PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ایران نامه

سال هفدهم شمارهٔ ۳ تابستان ۱۳۷۸

هنر قاجار

با همکاری

شاهرخ مسکوب

- **پیشگفتار**

مقاله ها:

- **شاهرخ مسکوب:** درباره هنر نقاشي قاجار
- **لیلا س. دیبا:** تصویر قدرت و قدرت تصویر
- **آمنه یوسف زاده:** نگاهی به وضع موسیقی در دورهٔ قاجار
- **رضا مقتدر:**عمران و نوسازی در دوران قاجار
- **احمد کریمي حکاک:** ادوارد براون و مسئله اعتبار تاریخي

گذري و نظري:

- **بهمن دادخواه:** نگاهي ديگر به نقاشي قاجار
- **شاهرخ مسکوب:** يادداشت هايي درباره مينياتور
- **هرموز کي:** بزرگداشت عمر خيّام در يونسکو
- **آلن ريشار:** چهارمين کنفرانس اروپائي مطالعات ايراني

گزیده ها:

- **یوسف اسحاق پور:** تزئين در «مينياتور ايراني»
- **محمدعلي فروغي:** کمال الملک
- **يحيي ذکاء:** ميرزا ابوالحسن خان صنيع الملک غفّاري
- **محمدتقي احساني:** هنر قلمدان سازي در ايران

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

نقد و بررسي كتاب:

- **كامران تلطّف:** گشتي در گوشه هاي شعر كهن فارسي
- **ولي رضا نصر:** كتاب تازه درباره ايران و خاورميانه

درباره هنر نقاشي قاجار

شاهرخ مسكوب

سابقه نقاشي قاجار به دوره هاي پيشتر يعني به آخرهاي صفويه و مخصوصاً دوران زنديه مي رسد . در دوره سلسله صفوي و در زمان شاه عباس اول (قرن 17-16 ميلادي) رابطه ايران با اروپا توسعه زيادي مي يابد . در داخل، ايران از يک دوره ثبات طولاني، حكومت مركزي با قدرت و رونق اقتصادي برخوردار است. شاه عباس در شمال شرقي دشمني اُزبک ها را از بين برده و آنها را سركوب كرده بود. در مغرب ايران هم با تركان عثماني به نوعي صلح مسلّح رسيده بود كه خيال او را از مرزهاي غربي كشور آسوده مي داشت.
مجموعه اين عوامل به دستگاه دولت وقت اجازه مي داد كه تمام كوشش خود را صرف آباداني، ساختن كشور و رونق اقتصادي كند . امپراطوري عثماني در مشرق با ايران و در مغرب با جمهوري ونيز و كشورهاي اروپائي برخورد و كشمكش هاي طولاني داشت .
درنتيجه هم به علت هاي اقتصادي و هم به علت هاي نظامي (درمقابله با امپراطوري عثماني) ايران و كشورهاي اروپائي علاقمند به توسعه روابط با يكديگر بودند . مخصوصاً بايد يادآوري كرد كه درآن موقع كشورهائي مثل هلند، پرتقال، انگلستان و . . . به دلايل اقتصادي و فرهنگي شروع به خروج از اروپا، توجه به مشرق و دست اندازي به كشورهاي آسيائي كرده بودند .

درقرن 17 روابط ايران با اروپا به حدي رسيد كه تا آن زمان به كلي براي دوطرف بي سابقه بود . اين روابط متنوع، همه جانبه و از جمله هنري و فرهنگي هم بود .
دركنار نقاشي سنتي ايران يعني مينياتور كه در حال شكفتگي و كمال بود، نقاشي ديواري (ديوارنگاره) هم به دربار راه يافت . زندگي پُرشكوه و با تجمل درباري خواستار تزيين قصرهاي گوناگوني بود كه در اصفهان و قزوين و شهرهاي ديگر ساخته مي شد . مينياتور بيشتر در خدمت تزيين كتاب بود و با خصوصياتي كه داشت به كار آراستن كاخ ها نمي آمد . براي اين منظور نقاشي اروپائي سرمشق و نمونه خوبي بود. كاخ چهل ستون تحت تأثير نقاشي اروپا (رنسانس متأخر) و اكثراً بدست نقاشان همان سرزمين نقاشي شد. صحنه ها، مجالسِ پذيرائي و بزم شاهانه، ورود سفيرا ن، جنگ، رقص و باده گساري و جز اينها بود .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

گذشته از كاخ هاي شاهي مثل عالي قاپو، هشت بهشت و غيره و خانه هاي بزرگان و اشراف كه ديوار ها و سقف آنها با تصوير يا نقش پرندگان و گل و بته تزيين مي شد، درهمين دوره كليساهاي جلفا، شهر كوچک ارمني نشين در كنار پايتخت (اصفهان) هم بوسيله نقاشان مسيحي تصوير مي شد. طبعاً در اينجا نقش ها معمولاً نمودار صحنه هاي زندگي مسيح و داستان ها و وقايع كتاب مقدس بود.
در اين دوره نقاشان هلندي در اصفهان مدرسه نقاشي دائر كرده بودند و هنر خود و شگردهاي آنرا به شاگردان ايراني مي آموختند. از طرف ديگر مي دانيم كه محمد زمان نامي در دوران پادشاهي شاه عباس دوم با تقليد از نقاشان ايتاليائي آثار بديع و ارزشمندي به وجود آورد .
نقاشي اين دوره به نوعي تعادل در پيوند ميان نقاشي سنتي ايران و نقاشي اروپائي مي رسد .
استنباط نقاش ايراني از "فرم" و ديد او از عالم خارج با شيوه هاي تجسمي اروپائي جور مي شود .
ولي در هرحال ورود شيوه اروپائي و تأثير آن به اندازه اي است كه علي قلي بيک از اهالي اروميه و معروف ترين نقاش دوره بعد (دوره نادرشاه)، معروف به "فرنگي" است. ظاهراً از آثار او چيزي باقي نمانده، شايد براي اينكه د ر زماني بسيار پرآشوب زندگي مي كرد، ولي خودِ شهرت او با معني و نشان دهنده تصوّري است كه از هنر او داشتند.

پس از يک دوره نسبتاً طولانيِ پريشاني سياسي، نظامي و اجتماعي (اواخرصفويه، دوره افغان ها و افشاّريه) در نيمه دوم قرن 18 دستكم براي سي سال در قسمت هاي بز رگي از ايران ثبات، امنيت و آسايشي پديد مي آيد: منظور حكومت كريم خان(1189/1164ه) زند وتشويق او از هنرمندان و صنعتكاران و ارباب حرفه هاست .

در زمان او ادبيات، معماري و نقاشي تحول و رونق زيادي پيدا كرد، مخصوصاً در شهر شيراز پايتخت زنديه. در اين زمان هنر تصويري به غير از كشيدن تابلو، عبارت بود از نقاشي روي شيشه، قابِ آيينه، گل و بته روي قلمدان، كاشي و ميناكاري و تذهيب .
از ميان بزرگ ترين نقاشان اين عصر مي توان ميرزا بابا و محمد صادق را نام برد كه آثار آنها بيشتر مربوط به اواخر زنديه و اوائل قاجاريه است. درميان آثار بازمانده از ميرزا بابا بايد از تابلو «هرمزدچهارم» تصوير خيالي پادشاه ساساني (پيش از اسلام) نام برد. شاه برخلاف شاهان و شاهزادگان زمان نه برزمين بلكه بر صندلي بزرگ و تخت مانندي نشسته با چكمه و تاجي بكلي متفاوت از تاج پادشاهان زمانِ نقاش ولي با لباس عصر نقاش، با كمربند و تركش و شمشير مرصّع و گردن بند و حمايل جواهر نشان. دو تن از نديمان درباري پشت سر شاه ايستاده اند و گل بدست دارند . كلاه يكي به شكل تاج و شبيه مال پادشاه است و ديگري دستار به سر دارد . از همين ميرزا بابا يک تابلو "طبيعت بي جان" درموزه نگارستا ن تهران وجوددارد‌كه ازنظرقرنيه سازي، ديدِ قراردادي (formel) ازطبيعت، رنگ ها وكار بُردگل وبته هاي تزييني از نمونه هاي مُعرّف نقاشي آن زمان و آغاز قاجاريه است كه بعداً درباره آن صحبت خواهيم كرد. تصويرِ شاهزاده زند -نقاش ناشناخته- از نظر چهره پردازي، رنگ هاي چ شم نواز و تزييني (طيف هاي مختلف قرمز به اضافه سبزِ زنگاري) لباس، قبا و شال و دشنه نمونه جالب و تمام عيار نقاشي آخر زنديه و داراي تاريخ 1208 هجري (1793-4) است.

درپايان قرن 18 و آغاز قرن 19 باردیگر ايران دوره اي پرآشوب را مي گذراند . سلسله زند سقوط مي كند و سلسله قاجار جاي آنرا مي گيرد . سال هاي اول سلسله جديد و پادشاهي مؤسس آن، آغامحمدخان تمام به جنگ و لشكركشي، سركوبي مخالفان و ايجاد وحدت كشور مي گذرد . از اين

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

گذشته ظاهراً مؤسس سلسله براي امور هنري اشتياق و ذوقي درخور نمي داشت .
نقاشي و زندگي هنري دربار قاجار درحقيقت از دومين پادشاه اين خاندان شروع مي شود : فتحعلي شاه بيش از سي و پنج سال سلطنت كرد (1213-1249) به جز زمان جنگ هاي ايران و روس، كشور نسبتاً آرام و بي تلاطم بود. فتحعلي شاه شخصاً بسيار دوستدار تجمل و شكوه بود . خود را، به تقليد از پادشاهان ايران باستان، شاهنشاه مي ناميد و به عظمت و طمطراق آنها تظاهر مي كرد . ظاهراً به تقليد از طاق بستان كرمانشاه و صحنه شكار خسرو پرويز، گفته بود تا نقش شكار او را در چشمه علي (نزديک تهران)، استان فارس و جاهاي ديگر بر سنگ بنگارند . هم چنين سنگ نگاره (relief -bas) ديگري او را با تاج و برتخت و درباريان را با لباس و در حالت رسمي دركنار، ايستاده نشان مي دهد . او به ساختن مسجد، كاشيكاري، حجاري و امور ساختماني ديگر علاقمند بود و مسجدهاي بزرگ و ازنظر معماري با ارزشي درزمان او ساخته شد كه مسجد شاه تهران يكي از آنهاست .
درميان مهم ترين كارهاي فتحعلي شاه بايد از باغ، نقاّشي هاي ديواري و بناي قصر قاجار، كه بر سر راه تهران به قلهک قرار داشت، نام برد. اين مجموعه كه در زمان خود تحسين همه بازديد كنندگان را برمي انگيخت متأسفانه بر اثر بي اعتنايي ناصرالدّين شاه متروک و سپس ويران شد .

درزمان فتحعلي شاه، مثل دوران صفوي، نقاشي ديواري درقصرها وخانه هاي اعيان شهرهاي بزرگ مجدداً رواجي گرفت، قصر گلستان، تخت مرمر، باغ نگارستان تهران يا مقر وليعهد در تبريز از اين نمونه ها بود. فتحعلي شاه پسران متعدد داشت و آنها را به حكومت بيشتر ايالات و شهرهاي مهم گماشته بود. اين شاهزاده ها هم به تقليد از پادشاه و دربار به امور هنري علاقه و دلبستگي نشان مي دادند و بر سر جلب هنرمندان و از جمله نقاشان به مقر دولتي و اشرافي خود، با يكديگر رقابت مي كردند . درنتيجه در اين عهد نسبت به گذشته، كار و بار اهل اين حرفه رونقي پيدا كرده بود.

* * *

نقاشي دوره قاجار را كه از اول قرن 19 شروع مي شود و تا اوائل قرن بيستم ادامه مي يابد، مي توان به دو دوره كلي تقسيم كرد. از آغاز تا اواخر سلطنت ناصرالدين شاه يعني تا سال هاي 1890. در زير كلياتي در باره نقاشي دوره اول و بزرگ ترين نمايندگان آن آو رده مي شود و سپس به دوره بعد مي پردازيم:

نقاشي كلاسيک دوره قاجار درباري است . شايد اين نخستين نكته اي باشد كه در اين نقاشي جلب توجه مي كند. "بازار" هنر به معناي اخير وجود ندارد . برخلاف دوره فئودالي اروپا، روحانيت و سازمان هاي روحاني در ايران مشوق و پرورنده هنر نبودند چون دين اسلام به هنر نقاشي نظر خوشي ندارد . به اين ترتيب تنها "خريداري" هنر نقاشي دربار و اشراف دولتي بودند كه از هنرمندان، نقاشان، شاعران، موسيقي دانان و . . . نگهداري كرده وسيله كارشان را فراهم و زندگيشان را تأمين مي كردند و در عوض نقاش هم براي آنها كار مي كرد.
درچنين شرايطي نقاش با زندگي روزمره مردم عادي تماس چنداني ندارد، هرچند خود ازميان آنها برخاسته باشد. همين شرايط كمابيش "موضوع" نقاشي را معين مي كند. وقتي مشتري نقاشي دربار باشد و نقاش براي دربار كاركند، بايد چيزهائي را بكشد كه خوشايند يا مورد علاقه دربار است. به همين سبب موضوع تابلوها، تک چهره شاه و شاهزادگان و بزرگان دولتي است . رقاص و نوازنده كه مايه سرگرمي درباريان بودند و در يک كلمه مجالس بزم از موضوع هاي ديگر تابلوهاست . ساختمان

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

هاي اعياني، باغ ها، قصرهاي سلطنتي توجه نقاش را برمي انگيزد ، يا مثلاً صحنه هاي شكار، بازي چوگان و غيره. . . از ميان حيوانات بيشتر آنهائي نقاشي شده اند كه با زندگي درباريان و بزرگان مناسبتي دارند مثل اسب، آهو، تازي و شير در صحنه هاي شكار، يا پرندگان تجملّي مثل طوطي . گل، جام، شراب، ميوه كه در زندگي اين خريداران هنر وجود داشت در نقاشي ها هم جائي دارد . تار و دايره، ظروف مرصع و منقوش، كاسه و تنگ و گلدان نيز از اين قبيلند . گاه و بيگاه صحنه هائي از تاريخ يا قصه هاي مذهبي هم نقاشي شده است.

تمام اينها كه گفته شد مشخص كننده گذران قراردادي، محدود و با تجمل و در عين حال سطحي درباري است كه با مسائل و امور معيني از زندگي سر و كار دارد و از ساير جنبه هاي متنوع، متحرك و گوناگون آن بي خبر است و هرگاه از رزم، مملكت داري و سياست فارغ شود تنها مي تواند به امر"لذت"، به بزم بپردازد. نقاشي اين دوره هم داراي چنين خصوصياتي است. يعني كارها معمولاً از نظر محتواي فكري و حسي سطحي است، چشم نواز است و فقط براي تماشا، براي خوشامد بصري خلق شده است. نقاش اهل درد نيست و با تصويرهائي كه ناشي از انديشه و حسّي عميق باشد، با ديد سودائي و دردمند نقاش، روبرو نيستيم، فقط مي توان نوعي لذت بصري از آنها بدست آ ورد. ظاهراً نقاش هم بيشتر از اين ادعائي ندارد . او طبق قواعد معين و شناخته شده اي نقاشي مي كند و هنرش به مناسبت شرايطي كه آنرا به وجود آورده ومي پرورد (شرايط دربار) معمولاً محدود و شايد بشود گفت تهيدست است.
با توجه به اين خصوصيات كار نقاشان اين دوره اكثراً شخصي نيست، قراردادي است. اين طور نيست كه هر چهره اي يا چيزي حالتي از آنِ خود داشته باشد، حالتي كه آن را، به هر مناسبت و به هر علت، از صورت ها و چيزهاي ديگر متمايز كند . برعكس همانطور كه گفته شد قواعد "زيبائي شناسي" قراردادي است و طبق "قراري" ننوشته امّا پذيرفته شده تقريباً همه چشم ها بادامي و كشيده، ابروها پيوسته و پرپشت، صورت ها گرد و سرخ و سفيد و معمولاً "سه چهارم"، لباس ها همه فاخر و بدون كهنگي و پارگي است . صورت بچه ها هم با حالت بزرگ ها ترسيم مي شود و صورت بزرگ ها اكثراً جدّي و بي تفاوت است. خنده، گريه و يا هيجان در اين آثار ديده نمي شود . قرارداد تا حدي است كه عاشق و معشوق در بوس و كنار هم كلاه بوقي ترك دار و نيمتاج جواهر نشانِ مرتب را از سر بر نمي دارند. و تار از دست عاشق پائين گذاشته نمي شود . فقط از دست معشوق كه زير چانه عاشق است مي فهميم كه موضوع از چ ه قرار است و الاّ نشان ديگري براي بي تابي عاشق و معشوق در تابلو وجود ندارد.

درچارچوب محدود آداب (اتيكت) و آيين هاي درباري و در مجموعه تشريفاتي كه تصوير كننده و تصوير شونده درآن بسر مي برند، شخصيت هاي تابلوها همه ايستادن، نشستن، سواري (براسب و در شكار) و در يک كلام حركت و سكوني "بقاعده" دارند. معمولاً با وقار و رسمي ! اين حالت حتي در حركات رقاص ها هم حفظ شده . مثلاً زني كه روي خنجر با يكدست بالانس زده طوري مؤدبانه نگاه مي كند كه انگار پيشخدمت دربار دارد نقل و نبات تعارف مي كند . نگاه مادري كه بچه اش را شير مي دهد و شاهزاده اي كه دارد اژدهائي را مي كشد كمابيش يكسانند . شخصيت هاي پرده ها در چهارچوب قواعد محدود هنر نقاشي، با آن صورت هاي يكسان، با وقارِ ساختگي و نگاه هاي محو، اكثراً تنها و خسته به نظر مي آيند. شايد اين احساسي باشد كه بيشتر اين تابلوها در بيننده القاء مي كنند. در زندگي يكنواخت، بيهوده و بي رمق اشرافيت قرن 19 ايران شايد اصيل ترين حالتي كه

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

نقاش و درباريان و دولتيان آن زمان حس مي كردند همين ملال مدام و تنهائي بود . اين حال (احتمالاً بدون اينكه در نشان دادن آن قصدي وجود داشته باشد) از كارهاي ارزشمند آن دوره تراوش مي كند.

* * *

درباره فن (تكنيك) نقاشي اين دوره نيز مي توان نكات زير را مطرح ساخت . تابلوهاي اين عصر معمولاً رنگ و روغن است. درنقاشي سنتي و كلاسيك ايران (مينياتور) با رنگ و روغن كار نمي شد . اين نوع رنگ را ما از نقاشي اروپائي گرفته ايم چون مواد رنگي كه سابقاً در مينياتور بكار مي رفت براي ابعاد كوچك و روي كاغذ مناسب بود نه نقاشي ديواري با ابعاد بزرگ . رنگ ها طبيعي بود نه فرآورده شيميائي يعني آنرا از مواد طبيعي مي ساختند . آشنائي با كيفيات رنگ به مناسبت آشنائي با هنرها و صنايع مختلف و مهم تر از همه قالي با في از قديم در ميان صنعتگران و هنرمندان ايران وجود داشت . رنگ ها همانطور كه يادآوري شد معمولاً طيف ها و زمينه هاي قرمز و مخصوصاً قرمز ارغواني و اُخرا، سياه، سبزهاي زنگاري و زمرّدي و تركيب هاي بينابين، مخلوط قرمز و قهوه اي و يشمي و غفائي و بطور كلي رنگ هاي شيرين زنده و شاداب هستند كه براي چشم خوش آيند و لذت بخشند . از رنگ هاي تلخ مرده و خفه و ملال آور مثلاً كبود چرك يا خاكستري كِدر كمتر نشاني مي توان يافت .

در هنر ايران از قديم قرنيه سازي وجود داشت، درمعماري، در نقوش ظرف ها و مخصوصاً در قالي بافي آنرا به خوبي مي بينيم. دركمپوزيسيون تابلوهاي دوره قاجار هم قرنيه سازي به شدت مراعات مي شود و از اصول آن است. براي توجه بيشتر بايد به خود تابلوها مراجعه كرد . در تابلوِ دختري كه روي دشنه بالانس زده حتي موها از دو طرف صورت و گردن، به طور قرنيه به پائين ريخته اند . در تابلوي شاهزاده اي به متكا تكيه داده و نشسته است. نديمي پشت محجر پائين تر از كف اطاق ايستاده سرِ هردو شخصيتِ تابلو محاذي يكديگر است ولي فاصله كمرِ نديم تا كف اطاق با ميوه پر شده و فضاي خالي ميان صورت آن دو هم با منگوله پرده. با اين قرنيه سازي در فضاي تابلو هماهنگي و توازن كاملي برقرار شده است. شبيه همين است تابلو ديگري از فرش زير پا تا دو طرف متكّائي كه برآن نشسته و نقش آن توأم با منظره پشتِ سر: در هر طرف يک ستون، يک درخت و يک رشته كوهِ برابر . طرح هندسي محجر پشت، نقش هاي آستين هاي دست راست و چپ، سردوشي ها، ترصيع شمشير و كمربند همه با هم قرينه اند . گل كمر و مليله نيم تنه شاه تابلو را عمودي از وسط به دو نيم كرده. حتي درخت طرفي كه سر تصوير به آن متمايل شده، كمي كوتاه تر و تُنک تر كشيده شده كه توازن دو سوي پرده كاملاً محفوظ بماند. شبيه اين تقارن شديد را در تابلوهاي ديگر هم مي بينيم . بهرحال اين قرنيه سازي دقيق در تركيب بندي (كمپوزيسيون) تقريباً همه تابلوهاي استادان دوره قاجار ديده مي شود.
از جمله نوآوري ها نقاشي اين دوره پيدايش دورنماسازي (پرسپكتيو) است كه پيش از آن در نقاشي كلاسيک ايران (مينياتور) وجود نداشت و نتيجه تأثير نقاشي اروپائي است در هنر تجسمّي اين دوره . اگر در زمينه پرده اي، دورنمائي وجود داشته باشد معمولاً داراي پرسپكتيو است . گذشته از اين، منظره ها تقليد از مناظر قرن 16 و 17 نقاشي اروپاست. طبيعتي كه نقاش تصوير مي كند، از ديد نقاشان اروپائي است، نه از ديدِ خود او و نه طبيعتي كه خود درآن بسر مي برد و آنرا مي شناسد . البته اين، امري عمومي نيست. مثلاً باغ هائي كه بعضي از استادان بزرگ اين عصر مثل محمود خان صبا يا كمال الملک (محمدغفاري) (پيش از سفر فرنگ) تصوير كرده اند به گمان ما نمونه هائي از

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

صورت خيالي(image) باغ ه ستند دراندیشه وفرهنگ ایران؛ جوهر و چکیده تصوري که ازباغ در خاطره فرهنگي ما وجود داشت.

تأثير نقاشي اروپائي، بزرگ شدن ابعاد تصويرها و پرده ها و انتقال آنها به ديوار كاخ ها اثر مهم ديگري نيز داشت. مي دانيم كه در دوره هاي پيشتر نقاشي ما وابسته به ادبيات بود و زندگي مستقلي نداشت مثل موسيقي كلاسيک كه طفيل شعر بود. به علت ممنوعيت هاي مذهبي هنر تجسمّي، در دوره اسلامي به طرف تذهيب، جلد سازي، خطاطي، مصور كردن كتاب سوق داده شد . نقش اصلي مينياتورها مصور كردن داستان ها و افسانه هاي ادبيات؛ شاهنامه، خمسه نظامي، كليله و دمنه و غيره بود. دراين دوره نقاشي و پرده سازي از طفيل ادبيات خارج، و براي خود هنري مستقل شد . اين نقاشي تا اندازه اي از موضوع و تا حد بيشتري از تكنيک و "فرم" مينياتور جدا شد. اما نه كاملاً. نقاش هنوز در ترسيم خط ها، در كشيدن گل و بته، طرح روي لباس و خلاصه پرداختن به ريزه كاري، در "قلم گيري" و ظرافت، دست مينياتوريست است . با همان دقت و ظرافت و با همان نازک بيني كار مي كند و گاه در اين مرحله به حد كمال مي رسد.
دراينجا هنر جديد پيوند با هنر تصويري قديم را نمي برد زيرا اين نقاشي هنوز نه در بينش به كمال رسيده است و نه در تكنيک. بنابراين بي اطلاعي و گسستن با سنت قطعاً موجب مي شد كه نقاشي پايگاه فرهنگي و تاريخي خود را از دست داده به صورت هنر بي ريشه و پا درهوائي درآيد كه نه ايراني باشد و نه اروپائي. از بركت پيوند با سنت اين پريشاني هنري اتفاق نيفتاد و نقاشي قاجار در حالي كه اسلوب هاي فرنگي را اخذ كرد خصلت ايراني خود راهم از دست نداد.

همان طور كه گفته شد نقاشي و هنر تصويري دراين دوره درباري است و درنتيجه در مواردي با هنرهاي درباري ديگر آميخته مي شود يا هنرمند نقاش درعين حال شاعر يا نويسنده دربار هم هست . ابوالحسن غفاري يكي از اين هنرمندان و متعلق به دوران زنديه و طليعه قاجاريه است . او در تابلوهايش ابوالحسن الغفّاري المستوفي امضا مي كرد . از خانواده هنر پرور غفاري است كه در قرن هاي 18 و 19 چندين تن از بزرگترين نقاشان ايراني و از جمله صنيع الملک و كمال الملک از آن برخاستند. ابوالحسن غفاري پسر ميرزا معزالدين محمد حكمران كاشان و نطنز در عهد كريم خان است كه گذشته از نقاشي، مستوفي دربار و نويسنده كتاب "گلشن مراد" (به نام علي مرادخان زند) يكي از مهم ترين منابع تاريخ قرن 12 هجري ايران است. از جمله كارهاي باقي مانده او اينهاست : دو تصوير از پدرش، تصوير قاضي عبدالمطلب، تصويرجدّش قاضي احمد، تصوير كريم خان زند، تصوير جهانشاه قراقوينلو و تصوير خيالي شاه صفي پادشاه صفوي .

هنرمند ديگر ميرزا بابا الحسيني الاصفهاني از استادان دوره فتحعليشاه بود و در زمان محمد شاه، نوه فتحعلي شاه نقاشباشي دربار شد. از تابلوهاي او تعدادي در موزه ايران باستان و كاخ گلستان باقي است و تصويري كه از محمد شاه كشيده دركتابخانه ملي ملک است . او بيشتر آبرنگ و رنگ و روغن كار مي كرد و گل و بوته ساز و شبيهساز (portraitiste) بود.

يكي ديگر از بزرگ ترين نقاّشان دوران محمد شا ه و اوائل ناصرالدين شاه ابوالحسن غفاري، نقاشباشي (بعدها صنيع الملک) است. او براي تكميل فنّ نقاشي و مطالعه آثار هنرمندان غرب سفري چهار ساله به ايتاليا كرد و در سي و پنج سالگي به ايران برگشت . نخستين مدرسه صنايع مستظرفه ايران را در سال 1858-9 او تأسيس كرد. تصوير مجالس كتاب هزارو يكشب (نسخه خطي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

كتابخانه سلطنتي) صف سلام ***تالارنظاميه*** - ناصرالدين شاه (درجواني)، خورشيد خانم (دخترعموي نقاش) و تصوير فرخ خان امين الدوله از آثار بازمانده اوست .

دوره دوم نقاشي قاجار مقارن با سلطنت ناصرالدين شاه و بعد از آنست . در نيمه دوم قرن نوزدهم تماس ايران به اروپا روز بروز بيشتر و گسترده تر مي شود . از طرف ديگر به علت سياست استعماري دولت هاي مغرب زمين و مخصوصاً روس و انگليس، ايران در گردونه تاريخ جهان مي افتد و سرنوشت آن با سياست كشورهاي ديگر آميخته مي شود . مجموعه اين عوامل به اضافه تحولات داخلي، دگرگوني هاي اجتماعي بزرگ و عميقي ايجاد مي كند كه در انقلاب مشروطيت آثار آن به شكل انفجار آميزي آشكار مي گردد . توسعه صنعت چاپ- تأسيس دارالفنون (آموزش به شيوه تازه)، ايجاد ارتش مدرن، پيدايش روزنامه، گسترش افكار دموكراتيک، تماس با فرهنگ غرب و ترجمه ادبيات و علوم اروپائي، تحول در نثر و نظم فارسي، پيدايش عكاسي كه خود بيش از نقّاشي نشانگر زندگي روزانه مردم آن زمان بود و به ويژه اثر اين صنعت در هنر نقاشي، همه كمابيش مربوط به همين دوره و مقارن است با پادشاهي طولاني (50 سال) ناصرالدين شاه .
درچنين شرايطي نقاشي رسمي و كلاسيک نيازهاي فرهنگي و هنري زمان را برآورده نمي كرد . روز به روز محدويت هنر درباري آشكار تر و محسوس تر ميشد . همانطور كه در زمينه سياست و اجتماع روش هاي قبلي در تنگنا قرار گرفته بود، هنر هم بايد راهي پيدا مي كرد وخود را نجات مي داد وگرنه در پستوئي كه درآن گير افتاده بود خفه مي شد . از طرف ديگر اجتماع ايران هنوز چنان تحولي پيدا نكرده بود كه هنر، مستقيماً مخاطبان و خريداران خود را پيدا كند . هنوز ساخت اجتماع ايران دست نخورده باقي مانده و بطور عمده هم چنان دربار و محافل اشرافي خواستار هنر و پشتيبان هن رمندان هستند. اين است كه در ضمن تحول، هنرِ تصويري رويهم رفته مثل گذشته وابسته به دربار باقي مي ماند منتها كمابيش هم توجهي به زندگي اجتماعي درآن راه مي يابد و هم جستجوي شيوه بيان رساتري آغاز مي شود .

دوران پنجاه ساله سلطنت ناصرالدين شاه (1313-1264 هجري) نسبتاً دوران امن و آرامي بود و امكان پرداختن به امور هنري و تجمل ذوقي براي درباريان، شاهزادگان و اشراف و ثروتمندان تاحدي وجود داشت. خود شاه هم از ذوق بي بهره نبود يا لااقل به داشتن آن و علاقه به هنر تظاهر مي كرد . چند طرح و سفرنامه از او باقي مانده است . تحول اجتماع ايران در رابطه با غرب، آرامش نسبي امّا طولاني و هنردوستي شاه و به تقليد از او تظاهر درباريان و اشراف به هنر دوستي، مجموعه اين عوامل سبب شد كه هنر و صنايع ظريف رونق پيدا كند . معماري، حجاري، نقاشي، تذهيب، خوش نويسي، كاشي كاري، گچ بري، خاتم سازي، زرگري و ميناكاري جائي تازه گرفت .
دراين زمان صنعت چاپ كه پيشتر وارد ايران شده بود، رواج مي يافت و همراه با آن lithographie و تكثيرتصويرها وطرح ها به تعداد زياد امكانپذيرمي شد . راه اروپا باز شده بود و دربارو اعيان واشراف ايران به پيروي از سرمشق هاي اروپائي خود به سائقه خودنمائي و چشم و هم چشمي به نقاشي علاقه نشان مي دادند، به نوعي تجمل هنري احتياج پيدا كرده بودند كه نتيجه عملي آن رونق كار تصويرگران بود. در چنين محيط فرهنگي و اجتماعي و با رقابت شاهزادگان و طبقات ممتاز شهرهائي چون تهران، اصفهان، تبريز يا شيراز در جلب هنرمندان، طبعاً گل و بوته سازي، نقش پرندگان روي قلمدان، قاب آئينه و جلد قرآن و كتاب هاي خطي رونقي بيش از گذشته گرفت .
ناصرالدين شاه در 1273هق مركزي به نام "مجمع الصنايع" جنب سبزهميدان تهران، نزديک ارگ سلطنتي تأسيس كرد كه نقاشان در آنجا كار ميكردند . ميرزا بزرگ شيرازي و حاجي ميرزا يحيي خان

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تقوي از جمله اين نقاشان بودند. ميرزا بزرگ شبيه ساز، گل و بوته كِش، تذهيب كار و مينياتوريست بود. نقش هاي «هزار و يک شب» كه بزرگ ترين كتاب مصّور دوران قاجار است به وسيله صنيع الملک غفاري (ابوالحسن ثاني) و سي و چهار شاگرد او در همين مجمّع الصنايع كشيده شد.

* * *

در اينجا يادآوري اين نكته لازم است كه علاوه برآنچه گفته شد دوشيوه نقاشي ديگر نيز در تمام دوران قاجاريه و مدتي پس از آن وجود داشت. يكي شيوه نقاشي سنتي و كلاسيک ايراني يعني مينياتور با ويژگي هاي مخصوص به خود و ديگري نقّاشي عاميانه يا «خيالي سازي» معروف به «قهوه خانه اي». در باره مينياتور احتياجي به توضيح نيست ولي در باره "خيالي سازي" فقط اشاره ميكنيم كه هنرمندان اين مكتب از ميان مردم عادي برمي خاستند. آموزش آكادميک در دسترشان نبود، تصويرها و شبيه سازي ها، ابتدائي (primitif)و موضوع آنها عموماً سرگذشت امامان، صحنه هاي مذهبي ويا داستان ها وشخصيت هاي پهلواني شاهنامه يا منظومه هاي عاشقانه اي چون ليلي و مجنون و خسرو وشيرين بود. دراين آثار كه معمولاً حوادث ايام مختلف، كنار هم و يكجا برپرده مي آمد، نقاش استنباط ويژه اي از زمان و مركان داشت كه موضوع گفتگوي ما نيست. مخاطب و مشتري اين نقاشي همانطور كه از اسمش پيداست مردم كوچه و بازار، در قهوه خانه ها، اماكن عمومي، معركه ها و غيره بودند. هنرمند و هنردوست هردو از مردم عادي بودند درست برخلاف هنر درباري . از اين نكته كه محض يادآوري ذكر شد بگذريم و برگرديم به هنرنقاشي كلاسيک نيمه دوم دوران قاجار .

بزرگ ترين هنرمندان عصر و شايد سراسر دوران قاجار محمودخان ملک الشعرا صباي كاشاني بود . او را از جهت پيوستگي هنرهاي درباري بيكديگر نيز مي توان نمونه برجسته اي دانست . زيرا هم ملک الشعرا هم خطاط و خوشنويس و هم بزرگ ترين نقاش دربار بود . مثال ديگري از پيوستگي نقاشي،شعر، ادب، تاريخ و رجال (biographie) را مي توان مدتي بعدتر در وجود فرصت الدوله شيرازي (نويسنده آثار عجم) جست كه هم طراح و هم مورخ و جغرافيا دان و هم "باستان شناس" زمان خود (آخر قرن 19) بود.

برگرديم به محمود خانِ ملک الشعرا. پدر بزرگ او نيز در دوره آقا محمدخان و فتحعلي شاه ملک الشعراي معروف دربار ايران بود. خصوصيت برجسته محمود خان ملک الشعرا كه او را از نقاشان هم زمانش متمايز مي كند، در اين است كه او در عين وابستگي به سنت داراي حس ابتكاري انقلابي است. او هم سنت گرا و هم سنت شكن است و اين هردو خصلت را در بعضي آثار خود يكجا جمع كرده است. مثلاً در تابلو قسمتي از باغ گلستان يا خيابان باب همايون قبل از هرچيز دقتي كه در ترسيم شاخ و برگ درختان وجود دارد، يادآور ظرافت و نازک كاري آثار مينياتوريست هاي برجسته است. ديد و برداشت او از طبيعت، با شيوه نقاشان دوره قاجار كه معمولاً در منظره و "طبيعت سازي" پيرو تقليد از استادان غربي هستند، تفاوت دارد . در تابلو «خيابان باب همايون » ترسيم غرفه ها و طاق نماهاي دو طرف خيابان، كاشي كاري ها، آدم هاي توي خيابان، داراي دقت، ظ رافت و بخصوص نظمي مينياتوري است. محمود خان صبا چند پرده از كاخ گلستان كشيده كه بسياردديدني است . درتابلوئي (تصوير شماره 1)* از كنار پرده بالازده ايوان، كاخ گلستان، درخت هاي تبريزي، سرو و غيره ديده مي شود. تبريزي هاي كشيده، بالا بلند و باريک، هم داراي نازكي و ظرافتي مينياتوري هستند و هم شبيه به واقعيت. صندلي هاي كنار ايوان، نقش قالي، چهلچراغ و سقف در زمينه متنوعي از رنگ

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

هاي آجري، اُخرا، آبي نيلي و سبز با ريزه كاري و موشكافي از روي واقعيت نقاشي شده اند . همين تقليد از واقعيت و درعين حال فراگذشتن از آن در تابلو د يگر (تصوير شماره 2) ديده مي شود، منتها اين بار در بازسازي سقف و نقش هاي اسليمي آن، كه مثل قالي وارونه اي بالاي تابلو را پوشانده، در نشان دادن طرح مهندسي قالي كف و ديوارهاي دوطرف و قابسازي و خاتم كاري و نقش هاي آزاره تالار. در تابلو ديگر(تصوير شماره 3) رنگ آبي قسمت عمده تابلو را فراگرفته؛ آبي فيروزه اي، به اضافه نارنجي و آجري و زرد خردلي و قهوه اي محبوب نقاش مجلس پذيرائي رسمي دربار تصوير شده است با رقاصان و نوازندگان و پيشخدمت ها . دور تا دور تالار مدعوين، اعيان و اشراف هم رديف دركنار هم نشسته اند. امّا بقيه سياهي لشكرند. تمايزي از هم ندارند و همان طور كه در آن زمان ناميده مي شدند، به معني واقعي "عمله طرب" اند. بهرحال، رنگ هاي انتخاب شده در اين تابلوها، روشني و شيريني آنها، به اضافه دقت، نظم و ظرافت قلم، نشان مي دهد كه نقاش تا حد زيادي رويهم رفته داراي همان مهارت دست مينياتوريست هاست .

امّا همين نقاشي كه سبك كارش يادآور مينياتوريست هاست، در تابلو "استنساخ" (1860-61م) كه از معروف ترين كارهاي اوست- با وجود همان دقت در ترسيم اشياء و اشخاص- داراي نيروي ابداع و نوآوري جسورانه اي است. دو نفر در كنار هم نشسته اند يكي چپق مي كشد و يكي در نور شمعي نسخه برمي دارد. سايه هاي اشخاص بر ديوار نه تنها دقيق بلكه واقعگرا هم نيست، عظيم است و بعد و حالت خاصّي به تابلو مي بخشد . دراين تابلو تناسب ها و چار چوب نقاشي كلاسيک (ايراني يا اروپائي) شكسته مي شود، نقاش آگاهانه آنها را زير پا مي گذارد و از آنها فرا مي گذرد. كاري كه تقريباً پانزده سال بعد امپرسيونيست ها در فرانسه مي كنند . البته با اين تفاوت كه در فرانسه اين تحولِ استتيک، نهضت و جريان زنده ايست در سير فرهنگي و هنري غرب، به همين سبب همه گير مي شود، ادامه مي يابد، به كمال مي رسد و تمام مي شود. ولي درايران، اين جهش و "بلندپروازي" هنري محصول نبوغ يک نفر است. به همين سبب عموميت نمي يابد و زود فراموش مي شود . كار محمود خان ويژگي عمده ديگري هم دارد كه در نزد نقاشان ديگر دوره قاجار خيلي كم ديده مي شود : اشياء و اشخاص، صورت ها، نگاه ها، طرز نشستن يا حركتِ هريک از آنها متناسب و مخصوص خودشان است. به عبارت ديگر اشياء "شخصيت" دارند و اشخاص بيان كننده و معرف چيزي هستند كه بينش و حسّ زيبا شناختي نقاش مي خواهد . به گمان ما همه اينها نشانه تفاوت بزرگي است كه بين استنباط و شيوه بيان او و ديگران وجود دا رد. محمودخان ملک الشعرا جهان را جور ديگري مي ديد، متفاوت از ديد و دريافت نقاشان ديگر وجور ديگري هم ديدِ خود را تحقق مي بخشيد .

نقاش بزرگ دوره افول قاجاريه محمد غفاري كمال الملک معروف است . او در 1264 در كاشان به دنيا آمد. پس از طي مقدمات، تحصيلات خود را در دارالفنون تهران در رشته هاي فارسي و فرانسه، تاريخ و نقاشي ادامه داد. ناصرالدين شاه پس از ديدن يكي از صورت هائي كه او كشيده بود، تشويقش كرد و در عمارت بادگير شمس العماره وصل به كاخ سلطنتي، "نقاش خانه" اي ترتيب داد و او را در آن محل جا داد.
شاه اول به او لقب نقاشباشي و منصب پيشخدمت مخصوص داد . تابلوهاي آن دوره كمال الملک، محمد نقاشباشي امضا مي شد. در سال 1310 هجري شاه وي را به لقب كمال الملک ملقب كرد، او پس از مدتي كار براي دربار درسال 1314 براي تكميل فن نقاشي و مطالعه آثار استادان بزرگ غرب سفري به اروپا كرد، در وين، پاريس و رم اقامت داشت و بخصوص از كارهاي رامبران و تي سين كپي برداري كرد. بعد از سه سال به دستور مظفرالدين شاه پسر و جانشين ناصرالدين شاه به ايران

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

برگشت. ولي از محيط آشوب زده و منحط دربار به بغداد گريخت و پس از چند سال به تهران باز آمد . بعد از مشروطيت به تصويب مجلس شوراي ملي مدرسه «صنايع مستظرفه» را مخصوص او ساختند. 15 سال مدرسه زير نظر او به تربيت شاگردان مي پرداخت و عده اي از نقاشان و مجسمه سازان دوره رضا شاه از اين مدرسه بيرون آمدند از آن جمله ميرزا اسمعيل آشتياني، ابوالحسن صديقي مجسمه ساز، حسنعلي وزيري، محسن مقدم .

شايد بتوان كار كمال الملک را به دو دوره پيش از مسافرت به فرنگ و پس از مسافرت تقسيم كرد . پيش از سفر، آثار او بيشتر تحت تأثير سنت نقاشي كلاسيک، عصر قاجار و پيش از آن است . مثلاً هنوز آثار "قلم گيري" مينياتور درآن به چشم مي خورد. (تابلوهاي باغ گلستان- ناصرالدّين شاه در تالار آئينه) از كارهاي اين دوره مي توان «شكارچيان»، «عمّله طرب»، «اردو درجاجرود» و «تكيه دولت» را به ويژه نام برد. ولي آثار بعد از سفر بيشتر داراي تكنيک اروپائي است . او تكنيک نقاشي كلاسيک غرب را تا سرحد استادي فرا گرفت و در كپيه برداري از آثار بز رگاني چون رامبران به حد اعلا رسيد. بعد از بازگشت همين تكنيک همراه با ديدي موشكاف تابلوهاي او را فرا گرفت . در حقيقت او با توجه به نفوذ استادانه و بي رقيبي كه در نقاشي زمان خود داشت، پس از بازگشت نقاشي كلاسيک اروپائي را به ايران آورد. دركنار ستايندگان متعدد او تعدادي هم هستند كه اثر او را در دوره دوم، براي تحول هنر ملي ايران زيانبخش مي دانند. از آثار دوره اول او هم چنين بايد از آبشار دوقلو، كاخ گلستان، منظره دهكده امامه، منظره باغشاه و دره زانوسي نام برد كه بين سال هاي 1302 تا 1306 ه. ق كشيده شده اند. موضوع تابلوهاي او دربار و درباريان و بزرگان طبيعت و مردم است .

با مرگ كمال الملک در 1319 در حقيقت بايد عمر اين مكتب نقاشي را هم تمام شده دانست .* ------
---

* اين مقاله سال ها پيش (ژوئن 1981) نوشته شده بوديادداشت هاي پيوست، ملاحظات تكميلي و امروزي نويسنده است در باره نقاشي همين دوره . تصاوير از كتاب زير برگرفته شده اند :

.E. Pakravan, Teheran de Jadis, Geneve, EditionNagel, 1971

تصوير قدرت و قدرت تصوير

ليلا س. ديبا

نيّت و نتيجه در نخستين نقاشي هاي عصر قاجار (1834-1785م)

تابلوي نقاشي برسه پايه اي درمدخل تالار
[كمپاني هند شرقي در لندن] قرارگرفته
بود. چشمم كه به جمال قبله عالم
روشن شدچنان تعظيمي كردم كه سرم
باپاي مباركش هم طراز شد . 1

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

احترام و كرنش علني ميرزا ابوالحسن، سفير ايران در دربار انگلستان، در برابر تصوير تمام قد فتحعلي شاه قاجار، ممكن است در ديد ميزبانان انگليسي او تملق آميز نموده باشد . امّا هنگامي كه وي در برابر تصوير ديگري از ولي نعمت خود، كه در سالن رقص هتل لندن، در كنار تصوير جورج سوّم پادشاه انگليس، آويزان بود، كرنشي خاضعانه كرد رجال انگليس نيز به او تاسّي جستند .2
ديپلومات هاي اروپايي از ديرباز با تشريفات و مراسم پيچيده دربار فتح علي شاه آشنا بودند . همان گونه كه از اين داستان بر مي آيد، اداي احترام به شاه از شخص او فراتر مي رفت و شامل هر رويداد و شئي نيز كه كمترين نشاني از شاه داشت مي شد . در اين نمونه، كرنش ميرزا ابوالحسن، با توجه به شباهت فوق العاده نقاشي به فتحعلي شاه، به احتمال بسيار واقعي و صميمانه بوده است .

شواهد بسيار حاكي از آن است كه در قرن نوزدهم تصاوير شاه، در اندازه ها و هيئت هاي گوناگون و به رسانه هاي رنگي مختلف، نقشي اساسي در نمايش و اعمال قدرت شاه چه در ايران و چه در فرنگ داشت. افزون بر اين بر پايه مدارك متعدد، در سراسر دوران قاجاريه در رويدادهاي گوناگون مذهبي و غيرمذهبي از پرده ها و تابلوهاي نقاشي، چه در كاخ ها وبيوتات سلطنتي و چه در اماكن عمومي به نحوي گسترده استفاده مي شد. بر اساس انبوهي از اين گونه اسناد و شواهد است كه مي توان نقاشي ها و تصاوير دوران قاجار را از نظر اهميت و نقش سياسي، اجتماعي و رواني آن ها مورد بررسي قرار داد.
گرچه از آغاز قرن بيستم اهميت نقاشي اغلب در تحقيقات ايراني و ا سلامي مورد بررسي قرار گرفته، اين تحقيقات شامل مطالعه تصاوير و نقاشي هاي دوران اخير تاريخ ايران نشده است .3 براي اين بي اعتنايي دلائل گوناگون مي توان يافت. دليل نخست اعتبار ديرپاي رساله توماس آرنولد (Thomas Arnold) در باره نقاشي هاي دوران متأخر تاريخ ايران بود كه درسال 1928 منتشر شد و بر تحريم تصوير و تمثال در فرهنگ اسلامي تكيه داشت. دوّم اين كه بسياري از بناهاي تاريخي كه بانقاشي هاي ديواري تزيين شده اند در طول زمان آسيب بسيار ديده اند و از همين رو پژوهشگران به جاي توجه به تصاوير پيكره هاي تمام قد ايراني به نسخ خطّي مصوّر ايراني كه در باره آن ها نوشته هاي مستند فراوان است روي آوردند. در نتيجه، بررسي نقاشي هاي ايراني كمابيش منحصر به بررسي مينياتور يعني نقاشي بر صفحات نسخ خطّي شد و چنين آثاري كه به سهولت دست به دست مي گشت و داراي مشخصاتي چون تاريخ و محل كشيدن مينياتور و نام مينياتوريست بود منبع اصلي بررسي هاي غربيان درباره نقاشي ايراني شد .4 از همين رو، بر طبقه بندي و رده گزاري آثار هنري بيشتر از محتوا و پيام اين گونه آثار تأكيد گرديد .
سوّم اين كه ارزيابي رايج در باره نقاشي هاي دوره قاجار بر اساس شماري محدود و مع دود از آثار نقاشي اين دوره و نيز متون اروپايي استوار شده است. همانند مينياتورهاي پاره شده از نسخه هاي خطّي، اين نقاشي ها نيز از جايگاه اصلي و اولّيه خود كه بناهاي تاريخي باشند بركنده و در بازارها و گالري هاي خاورميانه و اروپا به نمايش گذاشته شده اند . در اين جابجايي ابعاد اين نقاشي ها دگرگون شده، رنگ هاي غني و لعاب هاي پرمايه آن ها از ميان رفته و بر سطح آنها حروف و جملاتي درشت و مفهوم نگاشته شده اند. چگونه مي توان قدرت تأثير اصلي اين گونه آثار را، كه از بافتار و جايگاه نخستين خود، به سبب شيفتگي غربيان به گرد آوري مجموعه محروم شده اند، حتّي به تقريب ارزيابي كرد؟ در پاسخ به اين پرسش نخست بايد به تعريف دقيق واژه ها و اصطلاحات پرداخت . واژه "تصوير" به واژه "نقّاشي" از ان روي برتري دارد كه منظر ديد و ساحت بررسي را گسترده تر مي كند و

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

به واژگان هنري متداول در زبان فار سي نزديک تر است. بررسي هاي ميان دانشي نيز در زمينه هاي گوناگون، از جمله در مطالعات ايراني، شيوه ها و امکانات تازه اي براي تفسير پيام هاي منقوش و مستتر در تصاوير اولّيه دوره نخستين قاجار را دسترس ما قرار مي دهد . افزون بر اين، انبوهي از منابع اولّيه فارسي که در دو دهه اخير انتشار يافته است، و نيزاسناد آرشيوي و منتشر نشده مي تواند، در کنار گزارش هاي معتبر غربي، راه بازسازي بافتار و قوالب تصاوير اين دوره و بررسي ژرف تر کاربرد آن ها را بگشايد.

نقاشي هاي ديواري يک دوره دويست و پنجاه ساله (1900-1650م) برجاي مانده نافي اين نظريه است که که هنر نقاشي و تصويرگري در جوامع اسلامي اصولاً منحصر به تصاوير غيرانساني و هندسي در فضاهاي عمومي و تصاوير کوچک داستاني در نسخ خطي در حيطه شخصي و خصوصي بوده است. در واقع، بررسي تصويرگري هاي دوره قاجار به اين نتيجه گزيرناپذير منجر مي ش ودکه ايران از يک فرهنگ غني، ژرف و ديرپاي صورتگري برخوردار بود . نشر و تبليغ باورهاي اسلامي نسبت به نقاشي و تصويرگري نتوانست اين فرهنگ را جز در زماني کوتاه در مسير خود متوقف کند .5

در اين نوشته، براي ارزيابي دوباره اي از تصويرگري دوره قاجار، نخست به چگونگي ب‌هره جويي از تصوير براي تثبيت اقتدار پادشاهي در دوران سرسلسه قاجاريه، محمدشاه و جانشينش فتحعلي شاه خواهيم پرداخت. بخش دوّم نوشته به نقش مبتکرانه اي که فرمانروايان قاجار از تصويرگري براي نشر اعتقادات و آيين هاي درباري بهره جستند اختصاص خواهد داشت . استدلال اساسي نوشته اين است که برخلاف آن چه تا کنون ادعا شده، اشتياق فتحعلي شاه به استفاده از تصويرگري نه از سر هوس بود و نه ناشي از تکبر و خودخواهي شخصي، بلکه بُعد هنري يک برنامه منسجم و مشخص فرهنگي و تبليغاتي را تشکيل مي داد که هدفي جز برابر کردن عصر فرمانروائي قا جار با دوران شکوه مند تاريخ ايران باستان نداشت.

تصاوير قدرت: قلمرو ايران

اين گفته رابينسون (B. W. Robinson) راکه «ايران درقرن نوزدهم، بيش از هردوراني در تاريخ اش، سرزمين نقاشي بود،»6 مي توان ادعائي درست شمرد. در سراسر کشور نقاشي هاي ديواري جزيي از آثار معماري بودند . اين نقاشي ها نه تنها چهره نگاري صِرف بلکه تم هاي تاريخي، ادبي، اساطيري، مذهبي و صحنه هاي رزم و شکار را نيز در برمي گرفت . در واقع، ايران در همه ابعاد گسترده تاريخي و فرهنگي خود الهام بخش تصاويري شده بود که شکوه و جلال پادشاهي قاجار را به نمايش مري گذاشت.
تا سال 1835م، يعني يک سال پس از مرگ فتحعلي شاه، در شهرها و نواحي عمده ايران آثار معماري گوناگون به فرمان پادشاهان قاجار و منسوبان آنان و اشرافيان ايجاد شده بود .7 در اين زمان به بيش از چهل بناي تاريخي مي توان اشاره کرد که در آن ها طرح هاي تزييني پ‌رنقش و نگار به چشم مي خورد.8 افزون بر نقاشي هاي ديواري، بسياري از اين بناها با کاشي کاري، فرش هاي نفيس و تابلوهاي نقاشي تزيين شده بود . از همه مهم تر، سنگ نگاره هايي از فتحعلي شاه، فرزندان و درباريانش، به تقليد سنگ نگاره هاي دوران هخامنشي و ساساني، در محل ه اي مشهور تاريخي کنده شده بود.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

بايد به خاطر آورد كه ايران در قرن هجدهم ميلادي با حمله افغان از سوئي و زد و خوردها و كشمكش هاي دروني، از سوي ديگر به ويراني كشيده شده بود . فرمانروايان قاجار، به ويژه فتحعلي شاه، در يک برنامه گسترده بازسازي و معماري در پي مرمّت اين ويراني ها بر آمدند و به گونه اي بي سابقه چشم انداز شهري ايران را دگرگون ساختند .

قاجاريه در دوران نخستين حكومت خود به بناي سه نوع قصر سلطنتي دست زدند . دو نوع نخست يكي كوشک هاي نسبتاً كوچک در فضايي وسيع و محصور بود كه ارگ ناميده مي شد و با اوضاع و احوال متغيير و بي دوام قرن هجدهم تناسب داشت . ديگري مجموعه باغ و عمارت بود كه به دوران صفوي باز مي گشت. نوع سوّم از ابنيه سلطنتي كه در اواخر قرن هجدهم ميلادي مرسوم شد "تخت" نام داشت و مركب از باغ هاي مطبّقي بود كه بر تپه هاي طبيعي يا مصنوعي قرارداشت و باباناهاي مسكوني محاط مي شد. اين گونه قصرها را كه بر الگوي بناهاي ساساني و زيگورات عيلامي ساخته شده بود بايد نشان رونق بي سابقه هنر معماري سلطنتي در اين دوران دانست .

نقاشي هاي قاجاري همانند بناهايي كه در آن جا داشتند معرّف شكوه و جلال درباري بود . آنان كه به تماشاي اين نقاشي ها مي آمدند بايد از فضاهاي تشريفاتي خاص چون حياط و باغ و دروازه مي گذشتند. تصاوير به گونه اي ترسيم و نصب شده بود كه بيننده ناچار بود با حفظ فاصله و حالتي فروتنانه به تماشا بايستد . نقش ها در اين تصاوير طويل تر از مقياس طبيعي، رنگ ها پرمايه و طرح ه ا مكرّر بودند. براي ترسيم جواهرات آب طلا، لاک و گچ چند لايه به كار رفته بود .
در بناهاي سلطنتي از تابلوهاي نقاشي به عنوان واحدهاي يک نمايش غني تزييني استفاده مي شد. تعداد هر واحد تزييني در هر دور متناسب با ابعاد و ارتفاع اطاقي بود كه در آن جاي داشت .
تالارها با دائره هاي سه پاره تزيين شده بودند، فضاهاي دروني با دائره هاي چهار پاره، و كوشک هاي چند ضلعي اغلب با دائره هاي هشت پاره . اشكال پيچيده هندسي ديوارها، همراه با مصالح گوناگوني كه در آن ها به كار رفته بود، بر تأثير نقاشي ها مي افزود .

