هُنَرْ وَ هَنَرْمَنْدْ

شمارهٔ سی‌ام

هُنَر بَرتَر از گوهَر آمد پدید

هُنَرْ وَ هُنَرْمَنْدْ

شمارهٔ سی‌ام

هُنَر برتر از گوهر آمد پدید

عکس روی جلد :
کارگاه نقره‌کاری وزارت فرهنگ وهنر
عکس از کرمانی

www.KetabFarsi.com

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هُنرومردم

از انتشارات وزارت فرهنگ وهُنر

فروردین‌ماه ۱۳٤٤ — شمارهٔ سی‌ام – دورهٔ جدید

دراین شماره :

سخنی با تو ای هنرمند ۲

مسجد ، گالری هنرهای‌اسلامی ۳

نگاهی بگذشته‌ها بکمك باستانشناسی ٤

سفالگری درلالجین ۱۰

تاریخ خط حرفی درجهان و ایران ۱۷

اشعار و اشیاء ۲۳

معرفی چند نسخه خطی کلام‌الله مجید از موزهٔ ایران‌باستان ۳۳

آشنائی با فنون علمی هنر سرامیك ۳۸

عکاسی ٤۲

ما وخوانندگان ٤۸

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

www.KetabFarsi.com

سخنی با تو ای هنرمند

این روشی کهن است . از دیرباز تاکنون همه‌ساله وزش نسیم مستی‌بخش بهاری درختان‌را پیراهن‌برگ پوشیده‌است ودفترزندگی‌را برگی‌نو افزوده و دست حسابگر گردون درحالیکه بهاری‌نو بارمغان آورده سالی ازعمر بیغما برده‌است .

و نیز از هزاران سال پیش نیاکان هوشمند ما بشهادت مراسم و سنت‌های ارزنده‌ای که از آنان برجای مانده است آغاز هرسال را فرصتی‌دانسته‌اند تابااستفاده ازآن درراه‌وروش‌زندگی‌خود تجدیدنظر کنند ، برای مبارزه با زشتی‌ها و پلیدی‌ها طرحی‌نو دراندازند و با خدای‌بزرگ در راه داشتن پندار ، کردار وگفتارنیك تجدید پیمان نماینـــد .

واینك تو ای‌هنرمند ساعتی متفکربنشین وهمچون سوداگری سختگیر و مآل‌اندیش بحساب خویش رسیدگی‌کن و ببین‌که متاع گرانبهای یکسال عمرگرامی را در بازار زندگی به‌چه‌بها فروخته‌ای وازگذشت زمان چه تجربه آموخته‌ای . نگاه‌کن‌که هنر تو درسالی‌که سپری‌ساخته‌ای روبکمال‌بوده یابسوی نقصان وزوال. وآنگاه بیندیش که درآستانه سال جدید هدف تو چیست . فکرکن‌که در راه تکامل شخصیت اخلاقی وهنری خویش چه نقشه‌ها در سر داری وکوشش‌تو برای اعتلاء مقام هنری میهن‌ما به‌چه‌منوال خواهد بود. آری فکرکن زیرا بگفته رهبران دین ما یك‌ساعت تفکر بیش‌از هفتاد سال عبادت درپیشگاه خداوند ارزش تواند داشت . و هم درآن هنگام‌که بچنین تفکروبررسی‌پسندیده‌ای می‌پردازی بدین‌کلام‌حکیمانه‌ازامیرالمؤمنین علی‌علیه‌السلام‌گوش فرا ده‌که میفرماید : آنکه دو روز از زندگانیش با هم برابراست مغبون است وآنکه امروزش از دیروز بدتر، ملعون .

مسجد، گالری هنرهای اسلامی

دکترعبدالحسین زرین‌کوب
استاد دانشکده الهیات ومعارف اسلامی

کدگفت در اسلام دین را باهنر سازگاری نیست ؟ برعکس ، این هردو یکدیگر را درآغوش می‌کشند وآن‌هم درمسجد . خدای اسلام – الله‌تعالی – نه‌فقط رحیم وحکیم است بلکه جمیل‌هم هست وازهمین‌رو ، چنانکه صوفیه می‌گویند دوستدار جمال .

یك‌نظر ببعضی مساجدکهن نشان می‌دهدکه این‌بناهای باشکوه والاکه به‌پیشگاه خداوند اهداء شده‌اند درخور آنندکه گالریهای هنراسلامی تلقی شوند . هنرمندان بی‌نام ناشناس این مساجدکه تمام هستی خویش‌را وقف خدمت خداوندکرده بودند ازهمان شوق مقدسی گرم بوده‌اند که استادان عهد رنسانس را مشتعل می‌داشته است وازین‌رو مثل‌آنها باشوقی تمام می‌کوشیده‌اند تابهترین تصوری راکه از زیبائی می‌داشته‌اند درطی این‌آثارمقدس جلوه وتحقق بخشند .

حقیقت‌آنست‌که معمار مسلمان در روزگاران‌گذشته هرزیبائی‌راکه در اطراف خویش می‌دید اگر آن‌را درخورعظمت وجلال خدا می‌یافت سعی می‌کرد تا بهنگام فرصت برای آن جائی درمسجد بازکند. بدینگونه ستون مسجد را ازآنچه درمعابد بابل بودگرفت، مناره ومحراب را ازکلیسا اقتباس نمود وایوان وطاق آن‌را از قصرهای سلطنتی ساسانیان تقلیدکرد .

درواقع مسجد ، درآن‌ایام ، برای مسلمانان خیلی بیش‌از امروز اهمیت داشت زیرا تنها جای عبادت مسلمانان بشمار نمی‌آمد هم باصطلاح فوروم آنها بود ، هم محکمهٔ عدالت آنها ، هم حتی آکادمی آنها . در عهد پیغمبر مسجد جائی بودکه مسلمانان آنجا جمع میشدند . پیغمبر درهمانجاکاهاری امّت را حل‌وفصل می‌کرد . قدیمترین مساجدکه فاتحان‌عرب دربصره ، کوفه، وفسطاط بنا کردند نزدیك بود بدارالاماره . زیراکه مسجد تنها عبادتگاه قوم نبود محلی بود برای اجتماع عام . چنانکه نام‌آن – جامع – نیز بدرستی ازاین امر حکایت دارد . در دوره‌های بعد ، اهل حدیث حلقه‌های خودرا درمسجد برپا می‌کردند ، وصوفیه هم برای اعتکاف درمسجد خلوت می‌گزیدند . درمساجد حوزه‌هائی‌بود برای مقابله وتلاوت‌که درآنها تجوید وقرائت قرآن نیز تعلیم میشد چنانکه حلقه‌های اذکار – ذکرنام خدا – هم درمساجد تشکیل می‌یافت . دربعضی مساجد مجموعه‌های حدیث – مخصوصاً صحیح بخاری وصحیح مسلم – قرائت وتعلیم میشد . درواقع هم مکتب‌کلامی معتزله ازمسجد بیرون آمـد وهم مذهب اشاعره . بعلاوه ، مسجد – باصطلاح – هم پارلمان شهر بود وهم تاحدی‌کلوب عالی‌آن . همچنین دربسیاری موارد غریبان وتازه‌واردان آنجا را مثل مهمانخانهٔ شهرتلقی می‌کردند .

این فوایدگوناگون سبب میشدکه بنای مسجد هم راحت باشد وهم سودمند . بدینگونه

دراین ابنیهٔ عالی‌که بخداوند اهدا شده‌بود هنرمعماری ، مفهوم انتزاعی را با هدف انتفاعی درهم می‌آمیخت .

البته تنوع واختلاف‌نژاد اقوامی‌که سرزمین آنها بوسیلهٔ اسلام فتح شد از اسباب تنوع شیوهٔ معماری دربین مسلمین بود . درینجا نمی‌خواهم از مکتب‌های مختلف معماری – مکتب شام ومصر ، مکتب ترك وعثمانی، مکتب مغرب ومراکش ، مکتب هند ومغول ، ومکتب‌ایرانی صحبت بدارم وداخل اینگونه جزئیات بشوم . ازآنکه بحث دربن‌باب درطی‌این گفتار موردنظرنیست . اما بهرحال شك نیست‌که اولین معماران قدیم اسلام برای‌آنکه تصوری راکه از زیبائی داشته‌اند تحقق بخشند وسیلهٔ دیگری نداشته‌اند جزآنکه شیوهٔ هنرقوم وکشورخود – ایران ، بیزانس ، هند ، شام ومصر را مورد استفاده قرار دهند اما البته اینگونه عناصر و اجزاء که از معماری قدیمتر اخذ میشد رفته‌رفته با هدفهای دین جدید تطبیق می‌گشت ودرتحول معماری اسلامی تأثیر می‌بخشید . بدینگونه سبك معماری بیزانس‌که درمساجد دورهٔ اموی رواج ونفوذ عمده داشت ازهمان‌وقتی‌که معماران سامرا – درعهد معتصم خلیفه – سبك روزگار ساسانیان را احیاء‌کردند جای خودرا بشیوهٔ معماری ساسانی‌داد واین‌شیوه چنانکه هرتسفلد نشان‌داده‌است بزودی همه‌جا– مثلاً خراسان ، بحرین وحتی مصر – انتشار ورواج تمام یافت .

درآغاز کار بسیاری ازمساجدکهن برجای معابدکهنه‌تر یاحتی بربقایای قصرهای دیرینه ساخته میشد . درمدائن قسمتی از ایوان‌کسری را سعدبن ابی‌وقاص تبدیل به مسجدکرد . مسعودی می‌گوید : بسیاری ازآتشکده‌های ایران‌هم تبدیل بمسجد شد . درشام وفلسطین نیز مکرر کلیساها را مسجدکردند وحتی درمصر – تا زمان مأمون خلیفه – کلیساهای قبطی‌تبدیل بمسجد میشد . کلیسای یوحنا که در دمشق تبدیل به‌مسجد اموی شد در ادوار قدیمتر معبدی بودکه‌برای ژوپیتر بنا شده‌بود .

مساجدکهن‌سال استخر وقزوین برروی بقایای آپادانه‌های ساسانی بنا شد . درحمص ، حماة ، اورشلیم ، استنبول ، وآناطولی بسیاری‌کلیساها را مسجدکردند ، درکابل وسند ودهلی هم مکرّر معابد بت‌پرستان تبدیل بمسجد شد .

وقتی‌کلیسای ایاصوفیه اختصاص به‌مسجد یافت بعضی تغییرات درآن ضرورت داشت تاآن‌را بااحتیاجات جدید منطبق کنند اما جامع سلطان‌محمدفاتح بنائی‌بود تازه ، منطبق بانیازهای جدید ، که درساختن‌آن هم ذوق قومی فاتحان ترك جلوه داشت هم بقایائی از سنت‌های معماری بیزانس. مسجدهای عظیم دیگری‌هم این‌فاتحان عثمانی در بیزانس پدید آوردندکه شیوهٔ معماری ترکی وعثمانی ، رفته‌رفته ازآن نشأت گرفت .

مسجد جمعهٔ‌اصفهان درعهد منصورعباسی بوجودآمد ، آن‌هم ظاهراً درجای یك‌آتشکدهٔ قدیم . اما تغییرات متوالی ومستمّری‌که پادشاهان ایران – ازملکشاه‌سلجوقی تا شاه‌طهماسب‌اول، و شاه‌عباس اول – درآن پدید آوردند تدریجاً ازآن بنای‌کهن تیپ مسجد ایرانی‌را بوجودآورد. این تیپ خاص دربنای مسجدشاه اصفهان بکمال‌رسیدکه آن‌را بی‌شك باید شاهکارمعماری مذهبی

درتمام تاریخ ایران خواند .

تحولاتی که درخلافت اسلامی واحوال امم واقوام مسلمان پدید آمد دربنای مسجد البته تأثیر بارز داشت. سنت‌های محلی‌هم بی‌شك درتحول‌اسلوب معماری اسلامی‌مؤثربود . دریك‌دورهٔ خاص ، نفوذ ایران تقریباً درتمام خاورنزدیك منتشرشد . بعدازسقوط خلافت ، درقسمت عمده‌ئی از دنیای اسلام ، شیوهٔ گنبددار ایرانی جای‌اسلوب معماری‌سابق‌راگرفت. باآنکه شیوهٔ هنرتزئینی ایرانی ، نفوذ عمده‌ئی درتمام اقطار اسلامی داشت ذوق وشیوهٔ هریك از اقوام وامم باز خاصیت خودرا حفظ‌کرد . این اوصاف وخواص‌که اسلوب مسجدسازی هرقومی را ممتاز می‌کند غالباً مزایائی‌است‌که این اقوام درسراسر تاریخ وتمدن خود نیز آن‌را نشان داده‌اند . می‌توان‌گفت خاصیت معماری شام ثروت وغنای‌آنست ، خاصیت معماری شبه‌قارهٔ هند وپاکستان وفورآن ، خاصیت شیوهٔ ترك وعثمانی قوت آن‌است وخاصیت شیوهٔ ایرانی‌لطف وظرافت‌آن .

ازاینها گذشته در بنای بسیاری ازمساجد هنرهای مختلف بهم درآمیخته است : معماری در توازن اجزاء کوشیده است ، نقاشی بنقوش و الوان‌کاشی‌ها توجه‌کرده است . خوش‌نویسی الواح وکتیبه‌ها را جلوه بخشیده است . شعر ، موعظه‌ها وماده تاریخ‌ها عرضه داشته ، وموسیقی هم برای آنکه از دیگر هنرها باز نماند درصدای مؤذن ودر بانگ‌قاری وواعظ مجال جلوه‌گری یافته است . حتی صنعت‌های دستی‌هم برای تکمیل وتزیین این مجموعهٔ الهی بمیدان آمده‌اند . فرش‌های عالی ، پرده‌های گرانبها ، قندیلهای درخشان ، منبت‌کاریها ومليله‌دوزیها نیز درتکمیل زیبائی وعظمت مسجد نقش خودرا اداکرده‌اند .

بدینگونه مظاهرگونه‌گون فرهنگ وهنر اسلامی ، درطی قرنهای دراز ، چنان دربنای مسجد مجال‌بروز یافته‌است‌که امروز یك‌مورخ‌دقیق روشن‌بین می‌تواند تنها ازمطالعهٔ در مساجد، تصویر روشنی ازتمدن وتاریخ اقوام مسلمان عالم را پیش‌چشم خویش مجسم‌کند .

درطول نسلها وقرون ، درفاصلهٔ آفاق مختلف ، هنر اسلامی ملجائی پاك‌تر ونمایشگاهی امن‌تر از مسجد نداشته است واشتراك مساعی اقوام وامم مختلف اسلامی، درتکمیل وتزیین‌مساجد باوجود حفظ خاصیت‌های ملی ومحلی نوعی بی‌تعلقی –کوسموپولی‌تیسم – را درمعماری اسلامی سبب شده‌است‌که البته باتمدن وفرهنگ اسلام مناسبت تمام دارد وبهرحال ازمفاخرمعنوی مسلمین بشمارست .

البته احیاء هنرهای قدیم ، برای ترمیم واصلاح آنچه ازین ابنیهٔ خدائی فرسوده شده است امروز ضرورت تمام دارد . اما ازآنجاکه دربنای این‌آثار عظیم ، شیوه‌های معماری وهنری اقوام مختلف اسلامی بهم‌آمیخته است برای ترمیم وتعمیر هرآنچه امروز ازآن‌جمله در حال ویرانی‌است نیز بی‌شك حاجت بتجدید همکاریهای قدیم هست .

بدینگونه ، امیدآن هست‌که دوستی‌ها ودلنوازیهای امروز نویدی باشد برای دوستی‌ها وهمکاریهای آینده . آمین

سنگ یادگار «نارامسین» که بصورت غنیمت جنگی بهشوش آورده شد وفرانسویها آنرا درآن شهر پیداکردند وبه موزهٔ لوور پاریس بردند

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

نگاهی بگذشته ها بکمک باستانشناسی

تدریجاً تاریخ گذشته از تاریکی بیرون میآید . امروز فرضیهٔ آمدن‌سومریها ازکوههای‌مغرب‌ایران بجلگهٔبین‌النهرین طرفداران زیادتری پیداکرده‌است . حتی بعضی از دانشمندان صحبت از آریائی بودن زبان سومریهاکرده‌اند . سومریهـا نخستین‌کسانی بودندکه با روش بسیار دقیق خط را اختراع کردند ، وچون روش آنها صحیح بود بزودی علامات مبدل به میخهائی شدکه‌کار خواندن ونوشتن را راحت‌کرد ومقدمات ایجاد خطوط جدید فراهم شد . ازحدود ۱۸۰۰ سال پیش‌از میلاد تا ۲۴۷۰ شهرهای سومر درراه پیشرفت تمدن ترقی سریع نمودند وقسمتی ازاین پیشرفت ازآثار هنری آنهاکه امروز بدست ما رسیده نمایان میگردد .

شهرهای «اور» و «لگش» و «نیپور» و «اوروك» وشوش در اواسط هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد یعنی تقریباً ۴۵۰۰ سال پیش شهرت واهمیتی پیداکردند تا روزی رسیدکه پادشاه شهر «اوما» که «لوگال‌زاگی‌زی» نام داشت تصمیم‌گرفت تمام این شهرها را تحت حکومت واحدی درآورد و در این‌کار موفقیت پیداکرد ولی درهمان حال سامیهاکه درشمال سومر در اطراف شهر اگده اقامت داشتند فشار فوق‌العاده وارد آورد ونتیجهٔ این فشار این‌شدکه سامیها شورش‌کردند وتحت ریاست سربازی‌که پدرش سقّا بود و بعدهـا «سارگن» نامیده شد بشهرهای سومر حمله‌کردند وچون آنانرا غافل‌گیرکردنـد برآنها پیروز شدند . علت دیگر پیروزی آنها این بودکه سربازان سومری همانطوریکه درمقالات پیش دیده شد سلاح سنگین برتن داشتند وتشکیلات نظامی‌آنها طوری بودکه فقط در زمینهای مسطح میتوانستند پیشرفت‌کنند . سربازان سومری واحدهای‌نظامی منظمی‌را تشکیل‌میدادندکه بصورت دسته‌جمعی

گیلگامش قهرمان سومری درحال نزاع با شیر
از ۴۰۰۰ سال پیش

درمیدانهای جنگ پیش میرفتند وسلاح آنها نیزه‌های بلند بود، و نیزه‌داران زیر حمایت سپرداران مانند دژ محکمی بجلو میرفتند و صفوف دشمن را بهم میزدند و درمیان آنها ترس ووحشت میانداختند . سربازان اگدی برعکس سومریها هیچ نوع سلاح سنگین نداشتند واز دور با پرتاب‌کردن پیکانهای برنزی بر دشمن حمله میبردند و اگر دشمن موفق به‌پیشروی میشد متفرق شده درنقطهٔ دیگری مجدداً اجتماع میکردند وبا پرتاب‌کردن پیکانهای خود حملات را تجدید میکردند ودشمن را خسته می‌نمودند. بعلاوه حرکت درنقاط کوهستانی وجنگل‌ها وپستی‌وبلندیها برای‌لشگریان اگدی‌که هیچ‌نوع سلاح‌سنگینی همراه نداشتند خیلی راحت‌تر بود .

بهرحال اگدیها درسال ۲۴۷۰ پیش‌از میلاد پنج ناحیهٔ سومر و شوش را تحت اطاعت خود درآوردنـد و یکی از پادشاهان‌که «نارام‌سین» نام داشت پس‌ازتصرف شوش بنواحی کوهستانی مغرب ایران نیز تجاوزکرد و با لولوبیهاکه درآن نواحی مسکن داشتند مصاف داد و پیروز شد و یادگار این پیروزی را روی لوحه‌ای سنگی بصورت نقش برجسته نمایش داد وآنرا درمعبد شهر «سیپار» قرار داد ولی پس‌از اینکه دوقرن بعد سومریها موفق شدند اگدیها را ازشهرهای سومر بیرون‌کنند این سنگ یادگار را بعنوان غنیمت جنگی بشوش آوردند و فرانسویها در ضمن‌کاوشهای شوش آنرا پیداکرده بموزهٔ لوور در پاریس بردند واکنون درآن‌موزه موجود است (شکل۱) .

نقش سنگ یادگار «نارام‌سین» یکی ازکارهای هنری خوب ایام پیشین‌است . حرکات سربازانی‌که ازکوه بالامیروند ودرمیان جنگل با دشمن میجنگند خوب نشان داده شده . همهٔ آنها بطرف بالا نگاه میکنند وستارگانی‌که علامت خدایان‌است شاهد پیروزی آنان‌اند .

درواقع با وجود جنگ هنر و صنعت در ناحیهٔ سومـر بپیشرفت خود ادامه داد وشاهکارهای هنری فراوان ازهمین زمان بدست آمده است‌که درموزه‌های اروپا وامریکا محفوظ میباشند .

کاوش هیئت باستان‌شناسی فرانسوی درشهر لگش

برای نمونه نقش برجسته‌ایراکد «گیلگامش» قهرمان سومریرا درحال‌نزاع باشیرنشان میدهد ارائه میدهیم (شکل۲) . این‌نقش‌ابتدا روی‌سنگ کوچك‌استوانه‌ای‌شکلی که‌عتیقه‌فروشان آنرا «لول» مینامند کنده‌شده ودرمیان استوانه سوراخی بوده است‌که از میان‌آن نخی رد میکرده‌اند وآنرا بگردن آویزان مینموده‌اند واین‌نقش علامت شخصی‌اشخاص‌بوده ، همانطوریکه امروز هرکس مُهری دارد . وقتی قراردادی نوشته میشد و لازم میشد آن شخص علامت خودرا در زیر آن قرارداد بگذارد ازاین «لول» یا مُهر استفاده میکرد وآنرا در زیر قراردادکه از گل‌رس نرم وخام بود میچرخانید وباین‌طریق نقش‌مزبور بصورت‌برجسته ظاهرمیگردید. ضمناً چون موضوع روی این «لول‌ها» و مُهرها همیشه مربوط بامور مذهبی بود صاحب آنرا همواره تحت حمایت خود میگرفت . همانطوریکه امروز بعضیها بگردنشان مثلاً کلمهٔ «الله»را آویزان میکنند. این لول‌ها ومهرها امروز بمقدار زیادی درضمن‌کاوشها بدست میآید واز مهارت صنعتگران سومری حکایت میکند . دراین نقش «گیلگامش» قهرمان سومری شیر بزرگی را بالای سر بلند میکندکه آنرا برزمین‌کوبد .

بهرحال ۲۰۰ سال بعد ازپیروزی اگدیها بر سومریها قبایل گوتی که درکوههای مغرب ایران زندگی میکردند وسواران بسیار جنگجوئی بودند ناگهان ازکوههای خود سرازیر شده اگدیها را مغلوب نموده تمام سومر را نیز زیر حکومت خود درآوردند وسومریها در سرنگون شدن حکومت اگدیها دخیل بودند زیرا بلافاصله پس ازپیروزی «گوتی»ها مجدداً استقلال خودرا بدست آوردند . یکی از شهرهائیکه پس‌از پیروزی «گوتیها» شهرت زیاد پیداکرد شهر «لگش» نزدیك شوش و درمیان دونهر بود . در حدود ۲۱۰۰ سال پیش‌ازمیلاد یعنی ٤۱۰۰ سال پیش ، درشهر لگش سلسله‌ای از پادشاهان سلطنت میکردندکه معروف‌ترین آنها «گودئا» نام داشت و در زمان او هنر مجسمه‌سازی پیشرفت فوق‌العاده کرد . فرانسویها درمحل قدیمی شهر «لگش» کاوشهای دقیقی نمودند (شکل۳) ونتایج کارشان پیداشدن تعداد زیادی ازآثار متعلق بپادشاه آن‌شهر (گودئا) است‌که امروز درموزهٔ لوور است. شکل شمارهٔ ٤ «گودئا» پادشاه لگش را که در حدود ۲۱۰۰ سال پیش‌از میلاد درآن شهر حکومت میکرده نشان میدهد . سبك‌کار این مجسمه نشان میدهدکه درسومر درهنر

سر مجسمهٔ سنگی ازگودنا پادشاه لگش متعلق به
۲۱۰۰ سال پیش‌ازمیلاد

مجسمهٔ سنگی ملکه گودنا

پیکرسازی درآن‌موقع پیشرفت فوق‌العاده حاصل‌شده . ضمناً اینطور بنظر میرسدکه مّد مربوط بریش وسبیل دائماً درتغییر بوده زیرا در مجسمه‌های قبل معمولاً سبیل و موی سر را میتراشیدند وریش را باقی میگذاشتند . دراینجا سبیل وریش وموی سر همه تراشیده شده‌است .

(شکل۵) زن گودئا را نشان میدهد وآنطوریکه از روی این‌مجسمه فهمیده میشود ملکهٔ لگش بسیار با سلیقه بوده واین مطلب ازگردن‌بند وی وطرز تزیین موهایش وکلاهیکه برسر دارد وتزییناتیکه روی جامه‌اش دیده میشود استنباط میگردد.

بیم این میرودکه خوانندگان این مجله از مطالعهٔ آثاری که بیش‌از ۴۵۰۰ سال باآنان فاصله دارد ملول شوند ولـی بااینحال مطالعهٔ این مقاله بیفایده نیست زیرا لااقل نشان میدهد که دربسیاری از عادات ورسوم درمشرق‌زمین ازچهارهزارسال پیش تاکنون تغییری حاصل نشده‌است .

سفالگری در لالجین

مصطفی صدیق – اصغر کریمی
زیرنظر دکترصادق کیا معاون وزارت فرهنگ وهنر
طرح – ازآقای نصرت‌الله شیرازی

گفتار زیر بخشی از یادداشتهای نگارندگان است که درمأموریت امسال به‌کردستان ولرستان وکرمانشاهان فراهم شده است .

لالجین ده بزرگی است ازبخش بهار همدان ودر ۱۸ کیلومتری شمال آن وپیرامون ۶۲۰۰ تن جمعیت دارد وپیشهٔ بیشتر مردمان آن سفالگری است .

لالجین ۵۶ دکان ، ۶ مسجد ، ۲ گرمابه زنانه ، یك گرمابه مردانه ، یك دبستان پسرانه ویك دبستان دخترانه دارد.

آگاهی‌های زیر ازگفته استاد صادق عظیمی بزرگترین استاد سفالگری لالجین است .

چگونگی سفالگری

خاك سفالینه‌ها را اززمین‌های پیرامون ده برمی‌دارند وآن را « خاك‌کوزه » یا « خاك قصبه » می‌نامند . این خاك ارزشی ندارد وتنها برای آوردن آن به‌کارگاه ، باری یك تا دو ریال به مالداران می‌پردازند . این خاك راکه به صورت کلوخهای‌بزرگ‌کنده شده باتخماق چوبی می‌کوبند وپس‌ازآن که نرم شد غربال‌میکنند ودراطاق‌کوچکی‌بنام « تَرپاخْدان » (خاکدان) می‌ریزند وانبار می‌کنند .

ساختن گل

ازخاك‌نرمی که یادکردیم هرباربه‌اندازه‌ای که لازم دارند برمیدارند ودریك‌لانجین میریزند وبه‌آن‌چندان‌آب می‌افزایند تابه‌صورت دوغاب درآید . این دوغاب‌گل‌را «لُوا» می‌نامند. لانجینی که‌گفتیم نزدیك یك حوض کوچك آجری‌گذاشته شده است ودرکنارگوشه‌ای ازآن حوض ، پسربچه‌ای نشسته والکی دردست دارد وپسربچهٔ دیگری بایك‌کاسهٔ سفالی ازلانجین دوغاب برمی‌دارد وکاسه‌کاسه در الك می‌ریزد . آنچه از الك می‌گذرد درحوضی گرد می‌آید وپنج تا شش روز درآن‌می‌ماند تا به‌صورت‌گل نیم‌خشك درآید . ولی سه روز پس ازآن‌که «لُوا» درحوض ماند برای آن‌که به‌توان به‌آسانی درهنگام خودآن‌را ازحوض‌بیرون‌آورد باکاردی‌به‌صورت‌چهارخانه‌های شطرنجی می‌برندش وسپس می‌گذارند همچنان به ماند تا روز پنجم یا ششم‌که آن را می‌کنند وبیرون می‌آورند وبه‌کارگاه می‌برند. برای این‌که این‌گل خشك نشود دراطاق سرد ونمناك وسرپوشیده‌ای‌که دیوارهای‌کلفت وچند سوراخ هواکش در سقف دارد وبرای همین‌کار ساخته شده می‌گذارند .

