هُنَر وَ هُنَرمَندُ

شمارهٔ سی و یکم

هُنَر بَر تَر از گوهَر آمد پدید

هُنَرْ وَ هُنَرْمَنْدْ

عکس از مهندس محمدرضا مقتدر
برنده جایزه اول مسابقه عکاسی سنتو

چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اردیبهشت ماه ۱۳۴۴ — شمارهٔ سی‌ویکم – دورهٔ جدید

در این شماره :

پیوندهای انسانی درپناه پیوستگی‌های هنری ۲

درجستجوی شهرهای فراموش‌شده ۹

تاریخچه‌ی تغییرات وتحولات درفش وعلامت دولت ایران . . . ۱۳

آقانجف اصفهانی ۳۵

بررسی تاریخ خط درجهان وایران ۳۶

ولی‌الله پروانه ۳۳

فنون عملی سرامیك ۳۴

افتخارات هنری ایران درموزه‌های جهان ۳۶

نمایشگاه ومسابقه عکاسی سنتو ۴۳

عکاسی ۴۴

ما و خوانندگان ۴۸

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی‌های هنری

بررسی وجوه مشترک هنری میان ایران، پاکستان و ترکیه

اکبر نجویدی

پدیده‌های هنری وفرهنگی هرجامعه وبطورکلی نحوهٔ بروز وظهور اندیشه‌های گروههای انسانی به یك سلسله مسائل پیچیده بستگی داردکه اگر روزی موفق گردیم باتوسل به‌یك روش استقراء درست ومنطقی این پدیده‌ها را موردبررسی‌قرار دهیم خواهیم توانست بیك قانون‌کلی دست یابیم‌که برحسب آن چگونگی پدیدارشدن هرمکتب هنری وفلسفی را پیش‌بینی نمائیم . همچنین هنگامیکه دربررسی یك‌مکتب هنری‌بشناخت کیفیات روانی ومعنوی وشرائط زندگی جامعه پدیدکنندهٔ آن موفق میگردیم درست عکس طریقهٔ بالا را بکار بـرده‌ایم . درهرحال بررسی‌تأثیرات متقابل‌هریك‌ازدوعامل‌بالا دردیگری ومعلوم قراردادن یکی ازآنها برای دست‌یافتن به مجهول دیگر این نتیجه را داردکه مارا درراه استخراج یك قانون‌کلی یاری مینماید وازآنراه شناخت قوانین علت ومعلول درزمینه بوجود آمدن هرپدیده وتوجیه وتبیین آن چراغ راه ما میگردد .

ازمیان عوامل بیشماری‌که درپدیدکردن آثار هنری یك جامعه نقش مهمتر برعهده دارند باید درمرحلهٔ نخست دوعامل کیفیت اقلیمی وجغرافیائی محیط وسنت‌ها ومعتقدات آن‌جامعه را یادکرد .

بنظرمیرسدکه دراین امرآنچنان واقعیتی نهفته است‌که اگر برحسب مثال درچند نقطهٔ گوناگون کرهٔ خاك‌که ازلحاظ اقلیمی باهم شباهت داشته باشندگروه‌های مختلف انسانی راکه دارای سنت‌ها واعتقادات مشترك باشند مسکن دهیم شاید پس‌از گذشت هزاران سال نتیجهٔ آثار آنان درجهت‌کوششی‌که خود بخود درزمینه سازگاری بامحیط ازآنان صادر میشود باهم کاملاً یکی ازآب درآید بی‌آنکه لازم باشد این‌گروهها باهم آمیزش ومعاشرت برقرارکرده باشند . دراینگونه بررسی‌ها بجای آنکه مسئله مهاجرت اقوام‌گوناگون وپراکنده شدن‌آنها را برروی‌کره زمین موردمطالعه قراردهیم به‌یك روش مستقیم توسل میجوئیم‌که آن بررسی شرائطی است‌که موجب پدیدشدن هراثر هنری میباشد . به‌این ترتیب هنگامیکه امکانات مادی ونیازها ونحوهٔ اندیشه‌ها ومعتقدات ملت‌ها را تجزیه وتحلیل نمائیم ونوع بروزی راکه این عوامل درپدیدآوردن‌آثارهنری دارند بررسی‌نمائیم هیچ‌تعجب نخواهیم‌کرد اگردراین‌مطالعات آثارهنری پاره‌ای ازاین ملت‌ها را بیکدیگرشبیه بیابیم . اگر برحسب مثال به‌کیفیت جغرافیائی باستانی محیطی‌که هنرمند سفالگر ایرانی وترك وپاکستانی درآن میزیسته‌اند توجه نمائیم ومواد اولیه‌ای راکه دردسترس‌آنان بوده‌است ومعتقدات‌آنانرا که درنحوهٔ تجلی افکارشان درقالب شکلی‌که‌گویای چگونگی خلاقیت‌آنان بوده مؤثراست موردبررسی قراردهیم وپدیده‌های هنری آنان را باتوجه به این عوامل مطالعه‌کنیم بدون اشکال زیاد درخواهیم یافت‌که اگر شباهتی اصولی میان آثار این هنرمندان بنظرمیرسد علت آن شباهت ونزدیکی شرائط زندگی آنان ومعتقدات مذهبی ایشان است ودیگر دراینگونه بررسی نیاز نخواهیم داشت برای اثبات اینکه یك شیوهٔ خاصی ازهنر درآغاز دریکی ازسه منطقه بوجود آمده وسپس دردیگر جاها گسترش پیداکرده است جستجو نمائیم ودرپیچ‌وخم مسئله مهاجرت اقوام در روزگارانیکه وسائل‌ارتباطی‌بی‌اندازه ناچیز بوده است‌گرفتار شویم . البته میان سه‌کشور ایران ، ترکیه وپاکستان بعلت همسایگی ازدیرباز مراوده وارتباط برقرار بوده وهریك ازسه‌کشور تااندازه‌ای ازتمدن وهنر دیگری بهره‌گیری‌کرده والهام‌گرفته است ولی باید این نکته رابخاطر داشت‌که هنگام پذیرش یك شیوهٔ هنـری چنانچه پذیرنده درشرائطی بکلی دیگرگونه ازالهام‌دهنده زندگی‌کند دیری نمی‌پایدکه روش اقتباس‌نموده را باامکانات خود سازگارنموده وبه‌آن رنگ تازه‌ای‌که‌گاه هیچ شباهتی به سرچشمه آن ندارد می‌بخشد . ولی می‌بینیم‌که هنگام بررسی آثار هنری ملت‌های

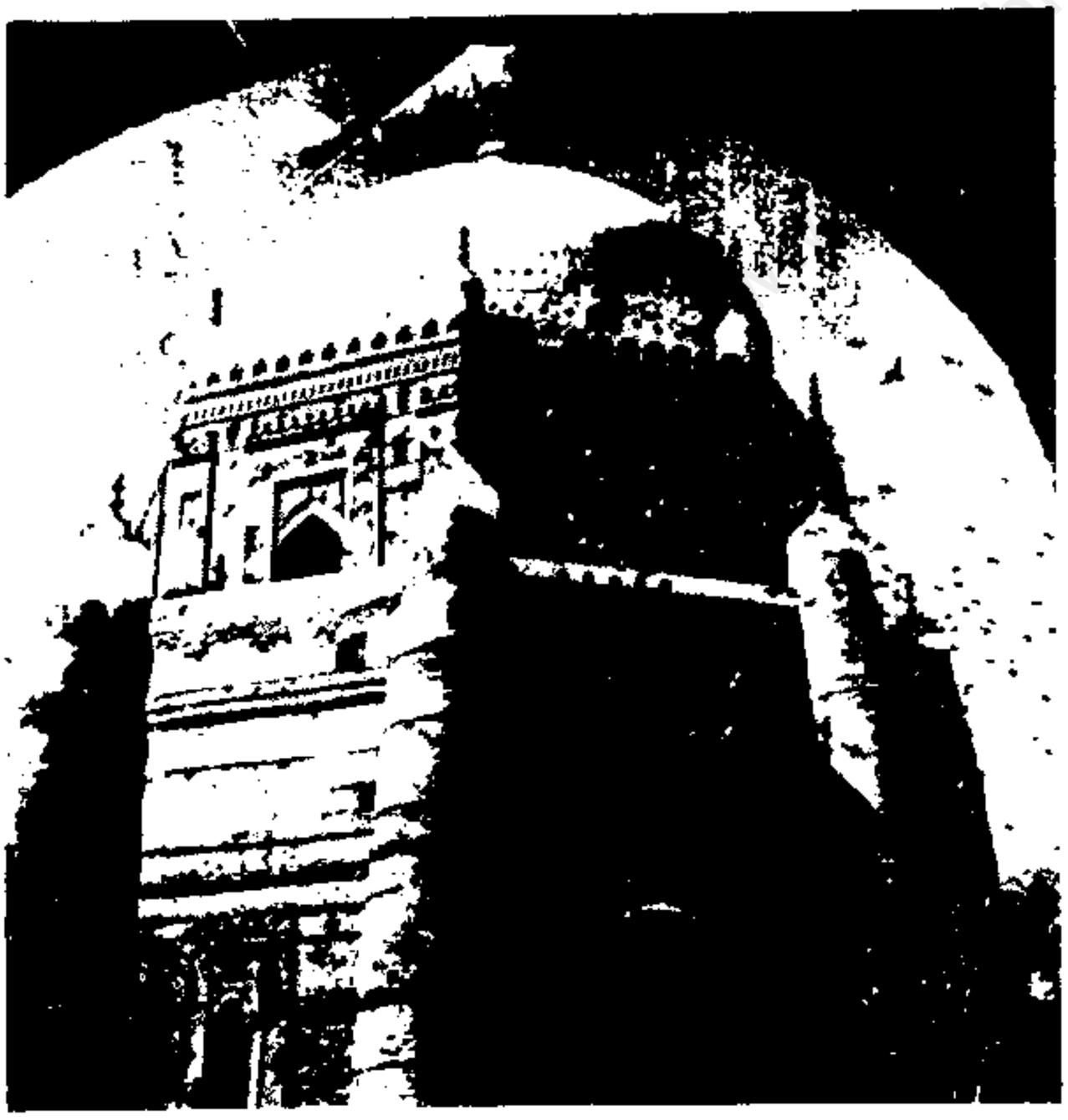
تصویر ۱ – مقبرهٔ الجایتو
خدابنده در سلطانیه

ما کار بدینگونه نیست وپدیده‌های هنری ما درروزگارانی دراز همواره باهم شباهت‌کلی داشته‌اند وازدیرباز تمدن‌های دره سند وایران وآناتولی‌گوئی حالت وجوه چندگانه یك فرهنگ واحد را داشته است بوجهی‌که پیوستگی‌وخویشی‌آنان نسبت به یکدیگر غیرقابل انکار است. مطالعه تطبیقی این تمدنها با هم مستلزم نگاشتن‌کتابها و رساله‌هاست وما دراینجا فقط به ذکر پـاره‌ای ازجنبه‌های این مطلب اشاره میکنیم ومطالعهٔ ژرف‌تر آنهارا به‌آینده وامیگذاریم.

اگر برحسب مثال ازموزهٔ آثار باستانی‌که درآن سفالهای کهنهٔ اقوام‌گوناگون را بمعرض نمایش‌گذاشته باشند بازدید کنیم وهنگام مطالعه به یك خمرهٔ کرت، ویك جام یونانی ویك سفال‌ممفیس، یك‌کوزهٔ چینی، یك‌جام یافت‌شده درشوش، یك سفال‌کاپادوکیه ویك‌کوزهٔ ساخته‌شده در کنا بربخوریم بی‌آنکه خودبدانیم بین‌سه‌اثر اخیریك‌گونه شباهت‌فوق‌العاده‌ای می‌یابیم‌که‌گوئی هرسه آنان دریك محل ساخته شده‌اند. این آثار باآنکه هریك درنقاطی‌که باهم هزاران‌کیلومتر فاصله دارند پدیدگشته‌اند دارای یك‌گونه همانندی ازلحاظ صورت وحالت هستندکه بی‌هیچ تردیدی آنها را بیك خانواده ازهنر بستگی میدهد. بهمین ترتیب بررسی سفالهای نخودی رنگ Amri-Nal و Kulli وتطبیق‌آن باسفال تل‌باکون وتپه‌گیان وهمچنین مقایسه آنها باسفال Alishar شباهت انکارناپذیر این‌آثار را بما می‌نمایاند وهنگامیکه دنبالهٔ همین تمدنهای‌کهن را در Mohenjodaro و Harapa وسپس درشوش وآنگاه دربغازکوی مورد مطالعه قراردهیم ملاحظه میکنیم‌که نوع تطور هریك ازاین تمدنها بایکدیگر درروزگاران همزمان با شباهتی انکارناپذیر انجام‌گرفته است.

همین همبستگی وپیوند ومشابهت هم بهنگام بررسی

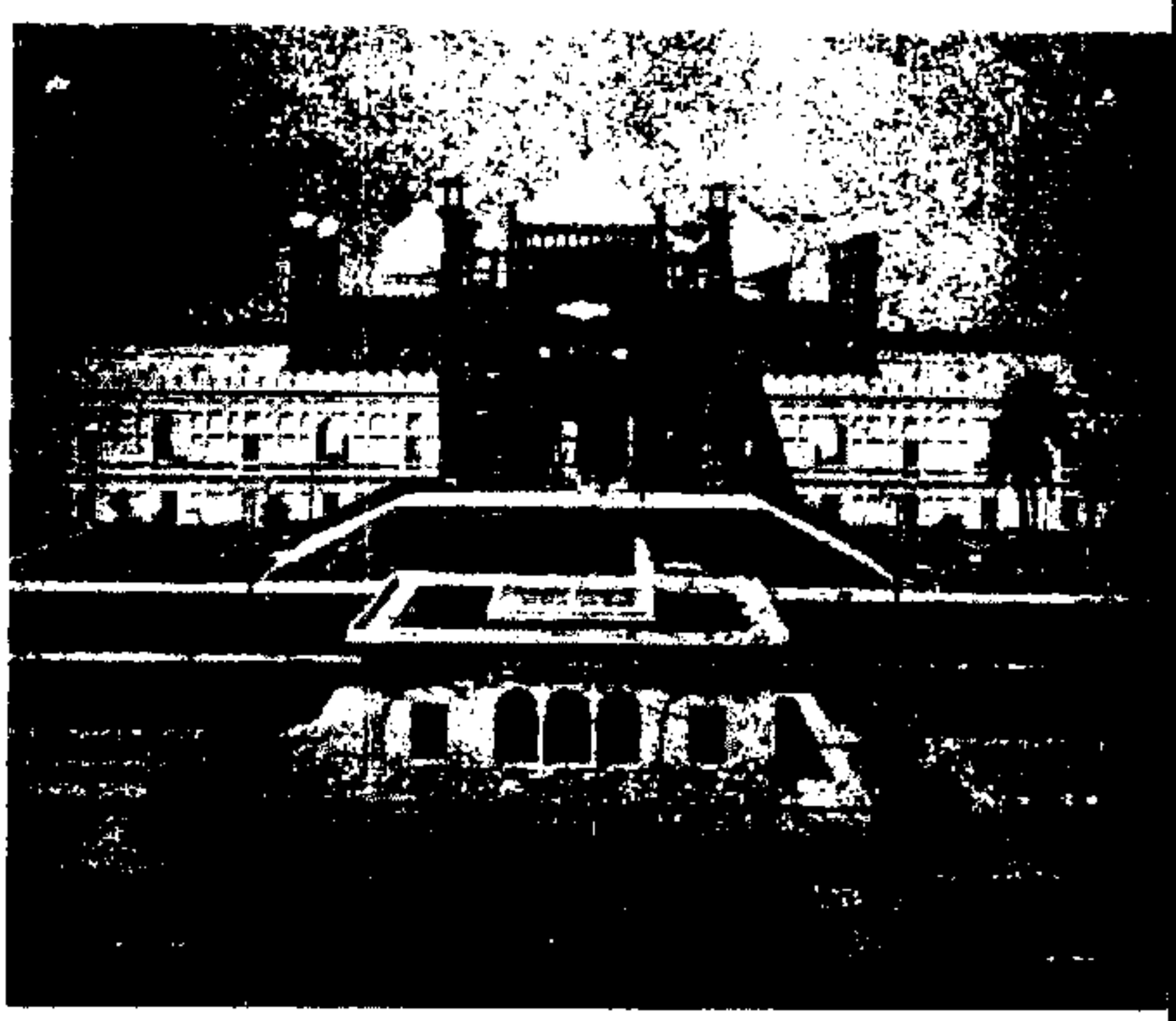
تصویر ۲ – مقبرهٔ رکن عالم درملتان (پنجاب). یك نگاه به این بنا ومقایسهٔ آن با تصویر شماره ۱ نشان میدهدکه‌گرچه این دوشاهکار معماری درصدها فرسنگ‌فاصله ازیکدیگرپدیدگشته‌اند ولی‌پایهٔ ساختمانی آندو ومعنائی‌که ازآندو دریافت میشود به یك جهان واحد هنری تعلق دارد. زیرسازی هشت‌گوش وگلدسته‌های تزئینی گرداگرد گنبد این دواثر را ازهرجهت بهم شبیه ساخته است



سنت‌ها واعتقادات باستانی هرسه ملت ونحوهٔ پذیرش اعتقادات جدید آنها دردوره‌های بعد نیز برپژوهنده مسلم وآشکار میگردد واین امرخود یکی ازاصول مسلمی است که همانگونه که درآغاز این گفتار یادکردیم پس‌ازعامل اقلیمی مهمترین عامل درچگونگی‌پدیدکردن‌آثارفرهنگی وهنری بشمارمیرود.

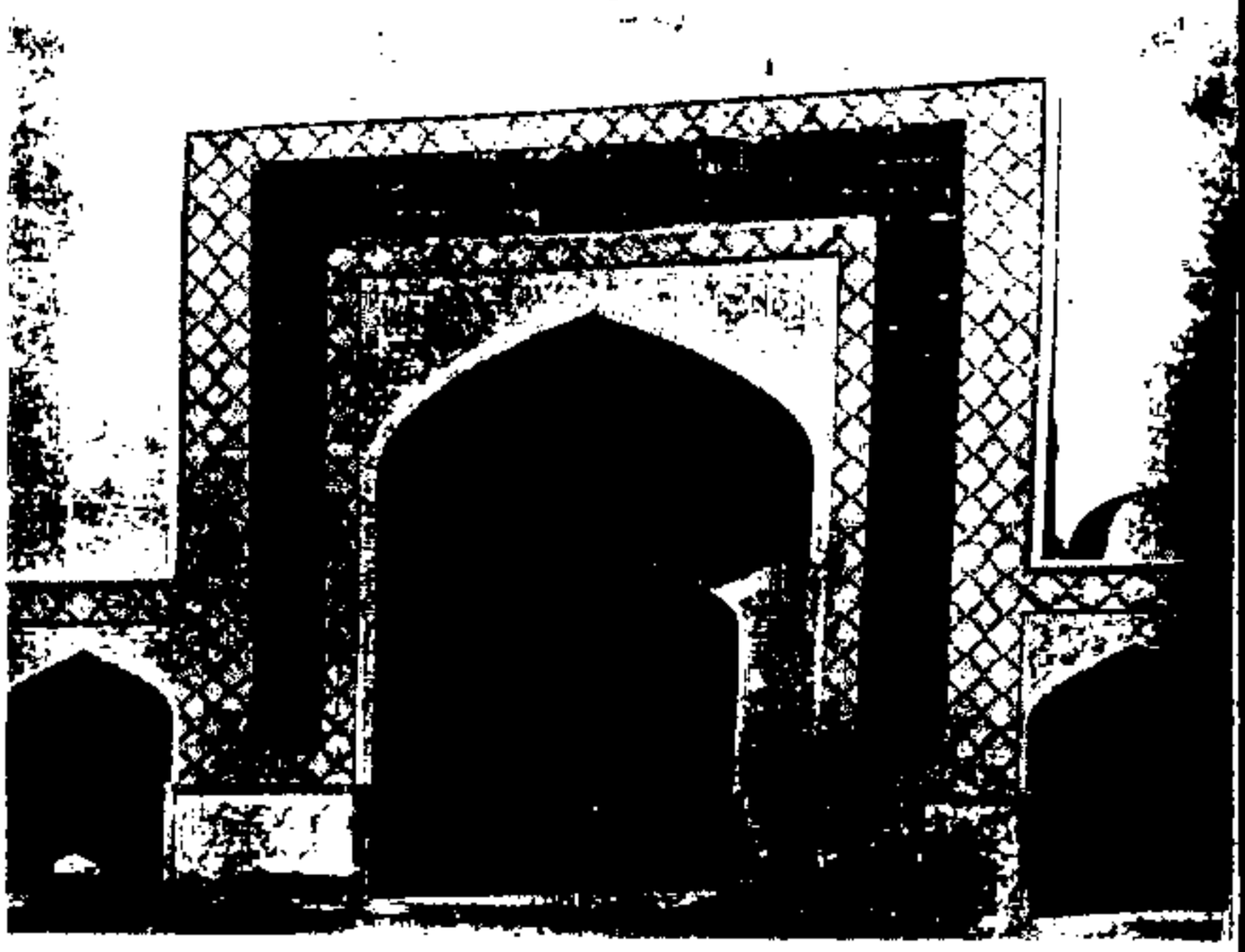
واما دربارهٔ عامل نخستین‌که ازجهتی درپدیدکـردن اعتقادات گروههای انسانی نیز فرمانروائی دارد باید درنظر داشته باشیم که هرسه‌کشور ما درمنطقه معتدله شمالی قراردارند وبا تفاوت اندك تقریباً با عرض جغرافیائی مشابهی ازمشرق بمغرب دربخش بزرگی ازکرهٔ خاك‌گسترده شده‌اند. درهرسه کشور ما آفتاب درخشان درتمام فصول پرتو پرفروغ خودرا برمردمان‌نثارمینماید. آسمان‌کشورهای‌ما ازجهت‌صافی‌وروشنی باهم شباهت‌کامل دارند وتقریباً درهیچ جای ازسرزمینهای ما مه وبرودت هوا شفافیت تلالؤ هوا را ضایع نساخته است وهمین‌مشابهت دروضع اقلیمی درپدیدکردن هرگونه اثرهنری با ما الهامات شبیه بهم بخشیده است.

برای بررسی عمیق‌تر موضوع بهتراست بایکدیگردربارهٔ



تصویر ۳ – منظرهٔ عمومی مسجد پادشاهی در لاهور – قرن هفدهم میلادی – این بنا از شاهکارهای معماری شهر لاهور محسوب میگردد واز پاره‌ای ملاحظات با تاج محل (اگرا) قابل مقایسه است. گرچه پله‌کانهای وسیع ورودی این بنا ازویژگیهای معماری محلی است ولی طرح گنبدهای آن وطاق‌نماهای بخش‌های گوناگون‌آن با معماری ایرانی وترك نزدیکی بسیار دارد

تصویر ٤ – نمای غربی مسجد جامع تخته «تهاتا» – پاکستان هلال شکسته‌گشادهٔ ایوان – نقش لچك‌ها ونقوش هندسی نمای ایوان آنچنان با بناهای مشابه ایرانی وترك شباهت داردکه میتوان این بنا را بی‌تفاوت متعلق به هرسه‌کشور دانست



تصویر ٥ – محراب کاشیکاری تربت سبز (بروس – ترکیه) درساختمان بناهای ترکیه وتزئینات آن، سنگ بیشتر ازآنچه درایران معمول بوده بکار رفته است ودرمقابل دربناهای ایران به‌کاشیکاری اهمیت بیشتر داده شده. ولی درپاره‌ای موارد ازجمله این محراب ازسنگ وکاشی هردو استفاده شده است – ستونهای زینتی اطراف محراب وطرح هرمی مانند محراب ازهرجهت بامحراب‌کاشی مشهد (تصویر شماره ٦) قابل مقایسه است

یکی دومطلب مشترك درپدیده‌های هنری سه‌کشور تفکـــر واندیشه‌کنیم :

برحسب مثال ملاحظه میکنیم که درمعماری ملی وباستانی سه‌کشورپاکستان وایران وترکیه شباهت‌های زیر وجود دارد :

۱ – اطاقها گرداگرد حیاط مرکزی ساخته شده‌انـــد نه‌آنکه ساختمان دروسط حیاط وباغ باشد .

۲ – دورادور حیاط جلو اطاقها رواق بنا گشته است .

۳ – درمعماری خانه‌ها وبناهای مذهبی وملی ایوان دیده میشود .

۴ – ساختن گنبد دربناها مرسوم است .

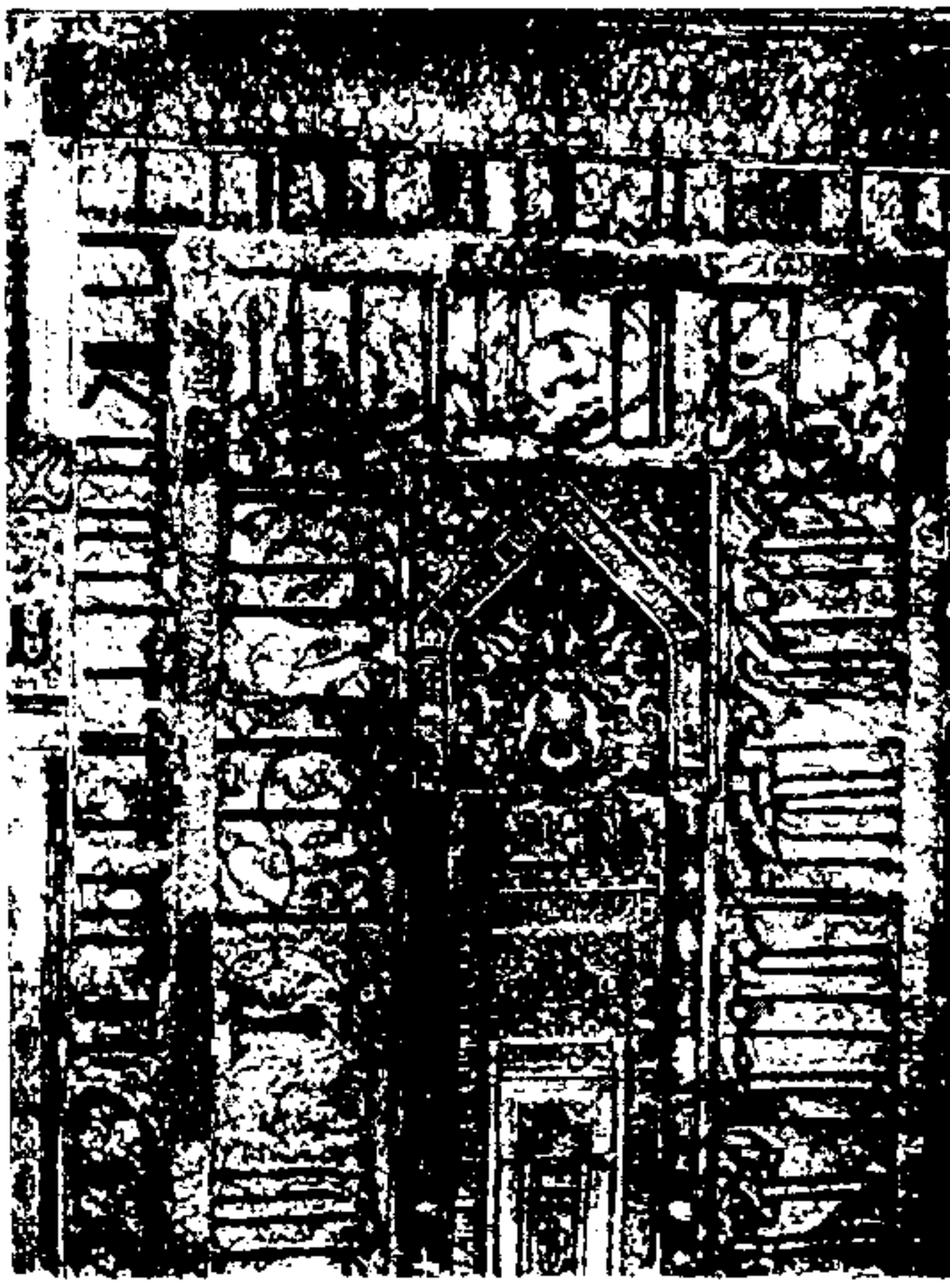
۵ – دربخش درونی وبویژه بیرونی‌بناها کاشیهای‌رنگی بکاربرده میشود وغیره وغیره .