دوران شكل گيري (1785-97): آغامحمدخان در جستجوي تصوير قدرت

آغامحمد خان، مؤسس سلسله قاجار، گرچه به سادگي مي زيست، از اشاعه و تحكيم سنّت هاي سلطنتي كوتاهي نكرد و راه را بر جانشينانش براي تكميل و تثبيت اين سنّت ها گشود . اين پادشاه، با همه بي رحمي و آزمندي فزون از حد، مي كوشيد تا طو ايف گوناگون قاجار را كه در رقابت و دشمني با يكديگر از پاي نمي نشستند يگانه كند تا اقتدار قاجاريه قوام و دوام يابد . در اين كوشش نقش تصوير و تمثال اندک نبود.9 طوايف قاجار صفويان را در راه رسيدن به مسند قدرت و حفظ آن، در سده هاي شانزدهم و هفدهم ميلادي، خدمتي به سزا كرده بودند و از همين رو خود را جانشينان برحق آنان مي دانستند و بر پيوند خود با اين سلسله تكيه مي كردند . در نتيجه، آغا محمدخان به اقتباس از معماري و زبان تصويري صفويه پرداخت . افزون بر اين، اين پادشاه به تكوين زباني دست زد كه متناسب با شخصيت او و سازگار با هويت سلطنتي قاجاريه بود؛ زباني كه پس از او رو به تكامل رفت.
بدون ترديد، مهم ترين نماد شكوه و اقتدار صفويه را بايد كاخ چهل ستون در اصفهان دانست . در سال

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

1796م دو نقاشي ديواري "پيروزي نادرشاه افشار بر پادشاه مغول هند در كارنال " و "جنگ شاه اسمعيل با عثماني ها" كه هردو به شيوه و در ابعاد مشابه ترسيم شده بودند بر چهار نقاشي ديواري ديگر، كه در تالار پذيرايي كاخ نصب شده بودند و صحنه هاي بزم و رزم را نشان مي دادند، اضافه شد.10

جنگ شاه اسماعيل با عثماني ها (نقاشي ديواري، منسوب به آقا صديق، 1796) برخلاف برادر زادهاش، فتحعلي شاه، آغامحمّدخان درپي آن نبود كه خود را محبوب القلوب كند . اوحتّي به بزرگ نمايياندن فتوحات نظامي خويش نيز نپرداخت .11 امّا بادستوري كه براي ترميم اين دو نقاشي ديواري در قلب پايتخت ديرينه ايران داد آغامحمدخان به زيركي كوشيد تا دوران خويش را با د وران فرمانروايان نامدار تاريخ ايران همطراز و همپيوندجلوه دهد .12 دستور ترميم اين نقّاشي ها نه منحصر به فردبود و نه بي ارتباط با ديگربرنامه ها . در سال 1786م پايتخت از اصفهان به تهران انتقال يافت . دردو دهه 1780 و 1790م كاخي در استرآباد، و قصرها و بناها و پل ه ايي نيز در حومه شهر ساري در مازندران ساخته شد.

بنابر گزارش برخي از نويسندگان اروپايي، سوژه نقاشي هايي كه در ديوانخانه هاي شهر ساري در سال 1781م به پايان رسيد جنگ شاه اسمعيل با عثماني ها و يكي از جنگ هاي نادرشاه بوده است.13 اين نكته اهميتي بسيار دارد زيرا مؤيّد آن است كه نقاّشي هاي ديواري چهل ستون كه معرّف ديد آغامحمدخان نسبت به قدرت بود مدت ها پيش از تاجگزاري او ترسيم شده بودند . جيمز موريه كه در سال 1815م به استر آباد سفر كرده بود در توصيف تصاوير تزئيني كاخي كه در 1791م در اين شهر بنا شد از صحنه نبرد رستم و اسفنديار و چهره هاي قهرمانان افسانه اي ايران نام مي برد.14

از اين توصيف ها چنين بر مي آمد كه هدف سياست معماري و هنري اين دوران همانند كردن آغامحمدخان با پيروزي هاي پيشينيان بلافصل او و افتخارات فرمانروايان باستاني ايران بود . ويژگي هاي عمده اين بخش از دو ران قاجار را نه در آنچه به تصوير كشيده شد بلكه در آنچه به تصوير نيامد بايد دانست: غيبت چهره شخص پادشاه و صحنه هاي ضيافت شاهانه از مجموعه تصوير ها و نقاشي ها آشكارا به چشم مي خورد و تصوير زنان نيز جايي فرعي را به خود اختصاص داده است .15

مي گويند سيماي چروكيده و ترسناک آغا محمد خان ديدارکنندگانش را اغلب غرق در بيم مي كرد . بي گمان، نقاشان و چهره نگاران عهد او بر اين باور بودند كه بدون ترسيم و پراكندن چنين سيمائي وي به اهداف سياسي اش آسانتر خواهد رسيد . از سوي ديگر ترسيم صحنه هاي زندگي پرتجمل درباري به الگوي دور ان صفوي نيز تناسبي باخلق و خوي آغا محمد خان كه سپه سالار و جنگآوري مجرّب بود نداشت. افزون بر اين، كشيدن زيبايي هاي رخسار و پيكر زنان بر پرده هاي نقّاشي نيز چه بسا كاري ناشايست و غيراخلاقي شمرده مي شد .

درباره تصوير رستم بر در كاخ سلطنتي ساري نيز سخني چند بي مناسبت نيست . اين قهرمان افسانه اي، كه دربار شاهان را با فرهنگ عامه پيوند زده بود، خود مي توانست فضاي رابطي ميان محوطه خصوصي و اندروني كاخ از سويي و ميدان عمومي شهر، از سوي ديگر، ايجادكند . نخستين سلطان قاجار سالي پس از تاجگزاري، و پيش از آن كه نقّاشان درباري بتوانند راهي براي ترسيم تمثالي كه معرّف قدرت و مشروعيت او باشد تعبيه كنند، به قتل رسيد . تنها در پايان دوران وي و آغاز

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

پادشاهي فتحعلي شاه بود كه در بزرگداشت پيروزي هاي نظامي آغا محمدخان و توفيق اش در متحد كردن طوايف رقيب قاجار و تأسيس سلسله قاجاريه، كار كشيدن تصويرهاي دودماني بالا گرفت .

فتحعلي شاه و تصاوير تمام قد دودماني دوران

پادشاهي فتحعلي شاه دوران تثبيت پايه هاي اقتدار دودمان قاجاريه و طرّاحي زبان متناسب ادبي و تصويري براي بزرگداشت دستاوردهاي او و سلفش، آغا محمدخان، بود . نمايش تصويري قدرت كه ابعادي بي سابقه در تاريخ ايران داشت جزئي از يک برنامه هماهنگ براي اعلام تسلط دودمان قاجار بر عرصه سياسي كشور بود.

دربار فتحعلي شاه

بيشتر محققان بر اين نكته اتفاق نظر دارند كه پادشاهي فتحعلي شاه با فرّ و شكوه آغاز شد و با شكست هاي نظامي و نابساماني اقتصادي به پا يان رسيد. با اين همه، از دستاوردهاي اساسي پادشاهي او "بازگشت ادبي" و تحرّک هنري، و به گفته الگار «نيمه نوزايي دولت مدار" بود.16 اين نيمه نوزايي، و تجلّي آن در نقاشي ها و تصاوير به اندازه، نقشي كليدي در تثبيت قدرت قاجاريه در اوان حكومت آنان داشت.

گرچه در عمل قدرت و اختيارات فتحعلي شاه نامحدود نمي نمود، امّا در فضاي دربار قادر مطلق بود و توانست، در يک لحظه كوتاه تاريخي، از امكانات و نيروي انساني قابل ملاحظه دستگاه حكومتي براي آفرينش و نشر و اشاعه تصويري دودماني بهره جويد؛ تصويري كه هم شاهانه بود و هم قبيله اي .17 فتحعلي شاه براي رسيدن به هدف آن چه از امكانات لازم بود در دسترس خويش داشت . از آغا محمد خان قلمروي بالنسبه امن و با ثبات به ارث برده بود كه خزانه اش از جواهرات و غنايمي كه نادر شاه از فتح هند آورده بود لبريز بود. اندک نبود شمار معماران، نقّاشان، صنعتگرا ن، شاعران، ديوانيان و دولتمرداني كه از تاريخ ايران و فرهنگ درباري صفويه و زنديه آگاهي هاي بسياريداشتند .

ريشه گرايش هاي هنري و فرهنگي فتحعلي شاه را بايد در دوران جواني و ولايتعهدي او در ايالت فارس جست. وي كه پيش از رسيدن به تاج و تخت "باباخان" لقب داشت در دامغان زاده شده بود. در باره آموزش و پرورش او در دوران كودكي آگاهي هاي چنداني در دست نيست . يقين آن است كه باباخان در دوران ولايت عهدي آداب و رسوم پادشاهي را آموخت، با مقدمات ادب فارسي آشنا شد و در خطاطي تعليم ديد. دست نوشته هايي كه از او در كتابخانه شخصي اش برجاي مانده حاكي از اشتياقش به آموختن و گواه ذوق لطيف ادبي اوست.18 چه بسا آشنا شدن او با آثار باستاني ايران كه در نقاط گوناگون فارس برجاي مانده او را به تاريخ ايران علاقه مندتر كرد . از همين رو، هنگامي كه باباخان به سلطنت رسيد خود را وارث برحق كيان پادشاهي كهن ايران مي پنداشت.

قدرت سياسي قاجاريه در نهايت امر به ياري شيوه ها و ابزار گوناگون تثبيت شد و ساختارهاي اداري و نظامي بالنسبه متمركز و كارآيي در قلمرو آنان به وجود آمد . يكي از راه هاي ابراز و اِعمال قدرت پادشاهان قاجار افزودن هرچه بيشتر بر دامنه ايل و تبار خود بود.19 فتحعلي شاه از نزديک به هزار همسر عقدي و صيغه خود 60 پسر و 48 دختر داشت.20 در اين زمينه سرمشق تاريخي او كيومرث پادشاه افسانه اي ايران بود و به هرحال از سنّتي پيروي مي كرد كه فرزندان بسيار را نشان توان و

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

مردانگي و ثمربخشي مي شمرد. تشبيه فرزند ان به ثمر و ثمره در نوشته هاي وقايع نگران دربار قاجار درباره پسران و دختران فتحعلي شاه اندک نيست .21 قبله عالم در واقع اندرز عمّ خويش، آغا محمدخان، در باره ضرورت يگانگي و همبستگي طوايف قاجار و نيز ايجاد طبقه اي از شاهزادگان را آويزه گوش کرده بود.
تثبيت قدر ت در اين دوران به ايجاد يک سلسله آداب و تشريفات پيچيده درباري نيز انجاميد، که از اواخر دوران صفوي به بعد نظيري نيافته بود .22 شمار آئين ها، و نمايش هاي پر زرق و برق، که بيشتر براي نماندن وقاداري شرکت کنندگان به دودمان قاجار برگزار مي شد، فزوني گرفت . دراين ميان، تشريفات باريافتن سفراي خارجي، ضيافت ها، رژه هاي نظامي، مراسم آتشبازي به مناسبت هاي گوناگون، جشن ها و آئين هاي نوروزي همگي معنا و جاي خاص - خود را يافت.

هر جنبه اي از زندگي درباري معطوف به آفرينش تصوير و فرهنگي متناسب با درباري شاهنشاهي شد. فتحعلي شاه القابي را برگزيد که نه تنها معرّف پيوند او با گذشته باستاني ايران بود بلکه به تبار ترکي و مغولي او نيز دلالت مي کرد. اجراي يک برنامه گسترده معماري مذهبي و غيرمذهبي و توجه خاص به وظايف سنّتي پادشاه در زمينه مرمّت بناهاي مقدّس مذهبي و پشتيباني مالي از رهبران روحاني بر هاله اقتدار پادشاهي مي افزود . امّا، اقدام فتحعلي شاه به تعمير کاخ هاي صفوي کاري ابتکاري بود که نخست در زمان آغامحمدخان آغاز گرديد . تغيير اونيفورم هاي درباري و نشان ها و زيورهاي سلطنتي نيز از تسلط دودمان تازه اي خبر مي داد .

افزون بر اين، فتحعلي شاه، که از شاعري بي بهره نبود، انجمن خاقان را، مرکب از شاعران و مدّاحان درباري، براي بزرگداشت و ستايش سلطنت خود ايجاد کرد . شاعران بسيار، به ويژه از اصفهان، براي ثبت و شرح زندگي و اقدامات خاقان به سوي دربار روانه شدند . اين گروه از شاعران سبک تازه اي در شعر که در مديحه سرايي تقليدي از سبک خراساني و در تغزّل از سبک عراقي بود پايه گذاشتند . فتحعلي شاه وقايع نگاران را نيز نه تنها به نگاشتن رويدادهاي تاريخ ايران بلکه شرح حوادث دوران پادشاهي خود گماشت .23

به فرمان شاه، فتح علي خان صبا، ملک الشعراي دربار، نيز **شاهنشاه نامه** اي سرود که به نظر معاصرانش قابل قايسه با **شاهنامه** فردوسي بود. فتحعلي شاه سروده ملک الشعراي خود را حتّي برتر از شاهکار فردوسي دانست زيرا، در مقايسه با رفتار سلطان محمود غزنوي با فردوسي صله اي که او به فتحعلي خان صبا بخشيد بسي سخاوتمندانه بود .24 با چنين گشاده دستي ها فتحعلي شاه اميدوار بود که او را در توجه و عنايت به شاعران و هنرمندان با پيشينانش، از جمله سلطان محمود، مقايسه کنند و حتّي او را برتر از آن ها بدانند .

فتحعلي شاه با توجه به کارگاه هاي هنري دربار تصوير سنّتي پادشاهان را به عنوان حامي هنر و هنرمندان جلوه اي تازه بخشيد . خطاطان و نقاشان دربار به تهيه نسخه مصوّري از **شاهنامه** فردوسي پرداختند و نسخه هاي خطّي و نفيس کتابخانه سلطنتي را مرّمت کردند .
به قصد تثبيت پايه هاي قدرت خود، فتحعلي شاه اغلب در مراسم و تشريفات رسمي در منظر عام حاضر مي شد. به عنوان نمونه، گرچه دو روز نخستين سال نو به شرفيابي اختصاصي درباريان و رجال اختصاص داشت، در روز سوّم ايّام عيد شاه در دروازه کاخ گلستان که مشرف بر ميدان ارگ بود بر کرسي خاص سلطنتي مي نشست و به تماشاي مسابقات پهلواني و شنيدن داستان هاي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شاهنامه از زبان نقّالان مي پرداخت. در اين گونه مراسم تصويري از رستم كه با كاشي هاي رنگي ترسيم و بر پشت در كاخ نصب شده بود در پس زمينه تخت سلطنتي قرار داشت .25 انتقال دربار از مقر زمستاني به تابستاني، بازديد از صحنه هاي عمليات نظامي و سركوبي شورش هاي محلّي نيز فرصت هايي براي حضور شاه در نقاط مختلف كشور و ميان مردم فراهم مي كرد . برپايه گزارش بسياري از سيّاحان شكوه و جلال دربار قاجار در مراسم رسمي نظير نداشت . به ادّعاي مِرِديث (ColinMeredith) از آنجا كه پادشاهان قاجار نه دعوي ظلّ الّهي داشتند و نه چون سلاطين صفوي متكي بر قزلباشان وفادار و جان بركف بودند توسّل به تصوير و تمثال شخص شاه براي ايجاد سيمائي رازناک از مشروعيت و اقتدار سلطنتي در اذهان عمومي ضروري بود . به گفته مرديث چنين به نظر مي رسيد كه «شاه با حضور خود در كانون نمايشي متحوّل و باشكوه به آن روشنايي و جلائي خاص مي داد.»26 تلاش نقّاشان و طرّاحان دربار فتحعلي شاه اين بود كه براي اين قدرت خيال واره زبان ديداري و تصويري درخور بيابند و بيافرينند . امّا اين تصويرگري قدرت در تمثال مجرّد شخص شاه خلاصه نمي شد.27 در واقع، تمثال شاه بيشتر در ميان حلقه هاي تزئيني و تو درتو همراه با انبوهي از چه ره ها و شخصيت هاي ديگر قرار مي گرفت. از همين رو، فتحعلي شاه اغلب در ميان جمع و در صحنه هاي تاجگزاري، شكار و رزم تصوير شده است. بي ترديد سنن كهن را در آفرينش اين زبان تصويري بي تأثير نمي توان دانست. هدف از تصاوير سلطنتي نه تنها القا اصالت و هويت شاهنشاهي دو دمان قاجار بلكه ريشه هاي قبيله اي و توانائي ذاتي آن نيز بود . كثرت چهره ها وشخصيت ها دراين تصاوير و تكرار مستمر تصاويردر دائره هاي تزئيني يادآور همبستگي جامعه قبيله اي قاجار است .

پسران بي شمار فتحعلي شاه، كه نقشي اساسي در اين تصاوير پر زرق و برق و باشكوه ايفا مي كردند، گواه بر باروري و مردانگي وي و نماد سرزندگي مستمر قلمروش بودند . در واقع، نقش ديگر اين تصاوير بدون ترديد خنثي كردن خاطره ستروني آغامحمدخان، بنيان گذار دودمان قاجار بود . از سوي ديگر، حضور شخصيت هاي متعدد فرعي در اين صحنه ها معرّف اين دعوي بود كه فتحعلي شاه سلطاني مستبد و مطلق العنان نيست، قدرت و اختياراتش را حدودي است و از همين رو نيازمند آن است كه پادشاهي خويش را بر شالوده اجماع و همرائي ديگران استوار و تثبيت كند .

ايجاد تصويري شاهانه

طرّاحي تصويري دودماني از دوران حكمراني باباخان در شيراز آغاز مي شود و در دو دهه نخست پادشاهي او تا هنگام پايان برنامه ساختن كاخ هاي درباري، ادامه مي يابد . اين برنامه عظيم معماري و ساختماني مقارن با دوران اعتماد به نفس ملّي و رفاه نسبي در كشور، در فاصله بين دو جنگ ايران و روس بود.

پرداختن يک تصوير شاهانه و دودماني دلمشغولي عمده باباخان در دوران حكمراني او در فارس نبود . شرحي كه از معاصران در باره چهره نگاري تصوير هاي ديواري كاخ هايي كه در دوران حكمراني خود ساخت نوشته اند بيشتر از اميال تفنني حكايت مي كند تا آمال شاهانه. تمركز بر سوژه هاي شاعرانه و اندازه هاي كوچک تصوير ها همه بازتابنده هنرهاي تزئيني اواخر دوران صفوي از سويي، و نشان ذوق شاعرانه و ادبي وليعهد، از سوي ديگر، است .28 با اين همه، هزينه گزافي كه در خلق آثار اين دوره منظور شده و تعدّد طرح هاي پرظرافت و پيچيده تصاوير را مي توان مقدمّه اي براي مرحله بعدي اين تصويرگري شناخت.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

با جلوس فتحعلي شاه به تخت سلطنت، در بهار سال 1798م، تصويرگري و معماري درباري رسالت نويني يافت. تصويري از فتحعلي شاه و دربارش، كه تا كنون در جايي به آن اشاره اي نرفته است كه به احتمال قوي براي نمايش در ارگ سلطنتي تهران شده بود، آشكارا توصيفي راكه از مِرِديت نقل كرديم تأييد مي كند . اين تصوير كه مصوّر آن، ميرزا بابا، تاريخ كشيدنش را 1213ه ق/1798م ضبط كرده، نخستين تصوير رسمي فتحعلي شاه پس از رسيدن به تخت پادشاهي است كه در تواريخ به ثبت رسيده. ميرزا بابا از استعداد گسترده خود براي ترسيم تصويري بهره جست كه در آن نه تنها مردانگي و جلال و جبروت فتحعلي شاه بلكه تعدّد ملازمان و همراهان او نيز به نمايش آيد . انعكاس زرّين جامه شاه و تلاء لوي جواهراتش فرّ ايزدي شاهنشاهان باستاني اير ان را به رخ بيننده مي كشيد. عظمت اين تصوير، حضور شش تن از پسران فتحعلي شاه در آن و تخت سلطنتي برجسته حاكي از تصميم شاه به دوري جستن از پادشاهان صفوي بود كه براي آغا محمدخان الگوي مناسبي به نظر مي رسيدند. ابياتي نيز كه بر تخت شاه به وضوح نقش شده اند گوياي ه دف غائي آن اند .29
با اين همه، ارزيابي ما از اين تصوير ناگزير بايد ناتمام دانسته شود زيرا از پس زمينه تزئيني اصلي خود، كه شامل دائره اي از تصاوير درباره موضوع هاي گوناگون بوده است، بركنده شده . دائره هايچند تصويري و نقاشي هاي ديواري يک پاره يا دوپاره انواع اصلي برنامه هاي تزئيني اين دوران شمرده مي شوند. نمونه عالي نوع نخست دائره اي از تصاوير در تالار تخت مرمر كاخ گلستان درارگ تهران است،آن گونه كه درآغاز قرن نوزدهم به چشم مي خورد. اين بنا، كه به احتمالي در دوران زنديه ساخته شده بود، در سال 1791م، براي يادآوري پيروزي آغامحمد خان بركريم خان زند، دوباره تزئين شد. براي اين منظور، به فرمان آغامحمدخان آينه ها، نقاشي هاي روغني، تخته هاي مرمر و درهاي چوبي منبّت كاري شده از تالار پذيرايي شيراز به تهران انتقال يافت .30

درسال 1824م، يک ديپلومات اروپائي به نام كِپل (George ThomasKeppel) تخت مرمر كاخ گلستان را به جامع ترين وجه توصيف كرد و به تعريف سوژه سه تابلوي نقّاشي، از جمله نادرشاه، اسكندر در كنار ارسطو و افلاطون و فتحعلي شاه و نيز صحنه هاي رزم و شكار وي پرداخت .31 تصاوير فتحلي شاه در طاقچه ها او را در جامه ها و نقش هاي گوناگون نشان مي دهد : سردار جنگي، فيلسوف، شكارچي و جانشين شاهنشاهان باستاني ايران . در واقع اين تصاوير معادل ديداري اشعاري است است كه مديحه سرايان درباري در وصف او مي سرودند. تصاوير اروپائيان در بخش فوقاني اين طاقچه ها معرّف گستردگي قلمرو اوست و تصاوير زنان در اطاق هاي اطراف نشان شكوه حرمسراي او .
گرچه فتحعلي شاه در تالار كاخ تغييرات چنداني نداد، امّا اين تغييرات، كه شامل همه تزيينات كاخ مي شد، در ايجاد و نمايش تصويري پيچيده و پرظرافت از گرايش ها و علايق ادبي و تاريخي وي نقشي اساسي داشت. به گفته يكي از مورّخ ان درباري، ميرزا صادق وقايع نگار، سكوي مرمر تخت فتحعلي شاه در تالار تاجگذاري را گروهي به سرپرستي نقاش باشي دربار، ميرزا بابا، ساختند . براساس ابياتي كه از فتحعلي خان صبا در آن منقوش است اين تخت بر الگوي تخت سليمان ساخته شده بود كه آن نيز، به اقوال گوناگون ادبي، بر دوش فرشتگان و ديوان قرار داشت . با توجه به شيفتگي فتحعلي شاه به تاريخ باستاني ايران، محتمل است كه تالار پذيراي خسرو پرويز در تيسفون نيز الگويي براي طرح هاي منقوش در تالار تخت مرمر بوده است .

نوع دوّم برنامه هاي تزئيني در دهه دوّم قرن نوزدهم از ابتكا رات جانشين ميرزابابا، عبدالله خان، معمارباشي دربار بود . نقّاشي هاي مستطيل شكل او از مجالس دربار براي مجموعه باغ هاي نگارستان وسليمانيه سفارش شده بود و به طور كلّي با نقّاشي ها و طرح هاي پيشينيانش تفاوتي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

اساسي داشت. باغ نگارستان و نقاشي هاي آن از بين رفته ا ند. در اوج زيبائي خود اين باغ كه در شمال ارگ تهران قرار داشت، محل اقامت دلخواه فتحعلي شاه بود . تصويري از وي و زنان حرمسرايش بر كاشي هاي كوشک باغ منقوش بود. تصوير ديگري در سالني در انتهاي باغ فتحعلي شاه را نشسته بر تخت خورشيد در ميان شاهزادگان و اعضاي گارد نشان مي داد.

داوري تاريخ هرچه باشد، مسلّم آن است كه در طرّاحي و آفرينش تصاوير نگارستان و ديگر كاخ هاي سلطنتي مايه اي از تخيّل و رؤياپروري موج مي زد . فتحعلي شاه را در فضاي منجمد و ساكن اين تصاوير آن گونه مي بينيم كه خود اميد داشت در درازناي تاريخ ديده شود . در اين جهان تخيّلي، او درميان قبيله اي از شاهزادگان، سلطاني بي رقيب مي نمود كه فرستادگان پادشاهان جهان در خضوع و خشوع به حضورش بار يافته بودند. اين تصوير نقش برجسته اي در تخت جمشيد را به ذهن تداعيمي كند كه در آن داريوش بزرگ در حال پذيرفتن هداياي نمايندگان ملل تابع خويش است.

ارگ پادشاهي در تبريز نيز، كه اقامتگاه عبّاس ميرزا بود، با نقوش ساخته طرّاحان و نقّاشاني كه در خدمت وي بودند تزيين شده است. صحنه هاي تملّق آميزي كه از پيروزي فتحعلي شاه و عبّاس ميرزا بر سپاهيان روس در اين نقش ها و تصوير ها به چشم مي خور د گويي فروانروايان قاجار را برابر با همتايانشان در جهان يا حتّي برتر از آنان مي نمايد و صلاحيت عبّاس ميرزا را براي رسيدن به تاج و تخت به رخ مي كشد. اگر در تبريز فرمانروايان قاجار در پي آن بودند كه خود را همتا و برابر با پادشاهان اروپايي قلمداد كنند، در اصفهان كوشيدند تا با پادشاهان ايران باستان پهلو زنند . به همين هدف، "عمارت نو" را در اين شهر مهرعلي نقّاش با تصاويري از قهرمانان تاريخ ايران تزيين كرد . گويا تر از اين، فتحعلي شاه فرمان داد تا قصرهاي هشت بهشت و ديگر كاخ هايي را كه صفويان در نيمه قرن هفدهم ميلادي بنا كرده بودند از نو بيارايند و تزيين كنند .32

فرستادن تصوير به فرنگ

در اوائل قرن نوزدهم، با برقراري مجدد ارتباط با كشورهاي اروپايي - پس از گذشت يک قرن- ضروري بود كه اروپائيان نيز با تصويري گويا و مناسب از پادشاه ايران آشنا شوند . نسخي كه از **شاهنشاه نامه** برجاي مانده، مجموعه اشعار فتحعلي شاه، نشان ها و زيورهاي سلطنتي و تواريخ اين دوران همگي از جلال و شكوه تصوير شاه سخن مي گويند. مهم تراز همه، نقاشي هاي تمام قد شاه خود معرّفي متحرّک براي اشاعه شهرت و اقتدار شاه در اروپا بود . سنّت تبادل تصوير ميان پادشاهان ار وپايي نيز از قرن شانزدهم تا هجدهم رواج داشت . تنها در دو دهه نخست قرن نوزدهم، پيش تر ازپانزده تصويرِتكّي فتحعلي شاه به عنوان هداياي ديپلوماتيک به انگلستان، هند، روسيه، و فرانسه فرستاده شد . اين تصاوير را مي توان در عين حال معرّف نخستين واكنش فرمانروايان ايرا ن نسبت به امكان تسلّط نفوذ اروپائيان بر كشور دانست . از سوي ديگر، در اين تصاوير گرز سلطنتي و شمشير در غلاف معرّف تهديدي تلويحي بود و نشان ها، يراقها و بازوبندهاي مرصّع جواهرنشان شاه و تزيينات گران بهاي سالن گوياي ثروت و تمكّن او.

نقوش برجسته سنگي و كاهش اقتدار شاه

در دهه هاي دوّم و سوّم قرن نوزدهم، برخي از شاهزادگان قاجار دعوي سلطنت كردند و به چالش فتحعلي شاه و وليعهد او، عبّاس ميرزا، برخاستند . در اين دوران نه تنها فتحعلي شاه بلكه شاهزادگاني نيز كه در ايالات مختلف كشور حكومت مي كر دند تصاوير خود را در نقوش برجسته

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

سنگي در نقاط گوناگون در معرض تماشا قرار دادند . اين نقوش برجسته كه به فرمان شاهزاده محمدعلي دولتشاه (كرمانشاه)، حسينعلي فرمانفرما (شيراز)، و تيمور ميرزا (كازرون) حجاري شد از تضعيف اقتدار فتحعلي شاه در ميان فرزندانش حكايت مي كرد. با اين نقش هاي برجسته بود كه تجلّي برنامه هاي بلندپروازانه سلطنتي از فضاي شخصي و خصوصي به عرصه عمومي و علني انتقال يافت. اين گونه نقش هاي برجسته سنگي، بيش از هر شكل هنري ديگر اين دوره، معطوف به نمايش قدرت قاجاريه و نشان احياي سنت هاي هنري هخامنشيان و ساسانيان بود. افزون بر اين، خاندان سلطنتي با اقدام به حجّاري تصاوير خود به چالش احكام اسلام در منع و تحريم پيكره سازي و تصويرگري برخاستند. در عين حال، براي افزايش دامنه تأثير اين پيكره ها آن هارا در جاهايي حكاكي كرده بودند كه يادآور گذشته باستاني ايران، با ورهاي عامه، يا سنّت هاي مذهبي باشد .33 نقش برجسته حسينعلي ميرزا در شيراز در سينه كوه در كنار دروازه قرآن قرار داشت كه درمعرض ديد همه رفت و آمد كنندگان به اين شهر بود و نقش سنگي محمدعلي ميرزا در طاق بستان كه جهانگران اروپائي را به خود جلب مي كرد. نمادهايي كه معمولا معرّف قدرت و سلطنت اند، از جمله شير، سنگ نبشته ها و اشكال ساده و مفهوم، پيام اين نقوش سنگي را براي خواص و عوام از آنچه بود روشن تر مي كرد.34

گرچه اين نقاط محل تردّد شمار بسياري از جهانگردان اروپائي بود، پيام اين نقوش و تصاوير آن چنان كه انتظار مي رفت كارساز نشد ودوام نيافت . چه، تا اواخر قرن نوزدهم، با از دست رفتن بخش بزرگي از اراضي ايران، تهي شدن خزانه عمومي و آز و اجحاف حاكمان محلّي و ايادي آنان، از فتحعلي شاه ياد خوشي در اذهان نمانده بود. عبدالله مستوفي در خاطرات خويش فتحعلي شاه را به خاطر نقش سرنگي كه از خود در ري به شكل رام كننده شير بر جاي گذاشته بود به باد تمسخر گرفته و، بدتر از آن، او را متهم به دروغ پردازي نيز كرده است .35 اين داوري مستوفي در باره فتحعلي شاه را مي توان كمابيش معرّف نظر همقرانان وي، يعني طبقه تحصيلكرده ايران در سال هاي پاياني قرن نوزدهم دانست. پرسش اين استكه به معاصران فتحعلي شاه كه با چنين تصاوير و نقوشي روبرو مي شدند چه احساسي دست مي داد؟ اگر براي احترام و ستايشي كه نسبت به تصاوير و فرامين شاه نشان داده مي شد اعتبار و وزني قائل شويم بايد گفت كه نه تنها درباريان بلكه مردم عادي نيز حداقل در دوران حيات خاقان به اقتدار و مشروعيت او اعتقاد يافته بودند .

تصاوير درباري و اعتقادات مذهبي

جامعه قرن نوزدهم ايران را بايد از بسياري جهات جامعه اي دانست كه در آن اعتقادي خرافي به نيروي خارق العاده تصوير حكمفرما بود . بدون بررسي اين اعتقاد نمي توان به اهميت رواني و عاطفي تصوير هاي تمام قد در اين دوران پي برد . از آنجا كه در فرض غالب، فرهنگ ايران فرهنگي ادبي و نوشتاري شمرده مي شود، پژوهشگران در تعريف محتوا و معناي تصاوير بيشتر بر روايت هاي همراه تصاوير و مينياتورهاي كتب خطّي تكيه كرده اند .36 به وجه، پژوهشگران و متخصصان هنرهاي اسلامي از بررسي اين موضوع حسّاس غالباً طفره رفته و ازتأييد وجود آئين ها و سنن متكّي به تصوير كه با بت پرستي چندان فاصله ندارد اباكرده اند . دردوران پادشاهي فتحعلي شاه، و تا حدودي دوران جانشينانش، تصاويرو نقوش پادشاه وخاندان و اطرافيانش حضوري گسترده در فضاي تشريفات و آئين هاي درباري و فرهنگ عامه داشت .

احترام و اعجابي كه تصاوير فتحعلي شاه در ايرانيان بر مي انگيخت جهانگردان اروپائي را كه در اوائل قرن نوزدهم به ايران سفر مي كردند شگفت زده مي كرد. سرجان ملكم مي نويسد كه در مقابل

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تصويري از فتحعلي شاه كه به عنوان هديه اي براي حاكم ايالت سِند نقاشي شده بود همان تشريفات و احتراماتي درخيابان ها به عمل آمدكه براي شخص شاه، گرچه تابلو در صندوق در بستهاي حمل مي شد.37 اداي احترام نسبت به تصوير پادشاه در مراسم رسمي و تشريفاتي در سراسر قرن نوزدهم ادامه يافت. به گفته حاج ميرزا حسن حسيني فسائي، در سال 1848م در ضيافتي كه درشيراز به مناسبت افتتاح سدّي برگزار شده بود تصوير مجللي از ناصرالدين شاه نيز در مجلس قرار داشت. پس از پايان شام، هريک از مقامات محلّي در برابر اين تصوير به اداي احترام از كمر خم مي شدند و مبلغي به عنوان پيشكش در مقابل آن قرار مي دادند . عكسي كه در حدود سال 1907م برداشته شده و جمعيتي را نشان مي دهد كه با تصويري از محمد علي شاه بسوي ساختمان مجلس در حال حركت اند نشان ديگري از سنّت استفاده از تصوير براي تثبيت حضور شاه در ميان مردم و در مراسم و تشريفات رسمي است . افزون بر اين گونه تصاوير فتحعلي شاه، در بازارهاي اصفهان و شيراز نيز نقوش ديواري كشيده شد كه در آن ها او و فرزندانش در صحنه هاي رزم و شكار در كنار تصاوير قهرمانان افسانه اي ايران ديده مي شوند . اين نقوش نيز معرّف فضايي ميان دربار و مردم عادي بود همانگونه كه تصاوير تمام قد رستم بر سردر برخي از كاخ هاي سلطنتي را بايد پيوند ميان محوطه دربار و ميدان هاي عمومي دانست .39

به گزارش برخي جهانگردان اروپايي، گاه در مجالس عمومي نقّالان در برابر تصاوير تمام قد شاه به داستان سرايي مي پرداختند.40 بااجراي چنين مراسمي، در ديد مردم پادشاه از نظر كارهاي قهرماني و نيز در جوانمردي و از خودگذشتگي با شخصيت هاي افسانه اي باستاني ايران قابل مقايسه مي نمود.

از دوران پادشاهي فتحعلي شاه، تصاوير تمام قد وي در اماكن و مقابر مذهبي نيز به چشم مي خورد . از اين زمان به بعد بود كه وجود تصوير و شبيه در فضاها و اماكن مذهبي از مهر تأييد حكومت برخوردار شد. همان گونه كه پيشتر اشاره شد، هيچ يک از پادشاهان پيشين ايران تا اين حد به اهميت و تأثير تصوير در شكل بخشيدن به عقايد و آراء عمومي در جامعه ايران پي نبرده و از آن چنين بسام ان و منظّم بهره نجسته بودند . فتحعلي شاه كه از زبان فرهنگي ايران باستان براي نقش هاي برجسته سنگي خود به سهولت استفاده مي كرد به مزيّت قراردادن تصوير در اماكن مذهبي نيز پي برده بود .

در سال 1794م، فتحعلي خان صبا قصيده اي در وصف تمثال پادشاه سرود؛ تصويري كه به گفته صبا به عنوان هديه اي براي يكي از مقدّس ترين اماكن مذهبي شيعه يعني مقبره امام موسي بن جعفر در نجف در نظر گرفته شده بود.41 اين تصوير، كه پيش از اين در جايي از آن نامي آورده نشده، نخستين نقاشي تمام قد از فتحعلي شاه در هنگام حكومتش در شيراز است . وي سالي پيش از مرگش نيز فرمان داد كه براي مقبره اش در قم تابوتي از سنگ مرمر بسازند كه بر آن تصوير تمام قدش حک شده باشد. با رواج تصوير و تمثال شاهانه، تابوت هاي مشابه اي براي مهد عليا مادر ناصرالدين شاه كه در قم مدفون است و قبر خود ناصرالدين شاه در شاه عبدالعظيم س فارش داده شد .42 از نيمه قرن نوزدهم به بعد، طبقات اشراف و تجّار نيز به پيروي از اين سنّت برخاستند و حكّ تصوير بر مقابر آنان در تهران و ديگر شهرهاي ايران رواج يافت .43 در مراسم تدفين ناصرالدين شاه تصوير تمام قدي از او همراه با شمائل حضرت علي به چشم مي خورد. براي تزئين تكيّه دولت، محلي كه ناصرالدين شاه براي اجراي مراسم تعزيه ساخت، نيز تصاوير گوناگون به كار برده شد .44

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

به احتمالي اين رسم ناشي از انتساب جان و روح به تصوير و شمايل بود . رواج مراسم پيچيده و باشكوه در دربار فتحعلي شاه و ترويج اعتقاد به رازناكي اقتدار پادشاهي را مي توان منشاء بهره جويي از تصويرهاي تمام قد شاه در مجالس درباري و مراسم و آئين هاي عمومي دانست . اداي احترام تقدس گونه نسبت به اين تصاوير و اهداء آن ها به اماكن مذهبي و ساختن مقابر سنگي و مصور را نيز نبايد با باورها و خرافات مذهبي بي ارتباط شمرد . از گزارش هاي گوناگون چنين برمي آيد كه دربار نيز با انتساب نيروي جادويي به تصاوير تمام قد آيين ها و اعتقادات خرافي در اين زمينه را تشويق مي كرد.45

در اين مورد، روايتي كه شرح آن در منابع گوناگون به چشم مي خورد در باره شخصيتي روحاني به نام ميرزا محمد اخباري يا نيشابوري در جنگ اوّل ايران و روس است . به منظور جلب حمايت فتحعلي شاه نسبت به فرقه اخباري، ميرزا محمّد سوگند خورد كه سر بريده اشپختر، سردار روس، را در ظرف چهل روز به تهران بياورد .46 داستان چگونگي كشتن نمايشي اشپختر در دو گزارش آمده است . به نوشته محمد سليمان تنكابني، ميرزا محمد پيكرك سردار روسي را با موم ساخت و آنگاه با شمشير سر از بدنش جدا كرد.47 اين روايت حاكي از آن است كه تصوير در جادو گري همان نقشي را ايفا مي كرد كه پيكرك هاي مومي.

بايد توجه داشت كه در آئين هاي مذهبي نيز از تصوير براي رسيدن به نيات منفي استفاده مي شد. ژان كلمار در بررسي خود در باره مراسم مذهبي در ماه محرّم قرن 12 هجري، از پيكرك ها و تصاوير قاتلان شهداي كربلا ياد مي كند. شركت كنندگان در اين مراسم به اين پيكرك ها و تصاوير لعنت مي فرستادند و در پايان مراسم آن ها را مي سوزاندند و از بين مي بردند.48 همين بررسي از اعتقاد به آثار مثبت تصوير نيز ياد كرده است. حمل شمايل حضرت علي و ديگر امامان شيعه در مراسم مذهبي قرون دوازدهم و سيزدهم هجري مبين همين اعتقاد بود .49 هانري ماسه نيز در اثر ارزنده خود در باره عادات و رسوم ايرانيان به وجود تصاوير در امامزاده ها، تصوير شهداي كربلا در سقّاخانه ها و تزيينات مجسمه گونه در گورستان ها اشاره مي كند .50

همه اين شواهد و اسناد دال بر بي اعتنايي ايرانيان به احكام اسلام در مورد منع و تحريم تصويرگري و مجسمه سازي در عرصه و زمينه مذهبي است. در واقع، چنين به نظر مي رسد كه رأي علماي مذهبي نيز در اين مورد بيشتر مبتني بر ملاحظات عملي و سياسي و چگونگي روابط آنان با سلطان وقت بود تا ضرورت اجراي مستمر احكام مذهبي . به اين ترتيب، مي توان گفت كه در ايران حكم منع استفاده از تصوير و شمايل و مجسمه كم تر از ديگر جوامع اسلامي مورد توجه قرار گرفته است.

به هر تقدير، تلاش براي تثبيت مشروعيت و اقتدار پادشاه در دوره مورد بررسي اين نوشته، به يافتن زبان تصويري واحد ميان فرهنگ درباري و تودهاي، كه هر يک فضاي خاص و در عين نه چندان متفاوت خود را داشتند، انجاميد. در اين زبان مشترک نه تنها نقاشي ها ي ديواري بلكه نقوش برجسته سنگي، امامزاده ها و بازارها، و مراسم تعزيه و سينه زني هر يک به نوبه خود عرصه اي براي نمايش تصاويرخرد وكلان در ترويج و تبليغ هدف هاي خاص فراهم آوردند .

نتيجه: تصوير، تاريخ و هويت

به ياري تصاويري كه از شخص خود، خويشان و درباريانش س اخت و پراكند، فتحعلي شاه كوشيد كه اقتدار خود را به عنوان رهبر شيعيان ايران، ميانجي قشرهاي گوناگون جامعه 51و جانشين خلف سنّت

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

پادشاهي ديرينه ايران تثبيت كند . تصاوير تمام قد وي نماد جلال پادشاهي و فرهنگ تاريخ محور اين دوره بود. همان گونه كه تكسيه (Charles Texier) هنگام تماشاي نقاشي هاي كاخ چهل ستون گفت: «ايرانيان براي اين نقاشي ها كه از سرگذشت تاريخي آنان حكايت مي كنند، اهميت بسيار قائلاند.52 دستكم اين است كه اين نقاشي ها همانند افسانه ها و اساطيرادبي و شنيداري تصويري آرماني از تاريخ ايران به نمايش مي گذاشتند .
فتحعلي شاه دانسته و آگاهانه از نقّاشي و تصويرگري ابزاري براي آگاه ساختن ايرانيان به هويت خويش فراهم آورد و از آن بي نهايت بهره برد گرچه شخص خود را در كانون چنين هويتي مي ديد . به اين ترتيب، مي توان او را نخستين پيشگام در فراگرد تكوين هويت ايرانيان دانست . تا زماني كه اسناد و مدارک دست اوّل اين دوران در دسترس قرار گيرند، تصوير ونقاشي دوران اوّليه قاجار منبع سودمندي براي آگاه شدن از اين است كه ايران آن روز خود را چگونه مي ديدومي شناخت.

در تجزيه و تحليل نهايي، نقاشي هاي دوران نخستين قاجار تصويري تصنّعي از شكوه و جلال آن دوران را فراروي ما قرار مي دهند. در واقع، اين نقّاشي ها با واقعيت فاصله بسيار داشتند .53 در پايان سلطنت فتحعلي شاه، شمار شاهزادگان قاجاري، كه روزي گل هاي سرسبد باغ ايران شمرده مي شدند، ازشمار بيرون رفت، كاخ ها و قلعه ها رو به ويراني گذاشت و سرزمين هاي بسيار از كف رفت . تصوير كدر پادشاه ديگر آماج پرستش و احترام نبود . بي اعتنايي جانشين فتحعلي شاه، محمّدشاه، به ساختمان هايي كه پدرش بنا كرده بود و خراب كردن كاخ هاي ارگ تهران به فرمان ناصرالدين شاه به نام ترقي و پيشرفت نقطه پاياني را بر اين فصل از سنّت چ هره سازي در ايران گذاشت. در نيمه سوّم قرن نوزدهم، ورق يكسره برگشته بود و فتحعلي شاه محبوبيت و اعتباري در ميان مردم نداشت . تاريخ نگاران اين دوره از دستاوردهاي هنري دوران او به ندرت يا به اختصار ياد مي كردند . شرق شناسان اروپايي چون كرزن (Goerge Curzon) وبنجامين (W. Benjamin .S. G) نيزاين دستاوردها را تنها به خاطر ارزش و سنديت تاريخي آنان مهم مي شمردند .

براي آگاه شدن به نقش و چگونگي تأثير نقاشي هاي درباري دوران نخستين قاجاريه، توجه به اين نكته ضروري است كه اثر رواني و عاطفي اين آثار از يک ميراث عظيم ديداري و تصويري نشأت مي گرفت. تصاوير وسنگ نگاره هاي فتحعلي شاه همان حس احترام و تسليمي را در ايرانيان برمي انگيخت كه شمائل هاي مذهبي يا تصاوير آرماني پادشاهان باستاني ايران . از سوي ديگر، رنگ هاي جاندار و پرمايه و طرّاحي تزييني اين تصاوير همان تحسيني را موجب مي شد كه مينياتورهاي منقوش بر كتب خطي. افزون بر اين، اين نقاشي ها، ابزاري نيرومند براي تجلّي فرهنگ و آمال ايرانيان بودند و چه به تنهايي و چه در مجموعه تزييني خود يادآور اقتدار و ثروت بي كران حاكمان كشور . اين جاست كه مي توانيم به آن تصوير از فتحعلي شاه بازگرديم كه سفيرش را چنان به تكريم و تعظيم وا داشته بود. گفته ابوالحسن نقش تصوير را آشكار مي كند. هدف جز اين نبود كه در بيننده حس تحسين نسبت به شكوه و جلال و زيبايي مسند پادشاهي و تسليم و عبوديت در برابر قدرت و اقتدار كسي بر انگيزند كه در واقع «قبله عالم» مي نمود.

پانوشت ها :

1. ن. ک. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Mirza Abu'l Hasan khan, A Persian at the Court ofKing George 1809-1810, The Journal of .Mirza Abu'l Hasan Khan, Edited andtranslated by Margaret Cloake, London, 1988, p. 75

2. همان، ص 30. احترام به تصاوير پادشاهان و شمايل شخصيت هاي مقدّس مذهبي از دوران امپراطوري روم و بيزانس در اروپا رايج بود .

3. ن. ک. به:

pp.4-13; Nasrin Rohani, A Bibliography of ,Thomas Arnold, Pianiting in Islam, Oxford, 1928 .Persian Miniature Painting, CambridgeMA, 1982, p. 153

4. به ويژه ن. ک. به:

B. W. Robinson, "The Court Painters of Fath AliShah," Eretz-Israel 7 (1964); ____, "Persian in E. Bosworth and C. Hillerbrand, eds., Qajar Iran: ",Royal Portraiture and the Qajars ,Political, Social andCultural Change, Edinburgh,1983

و نيز: يحيي ذکاء، «ميرزا ابوالحسن خان صنيع الملک غفّاري،» هنر و مردم، شماره 10، (مرداد 1342)، صص 27-14 و شماره 11 (شهريور 1342)، صص 33-16.

5. براي نظري مشابه ن. ک. به:

Charles Texier, Description de l'Armenie, laPerse, et la Mesopotamie, Paris, 1842, Vol. I, p. .125

در ديگر جوامع اسلامي، سنّت کشيدن نقّاشي و ساختن مجسمه هاي تمام قد مدت ها پس از پيدايش اسلام در قرن هفتم ميلادي ادامه يافت.

6. ن. ک. به:

.B. W. Robinson "The Court Painters of Fath AliShah," op. cit ., p. 96

7. ن. ک. به:

Gavin Hambly, "The Traditional Iranian City in theQajar Period," in Peter Avery, Gavin Hambly, and Charles Melville, eds., TheCambridge History of Iran, Vol. 7, Cambridge, 1991, The Arts of the Eighteenth to Twentieth Centuries," in Avery, " ,pp. 542-89; Jennifer Scarce .Hambly andMelville, op. cit., p.892

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

8. همانگونه كه انتظار مي رود، مايه و غناي تزيين با طبقه اجتماعي بي رابطه نبود . محل كار درباريان عادي با طرح هاي ساده از گل و گياه تزيين شده بود . درباريان متمكّن تر تصاوير پا دشاه و شاهزادگان را بر ديوارهاي خود آويزان مي كردند.

9. براي يک بررسي متوازن از آغا محمد خان ن. ک. به:

Gavin Hambly, "Agha Mohammad and the Establishmentof the Qajar Dynasty," Royal Central .pp.161-74 ,(Asian Journal, 50 (1963

10. در زير تصوير نخستين چنين نوشته شده است: «به حسب الحكم شاهنشاه دوران، فريدونفر، محمدخان قاجار، ز كلک صادق نقّاش نو شد، نشان وفرّ نادرشاه افشار، » لطف الله هنرفر، گنجينه آثار اصفهان، 1344، ص 574.

11. گرچه آغامحمد خان در شهرهايي كه در جنوب قفقاز به تصرّف خود درآورده بود به ضرب كردن سكّه اقدام كرد، به بازستاندن همه اراضي از دست رفته دوران صفوي در جنوب قفقاز و شرق ايران توفيق نيافت. ن. ک. به:

Gavin Hambly, "The Traditional Iranian City in theQajar Period," in Peter Avery, Gavin Hambly and Chalrles Melville, eds., TheCambridge History of Iran , Vol. VII, Cambridge, .1991, pp. 145-146

12. فتحعلي خان قاجار، پدربزرگ آغا محمدخان، رقيب اصلي نادرشاه براي تقرّب به شاه طهماسب دوّم بود و به هرحال مورّخان نادرشاه را مسئول مرگ وي مي دانند . با اين همه آغامحمد خان او را سرمشق فتوحات خود قرار داد و وقايع نگاران دوران قاجار نيز از نادرشاه به احترام ياد كرده اند . به عنوان نمونه، ن. ک. به عبدالرزّاق دنبلي، مآثرَ السلطانيه، به اهتمام غلامحسين صدري افشار، چاپ جديد، تهران، 1351، ص 5.

13. ن. ک. به: محمد فتح اَللّه سراوي،،تاريخ محمدي، نسخه خطي، به اهتمام غلامرضا طباطبائي مجد، تهران، 1371، صص 110-109؛ و نيز:

James Frazer, Travels and Adventures in thePersian Provinces on the Southern Banks of the .42-41 Caspian Sea, London, 1826, pp

14. ن. ک. به:

Armenia and Asia Minor to Constantinople ,James Morier, A Second Journey ThroughPersia .London, 1818, pp. 77-673 ,between the Years 1812 and 1816

15. ن. ک. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

.Jennifer Scarce, op. cit., p. 333; and JamesMorier, ibid., pp. 376-77

16. حسن گل محمدي، ديوان كامل فتحعلي شاه قاجار، تهران، 1350، ص 98. نيز ن. ک. به:

The Role of the Ulama in the Qajar :1906-1785 ,Hamid Algar, Religion and State in Iran .p. 71 ,1969 ,Period. Berkeley and Los Angeles

17. فتحعلي شاه با دو پادشاه اروپائي در سده هاي شانزدهم و هفدهم، لوئي چهاردهم فرانسه و فيليپ دوّم اسپانيا، شباهت بسيار دارد . اين دو نيز از هنرهاي تصويري براي تثبيت اقتدار و مشروعيت خود بهره مي جستند.

18. رضاقلي خان هدايت، تاريخ روضة الصفاي ناصري، به كوشش نصرالله صبوحي، تهران، 1339، صص 104-105. نيز ن. ک. به:

Anthony Welch, Calligraphy in the Arts of theMuslim World, Austin, Texas,1979, pp. 160-163; Layla S. Diba, "Lacquerwork ofSafavid Persia and Its Relationship to Persian Painting," .New York University, 1994, pp.160-63 ,Ph.D. dissertation

براي بحثي درباره هوش و استعداد فتحعلي شاه و تازگي سروده هايش ن . ک. به:

Gavin Hambly, "The Traditional Iranian City in theQajar Period," in Peter Avery, Gavin .148 .Hambly, and Charles Melville, op. cit., p

19. معمولاً از فرزندان پسر به عنوان مهم ترين دستاوردهاي شاه نام برده مي شد . ن. ک. به: محمدتقي سپهر (لسان الملک)، ناسخ التواريخ، تهران، 1344، ج 2، صص 125 به بعد. نيز ن. ک. به:

in Historians of the Middle East ,London, ",Malkolm Yapp, "Two British Historians of Persia .1962, p.354-55

20. حسن گل محمدي، فتحعلي شاه و قضاوت تاريخ، تهران، 1368، صص 477-489. در باره وضع حرمسراي فتحعلي شاه ن. ک. به:

Abbas Amanat, Pivot of the Universe: Nasir al-DinShah Qajar and the Iranian Monarchy, .p. 19 ,6981-1381, Berkeley and Los Angeles, 1997

21. جهانگيرميرزا، تاريخ نو، به اهتمام عبّاس اقبال، تهران 1327، ص 186.

22. براي آگاهي از وضع دربار در اوج شكوه و جلال آن ن. ک. به: دوستعلي خان معيّرالممالک، يادداشت هاي زندگاني خصوصي ناصرالدين شاه، تهران، 1362، صص 48-99. نيز ن. ک. به:

.Vol. 2, pp. 554-57 ,John Malcolm, The History of Persa, London, 1815

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

23. ن. ک. به:

.Dordrecht, 1956, pp. 17-11 ,Jan Rypka, History of Iranian Literature

24. فتحعلي خان صبا، ديوان ملک الشعرا، فتحعلي خان صبا، به کوشش محمدعلي نجات، تهران، 1341، ص 38. 25. يحيي ذکاء، تاريخچه ساختمان هاي ارگ سلطنتي، تهران، 1349، صص 38-37.

26. ن. ک. به:

Colin Meredith, "Early Qajar Administration. AnAnanlysis of its Development and Functions," .p. 61 ,(1971 Iranian Studies, (Spring-summer

27. ن. ک. به:

Robert Ker Porter, Tranvels in Georgia, PersianArmenia, Ancient Babylonia, etc., London, .1821, vol. 1, pp.322-23

. 28. ن. ک. به:

Sussan Babai, "Shah 'Abbas II, the Conquest ofQandahar, the Chihil Sutun, and Its Wall .42-125 .Paintings," Muqarnas, II (1994), pp

29. اين پرده دلفريب و فرجه آمد، تشبيه بساط شاه جمجه آمد . چون پرده در آن تابان مهر، تمثال رخ فتحعلي شاه آمد، مينا باباشبيه خسروان نقش بست، که از شبيه او قلم صورتگر قدرت شکست . سنه 1213.

30. يحيي ذکاء، تاريخچه ساختمان هاي ارگ سلطنتي، ص 46.

31. ن. ک. به:

G. G. Keppel, Personal Narrative of a Journey fromIndia to England, London,1827, vol. 2, .pp. 140-41

32. ميرزا صالح شيرازي، «سفرنامه اصفهان، کاشان، قم، تهران .» در مجموعه سفرنامه هاي ميرزا صالح شيرازي، به کوشش غلامحسين ميرزا صالح، تجديد چاپ، تهران، 1363، صص 8-6 و 13. نيز ن. ک. به:

Sir William Ouseley, Travel into Various Countriesof the East, Particularly Persia, London, .1819-32, vol. 3, p. 372

33. ن. ک. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Paris, 1983, vol. 2, pp. 228-37; J. A. Lerner, ,Henry Masse, Croyances et coutumes persanes "Rock Relief of Fath Ali Shah inShiraz," Ars Orientalis, 21 (1991), p. 33; E. de Waele, "Trois .reliefs Rupestresde Pol-i Abgineh," Iranica Antiqua 21 (1986, pp. 1796-77

34. ن. ک. به

Assault and Abduction: The Fate of the Royal " ,Henri Masse, ibid., p.597; and Z. Bahrani .Art History 10, no. 3 (September 1995), pp. 363-82 ",Image in the Ancient Near East

35. «صورت خود را در حال شكار و يا در مجالس بزم و سلام در كوه هاي كشور سنگتراشي كرده كه چشمه علي بين تهران و شاهزاده عبدالعظيم يكي از آن جلسات است . در تزيين سر و بر خود به تاج و جواهر اصراري داشته و حتّي تصوير شيركشي خود را هم با همين لباس بزمي ساخته و يا از سنگ تراشيده. ميان باريک و ريش بلند زيباي خود را نموده و ابدي كرده است . در صورتي كه اعليحضرت كمتر از اين رشادت ها داشته و شايد در مدت عمر خود با هيچ شير پيري هم روبرو نشده است .» عبدالله مستوفي، شرح زندگاني من، تاريخ اجتماعي و اداري دوره قاجاريه، تهران، 1371، ج 1، ص 38. در باره تضاد پيام يكي از نقوش برجسته سنگي در دوره ساسانيان با واقعيت تاريخي ن . ک. به:

.Ernst Herzfeld, Iran in the Ancient East ,NewYork, 1948, p.315

36. براي بحثي درباره احتراز از پرداختن به موضوع هاي بحث انگيز ن . ک. به:

.pp.338-40 ,1989 ,David Freedberg, The Power of Image, Chicago

37. ن. ک. به:

.John Malcolm, op. cit., vol. 2, p. 656

38. حاج ميرزا حسن حسيني فسائي، فارسنامه ناصري، به كوشش منصور رستگار فسائي، تهران، چاپ جديد، 1367، ص 279. عكسي كه به احتمالي در آغاز سلطنت احمد شاه برداشته شده صحنه اي از مراسم سلام در يكي از ايالات ايران را نشان مي دهد كه در آن مقامات محلّي در حال اداي احترام به تصويري از شاه جوان اند كه به وسيله دو درباري بر روي كرسي سلطنتي نگاه داشته شده . ن. ک. به:

.Philip Mansell, Sultans in Splendor, New York andParis, 1988, p.82

39. قصد تشبيه فتحعلي شاه به رستم در زرهي كه در برخي از تصاوير بر تن او ديده مي شود- و با سر شيري همانند آنچه بر سر تصاوير رستم قرار دارد مزين است- نمايان مي شود.