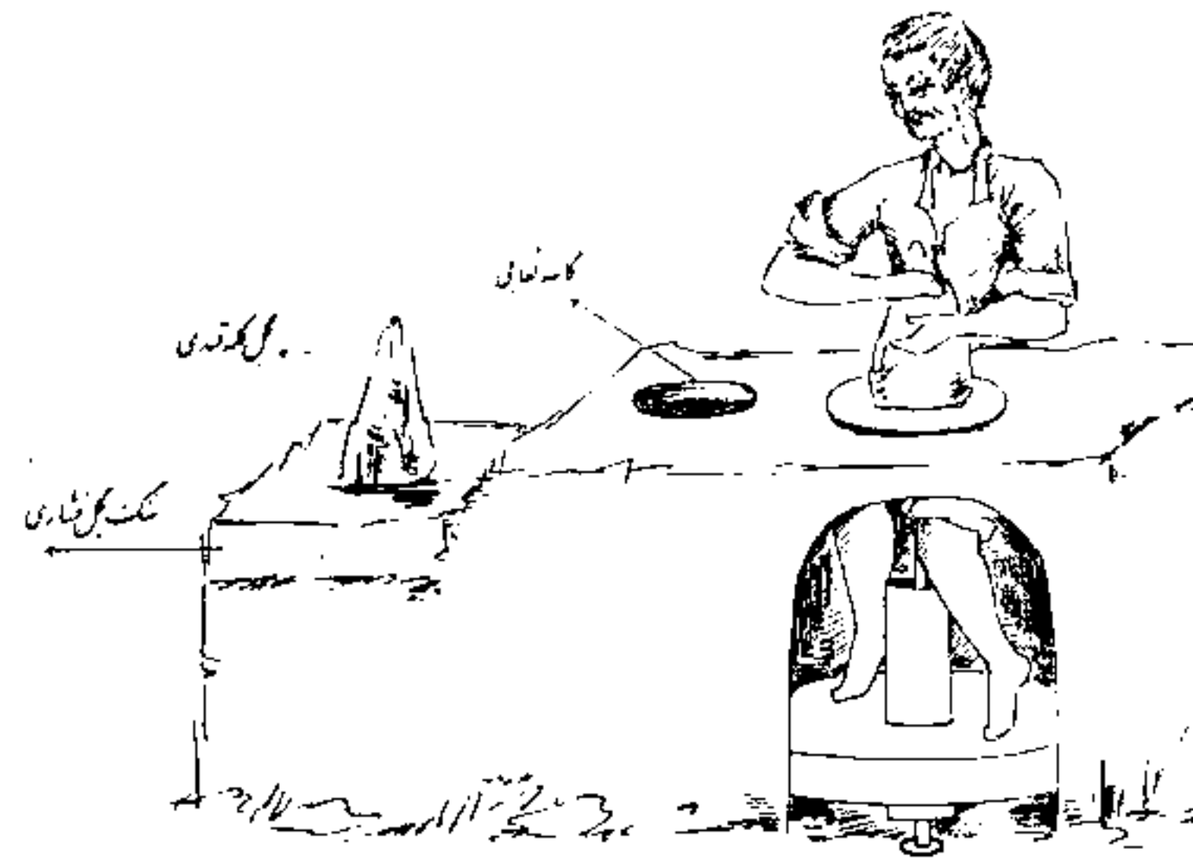
حال آوردن گل «ورزدادن»

چند پسر خردسال دراطاقی‌که‌گل نیم‌خشك را درآن گذاشته‌اند به ورزدادن تکه‌های آن می‌پردازند . وبرای حال آوردن آن هشت‌بار هرتکه را لگدمال می‌کنند . هربار آن را تخست پهن وهموار وسپس گرد وگلوله می‌نمایند . نشانهٔ حال آمدن‌گل چسبناك شدن آن است .

افزارهای سفالگری

۱ – سنگِ «گِل فشاری» :

تخته سنگ همواری است به درازای یك‌متر وپهنای نیم متر وآن را به‌گویش خود «پالچیخْ باسانْ» می‌نامند . این تخته سنگ دردست راست سفالگر گذاشته شده‌است وپسربچه‌ای



پشت‌آن‌ایستاده واز گل ورزداده برمی‌دارد وروی‌آن گلوله‌های کله‌قندی می‌سازد وبه سفالگر که نزدیك او پشت دستگاه نشسته است می‌دهد . روی سنگ «گل فشاری» را همیشه نمناك نگاه می‌دارند وچون رفته‌رفته‌گل به‌آن می‌چسبد هرچندگاه یك‌بار باکارتراش (شرح آن درزیر داده شده است) گلهای آن را می‌تراشند وپاك می‌کنند .

۲ – کارتراش

کارتراش افزاری است برای تراشیدن وپاك‌کردن گل ازسنگ گل‌فشاری (دربالا یاد شد) . این افزار دوتکه دارد :

الف – تیغه‌ای پهن‌وآهنی وراستگوشه وتخت به درازای پانزده سانتیمتر وپهنای ده سانتیمترکه ازیك درازا دردستهٔ چوبی‌کارتراش فروبرده شده‌است .

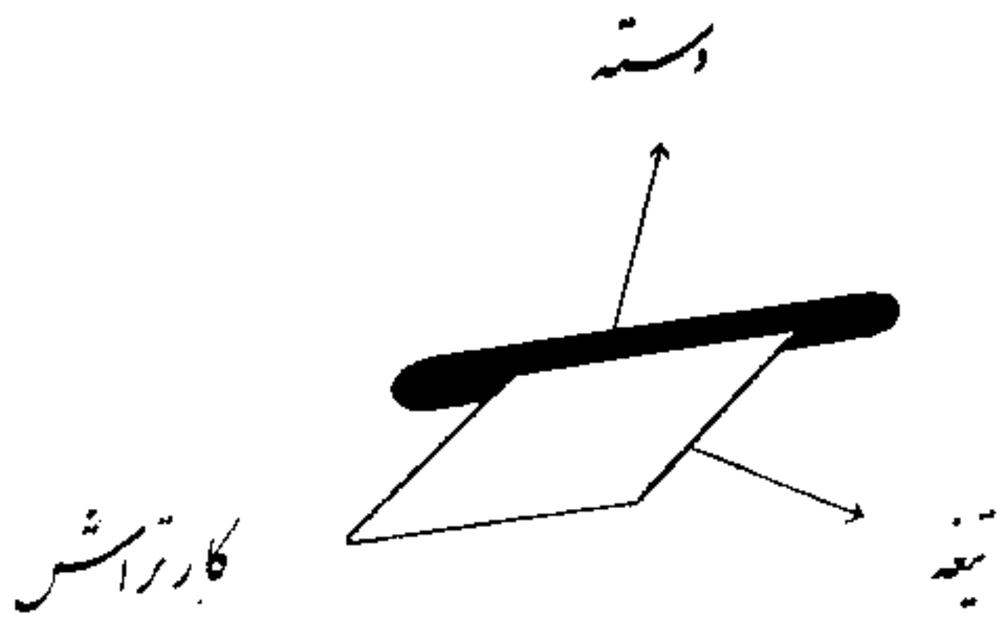
ب – دسته چوبی : چوبی است استوانه‌ای به بلندی بیست سانتیمتر وازیك سوی درازا درمیان شکافی به درازای پانزده سانتیمتر داردکه تیغه‌کارتراش درآن جای‌گرفته است .

۳ – کاسه لعابی :

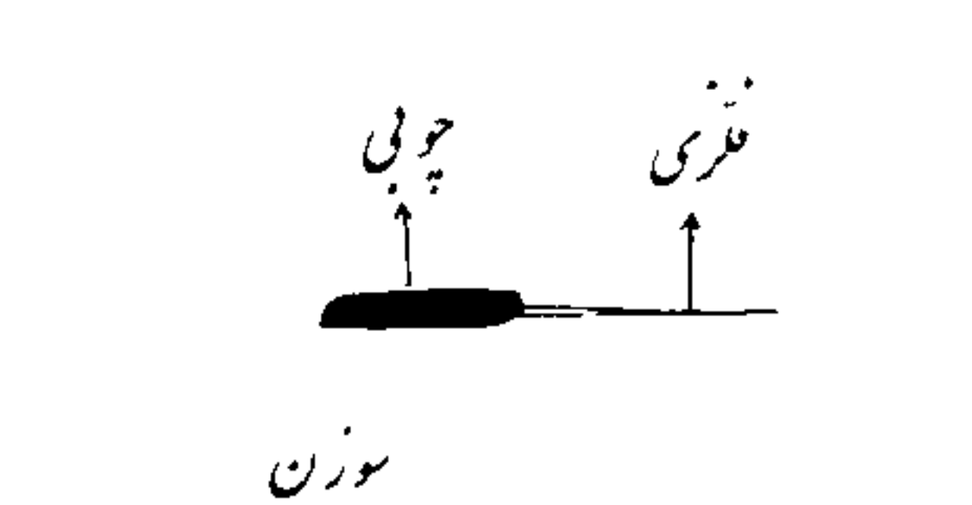
دردست چپ سفالگردرگودال‌کوچکی درنزدیکی‌دستگاه یك‌کاسه لعابی را جای داده‌اند ودرآن آب ریخته‌اند . سفالگر هنگام‌کار ، باآب این‌کاسه دستهای خودرا تر می‌کند تا گل به آنها نچسبد .

٤ – سوزن «این» :

سوزنی است به درازای شش سانتیمتر با دسته‌ای‌کوتاه وچوبی به درازای چهار سانتیمترکه برای‌کم‌کردن وبرش‌دادن وخط انداختن گلی‌که برروی دستگاه است ومی‌خواهند ازآن



سوزن



چیزی بسازند به‌کار می‌رود .

۵ – تیماج :

پاره چرمی‌است راستگوشه به درازای ده سانتیمتر وپهنای دوسانتیمتر. سفالگر برای هموارکردن لبهٔ سفالینه آن را تا می‌کند وبا انگشت‌های شست ونشانی خود برلبهٔ سفالینه چنان نگاه می‌داردکه یك بخش‌آن دردرون سفالینه وبخش دیگر دربیرون جای بگیرد . با چرخیدن دستها «تیماج» لبهٔ سفالینه را یکسان هموار می‌کند .

۶ – مشت :

افزاری است مسی ، نازك ، تخت ، به شکلی‌که درتصویر شماره ۵ نشان داده شده است درازای آن ۸ سانتیمتر وپهنای آن (درپهن‌ترین بخش) ۵ سانتیمتر است وآن را هنگام‌کار وچرخیدن دستگاه برای هموار شدن بیرون سفالینه درجائی که خمیدگی دارد نگاه می‌دارند .

۷ – تراش :

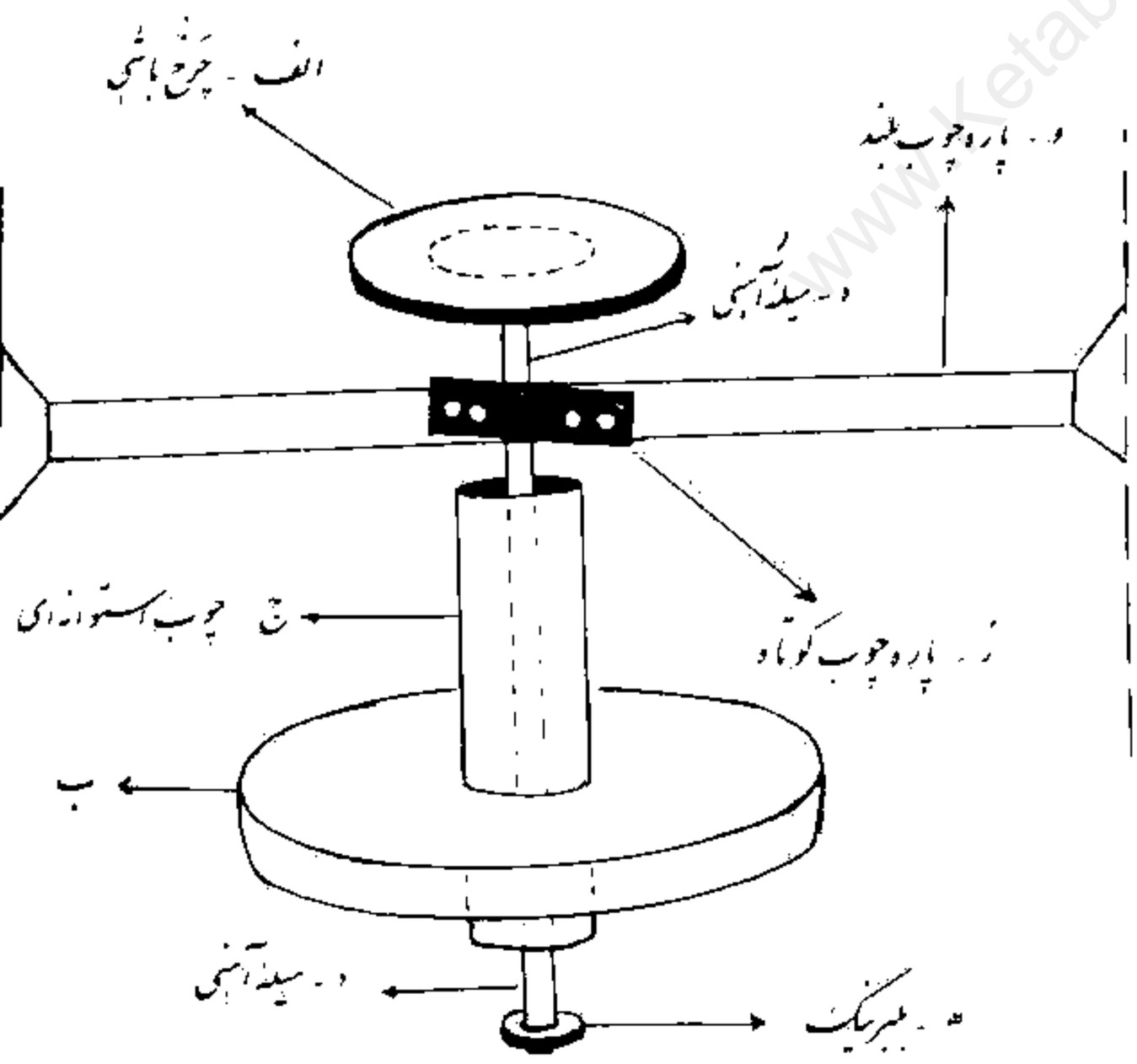
افزاری است‌آهنی وتخت به درازای ۱۵ سانتیمتروپهنای آن (درپهن‌ترین بخش) ۳ سانتیمتر ومانند میخ سرکج (میخ طویله) است . این افـزار را درتراش دادن سفالینه به‌کار می‌برند (نگاه‌کنید به تصویر شماره ٦) .

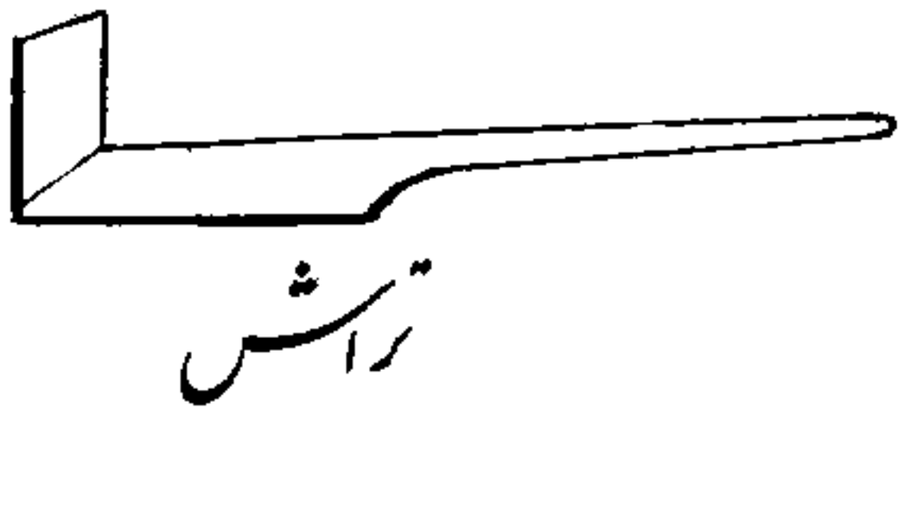
۸ – چرخ :

دستگاهی است ازچند جزء زیرکه دریك محفظهٔ گلی آجری (تقریباً به شکل میزی‌که سه سوی آن بسته باشد) جای دارد وتنها بخشی ازصفحهٔ بالائی آن ازسوراخی‌که درروی این محفظه است دیده می‌شود . سفالگر بریك سه‌پایهٔ چوبی یا بریك نشیمن‌گلی درپشت این محفظه می‌نشیند وگلی راکه می‌خواهد ازآن سفالینه بسازد درجائی ازاین محفظه‌که سوراخ است برروی صفحه چرخ می‌گذارد .

الف : یك صفحه‌گرد ازچوب‌گردو به‌کلفتی ۵ سانتیمتر وپیرامون ۹٤ سانتیمترکه‌گل را برای ساختن سفالینه روی‌آن می‌گذارند . بخشی‌ازاین صفحه ازسوراخ محفظه‌گلی‌که دربالا گفتیم پیـداست . این صفحه را (سرچرخ) « چَرخ‌باشی » می‌نامند (نگاه‌کنید به تصویر شماره ۷) .

ب – یك صفحه‌گرد دیگر ازچوب‌گـردو به‌کلفتی ۷ سانتیمتروپیرامون ۲۲۰ سانتیمترکه ازمیان‌آن یك چوب‌کلفت استوانه‌ای (نگاه‌کنید به ج) گذشته است این صفحه به فاصله ۷۵ سانتیمتر درزیر سرچرخ جای دارد وسفالگر هنگام‌کار با یك پا به روی آن می‌زند وازاین زدن ، چرخ را به‌گردش درمی‌آورد (نگاه‌کنید به تصویر ۷) .





ج – یك‌چوب استوانه‌ای‌به‌کلفتی ٤ سانتیمتروبه درازای ٤٠ سانتیمتر که‌ازمیان صفحهٔ زیرین (نگاه‌کنید به ب) می‌گذرد وبخش بزرگی ازآن دربالای این صفحه وبخش کوچکی‌ازآن درزیر این صفحه جای دارد .

ازمیان این چوب یك میله آهنی به شرح زیر (نگاه‌کنید به د) می‌گذرد (نگاه‌کنید به تصویر شماره ۷) .

د – یك میله آهنی استوانه‌ای به درازای یك متر که ازمیان چوب استوانه‌ای‌که دربالا یاد شد (نگاه‌کنید به ج) می‌گذرد وسر بالای آن در «سرچرخ» فرورفته وسر دیگر آن دریك بلبرینگ (نگاه‌کنید به ه) دردرون زمین جای دارد (نگاه‌کنید به تصویر شماره ۷) .

ه – یك بلبرینگ که درزمین جای دارد وسرمیله آهنی (نگاه‌کنید به د) درآن می‌گردد . پیش‌ازاین بجای بلبرینگ یك تکه چوب سخت بکار می‌بردند . درون این چوب را خالی می‌کردند ودرآن روغن چراغ می‌ریختند تا میله آهنی به‌نرمی وآسانی بچرخد (نگاه‌کنید به تصویر شماره ۷) .

و – یك پاره چوب چهاربر وبلندکه دوسرآن به دو دیوارهٔ محفظه‌گلی فرورفته واززیر سرچرخ می‌گذرد ومیلهٔ آهنی (نگاه‌کنید به د) دریك فرورفتگی هلالی‌که درمیان‌آن است می‌گردد . میان این چوب وسرچرخ وچوب استوانه‌ای (ج) اندکی فاصله است .

ز – پاره چوب چهاربر پهن وکوتاهی‌که به میان چوب (و) درجائی‌که آن چوب فرورفتگی دارد ومیله آهنی ازآن می‌گذرد کوبیده شده است . میل آهنی ازمیان چوبهای (و) و (ز) می‌گذرد (نگاه‌کنید به تصویر شماره ۷) .

پیوند دوصفحه‌گرد ومیله‌های چوبی وآهنی چنان است که هرگاه یکی ازآنها را به جنبش درآورند تمام چرخ به چرخش درمی‌آید .

۹ – قالب :

سفالی است‌گرد به‌اندازه «سرچرخ» ولی‌کمی نازکتر هنگام‌کارقالب را روی «سرچرخ» وگل سفالینه را روی‌قالب می‌گذارند . پس ازآن‌که سفالینه ساخته شد آن را با قالب ازروی سرچرخ برمی‌دارند وکنار می‌گذارند . هرسفالگر قالب‌های فراوان دارد زیرا برای ساختن هرسفالینه یك قالب لازم است .

۱۰ – زیرقالب (قالِبْ آلتی)

برای این‌که قالب روی «سرچرخ» نلغزد یك حلقهٔ گلی بقطرقالب و «سرچرخ» درست‌می‌کنند ومیان‌آن‌دومی‌گذارند.

چگونگی کار سفالگری

نخست سفالگر پشت دستگاه روی یك‌صندلی یا چهارپایه چوبی یا یك سکوی‌کوچك می‌نشیند وپای راست خودرا برصفحهٔ زیرین چرخ می‌گذارد وبا جنبشی چرخ را به‌گردش درمی‌آورد . سپس یکی ازچانه‌های کله‌قندی گل را برقالبی که «روی سرچرخ» گذاشته شده است می‌گذارد ودیواره آن را با انگشتان دودست آهسته آهسته به سوی پائین می‌کشد وبه روی قالب‌که باآب تر کرده است می‌چسباند . برای این‌که‌گل به قالب نچسبد پس‌ازگذاشتن آن‌کمی خاك نرم درمیان رویهٔ قالب می‌پاشد ولی بقیه رویهٔ آن را باآب تر می‌کند . این‌خاك نرم نمی‌گذاردکه‌گل به قالب بچسبد واگر بچسبد پس‌ازخشك شدن ترك برمی‌دارد .

پس‌ازآنچه دربالا یاد شد ، سفالگر با بالابردن دودست خود درکنارهٔ دیوارهٔ گل ، آن را هموار وکم‌کم‌گلهای‌زیادی را از آن جدا می‌کند ورفته‌رفته به شکلی‌که می‌خواهد درمی‌آورد . برای خالی‌کردن درون‌گل ونازك‌کردن دیوارهٔ آن ، شست دست چپ را درمیان آن می‌گذارد واندك اندك تاآنجاکه می‌تواند فرومی‌برد . دست راست او همواره به دیوارهٔ گل است تا نریزد . پس‌ازاین‌که‌گل به شکل ظرفی‌که می‌خواهد درآمد آن را با «مُشْتَ» هموار می‌کند وگلهای

تُوا

زیادی راکه درلبهٔ ظرف‌گرد آمده است با سوزن می‌گیرد ولبهٔ ظرف را با «تیماج» به شرحی‌که پیش‌ازاین یاد شد هموار می‌کند. دراین هنگام‌کارساختمان ظرف، دریك مرحله به‌پایان رسیده‌است . آن را باقالب ازروی چرخ برمی‌دارد ودرجایگاه سرپوشیده‌ای‌که چند هواکش درسقف دارد می‌چینند . سفالینه دوازده ساعت درآنجا می‌ماند تااندکی خشك شود وپس‌ازآن تراشکار دوباره آن را با همان قالب برروی چرخ می‌گذارد وبا افزارهائی‌که دربالا یاد شد می‌تراشد ونقشهائی درآن پدید می‌آورد .

پس‌ازتراش ، ظرف را یك شبانه روز درجائی ازکارگاه که آفتاب نمی‌تابد می‌گذارند تا نترکد وسپس آن را برای

خشک شدن ، یك هفته درآفتاب می‌گذارند وپس ازآن‌که خشک شد به‌کوره می‌برند وبرای پختن درکوره می‌چینند ، پس‌ازپختن ، سفالینه را لعابکاری می‌کنند ودوباره به‌کوره می‌برند تا لعاب آن بپزد .

کوره : کوره سفالگری گِلی ودوآشکوبه‌است . آشکوبه پائین آن برای افروختن آتش وپختن رنگ است وآشکوب بالا برای چیدن ظرفهائی‌که باید پخته شود . کف آشکوب‌بالا سوراخهای فراوان داردکه ازآن‌ها شعله وگرما به ظرفها می‌رسد .

دورادورآشکوب بالا سه ردیف طاقچه‌است . این‌طاقچه‌ها شیارهائی دردیوارکوره است‌که تیغه‌های سفالی درآن‌فروبرده شده است . برروی این تیغه‌ها ظرفهائی راکه می‌خواهند بپزند می‌چینند .

رنگهای سفالگری

سفالگران لالجین رنگهای زیررا می‌شناسند وبرای‌لعاب دادن سفالهای خود به‌کار می‌برند :

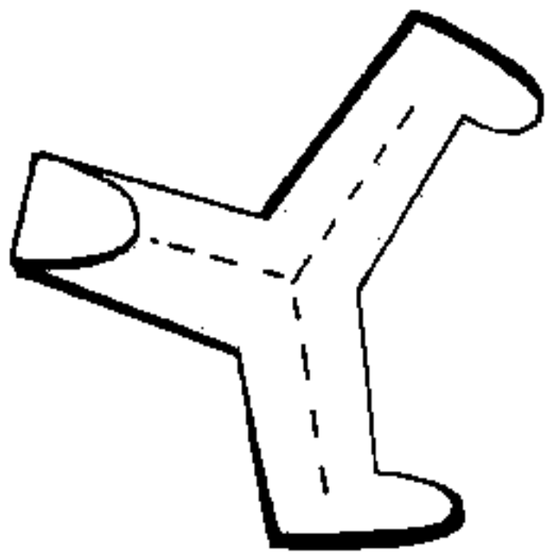
رنگ سبز – برای درست‌کردن رنگ سبز ماده‌های زیر را به‌کار می‌برند :

۱ – قلیا – وآن‌گیاهی است‌که درشوره‌زار می‌روید . قلیای سفالگری‌باید شیرین‌باشد. قلیای شوررا درساختن‌صابون به‌کار می‌برند . قلیا را درکوره‌ای چنان می‌سوزانندکه شعله‌ور نشود وبه هم بچسبد وبه رنگ سیاه درآید . هربار قلیای سوخته راسفالگران شش‌تاهفت ریال می‌خرند وآن‌رامی‌کوبند ونرم می‌کنند .

۲ – سنگ سفید – سنگهای سفید را ازبستر رودخانه پیرامون لالجین فراهم می‌کنند وسفالگران هرباری ازآن را بیست‌وپنج ریال می‌خرند وآن را می‌کوبند وخرد می‌کنند .

۳ – شیشه – ده من قلیا وده من سنگ سفیدکوبیده را درهم می‌کنند وبرخاکستر نرمی‌که درپیرامون آتش‌کوره‌است می‌ریزند تاآب شود . ماده‌ای‌که ازگداخته ودرهم شدن قلیا وسنگ به دست می‌آید « شیشه » می‌نامند .

٤ – سرب پخته – سه من سرب را درتابه‌ای («تابه» را به‌گویش‌خود «تُوا»[1] می‌نامند) می‌ریزند وآن‌تابه را درکوره می‌گذارند . سرب‌کم‌کم آب می‌شود وپس‌ازآن‌که تمام آن گداخته شدکمی‌کمتر ازیك من قلیع درآن می‌اندازند تا پس ازآب شدن با سرب‌آمیخته‌گردد . برروی این همبستهٔ گدازان چیزی مانند خاکستر پدیدار می‌شودکه آن را با سیخی به‌کنار تابه می‌کشند وآن رفته رفته خودرا می‌گیرد وبه رنگ زرد زرنیخی درمی‌آید واین‌کارچندان ادامه می‌یابدکه تمام همبسته به همان صورت درآید . ماده‌ای‌که به‌این روش درکنار تابه فراهم آمده بسیار داغ است وکمی قلع درآن می‌اندازند تا به‌بینند جرقه‌ای ازآن می‌جهد یانه . اگر جست می‌گویند سرب پخته است وآن را آهسته آهسته درظرفی به‌نام «چیقاوان» که دودستهٔ چوبی دارد وآن را به‌کنار تابه تکیه داده‌اند می‌ریزند ودرجائی می‌گذارند تا خنك شود .