دراینجا میگوئیم که معماری سه‌کشور ما تحت شرائط یگانهٔ اقلیمی اصول یگانه‌ای را اختیارکرده است . رواقها وایوانهاکه باآزادی تمام روبحیاط بازمیشوند برای‌آنستکه درکشورهای ما دربخش بزرگی ازسال میتوان درهوای آزاد زندگی‌کرد ورواق وایوان درحالیکه مردم مارا ازگرمای شدیدآفتاب درپناه میدارد هرگزمانع ورود نسیم خنك‌وهوای لطیف نمیگردد . ازسوی دیگر وسائل مادی‌که دراختیارمردم ما بوده ومصالحی‌که طبیعت برای ساختن بناها دراختیار آنها قرارداده وهمچنین اعتقاد آنها به‌گنبد افلاك آنچنانکه دانشمند ارجمندما ابن‌سینا آنرا زیرجهان‌فلکی (Crypte Cosmique) نامیده‌است بدآنان ساختمان گنبد را چون مظهری کوچك‌ازفلك بزرگ الهام نموده است . همچنین است بحث دربارهٔ تزئینات رنگی وکاشیکاریهای برونی بناهاکه همه بعلت درخشندگی آفتاب‌که با معماری رنگی سازش دارد پدید آمده‌است وحال آنکه دربخشهای محفوظ‌تربناها انواع مقرنس‌کاریها بادریافت انعکاس روشنائی حجم‌های زیبائی ایجاد نموده است .

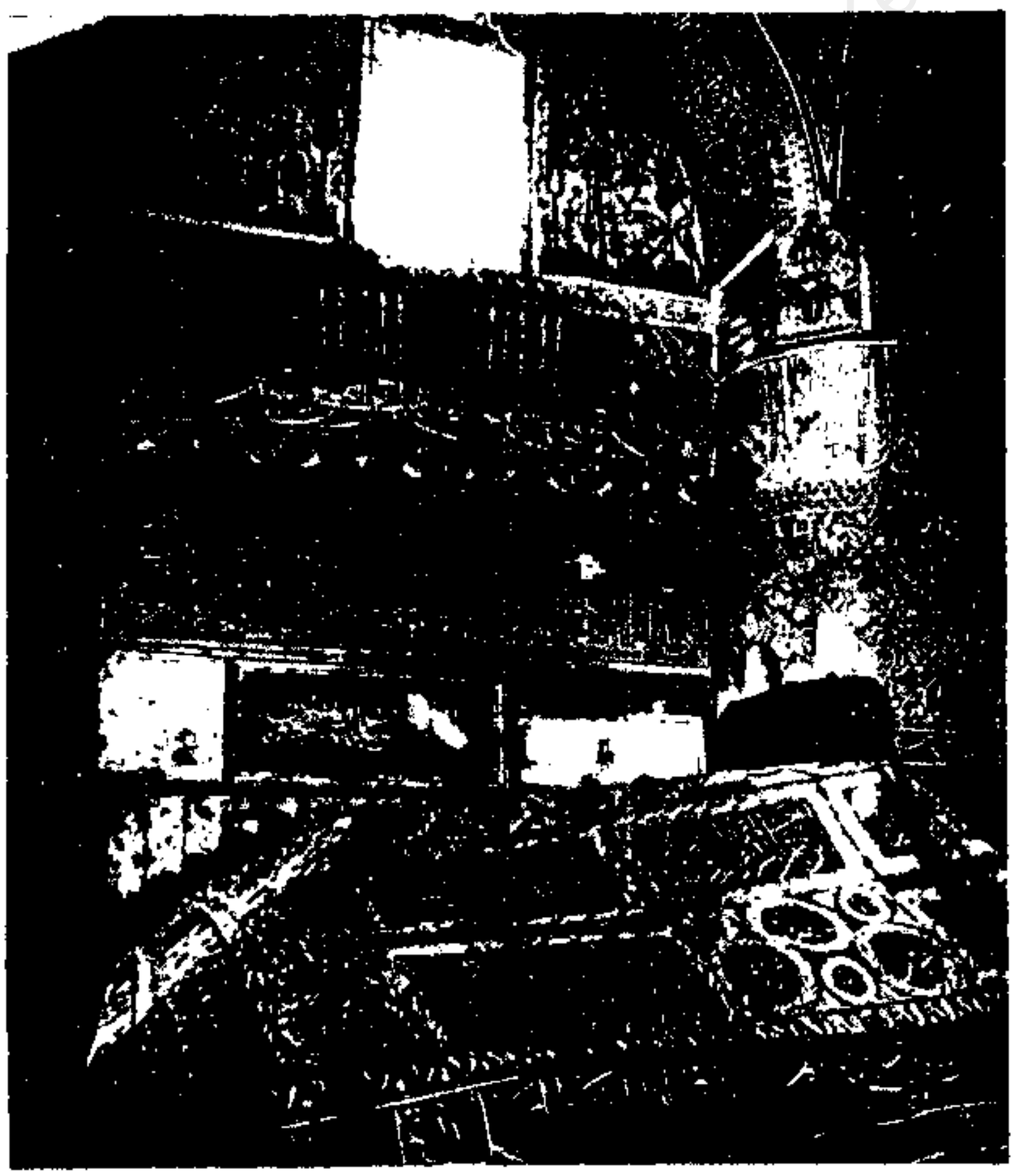
این ویژگیها درمعماری اسلامی‌کشورهای ما ازآنجاکه برای انجام مراسم مذهبی مشترك پدید آمده‌اند به‌آنها گذشته ازمطالب بالا وجه مشترك بیشتری داده است . ازآنجمله است وجود منبر، محراب ، شبستان ، مناره ، حیاط وسیع باحوض که همگی برای انجام تشریفات خاص مذهبی‌که درهرسه‌کشور بیك نحو است پدیدارگشته‌اند .

تالارهای کم‌عمق مساجدکه بخلاف‌کلیساهاکه درجهت عمق ساخته میشود درجهت عرض وپهنا ساخته‌گشته برای آن بناشده‌که با وضع نمازجماعت سازگاری بیشتری دارد ومحراب که هنگام نمازگزاردن جهت توجه را معین میکند درهمه جا با تزئینات بیشتری‌آرایش گشته است . همچنین‌ازآنجاکه عقاید مردمان ما مانع آن بوده است‌که به خداوند همچنانکه درادیان

تصویر ۶ – محراب‌کاشیکاری درمشهد باتصویر شماره ۵ مقایسه فرمائید



تصویر ۷ – درون‌آرامگاه مولاناجلال‌الدین صاحب‌کتاب‌مثنوی درقونیه .
ازدرون همهٔ آرامگاههای بزرگان سه‌کشور روح عرفانی عمیقی دریافت میشودکه بهترین معرف همبستگی معنوی ملت‌های ما میباشد



تصویر ۸ – سفال لعابدار کار ترکیه – قرن پانزدهم میلادی درهنر سفالگری هم همچون صنایع دیگر یك خواست واحد رهبر دست صنعتگر ایرانی وترك وپاکستانی بوده است

تصویر ۹ – سفال لعابدار ایران – احتمالاً قرن سیزدهم ؟

دیگر مرسوم است صورت انسانی بدهند بنابرهنمونی اندیشهٔ اشراقی وفلسفی خویش به خلق زیباترین اسلیمی‌ها ونقش‌های هندسی توفیق یافته‌اند .

اگر دربارهٔ هریك ازمظاهر هنری دیگر سه‌کشورمان ازباغ وقالی ونقاشی وخط ودیگر هنرها اندیشه‌کنیم به اصول سازندهٔ واحدی خواهیم رسید .

میدانیم‌که موضوع باغ ازکهن‌ترین ایام نزد ملتهای ما مقامی ارجمند داشته وعلاقه مردمان ما به این پدیدهٔ ذوقی وهنری هم ازجهت الزام وضع جغرافیائی‌که بدان اشاره‌کردیم بوده‌است وهم ازجهت فلسفی‌که باغ را مظهری ازجهان‌بزرگ میدانستند ودرتشکیلات آن غوروراندیشه میکردند ودیگرآنکه بعلت ذوق سرشار مردمان‌کشورهای ما به مظاهر زیبائی‌ازجمله گلها وگیاهان زیبا وپرطراوت وبهره‌بردن ازلطافت آنها به موضوع باغسازی علاقه فراوانی نشان داده میشد .

دربارهٔ فن قالی‌بافی‌که بهترین انواع آن درکشورهای ما رواج دارد بازهمان عواملی‌که دربالا یاد شد انگیزهٔ اصلی آن بشمار میرود وقالی ازکهن‌ترین ایام یکی‌ازلوازم ضروری وجدائی ناپذیر زندگی مردمان‌کشورهای ما بوده است وازنظر زیبائی نیز بانقش‌های دل‌انگیزخود جوابگوی حسن‌زیباپرستی شدید مردم مابشمارمیرفته وهنوزهم بهترین‌قالی‌هادرکشورهای ما بافته میشود . درهیچ نقطه‌ای ازسرزمینهای فراخ ما نیست که این فن رواج نداشته باشد وشاید هیچ خانه‌ای درسراسر ایران وپاکستان وترکیه نتوان یافت‌که درآن نمونه‌های بدیع این هنربافت نشودگوئی ملت‌های ماآنچنان تشنهٔ زیبائی ونقش ورنگ وباغ وبوستان هستندکه باید نمونهٔ بدیعی‌ازاین زیبائیها را بصورت فرش‌های خوش‌نقش وگلدار حتی هنگامیکه داخل اطاقهای خود زندگی میکنند جلوی چشم خویش داشته باشند. نقش ورنگ قالیهای ما همچون دیگر مظاهر هنریمان ازبینش عرفانی ودرون نگر ملت‌های ما بهره‌گرفته است .

نقاشی‌کشورهای ما ازجمله مینیاتورهای ترکیه وایران

تصویر ۱۰ – ازنقاشیهای دیواری عالی‌قاپو – شیوهٔ رضاعباسی ویا احتمالاً اثر خود استاد . باتصویر شماره ۱۱ مقایسه فرمائید

وپاکستان نیزهمگی‌ازیك سرچشمه الهام‌گرفته‌اندکه آن دنیای درونی فلسفی هنرمندان ما میباشد وچنانکه دیدیم این دنیای درونی زادهٔ عواملی بودکه درکشورهای ما یکسانند ودرنتیجه ثمرهٔ آنها نیز درهرسه کشور مشابه ببار آمده است . چه مینیاتورهائیکه دردربار سلاطین عثمانی‌بوجودآمد چه‌آنهائیکه درایران ساخته شد وچه قطعاتی‌که دردربار جهانگیر ودیگر پادشاهان مسلمان هند پدیدگشت درهمه آنها ازاصول هنری واحدی پیروی شده است‌که به‌آنها وحدت شیوه بخشیده‌است . درهمهٔ آنها مشخص بودن حدود رنگها وشفافیت ودرخشانی آنها ازشفافیت‌آسمان‌ونبودن مه وخلاصه وضوح‌طبیعت حکایت میکند . کارهای «یونی» رامیتوان باآثاررضای عباسی مقایسه کرد وکارهای ابوالحسن را میتوان ازهرجهت شبیه آثار مینیاتورسازان ایرانی قرن شانزدهم دانست . آنچه درخورتأمل است آنکه هنـوزهم هنرمندان‌کشورهای ما باوجود تماس با هنر مغرب‌زمین درراه پیداکردن روشهای تازه و «مدرن» به نتیجه‌های مشابهی میرسند وهنگامیکه درنمایشگاههای‌جهانی آثارهنرمندان معاصرخودرا می‌یابیم آنهارابوضع‌شگفت‌انگیزی ازهرجهت باهم ازیك خانواده می‌بینیم وگوئی هنرمندان هرسه‌کشور هریك دریافتن راه خود درهنرجدیدکه ازهرجهت جنبهٔ فردی دارد با هنرمندکشور دیگر به نتیجهٔ واحدی رسیده‌اند .

پژوهش دربارهٔ دیگر هنرهای‌کشورهای ما این گفتاررا زیاده ازحد طولانی خواهد ساخت همینقدر باید یادآوری‌کرد که نمایشگاه نقاشیها وخطوط ترکیه‌که درپائیز امسال درتهران ودیگر شهرهای ایران برگزار شد به هنردوستان ایرانی نشان دادکه چگونه همزمان وهمگام با هنرمندان‌کشورآنها درکشور دوست‌وبرادرشان‌ترکیه نیزهنرمندان شایسته‌ای‌بظهوررسیده‌اند که آثارشان معرف همان دنیائی است‌که ازهرجهت با دنیای درونی آنها خویشی دارد . ما آرزومندیم‌که نمایشگاههای مشابهی ازآثار هنرمندان‌کشور دوست ما پاکستان نیز درایران ترتیب یابد ومتقابلاً آثار هنری ایرانی درترکیه وپاکستان بمعرض نمایش‌گذاشته شود ودرنتیجه ملتهای مارا بیش‌ازپیش بایکدیگر آشنا ونزدیك سازد .

ما میدانیم چه اندازه نقاشیهای مکتب مغولی هندکه پاکستان امروزی را باید وارث مستقیم آن هنر دانست سرشار ازذوق‌ولطافت وقریحهٔ شاعرانه است وباآنکه دراین‌مینیاتورها گاهی سایه وروشن بکاررفته ودورنماها باتوجه به قاعـده «پرسپکتیو» ساخته شده‌اند باز چه اندازه با مینیاتورهای‌ایران وترکیه هماهنگی وشباهت دارند. مینیاتورهای جغتائی هنرمند معاصر پاکستانی نزد ارباب فن درایـران بهمان اندازه‌که درپاکستان شهرت دارد موردتوجه وعلاقه است وبسیاری ازهنردوستان ایرانی آثار چاپ‌شدهٔ وی را درخانه‌های خود همانندکارهای بهزاد نگاهداری میکنند .

چه بسیار ، عالیترین تصویرهای خلقت همواره بوسیله هنرمندان‌کشورهای ما بصورت رؤیائی ازجهان ماوراء هستی دردورنماهای خورنق نشان داده شده است‌که معرف لطیف‌ترین بینش‌های انسانی بشمار میروند .

ازسوی دیگرآنچه بیشتر به مظاهر هنری‌کشورهای ما رنگ یگانگی ووحدت میدهد آنست‌که نزد ما باوجود پیدایش عالیترین‌نمونه‌های هنری هرگزدریافت جداگانه ازهنر بوضعی که آنرا اززندگی متمایز سازد پیدا نشده است وهمواره هنر جزء لوازم زندگی وباآن آمیخته بوده است وباین ترتیب هنر کشورهای ما همیشه رنگ تزئین وآرایشی داشته واین امرسبب شده‌که همهٔ اشیائی‌که مارا پیرامون‌گرفته است جنبهٔ هنری پیداکند بی‌آنکه لازم باشد هنررا جداگانه درجای دیگری

تصویر ۱۱ – تک‌صورت اثر هنرمند ترک «یونس» در بخش چپ نقاشی سمت پائین رقم هنرمند دیده میشود . این اثر با نقاشیهای اصفهان و ازجمله تصویر شماره ۱۰ آنچنان شباهت دارد که نیازی به بازگو نخواهد بود

تصویر ۱۲ – منظرهٔ خورتق – یك صفحه ازمنتخبات فارسی کار شیراز – کتاب خطی مصور متعلق به موزه اسلامی ترکیه – استانبول – شاید هیچ اثری بهتر ازمنظرهٔ بالا معرف نازك‌بینی‌های هنری وگویای دنیای خیال‌انگیز ورؤیائی هنرمندان سه‌کشور ما نباشد

جستجو کنیم . بهمین علت روان مردم کشورهای ما آنچنان با هنر خوگرفته وآنچنان ازدنیای هنر سرشار است که نیاز به زیبائی وتجمل ازهرجهت فطری آنان گشته است . وآنچنان آثار هنری کشورهای ما بیکدیگر شباهت دارنـد که هنگام تحسین کردن یك قطعه زری کار پاکستان ویا یك سفال لعابدار ازمیر ویا یك قلمکار اصفهان گوئی آثار هنرمندان وصنعتگران یك کشور واحد را مشاهده مینمائیم .

برای پایان دادن به‌این گفتار باید افزود که وجود اینهمه یگانگی ووجه مشترك درمظاهر هنری سه‌کشور ما چنان ساخته است که اگر یکی ازافراد هریك ازممالك ما خودرا درهریك ازدوکشورهمسایهٔ دیگربیابد بعلت رابطه‌ای که میان اومظاهر تمدنی وهنری آن کشور وجود دارد وبعلت آنکه این عوامل زادهٔ یکنوع اندیشهٔ مشترك بوده‌اند چنان خواهد گشت که آن فرد خودرا درآن سرزمین بیگانه نمی‌بیند وگوئی چنانست که درخانهٔ خود زندگی میکند . چه درلاهور به مسجد جهانگیر اندر شود وچه درایران به چهلستون پای گذارد وچه ازمساجد ومدرسه‌های بروس دیدن کند ویا درقیصریه گردش کند همه‌جا با مظاهر تمدنی یگانه وهنری خویشاوند برخورد میکند که بادنیائی که درآن زیست‌میکند ازهرجهت مأنوس وهم‌بستداست.

اینها مظاهر طبیعی وعالی حیاتند که میان ملت‌های پاکستان وترکیه وایران یك گونه خویشاوندی فطری وذاتی استوارکرده‌اند که قیمت آنرا باهمهٔ ثروتهای جهان نمیتوان سنجید .

نگارنده ازجناب آقای جعفری رایزن فرهنگی سفارتکبرای پاکستان وجناب آقای دیمیریز (Dimiriz) رایزن مطبوعاتی و سرپرست بخش سیاحتی سفارتکپرای ترکیه ازجهت مدارکی که برای معمورساختن مقاله در اختیارش گذاشته‌اند صمیمانه سپاسگزاری مینماید .

در جستجوی شهرهای فراموش شده

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

درکتابی‌که آقای «لوکنبیل» تحت‌نام «یادداشتهای‌قدیم آشور وبابل» نوشته درصفحهٔ پنجم جلد دوم مطالب زیر را میتوان خواند :

« سارگن دوم اظهار میکندکه شهر «ایزیتو» پایتخت «مانائیها» را با خاك یکسان‌کرد وآنرا طعمهٔ آتش قرارداد وشهرهای دیگر آن قوم یعنی شهر «زیویه» و «آرماید» را نیز تصرف‌کرد . »

درمقالات پیش صحبت ازمردمانی‌بودکه درحدود ۵۰۰۰ سال پیش درجلگه‌های مجاورکوه‌های مغرب ایران مسکن داشتند . امروز بحث ما مربوط بنواحی‌کردستان (کوههای مغرب ایران) وساکنان آن درحدود ۳۰۰۰ سال پیش‌است .

سارگن دوم درفاصله‌های بین ۷۰۴ و ۷۲۰ پیش‌ازمیلاد درآشور حکومت میکرد وپایتخت او همان محلی‌بودکه امروز «خرص‌آباد» نامیده میشود. مانائیها اقوامی‌بودندکه دراطراف دریاچهٔ رضائیه مسکن‌داشتند ودرقرن هشتم پیش‌ازمیلاد همسایهٔ «مادها» بودند .

کار عمدهٔ سارگن دوم لشکرکشی بمرزوبوم همسایگان وخراب‌کردن وسوزاندن شهرهای آنان وباسارت بردن زن وبچه‌هایشان بود . سارگن بارها درکتیبه‌هایش ازاینگونه اعمال انجام‌شده نام برده وبآن مباهات‌کرده است .

سنگ برجسته‌ای‌که درخرص‌آباد بدست آمده وامروز درموزهٔ‌لوور حفظ‌میشود تصویردقیق این‌پادشاه‌است (شکل۱) . نویسندهٔ این مقاله ازبرادران آشوری خود معذرت میخواهد اگر امروز ازساکنان آشور درسه هزار سال پیش صحبت بمیان میآید وامیدوارست‌که این مطالب‌که فقط جنبهٔ تاریخی دارد بعللی باعث‌کدورت نگردد زیرا ما برادران آشوری امروزی خودرا ازصمیم قلب دوست داریم .

سارگن دوم درکتیبهٔ فوق دربارهٔ رفتاریکه نسبت بپادشاه «مانائیها» که «اولوسونو» نام داشته انجام داده میگوید «شهر پادشاهی اوراکه «ایزیرتو» نام داشت با شهرهای دیگر مانائی «ایزیبیه» و «آرماید»که دارای قلاع مستحکمی بود بدست من افتاد ومن آنها را آتش زدم» .

شهر «ایزیبیه» که سارگن‌نام‌آنرا برده وامروز«زیویه» نام دارد درنتیجهٔ تصادفی‌تشخیص داده شد واشیاء بسیارذیقیمتی ازآن بیرون‌آمدکه درصفحات این مجله عکس قابل توجه‌ترین آنها نشان داده میشود .

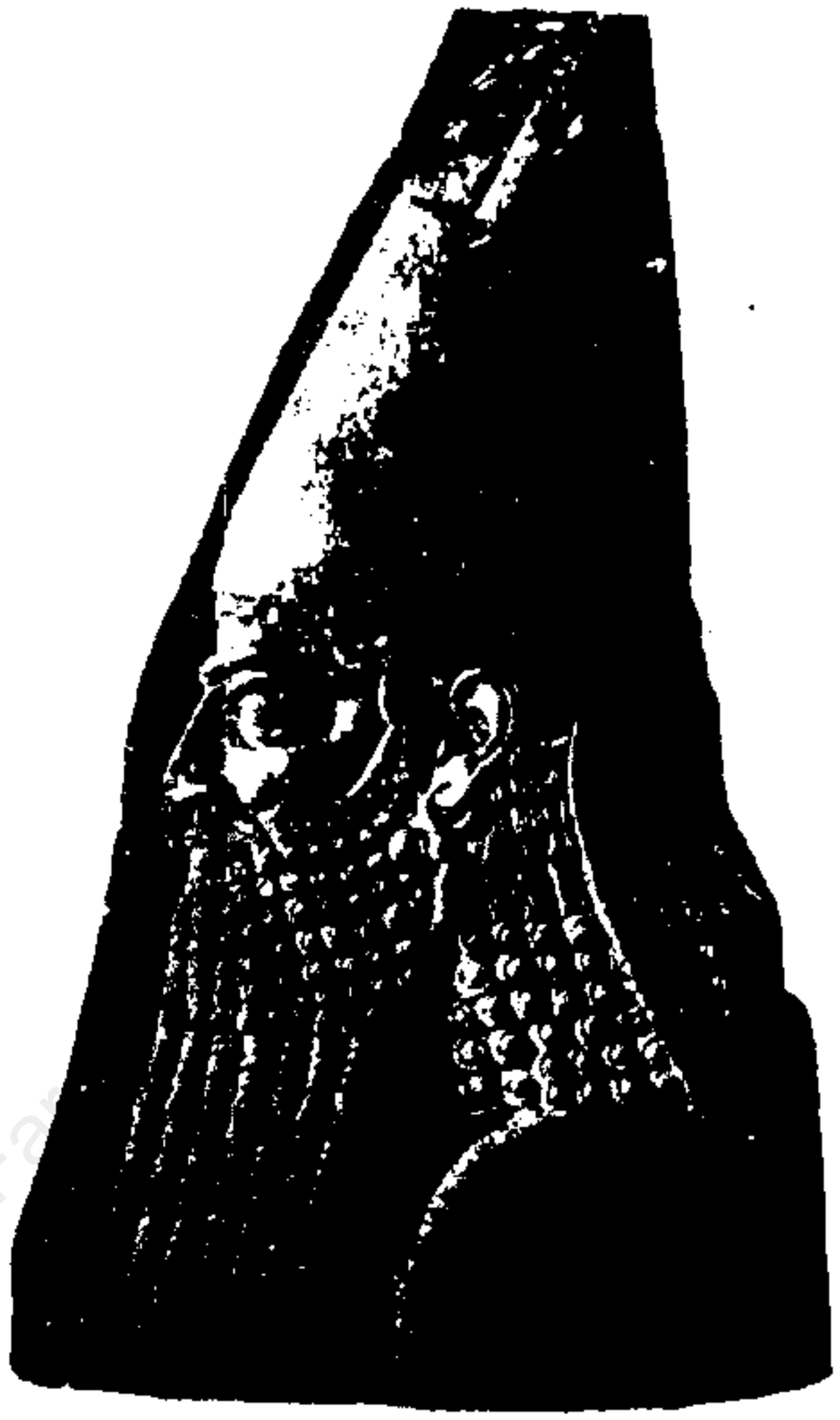
پیش‌ازمعرفی اشیاء زیویه برای محورنمودن‌گفته‌های سارگن چند عکس ازنقوش برجستهٔ آن زمان راکه مربوط بخراب‌کردن شهرها وباسارت بردن ساکنان آن است ارائه می‌دهیم .