40. ن. ک. به :

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Travels in Assyria, Media and Persia ,James Morier, op. cit . p. 071; J. S. Buckingham .,London, 1830, p.293

41. فتحعلي خان صبا، همان، ص 290.

42. از عزّت سودآور براي آگاهي هايي كه در باره مهدعليا در اختيارم گذاشت سپاسگزارم . براي عكسي از مقبره ناصرالدين شاه ن. ك. به:

.J. A. Lerner, "Rock Relief of Fath 'Ali Shah inShiraz." Ars Orientalis 21 (1991), fig. 8

43. دوستعلي خان معيّر، منبع اصلي شرح حال نقّاشان دربار ناصري و مظفّري، به سه نمونه از اين گونه مقابر اشاره مي كند. ن. ك. به: همان، صص 280-278.

44. براي تصويري از ناصرالدين شاه همراه با شمايل حضرت علي در مراسم خاك سپاري او ن . ك. به: يحيي ذكاء، تاريخ ساختماه هاي ارگ سلطنتي، ص 294.

45. براي تعيين وقت سعد براي رويداد هاي گوناگون، از جمله باريابي سفراي خارجي و ساختن قصر شاهي در سليمانيه فتحعلي شاه به منجمين متوسل مي شد . در اين باره ن. ك. به:

cit ., vol. 1, pp. 242, 247, n. 2 and vol. 2, .James Morier, op. cit ., p. 387; Henri Masse, op .(pp. 287 and 342

46. ن. ك. به:

.Hamid Algar, op. cit., p. 65

47. محمد ابن سليمان تنكابني، قصص العلما، تهران، 1303ه ق، ص 132، به نقل از:

.Hamid Algar, op. cit., p. 65

به اعتقاد الگار محتملا درباريان فتحعلي شاه كه از مهارت ميرزا محمد اخباري در رمّالي و ستاره شناسي آگاهي داشتند وي را به اين كار ترغيب كرده بودند . در اين باره همچنين ن. ك. به:

.Henri Masse, op. cit., vol. 1, p. 314

48. ن. ك. به:

Jean Calmard, "Shi'i Rituals and Power II. theConsolidation of Safavid Shi'ism : Folklore and .Popular Religion," in SafavidPersia, ed., by Charles Melville, London, 1996, pp.141-66

جهانگردي انگليسي، در سفر خود به شيراز، به صحنه اي در باره سوزاندن پيكرك پارچه اي عمر اشاره مي كند. ن. ك. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Edward Scott Waring, A Tour to Shiraz. . .to whichis added a History of Persia , London, .1807, p.42

49. همان، ص 179.

50. ن. ک. به:

.pp.115-118 ,Henri Masse, op. cit., vol. 1

51. ن. ک. به:

.Colin Meredith, op. cit., p. 62

52. ن. ک. به:

.Charles Texier, op. cit. vol.1, p.164

53. اين تفسير را از عبّاس امانت به وام گرفته ام. عبّاس امانت، همان، ص 36.

نگاهي به وضع موسيقي در دوره قاجار

آمنه يوسف زاده

شرح سرگذشتِ موسيقي ايراني در دوره قاجار به يقين در يک مقاله نمي گنجد . اين دوره را بايد چرخشگاهي در تاريخ موسيقي ايران شمرد . زيرا در اين دوره است که موسيقي مانند هنرهاي ديگر پس از دو قرن رونهان کردن دوباره جلوه مي کند و در دربار شاهان قاجار مانند فتحعلي شاه و به ويژه در دربار ناصرالدين شاه جايگاهي براي خود مي يابد .

امّا چون هنوز جامعه ايراني دراين دوره ارج و اعتباري براي موسيقي نمي شناسد، کمتر کتاب و رساله اي در اين زمينه نوشته مي شود. تنها کتابي که از اين دوره در باب موسيقي سراغ داريم، کتاب بحورالالحان1 (درعلم موسيقي و نسبت آن با عروض) نوشته فرصت الدوله شيرازي (1339-1271ه ق/-1842 1925م) است. در اين کتاب، نويسنده چندان از وضع موسيقي و موسيقي دانانِ روزگار خود سخن نگفته است بلکه با بهره جويي از کتاب هاي پيشينيان به شرح رابطه شعر و موسيقي از نظر وزن پرداخته و به طور خلاصه اسامي دستگاه ها و گوشه هاي آواز ايراني را معرفي کرده است. سپس با گزينش اشعاري از حدود 40 شاعر از شاعرانِ گذشته به ويژه سعدي و حافظ و جامي و خيام گفته است که هرکدام را در چه دستگاه و با چه آوازي بايد خواند .

درنتيجه، براي پي بردن به وضع موسيقي و موسيقي دانانِ دوره قاجار منابعي که موضوع شان تنها موسيقي باشد و بس، در دست نداريم و براي چنين کاري ناگزيريم از منابع تاريخي ديگ ر استفاده

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

كنيم به ويژه از سفرنامه هاي اروپاييان و از خاطرات و يادداشت هايي كه مؤلفان آن دوره درباره ديده ها و نظريات خود نوشته اند. در ميان اين گونه نوشته ها بي گمان خاطراتي كه نزديكان دربار نوشته اند از همه مهم تر است. زيرا آنان به اندرون نيز راه داشته اند و از نزديک شاهدِ چگونگيِ زندگيِ شاه و درباريان بوده اند. يكي از آنها **تاريخ عضدي**2 تأليف شاهزاده عضدالدوله، چهل و نهمين پسر فتحعلي شاه است كه دوره سه پادشاهِ نخستين قاجار يعني آغا محمّد خان و فتحعلي شاه و محمّد شاه را در بر مي گيرد و درآن آگاهي هايي در بار ه وضع موسيقي در دربار و اندروني آن شاهان مي توان يافت. ديگري **خاطرات دوستعلي معيرالممالک** 3 است كه پسر عصمتالدوله، دختر ناصرالدين شاه بود و از نزديک به اوضاع و احوال دربار آشنايي داشت. گذشته از اين متن هاي تاريخي، دركتاب هاي تاريخ موسيقي نيز كه در قرن حاضر نو شته شده اند برخي اطلاعات سودمند درباره موسيقي دوران قاجار آمده است.4

<>هنگامي كه ضبط موسيقي ايراني به صورت صفحه گرامافون درسال 1906 ميلادي آغاز شد، برخي از استادان موسيقي دوره ناصرالدين شاه هنوز در قيد حيات بودند مانند ميرزا عبدالله و آقا حسينقلي(نوازندگان تار) و نايب اسدالله اصفهاني (نوازنده ني) و باقرخان (كمانچه كش) و ميرزا علي اكبر شاهي و حسن خان (نوازندگان سنتور).5 برخي از اين ضبط ها را در سال 1373 خورشيدي در تهران به صورت نوار درآورده اند و منتشر كرده اند.6 شنيدن اين نوارها مي تواند براي كارشناسان موسيقي در فهم موسيقي دوره قاجار سودمند باشد.
نكته آخر اينكه نوشته حاضر، چنان كه از عنوان آن نيز پيداست، نگاهي است به وضع موسيقي در دوره و در دربارقاجار، ما درآن تنها به طرح برخي جنبه هاي اين موسيقي و ترسيم خطوط كلي آن اكتفا كرده ايم.

موسيقي و دربار

دردربارهاي پادشاها ن ايراني، از پيش ازاسلام تا اوايل قرن بيستم، موسيقي همواره جايگاهي ارجمند داشته است. شاهان و شاهزادگان ايراني هميشه بهترين نوازندگان و رامشگرانرا به خدمت مي گرفتندو آنان را تحت حمايت خويش قرار مي دادند.7 نظامي عروضي (قرن 12 ميلادي) نويسنده **چهار مقاله** از چهار صنف اجتماعي ياد مي كند كه پادشاهان حضور آنان را در دربار خود ضروري مي دانستند و از خدمات آنان بهره مند مي شدند و به كار آنان بسيار ارج مي نهادند : نخست دبيران بودند، دوّم شاعران و خُيناگران، سوّم منجّمان و چهارم طبيبان.8 شهرستاني هنگا م سخن گفتن از باورهاي مزدكيان از چهار شخص برجسته ياد مي كند كه خدمتگزار شاهنشاه بودند : موبد موبدان، هيربَد هيربَدان، اسپهبد و رامشگر.9

جايگاه رامشگران

در دربار قاجار پادشاهان قاجار نيز در ادامه راه و رسم پيشينيان خود موسيقي را به صورت عنصري از زندگاني د ربار درآورده بودند و اين هنر در دربار آنان ارج و اعتبار خاصي داشت . موسيقي نه تنها در جشن ها و ميهماني هاي رسمي نواخته مي شد بلكه در زندگاني روزمرّه آنان نيز همواره حضور داشت، چنان كه حتي هنگام خوابيدن و غذاخوردن و سوارکاري نيز از شنيدن آن نمي آسودند . براي مثال آغامحمدخان را عادت اين بوده كه هنگام خوابيدن نقّالي از براي او **شاهنامه** بخواند.10 او خود هرگاه سرخوش و سرحال بود دوتار مي نواخت.11

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ناصرالدينشاه كه خوابگاهش داراي چهار دربود و يكي از آنها به اطاق رامشگران باز مي شد، عادت داشت هنگام خوابيدن به نواي ساز گوش كند. «عمله طرب خاصه» مانند سرورالملک (نوازنده سنتور) و آقا غلامحسين (نوازنده تار) و اسماعيل خان (كمانچه كش) هركدام به نوبت براي شاه مي نواختند تا اينكه او به خواب مي رفت و زماني از نواختن باز مي ايستادند كه ديگر نشاني از بيداري در او نمي ديدند.12 سرورالملک درلحظه هايي كه خواب اندک اندک بر شاه چيره مي شد، دستمالي به روي سنتور پهن مي كرد تا نواي ساز ملايم تر به گوش شاه برسد .13

اعتمادالسلطنه، وزير انطباعات دربار ناصري، در خاطرات خود درباره پانزده سالِ آخر عمر ناصرالدين شاه 14مي نويسد كه «عمله طرب» بيشتر اوقات در هنگام صرف غذا حضور داشتند و براي شاه مي نواختند، به ويژه هنگام، پختن آش سالانه 15 كه گويا آييني در دربار ناصرالدين شاه بود، هميشه چند تن از خواص نوازندگان حاضر بودند و در كنار وزيران و رجال دربار بر سر سفره مي نشستند .16

رامشگرانِ زن در اندرون دربا ر

جدا از موسيقي «عمله طرب» و نوازندگان مرد، موسيقي ديگري نيز در مجالس بزم شاه به دست زنان نواخته مي شد. نقش زنان در دربار شاه يكي اين بود كه مجالس روضه خواني ترتيب دهند و ديگر برگزاري برخي مجالس بزم بود كه شاه مسئوليتش را برعهده آنان گذاشته بود . براي مثال، گلبخت خانم تركماني17 و كوچک خانم تبريزي18 كه هردو از زنان حرم حضرت خاقان (فتحعلي شاه) بودند، هريک مسئوليت دسته اي از زنان نوازنده و رامشگر را به عهده داشتند . در تاريخ عضدي از دو دسته زن ياد شده است كه عده هركدام به پنجاه نفر مي رسيد و مجهز به «تمام اسباب طرب از تار و سه تار و كمانچه وسنتورزن و چيني زن (castagnettes) وضرب گير و خواننده و رقّاص»19 بودند. هريک از اين دسته ها سردسته اي داشت كه او را استاد مي ناميدند. يكي از آنان استاد مينا بود و ديگري استاد زهره كه هردو به گفته عضدي «در علم موسيقي بي نظير بودند.»20 آنان گرچه درحرم زندگي مي كردند امّا در زمره زنان شاه نبودند و شاه «مقرّري و مواجب و همه اسباب تجمّل به جهت آنان مقرّر» كرده بود. دسته استاد مينا را به دست گلبخت خانم سپرده بودند و دسته استاد زهره را به دست كوچک خانم. اين دو دسته هميشه با هم رقابت مي كردند و همچشمي آنان زبانزد درباريان بود، چنان كه وقتي در دربار ميان دونفر دشمني بر مي خاست، مي گفتند : «مثل دسته استاد مينا و استاد زهره منازعه مي نمايند .»21

در نقاشي هاي بازمانده از دوره فتحعلي شاه و محمد شاه برخي از اين زنان را تصوير كرده اند . در كاتالوگ امري (22(collection Amery از 63 تصوير يازده تصوير از آنِ رقاصان و نوازندگان و آكروبات هاي درباري است. توصيف هاي عضدي از لباس و آرايش اين زنان در اين تصويرها به خوبي نمايان است . به گفته او: «رقّاصان . . . كمرها و عرقچين هايي تمام جواهر با گلوبندهاي خوب و گوشواره هاي ممتاز»َ23 داشتند و اينها همه در تصويرهاي كاتالوگ نام برده به چشم مي خورد .

برخي از اين زنانِ هنرمند به عقد شاه در مي آمدند و پس از چندي مادر شاهزاده اي مي شدند . بعضي از آنان هم كه مزدوج بودند شاه طلاقشان را مي گرفت و به عقد يكي از امراي دربار خو د در مي آورد.24 ناصرالدين شاه نيز نوازندگاني را كه مطبوع طبع او بودند به عقد خود در مي آورد .25

آموزش زنان رامشگر

آموزش زنان را نوازندگان مردِ نامدارِ عصر به عهده داشتند . براي مثال استاد مينا شاگرد سهراب

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ارمني اصفهاني و استاد زهره شاگرد رستم يهودي شيرازي بود. به گفته عضدي هر صبح آقا محمد رضا و رجبعلي خان و چالانچي خان، از ديگر مغنّيان مشهور آن زمان به دربار مي آمدند تا به استاد مينا و استاد زهره تعليم موسيقي بدهند . لباس زنان «طوري بود كه به جز صورت هيچ چيز آنان پيدا و نمايان نبود». خواجه ها نيز درکلاس هاي آنان حضور داشتند.26 اين دو استاد زن سپس آموخته هاي خود را به دسته هاي خويش تعليم مي دادند . همچنين مي گويند كه ناصرالدين شاه از مادر دامادش، ماه نساء خانم، درخواست مي كند كه دوازده دختر زيباروي حاضر كند و آنان را به «عمله طرب» بسپارد تا انواع سازها و آوازه ا و رقص ها را بياموزند و پس از آموزش كامل به اندرون فرستاده شوند . دوره آموزش اين دختران دوسال طول مي كشد و روزي كه در حضور شاه براي نخستين بار هنرنمايي مي كنند، شاه هنرنمايي آنان را بسيار مي پسندد و به پاس تعليم اين دختران به ماه نساء خانم يک انگشتري هديه مي كند.27

جايگاه اجتماعي موسيقي دانان و نوازندگان

براي درک جايگاه اجتماعي موسيقي دانان و نوازندگان ايراني دو عامل را بايد درنظر گرفت . امّا پيش از پرداختن به جايگاه اهل موسيقي در سلسله مراتب اجتماعي مي بايد به جايگاه موسيقي در فرهنگ اسلامي توجه كرد. هرچند قرآن هنر موسيقي را يكسره منع نكرده است، پيامبر اسلام و سپس اصحاب او همواره كوشيده اند تا روح آدمي را از گزند لذت هاي ممنوع (ملاهي) يعني شراب و زن و آواز در امان نگاه دارند.28

مسئله در واقع تعريف موسيقي و به عبارتي تعيين حد ومرز آن است زيرا، چنان كه ژان دورينگ (Jean During) توجه كرده، در بيشتر احاديث، موسيقي را به چيز ديگري ربط داده اند و هرگز آن را به صورت مجرّد يعني در مقام موسيقي بررسي نكرده اند . از «ميان سي حديث، چهار حديث موسيقي را با شراب خواري و قمار يكي مي دانند، شش حديث ديگر آن را با عشرت پرستي و شرابخواري يكسان مي كنند، يک حديث آن را به بت پرستي مربوط مي داند . تنها دوازده حديث از ميان سي حديث بررسي شده درباره عمل آواز خواندن و آلات موسيقي سخن مي گويند كه چهار تاي آن از پيامبر اسلام است».29

و امّا در باره جايگاه اجتماعي موسيقي دانان و نوازندگان همين اندازه مي توان گفت كه آنان همواره نگران آن بوده اند كه مبادا با مطرب يكي گرفته شوند و بي گمان يكي از علت هاي نگراني آنان اين بوده است كه مُطربان هميشه در جامعه ايران جايگاهي پَست داشته اند . اين نكته را نيز بيفزاييم كه در ايران تا قرن نوزدهم يهودي ها بيشتر در كار موسيقي دست داشتند . يهودي هاي شيراز از بهترين نوازندگان ايران به شمار مي رفتند و گفته مي شود كه بهترين نگهبانان موسيقي كلاسيک و سنتي ايران بودند.30

خالقي از قول يكي از اروپاييانی كه در دوره محمدعلي شاه قاجار به ايران آمده بود مي نويسد :

«صنعت و حرفه موسيقي و رقص و آواز هم در اين مملكت به طور انحصار در دست يهودي ها واقع گرديده، مشهور است كه ملل شرقي اشتغال به اين حِرف و صنايع را براي خود پست و حقير دانسته و به طور انحصار آن را به ملل سائره واگذار كرده اند. ايراني ها هم داراي همين نظريه هستند و از اشتغال به صنايع موسيقي و آواز و رقص عار دارند .»31

گوبينو (Gobineau) نيز كه درزمان ناصرالدينشاه چندسالي وزيرمختارفرانسه در ايران بود درکتاب «سه

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

سال در آسيا» مي نويسد: «در ايران آنان كه تار مي نوازند و در موسيقي استاد اند جز از طبقه اوّل و دوّم هستند. نجبا و اشراف ايراني تار زدن را نوعي عيب مي شمارند يا دست كم اين كار را مايه سبكي خود مي شمارند.»32

قدر و منزلت نوازندگان در حدّي بود كه در دوره ناصرالدين شاه آنان را «عمله طرب» مي ناميدند و به نوازندگانِ درباري كه دربارگاه شاه حق جلوس و نواختن داشتند «عمله طربخاصه» مي گفتند. اينان كساني بودندكه شاه براي آنان وظيفه و مقرري تعيين كرده بود .33 اين نيز ناگفته نماند كه طبقه بندي موسيقي دانان در دربارها رسم بوده است، چنان كه بهرام كساني را كه هنرشان پسند خاطر او بود به جايگاه نخستين برمي كشيد و آنان را كه كارشان باب ط بع او نبود به مقام دوّم فرودمي آورد .34 مي گويند هارون الرشيد نيز به پيروي از شيوه دربار ساساني براي آوازه خوانان دربارش مراتبي تعيين كرده بود.35

عارف در ديوان اش درباره علي اكبر فراهاني مي نويسد : « با آنكه مانند امروز آن روزها هم تا اندازه اي وضعيت زندگا ني هنرمندان تيره و ناراحت بوده ولي زندگاني اين استاد در نهايت خوشي و آسايش بوده است.»36 امّا حقيقت اين است كه زندگانيِ نوازندگان دوره ناصري بسيار سخت بود و بيشتر آنان سال هاي آخر عمرشان را در تنگدستي مي گذراندند . عارف در جايي ديگر پس ازمرگ آقاحسينقلي پسر علي اكبرخان كه از «عمله طرب خاصه» به شمار مي رفته مي نويسد: «پس از مرگ ميرزا حسينقلي در ايران كسي نفهميد كه ميرزا كه بود و كي مُرد و او را در كدامين دخمه دفن كردند . . . اين است وضع كشور حق شناس ما»37و درباره خود در آغاز كارش مي گويد : «از آنجايي كه كار موسيقي درايران به واسطه ناداني وجهالتِ راهنمايان نادانِ عوام فريب به اعلاء درجه افتضاح رسيده بود هيچ وقت ميل نداشتم به داشتن اين صنعت مفتضح معرفي شوم.»38

اهميت ساخته هاي موسيقايي در دوره قاجار

آنچه امروز زير عنوانِ موسيقي ملي ايران مي شناسيم و هفت دستگاه و ر ديف را در بر مي گيرد، همان است كه استادانِ موسيقي در دوره قاجار آن را مي نواختند و تعليم مي دادند و از راه همين روش آموزش شفاهي به روزگار ما رسيده است . اين موسيقي ظاهراً تا حدود قرن سيزدهم هجري (قرن 19م) نظام ادواري داشته و سپس جاي آن را نظام دستگاهي گرفته است.39 آنچه مسلم است موسيقي ايراني تا اوايل قرن نهم هجري(قرن 15م) جنبه علمي داشته است و بزرگاني چون فارابي، ابن سينا، صفي الدين اُرموي و عبدالقادر مراغي آثار مهمي در اين زمينه به جا گذاشته اند .كتاب **الادوار** صفي الدين اُرمّوي بهترين و كامل ترين اثري است كه درآن مؤلف نظام ادواري را توجيه و تفسير كرده است.40

پس از عبدالقادر مراغي است كه آثار و كتاب هاي موسيقي به زبان فارسي رو به كاهش مي گذارد تا جايي كه در دوره صفويه و اوايل دوره قاجار كمتر اثر مكتوبي در باب موسيقي مي توان سراغ گرفت .41 علت را مي توان مساعد نبودنِ اوضاع اجتماعي و موانع مذهبي دانست .

نخستين كتابي كه در آن اصطلاح نظام دستگاهي به تصريح آمده است كتاب **بحورالالحان** نوشته فرصت شيرازي است كه به آن اشاره كرديم. فرصت درباره موسيقي زمان خود مي نويسد:«بدان كه در اين قرن اخير از زمان حكماء و علماء اين فن، د ستگاه قدما را بر هم زده و آن را بر هفت دستگاه قرار داده اند»42. و در جاي ديگر اسامي هفت دستگاه را به اين ترتيب مي آورد : «راست پنجگاه، چهارگاه،

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

سه گاه، همايون، نوا، ماهور، شور»43. اين هفت دستگاه خود داراي گوشه هايي است كه به برخي از آنها چند آواز نيز ضميمه است.

خاندان هنر

بنيانگذاري و تكوين رديف هفت دستگاه موسيقي ايراني را به خاندان علي اكبر فراهاني 44 (معروف به خاندان هنر) نسبت داده اند. فراهاني يكي از برجسته ترين نوازندگان دربار ناصرالدين شاه بود . عارف در ديوانش مي نويسد كه آقا علي اكبر «بي اندازه مورد تشويق و محبت شاه بوده» بطوري كه اغلب وقت را در مصاحبت شاه گذرانيده و او را از نغمات عالي و بي نظيرِ ساخته خود سرمست نگاه مي داشته است. از عجايب اينكه درجه و ميزان هنر استاد به حدي بود كه كسي را ياراي مخالفت يا جرأت حسادت با او نبوده و اخلاقاً هم طوري با اطر افيان شاه مي زيسته كه محبوب همه واقع و مورد توجه عموم قرار گرفته بود.»45

به طور كلي، در روزگار ناصرالدين شاه دو خاندانِ موسيقي دانِ رسمي دربار كم و بيش تنها امانت دارانِ موسيقي سنتي بودند: يكي خاندان محمد صادق خان، رهبر نوازندگان شاه، و ديگري خاندان علي اكبر فراهاني. به گفته صفوت از ميراث هنري خاندان محمد صادق خان نشانه هاي كمي باقي مانده است امّا سنت فراهاني را پسران او آقا حسينقلي (1334-1270ه ق/1916-1852م) و ميرزا عبدالله (1337-1260ه ق/1918-1843م) زنده نگهداشتند و به شاگردانِ خود منتقل كردند و خود اين شاگردان نيز موسيقي دانان و نوازندگانِ موسيقي سنتي نسل ما را تربيت كردند .46

تجدّد در موسيقي و رابطه با غرب

اگرچه ايران از زمان صفويه با كشورهاي متمدن غربي در زمينه هايي ارتباط يافت، امّا دامنه نفوذ تمدن غربي در ايران و گسترش اقتباس از فرهنگ اروپايي هيچ گاه به پايه دوره سلطنتِ دراز مدت ناصرالدين شاه نرسيد. درسال 1856 ميلادي، بهدرخواست دولت ايران دو فرانسوي به نام هاي بوسكه (Bousquet)

و رويون (Rovillon)، معاون بوسكه، ازطرف دولت فرانسه به ايران آمدند تا يک دسته موزيک به شيوه متداول همان زمانِ فرانسه براي دربار سلطنتي ايران تربيت كنند. درسال 1868 ميلادي، سوّمين فرانسوي به نام لومر (A. J. Lomaire) نيز براي تدريس موسيقي به ايران آمد. از همين هنگام بود كه شعبه اي در مدرسه دارالفنون به نام «شعبه موزيک» به سرپرستي لومر تأسيس شد.47 برروي هم، هيجده دسته موزيک نظامي زير نظر لومر تشكيل شده بود كه كه به طورعمده سرودهاي نظامي و آهنگ هاي اپراهاي غربي رااجرامي كردند و جدا ازمراسم دولتي وميهماني هاي رسمی درتعزيه ها و جشن هاي عمومي نيزمي نواختند.

تعزيه

يكي از جالب ترين جنبه هاي موسيقي مذهبي ايراني تعزيه است . گويا تعزيه و شبيه خواني در ايران پيشينه دراز و كهن دارد. امّا آنچه امروز به نام تعزيه مي شناسيم در دوره ناصرالدين شاه معمول شد و به سرعت پيشرفت كرد. چلكوسكي (Peter Chelkowski)،كه مدت ها درايران با تعزيه گردانان هم سخن بوده، در باره اهميت تعزيه در دوره ناصرالدين شاه مي نويسد: «تعزيه نه تنها از پشتيباني دربار ناصرالدين شاه برخوردار بود، بلكه به كانون اصليِ تفريح و عبادت مردم تبديل شده بود . اعيان و ثروتمندان شهر ها در جلب كردن و به خدمت گرفتن بهترين بازيگران با هم رقابت مي كردند و مي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

کوشیدند تا در برگزار کردن هرچه با شکوه ترِ تعزیه ها و در آرایش صحنه از یکدیگر پیشي گیرند . در همین دوره است که بسیاري از بناهاي خاص به نام تکیه و حسینیّه براي برگزاري تعزیه ها ساخته شد.»48 هم چنان که اشاره کردیم شبیه خواني در ایران پیشینه درازي داشت، امّا گویا پیش از دوره ناصرالدین شاه به صورت صامت اجرا مي شد و شبیه خوانيِ ناطق یا تعزیه خواني با شعر و آواز در دوره ناصري معمول گردید. در تعزیه هایي که در حضور شاه برگزار مي شد، به ویژه در تکیه دولت، تعزیه گردان یا معین البکاء که ناظم و کارگردان نمایش بود با ورود به صحنه، و با آهنگ موزیک سلطنتي، دستور آغاز تعزیه را مي داد.49 آنچه مسلم است شبیه خواني ها بزرگ ترین نقش را در حفظ و رواج موسیقي قدیم ایران داشتند و چون مردم، ازلایه هاي گوناگون اجتماعي، درمجالس تعزیه شرکت مي کردند به سبب آنکه همواره شعرها و آهنگ ها را مي شنیدند، آنها را به خاطر مي سپردند و بدین سان میراث موسیقيِ ایران را از نسلي به نسل دیگر منتقل مي کردند.50

تصنیف

از اواخر دوره قاجار و درآستانه جنبش مشروطه خواهي تصنیف سازي نیز رونق گرفت و زیر تأثیر اوضاع و احوال زمانه شاعران و آهنگسازان به تصنیف روي آوردند. در بیشتر تصنیف هایي که در این سال ه ا ساخته شد، چنان که براون (Edward G. Brown) نیز توجه کردهاست، بازتاب آرمان هاي جنبش مشروطه خواهي و اوضاع سیاسي و اجتماعي سال هاي 1905-1913 میلادي را به خوبي مي بینیم.51

هم چنان که پیش تر گفتیم، از حدود قرن دوازدهم هجري به بعد دگرگوني و تحولي در موسیقي ایراني روي داد و بسیاري از اصطلاحات و مفاهیم این موسیقي و به طور کلي روند بعدي آن دچار دگرگوني شد. واژه تصنیف نیز مفهوم و کاربُرد گذشته اش را از دست داد و معناي تازه اي یافت .52 در اصطلاح شاعران و آهنگسازان قدیم تصنیف به نوعي شعر لحني گفته مي شد که هم داراي وزن عروضي بود و هم آهنگ ایقاعي داشت یعني هرچند از نظر ظاهر با شعر معمولي تفاوتي نداشت امّا وزن و ترکیب الفاظ آن به گونه اي بود که مي توانست با مقامات موسیقي و زیر و بم ساز و آواز جُفت و جور شود.53

معناي امروزي تصنیف بي شک بامعناي کهن آن فرق مي کند . ازنظرخالقي، «تصنیف در موسیقي عبارت است از آهنگ هاي کوتاهي که با شعر همراه باشد .»54 به هرحال، هرچند چگونگي پیدا شدنِ معنا و صورت کنوني تصنیف به درستي معلوم نیست، امّا از روي نمونه هاي متداولي که در دست داریم مي توانیم بگوییم که تصنیف باید داراي آهنگ(Rythme) باشد و با ساختار نغمگي دستگاه (systeme modal)سازگار درآید و با ساز و ضرب اجرا شود .

تصنیف هایي که امروز به صورت مدوّن در نقشمایه (رپرتوار) آواز خوانان و آهنگسازان ایراني یافت مي شود به طور عمده تصنیف هایي هستند که در نیمه دوّم قرن نوزدهم میلادي ساخته شده اند و بیشتر آنها را یا شاعران گمنام ساخته اند و یا شاعران نامداري مانند علي اکبر شیدا و عارف قزویني . عارف، شاعر و موسیقي دان و آوازه خوان بود و شور میهن دوستي و احساسات ملي داشت .

ازهمین رو است که بیشتر تصنیف هایش مضمون ملي و وطني دارد و به حوادث سیاسي زمانه اش مي پردازد. پیش از عارف و شیدا موضوع تصنیف ها گاه همه عشق و عاشقي بود و گاهي شوخي و مزاح. عارف خود مي نویسد: «وقتي من شروع به تصنیف ساختن و سرودهاي ملي و وطني کردم، مردم خیال مي کردند که باید تصنیف براي . . . یا "ببري خان"، گربه شاه شهید، گفته شود.»55

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

البته بايد گفت كه پيش از عارف، ميرزا علي اكبر خان شيدا به تصنيف صورت و مضمون شاعرانه داده بود و ارج و اعتباري به تصنيف بخشيده بود كه پيش از او تصنيف از آن بي بهره بود . عارف خود در باره شيدا مي نويسد: «از بيست سال قبل ميرزا علي اكبر شيدا كه حقيقتِ درويشي را دارا و مردي وارسته و صورتاً و معناً آزاد مردي بود، تغييراتي در تصنيف داد و اغلب تصنيف هايش داراي آهنگ هاي دلنشين بود و مختصرسه تاري هم مي زد.»56 مضمون تصنيف هاي شيدا به طوركلي عاشقانه است و برخي از تصنيف هاي عارف نيز مضمون عاشقانه دارند امّا او بيشتر تصنيف هايش را براي بيان مقاصد ملّي و تجليل از آزادي ساخته است. او مي خواست از راه تصنيف حس وطن دوستي را در مردم بيدار كند. همزمان با عارف و پس از او شاعران و آهنگسازان ديگري، مانند اميرجاهد، نيز به ساختن تصنيف هاي وطني روي آوردند .

عارف مانند شيدا هم سراينده تصنيف ه اي خود بود و هم آهنگ آنها را مي ساخت. او آوازه خوانِ تصنيف هاي خود نيز بود. بعضي ازاشعاراين تصنيف ها در مطبوعات آن زمان چاپ مي شد.57 اما به علت نبودن نت موسيقي درآن زمان آهنگ بيشتر آن ها فراموش شده است . حتي در روزگار خودِ عارف خوانندگاني تصنيف هاي عارف را غلط مي خواندند و عارف در شرح حال خود دلتنگي اش را از اين بابت گفته است.58

در هرحال تصنيف ها به لحاظ داشتن اشعاري به زبان ساده و مضمون هاي عاشقانه و حماسي و انتقادي و سياسي باب طبع مردم بودند، امّا چون بيشتر آنها به رويدادهاي روز مربوط مي شدند، با گذشت زمان و گاه بسيار زود از يادها مي رفتند .

</ >

سخن آخر

از پايان دوره قاجار تاكنون موسيقي ايراني فراز و نشيب هاي بسياري به خود ديده است . با جنبش مشروطه خواهي و در پي آن با گسترش رسانه هاي همگاني، مانند راديو و تلويزيون، موسيقي ايراني در اشكال گوناگونِ آن به ميان مردم راه پيدا كرد و برقدر و منزلت آن روز به روز افزوده شد، چنانكه رفته رفته به صورت يكي از اركان فرهنگي جامعه درآمد . از آن پس مراكز قدرت و جريانهاي گوناگونِ فرهنگي و سياسي در هر دوره اي كوشيدند تا مهار سرنوشت موسيقي ايراني را در دست بگيرند و آن را در جهت هدف هاي خويش سازماندهي كنند . اين كوشش ها هركدام به سهم خود در روند موسيقي ايراني تأثير گذاشتند .

پس از انقلاب اسلامي، نظام سياسي جديد با همه نيروي خود كوشيد تا كنترل فرآورده هاي موسيقايي و پخش آنها را در دست بگيرد و از همان آغاز قوانين محدود كننده اي زير عنوان ارزش هاي اخلاقي و فرهنگي براي موسيقي وضع كرد.59 امّا محافل تند رو قدرت عملاً عرصه را بر موسيقي ايراني تنگ كردند. با اين حال دوستداران اين موسيقي ميدان را خالي نگذاشتند و چه در ايران، چه در خارج از ايران به كار خود ادامه دادند و سبب شدند كه علاقه مردم به اين موسيقي نيز روز به روز بيشتر شود.

با گذشت زمان، قوانين محدود كننده سال هاي نخستين انقلاب نرم تر شد و با مداخله برخي از رهبرانِ نظام، محدوديت ها در زمينه موسيقي سنتّي ايراني كم و بيش از ميان رفت . بااين همه، گرچه امروز اين موسيقي در برنامه هاي راديو و تلويزيون جايي دارد و در تالار هاي شهرها در برابر

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

مردم به اجرا در مي آيد، امّا آهنگ هاي ضربي اين موسيقي و صداي آوازه خوانانِ زن هنوز از رسانه هاي گروهي پخش نمي شود و در مجامع عمومي به گوش نمي رسد .

بايد گفت كه همه اين كشاكش ها در رو آوردنِ نسل جوان به موسيقي ايراني بي تأثير نبوده است، چنانكه امروز بيش از هر زمان ديگر جوانان ايراني به فراگرفتن موسيقي ايراني و نواختن سازهاي اين موسيقي روي آورده اند كه خود نشان دهنده سرزندگي اين موسيقي است .*

---

*از آقاي فوخ غفاري كه اطلاعات سودمندي در باره اين دوره در اختيار نگارنده گذاشتند و نيز از آقاي عليرضا مناف زاده كه اين نوشته را خواندند و نكته هايي را يادآور شدند تشكر مي كنم . آ. ي.

پانوشت ها :

1. فرصت الدوله شيرازي، بحورالالحان . (در علم موسيقي و نسبت آن با عروض) به اهتمام محمد قاسم صالح رامسري، تهران، فروغي، 1367.

2. شاهزاده عضدالدوله (سلطان احمد ميرزا)، تاريخ عضدي، به كوشش دكتر عبدالحسين نوائي، تهران، انتشارات بابك، 2535.

3. معيرالممالك، دوستعلي خان، يادداشت هايي از زندگاني خصوصي ناصرالدين شاه، تهران، نشر تاريخ ايران، 1361.

4. براي نمونه ن. ك. به: روح الله خالقي، سرگذشت موسيقي ايران، تهران، صفي عليشاه 1376، در دو جلد؛ حسن مشحون، تاريخ موسيقي ايران، تهران، نشر سيمرغ، 1373 در دو جلد؛ ساسان سپنتا، چشم انداز موسيقي ايران، تهران، مؤسسه انتشارات مشعل، 1369.

5. ساسان سپنتا، تاريخ تحول ضبط موسيقي در ايران، تهران ، نيما 1366، ص 118.

6. گنج سوخته، پژوهش در موسيقي عهد قاجار، تهران، شركت انتشارات احياي كتاب 1373.

7. مانند جايگاه ارجمند رودكي در دربار امير سامانى يا حضور باربد و نكيسا در دربار خسرو پرويز .

8. نظامي العروضي السمرقندي، چهار مقاله، به اهتمام و تصحيح قزويني، تهران، اشرافي 1327ه.، ص 26، مقاله دوّم، «در ماهيت علم شعر و صلاحيت شاعر.»

9. ن.ك. به:

.E.Yarshater, "Mazdakism," in Cambridge History ofIran, Vol 3 (2), 1988, p.1006-7

10. عضدي، همان، ص 162.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

11. همان، ص 168.

12. معیرالممالک، همان، ص 25.

13. همانجا.

14. اعتمادالسلطنه، (محمدحسن خان)، روزنامه خاطرات، تهران، امیر کبیر، 1350.

15. گویا هر سال یک بار درحضور شاه آش مي پختند و رسم براین بوده که وزیران و رجال دربار همگي در پاک کردن سبزي و حبوبات و پختن آش شرکت کنند . اعتمادالسلطنه، همان، ص 183.

16. معیرالممالک، همان، ص 75.

17. از ترکمانان یموت که قبلاً زن آغامحمدخان بود و پس از مرگ او به عقد فتحعلي شاه درآمد . ن. ک. به: عضدي، همان، ص 346.

18. این زن قبلاً زن اعتضاد الدوله بود و سپس فتحعلي شاه او را به زني گرفت . عضدي، ه مانجا.

19. عضدي، همان، ص 47.

20. همانجا.

21. همانجا.

22. ن. ک. به:

.La peinture Qajar: Un catalogue de peintures Qajardu 81e et du 19e siecles. Tehran,1973

23. عضدي، همان، ص 47-48.

24. همانجا، ص 48.

25. معیرالممالک، همان، ص 22.

26. عضدي، همان، ص 49.

27. معیرالممالک، همان، ص 22-21.

28. ن. ک. به:

H. G. Farmer, "The Music of Islam," in the NewOxford History of Music, Vol.I, London, .427 .Oxford University Press, 1999, P

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

29. ن. ک. به:

J. During, Musique et extase. L' audition mystiquedans la tradition soufie, Paris. Albin Michel, .4-223 .1988, pp

30. ن. ک. به:

.L. D. Loeb, "The Jewish Musician and the Music ofFars", in Asian Music, IV,1,1972, P. 5

31. خالقي، همان، ص 22.

32. ن. ک. به:

.Pleiade, Edition Gallimard,1983, P. 357 ,A. G. Gobineau: "Trois ans en Asie," Ocuvres, 11

33. خالقي، همان، ص 23.

34. ن. ک. به:

M. Boyce, "The Parthian Gosan and Iranian MinstrelTradition," in Journal of the Royal Asiatic .Society,1957, P.22

35. ن. ک. به: همانجا.

36. ميرزا ابوالقاسم عارف قزويني، كليات ديوان، تهران، 1327، ص 457.

37. همان، ص 357.

38. همان، ص 100.

39. تاريخ موسيقي ايران وجود دونظام مختلف را نشان مي دهد . يكي نظام ادواري كه درآن همه آهنگ ها و به طور كلي موسيقي ايراني را تابع يا شامل مجموعه هايي به نام ادوار مي دانستند و براي آنها س‌اختار و قواعد ويژه اي قائل بودند و ديگري نظام دستگاهي كه بعد از نظام ادواري بنيان گرفت و آهنگ ها را بر حسب زمينه (theme) و ساخت نغمگي يا حالتي كه داشت در 7 گروه به نام دستگاه (systeme) قرار مي داد. ن. ک. به: محمدتقي بينش، شناخت موسيقي ايران، تهران، دانشگاه هنر، 1376، ص 57.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

40. صفي الدين ارموي، الادوار في الموسيقي، قاهره، 1986.

41. فارمر درمقدمه رساله موسيقي بهجت الروح، تأليف عبدالرحمن بن صفي الدين مي نويسد : هرچند شجره نسب نويسنده اين رساله مربوط به قرن 12 ميلادي است ولي به ظن غالب رساله در آغاز قرن 17 ميلادي به رشته تحرير درآمده است. چنانچه متعلق به عصر نزديک تري هم باشد، اهميت بيشتري خواهد داشت. زيرا از آن اعصار هيچ گونه رساله اي به فارسي در موسيقي در دست نيست. عبدالمومن بن صفي الدين، رساله موسيقي، بهجت الروح، تهران، بنياد فرهنگ ايران، 1346، ص 7.

42. فرصت شيرازي، همان، ص 18-19.

43. همان، ص22.

44. از آغاز كار اين هنرمند اطلاعي در دست نيست ولي از روي تابلو نقاشي صنيع الملک كه آقا علي اكبر را در جواني نشان مي دهد مي توان احتمال داد كه وي در جواني از فراهان به تهران آمده و توانسته بود با استعداد هنري خود به دربار راه پيدا كند. براي تصوير و شرح آن ن. ک. به: خالقي، همان، صص 102-107.

45. عارف، همان، ص 457.

46. ن. ک. به:

Iran. Paris, Buchet/ Chaste, Paris, 1966, P. .N. Caron and D. Safvat, Les Traditions musicales .15

47. حسينعلي ملاح، تاريخ موسيقي نظامي ايران، تهران، 1355، ص 102.

48. ن. ک. به:

Peter Chelkowski, "Popular Entertainment, Mediaand Social Change in Twentieth Century .Vol. V11, 1991, P. 772 ,Iran", in: Cambridge History of Iran

49. يحيي آرين پور، از صبا تا نيما، جلد اول، تهران، زوار، 1372، ص 322-323.

50. مشحون، همان، ص 404.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

51. ن. ک. به:

.Poetry of ModernPersia, Cambridge University Press,1914, P. xv1&E. G. Browne, The Press

52. ن. ک. به: صفي الدين اُرموي، الادوارفي الموسيقي، قاهره 1986؛ عبدالقادر مراغي، جامع الالحان، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي، 1366؛ و مقاصدالالحان. تهران، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، 2536.

53. يحيي آرين پور، همان، از صبا تا نيما، ص 151.

54. خالقي، همان، ص 385.

55. عارف، همان، ص 326.

56. همان، ص 327.

57. ن. ک. به:
.Browne, op. cit., p. xiv

58.عارف، همان، ص 338.

59. براي اطلاع بيشتر در باره وضع موسيقي ايران پس از انقلاب اسلامي ن . ک. به: فصل آخر رساله دکتراي اين نويسنده:

A. Youssefzadeh, "Les Bardes (bakhshi) duKhorassan Iranien," These de doctorat, Universite .de Paris-x, Paris, 1997

عمران و نوسازي در دوران قاجار

رضا مقتدر

معماري و شهرسازي ايران در دوران طولاني تاريخ خود فراز و نشيب هاي بسياردا‌شته و در شکل گيري آن شرائط اقليمي و ميراث فرهنگي بيش از عوامل ديگر تأثير گذارده است . روند معماري عاميانه و مردمي، که در آن تنها از مصالح بومي امکان استفاده فراهم بود، در ادوار مختلف، تنها با تغييراتي جزئي، تداوم داشته است در حالي که در معماري حکومتي و سالاري با توجه به قدرت حکومت و

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

امكانات مالي دولتمردان، مصالح تازه و گران تر به كار مي رفت و از سازندگان چيره دست تري استفاده مي شد و به اين ترتيب در سيماي ظاهري وتزئينات معماري تغييرات اسا سي به وجود مي آمد.

در زمان به حكومت رسيدن آغا محمدخان قاجار (1200-1211هق/ 1785-1795م) و آغاز سلسله قاجاريه و با پشت سرگذاردن يورش افغان ها و حكومت افشار و بالاخره پادشاهان زند هنر ايران با هنر دوران شكوفائي و درخشان پادشاهان صفوي (907-1135هق/1501-1722م) فاصله زيادي گرفته بود . نابساماني اوضاع سياسي و اجتماعي و فقدان يک حكومت قدرتمند مركزي نيز آباداني و رونق پيشين را به ركود كشانده بود. فتح تهران به دست آغامحمدخان و انتخاب شهركي فاقد زيربناي شهري به عنوان دارالسلطنه، مسائل بسيار به وجود آورد . كوشش برخي از پادشاهان قاجار، به خصوص فتحعلي شاه و ناصرالدين شاه نيز در نوسازي تهران و تبديل آن به يک پايتخت چندان موفق نبود . تهران به علت نزديكي به رِي و دارا بودن آب و هواي مساعد و به خصوص قرار گرفتن در مسير راه شرق به غرب از دوران صفوي محل اُطراق پادشاهان اين سلسله در مسير راه خراسان بود. بناي بازار و اولين حصار خشتي روستاي تهران متعلق به زمان شاه طهماسب (961ه ق) است.1 پس از او شاه عبّاس اول نيز چهارباغ و "چنارستاني"محصوردرآن ترتيب داد.2 به گفته سر تامس هربرت، تهران دراين زمان سه هزارخانه داشت.3 پس از آن شاه سليمان در چه ارباغ محصور كه بعدها به ارگ سلطاني معروف شد اولين "ديوان خانه" سلطنتي و چند ساختمان ديگر را بنا نهاد .4

با شكست اشرف افغان، نادرشاه كه مركز حكمرانيش درخراسان بود حكومت تهران را درسال 1154ه ق/1741م به پسر ارشدش رضا قلي ميرزا سپرد امّا با انقراض اين سلسله و به علت نزديكي تهران به قلمرو قبيله قاجار، كه در استرآباد بود شهر عملاً در دست اين ايل قرار گرفت . درسال 1172هق/ 1762 م كريم خان زند تهران را از رقيب خود باز ستاند و حصار شهر را كه رو به ويراني گذارده بود به دست استاد غلامرضا تبريزي تعمير كرد و دورادورآن برج هاي ديده باني ساخت و خندق كشيد .5 وي در ديوان خانه مقدمات جلوس خود را فراهم آورد امّا سرانجام به دلائلي درسال 1190هق/1776م شيراز را به عنوان پايتخت حكومت زند انتخاب كرد . به اين ترتيب، آغامحمدخان توانست مجدداً به تهران وارد شود و آنرا به عنوان دارالخلافه خود برگزيند. سرسلسله قاجار پس از لشكر كشي به شيراز و فتح آن دستور تخريب قصر وكيل را صادر كرد و مصالح آنرا براي تزئين بيشتر "ايوان تخت" كه اساس آنرا كريم خان زند بنا كرده بود به تهران آورد . اولين تغييرات اساسي در ساختمان اين تالار درهمين زمان انجام شد.

معماري اين بنا، با وجود تغييرات متعدّد، شيوه معماري دوره زند را با تالار دوستوني كه مختص اين دوره بود حفظ كرد. آغا محمدخان در مدت يازده سال سلطنت خود در محوطه ارگ بناي ديگري را نيز پي ريزي كرد كه آنرا "عمارت خروجي" نام نهاد. اين بنا شامل تالار گلستان، سالن موزه قديم و صندوق خانه بود و اسم گلستان كه امروز به مجموعه ارگ اطلاق مي شود خاطرهاي از تالار مزبور است. تعميرات و بازسازي باغ تخت شيراز مربوط به دوره اتابک قرچه نيز از آثاراوست كه در آن زمان عنوان باغ تخت قاجار گرفت .6 با تمام بي رحمي و ستمگريِ آغا محمدخان در اين ترديدي نيست كه پس از نادر شاه او اولين كسي بود كه توانست دوباره ايالات از هم پاشيده ايران را تابع حكومت مركزي كند.7 پس از قتل آغا محمدخان، برادر زاده و وارث او باباخان فرمانفرماي پارس به نام فتحعلي شاه (1211-1250هق/1797-1834م) به سلطنت رسيد. تهران در اين زمان به گفته ژ. آ. اُلويه داراي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

پانزده هزار نفر جمعيت بود و محيط شهر به دو مايل مي رسيد .8 با توجه به طرح هاي ساختماني كه در زمان فتحعلي شاه انجام شد عنوان نخستين سازنده پايتخت جديد به وي اطلاق مي شود . اين پادشاه كه پيرو رسوم سلطنتي ايران و نيز حامي و مشوّق هنر و ادبيات بود در دوران دراز حكومتش بناهاي نسبتاً مهمي در پايتخت و شهرهاي ديگر ايران ساخت .
تعدادي از اين بناها به دستور شخص او ساخته شد و باني تعدادي ديگر دولتمردان حكومتي بودند . در داخل ارگ، فتحعلي شاه بناي "عمارت خروجي" آغا محمدخان را به پايان رسانيد . اين ساختمان هشتاد سال بعد به دستور ناصرالدين شاه تخريب شد تا جاي آن را آب نمائي بگيرد كه تا مقابل عمارت شمسالعماره و عمارت بادگير ادامه يابد . بناي فرح آباد يا عمارات اندرون نيز در شمال ارگ بنا شد كه اطاق هاي حرم خانه و تالارهاي آن در دو طبقه دورا دور يک باغچه مربع را فرا مي گرفت. در ضلع جنوبي باغ «عمارت بادگير» ساخته شد كه حوضخانه وسيع و تالارهاي آن بوسيله چهار بادگير بلند تهويه مي شد و هواي خنک در سراسرساختمان به گردش درمي آمد . در ميان اين حوضخانه آب نماي مرمري وجود داشت كه آب از جوئي با كاشي آبي به آن مي ريخت. در همان ضلع جنوبي باغ ساختمان ديگري نيز بنا شد كه به علت آينه كاري هاي داخليش آنرا «تالار الماس» ناميدند.

پادشاهان قاجار بنا به عادت ايلي اغلب فصل گرماي تهران را در خارج از شهر مي گذراندند و به اين ترتيب اقامت گاه هائي بيرون از باروي تهران براي خ ود بناكردند . درسال1221هق/1806م، فتحعلي شاه درشمال سلطانيه اقامتگاهي تابستاني ساخت و دستور داد تا در چشمه علي دامغان نيز منزلگاهي بنا كنند . درشمال شرقي حصارتهران قصرقجر روي تپه اي بناشد ودر دامنه آن باغ هاي وسيع مطبقي قرار گرفت. درهمكف اين قصرسالن بزرگ مربع شكلي بنا شد كه در ميان آن حوض مرمري قرارداده بودند. درطبقه دوم قصر تالار بزرگ آينه قرار داشت و درداخل ساختمان سقف ها و ديوارها گچبري شده و با طلا رنگ آميزي شده بود . در هر بدنه ديوار مناظر شكار و مجالس بزم درون قاب هائي با گل هاي برجسته نقاشي شده بود . در سطح پائين باغ استخر وسيعي بود كه نماي قصر در سطح آن منعكس مي شد.9 ساختمان قصر قجر در سال 1223ه ق/1808م به اتمام رسيد امّا پس از ناصرالدين شاه به تدريج رها شد و رو به ويراني رفت به طوري كه تا سال 1370ه ق از آن اثري بجا نمانده بود .10
درگرج نيز كاخ تابستاني س ليمانيه در ميان باغ هاي وسيع به سال 1224هق/ 1809م احداث شد كه از مجموعه آن تنها يک تالار و قسمتي از باغ بجا مانده است . اقامتگاه محبوب فتحعلي شاه كاخ نگارستان بود كه در شمال شرقي حصار دارالسلطنه واقع شده بود و ساختمان آن درسال 1226هق/1811م به اتمام رسيد. اين كاخ نيز درميان باغ بزرگي قرارداشت وتالار پذيرائي هشت ضلعي، يک كوشک گنبددار و اطاق ها و تالارهاي اندروني مجموع آنرا تشكيل مي داد . از اين اقامتگاه نيز تنها كوشک گنبددار و قسمتي از باغ آن بجا مانده است (تصوير1).11
درهمين سال، فتحعلي شاه سردركنوني باغ فين در كاشان را ساخت و نيز صفّه اي سرپوشيده در ميان آن باغ بنا نهاد. درباغ تخت شيراز هم تعميرات مجدد و اساسي به دستور وي انجام شد .
درهمين شهر رضاقلي ميرزا نايب الايالله وقت نيز ساختمان زيبائي در باغ دلگشا كه گذشته اي تاريخي داشت بنا كرد و هم چنين حسينعلي فرمانفرم ا فرزندفتحعلي شاه و حاكم شيرازدرسال 1225هق/ 181م، در "باغ نو" كه يادگاري از دوران صفوي بود، كاخي ساخت .

مهمترين بناي مذهبي اين دوره مسجد سلطاني يا مسجد شاه تهران است كه بناي آندرسال

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

1240هق/1825م پايان يافت- مسجد شاه براساس اصول معماري سنتي ايران بناشده است. چهار ايوان در اضلاع آن به حيات مربع وسيع مسجد باز مي شود. ورودي مسجد در شمال و زير يک طاق قوسي مقرنس با نقوش گياهي است و اطراف آن با کاشي هاي خشتي هفت رنگ لعاب دار پوشيده شده است. ايوان جنوبي مسجد بزرگ ترين ايوان آن است که به مقصوره گنبدداري وارد ميشود و محراب اصلي در انتهاي آن قرار گرفته است. ماده تاريخ مسجد نيز اين مصرع است: «که شد زقبله عالم بناي قبله عالم.» (تصوير 2)

در بازار چهار سوي تهران مسجد زيباي ديگري است به نام مسجد عزيزالله که درسال 1246هق/1831م بنا شده و داراي کاشي هاي خشتي هفت رنگ و گره کا ري هاي ظريف الوان است. بازار، مسجد و مدرسه خان مروي (فخريه) نيز از آثار ارزنده معماري اين دوره در تهران به شمار مي آيد. باني اين مجموعه فخرالدوله حاکم مرو بود. مدرسه سلطاني کاشان نيز به دستورحاجي حسين خان صدراعظم وحاکم کاشان به سبک مدارس اصفهان در 1229هق/1813م ساخته شد. اين مدرسه گنبد عظيم آجري و شبستان هاي وسيع و بادگيرهاي گچي دارد . نام معمار اين مدرسه، "محمّد شفيع"، بر دو جرز صفحه جنوبي آمده است. در اين مدرسه کتيبه هاي خوش خط زيبائي نيز به خطّ محمدتقي بن حسيني و ابراهيم بن محمدرضا به چشم مي خورد .

درسنندج نيز امان الله خان، والي کردستان، مسجد دارالاحسان را درسال 1228هق/1812م بنا کرد. شبستان اين مسجد با کمک بيست و چهار ستون سنگي بنا شده و دو گلدسته مزّين کاشي دارد . در سنندج مسجد ديگري نيز بنا شد به نام مسجد سلطاني که نمونه کاملي از مساجد دوره قاجار به شمار مي رود. مسجد سلطاني بروجرد هم در زمره مساجد اين دوره است .