۵ – مس سوخته – مقداری‌مس (دَم قیچی) رابرخاکستر پیرامون‌آتش‌کوره می‌ریزند تا بسوزد . ازسوختن‌آن ، ماده‌ای مانند خاکستربه‌دست می‌آیدکه «مس سوخته» نامیده می‌شود .

٦ – لاجورد – مقداری لاجورد طبیعی را (که آن را لاجورد خارجی می‌نامند) برسنگی می‌ریزند وسپس با سنگ دیگری می‌سایند وکم‌کم آب به‌آن می‌افزایند تا به صورت آبگون درآید .

۷ – پستاهی – دومن شیشه (نگاه‌کنید به بالا) ، دومن سرب پخته ویك من سنگ سفید را درهم می‌کنند وآن را در دستگاهی به‌نام آسیا می‌ریزند وباآب می‌آمیزند . مادهٔ آبگونی که ازآسیاب بیرون می‌آید سفید چرکین است وآن را پك «معیار» یا یك «پستاهی» می‌نامند .

ساختن رنگ سبز – ۱۸۰ مثقال‌مس‌سوخته رابایك‌پستاهی ودومثقال ونیم تا چهار مثقال لاجورد درهم ودرآسیاب‌آمیخته ونرم می‌کنند . مادهٔ آبگونی‌که به دست می‌آید رنگ سبزی است‌که می‌خواهند ولی دراین هنگام سفید وچرکین است وسبزی آن پس‌ازپخته شدن سفال درکوره پدیدار می‌شود . این آبگون را ازکتان می‌گذرانند تـا برای رنگ‌آمیزی آماده شود .

رنگ زرد – دومن سنگ سفید ودومن سرب پخته را باهم‌می‌آمیزندودر«تُوا» می‌ریزندوآن‌را درکوره می‌گذارند تا به صورت خمیر درآید . سپس آن را با سیخی از «تُوا» بیرون می‌آورند ودرظرف پرازآبی می‌ریزند . چون این‌آب سرد وآن خمیرداغ است بزودی خمیردرآب به صورت ماده‌ای خشك وپوك درمی‌آیدکه آن را می‌کوبند ودرآسیاب باآب نرم وآبگون می‌کنند وازکتان می‌گذرانند .

رنگ قهوه‌ای – یك پستاهی ونیم من «مَلغْ»[1] کوبیده

---

۱ – « توا » ظرفی است گلی به شکل بیضی با دیواره‌ای به‌بلندی پیرامون چهار سانتیمترکه یکی از دوسر آن به انـدازهٔ ۱۰ سانتیمتر دیوار ندارد .

کاسه‌های لعابی به‌اندازه‌های گوناگون

را درآسیاب می‌ریزند وباافزودن‌آب ، آبگونی درست می‌کنند وسپس آن را ازکتان می‌گذرانند . اگر «مَلغ» بیش‌ازنیم من باشد رنگ سیاه ، واگرکمتر باشد رنگ سرکه‌ای ازآن بدست می‌آید .

رنگ لاجوردی – هشت من سرب پخته ویك من قلع را درکوره آب می‌کنند ومی‌گذارند سرد شود وسپس آن را می‌کوبند ودومن ازاین‌کوبیده را بایك من سنگ سفید ودومن شیشه (نگاه‌کنید به بالا) و ۳۶ مثقال لاجورد می‌آمیزند وبا آب درآسیاب نرم می‌کنند وآنگاه آن را ازکتان می‌گذرانند.

لعابکاری

برای لعابکاری (رنگ لعابی‌دادن به سفالینه) سفالینه‌های کوچك ، آنها را دررنگی‌که می‌خواهند فرومی‌برند تا همه جای آنها ازلعاب پوشیده شود وسپس رنگ کَعْب آنها را پاك می‌کنند تا هنگام پختن‌که سفالینه‌ها را روی‌هم می‌چینند به یکدیگر نچسبد . برای لعابکاری ظرفهای بزرگ ، رنگ را باکاسهٔ کوچکی روی آنها می‌ریزند .

برای این‌که بدانند غلظت رنگ به اندازه است یا نه نخست یك سفالینه را درآن فرومی‌برند وبیرون می‌آورند وسپس با خراشیدن رنگی‌که برروی آن نشسته ودیدن قطرآن رنگ میزان غلظت را درمی‌یابند. اگرغلظت زیاد بود به‌اندازهٔ لازم آب می‌افزایند واگرکم بود رنگ را درآفتاب یا نزدیکی کوره می‌گذارند تا اندکی ازآب آن بخار شود . البته این روش لعابکاری درظرفهائی به‌کار می‌رودکه سراسر آنها باید یك رنگ باشد ونقش‌ونگار نداشته باشد .

درلعابکاری لانجین وکوزه‌که هم بزرگ وهم‌کلفت هستند ، لعابی‌ازپستاهی و ۱۸۰ مثقال سرب پخته به‌کارمی‌برند ومادهٔ دیگری به‌آن نمی‌افزایند .

پختن سفالینه – پیش‌ازآن‌که‌کوره را روشن‌کنند استاد درکوره می‌رود وشاگردان سفالینه‌های لعاب‌زده را یکی یکی به او می‌دهند واو آنها را روی طاقچه‌ها می‌چیند . استاد سفالینه‌ها را چنان می‌چیندکه آنهائی‌که رنگ مشکی دارند به‌آتش نزدیك‌تر وآنهائی‌که رنگ زرد خورده‌اند ازآتش دورتر باشد ونیز دقت می‌کنندکه سفالینه‌ها ازهم فاصله‌ای داشته باشند تا به هم نچسبند زیرا اگر هنگام پختن به هم بچسبند پس‌ازآن ازهم جدا نمی‌شوند .

برای‌این‌که ظرف‌های‌برهم‌چیده به‌هم‌نچسبد ، سه‌شاخه‌ای سفالین به‌نام « سِه‌پایِه » (نگاه‌کنید بشکل) به‌کارمی‌برند. شکل سه‌پایه‌ها گاهی‌کمی باهم فرق وبستگی به نوع سفالینه‌ها دارد . چون جای سه‌پایه پس‌ازپختن درظرفها باقی می‌ماند ، برای پختن سینی وظرف‌های مرغوب سه‌پایه به‌کار نمی‌برند وآن‌ها را درظرف سفالینی بنام «قابلمه» می‌گذارند وقابلمه‌ها را رویه‌هم می‌چینند وتنها برقابلمهٔ بالائی دَرْ می‌گذارند . این‌کار دشوار است وجا وگرمای بیشتری می‌خواهد ورنگ ظرفها را هم به هنگام پختن نمی‌توان دید ازاین‌رو این‌گونه ظرفها را گران‌تر می‌فروشند . کَعْب این‌گونه ظرفها لعاب ندارد زیرا اگر لعاب داشته باشد به قابلمه می‌چسبد وازآن جدا نمی‌شود .

پس‌ازچیدن همه ظـرفها ، کوره را روشن می‌کنند وگرمای آن راکم‌کم بالا می‌برند . پس‌ازآن‌که ۱۰ ساعت ازروشن‌کردن‌کوره‌گذشت ، استاد چوبی را ازسوراخ دَرِ

کوزه‌های ترشی ومربّا با رنگهای گوناگون

کوره به درون آن فرو می‌برد ، گرمای کوره این چوب را شعله‌ور می‌کند واو درروشنائی‌آن چوب ، ظرفها را می‌بیند . اگرلعاب آنها همواروبکسان ودرخشان باشد ، رنگ راخوب ورسیده می‌داند واگر تار باشدگرمای‌کوره را بیشتر می‌کند تا رنگ برسد . اگر دردادن‌گرما دقت نشود رنگ خراب می‌شود وسفالینه بی‌ارزش خـواهد شد . پس این بخش از کوزه‌گری بسیارمهم است وبه‌گفته استاد صادق ، تمام هنـر کوزه‌گری درهمین‌جاست .

پختن ظرفها دوازده تا چهارده ساعت به درازا می‌کشد ، پس ازآن‌کوره را خاموش می‌کنند وبرای سردشدنش سوراخ بالای آن را یك شبانه روز باز می‌گذارند .

سفالگران لالجین بشقاب ، سینی ، نمکدان ، لیوان ، زیرسیگاری، استکان، فنجان، کوزه‌آب، خمره‌های گوناگون ودیزی و . . . . . می‌سازند .

برای این‌که لانجین‌که ظرف بزرگی است سبك‌تر درآید وزودتر بپزد به‌گل آن‌کاه الك‌کرده می‌افزایند . لانجین را خام لعاب می‌دهند وپس ازلعاب‌دادن درکوره می‌پزند .

دیزی را ازخاك سرخ می‌سازند ولعاب به‌آن نمی‌زنند .

کوزه‌های آب همیشه بی‌لعاب ساخته می‌شود .

درون خمره‌های سرکه وترشی ومربا را لعاب می‌زنند .

مدت‌کار ودست‌مزد روزانه کارگران

سفالگران همیشه بجززمستان روزی دوازده ساعت از شش بامداد تا شش شب‌کار می‌کنند .

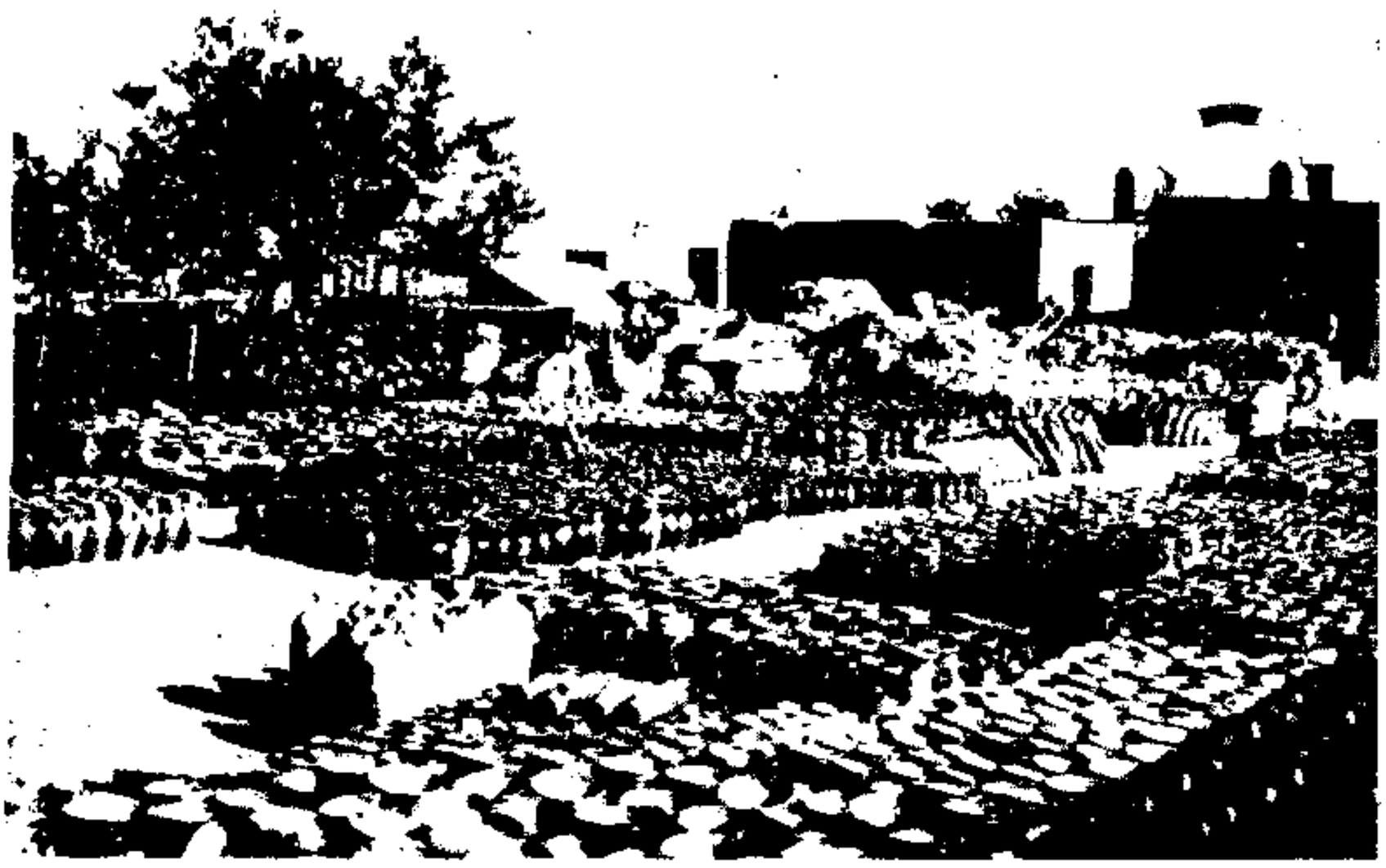
کارگران سفالگری به سه دسته زیر بخش می‌شوند :

۱ – چرخکار – چرخکار پشت چرخ سفالگری می‌نشیند وچنانکه دربالا شرح داده شد ازگل خام ، سفالینه می‌سازد . مزد روزانه او ۵۵ تا ۶۰ ریال است .

۲ – گل‌مال – گل‌مال در « ترپاخ‌دان » کار می‌کند وکار او ورزدادن گل‌خام است ومزدروزانه‌اش ۳۳ ریال‌است .

۳ – پادو – پادوکارگر خردسالی است‌که ماهیانه ۱۵۰ ریال مزد می‌گیرد وکارهای‌کوچك‌گوناگون را درکارگاه انجام می‌دهد. درهرکارگاه معمولاً دوچرخکار، چهارگل‌مال وچندین پادوکار می‌کنند .

۱ – "ملغ" – ماده‌ای است مانند ذغال‌سنگ‌که درکانهای پیرامون قم به دست می‌آید .



نمای « شرکت سهامی ظروف لالجین»

تاریخ خطّ حرفی در جهان و ایران

علیقلی اعتماد مقدم

خلاصهٔ آنچه راکه در مقالهٔ گذشته راجع به اختراع وپیدایش الفبا باکمال اختصار نوشته شده برای یادآوری خوانندگان گرامی و ربط این مقاله با مقالات گذشته بترتیب قدمت روایات تذکر می‌دهیم :

۱) فرشته‌ای که میخواست خواندن‌را به‌یکی ازپیغمبران یاد بدهد به‌آن حضرت گفت که این «ب»است ولب تو می‌باشد، واین «س» است ودندان . . .

۲) تذکری راجع به‌علم تجوید درایران وهند ورسم مقاطع دهان درقدیم وترتیب فنی و طبیعی حروف از حلق تا برآمدگی لب .

۳) درقرن شانزدهم درهندگفته‌اندکه پنجاه‌وسه حرف خط سنسکریت را از زبان ودهان گرفته‌اند .

٤) درقرن هفدهم در اروپا ازطرفی خواسته‌اند الفبائی از روی دهان وزبان بسازند وازطرف دیگرکتابی تألیف شده که خطی که از روی دهان وزبان ساخته‌اند خط عبری‌است .

٥) در اواسط قرن نوزدهم یك‌الفبای منطقی دیگری بنام «الفبای پدیدار» درانگلستان اختراع شده‌است .

٦) در اواخر قرن نوزدهم میلادی بررسی تاریخ الفبا سبك دیگری بخودگرفته واختلاف نظرهای بسیاری میانهٔ بزرگترین دانشمندان پیدا شده‌است که برای اطلاع از جزئیات هر نظریه‌ای باید به‌کتب مفصل و مقالات بسیاری که در دائرةالمعارف‌های زبانهای مختلف ومجلات[1] اروپا درج شده رجوع کرد . جدیدترین کتاب مفصل وجامعی که دراین‌موضوع نوشته شده کتاب الفبای دانشمند محقق داود دربنگر است که شمارهٔ صفحاتش بیش‌ازسیصد صفحه میباشد[2] .

این‌بود اساسی‌ترین نکاتی که در دومقاله گذشته باکمال اختصار تذکر داده شده‌بود .

باری هرچند پس‌از بیشتر از یك قرن کوشش هنوز تاریخ الفبا وچگونگی رسم حروف‌آن ازپردهٔ حدس واحتمال واختلاف‌نظر پا بیرون نگذاشته ولی یك مطلب مسلم شده‌است که همهٔ خطوط حرفی‌جهان از یك‌اصل مشترك بوجود آمده‌اند وحال باید درجستجوی این‌اصل مشترك کوشید و به‌حقیقت‌آن پی برد .

درمیانهٔ حدسیات واحتمالات ونظریات مختلف ، حدس نسبت الفبا به‌فینیقی‌ها وسامی‌بودن اصل خطوط حرفی ازهمه بیشتر شهرت دارد وکتب ومقالات زیادتری راجع به‌آن نوشته شده است .

تبلیغات راجع به‌نظریهٔ سامی‌بودن اصل الفبا در مدتی بیشتر از یك‌قرن طوری منظم ومرتب بوده‌که برای اشخاصی که فرصت و حوصلهٔ مراجعه به‌کتب تاریخ و ایراداتی‌که دانشمندان براین نظریه واردکرده‌اند ندارند ، مطلب را حل شده ومسلم تصورکرده‌اند .

علت شهرت این حدس وترجیح‌آن برحدسیات دیگر اینست که این‌نظریه – چنانکه بیان خواهدشد – سنّتی افسانه‌ای تاریخی دارد ؛ درصورتی‌که نظریات دیگر ازمرحلهٔ حدس یا احسابات نژادپرستی شروع میشود وبا حدس واحتمالات پایان می‌یابد وحتی یك افسانه یا یك مدرك علمی و فنی‌که آنهارا تأییدکند در دست نمی‌باشد .

آنچه باعث پیدا شدن نظریات مخالف بوده اینست‌که نظریهٔ فینیقی‌بودن اصل‌الفبا درهمهٔ موارد ونسبت بهمهٔ‌الفباهای جهان‌که مشترك‌بودن اصل‌آنها مسلم است صدق نخواهدکرد .

جدیدترین مقاله‌ای‌که راجع به‌اصل سامی خطوط جهان بنظر رسیده مقاله‌ایست‌که دو سه‌سال پیش در آخرین چاپ دایرةالمعارف امریکانا بطبع رسیده‌است .

نویسندهٔ‌مطلع وتوانای این‌مقاله مثل‌بسیاری ازدانشمندان دیگر از نظریهٔ اسحق تیلور و داود دربنگر طرفداری‌کرده ونظریات وحدسیات مخالفان را بااختصار ذکر ورویهمرفته ردکرده است . ولی از روی‌کمال انصاف واطلاع تصریح کرده

---

۱ – از قبیل :

Journal Asiatique, Royal Asiatic Society.

۲ –David Dringer, D. Litt. (Flor). M. A. (Cantab). The Alphabet, London New York, 1949, Hutchinson's Scientific and Technical Publications.

که بررسی این موضوع مهـم تاکنون صورت کمال به خود نگرفته وباید درآینده راجع به‌این قسمت از تاریخ تمدن جهان بررسی دقیق‌کرد تاحقیقت روشن‌ترگردد .

در ذیل خلاصهٔ جامعی ازآنچه‌که درآن مقاله ذکرشده ومربوط به مقالهٔ ما میشود میدهیم :

«بررسی تاریخ الفبا از عصر یونانیان تاکنون چندان اشکالی ندارد ، ولی نظرهائی‌که راجع به‌پیش‌از عصر یونان داده شده درآن شك‌وتردید بسیارست .

ولی باوجود همه اینها می‌دانیم‌که چون حروف یونانی آلفا بتا گاما دلتا وغیره نامهای سامی دارند لهذا خط یونانی اصل سامی دارد .

یکی‌از قدیمترین الفباهای سامی‌که کشف شده روی تخته سنگ مؤابی است‌که تاریخ آن از قـرن نهم پیش‌از میلادست .

یك سنگ نبشتهٔ قدیمی دیگری درجزیرهٔ قبرس پیداشده که قدمت آن‌را هم درهمین‌حدود گذاشته‌اند .

بسیاری از محققین معتقدندکه خط سنگ نبشتهٔ مؤابی نمایندهٔ شکل اصلی حروف الفبای قدیم نیست بلکه آن حروف واشکال حروفی‌که بدست آمده از یك اصل مشترکی گرفته شده‌اند .

اکتشافات جدیدی‌که پیوسته صورت می‌گیرند مـانع ازاین‌است‌که یك‌نظر قطعی در این‌باب اظهار داشت ونتیجه گرفت وگفت‌که دراصل اشکال این حروف چگونه بوده ودر کدام سرزمین پیدا شده‌است .

نظریات دانشمندان معلم نسبت بهم اختلاف بسیار دارد وبرای هرنظریه‌ای دلایل قوی بیان شده‌است .

لنرمان[۳] در ۱۸۷٤ اظهارنظر کرده‌که همهٔ خطهای سامی از مصر آمده است .

دانشمندان دیگری معتقدندکه منشأ اصلی خطوط حرفی جهان ، خط میخی بابلی ویا خط‌کرت ویا خط سیلابی قبرس میباشد .

نظر سرآرتور ایوانس[٤] که ازدانشمندان اخیرست اینست که جزیرهٔ کرت وطن اصلی الفباست وخط حرفی از کرت به‌فلسطین‌رفته وفینیقی‌ها خط را ازآنها اقتباس کردند وازآنجا به‌یونان برگشته است .

سرفلندرپطری[٥] دراوایل قرن بیستم درشبه‌جزیرهٔ سینا سنگ‌نبشته‌ای کشف‌کرد وکشف او باعث شدکه دوباره نظریهٔ اقتباس الفبا ازخط مصری را دکتر گاردینر[٦] زنـده کند . از قراری‌که حدس زده‌اند این سنگ‌نبشته از قرن پانزدهم پیش‌از میلادست ونمایندهٔ مرحله‌ای مابین خط مصری وخط سامی میباشد .

اگر خطوط سامی جنوب شبه‌جزیرهٔ عربی را در نظر بگیریم آنوقت لازم می‌آیدکه یك حلقه مخصوصی‌که هنوز ثابت نشده‌است کشف بشود .

باری این‌قبیل سنگ نبشته‌های سامی‌که‌کشف شده‌است تاریخش را تا دوهزار سال پیش‌از میلاد قرار داده‌اند .

درهنگامی‌که مصر وبابل وآسور وکرت نفوذ خودرا ازدست دادند سه‌قوم مهم دیگر : اسرائیل و فینیقی و آرامی سر بلند کردند .

حال‌اگرماشاخه‌های‌جنوبی‌را درنظرنگیریم دراین‌صورت دوشاخهٔ ممتاز سامیهای شمالی باقی میماند وآن دوشاخه :

یکی کنعانی است‌که ازآن عبری قدیم[۷] وفینیقی وآرامی بیرون می‌آید و نفوذ خودرا روی الفبای عربی و پهلوی ایرانی نشان میدهد ؛

ودیگری خط آرامی سامی است‌که بنظر می‌آید یك‌نفوذ قابل توجهی روی الفبای ارمنی وخطهای هندی داشته باشد[۸] .

اکنون‌برمی‌گردیم به‌شاخهٔ کنعانی‌خطوط سامی‌ومخصوصاً به‌فینیقی‌که میتوان آنرا به سه‌دسته تقسیم کرد :

۱) فنیقی اصلی‌که در فینیقیه بکار می‌رفته است ؛
۲) خط مستعمرات‌فینیقی‌ها درقبرس وساردنی‌وکارتاژ؛
۳) شاخهٔ تحریری‌آن درشمال افریقای غربی .

محقق‌است‌که یك فاصله‌ای مابین حروف الفبای یونانی وحروف خط فینیقی وجود دارد ودر اینجا لازم نمی‌دانیم‌که راجع به صورتهای مختلف آن بحث‌کنیم ولی بهتر اینست‌که سه‌حقیقت ذیل درنظر گرفته شود :

اول اینکه سنت تاریخی‌یونان تصریح می‌کندکه کادموس پادشاه تبس، خط را ازفینیقی‌ها اقتباس کرده است ودانشمندان عقیده دارندکه این سنّت تاریخی‌کافیست‌که از هرگونه شك وتردیدی راجع به‌اصل خط یونانی جلوگیری‌کند .

دوم اینکه نامهـای حروف الفبای یونانی‌کلمات زبان فینیقی است وروح شکل حروف یونانی نشان میدهد که ازخط فینیقی اقتباس شده‌است .

سوم ترتیب حروف یونـانی‌که شبیه به ترتیب حروف فینیقی است .

باری نکته دیگری‌که قابل‌توجه می‌باشد اینست‌که الفبای یونانی درآغاز از راست به‌چپ نوشته می‌شده ولی بعدها ازچپ

---

۳ – François Lenormant
٤ – Sir Arthur Evans
٥ – Sir W. Flinders Petrie
٦ – Gardiner

۷ – مقصود عبری‌ی جدید نیست‌که درمقاله پیشین تذکردادیم .

۸ – H.F.J. Junker, Das Awestaalphabet und der Ursprung der armenischen und georgischen Schrift. «Caucasica,» 1925 - 1927

EGYPTIAN Hieroglyphics	PHOENICIAN Letters	Classical GREEK	ETRUS-CAN	LATIN Adv.
ox	aleph	alpha		A
house	beth	beta		B
camel (?)	gimel	gamma	(	C
door	daleth	delta		D
behold	he	epsilon	E	E
hook	vav	digamma	F	F
sickle	zayin	zeta		I
fence	cheth	eta		H
basket (?)	teth	theta		
forearm (?)	yod	iota	I	I
palm	koph	kappa		K
ox goad	lamed	lambda		L
water	mem	mu		M
serpent (?)	nun	nu		N
prop (?)	samekh	ksi		
eye	ayin	omicron		O
mouth	pe	pi		P
side	tsade		M (san)	
knot	qoph			Q
head	resh	rho	P	R
teeth	shin	sigma	S	S
mark	tau	tau	T	T
		upsilon		V
		phi		
		chi		X
		psi		
		omega		
			8	
				Z

جدول فوق ، قسمتی از جدول اصلی دایرةالمعارف امریکانا است که برای منظورما دراینجا کافیست . دراین جدول ، نویسندهٔ دانشمند مقالهٔ الفبا ، تحول حروف الفبای لاتین والفبای اتروسکی را از الفبای کلاسیك یونانی ، وکلاسیك یونانی را از فینیقی ، و حروف فینیقی را از هیروگلیفی مصری نشان دادهاست . ولی چنانکه ملاحظه میشود پنج حرف از الفبای یونانی کلاسیك ، وپنج حرف از الفبای فینیقی، وسه حرف از الفبای لاتین قرن چهارم میلادی ، اصلی درخط فینیقی وخط نقشی مصری ندارد .

به‌راست مرسوم گردیده است .

هرچند بسیاری ازدانشمندان معتقدندکه مردم شبه‌جزیره ایتالیا خط را از یونان گرفته‌اند ولی نباید چنین باشد . آنچه دراین‌مورد به‌حقیقت‌نزدیکترمیباشد اینست که‌الفبای‌اتروسکیان که قومی از اقوام ساکنان شبه‌جزیره ایتالیا بوده‌اند یك مرحلهٔ میانه‌ای ومهمی مابین الفبای یونانی ورومی‌است .

الفبای اتروسکی از قرن هشتم پیش‌از میلادست وازچند الفبای یونانی قدیم حروفش‌را عاریه‌کرده است.»

این‌بود خلاصهٔ کلیات مطالب مهمی‌که در مقاله راجع بتاریخ الفبا در دائرةالمعارف امریکائی چـاپ ۱۹۶۲ درج شده‌است وخوانندگان برای یافتن اطلاعات بیشتری میتوانند بدان مراجعه‌کنند .

چون نظریاتی‌که تاکنون راجع به تاریخ و چگونگی پیدایش خط اظهارکرده‌اند بنیادش با افسانـه و یا حدسیات واحتمالات بوده لهذا خواهی‌نخواهی ایراداتی به‌هریك ازآنها وارد میشود .