شکل شمارهٔ ۲ نقش برجسته‌ای ازکاخ آشور بانیپال‌است که درپایتخت آشور یعنی شهر «نینوا» پیدا شده ونشان میدهد چگونه پس ازخرابی شهر ، ساکنان آنرا باسارت میبردند . ازطرف راست دواسیر دیده میشودکه غنایم جنگ را بردوش میبرند وپایشان برهنه است وپیراهن بلندی بـــرتن دارند . درپشت‌سرآنها سه سرباز با نیزه وکمان درحرکت‌اند. سربازان ریش بلند دارند واسرا ریش‌کوتاه واینطور پیداست‌که داشتن ریش بلند علامت تشخص بوده وگویا این رسم در زمـــان فتحعلیشاه نیز رعایت میشده . پشت سر سربازان اسیر دیگری دیده میشودکه باوحشت‌واندوه سرخودرابرگردانده‌خانواده‌اش راکه درروی عرابه‌ای باسارت میبرند نگاه میکند . بیچاره دارائی خودرا درکیسه‌ای برپشت نهاده وپیاده راه میپیماید .

روی عرابه نیز بسته‌هائی ازاموال غارت‌شده قرار داده شده ودو زن‌که یکی ازآنها چادری برسر دارد وشاید دیگری دختربچه‌ایست که گیسوانش را روی شانه‌هایش انداخته دستهای خودرا بعلامت التماس بلند کرده‌اند وحالت وحشت ازسیمایشان پیداست .

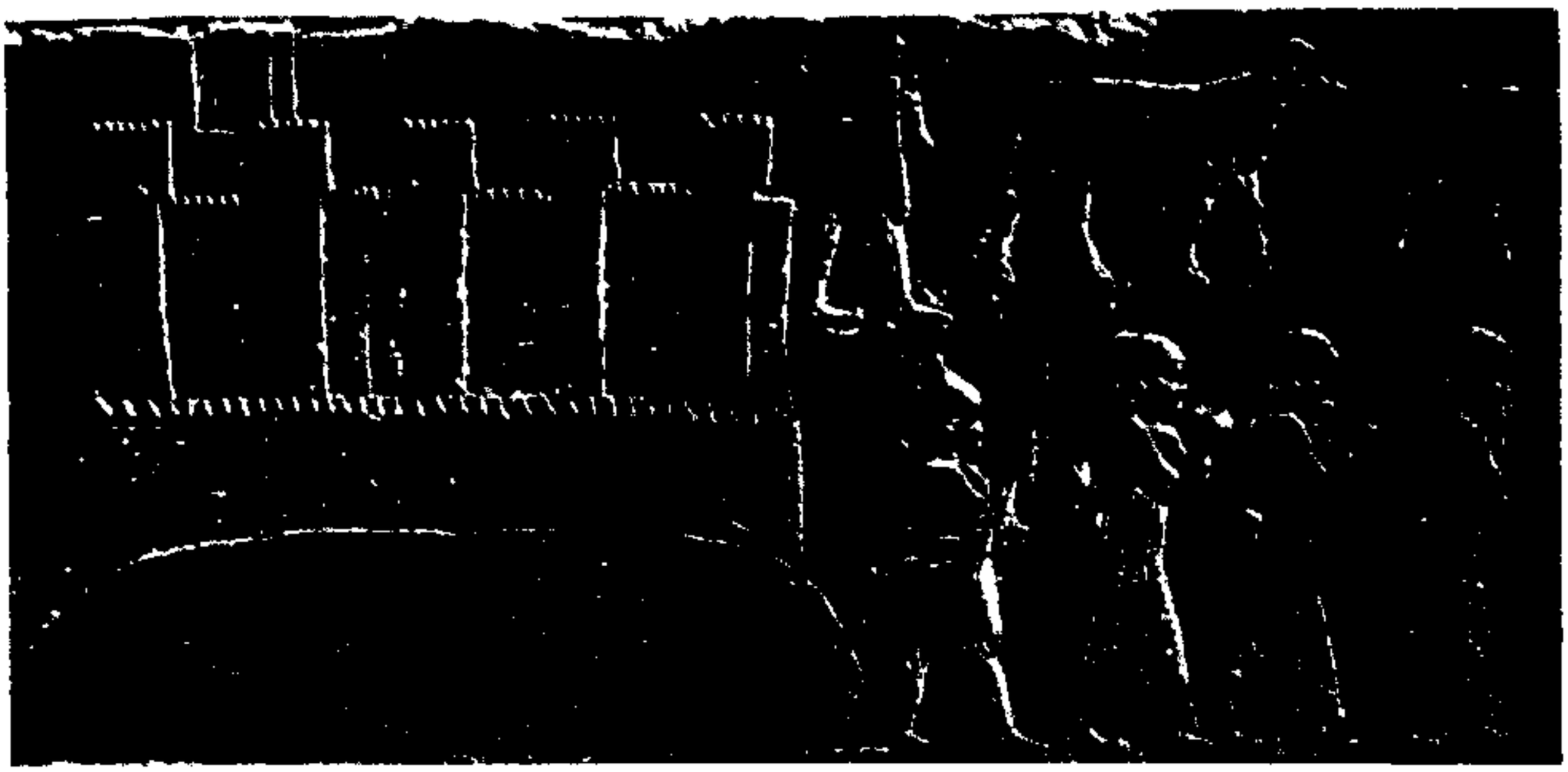
شهر زیویه را نیز سارگن بهمین طریق ویران‌کرد وساکنانش را باسارت برد ولی پیش‌ازاینکه سربازان آشوری بخرابی شهر بپردازند امیری یا شخص دیگری که درخانه‌اش اشیاء ذیقیمتی وجود داشت گودالی کند وجواهرات وطلاآلات خودرا درظرف بزرگی ازبرنز که دراختیار داشت قرارداد ودرزیر خاك پنهان نمود . بیچاره دیگر نتوانست بگنجینهٔ خود دست پیداکند ویا کشته شد ویا باسارت رفت . ولی‌امروز گنجینهٔ او ازیکسو باعث خوشبختی آنهائی شدکه برحسب تصادف بدآن دست یافتند وازطرف دیگرگوشه‌ای ازتاریخ سرزمین ایران را روشن‌کرد .

شکل ۳ نقش برجسته‌ای از «تکلات پالازار» سوم است که درشهر «نیمرود» پیدا شده ونشان میدهد چگونه پس‌از تصرف شهری که قلاع محکمی دارد آنرا ازسکنه خالی میکنند. درردیف بالای این عکس نشان داده میشودکه کله‌های کوسفند را بعنوان غنیمت جنگی بسوی نیمرود میبرند . درردیف پائین یك سرباز آشوری با نیزه بدنبال سه نفر اسیر دیده میشود اسیران هرکدام درپشت خودکیسه‌هائی دارندکه سنگین بنظر میرسد زیرا برای حفظ تعادل ناچار شده‌اندکمی بجلو خم شوند . لباس آنها درجلو منگوله‌هائی دارد ونوك کفشان



نصویر سارگن دوم پادشاه آشور ۷۳۰ – ۷۰۴ پیش‌ازمیلاد

آشور بانیپال شهری را ویران‌کرده ومردم آنرا باسارت بپایتخت خود نینوا میبرد . این‌نقش برجسته درکاخ‌آشوربانیپال درنینوا پیدا شده‌است



نقش برجسته‌ای از « تکلات پالازور سوم » که درشهر نمرود پیداشده وخرابی شهر «استرتو» را نشان میدهد.
پس‌از تصرف شهر سربازان آشوری گله‌های گوسفند و اسرا را بپایتخت آشور میبرند

مانند نعاینی برگشته است وشب‌کلاهی برسر دارند .

شکل ٤ نشان میدهد چگونه سربازان آشوری با ریش بلند وکلاه نوك‌دارشان درپشت عرابه‌های جنگی که درحقیقت بمنزلهٔ تانکهای امروز بوده جلو میروند . روی عرابهٔ جنگی دیوارهٔ کوچکی مانند سپر قرار داده شده وسربازان ازپشت‌آن بسوی مردم محاصره شدهٔ شهرقلعه تیراندازی میکنند. ازداخل عرابه دو دیلم قوی بیرون آمده‌که مخصوص خراب‌کردن دیوارهای قلعه است .

دربالای حصار قلعه پیرمردی دستهای خودرا بصورت التماس بالا برده حالت تسلیم بخودگرفته است درحالیکه درپیرون قلعه تسلیم شدگانرا بوضع بدی بالای چوبه‌های دار آویزان کرده‌اند .

زیویه درحال حاضر بوضعیست‌که درشکل ٥ ملاحظه میشود . جایگاه حاصلخیزی درمیان‌کوهستان‌است وهمانطوریکه سارگن‌گفته است شهرقدیم را چنان خراب‌کرده‌اندکه تنها تل‌خاکی بجای آن دیده میشود .

بااینحال این شهر که امروز برحسب‌اتفاق مشخص گردیده دارای قلعه‌ها وخانه‌هائی‌بوده واگردیوارقلعه‌ها وساختمانهایش خراب شده لااقل پی‌ریزی دیوارها باقیست وبخوبی میتوان پس‌ازخاکبرداری دقیقاً نقشهٔ شهرقدیم را پیداکرد وشاید گنجهای دیگری درزیرخاك آن پنهان‌باشدکه بدست‌دانشمندان باستان‌شناس بیافتد وطعمهٔ قاچاقچیان نشود .

بالای تپه‌ای‌که روی آن قلعهٔ محکم شهر بوده وبدست سربازان سارگن خراب شده ۱۸۲۵ متر ازکف دریا ارتفاع دارد وفاصلهٔ قلهٔ آن تاکف زمین مجاور ۱۵۰ متراست‌که شامل ویرانه‌های شهر زیویه وشهرهای دیگری‌است‌که پیش‌ازمانائیها درآن محل وجود داشته .

رود « جاغارتو » ازکنار آن عبور میکند وبدریاچهٔ رضائیه میریزد . درواقع زیویه درکنار راه طبیعی است‌که دریاچهٔ رضائیه را بدشت‌گروس ونواحی همدان وکرمانشاد متصل مینماید وهمین موقعیت باعث آبادی این شهر وشهر «ایزیرتو» پایتخت مانائیها گردیده وبهمین سبب نیز سارگن بخرابی آن همت‌گماشته است .

اما دوشهر دیگر «ایزیرتو» و «آرماید» نیز میتوانند مشخص‌گردند ولی تشخیص آنها دراین مقاله صلاح نیست چون موردعتاب سارگنهای جدید یعنی‌قاچاقچیان قرارخواهد گرفت وآنرا ازجا خواهندکند .

امروز دانشمندان باستان‌شناس درمقابل تعداد اشیاء مختصر ولی قابل‌توجهی‌که اززیویه بدست آمده درحیرت فرورفته‌اند زیرا این اشیاء بسیاری ازمسائل مشکل برای آنها بوجود آورده است‌که نتوانسته‌اند آنها را حل‌کنند .

پیدایشهای ناحیهٔ حسنلو وسپس پیدایشهای بسیار قابل

سربازان آشوری درتحت حمایت عرابه‌های جنگی قلعه را تصرف‌کرده ساکنان آنرا بالای چوب از شکم آویزان‌کرده‌اند

توجه مارلیك برمشکل دانشمندان افزود ولی اینطور بنظر میرسدکه تدریجاً راه را برایشان روشن خواهدکرد .

تاکنون وقتی صحبت ازهنرآشور بمیان میآمد اینطور تصور میشدکه خصوصیات هنری بخصوصی بهآشوریها تعلق داشته وازآنجا بنقاط دیگر تراوش‌کرده‌اند . پیدایشهای زیویه وحسنلو ومارلیك دست بدست هم داده منکر این ادعا شده‌اند ونشان داده‌اندکه مأخذ هنرآشوریها را درنواحی شرقی باید جستجوکرد وباین‌مناسبت‌نام «اورارتو» و«مانائیها» و«سکاها» بارها برزبان آمده است وما درمقالهٔ آینده سعی خواهیم‌کرد درمیان این مسائل جدید بروشنائیهائی دست بزنیم .

شهر زیویه درحال حاضر

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

یحیی ذکاء

دوره‌ی سلطنت آغا محمدخان ۱۲۱۱ – ۱۱۹۳ ه . ق .

از چگونگی شکل ونقش درفشهای[1] ایران در دوره‌ی سلطنت آغا محمدخان قاجار متأسفانه اطلاعات جامع و مبسوطی در دست نداریم ولی محقق است که علامت دولتی همان «شیروخورشید» بوده که نقش وضرب آن برروی درفشها وسکه‌ها از زمانهای بسیارپیش درایران معمول بوده است .

یك‌عدد سکه‌ی زرین پانصد تومانی اززمان آغا محمدخان (ضرب دارالسلطنه طهران ۱۲۱۰) در دست است که برروی آن نقش شیری بحالت نشسته (یا جست) ونیمرخ ودم برافراشته ضرب شده که خورشیدی درحال طلوع برپشت خود دارد وبجای چشم وابروی صورت خورشید در داخل قرص آن «یامحمد» (اشاره بنام آغامحمدخان) ودر زیر دست وپای شیر « یا علی » نوشته شده‌است .

در شیروخورشیدهایی که برروی فلوس‌های دوره‌ی صفوی ضرب می‌شد معمولاً شیررا بحال ایستاده نقش می‌کردند ولی دانسته نیست به‌چه علت در این‌زمان شیر را بدین‌حالت رسم کرده‌انـد .

شکل ۱ – پشت وروی سکه‌ی زرین پانصد تومانی از زمان آغا محمدخان قاجار

از نقش‌وضرب این علامت برروی سکه‌ی زرین آغامحمدخان می‌توان پی برد که علامت درفشهای دولت ایران نیز دراین دوره ، مانند دوره‌های زندیه وافشاریه وصفویه ، شیروخورشید بوده ، فقط بااین فرق که دراین‌زمان شیر را بجای ایستاده ، بحالت نشسته رسم می‌کرده‌اند .

دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه ۱۲۵۰ – ۱۲۱۱ ه . ق .

علامت درفشهای عهد فتحعلی‌شاه نیز مانند درفشهای دوره‌ی سلطنت آغامحمدخان ، شیروخورشید بوده‌است واین موضوع نه‌تنها ازآثار ومدارك بازمانده ازآن‌زمان به‌ثبوت می‌رسد بلکه برخی اسناد ومطالب تاریخی دیگر نیز آن را تأیید می‌کند .

---

۱ – لفظ پرچم درقرن پنجم وششم هجری قمری وارد ایران شده ودرهیچ‌یك از نوشته‌های نثر ونظم فارسی پیش‌ازآن روزگاران دیده نشده‌است. نه درشاهنامه‌ی فردوسی نه در ویس‌ورامین نه درگرشاسب‌نامه نه‌در تاریخ بلعمی نه در ابیات پراکنده‌ی رودکی ودقیقی بآن بر نمی‌خوریم ، در دیوان واشعار عنصری وعسجدی ومنوچهری دیده نشده ونه درهیچ‌یك ازآثار همزمان آنها .

شك‌نیست که لغت‌پرچم از نوواردشدگان زبان فارسی‌است وشك‌هم‌نیست که با مفهوم درفش وعلم ورایت و لوا وبیرق وارد نشده ودرهرجا از نظم ونثر بکار رفته بمعنی ریشه ، منگله ، گیسو ، طره ، کاکل گرفته شده‌است . این ریشه یا طره ، اصلاً از موی‌گاوی ساخته می‌شده‌که آن‌را «غژغاو» نامیده‌اند . در فرهنگ‌های فارسی پرچم چیزی جز همین طره تعریف نشده ، هرچند درتعریف برخی ازآنها اشتباهی رخ داده اما آن‌اشتباه آن‌چنان نیست که ریشه یا طره خود درفش یا علم بشمار رود . درهمه‌جا «پرچم» ریشه‌یی‌است ازموی غژغاو (گاوتبتی) که بسر نیزه وعلم وگردن اسب وگردن دلیران آویزند . درجستجوی پرچم بهرسوی روی آوریم وهرجاکه آن‌را بیابیم جز دم‌گاوتبتی چیزی دستمان نمیآید محمودکاشغری نزدیك بهزارسال پیش‌ازاین گفته « پرچم ترکی‌است » . درلهجه غز هرچه باشد ایرانی نیست وهیچ برازنده وشایسته نیست نام علم ما باشد .

درفش لغت چندین‌هزار ساله‌ی ایرانی که در اوستا هم یاد شده‌است چه‌عیبی داردکه ما آنرا رها ساخته بناچار بدم‌گاو بچسبیم . . . . » هرمزدنامه‌ی پورداود ص ۳۰۳–۲۸۷ .

در «دیوان غربی – شرقی» گوته شاعرمعروف آلمان قطعه‌یی هست بشعرفارسی باعنوان « در درفش » که عیناً بخط فارسی نقل‌کرده‌اند . پیداست این قطعه‌را حاج میرزا ابوالحسن‌خان شیرازی معروف به ایلچی‌که نخست در ربیع‌الثانی ۱۲۲٤ قمری مأمور سفارت بانگلستان شده وسپس در۱۲٤۰ وزیر امورخارجه فتحعلی‌شاه شده‌است ، برروی بیرقی‌که باخود داشته رسم‌کرده است ونقش این بیرق بنا بر فحوای این‌قطعه ، شیروخورشید بوده است :

فتح علی شاه ترك ، جمشید گیـتی افروز
کشور خدای ایران ، خورشید عالم افـروز
چترش بصحن کیهان ، افگنـده ظل اعظم
گرزش بمغز کیوان ، آکنـده مشك سارا
ایران کنام شیران ، خورشید شاه ایـران ،
زانست « شیروخورشید » ، نقش درفش دارا
فـرق سفیر دانـا یعنی ابوالحسن خـان
بر اطلس فلك سود از این درفش خـارا
از مهر سوی لنـدن ، او را سفیر فـرمود
زان داد فـر و نصرة بـر خسرو نصارا[۲]

درعهد سلطنت فتحعلی‌شاه بعلت تماس نزدیك‌تر وبیشتری‌که ایرانیان با اروپائیان پیدا کردند وهیئت‌های نظامی فرانسوی وانگلیسی‌که برای تعلیم وتربیت افراد وصاحب‌منصبان قشون ایران، بشیوه‌ی نظام‌نوین ، بایران‌آمدند وجنگهای مداوم وطولانی‌که درقفقاز باروسها پیش‌آمد، دربرخی از شئونات‌کشوری ولشگری ایران کم‌وبیش ، تحولاتی روی داد وبسیاری از امورکه درمیان ایرانیان سابقه‌یی‌نداشته ، معمول نبود از اروپائیان اقتباس‌گردید ، از جمله‌ی این‌تحولات تغییردادن شکل پارچه‌ی سه‌گوشه یا مثلثی درفشهای ایران به مربع ومربع‌مستطیل بود .

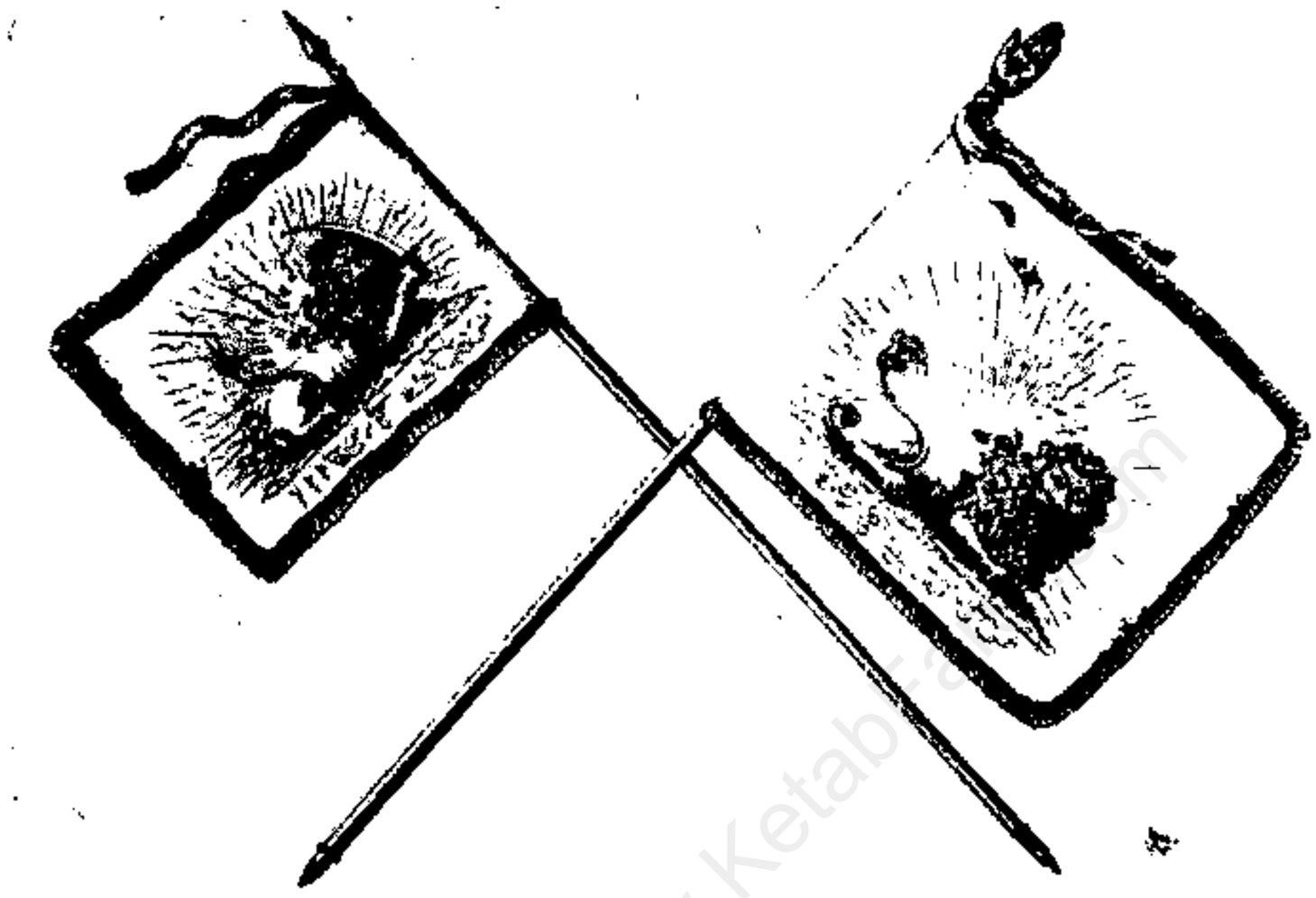
هرچند بطورمحقق معلوم ومسلم نیست‌که این تغییر ابتدا درچه سالی ودرکجا وبا دست چه‌کسی ، انجام‌گرفته ولی باتوجه به نقاشیها ومینیاتورهای‌کتاب شاهنشاه نامه‌ی فتحعلی‌خان صبا ملك‌الشعرای دربار فتحعلی‌شاه‌که درسال ۱۲۲۵ هـ . ق . مصورگردیده و بدلالت آن‌ها ، هنوز درآن‌زمان درفشهای سه‌گوشه متداول بوده است ، می‌توان چنین نتیجه‌گرفت‌که این تغییرشکل درفاصله‌ی سالهای ۲۸ – ۱۲۲۵ هـ . ق . انجام‌گرفته است .

۲ – درفش ایران ، سعیدنفیسی ص۷٤ .

شکل ۲ – بشقاب زرین مدور میناکاری شده‌که ازطرف فتحعلی‌شاه به « سرگراوزلی بارت » سفیر انگلیس اعطا شده است . دروسط بشقاب نقش شیروخورشید ودرحواشی دسته‌های‌گل‌وپرندگان بوسیله محمدجعفر میناساز معروف ، مینا شده‌است . دردور دایره‌ی شیروخورشید نام فتحعلی‌شاه و سرگراوزلی و تاریخ ۱۲۲۸ هـ . ق . مطابق سنه ۱۸۱۳ میلادی نوشته شده . این ظرف زمانی درمصر درمجموعه‌ی‌آقای‌کازرونی بوده وسپس جـزو مجموعه‌ی سلطنتی مصر درآمده (۱۹۵٤) واینك درلندن متعلق بخانم Sotheby میباشد .

درسفرنامه‌ی یك‌تن سرهنگ‌فرانسوی‌بنام «گاسپار دروویل» (Gaspar Drouvilles) که درسالهای ۱۲۲۷ و۱۲۲۸ هـ . ق . درایران بوده ، درباره‌ی درفش‌های آن‌دوره این‌طور نوشته شده‌است :

«درفشهای بزرگ‌وکوچك ایرانیان دارای نقش دولتی‌است که شیرخفته‌یی‌است دربرابر خورشیدی درحال طلوع وبا این‌عبارت : « سلطان‌بن سلطان فتحعلی‌شاه قاجار » یعنی سلطان پسر سلطان ، فتحعلی‌شاهی که ازطایفه‌ی قاجار بیرون‌آمده است . مانند بیرق‌های ما مژین ازنوارهای تافته‌ی سفید و ریشه‌های زرین‌است . بیرقهای بزرگ سرخ است وبالای آنها دستی‌است از نقره که دست‌علی باشد. بیرق‌های کوچك کبودست ودربالای‌آن نیزه‌ی زرّینی‌است که به‌تیزی نیزه‌های سواران اروپائی است[۳]» .



شکل ۳ – درفشهای عهد فتحعلی‌شاه ازکتاب گاسپار دروویل

«دراین‌کتاب تصویر دوبیرق‌بزرگ وکوچك زمان فتحعلی‌شاه‌هم هست . آنکه درطرف راست وبزرگتراست زمینه‌ی آن سرخ تیره وشیروخورشید آن زرد چاپ شده وآن‌که درطرف چپ وکوچکترست زمینه‌ی آبی تیره وشیروخورشید زرد دارد» .

پارچه‌ی درفشهایی‌که دروویل ، تصویر آنها را درکتاب خود آورده است ، چنان‌که می‌بینیم شکل مربع دارد وازاینجا پیداست‌که درآن هنگام همان‌طورکه دولت ایران سربازان وافسران خودرا رخت وتجهیزات اروپائی پوشانیده سپاه خودرا بشیوه‌ی نظام‌نوین اروپا آراسته بود ، شکل پارچه‌ی درفش‌را نیز از اروپائیان اقتباس‌کرده ، شکل مثلثی سابق را متروك‌گذاشته بوده است[۴] .