يکي از بزرگ ترين مساجد ايران، مسجد شاه چهار ايوانه قزوين است که در دوره فتحعلي شاه بر روي باقيمانده آثار مسجدي از دوره صفوي بنا شد . در اواخر دوران سلطنت همين پادشاه، در کاشان نيز ساختمان مسجد آقا بزرگ آغاز شدکه در کتيبه خشتي سردر آن قصيده مادّه تاريخ و نام باني آن حاج ملامهدي نراقي دوّم، ملقب به آقا بزرگ به سال 1248ه ق آمده است. ساختمان مسجد پس از بيست سال بوسيله فرزند باني آن به اتمام رسيد . مسجد آقا بزرگ يکي از زيباترين مساجد ايران است که درآن آجر خالص به کار رفته و حجم و تناسبات زيبائي دارد .12

فتحلي شاه پس از جنگ دوم و شکست از روسيه و انعقاد عهدنامه ننگين ترکمنچاي با از دست دادن قسمتي از ولايات شمال غربي و نيز برخي از مراکز تمدّن کهن ايران، در سال هاي آخرين سلطنت خويش شوق سازندگي را از دست داد و دارالسلطنه تهران را نيز به حال خود رها کرد تا آنجا که به نوشته يکي از سيّاحان اروپائي هيچ يک از شهرهاي ايران سيمائي تا به اين حد محقر نداشت .13

در دوران سلطنت محمدشاه (1250-1264هق/1834-1847م) و افزايش جمعيت تهران، شهر بيرون ازحصار و به سوي شمال و دامنه هاي توچال، که مبداء آب هاي خنک شميران بود، توسعه يافت . به اين ترتيب باغ ها و خانه هاي ييلاقي در عبّاس آباد و محمديه و غيره به وجود آمد . پادشاه نيز قصر محمديه را در نزديکي باغ فردوس بناکرد . ازآنجا که در اين زمان قنات هاي قديمي ديگر براي دارالسلطنه کافي نبود، حاجي ميرزا آقاسي (اعتمادالدوله) دومين صدر اعظم محمّد شاه اقدام به حفر قنات هاي تازه کرد و نيز دستور داد مجرائي به طول چهل و دو کيلومتر براي برگرداندن بخشي از

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

آب هاي كرج به سوي وصف نار، يافت آباد و سپس تهران ايجاد كنند .14

اولين نقشه تهران كه توسط بِرِزين (15(Berezinجهانگردو شرق شناس روسي تهيه شد نشان مي دهد كه چگونه كوچه هاي تنگ روستاي سابق تهران اطراف بازار را كه فعال ترين بخش شهر بود و به دروازه شاه عبدالعظيم باز مي شد احاطه كرده اند . بر پايه همين نقشه محله چاله ميدان، عودلاجان در شرق و سنگلج در غرب تهران خلوت به نظر مي رسد. باغ هاي درون حصار نيز در حوالي باروي شهر گسترده بوده است. نيز در اين نقشه به خوبي ديده مي شود كه فضاي شهري سازمان دهي نشده و در مدت چهارده سال سلطنت محمد شاه در داخل ارگ نيز تغييرات عمده اي صورت نگرفته است. با اين همه، بازسازي بناي اما مزاده اسمعيل (خيابان سيروس) و مسجد حاج رجبعلي (خيابان بوذرجمهري) در اين دوره انجام گرديد . امامزاده اسمعيل داراي صحن و دو گلدسته بلند و مسجد محقري است و باني بازسازي آن عيسي خان بيگلربيگي بود . مسجد حاج رجبعلي داراي شبستان هاي تابستاني و زمستاني وايوان مدرسي مسجد مزيّن به كاشيكاري گره اي خوش طرح و ايوان است. در وسط قطعات كاشي كلمات "الله" و "علي" را با كاشي و رسم الخط كوفي، به سبک دوران صفوي و مدرسه شاه سلطان حسين، نقش كرده اند. نام استاد بنّا بدين ترتيب ثبت شده است : «عمل كمترين استاد محمدقلي شيرازي سنه 1262».16مدرسه و حمام و بازار ابراهيم خان در كرمان نيز از بناهاي دوره محمد شاه است كه ابراهيم خان ظهيرالدوله حاكم كرمان بنا نهاده است . كتيبه تاريخ بناي مسجد از صباي كاشاني است كه با خط خوش بر آن نقش شده :

زد صبا نيز ازپي تاريخ اين وآن رقم
سلسبيل از جود ابراهيم درجنب سبيل .17

بيماري طولاني محمد شاه، ناتواني وزرا، و تشديد رقابت روس و انگليس در ايران كار عمران كشور را در سال هاي پاياني زندگي اين پادشاه به ركود كامل كشاند . محمد شاه روزهاي آخر بيماري خويش را در قلعه محمديه گذراند و در همان جا نيز جان سپرد .18

با آغاز پادشاهي ناصرالدين شاه (1213ه ق/1848م)، كار نوسازي پايتخت، كه افزايش جمعيت و گسترش روز افزون سطح شهر و تمركز روزافزون امور دولتي در تهران آن را ضروري تر از پيش كرده بود، از سر گرفته شد. صدارت ميرزا تقي خان امير نظام (1265-1268 هق/1848-1851م) نيز عامل مهمي در انجام اصلاحات اساسي بود. ايجاد «مركز تعليم و تربيت » را كه پيامدهاي گسترده اي در فرهنگ ايران داشت و سرانجام با نام دارالفنون شروع به كار كرد بايد از جمله نوآوري هاي اين بزرگ مرد دانست. توجه به علوم و صنايع جديد كه از دوران عباس ميرزا و محمد شاه شروع شده بود با اين اقدام اميركبير امكانات بيشتر يافت . بناي دارالفنون درسال 1226ه ق درمحل سابق سربازخانه قديمي ارگ آغاز شد. نقشه آن را ميرزارضاي مهندس، كه در زمان عباس ميرزا براي تحصيل علم مهندسي به انگليس اعزام شده بود، طرّاحي كرد و ساختمان زير نظر بهرام ميرزا و توسط محمدتقي خان معمارباشي بنا شد. قسمت شرقي اين بنا درسال 1267ه ق مورد استفاده قرار گرفت و همه ساختمان در سال 1269 به پايان رسيد. درگوشه شمال شرقي اين مدرسه نيز تالار تآتري ساخته شد كه درآن از جمله نمايشنامه هائي از "مولير" ترتيب دادند. ساختمان دارالفنون مجهز به سالن هاي آزمايشگاه و نيز كتابخانه معتبري بود .19 از اقدامات ديگر اميركبير بايد به تأسيس مريضخانه دولتي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

(1268ه ق) يعني اولين بيمارستان ايران اشاره كرد . سرپرست بيمارستان ميرزا محمد حكيم باشي و مسئول مداواي بيماران دكتر كازولاني بودند . دكتر پولاک معلم طب دارالفنون شاگردان خود را براي آموختن طب تجربي به اين بيمارستان مي فرستاد .20

در زمان صدارت امير كبير تيمچه و بازاری نيز در محو طه بازار امير تهران ساخته شد (1267 ه ق) كه اولی تيمچه اتابكيه و دومی بازار امير نام گرفت . بازار امير از مهمترين بازارهای تهر ان شد و سرای آن شامل دو طبقه و در مجموع سيصد و سی و شش حجره بود.12 ميدان توپخانه و عمارات توپخانه و سبزه ميدان نيز در اين زمان بنا شد و نوسازي دهنه بازار و چند حمام مرمر و هم چنين تعدادي خانه در خارج از حصار تهران از آثار صدارت اميركبير است .

مقايسه نقشه بِرِزين و نقشه اگوست كرشيش (Auguste Krziz) افسر مهندس اطريشي و استاد دارالفنون كه ده سال پس از حكومت ناصرالدين شاه تهيه شد22 به خوبي نشان مي دهد كه تا چه حد بافت شهر قديمي در داخل حصار فشرده شده و در نتيجه باغ ها و فضاهاي سبز داخل حصار از ميان رفته و جاي خ ود را به سطح شهر داده است. با از ميان رفتن اين فضاها بود كه محله هاي عودلاجان، چاله ميدان و سنگلج توسعه يافت. در اين زمان جمعيت تهران به حدود صدوبيست هزار نفر مي رسيد. كاخ نياوران، دوشان تپه و قصر فيروزه نيز در همين دوران بنا شد . از طرف ديگر، با ورود نمايندگان سياسي، تجّار و جهانگردان غربي به ايران محله اروپائي نشيني در شمال باروي تهران به تدريج شكل مي گرفت. از ابداعات معماري دهه 1280ه ق ساختمان تكيه دولت و عمارت شمس العماره است كه هر دو به سرپرستي و زير نظر دوستعلي خان نظام الدوله معيرالممالک خزانه دار در داخل محوطه ارگ بنا شد. تكيه دولت بنائي مدوّر و سه طبقه از آجر و مركب از حجره ها و طاق نماهائي بود كه با كاشي هاي معرّق تزئين يافته بود . قطر دايره اين محوطه شصت متر و ارتفاع آن بيست وچهار متر بود و در مركز آن سكوي گردي به ارتفاع يک متر براي تعزيه و نمايش ها ي مذهبي قرار داشت كه به آن "تخت" مي گفتند. معماري تكيه دولت در حالي كه فضاي معماري سنتي ايران را حفظ كرده بود براي زمان خود شكل تازه اي داشت. اين بناي زيبا و تاريخي متأسفانه درسال 1325 شمسي تخريب شد.23 ساختمان شمس العماره، كه يكي از بناهاي تاريخي و با ارزش تهران به شمار مي آيد، اثر استاد علي محمد كاشي است . اين بنا دو برج متقارن چند طبقه دارد كه در بالاي هركدام مهتابي سرپوشيده اي قرار گرفته كه درآن زمان نه تنها بر تمام پايتخت بلكه بر نقاط دور دست اطراف نيز اِشراف داشت. (تصوير3)

در بيست و يكمين سال سلطنت نا صرالدين شاه (1285ه ق) طرح عمراني وسيعي براي پايتخت درنظرگرفته شد و اجراي آن به مستوفي الممالک وزيرمالیه و ميرزا عيسي خان وزير شهر تهران محوّل گرديد.24 باروي قديمي شهربه طول شش و نيم كيلومتر كه مساحتي حدود دوازده كيلومترمربع را در برمي گرفت تخريب شد و حصار و خندق جديد به شكل هشت ضلعي نامنظم به طول هيجده كيلومتر و نيم ساخته شد تا مساحتي حدود سي و يک كيلومترمربع را در برگيرد . اين باروي جديد داراي دوازده دروازه تزئين شده و كاشيكاري شده بود . امّا به ادّعاي كارلا سِرِنا (Carla Serena) اين دروازه ها بيشترجنبه تشريفاتي داشتند تا واقعي .25طرح اين "حصار ناصري" را يكي از استادان فرانسوي دارالفنون به نام مهندس بوهلر (Alexandre Buhler)تهيه كرد26و اجراي آن چند سالي به طول انجاميد. دراين طرح، ميدان مركزي شهر، توپخانه، در شمال شرقي ارگ قرار گرفت و خيابان تازه

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ساز"الماسيه" با دكّه هاي صنايع نو محله ارگ را به آن متّصل مي كرد. در اطراف اين ميدان كه تحت نظر محمد ابراهيم خان معمارباشي ساخته شد حجره هائي براي استقرار توپ ها بنا كردند و طبقه فوقاني آن را به سكونت توپچيان اختصاص دادند، بنا به گفته اورسُل (Orsolle .E) در 1300هق/1882م اين ميدان به سرعت به شلوغ ترين نقطه شهر تبديل شد.27

نقشه دقيقي كه تحت سرپرستي عبدالغفّار (نجم الملک) استاد دارالفنون در اواسط سال 1308ه .ق/1890م به اتمام رسيد28 محدوده شهر را در ميان باروي جديد با جزئياتش به خوبي نشان مي دهد. فضاي شهر به نسبت دوره فتحعلي شاه به چهار برابر رسيد و با توسعه شهر به سمت شمال ارگ سلطنتي در مركز شهر قرار گرفت. عبدالغفّار در حاشيه نقشه خود كه در سال 1309هق به چاپ رسيد جمعيت تهران را دويست و پنجاه هزار نفر و تعداد خانه ها را هيجده هزار برآورد مي كند . در همين سال ها چهار خط "واگن اسپي" دو خط شمال جنوبي و دو خط شرقي غربي از سوي ميدان توپخانه مسيرهاي اصلي شهر را طي مي كرد.29

درخلال سفرهاي ناصرالدين شاه به فرنگ (1290هق/1873م1295-هق/ 1878م و 1317هق/1889م) چند ساختمان جديد به مجموعه ارگ اضافه شد، از جمله عمارت گالري به عنوان موزه نقاشي ايراني و فرنگي و كاخ ابيض- كه در محل كلاه فرنگي فتحعلي شاهي بوسيله معماران مهدي و صادق كاشي بنا شد- براي جا دادن هديه هاي ارزنده سلطان عبدالمجيد پادشاه عثماني . با اين ترتيب، محوطه ارگ بيشتر ساختمان هاي دوره ناصري را در برگرفت . در خارج از حصار، كاخ سلطنت آباد (1305هق/1887م) نيز درباغ بزرگي با ساختمان هائي جدا از هم بنا شد . در مركز باغ ساختمان دو طبقه اي با حوضخانه اي بزرگ و طاق مقرنس در مقابل استخري وسيع قرار گرفت . از مجموعه سلطنت آباد برج هشت ضلعي پنج طبقه و تالار بار عام آن با كاشيكاري هايي از تصاوير ايران ي و فرنگي هنوز برجاست. در عشرت آباد نيز خوابگاه اصلي به صورت يک برج چهار طبقه با مهتابي سرپوشيده و ستون هايي به تقليد از ساختمان هاي دوره صفوي هنوز باقي است . اطراف اين برج چهارده ساختمان كوچک مجزا دورادور يک آب نماي مدور، براي همسران شاه احداث شده بود . در شرق تهران نيز كاخ ياقوت در سرخه حصار در دامنه تپه هائي به صورت بناي مدوّري كه دور تا دور آن را ايواني با ستون دور ميزد بنا شد. در غرب پايتخت باغ شاه به صورت دايره وسيعي كه چهار خيابان اصلي محورهاي آنرا تشكيل مي داد احداث گرديد.
در مركز باغ نيز استخر مدوري قرار داشت كه جزيره اي را در ميان گرفته بود و نهرهائي از كاشي آبي در امتداد خيابان هاي باغ در جريان بود . در 40 كيلومتري شمال تهران هم عمارت شاهي "شهرستانک"، مركّب از يک بناي اصلي و ساختمان هاي جانبي و چند حياط داخلي ساخته شد .30 در دوشان تپه نيز قصر فيروزه به طرّاحي ممتحن الدوله و بنّائي شير جعفر، معمارِ دربار، احداث گرديد .

از اقدامات مهم ديگري كه در اين دوران صورت گرفت عقد قرارداد احداث راه آهن تهران به شاه عبدالعظيم، به طول هشت كيلومتر، با يک شركت بلژيكي بود . اينراهدرسال 1305هق/1887م آماده بهره برداري شد.31 در شهرهاي ديگر ايران نيز دولتمردان باني كاخ ها و باغ هائي شدند، از آن جمله علي محمدخان قوام و فرزند وي رضاخان قوام الملک كه ديوانخانه بيروني (نارنجستان) و اندروني آنرا با باغ و باغچه در شيراز بنا نهادند . علي محمد خان در باغ گلشن عفيف آباد نيز اقامت گاه بزرگي ساخت. درچند كيلومتري ماهان نيز نصرت الدوله فيروز حاكم كرمان باغ بزرگي احداث كرد

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

(1308ه/1890م) كه در ابتدا و انتهاي آن دو ساختمان تابستاني و زمستاني قرار داشت و به باغ شاهزاده معروف شد.

ناصرالدين شاه شخصاً به ساختن هيچ بناي مذهبي مهمي مانند مسجد و يا مدرسه طلاب اقدام نكرد ولي در زمان سلطنت وي شماري از ديوانيان به ايجاد يا تعمير بناهاي عام المنفعه مذهبي دست زدند. از آن جمله بناي بازار، مسجد و مدرسه شيخ عبدالحسين است كه از محل ثلث ميرزا تقي خان امير كبير و به سعي شيخ عبدالحسين بنا شد. بناي مسجد با تعيمرا ت بعدي روحيه معماري اصيل خود را از دست داد ولي مدرسه جنب آن، چهار ايواني با حجره هاي دو طبقه و كاشيكاري معرّق و گره كاري، از بناهاي ممتاز آن دوره بود . كارهاي چوبي مدرسه و پنجره هاي مشبّک درها از بهترين نجّاري هاي قرن سيزدهم قمري به شمار مي رود . بر روي يكي از اين درها اين عبارت كنده شده است: «به فرمايش آقا يوسف صورت اتمام پذيرفت، عمل استاد نوروز تهراني 1279» و بر چهار چوب آن نيز آمده است: «الهي تا در رحمت گشوده زآسمان باشد / گشادهاين درعالي به اين عالي مكان باشد.»32

ميرزا حسين خان سپهسالار قزويني صدر اعظم ناصرالدين شاه، كه از رجال ترقي خواه و روشنفكر عصر بود، در سال (1296هق/1878م) بناي مسجد و مدرسه سپهسالار رادرتهران آغاز كرد و برادرش ميرزا يحيي خان مشيرالدوله آن را به پايان رساند . ميرزا مهدي خان شقاقي، اولين مهندس ايراني كه از بخش معماري مدرسه سانترال پاريس درسال 1864م ديپلمه شده بود، در طرح اين مسجد و نيز طرح ساختمان عمارت بهارستان كه بعدها محل مجلس شوراي ملي شد دخالت داشت .33 بناي با شكوه مسجد سپهسالار شامل جلوخان و سردر و دهليز و ساختمان دو طبقه حجره ها و چهار ايوان، مقصوره و گنبد، شبستان و هشت گلدسته و مناره كاشيكاري شده و نيز يک مخزن كتب معتبر است . ورودي اصلي مسجد در سمت غرب به خيابان بهارستان باز مي شود و ورودي دوم در ضلع شرقي قرار دارد و دهليز آن از نظر معماري و كاشيكاري معروف به منبّت كاسه (طاق معلق) است. از امتيازات اين بنا كاشي هاي خشتي مصور الوان هفت رنگ آن است. اين كاشي ها كه با تصاويري از مناظر و طبيعت بي جان براي زمان خود تازگي داشته و معرّف روحيه اي مدرن بوده است بي شباهت به طرح هاي اروپائي نيست. گنبد مسجد سي و هفت متر ارتفاع دارد و تعداد حجره هاي طلاب حدود شصت است. در همين دوران، در تهران مدرسه ديگري نيز به نام "سپهسالار قديم" توسط ميرزا محمدخان سپهسالار و به اهتمام ميرزا نصرالله بنا شد. اين مدرسه دو شبستان و تعدادي حجره هاي دو طبقه و دو مناره كاشيكاري شده دارد و مجموعه آن نمونه ممتازي از معماري دوره قاجار است . در سردر اين مدرسه كتيبه منظوم و مفصلي در شرح ساختمان آن به چشم مي خورد. دو بيت آخر كتيبه به اين شرح است:

غرض اين كعبه مقصود واين عالي بنا مسجد
به سعي وي چو آمد باصفاي لطف ربّاني

به فر ايزد اول شاعر ملک عجم گفتا
كه از سعي محمّد شد بنا اين كعبه ثاني

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

1283 كتبه الفقيرالمذنّب، عبدالحسين

درکاشان بقعه شاهزاده ابراهيم نيز در اواخر سلطنت ناصرالدين شاه توسط «آقا سيد مهدي ابن حاجي سيد حسين برودري في سنه 1303» وقف شده است. ساختمان اين بقعه که در سال 1312 ه ق/1894 م به اتمام رسيد داراي گنبد کاشيکاري فيروزه اي، گلدسته هاي بزرگ و صحن مفرح و ايوان آئينه کاري و نقاشي هاي مذهبي بر روي گچ است . در اصفهان نيز مسجد حاج جعفر آبادهاي به سال 1296ه ق بنا شد. معماري و کاشيکاري اين بنا در زمره بهترين آثار دوره ناصري است .

درشيراز، ازمسجد نصيرالملک بايد نام برد که تاريخ بناي آن - 1303 1295ه ق ذکر شده و نام معمار آن «کمترين محمدحسن» آمده است. اين مسجد داراي ستون هاي سنگي شبيه مسجد وکيل و نماسازي آن کاشيکاري شده است .34 در همين شهر مسجد و حسينيه مشير را نيز بايد ذکر کرد که در سالهاي 1275ه ق/1858 م به دستور ميرزا ابوالحسن خان مشير الملک حاکم شهر بنا شد . مسجد مشير داراي کاشيکاري و مقرنس کاري ممتاز است و شبستاني با ستون هاي سنگي يک پارچه دارد.

پس از ناصرالدين شاه وليعهد پنجاه ساله اش مظفرالدين ميرزا از تبريز به تهران آمد و به تخت سلطنت جلوس کرد (1313-1324 ه.ق/1896-1907م). وي نيز با کمک قرضه هائي از دولت روسيه دوبار به اروپا مسافرت کرد امّا از اين سفرها چيزي نصيب ملت ايران نشد جز آن که با تشويق و فشار آزاديخواهان وي چند روز قبل از فوت فرمان مشروطيت را 14جمادي الثانيه 1324 صادر کرد.
پس از مظفرالدين شاه، محمدعلي شاه (1325-1327هق/1907-1909م) و سپس احمد شاه (1327-1333هق/1909-1914م) زمام امور را به دست گرفتند. نالايقي اين پادشاهان و ضعف حکومت و اوضاع درهم سياسي و اجتماعي ايران از سويي و تهي شدن خزانه و بحران مالي، از سوي ديگر، کار سازندگي و عمران کشور را به رکود انداخت .

با بررسي معماري دوران حکومت قاجار به اين نکته بر مي خوريم که از نيمه قرن نوزدهم ميلادي در نتيجه ارتباط بيشتر با دنياي خارج، از جمله ترکيه، قفقاز، روسيه در شمال و بوشهر و خليج فارس در جنوب، هنر ساختمان در ايران به تدريج تحت تأثير هنر همسايگان و دنيايغرب قرارگرفت . مسافرت دولتمردان و بازرگانان و محصلين ايراني به کشوره اي اروپايي و نيز آمد و رفت سياحان غربي به ايران نيز منشاء تغييرات و نوآوري هائي شد از سوي ديگر، بازگشت شماري از ايرانيان که در اروپا در رشته هاي معماري و مهندسي تخصص يافته بودند، و نيزاستخدام مهندسين خارجي در دارالفنون و ارتش، کار نوآوري را درزمينه هاي ساخ تماني و معماري در ايران تسريع کرد . به دنبال اين نوآوري ها و تغييرات معماران محلّي نيز تا اندازه اي سليقه تازه را پذيرفتند و در کارهاي خود منظور کردند . از همين رو به تدريج طاق هاي ضربي و بام هاي گنبدي جاي خود را به داربست هاي چوبي و پوشش فلزّي (شيرواني) داد و در ديگر عناصر اصلي ساختمان نيز تغييرات اساسي به وجود آمد و تزئينات داخلي بنا از گچ بري و کاشي کاري تا رنگ آميزي صورت هنرهاي ترکيبي به خود گرفت .

در بافت شهري پايتخت نيز دگرگوني هايي ايجادشد، از جمله ايجاد خيابان هاي عريض به صورت محورهاي اصلي رفت و آمد، احداث ميدان ها و گردشگاه ها، دکه هاي خياباني خارج از بازار سنتي،

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

درآوردن تکيه دولتي به شکلي نو، و اجراي برنامه هاي تازه اي مانند ايجاد خطوط واگن هاي اسبي، نصب چراغ هاي گاز و خطوط تلگراف، تأسيس کارگاه ها و کارخانه هاي جديد و مدارس، هتل، بانک، ضرابخانه، قزاق خانه و بخصوص احداث محله سفارت خانه هاي خارجي به دارالسلطنه قاجار رنگ و بويي از تجدّد بخشيد. ميدان وسيع مرکزي شهر (توپخانه)، جاي ميدان قديم حکومتي (ميدان ارگ) را گرفت. با همه اين تغييرات، محلات قديمي شهر مانند چاله ميدان، پامنار و بازار به حال خود رها شد و تهران همچنان مشتمل بر دو ناحيه اجتماعي- فرهنگي "نو" و "کهنه" ماند.

با توسعه پايتخت، چشم انداز بام هاي طاقي و گنبدي به تدريج جاي خود را به داربست و پوشش با ورق فلزي (شيرواني) داد که کار ساختمان را آسان تر مي کرد ولي ارتباطي با آب و هواي ايران نداشت. در ديگر شهرهاي کشور مانند اصفهان، شيراز، کاشان، نائين، يزد، کرمان و غيره، اين تحولات تأثيري ناچيز داشت و در نتيجه بافت شهري آنها تغييرات اساسي نيافت و ساخت و ساز در اين نواحي کم و بيش به راه سنتي خود ادامه داد. از همين رو، معماري دوره قاجار در شهرهاي ديگر ايران منطقي تر، ساده تر و درنتيجه زيباتر بنظر مي رسيد، بطوري که تعداد زيادي از اين بناها را مي توان به عنوان شاهکارهائي از معماري دو قرن اخير ايران به حساب آورد . برعکس در معماري شهرک تهران، که عنوان دارالسلطنه به خود گرفت، همراه با توسعه سريع بافت شهري و حضور و تأثير عوامل خارجي، ترکيبي از معماري سنتي و عناصري از معماري همسايگان ايران و حتي کشورهاي اروپايي اجتناب ناپذير شد. به اين ترتيب مکتب کم و بيش مغشوشي متکي بر سليقه دولتمردان وقت به وجود آمد که حال و هواي مخصوص خود را داشت. بر اين مکتب نامي نمي توان گذارد مگر «مکتب تهران قاجاري».

در اين مکتبِ خالي از قيد و شرط شکل هاي تازه اي نيز ظاهر شد که اصل و نسبي براي آن نمي توان جُست. اغلب عناصر "وارداتي" ساختمان دراين جابجائي و بحران تغيير ماهيت داد . به عنوان نمونه، از "بُخاري ديواري" فرنگي تنها "سربخاري" آن به کار گرفته شد و آتش دان که اصل بُخاري است فراموش گرديد. ستون ها و سر ستون هاي شبه کلاسيک غربي ساخته شده از گچ جاي ستون هاي سنگي يا چوبي ظريف معماري سنتي را گرفت . درباره ساختمان باغ فردوس، که محل اقامت عصمت الدوله دختر ناصرالدين شاه و همسرش دوست محمدخان معيرالممالک بود، سياحي که در اواخر قرن گذشته به تهران آمد به طنز مي نويسد که نماي اين ساختمان او را به ياد يک معبد دروغين يوناني مي اندازد.35

در تزيينات داخلي اغلب بناهاي دوره قاجار از تصاوير باسمه اي مناظر اروپائي درنقاشي و کاشيکاري الهام گرفته مي شد و نيز تصاوير زنان و مردان ايراني، و بيشتر خارجي، ديوارها را تزيين مي کرد . هم چنين تصاوير قزّاقان و نظاميان و تسليحات آنها به صورت نقاشي، کاشيکاري و يا حجّاري در نماهاي خارجي منازل، دروازه ها و حتي حمام ها به کار مي رفت که نشاني از چگونگي بنيه نظامي حکومت بود. در قصر قاجار تصويري از يکي از اعضاي انگليسي هيئت سرجان ملکم که مورد توجه خاص فتحعلي شاه بود بين تصاوير زال و افراسياب قرار گرفت، با اشاره به همين تصوير است که جرج . ن. کرزن نوشت: «حداعلاي احترامي که من گمان نمي کنم هيچ فرد ديگر انگليسي احراز کرده باشد!»36 سيّاح ديگري که در اواخرحکومت قاجار به تهران آمد در باره شيوه تمدن و معماري حاکم بر شهر چنين مي نويسد:

درتمدن مختلط آن (تهران) شرق و غرب بطور ناقص به هم آميخته اند و در اين آميزش هنوز تفوق با

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شرق است. درشكه هاي كروک دار در ميدان عمومي، پستخانه اي با تابلوئي به زبا نهاي فرانسه و فارسي، تلگرافخانه اي مجهز و يک بانک شاهي معظم، خيابان علاء الدوله معروف به خيابان سفرا که در امتداد آن رؤساي نمايندگي هاي خارجي با لباس رسمي عبور مي کنند - حتي اگر از مغازه هاي پر از کالاهاي خارجي ، مهمانخانه ها، واگن اسبي زنگ دار آن سخن نگوئيم- [همگي] دلالت برنفوذ تمدن غربي مي کند، اما بقيه چيزها، مساجد، گلدسته ها، مدارس، شتران، کاروانسراهاو بازارهائي که پر از مردان و زنان روبنده دار است همه از مشخصات شرق هستند .37

چند سالي پس از اين اظهار نظر بود که جنگ جهاني اول آغاز شد . علي رغم اعلام بي طرفي از سوي دولت ايران، قواي روس و انگليس و عثماني به خاک کشور تجاوز کرد . در طول اشغال نواحي مرزي ايران در اين دوران که با ضعف روزافزون حکومت قاجار مقارن بود بسياري از شهرها و آبادي هاي ايران دچار آسيب هاي جبران ناپذير شد . به اين ترتيب، دوران اوليه تجدد در شه رسازي و معماري ايران که از نيمه دوم قرن نوزدهم، در عصر قاجار آغاز شده بود در اين مقطع از تاريخ کشور به سبب ناتواني دولت مرکزي، فقدان سيستم اداري صحيح و برنامه ريزي مناسب و فقرمالي خاتمه يافت . در اين دوران کوتاه راه تجدد به کندي پيموده شد و شمار طرح هاي اسا سي و زيربنائي و نوسازي مملکت به نسبت زمان ناچيز بود . با کودتاي رضاخان ميرپنج (1299هق/1921م)، رأي مجلس شوراي ملي به خلع احمد شاه از سلطنت و سرانجام با تفويض سلطنت به رضاشاه پهلوي از سوي مجلس مؤسسان (15 آذر 1305ش/6 دسامبر 1925م) در ساختمان تاريخي تکيه دولت، 38عصر جديدي در تاريخ سازندگي ايران آغاز شد.

پانوشت ها :

1. اعتماد السلطنه، مرآت البلدان ناصري . تهران، 1292ه ق، ج 1.

2. ن. ک. به:
.Paris, 1664, Vol. 2, Page 309, Pietro della Valle, Voyage de Pietro della Valle

3. ن. ک. به:
.1972 ,Sir Thomas Herbert, Travel in Persia ,New York

4. يحيي ذکاء، تاريخچه ساختمان هاي ارگ سلطنتي تهران و راهنماي کاخ گلستان، تهران، انتشارات انجمن آثار ملي، 1349. ص 8.

5. محمد حسن سمسار، شهر تهران : نظري اجمالي به شهر نشيني و شهر سازي ايران، به کوشش محمد يوسف کياني، تهران، ارشاد اسلامي، 1365، ص 354.

6. ن. ک. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

M. Khonsari, M-R Moghtader, M. Yavari, The PersianGarden ,WashingtonD.C., Mage .Publications, 1998, P. 128

7. غلامحسين مقتدر، فهرستي از تاريخ ايران، تهران، 1345، ص 109.

8. ن. ک. به:
.Egypte et La Perse, Paris, 1801 'G. A. Olivier, Voyage dans l'Empire Ottoman, L

9. دوستعلي خان معيرالممالک، يادداشت هائي اززندگي خصوصي ناصرالدين شاه، تهران، نشر تاريخ ايران، 1362.

10. ن. ک. به:
.M. Scarce Jenifer, TheRoyalPalaces of the QajarDynasty, Paris, P. 336

11. سيعبدالله انوار، «باغ نگارستان، » کتاب تهران، تهران، انتشارات روشنگران، 1373، ج 3، صص 16-41.

12. حسن نراقي، آثار تاريخي کاشان و نطنز، تهران، انتشارات انجمن آثار ملي، 1348، صص 254-262.

13. ن. ک. به:
.J. B. Fraser , A Winter's Journey fromConstantinople to Teheran, London,1938

14. هما ناطق، ايران در راه يابي فرهنگي، لندن، انتشارات پيام، 1988، ص 235.

15. برزين، که در سال هاي 1257-8ه ق در تهران اقامت داشت، نقشه اين شهر را در سال 1257ه ق تهيه کرد و سه سال بعد آن را درمسکو به چاپ رساند.

16. فهرست بناهاي تا ريخي و اماکن باستاني ايران، تهران، سازمان ملي حفاظت آثار باستاني ايران، 1345. ص 156.

17. همان، ص 157.

18. ميرزا محمد تقي خان سپهر (لسان الملک)، ناسخ التواريخ، تهران، انتشارات اسلاميه، 1353، صص 135-137.

19. بروکش- هنريش، سفري به دربار سلطان صاحب قران، ترج مه مهندس کردبچه، تهران، انتشارات اطلاعات، 1368، صص 179-180.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

20. فریدون آدمیت، امیرکبیر و تهران (برداشت از کتاب امیر کبیر و ایران)، تهران، انتشارات روشنگران، 1371، ج 2، صص 45-40.

21. همان، ص 34.

22. نقشه کرشیش درسال 1274ه. ق/1857م تهیه شد. تهران در این زمان شش دروازه داشت: دروازه شمیران و دروازه دولت در شمال؛ دروازه دولاب درشرق؛ دروازه قزوین درغرب؛ دروازه شاه عبدالعظیم و محمدیه در جنوب.

23. فرّخ غفاري، «تکیه ها و تالارهاي نمایش تهران، » در تهران پایتخت دویست ساله، ترجمه ا . س. مقدم، تهران، انجمن ایرانشناسي فرانسه در ایران، 1375، ص 162.

24. جان. دي. گرني، «تحول شهر تهران درعهد ناصري» در همان. ص 62.

25. ن. ک. به:
.Charpentier, 1883, p. 48 ,Carla Serena, Hommes et choses en Perse, Paris

26. الکساندر بوهلر
(AlexandreBuhler) استاد فرانسوي علوم نظامي در مدرسه دارالفنون بود.

27. ن. ک. به:
.P. 48 ,1885 ,E. Orsolle, La Caucase et La Perse ,Paris, Plon

28. عبدالغفار (نجم الملک)، مهندس و نقشه بردار و همکار بوهلر نقشه تهران را در سال 1309ه ق تنظیم کرد.

29. رضا مقتدر، «تهرانِ درون حصار» در تهران پایتخت دویست ساله، ترجمه ا . س. مقدم، تهران، انجمن ایران شناسي فرانسه در ایران، 1375، ص، 43.

30. دونالد ویلبر، باغ هاي ایران وکوشک هاي آن،ترجمه مهین دخت صبا، تهران، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، 1348.

31. حسین محبوبي اردکاني، تاریخ مؤسسات تمدني جدید درایران، تهران، انتشارا ت دانشگاه تهران، 1357، ج 2، ص 325.

32. فهرست بناهاي تاریخي و اماکن باستاني ایران، تهران، نشریه سازمان ملي حفاظت آثار باستاني، 1345. ص 161.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

33. خاطرات ممتحن الدوله به كوشش حسين قلي شقاقي، تهران، انتشارات امير كبير، 1362، صص 41و 258.

34. سيد محمد تقي مصطفوي، اقليم پارس، تهران، تابان، 1343، ص 73.

35. ن. ک. به:
.A. Lacoin De Vilmorin, De Paris A Bombay par laPerse , Paris, Fermin-Didot,1895

36. ج. ن. كرزن، ايران و قضيه ايران، ترجمه غلامعلي وحيد مازندراني، تهران، انتشارات علمي و فرهنگي، 1349، ج 1، ص 450،

37. ا. و. و. جكسن، سفرنامه، ترجمه منوچهر اميري و فريدون بدره اي، تهران، انتشارات فرانكلين، 1352. ص 473.

ادوارد براون و مسئله اعتبار تاريخي

احمد كريمي حكاک

نود و پنج سال پس از انتشار جلد نخست «تاريخ ادبيات ايران» ALiterary History of Persia مهم ترين اثر اديب ايران شناس انگليسي ادوارد گرنويل براون (Edward Granville Browne)(1862-1926)در لندن، شركت ايران بوكس (Iranbooks) اين اثرچهارجلدي را درچاپي جديد و درشمايلي نو وبرازنده اثر به علاقمندان عرضه داشته است. پروفسوردوبروين (J. T. P. De Bruijn)، استاد ممتازايران شناس وادبيات كلاسيک فارسي دردانشگاه ليدن، هلند، نيز براين چاپ جديد مقدّمه اي موجز و مهم نگاشته و در آن ضرورت ارائه چاپ جديدي از اين كتاب را به نحو احسن تبيين و توجيه كرده است .
دراين مقاله، بررسي اثر براون را با مرور مختصري بر مقاله استاد دوبروين آغاز مي كنيم، آن گاه به موضوع شيوه تاريخ نگاري براون و سرچشمه هاي فكري او در اين كار سترگ روي مي آوريم، و سرانجام چند نكته مهم را در تحليل و ارزيابي اثر براون در آستانه قرن و هزاره اي نو متذكّر مي شويم . اميد براين است كه بدين ترتيب مكان و مقام اثر براون در تاريخنگاري ادبي زبان فارسي روشن شود، و مورخّان امروز و آينده بتوانند ادامه راه را با درک بهتري از آنچه پس پشت ايشان قرار دارد طي كنند .

استاد دوبروين در مقدّمه خود زير عنوان «ادوارد جي. براون و اثرش تاريخ ادبي ايران» [Edward G. Browne and his Literary History of Persia] توجّه خودرا به بررسي چند پرسش اساسي در اين زمينه معطوف كرده است. يكي اين كه عمر مفيد يک اثر پژوهشي را چگونه مي توان تعيين كرد و چنين آثاري را تا به كي و تا به كجا مي توان به عنوان منبع دانش در موضوع ويژه اي پذيرفت؟ مثلاً در مورد حاضر، كتاب براون براي نسل جديدي از پژوهندگان ادبيات فارسي چه سودي مي تواند در برداشته باشد؟ در پاسخ به پرسش هايي از اين قبيل، دوبروين برخي از مهم ترين مسائل تحقيق ادبي را پيش مي كشد. وي در تحقيق تاريخي به اثري اشاره مي كند كه، با همه پيشرفت دانش در

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

موضوع و محتواي خود، تا به امروز، يعني بيش از دوقرن پس از آنكه داده هاي مندرج درآن از اعتبار علمي ساقط شده، هم چنان علاقه خوانندگان را به خود مي كشد و بدين سان به حيات خود ادامه مي دهد. اين اثر، كه نمونه اعلاي ديرپائي شده است، همانا **تاريخ افول و سقوطاميراتوري روم،** اثر نامدار مورخ انگليسي ادوارد گيبون (Edward Gibbon) (1737-1794) است. دوبروين از بررسي سبب دواماعتبارچنين آثاري نتيجه مي گيرد كه : «در علوم انساني خصلت هاي استثنايي يک اثر و نويسنده آن مي تواند جاي زوال اجتناب ناپذير مندرجات آن را بگيرد، و آن را از فروافتادن به ورطه فراموشي نجات دهد.»1

آنگاه دوبروين به جست و جوي اين گونه خصلت ها در شخصيّت براون و اثر او روي مي آورد و به ويژه به گيرائي شخصيّت پژوهشگر انگليسي و سخن آوري استثنايي او، كه در سياق نگارش كتاب **تاريخ ادبي ايران** كاملاً مشهود است، اشاره مي كند. وي كوشش مستمر براون را براي ايجاد و حفظ تماس و همكاري هاي مستمر با زبدگان و نخبگان ادبي جهان فارسي زبان، به ويژه با علاّمه محمد قزويني، و نيز درگيري او را با تحولاّت فكري و رويدادهاي اجتماعي و سياسي ايران- خاصّه در دو ساحت ظهور و تكوين جنبش علي محمد باب و حركت مشر وطه خواهي در ايران- مورد توجه خاص خود قرار مي دهد. درجبهه تحقيق ادبي نيز دوبروين ابتكار براون را در انتظام بخشيدن به كار چاپ آثار كلاسيک فارسي، مثلاً **لباب الالباب** عوفي و **تذكرة الشعراي** دولتشاه، نمونه وار نام مي برد .2

دوبروين از اين همه چنين نتيجه مي گيرد كه تركيب شخصيت گرم و گيراي براون با وسعت نظر و آزادي گرائي او به رويكردي تازه در كار تحقيق ادبي و سرانجام نگارش كتابي "يگانه" انجاميد كه در هر صفحه آن شمايلي از شخصيّت نويسنده و از گزينش ها و پسندهاي ويژه او در معرض ديد خواننده گذاشته مي شود. از اين ميان دوبروين "همحسّي" (emphathy) عميق براون را با فرهنگ ايرانيان از عوامل مؤثر در توفيق او مي شمارد. وي در اين داوري به گفته خود براون استناد مي كند و تأكيد مي گذارد، آنجا كه مي گويد كتابش را بيش از هرگروه ديگر براي كساني نوشته است كه : «پس از آنكه از راه ترجمه مهر شاعران ايراني را به دل گرفتند، مي خواهند هرچه بيشتر درباره زبان، ادبيّات، تاريخ و تفكّر مردمي بياموزند كه يكي از كهن ترين، با استعداد ترين و اصيلترين اقوام جهان محسوب مي شوند.»3

درعين حال، دوبروين كاستي هاي اثر براون را ناديده نمي گيرد . او نخست به نقص مرابعي كه در دسترس براون بوده است اشاره مي كند، و بسياري از محدوديّت هاي كتاب را، به ويژه در برخوردش با ايران باستان، ناشي از آن مي داند. درعين حال، به اين واقعيّت نيز اذعان مي كند كه «براون، برخلاف بسياري از معاصران خويش، اعّم از ايراني و غربي، دلبسته تاريخ و تمدّن ايران اسلامي بود و نه ايران پيش ازاسلام،»4 و اين دوران را دوراني كاملاً جدا از ايران باستان مي شمرد . دوبروين براين نكته نيز تأكيد مي كند كه عشق وافر براون به زبان فارسي به هيچ گونه تعصّبي در زبان يا نژاد آلوده نبود. از اين قرار، او تفاوت هاي ميان فرهنگ عرب و فرهنگ ايران را در قالب دوگانگي "آريائي" و "سامي" تبيين نمي كرد، چنانكه برخي از شرق شناسان آن روزگار مي كردند . براون كوشش هاي ملّي گرايان ايراني را نيز كه به سره نويسي روي آورده بودند رد مي كرد، زيرا مي انديشيد كار سره پردازي در زبان فارسي به ز باني نافهميدني مي انجامد، و به اين مي ماند كه بخواهند زبان انگليسي را از واژگاني كه از ريشه هاي يوناني، لاتين يا فرانسوي گرفته شده بپالايند .
دوبروين برآن است كه آگاهي از اين گونه نظريّات ادوارد براون برخي ازابهامات موجود در رويا روئي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

امروزيان را با اثر او، يعني **تاريخ ادبي ايران** ، روشن مي كند. مثلاً هرگاه به ياد آوريم كه در سير تكوين فرهنگ هاي اسلامي زبان و ادبيّات عربي عنصر عمده اي به شمار مي آيد، تا بدانجا كه در سده هاي آغازين زبان و ادبيات عرب در فرهنگ ادبي سرزمين ايران نه تنها رواجي فراگيرداشته بلكه يكسره بومي شده بوده است؛ و نيز هرگاه بپذيريم كه براون به راستي توصيف فرهنگ ايران را وجهه همّت خود كرده بود؛ آنگاه ميزان توجّه او به متون عربي چندان غريب نخواهد نمود. دوبروين موردي را به عنوان نمونه ذكر مي كند و آن تفصيلي است كه براون به شرح انديشه هاي حكيم و عارف اندلسي تبار عربي زبان، محي الّدين بن العربي، مي دهد . به نظر دوبروين اين تفصيل از آن جهت موجّه است كه انديشه هاي ابنالعربي اثر قاطعي بر سير ادبيّات فارسي گذاشته است . البتّه ذكر اين نكته دراين جا لازم است كه بحث درباره اين قضيّه در دههاي اخير بس بسيار به درازا كشيده شده، و مثلاً اين كه آيا افكار مولوي متأثرّ از نظام "وحدت وجودي" ابن العربي است يا بيشتر سبقه فارسي زبان و خراساني دارد از مسائلي است كه امروز به مراتب بيش ازدوران حيات براون موضوع پژوهش هاي دانشگاهي قرار گرفته است .5

نكته ديگري كه دوبروين در مقدّمه خود از نظر گذرانده و جاي بحث دارد اشاره اوست به اين كه مفهوم ادبيات در نظر براون با آنچه مكاتب امروزي نقد ادبي در اين مفهوم مي گنجانند تفاوت دارد . دوبروين مي گويد براون ادبيّات را پديده اي وسيع و گسترده مي دانست كه نه تنها شعر و نثر بلكه كليّت ميراث فرهنگي زبان فارسي را در برمي گرفت . به همين دليل، او آثاري را هم كه به مقوله هاي تاريخ، مذهب يا حكمت مربوط مي شد در شمار كار خود آورده و در **تاريخ ادبي ايران** بررسي كرده است. در اين مورد، اين نكته گفتني است كه نظر دوبروين هم در اين باره متعلّق به زماني است كه مي توان گفت دورانش سپري شده است. در واقع امروز يک بار ديگر- و اين بار از ديدگاه هاي نظري ديگري كه اركانش با اركان فكري براون و معاصران او يكسره متفاوت است- معناي واژه ادبيّات گسترش يافته و تقريباً همان حيطه شمولي را يافته كه درچشم براون داشت، بدين معنا كه امروز نيز واژه ادبيّات به هرگونه "نوشتاري" اطلاق مي شود كه درآن عنصر"ادبيّت"، يعني رفتار زيبائي شناختي با زبان، نقشي برعهده داشته باشد.

امّا اين گفته دوبروين درست و تيزبينانه است كه براون را نمي توان در مفهومي امروزين "منتقد ادبي"خواند. چه، اوهم مانند بسياري از انگليسي زبانان اوايل قرن بيستم، و به پيروي ازمنتقداني كه درمكتب نظريّه پردازاني نظير مَتيو آرنولد (Matthew Arnold) (1822-1888) و والترپتر (Walter Pater) (1839-1894)) درانگلستان يا شارل اگوستين سن بوو (Augustine Sainte Beuve)(1804-1869) و هيپوليت تن (Hippolyte Taine)(1828-1893) درفرانسه، پرورش يافته بودند، به رغم ميراث بري از پوزيتويسم علمي آن دوران- ذوق و سليقه خويش را- گاه به صورت نياگاه- معيار نيک و بد آثار ادبي مي شمرد. از سوي ديگر، ادوارد براون در مواردي نظير تقسيم بندي ذهني اوزان و بحور شعر فارس ي و اتّصاف آن ها به صفت هايي همچون سليم و سخيف، و نيز در رجحاني كه در ذهن خويش براي سبک خراساني و عراقي در برابر سبک هندي قائل بود، هم چنان كه دوبروين متذكر مي شود، پيرو و ناقل نظر همعصران ايراني خويش بود. اينان، يعني كساني همچون قزويني و تقي زاده و دهخدا و بسياري نظير ايشان، اين گونه روايت هاي ارزش مدارانه يا هنجارين حسّي و ذهني را از گذشتگاني همچون خواجه نصير طوسي در **معيارالاشعار** يا آذر بيگدلي در **آتشكده آذر** به ارث برده بودند. به سخن ديگر، دراين موارد براون ناقل افكاري است كه درچشم فارسي زبانان همروزگار او كه با وي در مكالمه و مكاتبه و مراوده بودند حقايقي بديهي بود و داراي اعتباري ابدي مي نمود . چنين اعتقادي، به

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ويژه در روايت غالب از سير ادبيات فارسي متجلّي است كه شكوهي آغازين را در سير زمان به انحطاطي تدريجي مي پيوندد و "بازگشت" به زبان و لحن و سبک و سياق ش‌اعران متقدّم را تنها راه بازيافتن جلال و جبروت از دست رفته ادب فارسي مي شمارد .

بررسي مقدمه استاد دوبروين برچاپ جدي **د تاريخ ادبي ايران** به درازا كشيد، زيرا درآن پرسش هايي پيش كشيده شده بود كه امروز هم در تاريخ نگاري ادبي زبان فارسي مطرح است، و اين خود يكي از دلايلي است كه تجديد چاپ اين كتاب را كاري بجا و به موقع جلوه مي دهد . امّا هنوز جاي بحث مفصّل و مكفي درباره روش شناسي تاريخ ادبي در ميان فارسي زبانان خالي است . از ميان تاريخ هاي ادبي كه به دنبال اثر براون نوشته شده تنها كار ريپكاست كه از اين ديدگاه شايان تو جه مي نمايد، آن هم عمدتاً به اين دليل كه پايه هاي آن بر انديشه ديالكتيک نهاده شده، و زمينه اجتماعي را بخش لايتجزّائي از اثر ادبي مي شمارد .6 متأسفانه در مقدّمه موجز دوبروين هم مجال پرداختن به اين بحث نبوده است، و درنتيجه مهم ترين پرسش روش شناختي كه كتاب برا ون خواننده امروزين را با آن رو به رو مي كند بي پاسخ مانده است . پرسش اين است: براون در باره تاريخ به طور اعم، و تاريخ ادبيّات يا تاريخ ادبي به ويژه، چگونه مي انديشيد، و اين انديشه در خلال صدسالي كه از نخستين نوشته هاي او در اين موضوع مي گذرد چگونه تحوّل يافته است؟

درجست و جوي پاسخ به اين پرسش نخست بايد **تاريخ ادبي ايران** ، به ويژه مقدّمه ها و پيشگفتارهايي را كه براون خود بر هر يک از چهار جلد آن نوشته است، به دقّت از نظر گذراند . آنگاه بايد پرسش ديگري را طرح كرد، و آن اين كه : روش شناسي تاريخ نگاري در دوران براون ، يعني در اواخر قرن نوزدهم و اوايل قرن بيستم، چگونه تاريخي را مي توانسته است پديد آورد؟ نگفته پيداست كه اين كاري نيست كه بتوان در اين بررسي اجمالي بدان روي آورد . تنها مي توان اميدوار بود طرح اين مبحث به صورتي كلّي خاستگاه چنين بحثي گردد . به اين اميد، در اينجا كلي ترين سخني را كه براون دراين باب گفته و در آغاز پيشگفتار او بر جلد نخست اثرش آمده، ازنظر مي گذرانيم .
براون در سرآغاز اين پيشگفتار مختصر، در شرح چگونگي روي آوردن به نگارش كتاب، مي گويد :

سال هاي بسيار بود كه آرزوي نوشتن تاريخ دست آوردهاي فكري و ادبي ايرانيان را در سر مي پروراندم؛ تاريخي كمابيش در روال آن اثر تحسين انگيز، يعني «تاريخ مختصر مردم انگليس»، نوشته گرين [Green's Short History of the EnglishPeople]، كاري كه هر نويسنده اي مي تواند با مباهات آن را الگوي كار خود قرار دهد، ولي كمتر كسي مي تواند ا ميدوار باشد كه آن را پشت سرگذارد.7

اشاره براون به مورّخي است به نام جان ريچارد گرين (John RichardGreen) (1837-1883)، كه تاريخ مورد اشاره براون را در سال 1874 ، يعني هنگامي كه براون درآستانه نو جواني قرار داشت، منتشر ساخت. تاريخ گرين به محض انتشار با چنان ا قبالي روبرو شد كه در سال 1875 پنج بار تجديد چاپ گرديد، و درسال هاي 1877 تا 1880 به اثري چهار جلدي، مانند اثر خود براون، گسترش يافت . گرين تاريخ خود را از ديدگاه فكري آزادي گرايان انگليسي دوران خود نوشته بود، بدين معنا كه گستره وسيعي براي تاريخ نويسي درنظرگر فته بود كه براساس اعتقاد به تنوّع و تكّثر قومي و فكري قرار داشت. از نظر سبک نگارش نيز نثر رنگين و كلام آهنگين گرين روايت او را از تاريخ مردم انگلستان به صورت اثري زنده و جاندار درمي آورد كه علاقه هر خواننده اي از هر طبقه اجتماعي را برمي انگيخت .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

اين كتاب به ويژه براي جواناني نظير براون تا سالها صورت يک الگوي مطلوب تاريخ نگاري داشت، چندان كه براون پيشگفتار خود را با اشاره به آن آغاز مي كند .

در بند دوم پيشگفتار براون سخن از الگوي ديگري به ميان مي آيد كه اهميّتش، از ديدگاه ويژه تاريخ نگاري ادبي، از اهميّت اثر گرين هم بيشتر است . او مي گويد كه در زماني واحد دو ناشر متفاوت از او دعوت كرده بودند كه كتابي در باره «ادبيات يا تاريخ ادبي ايران» بنويسد، و اضافه مي كند كه در انتخاب ميان اين كه به كدام يک از اين دو دعوت پاسخ مثبت دهد، ملاحظاتي چون جاذبه بيشتر يكي از دو دعوت در مقايسه با ديگري، يا حق ّالتأليف كلانتر، يا رجحان هاي شخصي در كار نبوده، بلكه او مي خواسته است به دعوتي لبّيک گويد كه، به گفته خودش، «زمينه اي فراخ تر و طرحي گسترده تر- مي خواستم بگويم فلسفي تر- را در برداشته باشد.» آن گاه براون مي افزايد:

الگويي كه در يكي از اين دو مورد پيش روي من گذاشته شد كتاب جذاّب «تاريخ ادبي مردم انگليس» اثرژوسران بود. [مطالعه] اين اثر، چه درسطح نظري چه درعمل. . .،حظّي وافر در من برانگيخت، چنان كه بلافاصله تصميم گرفتم مساعي خود را در كاري كه مدّت ها در صدد انجامش بودم در اختيار سلسله انتشاراتي بگذارم كه آن كتاب بخشي از آن بود . دليل اين امر آن بود كه ميل داشتم تاريخ فكري ايرانيان را بنويسم و نه فقط تاريخ شاعران و نويسندگاني را كه افكارشان را به وسيله زبان فارسي بيان كرده اند . تجلّي نبوغ ملي [ايرانيان] درزمينه هاي مذهب، ح كمت، وعلوم دست كم به همان اندازه جلوه هاي ادبي در مفهوم اخص برايم جالب بود، حال آنكه ابزار زباني كه شاعران و نويسندگان از راه آن سخن خود را مي گويند، از ديدگاه من، اهميّت چنداني نداشت .8

شگفت اين كه، در خلال قريب به يک قرني كه از رقم زدن اين واژگان مي گذرد، هيچ يک از پژوهشگراني كه در احوال و آثار ادوارد براون غور كرده اند اين سخنان او را مورد مدّاقه قرار نداده اند . در واقع، نه كساني كه پس از مرگ براون به ستايش از او برخاستند و نكته هاي جال بي از زندگيش را شكافتند به اين سخنان اشاره كرده اند، و نه آربري، كه دركتاب خود در باره شرق شناسان انگليسي، فصلي را به او اختصاص داده است.9نويسندگان سه مقاله اي نيز كه در **دانشنامه ايرانيكا** زير نام براون درج شده به اين سخنان توجّهي نكرده اند . نزديكترين اشاره اي كه در يكي از اين مقالات به اين مفهوم مي توان يافت اين جمله كلّي استكه **تاريخ ادبي ايران** «اثري است كه نقاط قوّت و ضعف براون را به تمامي به نمايش مي گذارد : چشم اندازي گسترده . . . .، جزئياتي درهم فشرده كه تقريباً هميشه درست است، وشالوده اي يكسره استوار بر منابع اصلي. . . ، ولي درعين حال حاوي نكات پراكنده و گاه جزئيّات بي ربط .» نويسنده مقاله آن گاه اين نكته را متذكر مي شود كه اثر براون «سرشار از نمونه هاي تعصبّات او و جامعه اوست، و نيز برخي گرايش هاي فرهنگي اسفبار ايرانيان آن زمان درآن بازتاب دارد .»10 به هرح ال، بي اعتنايي به سخنان براون در آغاز راهي كه در پيش گرفته بود نمونه اي است از بي اعتنايي كلي اديبان و مورّخان ادبي به مسائل روش شناختي، چنانكه گذشت.

اشاره براون به مورّخ فرانسوي، ژان ژول ژوسران (1855-1932)(Jean JulesJusserand)، در برگيرنده چندين نكته روش شناختي است كه از آن نمي توان گذشت. ژوسران، پژوهشگر و ديپلمات شهيري بود كه كتاب سه جلدي «تاريخ ادبي مردم انگليس» را نوشت -همان كتابي كه براون در پيشگفتار خود به آن اشاره مي كند. وي در ايام ميانسالي سفارت فرانسه در آمريكا را برعهده داشت، و بيشتر

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شهرت خود را نيز در اين كار، به ويژه به دليل مساعي مؤثرش در كمک به تدوين سياست آمريكا در جنگ جهاني اوّل، كسب كرد، و به همين مناسبت هم درتاريخ ديپلماسي لقب "سفيرستوده" (TheAdmirable Ambassador) را از آن خود ساخت.11جلدنخست ازتاريخ سه جلدي او درسال 1894 به فرانسه منتشرگرديد و بلافاصله به زبان انگليسي ترجمه شد و در لندن نشر يافت .12در همان سال ها آثار ديگر اين نويسنده فرانسوي نيز يكي پس از ديگري در لندن منتشر مي شد، كه مهم ترين آنها عبارت بودند از: «مقالات انگليسي به قلم يک نويسنده فرانسوي» (1895)، «داستان زندگي يک پادشاه» (1896) و «شكسپير در فرانسه در عصر سلطنت» (1899). انتشار آثار ژوسران در انگلستان با اقبال كم نظيري رو به رو شد، مطبوعات لندن او را بهترين نگارنده تاريخ خود شمردند، و در محافل همه جا سخن از ژوسران و آثار او بود.