در ذیل چند ایراد مهم فنی و تاریخی راکه در مورد هرنظریه باید درنظرگرفت تذکر میدهیم تااینکه جویندگان درهنگام بحث وبررسی تاریخ خطآنها را درنظر داشته‌باشند .

آلفابت : اصطلاح آلفابت « برای خط حرفی » قدیمی ودرست نیست .

ولتر می‌گوید چرا اصطلاحی برای‌کلید دانشهاکه آنرا الفبا می‌گویند نداریم ؛ درحالی‌که برای شمارش می‌گوئیم علم شمارش (حساب) ونمی‌گوئیم دانش یك دو سه .

نخستین جـائی‌که درکتب قدیـم به اصطلاح آلفابت برمی‌خوریم درتألیفات‌لاتینی ترتولین[9] و سن‌ژرم[10] است . گفته‌اند این دوشخصیت روحانی درقرن سوم و پنجم میلادی میزیسته‌اند . ولی‌چون وضع تاریخ میلادی ازقرن دهم یازدهم میلادی است ، دراین تاریخگذاریها اختلافاتی وجود داردکه باید درنظرگرفته شود وشرحش ازموضوع مقالهٔ ما خارج‌است.

بنابراین ، اصطلاح آلفابتا چند قرن بعداز میلاد ازلاتین به‌یونانی رفته‌است .

ترتیب حروف خطوط اسلامی بعداز قرن سوم هجری ، الف ب ت شده‌است . این‌ترتیب ، ترتیب مشاقی‌می‌باشد وترتیب علمی وفنی مطابق آنچه درکتب تجوید ومقاطع دهان آمده نیست .

خوشنویسان برای تعلیم خط ، حروفی را که اشکال‌آنها بهم شباهت داشته وبا نقطه‌گذاری ازهم تشخیص داده می‌شده پهلوی‌هم‌گذاشته‌اند ولهذا درهنگام‌بررسی تاریخ‌الفبا لازمست که ترتیب « الف ب ت » را هم درنظر بگیریم ، زیراکه اگر آن سه‌حرف بااصواتی برای سهولت‌تلفظ واختصار بهم بچسبند ممکنست آلفابت هم تلفظ شود .

نام حروف : نکته دیگری‌که دراین مورد قابل‌توجه‌است اینست‌که نامهای برخی ازاین حروف در زبـان فارسی شبیه به فرانسه یا انگلیسی است و این شباهت را نمی‌توان بسهولت بصورت توارد پذیرفت .

اکنون درایران به ته ثه تلفظ می‌کنند واین نامها بااین تلفظ شبیه به‌تلفظ نامهای این حروف درفرانسه است .

در برخی ازکتب خطی نام این حروف را بی تی ثی نوشته‌اندکه به‌تلفظ انگلیسی نامهای این حروف شباهت دارد .

سه‌حرف از حروف الفباهای اسلامی : میم ونون و واو (واو کردی وعربی) نام دارد . علت اینکه این نامها را براین حروف‌گذاشته‌اند اینست‌که «م» و «ن» و «و» که در اول یا آخر هرکلمه تلفظ شود از نظرعلم تجوید یا صداشناسی باهم اختلاف دارد . لهذا آنها را در اول وآخر این نام‌ها قرار داده‌اند تااینکه اختلاف وامتیاز آنها نسبت به‌هم درهنگام تلفظ معلوم باشد .

خلاصه ، گفته‌اندکه اسامی برخی ازین حروف مثل الف و جیم و دال نامهائی می‌باشندکه ترکیب شده‌اند ازخود حرف با یکی از صفات ذاتی یا عرضی‌آن ؛ چنانکه درکتب تجوید شرح داده شده‌است .

نظیر این نام‌ها را در الفبای یونانی والفباهای دیگرهم می‌بینیم. مثلاً Omega دریونانی یعنی O کشیده یامفخم، و I grec درفرانسه یعنی I یونانی .

در هرصورت ملاحظه میشود که خود حرف بـا صفت و خصوصیت حرف ، ترکیب و نامی برای حرف قرار داده شده است .

اصطلاح آلفابتا در یونانی قدیم برای خط حرفی بکار نرفته است . دریونانی قدیم آنچه راکه اکنون آلفابتا می‌گویند «گراما» یعنی نگارش یا دبیره می‌گفتند .

چنانکه درمقاله پیشین (منتشرشده در بهمن‌ماه) تذکر دادیم درایران به الفبا دبیره می‌گفتند ونام خطهای آنان ویسپ دبیره ، گشته دبیره . . . بوده‌است . درکتب عربی نیز به‌الفبا، حروف معجم می‌گویندکه‌کلمهٔ معجم دراین مورد قابل‌توجه وبررسی است .

درزبان سنسکریت‌که زبان هندی قدیم‌است خط حرفی‌را «دیوانا‌گری» می‌نامند وراجع به‌معنای‌آن‌گفته‌اندکه «دیوا» یعنی الهی ومقدس ، ولی معنای «ناگری» معلوم نیست .

چگونه ممکنست پذیرفت‌که در یك‌زبان دقیق وکاملی مثل زبان سنسکریت‌که اصول وضع‌کلمات‌آن بر دلالت لفظ برمعنی است‌کلمه مهمی مانند «ناگری» بی‌معنی باشد . اگر فرض‌شود

---

۹ – St. Gérome
۱۰ – Tertullien

که « ناگری » تلفظ هندی « نگاری » است در این صورت واضحست که آن کلمه درست بمعنای «گراما»ی یونـانی ، و «دبیره» فارسی می‌باشد .

ازین قبیل کلمات که اصوات آنها درگویشهای مختلف زبانهای آریائی بلند وکوتاه میشود وتغییر می‌کند بسیارست .

فینیقی : درکتب عهد عتیق ودرانجیلهای چهارگانه نامی از قومی یاکشوری بنام فینیقی وجود ندارد . فقط در اعمال رسولان ، دومرتبه سرزمینی به نام « فی‌نی‌سی » و یك بـار «فونی‌سیا» آمده است . می‌گویند که فینیقی‌ی یونانی معادل کنعان است و چون این قسمت از تاریخ ، مهمترین قسمتهای تاریخ فرهنگ بشرست بدین‌جهت در این امور ادلّه بیشتری لازم است .

در اول کتاب تاریخ هرودت چنین آمده : —

« بنابگفتهٔ فارسیانی که بهترین اطلاعات تاریخی را دارند جدالرا فینیقی‌ها شروع کردند. این‌مردمان که سابقاً درسواحل دریای اریتره (خلیج‌فارس) سکنی داشتند بسواحل مدیترانه مهاجرت کردند و در سرزمینی که اکنون درآنجا هستند فرود آمدند ودرسفرهای طولانی‌ی خود درکشتی‌ها ، اجناس مصری وآسوری حمل می‌کردند . دریکی ازین سفرها دختر پادشاه هلاس (یونان) را ربودند وبه مصر بردند و . . . »[11]

درکتاب جغرافی حدودالعالم که در ۳۷۲ هجری تألیف شده واز قدیمترین کتب جغرافی‌است درصفحه ۷٤ چاپ تهران اینطور می‌نویسد :

« فینکی و ارماسل ازحدود مکران دوشهرند باخواسته بسیار وبه دریا نزدیك وبرکنار بیابان نهاده »[12] .

هرودت درکتاب پنجم چنین مینویسد : —

« فینیقی‌هائی که با کادموس به یونان آمدند هنرهای بسیاری راکه درمیانهٔ آنها خط است بهمراه خود آوردند وتا آن هنگام یونانیان نوشتن را نمی‌دانستند » .

دراینجا بی‌مناسبت نیست که افسانه کادموس پادشاه شهر تبس راکه بمنزلهٔ یك حقیقت تاریخی پذیرفته شده بیاوریم .

کادموس و فینیقی : شاهزاده خانم اروپا دختر زیبائی بود وگاوی آنرا برده بود . پدرش ، برادرانش را بجستجوی او فرستاد وبه ایشان فرمان دادکه برنگردند تااینکه آن دختر را پیداکنند . یکی ازآن شاهزادگان ، کادموس بود ، واو بجای اینکه بیهوده درجستجوی خواهر خود بپردازد ازروی خردمندی به پرستشگاه دلفی رفت واز ایزد آپولو پرسیدکه خواهرش درکجاست . آن ایزد به اوگفت که بیخود برای خواهرش خودرا بزحمت نیندازد وتصمیم پدرش را درآن‌باره اجرا نکند ؛ بلکه شهری برای خود بسازد . پس ازاینکه از پرستشگاه دلفی بیرون خواهدآمد به‌گوساله‌ای‌برخوردخواهد کرد وباید درپی آن‌گوساله برود وشهر خودش را درجائی بسازدکه آن‌گوساله فرود می‌آید . بدین‌طریق شهرتبس ساخته شد وسرزمین اطراف آن به نام گاوستان نامیده شد . درآغاز، کادموس بجنگ اژدهائی پرداخت وآن رابکشت . این اژدها چشمه‌ای را نگهبانی می‌کرد وهنگامی که همراهان کادموس برای بدست آوردن آب رفته بودند همه را درید .

کادموس به‌تنهائی نمی‌توانست که شهـری بسازد ولی هنگامی که اژدهاکشته شد ایزد آتنا براو ظاهر شد وبه اوگفت که دندانهای اژدها را درزمین بکار .

کادموس فرمان ایزد را بی‌آنکه بداند چه پیش می‌آید پذیرفت . ولی ازجائی که آن دندانها راکاشته بود مردانی مسلح ازکشت‌زار بیرون پریدند وباعث وحشت او شدند . ولی آن مردان مسلح توجهی به‌کادموس نکردند وبه جنگ هم پرداختند تااینکه همه آنان بجز پنج نفر همدیگر راکشتند وکادموس آن پنج تن را راضی‌کردکه با او همکاری‌کنند . باکمك این پنج تن ، کادموس شهر تبس باشکوه را ساخت ودرآنجا با جلال وثروت فراوان وخرد شایان فرمانروائی کرد . این‌کادموس همان‌کسی است که هرودت می‌گوید الفبا را به یونان آورد » .

این بود خلاصهٔ افسانهٔ کادموس وتبس که تنها مدرك تاریخی اقتباس خط یونانی ازفینیقیان است .

چون سرزمینی که تصور شده است فینیقی‌ها به‌آنجـا مهاجرت کرده‌اند واقامت گزیده وسعت قابل ملاحظه‌ای برای رشد مادی ومعنوی اقوام دردورانهای قدیم ندارد وازمیزان جمعیت وزبان ودین وهنرآنها اطلاعی دردست نیست وحتی نمی‌دانیم که این مردم ، هنر دریانوردی را درکجا وچگونه آموخته وبه مدیترانه برده‌اند لهذا خالی ازاشکال نیست که تاریخ خط را درجهان برپایهٔ افسانه‌ای قراردادکه نامهائی درآن وجود داردکه قدمت آنرا قرنها ازآنچه تصور شده است پائین‌تر می‌آورد .

درصورتیکه ازقرن شانزدهم تا اواسط قـرن نوزدهم میلادی موضوع ارتباط خط بـا دهان واختراع یك الفبای منطقی دراروپا مطرح بوده‌است جای تعجب است که درهیچیك ازکتب مفصل تاریخ الفبا راجع به‌آن چیزی‌نوشته نشده‌است؛ بلکه دانشمندانی که بررسی این قسمت ازتاریخ فرهنگ بشررا بعهده‌گرفته‌اند موضوع را ازخط نقشی مصری یا خطوط میخی شروع کرده وگذشته را بکلی نادیده‌گرفته‌اند .

---

۱ – هرودت این‌قصه را علت اصلی ومقدمه جنگهای ایران ویونان قلمدادکرده است .

۱ – درنظرگرفتن روایت حدودالعالم دراین مورد خالی ازاهمیت نیست مخصوصاً اینکه هرودت فینیقیان را مهاجرینی از خلیج فارس به مدیترانه دانسته است . همچنین از قراری که نوشته‌اند کادموس می‌خواسته است نفوذ ایران را بریونان تحمیل‌کند .

4	3	2	1	2	3				4
Corresponding English	Archaic Roman	Archaic Greek	Phœnician	Brāhma	Developments of Brāhma				Modern Nāgarī
A	A	A	∢	ऋ	ऋ	अ	अ	अ	ऋ
K	K	ϗ	ϗ	†	+	†	क	क	क
G	C	↿	↿	∧	∧	∩	ग	ग	ग
T	T	T	t	ʌ	ʌ	⌒	ऽ	ऽ	त
TH*	⊗	⊗	⊕	⊙	⊖	⊖	ष	थ	थ
D'	D	Δ	◁	◻	◻	⊃	८	द	द
P	⊏	⊓	⊓	⊔	⊔	⊍	ध	ध	प
B	B	ϐ	ϐ	□	□	◻	व	ब	ब
Y	Y	≀	≀	⊥	⊥	⊥	य	य	य
V	V	Y	Y	⊥	⊥	⊥	व	व	व

جدول فوق از مقدمهٔ فرهنگ مفصل سنسکریت – انگلیسی ، تألیف سر. م. منیر – ویلیامز نقل شده‌است .

درمیانه ستونهای جدول ، ستونی است‌که بالای آن شمارهٔ یک‌گذاشته شده است ودراین ستون ، یازده حرف‌که تصورگردیده حروف خط فینیقی قدیم ، واز قرن نهم پیش‌از میلادست داده شده .

درطرف چپ ، درستون شماره دو ، حروف خط قدیم یونانی ، ودرشمارهٔ سه ، حروف قدیم خط رومیان، ودرستون چهارم حروف خط انگلیسی دیده میشود .

درطرف راست ، ستون شماره دو ، حروف خط برهمائی است‌که اکنون میگویند قدیمتر از خط ناگری میباشد .

درستون سه ، کوشش شده‌که تحولات شکل حروف را از برهمائی به‌خط ناگری نشان دهند .

درستون چهار ، حروف خط ناگری یا دیوا ناگری است .

سابقاً تذکر داده‌ایم‌که پس‌از یک قرن بررسی راجع به‌تاریخ الفبا ، دیگر محقق است‌که همه خطوط جهان ، یک اصل مشترک دارد وهمیشه درهر الفبائی میتوان چند حرف پیداکردکه باتغییراتی شبیه به‌حروف الفبای دیگر بشود . ولی تاکنون یک‌اصل مشترکی‌که درآن اختلاف نباشد بدست محققان نیامده‌که بوسیله‌آن تمام حروف یک‌الفبائی را مقایسه‌کنند وبه تلفظ حقیقی حروف وتغییرشکلی‌که بصورت حروف وارد شده باکمال یقین بی‌ببرند . لهذا دراینجا می‌بینیم فقط یازده حرف را درهنگام مقایسه در جدول فوق درنظرگرفته‌اند ، نه همه حروف خط فینیقی وناگری را .

اگر همه حروف درنظرگرفته شود معلوم خواهد شدکه خط فینیقی و اشکال خط نقشی مصری نمی‌تواند بدون ایراداتی ، اصل مشترک قرار گیرد .

Sanskrit - English Dictionary, (Sir M. Monier - Williams), New Edition, Oxford.

اشعار و اشیاء

یحیی ذکاء : رئیس موزه‌ی مردم شناسی
محمدحسن سمسار : موزه‌دار موزه‌ی هنرهای تزئینی

ایجاد نقش‌ونگار برابزارکار ، یا بردیوار محل زندگی اززمانهای بسیارکهن آغاز گردیده است . قدیم‌ترین این‌گونه آثاررا باید مربوط به مردم دوره‌ی چهارم زمین‌شناسی‌دانست . که پایان آن درحدود هزاره‌ی دهم تا هشتم قبل ازمیلاد است .

مردم این دوره که درغارها زندگی می‌کردند ، وازگوشت وپوست حیوانات برای ادامه زندگی بهره می‌بردند ، بردیوارغارها ، وبرابزارزندگی خود نقش‌بعضی‌ازحیوانات را می‌کندند . انگیزه‌ی این مردم درنقش صورت این حیوانات چه بوده است ؟ بی‌شك این اشکال کاملاً جنبه‌ی مذهبی ، جادو وافسونگری داشته است ، یعنی همان جنبه‌یی که بعدها درتمدنهای بزرگ کهن مانند : مصر وسومر وجزآنها ، به اوج قدرت خود رسید ، ودرك واحساس ومنظور ایجاد کنندگان آنها امروزه تاحدی برای ما روشن وآشکار است .

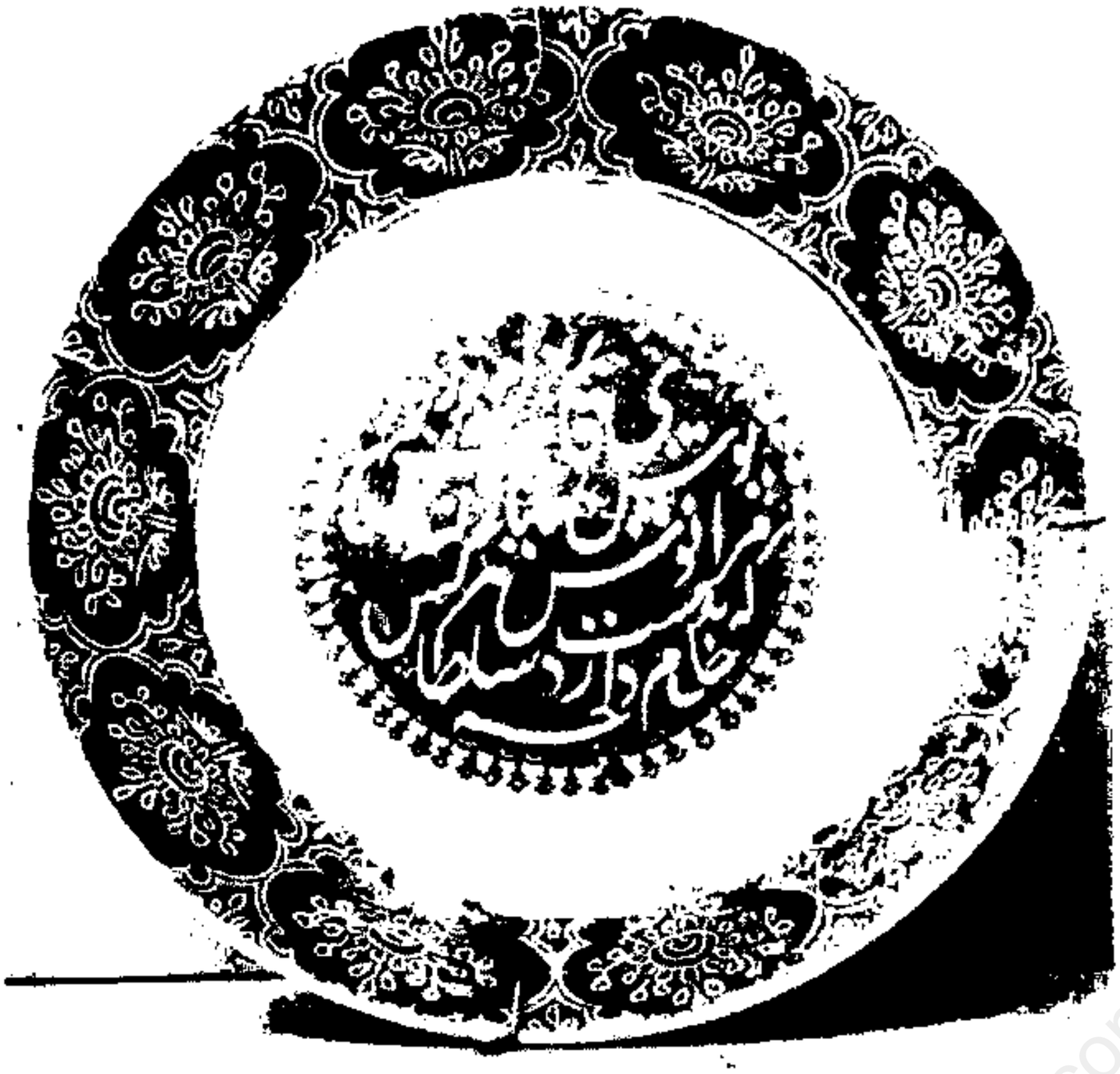
انسان دوران چهارم ، با نقش تصویر حیواناتی مانندگوزن یاگاو وحشی بردیوار غار ، می‌پنداشت که این نقوش وسیله وسبب فراوانی شکار وغلبه وچیرگی او برحیوانات مزبورخواهد گردید ، ودراین نقشها قدرتی است که شکارها را به جانب او جلب خواهدکرد .

این فکر درتمام ادوار قبل ازتاریخ ادامه یافت ، وافراد بشر می‌کوشیدندکه فکر وخواست‌های خودرا به صورت اشکال گوناگون برآثار وابزار زندگی خود نقش کنند .

نقوشی که برآثار سفالی ماقبل تاریخ دیده می‌شود ، خود نوعی بیان‌فکر است . این اشکال بیشتر جنبه‌ی مذهبی وستایش عوامل طبیعت را دارد ، وبنظر می‌رسدکه سازندگان کوشیده‌اند بوسیله‌ی آنها ازخدایان طلب فزونی ، نعمت وبرکت وسعادت کنند . بدین ترتیب در مذهبی بودن این نقوش جای تردید نیست . پس ازاختراع خط که پدیدآمدن آن آغاز تحول بزرگی درزندگی انسان است وآن را باید یکی ازبزرگترین سرفصل‌های تمدن دانست . کار بیان فکر وانعکاس آن براشیاء ساخته شده بدست بشرآسانترگردید ویکی‌ازبزرگترین آرزوهای او جامه‌ی عمل پوشید . ازاین زمان علاوه‌برترسیم نقوش ، نوشتن اسم صاحبان اشیاء ، یاجملاتی که برای صاحب شئی طلب خیروبرکت وفزونی می‌کرد متداول شد .

ازاین‌گونه اشیاء درمیان آثار مربوط به زمان هخامنشیان وسلسله‌های بعدازآن درایران بسیار دیده می‌شود .

دردوره‌ی اسلامی بسبب تغییر مذهب درایران ، درهنر نیز تغییرات ویژه‌یی پدیدارشد . اگرتوجه کنیم که بسبب عقاید مذهبی‌جدید ، هنرصورت‌سازی وایجاد نقش‌حیوانات براشیاء وآثار برای مدت درازی بدست فراموشی سپرده شد ، می‌توان سبب گسترش خط را براشیاء وآثاردریافت ودوعلت اساسی برای این‌کار پیداکرد :

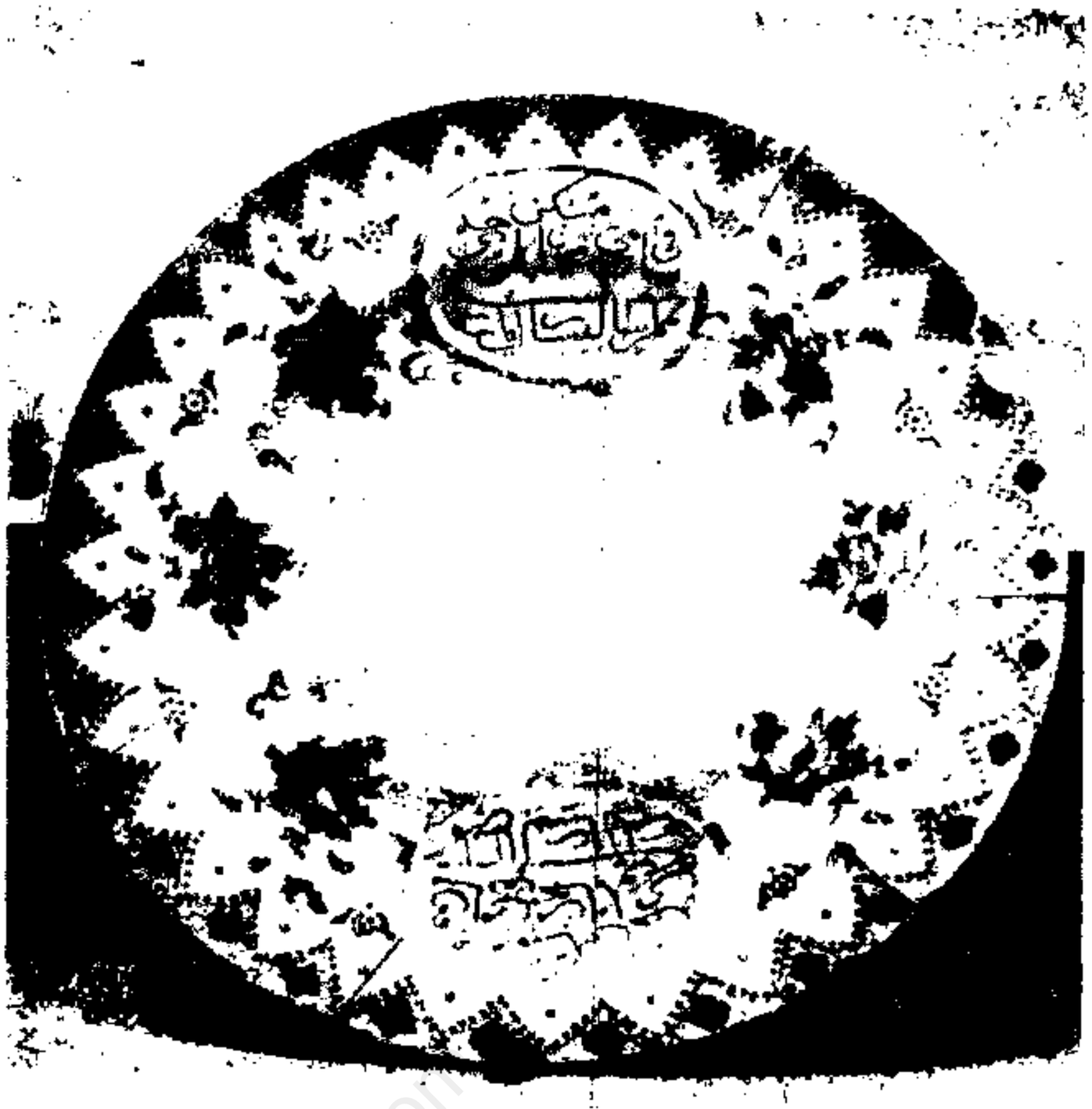


بشقاب چینی ، مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده

اول‌آنکه ، چون درمذاهب‌قدیم ، توسل به‌ادعیه و اوراد واعتقاد به‌رسیدن به‌خیروبرکت وسعادت بوسیله دعا ، مبانی محکمی داشت ، ناچار بعدها درمذهب جدید نیز مردم باایمان‌بیشتری به‌این‌کار ادامه دادند وتقریباً بربیشتر ابزار ولوازم زندگی‌خود ، نام مقدسین وبزرگان دین را نقش می‌کردند وازآنها برای تبرك وسعادت یاری می‌جستند .

دوم چنانکه میدانیم ایرانیان به تزیین اشیاء وابزار خود علاقه بسیار داشتند وچون نمی‌توانستند ازنقش صورتها دراین‌کار بهره بگیرند به خط متوسل شدند ، وبرای تزیین آثار خود ازخط استفاده‌کردند وادعیه را با خط خوش برکاسه وکوزه وسایر لوازم زندگی خود نقش‌کردند . ازهمین‌جا است‌که مشاهده می‌شود هنرمندان بیشتر به زیبائی خط توجه داشته وزوایا واشکالی درنگارش آن ایجادکرده‌اند ، تاآنجاکه خط خود به صورت یك عامل تزیینی درآمده ، وبسبب انتخاب شیوه‌های مختلف درنگارش‌آن ، غالباً خواندنش بسیارمشکل وگاهی‌نیز غیرقابل قرائت‌گردیده است .