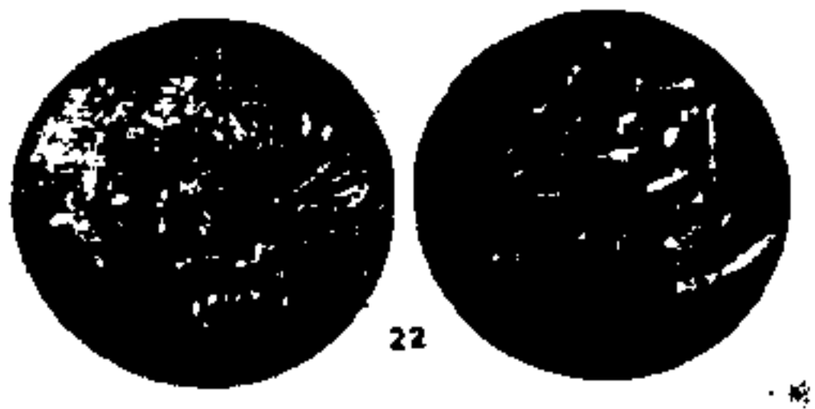
---

۳ – درفش ایران ص ۷۷ . درعبارت اصل کتاب بجای « سواران اروپائی » که آقای سعید نفیسی ترجمه‌کرده «هولان» (Hulans) نوشته شده‌که «اوهلان» (Uhlan) نیز خوانده می‌شود وگفته‌اند این‌نام مأخوذ ازکلمه‌ی «اوغلان» ترکی است و عموماً در مورد سواران نیزه‌دار ارتشهای آلمان واتریش و روسیه بکار می‌رود .

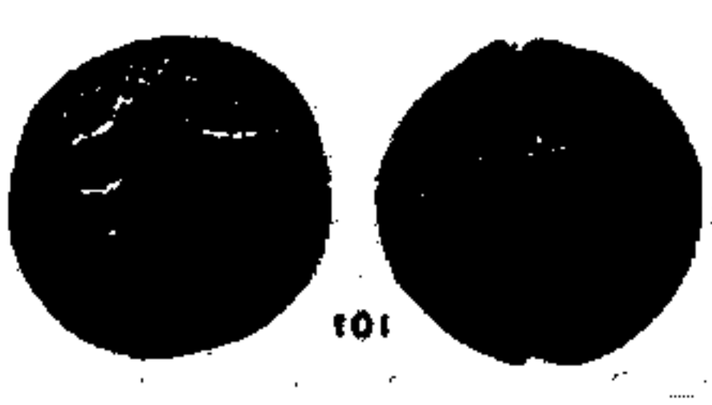
٤ – چون شکل‌پارچه‌ی مربع یا مربع‌مستطیل درفش از اروپائیان اقتباس شده‌بود وتقلید ازآن ازنظر مذهبی « تشبه بغیرمسلم » شمرده می‌شد وجایز نبود ازاین‌رو در مسجدها وتکیه‌ها ومراسم ودسته‌های مذهبی ، بهمان شیوه‌ی قدیم از علم‌های رنگارنگ مثلثی‌شکل استفاده می‌کردندکه هنوزهم بدان منوال‌است فقط درچند سال اخیراست‌که‌کم‌کم حمل علمهای چهارگوشه نیز در دسته‌های مذهبی دیده می‌شود .

آنچه درتصویر درفشهای کتاب درووِیل بیش ازهمه جلب توجه می‌کند شمشیریست که دروسط درفش کوچك کبودرنگ بدست شیر نشسته داده‌اند. چون این نسخه ازکتاب درووِیل بسال ۱۲٤۰ هـ. ق. (۱۸۲۵م.) بچاپ رسیده‌است، اگرهم ما، تنها تاریخ چاپ کتاب را درنظر گرفته وتوجهی بزمان توقف واقامت او درایران (۸–۱۲۲۷ هـ. ق.) نه‌نماییم ناچاریم بپذیریم که برای نخستین‌بار دراین‌تاریخ است که شمشیر دردست شیر علامت دولت‌ایران نمایان گردیده است.

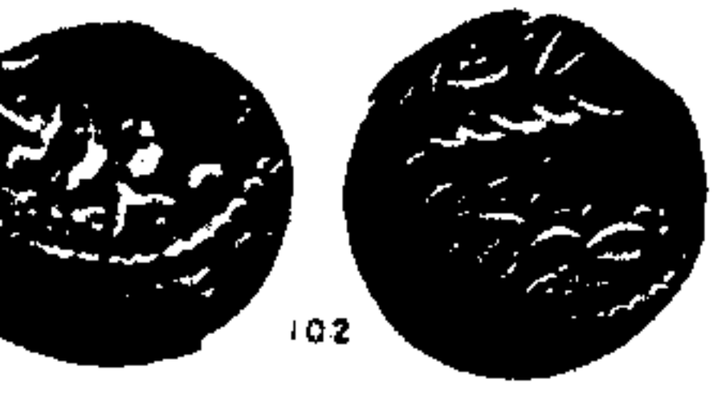
ولی جای شگفتی‌است که نه خود درووِیل ونه دیگران که پس‌از او درباره‌ی نقش علامت درفشهای دولت ایران در زمان فتحعلی‌شاه مطالبی نوشته‌اند، هیچ کدام بودن چنین شمشیری را در دست شیر متذکر نگردیده‌اند ودرکتابها ونوشته‌ها ونقش‌ها، تا زمان محمدشاه، بجز دراین تصویر ونقش یك عدد فلوس مسی ضرب «اورمی» (ارومیه = رضائیه) که تاریخ ۱۲٤۹ هـ. ق. دارد ودر دست شیر نشسته‌ی‌آن شمشیری دیده می‌شود، دیگر اثری ازاین‌موضوع پدیدارنیست[۵].



شکل ٤ – فلوس مسی ضرب اورمی ۱۲٤۹ هـ. ق. با نقش شیر نشسته وخورشید وشمشیر



شکل ۵ – فلوس با نقش شیر شمشیر بدست. ضرب یزد. (مربوط بحاشیه‌ی شماره ۵)



شکل ٦ – فلوس با نقش شیر شمشیر بدست. ضرب یزد. (مربوط بحاشیه‌ی شماره ۵)

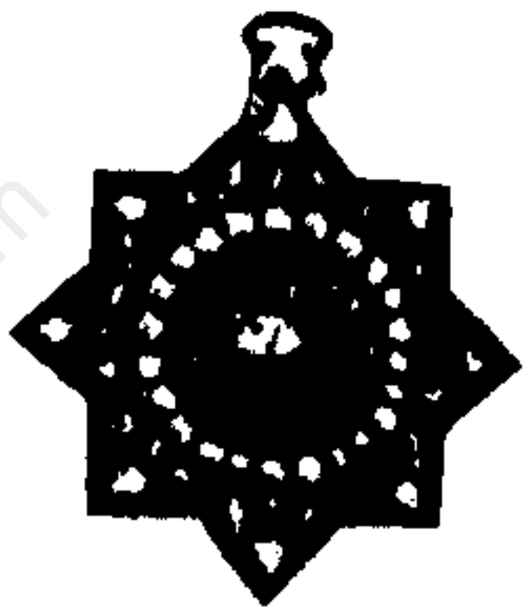
باتوجه بمطالب فوق، خود پیداست نظریات کسانی که تاکنون معتقد بوده‌اندکه شمشیر بدست گرفتن شیر، برای نخستین‌بار در زمان سلطنت محمدشاه انجام گرفته تغییر می‌یابد وثابت ومحقق می‌شودکه شمشیر بدست گرفتن شیر علامت دولت ایران، حداقل، از اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه درایران معمول ومتداول گردیده است.

تغییر دیگری که دراین‌زمان دردرفش وعلامت دولت ایران رخ داد، دروضع وهیکل شیر بود، بدین‌معنی که قبل‌از اواسط سلطنت فتحعلی‌شاه، همیشه شیری که درسکه‌ها ودرفشهای ایران نقش می‌گردید، شیر ایرانی بود، زیرا «شیرهای ایرانی چه‌نر وچه ماده، بی‌یال بوده‌اند نه‌همچون شیرهای آفریکاکه نرهایشان یالدار وماده‌شان بی‌یالست» واین موضوع باتوجه به‌نقش شیرهایی که درآثارهخامنشی، ساسانی، سلجوقی، مغول وصفوی باقی مانده‌است، کاملاً هویداست (سابقاً درایران شیر وجود داشته‌است وحتی بنابنوشته گوبینو، تا یکصدسال پیش در دشت‌ارژن شیرازکه دارای بیشه‌های انبوهی بوده شیر دیده شده‌است)، ولی دراین سالها به‌پیروی از طرز نقاشی اروپائی، شیررا یالدارگردانیده وصورت آنراکه درایران همیشه نیمرخ رسم می‌کردند، تمام‌رخ نگاشتند. اما همان‌گونه‌که گاهی درپایتخت وشهرستانها بشیوه‌ی‌سابق، درفشهای‌مثلثی‌شکل

شکل ۷ – فلوس‌بانقش‌شیرنشسته وخورشید اززمان فتحعلی‌شاه. ضرب تبریز

۵ – درکاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا، تصویر دوفلوس مسی‌که دریکروی آنها نقش شیر وشمشیر ودر روی دیگرشان نقش ماهی ضرب‌شده، موجود است‌که نویسنده‌ی‌کاتالوگ بعلت محوبودن قسمتی ازخطوط، محل ضرب‌آنها را «تبری» خوانده ونقش یکی‌ازآنها را شیرتنها ودیگری‌را فیل تشخیص داده‌است (تیغه‌ی شمشیر را خرطوم فیل تصورکرده‌ا) ولی بنظرما این دوفلوس هردو درشهر یزد ضرب شده وموضوع نقش هردو نیز شیر شمشیربدست است وچنین می‌نمایدکه تاریخ ضرب‌آنها پیش‌از دوره‌ی سلطنت محمدشاه باشد ولی چون تاریخ صریح ندارند ازاین‌رو نمی‌توان این موضوع را یقین ومحقق دانست.

بر می‌افراشتند ، گاهی‌نیز شیرها را نیمرخ نقش‌می کردند ودستور وقاعده‌ی ثابتی درمیان نبود[۶] .
سرجان ملکم سفیرفوق‌العاده‌ی انگلیس که درسال۱۲۲٤ ه. ق. بدربار فتحعلی‌شاه آمده ، درتاریخ ایران‌که بسال ۱۲۳۱ ه. ق. درلندن بچاپ رسانیده درباره‌ی درفش وعلامت دولت‌ایران این‌طور می‌نویسد :
« سلاطین ایران هم از قرنهای بسیار صورت شیروخورشید را از مخصوصات خود شمرده‌اند . سبب این درست معلوم نیست لیکن دلیل برآنست‌که باید این‌رسم خیلی قدیم باشد . این‌صورت در سکه‌ی یکی‌ازسلاطین سلاجقه‌ی قونیه دیده شده‌است . چون هلاکو این سلسله را تمام‌کرد احتمال داردکه خود یا اعقاب وانسال او این نقش را بعلامت این فتح اختیارکرده وازآن به‌بعد یکی‌از نشانهای ایران شده‌است . . . . . بالجمله این‌صورت را بر در سراهای سلطنت نقش می‌کنند وبر در سرای شاه‌عباس بزرگ در اشرف مازندران این نقش دیده شده‌است همچنین علاوه‌براینکه علامت ونقش منقوش وبیرقهاست ، نشان افتخار نیز هست‌که بر طلا ونقره بسرداران وصاحب‌منصبانی‌که درجنگها با اعدای مملکت ازامثال امتیازی حاصل کرده‌اند ازجانب پادشاه عنایت می‌شود»[۷] .



شکل ۸ – نشان شیروخورشید
جواهرنشان ازعهد فتحعلی‌شاه

شکل ۹ – تصویر ملك‌شاه نظرزاده میرداود
ضادوریان سفیر فتحعلی‌شاه درپاریس با نشان
شیروخورشید وحمایل آن

عکس نشان شیروخورشیدی‌که سرجان ملکم ازآن درکتاب خود نام برده ، خوشبختانه درکتاب سفیرارمنی فتحعلی‌شاه بنام «ملك‌شاه‌نظرزاده میرداود ضادوریان» که بسال۱۲۳۲ ه . ق .

٦ – در درفشهای دوره‌ی فتحعلی‌شاه اغلب شیررا نشسته رسم می‌کرده‌اند واین‌موضوع تقریباً درسکه‌ها ودرفشهای آن‌دوره عمومیت داشته ولی بااین‌همه، درفلوسهایی ازهمان دوره دیده شده‌که شیر ایستاده نیز ضرب شده‌است . ازجمله در روی فلوسهایی‌که بسال ۱۲۲۲ و۱۲۲۸ ه. ق. دراصفهان وفلوسی‌که در ۱۲۳۷ ه . ق . درتبریز ضرب شده واینك درتصرف نویسنده است شیرها ایستاده ودم برافراشته نقش‌گردیده‌اند .
۷ – تاریخ سرجان ملکم ص ۲۸۷ .

مقیم پاریس بوده آمده است . این کتاب درسال ۱۲۳۳ ه . ق . (۱۸۱۷ م .) به سه زبان فرانسه . فارسی وارمنی بوسیله‌ی شخص مذکور درفوق تحت عنوان :

«Etat actuel de la perse par Mir-Davoud-Zadour de Mélik Schahnazar chevalier des ordres du Soleil et du Lion, envoyé en France en 1816 imprimé en persan, et traduit en Arménien et en Français par J. Chahan de Cirbied. Paris 1817».

چاپ گردیده ودرآغاز کتاب تصویر نشان شیروخورشید الماس‌نشانی راکه فتحعلی‌شاه باو داده بوده آورده ودردنباله‌ی نام خود بفرانسه افزوده است :

«Chevalier de la premiére class des ordres du Soliel et du Lion de Perse».

ونیز بفارسی چنین رقم کرده است : «مرقوم شد در دارالسلطنه پاریس درشهر رمضان‌المبارك سنه ۱۲۳۱ صاحب‌نشان شیروخورشید ایران ، ملك‌شاه نظرزاده میرداود ضادوریان»[۸] .

بدینسان همانطورکه سرجان ملکم انگلیسی نوشته است محقق می‌شود که در سال ۱۲۳۱ ه . ق . درایران نشان طلا ونقره وجواهرنشان شیروخورشید با درجات مختلف وجود داشته‌که بصاحبان مناصب اعطاء می‌گردیده است .

کتاب میرداود ضادوریان را یك‌بار دیگر «مسیو لانگله» (M. Langle) خاورشناس فرانسوی درسال ۱۲۳٤ ه . ق . (۱۸۱۸ م .) چاپ‌کرده ودرآن «ازشیروخورشید یادی‌کرده ولی شگفتست‌که آنرا «مهروشیر» می‌نامد ودانسته نیست این نام را ازکجا بدست آورده . بهرحال او نیز همچون دیگران شیروخورشید را بازمانده ازایران‌باستان ویادگار آتش‌پرستی ایرانیان می‌پندارد وچنین مینویسد : به همچشمی سلطان سلیم سوم عثمانی‌که نشان «هلال» را پدید آورده وپادشاهان عثمانی آنرا به اروپاییان ودیگران ازترسایان دهند . فتحعلی‌شاه هم نشان «مهروشیر» را درست‌کرده است[۹]» .

« موریس دوکتربو » آلمانی‌که همراه ژنرال یرمولوف سفیر فوق‌العاده امپراتور روسیه بسال ۱۲۳۳ ه . ق . بایران آمده ، ازمشاهدات خود درایران سفرنامه‌یی پدید آورده‌که درآن ، ضمن بحث ازارتش ایران ، تصویر زنبورکچی شترسواری را چاپ‌کرده‌که زنبورکی درپیش ودرفش شیروخورشید بزرگی دردست چپ دارد . دراین تصویر نیز پارچه‌ی درفش بشکل مربع است ودروسط آن نقش شیر نشسته‌یی‌که خورشید طالع درپشت دارد نمایانست .

۸ – درفش ایران ص ۷۵ .

۹ – تاریخچه‌ی شیروخورشید کسروی ص ۲۵ چاپ دوم .

شکل ۱۰ – زنبورکچی شترسوار با درفش شیروخورشید ازکتاب موریس دوکتربو

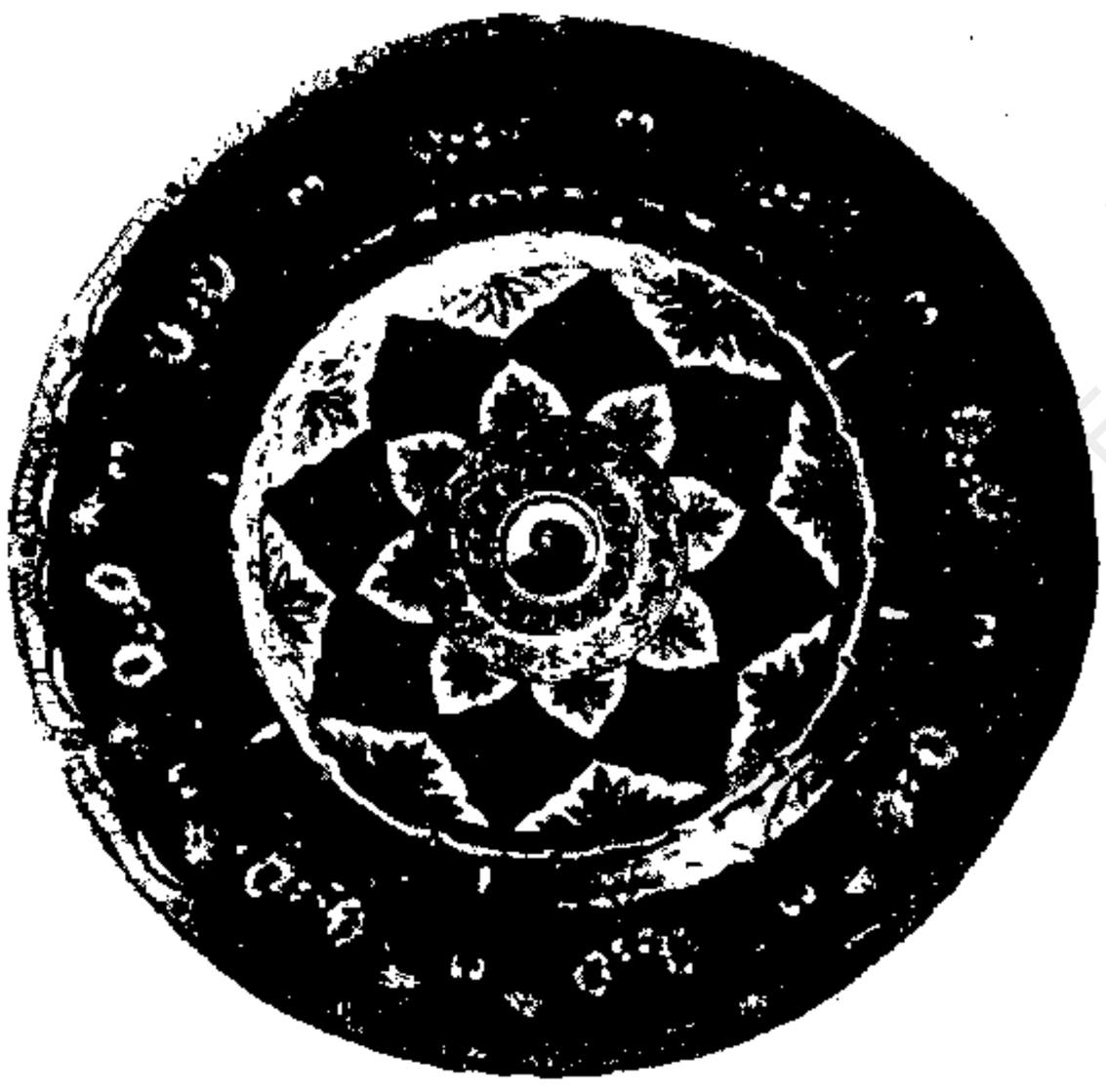
شکل ۱۱ – تابلونقاشی‌چینی‌هدیه‌ی دولت‌اتریش‌به‌فتحعلی‌شاه . کاخ گلستان

بسال ۱۲۳۵ هـ . ق . دوتابلو نقاشی عالی ازچینی ازطرف دولت اتریش به فتحعلی‌شاه هدیه گردیده که اینك هردو درموزه‌ی کاخ گلستان نگاهداری می‌شود . دریکی ازاین تابلوها نقش مهر فتحعلی‌شاه ودردیگری آرم دولت ایران یعنی شیروخورشید برروی بدنه‌ی گلدان نقاشی وتزیین گردیده است . در دور دایره‌ی آرم عبارت زیر :

«یادگار بطرف اعلیحضرت قدرقدرت جمشید حشمت سلیمان رتبت شاهنشاه ممالك بسیطه ایران» بخط نستعلیق ناشیانه نوشته شده ودرزیر تابلوها نام نقاش وتاریخ ومحل ساخت بخط لاتین بدینگونه ثبت گردیده است[۱۰]: «Joseph Nigg in Wien, 1819» .

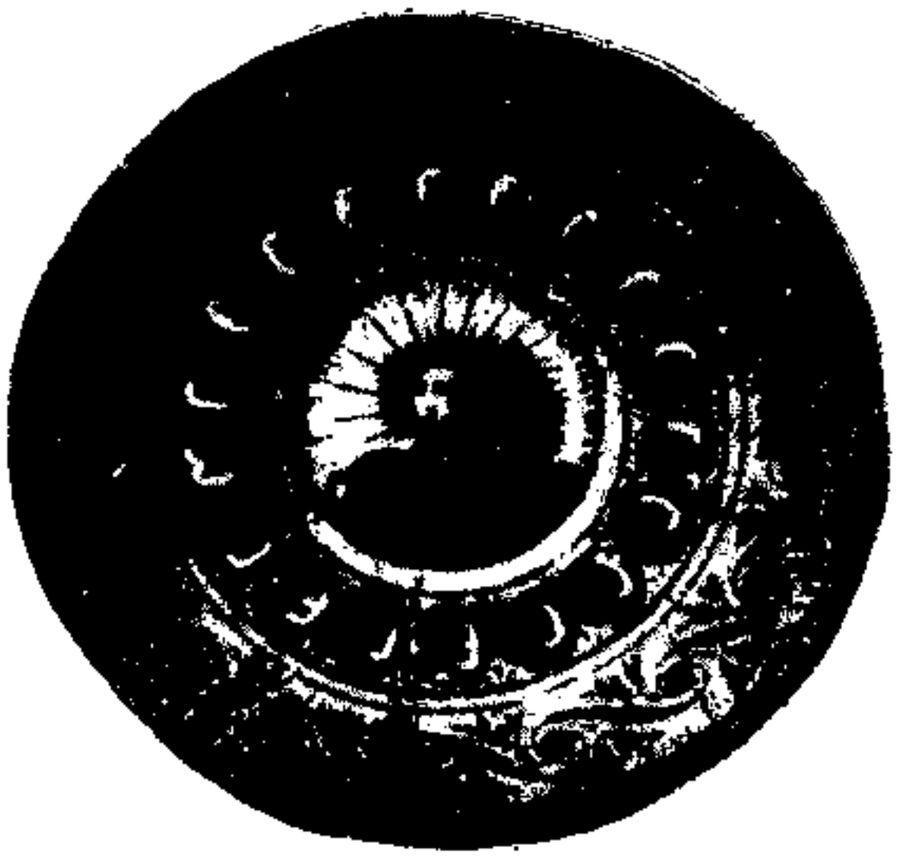
درکتاب انگلیسی‌بعنوان «National costumes, Persia» تألیف «فردریك شوبرل» (Frederic Schoberl) ازسری کتابهای «World in Miniature» که درزمان‌فتحعلی‌شاه (۱۲۳۸ هـ . ق .) درلندن چاپ شده ودردسترس نویسنده است باز تصویر یك‌تن زنبورکچی

۱۰ – J. Nigg متولد ۱۷۸۲ م . اهل وین ازنقاشان مکتب آلمان است که اغلب موضوع تابلوهای اورا گلها ومیوه‌ها تشکیل می‌دهد رجوع شود به :
Dictionnaire Historique des peinture par Adolphe Siret Paris 1866.



شکل ۱۳ – بشقاب چینی ساخت کارخانه‌ی مینتون انگلستان بانقش علامت دولت ایران که یك سرویس ازآن به فتحعلی‌شاه هدیه شده‌است . کاخ گلستان

شکل ۱۴



شکل ۱۴

نظیر تصویر پیش با اندکی اختلاف بصورت رنگی باسمه‌گردیده‌که درآن رنگ پارچه‌ی درفش سرخ‌گلی نمایانده شده‌که دروسط دارای دایره‌ی سفیدیست وشیروخورشید برنگ زرد درمیان آن دایره قرارگرفته است .

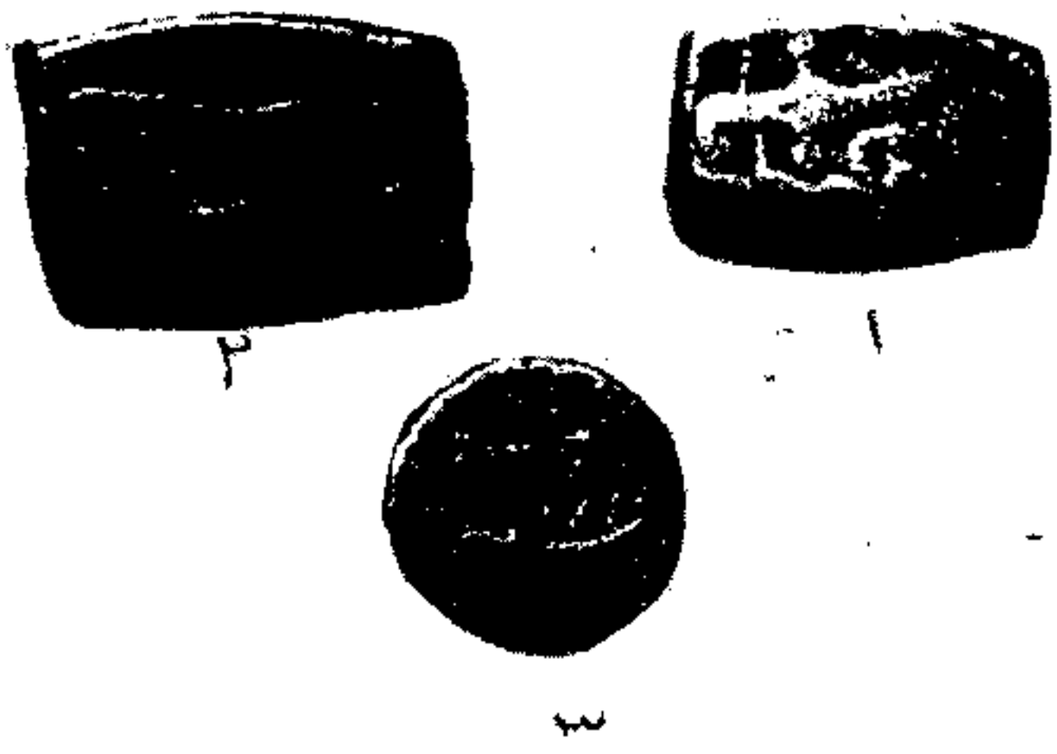
مؤلف همین‌کتاب درصفحه‌ی ۱۹۹ درضمن‌بحث راجع‌به‌قشون عهد فتحعلی‌شاه می‌نویسد: «هرفوجی درفش مخصوص بخود دارد این درفشها برنگهای‌گوناگون وباقسام مختلف است وازپارچه‌های‌گرانبها ساخته شده ومثلثی وگوشه‌دار می‌باشد وبرروی آنها شعارهای مذهبی یا آیاتی ازقرآن نوشته شده وروی اغلب آنها شیروخورشید یا ذوالفقار(شمشیر دوتیغه‌ی علی) نقش‌گردیده است» .