در يک كلام، در سال ها و ماه ها و روزهايي كه براون در اطاق مطالعه خود دركمبريج آرزويي را كه سال ها در سر پرورده بود به مرحله تحقّق نزديک ميكرد، محيط فكري پيرامون او- دست كم آنگاه كه سخن از روش شناسي تاريخ نگاري به ميان مي آمد- سرشار از گفت و گوي گرين و ژوسران بود. مي توان او را در نظر آورد، سر فرو بر ده در كتاب ژوسران، در كار يافتن پاسخي به اين پرسش كه چگونه مي توان كتابي" اين چنين" در باره تاريخ ادبي ايران نوشت. آيا بسياري از پژوهشگران امروز در كار خود از چنين روشي پيروي نمي كنند؟ براي كسي كه كتاب براون را در كنار كتاب ژوسران ورق زند ترديدي باقي نمي ماند كه براون درگزينش روش تاريخ نگاري خود تا حدّ زيادي به اثر ژوسران نظر داشته است، چنانكه خود به اين نكته اذعان دارد. او نخستين بخش از كتاب خود را «در باب منشاء و تاريخ عمومي مردم، زبان ها، و ادبيات ايران» مي نامد، هم چنان كه ژوسران كتاب نخست خود را به بحث در باره "منشاء" مردم انگلستان اختصاص مي دهد. آنجا كه ژوسران سخن از «حمله قوم ژرمن» به ميان مي آورد براون عنوان "حمله عرب" را بر مي گزيند، و تأكيدي كه براون بر ادبيات عربزبان سرزمين ايران در سده هاي نخستين رواج اسلام در ايران مي گذارد از بسياري جهات شباهت تمام دارد به آنچه ژوسران در فصل دوّم از جلد دوّم كتاب خود زير عنوان «ادبيات فرانسوي زبان[انگلستان] در دوران پادشاهان نرمان و آنجو» عرضه مي كند. نمونه هاي توازي و تشابه ميان دو تاريخ ادبي چندان گسترده است كه در اين مقال نمي گنجد؛ ولي حضور اين نمونه ها ترديد ي باقي نمي گذارد كه اين سخن براون را جدّي بايد گرفت كه اثر ژوسران الگوي كار او- يا دست كم يكي از دو الگوي كار او- بوده است. تاريخ جان گرين- و ديگر آثار آن مورخ- نيز در كار ادوارد براون مؤثر بوده است.

هرچند اين تأثير را بيشتر در لحن و سياق كلام **تاريخ ادبي ايران** بايد جست، نشانه هاي اين تأثير بر محتواي كتاب را نيز نمي توان ناديده گرفت. گرين، پس از انتشار «تاريخ مختصر مردم انگليس» در سال 1874 دو اثر ديگر نيز منتشر كرد، يكي به نام «تكوين انگلستان» (TheMaking of England) درسال 1882 و ديگري به نام «فتح انگلستان» (The Conqeust ofEngland) در سال 1883. در اين سلسله آثار، گرين دقّت نظر خود را در ايجاد ارتباط ميان رويدادهاي ظاهراً ناچيز و تحليل آنها به مثابه اجزاء روندها يا فرايندهاي تاريخي مشخّص نشان داد . او سال ها به عنوان استاد تاريخ نگاري عيني و علمي، كه به مكتب مورّخان آلمان شهرت داشت، مقام شامخي را از آن خود كرده بود. در تاريخ براون، فراسوي مسائل مربوط به سبک و سياق نگارش، دو خصلت را مي توان اثر مستقيم يا غيرمستقيم آراء و شيوه نگارش گرين دانست: يكي گرايشي فلسفي كه بعضاً به صورت تأمّلاتي در تاريخ تفكّر ايرانيان جلوه مي كند، و ديگري حضور ذهنيّت شخص مورخ در متن روايت تاريخي، يعني همان خصلتي كه دوبروين نيز توجه خوانندگان امروزي را بدان جلب مي كند.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

و امّا از ديدي بازهم فراتر، اثر ادوارد براون را بايد در زمينه كلي تاريخ نگاري در انگلستان اواخر قرن نوزدهم و اوايل قرن بيستم در نظر آورد . مورخّان اين دوره عموماً درعين حال كه ميراث بَرانِ پوزيتيويسم فلسفي اروپاي قرن نوزدهم بودند خود عصياني را عليه آن مكتب آغاز كردند كه امروز پس از گذشت يک صد سال، به نقطه اوج و نهايت تجلّي خود رسيده است. پرسش اصلي دراين عصيان به رابطه ميان تاريخ و علم مربوط مي شود: آيا تاريخ علمي است از علوم؟ اگر چنين است آيا اين علم به علومي نظير علوم طبيعي شباهت دارد، و حدّ اين شباهت دركجاست؟ آيا توضيحات و تبيينات تاريخي، از لحاظ منطقي و ماهوي، از نوع توضيحات و تبيينات علوم طبيعي هستند؟ اگر چنين است، آيا مي توان مدّعي شد كه در نهايت ميان علوم- اعمّ از علوم طبيعي و علوم انساني- وحدت ماهوي وجود دارد، يعني همه علوم از يک گوهرند؟ مورخّان آلماني- كساني همچون ماكس وبر ((Max Weber 1864-1920)) و ويلهلم ديلته (Wilhelm Dilthey) (1833-1911) و پيروان ايشان در فرانسه و ا نگلستان عقيده داشتندكه چنين نيست. به اعتقاد آنان علوم انساني، و از جمله علم تاريخ، وظيفه معنادار ساختن رفتار آدميان را برعهده دارند واين اعمال و رفتار تنها مي تواند موضوع تعبير و تفسير آيندگان باشد، و نه توضيح و تبيين علمي، چنان كه در علوم طبيعي مي بينيم . اين مورّخان، براساس اين تمايز، مرز فاصلي ميان علوم طبيعي و علوم انساني قائل مي شدند كه در نورديدن آن ميسّر نمي نمود. از سوي ديگر، اثر پوزيتيوزيسم علمي بر سير تفكّر، و نيز اثر تفكّر ديالكتيک- به صورتي كه ماركس آن را عرضه كرده بود- بر سير تفكّر تاريخي قاطع و دورانساز بود. ماركسيست ها و پوزيتيويست ها هردو فرايند شناخت را از واقعيّت هاي عيني آغاز مي كردند و تا قوانين عمومي پيش مي بردند، و اين روش را در سير تاريخ انسان به همان صورت به انجام مي رساندند كه در زمين شناسي يا زيست شناسي. از اين قرار، تاريخ نيز تابع ه مان قوانين كلي مي نمود كه علوم طبيعي مي رفت تا بدان دست يابد، هرچند در بررسي هاي تاريخي اميد پژوهشگران به اين است كه تنها شمايي يا تصويري، هرچند ناكامل، ازگذشته به دست دهند، و كامل كردن آن را به آيندگان بسپارند .13

ادوارد براون نيز مانند بسياري از مورّخان انگليسي اواخر قرن نوزدهم در چنبره اين دوگانگي قرار داشت. **تاريخ ادبي ايران** گاه به انباني مي مانَد از افراد و وقايع منفرد و مجزّا كه گويي براي استفاده جامعه شناسان و مردم شناسان گردآوري شده، وگاه- در فرازهايي بس درخشان- به تأمّلاتي تبديل مي شود كه دانش ادبي را همچون رشته اي مستقل از معرفتي تاريخي ترسيم مي كند . نمونه هاي اين دوگانگي را در هريک از مجلّدات چهارگانه تاريخ ادبي ايران مي توان مشاهده كرد . در جلد نخست دو فصل پي در پي، يعني فصول هشتم ونهم از بخش سوّم، آشكار ترين نمونه اين دوگانگي را به نمايش مي گذارد . درفصل هشتم، زير عنوان «تكوين دين و حكمت در عصر طلايي اسلام» [The Development of Religion and Philosophy inthe Golden Age of Islam] مورّخي را مي بينيم كه به راحتي از داده هاي منفرد قوانين عام و شاملي استخراج مي كند كه زمينه ساز نظر كلّي او درباره فرهنگ ايرا ن در سده هاي آغازين ورود اسلام به آن سرزمين است . آنگاه بلافاصله درفصل نهم، زيرعنوان «بدعت آوران بزرگ ايراني اين عصر» [The Great Persian Heresiarchs of this Period] به يک رشته زندگينامه منفرد برمي خوريم كه شيوه بازگوئي سرگذشتشان تنها اندكي با آنچه براون در منابعي همچون **مروج الذّهب** مسعودي يا **تاريخ طبري** در اختيار داشته تفاوت دارد. در جلد دوّم نيز دو فصل چهارم و پنجم در باره فرهنگ و ادبيّات سلجوقيان از نظر درک و دريافت تاريخي با ديگر فصول كتاب تفاوت هاي روش شناختي عمده اي دارد .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

حال در پرتو مبحثي كه در باره الگوهاي مشخّص كار براون و نيز فضاي فلسفي نظر او در باره تاريخ نگاري ادبي گشوديم به واپسين بخش از اين بررسي مي رسيم . نگفته پيداست كه در طرحي كه در اينجا عرضه شد ارزيابي اهميّت كتابي مانند **تاريخ ادبي ايران** درقرن و هزارهاي كه درپيش است از سرنوشت تفكّر تاريخي در عصر ما جدا نيست. امروز هم عالمان علوم طبيعي و هم مورّخان به اين نتيجه و نظر رسيده اند كه علم دركلّيترين مفهوم به مراتب پيچيده تر از آن است كه مكاتبي همچون ماركسيسم يا پوزيتيويسم مي پنداشتند . در ميان آثاري كه در اين مسير نقش اساسي داشته اند، كتابي به نام «ساختار انقلابات علمي » TheStructure of Scientific Revolutions اثر توماسكوهن (Thomas Kuhn)جايگاه ويژه اي داشته است. اين كتاب كه در سال 1962 منتشرگرديدسهم مهمّي در دگرگون كردن تفكّر تاريخي در باره علم ايفا كرد .14 كوهن در واقع علوم طبيعي را نيز به صورت پديده هايي از نوع علوم انساني تبيين كرد، بدين معنا كه در نظر او علوم طبيعي نيز بر بنياد همان تفسيرهايي استوار بودند كه نظريّه پردازان پيشين تنها علوم انساني و از جمله تاريخ را قائم به آن بنيادها مي انگاشتند . او برآن بود كه علوم طبيعي نيز قرائتي از جهان ارائه مي ده ند، گرچه اين قرائت نه به جهان آدميان كه به جهان سنگ و استخوان و ستاره مربوط مي شود . از اين قرار، علوم- حتّي علوم طبيعي نيز- سرانجام در مفهومي فراسوي آنچه تا آن روز انگاشته مي شد، «انساني» و «تاريخي» هستند، بدين معنا كه شناخت ما از آن علوم و كاركرد هايشان «هميشه هم چنان» بر نظريّاتي استوار است كه خود زاده انديشه خلاّق آدمي است، و از همين روست كه محقّق- حتي آنگاه كه به چشم عينيّت در شيئي مي نگرد- در شناخت و تبيين آن لاجرم ذهنيّت خود را نيز در كار مي آورد.

به نظر من، عمده ترين خصلتي كه اثر ادوارد براون را، حتي پس از گذشت يک صد سال پر تب و تاب، هم چنان به صورت روايتي جاندار و جذّاب از تاريخ ادبي ايران نگه داشته تنها هنگامي به چشم خواهد خورد كه اثر او را همچون تاريخ ژوسران روايتي بدانيم كه از بيرون به فرهنگي معيّن مي نگرد . براون در اين روايت نه تنها ذهنيّت فردي و موقعيّت فرهنگي خود را از دست ننهاده، بلكه به كمک آن به منظري دست يافته كه هميشه در اختيار اهل آن زبان و فرهنگ نيست . اهميّت چنين منظري به ويژه در مورد فرهنگي بيشتر آشكار مي شود كه اساساً در ابراز و بيان ذهنيّت هاي فردي و درک موقعيّت هاي متحوّل فرهنگي با موانع و مشكلاتي دست بهگريبان بوده است . شايد مهم ترين درسي كه براون از مورّخ فرانسوي ژوسران آموخته باشد شيوه نگرشي است به فرهنگي ديگر بي آنكه نگرنده اجازه دهد كه روايت بومي فرهنگ مورد مطالعه يكسره بر ذهن او چيره گردد، و شايد مهم ترين خصلتي كه براون از جان گرين آموخته باشد سرسپردن به اين ضرورت است كه زبان روايت بايد بتواند جذّابيت خود را، مجرّد از موضوع و محتواي تحقيق، براي خواننده حفظ كند. و سرانجام بي ترديد درسي كه براون از حرفه تاريخ نگاري در جامعه انگلستان در اواخر قرن نوزدهم و اوايل قرن بيستم گرفته لزوم ه مدلي با گذشته اي است كه مورّخ به كار روايت كردن آن همّت مي گمارد .

روايتگري بنياديترين شگرد تبيين جهان درزبان است، و در كار روايتگري تاريخي- يعني بازگفتن حكايت آغازها و انجام ها، تحويل ها و تحول ها، و برآمدنها و برافتادن هايي كه در پوشش مِه تاريخ پنهان و آشكار مي نمايند- از حضور راوي نه گريزي هست و نه گزيري. درک اين واقعيّت، از اساسيترين پيشنياز هاي حرفه تاريخ نگاري است . از اين گذشته در كار تاريخ نگاري ادبي اين واقعيّت را نيز نمي توان از نظر دور داشت كه درادبيّات- در شعر، در داستان، درنمايش، و در سرود و آواز و ترانه و تصنيف- كليه دستاوردهاي فكري يک فرهنگ- از اساطيرالاوّلين گرفته تا مذهب و حكمت عملي تا روانشناسي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

و جامعه شناسي و جز اينها- بر مداري جمالگرا در چرخش و جنبشي فرا ديد مي آيند . از همين رو، تاريخ ادبي، تجلّيگاه تمامي دستاوردهاي گذشتگان است در تلاش بي ام انشان براي كمال تجلّي و جلوه گري. در پرتو چنان درک و چنين ملاحظاتي است كه مي توان روايتي از گذشته ادبي يک فرهنگ رقم زد كه، درعين پرداخته بودن- يعني مصنوع بودن- و تاريخي بودن- يعني مقيّد به زمان و مكاني معيّن بودنِ خود را پنهان نمي كند، اكنونيان و آيندگان ر ا به چالش فرا مي خواند تا او را از ميدان به در كنند، يعني روايتي ديگر، بهتر، و به هنگام تر از آنچه او پرداخته بپردازند . تاريخ ادبي ايران، اثر ادوارد گرنويل براون، هنوز ميداندار ادبيات كلاسيک فرهنگ فارسي زبان است .

پانوشت ها :

1. ن. ک. به:

Edward Granville Browne, A Literary History ofPersia, new edition, with an introduction by J. .Iranbooks,1997, Vol. I, p. E ,T. P. de Bruijn, Bethesda: MD

2. فهرست كامل آثار ادوارد براون هنوز درجائي انتشار نيافته، امّا نام و مشخصات بسياري از مهم ترين نوشته هايش در كتاب شناسي سه مقاله مربوط به وي در دانشنامه ايرانيكا درج شده است . ن. ک. به:

.Vol. IV, pp.483-488 ,The Encyclopaedia Iranica, ed. Ehsan Yarshater

همچنين فهرست عمده تر ين كارهاي او در تدوين و تصحيح انتقادي متون كلاسيک فارسي تا سال 1913 در پايان كتاب «مطبوعات و شعر فارسي ايران امروز» درج شده است. ن. ک. به:

Edward G. Browne, The Press and Poetry of ModernPersia, CambridgeUniversity Press, .1914

3. ن. ک. به:

.Browne, Literary History, Vol. I, p. ix, quoted inde Bruijn, op. cit., p. L

4. همان، ص M.

5. دراين باره، ن. ک. به:

in Poetry and Mysticism in Islam: The ",William C. Chittick, "Rumi and Wahdat al-Wujud .CambridgeUniversity Press, 1994, pp. 70-111 ,.Heritage of Rumi, ed. A. Banani et. al

6. ن. ک. به:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Dordrecht, Holland, D. Reidel Publishing ,Jan Rypka, History of Iranian Literature .Company,1968

7. ن. ک. به:

.Browne, A Literary History, Vol. I, p. vii

8. همان، ص viii.

9. براي بررسي نمونه اي از ستايش هايي كه پس از درگذشت براون از او شد، ن. ک. به: مقاله سردنيسون راس (Sir Denison Ross) در:

.Oxford, pp. 123-25 ,(The National Dictionary of Biography, (1922-1930

دو بروين نيز در مقدّمه خود بخشي از نوشته كارل براكلمن (CarlBrockelman) را در باره ادوارد براون كه در كتاب Geschichte de arabischenliteratur به چاپ رسيده نقل مي كند: ن. ک. به:

.Browne, Literary History, Vol. I, p. K

10. ن. ک. به: G.

Michael Wickens, "Browne's Life and AcademicCareer," in The Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, .p. 484

11. براي شرح احوال و آثار اين نويسنده و ديپلمات فرانسوي، ن . ک. به:

Jean Jules Jusserand, Ambassador of the FrenchRepublic to the United States of America, .1903-1925, New York: JusserandMemorial Committee, 1937

چنانكه از عنوان و ديگر مشخّصات كتاب پيداست، اين كتاب بيشتر به دوران سفارت ژوسران در آمريكا مربوط مي شود، ولي كتابشناسي آثار ژوسران، كه در صفحات 61 تا 66 كتاب درج شده، حاوي اطّلاعات جالبي درباره روش او در تاريخ نگاري نيز هست . اين نكته نيز گفتني است كه ژوسران از سال 1887 تا سال 1890 كارمند سفارت فرانسه درلندن بود و در همان سال ها طرح نگارش «تاريخ ادبي مردم انگليس» را نيز مي ريخت. از سوي ديگر ادوارد براون نيز، پس از بازگشت از ايران در سال 1888، در كمبريج اقامت داشت. كاملاً محتمل است كه ژوسران و براون در اين سالها، يا در سال هاي بعد، ديدارهايي هم كرده باشند .

12. كتاب «تاريخ ادبي مردم انگليس» سر انجام به صورت يک اثر سه جلدي درآمد كه تماماً به زبان انگليسي ترجمه شد و با عنوان هاي زير در لندن و نيويورک انتشار يافت :

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

Jean Jules Jusserand, A Literary History of TheEnglish People, Vol. I, From the Origins to the NewYork: G. P. Putnam's Sons, 1894; Vol. II, From the Renaissance &Renaissance, London part I), London and New York: G. P. Putnam's Sons, 1906; Vol. III, From) to the Civil War .New York, G. Putnam'sSons, 1909&theRenaissance to the Civil War (part II)., London

درچاپ سوّم اين اثر، كه درسال 1926 منتشرگرديد، عنوان جلد سوّم «عصر اليزابت» (The Age of Elizabeth) نام گرفته است.

13. براي آگاهي از آراء و تحليل هاي گوناگون در باره رابطه تاريخ و علم ن . ک. به:

R. G. Collingwood, The Idea of History, OxfordUniversity Press, 1946; Patrick Gardiner, ed. Free Press, 1959; W. H. Walsh, An Introduction to Philosophy ,Theories of History , Glencoe Hutchinson's University's Library, 1951; Arthur C. Danto, Narration ,of History, London .andKnowledge, Columbia Unviersity Press, 1985

14. ن. ک. به:

Thomas Kuhn, The Structure of ScientificRevolutions, Chicago, University of Chicago Press, .1962

نگاهي ديگر به نقاشي قاجار

بهمن دادخواه

از آغاز قرن چهاردهم تا ميانهِ قرن هيجدهم مشغله عمده نقاش ايراني تصوير متون ادبي است، كاري كه بنا بر طبيعتش در چهارچوب صفحه كتاب محدود مي شود. درچهار گوشه كوچک اين اوراق نقاش ايراني هنري را باز مي گذارد كه از انضباطي عميقاً تزييني آموخته است : ايجاد تركيبي خوشايند در رابطه با متن به كمک طرّاحي ظريف خلاصه شده و ابتدايي، رنگ آميزي روشن و صاف با رنگ هاي خالص و شفّاف و پرداخت پر وسواس در جزئيات. درچنين تصويري ميان نور و سايه ميانبري نيست . اندام پيچيده در نقش و رنگِ پيكره ها و گياهان مثل تكه هاي بريده شده از كاغذ الوان كنار هم بروي زمينه چيده شدهاند. كوه دور دست و جوي آب در پيش و بوتهِ گلِ سرخِ كنارِ آب همه در يک سطح نشسته اند. عجبي نيست اگر آسمان طلايي و زمين سرخ است . تركيبات صحنه از نظمِ ايدالي پيچيده اي پيروي مي كنند كه به قرار و قاعده حقيقت مرئي كوچک مينياتور «مثل فرشي جادوئي كه سحر فرشته اي به آن جان داده، بي اعتنا مانده است و درآن نشاني از عمق وجود ندارد . با اين همه استادي فوق العاده نقّاش در رسيدن به يک مجموعه كامل هماهنگ اعجاب انگيز است وصفحه در ضيافتي كه براي چشم مي گسترد، خيال را تا بي نهايت به دور مي كشد » در اين رديف اند بسياري

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

از نقاشي هائي كه در دوره صفوي و تيموري ساخته شده اند ومجموعه هاي نفيسي كه ازنقاشان مكتب هرات و اصفه‌ان باقي مانده است.

گسترش روابط اروپا و شرق به صورت تعيين كننده اي در صنعت و هنر ايراني اثر مي گذارد . در اواخر قرن پانزدهم به همراه ورود مسافران- بازرگانان، سفيران وديگران- نفوذ فرهنگ اروپايي وسعت مي يابد. دربار صفوي از فرستادگان هنر اروپايي استقبال مي كند . براي تزيين و نقاشي ديوارهاي كاخ هاي شاهيِ دوران شاه عباس اوّل از دو نقاش فرنگي دعوت مي شود . تزئينات و نقاشي هايي كه اين دو نقاش با رنگ و روغن به روي ديوارها اجرا مي كنند براي شاهدان اعجاب انگيز است . اين نخستين نمونه نقاشي رنگ و روغني درايران است . موفقيت اين نقاشي ها در تأسيس نگارستان اصفهان بي تأثير نيست. در ميان استادان مدرسه از دو استاد فرنگي هم اسم برده مي شود . برخورد دو مكتب ناگزير مي شود و نقاشي مسطح و ايدآليستي ايراني با كيفيت شديداً تزئيني و بسته در قالب مينياتوري روبروي حجم پرسپكتيو و رئاليسم نقاش اروپايي قرار مي گيرد.

تماس با نقاشي و نقاشان فرنگي از يک طرف و همنشيني با مكتب مغولي (كه خود زير تأثير نقاشي اروپايي است) از سوي ديگر، نقاشي سنتي ايراني را به شدّت متأثر مي كند . ازسويي نقاش تربيت شده با اصول اروپايي گرايش به هنر ايراني دارد و از طرف ديگر نقاش ايراني به طرف هنر اروپايي كشيده مي شود. حاصل اين تأثير را در كار دو نقاش سرشناس اين دوره عليقلي بيک جبّه دار و محمد زمان مي بينيم كه هر دو تا پايان قرن 17 ميلادي به كار ادامه مي دهند.

عليقلي بيک جبّه دار در دربار شاه عباس دوّم به طرف نقاشي اروپايي گ‌رايش پيدا مي كند. كاري از دوره جواني او در دست است (كپي گراور از (Van Dyck) كه ظاهراً اززمان آموزش اوليه اش باقيمانده است ونشاني است ازآغاز كارش به سبک اروپايي . در نمونه ديگري از او كه به سبک نقاشان قرن هفدهم ايتاليا نقاشي كرده است . (تصوير زن، چشمه، منظره كوه و دشت در نماي پشت) تسلطش به شيوه نقاشي اروپايي آشكار است.

در سال هايي كه به دنبال خواهد آمد عليقلي بيک دانسته هاي تكنيک اروپائيش را با آموخته هايش از نقاشي سنتي ايراني با موفقيت به هم مي آميزد. دونمونه از اين كارها كه جزو آخرين آثارش به حساب مي آيند. شايد موفق ترين نقاشي هاي اين دوره انتقالي هستند .

اولين نقاش ايراني كه كارش از نزديكي به هنر واقع گراي اروپايي خبر مي دهد محمد زمان است . در كارهاي اوليه او اثر نفوذ نقاشان مسن تر را مي توان حدس زد . مثل تمام مواردي كه مي توان از نبودن مدارک و شواهد كافي شكوه داشت، خبر كاملاً مستند از روند كار او نداريم ولي تا آنجا كه به استناد آثارش مي توان گفت در كارهاي اوليه او كوشش هايي به طرف نقاشي واقع گرا ديده مي شود . از حضورش در ايتاليا گزارشي نه چندان معتبر باقي است ولي از چند و چون آموزش هنريش بي خبريم . براساس نقاشي هايش و از روي گزارش مختصري كه از احوالش باقي مانده است، تأثير شديد تربيت اروپايي در او تا حد تأثير در باورهاي مذهبيش پيش رفته است .

محمد زمان صفحه اي از خسمه نظامي براي شاه طهماسب نقاشي كرده است كه به خوبي معرف كار او و نشان تأثير مكتب نقاشي ايتاليا بر او ست. دراين تصوير كه صحنه اي از ليلي و مجنون نظامي را نشان مي دهد طبيعت و در و دشت و كوه و درخت و منظره دور دست همه به روش نقاشان قرن

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

هفدهم است. طرح اشخاص و حيوانات و كالبدشناسي اندام مجنون نشان مي دهد كه نقاش چيز زيادي از طراحي نياموخته است. رعايت اصول پرسپكتيو، طرح نزديک به واقعيت، رنگ آميزي همراه با سايه روشن براي نشان دادن حجم، از يک سو نقاشي اش را به نمونه هاي اروپايي نزديک مي كند . از سويي ديگر، اجراي ترديد آميز همهي اين اصول كارش را هم چنان در مرز نقاشي سنتي باقي نگاه مي دارد. تا همين جا اين جسورترين اقدام براي گذشتن از مرز تصوير سنتي است. كارهاي محمد زمان و عليقلي بيک بيشتر در طريقه پرداز با آبرنگ و قلم اجرا شده است . تا اين تاريخ هنوز هيچ نمونه ايراني از نقاشي با رنگ و روغن ديده نمي شود .

به سبب حضور معلمان اروپايي در نگارستان اصفهان- مانند آنژلي (Philippe Angeli) نقاش و حكاک و گراور ساز، و لاک (Lock)، هنرمندي كه از طرف كمپاني هند شرقي براي تدريس فرستاده شده است- مي توان حدس زد كه آموزش روش هاي اروپايي نقاش و (احتمالاً كار با رنگ و روغن) در زمان شاه عباس دوّم در اصفهان شروع شده است. ولي سال ها بعد از سقوط صفويه و در زمان كريم خان زند و در شيراز است كه شاهد به وجود آمدن اولين تابلوهاي رنگ و روغن خواهيم بود . فاصله ما با اولين كار رنگ و روغن اروپايي به بيش از سه قرن مي رسد .

كار نقاشان زنديه با نقاشي محمد زمان مشخصاً فاصله مي گيرد و صاحب شخصيت جداگانه اي مي شود با وجود موضوع و فضاي ايراني تابلوهاي اين دوره نفوذ مكتب اروپائي در نقاشي زنديه حس مي شود. شباهت هاي دور و نزديكي ميان چهره هائي كه محمد صادق نقاشي مي كند و كارهاي نقاشان ونيزي قرن هفدهم وجود دارد . همين طور است نزديكي ميان نقاشي طبيعت بيجان ميرزا بابا بانمونه هاي هلندي. در زميه فني هم نكته هايي هست كه باور ما را براي نفوذ شيوه اروپايي تقويت مي كند. هردو نقاش براي زيركار تابلوها از رنگ مايهِ اُخرايي استفاده مي كنند (شيوه اي كه نزد نقاشان قرن هفدهم اروپا نيز كاملاً رايج بود). نتيجه استفاده از اين زير پوشش، فضاي گرم پرده و نوعي هماهنگي رنگي است كه در تابلوهاي نقاشان دوره زنديه مي بينيم . معدودي از نقاشان دوره قاجاريه نيز به همين روش روي آورده اند . دركيفيت قشر رنگ و نحوه استفاده از آن هم آثاري به چشم مي خورد كه نشان ورود اين نقاشان به تكنيک نقاشي رنگ و روغن ا ست.

در آثار محمد صادق به سبب رنگ آبي آسماني و سفيد پر ملاط ابرها آشنائيش را با اين تكنيک . توانايي او در كار با رنگ و روغن در ديگر نقاشان قاجار ديده نمي شود . در دوران آقا محمد خان هنر جزو آخرين مقولاتي بود كه مي توانست مطرح باشد. توجه زياد دوران فتحعلي شاه به هنر نقاشي هم تا اندازه اي مايه تعجب است. بي شک علاقه شخص شاه مهم ترين عامل براي رونق نقاشي بود . قسمت بزرگي از مجموعه نقاشي قاجار اين دوره را پرتره هاي شاه تشكيل مي دهد .

از سال 1797، آغاز سلطنت فتحعلي شاه، تا سال 1875، يعني بازگشت ناصرالدين شاه از اولين سفر اروپائيش را بايد دوران رونق مكتب نقاّشي قاجار دانست . از اين تاريخ به بعد مسير اين نقاشي تغيير مي كند و از يک طرف به رودخانه اصلي زندگي وصل مي شود و از سويي ديگر به زمينه اش مي پيوندد و به تدريج در طول دهه ها آن را نزد صاحبان اصليش در قهوه خانه ها و ز ورخانه ها و خانه هاي ديگر باز مي يابيم .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

براي مورخان هنر، دفتر نقاشي ايراني با سقوط صفويه بسته مي شود و آنچه را كه به دنبال مي آيد يا ناديده مي گيرند و به حساب نمي آورند و يا در قياس با هنر اروپايي قرن هيجدهم و نوزدهم مي سنجند و نتيجه مي گيرند كه نقاشي قاج ار با وجود برخورداري از نوعي جذابيت بومي هنري هم چنان ابتدائي، سطحي، عاميانه و خام باقي مي ماند .

بي شک با ديدي انتزاعي لحظه هايي از نقاشي ناب دراين آثار پيدا مي كنيم كه نشان از قريحه خام توليد كنندگان آنست ولي اين لحظه ها كمياب است و كم دوام و از رُقعه ها ي نفيسي كه براي بايسنقر ميرزا و شاه طهماسب ساخته اند بسيار دوريم . رونق بازار نقاشي در زمان فتحعلي شاه الزاماً موجب رشد كيفي آن نيست، زيرا حركت ابتدايي نقاشان زنديه در بهترين جهاتش دنبال نمي شود. عادت هاي نقاشي مينياتور در ابتدايي ترين مشخصاتش ادامه مي يابد . امكانات و نوآوري هائي كه در نقاشي زنديه راهي تازه باز كرده بود ناشناخته مي ماند . و رنگ و بوم نقاشي رنگ و روغن مثل صفحه كاغذي بزرگ و آبرنگ مصرف مي شود. در نهايت دگمه هاي سفيد رنگ است كه به فراواني نقش مروايد دوزي ها را مي پوشاند . بهترين نقاشي هاي دوره قاج اري مينياتورهاي عظيم چندين برابر شده اي مي شوند كه ناگزير هر لطف و گيرايي اين نوع نقاشي را از دست داده اند . نگاه ايراني به نقاشي قاجاري بي تفاوت نيست . در نگاه به اين آثار در برابر چشم او يک چيز مي گذرد و در حواسش چيز ديگري. در فاصله تصوير تا حافظه دامي از رنگ، طعم، بو، و نور . . . بر سر راه حس خام گسترده است كه از جايي دورتر از پرده نقاشي مي رسد و ربطي به ارزش فني و هنري كار ندارد .

ناصرالدين شاه در بازگشت از اولين سفر اروپائيش اين تابلوها را از ديوارها پائين مي كشد تا به جايش نقاشي ها، آينه ها، و باسمه هاي فرنگي را بياويزد . و به اين ترتيب نقاشي قاجاري مي رود تا در زير زمين ها و پستوها و انبارها خاک بخورد و در سال هاي بعد از بازارهاي كلكته و اسكندريه سر در آورد و دوباره با قيمتي كه تاريخ به آن مي دهد، به عنوان يک پديده تاريخي و نه يک جريان هنري، بر صحنه ظاهر شود.

***

يادداشت هايي درباره مينياتور

شاهرخ مسكوب

چندي پيش دوستي كتاب "بهزاد" فراهم آورده عبادالله بهاري را به من داد و خواست كه آنرا در **ايران نامه** معرفي كنم. كتاب با تصويرهاي زيبا و خوش رنگ، صفحه آرايي استادانه، كاغذ اعلا و آن چنان كه در خور چنين كتاب هائي است بسيار خوب چاپ و تهيه شده . از همان نگاه نخستين به مقدمه ديدم آمده است كه: «براي فهم و دريافت ارزش كار هاي بهزاد و در حقيقت نقاشي ايران به طور كلي، مطالعه ريشه ها، سنت ها و جريان هاي مؤثر عمده، اهميت دارد .» سپس براي همين ريشه يابي نوشته اند نمونه هاي طرح هائي متعلق به «چهل هزار سال پيش» در غارهاي لرستان باقي مانده است. مواد بيشتري به صورت سنگ نگاره، تزييناتي بر سنگ، مفرغ، طلا، نقره و پارچه يا سفالينه ها به دست آمده . . . (ص 15) به هرحال پس از چند سطر مي گويند انتزاعي شدن هنر ايران را مي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

توان فقط ناشي از آيين زردشتي دانست كه پيدايش آن را بين «هزاره پنجم تا دوم پيش از ميلاد » برآورد كرده اند!

از مقدمه كه بگذريم درباره نقش هاي خوش آب و رنگ و زيباي كتاب اين مشكل وجود دارد كه مؤلف محترم پاره اي از "مجلس" هاي مينياتور نقاشان ديگر را از آن بهزاد دانسته اند و درنتيجه آثار بهزاد بيشتر از آن شده است كه هنرشناسان ايراني و خارجي مي شناسند .

چون نويسنده اين يادداشت توانائي درک آن بحث تاريخي مقدمه را ندارد و در مقامي نيست كه در اختلاف ميان متخصصان داوري كند از بررسي يا معرفي كتاب خودداري مي كند و فقط مي تواند بگويد اين كتابي است كه كار بسيار برده و رنج مؤلف حاصل زيبا و چشم نوازي به بار آورده است .

باري معرفي كتاب نوشته نشد ولي در عوض من بار ديگر ماه ها در دام پرنگار مينياتور افتادم و اينک حاصل اين "گرفتاري" را- براي رهائي- به صورت يادداشت هايي كمابيش پراكنده به ايران نامه مي سپارم.

* * *

1- درونمايه هاي اصلي مينياتور ايران شكار، عشق، پادشاهي (تاج و تخت) و رزم و بزم است كه بيشتر از ادبيات و بويژه شعر برگرفته مي شود . فضاي اين نقاشي پادشاهانه- درباري- است و مكان، جايگاه دلخواه دولتمردان و دولتمندان، يعني باغ ! گلگشت پر و پيمان و سرشار از گل و گياه همه رنگ . اما ادبيات بويژه شعر، يا خود پيوسته از تاريخ (اساطيري، حماسي، يا واقعي) مايه ميگيرد و يا در حال و هوائي عرفاني بسر مي برد. (فردوسي و نظامي يا عطار، مولانا حافظ و . . .) درنتيجه نقاشي، جهاني تاريخي يا عرفاني و يا هردو ر ا به نمايش در مي آورد . حال در اين جهان يا با چهره هاي گوناگون سرگذشت بزرگان و دارندگان زر و زور، (كه در خور تاريخ نگاري سنتي و رسمي بودند) سر و كار داريم يا باعشق و تغزلي عارفانه كه از بركت شعر سخن گفتن از آن امكان پذير بود . مينياتور اين شعر-مجاز- را تصوير مي كند و جاني ديدني مي بخشد.

2- تاريخ و عشق در رزم و بزم، روند و رفتاري سنتي يعني قراردادي دارد زيرا سنت از جمله تكرار قرارها و آيين هاي پيشين است . حافظ و بهزاد هردو "سنت گرا" بودند. گرچه "باطل نما"ست ولي هر نوآوري آنها در جريان سنت جا داشت و كامل كننده روند كلي آن بود، سنت از بركت نو آوري "پويا" بود و مي توانست زنده بماند.

3- به علت ممنوعيت نقاشي، مينياتور براي ايجاد خود نيازمند دستاويزي است تا وجودش پذيرفتني و مجاز باشد. با توجه به مقام قدسي" كتاب" (قرآن) و كتابت يعني نگارش كلام الهي، كتابه هاي مسجدها، زيارتگاه ها و نيز منزلت والاي "خط" و خوشنويسي در دنياي اسلام، كه به نوشته اعتباري افزونتر مي بخشيد، متن ادبي بهترين پناهگاه نقاشي بود و مينياتور براي "مشروعيت" خود در همين جان پناه جاي گرفت . اين گونه پيدايش و رشد مينياتور به كتاب وابسته مي شود و به همين س بب ناگزير هنري روايي است و در همه حال سرگذشتي، داستاني، حكايت و روايتي "آراسته" به زينت هاي خيال.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

4- و اما در روايت؛ آنچه به نقاش مي رسد- از اسطوره و حماسه و تاريخ و سرگذشت عاشقان و عارفان و جز اينها- بيشتر در ساحت شعر يا افسانه تعالي يافته، از واقعيت عين‌ي فراتر گذشته و به "حقيقت" واقعيت پيوسته است. نقاش مي كوشد تا اين واقعيت متعالي را به تصوير درآورد و ديدني كند. پس كار او تعالي پديده اي "از پيش متعالي" است، و از همين رو نيازمند خيال خلاق كه پيوسته نظر به فراتر و آنسوتر واقعيت داشته باشد. دراين ورزش نازكا نه و ظريف امكان خطاي دست قلمزن كم نيست و گاه "مجلسي" مي بينيم كه هم از واقعيت به دور است و هم از تعالي .

درهمين حال نبايد ويژگي دوگانه مينياتور را از ياد برد كه ظاهري توصيفي، گزارشگر دارد و باطني تمثيلي.

5- مينياتور هنري درباري است، زيرا به سبب هزينه گزاف، بي پشتيباني شاه و شاهزادگان، انجام پذير نيست اما اشكال هنر درباري وابستگي آن به دلخواه و سليقه حاميان است . شاهرخ ميرزا پسر امير تيمور به خلاف برادرش بايسنقر ميرزا به علت گرايش هاي شديد مذهبي به نقاشي علاقه اي نداشت. و يا نمونه ديگر، شاه طهماسب، زماني دوستدار و مشوق هنرمندان بود و خود نيز زماني اين هنر را در نزد استادان فن مي آموخت ولي او هم ناگهان يک روز، باز به سبب گرايش هاي مذهبي از آن بيزاري جست و درنتيجه هنرمندان دربار هريک به گوشه اي پراكنده شدند، به هندوستان و آناتولي يا مشهد، تبريز و . . . شاه اسماعيل دوم جانشين طهماسب اندک حمايتي از هنرمندان نشان داد ولي جانشين او سلطان محمد خدابنده (معروف به خربنده)، خشكه مقدسي بود به كلي بيزار از نقاشي.

6- مينياتور وكارگاه پرهزينه و نقش هاي هنرمندانه آن براي بزرگداشت پادشاهي (بايسنقر، طهماسب، شاه عباس) و برابراين وابسته و مبلغ يا نشانه قدرت دولتيان و دولتمندان است . و گاه براي هدف هاي دولتي و سياسي به كار گرفته مي شود (شاه طهماسب به نشان دوستي و حسن همجواري شاهنامه اي به سلطان سليم دوم عثماني هديه كرد).

اين همان نقشي بود كه شعر و شاعران قصيده سرا در دربار غز نويان و سلجوقيان به عهده داشتند . شعر و در دوره هاي بعد تر نقاشي، كتاب سازي و هنرهائي از اين دست نشان بزرگي و برتري (و مشروعيت؟)، سرافرازي و بزرگ نمايي سرافرازان و بزرگان بود . به تقليد از پادشاهان و درباريان، سركردگان و شاهزادگان تيموري و صفوي كتاب هاي نفيس مزين به خطاطي و مينياتور هنرمندان را مي خريدند يا به يكديگر هديه مي دادند .

7- مينياتور وقتي آغاز مي شود (درخراسان، آذربايجان، فارس، قزوين، اصفهان) كه رسالت ادب بزرگ و كلاسيک فارسي با جامي به سر مي رسد، طلوع يكي همزمان است با افول ديگري .

نقاش ميناتوريست معمولاً خوشنويس و كتاب شناس هم بود . براي همين اداره كتابخانه سلطنتي را به كساني ازآنان واگذار مي كردند؛ مانند بهزاد كه به رياست كتابخانه شاه اسماعيل اول گماشته شد. نكته جالب توجه آنكه اختراع و پيدايش خط نستعليق به دست «ميرعلي تبريزي» همزمان است با رشد و باليدن مينياتور .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

8- نقاشي **شاهنامه** از همان زمان شاهرخ و بايسنقر و يا تركمان هاي آققويونلو، نشان همدمي ترک زبانان با فرهنگ و تمدن ايراني و پيوستن آنان به تاريخ ايران است . از سوي ديگر ترک ياساي چنگيزي به وسيله شاهرخ فرزند تيمور و برقراري دوباره شريعت راه يگانگي ديني و دنيائي فرمانروايان "بيگانه" با مردم "محلي" را هموار كرد و آخرين مانع نظري (تئوريک) براي مشروعيت حكومت تيموريان از ميان برداشته شد. درعمل نيز حتي از زمان امير تيمور پيوند اينان با اسلام، تصوف وفرهنگ ايران آغاز شده بود و اندكي بعد فرزندان و فرزندزادگان وي، بزرگ ترين مشوقان و حاميان شاعران، اديبان، مورخان و دانشمندان، نقاشان و خوشنويسان و هنرمندان از همه دست بودند . و نيز شاخه اي از اين دودمان، گوركانيان هند، زبان فارسي و فرهنگ ايران را در شبه قاره هندوستان برکشيد و گسترش داد .

9- مينياتور مانند هر هنري رمزگان (كد) خود را دارد كه هم دستور و وسيله شناخت و درک آن است و هم، پس از عمري به سبب تكرار سنت، زنجيري بردست و پاي آن- وقتي كه اسير قرارها، قاعده ها و قانون هاي خود ساخته اي شد كه بدون آنها هيچ هنري ايجاد نمي شود و هم آنها پس از تسلط و تكرار هنر را بدل به پوسته اي پوک و بدون مغز مي كنند.

10- برخلاف نقاشي مغرب زمين دورنما (پرسپكتيو) در مينياتور وجود ندارد . اندازه دور و نزديک يكي است و آنچه دورتر است ناگزير در بالاي مجلس جا مي گيرد . دنياي تصوير شده نه تنها مانند رويه كاغذ مسطح و دو بعدي است بلكه بيرون و د رون هم از يكديگر جدا نيستند؛ از اين ديدگاه همه اندروني بيروني است؛ نقاش براي نشان دادن خانه، باغ يا درون هر دژ و دروازهاي ديوار را ناديده مي گيرد. درنتيجه نقش دور و نزديک در پيش زمينه "مجلس" مي افتد. از اين رو بيننده بايد "بداند" چگونه تماشا كند، بايد "اهل راز" و با رمز ديدن آشنا باشد. آنها خود مي دانستند ولي ما بايد اين نحوه ديدن را بياموزيم.

استنباط از فضا در انديشه زمان چگونه است كه نقش دنياي بيرون با ديد امروزي چشم ما تفاوت دارد؟ آيا علت را بايد در نابلدي نقاش جست يا در تصور گذشتگان از عالم واقع و شناختي كه از علم مناظر و مرايا داشتند؟

11- تداخل طبيعت و معماري، حضور هميشگي طبيعت و طبيعت هميشه بهار يعني باغ، حضور هميشگي نور حتي در آسمان شب تاريک ماه يا روشني چشمه آب حيات در ظلمات از ويژگي هاي ديگر مينياتور است. گوئي دراين "بهشت خيال" آرزوي ماني برآورده و نور براي هميشه از زندان تاريكي رها شده است.

نماي بنا يا خيمه، چارچوب و لچكي سردر، طاق نما و كف اطاق و يا در نقش لباس ها و . . . اين باغ به صورت نقشمايه هاي انتزاعي- در هرچيز و هرجا، در تزيين در و پنجره و ديوار حضور دارد : نقشي از بهار جاويدان و مانند زيبائي شيرين و همايون يا وفاداري فرهاد و مجنون هميشگي و مانند جواني سهراب و سياوش كامل و تمام است و از آسيب دهر نيز در امان . (نمي دانم آيا رابطه مينياتور و آن باغ ديگر هنر ايراني- قالي- هيچ مطالعه شده است يا نه).

12- قرارداد يا "رمزگان" ديگر تن پوش رسمي شخصيت هاست: فرهاد كوه كن را معمولاً با دستار يا كلاه و سرداري يا جبه و موزه، پاي افزار و ازار مغولي مي بينيم، همين طور پادشاهان ساساني بهرام و ديگران را (همان ناهمزماني ظاهر شخصيت ها و موضوع تابلوها كه در نقاشي غربي هم ديده مي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شود. مثلاً در صحنه هاي مرگ مسيح نقاش يا حاميانش در پاي دار حضور دارند). چهره آدم هاي ديگر، درباريان و سفارش دهندگان تيموري و تركمن، همه مغولي و بعدها در دوره صفوي شبيه چهره قزلباش هاست. حتي وقتي كارفرما تركمن نيست و «كاركيا ميرزاعلي» شهريار گيلان است رمزگان مكتب نقاشي همان كه هست مي ماند و "كاركيا" به هيئات تركمان ها در مي آيد .

13- از سوي ديگر به نظر مي آيد كه نقاش به نشان دادن حالات و احساسات درچهره هائي كه مي كشد بي اعتناست. شايد تسلط فضاي رسمي، وقار ساختگي درباري و حال و هواي ادب قراردادي براين هنر يكي از علت ها باشد . از اين گذشته ادب ظاهر ساز و دو رويه ما : تفاوت خلوت و جلوت، اندروني و بيروني، "آبرو داري"، حيا، تقيه و كتمان . . . و هم چنين اندازه محدود نقش ها (حد اكثر يک صفحه كتاب) نيز احتمالاً در پرداخت اين چهره هاي همانند و يكسان بي تأثير نبوده اند .

14- "واقعيت" اين رمزگان درخودشان نيست، در نشانه بودنشان است، در كسي يا چيزي است كه درآنسوي اين ظاهر قراردارد؛ درماوراء آنهاست . زيرا نقاش با واقعيت كارندارد، جويا و نگارنده "واقعيتي"است كه درذهن هستي مي پذيرد .

خيال نقش تو در كارگاه ديده كشيدم

به صورت تو نگاري نه ديدم و نه شنيدم

به پيروي از شاعر نقاش نيز آنچه مي كشد نقش خيال است در كارگاه ديده، به اميد تجلّي خوب ترين صورت.

البته اين واقعيت ذهني هميشه الزاماً متعالي نيست (**كليله و دمنه، ظفرنامه، جامع التواريخ**) دراين حال بسياري از نقش ها و "مجلس" ها از حد موضوعي كه نمايش مي دهند فراتر نمي روند. بنابراين در تماشاي مينياتور بايد به اين رمزگان توجه داشت هم چنان كه در شعر كلاسيک به ويژه غزل بايد با رمزگان زيبايي قراردادي و نوعي (نه فردي) آشنا بود: قد سرو، ابروي كمان، دهان غنچه، كمند زلف و . . . (كه گاه مانند "عقرب زلف" به حد پوچي و زشتي مي رسد). شمع و پروانه، دير و خرابات، شاهد و ساقي، مي و معشوق . . . كه ديگر جاي خود دارند.

15- در مينياتور به ياري و از بركت رنگ، طرح، شكل و طبيعت هميشه بهار، پرندگان و مرغ هاي خوش خط و خال، بهار هميشه نوراني و نور هميشه بهار، روشنائي رنگين و اسليمي هاي سيّال، فضا رويائي است. مثل تک و تاز خوش خرام صحنه هاي شكار، تاخت و تاز پر كشش و كوشش مبارزان در رزمگاه يا جوي آب روان و پرواز پرنده، رويش سر سبز گياه . . . همه اينها با هم و در هم وحدت سازگار يک "مجلس" مينياتور را مي آفرينند؛ مانند يگانگي رؤيائي كه، همه مكان ها و زمان ها ، همه پاره هاي آن يكجا و همزمان در ما حضور دارند. شاهكاري چون «دربار كيومرث» پلنگينه پوش، اثر سلطان محمد در رنگ و طرح و تركيب، در همه چيز، همسنگ بهترين غزل حافظ به كمال و نهايتي مي رسد كه برتر و فراتري ندارد. بايد ديد كه چگونه تمامي مجلس مانند خوش ترين رؤيا، بيرون از قفس خاک در ملكوت روح مي گذرد و انسان را بي اختيار به ياد خواجه شيراز مي اندازد كه در مقامي ديگر گفته است :

خيز تا برکلک آن نقاش جان افشان كنيم

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

كاين همه نقش عجب درگردش پرگار داشت

نمونه اي ديگر آن تصويرهاي شگفت انگيز جُنگ شعر بهبهان فارس (درموزه هنرهاي ترک و اسلامي استانبول) است. در اين "پرده"هاي كوه و گل و گياه، سرو و كاج و رستني هاي دلفريب و جوي آب روان در رنگ ها و طرح هاي هماهنگ منظره طبيعتي را در پيش چشم حيران بيننده مي گسترند كه گوئي باغي است نوراني در"عالم مثال" سهروردي. نمونه هاي ديگر از آثار بهزاد، آقا ميرک و هنرمندان مكتب هرات، تبريز، شيراز، قزوين و اصفهان كم نيست، اما چگونه مي توان ازهمه آنها نام بردوچه فايده وقتي كه نقش در خوابگاه كتاب بستري است .

16- مينياتور گذر از واقعيت به عالم خيال و آيينه شفاف رؤياهاي ماست؛ منتها آيينه زيبا پسندِ "خيال خلاق" كه مي كوشد تا آرزوي محال ماني- سرمشق ازلي همه نقاشان- را برآورد، نور را از ظلمت آزاد كند و از زشتي عالمي كه درآنيم «عالم ديگر» بسازد خوشايند چشم دل . در خسرو و شيرين نظامي، شاپور نقاش كه بخت بيدار و به گمان من "«شخص نوراني» خسرو پرويز است، در وصف او به شيرين مي گويد: «جهاني بيني از نور آفريده». و يا : گلي بي آفت باد خزاني-- بهاري تازه بر شاخ جواني .

17- مينياتور مثل غزل سايه روشن ندارد و گذر آرام و اندک اندک از رنگي به رنگ ديگر را كمتر مي توان ديد. رنگ هاي گوناگون - مانند بيت هاي به ظاهر گسسته غ زل - كنار هم جا مي افتند. گذشته از اين شباهت ساختاري و دروني، پيوستگي بيروني و آشكار مينياتور به شعر چنان است كه نه فقط گاه بيت هائي بخشي از "مجلس" را به خود اختصاص مي دهند بلكه نقش مجلس خود درون دفتر شعر جا دارد.

18- شايد از جمله به علت نبود سايه، نازكي قلم، و روشني رنگ هاي شاد، از سنگيني ماده و حجم جسم در مينياتور كمتر نشاني هست . گاه حتي كوه ها ابرگونه و موجدارند و ابرها چون دودي پيچان اما آبي و آسماني با تارهاي ابريشمي و سفيد نقره اي؛ جهان بيرون سبک و سيال است . از اين گذشته فضاي هندسي و خارجي اكثراً پر و انباشته از نقش چيزهاست . مجلس مينياتور جاي چنداني براي "تهي" ندارد. تنها خلوت درون "خلوت دل" گران بهاست، بيرون جاي "جلوت" است. همين "پُري" به مينياتور خصلتي تزييني مي دهد زيرا تزيين با "نما" سر و كار دارد و رويه چيزها را مي پوشاند، مانند طرح و نقش و رنگ كه همه سطح قالي را فرا مي گيرد يا كاشيكاري گنبدها و گلدسته ها، البته منظور اين نيست كه هر اثر تزييني بايد الزاماً سرشار از نقش و نگار باشد بلكه مي خواهيم ياد آوري كنيم كه حتي وقتي تزيين به چند خط يا طرحي اندک مايه بسنده مي كند باز ناچار به تمامي رويه، نما يا فضاي تزيين شده مي پردازد.

19- نبايد از اهميت "خيال" درمينياتور غافل بود . نقاش و سفارش دهنده داراي فرهنگ عرفاني و با سنت تأويل آشنا بودند (شايد بتوان تأويل اسماعيلي، عالم مثال فلسفه اشراق، نقش بنديه و مكتب هاي صوفيان ديگر را چون پس زمينه هاي فكري به ياد آو رد) و سفر به عالم "خيال" و گذر از "ظاهر" به " باطن" را مي شناختند. نتيجه آنكه مينياتور با وجود ديدار تزييني و "چشم فريب" معناي دروني و "دلفريب" ديگر نيز دارد: بيننده فرهيخته نقش هاي «همای و همايون - خسرو (فرهاد) و شيرين - سلامان و ابسال» كمابيش به همان دريافت و تصور خواجو، نظامي يا جامي از عشق مي رسيد؛ از

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

«صورت جسم» راهي به «صورت جان» مي گشود. در رؤياي عاشقانه "همای"، پريزادِ منادي عشق در برابر نقش "همايون" به وي هشدار مي دهد كه:

دراين صورت از راه معني ببين

فرو مانده صورت پرستان چين ...

نه هرصورتي را توان داشت دوست

دراين نقش بين تاچه معني دراوست . . .

زصورت ببُر تا به معني رسي

چو مجنونشوي خود به ليلي رسي

20- بيگانگي و دوري گزيدن از شبيه سازي يا تقليد طبيعت (Mimesis) در اين نقاشي خود خواسته است و آگاهانه نقاش در پي تصوير واقعيت نيست:

پاک وصافي شو و از چاه طبيعت بدرآ

كه صفائي ندهد آب تراب آلوده

او تأويل و معناي آن رادر ساحتي آن سوتر و "زيبا شناخت" متعالي آنرا مي جويد تابيابد، به مصداق«جهان وهرچه دراو هست صورتند و تو جاني»، درجستوجوي جان جهان است نه صورت آن.

"چون نوركه ازمهر جداهست وجدا نيست

عالم همه انوار خداهست وخدانيست"

نقاشي كه دانسته يا ندانسته چنين برداشتي از هستي دارد به جاي آفتاب نگارگر نور آفتاب است . بدين گونه فاصله ايست ميان واقعيت بيروني و حقيقت دروني كه بيننده خود بايد آنرا بپيمايد . براي كسي كه با فضاي "ناواقع" عرفان آشناست اين گذار دشوار نيست اما براي ديدي كه زنداني واقعيت است؟. . . (البته بسته به موضوع - مثلاً در **كليله و دمنه** يا **گلستان**- چه بسا نقاش فقط خواستار تصويرحكايت است و بس. در چنين حالي نبايد بيهوده جوياي چيزي ديگر بود).

گاهي واقع گريزي نقاش فقط برآمده از ناتواني شناختن و تصوير كر دن دنياي واقعي است، با هيچ معياري سازگار نيست و كار حاصلي زشت و بي اندام دارد . اساساً آشتي نقاشي ما با "واقعيت" پس از تماس با هنر مغرب زمين در زمان صفويه (ورود نقاشان هلندي، ديوار نگاره هاي چهل ستون، آثار محمد زمان . . .) آغاز مي شود.

21- آدم هاي مينياتور معمولاً فرد نوعي هستند، جوان يا پير سپاهي يا كارگر سوار يا پياده، نوازنده و ساقي و پرستار را مي توان باز شناخت اما نه بيشتر . صورت ها (به ويژه در **شاهنامه شاه**

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

طهماسبي): خسرو پرويز، اردشير، بهرام گور، گشتاسب، سياوش، كي قباد، فريدون و هوشنگ، همانند و همه جوانسال و حتي نو جوانند- بجز رستم كه معمولاً با ريش و ميانسال مي نمايد- آيا اين امر با انديشه قدسي ادب فارسي كه سن آرماني و كمال زيبائي را در 14 يا 15 سالگي مي داند پيوند دارد (و اين خود با پر شدن ماه و بدر تمام؟) فرشتگان نيز، مانند جبرئيل در معراج پيغمبر، همه آدمي صورت و جوانسالند.