بنابراین بایدگفت‌که خط درایران دردوره‌ی اسلامی ، یکی ازعوامل هنرهای تزیینی گردیده ، وهنرمند می‌توانسته باشکل وترکیب حروف‌بازی‌کرده ، بدلخواه خود درآنها تغییراتی پدید بیاورد . بهمین سبب می‌بینیم‌که شکل تحریر کلمات پس‌ازمدتی ازصورت اصلی خود خارج شده وبه صورت اشکال تزیینی درآمده است ، بسانی‌که بازشناختن آنها به دقت ومطالعه‌ی‌کافی نیاز دارد . نمونه‌ی کامل این‌گونه نقشها را درظروف نیشابور می‌توان مشاهده‌کرد . ازاوایل قرن ششم هجری نوشتن اشعار فارسی براشیاء ایرانی معمول‌گردید بطوری‌که درحاشیه وکنار کاشیهای ستاره‌یی‌شکل ودرداخل برخی‌کاسه‌های سفالین لعابدار این دوره ، اشعار فارسی را می‌توان دید . این نمونه‌ها طلیعه نگارش شعر برروی اشیاء است‌که به مرور وباگذشت زمان متداول‌ترگردیده‌گسترش فراوان یافت . دوره‌ی رونق شعر پارسی براشیاء را ، باید ازسده‌ی دهم به‌بعد دانست . دراین دوره‌ها نگارش شعر پارسی برهمه‌ی اشیاء ازقبیل جلدهای چرمی



بشقاب چینی ، مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده

وروغنی ، انواع قلمکارها ، ظروف چینی وفلزی واشیاء منبت وخاتم وجزآنها متداول بوده است . بیشتر این اشعار ازنظر معنی ومضمون تناسبی بسیار لطیف ونزدیك با مورد مصرف اشیاء دارند. تناسب بین‌اشعارواشیاء یکی‌ازموارد نشان‌دهنده‌ی ذوق‌وسلیقه‌ی خاص‌ایرانیان‌است تاجایی که برای هردسته وطبقه ازاشیاء ، قطعات ورباعیات متناسب ساخته شده ونقش گردیده است .

آنچه دراین مقاله موردگفتگو قرار می‌گیرد ، نمونه‌هایی است ازاین‌گونه اشعار ، ولی نباید ازخاطر دورداشت که‌کارگردآوری این‌گونه اشعارکاری است مشکل . زیرا ازیکسو این دسته ازاشیاء وآثارهنری که اشعاری برآنها نقش شده بسیارمتنوع وپراکنده‌اند ، وازسوی دیگر، اشعار این اشیاء ، بویژه اشیاء متأخر ، بسبب بی‌بهره بودن هنرمندان سازنده ازنوشتن وخواندن ، گاهی بسیار بدخط وپرازاغلاط املائی است ، بنابراین اگرخوانندگان عزیزی که ازاین‌گونه اشیاء هنری در دست دارند باما همکاری کرده ازفرستادن اشعارنقش‌شده براشیاء مجموعه‌ی‌شخصی خویش دریغ نورزند ، بسیار بجا ومایه‌ی سپاسگزاری نویسندگان این مقاله خواهدگردید .

دراین‌گفتار ترتیبی که برای معرفی اشیاء درنظرگرفته شده به ترتیب حروف الفباست واشعار هردسته ازاشیاء بدنبال یکدیگرآورده شده‌است .

الف

انبر برنجی کنده‌کاری شده :

سوختم و سوختم و سوختم — تـا روش عشق تو آمـوختم
حاصل عمرم سه سخن بیش نیست — خام بدم ، پخته شدم ، سوختم
آتش علاج خانه زنبور می‌کند — فیروزه یاد خاك نشابور می‌کند
آتش بگیر و برسر قلیان ماگذار — وانگه ببین که سوزدل‌ماچه[می‌کند]

(موزه‌ی هنرهای تزیینی)

تاج درویشی سوزن‌دوزی و قلابدوزی‌شده ، موزه‌ی هنرهای تزئینی

تاج درویشی قلاب‌دوزی شده ، موزه‌ی هنرهای تزئینی

***

انفیه‌دان زرین چهارگوش :

ندانم زآب‌وگلست‌آن‌وجود روحانی — بدین کمال نباشد وجود انسانی
بهرچه خوبترند درجهان نظرکردم — که‌گویمت بتوماند ، توخوبتر زانی[1]

(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

***

ب

بخاری :

بخاری همچو عشاق دل افروز — برای گلرخان سوزد شب و روز

***

دهان گشاده بخاری ببان بی‌ادبان — رسانده‌کاربجایی‌که چوب میخواهد *

***

گل‌شراب‌و ، گل‌آتش‌و ، گل عارض — اگر غلط نکنم فصل گل زمستانست **

***

خوشست باده‌گلرنگ درکناربخاری — زدست ساقی‌گل‌چهره باکباب‌شکاری **

***

بشقاب چینی :

بردار ز روی قاب سرپوش — تا یار کند طعام را نوش

---

۱ – اصل این دوبیت ازسعدی چنین است :

نگویم آب وگلست آن وجود روحانی — بدین کمال نباشد جمال انسانی
بهرچه خوبتر ، اندر جهان نظرکردم — که‌گویمش بتو ماند ، تو خوبتر زانی

* – اشعاری‌که با یك ستاره نشانه‌گذاری شده‌اند ازکتاب « شاهد شیراز » تألیف‌آقای خان‌ملك ساسان واشعاری‌که با دوستاره نشانه‌گذاری شده‌اند ازمقاله‌ی « منزل با سلیقه ایرانی » نوشته‌ی آقای جمال‌زاده در مجله‌ی یغما شماره‌ی دهم سال ۱۳۴۲ استخراج شده است .

هرکس که بـدست جام دارد　　سلطانـی جم مـدام دارد
(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

ساقی تو می به‌جام‌بلوری چه می‌کنی　　گلرا پیاله ساز ، لب یار نازکست
(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

***

بشقاب زرین مدور میناکاری شده :

ظل حق فتحعلی شاه آنکه هست　　آفتـاب از تابش رایش بتاب
باد تابـان آفتاب دولتش　　بر فلك تابان بود ، تـا آفتاب
غیرت شمس سپهر این شمسه شد　　شد چو در بزم شه مالك رقاب
یـار بس گلهای رنگین گلشنی　　ایمن از آفات و دور انقـلاب
نی ز بـاد مهرگانی در قصور　　نی ز ابـر نوبهاری رشحه یاب
لاله‌اش چون لعل جانان دلفریب　　نرگسش‌چون‌چشم دلبر، نیم‌خواب
غنچه‌اش با سوسن انـدر گفتگو　　سنبلش با سوری اندر پیچ و تاب
جلوه این جمله گلها زآتش است　　گرچه بـاشد جلوهٔ گلها زآب
شمسه میناست این در بـزم شاه　　تا بود در بـزم گردون آفتاب
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

***

بشقاب زرین میناکاری شده توسط آقا باقر میناساز عهد فتحعلی شاه :

این‌پیکرزرین‌تن،جان‌پرور، دلخواه　　درمحفل دارای‌زمین چون‌بفلك ماه
نی نی ، فلکی یافته ازطالع مسعود　　در انجمن علت ایجـاد فلك راه
هفت اختر سیاره درآن آمده ثابت　　از امر شهنشاه جهان فتحعلی شاه
(دریك مجموعه‌ی خصوصی خارج ازایران)

***

بهله (دستکش‌بازداران) :

سبك بگیر تو اینکار بهله دوزی ما　　قضا ز چنگل شهباز داده روزی ما *

پ

پرده :

باش چون پرده راز دار کسان　　تـا نگردند از تـو افسرده *
پـرده راز کسی نگفته به کس　　هیچکس را ز خود نیـازرده
پـرده پوشی نموده عیب کسان　　دیـده اما بـرو نیاورده
حفظ اسرار و پـرده پوشی را　　یاد بایـد گرفت از پـرده **

***

پرده‌ی ماهوت مروارید وپولك‌دوزی شده :

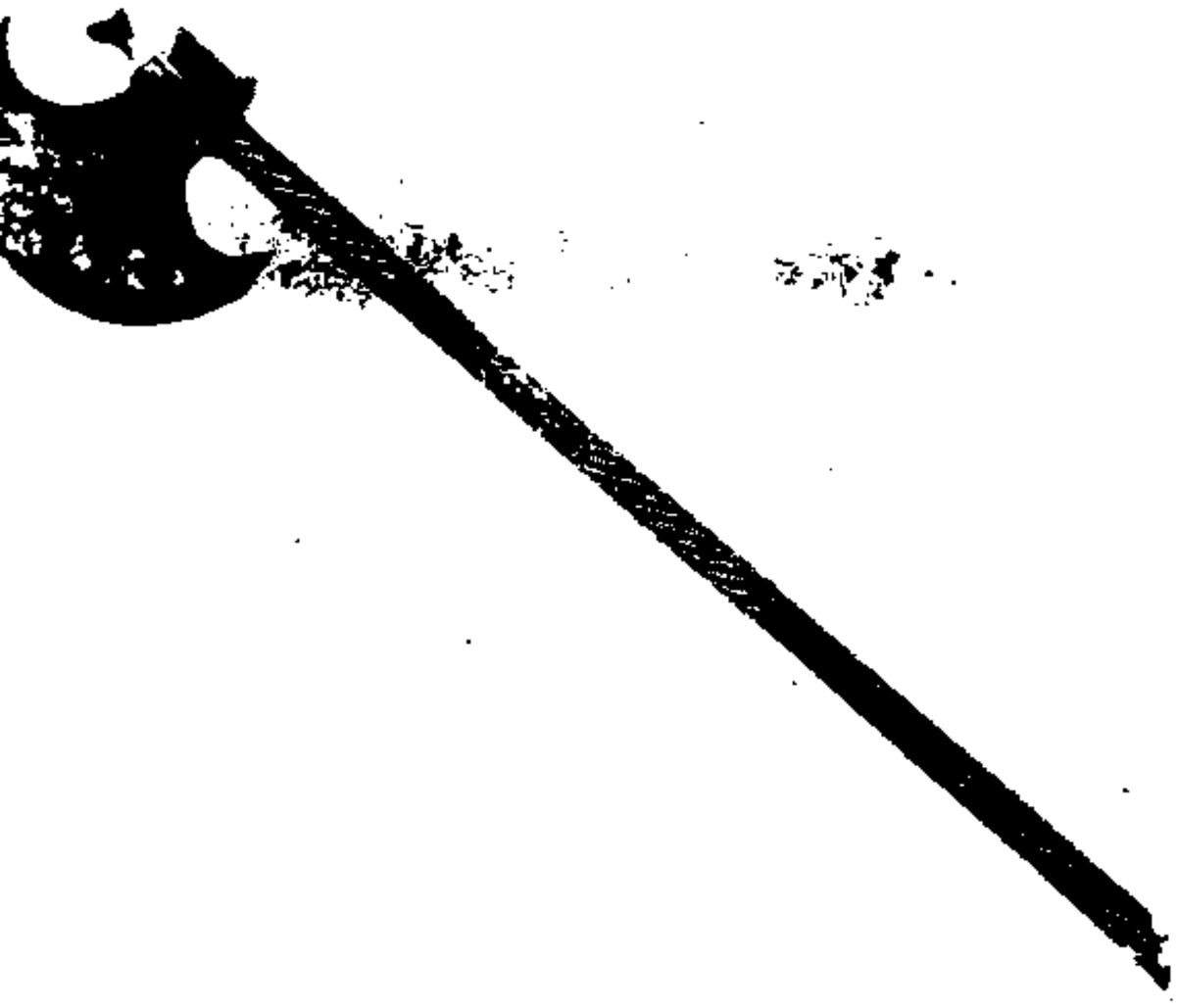
این درگه بزم خسرو دورانست　　وین پرده برآن زگوهرتابان‌است
یا پرده صفت گوهر رخشان خرد　　آویخته بـر بارگه یزدان است
(موزه‌ی کاخ گلستان)

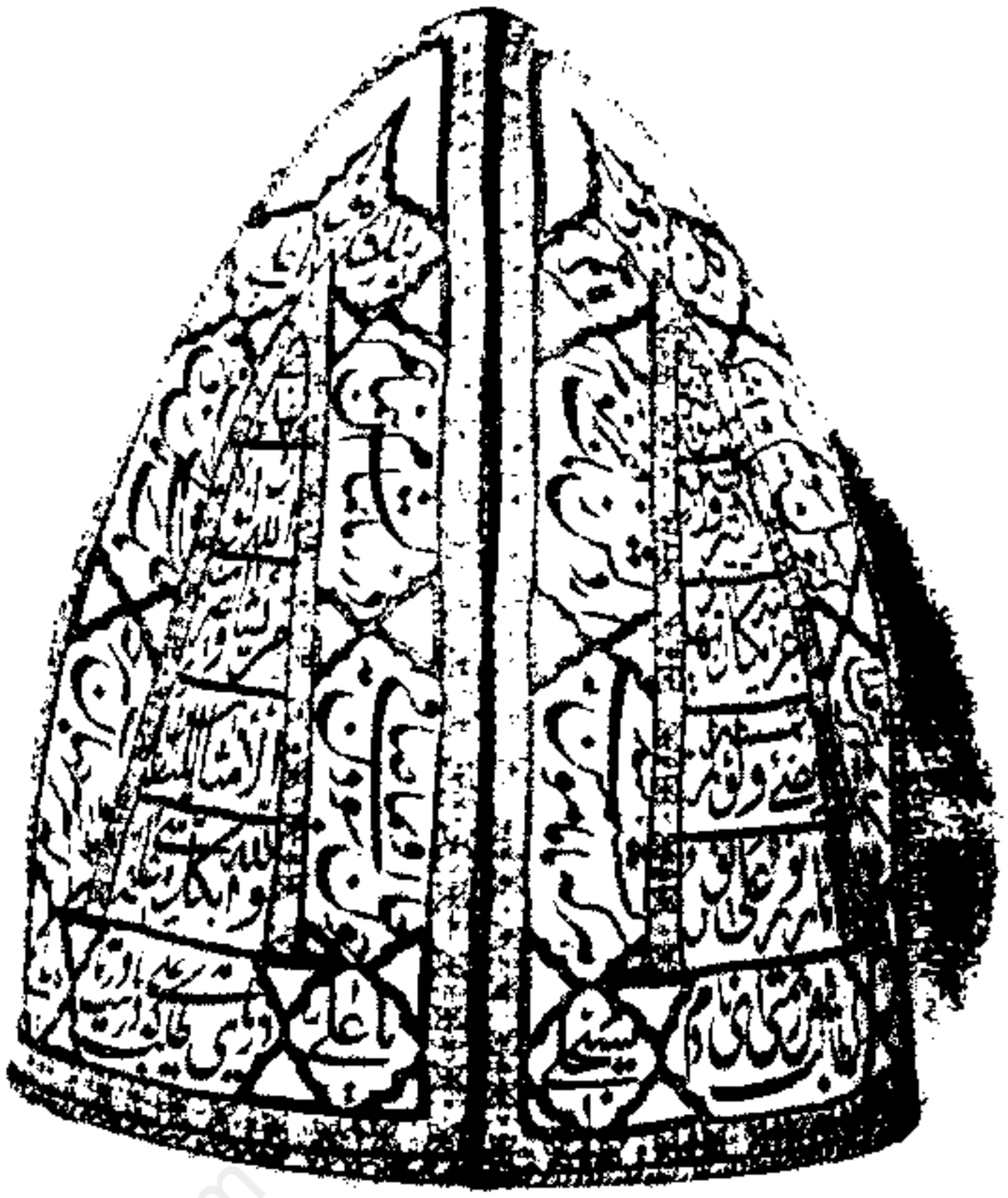
***

پرده :

در روی پرده‌ی سلسله‌دوزی مقبره‌ی شاه‌نعمت‌الله ولی درماهان‌که بوسیله‌ی میرزا محمد کاشانی پته‌دوز ، دوخته شده این‌اشعار بخط نستعلیق قلابدوزی شده‌است .

مزارشاه‌ولی فرش‌شد چه(چو)خلدبرین　　ز زلف حور در ایام شـاه ناصردین
نگاشت نغمه‌ی تـاریخ سامی بی‌شك　　مزار شاه‌ولی فـرش شد زبال ملك





راست : تاج درویشی سوزن‌دوزی شده ، موزه‌ی مردم‌شناسی
چپ : تبرزین فولاد طلاکوب ، موزه‌ی هنرهای تزئینی

ت

تاج درویشی سوزن‌دوزی شده (۱۳۱۹ ه . ق .) :

بیواسطه ، ره ببزم شاهت ندهند — در کوی مقربان پناهت ندهند
تا پیروی ازطریق خاصان نکنی — تشریف قبول پادشاهت ندهند
تا باتو توئی، بدوست‌راهت‌ندهند — در بستر فقر تکیه‌گاهت ندهند
تا تن داری خـرقه نپوشانندت — تا سر ندهی نمدکلاهت ندهند

(موزه‌ی هنرهای تزیینی)

***

تاج درویشی سوزن‌دوزی عالی (ذیحجه ۱۲۹۸ ه . ق .) :

ای‌بدرگاه تودرویش‌وتوانگرمحتاج — می‌ستانند دراویش تو از قیصر باج
هرکه را لایق هرچیز که دیدی‌دادی — برفقیران ز نمد افسر وبرشاهان تاج
درویشم و دارم از نمد بر سر تاج — مسکینم و نیستم بقیصر محتاج
تـا دم ز ولای اسدالله زدم — از جمله شهان گرفته‌ام باج و خراج

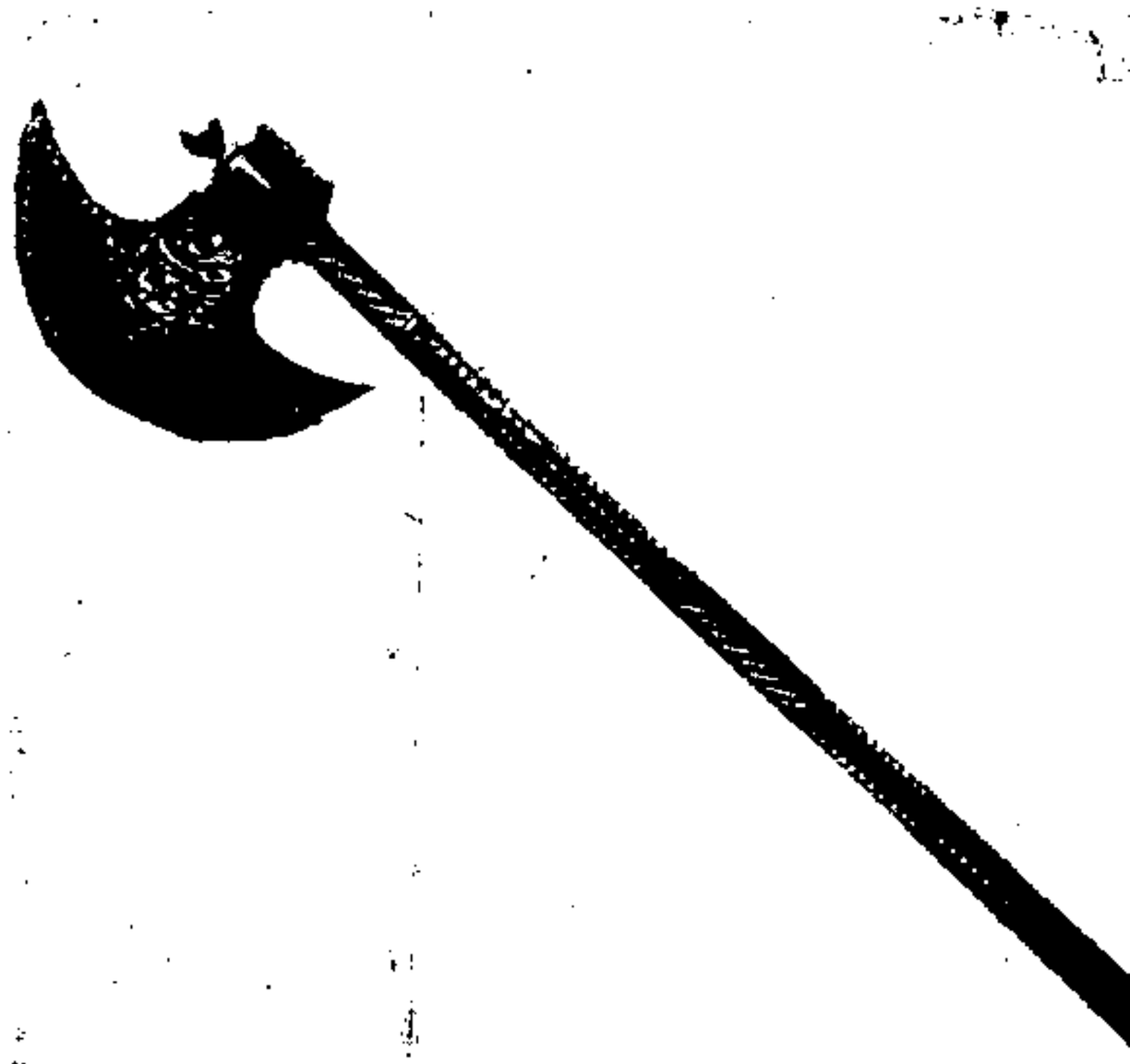
(موزه‌ی هنرهای تزیینی)

***

تاج درویشی ماهوت سوزن‌دوزی شده :

مـا اسیران بند سوداییم — دردمندان بی سر و پاییم
شیرمردان وادی عشقیم — مصلحت‌بین کوی غوغاییم
گاه مـاننده زمین پستیم — گاه همچون سپهر بالاییم
گاه خاکیم وگاه آب‌حیات — گاه ابریم وگاه دریاییم
گه تهی کیسه‌ایم گه قلاش — گه چوپنهان شویم‌و پیداییم
هرکه با ما نشست مؤمن‌شد — از دلش زنگ کفر بزداییم
چون‌بود جان او بما صافی — در زمـانش تمام بنماییم
که سراسر جهان و هرچه در اوست — عکس یك پرتوست از رخ دوست
از عین علی ، دیده ملت بیناست — وز لام علی ، لوای دولت پیداست

تخت‌خورشید معروف به «تخت‌طاووس» کاخ گلستان



تبرزین فولاد طلاکوب ، موزه‌ی هنرهای تزئینی

گر طالب فیض رحمتی ای نادم　　دریای علی طلب ، که دریا دریاست

(موزه‌ی مردم شناسی)

***

تبرزین فولاد طلاکوب :

این جوهر برنده که ما را به کف است　　شایسته کتف زبـدگان حق است

(موزه‌ی هنرهای تزیینی)

***

تبرزین فولاد طلاکوب :

ایدل اگر بدیده تحقیق بنگری　　درویشی اختیارکنی بر توانگری

تبرزین بخون یلان گشته غرق　　چو تاج خروسان جنگی بفرق

(موزه‌ی هنرهای تزیینی)

***

تخت خورشید :

تخت خورشید معروف به تخت‌طاووس درفاصله‌ی سالهای ۱۶ — ۱۲۱۵ هجری قمری دراصفهان بدستور فتحعلی‌شاه ساخته شده ودرزمان ناصرالدین‌شاه بسال ۱۲۷٤ ه . ق . تغییراتی درآن داده ، واین اشعار را در داخل ترنجهای طارمیهای اطراف‌آن میناکاری کرده‌اند :

سر ملوك ، ابونصر ، ناصرالـدینشاه　　که هست گردون با پایهٔ سریرش دون

بچهر خویش آراسته است تخت نیـا　　بدان صفت که منوچهر تخت افریدون

بعهد خود چوملك بر جمال ملك فزود　　نهاد خوبترین رسم و بهترین قـانون

سریر خاقان دادش بپای بوسه وگفت　　نشستگاه توام ، کن جمال من افزون

فزود شاه جهـان بر جمال تخت نیـا　　چنانکه رشك برد زو ، سپهر میناگون

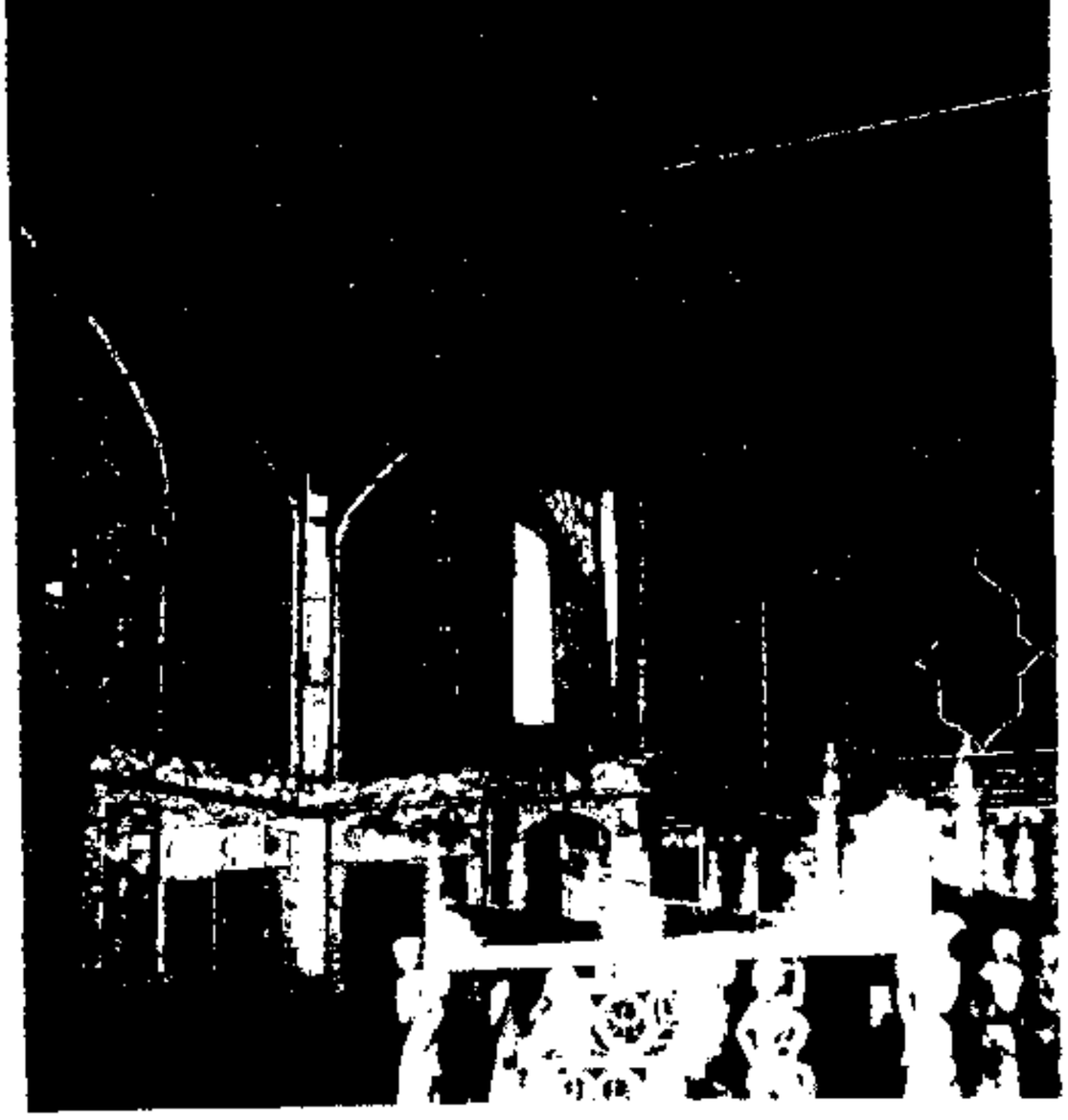
روان فتـحعلیشاه در بهشت بریـن　　بیاد این ملك راد ، بشکفد ایـدون

بتاج و تخت شهنشاه تا بکار برنـد　　فلك زروگوهر آرد زبحروکان بیرون

چو بامـداد دهد بار آیـدش بسلام　　ز چرخ طالع مسعود ، و طایر میمون

قضا بپایـهٔ اورنگ او دهـد بوسه　　قـدر بگوشهٔ دیهیـم او بود مفتون

نمای تخت مرمر ، (ازپشت)



تخت مرمر – ایوان تخت مرمر ، کاخ گلستان

همیشه تا زکواکب چو اندر آید شب — شود سپهر ، مرصع بلؤلؤ مکنون
نشستگاه ملك باد این خجسته سریر — بر سریرش باد قد ملوك ، چو نون
بود بخت شهنشه پیروز . روز افزون — برین سریر مرصع چو مهر برگردون

(موزه‌ی کاخ گلستان)