ازمطالب فوق چنین دانسته می‌شود ، همچنان‌که دردوره‌ی صفوی نقش شمشیرذوالفقار را برروی فلوسهای مسی ضرب وبرروی پارچه‌ی درفشها رسم می‌کردند ، درزمان فتحعلی‌شاه نیز هنوز نقش‌کردن ذوالفقار برروی درفشها متداول بوده وعده‌یی ازدرفشهای نظامی سپاه وی نقش این شمشیر افسانه‌آمیز را داشته است[۱۱].

چنانکه قبلاً هم‌گفتیم ، دردوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه بعلت آشنایی ایرانیان با مردم کشورهای اروپایی وازدیاد آمدوشد سفرا ونمایندگان سیاسی وجهانگردان وعقد قراردادها ومعاهده‌ها وتوجه باین‌که هریك ازکشورهای اروپایی علامت وآرمی مخصوص بخود داردکه درسرنامه‌های دولتی ودرفشها ونشانها وسکه‌ها ازآن استفاده می‌کند – احتیاج بوجود یك آرم دولتی درمیان ایرانیان نیز کاملاً محسوس‌گردید . بنابراین دریکی ازسالهای سلطنت فتحعلی‌شاه سفارشی برای ساختن آرم وضرب سکه‌های ماشینی بکشور انگلیس داده شد .

شکل ۱۵ – زنبورکچی با درفش سرخ شیروخورشیددار عهد فتحعلی‌شاه
ازکتاب فردریك شوبرل

شکل ۱۶ – ۱ و ۲ – فلوسهای مسین با نقش ذوالفقار ازدوره‌ی صفویه
۳ – فلوس مسین بانقش ذوالفقار وتاریخ(؟) ۱۲۴۳ ازعهد فتحعلی‌شاه .
ازمجموعه‌ی نویسنده



ازاین آرم یا علامت دولتی جدیدکه درانگلستان برای دولت ایران پدید آورده بودند ، جز دونمونه‌که نویسنده درضمن تحقیق این موضوع بدست آورده است تاکنون هیچ اثر واطلاعی نه ازراه نوشته وکتاب ونه ازراه‌های دیگر ، درمیان نبود وبهمین علت ، همه‌کسانی‌که درباره‌ی تحولات درفش وعلائم دولتی ایران مطالبی نوشته‌اند هیچ یادی ازآن نکرده‌اند .

شکل ۱۷ – فلوس بانقش ذوالفقار مورخ ۱۲۱۰
ه . ق . موزه‌ی بریتانیا

۱۱ – ذوالفقار نام شمشیریست که ابتدا ، متعلق به منبه‌بن‌الحجاج بود که در غزوه‌ی بدرکشته شد ورسول اکرم آنرا برای خود برگزید وسپس چون درغزوه‌ی احد شمشیر حضرت علی شکست حضرت رسول آنرا بعلی‌بن‌ابیطالب عطاکرد ودرهمان جنگ بودکه فرمود : « لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار » .
تیغه‌ی این شمشیر چون بشکل فقار (مهره‌های پشت) بوده ذوالفقار نامیده شده واینکه درایران وافغانستان عامه‌ی مردم آنرا شمشیرکجی پنداشته‌اندکه تیغه‌ی آن پهن ودوزبانه وبه عبارت دیگر دوشقه بوده – واین شکل‌افسانه‌یی‌را برروی‌فلوسهای مسی دوره‌ی‌صفویه وقاجاریه وبرروی‌درفشها نیزنقش‌کرده‌اند(شکل۱۸)– انتباعی بیش نیست . ذوالفقار چنانکه درتصویر نمونه‌یی ازآن دیده می‌شود (شکل ۱۹) دارای تیغه‌یی بوده با انحناهای متوالی بصورت فقرات پشت ونوک چاکدار .

شکل ۱۸ – تصویر خیالی ازشمشیر ذوالفقار .
(مربوط به حاشیه‌ی شماره ۱۱)

شکل ۱۹ – نمونه‌یی از شمشیر ذوالفقار . از مجموعه‌ی موزه‌ی اسلحه‌ی موزردرسویس (مربوط به حاشیه‌ی شماره ۱۱)

جزئیات این آرم چنانکه ازتصویرش هم پیداست ، عبارتست ازیك سپر اروپایی دروسط که برروی آن ، یك شیرنشسته ودرپشت آن خورشید طالع نقش گردیده ودرسمت چپ یك شیر آفریقایی نیمرخ که دست خودرا برگوشه‌ی سپر نهاده ودرسمت راست یك حیوان ترکیبی‌پردار و دم‌دار که بانگلیسی‌آنرا «Wyvern» [۱۲] می‌گویند وبهتراست ماآنرا اژدهای‌پرداربنامیم ، قرار گرفته است . درقسمت بالای آرم تاج‌کیانی با جقه وتل ودرزیرپای دوحیوان مذکور یك رشته باند یا نوارکه درچهار جا چین خورده ودرهرقسمت آن‌کلمات : «اسد» و «الله» و «الغالب» نوشته شده ، نقش گردیده است .

شکل ۳۰ – سکه‌ی نقره با آرم جدیدکه درانگلستان برای‌دولت ایران ضرب‌شده‌بود ازمجموعه‌ی سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا

542

ازمطالعه ودقت دراجزاء مرکبه‌ی این آرم چنین فهمیده می‌شودکه ازسازنده‌ی آن خواسته بوده‌اندکه چندموضوع‌ازجمله «شیروخورشید» و «تاج‌کیانی» وعبارت «اسدالله‌الغالب» را درآن‌بگنجاند (این اولین‌باراست که نقش‌تاج‌کیانی برروی‌علامت دولت‌ایران ظاهرمی‌گردد) .

ازنوشتن عبارت «اسدالله‌الغالب» برروی نوار پایین آرم ، چنین پیداست‌که دراوایل دوره‌ی قاجاریه وشاید هم بسیار پیش‌تر ازآن ، درمورد «شیر» علامت دولت ایران به تعبیر جدید وخاصی معتقد وقائل بوده‌اند واین حیوان شجاع را بسبب اینکه یکی ازالقاب حضرت امیرالمؤمنین علی(ع . س .) «اسدالله» بوده ممثل‌کننده‌ی شجاعت آن حضرت می‌پنداشته‌اند وبرای‌بیان همین منظور واعتقاد بوده‌که دستورنوشتن چنین‌عبارتی را درآرم جدید داده بوده‌اند.

گویا پس‌ازآماده شدن آرم ، بی‌آنکه طرح اولیه‌ی آنرا بنظراولیای دولت‌ایران رسانده عقیده‌ی آنان را درباره‌اش بپرسند ، بلافاصله سکه‌هایی با عبارت «السلطان‌بن السلطان فتحعلی‌شاه قاجار» ضرب‌کرده بایران فرستاده‌اند وچنانکه درتصویرهم پیداست سازنده‌ی آرم یا حکاك سکه

۱۲ – «Wyvern» نام یك جانور ترکیبی افسانه‌یی مربوط بقرون وسطی‌است‌که اغلب تصویر آنرا برروی سپرهای‌گاردهای سلطنتی نقش می‌کردند ودرشکل مانند اژدهای بالداریست‌که سر سگ ودو پا مانند پای عقاب و دمی خاردار دارد .

نیز درپایین‌آن حرف «B» یعنی اول نام خودرا – که نویسنده‌ی کاتالوگ[۱۳] سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا «Reginald Stuart Pool» اورا «Bain» معرفی می‌کند – باقی‌گذاشته ولی بااین همه ازمحل وتاریخ وحتی ارزش سکه خبری نیست[۱۴].

ازقرائن چنین پیداست‌که سکه‌های جدید پس‌ازرسیدن بایران بعلت ضرب آرم نوظهور خارجی برروی آنها بخصوص باآن اژدهای نامأنوسش‌که بچشم ایرانیان آن زمان سخت بیگانه می‌نموده وطرزکتابت عبارت «اسدالله‌الغالب» که‌کلمه‌ی «الله» آن ازنظرایرانیان مسلمان درجای بسیار نامناسب افتاده است – ذوب‌گردیده ، اثری ازآن‌ها درایران باقی نمانده است .

نویسنده‌ی این مطالب چندی پیش ، فلوسی ازاین‌نوع درهمدان درنزد شخصی دیده‌ام‌که قسمت آرم آنرا با سوهان ساییده محوکرده بودند وتنها درپشت سکه عبارت «السلطان‌بن السلطان فتحعلی‌شاه قاجار» باهمان شیوه خط ، باقی مانده بود واین موضوع بخوبی می‌رساندکه ضرب این آرم اروپایی آنهم بدین‌صورت برروی سکه‌های ایران ، تاچه اندازه برایرانیان آن روزگار ناگوار افتاده بوده است[۱۵].

جز این سکه‌که تصویر آن را ازکاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا آوردیم ، نویسنده ، نمونه واثر دیگری ازاین آرم درجزو اشیاء موزه‌ی‌کاخ‌گلستان بدست آورده‌ام‌که‌گمان می‌رود ، آن نیز مقارن باایجاد آرم وضرب همین سکه‌ها آماده‌گردیده ، به فتحعلی‌شاه هدیه شده بوده است .

---

۱۳ – The coin of the shahs of Persia 1887, London

۱۴ – سابقاً برروی سکه‌های ایران ارزش تعیین نمی‌گردید ومردم از بزرگی وکوچکی سکه‌ها آنهارا شناخته بارزششان پی می‌بردند ازسال ۱۲۸۱ ﻫ . ق . به این‌سو ضرب ارزش سکه‌ها و فلوسها برروی آنهـا معمول‌گردید .

۱۵ – چه بسا عدم رواج این سکه‌ها درایران ، علل سیاسی واقتصادی دیگری هم داشته است‌که ما ازآن‌ها بی‌اطلاع هستیم .

شکل ۲۱ – فنجان یا پیاله‌ی چینی با آرم جدید هدیه‌ی دولت انگلیس به فتحعلی‌شاه . کاخ گلستان

این اثر عبارت ازچند عدد فنجان بی‌دسته یا پیاله‌ی چینی‌است که دردیواره‌ی بیرونی آنها ، آرم مذکور عیناً نقاشی وچاپ گردیده وخوشبختانه درکعب آنها نام کارخانه‌ی سازنده یعنی «Spode & Copeland» نوشته شده‌است وازهمین‌رادبود که نویسنده‌پی‌بردم که‌آرم مزبور درانگلستان ساخته شده وسکه‌های نقره وفلوسهای مسی نیز درهمان کشور ضرب گردیده است .

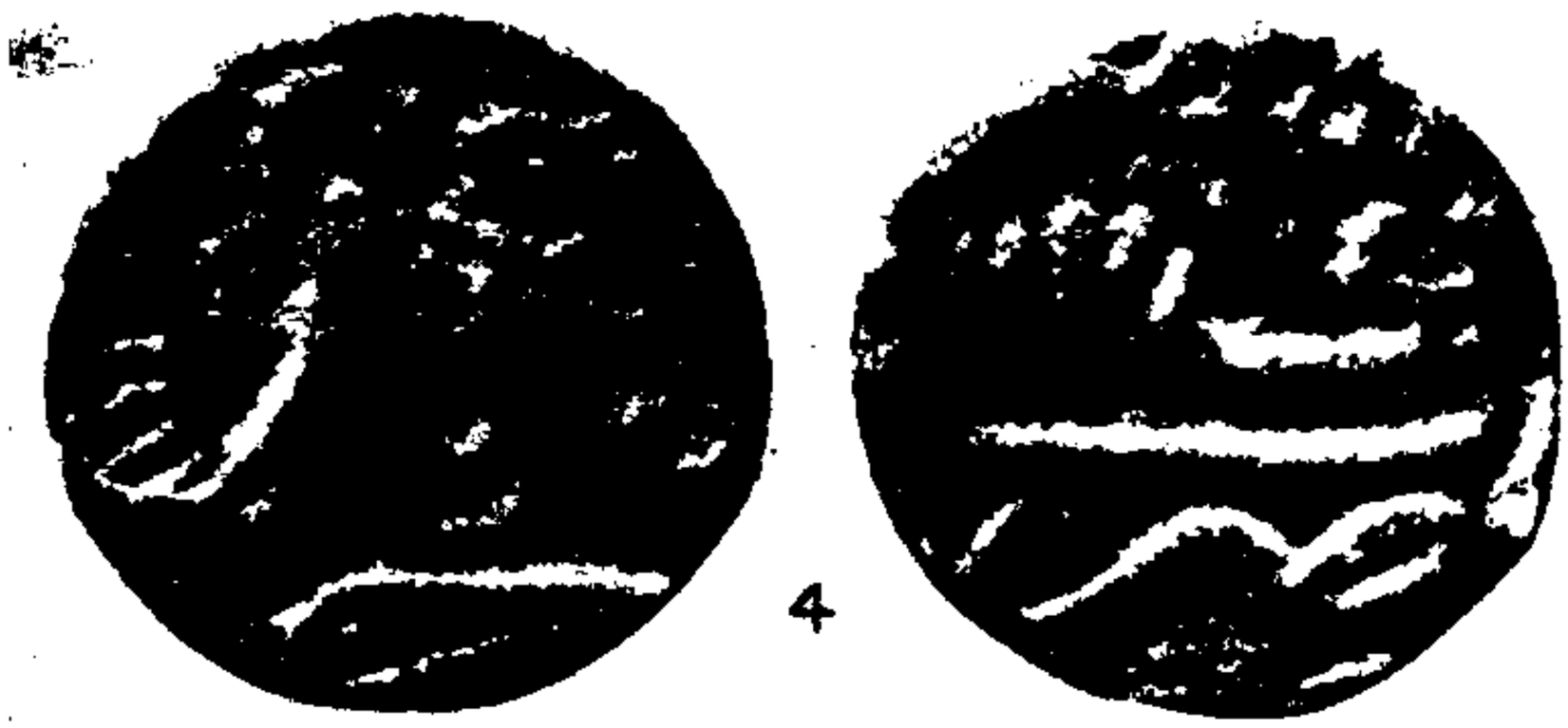
یکی دیگر ازنشانه‌ها وقرائن اینکه در دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه ، در ایران ، کوششی برای پدید آوردن علامت جدیدی نظیر «آرموارى» های کشورهای اروپایی بعمل آمده ودامنه یافته بود ، نقش فلوسی‌است که درهمان زمان دربندر بوشهر یا باملاء قدیم «ابوشهر» ضرب گردیده است .

تاریخ ضرب این‌فلوس متأسفانه کاملاً واضح ومشخص نیست ولی‌درهرصورت (؟ ۱۲۲) برروی آن خوانده می‌شود وگویا درفاصله‌ی سالهای ۱۲۲۰ و ۱۲۲۹ هـ . ق . ضرب گردیده است (نویسنده‌ی کاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا تاریخ آنرا ۱۱۲۲ خوانده وازدوره‌ی صفوی می‌داند) .

دراین فلوس که اینك متعلق‌بموزه‌ی بریتانیاست به‌تقلید آرموارىهای دولت‌های‌اروپایی، نقش دوشیروخورشید را چنان دربرابر هم قرار داده‌اندکه شیرها برروی دوپای خود ایستاده وپنجه درپنجه‌ی هم افکنده‌اند ودرزیرپای آنها نیز نقش برگی دیده می‌شود . این‌گونه نقش درمیان نقوش فلوسهای ایران تازگی دارد وتأثیر نقش سکه وآرم‌های مغرب‌زمین کاملاً درآن هویدا است .

(بازمانده درشماره‌ی آینده)

۱۶ – « جوسیا اسپود = Josiah Spode » یکی از شاگردان معـروف « جوسیا وج وود = J. Wedg Wood » سفالگر مشهور انگلیسی است که خود برسلسله‌ی سفالگران وچینی‌سازان انگلستان بشمار می‌رود . درسال ۱۷۹۶ م . پسرش « جوسیا اسپود دوم » کارخانه‌یی در «استوك آن‌ترنت» تأسیس کردکه تا بامروز بنام کارخانه‌ی « مینتون » معروف ودایرست . اسپود دوم خاکستر استخوان را بعنوان یکی ازاجزاء مهم خمیر چینی‌سازی پذیرفته درکارخانه‌ی خود بکار برد وامروزه بهترین ظروف چینی انگلستان بوسیله‌ی کارخانه‌های «Coalport»و«Worcester»و«Minton»و«Copeland» طبق اصول اسپود ساخته می‌شود وآنها را بهمین علت چینی استخوانی می‌نامند واین نوع ظروف انگلیسی ازبهترین وگرانبهاترین ظروف چینی دنیا بشمار می‌رود وبیاله‌های موجود درموزه‌ی کاخ گلستان نیزدرکارخانه‌ی «کوپلند» بشیوه‌ی‌اسپود ساخته شده وعلامت آن‌کارخانه را دارد .



شکل ۴۳ – فلوس بانقش شیر وخورشید . ضرب بوشهر ؟ ۱۲۲ هـ . ق .

آقانجف اصفهانی «قلمدان ساز»

امیرمسعود سپهرم

آقانجف اصفهانی، فرزندآقابانقاش، قلمدان‌سازمعروف دوره‌ی قاجاریه ، درشهر اصفهان متولد شده‌است .

وی مشهورترین استادی است‌که دست به تهیه قلمدان زده است . این استاد نقاش صورت‌ساز بود ودرروی قلمدانهای کار وی ، اغلب تصاویـــر حضرت عیسی وحضرت مریم که تقلیدی ازکارنقاشان ایتالیا بود ، دیده میشود .

امضای آقانجف‌که درروی قلمدانها وسایر آثار خود می‌نوشت ، جمله **یا شاه نجف** است . وی‌گذشته ازقلمدان ، قاب آینه وجعبه‌های آرایش زنانه‌ی منقش بسیار زیبا وگرانبها میساخت .

طبق‌گفته‌ی استاد حسین بهزاد ، کارهای وی ازنقطه‌ی نظرهنری درظرافت بی‌نظیربود ، اما تناسب‌کارهای هنرمندان اروپا را نداشته ومقصود وی بیشتر نشان‌دادن صورت وحالات بوده است . ازآقانجف قلمدانهائی دردست است‌که تاریخ آنها بین ۱۲۳۰ هجری تا ۱۲۷۲ هجری است . وی بسن هفتاد سالگی وفات یافت ودرشهر اصفهان مدفون‌گردید .

قلمدان‌سازهای دیگری نیز قبل وبعداز آقانجف دراین هنربشهرت رسیده‌اندکه ازمیان‌آنها میتوان : آقاصادق ، نقاش معروف زمان فتحعلیشاه تا عهد ناصرالدین‌شاه راکه امضای او **یا صادق‌الوعد** ، آقا فتح‌الله شیرازی ، آقا زمان ، نقاش عهد محمدشاه قاجارکه امضای وی **یا صاحب‌الزمان** بوده ولطفعلی شیرازی ، جد دکتر لطفعلی صورتگر استاد دانشگاه را نام برد ، لیکن هیچکدام ازقلمدان‌سازهای ایرانی ، نتوانسته‌اند شهرتی‌نظیر اشتهارآقانجف اصفهانی ، دراین‌کار بدست‌آورند.

یك قلمدان درجه‌ی اول‌کار آقانجف اگر اکنون یافت شود شاید متجاوز ازپنجاه هزارریال ارزش دارد ودست‌کم تهیه‌ی آن چهار یا پنج ماه بطول انجامیده است .

آقانجف ، سه فرزند پسرداشته ، بنامهای آقامحمدکاظم، آقامحمدجعفر وآقا احمدکه هرسه نفر نقاشی وقلمدان‌سازی میدانسته وباین هنرمشغول بوده‌اند ، گذشته ازاینها بـــرادر آقانجف نیزکه اسماعیل نام داشته ، نقاش بوده است .

عبدالحسین صنیع همایون ، نقاش ومینیاتورساز دوره‌ی قاجاریه‌که درسال ۱۳٤۰ هجری قمری بسن ٦٤ سالگی وفات یافته ، فرزند آقامحمدکاظم نقاش ، یعنی نوه‌ی آقانجف است که دختر وی مادر شکرالله صنیع‌زاده ، میناساز مشهور معاصر می‌باشد .

نواده‌های آقانجف ، فعلاً در اصفهان بنام خانوادگی نجف‌پور وصنیع‌زاده مشهورند وعده‌ای‌به‌نقاشی وعده‌ای دیگر، به‌کارهای آزاد اشتغال دارند .

دراینجا عکسی ازیك قلمدان‌که درموزه‌ی ایران‌باستان نگاهداری میشود وتصویری‌ازامیرخسرو دهلوی ،کارآقانجف که متعلق به‌آقای عبدالحسین ابوقداره است بنظرمیرسد .

راست : تصویر امیرخسرو دهلوی – اثر آقانجف‌اصفهانی. ازمجموعه‌ی عبدالحسین ابوقداره
چپ : قلمدان – کار آقانجف – موزه‌ی ایران‌باستان

تاریخ خطّ حرفی در جهان و ایران

خطهای قدیم ناخوانده و نیمه‌خوانده در اروپا و ایران

علیقلی اعتماد مقدم

فهرست کلیات مطالبی که در سه مقالـهٔ گذشته باکمال اختصار بیان‌شده ، برای یادآوری وربط آن مقالات بااین‌مقاله بترتیب قدمت روایات تذکر می‌دهیم :

۱) فرشته‌ای می‌خواست به‌یکی از پیغمبران خواندن یاد بدهد ؛

۲) تذکری‌راجع بعلم‌تجوید یاصداشناسی درهندوایران، ومقاطع دهان وترتیب فنی حروف ازحلق تا برآمدگی لب ؛

۳) در قرن شانزدهم میلادی در هند گفته‌اندکه خط سنسکریت را از زبان ودهان گرفته‌اند ؛

٤) از قرن هفدهم در اروپا خواسته‌اند الفبائی ازروی دهان بسازند و نیز کتابی نوشته‌اندکه خط عیری از روی زبان ودهان ساخته شده‌است ؛

٥) در اواسط قرن نوزدهم درانگلستان الفبای دیگری ساخته‌اند ؛

٦) از اواخر قرن نوزدهم بررسی تاریخ الفبا سبك دیگری بخودگرفته واختلاف نظرهای بسیاری پیدا شده‌است ؛

۷) آنچه درنتیجهٔ بررسی تاریخ الفباهای مختلف جهان درمدت یك‌قرن معلوم ومسلم شده اینست که همهٔ الفباها از یك اصل‌مشترك پیداشده‌اند وحال باید درپی آن‌اصل مشترك بود؛

۸) نظریه‌ای که بیشتر از همـــه اکنون شهرت دارد ، موضوع سامی بودن اصل الفباست ؛

۹) اصطلاح نسبتاً‌جدید آلفا بتا ونام حروف وتلفظ‌آنها؛

۱۰) افسانهٔ اقتباس الفبا ازفنیقیان .

باری ازمطالعهٔ کتب مفصل ومقالات راجع به‌تاریخ الفبا وچگونگی پیدایش حروف وغیره –گذشته از موضوع اصل مشترك همهٔ الفباهای جهان – اختلاف‌نظر بسیار میانهٔ محققین مشاهده میشود وصاحب هرنظریه‌ای درنوشته‌های خود سعی داردکه صاحبان‌نظریات دیگررا به‌اعمال اغراض‌نژادی وسیاسی ومذهبی درمورد تاریخ الفبا متهم نماید .

موضوع اعمال اغراض سیاسی و نژادی حقیقتی‌است که چه نوشته باشند وچه ننوشته باشند از سبك‌نگارش هریك ازاین صاحب‌نظران‌پدیدارست. ولی‌آنچه مسلم می‌باشد ازاین‌تحقیقات ممتد ودامنه‌دار ، چه درآنها اعمال غرض شده ویا نشده باشد ، نتیجهٔ قطعی تاکنون حاصل نشده ونتوانسته‌اند مشکلات خط حرفی‌را از نظرتاریخ وانتشارواقتباس واختلاف اشکال‌حروف وتعلیم وتحریر وچاپ ، چنانکه باید وشاید حل وفصل نمایند و راهی برای انتقاد خرده‌گیران جز انس و عـادت وتمسك به سنت‌های قدیمی باقی نگذارند .

درینگر درکتاب مفصل الفبای خود[1] که بیش ازششصد صفحه و دویست‌وپنجاه‌ودوگراور دارد هنوز موضوع تاریخ خط حرفی را در جهان حل‌نشده می‌دانـد و انتظار داردکه دانشمندان امریکا دنبالهٔ تحقیق خودرا راجع به تاریخ خط ادامه دهند ، چنانکه می‌نگارد :

« خطوط الفبائی واصل آنها درخود ، تاریخی دارد . آن خطوط برای تحقیق ، میدان جدیدی عرضه می‌دارندکه دانشمنـدان امریکائـی برآن شده‌انـد که آنرا الفباشناسی (Atpdabelotogy) اصطلاح‌کنند . هیچ یك از شیوه‌های نگارش ، چنین دامنهٔ وسیع وپیچیده وجالبی برای خود ندارد واین نویسنده درقسمت اخیر همین‌کتاب‌کوشش خواهدکردکه اصل وتحولات این مرحلهٔ اخیر ومهم خط را شرح دهد . »

نقل ازکتاب الفبای درینگر ، صفحه ۳۷

علت اینکه هیچ‌یك از دانشمندان متبحّر وحتی درینگر، درکتاب مفصل الفبای خودکه درمدت یك‌سال دوبار تجدید چاپ شده به‌قاطع بودن نظریات خود اطمینان ندارند وامیدوار تحقیقات آینده می‌باشند اینست‌که هروقت مدرك بیسابقه‌ای

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

درگوشه‌ای از این جهان پهناور پیدا میشود نظریـــات سابق دانشمندان را متزلزل می‌کند وما برای نمونه ، سنگ‌نبشته‌ای را که اخیراً درافغانستان پیداشده و خطی شبیه به‌خط یونانی واتروسکی وروسی دارد دراینجا می‌آوریم ؛ ولی پیش‌ازاینکه راجع‌به‌خط‌آن‌سنگ‌نبشته تذکری‌بدهیم لازمست‌شرح مختصری راجع بخط اتروسکی وخط رونی بیان نمائیم .