باري، عاشق يا پادشاه، ساقي و معشوق الگوي عاشقان، پادشاهان و ساقيان و معشوقان ديگرند؛ هم چنان كه در ادبيات، فرهاد، خسرو و هماي و مجنون نمونه نوع عاشقان اند و عشق آنان، احساس عاشقانه و آيين عاشقي در آنان كمابيش همانند است و شاهزاده ا ي دست در آغوش معشوق و جامي به دست ديگر را ميتوان نمونه كامراني و شادنوشي شاهزادگان دانست . كار مينياتور نمايش تجربه هاي بيروني و همگاني است نه بازنمودن حال هاي نفساني و خصوصي .

22- تذكره هاي ما نمونه روشني است از ديد و تصوري كه ما از شرح "حال" افراد داشتيم. آنگاه كه كار به شرح ويژگي ها و "فرديت" اشخاص مي رسد جز قلم فرسايي و ستايش هاي گزاف، بي معني و پوك چيزي نمي يابيم. همه مانند هم و رونويس يک نسخه ساختگي هستند .

افراد مينياتور هم تفاوتي با همديگرندارند . از چهره و شكل و شمايل نيست كه مي توان آنها را از هم تميز داد، لباس، كار و موقعيتشان در "مجلس" نشان مي دهد كه شاه، سپاهي، گرمابه دار و مير شكار كدام و كي چه كاره است وگرنه مأمون خليفه و دلاكي كه سر او را مي تراشد هر دو مانند هم صورت يكسان و حالي غايب دارند .

23- مينياتور، درآخرهاي دوران تيموري و آغاز صفويان، به تقليد از نقاشي رنسانس ايتاليا به كشيدن «تک چهره» (پرتره) رومي آورد. درتک چهره ويژگي هاي دروني، منش يا خصلت "فرد" انساني - يكي از آنِ خود و با وجود پيوستگي به ديگران، متفاوت با آنها- به روي تابلو مي آيد و نقاش سيرت فرد را در صورت او نشان مي دهد. اين پديده در هنر اروپا (رنسانس) كمابيش همزمان با دوراني است كه انسان غربي در كار بازشناسي خود و جهان است . بجز كشف درياها و سرزمين هاي نو و دستيابي به علوم تجربي و دانش هاي اجتماعي تازه، در پهنه نقاشي، منظره سازي و پرسپكتيو و چهره نگاري- يعني بازشناسي طبيعت، فضا و فرد انساني- را آغاز مي كند و زندگينامه نويسي رواج مي يابد؛ نه فقط كارنامه «حيات مردان نامي» بلكه دركنار آن بازنمائي منش، خلق و خو، كارو راه وروش روزانه پزشک وحقوق دان و هنرمند و سپاهي و دانشمند و . . .

باري تقليد نقاش ايراني ازتک چهره غربي از نظر تاريخي و فر هنگي "نابهنگام" (anachronique) و درنتيجه ناكام است. دردوره اوج مينياتور وپس از آن شيوه غالب درمعرفت ما عرفاني ورفتاراجتماعيمان بيشتر «ايلي-قبيله اي» و جمعي است نه فردي. بامفهوم فرديت آشنانيستيم . دراينباره هم چنين نبايد صوفي نمايي شديد حاكمان ايلي (تيموريان- صفويان) و اثر ناگزير آن را در هنر ناديده گرفت .

آدم هاي مينياتور معمولاً گروهي و با يكديگر حالي و فضائي خيالي و متعالي ايجاد مي كنند . افزون براين ها نگارگر ايراني مانند نقاش ايتاليائي زمان رنسانس نيست كه با علم و به ويژه كالبدشناسي، معماري يا فيزيكِ نور سر و كار داشته باشد **.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شايد از جمله به همين سبب فضاي مينياتور بدون حجم، دو بعدي و مسطح است. بنابراين، براي پرداختن به تک چهره، ما نه آمادگي تاريخي داشتيم نه توانائي هنري و در اينکار در راه ديگر افتاديم . درايتاليا انگيزه تک چهره نگاري پيدايش . "فرديت" است و در نزد ما جهان بيني صوفيانه خواستار ترک "منيت"، محو فرد در کل وجود و زيان عالم صغير به سود عالم کبير .

24- تک چهره پيش از پايان قرن پانزده در استانبول کشيده شد . به دعوت سلطان محمد فاتح چند نقاش ايتاليائي در اين شهر اقامت داشتند؛ مانند بليني (Gentile Bellini) و فرارا(Costada Ferrara). قديمي ترين تک چهره موجود نقشي است از امير علي شير نوائي به صورت مردي پير با امضاء «محمود المذهب» که در سال هاي مياني قرن شانزدهم کشيده شد . بعدها و بويژه در دوره صفويه نقش تنهاي شاهزادگان و بزرگان، عاشق و معشوق، دختر يا پسرِ ج وان، شرابدار و ساقي و جز اينها به فراواني کشيده مي شود. دختري با جامه و سربندي مواج و نقشدار نشسته و دارد با انگشت چيزي مي شمرد و برگ هاي طلائي نهالي زينت بخش پشت سر و پيش پاي اوست . در مجلسي ديگر نياز و ناز عاشق و معشوق را مي بينيم که عاشق زانو زده جام شرا بي به وي تعارف مي کند و معشوق ايستاده، با اندامي تابدار دستي به شانه يارنهاده او را مي نگرد . هم چنين است نمونه هاي گوناگون ديگر. اما به همان علت ها که ياد آور شديم، حتي کار استادان بزرگ- اگر چه زيبا- بيشتر نقش صورت بيروني است نه سيرت دروني .

در دوره هاي انحطاطِ مينياتور دختري با ناز و عشوه اي پر پيچ و تاب و همان پيرمرد «خنزر پنزري» بوف کور با گردن کج، اندامي فرو افتاده و نگاه گداي عاجز، جاي صورت بي حالت اما خوش خط و خال عاشق و معشوق پيشين را گرفته اند . البته بيد مجنون و جوي آب هم فراموش نمي شود .

25- رابطه ي بهتر است گفته شود پيوند دروني اين نقاشي- مينياتور- با شعر فارسي که در حماسه، تغزل و منظومه هاي عاشقانه از واقعيت برداشت و بياني آرماني (ايدآل) و در مدح (قصيده) زباني اغراق آميز دارد، کنجکاوي را بر مي انگيزد و سزاوار بررسي است . (بهترين نمونه چنين بررسي و تأملي را در مقاله استاد يارشاطر مي توان ديد : «برخي از ويژگي هاي مشترک شعر فارسي و هنرايران،» **ايران نامه** سال هشتم شماره يکم، زمستان 1368). کساني از اين نقاشان خود شاعر و همگي آنان، با سواد و بي سواد، با عالم شعر سر و کاري داشته اند، و حال آنکه در نثر؛ **کليله و دمنه، قابوسنامه، سياست نامه، چهار مقاله، گلستان** و يا آثار ديگر (بجز تاريخ هاي رسمي و درباري) چنين نيست زيرا نثر بيشتر داراي وظيفه و نقشي عملي، توصيفي و کاربردي بود و تنها در اين صورت مي توانست خويشکاري خود را به انجام رساند . درهمين مورد **روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه** مثال گويائي است .

26- هم چنين پيوند پنهان و ناخود آگاه مينياتور و موسيقي ايراني گويا تاکنون بررسي نشده است . در مينياتور رنگ بيش از طرح به چشم مي آيد،گوئي نقاش بيشتر دلبسته به نور رنگين و نمايش آن است، نورسيّال، شاد و زنده اي که سراسر "مجلس" لبريز از آن است . تکه ها و لکه هاي رنگ هاي بازيگوش نگاه بيننده را دراين باغ خيال به گردش در مي آورند . آيا موج "نت" ها و نغمه هاي تار يا مثلاً سنتور که در چار مضراب يا گوشه دستگاهي مانند آبشاري خوش آهنگ گوش جان را مي نوازند، راهي به اين رنگ هاي نوراني ندارند و ناخواسته و ندانسته، در جائي نايافته بهم نمي رسند؟

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

* * *

27- در مينياتور انسان مركز طبيعت (باغ) و باغ زينت بخش انسان است . و اما در چين نقاش (و اديب) چيني شيفته طبيعت است. پس از مشاهده و تأمل در طبيعت بينش دروني خود را به روي "پرده" (كاغذ يا ابريشم) مي آورد. طبيعت در نقاشي چين صرفاً پديده اي خارجي نيست، ادراک نفساني از پديدهاي خارجي است؛ دريافت دروني نقاش از جهان بيرون . ولي در مينياتور نقاش شيفته باغ يعني طبيعت باز ساخته و دلخواه است شيفته طبيعتي كه در خيال خود مي پرورد . نتيجه آفرينش دو"طبيعت" به كلي متفاوت است، يكي عميق، نفساني وزيبا و ديگري چشم نواز، تزييني و خيال انگيز. اين يک گاه در "عالم مثال"، آنگاه كه هر دو عالم را با خود دارد، به كمال زيبايي دست مي يابد، به زيبايي حيرت انگيزي كه ديگر فراتر از تزيين است . ولي نقاشي چيني در پرداخت به طبيعت در حقيقت به كمال انديشه -به نقش پردازي انديشه مي رسد. مينياتور زيبايي خيال نقاش را باز مي آفريند و نقاشي چين آفرينش زيبايي جهان را . و سرانجام شايد به تعبيري بتوان گفت كه در نزد ما مينياتور تحقق آرمان ماني است: آزادي نور از ظلمت جسم؛ منتها نور رنگين، نور پيروز (انوار قاهره سهروردي؟).

---

* درباره مينياتور و تزيين نگاه كنيد به :

Youssef Ishaghpour, La Miniature Persane, Paris, Farrago, 1999

** ن. ک. به:

Erwin Panofsky, La Renaissance et ses avant couriers dans l'artd'occident. Paris, Flammarion, 1976, p. 225

بزرگداشت عمر خيّام در يونسكو

هرموز كي

رندي ديدم نشسته برخنگ زمين

نه كفر نه ايمان و نه دنيا و نه دين

ني حق، نه حقيقت، نه طريقت نه يقين

اندر دو جهان كه را بود زهره اين

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

درسپتامبر گذشته، يونسكو (سازمان بين المللي فرهنگ، هنر و دانش) در بزرگداشت عمر خيّام كنفرانسي در پاريس برگزار كرد . در مراسم گشايش اين كنفرانس تني چند از شخصيت هاي فرهنگي و سياسي از جمله فدريكو مايور، مدير كل يونسكو، و احسان نراقي مشاور ويژه او، در باره ارج و اهميت اين فيلسوف، شاعر و رياضي دان ايراني سخن گفتند و به تجليل مقام جهاني او پرداختند . در همين كنفرانس، فدريكو مايورمدال طلائي ابوعلي سينا را به رشدي راشد، نويسنده كتاب Al-Khayyam Mathematicien [اَلخيّام رياضي دان]اعطا كرد. اين كتاب برگردان آثار رياضي عمرخيام از عربي به فرانسه است كه با همكاري بيژن وهاب زاده در دو زبان انتشار يافته .

در اين كنفرانس حدود بيست تني از دانشمندان و ايرانشناسان نامدار از مليت هاي مختلف در باره جنبه هاي گوناگون آثار فرهنگي و علمي اين نابغه شعر و دانش مطالبي عرضه كردند كه از آن ميان مي توان از سيد حسين نصر و ژيلبر لازار نام برد كه به ترتيب در باره «عمر خيام به عنوان دانشمند فيلسوف» و « عمر خيام شاعر» سخن گفتند.

در جشني كه به همين مناسبت گرفته شد محمدرضا شجريان استاد يگانه آواز ايران و گروه موسيقي او مركب از همايون شجريان، فيروزي، همتي و فرج پوري برنامه پرشوري اجرا كردند . دراين برنامه شجريان اشعاري از عمر خيام و سعدي و ديگران خواند . در اين جشن مديركل يونسكو مدال عقيق پيكاسو را براي بزرگداشت كوشش هاي بي گسست شجريان در شناساندن موسيقي ايران و معرّفي كاربرد آن در تقويت حس تساهل و مدارا به او داد.

-رشدي راشد مصري و بيژن وهاب زاده، همكار ايراني او، آثار مهم خيام را در رياضيات و هندسه بررسي كردند .1 وهاب زاده "رابطه" خيام را با پيشينيان او (مثلاً اقليدس) بررسيد و اصول تناسب و "نسبيت" را از نظر خيام و دانشمندان پيش از او چون ماهاني و نيريزي تفسير كرد. بيژن وهاب زاده، و به ويژه رشدي راشد، با افزودن "آل" به نام هاي دانشمندان و مورّخان ايراني آن هارا معرّب كردهاند از جمله اَلماهاني، اَلنيريزي، التوسي، الخيام، الشرواني، الرازي و البيهقي . و اين در حالي است كه راشد "العراق" خيام را عراق نوشته2 و "الامام" را امام ترجمه كرده. به اعتقاد راشد، خيام از دانشمندانِ پيش از خود هم به تحسين سخن مي گويد و هم به آنان با ديدي سخت گيرانه و انتقادي مي نگرد.3 براي نمونه، در باره "حجّاج" و "ثابت" دو مترجمي كه زيجي را ترجمه كرده اند مي گويد كه آنها مترجماني بيش نيستند و صلاحيت تصحيح كتاب اقليدس را ندارند . با اين همه پيش از آن ضمن قدر دانستن از كارهاي اقليدس او را به خاطر آسان انگاري در بسياري از زمينه ها و خصوصاً در استدلال ها در «مقالات المجسمات» و «عناصر اقليدس» مي نكوهد و اميدوار است كه فرصتي دست دهد تا او اين كار را خود انجام دهد.4

درروزگارخيام تكفير كردن و برچسبِ ارتداد زدن همچون امروز رايج بود . با اين حال خيام در آميزه اي از ترس و شجاعت مي گويد: دسترسي به دانش ها و آموختن آنها به ديگران فريضه هر كسي است كه طالب خاطري آسوده و سعادتي جاوداني است .5 خيام بر اين باور است كه شناخت "كليات" و قانون هاي مسلط بر آنها به انسان اين اجازه را مي دهد كه در خور استعداد خويش از آنها براي زندگي آينده (بهتر) و براي دست يابي به "جاودانگي" از آنها بهره گيرد البته خيام از حكومت جهل و تعصب زمانه خود غافل نيست. قفطي (1172-1248 ميلادي) در تاريخ الحكماء درباره پنهانكاري هاي خيام مي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

نويسد: «وقتي معاصران او از آنچه در سينه داشت آگاه شدند او را مرتد خواندند . او از نوشتن و گفتن پرهيز كرد. از ترس جان به مكه رفت، نه از سراعتقاد. . .»6

درمورد چكامه سرائي عمر خيام، رشدي راشد ادعا مي كند كه يادآوري در اين باره خيلي دير و بيشتر از پنجاه سال پس از مرگ خيام آمده است (درحدود 1200 ميلادي) بنابراين قابل اعتنا نيست . چكامه هاي خيام دست كم در **مرصاد لعباد**(1223م) و در **تاريخ جهانگشا** (1259م) و **تاريخ وَصّاف** (1296م) آمده و حتي وسواسي ترين پژوهشگران هم آنان را به طور قطعي پذيرفته اند .7

پروفسور حسين صادقي و پروفسور ژيلبر لازار هر دو عمرخيام رباعيسرا را موضوع بررسي هاي خود قرار داده بودند. به اعتقاد حسين صادقي عمر خيام بي ترديد يكي از بزرگ ترين رياضي دان هاي روزگار خود بوده و با موسيقي و مذهب اسلام نيز آشنايي عميق داشته است. دركنار كارهاي علمي خويش به سرودن رباعي نيز مي پرداخته و در آنها پرسش هايي را عنوان مي كرده كه همچنان بي پاسخ اند. با اين همه، خيام تا زنده بود به خاطر رباعي هايش شهرتي نداشت . رباعيات خيام به ناداني و ناتواني انسان در برابر بزرگي و رمزگونگي كيهان مي پر دازد.

امّا برخي از سروده هاي او در مدح مي و شادزيستي است . به خاطر اين گونه رباعيات بود كه وي در معرض خشم و عناد شريعتمداران خشک اسلامي قرار گرفت . گويند كه خيام از همين رو اين سروده ها را در خلوت براي ياران نزديک خود مي خوانده و انديشه ها و ترديدهاي خويش ر ا با آنان در ميان مي گذاشته است. پروفسور صادقي هم چنين از خيام به عنوان يكي از بزرگ ترين اخترشناسان ياد كرد و تقويم جلالي را كه زير نظر وي مدوّن شد، يكي از دقيقترين سالنامه هاي جهان ناميد . او هم چنين كتاب رباعي هاي خيام را كه خود به چهار زبان اروپائي برگرد انده، و به زودي انتشار خواهد يافت، معرفي كرد. امّا از بهترين و سودمندترين سخنراني ها سخنرانيِ پروفسور ژيلبر لازار بود كه در آن خيام شاعر را با نازک بيني ويژه اي بررسي كرد . او در اشاره به معتقدان و منكران شاعر بودن عمر خيام گفت اين ادعا كه شاعر بودن خيام دي آشكار شده است ادعايي مشكوک است به ويژه آن كه قفطي مورّخ موضوع را روشن كرده است. او مي گويد كه صوفي ها و درويش هاي مسلمان براي بهتر جلوه دادن احساسات مذهبي خود رياضت و پارسائي را به سخره مي گرفتند و برخي از اشعار خيام را در مراسم و آئين هاي خود مي خواندند. به اين ترتيب، رباعيات "لاادري" و شک برانگيز خيام از آغاز با الهامات "اهل طريقت" آميخته شدند. با گذشت روزگار اين آميختگي دو چندان گرديد و دو بيتي هاي ديگران را نيز در خود جذب كرد. بنابراين گاهي چكامه هائي هست كه هم در ديوان منسوب به خيام هست و هم در ديوان هاي ديگران.

لازار آنگاه به دستنوشته هاي موجود در كتابخانه هاي ايران پرداخت و كار كريستنسِن دانماركي را معرفي كرد و گفت كه او از راه دانش متن شناسي توانست درسال 1927م صد و بيست يک رباعي را از ديوان هاي گوناگون برگزيند . او براين باور است كه اين همه را مي توان بيشتر از هر رباعي ديگري اصلي دانست. لازار ضمن بررسي موسيقائي و وزن و قافيه و رواني و ديد فلسفي اين رباعيات و اشاره به جسارت و عصيان و در عين حال ترس خيّام از برملا شدن باورهاي درونيش گفت مي توانيم به راحتي مراسم خصوصي و صميمي خيام را متصور شويم كه درآن هر كس به راحتي سخن مي گفته است. گرچه شاعر به درخواست خواجه نظام الملک در كار اصلاح تقويم بود و مقامي نيمه دولتي داشت، با اين حال تنها در خلوت به خود اجازه مي داد كه ژرفناي انديشه خود را درمورد زندگي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

و مرگ و جهان و انسان بازگو کند . قفطي پس از اشاره به بهره جويي صوفي ها از سروده هاي خيام مي نويسد: «اينان متوجه نيستند که چکامه هاي خيام همانند مارهاي خوش خط و خالي هستند که افسون مي کنند، ولي پُرند از زهرهاي مرگبار براي قوانين الهي ما . . . »

به هر تقدير خيام شاعر است حتي اگر متعصبيني چون رشدي راشد او را به اين صفت نشناسند و اسلام گرايايي چون محمد تقي جعفري او را «معتقد. . . به قوانين . . . و حکمت عاليه خداوندي» و شاعر بودن اورا "دروغ محض" بدانند.8 محمدمهدي فولادوند در باره دوره خيام مي نويسد : >عصر خيام را مي توان روزگار بحران انديشه و تجديد نظر در معارف ديني و عقلانيگفت. . . خيام مردِ ميدان رياضت و تصوّف نيست: دَماغ رياضي و منطقي دارد، خود را در دامان زندگي مي اندازد و شک سرسخت خويش را . . . با فعاليّت دماغي و اختراع و مطالعه و گاهي سرودن يکي دو رباعي آزادمنشانه تسکين مي بخشد.»9 با اين همه در اين نشست سه روزه هر کس به تعريف خيام خويش پرداخت و کم بودند کساني که به خيام چند بُعدي پرداختند .

آنانکه محيط فضل و آداب شدند

در کشف علوم شمع اصحاب شدند

ره زين شب تاريک نبردند برون

گفتند فسانه اي و درخواب شدند !

پانوشت ها :

1. نقل قول هايي که در اين نوشته از سخنان راشد آمده با مراجعه به کتاب Al-Khayyam Mathematiecien تنظيم شده است.

2. اين نام ها را رشدي راشد به زبان فرانسه با همين نوشتار آورده است . ن. ک. به صفحات گوناگون کتاب.

3. همان، صص 356، 372 و 383.

4. همان، صص 306 تا 319.

5. همان، صص 307-306.

6. زين العابدينصاحب الزماني، خط سوم، تهران، عطائي . صص 173-170.

7. محمد مهدي فولادوند، خيام شناسي، تهران، فروغي، همان، ص 5 تا 42.

8. محمدتقي جعفري، تحليل شخصيت خيام، تهران، سازمان انتشارات کيهان، صص 6-5.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

9. محمد مهدي فولادوند، همان، صص 20-19.

چهارمین کنفرانس اروپایی مطالعات ایرانی

آلن ریشار

پس از کنفرانس هاي تورنTurinدرسال 1987، کنفرانس بامبرگBamberg در سال 1991 و کنفرانس کمبریجCambridge درسال 1995، چهارمین گردهم آیي «جامعه ایران شناسيِ اروپا» Societas Iranologica Europaea، در روزهاي 6-10 سپتامبر، در شهر پاریس برگزار شد خانه بین المللیِ مرکز دانشجویي پاریس پذیراي شرکت کنندگان از تمام کشورهاي دنیا بود. کمیته برگزار کننده کنفرانس، برنارد هورکاد (BernardHourcade)، ریکاگیسلن (Rika Gyselen) و فیلیپهویس (Philippe Huyse) وگروه مطالعات ایراني درپاریس، این گردهمآیي را برنامه ریزي کرده بودنددویست و شصت سخنران این کنفرانس، در تقریباً سي نشست به طرح مسائل مختلف درمورد فرهنگ ایراني پرداختند فاصله زماني بین هرجلسه فرصت مناسبي براي آشنایي با همکاران خارجي و برقراري رابطه با کساني بود که در زمینه هاي مختلف به پژوهش مشغول اند حضور پژوهشگران کشورهایي چون گرجستان، روسیه، کشورهاي آسیاي مرکزي و به ویژه پژوهشگران کُردبه این گرد هم آیي چهره بین المللي مي بخشید یکي از نکات مهم و مثبت این کنگره حضور پژوهشگران جوان با توشه علمي قابل ملاحظ بود که در این فرصت موفق شدند بامحققان و شخصیت هاي برجسته ایران شناسي به تبادل آرا برنامه اعلام شده در این گردهم آیي شرکت کند، این آمیختگي نسل ها ثمربخشتر مي شد

پس از نشست همگانيِ بازگشایي کنفرانس و افتتاحیه نمایشگاه عکاسي ایزابل اشراقي، سورن میلیکیان شیرواني در یکي از سه نشست عمومي در سالن در باره «رموز باستان شناسي و ادبیات فارسي» سخن گفت.بعد از ظهر همین روز جلساتي در زمینه موضوع هاي مختلف برگذار گردید همزماني جلسات (چهار تا پنج سخنراني) انتخاب را براي شرکت کننده دشوار مي ساخت در زمینه هاي «باستان شناسي سُغدي» ب. استاویسکي (Stavisky) «مسایل باستان شناسي سرزمین باکتریا» ن. سیمس ویلیامز (N.Sims-Williams) و ج. لرنر (J. Lerner) درمورد «باستان شناسي خُتَن»، سخن گفتند درزمینه زرتشت، م. کارتر (M. Carterer) و

در باره بودايي گري خانم نهال تجدد مطالبي ايراد كردآ. رهنما، ش. فان رويمبک (Van Ruymbeke)، پ. اُرسَتي (P. Orsatti)، و ن. رستگار در زمينه ادبيات كلاسيک، ن. تورنسلو(N. Tornesello) در زمينه ادبيات مدرن و برنارد هوركاد(Bernard Hourcade) درمورد جغرافياي ايران مقالاتي ارزنده نوشته بودندعلي دهباشي كه از ايران آمده بود درمورد محفل هاي ادبي از سال1906 تاكنون در ايران سخن گفت و اولين روز اين كنگره با پذيرائي شام از طرف كميته برگزار كننده پايانيافت.

سخنراني استاد ژيلبر لازار(Gilbert Lazard) درمورد نظم در ادبيات فارسي آغاز دومين روز كنگره را گرمي خاصي بخشيد شركت كنندگان كشورهاي مختلف از سخنان اين متخصص ادبيات فارسي درمورد نظم پردازي(عروض)، استفاده فراوان بردند. درمجموع جاي خالي ديگر متخصصان فرانسوي به خوبي حس مي شد. جان. پِري (John Perry) و ژ. ترهار (J. Ter Haar) و اِ. م. جرميا (E. M. Jeremias) مطالب تخصصي تري درمورد زبان شناسي ارائه دادنددر زمينه مسائل مربوط به عرفان نصرالله پورجوادي، رِ. ماركوت (R. Marcotte) و در باره شيعه گري م مقصودي و ن. كِيلسترا سخن گفتند مطالب ارائه شده توسط پ. برانت (P. Briant) درمورد «پژوهش هاي اخير درباره هخامنشيان»، ف. دُ بلوا (F. de Blois) در «نگاهي جديد به مزدک» و م. ماگي (M. Maggi) در «خُتن و زرتشتي گري» مورد استقبال گرم واقع شد مطالبي در زمينه هاي انسان شناسي و سينما نيز در نشست هاي گوناگون توسط سخنرانان مطرح گشت.سخنان آمنه يوسف زاده در زمينه «داستان هاي عاشقانه ادبيات فارسي» و كنفرانس ژان دورينگ(Jean During) درباره«سيستم موسيقي ايراني» به دومين روز اين گردهمآيي پايان بخشيد.

سومين روز با ديداري از موزه لوو در پاريس آغاز گشت. پس از آن در خانه بين المللي مركز دانشجويي پاريس، در زمينه هاي گوناگوني چون زبان شناسي، تاريخ، جامعه شناسي، ادبيات و قوم شناسي نيز مطالبي ارائه شدتنوع مطالب و همزماني جلسات به حدي بود كه شركت كننده به دشواري قادر به انتخاب شركت در نشست مورد علاقه اش بود گ. نولي (Gh. Gnoli) با سخنراني خويش درمورد آيين زرتشتي جلوه خاصي به اين نشست بخشيدسخنان بدري قريب درباره «نامگذاري روزهاي هفته و نسبت آنها با نام سيّارگان در متون ايراني» و گفته هاي خانم مارينا گيار(Marina Gaillard) درباره موارد استفاده كلمات «عيّار و جوانمرد» درنوشته هاي«ابوطاهرترسوسي» مورد توجه شركت كنندگان واقع

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شد. دون واتري (Dunn Vatari) در باره «قماردرايران باستان» و ف. روشارد (Rochard) در «ابعاد سمبوليک زورخانه» مطالب جالبي مطرح کردند

شهريار عدل اولين نشست صبح پنج شنبه را بلسخنراني اش در مورد «بررسي هاي باستان شناسي درجوين (خراسان غربي، قومس شرقي) آغاز کرد. کلايس (W. Kleiss)، ي.کارف (Y. Karev) آ. شاسنيو (A. Chassagnoux)، اِ.گالديري (E. Galdieri) و نادر نصيري درمورد باستان شناسي وهنر سخن گفتند باید یادآوري کرد که به طور همزمان نشست هايي درمورد «زرتشت و زرتشتي گري» نيز برگزار مي شد شيوا کاوياني سخناني درمورد «فيزيک و متافيزيک در افکار، فلسفه و آيين زرتشتي ايران باستان» ارائه داد و ک. لورينی (Cl. Leurini)، آلب. دو بونگ (Alb. de Jong)، م. شوارتز (M. Schwartz) درمورد زرتشتي گري و مورانو (Morano) درمورد ماني گري و آذرنوش» درمورد «دوره ساسانيان» نيز مطالبي بيان کردند سخنراني خانم ژاله آموزگاريگانه در باره «جادوي سخن در اساطير ايراني» به ويژه قابل توجه بود سخنراني هاي ديگري در زمينه هاي مختلف اقتصادي، تاريخي، زبان شناسي نيز توسط پژوهشگران انجام شد از جمله، د. منگيني کورِآل (D. Meneghini-Correale) نيز در باره استفاده از سيستم کامپيوتري در صفحه پردازي و نوشتار متون فارسي زبان برنامه اي ارائه داد در ميان نشست هاي بعد از ظهرروز پنجشنبه نهم سپتامبر، سخنان انريکو ژافائلي (Enrico G. Raffaelli) در زمينه «اصول و قواعد اختر شناسي فارسي ميانه در متون عربي» و محمد باستاني پاريزي با عنوان «محمدخان کرماني در پاريس» مورد استقبال واقع شد نشست همگاني «جامعه ايران شناسي اروپا» آخرين گرد هم آيي اين روز را تشکيل مي داد

پروفسور آنتونيو پاناينو (Antonio Panaino) اولين نشست صبح جمعه آخرين روز کنگره را در باره «فارسي باستان» آغاز کرد. آنگاه، ژانکلنز (JeanKeliens) درباره آ«سي ها يا مهاجرت بزرگ» واريک فالي پو (Eric Phallipou) با نگاهي به هند مطالب بسيار جالبي درمورد «اصطلاحات فارسي ادبيات زرتشتي درهندِ اووز» بيان کرد. سخنراني پژوهشگران جامعه کُرد، هلکَوت حکيم (Halkawt Hakim)، م. دورلژن (M. Dorleijn) و م. ليزنبرگ (M. Leezenberg)، و کربن بروک Kreyenbroek سخنان روز قبل آ. پيستورحاتم (Pistor-Hatam)» را در باره «کردها بين ايران و ترک عثماني» تکميل کردند سخنان پرويز ابوالقاسمي در باره «شعرِ نو فارسي» کمبود دراين زمينه را کمي جبران کرد واستقبالي که از اين سخنراني شد به خوبي نشاندهنده کمبود مطالب در اين مورد بود خانم ماريا شوپه (Maria Szuppe)

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

با سخنانش در باره«دست نوشته هاي پارسي در آسياي مركزي» به موضوعي كه توسط پژوهشگران كشورهاي ازبكستان وتاجيكستان نيز مطرح شده بود، اشاره داشت.

نشست هاي بعد ازظهرآخرين روز گردهم آيي با سخنراني هايي درمورد جامعه كرد توسط آليسون(Allison)، محسني و عباس والي آغاز شد بيلا اِرت (Beelaert) درباره «سوگندنامه»، س. بدِلخان و ي. يمنكا(Y. Yamanaka)» در مورد «شاعران قرن نوزدهم» سخن گفتند مطرح شدن موضوعاتي چون«دوره هخامنشيان» توسط ب. ژنيتو(Genito .B) و ر. بوشارلا(R. Boucharlat)، و «دوره ساسانيان» توسط رحيم شايگان نشان دهنده علاقه رو به افزون پژوهشگران به اين دوره هاي تاريخي است. سخنان فرّخ غفاري در سومين نشست عمومي حاكي از استعداد اين پژوهشگر در زمينه هاي مختلف از سخنوري تا كارگرداني فيلمي چون شب قوزي بود «سرگذشت نقاشان نامدار خاندان غفاري كاشان» به قدري به زيبايي بيان شد كه شركت كنندگان گرماي خفه كننده حاكم بر سالن سخنراني را به فراموشي سپردند و محو سخنان وي شدند

تزئين در «مينياتور ايراني»

يوسف اسحاق پور

زيبائي خيره كننده مينياتور ايراني، شكوه شگفت انگيز سرزمين رؤياوار آن، سرچشمه در رنگ ناب دارد. آزادي، ظرافت، نازكي و بسياري رنگهاست كه آنرا از نقاشي كلاسيک چين يا غرب متمايز مي كند.

بينش بهشتي، آيينه و باغ؛ مينياتور تبلور يگانگيِ اساسِ انتزاعي تزيين اسلامي و اين باور ايزدي ايران كهن است كه: آرايش جهان از بركت وجود نور اوست . (از معرفي نامه كتاب در پشت جلد)

. . . اگر اسلام چهره سازي را كنار نهاده، درعوض به تقويت كامل هنر تزيين پرداخته است . تزيين در شكل كامل خود وجود دارد: نه از چيزي الهام مي گيرد و نه به علامتي و نشانه اي مربوط است . بدين قرار از هيچ چيز خارجي تبعيت نمي كند وسع ادت وكمالش دراين است كه به قول كانت، قانون خاص خود را پيروي كند، زيرا همين قانون جنبه هنري اصيل تر و عميق تري از همه چيز دارد : تخيل، طبق آن، آزاد است و مي تواند با سبكي و روشني، ذات زيبايي را از قوه به فعل در آورد؛ و اين نهايتي بي نهايت است. هنر تزيين ضمن آنكه بر مبناي امكانات فني و مادي مواد و اشياء قرار دارد، درعين حال كاربري و معناي امكانات و مواد را كم مي كند و از ماديت آنها فاصله مي گيرد تا بتواند آن را به تكيه

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

گاهي براي تظاهر يک فرم تجريدي و خالص بدل سازد . جلال و شکوهي که تزيينات، به چيزها مي بخشد همانا ايده کمال و هر آن چيزي است که آنها را کامل مي کند، نه بزور تظاهر ذات چيزها، بلکه علامت و نشانه ذاتي ديگرگونه و ذات کمال و آزادي در باره چيزها . تزيين، بنابرمفهوم و استنباط خود از هر قيد و محدوديتي در باره چگونگي آغاز و پايان و چپي و راستي و بالايي و پايي‌ني کار، آزادي مطلق دارد. تزيين اقتضا مي کند که همه چيز، همه عناصر، به شيوهاي سازگار و همگن و هماهنگ، به هم مرتبط باشد، همه چيز يکپارچه معنا و کمال باشد . برهمين منوال تزيين که هر هنري به آن گرايش و نياز دارد، خودبازي بي پايان پيوندها و رابطه ها مي شود، همچو ن قافيه و وزن در شعر و موسيقي که قواعدي داخلي و ارتباط ها و پيوندهايي مستقل ازهرگونه رابطه علّي عيني يا نمادين نهائي برقرار مي سازد.

هنر تزيين، به اشکال هندسي، گياهي، حيواني و حتي انساني تغيير صورت يافته به شکل علائم، دنيايي از نشانه هاست که جز کمال و قو اعد آزادي هنري، هيچ معنايي نمي دهد، نه در خود و نه در خارج از خود، ولي دستخوش و پيرو ويژگي هاي نشانه اي خالص، شمار بي پايان و نامحدود رابطه هاي دروني خود و هماهنگي پيوسته و لاينفک اين رابطه هاست . تزيين سطحي است همچون پرده اي نقاشي يا آينه اي که داراي هيچ واقعيت مادي نيست و هيچ چيز را نه مي نمايا‌ند و نه پنهان مي کند، بهشتي تصوير پذير و ملموس اما کاملاً تجريدي که با تمام نيروي نوراني خود در بي وزني غوطه ور است.

تزيين عبارت است از دگرگون کردن چيزي مادي به چيزي تجريدي و روحاني؛ به گونه اي که اين تجريد قبل از ه ر تمايز عيني و زميني ايجاد شود . به عبارت ديگر، تزيين بدون حضوري مبتني بر واقعيت، نظامي متعالي را منعکس مي کند . تزيين به عنوان نشانه تجريدي ديگر از محسوس، آن را به چيزي غير ذاتي تبديل مي کند . تزيين در عين حال به گونه اي مجرد، نشان اين واقعيت ديگر را با خود دارد و به صورت آينه اي بازتابنده آن در مي آيد . دنياي محسوس، باتزيين، از طريق انديشه اي متعالي، ويژگي مي يابد، و اين امر در اسلام، هنگامي که موضوع رو به رو شدن با خود معنا و مفهوم، يعني کلام خوشنويسي شده خدا در ميان باشد، بسيار بديهي است . اما همين کلام خوشرويسي شده نيز به جانب ناخوانا شدن وادغام در عناصر تزيين گرايش دارد و بدين ترتيب، ذات، "خط" کلي شده خود را به نمايش مي گذارد .

بهشت تزيين، با طبيعت ارتباطي ندارد و از آن بيخبر است؛ درآن، شکل خالص، مستقل از هر وابستگي به طبيعت گرايي، گسترش مي يابد : ويژگي مينياتور ايراني اين است که تصاوير و طبيعت را با تزيين يکپارچه و ادغام ميکند و اين امر را به کمک رنگ خالص انجام مي دهد : هماهنگي رنگ ها، آنگونه که هنرمندان ايراني با آزادي کامل از طبيعت گرايي به انجام مي رسانند، موجب مي شود که مواد و تصاوير طبيعت به صورت آينه نور تغيير شکل دهند . آنچه در تزيينات اسلامي، بهشتي کاملاً تجريدي و عاري از تصاوير شناخته ميشود، در نزد ايرانيان، با توسع اصل تزيين (غيبت وزن و واقعيت) برمبناي تصاوير و از طريق ادغام متقابل تصوير و تزيين و تمايز متوازن آنها به کمک رنگ هاي نور به صورت بهشتي با تصاوير در مي آيد.

تزيين کتاب، کار تذهيب گران و آرايش کتاب، کار مينياتورسازان است . پس، شکل تحقق آن، همان شيوه به کار بستن تزيين است : تزيين بنا بر ذات خود، بايد از دو قيد طبيعت گرايي و معني آزاد بماند :

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شكل خالص تزيين از برخورد طبيعت و معني حاصل نمي شود، بلكه در ارتباط با اين دو، چيزي مجرد است كه طبيعت و معني را تنها در مقام بازتاب چيزي ديگر در جهان آزاد شده خود مي پذيرد . زمين و ماده، همچنين معني به عنوان مسئله و تنش، در تزيين جايي ندارند . معني تنها هنگامي در تزيين پيدا مي شود كه به سابقه دنياي مادي، از وزن تهي شده باشد و همچون كليتي كاملاً ته نشين شده و خاتمه يافته و غير واقعي به آن وارد شود . بدين سان در سلسله حس و معنا، مرئي و خيال، با دنياي نجات يافته تزيين، با يكدستي آن، با ايده مجرد آن، به كناره جويي اش از طبيعت گران، تنها چيزي كه مطابقت مي كند واقعيت غير واقعي و بي وزن حكايت است . دنياي تصوير، تزيين و قصه مينياتور ايراني، اين عوامل را در يكديگر متداخل مي كند، و همه ذات واحدي با توازن و هماهنگي پيدا مي كنند. نتيجه مستقيم اين همه، تفكر، تخيل و خيال پردازي بي پاياني در باره ديگر جايي كامل و دور دست است كه مي تواند از مبداء هرجزئي باز آغاز شود .

باري سخن از "واقعيت" نيست، از جهاني از تصوير ناب است كه در حد امكانات سطح ورقه، محدود مي ماند. چشم انداز مينياتور در گستره ميان اين سطح و ديگر جايي دور دست پديد مي آيد . در دنياي مينياتور كه آغاز و انجامش در خود آن است، به صحنه هاي واقعي و فعلي پرداخته نمي شود . دنيا به انسانها وابسته نيست . انسان ها در قياس با اشياء يا طبيعت، طرح هاي يک فرش يا تزيينات معماري، هيچ امتيازي ندارند . با اين همه، ترويج اصل كلي تزيين در دنيا، با مانعي رو به رو مي شود كه چهره انسان است. انسان وقايع زندگي در مينياتور ايراني، برخلاف سنت انسان گونه انگاري (Anthropomorphique) و انسان گرايي غربي، معني و اصل و هدف دنيا شمرده نمي شود و برخلاف سنت منظره پردازي چيني، كه در آن انسان فقط در اندازه كوچک ساخته مي شود، داراي اهميت است، با وجود اين كه در مقايسه با اندازه هاي بزرگ جهان و خالق آن خرد است .

به استثناي چند منظره انگشت شمار (بهبهان، فارس، درموزه اسلامي استانبول)، كه همگي منشاء واحدي دارند و عموماً به طور مستقيم "عرفاني" تلقي مي شوند و شايد به همين دليل عاري ازكيفيت "عالي" هستند، كمتر مينياتور ايراني را مي توان سراغ كرد كه فاقد چهره انسان باشد . باري، هرچند به كمک آزادي مطلق خط وط و رنگ ها، تغيير شكل همه چيز، از طبيعت و حيوانات و معماري و اشياء و حتي پوشاک انسان، به صورت تزيين امكان دارد، آنچه كاملاً انساني است، يعني چهره خود انسان و دست ها و حركات او نمي تواند بكلي در چارچوب تزيين قرار داده شود بي آنكه جنبه انساني خود را يک باره از دست بدهد . اصل تزيين بر طرح رنگي قرار دارد، اما چهره ها و دست ها بايد بدون رنگ بماند . اگر اسب سبز، آبي يا زرد باشد مانعي ندارد، اما انسان آبي يا سبز، بي درنگ همچون هيولا يا موجودي فوق طبيعي تلقي مي شود . اين ضرورت معرفي بشريت انسان ها، تنها باطرح، در دنيايي از رنگ ها، فقط مختص مينياتور ايراني نيست بلكه مربوط به اصل تزيين است . از زمان هايي بسيار قديم و فراموش شده، تصوير حيوانات در ظواهر خود از كمال و مهارتي برخوردار بوده كه تصوير چهره انسان فاقد آن بوده است، زيرا هر حيواني به نوع و گونه خود متعلق است (كه ه مه افراد آن نوع به يكديگر شباهت ظاهري دارند). اما انسان داراي يگانگي خاص در چهره خويش است كه نمي توان آن را از بين برد يا كاهش داد .

امتياز مينياتور ايراني ناواقعي بودن آن است : ناواقعيت تصوير اسب در رنگ آبي آن است، اما ناواقعيت تصوير انسان در كوچک بودن و بي مهارتي و بي نرمشي عروسک وار آن است كه به جهان قصه مربوط مي شود. بدين ترتيب، چهره انسان ها در كوچكي و بي معنايي خود، در ارتباط با ا صل تعالي

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

که از خود آنها فراتر مي رود ظاهر مي شود، و در عين حال مينياتورسازان با خلق موجودات زنده در خظر هماوردي با خداوند قرار نمي گيرند و همچنين با ايجاد نوعي كيفيت انساني در چهره ها كه به طور نسبي باعث شناختن و تميز هريک از ديگري مي شود و با استفاده از و سايلي اندک به آنها حالتي از گويايي ميبخشد كه به رويارويي با اصل زيباشناختي تزيين برنمي خيزند؛ اين وسايل از جمله عبارت است از حالت گرد يا بيضي براي چهره ها، ايجاد فاصله هاي مختلف بين ابروها، چشم ها، بيني و دهان، گذاشتن يا نگذاشتن ريش و غيره . البته روشن است كه اگر اهميتي حقيقي به اين جنبه انساني داده مي شد، مينياتور ايراني در ذات خود از بين مي رفت : جلال و وزن بيشتر دادن به چهره هاي انساني مستلزم تأكيدي بر رابطه علّي، حضور و مسئله ايجاد شباهت مي بود و بي گمان آهنگ تخيّلي قصه و اصل تزيين را كه مورد عمل مينياتور ايراني است از ميان بر مي داشت. مينياتور ايراني اصل تزيين و تذهيب را به تصوير جهان تعميم مي دهد؛ اين جريان از راه دگرگوني همه چيز رنگ نور صورت مي گيرد؛ ريشه اين كيميايي كه طي آن چيزها وزن و سايه و ثقل خود را از دست مي دهند در انديشه نور مزدايي اوستاي كهن نهفته است كه ماني گري آن را تغيير شكل داده است.*

---

* برگرفته از اثر تازه يوسف اسحاق پور، متفكر، هنرشناس و نويسنده ايراني مقيم فرانسه . اين كتاب را، كه جمشيدارجمند از متن فرانسه (Paris, EditionFarrago. 1999) به فارسي برگردانده،انتشارات فرزان منتشر ساخته است.

كمال الملک

محمدعلي فروغي

نامه در باره كمال الملک

ارتباط من با مرحوم كمال الملک به تبع مرحوم پدرم بود كه با او دوستي صميمي داشت و من كودک بودم و گمانم اين است كه دوستي پدرم با او به سبب همكاري با برادرش و كسان ديگر از خانواده او بود.

شرح مطلب اين كه در زمان ناصرالدين شاه روزنامه در ايران منحصر به روزنامه دولتي بود كه ميرزا تقي خان امير نظام تأسيس كرده و آن در آغاز يک روزنامه بيش نبود كه گاه **روزنامه دولتي** و گاه **وقايع اتفاقيه** مي ناميدند و در اواسط سلطنت آن پادشاه به دست مرحوم عليقلي ميرزا اعتضادالسلطنه، پسر فتحعلي شاه، كه وزير علوم بود اداره مي شد و آن شاهزاده فاضل به روزنامه رسمي اكتفا نكرده براي نشر علم جريده اي به نام **روزنامه علمي** و يكي ديگر به نام **روزنامه ملّتي** كه حاوي مطالب ادبي بود نيز منتشر مي ساخت. چون محمد حسن خان پسر حاجي علي خان اعتمادالسلطنه كه چندي در اروپا مانده و يک اندازه به زبان فرانسه آشنا شده بود به ايران آمد نظر به اينكه ناصرالدين شاه مي خواست نوكرها و نوكرزاده هاي خود را دلگرم نگاه بدارد مباشرت امر

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

روزنامه اي به او واگذاشت و صنيع الدوله لقب داد و بعد ها لقب پدرش اعتمادالسلطنه را به او عطا كرد و اعتماد السلطنه روزنامه رسمي را **ايران** ناميد و روزنامه هاي ديگر نيز داير كرد و كم كم مقام وزارت دريافت و وزير انطباعات خوانده شد . پيش آمد روزگار چنين شد كه پدر من چون به تهران آمد اعتماد السلطنه آگاه شد و او را به اداره خود برد و رياست دارالطباعه را به او داد و در دارالطباعه بعضي از كسان خانواده كمال الملک مشغول خدمت بودند. درسال هزار و سيصد هجري قمري بنا به ميل ناصرالدين شاه اعتماد السلطنه يک روزنامه مصور به نا م **شرف** تأسيس كرد كه يک ورق چهار صفحه اي بود و در هرنمره اش تصوير دونفر از رجال و محترمين داخله يا خارجه را مي ساختند و مختصري از احوال آنها مي نگاشتند. روزنامه به خط مرحوم ميرزا محمد رضا كلهر كه در نستعليق نظير ميرعماد بود نوشته مي شد وساختن تصاويربه ميرزاا بوتراب خان برادر كمال الملک محوّل گرديد و اگر هيچ مناسبت ديگري هم در كار نبوده همين امر كافي بود كه پدرم با ميرزا ابوتراب خان و برادرش ارتباط داشته باشد.

ميرزا ابوتراب و ميرزا محمد دوپسر ميرزا بزرگ نقّاش كاشي بودند و ميرزا بزرگ برادر ميرزا ابوالحسن خان صريع الملک نقاشباشي بود كه پدرانش تا چندين پشت همه نقاش هاي معتبر بودند . ميرزا بزرگ در نقاشي مقام صنيع الملک را نداشت اما پسرانش بر پسران صنيع الملک برتري يافتند و من دو پسر از صنيع الملک ديدم كه يكي از آنها در اول عمر نقاشي آموخته و استعداد هم داشت و چون ناصرالدين شاه به نقاشي مايل بود محض تشويق به اين پسر گفته بود تو زنده كننده پدر هستي و بايد به نام او خوانده شوي. از اين رو ميرزا ابوالحسن خانش مي گفتند اما او به شرب و ترياک و مانند آنها مبتلا شد و به جائي نرسيد. يک پرده نقاشي از كارهاي او در مدرسه صنايع كم ال الملک مي ديدم كه خوب ساخته بود و نمي دانم بعد از آنكه مدرسه به هم خورد آن پرده چه شد . اما پسرهاي ميرزا بزرگ در اول عمر از كاشان به تهران آمدند و در مدرسه دارالفنون زيردست ميرزا علي اكبرخان، كه بعد از صنيع الملک و قبل از كمال الملک نقاشباشي خوانده مي شد و بعدها مزين الدوله لقب گرفت و نقاشي را در فرنگ تحصيل كرده بود، به فراگرفتن اين صنعت پرداختند و اين هر دو برادر استعدادشان از همان زمان ظاهر بود و مزين الدوله كه خود چندان هنري نداشت با آنها خوش رفتاري نمي كرد تا اينكه وقتي ناصرالدين شاه كه غالباً به مدرسه دارالفنون مي رفت آنجا تصويري ديد كه ميرزا محمد از اعتضادالسلطنه ساخته بود. شاه ذوق نقاشي داشت و خود او نقاشي كرده بود. تصوير مزبور طرف توجه او شد از سازنده آن پرسيد ميرزا محمد را معرّفي كردند و شاه التفات فرموده و نزد خود برد و طولي نكشيد كه به او لقب خاني داد چون آن زمان خان لقبي بود كه شاه عطا مي كرد و عنوان نقاشباشي به او بخشيد و در رديف پيشخدمتان قرار داد و اين نيز خود از امتيازات بود . در كاخ گلستان كه منزل دائمي شاه بود اطاق مخصوصي براي نقاشخانه تعيين كرد كه ميرزا محمدخان نقاشباشي هر روز به آنجا مي رفت و براي شاه نقاشي مي كرد و مواجب و مرسومي هم براي او مقرر شد. ناصرالدين شاه علاوه بر مواجب و مقرري گاه گاه در ازاي زحماتش انعام هم به او مي داد و مي گفت كارهاي تو بيش از اين ارزش دارد اما من چون مشتري دائم هستم بايد به همين اندازه اكتفا كني.

من ملاقات اول خودم را با مرحوم ميرزا ابوتراب خان به ياد دارم كه بسيار خردسال بودم و بنا به انسي كه با پدرم داشتم روزها كه او در دارالطباعه و از خانه بيرون بود گاهي مرا به آنجا مي بردند .
دارالطباعه در محوطه ارگ بود دركوچه اي در اوايل خيابان باب همايون در خانه اي كه ديو انخانه يا بيروني حاجي ميرزا آقاسي بود . گمانم اين است كه ميرزا تقي خان اميرنظام هم درآن خانه منزل

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

داشته است و امروز نه آن خانه موجود است و نه آن کوچه، چون ابنیه آن ناحیه را یکسره خراب کرده و عمارت دادگستري به جاي آن ساخته اند .

يكي از روزها كه مرا به آنجا برده بودند مرحوم ميرزا ابوتراب خان را ديدم كه در ايواني نشسته و عكسي در پيش داشت و در مقابل عكس آئينه اي گذاشته و از روي تصويري كه در آئينه افتاده بود روي سنگ مرمر نقاشي مي كرد. آن قسم نقاشي روي سنگ را ميرزا ابوتراب خان ابتكار كرده و يا اگر ابتكار نكرده بود پس از منسوخ و متروك شدن دوباره زنده ساخته بود كه در سنگ عملياتي مي كرد و آنرا دان دان مي ساخت و مستعد مي نمود كه مستقيماً روي آن با مركب چاپ تصوير بسازد . چون خط يا تصوير در چاپ وارون برمي گردد از روي عكس كه در آئينه افتاده بود مي ساخت تا پس از چاپ مستقيم ديده شود. باري آن روز من كه يقيناً كمتر ازده سال داشتم به اقتضاي طفوليت به ميرزا ابوتراب خان نزديک شده به تماشاي كار او پرداختم و او با مهرباني با من گفتگو كرد . . . .

نخستين ملاقاتي كه از كمال الملک به خاطر دارم اين بود كه شبي او يا برادرش پدرم را به خانه خود دعوت كرده بودند. چون پدرم در همان خردسالي من ميل داشت من از صحبت دوستان او و مردمان با كمال بهره مند باشم فرستادند و مرا هم بردند چون خانه هاي ما بهم نزديک بود و سيصد چهارصد قدم بيشتر فاصله نداشت. باري هردو برادر بودند و به دست خود مقدمات تهيه خوراک فراهم مي كردند و در ضمن به صحبت هم مشغول بودند و آن هنگام سن من از ده سال چندان تجاوز نكرده بود . پس از آن ميرزا ابوتراب خان ونقاشباشي را درخانه خود و يا خودم را در خدمت پدرم در خانه آنها مكرر به ياد دارم. آن دو برادر در يک خانه سكني داشتند كه خودشان ساخته بودند و اندروني آنها جدا و بيروني مشترک بود و مي ديدم كه ميان پدرم و آن دو برادر مهرباني تمام بود چنان كه گاهي دست و روي يكديگر را مي بوسيدند و آن دوبرادر نسبت به پدرم مانند پدر و فرزند رفتار مي كردند و سبب اين بود كه پدرم بسيار هنردوست بود و طبع مشوّقي داش‌ت از اين رو با وجود سمت رياست بر ميرزا ابوتراب خان و برتري سن رفتاري با آنها مي كرد كه متزّقب نبودند و از خويشاوندان خود كه در همان اداره بودند چنين رفتاري نمي ديدند و با طبع عزت پرستي كه داشتند از اين جهت ممنون مي شدند .

باري درسال 1307 قمري يک روز صبح خبر آوردند كه ميرزا ابوتراب خان تريا‌ک خورده و خود را كشته است. سببش را اگر معلوم بود من ندانستم اين قدر فهميدم كه از روزگار و زندگاني و از خويشاوندان ناراضي بود چنان كه خود كمال الملک همين حال را داشت . اما كمال الملک چون نقاشباشي و پيشخدمت شاه بود باز بالنسبه حالش بهتر بود و مخصوصاً به او كمتر مي توانستند آزار كنند و محتمل هم هست كه انتحار ميرزا ابوتراب خان از پريشاني و تنگدستي بوده است . در هرحال، پس از فوت او كمال الملک متكفل بازماندگانش شد كه يک زن و يكي دو دختر بودند و شايد كه وظيفه مختصري هم از دولت براي ايشان مقرر گرديده بود. ساختن تصاوير روزنامه **شرف** را به توصيه كمال الملک به ميرزا موسي نام محول كردند و صورت خود ميرزا ابوتراب خان را در روزنامه ساختند و خيلي شبيه بود .
نويسنده روزنامه درآن وقت ميرزا عليمحدخان، دائي (خال) ميرزا ابوتراب خان، بود كه بعدها مجير الدوله لقب گرفت و در شرح حالي كه در روزنامه از او نگاشته سن او را هنگام وفات بيست و هشت سال نوشته. اگر اين درست باشد، چون كمال الملک به تصديق خودش يک سال از برادرش كوچک تر بود بايد در حدود سال 1280 متولد شده باشد در اين صورت چون وفاتش در 1359 واقع شد سنش نزديک به هشتاد سال قمري بوده است . . . .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

پس از فوت ميرزا ابوتراب خان، آميزش پدرم با نقاشباشي بيشتر شد چنان كه غالباً شب ها يا روزهاي تعطيل با هم بودند و به اتفاق دوستان ديگر وقت مي گذرانيدند . درسال 1308 قمري پدرم به جرم قانون خواهي پيش ناصرالدين شاه مقصر ش‌د و تقريباً چهل روز در خانه مرحوم امين السلطان متحصّن بود و ما پريشان حال بوديم. درآن ايّام كه بعضي از دوستان از نزديک شدن به او احتياط مي كردند نقاشباشي بي ملاحظه به خانه ما مي آمد و مهرباني مي كرد و از اين جهت دوستي فيمابين محكم تر شد. . .

كساني كه با كمال الملک نشست و برخاست كرده ديده اند كه چه اندازه خوش معاشرت و خوش صحبت بود و چه مضامين شيرين مي گفت و چه تشبيه هاي دلنشين مي نمود . قصه هاي با مزه كه يا مي ساخت يا واقع بود به نحو دلپسند حكايت مي كرد و همه متضمن نكته سنجي در احوال مردم و حكم تئاترهاي اروپائي داشت حتّي تقليد اشخاص در مي آورد . موسيقي هم مي دانست و غالباً به آواز مترّنم مي شد و گاهي در آواز تقليد از حاجي حكيم آوازه خوان ناصرالدين شاه مي كرد كه به شيوه مخصوص بود و در ضمن خواندن حركات و اشاراتي داشته است. مختصر، مصاحبت او بسيار بهجت زا بود حتّي سال هاي آخر عمرش تا چه رسد به زمان جواني كه دل و دماغ داشت . شعردان و شعرشناس هم بود . از فردوسي و سعدي و حافظ شعر بسيار مي دانست و وقتي در زمان هاي قديم به ياددارم كه با شور و ذوقي تمام داستان پوست پوشيدن مجنون را از بر مي خواند وليكن در پيري ارادتش به حافظ بيشتر بود و خودم از او شنيدم كه مي گفت از اين پس سر و كار من از نقاش ها با رامبران و از شعرا با حافظ خواهد بود.