***

تخت مرمر :

این تخت بدحجاری استاد محمد ابراهیم اصفهانی بسال ۱۲۲۱ ه . ق . ساخته شده وفتحعلی‌خان صبا درمدح فتحعلی‌شاه ، ووصف تخت مزبور اشعاری سروده ، که در طارمیهای تخت از داخل وخارج کنده کاری شده‌است . ابیات از طارمیهای بیرون سمت راست تخت بترتیب زیر خوانده می‌شود :

کشیده سربفلك تخت شاه عرش‌اورنگ — ویا سپهر برینی است برزمین از سنگ
سریر سنگ ز آیینه به که از رشکش — گرفته جهرهٔ آیینه سکندر زنگ
سریر فتحعلی شه که با محیط کفش — دل محیط چو چشم بخیل باشد تنگ
ز طبع اوست‌که فواره‌اش درافشانست — بلی ز تربیت مهر گوهر آرد سنگ
ز سنگ کعبه دیگر، بیا نگر که بروست — رکوع قیصر روم و سجود خسرو زنگ
سریر شاه جهانست یا سپهر برین — که مهر اوست رخ شهریار با فرهنگ
ستوده فتحعلی‌شاه ، آنکه رخشش را — ز انجم آمده بر گستوان و منطقه تنگ
همیشه تا تن شاهان بتخت جوید فخر — مدام تا سر مردان ز دار دارد ننگ
قد موافق او بر نشیب تختش راست — سر مخالف او بر فراز دار آونگ
تختی‌ازسنگ برآراست شه‌عرش‌اورنگ — که‌زغیرت زده برشیشه نه‌گردون سنگ
چون‌نهد پای برآن خسرو جمشیدآئین — چون‌کندجای‌برآن شاه‌فریدون‌فرهنگ

راست : نمای تخت مرمر ، (ازپهلو)
چپ : تخت دوپله‌ی جواهرنشان معروف به «تخت‌نادری» ، موزه‌ی جواهرات سلطنتی

آسمانیست که اورا بود خور دیهیم‌وار
آفتابیست که اورا بود از چرخ اورنگ

تخت دارای جهان، فتحعلی‌شاه‌است این
یاکه‌عرشست‌وبر آن ازملك‌العرش‌آهنگ

آسمان را بداین‌گاه ، سجوداست سجود
زین‌خرامیدن بیهوده درنگ آن درنگ

گرچه با عرش سخن‌را نبود روی ولی
چه‌توان چون نبود بارگی او همه لنگ

الغرض یافت چو این تخت سلیمانی فر
بشهنشاه فلك گاه و سلیمان فرهنگ

منشی طبع صبا از پی تاریخش گفت
که سلیمان‌زمان داده شرف این اورنگ

(ایوان تخت مرمر – کاخ گلستان)

***

تخت نادری :

تخت یاصندلی‌دوپله‌که بغلط بنام «تخت‌نادری» معروف‌است واینك درموزه‌ی جواهرات سلطنتی در خزانه‌ی بانك مرکزی نگاهداری می‌شود ، از ساخته‌های زمان فتحعلی‌شاه می‌باشد . درطرفین دست‌اندازها و پشتی‌آن اشعاری بدین‌مضمون برجسته‌کاری ومنگنه شده‌است :

شهنشاه اعظم خداوند کیهان
جهان بین عالم جهانبان دوران

جهاندار فتحعلی شه که دارد
بخاك پیش روی خورشید پنهان

سپهرش یکی گرد از سم تازی
زمینش یکی گوی در خم چوگان

هنر جان و ، جان شهنشه بدان تن
جهان‌جسم‌و، جسم‌جهانبان‌درآن‌جان

بحکمی ربایندهٔ تاج قیصر
بعزمی ستانندهٔ تخت خاقان

سزاوار خویش آن شهنشاه گیتی
ز یاقوت تابان و الماس رخشان

یکی کرسی آراست چون‌کان‌گوهر
یکی‌کرسی‌افراخت چون‌عرش‌یزدان

بپرداختند از دُرر گنج دریا
تهی ساختند از گوهر مخزن کان

(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

www.KetabFarsi.com

مُعرّفی چند نسخهٔ خطّی کلام الله مجید از موزهٔ ایران باستان

دنبالهٔ گفتارهای ارزنده پایان دهٔ قرآن کریم

فاطمه مهران
متصدی کتب خطی وفارسی کتابخانهٔ موزه ایران باستان

درفروردین ماه سال ۱۳۲۸ نمایشگاهی از قرآنهای نفیس و عالی که مربوط بقرن سوم هجری ببعد بوده است بمنظور معرفی هنر و تاریخ وتذهیب و تجلید درموزه ایران‌باستان بوسیلهٔ اعلیحضرت همایون شاهنشاه افتتاح گردید . تعداد قرآنها ۱۵۷ جلد بودکه ۹۲ جلد آن از محلهای مختلف جمع‌آوری گردید و۶۵جلدآن متعلق بموزه‌ایران‌باستان بوده[۱].

شرح هریك ازقرآنها بایك‌صفحه از تصویرآن درکتاب راهنمای گنجینهٔ قرآن (نشریهٔ اداره کل باستان‌شناسی چاپ طهران – فروردین ۱۳۲۸) انتشار یافته است و طبعاً دراین مقاله جز اشاره بآنها وآنچه درترتیب گنجینه قرآن وراهنمای آن صورت گرفته است اطلاع وتوضیح بیشتر مورد پیدا نمیکند وتنها بذکر برخی نسخه‌های نفیس کلام‌الله مجیدکه در موزه ایران‌باستان موجود است میپردازد :

نسخه‌های‌خطی‌متعدد کلام‌الله‌مجیدکه درموزه‌ایران‌باستان محفوظ مانده بطورکلی مربوط ومتعلق بقرن سوم هجری تا دوران قاجاریه وآغاز قرن چهاردهم هجری میباشد .

یك قسمت عمدهٔ این نفائس مذهبی وتاریخی نسخه‌های موجود درآستانه شیخ صفی‌الدین دراردبیل است که بعلت‌های مختلف بموزه ایران‌باستان منتقل گشت وقسمت دیگر نسخه‌هائی است که بتدریج از طرف صاحبان آنهـا برای فروش عرضه گردیده ومورد نیازگنجینه قرآن موزه ایران‌باستان تشخیص داده شده‌است . همانطورکه اشاره شد معرفی وشرح کلیه این نسخه‌ها درخور یك مقاله وحتی چند مقاله نیست ولیکن آنچه ازمیان این نسخه‌ها مهم بنظر میرسد شایسته این‌است بعرض علاقه‌مندان برسد .

علاوه برنسخ خطی مربوط بآستانه اردبیل و نسخی که خریداری‌شده‌است برخی‌نسخه‌های خطی‌بسیارمهم کلام‌الله مجید نیز مربوط ومتعلق به محلهای دیگری بوده‌است که برای ادای

---

(۱) کمکهای ذیقیمتی‌که وزارت آموزش وپرورش وعده‌ای‌از دانشمندان دراین خدمت مهم ملی ومذهبی نموده‌اند بشرح زیر اجمالاً مذکور میگردد :

وزارت آموزش وپرورش نظریات اداره‌کل باستانشناسی را دائر بلزوم نشر وچاپ‌کتابی بنام راهنمای‌گنجینه قرآن با خرسندی‌کامل تلقی نمود وکتاب مذکور بچاپ رسید .

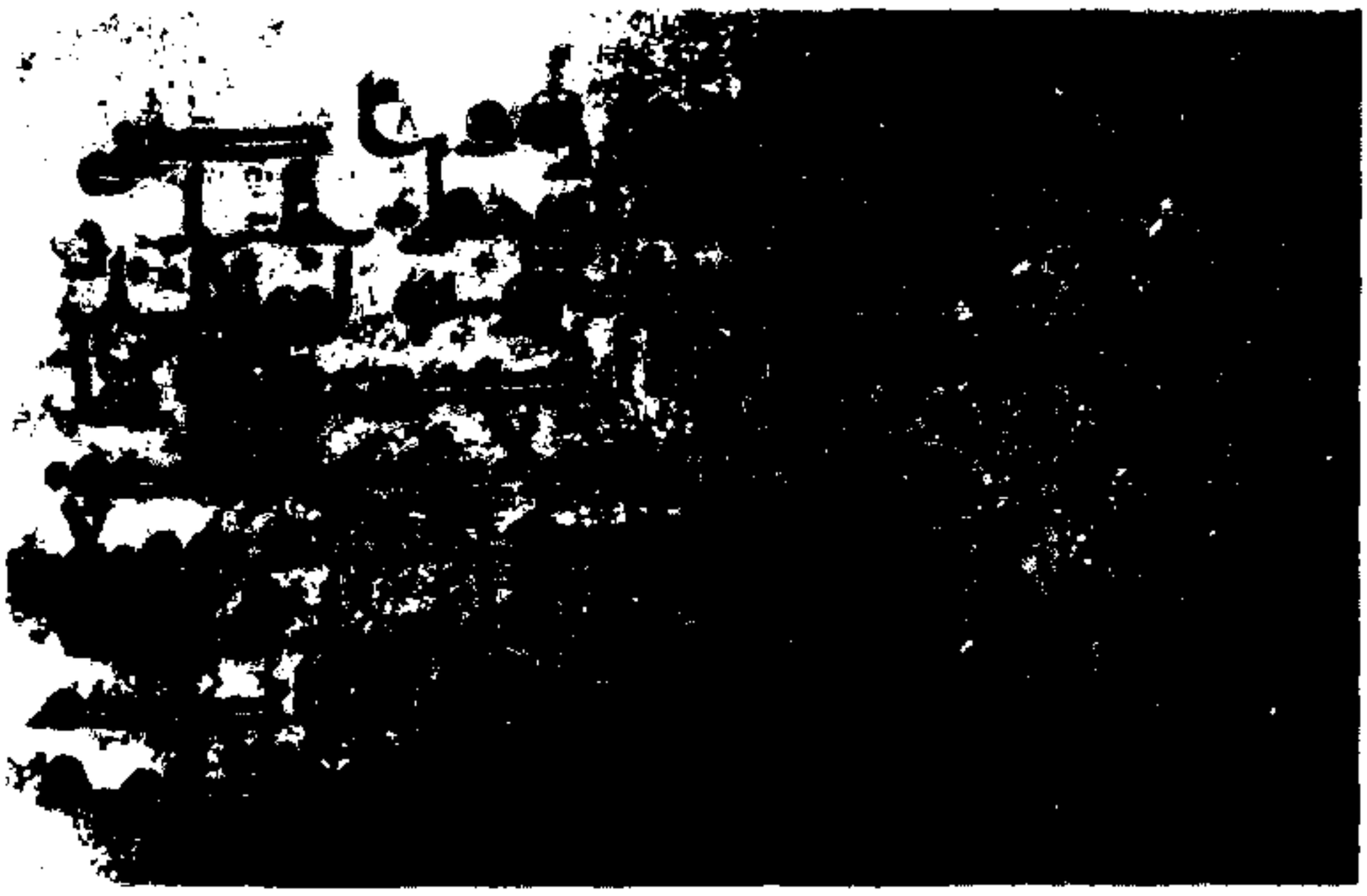
جناب آقای علی‌اصغر حکمت‌که خدمات وی به فرهنگ ایران به عموم روشن بوده وموزه ایران‌باستان هم یکی‌ازتأسیسات زمان وزارت ایشان است دراین قسمت هم همکاری صمیمانه مبذول ودربارهٔ آن‌تشویق وتحسین فراوان فرمودند .

شادروان دکتر مهدی بهرامی استاد دانشگاه تهران ومدیر موزه ایران‌باستان درقسمت اول‌کتاب طی‌فصل مشروح جامع ومفیدی موضوع تدوین قرآن مجید ومقام آنرا درتاریخ خط وتذهیب وتجلید بااطلاعات سودمندی دربارهٔ نام ونشان وهنرمندانیکه نمونهٔ کارشان درگنجینه قرآن بمعرض نمایش‌گذارده شده بود ذکر نمودند .

اداره‌کل باستانشناسی ازجناب آقای دکتر مهدی بیانی مدیرکل پیشین‌کتابخانه ملی ورئیس محترم‌کتابخانه سلطنتی جهت تدوین فهرست ومشخصات هریك ازقرآنها دعوت بهمکاری نمود ، ایشان هم باوجود گرفتاری فوق‌العاده‌که داشتند موجبات انجام منظور را بنحواحسن‌فراهم ساختند ونتایج‌کاروزحمات‌ایشان وتحقیق‌وتتبعی‌که دراین‌باره فرموده‌اند درقسمت دوم راهنمای‌گنجینه قرآن منعکس است .

آقای احمد سهیلی رئیس‌کتابخانه ملك سهم بسزائی دراین خدمت ملی دارند و ۱۶ جلد ازقرآنهای نفیس وعالی‌کتابخانه ملك را دراختیار اداره‌کل باستان‌شناسی‌گذاردند وهمکاری صمیمانه نمودند وبا پشتکار ومساعی همیشگی آقای محمدتقی مصطفوی مدیرکل پیشین اداره‌کل باستان‌شناسی درآنموقع ترتیب‌گنجینهٔ قرآن جهت استفاده علاقه‌مندان ودیدار مشتاقان داده شد .

انجام این خدمت یعنی ترتیب‌گنجینه قرآن یکی ازخدمت‌های فراوانی‌بودکه باهمکاری‌آقایان‌فوق‌الذکردرسال ۱۳۲۸ صورت پذیرفت.



قسمتی از کلام‌الله مجید که
در صفحهٔ آخر رقم الحاقی
« حسین‌بن‌علی دارد » و به‌خط
کوفی نوشته شده‌است

حق علمی‌آنها ودرعین‌حال حفظ‌آن نفائس متبرك در موزهٔ ایران‌باستان نگهداری میشود .

با درنظرگرفتن مراتب بالا اینك بذکر ومعرفی چند نسخه خطی‌قرآن مجید که درموزه ایران‌باستان‌است میپردازیم:

اهل اطلاع میدانندکه ازصدر اسلام تامدت ۵ قرن خط کوفی درایران معمول بوده است . عکس شماره یك قسمتی‌از کلام‌الله مجید است که درصفحه آخررقم الحاقی «حسین‌بن‌علی دارد» .

خط‌کوفی – کاغذ پوست‌آهو – سرسوره‌ها مذهّب – شماره صفحه‌ها ۸٤ – هرصفحه ۹ سطر – قطع ربعی بیاضی باندازه ۱۱٤ × ۱۸۰ میلیمتر – جلد میشن ساده عنابی – درحدود قرن سوم .

نسخه ازموقوفات شاه‌عباس‌کبیر بآستانه شیخ صفی‌الدین ووقف‌نامه بتاریخ ۱۰۳۷ درپشت صفحه اول نوشته شده‌است .

عکس شماره دو – یك صفحه قسمتی ازکلام‌الله مجید است‌که درصفحه آخر رقم «کتبیه علی‌بن ابیطالب» افزوده شده است .

خط‌کوفی – کاغذ پوست‌آهو – سرسوره‌ها مذهّب – جلد میشن تریاکی طلاکوب – دوصفحه اول ودوصفحه آخر مذهّب – شماره صفحه‌ها ۹۹ – هرصفحه ۱٤ سطر – باندازه ۲۸۰ × ۱۹۰ میلیمتر درحدود قرن چهارم[1] .

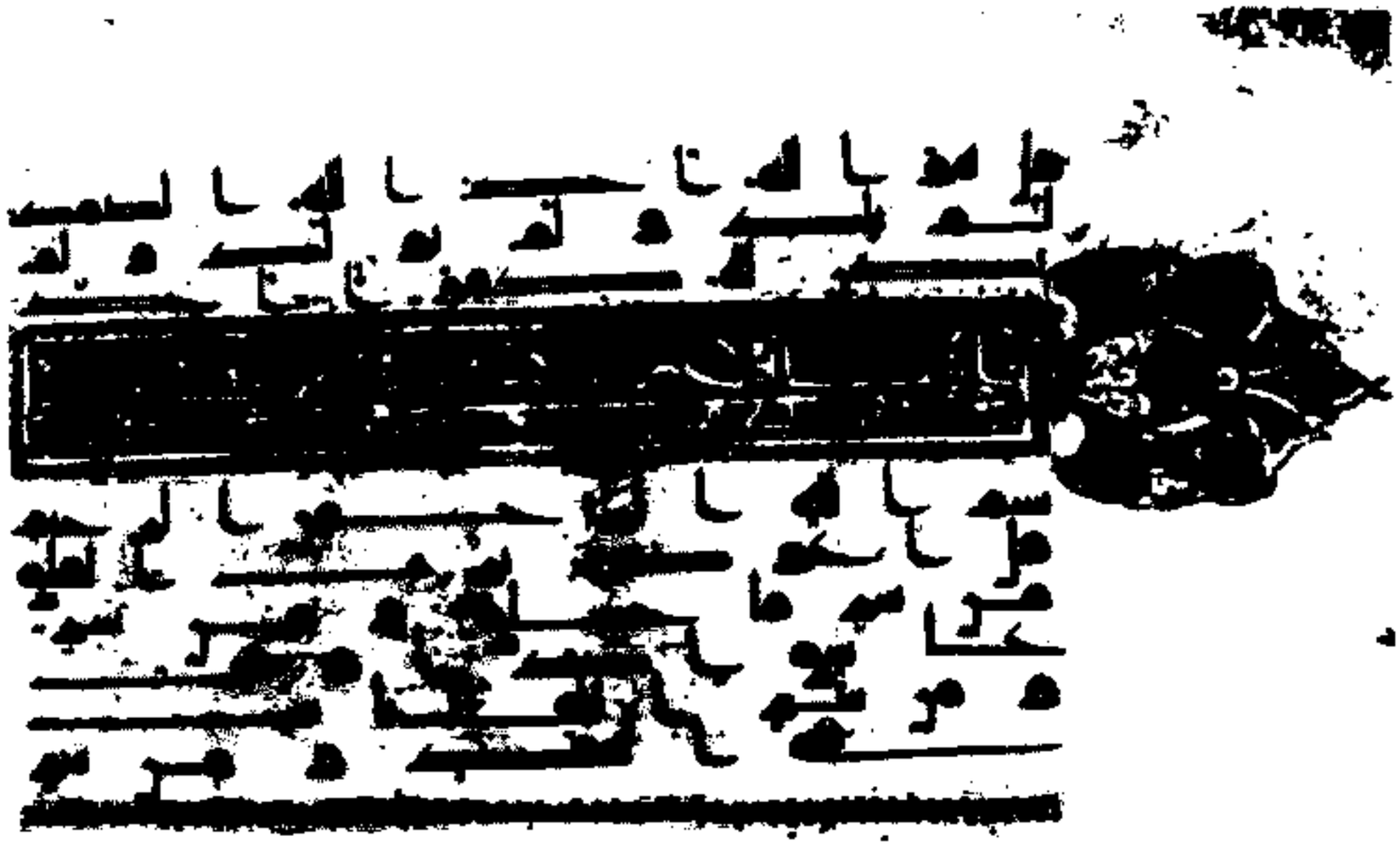
درایران تا نیمه قرن ششم خط نسخ وکوفی هردومرسوم بوده وشاید ازپایان قرن ششم خط نسخ بنوشتن‌قرآن اختصاص یافته‌است وکوفی را درسرسوره‌ها بکارمیبرده وازجنبهٔ تزئینی آن استفاده مینموده‌اند . یك دسته ازقرآنهای متعلق بقرن‌هفتم وهشتم هجری نیز به دوشیوهٔ نسخ وثلث نوشته شده‌است .

درنیمه دوم قرن هفتم هجری زمان درخشندگی شیوه خاصی است‌که مبتکرآن یاقوت‌بن عبدالله معروف بیاقوتی این سبك را درزمان مستعصم خلیفه عباسی بوجود آورده است . ودرتاریخ خط نسخ تاکنون‌کسی بشهرت یاقوت نرسیده است[2].

عکس شماره سه یکی ازصفحات آخر نسخهٔ قرآن مجید بخط یاقوت وعکس شماره ٤ صفحه آخر همان قرآن را با امضای نویسندهٔ آن نشان میدهد .

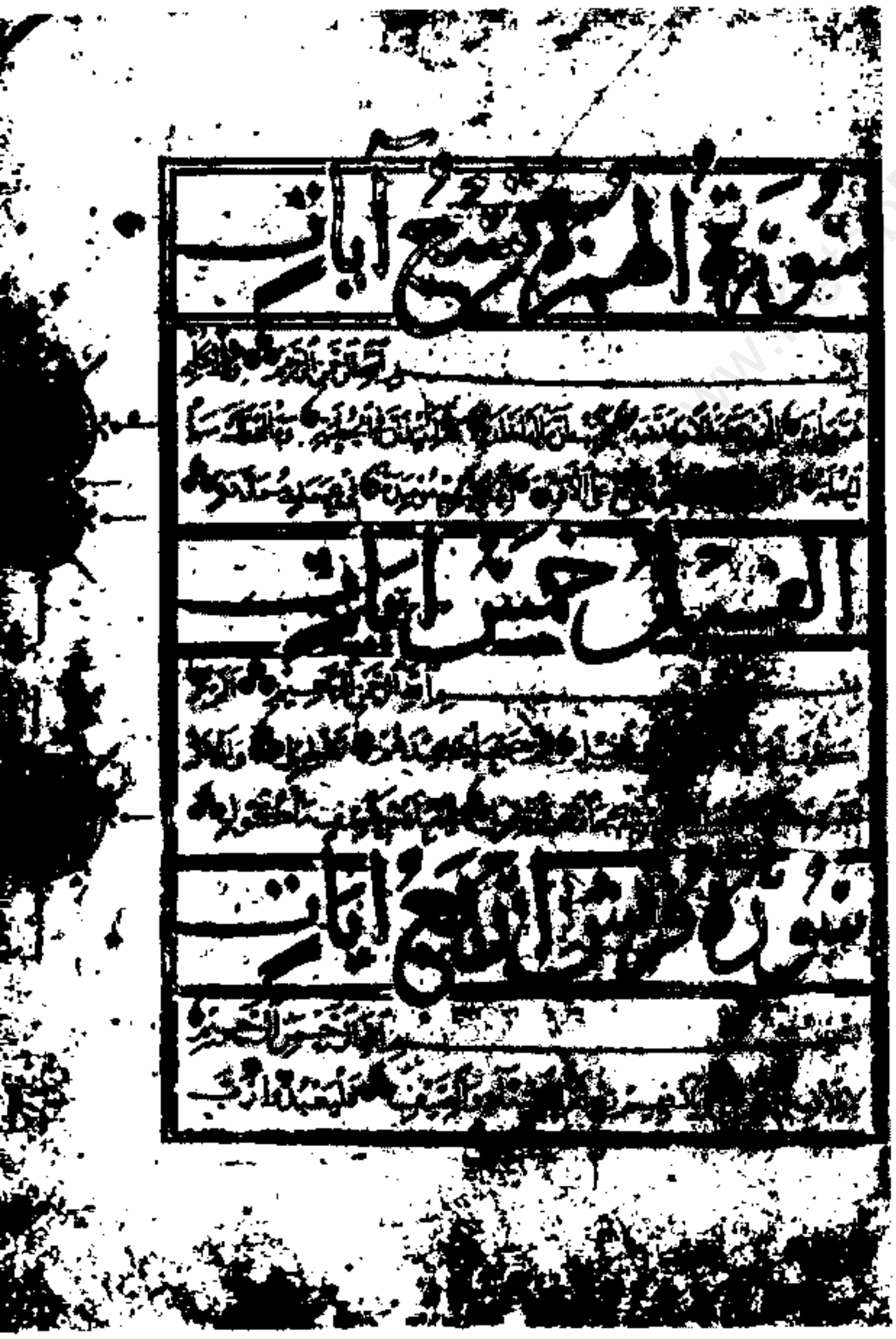
(۱) عکس‌های شماره ۱ و ۲ طبق نظر محققین وباستان‌شناسان این نوع قرآنهای‌کوفی به تقلید ازقرآنهای اولیه زمان صدراسلام تهیه شده وسازندگان ونویسندگان این نوع قرآنها سعی نموده‌اندکه رقم کاتب اصلی را درآخر قرآن حفظ نمایند .

(۲) کتاب راهنمای‌گنجینه قرآن درموزه ایران‌باستان – چاپ تهران فروردین‌ماه ۱۳۲۸ – صفحه ۲٦ و ۲۷ قسمت اول بقلم دکتر مهدی بهرامی .



قسمتی ازصفحهٔ کلام‌الله مجید که در صفحهٔ آخر رقم «کتبیه علی ابن‌ابیطالب» دارد وبه‌خط کوفی نوشته شده

یکی ازصفحات آخر نسخهٔ قرآن مجید بخط یاقوت – خط نسخ خفی عالی



خط نسخ خفی عالی – دوصفحه اول تمام مذهّب – سرسوره‌ها بقلم زرتحریر یافته بخط ثلث جلی سوخته معرق طلاپوش – شماره صفحه‌ها ٤٣٢ – هرصفحه ١٥ سطر – قطع ٢١٨ × ١١٦ میلیمتر – تاریخ تحریر ٦٦٨ .

این نسخه ازموقوفات آستانه شیخ صفی‌الدین است[1] .

عکس‌شماره ٥ – سرصفحه مذهّب ممتازیکی‌ازجزوه‌های قرآن مجید بخط احمد سهروردی است .

عکس شماره ٦ – صفحه آخر یکی ازجزوات احمد سهروردی را باامضاء ورقم وی نشان میدهد .

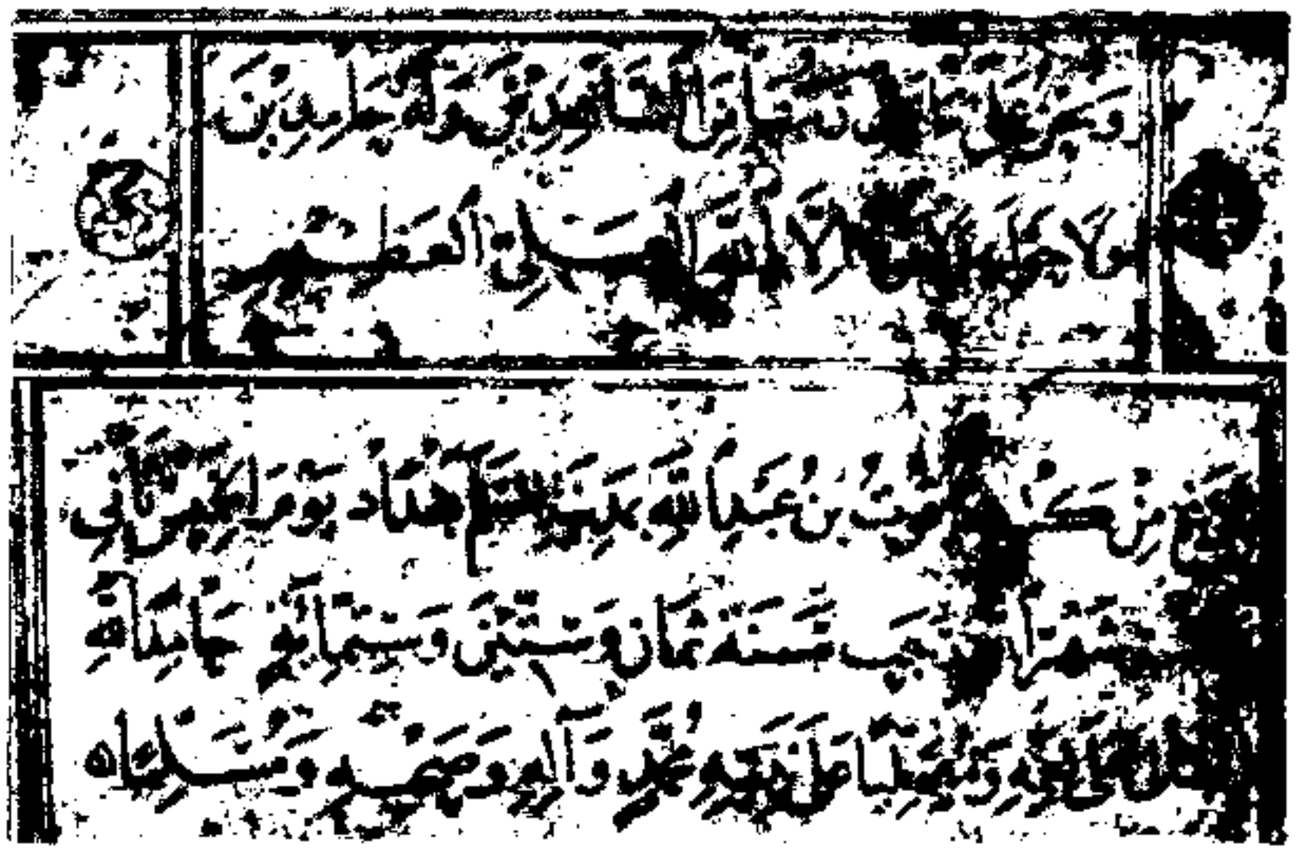
خط ثلث جلی عالی – کاغذ بخارائی – پیشانی وذیل

---

(١) کتاب‌پیدایش‌خط وخطاطان تألیف حاجی‌میرزاعبدالمحمدخان ایرانی سنه ١٣٤٥ مصر صفحه ٢٤١ راجع بیاقوت مستعصمی چنین می‌نویسد :

قبله‌الکتاب جمال‌الدین یاقوت مستعصمی ازنوادر دهر ونوابغ قرن هفتم هجری بود واو مملوك مستعصم سی وهفتمین خلیفهٔ بنی‌عباس‌که خلافت او ازسنه ٦٤٠ تا ٦٥٦ هجری مدت شانزده سال بطول انجامید – یاقوت بواسطهٔ کمالات وفضائل وملکات درنزد خلیفه مقامی بلند وبجهت کتابت مرتبهٔ ارجمند داشت وخلیفه درحقش ازمراتب احترام واحتشام چیزی فرونمی‌گذاشت .