الفبای اتروسکی : پیش‌ازظهور رومیان درصحنهٔ تاریخ تمدن جهان وبنای شهر رم در ۷۴۷ پیش‌از میلاد ، قومی بنام اتروسك درشمال شبه‌جزیره ایتالیا سکنی داشتندکه تاکنون نژاد وزبان ودین‌آنها وهمچنین سرزمینی‌که ازآنجا به شمال ایتالیا مهاجرت‌کرده‌اند معلوم نیست و نیز نمی‌دانیم‌که‌کلیات تاریخ این قوم از نظر زبان ونژاد ودین ومهاجرت چه ضرر و زیانی برای سبك تاریخ آیندگان داشته‌که آنرا بکلی ازمیان برده‌اند .

محالست تصورکردکه رومیانی‌که جانشینان اتروسکها بودند درنوشته‌های خود یادی از زبان ونژاد وخط وتمدن‌آنها نکرده باشند ویا اینکه بگوئیم‌که این قوم ، نژاد وزبانی غیراز رومیان ویا اقوام دیگری‌که ازآنها اطلاع داریم داشته‌اندکه این روزها نمی‌توان به‌زبان ودرنتیجه به‌نژاد آنان دسترسی پیدا کرد .

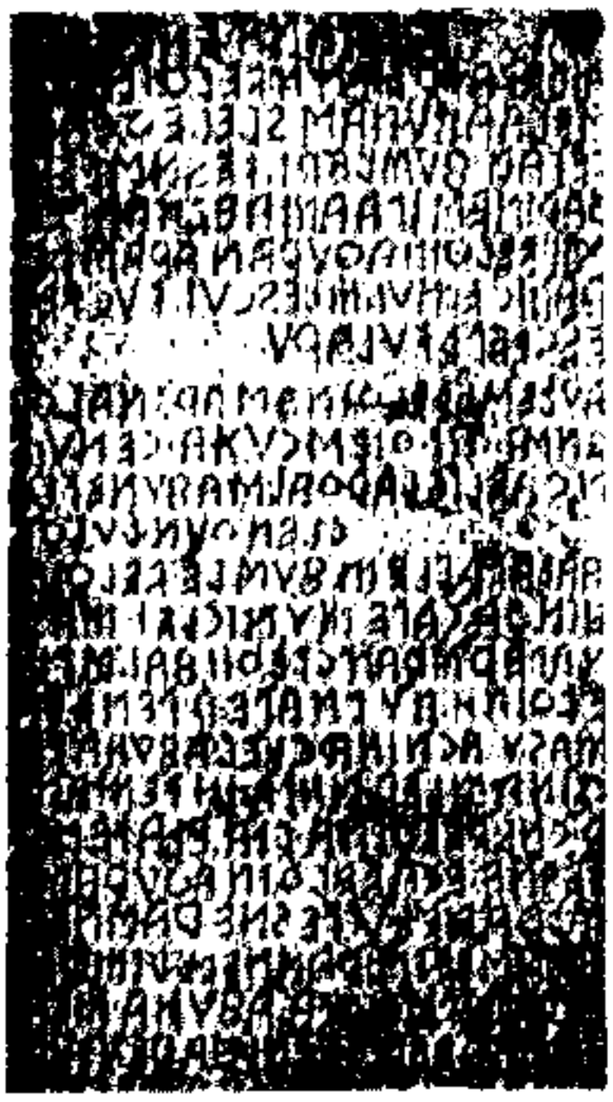
باری در حفاریهای یکی دوقرن اخیر ، باستان‌شناسان آثاری ازاین قوم به‌دست آورده‌اندکه از تمدن درخشان آنها قرنها پیش‌از تاریخ بنای شهر رم حکایت میکند واز مهمترین این آثار باستانی همانا آثار خطی بسیاری است‌که باموضوع بحث ما دراین چند مقاله ارتباط‌کامل دارد .

تاکنون بیش‌از نه هزار نوشته مفصل و مختصر با خط اتروسکی در ایتالیا وحتی درمصر وکارتاژ بدست آمده است که مفصل‌ترین آنها نوشته‌ایست‌که ۱۵۰۰ کلمه دارد و روی پارچهٔ کتانی نوشته شده‌که یکی‌از مومیائیهای مصری را درآن پیچیده بودند .

راجع به‌اینکه خط اتروسکی ازکدام‌کشور آمده و اصل آن چه بوده ، اختلاف‌نظر بسیارست‌که شرحش از گنجایش مقالهٔ ما بیرون می‌باشد ویکی ازاین جدسیاتی‌که در این باب گفته شده ، بطورمبهم وکلی اینست‌که خط اتروسکی از شرق گرفته شده‌است !

با وجودی‌که مدتیست سپاهی از شرق‌شناسان دانشمند متبحّر ، خطوط غیر الفبائی نامأنوس بی‌مفتاح میخی ونقشی چند هزارسال پیش‌ازمیلاد را خوانده ومتون آنها را ترجمه کرده‌اند ، عجب اینست‌که تاکنون موفق نشده‌اندکه خط سادهٔ حرفی اتروسکی را که نظایر زنده‌ای از آن در دست است بخوانند ؟ !

بنظر ما این عجز واهمالی‌که دانشمندان در راه خواندن



دونمونه ازآثار خطی اتروسکی

نوشته‌های اتروسکی از خود نشان داده‌اند نمی‌تواند جزدوعلت اصلی داشته باشد :

یااینکه خواندن آنها بصلاح وصرفهٔ سبك تاریخ‌نویسی یکی‌دوقرن‌گذشته نبوده‌است وچنین‌حدسی بعید بنظر می‌آید ؛

ویااینکه راهی‌راکه‌برای بررسی‌تاریخ‌خط پیش‌گرفته‌اند راهی‌غلط ودرجهت مخالف مقصد بوده‌است .

معلوم است‌که اگر با درنظرگرفتن تلفظ حدسی حروف سنگ‌نبشتهٔ مشکوك مؤابی ویا تطبیق تلفظ‌کنونی حروف خط یونانی ولاتین با حروف اتروسکی نتوانیم به‌نتیجه‌ای برسیم دراین‌صورت باید ازراه علم صداشناسی قدیم ومقاطع دهان ، درحل این مسئله مهم تاریخی وفرهنگی وارد شویم .

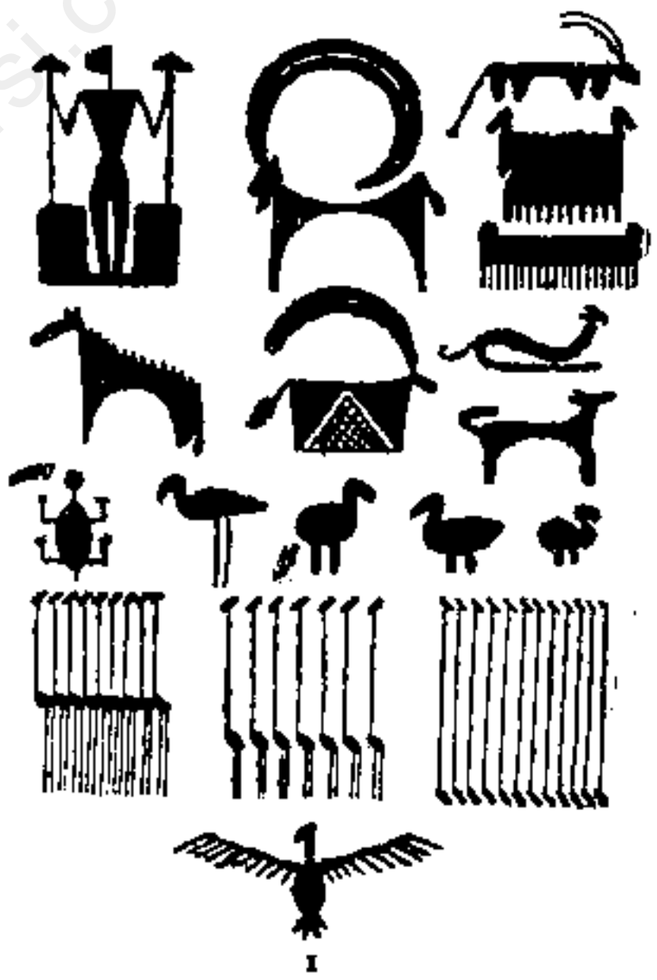
برای توضیح پیشنهاد فوق لازمست دراینجا اضافه‌کنیم که مثلاً اگر رسم مقاطع مخارج حروف درنظر گرفته شود اشکال حروف Ch , M , E (ش) و S (س) و W شباهت بهم پیدا خواهدکرد[1] . ولهذا اگر درخواندن‌کتیبه‌ای

(1) Organic Alphabet. Solution of the problem of Illiteracy and a Universal Alphabet. (M. Moghadam), The Iranian Society, Tehran, Iran, 1947.

از کتیبه‌های اتروسکی فقط وفقط تلفظ کنونی M را برای حرفی که شباهت به M یونانی دارد درنظر بگیریم به‌نتیجه‌ای نخواهیم رسید . زیرا ممکنست این‌حرف ، تلفظ یکی‌از چهار صدای دیگر را درخط اتروسکی داشته باشد.

تغییری که در تلفظ برخی از حروف لاتین و یونانی در زبانهای دیگر پیدا شده است امروز برای ما واضح می‌باشد وازینرو نمی‌توان یقین داشت که درنقل واقتباس الفبا ازخارج برای زبان یونانی ویا بعدها از نظر اغراض سیاسی ومذهبی ، تلفظ اصلی برخی ازحروف را تغییر نداده‌باشند . دراین‌صورت تنها راهی که برای چنین روشی بجهت بررسی وجود دارد همانا علم تجوید قدیم خواهد بود که کتب مفصلی بزبان سنسکریت وعربی وفارسی ازآن در دست می‌باشد .

برای‌اینکه تصورنشود که پیشینیان در رسم اشکال‌حروف از روی حرکات زبان ودهان عجزی داشته‌اند ، دراینجا لازم می‌دانیم که نمونه‌ای از نقاشیهای چند هزار سال پیش را که تا امروز هم مورد توجه استادان هنرست ازکتاب **درینگر**[1] نقل کنیم .



آثار هنری جنوب غربی ایران که اخیراً آنرا عیلامی اصطلاح کرده‌اند

کتب صداشناسی قدیم ومقاطعی که از جهاز سخنگوئی برای ما بیادگار گذاشته‌اند اطلاعات عمیق پیشینیان را دراین علم که اخیراً در اروپا رواج پیداکرده میرساند .

الفبای رونی : در شبه‌جزیرهٔ اسکاندیناوی و دانمارك وسرزمینهای اقوام ژرمنی ، خطی تقریباً شبیه به‌خط اتروسکی بنام رونی (رمزی) معمول بوده‌است .

اازقراری که نوشته‌اند این خط ازقرن ششم پیش‌ازمیلاد تا قرن اخیر ، دراین‌کشورها رواج داشته ؛ ولی برخی گفته‌اند که قدمت این‌خط ازقرن دوم میلادی تجاوزنمی‌کند. همچنین گفته‌اندکه این خط ازخط یونانی ولاتین ترکیب واقتباس شده ولی برخی این نظریه را نپذیرفته وگفته‌اندکه اصل این خط ، خط اتروسکی است .

معلومست که اگرثابت شودکه خط رونی قدمتش‌درحدود خط اتروسکی است آنوقت بنظریاتی که راجع به خط فینیقی ویونانی اظهار شده لطمه وارد می‌آورد .

آثار ادبی که با خط رونی نوشته شده باشد تاکنون‌بدست نیامده ونسخه‌های‌خطی‌باخط رونی – جزکتاب‌دعا –کمیابست. ولی تقویم رونی که تا قرن نوزدهم میلادی بکار می‌رفته خالی ازاهمیت نمی‌باشد .

خلاصه ، خط رمزی رونی برای نوشتن نام هنرمندان ونام صاحبان اسلحه وزیورآلات وهمچنین پیشگوئی‌ازحوادث وپیام‌ها وغیره معمول بوده ورویهمرفته می‌توان پذیرفت که این خط اصلاً برای مقاصد مذهبی بکار می‌رفته است .

باوجودی که خط رونی تا اوایل قرن گذشته درشمال غربی اروپا معمول بوده راجع به تلفظ برخی حروف آن اختلاف نظرهائی وجود داردکه بنظر ما باید درآینده ازراه مراجعه به علم تجوید ورسم مقاطع مختلف دهان حل شود .

قابل توجه است که خط رونی شیوه‌های مختلفی داردکه برای بررسی آن باید به‌کتابهای مخصوص مربوط به این خط رجوع کرد وما دراینجا فقط به نقل یکی‌ازجدولهای **دینگر**[2] می‌پردازیم وبحث دراختلاف اشکال حروف واختلاف تلفظ آنهارا به جویندگان این موضوع مهم واگذارمی‌کنیم تاخود ، اشکالاتی راکه درخواندن نوشته‌های اتروسکی و رونی پیش خواهد آمد دریابند .

پس ازشرح مختصری راجع به خط اتروسکی و رونی می‌توانیم که داخل بحث دربارهٔ کتیبهٔ سرخ‌کوتل که در ۱۹۵۷ درافغانستان پیدا شده بشویم .

اگرچه دراروپا درچند سال اخیر ، چندین مقاله ورساله راجع به این سنگ نبشته نوشته شده است که مهمترین‌آنها بنظر ما رساله‌ای است که **هومباخ**[3] در ۱۹۶۰ منتشرکرده است ولی دراینجا ترجیح داده‌ایم که‌کلیات مربوط به خط وترجمه این

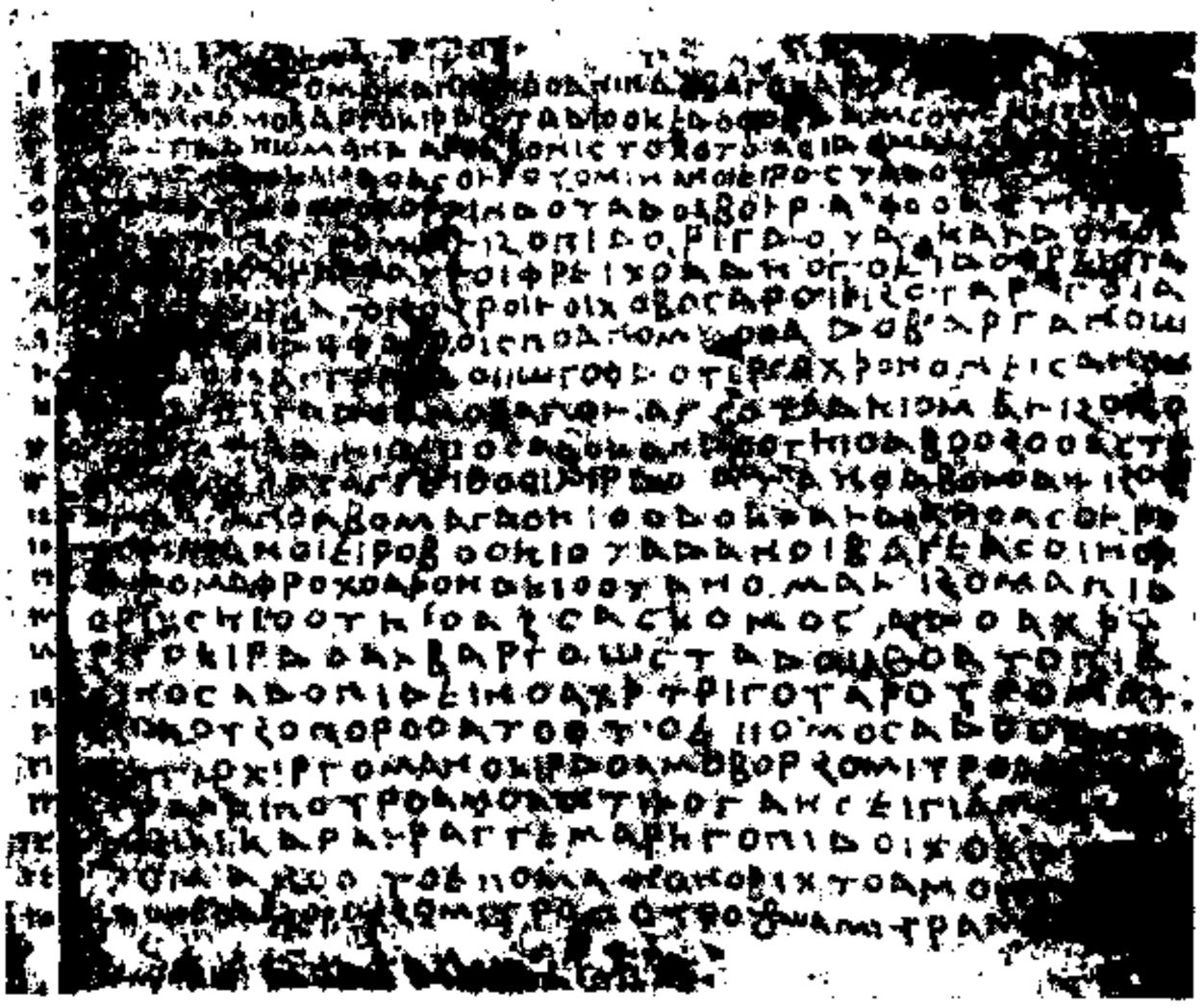
---

۱ – نقل ازصفحه ٥٤ کتاب الفبای درینگر .

۲ – نقل ازصفحه ٥١٤ کتاب الفبای درینگر .

(3) Die Kaniska - Inschrift von Surkh - Kotal. (H. Humbach), Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1960.

قسمت اول کتیبهٔ بغلان ، منقور بر یک سنگ کلان در موزهٔ کابل



سنگ نبشتهٔ سرخ‌کوتل – نقل از رساله مادرزبان

درصورتیکه معلوم نیست که تمام حروف‌الفبای مخصوص به‌آن لهجهٔ ایرانی قدیمی دراین سنگ نبشته بکار رفته باشد ، بااینهمه حروف آن ازالفبای قدیم یونانی بیشترست وهم‌چنین ملاحظه میشودکه درخواندن برخی ازکلمات ، تلفظی راکه بااتکاء به تلفظ حروف یونانی‌برای شکل حرفی‌تصورکرده‌اند، مفهوم‌کلمه را درجمله بی‌معنی می‌سازد .

۱ – مادر زبان دری ، دولتی مطبعه ، کابل ، ۱۳۴۲ .

Names of letters	Phonetic values	Common Teutonic	Nordic Runes	Anglian Runes
fe, fe, feh, feoh	f, v, b	ᚠᚡᚠᚹᚹ	ᚠᚠᚠ	ᚠᚠᚠ
úr, ūr, huz	u, o, w	ᚢᚢᚢᚢ	ᚢᚢᚢᚢ	ᚢᚢ
þorn, þurs	þ, đ, th, d	ᚦᚦᚦᚦᚦ	ᚦᚦᚦ	ᚦ
æc, æsc, ōs, óss, ác	á, a, æ, ǫ, ó, o	ᚨᚨᚨᚨ	ᚨᚨᚨᚨ	ᚨᚨᚨ, ᚩ
rad, ræd, reið, rád, yr	r, R[y]	ᚱᚱᚱᚱᚱ	ᚱᚱᚱᚱ	ᚱᚱ
kaun, cen	k, g, ng, c	ᚲᚲᚲᚲ	ᚴᚴᚴᚴ	ᚳᚳ
geho, gifu, gār	g, γ, g', g"	ᚷ ᚸ		ᚷ ᚸ, ᚸ
wen	v, w	ᚹᚹ		ᚹᚹ
hegl, hagall	h, χ	ᚺᚺᚺᚺᚺ	ᚺᚼᚼᚼ	ᚺᚺᚺ
nauð, nȳd, nod	n	ᚾᚾᚾᚾ	ᚾᚾᚾᚾ	ᚾᚾ
is, iss	i (i ?), y, e	ᛁ	ᛁ	ᛁ
ār, ȳr, gēr	a, y, ge, j	ᛅᛆᛦᛃᛄ	ᛅᛆᛌᛅᛏ	ᛅᛆᛄ, ᛅ
hic, ih, ēoh, eo, íar	ih, i, eo, ei, é	ᛇᛇᛪᛪ		ᛇᛇ, ᛇ
peorð, perc	p	ᛒᛒᚹ	ᛕ	ᚹᚳᚳᚳ
ilix, calc, colaveg	s, j, k, x, z, -R	ᛉᛉᛪ		ᛉ ᛉ
sigil, sigel, sól	s, z	ᛊᛊᛊᛊ	ᛋᛋᛊᚱᛁ	ᛋᛋᛋ
tīr, tyr	t, d, nd	ᛏᛏᛏ	ᛏᛏᛏᛁᛅ	ᛏᛏ
berc, berið, bjarkan, Leorc	b, p, mb	ᛒᛒ	ᛒᛅᛒᛒ	ᛒᛒ
hacc, ech, eh	á, ē	ᛗᛗᛖ		ᛗᛗ
maðr, man	m	ᛗᛗ	ᛘᛅᚿ ᚴᚢᚾᛖ	ᛗᛗ
logr, lagu	l	ᛚᛚ	ᛚᛅᚢᚱ	ᛚᛚ
ing	ng	ᛜᛜᛜᛜᛜ		ᛝᛝᛝ
dag, daeg	d, ē	ᛞᛞᛞᛞᛞᛞᛞ		ᛞᛞ
ēþel, óthil	ō, oe, æ, é	ᛟᛟᛟᛟ		ᚩᚩ
ear	ea			ᛠ
cweorð	q			ᛥ
stān	st			ᛋᛏ

نام وتلفظ واشکال حروف رونی

سنگ نبشته را ازرسالهٔ استاد محترم عبدالحی حبیبی افغانی[1] که درتألیف آن رنج فراوان برده‌اند نقل‌کنیم .

بطوری‌که آن استاد محترم شرح داده‌اند در ۱۹۵۱ میلادی درهنگامی‌که درافغانستان راهسازی می‌کردند تکه سنگهائی‌که روی آنها خطوطی شبیه به خط یونانی‌کنده شده بود بدست آمد . پیدا شدن این پاره سنگها باعث شدکه درآن منطقه‌کاوش منظم‌تری‌بکنند ودرنتیجه در ۱۹۵۷ سنگ‌نبشته‌ای چهارضلعی با همان رسم‌الخط‌کشف شدکه مساحت سطح آن بیش ازیك مترمربع می‌باشد .

تلفظی راکه برای خواندن حروف این سنگ نبشته پیشنهادکرده‌اند بترتیب اعدادی‌که درجدول آمده بشرح زیر است

(۱) A (۲) B (۳) Π (۴) Φ (۵) Γ (۶) Θ

(۷) X (۸) Δ (۹) P (۱۰) Z (۱۱) C (۱۲) Ϸ

(۱۳) ϷX (۱۴) K (۱۵) Γ (۱۶) ΓΓ (۱۷) H

(۱۸) M (۱۹) Π (۲۰) Ш (۲۱) O (۲۲) Y

(۲۳) L (۲۴) h (۲۵) فتحه ٩ (۲۶) ضمه O

(۲۷) کسره ı (۲۸) فاصله O

(۱) الف ، (۲) ب ، (۳) پ ، (٤) ف ، (٥) ت ، (٦) th ، (۷) خ ، (۸) د ، (۹) ر، (۱۰) ز، (۱۱) س ، (۱۲) ش ، (۱۳) ش خ ، (١٤) ك ، (١٥) گ ، (١٦) نگ ، (۱۷) ل ، (۱۸) م ، (۱۹) ن ، (۲۰) W ، (۲۱) O ، (۲۲) ه ، (۲۳) ی ، (٢٤) E ، (٢٥) فتحه ، (٢٦) ضمّه ، (۲۷) کسره ، (۲۸) فاصله .

این اشکالات تقریباً همان اشکالاتی است که درخواندن خطوط اتروسکی و رونی پیش آمده است ودرخطوط الفبائی جهان هم تا امروز مشاهده می‌کنیم . مثلاً اگر الفبای معمولی لاتین را درنظر بگیریم می‌بینیم که شکل حرف C درزبانهای مختلف اروپائی دارای چهار صدای مختلف س و ش و ك و چ می‌باشد وگاهی هم خوانده نمی‌شود وهیچ میزان فنی وعلمی هم دردست نیست که ازروی آن بتوانیم تشخیص دهیم که این شکل دراصل چه صدائی را داشته است .

راجع به تاریخ واصل خط روسی نیز اختلاف‌نظر بسیار است وچندین نفر ازدانشمندان روسی سابقاً این نظریه راکه خط روسی مستقیماً از یونانی گرفته شده‌است نپذیرفته‌اند وشاید کشف این سنگ نبشته که یقین است نظایر بسیاری دارد ، کمك شایانی به روشن شدن تاریخ الفبا ومخصوصاً تاریخ خط روسی وچند خط دیگر بنماید .

چون دراین چند مقاله‌ای که درمجله هنرومردم راجع بتاریخ خط نوشته‌ایم ونیز خواهیم نوشت مقصود ما فقط بحث راجع به تاریخ الفبا واشکالات آنست لازم نمی‌دانیم که داخل درموضوع زبان وتاریخ کتیبه بشویم وجویندگانی که خواستار اطلاع بیشتری راجع به این کتیبه هستند لازمست به رسالهٔ فارسی استاد عبدالحی ورسالهٔ هومباخ مراجعه فرمایند ؛ زیرا که دراین دورساله ازمقالات ورساله‌های دیگری که راجع‌به‌این سنگ نبشته نگاشته شده است نام برده ونقل کرده‌اند .

اینك ترجمهٔ سنگ‌نبشته راکه بنظراستاد عبدالحی‌حبیبی، مادر زبان دری وفارسی است ازروی آن رساله نقل می‌کنیم :

«اینست مادژکانیشکای بهره‌ور : بغلان . که (آنرا) شاه بزرگ کانیشکای نامورکرد(ساخت) .

زودی شد ، وفوراً (این) مادژ تمام‌کرده شد . تاکه (بالاخره ازین) معبد آب نیست شد . (و) چنین (این) مادژ بی‌آب (خشك) ایستاد (شد) . و (چون) رب‌النوع نیکوی مقدس آتش معطل ماند .

پس خداپرستان نوشاد تباه شدند (رفتند) . چون‌جویهای آب ایستادند (خشك‌شدندپس) آب‌اندك شد ومادژ پدرود گشت.

تاکه نوکونزوك کنارنگ فـراخدای (مقرر ازطرف شهنشاه) فریستار آب شـاه فغفور(شاه خداوندزاده) لویك بوسر (بن) شیزوگرگ‌اروا شاد(شادروان) که همواره‌نامورباد، با ارادهٔ مهیا (قوی) به سی‌ویکم سال سلطنت . هنگام نیسان ماه . به بغلان آمد . واین مادژ را پرورید . تاکه یك چاه کند . وازآن آب برآورد . وآن را به تهداب سنگی‌قایم کرد ، چنین آب مادژ پوره شد وآب نه‌کاهیده وچون رب‌النوع نیکوی مقدس‌آتش وجود داشته باشد ، پس خداپرستان نوشاد تباه نخواهند شد (نخواهند رفت) ومادژ پدرود نخواهد شد (پس‌چون) آن‌چاه‌خام کوب‌راخشت‌ریز کرد، بنیادورایستادشد.