پدرم در ضمن تربيت من ميل داشت ازنقاشي هم بي بهره نباشم . پس كمال الملک قبول كرد كه پيش او مشق كنم و چند فقره سرمشق مدادي براي من ساخت كه هنوز دارم. پس از آنكه قدري پيش رفتم يک صفحه نقاشي آب و رنگ كه صورت باغباني را ساخته بود و بسيار چيز نفيسي بود به من بخشيد و بعدها وقتي كه مدرسه نقاشي دايز شده بود آنرا از من گرفت كه وادارد شاگردها ازروي آن مشق كنند وپس بدهند . درمدرسه آن صفحه رادزديدند و كمال الملک از اين بابت از من اظهار خجلت كرد و گفت عوض آنرا به شما خواهم داد امّا ديگر ميسّر نشد و من هم نخواستم پرمزاحمتش كنم. بعدها كارهاي سوزن دوزي كه از روي آن ساخته بودند نزد بعضي از خانم ها ديدم . در اواخر سلطنت ناصرالدين شاه كمال الملک ميل كرد زبان فرانسه بيآموزد. عصرها كه از كار موظّف فراغت مي يافت به منزل ما مي آمد و درس مي خواند و چون من خود مشغول تحصيل بودم و اوقات فراغتم كافي نبود به كسان ديگر از جمله اوانس خان مساعدالسلطنه نيز رجوع مي كرد چنان كه بعد از دو سه سال يک اندازه به زبان فرانسه آشنا شده بود. روزي حكايت كرد كه امروز شاه به نقاشخانه آمد و به كارهاي من رسيدگي كرد پهلوي دست من كتاب فرانسه ديد پرسيد چيست گفتم فرانسه مي خوانم تعجب كرد و به همراهان گفت ببينيد نقاشباشي چه همتي دارد كه با آنكه احتياجي به فرانسه داني ندارد دراين سن درس مي خواند و اين جز از غيرتمندي چيزي نيست . ناصرالدين شاه در سال هاي آخر سلطنت خرجش افزون و خزانه اش تهي شده بود . از اين رو خدمتگزاران را در عوض مال بيشتر به امتيازات و القاب راضي مي كرد . از جمله وقتي خواست در باره نقاشباشي التفاتي بكند يک گل كمر مرصّع به او عطا كرد. در همان اوقات عيد و سلام پيش آمد . نقاشباشي گل كمر را بسته به حضور شاه رفت شاه متوجه شد و اشاره به گل كمر كرد بنا براينكه اصحاب ناصرالدين شاه هميشه مي خواستند او را مسرور كنند نقاشباشي عرض كرد قربان بدبختي را چه ديده ايد پيش از اينها كه من زير لباس جز چيزهاي زشت كثيف نداشتم خياط چون سرداري براي من مي دوخت چنان

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تنگ بود که هرچه آنرا مي کشيدم که کثافات زير را بپوشاند بهم نمي آمد حالا که به من گل کمر مرحمت فرموده ايد و مي خواهم به همه کس بنمايم سرداري را چنان فراخ دوخته است که هرچه مي خواهم دامنم پس برود باز روي هم مي آيد و گل کمر را پنهان مي کند . شاه مبلغي خنديد و اين نمونه اي است از صحبت هائي که درباريان در حضور شاه مي کردند ولي اگر همه از اين قبيل بود خوب بود ولي غالباً به ذکر قبايح مي گذشت .

وقتي ناصرالدين شاه براي مشغوليات هوس کرد خود نقاشي کند پرداي از آب و درخت و سبزه کشيد و آن پرده بايد اکنون در عمارات سلطنتي باشد . آن اوقات شبي کمال الملک حکايت کرد که امروز شاه مشغول نقاشي بود و دماغ داشت و با من مزاح و ضمناً ملاطفت مي کرد. از جمله گفت حالا ديگر من خود نقاشم و به تو اعتنائي ندارم من گفتم چه فرمايشي است من به موجب فرمان همايوني نقاشباشيم و همه نقاش ها زيردست مناند حالا که شما هم نقاش شده ايد از اتباع من محسوب مي شويد چگونه مي توانيد به من بي اعتنائي بکنيد. از قصه ها که گمان مي کنم هيچ کس نداند اين است که شبي کمال الملک براي پدرم حکايت کرد که امروز من در حضور شاه تنه ا بودم و صحبت ازنقاشي مي کرد. ضمناً از تقاضاهاي رجال دولت از جهت مناصب و امتيازات و نشان و غيرها عصباني بود قلم آهني و کاغذ گرفت و با مرکب جوهر صورت مردي ساخت که جُبّه مرصّع و نشان و حمايل و تمثال و عصاي مرصّع و هر قسم امتيازي گرفته چنانکه تمام بدنش از اين امتيازات پر بود و باز امتياز خواسته و شمشير مرصعي گرفته و چون ديگر جائي در بدنش باقي نمانده شمشير را به مقعد خود فرو برده است. آن تصوير را کمال الملک همراه داشت وبه ما نشان داد.

شبي نقاشباشي به منزل ما آمد و به پدرم گفت زمينه آماده شده است که من از شاه لقب بگيرم خواهش دارم لقب خوبي براي من فکر کنيد. پدرم کمال الملک پيشنهاد کرد و نقاشباشي اين لقب را بسيار پسنديد و مسرور شد چون آن زمان بواسطه کثرت القاب عرصه تنگ شده و مردم لقب هاي بي معني مي گرفتند و از لقب به همين که لفظي اضافه به الدوله و الملک باشد قناعت داشتند. باري، آن لقب را از شاه استدعا کرد. شاه هم گفت خوب لقبي فکر کردي و مبلغي منّت بر او بار کرد و اقرانش بر او غبطه بردند و به ياد دارم که کمال الملک نسبت به آن اشخاص و لقب گرفتن خودش قصه ها مي گفت و مطايبه ها مي کرد و مي خنديديم و اين قضيه دو سه سال پيش از فوت ناصرالدين شاه بود.

از قصه هائي که از خود کمال الملک شنيده ام اين است که ناصرالدين شاه در يکي از سفرهاي اروپا در فرانسه در ضمن گردش از پهلوي خانه مجلّلي مي گذرد که متعلق به خانمي از اعيان فرانسه بوده است و کسي که براي پذيرائي درخدمت شاه بوده از آن خانه و تجملش وصف مي کند. شاه مايل مي شود خانه را ببيند. صاحبخانه حاضرنبوده اما کسانش براي پذيرائي مستعد بودند و شاه را در خانه گردش مي دهند. پيرزن خادمه را مي بيند و صورت او را سردستي مي کشد و به يادگار براي صاحب خانه مي گذارد. چون آن خانم به خانه مي آيد و از سرگذشت آگاه مي شود از کسانش مي پرسد شاه کدام يک از نفايس خانه را بيشتر پسنديد . پرده نقاشي به او نشان مي دهند که صورت زني است عريان و کبوتري بي جان در دست دارد و با حالت افسرده به او نگاه مي کند . گفتند شاه به اين پرده بسيار نگريست خانم آن پرده را با کارت ويزيت خود براي شاه فرستاد و پيغام داد که تصديق بفرمائيد که کارت من بهتر از کارت شماست . در تهران آن پرده جزئي عيبي پيدا کرده بود شاه به کمال الملک امر کرد آنرا اصلاح کند اصلاح کرد و پرده ديگري هم از روي آن ساخت و پس از آنکه به حضور

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شاه برد نتوانستند تشخيص دهند كه كدام اصل است . اصل پرده در عمارت سلطنتي موجود است و آنكه كار كمال الملك است در مدرسه صنايع بود و شاگردها از روي آن مشق مي كردند .

با آنكه كمال الملك بواسطه ملاطفت ناصرالدين شاه محسود اقران بود البته به اندازهاي كه توقع داشت بهره نمي برد ودلتنگ بود وگاه گاه تعرّض و قهر مي كرد اما شاه نازش را مي كشيد . يكي از آن مواقع را به ياد دارم كه يكي دوسال پيش از فوت شاه بود. هنگامي كه به امر شاه پرده تصوير تالار سردر موزه را مي ساخت كه سقف و ديوارهاي تالار همه آئينه كاري است و عكس و انعكاس روشنائي و اشياء در قطعات خرد و درشت آئينه كار نقاشي را فوق العاده تفصيل داده و دشوار مي ساخت. كمال الملك در ساختن آن پرده تعب و رنج طاقت فرسا كشيد و چهارسال وقت صرف آن كرد و عجب اينكه هرچند هندسه نقاشي (پرسپكتيو) نمي دانست از بس چشمش درست مي ديد در سر آن پرده كم كم به دقايق هندسه نقاشي پي برد چنانكه گوئي اين علم را نزد استاد آموخته است . تا آن زمان هيچ يک از نقاش هاي ايران متوجه اين امور نشده و قواعد هندسي در تصاوير بكار نبرده بودند و خود كمال الملك هم از آن به بعد بود كه در پرده ها قواعد هندسي را رعايت مي كرد . باري، آن پرده از عجايب صنعت نقاشي است و به ياد دارم كه شبي كمال الملك حكايت كرد كه امروز در حالي كه در تالار مشغول كار بودم شاه در رسيد و من برخاستم و شاه روي صندلي من نشست و پرده را تماشا كرد و اظهار مرحمت نمود و گفت حضور مرا مانع كار ندانسته بنشين و مشغول باش . من تعلّل كردم. سبب پرسيد. گفتم در ساختن اين پرده نظرگاه من (point de vue) اين صندلي است كه شماروي آن نشسته ايد اگراز جاي ديگر نگاه كنم تالار و خطوط را ديگرگونه خواهم ديد و تصوير خراب مي شود. شاه فهميد و از روي صندلي برخاست و گفت سرجايت بنشين و همراهان از اين حسن توجه به شگفت آمدند.

باري آن اوقات نمي دانم چه شد كه كمال الملك قهر كرد و چند روز به اصطلاح آن زمان به در خانه نرفت اما در منزل مشغول كار بود و پرده تالار را هم به خانه آورده بود و اول دفعه ما آنجا ديديم . آن ايام كه در منزل خود كار مي كرد پرده رمال را ساخت كه صورت يک آخوند رمّال است و يک زن پير و يک زن جوان با چادر و چاقچور و روبند و من گاهي كه نزد او مي رفتم كاركردنش را تماشا مي كردم . زن جوان كه مي نشاند و صورتش را مي كشيد مردي بود از شاگردهاي خودش كه چشم و ابروي زيبا داشت و با روبند با زن مشتبه مي شد و كرو لال بود. وقتي ديدم فريادش بلند شد و كلماتي غيرملفوظ ادا كرد كه من نفهميدم. اما كمال الملك به زبان او آشنا بود گفت مي گويد خسته شدم روز هم به آخر رسيده بود و كمال الملك بساط را برچيد و با هم از خانه بيرون رفتيم . از صدماتي كه آن زمان به كمال الملك وارد آمد اين بود كه همان ايام كه او مشغول ساختن پرده تالار سر در موزه بود مكشوف شد كه از تخت طاوس پارچه اي كنده و دزديده اند . ناصرالدين شاه بسيار غضبناک شد و كساني كه آنجا رفت و آمد مي كردند همه مورد سوء ظن واقع شدند. دوسه شب خواب برکمال الملك حرام گرديد كه خطر زندان و شكنجه و عقوبت و از آن بدتر بدنامي دزدي در پيش بود . از حسن اتفاق دزد كه يكي از سرايداران بود پيدا شد و به حكم شاه سرش را بريدند .

در زمان مظفرالدين شاه، وقتي ديديم كمال الملك اظهار بيماري كرد كه سكته ناقص كرده ام و نيمه راست بدنم مفلوج شده و عصائي بدست گرفته لنگ لنگان راه مي رفت بسيار متأسف شديم كه در اين وقت كه موقع ثمر رسيدن زحمات كمال الملك است بيچاره از كار افتاده و وجودش عاطل شده است. چند سال براين منوال بود تا مظفرالدين شاه درگذشت و دوره محمد عليشاه هم سپري گشت

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

و متوجه شديم كه كمال الملک سالم است و كار مي كند خوشوقت شديم و شكر گفتيم كه فالج شفا يافته است. خنديد و گفت اصلاً دروغ و تمارض بود سبب اينكه طبيعت لغو مظفرالدين شاه مي خواست مرا به كارهائي كه شايسته قلم من نبود وادارد . پستي طبيعت سلاطين قاجار را كه مي دانيم. از اين حكايات غرض نمودن علّو همت كمال الملک است كه آبروي فقر و قناعت را نمي برد و از كار دست مي كشيد كه قلم خود را آلوده به كثافت نكند درصورتي كه با وجود بي بند و باري و شهوت پرستي مظفرالدين شاه اگر في الجمله خود را تنزل مي داد و در جمع الواط درباريان داخل مي شد عايدات گزاف مي توانست تحصيل كند، چنان كه ديگران هر روز هرنوع قبايح از مسخرگي و قوّادي و بدتر از آن را مرتكب مي شدند و آلاف و الوف مي بردند. كمال الملک همان اوقات از دست تنگي خانه ملكي خود را فروخت و اجاره نشيني اختيار كرد و ديگر داراي خانه نشد تا به نيشابور رفت .

برگرديم به ترتيب تاريخي . دراوايل سلطنت مظفرالدين شاه روزي كمال الملک به منزل ما آمد و با كمال مسرّت به پدرم گفت آمده ام به شما خبر بدهم كه من اجازه رفتن به فرنگ گرفته ام و عنقريب عازم خواهم شد. پس مهماني مفصلي كرد و رفت و زياده از دو سال در ايطاليا و فرانسه بسر برد و در موزه ها كار كرد و طرف توجه اهل هنر گرديد تا درسال 1900 كه مظفرالدين شاه به فرنگ رفت و او را آنجا ديد و امر به مراجعتش نمود. آن اوقات نريمان خان قوام السلطنه ارمني، برادر جهانگيرخان وزير صنايع، در دربار اطريش وزير مختار ايران بود و او فتوت و همّت بلند داشت و از ايرانيان به خوبي پذيرائي مي كرد. كمال الملک در وينه با او ميانه اش گرم شد و او دختري داشت كه هرچند سنش كم نبود شوهر نرفته بود. كمال الملک و آن دختر طالب يكديگر شدند و ماجراي عشق بلند شد و گويا نريمان خان راضي به ازدواج آنها نبود چون كمال الملک زن و فرزند داشت و آن زمان مزاوجت مسلمان و مسيحي امر عادي نبود و در نزد هيچيک از دوطايفه مستحسن شمرده نمي شد . امّا عشق بچربيد بر فنون فضايل و اصرار بيشتر از طرف دختر بود وگرنه كمال الملک اين قدر اختيار خود را داشت كه مغلوب هوا نشود. به هرحال چندگاه پس از آنكه كمال الملک از فرنگ برگشت آن زن هم آمد و كمال الملک چون در خانه مسكوني با زن و فرزندان نمي توانست با او بسر ببرد و بهار و تابستان در پيش بود باغي در شميران كرايه كرد و آنجا با آن زن منزل گرفت . ولي آن تابستان هنوز بسر نرسيده ناسازگاري شروع شد . گمانم اين است كه علت اصلي تفاوت اوضاع زندگاني ايران و فرنگستان بود كه با اوضاع كنوني قابل مقايسه نيست . دختر در كشوري بهشت آسا مانند اطريش با آن اسباب آسايشِ و تمول پدرش زندگاني كرده و مسافرت هاي تفرجي اروپا و آن معاشرت ها را ديده حالا به ريگزار شميران افتاده و جز كمال الملک با كسي معاشرت ندارد محبت زن و شوهر هم هر قدر زياد باشد براي زندگاني طولاني كافي نيست پس همين كه شور و مستي اوايل منقضي شد نوبت ملالت رسيد و روزگار تلخ شد . حتي وقتي زن سم خورد كه خود را بكشد و كمال الملک به مخمصه عجيبي گرفتار آمد يک چند ناسازگاري را تحمل كرد . كم كم ديد زن معاشرت هاي نامناسب آغاز كرده است و البته كمال الملک نمي توانست هر قسم فسادي را بر خود هموار كند . روزي با حال پريشان نزد پدرم آمد كه چكنم اين اوضاع قابل تحمل نيست و روي رهائي هم نمي بينم . پس از گفتگو و مشاوره پدرم گفت خوبست سفري در پيش بگيري . عاقبت همين فكر را پسنديد و درواقع سر به صحرا گذاشت و پس از خروج از تهران انگشتري ازدواج را براي زن پس فرستاد . او هم چاره نديد جز اينكه تن به قضا بدهد. راه فرنگستان پيش گرفت و كمال الملک به بغداد رفت . بعضي اشخاص را كه از واقعه آگاه شده وليكن تفصيل مطلب را درست نمي دانستند ديدم كه بركمال الملک اعتراض داشتند كه خلاف جوانمردي بود زني را اين قسم به ولايت غربت آوردن و بدبخت كردن و رها نمودن . وليكن شرح قضيه

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

اين است كه نقل كردم و گمانم اين است كه نمي توان كمال الملک را چندان ملوم دانست چه من خود شاهدم كه او از اين مزاوجت بسيار دلشاد بود و در اولين ملاقاتي كه پس از مراجعت از فرنگ با او كرديم خود او با كمال مسرت اين واقعه را به ما خبر داد و از اين همسري اميدواري ها داشت و آن حركت را از روي استيصال كرد. به هرحال، در عتبات كمال الملک يک چند توقف نمود و كار كرد و پرده هاي چند از يادگارهاي آن سفر موجود است كه يكي تصويري است از يكي از ميدان هاي شهر كربلا و برجسته تر از همه پرده رمال يهودي است كه همه كس اصل يا سواد آنرا ديده است .

باري، پس از چندي كه آن قضيه از نظرها محو شد كمال الملک به تهران برگشت و داستان مفلوج شدنش متعلق به اين زمان است كه سال هاي آخر سلطنت مظفرالدين شاه بود و آن اوقات روزگار كمال الملک بيشتر به مطالعه كتب فرانسه مي گذشت و از ادبيات فرانسه مخصوصاً به آثار ژان ژاک روسو و ويكتور هوگو مايل بود و هروقت پيش او مي رفتم و مجالي بود از كتاب اميل ژانژاک و از نگارش هاي هوگو مخصوصاً آنچه موسوم است به قبل از تبعيد و زمان تبعيد و پس از تبعيد ورقي از روي شوق وذوق مي خواند. اما در نتيجه مناعت طبع و فساد دربار سلطنت كه از آن دوري ميجست با دست ودل باز كه داشت كم كم روزگارش پريشان شد و به تنگدستي افتاد و هيچ وقت هم راضي نمي شد از كارهاي خود به كسي بفروشد و فرضاً كه حاضر مي شد از متمولين كسي قدردان نبود . پس از آن كه گفتگوي مشروطيت به ميان آمد كمال الملک از دل و جان مشروطه طلب شد و از اين جهت ذوقي داشت و به ياد دارم كه براي مستبدين مضمون ها مي گفت و قصه هاي شيرين مي ساخت. اما تباهي احوال دولت و ضيق ماليه مجال نمي داد كه كسي به حال كمال الملک توجه كند بلكه مختصر مواجب و مرسومي كه از دولت داشت به درستي عايدش نمي شد و كارش به سختي كشيد. پسرانش نيز قابليتي نداشتند و باري از دوش او بر نمي داشتند بلكه هميشه سربار ا و بودند. ولي اوسختي را مي كشيد و به روي كسي نمي آورد . چنان كه من خود كه شايد نزديک ترين كس به او بودم به درستي از حقيقت حالش آگاه نشدم. تا اينكه دوره سلطنت احمد شاه پيش آمد و مرحوم مستوفي الممالک به رياست وزرا رسيد و ميرزا ابراهيم خان حكيم الملک وزير معارف شد و او با كمال الملک به مناسبت مشروطه طلبي دوست شده بود . من هم رئيس مجلس شوراي ملي شدم و حكيم الملک با من گفتگو كرد كه خيال دارم مدرسه صنايعي به رياست كمال الملک تأسيس كنم تا هم گشايشي در كار او بشود هم كساني در نقاشي تربيت شوند و از وجود استاد استفاده كنيم. معلوم شد خود كمال الملک هم به اين كار مايل است. او هميشه آرزو داشت كه نقاشخانه(atelier) موافق شرايط و مقتضيات فن به اختيار خود داشته باشد كه مطابق سليقه خويش بتواند كار بكند. حتي در زمان حيات پدرم گاهي اين آرزومندي خود را اظهار مي كرد و پدرم به او مي گفت من حاضرم كه در باغچه بيروني خودم اين نقاشخانه را براي تو بسازم . اما البته اين كار عملي نبود. خلاصه، من حكيم الملک را تشويق كردم لايحه قانوني براي اين مقصود به مجلس آورد و اعتبار مالي براي آن تقاضا كرد. به تصويب رسانيديم. قطعه زميني از باغ نگارستان را براي بناي مدرسه درنظر گرفت. قوام السلطنه كه وزير جنگ بود براي كارهاي خود چشم طمع به آن زمين دوخت . ممانعتش كردم. مدرسه ساخته و دايرشد و نتايج نيكو گرفتيم و پرده هاي چند از كمال الملک دراين دوره بر يادگارهاي سابق افزوده گشت و جمعي از جوانان اين كشور از دولت وجود كمال الملک و آن مدرسه در نقاشي صاحب هنر شدند. اما كمال الملک و دوستانش در اين كار مرارت بسيار هم ديدند .

ديگر از احوال كمال الملک و مناسبات خودم با او چندان چيز نگاشتني ندارم جز اينكه مفيد مي دانم عيب كار مدرسه او و خبطي را كه خود او و ما همه دوستانش كه در اين كار دخيل بوديم كرديم و به

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

زحمت افتاديم بنگارم تا بعدها اگر نظير اين امر پيش آمد ديگران تجربه آموز شوند و به زحمت نيفتند . شرح مطلب از اين قرار است.

مدرسه كمال الملك را وزارت معارف تأسيس كرد و خود او رئيس مدرسه خوانده مي شد و مخارجش جزء بودجه وزارت معارف منظور بود. پس علي الاصول مدرسه يكي از مؤسسات وزارت معارف و كمال الملك يكي از اعضاي آن وزارتخانه محسوب مي شد و سر و كارش قانوناً با اداره تعليمات بود كه مديرش ناظر بر همه مدارس است و از حيث تفتيش هم با اداره تفتيش وزارت معارف سر و كار داشت . پس به اين قاعده كمال الملك نه تنها محكوم وزير معارف و معاون آن وزارتخانه مي شد بلكه مديركل وزارتخانه و مدير ادارات تعليمات و تفتيش هم نسبت به آن مدرسه و رئيسش كه كمال الملك باشد تكاليفي داشتند. از اين گذشته، از جهت امور مالي هم تابع مقررات اداره محاسبات و وزارت ما ليه بود. اما كمال الملك مقامات ظاهري و باطني و حيثيات دنيوي و معنوي خود را بالاتر از همه اين اشخاص مي دانست و طبع بسيار حساس بلكه پر سوءظن نيز داشت . بنابراين، در وزارت معارف و وزارت ماليه هركسي نفس مي كشيد كمال الملك گمان مي برد كه مي خواهند به او رياست بفروشند و توهين كنند و كسي كه از اول عمر جز ناصرالدين شاه هيچ كس را بالاي سر خود نديده بود نمي توانست تصور و تحمل كند كه كساني كه نسبت به او از همه جهت بچه بودند دركارش مداخله كنند و گفتار و رفتار آنان را نسبت به خود گستاخي و بي ادبي مي دانست . به ترتيبات اداري هم آشنا نبود و نمي توانست بفهمد كه كساني كه نه به صنعت آشنائي دارند و نه شأن و مقامشان را با او مناسبت است ممكن است حق داشته باشند كه در باره او حرفي بزنند . در معني حق با او بود ولي اگر چه بعضي در واقع فضول بودند و جسارت مي كردند اما همه سوءنيت نداشتند و حاضر بودند كه موافق ميل او رفتار كنند وليكن ملتفت مطلب نبودند . به همه اعضاء و رؤساي ادارات هم كه دائماً در تغيير و تبديل بودند ممكن نمي شد قبلاً تذكر و توجه داده شود كه نسبت به كمال الملك چه مناسبت بايد حفظ كنند وتا مي رفتند ملتفت شوند كار گذشته و حركتي كرده يا سخني گفته بودند كه كمال الملك حمل به سوء نيت نموده و با مزاج سوداوي كه داشت آتش غيرت و عصبيتش زبانه مي كشيد .

هم به خودش بد مي گذشت هم رفتار خشونت آميزي مي كرد كه همه را مي رنجانيد . هركاغذي از اداره به او مي رسيد متغيّر مي شد و ناسزا مي گفت و باز نكرده پس مي فرستاد و روزگار خودش را تلخ و مامورين مربوطه را متحير و سرگردان و آزرده ميساخت و دوستان را به زحمت مي انداخت . من بعضي از وزراي معارف را ديدم كه صميمانه به او ارادت داشتند و براي خدمتگزاري او حاضر بودند ولي او آنها را دشمن خود مي پنداشت و به شدت بدگوئي مي كرد و چنان در عقيده خود راسخ بود كه بهترين دوستانش نمي توانستند رفع اشتباه از او بكنند بلكه براي اينكه خودشان مورد غضب او نشوند مجبور بودند با او هم آواز شوند. مكرر اتفاق افتاد كه كمال الملك در حال عصبانيت مي خواست مدرسه را بهم بزند پس رفقا بدست و پا مي افتادند و ميانه را مي گرفتند و بد يا خوب اصلاحي به عمل مي آمد و خيال كمال الملك بقدري تند بود كه همان دوستاني كه براي او زحمت مي كشيدند و جان فشاني مي كردند وقتي كه نمي توانستند كاملاً كار را برطبق ميل او صورت دهند مورد سوءظن و بغض او مي شدند. باز تا وقتي كه رشته كار تنها بدست ايرانيان بود هرقسم ميسر مي شد سر و صورتي به آن مي دادند. همين كه مستشاران امريكائي براي ماليه آمدند چون آنها مقيد به مُرّ قانون و ترتيبات اداري بودند و ميانه گيري و ماست مالي سرشان نمي شد كار بدتر شد . چون كمال الملك احتمال غرض راني در باره آنها كه خارجي بودند نمي داد ايراد گيري آنها را از چشم ايراني ها مي ديد. چنان كه وقتي حكيم الملك به خيال خود خواسته بود موقع كمال الملك را از تابعيت مدير و معاون

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

وزارتخانه بيرون و دل كمال الملک را بدست بياورد براي او حكم معاونت وزارت معارف صاد ر نموده و توجه نكرده بود كه معاونت وزارتخانه مقام سياسي است و متزلزل است . وانگهي تشكيلات دولت ايران مانند دولت فرانسه نيست كه بتوانند شعب مختلف وزارتخانه را هريک در تحت يک معاون مستقل قرار دهند. پس همين كه از عنوان معاونت كمال الملک پيش آمريكائي ها سخن گفته مي شد آنها نمي توانستند بفهمند كه يک رئيس مدرسه معاون وزارتخانه و نسبت به وزير و معاون رسمي مستقل باشد و مي گفتند يک وزارتخانه كه دو معاون نمي تواند داشته باشد و مي پرسيدند كه كمال الملک چه وقت به مجلس معرفي شده است معرفي او هم به عنوان معاون صنايع مستظر فه قانوناً صورتي نداشت. باري، از اين مشكلات هر روز پيش مي آمد و كمال الملک دائماً متغير و عصباني و از كار و زندگاني بيزار بود . شاگردهائي هم داشت كه خوش جنس نبودند و براي خودشيريني يا غرض شخصي و غالباً افساد و تفتين برضد خود او آتشش را تيز مي كردند . كمال الملک و مدرسه اش براي وزارت معارف درد بي درمان شده بود .

وزرائي كه تند مزاج نبودند و نسبت به كمال الملک حسّ احترام داشتند هرقسم بود تحمل مي كردند و نمي گذاشتند رشته پاره شود تا اينكه تدّين وزير معارف شد و او رعايت جانب كمال الملک را واجب ندانست و در مقابل خشونت او خشونت كرد و در هيئت دولت غوغا نمود كه چه معني دارد عضو وزارتخانه مراسله وزير را باز نكند و پس بفرستد و دشنام بدهد . اين بود كه كمال الملک هم دست و پاي خود را جمع كرد و رفت و همين قدر شد كه حقوق تقاعد مختصري قانوناً براي او مقرر گرديد . من وقتي به فكر افتادم كه ما چرا به اين مشكلات گرفتاريم و راه چاره چيست . زيرا هرچند تصديق داشتم كه سوءظن كمال الملک غالباً بي جا و مفرط است اما انصافاً هم نمي توانستم قبول كنم كه مردي مانند او محكوم امر و نهي و تحت نظارت مديران و مفتشان ادارات باشد از طرف ديگر نمي توانستيم متوقع باشيم كه مسئولين امور به وظائف مقرر خود عمل نكنند و بر فلان محاسب يا مفتش چه بحث است اگر همان تكليفي را كه نسبت به مدارس ديگر بجا مي آورد نسبت به مدرسه صنايع مستظرفه هم بخواهد ادا كند وزير هم كه نمي توانست به همه ادارات متحدالمآل صادر كند كه به كار كمال الملک كاري نداشته باشند. عاقبت برخوردم به اينكه خشت از آغاز كج گذاشته شده است و راه استفاده از كمال الملک و آسايش خاطر او اين نبود كه او را رئيس مدرسه يا معاون صنايع مستظرفه بكنند. اين كار اگر هم شدني بود شايسته مقام كمال الملک نبود چون درآن صورت مسؤول مجلس شوراي ملي مي شد و بجاي هفت هشت نفر گرفتار صدو سي نفر وكلاي مجلس مي گرديد و يک باره ديوانه وار سر به صحرا مي گذاشت. حاصل اينكه كاري مي بايست كرد كه كمال الملک مستخدم دولت و كارش تابع تشريفات اداري نباشد . و راهش اين بود كه يک نقاشخانه براي او بسازند و به او مادام العمر واگذار كنند كه درآن مختار و مستقل باشد و مبلغي هم به نام خود او نه به نام مؤسسه به حكم قانون مقرر دارند كه عنوان مخارج مدرسه و حقوق اداري نداشته باشد كه تابع نظارت محاسبات باشد. مانعي نداشت كه براي تصديق كمال الملک نسبت به لياقت صنعتي ا شخاص مزايائي قانوناً مقرر دارند كه موجب تشويق هنرمنداني باشد كه زيردست او تربيت مي شوند . به اين طريق، كمال الملک هم خود به فراغ بال كار مي كرد هم شاگردان مي پروراند و منظور دولت از جهت داشتن اشخاص هنرمند حاصل مي شد و كسي هم در كار او حق مداخله نداشت و معزّ ز و محترم مي ماند. امّا وقتي كه اين فكر براي من آمد مدتي بود كه مدرسه دائر شده بود و تغيير وضع ممكن نمي شد و شايد كه نه افكار براي قبول چنين پيشنهاد حاضر بود و نه كمال الملک مي پسنديد و ممكن بود كه بر سوء ظن بيفزايد و نتيجه به عكس شود.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

پس از کنار رفتن از مدرسه، کمال الملک برآن شد که در گوشه دهکده اي به فلاحت و انزوا بگذراند . اين خيال را از ديرگاهي داشت چنان که چندين سال قبل از آن روزي به منزل من آمد و گفت مبلغ مختصري ذخيره کرده ام که مزرعه خريداري کنم و زارع شوم چون خانه و زندگي محفوظي ندارم آنرا به تو مي سپارم که در موقع مناسب نيت خود را عملي کنم . پس من يک چند آن وجه را براي او امانت داري کردم و معادل دو سه هزار تومان پول زر بود . موقعي که بعد از جنگ بين الملل من اروپا رفتني شدم به او پس دادم. فکر ديرينه او موقعي صورت گرفت که من مأموريت آنقره داشتم . همه مي دانند که در حسين آباد نيشابور علاقه مختصري تحصيل کرد و تا آخر عمر آنجا به درويشي بسر برد و يک عده از پرده هاي کار خود را به مجلس شوراي ملّي واگذار کرد تا در 27 مرداد سال 1319 به رحمت ايزدي پيوست. در مدتي که در حسين آباد بود من يک نوبت در ايام رياست وزراي د وم خودم در زمستان 1313 که براي مهمّي به اتفاق سيد باقرخان کاظمي وزير امورخارجه به خراسان رفتم در مراجعت به ديدنش شتافتم و به تجديد ديدارش شاد شدم اما لشگر پيري بر سر او تاخته و يک چشمش نيز صدمه ديده و نابينا شده بود .

در اين مختصر که بيشتر راجع به مناسبات مرحوم کمال الملک با مرحوم پدرم و خودم مي باشد سزاوار مي دانم که از يک نفر ديگر که دوست مشترک ما بود نيز ياد کنم و آن شخصي بود يزدي ملاّ محمد باقر نام که از اوايل اوقاتي که پدرم به تهران آمده بود با او آشنا و دوست شده و چون مردي بسيار نيکوسرشت و مجرّد بود و در تهران کسي را نداشت پدرم درخانه خود منزلش داده و مولانا مي خواند. من در عمرم مردي به بي آزاري و راستي و وفاداري او نديده ام . پيش ميرزاي کلهر مشق کرده و تعليم خط نستعليق را به خوبي فرا گرفته و گاهي به من تعليم مي داد . برادرم ميرزا ابوالحسن خان چون هنگام تحصيلش رسيد نزد مولانا شروع به درس خواندن کرد و نظر به معاشرت دائمي کمال الملک با ما طبعاً با مولانا نيز دوست و آشنا شد و او هم يک چند تعليم فرزندان خود را به مولانا واگذاشت و از آن ببعد مولانا داراي دو خانه شد يکي خانه ما و يکي خانه کمال الملک و هنگامي که کمال الملک در شميران با دختر نريمان خان منزل گرفته بود براي اينکه پر تنها نباشد مولانا را هم همراه برده بود و تا آخر عمر مولانا که در 1335 قمري بود کمال الملک هم در نگاهداري او شرکت مي کرد و با او مطايبه ها داشت و چند مرتبه صورت او را ساخت که آن تصاوير هم از يادگار هاي خوب کمال الملک است و يکي از آنها را برحسب خواهش خانم دکتر غزاله که فرانسوي بود ساخته و به او بخشيد.*

---

* برگرفته از: يادداشتهاي دکتر قاسم غني، لندن، جلد نهم، 1982، صص 802-782.

ميرزا ابوالحسن خان صنيع الملک غفّاري

يحيي ذکاء

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ميرزا ابوالحسن غفاري كاشاني، صاحب ترجمه، از قرائني كه در دست است، در حدود سال 1229 ه. ق. متولد شده پساز طي دوران كودكي و به انجام رسانيدن تحصيلات مقدماتي درحدود پانزده، شانزده سالگي براي تعليم گرفتن نقاشي، نزد استاد «مهرعلي اصفهاني» نقاّش دربار فتحعلي شاه فرستاده شده است. . . .

ميرزا ابوالحسن خان بنا به ذوق فطري و استعداد موروثي در تحت تعليم استادان خود، كم كم ترقي كرده، هنر خود را كامل ساخته، در رديف نقاشان مبرز آن دوره قرار گرفت، به طوري كه در سال 1258 ه. ق. در دوره سلطنت محمد شاه قاجار، كه جواني 29 ساله بود، به او اجازه داده شد كه تابلو رنگ روغني از صورت شاه تهيه كرده بدين وسيله جزو نقاشان دربار قرار گيرد .

تابلو مزبور كه رقم «چاكر جان نثار ابوالحسن ثاني غفاري » و تاريخ 1258ه.ق. دارد و اكنون در حوضخانه موزه سلطنتي گلستان محفوظ است، قديم ترين اثر وي محسوب مي شود و پيشتر از اين تاريخ، اثر ديگري از او تاكنون ديده نشده، يا متأسفانه نويسنده، توفيق مشاهده آنرا نيافته است .

صورت رنگ روغني محمد شاه كه به قطع متوسط ساخته شده است، او را با كج كلاه مشكي ماهوت يا پوست با جقه بزرگ الماس نشان و تل، كليجه ترمه بتّه جقه يي، آستر و سجاف خز، سرداري نظامي ماهوت سبز با دكمه هاي طلا، دستمال گردن (پاپيون)، گل كمر بزرگ تخمه زمرد الماس نشان، در حالي كه يک دست خود را آويخته و دست ديگر را در بالاي كمربند خود نهاده است، نشان مي دهد. اين تابلو در مايه رنگ هاي تيره و كدر كار شده است ولي پيداست كه مقداري از تيرگي آن به سبب مرور زمان و ماليدن روغن هاي نامناسب و گرد و خاک حادث شده است . در صورتي كه روغن هاي تيره را ازتابلو مزبورپاک نمايند رنگ ها جلوه خود را باز خواهند يافت .

ازاين اثروچنداثرديگر كه سپس معرفي خواهد شد، چنين استنباط مي گردد كه ميرزا ابوالحسن خان غفاري پيش از سفر فرنگ، تحت تأثير شيوه استادان خود، به همان سبک مخصوص نقاشان اصفهاني كار كرده و در كارهاي اوليه خود، طرز طراحي و قلم زني و رنگ آميزي آنان را مراعات مي نموده است . . . .

ابوالحسن خان بنا بر تمايلي كه براي پيشرفت و تكامل ه نر خود داشت، در اواخر سلطنت محمد شاه يعني در حدود سال هاي 1261-62 در اين صدد برآمد كه سفري به ايتاليا برود و آثار نقاشان بزرگ و معروف اروپايي به خصوص نقاشان دوره رنسانس را از نزديک مشاهده نمايد و با طرز كار و شيوه نقاشي آنان آشنا گردد. از اين رو، گويا به ه مت و سرمايه خود و يا با مساعدت هاي محمد شاه و يا بنا به نوشته آقاي خان ملک ساساني، به مساعدت حسينعلي خان نظام الدوله مشيرالممالک، رهسپار كشور ايتاليا شد و مدتي در هنرستان ها و موزه هاي رُم و فلورانس و واتيكان به تحصيل و مطالعه و نسخه برداري از تابلوهاي هنر مندان ايتاليائي پرداخت . . .

ابوالحسن خان هنوز در ايتاليا بود كه محمد شاه، وفات يافت و فرزند او ناصرالدين ميرزا وليعهد كه در تبريز بود با تدابير ميرزاتقي خان امير نظام (اميركبير) به تهران آمده برتخت سلطنت ايران جلوس كرد . بنابراين ابوالحسن خان هنگامي به ايران بازگشت كه دو سال از سلطنت ناصرالدين شاه گذشته بود . ابوالحسن خان ضمن بازگشت به ميهن بنا بر تمايل شديدي كه بر توسعه هنر نقاشي درايران و تربيت شاگردان متعدد در اين رشته داشت، مقداري وسايل نقاشي و باسمه هاي رنگي و گراورهاي فراوان از كارهاي استادان اروپايي با خود به ايران آورد كه بعدها در تكميل هنرستان نقاشي كه خود مؤسس آن بود مورد استفاده قرار گرفت. . . .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

شادروان امير كبير در دوره صدارت بسيار كوتاه ولي مشعشع خود براي تربيت و تشويق اهل هنر و صنعت و ترويج منابع داخلي، طرح مدرسه يا مؤسسه يي به نام «مجمع دارالصنايع» ريخته بود كه مانند بسياري از اقدامات او پس از مرگش به ثمر رسيده افتتاح گرديد .

«مجمع الصنايع» در سراي بزرگي در انتهاي بازار توتون فروشان، در جنوب غربي «سبزه ميدان» قرار داشت كه هنوز هم آن گوشه به همان نام، ناميده مي شود. اين سراي بزرگ حجره هاي فراوا ن و گوناگون داشت كه در هرحجره، گروهي از هنرمندان و صنعتگران با شاگردان و دستياران خود مشغول ساختن و پرداختن سفارش هاي مختلف درباريان و اعيان و مردم بودند و مي توان گفت بهترين استادان آن زمان، در فنون مختلف، در آنجا گرد آمده بودند .
يكي از حجره هاي متعدد اين سراي بزرگ «حجره نقاشان» بود كه ابوالحسن خان نقاشباشي با 34 نفر از شاگردان خود در آنجا بكار نقاشي مشغول بودند. بنا به مداركي كه در دست است، در سال 1269ه.ق. نقاشباشي و شاگردانش و چند استاد ديگر، در اين حجره به نقاشي و تذهيب و صحافي و تجليد **كتاب هزار و يک شب** (الف ليلة و ليله) مشغول بوده اند. تاريخچه پديد آمدن نسخه خطي اين كتاب كه اينک در كتابخانه سلطنتي ايران محفوظ است و همچون **شاهنامه بايسنقري** از آثار نفيس و زيبا و شاهكار زمان خود محسوب مي گردد، چنين است كه :
در سال 1259ه. ق. ملاعبداللطيف طسوجي، كتاب **الف ليل** را در تبريز به امر بهمن ميرزا از عربي به فارسي ترجمه كرد و شمس الشعراء سروش اصفهاني نيز بجاي اشعار عربي آن اشعار نغز پارسي به نظم آورده در سال 1261 ه.ق. براي بار اول به خط ميرزا علي خوشنويس، در همان شهر به چاپ سنگي رسيد و بهترين چاپيست كه تاكنون از اين كتاب به عمل آمده است.

در ايام وليعهدي ناصرالدين شاه، كه اين كتاب شيرين و جذاب را برايش خواندند، ميل كرد نسخه ظريف و مصوري از آن داشته باشد، و چون مقارن همين ايام پدرش محمد شاه در تهران وفات يافت و او به سلطنت رسيده به تهران آمد، در اينجا دستور داد همان ترجم ه را ميرزا محمدحسين تهراني خطاط معروف آن زمان به خط خوش و قطع بزرگ تر نوشته براي نقاشي آماده نمايد، چون تحرير كتاب، پس از مدتي، درسال 1269 ه.ق. به پايان رسيد شاه فرمان داد ماهر ترين نقاشان و بهترين تذهيبكاران و صحافان پايتخت مجلدات اين كتاب را نقاشي و تذهيب و صحافي كردند و اثري بديع بوجود آوردند. . . .

اين مجموعه نفيس بي نظير به امر ناصرالدين شاه قاجار و به مباشرت دوستعلي خان معيرالممالک در «مجمع الصنايع ناصري» فراهم آمده است و براي است كتاب و تنظيم و تزيين آن 42 هنرمند مدت هفت سال كوشيده اند. اين عده عبارت بوده است از: 34 نقاش و 7 مجلِّد و مذهِّب و صحّاف.
سرپرستي نقاشي مجالس كتاب با ميرزا ابوالحسن خان غفاري صنيع الملک كاشاني و سرپرستي تذهيب و ترصيع با ميرزا عبدالوهاب و ميرزا علي محمد و سرپرستي صحافي با ميرزا علي صحاف بوده و سازنده جلدهاي روغني ميرزا احمد ا ست. . . .

ميرزا آقاخان اعتمادالدوله نوري كه پس از عزل اميركبير به مقام صدراعظمي ايران رسيده بود در حدود سال 1270 ه. ق. برآن شد كه در پايين باغ و قصر نگارستان (ضلع جنوبي ميدان بهارستان كنوني) باغي و عمارتي براي فرزند محبوبش نظام الملک احداث كند . اين عمارت و باغ وسيع با قسمت هاي مختلفش، در حوالي سال 1371 ه ق. به پايان رسيد و در آرايش و تزيينات دروني و بيروني آن انواع

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تكلف بكار رفت، بطوري كه ريزه كاري ها و نقاشي هاي آن مدت دو سال طول كشيد .
از جمله در تزيين داخل اين عمارت، صدراعظم، از ابوالحسن خان نقاشباشي خو است كه در ازاره تالار پذيرايي آن، تصويري بزرگ از ناصرالدين شاه و شاهزادگان و رجال دربار او به هنگام جلوس و تشكيل صف سلام نوروزي، نقاشي كند. ابوالحسن خان نقاشي ها را در سال 1273 ه. ق. به اتمام رسانيده به دريافت خلعت و انعامات مناسب مفتخر گرديد .
نقاشي هاي اين تالار، مركب از هفت پرده و شامل 84 صورت است كه در يک قسمت آن ناصرالدين شاه در حدود 25 سالگي با لباس رسمي و جواهرات در حالي كه بر تخت خورشيد (تخت طاوس) جلوس كرده و در طرفين او برادران و پسرانش از جمله معين الدين ميرزا يكي از وليعهد هاي سابق او و لله ها و معلمينشان ايستاده اند، نشان داده شده، و در قسمت هاي ديگر، شاهزادگان و وزراء و سفراء و امراي لشكر و ايلخانان و اعيان و معاريف با لباس هاي رسمي و جبه و شال كلاه، نقاشي شده اند. اين تابلو بزرگ و مفصل، مجموعه جالبي از صورت رجال و بزرگان ايران درآن عهد بشمار مي رود و گذشته از جنبه هنري آن از اين حيث نيز بسيار با ارزش است .

چنين به نظر مي رسد كه ابوالحسن خان درنقاشي اين پرده ها، ابتدا طرح كوچكي از صورت و قيافه اشخاص، با آبرنگ روي كاغذ مي ساخته (اتود) و سپس آنرا به قطع بزرگ تر با رنگ روغن بر روي بوم منتقل كرده است، در اينجا نيز اغلب چهره ها و قيافه ها را خود نقاشي كرده، بقيه قسمت ها را به شاگردانش واگذار مي كرده است، و گويا به همين سبب است كه در اين تصاوير، آن دقت و مهارت و لطافتي كه در ساير كارهاي روغني و آبرنگ ابوالحسن خان هست ديده نمي شود .
اين تابلوهاي رنگ روغني جالب را يک بار در اواسط جنگ بين المللي اول، براي موزه استانبول تا صد هزار تومان (به پول آن روز) خريدار بودند، ولي به علت عدم تقسيم و تراضي بين وراث خواجه نظام الملک نوري، خوشبختانه فروش آنهاعملي نگرديد، تا پس ازخراب كردن عمارت نظاميه (لقانطه)، پرده هاي مزبور براي موزه ايران باستان خريداري شده و اينک در دورادور تالار خزانه موزه مزبور نصب گرديده، در معرض تماشاي اهل ذوق و هنر گذاشته شده است . . . .

چنانكه قبلاً هم اشاره كرديم، ابوالحسن خان در اروپا، علاوه بر تكميل رشته نقاشي، در امور چاپ ليتوگرافي نيز تحصيل كرده، اطلاعات مفيدي كسب كرده بود، به اين سبب در سال 1277ه. ق. رياست دارالطباعه و اداره امور چاپ و انتشار **روزنامهوقايع اتفاقيه** كه از تأسيسات مرحوم ميرزا تقي خان امير كبير بود و تا آن موقع تا شماره 471 بطور هفتگي منتشر گرديده بود، از طرف ناصرالدين شاه به عهده ميرزا ابوالحسن خان نقاشباشي گذاشته شد و شاه از او خواست كه روزنامه مزبور را به صورت آبرومندتر و بهتري در آورده، ضمناً در هر شماره، تصاويري از رجال و شخصيت هاي درباري و سياسي و مناظر تهران و بعضي وقايع و اتفاقات، نقاشي و چاپ كند .
ميرزا ابوالحسن خان از شماره 472 عنوان روزنامه فوق را به **روزنامه دولت عليه ايران** تبديل كرده با قطع بزرگ تر و خط و كاغذ خوب منتشر ساخت . اين روزنامه چون رسمي و دولتي بود، از اين رو در سر لوح آن نقش شير و خورشيد كه در هر شماره نقاشي آن تجديد مي گرديد، به چاپ مي رسيد .
نخستين يا دومين تصويري كه در اين روزنامه به چاپ رسيد، تصوير ميرزا ابوالحسن خان نقاشباشي به قلم خود او بود. . . در شماره473 مورخ پنجشنبه 26 صفر 1277ه. ق. پيش از همين تصوير، در خصوص نقاشباشي اين مطلب درج شده است:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

چون ميرزا ابوالحسن خان نقاشباشي، در فن نقاشي مهارت كامل حاص‌ل كره لياقت و قابليت خود را در حضور مهر ظهور همايون به درجه شهود و وضوح رسانده، خاصه در باسمه تصوير كه از جمله فنون معظمه و امور معضله است مهارت دارد، رأي داراي جهان آراي همايون شاهنشاهي علاقه يافت كه اين فن بديع شريف نيز در ايران معمول و زياد شود، لهذا خد مت طبع روزنامه دارالخلافه را به عهده او محول و مرجوع فرمودند. . . كه به اقتضاي موقع در هر روزنامه چند مجلس تصوير چاپ شود، چنانكه در روزنامه هفته گذشته و اين هفته معلوم مي شود. و فرمان همايون شرف اصدار يافته در حق او خلعت مرحمت گرديده.

درهمين شماره در زير تصوير نقاشباشي، عكسي نيز از دستگاه چاپ ليتوگرافي كه روزنامه و تصاوير بوسيله آن به چاپ مي رسيده، باسمه شده. . .

هنوز نه ماه از آغاز انتشار **روزنامه دولت علیه ایران** نگذشته بود كه سعي و مهارت ابوالحسن خان نقاشباشي در تغيير وضع و نفاست طبع آن، منظور نظر ناصرالدين شاه قرار گرفته، او را در قبال اين حسن خدمت با اعطاي لقب «صنيع الملک» و خلعت و انعام شايسته تشويق و ترغيب نمود و اين فرمان در شماره 49 مورخ دهم ذي قعده 1277 همان روزنامه، به نام او صادر گرديد . . . .
قرب و منزلتي كه ميرزا ابوالحسن خا ن صنيع الملک پس از مراجعت از سفر ايتاليا، در نزد ناصرالدين شاه بدست آورده بود، در واقع با صدور اين فرمان، تكميل گرديد، و همچنين بدست آوردن محلي مناسب درجنب ارگ دولتي و عمارات سلطنتي براي نقاشي و تصوير سازي و چاپ نيز، او را در اجرا و بكار بستن يكي از آرزوها ي ديرينه اش كه تأسيس هنرستاني براي تعليم نقاشي بود، اميدوارتر و مصمم تر ساخت و بي درنگ باوسائلي كه خود برا همين منظور از ايتاليا آورده بود و يا در تهران آماده كرده بود، مقدمات تشكيل چنين مؤسسه يي را فراهم آورده، در ابتداي كار براي زمينه چيني و آماده ساختن اذهان، در شماره 518 **روزنامه دولت علیه ایران،** مورخ سوم شوال 1278 ه. ق.، چنين منتشر ساخت:

در روزنامه قبل نوشته شده بود كه حسب الامر مقرر گرديده است صنيع الملک نقاشباشي خاصه، كارخانه باسمه تصوير و نقاشخانه دولتي ترتيب داده درآنجا پرده هاي كار استادان مشهور ر ا با بعضي از باسمه هاي معتبر كه از روي عمل استادان معتبر كشيده و طبع نموده اند با ساير اسباب و اوضاع، يک مكتب خانه نقاشي به طوري كه در فرنگستان ديده بوده است و اسباب لازمه آنرا حسب الحكم با خود آورده است ترتيب داده، به طوري كه هركس طالب آموختن اين صنعت باش د به هيچ وجه نقصي در اسباب تحصيلش نباشد بلكه ساير صاحب صنعت ها هم در هر طرح و هركار كه محتاج به نمونه و امتياز سليقه باشند معطل نباشند و همچنين كارخانه باسمه تصوير را متداول نمايد كه همه روزه تصاوير مختلفه از كارخانه بيرون آيد و اين صنايع را رواج كامل بدهد . در اين مدت مشغول انجام اين خدمت بوده در ارگ سلطاني در جنب ديوانخانه مباركه نقاشخانه و كارخانه را ترتيب داده است به نحوي كه در كارخانه باسمه، چهارچرخ در كار است . و به علاوه خدمت طبع روزنامجات و احكامات دولتي و طبع باسمه تصاوير را چنان ممتاز نموده است كه ه ركس طالب چاپ نمودن شبيه خود يا مجلسي باشد، به فاصله چند روز يک هزار صورت او در كاغذهاي ضخيم طبع ميگردد كه نهايت امتياز را داشته باشد. و ترتيب نقاشخانه از اين قرار است كه چند پرده كه خود مشارالیه در سفر ايتاليا از روي عمل استاد مشهور رفائيل كشيده و از صحه ج ميع استادان گذرانيده بود، درآنجا نصب نموده و از باسمه و صورت هاي كج و ساير كارهايي كه از روي عمل ميكائيل (ميكلانژ) و رفائيل و تيسيانه و ساير

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

استادان که اسامي آنها در کتاب آموختن عمل نقاشي ذکر شده است کشيده و چاپ نموده اند، نصب نموده از هر قبيل اسباب و آلات کار را در آنجا فراهم آورده قريب به اتمام است . و بعد از اين که ايام رمضان المبارک منقضي شد، ثانياً اعلان خواهد نمود که جوانان قابل در ايام هفته در آنجا جمع شده مشغول تحصيل باشند و هفته يک روز هم خود مشارالیه مشغول تعليم خواهد بود و هفته دو روز هم درآنجا قراري داده خواهد شد که مردم جهت تماشاي آنجا مأذون باشند و اين اول نقاشخانه و کارخانه باسمه تصوير است که در دولت ايران حسبالامر معمول و متداول مي گردد بطور و طرز فرنگستان .

<>پس از نثر اين اطلاعيه، ابوالحسن خان مقدمات کار را طوري فراهم آورد که روزي ناصرالدين شاه خود شخصاً از محل مزبور بازديد به عمل آورده، رسماً اجازه افتتاح هنرستان نقاشي و پذيرفتن شاگرد را صادر کرد. . . .
< />بدين گونه با کوشش هاي خستگي ناپذير صنيع الملک، نخستين هنرستان نقاشي دولتي، براي تعليم نقاشي به طرز و اسلوب جديد، با دست او در ايران بنياد يافت و با تربيت شاگردان و نقاشان مبرزي در اين رشته، فصل نويني در تاريخ هنر و نقاشي ايران گشوده گشت .

صنيع الملک مدت شش سال يعني تا پايان زندگي خود، با پشتکار تمام به انتشار روزنامه و اداره امور دارالطباعه و نقاشخانه دولتي ادامه داده، در ضمن انتشار روزنامه، صورت و شبيه بسياري از رجال و شخصيت هاي معروف زمان خود را بوسيله نقاشي و باسمه کردن، در صفحات روزنامه به يادگار گذاشته که امروزه هر قطعه از آن ها از نظر تاريخ هنر و نقاشي و صنعت چاپ ارزش بسيار دارد . ولي ادامه اين فعاليت ها و امور مربوط به روزنامه باعث گرديد که بيشتري از وقت او صرف اين قبيل امور گشته و نتواند صرفاً به کارهاي هنري و ساختن تابلو و نقاشي هاي مستقل از روزنامه بپردازد، بطوري که از اين سال ها جز "اتودهاي" برخي از باسمه هاي روزنامه دولت عليه ايران که بطور متفرق در دست اشخاص و صاحبان مجموعه هاي هنري موجود است و يک قطعه تمثال بسيار کوچک آبرنگ ناصرالدين شاه که در داخل قاب جواهر نشاني در موزه جواهرات سلطنتي در گنجينه بيستم تحت شماره 96 محفوظ است متأسفانه ديگر اثري از او شناخته نيست و البته اين موضوع از نظر پختگي و مهارتي که صنيع الملک در اواخر عمر خ ود در کار نقاشي کسب کرده بود، ضايعه يي جبران ناپذير وغبني بزرگ است. . . . اين استاد بزرگ در اوايل سال 1283 ه. ق. با يک سکته ناگهاني جهان را به درود گفته، رخ در نقاب خاک کشيد .