گویند سبب تقرب او خدمت خلیفه این شدکه هرزمان مستعصم اورا میخواست میگفتند اشتغال بکتابت دارد .



راست : صفحهٔ آخر همان قرآن (عکس‌شماره ۳) باامضای نویسندهٔ آن (یاقوت) خط نسخ خفی‌عالی
چپ : سرصفحه مذهّب ممتاز یکی‌از جزوه‌های قرآن مجید بخط احمد سهروردی است

سرسوره‌ها بخط‌کوفی تزئینی‌که با زر تحریر یافته – جلد تیماج عنابی ترنج‌دار – شماره صفحه‌ها ۱۰۰ – هرصفحه ۵ سطر – قطع ۵۰۰ × ۳۸۰ میلیمتر – تاریخ تحریر ۷۰۶[1] .

عکس شماره ۷ – یك صفحه ازقرآن بخط بایسنغر میرزا تیموری ومربوط به قرن هشتم هجری است‌که درروی یك‌تابلو درقسمت بخش اسلامی موزه ایران‌باستان دیده میشود .

سوره عنکبوت – جزء بیستم ازکلام‌الله مجید – ازآیهٔ سوم ببعد دردو روی تابلو منعکس است .

خط ثلث جلی – کاغذ خانبالق – علامات ترنج‌که با طلا ولاجورد است[2] .

چند قرآنی‌که ذکر مختصر آنهاگفته شد باضافه چندین قرآن نفیس دیگر بخط‌کوفی وسایر خطوط دیگر درقسمت بخش اسلامی درمعرض نمایش علاقمندان‌گذارده شده‌است .

امیدوار است سعادت یاری نماید درشماره‌های آینده مجله‌گرامی هنرومردم بازهم شرح مختصری ازقرآنهای دیگر که درموزه ایران‌باستان موجود وبا اهمیت است برای اطلاع خوانندگان محترم معروض دارد .

واینك نظرات وعقاید چند نفر ازدانشمندان اروپائی را نسبت بقرآن مجید درزیر ذکر مینمائیم :

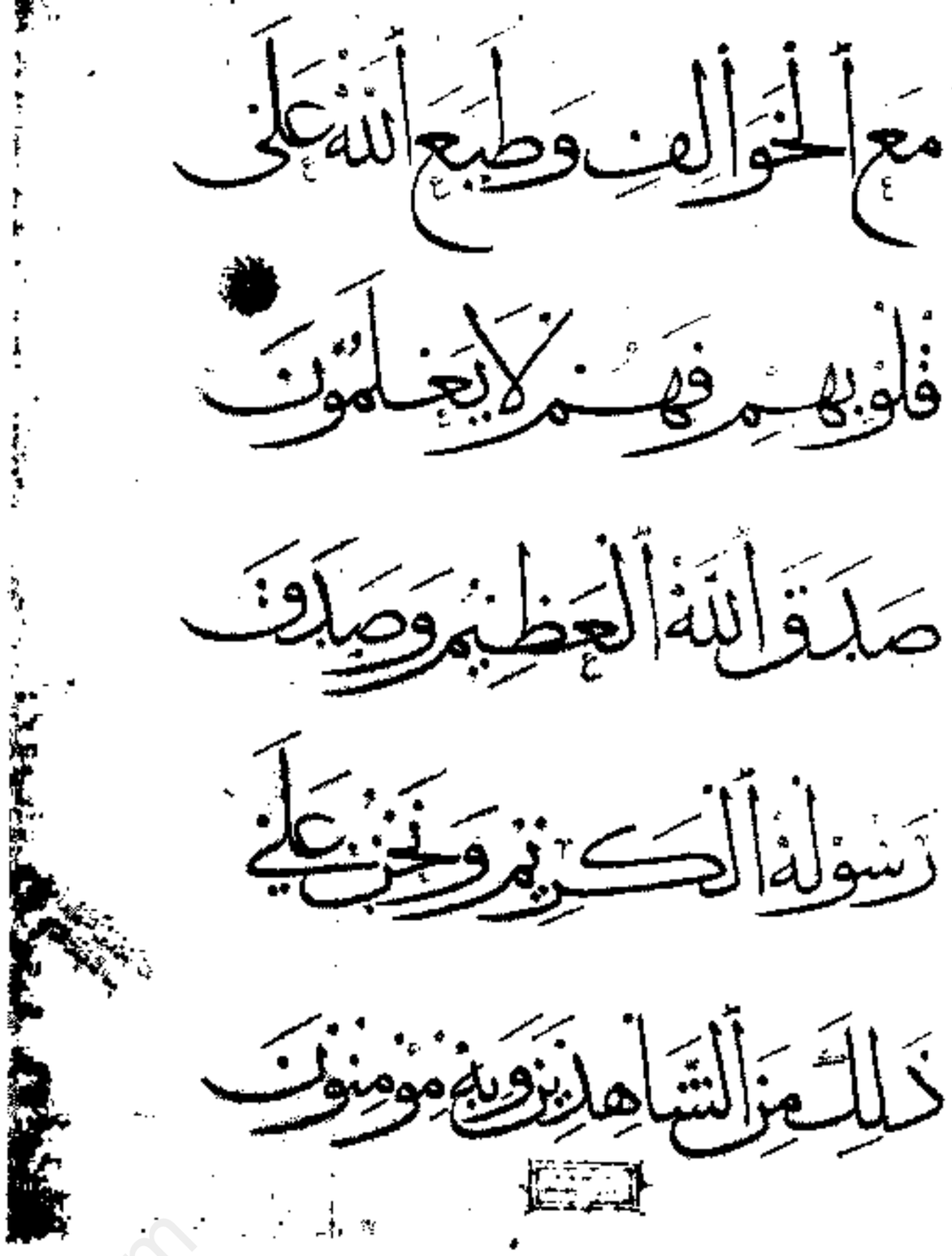
ولز A.G. Wells یکی از دانشمندان ونویسندگان مشهور انگلستان درپاسخ یکی‌ازمجله‌های علمی اروپاکه عقیده ورأی اورا دربارهٔ مهمترین‌کتاب‌هائی‌که ازآغاز تاریخ بشر تاکنون بیشتر ازسایرکتب دردنیا تأثیر نموده ومهمتر ازهمه بشمار آمده است میپرسد چنین مینویسد :

«اماکتاب چهارم‌که مهمترین‌کتاب دنیاست «قرآن‌است» زیرا تأثیری‌که این‌کتاب آسمانی دردنیا نموده نظیرآنرا هیچ کتابی بخود ندیده .

(۱) کتاب‌پیدایش خط وخطاطان‌تألیف حاجی‌میرزاعبدالمحمدخان ایرانی سنه ۱۳۴۵ چاپ مصر – صفحه ۱۳۰ – ۱۳۱ چنین مینویسد :

شیخ احمد سهروردی عالمی بودگرانمایه وخوش‌نویسی بلندپایه که درقرن هفتم هجری نظیر نداشت وراست تقدم برسایر خوش‌نویسان میافراشت مخصوصاً درخط نسخ جلی ید طولائی داشت – درمدت عمر خود سی‌وسه قرآن نگاشت – اکنون قرآنی بخط اوکه تاریخش هفتصد وهیجده بوده درکتابخانه معظم ایاصوفی اسلامبول موجود است‌که نظر هربیننده را بخود مجذوب میسازد واو بسا شاگردان تعلیم وتربیت داد.

(۲) کتاب‌پیدایش خط وخطاطان درصفحه ۱۴۲ – ۱۴۳ میآورد – بایسنغر میرزا جامع فضائل وکمالات‌گوناگون وحاوی فضائل وآیات فنون متنوعه بود وکمتر شاهزاده‌ای بدین‌پایه هنرمند وهنرپرور درطبقه شاهزادگان‌گورگانی دیده شده‌است – درخطوط متداوله خاصه خط ثلث یگانه‌زمان ونابغه دوران‌بود – دولتشاه سمرقندی صاحب تذکرةالشعراء میآوردکه درکتابخانه بایسنغر میرزا همیشه چهل نفر ازخوشنویسان‌نامی موجود بودند واشتغال باستنساخ واستکتاب‌کتب مینمودند – صاحب خط وخطاطان میآورد درهیچیك ازکتابخانه‌های بزرگ اسلامبول نیست‌که یك‌کتاب بلکه چندین قرآن وچندین جلدکتاب‌که درعهد وعصر سلطان بایسنغر میرزا نگاشته شده موجود نباشد .


مع الخوالف وطبع الله على
قلوبهم فهم لا يعلمون
صدق الله العظيم وصدق
رسوله الكريم ونحن على
ذلك من الشاهدين وبه مؤمنون

صفحه آخر یکی از جزوات احمد سهروردی است با امضاء ورقم خود نویسنده – خط ثلث جلی عالی

یك صفحه از قرآن مجید بخط بایسنغر میرزا تیموری – سوره عنکبوت در روی یك تابلو منعکس‌است – خط ثلث جلی

«این‌کتاب بهترین راهنمای یك عقیده معنوی یعنی «توحید» واخلاق فاضله است .

«قرآن‌کتاب علمی ودینی واجتماعی وتهذیبی واخلاقی وتاریخی است . مقررات وقوانین واحکام آن بااصول قوانین ومقررات دنیای امروزی مقابل وبرای همیشه بادوام وقابل پیروی وعمل است»[1] .

دکتر گوستاولوبون‌فرانسوی Gustave le Bon مینویسد: تمام مسلمین روی زمین حقیقت مذهب خودرا دردوجمله‌که عبارت‌از لااله‌الاالله محمد رسول‌الله باشد بیان میکنندکه از حیث جامعیت واختصار وسادگی واقعاً حیرت‌انگیزاست[2] .

نولدکه Noildeke بزرگترین خاورشناس محقق‌آلمانی میگوید : «قرآن بقوه اقناع ونیروی برهان دلهای شنوندگان رابخودمتوجه نموده وطرف خطاب‌قرارمیدهد وهمیشه برقلوب عناصری‌که ازآن دور ومخالف ومعاند قرآنند تسلط یافته وآنها را بخود پیوسته وپیکری یگانه میسازدکه درآن روح ثابت حیات برقرار ودمیده میشود» .

درپایان مقاله چندنفر ازدانشمندان‌اروپائی‌وخاورشناسان راکه بترجمه وطبع قرآن مجید مبادرت نموده‌اند نام میبریم :

۱ – آنکلمان ابراهام Anclements Ebraham یکی‌از اروپائیانی است‌که درچاپ‌کلام‌الله مجید اهتمام نموده واین کتاب مقدس را با مقدمه لاتینی در ۱۶۹۴ درهامبورك بطبع رسانید .

۲ – آربانیوس Arbanius ازدانشمندان قرن هفدهم است‌که در ۱۶۱۳ درلیدن کتابی دراصول وقواعد زبان عربی نوشته ودرهمین اوقات قرآن مجید را هم ترجمه نمود .

۳ – گالاند انتوان Galland Antoin ازخاورشناسان فرانسه‌که مترجم‌کتبی چند ازفارسی وعربی است وقرآن مجید را هم بزبان فرانسه ترجمه نمود .

۴ – ژول لابوم Jule Labume خاورشناس دانشمند معاصر که خدمتی‌بزرگ به‌قرآن مجیدنموده وفهرستی‌مخصوص برای‌قرآن‌ترتیب داده‌که محتویات‌کلام‌الله را تحت‌آئین خاصی تدوین‌کرده است[3] .

عدهٔ دیگری هم ازعلمای اروپا وخاورشناسان این‌خدمت مهم را انجام نموده‌اندکه طبعاً ذکر نام همه ایشان ازحوصله این مقاله بیرون خواهد بود .

(۱) تاریخ قرآن ومختصری ازشرح حال حضرت محمد (پیغمبر اسلام) تألیف استاد ابوعبدالله مجتهد زنجانی – ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب ۲۸ اردیبهشت ۱۳۱۷ صفحه ب .

(۲) تاریخ تمدن اسلام (عرب) تألیف دکتر گوستاولوبون – ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی‌گیلانی صفحه ۱۲۹ درباب دوم قرآن درسال ۱۸۸۴ میلادی .

(۳) تاریخ قرآن – ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب تهران ۱۳۱۷ شمسی صفحه ۱۱۵ .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زوارهای

ساختن اشیاء سرامیك بروش گل لوله‌ای

روش ساختن اشیاء سرامیك بطریق لوله‌کردن گل و سوارکردن لوله و اتصال آنها بیکدیگر روشی است کامل درهنرآفرینش وتولید اشیاء هنری سرامیك، اولین‌روشی‌است که بشر بکمك‌آن بساختن‌اشیاء سفالی پرداخت وپس‌ازاختراع چرخ‌کوزه‌گری نیز این روش منسوخ نشد وهنوز نیز برای ساختن اشیاء بزرگ سفالی ویا فرمهای بخصوص مورد استفاده قرارمیگیرد. برای مبتدیان وکسانیکه‌تازه شروع بکارکرده‌اند این‌روش امکان ساختن‌انواع فرمهارا فراهم می‌نماید وروشی است کاملاً عملی وفراگرفتن‌آن سهل وآسان وبرای مجربین واستادان فن طریقی‌است مناسب بمنظور ابداع اشکال جدید آثارهنری سرامیك .

برای ساختن اشیاء بطریق لوله‌کردن‌گل ، هرنوع‌گلی‌را میتوان مورد استفاده قرار داد البته‌گل باید پلاستیسیته‌کافی داشته باشد ولی حالت آن محکم وقابلیت استقامت وپایداری کافی داشته باشد تا پس‌از ساخت موجب وارفتن ظرف مرطوب نگردد .

امکانات اشکال مختلف ظروفی‌که میتوان باین‌طریق ساخت غیرمحدود است ممکن است این اشیاء مدور ، بیضوی ، چندضلعی ویااصولاً غیرمنظم باشد. محصول تولیدی بصورت کاسه ، گلدان ، صراحی ، سرویس چایخوری ، پایه آباژور وانواع ظروف دیگر میتواند ساخته شود . این‌اشیاء باگلی‌که قبلاً بصورت لوله‌های نواری‌شکل درآمده است ساخته میشود که چگونگی ساخت‌آنها بشرح زیرمیآید :

ساختن اشیاء استوانه‌ای

الف – ته ظرف :

۱ – یك‌قطعه‌کوچك باندازه ۱/۵ تا ۲ کیلوگرم از گل کاملاً ورز داده شده را انتخاب‌کرده و آنرا بصورت‌گلوله کامل دربیاورید .

برای ته‌ظرف قطعه‌گل را مسطح وسپس قطر ظرف را روی آن اندازه میکنند

۲ – این‌گلوله‌گل را روی سطح صفحات‌کچی‌که قبلاً ساخته‌اید قرار دهید وآنرا پهن‌کنید تا بضخامت معین ولازم برسد این‌گل را برای ته‌ظرف مورد نظر انتخاب‌کرده‌اید و ضخامتی‌که پیدا خواهدکرد ضخامت ته‌ظرف میباشد این ضخامت بستگی باندازه ظرفی خواهد داشت‌که درنظر دارید بسازید و پس‌از اتمام نیزکمی از آن‌را گرفته وتراش دهید . برای یك شیئی بقطر ۷/۵ سانتیمترکلفتی ته ظرف درحدود ۶ تا ۸ میلیمتر وکوزه‌ای بقطر ۱۵ سانتیمتر ، ۱۲ میلیمتر وچنانچه ظرف بقطر ۲۵ سانتیمتر باشد در حدود ۱۸میلیمتر کلفتی‌گل ته ظرف را میتوان منظور داشت .

۳ – بوسیله یك پرگار قطرموردنظررا روی‌گل پهن‌شده مشخص نمائید ودایره لازم را زده وبا استفاده از یك چاقو

با نوك چاقوی کار حد ته ظرف را مشخص ومی‌برید

گل‌های زیادی را جدا میکنید

با تیغه نازك و نوك‌تیز روی خط دایره زائدهای گل را که خارج از محیط دایره باقی مانده است جدا کنید .

ب – دیواره ظرف :

برای ساختن دیواره ظرف باید لوله‌گلی مخصوص بسازیم یعنی گل‌را بشکل ورد نازکی که درنانوائیها خمیر درآخرین وهله باآن باز میشود درآوریم تشبیه دیگری که برای این لوله میتوان کرد شکل نی قلیان میباشد یعنی برای ساختن دیواره گل بشکل نی‌قلیان درمیآید .

۱ – گلوله‌گل ورزداده شده را بکمك کف دست وروی سطح کاملاً مسطح بفرم **ورد** (لوله‌ای بشکل‌نازك) درمیآوریم. سطح میز نباید خیس باشد وفقط مختصری نم‌کافی است . انگشتان به نرمی وملایمت روی‌گل حرکت میکند وآنـرا

گل را لوله‌کرده وآماده برای فرم ورد پذیری است

بطول ورد بکمك کف دست میافزائیم

۳ – عمل لوله‌کردن را تاطول ۳۰ سانتیمتر انجام وعمل آنقدر ادامه مییابد تا لوله‌های **وردی** شکل آماده‌گردد .

لوله گل (وردشکل) آماده است

۴ – درصورتیکه گل خیلی سفت ویا ترك‌بردارد سطح میزیکه عمل روی آن انجام میشود بیش‌ازاندازه خشك است .

۵ – اگر گل روی سطح میز بچسبد سطح میز بیش‌ازحد مرطوب است ویاگل خیلی نرم میباشد .

۶ – اگر فشار روی لوله‌گل بیش‌ازحد باشد یا آنرا پهن وازصورت استوانه خارج میسازد ویا قطرلوله وردی‌شکل درطول اختلاف پیداکرده ولوله‌گل نازك وکلفت میگردد .

دقت‌کنیدکه با چندبار تکرار عمل ساختن لوله‌گل را کاملاً فراگرفته وآنرا بدون نقص وعیب بسازید .

۷ – قطر لوله‌گل برای ظروف مختلف با دهانه مختلف فرق‌میکند اگرقطریك ظرف استوانه‌ای درحدود ۷٫۵ سانتیمتر باشدکلفتی لوله‌گلی‌که برای ساخت دیواره آن لازمست‌باندازه کلفتی یك مداد معمولی‌کافیست . دراشیاء بزرگتر قطرلوله‌گل

اولین گل لوله‌شکل را روی‌گلی‌که برای ته ظرف ساخته‌اید قرار دهید

بکمك انگشت سبابه دست راست وانگشت وسط دست چپ گل لوله‌ای را ثابت ومحکم میکنید

ظرف فرم استوانه بخودگرفته ومیتوانید تا هرارتفاعی‌که بخواهید بالا روید

نیزبیشترمیشود چنانچه قطرظرف استوانه‌ای شکل ۱۵ سانتیمتر باشدکلفتی لوله‌گل درحدود ۸ تا ۱۰ میلیمتر واگر قطر ظرف ۲۴ سانتیمتر باشد قطرلوله‌گل ۱۲ تا ۱۴ میلیمتر درنظرگرفته میشود .

۸ – لوله‌گلی را روی‌لبه‌کناری‌تظرف که قبلاً ساخته‌ایم دورتادورآن قرار میدهیم بنحویکه مستقیماً درسطح بالائی‌آن قرارگیرد وزیادی طول لوله‌گلی را قطع میکنیم ودوسر آنرا آهسته وبآرامی بیکدیگرفشارداده وآن‌دو رابهم وصل میکنیم.

۹ – به نرمی وبا ملایمت ازیك طرف بطرف دیگر لوله گلی را روی قطعه‌گلی‌که بعنوان ته ظرف انتخاب‌کرده‌ایم فشار داده وآندو را بهم می‌چسبانیم . این عمل را باانگشت **سبابه دست راست انجام میدهیم** ودرحین عمل انگشت وسطی دست چپ محافظ لوله‌گلی درمقابل فشار بیش‌ازحد انگشت سبابه دست راست ازطرف مقابل خواهد بود یعنی اگرطرف خارج را فشارداده ومی‌چسبانیم انگشت وسط دست‌چپ ازداخل

تکیه‌گاه نقطه موردعمل است وبالعکس .

۱۰ – لوله‌های گلی بعدی را یکی بعدازدیگری روی‌هم قرار داده وهربارکه یك لوله را قرار میدهید دقت‌کنیدکه دوسرآنهاکاملاً بهم بچسبید وسپس ازداخل وخارج وبکمك دوانگشت سبابه دست راست وچپ آنرا به لوله‌گلی پائیـــن چسبانیده ووصل مینمائید وباید دقت‌کردکه انتهای لوله‌های گلی درردیفهای مختلف همه دریك خط قرار نگیرد .

۱۱ – دقت‌کنیدکه اگر لوله‌های‌گلی را بسرعت ویکی پس‌ازدیگری رویهم نصب‌کردید امکان فروریختن دیواره‌ایکه ساخته‌اید خواهد رفت وبرای جلوگیری ازاین عمل باکمال حوصله وصبر بانتظار بمانید تا لوله‌گلی قبلی خودراگرفته واستحکام‌کافی پیداکند .

۱۲ – اتصال‌کامل‌وصحیح‌ومحکم لوله‌های‌گلی‌بیکدیگر تنها راه ساختن‌صحیح‌اشیاء است. گل‌مرطوب‌ونرم بقسمتهائیکه سفت شده‌است نباید چسبانید .

۱۳ – اگرقسمت بالائی ظرف خشك یا سفت شده است قبلاً باید با لبه چاقو خراش روی آن ودورتادور واردکرد وسپس یك تکه پارچه مرطوب را روی آن قرارداد وصبرکرد تاکاملاً مرطوب ونرم شود وآنگاه عمل قراردادن لوله‌های گلی را ادامه داد تا ظرف بارتفاع موردنظر برسد .

اعمالی‌که‌گفته شد بادقت انجام دهید ومطمئن باشید یك ظرف استوانه‌ای‌کامل خواهید داشت . میتوانید برآمدگیهای لوله‌های‌گلی را ازخارج با دست وبآرامی صاف‌کنید ویـــا همانطور برآمده باقی بگذارید این برآمدگیها خود زیبائی مخصوص بظرف شما میدهد .

دو فرم زیبا که بطریق لوله‌کردن‌گل ساخته شده‌است

انواع ظروفی‌که میتوان‌باروش
گل لوله‌ای ساخت

عکّاسی

هادی

مناظر

دورها

حتماً دربیابان‌ها و کوهستان‌ها متوجه شده‌اید که فواصل دوربرنگ آبی‌روشن‌دیده میشود. این‌رنگ‌مربوط به‌بخاراتیست که درهوا وجود دارد. آنرا «پرده‌ی آتمسفر» مینامند که درعکاسی مناظر بمقدار زیادی ازوضوح تصاویر میکاهد.

برطرف ساختن این پرده بوسیله‌ی فیلترهائی از قبیل نارنجی یا قرمز امکان‌پذیر نیست وباوجود خاصیت وتأثیری که برای فیلترهای زرد، زرد تیره ویا زرد وسبز دراینمورد قائلند عملاً نتیجه‌یی حاصل نمیشود. تنها راه چاره برای بدست آوردن عکس‌هائیکه پرده‌ی مزبور نسبتاً کمتر بچشم بخورد انتخاب ساعتی مناسب است ومساعدترین زمان ازلحاظ شرائط جوی صبح یا عصر یکروز آفتابی مخصوصاً درهوای صاف بعداز بارندگی‌است.

باوجود تمام اشکالاتی که گفته شد بعضاً با عکس‌های مناظر بسیار دور که درنهایت وضوح دیده میشوند روبرو میشویم. باید دانست که درگرفتن آنها از فیلم‌های مخصوصی که باشعه‌ی زیرقرمز (انفراروژ) حساسند با فیلتر خاص‌آن استفاده شده. عکاسی بااین نور بحث جالب ومفصلی‌است که بیشتر ازکارهای هنری درموارد علمی ازآن کمك گرفته میشود وبعدها راجع بآن خواهیم نوشت.

سبزی‌ها

پیشتر گفتیم: برای اینکه توده‌های سبزی، که اکثراً درتصاویر منظره وجود دارد، روشن‌تر ودارای وضوح کامل بوده وجزئیاتشان معلوم باشد لازم است از فیلترسبز – زرد (این فیلتر با فیلتر زرد – سبز اشتباه نشود زیرا در اولی رنگ سبز حاکم‌است ودر دومی رنگ زرد) ویا فیلتر سبز استفاده شود. چمن‌ها وسبزی‌ها باکمترین وزش باد بحرکت درمیآیند. این مقدار حرکت برای از بین‌بردن قسمتی از وضوح عکس کافیست. بعضی‌ها دوست دارند عمداً چنین‌محوی دیده شود تا درتصویری که تهیه میکنند حرکت وجنبشی بچشم بخورد. برای بدست آوردن چنین حالتی، مواقعی که نسیم ملایمی در وزش‌است، باسرعت‌هائی نظیر ۱/۲۵ ثانیه عمل کنید.

زیر درختان

این، یکی از موضوعات بسیار جالب است که توفیق درآن چندان سهل وساده نمیباشد. مناسب‌ترین محل برای عکسبرداری زیردرختان کم‌برگ است. چنین‌موقعیتی دربهار وهمچنین درپائیز (زمانیکه برگها میریزد و روی زمین را میپوشاند) پیش میآید.

دراینمورد، بهترین‌وضع ضد نور یا اقلاً نور مایل‌است. درموقع عکاسی ضد نور لازم است با انتخاب نقطه‌ی مناسبی برای قرار دادن دوربین آفتاب را درپشت درختی پنهان‌کرد و از تابش نور مستقیم آن بدوربین جلوگیری بعمل آورد. چون ایجاد میدان وضوح بسیار وسیع دراینموقع ضروری‌است لذا از بسته‌ترین دیافراگم باید استفاده کرد که درنتیجه سرعت عمل کم خواهد شد وحتی گاهی بطورغیرفوری (B) عکاسی میشود. بدیهی‌است قرار دادن دوربین در روی سه‌پایه حتمی است. در مواقعی که باد شدید میوزد بطورکلی بهتر است صرفنظر کرد.

انتخاب فیلمی که دارای کنتراست کم باشد ترجیح دارد. در ظهورآن نیز لازم است دقت شود تاجزئیات موضوع ازبین نرود. استفاده از فیلتر ابداً لزومی ندارد.

تنظیم دوربین برای فاصله‌های نزدیك انجام میگیرد تا درختانیکه در پلان اول قرار دارند کاملاً واضح باشند.