بدین چاه (و) بدین خشت‌ریز ، همه مادژ نیك پرورده شد . ویك چاه وصحن بزرگ کرد (ساخت) .

منم بورزومهر . منم کوزکاشکی‌پـور . منم رئیس گانسیگیبیسم (؟) :

نوکونزیکی کنارنگ ماریگ ، به‌فرمان‌خدای‌و (بفرمان) ایمن نوبخت . منم مهره من . منم بورزومهرپور امهره من» .

درپایان این مقاله لازم می‌دانیم که ذکری ازرساله‌ای که راجع به اصل الفبا وقدمت خط اوستا[1] ، سهراب جمشیدجی بولسارا به انگلیسی درسی صفحه تألیف کرده است بنمائیم .

بنظراین‌دانشمند زردشتی که درراه مطالعه تاریخ‌الفباهای جهان رنج‌بسیاربرده ، خط اوستا هم مثل‌خطهای دیگر ازروی اشیاء معمولی که نزد پیشینیان مأنوس بوده ساخته شده است .

رویهمرفته این دانشمند نظیر همان راهی راکه درغرب برای پیداکردن اصل الفبا پیش‌گرفته‌اند دنبال‌کرده وبنظر خود ثابت نموده است که الفبای اوستا مستقلاً حروفش رسم شده ودارای قدمت بسیار می‌باشد .

برای نمونه قسمتی ازیك جدول ازجدولهای آن رساله را برای تکمیل مطالب این مقاله می‌آوریم .

دنباله دارد

(1) The Origin of the Alphabet. The Origin and high Antiquity of the Avesta writing. (S. Z. Bulsara, M.A.)

PLATE I: DERIVATION OF FROM THE AVESTAN

ENGLISH VALUES	1 AVESTAN LETTERS AFTER PRIMARY FORMS	2 AVESTAN LETTERS IN PRIMARY FORMS	3 AVESTAN NAMES OF PRIMARY FORMS	4 MEANINGS OF AVESTAN AND EGYPTIAN NAMES	12 ANCIENT MAYA AFTER LE PLONGEON	AFTER HAUKH	13 ANCIENT SUMERIAN AFTER G.A BARTON (6000 B.C.)	14 FORMS BETWEEN AVESTAN SUMERI
1. A				EAGLE				
2. B				CRANE				
3. G				THRONE				
4. D (Dz)				HAND				
5. E				MEANDER				
6. F				CEREBTEC				
7. H				SIEVE				
8. Kh				JAR				
X								
9 Ch				WHIP				
10. I				PARALLEL				
11. K				BOWL				
L				LIONESS				
12. M				OWL				
13. N				WATER SPRING				
14. O				EYE				
15. P				SHUTTER				
16. Q (Kw)				ANGLE				
17. R				MOUTH				
18. S				SNAKE				
19. Sh				CHAIRIBACH				
20. Sh				INUNDATED FIELD				
21. T				LASSO				
22. Th				TONGS				
23. U				CHICK				
V				(SEE PLATE III				
24. W				BOSOM				
Y				(SEE PLATE III)				
25. Z (J)				DUCK				
Z								
26. Zh				KNEE				
					23		24	

جدول خط اوستا (کتاب بولسارا)

ولی‌الله پروانه

محمد مهران
نایب‌التولیه سابق استان قدس رضوی

خیابان باب‌همایون تهران را ازشمال بجنوب طی کنید تا به‌نیمه برسد دست‌چپ کوچه نسبتاً عریضی است که درانتهای‌آن باکمی‌انحراف بجانب جنوب گرمابه‌ای‌وجوددارد وآقای‌ولی‌الله پروانه مستأجر ومدیر حمام مزبور است این‌گرمابه متعلق بآقای معتمدی است وآقای پـروانه ازاجاره ودائر نگاهداشتن آن امرارمعاش مینماید .

عرب میگوید :

«ثلاثة احسنها عتیق النخل" والحمّام والـرّفیق» گرچه درون آنرا ندیده‌ام ولی بقول ابوحنیفهٔ اسکافی : نامهٔ نعمت زشکر عنوان دارد ، بتوان دانست حشونامه زعنوان . بنابراین ازبرون میتوان بدرون پی‌بـردکه حمام‌گرم ومطلوبی است وخلاصه ازآن حمامهاست‌که شاعر عرب‌گفته است .

حمام نامبرده موسوم بگرمابه «باب همایون» بسبك‌قدیم ساخته شده وگود است . وباید ازچند پله عمیق‌گذشت تا بدرب ورودی‌که پردهٔ گلیم فضای بینه را ازپلدها جداکرده رسید . اطراف بینه قفسه برای جا لباس است – کف بینه ازلنگ‌های یزدی مفروش ومشتریان پس ازبازگشت ازدرون‌گرمابه برابر هم می‌نشینند وبایکدیگرتعارف میکنند – بالای‌قفسه‌ها وتردیك بسقف چند تابلو نصب است‌که همه نمونه خط استاد ولی‌الله است‌که‌گاهی محمد را هم برآن میافزاید و « محمد ولی‌الله پروانه » میشود .

کنار بینه خصوصی‌که سمت غرب بینه عمومی است ودر آنجا نیز چند خط قاب‌کرده بچشم میخورد مردی با قیافهٔ باز وخندان ، برتختی‌که ازتوشکچه‌ای پوشیده شده وپشت میزبلند وکم‌طول وعرضی قرار دارد نشسته وروی زانو بـا قلم نی ومرکب سیاه صفحه‌کاغذی راپرمیکند ودرعین‌حال بمشتریانش هم میرسد .

خلاصه پیشه‌وری است شریف ومؤدب ودرعین حـال خطاطی است هنرمند ونستعلیق نویسی است زبردست‌که خط اورا هرصاحب سلیقه‌ای میپسندد ودرهرگنجینه‌ای چند قطعه ازآن وجوددارد وبقول خود او «جواهر بگنجینه‌داران سپار» وآنچه مسلم است سیاه مشق را نیکوتر ازعهده برمیآید .

وی معتقد است‌که خط خوش چون‌گوهرگرانبهائی‌است که باهلش باید سپرده شود بنابراین دراهداء باین وآن بانهایت امساك رفتار میکند ومیتوان‌گفت این روش را ازاستاد خود آقای علی‌اکبرکاوه آموخته است .

حال شرح مختصری ازحال او :

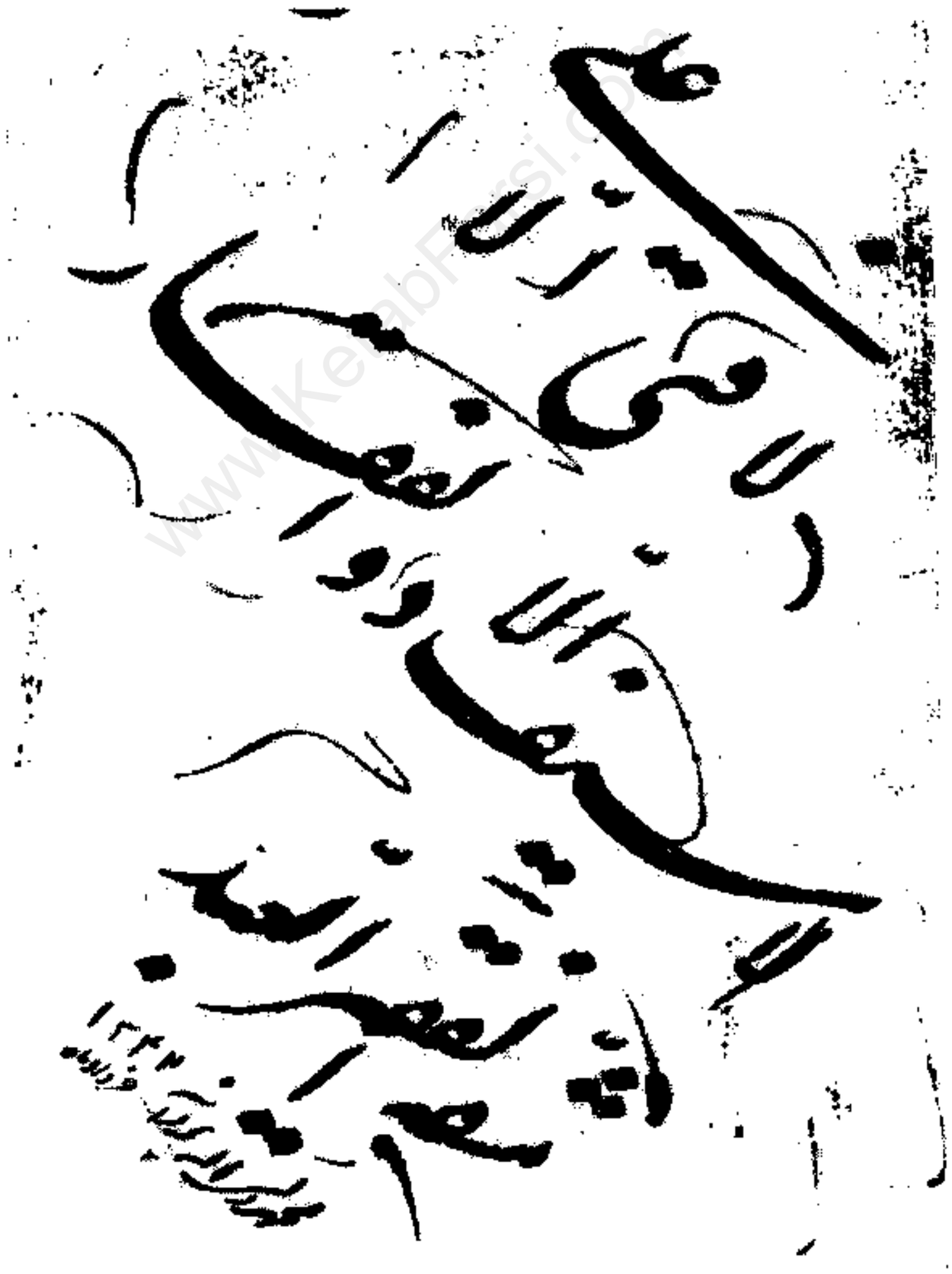
آقای‌محمدولی‌الله پروانه اصلاً" مازندرانی‌است ولی‌بعلت هجرت پدربزرگش ازنور به تهران در ۵۲ سال پیش‌درپایتخت کشور شاهنشاهی محله سنگلج قدم بعرصه وجودگذاشته ووقتی بهفت سالگی رسید دردبستان امیراتابك درمحله عربها منشعب ازخیابان ناصرخسرو بتحصیل‌پرداخت وچون شش ساله ابتدائی را تمام‌کرد فقط دوسال بمدرسه دارالفنون رفت وبناچار بسبب

مشکلات خانوادگی ترك تحصیل کرد وبکسب پرداخت ولی با عشق وعلاقه سرشاری که بتعلیم وتعلم خط داشت بدواً خدمت آقای عبدالمجید همدانی ومتعاقباً نـزد آقای محمدحسین عمادالکتاب کسب فیض نمود . عارضه چشم درد را التفاتی‌نکرد وازپای ننشست وچون در ۱۳۱۵ شمسی عمادالکتاب فوت کرد بآقای علی‌اکبر کاوه شاگرد ممتاز آنمرحوم مراجعه نمود واکنون ۳۶ سال است که بکار نویسندگی مشغول است .

آقای محمد ولی‌الله پروانه گله‌مند است : «بااینکه مدت درازی است بنوشتن خط نستعلیق مشغولم کمتر کسی برای این حرفه وهنربسراغم میآید وکمتر کسی باین‌همه زحمت ومرارت نویسندگی پی‌برده است ومیتوان بالصراحه گفت درحال حاضر تنها کسی که مشوق من است محمد مهران است وبس آنهم متأسفانه کیسه‌اش خالی است ولی احسنت وبارك‌الله او مرا دلخوش نگاهداشته‌است وازدرآمدقلیل‌حمام باکمال‌سادگی‌وصرفه‌جوئی اعاشه میکنم تا خداوند متعال چه خواهد» .

ظاهراً معمول دنیاچنین‌است که هنرمندان را پس‌ازمرگ گرامی میدارند ونوازش میکنند وآثارشان را دست بدست میگردانند وبقیمتهای گزاف خریداری مینمایند درصورتیکه برای آنان اثری ندارد زیرا جسمشان زیرخاك وروحشان درعالمی دگراست واعتناء وتوجهی بزمان وابناء زمان پس‌از خود ندارند .

اینك نمونه‌ای ازخط او :



آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن انواع بشقاب وکاسه وجام با روش گل لوله‌ای

بااستفاده از روش لوله‌کردن گل و وردی‌شکل کردن آن علاوه برظروف استوانه‌ای با دیواره‌های راست میتوان انواع واقسام ظروف دیگررا ساخت . ساختن‌بشقاب‌وکاسه بااین‌طریق یکی ازسهلترین وعملی‌ترین طرق تولید ظروف سرامیکی‌است.

طرز عمل باآنچه‌که درمورد گلدان استوانه‌ای گفته شد فرقی‌ندارد وباید تمام نکات‌را درحین‌عمل ملحوظ داشت بطور خلاصه بشرح زیر مراحل مختلف ساختن یك بشقاب‌گود ذکر می‌شود .

۱ – کف بشقاب را عیناً بهمان نحویکه برای گلدان استوانه‌ای عمل شد می‌سازیم .

۲ – گل کاملاً ورزداده وآماده را لوله‌کرده وبشکل ورد درمیآوریم دراینجا طول گلهای لوله شده را میتوان‌بهمان ترتیب‌که بقطر بشقاب افزوده میشود ودیواره آن بالا میآید اضافه‌کرد وهرردیف رامناسب باطول محیط دایره‌ای‌که بشقاب لازمست درآن ردیف داشته باشد ساخت ودرجای خود قرارداد همچنین ممکن‌است گلهای وردی‌شکل را بحداکثر طول ممکن که وسائل‌وخواص گل‌اجازه میدهد ساخت وسپس‌برای‌هرردیف طول لازم را ازآن با چاقو جداکرد .

۳ – گل لوله شده را روی‌گل مسطحی‌که بعنوان ته بشقاب قبلاً ساخته‌ایم قرار داده وبا عملی مشابه آنچه‌که قبلاً گفته شد آنرا بقطعه گل مسطح وصل‌کرده ودوسرش را نیز کاملاً بهم می‌چسبانیم .

٤ – چنانچه بخواهیم سطح بشقاب صاف باشد بکمك دوانگشت شست وسبابه دست راست وباکمك چهارانگشت غیراز شست دست چپ بعنوان محافظ لوله‌گل راکه ازقسمت مشترك با ته ظرف کاملاً بآن وصل شده‌است بافشار یکنواخت ازحالت مدوربودن خارج‌کرده وآنـرا مسطح مینمائیم دراین عمل باتوجه بشکل موردنظر والگوی‌کار وبه نسبت‌کلفتی ونازکی گل وردی‌شکل‌گل را ازحالت عمودبودن برته ظرف درآورده ودرجهت شکل‌پذیری بصورت بشقاب آنرا منبسط مینمائیم .

۵ – گل لوله شده راکه مخصوص ردیف دوم وبا طول تقریبی مورد لزوم ساخته‌ایم روی ردیف قبلی قرارداده وبهمان ترتیب پس‌از وصل‌کردن دوسر آزاد آن بهم واتصال‌کامل بردیف‌گل پائین مجدداً درجهت فرم الگو آنرا صاف ومنبسط مینمائیم وعمل را ردیف بردیف وبا دقت انجام میدهیم تاظرف راکامل‌کرده وآماده نمائیم .

٦ – درظروفی مثل بشقاب وکاسه‌که بتدریج دیواره منبسط شده وازلبه بطرف ته ظرف شیب پیدا میشود باید دقت کردکه بعدازیك یا دوردیف بگل اجازه دادکه محکم شده وقابلیت تحمل وزن‌گل ردیف بعد را داشته باشد بدون اینکه خشك شود ودراصطلاح میگویندگل خودش راگرفته باشد برای این منظور ممکن‌است ظرف را باطاق‌گرم برده وپس‌از چند دقیقه‌که مقداری ازآب آن تبخیر شد عمل را ادامه داد یا درآن‌واحد چند ظرف را باهم شروع‌کرد ، وبهرحال صبر وحوصله واحتراز از تعجیل حسن انجـام‌کار را تضمین خواهد نمود .

چگونگی ساختن ظروف دهانه‌گشاد دراین‌عکس‌کاملاً نشان‌داده شده‌است

بکاربردن الگو

درساختن ظروف مختلف با روش لوله‌کردن گل یکی‌از بهترین‌طرق کنترل فرم ظرف وساختن‌آن بشکل دلخواه وبکار بردن الگو میباشدکه بآسانی هرکس میتواندآنرا بسازد ازالگو برای ظروف بزرگ وبیشتر درمواقعی‌که درنظراست یك سری ظرف یك‌شکل ویك‌اندازه ساخت ویا یکجفت‌گلدان نظیرهم بوجود آورد استفاده میشود ودرساختن آن موارد زیر را رعایت‌کنید .

۱ – اول شکل موردنظررا انتخاب وآنرا روی‌کاغذ شطرنجی رسم نمائید ویا پس ازرسم روی‌کاغذ معمولی آنرا مدرج وشطرنجی‌کنید .

۲ – بزرگی ظرفی‌راکه درنظر دارید بسازید معین‌کرده ودرنظر بگیرید مثلاً اگر این اندازه پنج برابر فرم اول است باید اضلاع مربعهای سطح شطرنجی‌ایکه روی یك مقوای سفت یایك فیبر ویا سطح آهنی خواهید ساخت هریك پنج برابر اضلاع مربعهای سطح شطرنجی اول‌که فرم ظرف را روی آن ریخته‌اید باشد .

۳ – بعدازآنکه سطح مقوا به نسبت موردنظر شطرنجی شد فرم ظرف را روی آن ترسیم میکنید .

٤ – بایك خط عمودی ظرف را بدوقسمت قرینه ازوسط تقسیم میکنید .

٥ – با چاقوی تیز یا قیچی ودرصورتیکه مقوا سفت است باگزن دورشکل را بریده ومقوای اطراف شکل را روی خط عمودی‌که فرم را ازوسط نصف‌کرده است نیز می‌بریم وبدین ترتیب یك الگو نصف ازظرف خواهیم داشت .

٦ – الگو را درموقع ساختن ظرف مورد استفاده قرار میدهیم تا فرم دلخواه را بوجود آوریم .

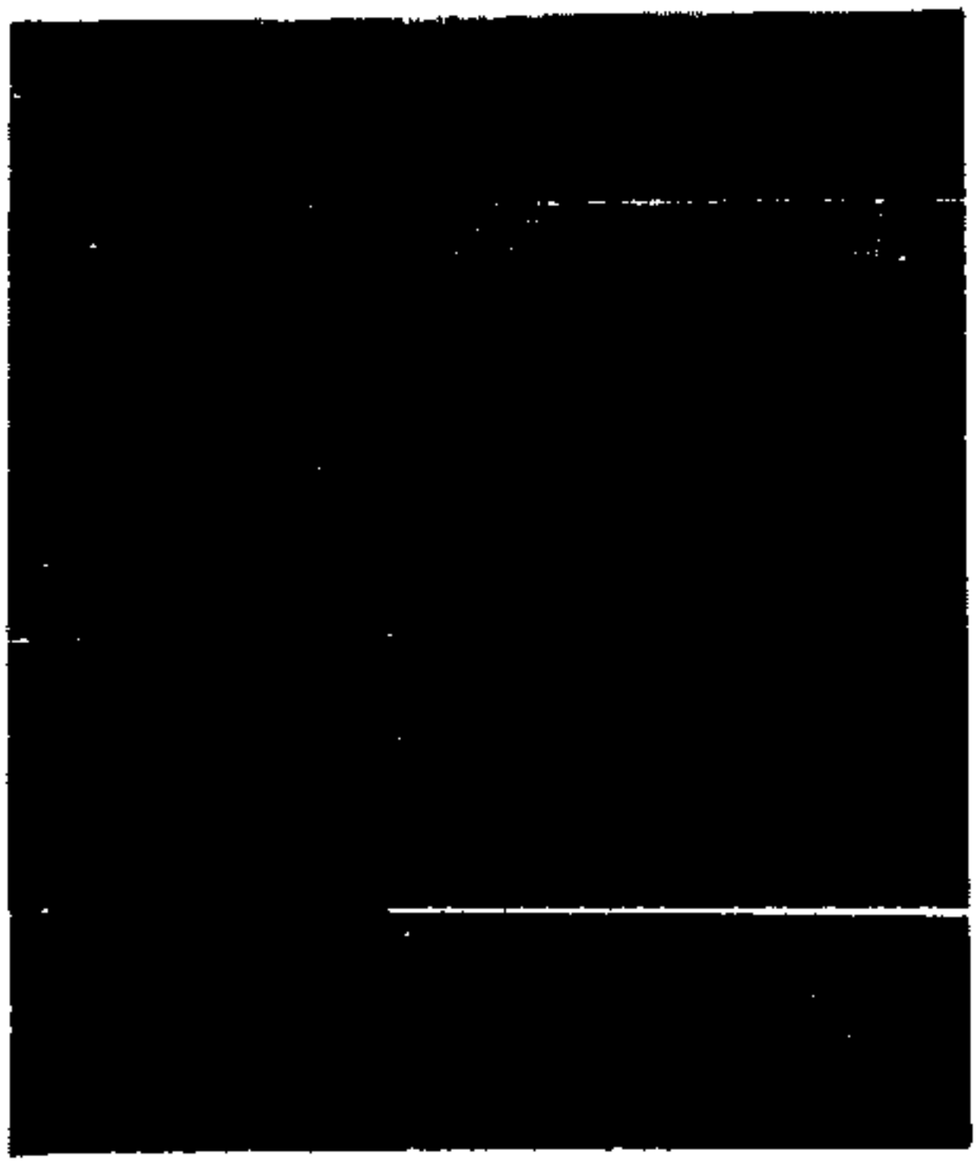
۷ – بکاربردن الگو تنها برای ظرفهای مدورمیباشد .

*

دراینجا چند فرم مختلف روی سطح شطرنجی‌شده را میدهیم وسعی‌کنید ازآن استفاده‌کرده وظروفی‌بآن فرم بسازید زیرا هم ساده است وهم زیبائی مخصوص بخود را دارد .

طرز چسبانیدن لوله‌های گل بهم نشان داده میشود

چگونگی تهیه الگو برای ساختن ظرف



چند فرم مختلف برای ساختن الگو

افتخارات هنری ایران در موزه های جهان

بخشی از آثار هنری ایران در گالری نلسون - امریکا

پروین برزین

هنردوستی یك مزیت قابل ملاحظه طبقه مرفه امریکاست که به صورمختلف تجلی میکند . یکی‌ازمظاهر اینگونه تجلیات واگذاری تمام یا قسمتی ازاموال شخصی (بعدازمرگ) برای توسعه‌کوشش‌های هنری است . این امرسبب گشته است که تعداد موزه‌های هنری وباستانشناسی ملی درسراسر ایالات متحده زیاد باشد . گواینکه برخی‌ازآنها بسیارکوچك‌اند ولی‌بهرحال دلیل‌علاقه‌وتوجه عموم باین‌گونه مراکزوتأسیسات‌بشمارمیرود.

هرگاه آثار موجود درموزه‌های باستانشناسی امریکا را مورد تجزیه وتحلیل قـرار دهیم ، ملاحظه میشودکه آثار کشورهای خاورنزدیك وشرق وخاورمیانه وتاحدی خاوردور بسبب قدمت تاریخی اکثریت را تشکیل میدهد .

اشخاصی‌که ازموزه‌های‌امریکا بازدیدکرده‌اند درحقیقت می‌توان گفت‌که جملگی متفق‌الرأی هستندکه تعدادآثارباستانی کشور ما نسبت بدیگرکشورهای شرق دردرجه اول قراردارد .

بدنبال این مقدمه‌کوتاه اکنون به بحث دربارهٔ آثاری ازایران‌که درگالری نلسون[1] واقع درشهرکانزاس‌سیتی[2] در استان میسوری[3] بمعرض نمایش‌گذارده شده میپردازیم :

مدیر روزنامه «کانزاس استار»[4] تمام دارائی خودراکه بالغ برپانزده میلیون دلار میشد قبل ازمرگ (۱۹۱۵ میلادی) وقف خرید آثار هنری وباستانی‌کشورهای مختلف‌کرد . چهار سال قبل ازآن نیز بانوئی بنام مری اتکینز[5] وصیت‌کرده بود ماترك وی بایجاد یك موزه ومرکزهنری اختصاص داده شود. نتیجه آنکه‌گالری نلسون ازسال ۱۹۳۳ میلادی بوجودآمد .

آثار واشیائی‌که دراین‌گالری بمعرض نمایش‌گذارده شده مبین تمدنهائی ازادوار مختلف مربوط به ۳۰۰۰ سال قبل ازمیلاد است . علاوه برآن مجسمه‌ها ونقاشیهای دوران معاصر نیز درتالارهای مختلف‌گالری مزبور دردوطبقه جلب توجه میکند . قسمت غربی طبقه اول به‌آثار باستانی بابل ، مصر ، ایران ویونان اختصاص دارد .