بيش از آنکه به بحث خود در باره صنيع الملک پايان دهيم . بجاست براي تکميل مقاله نظري هم به اسلوب کار و شيوه نقاشي و سبک هنري او بيندازيم . از مطالعه و دقت در آثار و نمونه کارهاي صنيع الملک تا حدي چنين بدست مي آيد که وي يک هنرمند ناتوراليست بوده، همه مظاهر طبيعت را به همان صورت و شکلي که مي ديده، بيان مي کرده است .
او مشخصات و خصوصيات روحي اشخاصي را که مدل او قرار مي گرفتند و يا در تابلوهاي خود معرفي کرده، بخوبي مي شناخته، و با سادگي عجيبي که مسلماً قدرت ديد و دست او را مي رساند، آنها را نمايانده است .
صنيع الملک بيش از همه به انسان علاقه مند بوده، به همين علت هم تعداد فراواني يکه صورت (پرتره) از قيافه هاي مختلف، از خود به يادگار نهاده است، و اغلب آنها نظير يکه صورت هايي که در همين شماره به چاپ رسيده، با طرز نقطه پرداز کار شده است .
هنرمند، در تلفيق رنگ هاي صورت و توازن و هماهنگي آنها، استادي و مهارت عجيبي نشان داده،

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ظرافت و دقت و حوصله را كه خاص هنرمندان ايراني است، به حد اعلي رسانيده است . ديد صنيع الملک يک ديد غربي است و برعكس هنرمندان قبلي ايران كه ديد ذهني و دروني (سوبژكتيو) داشتند، وي ديد عيني (اوبژكتيو) دارد و اين نتيجه تأثيري است كه آثار هنرمندان عهد رنسانس بر روي هنرمندان قرن 18 و 19 ايران باقي گذاشته است.

صنيع الملک در درجه اول يک طراح است، لطف و ظرافت طرح ها و خطوط او، آثارش را با نقاشي ديرين ايراني يعني مينياتور، پيوند مي دهد، وي تا آنجا كه مي توانسته تناسبات را با اصل طبيعت مطابقت داده، صحت طرح را به همان نسبت رعايت كرده است، و مسئله تركيب بندي (كمپوزيسيون) را به اقتضاي محل و موضوع، گاه به اسلوب غربي و گاه به شيوه شرقي، با جنبه كاملاً ابتكاري و اختصاصي حل كرده است و در برخي آثارش يک نوع هزل و طنز- كه نظاير آن متأسفانه در هنر ايران بس اندک است- ديده مي شود.

سال هايي كه ابوالحسن خ ان صنيع الملک درايتاليا بوده، در اين كشور هنوز تحول تازه يي در نقاشي و هنر به وجود نيامده بود و اغلب هنرمندان و كارگاههاي نقاشي، به اصول كلاسيک نقاشان عهد رنسانس پابند بودند و به همان سبک كار مي كردند . و از كپيه هايي كه صنيع الملک انجام داده، خود پيداست كه استاد، به چه سبكي گرايش داشته و به كدام نقاش معتقد بوده است . در پايان سخن بايد گفت، رويهم رفته صنيع الملک در طراحي و رنگ آميزي و تركيب بندي و انتخاب موضوع، اصالت و ايراني بودن خود را فراموش نكرده است و با آنكه از شيوه هاي هنر غرب بسي چيزها آموخته بود، هيچ گاه خود را در برابر آن نباخته و شخصيت هنري خود را زبون آن نساخته است و همين اصل است كه محل و موقع او را، در ميان هنرمندان دو قرن اخير ايران مشخص ساخته و مقام هنريش را در نظر دوستاران نقاشي اصيل ايراني بالا برده است .*

---

* برگرفته از هنر و مردم، دوره جديد، مرداد 1342، شماره 10، صص 14-27 و شهريور 1342 شماره 11، صص 16-33.

هنر قلمدان سازی در ایران

محمدتقي احساني

<>در اواسط عصر صفوي هنرمندان ايراني جهت انبساط خاطر هنر دوستان برآن شدند تا در تجليد كتاب كه تا اين زمان با چرم هاي مختلف مجلد مي شد، و قلمدان كه از برنج و پولاد يا چوب ساخته مي شد، جنبه شاعرانه داده شود. از اين رو مجلدگران و قلمدان سازان عصر صفوي پس از آشنائي با ساختن مقوا كه تا اين زمان با ساخت آن شناسائي نداشتند، از خميِ كاغذهاي باطله و فرسوده آغاز به تهيه مقوا كردند. پس از دسترسي به اين ماده، از اين زمان جلدهاي كتب خطي و قلمدان ها را با مقوا ساخته، مزين به نقش گل و بلبل، مناظر درختان، تصاويرانسان و سايرجانوران نمودند تا مورد توجه و استفاده صاحبان ذوق قرار گيرد .
</ >

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

<>اين هنر بديع را در فرهنگ اروپايي، به انگليسي Lacquer و به زبان فرانسه Papier mache و در زبان فارسي به علت آنكه نقاشان و صورتگران بر روي جلد ها و قلمدان ها در موقع ساخت روغن كمان به كار مي بردند، نام روغني نهاده اند .
</ >

هنر قلمدان سازي كه در اين گفتار مور د بحث ماست، با فرهنگ ايران ارتباطي ديرينه دارد . از اواسط عصر صفوي، صنعت قلمدان سازي روغني كه مزين به مجالس نقاشي نفيس و دلپذير بود در ايران رواج يافت، و تا اواخر دوران قاجاريه صورتگران طي سه قرن اين فن را به اوج ترقي و كمال رسانيدند، به طوري كه بر قلمدان ه اي فلزي كه تا پيش از اين دوران مورد استفاده قرار مي گرفت برتري يافت .

چگونگي ساخت قلمدان روغني

ساخت قلمدان هاي روغني اجمالاً بدين نحو بود . پس از آنكه چندين لايه كاغذ به هم چسبيده، يا خمير مقوا بر روي قالب هاي چوبي آغشته با صابون خشك مي شد، آن را از قالب قلمدان جدا ساخته، به صورت مطلوب لبه هايش را بريده و سطح آن را مهره كشي مي كردند تا كاملاً صاف و صيقلي شده و آماده كار شود. آنگاه لايه بسيار نازكي از گچ بسيار نرم را به صورت آستر بر روي اين مقوا مي كشيدند. پس از صافكاري آن از لحاظ سخت شدن آستر گچي لايه بسيار رقيقي از لعاب روغن كمان كه روغني است كه سابقاً كمان تيراندازي را با آن صيقل مي دادند، و تركيب آن ممزوجي از پخته صمغ سرو كوهي معروف به سندروس و روغن كتان بود، سطح گچ را فرا مي گرفت . سپس نقاشان روي گچ را با مداد طرح اندازي نموده به اين ترتيب صورتگران، بته س ازان و مُذهّبان يا طلاكاران، با آب رنگ، جلد و كشوي قلمدان را نقاشي و طلاكاري مي كردند .

دراين مرحله چند بار پوششي بسيار رقيق و نازك از روغن كمان سطح نقوش قلمدان و ترسيمات كشوي آن را مي پوشاند، و چند بار هم قلمدان خيس را براي خشك شدن در محفظه اي شيشه اي دور از گرد و خاك و غبار در مقابل آفتاب قرار مي دادند تا خشك شود تا بدين نحو روغن بر روي كار شُره و دَلَمِه نشود. روغن كمان به علت خواص صمغي آن محفظه اي سخت و پوششي بسيار محكم مانند شيشه شفاف كه بر قلمدان يا جلد كتاب جوش مي خورد، سراسر آن را در برمي گرفت، به طوري كه بعدها از آسيب هاي وارده تا حد زيادي مصون مي ماند .
بعداً درموارد لزوم به راحتي مي توانستند سطح قلمدان يا جلد روغني را با پارچه لطيف نم دار تميز كنند.

رنگ آميزي قلمدان هاي روغني

رنگ هاي متداولي كه در هنر قلمدان سازي و جلدهاي كتاب به كار مي بردند، ا ز رنگ هاي ثابت و پر دوام بود. قلمدان ها را با آب و رنگ نگارگري مي كردند كه ميراثي از فرهنگ پيشينيان در هنر مينياتورسازي بود . رنگ هاي روغني در قلمدان سازي به كار برده نمي شد . مواد اصلي رنگ ها بيشتر مواد نباتي حيواني يا معدني مانند زعفران، حنا، پوست انار، كر م هاي قرمز دانه، سرب، زرنيخ، گوگرد، گل زرد ماشي، سفيدآب اخرا، دوده چراغ، زنگ مس، سوده طلا و نقره، شنجرف، لاجورد و غيره بود، كه در موارد لازم از امتزاج و تركيب اين مواد مي توانستند الوان ديگري را تهيه كنند و در رنگ آميزي هنر لاك و روغن به كار گيرند .

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تاريخ تكامل هنر قلمدان سازي درايران

پيش از دوران صفوي ايرانيان قلمدان هاي برنجي و فولادي را با تزئينات دلپذير كه طي قرن هاي متمادي از لحاظ طلاكاري و نقره كوبي به مرحله كمال رسيده بود، مورد استفاده قرار مي دادند .
هنر قلمدان سازي روغني با نقوش الوان از اوائل قرن 18 تا اواسط قرن 20 ميلادي به وسيله صورتگران زنديه و قاجاريه كه آرامشي نسبي در ايران برقرار بود رو به ترقي و پيشرفت نهاد .
نگارگران ايراني از يک طرف آثار هنري خود را كه ميراثي از فرهنگ ايراني است مانند تذهيب، تشعير، مينياتور، خطاطي و ترصيع بر روي قلمدان ها از خود باقي گذارده اند. از طرف ديگر قلمدان كه پيش از ظهور اسلام يعني از دوران ساسانيان به صورت مشبک و غير مشبک از فولاد و مفرغ بود و نقره كوبي و طلاكاري مي شد. پس از ظهور اسلام هم مورد استفاده نويسندگان، شعرا و مستوفيان قرار داشت. ناصر خسرو قبادياني كه از شعرا و حكماي معروف ايراني است در قرن چهارم هجري يعني قريب ده قرن پيش مي زيسته در اشعار خويش درباره قلمدان مي گويد :

مرامرغي سيه سار است و گلخوار
گهر بار و سخندان در قلمدان

درعصر سلاطين سلجوقي كه هنر فلزكاري درايران به اوج شكوه خود رسيد . هنر قلمدان سازي ه م به موازات آن به تشويق رجال و بزرگان كشور پيشرفت كرد و اين فن نفيس به دست هنرمندان ايراني تا عصر تيموريان راه ترقي پيمود. به طوري كه قلمدان هاي برنجي و پولادين ايراني در عرصه هنر از شاهكارهاي هنر فلزكاري به شمار مي رفت . و تعدادي از آنها امروزه زينت افزاي موزه هاي بزرگ جهان شده است.

قلمدان سازي در دوران صفويه و زنديه

قلمدان از سه قرن پيش كه وسايل تحرير به صورتي امروزي وجود نداشت، بهترين وسيله فراگيري خواندن و نوشتن، و مهم ترين عامل تشويق مردم در آموختن خطاطي و خوشنويسي بود .
هنرمندان سعي داشتند قلمدان ها را طي سه قرن اخير زيباتر و نفيستر ساخته و به صاحبان ذوق و هنر و طالبان علم و ادب عرضه دارند .
نكته اي كه در اينجا قابل ذكر است، استفاده از قلمدان در روزگاران گذشته، براي حفظ قلم هاي نيي تراشيده شده درون آن بود، تا مانع شكستن آنها شود. دواتي فلزي از برنج، نقره يا طلا در داخل قلمدان قرار داشت. مضافاً اينكه علاوه بر چند قلم، چاقوي قلم تراش، قاشق كوچک آب دوات قط زن و قيچي باريک هم در قلمدان گذارده مي شد .
به هرحال قلمدان هاي روغني به علت سبكي وزن در برابر قلمدان هاي فلزي كه سنگين وزن تر بودند، به دليل هنرهاي زيبايي كه بر روي آن به كار رفته بود، نزد هنر دوستان و طالبان علم و ادب اعتبار و رونقي تازه يافت . شايان ذكر است كه بعضي از قلمدان هاي ساخته شده در اواخر عصر صفوي تا اواسط قرن بيستم ميلادي از گرانبهاترين و نفيس ترين ميراث هاي هنر ملي ايران به شمار مي آيند. دراين دوران قلمدان هاي كوچكي براي زنان و كوچک تر از آن جهت كودكان با نقش و نگارهاي متنوع و زيبا در تشويق آنان در جهت فراگيري خوشنويسي و كتابت مي ساختند، تا ذوق طبقه هاي مختلف مردم را در سواد آموزي و آشنائي به خواندن و نوشتن مهيا سازند.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

تكامل و تزيينات هنر قلمدان سازي بدان پايه از شكوه و نفاست راه يافت كه نزد بيشتر مردم هنر دوست تنها براي نگاهداري قلم و آلات تحرير نبود، بلكه دوستداران و شيفته گان هنرهاي زيباي صورتگري و تذهيب- مانند مردم اروپا كه به تابلوها و آثار بزرگان هنر، عشق مي ورزيدند- چنين قلمدان هايي را پديده نفيس هنري پنداشته، آنها را گرامي مي داشتند، و داشتن اين گونه آثار را شأني براي صاحب آن به شمار مي آوردند. به همين دليل زيباترين آثار هنري از منابع هنر و ادب غرب و رويدادهاي تاريخ و ادبيات ايران بر روي قلمدان ها ترسيم و پديدار گشته كه به ارائه چند نمونه از آن در آخر اين گفتار مي پردازيم.

براين عصر هنري چند هنرمند بزرگ و نام آور ايراني كه آثار آنان بيشک در رديف آثار هنرمندان كلاسيک اروپا قرار دارد، حكومت مي كنند كه به ترتيب زمان عبارتند از محمد زمان كه سجع او بر روي آثار ش «يا صاحب الزمان» معروف است و از معاصرين شاه عباس دوم بود. عليقلي جبادار از هنرمندان ديگر اين عصر بود كه نام وي را بايد در رديف هنرمندان بزرگ صفوي شناخت. درعصر كريم خان زند حسن خداداد و فرزندش محمد خداداد از هنرمندان قلمدان ساز بزرگ اين عصر شمرده مي شدند و مورد مهر و تشويق خاندان زند قرار داشتند. آثار اين دو هنرمند بسيار كم و نايابند. سجع حسن خداداد، «حُسنِ كلک حسن خداداد» است و با نستعليق خوش برآثارش باقي مانده. ديگر از هنرمندان اين عصر علي اشرف بود، كه در ساخت گل و بوته و دار و درخت چيره دست بود. سجع اين هنرمند «زبعد محمدعلي اشرف است» مي باشد.

آقا صادق و ميرزا بابا از قلمدان سازان و صورتگران عصر شاهان و شاهزادگان زند بودند كه تا عصر فتحعلي شاه زيستند. سجع صادق در هنر تجليد روغني و قلمدان سازي «يا صادق الوعد است»، ميرزا بابا از اوان جواني در خاندان قاجار در استرآباد به نقاشي و صورت نگاري مي پرداخت. و در عصر آقا محمدخان قاجار و فتحعلي شاه نقاش باشي دربار درتهران بود. از اين دو هنرمند بزرگ آثار دلپذير و زيبايي به صورت تصاوير و جلد و قلمدان و تابلوي نقاشي باقي مانده كه در موزه ها و مجموعه هاي شخصي نگاهداري مي شوند.

هنر قلمدان سازي در عصر قاجار

اصولاً هنر صورتگري در عصر قاجار به سبب تماس با ملل اروپايي سبک و اسلوبي مخصوص به خود داشت كه هويت و مشخصات آن به كلي مجزا از آثار ساير ادوار در ايران مي باشد. هنرقلمدان سازي و جلدهاي روغني به تشويق شاهان قاجار و حمايت ر جال و شاهزادگان هنر دوست اين زمان رونق و اعتباري تمام يافت. قلمدان سازان صورتگران و تذهيب كاران در شهرهاي ايران مانند اصفهان، شيراز، تبريز، مشهد و تهران در سراها و بازارهاي مخصوص گرد آمده، به ادامه اين هنر در كارگاه هاي خود اشتغال داشتند و اين هنر را به اوج شكوه و جلال رسانيدند. در اوان سلطنت فتحعلي شاه و دوران حكومت ناصري كه روابط ايران با فرانسه، انگلستان و روسيه به علت رقابت هاي سياسي اين سه كشور در ايران توسعه يافت و رفت و آمد مأمورين و هيئت هاي سياسي، نظامي و تجاري به ايران شدت گرفت، و ارتباط هنري و فر هنگي ايران با كشورهاي اروپائي وسيع تر شد و فرهنگ و تمدن غربي به ويژه هنر غرب درهنرهاي ايراني نفوذ يافت، شيوه و سبكي مخصوص به خود يافت.

صورتگران ايراني، آثار هنري غرب را كه فرنگي سازي مي ناميدند، مانند دورنماسازي، پرتره سازي، صورت سازي جانوران كه پيش از اين زمان معمول نبود، به وجهي شايسته از هنر غرب اقتباس نموده و با هنرهاي خود در آميختند و بر روي قلمدان ها با سبكي استادانه منعكس ساختند.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

اين گونه تصاوير بر روي قلمدان ها آن چنان شيرين و جالب توجه بود كه هنر دوستان اروپائي را شيفته و فريفته خود مي ساخت. بايد گفت در اين زمان قلمدان هاي ايراني بهترين ره آورد و ارمغان اروپائيان در بازگشت به كشورشان بود كه امروزه اين آثار گرانقدر زينت افزاي موز ه هاي بزرگ اروپا و امريكا شده اند.

از هنرمندان معروف عصر قاجاريه سميرمي است كه در دوران حكومت ظل السلطان در اصفهان مي زيست و در صورت سازي و ترسيم مناظر و دورنما پايه قلمي توانا داشت . سميرمي، قلمدان هاي اوليه خود را با رقم سميري همراه با عدد 303 ترقيم مي كرد. و معلوم نيست مقصود وي از ذكر عدد 303 چيست. اين هنرمند سبكي جالب و مخصوص به خود داشت. اصولاً سبك قلمدان هاي وي بر پايه و اسلوب قلمدان هاي روسي است كه درآن زمان صورتگران روسي در روسيه براي ايرانيان ساخته به ايران ميفرستادند. مشهور است در اوايل قرن بيستم همانند كارهاي اين هنر را پس از مرگش كه طالبين بسيار داشت در ژاپن مي ساختند و در بازارهاي شرق و غرب به بهاي گزاف مي فروختند كه تميز و تشخيص آنها از يكديگر سهل نيست . سميرمي برخلاف سايرين كه با آبرنگ قلمدان ها را مي ساختند، با رنگ و روغن آثار خود را نگارگري م ي كرد .

بايد به اين نكته توجه داشت كه هنرمندان قلمدان ساز ديگري نيز در عصر قاجار به اين حرفه اشتغال داشته اند، مانند: محمدزمان دوم كه سجع او هم «يا صاحب الزمان» بود، محمد صادق امامي اصفهاني، محمد باقر، كاظم ابن نجفعلي، محمدحسن شيرازي، محمدمهدي حسيني امامي، محمد ابراهيم حسيني استاد سميرمي و نقاشباشي ظل السلطان، محمود خان ملكالشعراء دربار ناصري، عبدالوهاب مُذهّب باشي، محمد حسن مُذهّب، محمدعلي تبريزي، عبدالرحيم اصفهاني، عباسعلي ميناساز، علي قلمدان ساز در عصر فتحعلي شاه و علي اصغر مُذهّب و نقاش در عصر ميرزا علي اصغرخان اتابک از جمله نقاشان و قلمدان سازان معروف عصر قاجار بودند .
حيدرعلي، محمد اسماعيل، ابوالحسن غفاري و آقانجف ياسجع «يا شاه نجف» چهار هنرمند قلمدان ساز و صورت نگاري بودند كه در اوايل سلطنت ناصرالدين شاه مي زيستند و قلمدان هاي باقي مانده از اين هنرمندان بي تا و كم نظير است.

برگرفته از: محمدتقي احساني، جلدها و قلمدان هاي ايراني، تهران، اميركبير، 1368، صص 41-33.

گشتی در گوشه های شعر کهن فارسی

کامران تلطّف

نكته گويي و قطعه سرايي:

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

گشتي در گوشه هاي شعر كهن فارسي

Borrowed Ware: Medieval PersianEpigrams

Introduction, Notes and Translation by Dick Davis

.Mage Publishers, 1997 ,Washington DC

نكته در ادبيات شعري به قطعه كوتاهي كه موضوعي اخلاقي را بطور مؤثر، موجز، و گزنده بيان مي كند اطلاق مي گردد نكته مانند لطيفه اغلب داستان كوتاهي را بيان مي كند كه مي تواند خنده آور و در عين حال تفكر برانگيز، و يا تنها شامل گفتگويي زيركانه باشد نكته و لطيفه روايتي از يک رويداد است كه لزوماً رويداد بزرگي نيست اما هميشه با يک پيش درآمد و يک نتيجه گيري همراه استگاهي اين نتيجه گيري همراه با يک حسن تعليل است در هنر شاعري حسن تعليل يعني دلايلي كه شاعر براي اثبات مسايل يا توضيح وصف هاي مطروحه درشعرخود ارائه مي كند. اين دلايل معمولا در عباراتي لطيف گنجانده مي شوند بی آن كه علت واقعي مسائل، پرسش ها، و وصف هاي مطرح شده را بيان كنند1 باتوجه به اين ويژگی ها مي توان گفت كه نكته ولطيفه مانندهزل، هجو، جناس، و طنز شاخه هايي از مطايبات (wit, witticism) محسوب مي گردند و ازنخستين گونه هاي ادبي فارسی اند و مانند آنها ريشه در صناعت ادبي و بازي با واژه ها دارند2 از اين گذشته، نكته گويي ولطيفه پردازي رامي توان، مانندسرودن دوبيتي،نوعي قطعه سرايي به حساب آورد بررسي اين مباحث مي تواند به درک تحولات تاريخي زبان شعري كمک كند

كتاب ديک ديويس داراي مطالب آموزنده بسياري در اين زمينه هاست3 براي مثال، نوع نگرش كتاب به شعر فارسي براساس تعداد ابيات شعر، روش مناسب و جالبي است كه ديويس دراين كتاب در پيش گرفته و شعر را براساس همان كميت ابيات به شعر بلند مانند اشعار روايي و قصيده، شعر متوسط مثل غزل، شعر كوتاه مانند شعرهاي لطيف و پرنكته كه گويي به صورت يک قطعه نوشته شدهاند، تقسيم بندي مي كند ديويس توجه خواننده را به نوع سوم و به گوشه هايي از شعر فارسي جلب مي كند كه پيش از اين كمترترجمه يا بررسي شده انداو اميدوار است كه با انتخاب وترجمه نمونههايي از نوع سوم همراه با مقدمه ای موجز براي هر شاعر، موفق گردد كه گوشه هايي از زندگي درباري دوران كلاسيک شعر فارسي را باز بنمايد، كاري كه در انجام آن توفيق يافته استاز راه اين قطعات يا شعرهاي كوتاه، ديويس نشان مي دهد كه شاعران درباري آن زمان

تا چه اندازه به شاعران دوران ما هم شباهت داشته اند و هم با آن ها متفاوت بوده اند.

ديويس عقيده دارد كه شعر فارسي در محيط غيرمذهبي دربارهاي خراسان و شرق ايران در سده چهارم(هجري) با مديحه سرايي و ثناگويي آغاز گرديد و سپس به تدريج به نوعي عرفان گرايي روي آوردزبان شعر كوتاه قطعه سرايي در واقع در مقطعي به زبان ديگر انواع شعري تبديل گرديددر نتيجه آن گونه سخن سرايي و بلاغتي كه روزگاري رابطه بين شاهزادگان و رعايايشان را نشان مي داد به زباني كه بار بلاغت شعر فارسي را با همه وسعتش به دوش مي كشيد تبديل گرديد.

شعرهاي انتخابي ديويس نشان مي دهد كه شاعران آن زمان براي جلب توجه شاه و بزرگان دربار و درمواردي جلب مهر و علاقه معشوقه هايشان با رقبا و حرفاي خويش در رقابتي دايمي بودند و در راه پيروزي از عيب گويي و سعايت ابا نداشتند با اين همه، طنز و لطيفه ها و خرده گيري هاي آنان پراحساس، ظريف، نغز، و همراه با اظهارنظرهاي مكرر درباره بی ثباتي جهان بوداين ويژگي ها، به گفته ديويس، در اشعار كلاسيک انگليسي، ژاپني، و ايتاليايي نيز به چشم مي خورد. شعراي اين جوامع قرون وسطايي(اگرچه با فاصله زماني بسيار زياد) نيز با واقعيت هاي مشتركي از قبيل قدرت شاه، نيرنگ های درباري، و رقابت در راه دست رسي به مقام ملک الشعرايي روبرو بودند

ديويس سپس به نكته اوليه مقدمه اش باز مي گردد نكته اي كه شايد احتياج به توضيح و بررسي بيشتري داشته باشدبه اعتقاد او گرچه شعر فارسي در فضاي غير مذهبي درباري حكومت هايمحلي در سده چهارم آغاز گرديد و اگرچه كاركرد اين شعر عمدتاً محدود به ستايش اميران و مايه سرگرمي آنها بود اما بعدها زبان اين شعر به سمت عرفان گرايي تغيير جهت داد به عبارت ديگر، زبان ستايش هاي مبالغه آميز كه در عين حال براي اشعار عاشقانه(و نيز شهواني) نيز به‌كار مي رفت رفته رفته كار برد وسيعي براي بيان اشعار مذهبي پيدا كرددديويس دليل اين همساني را در اين مي داند كه شاعران عارف نيز زبان به تمجيد پيشوايان خود، كه از لحاظ قدرت و مركزيت دست كمي از اميران نداشتند گشودندشاعر همانگونه كه پيش از اين در شعر خود امر را مي ستود اكنون با استفاده از همان واژه ها و همان استعاره درباره خدا، دوست، و يا كسان ديگر سخن سرايي مي كرداين واژه ها همان ها بودند كه پيش از اين به گونه دل انگيزي حالات روحي مانند خشم

و حسد و فراق و غم را بيان مي كردند4 اين پرسش ها به هرحال به ذهن‌خطور مي كنند كه آيا پس از سده چهارم اين زبان شعري در تمام كليت خود و با تمامي ويژگي هاي خود ادامه يافت و يا تنها جنبه هاي مربوط به مديحه سرايي و ستايشگري آن به دوران بعدي منتقل گرديد؟ آيا از آن پس اين شعر به تمامي به خدمت مباحث و مقولات ديني در آمد؟ آيا هنوز هم بودند شاعراني كه تحت تأثير افكار غيرديني به فعاليت ادبي مي پرداختند؟ نكته مهمي كه ديويس مطرح مي كند اين است كه شعر دوران پس از قرن چهارم آن جوهر نكته پردازانه ابتدايي خود را حفظ كرد. البته مي توان اضافه كرد كه زبان شعري در مقاطعي مي تواند بر اثر رواج واژه هاي مهجور و تسلط نوعي بلاغت تصنعي افت و افول يابد يا برعكس تحت تأثير جنبش هاي ادبي جديد به اوجي تازه رسدو اين البته بي شباهت به آنچه در دوران ما درمورد ادبيات نوين فارسي رخ داده است نيست‌دراين دوره نيز زبان روشنفكران مشروطه و سپس بطور مشخص سبک نيمدر شعر، شيوه هدايت در داستان نويسي، و زبان ادبي جمال زاده و دهخدا راهگشا شدند و بر نسل هاي بعدي تأثيري محسوس گذاشتند

با اين گونه نگرش به شعر و تحول زبان شعري، ديويس قطعه ها و دوبيتی هايي را از ميان آثار ده ها شاعر مشهور و غير مشهور انتخاب كرده و در اين انتخاب و نيز در ترجمه آنها ذوق و سليقه اي خاص از خود نشان داده است5 زيبايي اين اشعار آشكارا بيشتر وام دار تركيب واژه ها و قالب و شكل آنهااست‌به سخن ديگر، اين گونه اشعار از لحاظ معني و محتوا عمق چنداني ندارند ولي در چنان ساختي زيبا و آهنگين ارائه شده اند كه به دل مي چسبند و آسان به ياد می مانند پرسش اين است كه چه گونه مي توان مجازهاي زيبا و آهنگين اين اشعار را ازمفاهيم نهفته در آنها جدا كرد و نيز چگونه مي توان دانست كه مفاهيم واقعي هستند و نه زائيده استعاره ها. شايد همان گونه كه برخي معتقدند، مجازها درواقع خود گوهر زبانند. در ادبيات معاصر فارسي نيز گاه به نظر مي رسد كه استعاره جاي ديدگاه و ديدگاه جاي واقعيت را مي گيرد گويي كه واقعيت هاي زمان تنها در زبان نهفته است. حال اگر ديويس سعي مي كند زباني براي ترجمه بيابد كه مجازها و تصويرهاي شعر اصلي را باز بنماياند بايد گفت كه او مشكل ترين كار و نيز گوياترين ترجمه را ارائه داده است. او توانسته است كه شكل و قالب مناسب براي ترجمه و باز سرايي آنها به انگليسي پيدا كند

به نظر مي رسد كه او در اين كار موفق بوده و ترجمه هايش چنانچه كه خواهد آمد روان، آسان و گويا و مانند شعرهاي اصلي انتخابي او نغز و ظريف اندبايد اين نكته

را نيز افزود -و از كتاب ديويس هم چنين برمي آيد-كه براي ترجمه شعر كلاسيک لازم نيست كه فرم مناسب در زبان مقصد(در اينجا انگليسي) لزوماً هميشه به همان فرم كلاسيک و قافيه دار زبان مبدا(دراينجا فارسي) باشد. گاهي ممكن است شعر آزاد نيز بتواند زيبايي زبان شعري كهن را به خواننده انتقال دهد.همان طور كه ديويس مي گويد مهم اين است كه تصاوير و مفاهيم اساسي بي كم و كاست به زبان مقصد منتقل گردد و چه بهتر اگر قالب اصلي هم بتواند در ترجمه حفظ شود. در واقع، راز موفقيت برخي از مترجمين اشعار خيام و مولوي هم در بازسرايي مجازها بوده است. نمونه هاي زير نشان مي دهد كه ديويس چگونه در بهره جويي از اين شيوه ترجمه موّفق بوده است

وي از ميان كارهاي شهيد بلخي، شاعر سده چهارم دربار سامانيان، شعر زير را برگزيده است:

اگر غم را چو آتش دود بودي
جهان تاريک بودي جاودانه
در اين گيتي سراسر گر بگردي
خردمندي نيابي شادمانه

دانش وخواسته است نرگس وگل
كه به يک جاي نشكفند به هم
هركه رادانش است خواسته نيست
وانكه راخواسته است دانش كم

If sorrow flared like fire its smoke wouldrise
;Darkening forever all the earth and skies
Wander the world, but youwill never find
.One man who's happy and who's also wise
Great wealth is narcissus
;And wisdom is arose
Where one will bud and flourish
The other never grows
,The wiseman's never wealthy
!How little Croesus knows

در اين ترجمه، ديويس بجاي واژه هاي«آنكه را خواسته است» (يعني شخص ثروتمند)، نام كريسوس(Croesus) را كه نام شخص متمولي در ليديا بود به كار برده است.7 اين نام در ذهن خواننده غربي تصوير و معنايي را تداعي مي كند كه منظور نظر شاعر بوده است از آن گذشته، ساختمان اين شعر در انگليسي به گونه ايست كه حتي لازم نيست خواننده آن كريسوسي را بشناسد تا بتواند مفهوم مورد نظر شاعر را درک کند دو ديگر اينكه مترجم/شاعر كتاب نه تنها تعداد بيت ها را اضافه كرده است بلكه روش قافيه بندي متفاوتي را هم برگزيده كه هم به شعر فارسي شباهت دارد و هم با آن تفاوت؛ درست همانند رابطه شاعران آن دوره با خوانندگان امروزي اشعار آنان

نمونه ديگري از قدرت باز آفريني مترجم و شيوه رساي او ترجمه بيتي است از عماره مروزي شاعر دوره ساماني و غزنوي

اندرغزل خويش نهان خواهم گشت
تابرلب تو بوسه زنم چونش بخواني8

I'll hide within my poems as I writethem
Hoping to kiss your lips as you recite them

و يا اين قطعه از آغاجي بخارايي شاعر قرن چهارم دربار سامانيان

اگر از دل حصار شايد كرد
جزدل من ترا حصار مباد
مهربانيت را شماري نيست
زندگانيت را شمار مباد9

If one can make a fortress of the heart
-May noheart be your fortress but my own
And may your days there be as countlessas
.The countless condenses that you have shown

و نيز اين قطعه از دقيقي، شاعر خراساني سده چهارم

گويند صبر كن كه ترا صبر بر دهد
آري دهد وليک به عمردگر دهد
من عمر خويش را به صبوري گذاشتم
عمر دگر بيايد تا صبر بردهد10

;Wait! Patience is rewarded, so they say
.yes-when Death has carted us away ,Well
:My life has been one patient long delay
.Rewards, it seems, must wait till Judgement Day

در ترجمه هر سه شعر بالا ديويس قافيه و رديف ابدايي خود را به كار برده است در واقع اين قافيه بندي مستقل به ترجمه انگليسي شعر حلاوتي بخشيده است كه اگر از شعر اصلي بهتر نباشد دست كمي هم از آن نداردر بيت مروزي به كمك واژه هايي مانند "نهان خواهم گشت" و به همراه مجازها، به خوبي زمينه را براي حسن تعليل آماده مي كند11 اما تركيب انتهايي شعر"چونش بخواني" به زيبايي نيم بيت نخست نمي افزايد به نظر مي رسد كه در ترجمه ديويس اين كاستی ازميان رفته باشد رديف هايrecite them, write them تعادلي جديد آفريده و به حسن تعليل شعر افزوده است.

اشعاري عاشقانه نيز از شاعران زن دوران كلاسيک، رابعه قزداري، مهستي، جهان خاتون، عايشه سمرقندي، و شاعري كه به نام"دختر سالار" شناخته شده، در كتاب آمده است. توضيح كوتاه مترجم درباره اين شاعران نه تنها زمينه را براي درک بهتر اشعار آنان فراهم مي كند بلكه كنجكاوي بيشتري را نيز در ذهن خواننده دامن مي زند. دو بيتي عايشه سمرقندي، شاعر سده هفتم، نمونه مناسبي از اين گونه اشعار است كه در برگردان ديويس نيز تصاوير همچنان مفهوم خود را دربر دارند

دوشم همه شب اي به غمت جانم شاد
بدگويانت كه روزشان نيک مباد
از عهد بدت حكايتي مي كردند
وانگه چي؟دلم نيز گواهي مي داد12

,My hated love, last night and all night too
-They, curse them, told me stories about you
;Their gossip was you breakyour promises
.'And d' you know what?- my heart said, 'Yes, it' s true

ترجمه انگليسي شعر گوياي احساس سوزاننده شاعر استديويس با استفاده از جمع اضداد توانسته است لحظه هاي غم انگيز و در عين حال باشكوه عشق را به نمايش گذارد. عبارت"hated love" يادآور آن عشق آتشيني است كه به ناچار به

پاياني ناخواسته و تلخ مي انجامدو به همراه خود "بدگويان" را هم به فرجامي ناخواسته مي كشاند

كوتاه سخن، كتاب درپيش درآمدش مطالب مهم و بحث انگيزي درباره شعر فارسي مطرح مي كند، به تحليل و روشنگري گوشه هايي از آن ها مي پردازد و برگردان هاي دقيقي از اشعاري نه چندان شناخته شده(كه خود حاكي از حسن انتخاب مترجم است) به دست مي دهد.13 اين حسن انتخاب و اين ترجمه هاي ماهرانه البته با شاعر بودن ديويس ارتباط مستقيم داردخود او مي گويد براي كسي كه هم شعر مي سراید و هم شعر شاعران ديگر را ترجمه مي كند مشكل است كه آن شاعران را در پس واژه هايشان نبيند14 همين ارتباط شاعرانه به كار او كيفيتي يگانه بخشيده است.15 ديويس راهي را براي ترجمه برگزيده كه نتيجه آن اشعاري تازه، آشنا، و دلنشين است.

پانوشت ها:

1. نگاه كنيد به كتاب ديويس؛فرهنگ دهخدا، جلد17؛ وسيماداد، فرهنگ اصطلاحات ادبي، تهران، مروارید،1371. بيت هاي زير از حافظ و سنايي از نمونه هاي زيباي حسن تعليل اند

از آن به دير مغانم عزيز مي دارند
كه آتشي كه نميرد هميشه دردل ماست

گرسنايي زيار نا هموار
گله اي كرد از او شگفت مدار
آب رابينكه چون همي نالد
هر دم از همنشين نا هموار

2. براي اطلاع بيشتر درباره اين مباحث ادب فارسي نگاه كنيد به‌سيروس شميسا، انواع ادبي، تهران: باغ آدينه،1370؛ كمال الدين حسين واعظ كاشفي سبزواري،، بدايع الافكار في صنايع الاشعار، تهران نشر مركز،1369؛ جواد مجابي، "طنز، زوبيني برقلب ابتذال" در نشريه فرهنگ توسعه، سال6، شماره هاي29-30، مهر- آبان 1376، صص56-63؛ و قهرمان شيري،"راز طنز آوري" در نشريه ادبيات معاصر، سالدوم، شماره17-18، مهرو آبان1376، صص40-48.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

3. مطالب کتاب به صورتي بسيار ساده، روشن و کوتاه بيان شده اند. ديويس در مقدمه يکي ديگر از کتاب هايش مي گويد که براي وي ايجاز و روشني بيان از اهميت بسياري برخوردار است. نگاه کنيد به:

Dick Davis, Epic and Sedition: The Case ofFerdowsi' s Shahnameh, .Introduction ,Fayetteville, University of Arkansas Press, 1992

4. نگاه کنيد به:

.Dick Davis, Borrowed Ware: Medieval PersianEpigarms, pp.11-13

5. از ده ها شاعري که شعرهايشان در اين کتاب آمده است برخي مانند سنايي، سعدي، حافظ، مولوي، ابوسعيد ابوالخير، ناصر خسرو، عنصري، قطران تبريزي، رودکي، دقيقي، کسايي، رابعه قزداري، مهستي، مسعود سعد، شهرت بيشتري دارند و برخي ديگر مانند آغاجي بخارايي، منجيک ترمذي، خسرواني، محمد عبده، کاتب، عماره مروزي، ازرقي، اشهري، بلنوج روني، سيدحسن غزنوي، مختاري، عطايي رازي، خاتون، عايشه سمرقندي و رشيدي نامشان کمتر به گوش خورده است.

6. ديويس، صص36-37.

7. کريسوس (متوفي: 546 ق -م) آخرين پادشاه ليديا بودکه به خاطر ثروت افسانه ايش شهرت داشت. او بخش هايي ازيونان و آسياي صغير را به تصرف خود درآورد اما از کورش شکست خورد و دولت وي تابع حکومت هخامنشيان باقي ماندبه گفته هرودت سولون شاعر و قانونگزار يوناني براي کريسوس در طي يک سخنراني گوشزد کرده بود که پايه و اساس خوشبختي بخت خوب و نه ثروت زياد است. البته بنا بر رواياتي کريسوس همان قارون، پسر عموي ثروتمند ولي بي دانش موسي بود دراين صورت مي شد از نام Korah نيز با رعايت وزن و آهنگ ديگري نيز استفاده کرد قارون در فرهنگ و ادب ايران بسي شهرت دارد و شاعران مختلفي به او اشاره کرده اند از سعدي است که: وگردست داري چو قارون به گنج/ بياموز پرورده را دسترنج

8. ديويس، ص54.
9. همان، 34.

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

10. همان، 42.
11. حسن تعليل از مجازهايي است كه در بيشتر اشعار اين كتاب به كار رفته است.
12. ديويس، ص139. 13. درصفحه روبروي هر شعر ترجمه شده به انگليسي اصل فارسي آن هم با خط نستعليق زيباي خوش نويس هنرمند حسين تابناک آمده كه خود حاكي از كار ارزنده ناشر كتاب است

14. ن. ک. به:

.Dick Davis, Epic and Sedition.xxxiii

15. ديويس البته در ترجمه ادبيات معاصر فارسي هم مهارت خود را نشان داده است. نگاه كنيد به ترجمه خوب او از كتاب دايي جان ناپلئون

Iraj Pizishkzad, Dai-i Jan Napuliun. English: MyUncle Napoleon, A novel D.C., Mage ,translated from the Persian by Dick Davis Washington .Publishers, 1996

***

كتاب های تازه در باره ايران و خاور ميانه

سيد ولی رضا نصر

Ahmed Hashim
The Crisis of the Iranian State:Domestic, Foreign andSecurity Policies in 296 Aelpphi papes ,*post- Khomeini Iran*

.London: Oxford University Press, 1995

اين كتاب در اصل گزارشي بوده كه مؤلف آن در سال1994 به مركز مطالعات استراتژيكي لندن ارائه داده است. هدف نويسنده بررسي مسائل منطقه اي و بين المللي است كه رژيم حاكم در ايران با آن مواجه است به گفته نويسنده بزرگترين مسئله رژيم تهران تضاد بين موضع عقيدتي حكومتو واقعيت زندگي هر روزي در

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

ايران است. پائين رفتن سطح درآمد عمومي نشان روشني از آن است كه جمهوري اسلامي قادر به تأمين رشد و توسعه اقتصادي كشور نبوده استبا آنكه برخي از رهبران جمهوري اسلامي كوشيده اند اهداف اقتصادي را جايگزين آرمان هاي ايدئولوژيک كنند، رژيمبه طور كلي به اتخاذ موضع قاطع و واحدي در اين زمينه قادر نبوده و در نتيجه با تنش هاي داخلي بسياري مواجه شده است مشكلات داخلي بازتاب بسيار در روابط خارجي ايران داشته اندبه اعتقاد نويسنده در چند سال اخير موضع جمهوري اسلامي در برابر روابط پيچيده ميان افغلستان، كشمير، آسياي مركزي و حتي كويت كاملاً دگرگون شده امّا اين دگرگوني تغييري اساسي در روابط ايران با كشورهاي غربي نداده است، و ازهمين رو جمهوري اسلامي بر سر مسائل بين المللي نيز دچار تنش داخلي است

احمدهاشم در اين كتاب بازسازي نيروهاي نظامي ايران را نيزمورد بررسي قرار مي دهد. نوع سلاح هائي كه ايران در چند سال اخير از روسيه و برخي كشورهاي اروپاي شرقي يا چين خريده، از جمله رادار و هواپيماهاي شكاري، از سويي حاكي از نگراني جمهوري اسلامي از تهاجم خارجي(عراق و يا آمريكا) است و از سوي ديگر به منظور جبران ضايعات نظامي و ضعف سيستم دفاعي ايران پس از جنگ با عراق است.

نويسنده گرچه مسائل داخلي و خارجي رژيم جمهوري اسلامي را جدي مي شمرد، با ارزيابي غرب در باره نقش ايران در منطقه موافق نيست و بر اين باور است كه نقش ايدئولوژي در سياست خارجي رژيم رو به كاهش گذاشته

* * *

Fred Halliday

Islam and the Myth of Confrontation

I.B. Tauris, 1995 :London

اين اثر شامل مقالاتي است كه فرد هليدي، استاد روابط بين الملل و مطالعات خاورميانه در مدرسه علوم سياسي و اقتصادي لندن درظرف دهه گذشته نگاشته است. آنچه اين مجموعه مقالات را به هم مي‌پيوند اين دعوي است كه متخصصان خاورميانه، با تاكيد بيش از حدّ برنقش اسلام به عنوان عامل اصلي تحولات منطقه، مسائل سياسي، اجتماعي و اقتصادي آن را كه بي شباهت با مسائل ديگر مناطق جهان سوم نيست آن چنان كه بايد مورد توجه و بررسي قرار نداده اند نويسنده براين نظراست كه در بررسي هاي پيرامون رويدادها و پديده هايي چون انقلاب ايران، جنگ خليج فارس، خطر اسلامگرائي و حقوق بشر، اسلام به عنوان

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

عامل اصلي شناخته شده است به اعتقاد هليدي برخي از اين نوع بررسي ها، با تأكيد بر اين كه تنها يک موضع اسلامي وجود دارد و به نقش مذهبدرجامعه در طول زمان با استناد برچند آيه و يا براساس گرايش بنيادگرايان مي توان پي برد، به شناختن عوامل مؤثر و مهم جوامع اسلامي كمكي نمي كنند

.

نويسنده آراء خودرا در اين باره با استناد بر نوشته ها ومدارک مربوط به اسلام گرائي، انقلاب ايران، جنگ خليج فارس، مهاجرت هنديان، پاكستاني ها و الجزائريان به اروپاومسئله"خطراسلام"تشريح مي كندبسياری ازنتيجه گيري هاي نويسنده قابل بحث امّا به هرحال درخور توجه اند

* * *

.Mahnaz Afkhami, ed

Faith and Freedom: Women's Human Rights in the MuslimWorld

Syracuse: Syracuse University Press, 1995

دوازده مقاله اي كه در اين كتاب، همراه با مقدمه مبسوط ويراستار آن، مهناز افخمي، گردآوري شده اند در كنفرانسي كه درسال1994 ازسوي سازمان همبستگي بين المللي زنان(Sisterhood is Global Institute) برگزار گرديد ارائه شدند. هريک از دوازده مقاله معطوف به مسائل زنان، به خصوص مبارزات آنان در راه تأمين حقوق بشر، در جوامع گوناگون اسلامي است بيشتر نويسندگان كتاب از پژوهشگران نامدار جوامعي هستند كه در باره آنها به بحث و بررسي پرداخته اند، از جمله فاطمه مرنيسي (مراكش)، سيما والي (افغانستان)، توجان الفيصل (اردن هاشمي) و فريدا شهيد (پاكستان)، بوتينا شعبان(سوريه)، عبداللهي لنعيم (سودان)، و دنيز كانديوتي (تركيه).

دربخش اول كتاب، نوشته ها معطوف به بررسي آن دسته از مسائل اساسي حقوق زن است كه كمابيش در همه جوامع اسلامي به چشم مي خورددر اين نوشته ها نقش زنان در سياست، برخورد ميان تفكر اسلامگرا و غيرمذهبي، نقش ارتباطات و رسانه هاي گروهي در پيشبرد حقوق زن، سازمان هاي زنان، و استراتژي هاي اتخاذ شده توسط اين سازمان ها مورد تشريح و بررسي قرار مي گيرند. بخش دوم كتاب به بررسي مسئله خشونت عليه زنان، در موارد و كشورهاي خاص، از جمله در عربستان سعودي، پاكستان، الجزاير، اردن و در بين مهاجران، به ويژه مهاجران افغاني، مي پردازد

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

کتاب که به مسائل زنان در جهان اسلام از زاویه حقوق بشر مي نگرد، هم از نظر شيوه تحليل و هم از نظر داده ها و اطلاعات تازه، براي علاقمندان به مسائل جهان اسلام و خاورميانه منبعي ارزنده و سودمند است

* * *

Edward G. Browne

The Persian Revolution of 9091-5091.

Newedition, Washington, D.C.: Mage ,1995

چاپ نفيس و جديد کتاب کلاسيک ادوارد براون، آخرين اثر از سلسله آثار ارزنده در زمينه ايران شناسي است که به همّت انتشارات ميج درچند سال اخير به علاقمندان عرضه شده است. آن چه در چاپ جديد اثر مشهور پروفسور براون درخور توجه است مقدمه عباس امانت و بخشي از مکاتبات براون پيرامون اين کتاب است که توسط منصور بنکداريان گردآوري شده و مورد تجزيه و تحليل قرار گرفته. مقدمه امانت خواننده را در جريان پژوهش ها و فعاليت هاي براون و فضاي سياسي ايران در زمان نگارش کتاب قرار مي دهد. خلاصه هايي از مکاتبات براون، که براي بسياري از خوانندگان اين کتاب تازگي خواهد داشت، هم ازنظر تاريخي و هم از نظر معرّفي شخصيت براون و روابط او با دولت انگليس و شخصيت هاي مهم سياسي وقت، داراي اهميتي خاص است

* * *

Morris M. Mottale

Iran:The political Sociology of the IslamicRevolition

,Lanhm

.MD: University Press of America, 1995

دلائل و عوامل انقلاب ايران موضوع اصلي بررسي نويسنده اين کتاب است. هدف نويسنده اين بوده که اثري جامع امّا با زباني مفهوم و ساختاري نه چندان پيچيده عرضه کند تا به ويژه براي دانشجويان دانشگاه قابل استفاده باشد. پيامد موفقيت نويسنده در رسيدن بهاين هدف اين است که کتاب از برخي مطالب اساسي به آساني مي گذرد و به اندازه کافي تحليلي نيست، و مهمتر از همه، بينش يا اطلاعات تازه اي در باره علل انقلاب ايران ارائه نمي کند. افزون بر اين، گرچه مؤلف

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

کتاب مدعي بررسي انقلاب از ديدگاه جامعه شناسي سياسي است، محتواي کتاب ارتباط چنداني با مباحث جامعه شناختي ندارد و صرفاً تاريخچه اي است از وقايع دوران پهلوي، پيدايش نهضت اسلامي، سقوط پادشاهي پهلوي، و استقرارجمهوري اسلامي

* * *

.Saeed Rahnema and Sohrab Behdad, eds

Iran After the Revolution: Crisis of An IslamicState

London: I.B. Tauris and Co., 1995

اين کتاب مجموعه مقالاتي است در باره عملکرد حکومت اسلامي درايران ودگرگوني هاي سياسي و اقتصادي و اجتماعي که در آن رخ داده استدرمقدمه کتاب، ويراستاران، سهراب بهداد و سعيد رهنما، برداشت محققان غربي، به ويژه آراء و عقايد ادوارسعيدوجان اسپوزيتو، را در باره نهضت هاي اسلامي مورد سؤال و انتقاد قرار مي دهند به عقيده ويراستاران کتاب، اين گروه از محققان و نويسندگان غربي با ترسيم چهره اي آرام و مطبوع از اسلام و اسلام گرائي تجزيه و تحليل سنجيده و واقع بينانه درباره رژيم جمهوري اسلامي را مشکل تر از آنچه هست کرده اند.

در باور ويراستاران حکومت اسلامي در ايران اساساً دچار بحران هاي عميق عقيدتي است که هرگونه پيشرفت اقتصادي و حرکت به سوي تثبيت نظام و استمرار در سياست هاي آن را ناممکن مي سازدافزون براين، ويراستاران براين عقيده اند که حکومت اسلامي را نه مي توان حکومتي کارآ شمرد و نه مي توان آن را مظهر و نماينده و يا عامل ايجاد نوعي مدرنيزم مذهبي دانست.

در بخش اوّل کتاب، احمد اشرف، فاطمه مقدم و علي رهنما و فرهاد نعماني مسائل تاريخي و ايدئولوژيک مرتبط با انقلاب و رژيم اسلامي در ايران را مورد بررسي قرار مي دهند احمد اشرف با اشاره به نقش انقلاب سفيد در پايه گزاري انقلاب اسلامي به اين نکته مي پردازد که اصلاحات ارضي دوران شاه زير بناي حکومت پهلوي را عملاً از ميان برد به عبارت ديگر، به اعتقاد او سلب قدرت و اعتبار زمين داران باعث سلطه طبقه"تکنوکرات" و انزواي سياسي رژيم گرديد اشرف در اين بحث به اين نکته جالب نيز اشاره مي کند که در ابتداي شروعاصلاحات ارضي هدف دکتر علي اميني بيشتر کاستن از مقدار اراضي تحت کنترل زمينداران بود در حالي که ارسنجاني قصد از ميان برداشتن زمين داران بزرگ را داشتبه اعتقاد

اشرف اگر اصلاحات ارضي آرام تر انجام مي شد ضربه كمتري به پايگاه قدرت رژيم پادشاهي مي خورد بايد توجه داشت كه اصلاحات ارضي در پاكستان كه دست زمين داران را يكسره كوتاه نكرد خود به ايجاد برخي مسائل و مشكلات اساسي اقتصادي و سياسي انجاميد
فاطمه مقدم در مقاله خود مسئله حق مالكيت و نقش آن در ثبات سياسي را بررسي مي كند وي نشان مي دهد كه تحولات سياسي ايران درقرن اخير، كه شامل اصلاحات ارضي و مصادره و تصرف اموال پس از انقلاب است، در نهايت امر به تضعيف حق مالكيت و بي ثباتي سياسي انجاميده و دگرگوني هاي پي در پي در حكومت را به دنبال داشته است. تضعيف شديد حق مالكيت پس از انقلاب به طور اخص ضربه شديدي به اقتصاد كشوروارد ساخته و امكان رشد نيروهاي مولده را به حداقل رسانده است.

علي رهنما و فرهاد نعماني در نوشته خود بر اين نكته تأكيد مي كنند كه پس از انقلاب اسلامي درايران تضاد و اختلاف ميان علما و رهبران مذهبي بر سر مسائل گوناگون اجتماعي، فرهنگ، سياسي و اقتصادي، و ناسازگاري ميان آراء و اهداف آنان، ازجمله دلائل و عوامل برخوردهاي گوناگون ميان جناح هاي مختلف بوده است.

بخش دوم كتاب به مسائل سياسي و اقتصادي جمهوري اسلامي مي پردازد. سهراب بهداد در مقاله جامع خود تاريخچه عملكرد اقتصادي جمهوري اسلامي را مورد بررسي قرار مي دهد وبحران متمادي و مزمن اقتصاد كشور را معلول نابساماني سال هاي نخست انقلاب، سياست هاي عوام گرايانه (populist) و سرانجام سياست تعديل اقتصادي مي شمردسعيد رهنما نوسانات سياست هاي رژيم در زمينه صنايع كشور را بررسي مي كند و جواد صالحي اصفهاني سياست هاي نفتي آن را. در آخرين مقاله اين بخش، حسين فرزين چگونگي سياست هاي ارزي رژيم را مورد مطالعه قرار مي دهد
بخش سوم كتاب در باره مسائل اجتماعي و پي آمدهاي آن در زمينه مشروعيت جمهوري اسلامي است. در اين بخش سوسن سياوشي در باره محتوا و بار ارزشي كتاب هاي درسي، اصغر رستگار در زمينه سياست هاي بهداشتي حكومت، شهرزاد مجاب و اميرحسن پور در مورد سياست هاي رژيم نسبت به اقليت هاي ملي و هايده مغيثي راجع به مسائل زنان پس از انقلاب به بررسي و

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

مطالعه پرداخته اند
در مجموع اين كتاب حاوي داده هاي سودمند و نظرات ارزنده اي است

*** * ***

Anoushiravan Ehteshami
After Khomeini: The Iranian SecondRepublic

New York: Routledge,1995

.
تحولات سياسي ايران پس از مرگ آيت الله خميني موضوع مورد بررسي اين كتاب است. نويسنده با اين فرض بحث خود را آغاز مي كند كه چهارچوب سياست و حكومت در ايران با درگذشت اولين رهبر جمهوري اسلامي كلاً تغيير يافت به نوعي كه مي توان سخن از "جمهوري دوم" اسلامي خواند وي براين عقيده است كه تا سال 1988 تداوم حكومت جمهوري اسلامي هنوز مورد ترديد وسؤال قرار داشت به ويژه از آن رو كه نحوه جانشيني هنوز روشن نبودبه علاوه، تا اين زمان مخالفت با حكومت، به خصوص در ميان ايرانيان خارج از كشور، كمابيش گسترده بود پس از1988 تحولاتي در ساختار و تشكيلات رژيم باعث تثبيت آن شد گرچه به موازات اين تثبيت ساختاري بي ثباتي سياسي و نوسان در فراگرد تصميم گيري در نتيجه تشديد رقابت ميان مراكز مختلف قدرت بيشتراز گذشته شد از همين رو، "جمهوري دوم" از يک سو ريشه جمهوري اسلامي را قوي تر ساخت و از سوي ديگر هرج و مرج داخلي در آن را تشديد كرد بخشي از اين هرج و مرج بر سر مسائل اقتصادي رخ داده است و ريشه هاي آن به سال هاي آغازين انقلاب و رقابت ميان جناح هاي چپ گرا و طرفدار حق مالكيت برمي گردد

سعي حكومت رفسنجاني در اجراي برنامه تعديل اقتصادي، به دنبال سياست هاي ميرحسين موسوي، باعث برخوردهاي عميق اجتماعي و سياسي شده است. نويسنده سياست هاي جمهوري اسلامي درباره كشورهاي ديگر منطقه و دول غربي را نيز با توجه به همين برخوردها مورد بررسي قرار مي دهد به اعتقاد او در "جمهوري دوم" در مجموع كوشش بر اين بوده كه افراط گرايي انقلابي تعديل شود، ساختار نظام سياسي و اقتصادي كشور تثبت گردد و اقتصاد مملكت به روال عادي افتد امّا اين كوشش، به سبب ضعف سياست خارجي رژيم و تنش

PDF By http://mypersianbooks.wordpress.com/

مزمن و فزاينده ميان مراكز قدرت، به خصوص بر سر سياست هاي اقتصادي، هنوز به جايي نرسيده است

***