درانتخاب نقطه‌ی دید که کمپوزیسیون‌تصویر بدان بستگی دارد دقت فراوان بایدکرد وتنها به‌اجتماع چند درخت قانع

پردهٔ آتمسفر – گرچه دراین قبیل مناظر از وضوح نواحی دور میکاهد اما درعوض احساس عمق وفاصله‌را ممکن میسازد

نبوده ودرجائی دوربین را قرار دادکه بتدریج قد درختان کوچکتر شود وباصطلاح «خطوط دورشونده» تشکیل دهند.

آسمان

مورد بحث ، در اینجا آسمانی نیست‌که در هرعکس منظره‌یی دیده میشود . بلکه آسمان‌هائیست‌که فقط بخاطر قشنگی‌خود (هنگام غروب آفتاب یا زمانی‌که دارای ابرهای جالب وزیباست) موضوع قرار میگیرد .

چون با هریك از فیلترها نتیجه‌یی دگرگونه بدست میآید لذا قبلاً باید درباره‌ی آن فکر ودقت‌کرد تا درانتخاب فیلتر اشتباهی رخ ندهد ونتیجه ازحد موردنظر تجاوز نکند . مثلاً اگر مقصد بدست آوردن آسمانی ملایم با ابرهای سفید باشد فیلتر زرد یا زرد – سبزکفایت میکند ولی اگربخواهند تیرگی آن بیشتر بوده وحتی به سیاهی برسد ازفیلتر نارنجی وقرمز بایدکمك‌گرفت .

محاسبه‌ی نور دراین موارد اهمیت فـــراوان دارد ، هم‌چنانکه ازکم‌بودن آن نتیجه‌ی مطلوب حاصل نمیشود زیاد شدنش نیزموجب ضایعات میگردد . مقدار نور حتماً باید برای آسمان حساب شود نه خاك . بیادداشته‌باشیدکه نورسنج دراینجا معمولاً کمك نمیکند وتقریباً همیشه باعث زیادی نورمیشود .

گرچه دراینجا ازکمپوزیسیون چیزی نمیتوان‌گفت ، معهذا وجود رشته‌ی باریکی ازخاك درقسمت پائین عکس‌ها تقریباً برنگ سیاه دیده میشود پایه‌یی برای‌تصویر ایجاد میکند وموجب عطف توجه بیشتری بسوی آسمان میگردد .

بااستفاده از فیلترسبز رنگ چمن‌ها ودرختان روشن‌تر میشود

یك عکس جالب در زیر درختان

دریا – آب

دراکثر عکس‌هائیکه درکنار دریاگرفته میشود بعلت افراط درپکاربردن فیلترها رنگ‌آب خیلی‌تیره‌تر ازحدطبیعی بنظرمیرسد . ازاینرو دراستفاده ازفیلترهائی مانند سبز وزرد که مانع عبور اشعه آبی است نباید زیاده‌روی‌کرد .

مخصوصاً فراموش نشودکه عکس سیاه – سفید است وزیبائی رنگهائی‌که موجب فریب چشم میگردد درآن دیده نخواهد شد . پس باید بفکر نتیجه‌ی‌کار بود وآنرا خوب درمقابل چشم مجسم‌کرد تا بمسائل جالب دیگری توجه داشت. مثلاً امواج پرجوش وخروش ، ماسه‌های پلاژکه براثر وزش باد پرنقش‌ونگار شده‌اند ، گیاهان ساحلی‌که دربرابرآسمان خودنمائی میکنند وغیره . . . .

طبق آنچه‌که قبلاً نیز گفته شد فاصله‌ی دوربین را برای اولین ردیف‌امواج تنظیم‌کرده بحدامکان ضدنورعکس‌بگیرید. برای‌اینکه امواج‌بطورواضح دیده شود لازم است ازسرعت‌های نسبتاً زیاد مانند $\frac{1}{250}$ استفاده کرد . اما در نظر باشد که سرعت‌های خیلی زیاد (از قبیل $\frac{1}{1000}$) باعث از بین رفتن حالت امواج میگردد وآنها را بشکل میخکوب شده وکاملاً بیحرکت نشان میدهد .

فراموش نشودکه چون نورکنار دریا فوق‌العاده مؤثر است لذا حساب‌های نورسنج بسوی پرنوری‌گرایش دارد .

درعکسبرداری‌های کنار دریا فیلم‌های متوسط وحتی ضعیف‌کفایت میکند .

برای دوری از ابتذال ، چنین مناظری احتیاج به‌کمپوزیسیون‌های دقیق وخوب دارد . معمولاً اشیائی ازقبیل نی‌های‌کناره ، قایق‌ها ونظایرآن درپلان اول باارزش‌واهمیتی درحد لزوم کمك فراوانی میکند . در مناظر رودخانه‌ها از خطوطی‌که بطرزجالب وزیبائی رفته‌رفته دورمیشوند میتوان استفاده‌کرد .

دراغلب موارد مناسب‌ترین روشنائی وضع ضدنوراست .

برف

گرفتن عکس‌های منظره‌ی برف درمواقعی‌که آفتاب درپس پرده ابرهاست تجربه ومهارت‌کافی لازم دارد . اما وقتی آفتاب میدرخشد وسایه‌های خفیفی ازنقش درخت‌ها ، خانه‌ها ، انسان‌ها وغیره برروی برف نقش بسته‌کار ساده‌تر وراحت‌تراست . هرچه آفتاب پائین‌ترباشد ونورمایل‌تربرسطح زمین بتابد نتیجه زیباتر وجالب خواهد بود زیرا دراین حالت کوچکترین پستی وبلندی ، مانند جای پای انسان وحیوان

تصویر زیبائی از دریا وآسمان که بطور ضدنور گرفته شده

عکس ضدنور در روی برف با سایه‌های بسیارملایم

واسکی‌وغیره حتی خود دانه‌های‌برف بطرزباشکوهی‌خودنمائی خواهدکرد . نه‌تنها دربکاربردن فیلترهائیکه سفیدی برف را زایل میسازد نباید افراط‌کرد بلکه بهتراست بکلی ازآنهـا صرفنظر گردد . اما فیلتر ضداشعه ماوراء بنفش (U.V.) را بهیچ‌وجه فراموش نکنید .

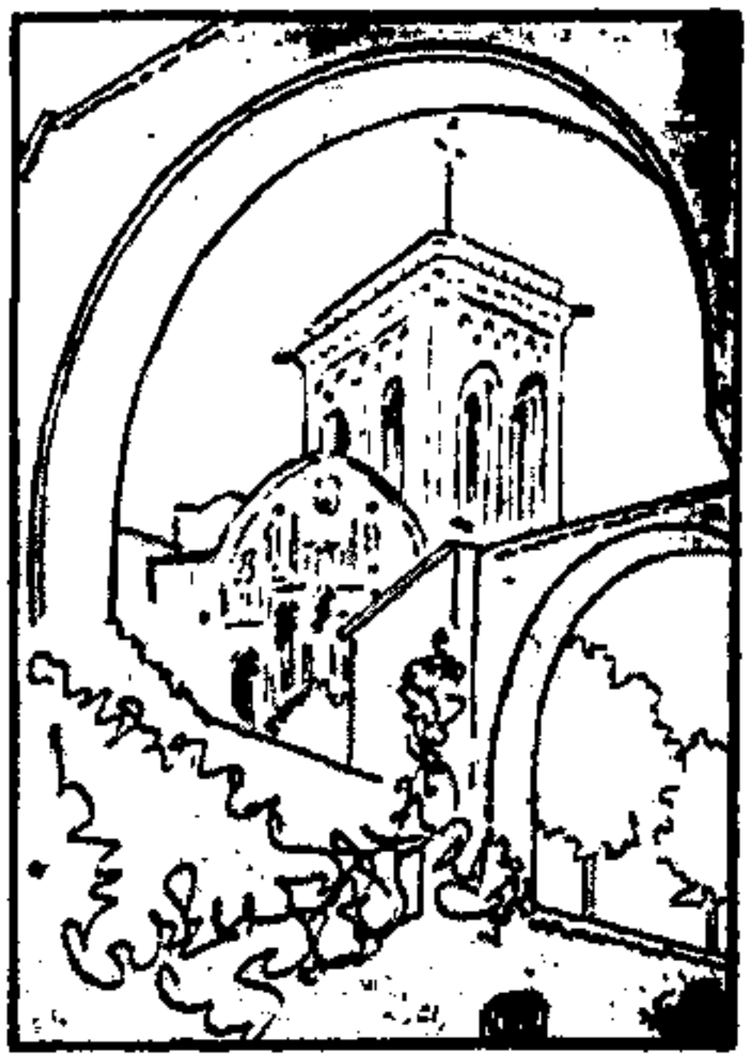
چون اکثراً درصحنه‌های برفی ، نور بیش ازحد لازم بفیلم میرسد وموجب سیاه شدن آن وازبین رفتن جزئیات وریزه‌کاریهای برف میگردد لذا استفاده ازفیلم‌های متوسط وضعیف توصیه میشود . ومحاسبه‌ی بسیار دقیق وصحیح نور وهمچنین ظهورکافی فیلم تأکید میگردد .

درروی برف نیز حالت‌های ضدنور بهترین وجالب‌ترین تصاویررا ایجاد میکند .

کوههای بلند

موردبحث ، دراینجاکوههائیست‌که بیش‌تراز ۲۰۰۰ متر ازسطح دریا ارتفاع دارند . زیرا درارتفاعات‌پائین‌تر ازاین‌حد اشکالات ومسائل خاصی مطرح نیست . اما دربالاتر ازدوهزار متر اشعه‌ی ماوراء بنفش زیادی وجود داردکه بچشم دیده

کمپوزیسیون دکوراتیو



کمپوزیسیون مشبک

یك منظره‌ی جالب شهری

نمیشود ولی‌روی‌فیلم تأثیر کرده ووضوح مناظررا ازبین‌میبرد.

کسانیکه بچنین ارتفاعاتی صعود کرده ومیخواهند شروع بعکسبرداری نمایند بهتراست بطوردائم فیلتر(U.V.) را روی اپژکتیف قراردهند ودرهیچ موضوع وموردی آنرا برندارند. بطوریکه میدانید این‌فیلترضریبی‌ندارد ونور اضافه نمیخواهد.

باستثنای مواردی‌که منظور بدست آوردن حالت‌های خاصی است ازاستعمال فیلترهای زرد ونارنجی خودداری باید کرد ، زیرا آسمان را خیلی تیره وحتی سیاه میکند .

دراینجا نیز بعلت وجود نور زیاد فیلم متوسط‌کفایت میکند ولازم است اززیاد نوردیدن فیلم ممانعت بعمل آورد .

برای زیباترین تصاویرکوههای بلند نیز حالت ضدنور مناسب‌تر است .

پانوراما

شاید بعضاً عکس یکرشته‌کوه ویا شهری را دیده‌اید که دارای ابعاد غیرعادی است وتمام سلسله جبال ویا شهر ومیدانی را یکجا نشان میدهد . چنین تصاویری راکه عرض وطول‌شان باهم خیلی اختلاف داشته وازمجموعه‌ی چندین عکس ، باقرار دادن آنها درپهلوی هم ، بوجود آمده‌اند تصاویر پانورامیك مینامندکه درحقیقت میتوان‌گفت عبارت ازگشتی‌است درافق .

هیچ‌یك ازابژکتیف‌های عادی ، هرقدرهم دارای‌کانون کوتاه وزاویه دیدگشادتری باشد ، نمیتواند چنین فضای‌زیادی را دربرگیرد . بایدکه با چرخش دوربین روی سطح کاملاً افقی عکس‌های متوالی‌گرفت وسپس آنها راکنارهم‌گذاشت .

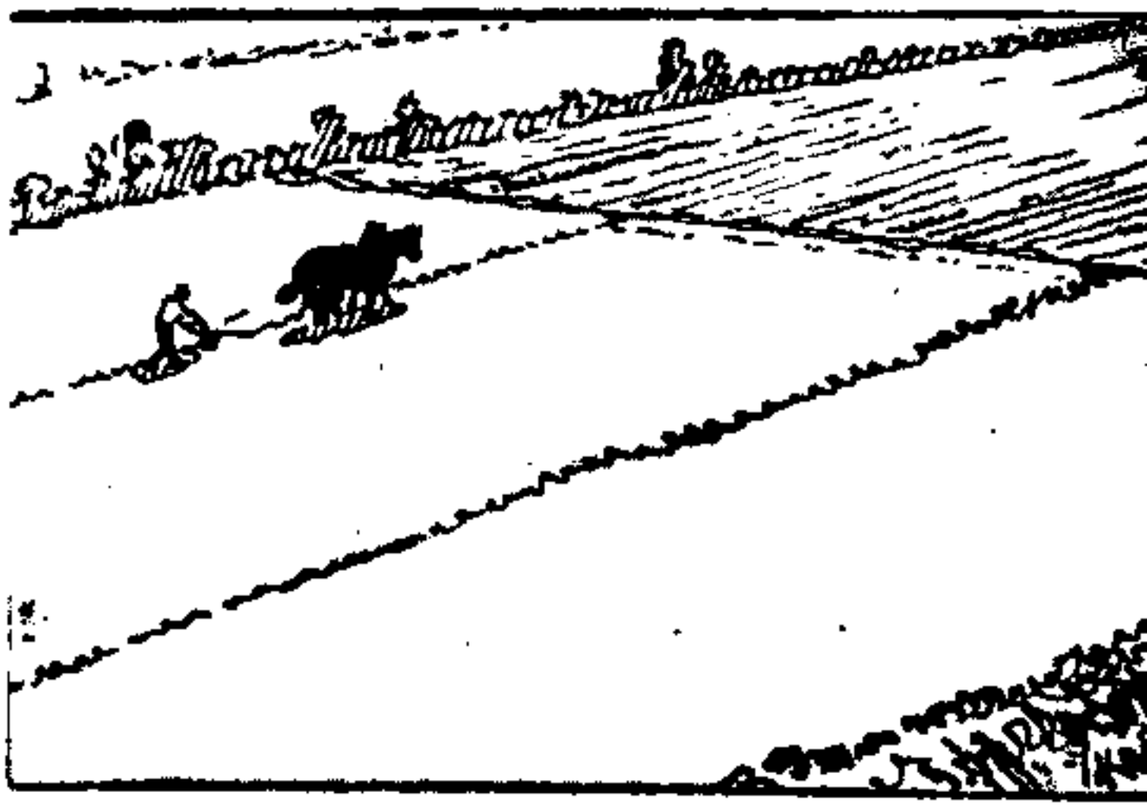
چون درطول اجرای‌برنامه‌ی عکسبرداری دوربین وضع افقی خودرا بهیچ‌وجه نباید ازدست بدهد لذا وجود سه‌پایه‌ی خوب ومحکم ازضروریات است . پایه‌ها را با دقت تمام روی زمین مستقر نمائید زیراکوچکترین حرکت وتغییرمحل‌برای ازبین بردن تمام شانس موفقیت ، کافی است .

وجود سرسه‌پایه‌ی‌گردان مجهز بتقسیمات ۳۶۰ درجه‌یی وحداقل سرسه‌پایه‌ی‌گردان حتمی‌است (که دراینصورت لازم است هربار یك نقطه ازموضوع را بعنوان وجه مقایسه درنظر گرفت) .

برای اینکه میدان دید بحدامکان افزایش یابد میتوان ازعدسی‌های زاویه‌گشاد (کوتاه‌کانون) استفاده‌کرد . وچون درجورکردن وسوار نمودن عکسها درپهلوی هم ، ازلحاظ حفظ وضع افقی‌اشکالاتی پیش میآید لذا بهتراست به ۳ تصویر اکتفا شود .

پانوراما یکی از انواع عکسبرداری‌هائیست‌که توفیق درآن خالی ازاشکال نیست واحتیاطهای زیررا لازم دارد :

۱ – درموقع‌عکسبرداری – لبه‌های‌دوتصویررا بحدکافی



کمپوزیسیون هندسی

رویهم باید سوارکرد تا تطبیق عکسها آسان‌تر باشد . یعنی درهرعکس مقداری‌ازمنظره که درعکس‌قبلی گرفته شده دوباره بایدگرفته شود .

تمام عکس‌ها را روی یك حلقه فیلم بگیرید تاظهورآن یکنواخت وآسان باشد .

به تغییر نورمنظره ، که درنتیجه‌ی عبور ابر وغیره پیش میآید توجه داشته باشید تاتمام تصاویر ، نوریکسان داشته‌باشد.

۲ – درلابراتوار – درصورتیکه روی فیلم‌های جداگانه عکس گرفته شده باشد ظهوری کاملاً مساوی لازم است (محلول ودرجه حرارت وزمان واحد) .

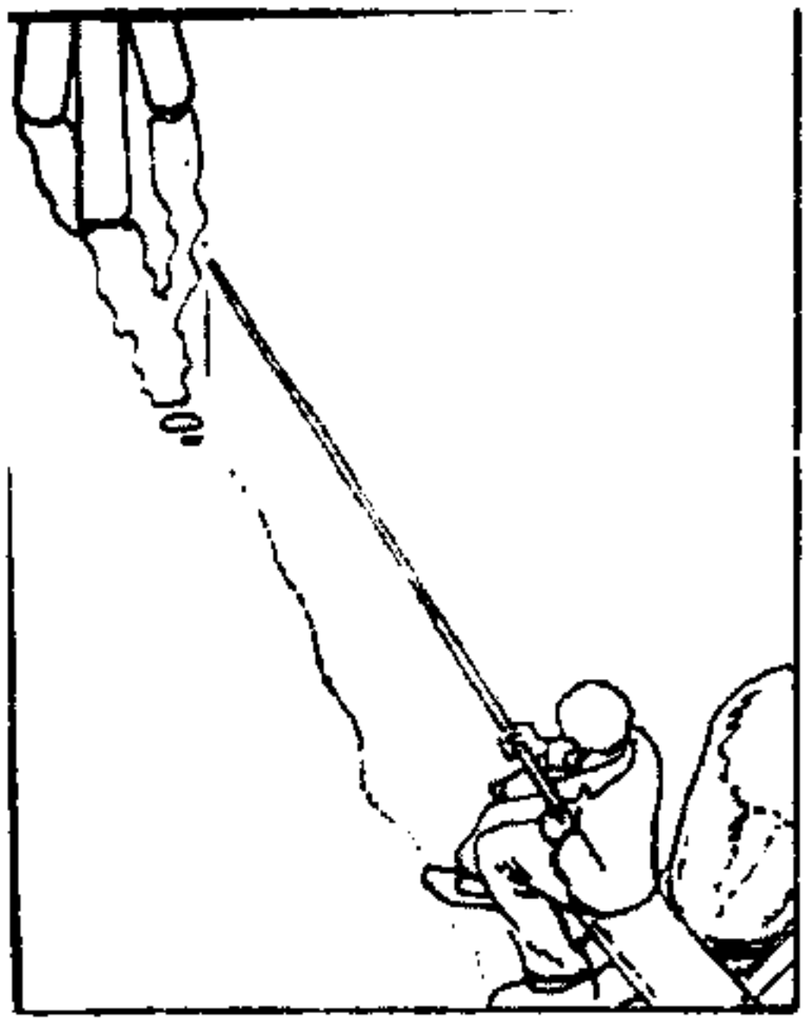
۳ – درچاپ – چون لازم است تمام تصاویر ازلحاظ رنگ کاملاً یکسان‌باشند لذا همه را پشت سرهم نورداده وباهم باید ظاهرکرد (مانند نگاتیف‌ها) .

پس‌ازاینکه همه‌ی عکس‌ها حاضر واطراف آنها بریده شد با چنان دقتی بایدکنار همدیگر قرارگیرندکه درموقع نگاه‌کردن بنظربرسد ازنگاتیف واحدی چاپ شده‌است .

مناظر شهری

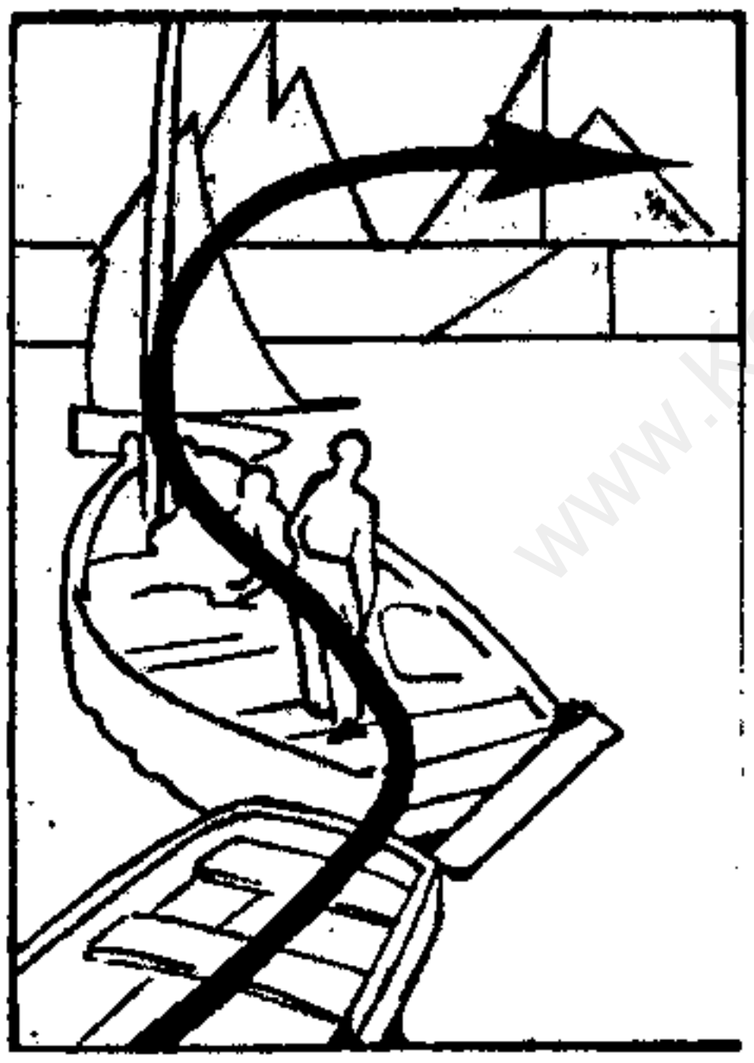
دراینمورد بندرت میتوان به عکسی تصادف‌کردکه ساختمان‌هائی درآن دیده نشود . گاهی این عناصرچنان‌اهمیتی درتصویرکسب میکنندکه انسان درقراردادن‌آن عکس درردیف منظره دچار شك وتردید میگردد . اما باوجود این‌کاخی‌که درمیان چمن‌ها ودرختان قرارگرفته یاکوچه‌ی یك دهکده با دیوارهای‌کاهگلی وخانه‌های دهقانی‌اش جز «منظره» چیز دیگری‌نمیتواندباشد فقط برای‌اینکه‌ازمناظرمربوط به«طبیعت» مطلق مشخص گردد میتوانیم آنها را « مناظر شهری » نامگذاری‌کنیم .

این مناظرنیزتحت قواعد وقوانین مربوط به مناظردیگر قرارمیگیرد وعلاوه برآنها اشکالات ومسائل خاص خودرا هم دارد . کمپوزیسیون آنها پیچیده‌تر است زیرا ترکیب‌بندی



کمپوزیسیون قطری

کمپوزیسیون آرابسك (شاخ‌وبرگ‌دار)



جمع وجورتری‌که بستگی ورابطه‌ی دقیق‌تروبیشتری باخطوط داشته باشد لازم دارد .

مخصوصاً درانتخاب نقطه‌ی دید ذوق وسلیقه باید بکار برد تاتصاویری‌که بدست‌میآید ازعکس‌های منظره‌یی‌که بشکل کارت‌پستال درمغازه‌ها بفروش میرسد تمیزوتشخیص‌داده شود.

ما و خوانندگان

دربارهٔ عسل‌گیری – خوانندهٔ گرامی **آقای ابراهیم صفائی** ضمن نامهٔ پرمحبتی که در آن تهیه‌کنندگان مقاله «عسل‌گیری درتجر» را مورد عنایت قرارداده‌اند مینویسند : نخست لازم‌است یادآوری کنم که درملایر «تجر» را «طجر» مینویسند سپس برای آنکه آشنائی بیشتری بازندگی مردم «تجر» داشته باشیم باید دانست که دراین ناحیه کاری که بیش‌از عسل‌گیری عمومیت دارد سفال‌سازی است ومحصولات سفالی «تجر» بصورت کوزه ودیزی دربازار ملایر خریداران بسیار دارد . نکتهٔ جالب دیگر وجود ذرات طلا درگل این مصنوعات سفالی‌است که بر پیکر دیزی‌ها وکوزه‌ها برق میزند واین ذرات طلا از بودن ذخیره‌ای ازاین فلز گرانبها درخاك تجر حکایت مینماید وهرگاه کارشناسان . . . .

ما ضمن سپاسگزاری از توجه این خوانندهٔ عزیز عین‌نامهٔ ایشان را باداره‌کل موزه‌ها وفرهنگ عامه فرستادیم تا مورد بررسی وتوجه بیشتری قرارگیرد .

مدرسهٔ کوچك – دوست عزیز **آقای محمد ذوالفقاری** ازهمدان طی‌نامهٔ محبت‌آمیزخود نوشته‌اند : « دیروز تصادفاً بیست‌وهشتمین شمارهٔ مجله هنرومردم را برای اولین دفعه دیدم وخریدم . بعداز خواندن بنظرم رسید که مجلهٔ بسیارخوبی‌است وبدرد تمام طبقات اعم ازکارگر– صنعتکار –کشاورز – پیشه‌ور – فرهنگی و اداری میخورد . فکرکردم اگر طوری بشود که همهٔ مردم بتوانند این مجله را بخرند وبخوانند درست مثل این‌است که وزارت فرهنگ وهنر به‌تمام خانواده‌ها معلم فرستاده وهرخانه‌ای را بمدرسهٔ کوچکی مبدل کرده است . ایشان سپس پیشنهاداتی برای پیشرفت کاراین‌مجله داده‌اندکه ماضمن‌تشکر تاآنجاکه ممکن‌باشد بدان‌ها توجه خواهیم‌نمود.

هنرمندگمنام – دوست گرامی **آقای دکتریوسف نیّری** در نامهٔ پرلطف خود پیشنهاد جالبی را عنوان‌کرده نوشته‌اند : « با دقت درآثار بزرگ وارزندهٔ هنری ایران ازشش‌هزارسال پیش تاکنون یعنی از جام حسنلو تا مینیاتورها وآخرین آثار امروزی همه‌جا یك حقیقت بارز بچشم میخورد وآن اینکه هنرمند ایرانی همیشه و در همه‌جا ملیت خودرا برنام ونشان خودی وخانوادگی‌خویش ترجیح داده‌است» . ایشان پس‌ازذکر این‌مقدمه افزوده‌اند : «اکنون جادارد که وزارت فرهنگ وهنر بپاس این‌همه آثار ارزنده هنرمندان‌گمنام ایرانی‌که نام‌کشور ما را در سراسر جهان بلندآوازه ساخته است بنای بزرگ وزیبائی را به « آرامگاه هنرمندگمنام » اختصاص دهد یا ازنو بنیاد نماید . این‌بنای جاویدان میتواند . . . . »

ما احساسات میهنی وملی آقای دکتر نیّری را میستائیم و پیشنهاد ایشان را باطلاع مقامات مربوط خواهیم رساند .

پاسخ‌های کوتاه

آقای جهانگیر عباس‌نژاد – حسن‌توجه سرکار موجب سپاسگزاری است .
آقای محمد وکیلی – شماره‌های موجود را بنشانی شما خواهیم فرستاد . موفق باشید .
آقای محمد تلکه‌زاده – درمورد خط وموسیقی بازهم مطالبی خواهیم نوشت .
آقای جواد رحیمیان – چنانچه مجله‌ها هنوز نرسیده است لطفاً اطلاع دهید .
آقای میرهادی شایان – متأسفانه عکسی‌که ارسال داشته‌اید بعلت عدم وضوح قابل‌چاپ نیست . چنانچه محبت نموده عکس بهتری بفرستید درآینده مورد استفاده قرار خواهیم داد .

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com