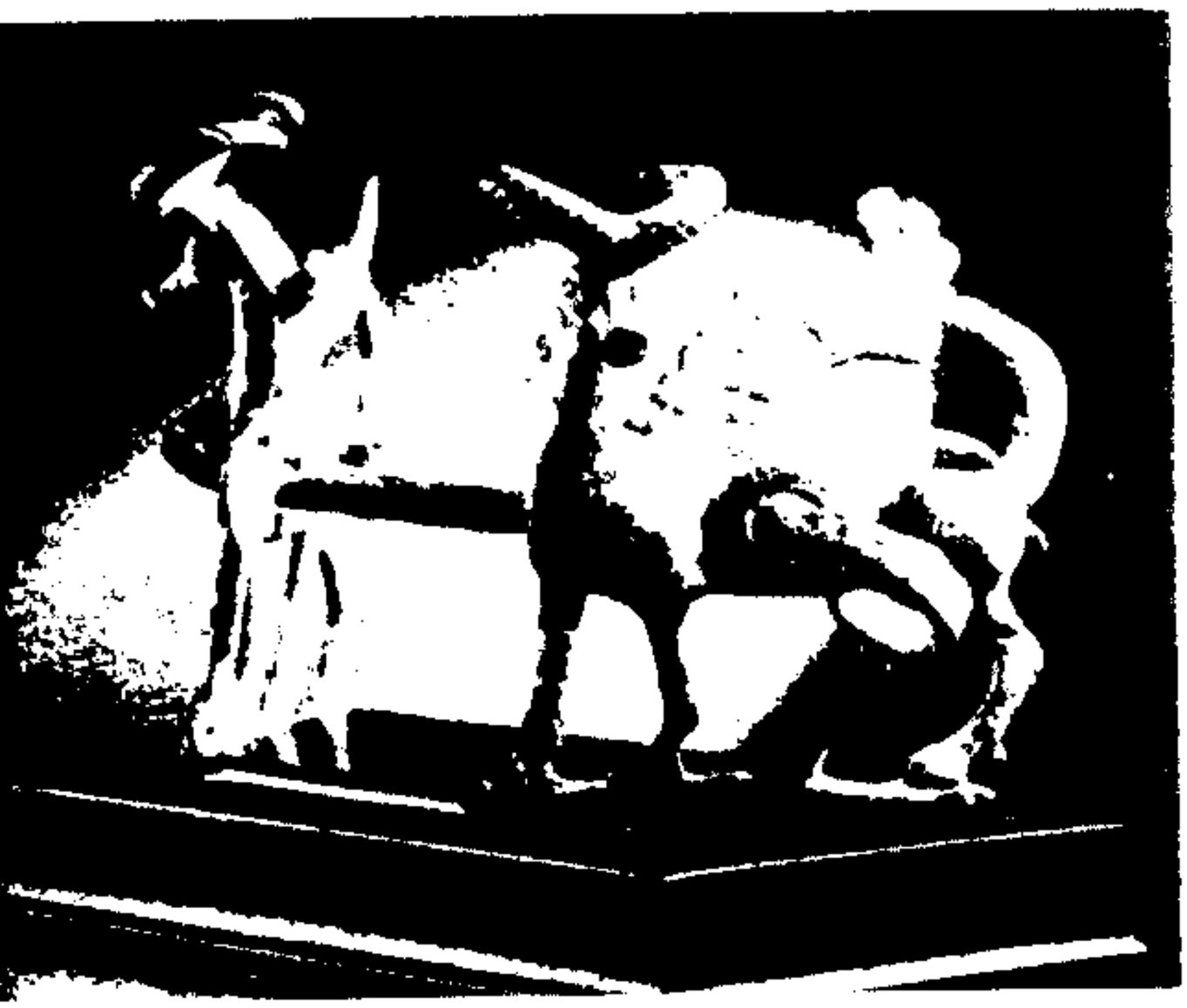
درقسمت مربوط به ایران‌آثارمتعددی چون سرستونهای سنگی ونقوش برجسته ازدوران هخامنشی (شکل ۱) وظروف مفرغ متعلق‌بلرستان (شکل ۲) ونیزتعدادی اشیاء طلا وتزئینات مختلف اززیویه (کردستان) زینت‌بخش گنجینه‌ها میباشد .

علاوه براشیاء فوق مقادیری‌ازاشیاء متعلق بدوران‌اسلامی دریکی ازتالارهای طبقه دوم‌گالری مشاهده میگرددکه اینك بشرح آنها میپردازیم :

این اشیاء مربوط بقرن سوم هجری تا دوران فرمانروائی سلاطین صفویه میباشد . یکی ازبهترین نمونه‌های این ظروف بشقاب سفال لعابداریست متعلق بقرن سوم هجری‌که با نقش انسانی خیالی منقوش‌گردیده است . دراین بشقاب تصویر سه انسان دیده میشودکه نفروسط ازلحاظ جثه بزرگتر ازدونفر دیگراست ودارای ریش‌کوتاه وموی بلند بافته در چهارکلاف میباشد و بحال چهارزانو و چکمه بپا روی زمین نشسته است. هیچگونه تناسبی‌بین قسمت فوقانی‌بدن باپاهاوجود نداردویك آلت موسیقی شبیه به‌ماندولین درحال نواختن دردست اودیده میشود . درسمت راست وی مرد جوانی درحال رقص است‌که درصورت اوفقط چشمهاکاملا مشخص میباشد وسه خط‌کوتاه افقی درمنتهی‌الیه سمت چپ صورت حالتی‌شبیه بدهان بوجود آورده است . درسمت چپ او زنی بحال نیمرخ دیده میشودکه یکدست بکمر وظرفی شبیه بمراحی دردست دیگـر دارد . دراطراف این سه نفر نقوش هندسی دایره‌شکل با شاخ وبرگ بچشم میخورد. مرغی‌بالای سرمردی‌که درحال رقص‌است دیده میشودکه منقارآن متمایل بسوی بالا است . این مرغ همانند مرغهای منقوش برروی ظروف نقره ساسانی‌است (شکل ۳) .

1 - Nelson Gallery of Art
2 - Kansas City
3 - Missouri
4 - Kansas Star
5 - Mary Atkins

شکل ۱ – سرستون سنگی ازتخت جمشید . ٤٨٦ – ٤٣٣ قبل‌ازمیلاد



شکل ۲ – مفرغ لرستان . ۱۱۰۰ تا ٦۰۰ قبل‌ازمیلاد

شکل ۳ – بشقاب سفالین لعابدار . قرن سوم هجری . نیشابور

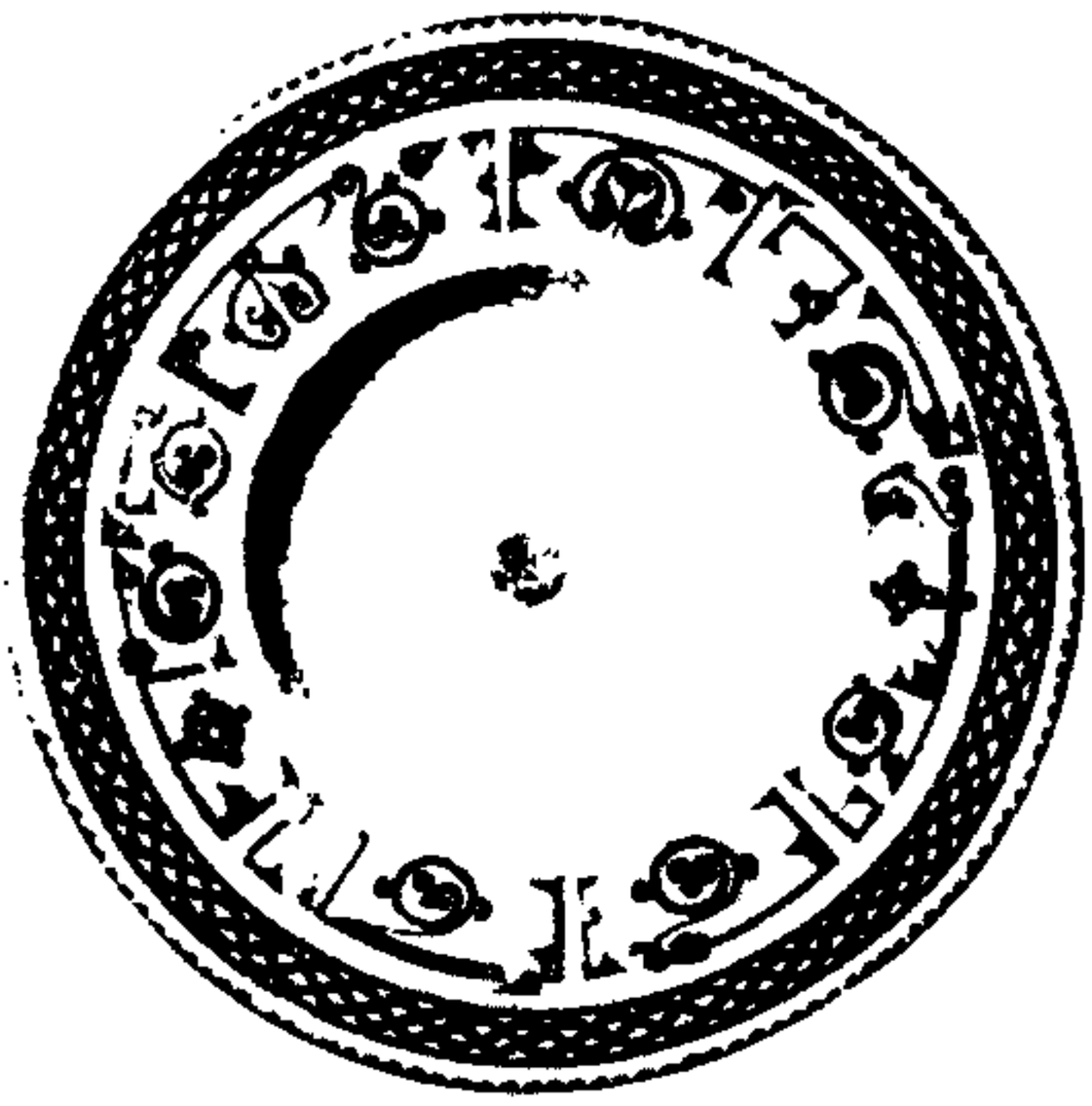
شیئی زیبای دیگری ازایران‌که درگالری نلسون وجود دارد بشقابی است با زمینه نخودی ، کمی توگرد ولبه پهن‌که روی آن با نوار زنجیره‌ای برنگ قهوه‌ای ویك ردیف نوشته کوفی تزئینی برنگهای قهوه‌ای سیوروشن آرایش یافته است (شکل ٤) .

ازنمونه‌های بسیارجالب این‌گالری‌کاسه مینائی‌فوق‌العاده قشنگی است از ری‌که متعلق بقرن هفتم هجری است وداخل آن روی زمینه نخودی مجلس بزمی را نشان میدهد . دروسط امیرزاده‌ای با موهای بلند وآرایشی روی سر شبیه بکلاه نشسته وگیلاسی بدست دارد . درمقابل این امیرزاده دوپرنده با دُم ومنقار بلند منقوش است . درپشت‌آنها دوشیئی شبیه صراحی ، که یکی ازآنها بدون دسته ودیگری دسته‌دار است روی پایه‌ای قرار دارد . طرفین امیرزاده نقوش زنهای ایستاده‌که هریك صراحی دردست دارند ولباسهای الوان پوشیده‌اند مشاهده میشود . دربالا وپائین نقش اصلی ومرکزی ، نوازنـدگان درحال رامشگری‌اند. آلات‌موسیقی‌که دراین‌کاسه دیده میشود عبارتنداز : دایره ، چنگ ، نی وآلتی شبیه به ماندولین . لبه داخلی ظرف با یك ردیف نقش شبیه بخط‌کوفی تزئینی برنگ سفید روی زمینه آبی ودرخارج با نوشته بخط ثلث تزئین یافته

است (شکل ۵ و ٦) .

ظرف قابل ملاحظه دیگر درمیان این مجموعه ، مراحی فیروزه‌ای رنگی است (تنگ) که مربوط بقرن هفتم هجری است . بعقیده نگارنده قسمت گردن متعلق بآن نمیباشد بلکه الحاقی‌است . بدنه ظرف وسیله نوارسیاه‌رنگی بدوقسمت تقسیم میشود ، قسمت‌پائین درپنج مجلس‌انسانهای‌نشسته مراحی‌بدست را نشان میدهدکه دوبدو مشغول صحبت‌اند . دریك مجلس چنین بنظرمیرسدکه دونفر بایکدیگر مکالمه میکنند . سازنده درنشان‌دادن حرکت دست وصورت ، مهارت بسیار بخرج داده وباکمال قدرت توانسته مجسم سازدکه یکی دیگری را مخاطب ساخته است . این حرکت نقاشیهای سبك امپرسیونیسم را بیاد بیننده میاندازد واینطور بنظر میرسدکه هنرمندان این زمان هنرنقاشی ومینیاتور را برروی سفال بکار بسته‌اند . درقسمت بالا یك ردیف حیوانات بالدار با صورت انسان درحال حرکت منقوش‌است‌که فقط یکی‌ازصورتها بشکل‌حیوان‌است (شکل۷) .

غیرازظروف سفالین‌که شرح آن‌گذشت تعدادی ظروف مفرغی متعلق بدوره‌های مختلف دراین‌گالری بنمایش‌گذارده شده‌که یکی ازنمونه‌های زیبای آن عودسوز مفرغی مشبکی است بشکل شیر یا دم مجوف استوانه‌ای . دم بطرف بدن برگشته ، زبان ازدهان خارج وگوشها بطرف بالا قرارگرفته



شکل ٤ – بشقاب بانوشته کوفی . قرن سوم هجری . نیشابور

شکل ٥ – کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری

شکل ٦ – کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری

شکل ۷ – صراحی مینائی . قرن هفتم هجری . ری

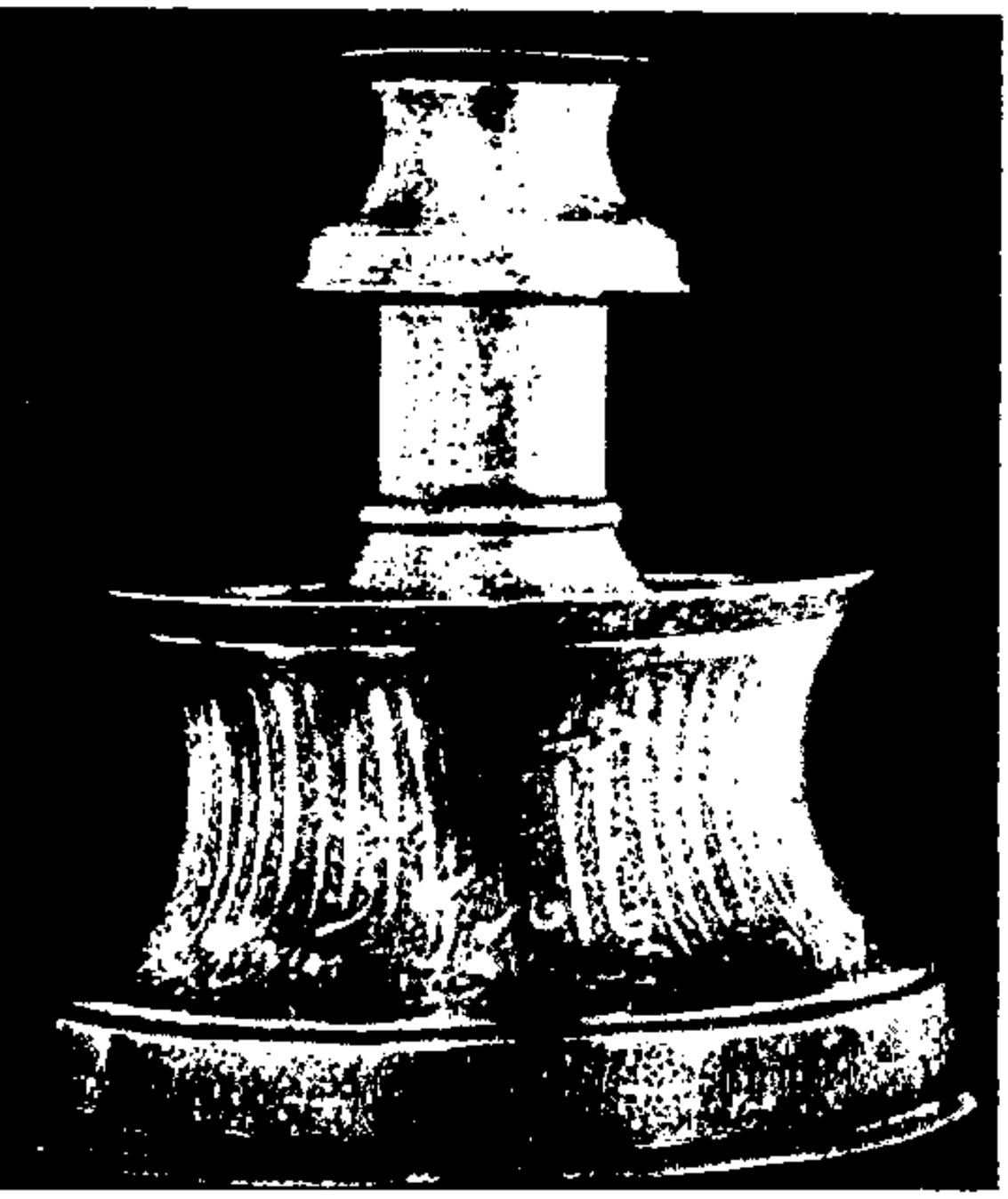
شکل ۸ – عودسوز مفرغی قرن ششم . احتمالاً خراسان

است . صورت و گوشها با خطوط کنده اسلیمی تزئین یافتداست (شکل ۸) .

این عودسوز ازنظر نقش وتاریخ ساخت با عودسوز مفرغی متعلق بموزه ایران‌باستان شباهت تام دارد وتنها تفاوت آنها اینست که درعودسوز موزه ایران‌باستان درقسمت جلو سینه شیر نواری مشاهده میشود که بخط کوفی تزئین شده وبعلاوه فاصله پشت شیر با دم آن که بطرف پشت برگشته نزدیک‌تراست (شکل ۹) .

ساخت انواع عودسوز ازمختصات صنعت فلزکاری دوران

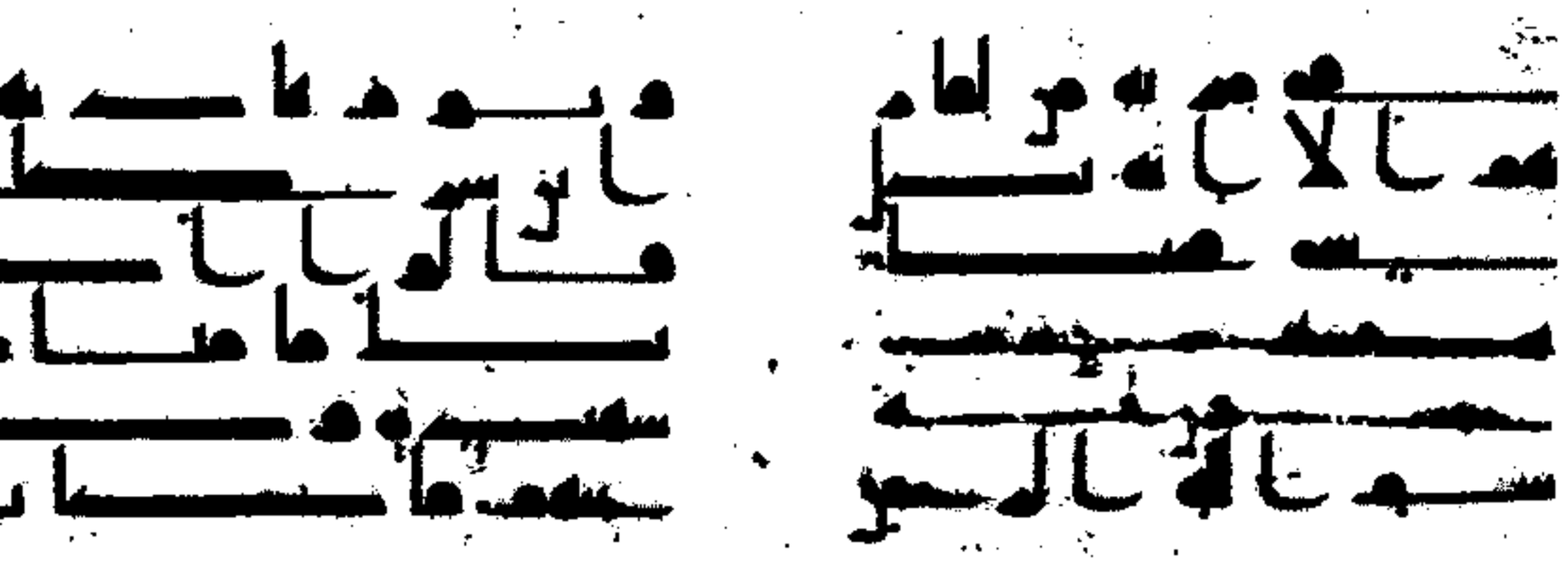
شکل ۹ – عودسوز مفرغی . قرن ششم هجری . خراسان



شکل ۱۰ – شمعدان مفرغی مس‌کوب . قرن ششم هجری . خراسان

سلجوقی‌است که ازشکل حیوانات وپرندگان برای‌تنوع استفاده میشده است .

نمونه دیگر شمعدان پایه مدور مفرغی مس‌کوبی است باگردن استوانه‌ای متعلق بقرن هشتم هجری‌که بدنه وگردن آن یك ردیف خط ثلث بسیار زیبا منقوش شده است . درحاشیه تحتانی اشکال هندسی دایره وبیضی‌کوچك بچشم میخوردکه دردرون آنها نوشته ونقش انسان مس‌کوب شده است . عده‌ای ازمحققان‌باستانشناسی مرکز، ساخت‌این‌نوع ظروف رابه موصل نسبت میدهند ولی همزمان باساخت‌این‌ظروف همدان ، مشهد ، اصفهان وزنجان را میتوان درزمره مراکز مهم ساخت ظروف مفرغ ونقره‌کوب ومس‌کوب دانست. شاید بتوان تصورکردکه موصل مهمترین مرکز فلزکاری این دوران بوده ونقاط دیگر ازمکتب موصل‌تقلید مینموده‌اند ویا اینکه هنرمندانی ازموصل



شکل۱۱ – دوبرگ ازیك قرآن . قرن سوم هجری

شکل۱۲ – یك برگ مینیاتور . قرن دهم هجری

بنقاط دیگر مهاجرت کرده و بکار کسب وتعلیم میپرداختهاند (شکل۱۰) .

نمونههای دیگر ازآثار ایران که درگالری نلسون توجه بینندگان را جلب میکند دو ورق ازکلام‌الله مجید است با خط کوفی که روی پوست آهو نوشته شده ومتعلق بقرن سوم‌وچهارم هجری میباشدکه سر سوره باآب طلا مذهّب شده است (شکل ۱۱) . دیگر چند صفحه مینیاتور ازشاهنامه فردوسی است که دریکی ازاین صفحات مجلسی ازنبرد رستم واسفندیار دیده میشودکه عبارت «آزمودن رستم اسفندیاررا» درقسمت فوقانی ووسط آمده . چنین برمیآیدکه این نقاشی متعلق بدوران بعد ازحمله مغول است زیرا مخلوطی ازدوسبك نقاشی‌ایران وچین ومعرف مکتب نقاشی تبریز[1] میباشد (شکل۱۲) .

آخرین اثری که ازگالری نلسون دراین مقاله ازآن یادآوری میشود قالی ابریشمی زربفتی است متعلق بقرن دهم هجری . دروسط ترنج بزرگی متشکل ازچهار ترنج کوچکتر دیده میشود . ترنجهای راست وچپ کوچکتر ازدوترنج بالا وپائین میباشند . درقسمت‌پائین دویوزپلنگ درحال حمله بآهو جلب توجه میکند . حاشیه قالی منقوش به نقشهای هندسی است . این قالی را بایستی درزمرهٔ قالیهائی که درکاشان بافته شده محسوب داشت (شکل ۱۳) .

شکل۱۳ – قالیچه ابریشمی – دوره صفویه . کاشان

۱ – بسبب تسخیر هرات بسال ۱۵۱۰ توسط شاه اسمعیل صفوی بهزاد نقاش معروف بهتبریز رفت و مرکـز نقاشی ایران از خراسان بهتبریز انتقال یافت . نتیجه آنکه مکتب جدیدی بوجود آمدکه بعدها درنقاشی ایران مؤثرافتاد وبمکتب تبریز معروف گشت .

نمایشگاه و مسابقهٔ عکاسی سِنتو

روز سه‌شنبه ۳۱ فروردین ۱۳۴۴ هیأت داوران مسابقه که ازطرف وزارت‌فرهنگ‌وهنر انتخاب‌شده وعبارت ازآقایان افتخار ، دکتررضوی ، مهندس‌فروغی ، شاهرخ گلستان ودکتر هادی بود در اداره‌ی کل روابط فرهنگی برای رسیدگی باثار شرکت‌کنندگان وتعیین برندگان مسابقه تشکیل جلسه داد . آقای دکتر هاکوپیان مدیرکل روابط فرهنگی بعنوان ناظر درجلسه حضور داشتند .

مجموع عکسها ۲۰۰ قطعه از ۶۷ شرکت‌کننده بود.

طبق شرائط مسابقه هرنفر میتوانست حداکثر چهارقطعه ازآثارخودرا ارائه دهد وازهرکشور تاپنجاه‌قطعه ازعکس‌های شرکت‌کنندگان برای نمایشگاه قبول میگردید . ازاینرو اولین اقدام هیأت داوران انتخاب تصاویری بودکه اساساً میتوانست باین نمایشگاه فرستاده شود . متأسفانه درهمین رسیدگی معلوم شدکه سطح عمومی کارها از متوسط بالاتر نیست وآثار منتخب حتی به‌پنجاه نمیرسند .

هنوز ازکار شرکت‌کنندگان ترکیه و پاکستان اطلاعی در دست نیست وتا نمایشگاه مشترك تشکیل نشود درباره‌ی آنها نمیتوان اظهارنظرکرد ، اما آنچه که برای ما مهم است عدم شرکت آماتورهای خوب ایران دراین مسابقه میباشد . باوجود آفیش‌های متعدد دیواری و آگهی‌های دهگانه در روزنامه‌ها وارسال دعوت‌نامه‌های پستی بعده‌یی‌که آدرسشان معلوم بود وحتی ملاقات‌های شخصی باگروهی‌که ممکن‌گردید وتوضیح اهمیت مسئله متأسفانه استقبالی‌که از جانب عکاسان آماتور گردیدکاملاً رضایت‌بخش نبود .

باری پس‌ازکنارگذاشتن آثاری‌که سطحشان خیلی پائین بود رسیدگی به ۳۲ قطعه‌ی باقیمانده آغازگشت . از آقای مهندس مقتدر دو اثر رسیده بودکه یکی‌ازآنها برنده‌ی اول گردید (عکس روی جلد این‌شماره) آقای زرنگار با سه‌تصویر شرکت‌کرده بودکه هر سه ازلحاظ ارزش در یك سطح قرار داشت وتابلوئی‌که دراینجا بنظرتان میرسد رتبه‌ی دوم را حائز گردید . آقای‌گیاپی نیز چهار اثر ارائه‌کرده بودکه هرچهار آنها هم‌ارزش بودند ومنظره‌ی شب ایشان برنده‌ی سوم مسابقه انتخاب شد .

آثاردیگری نیز دراین‌میان نامزد برندگی بودکه هریك بعلتی از قبیل نقص‌کمپوزیسیون ، انتخاب نادرست‌کاغذ ، نقائص چاپی وغیره‌شانس انتخاب نهائی‌را ازدست دادند .

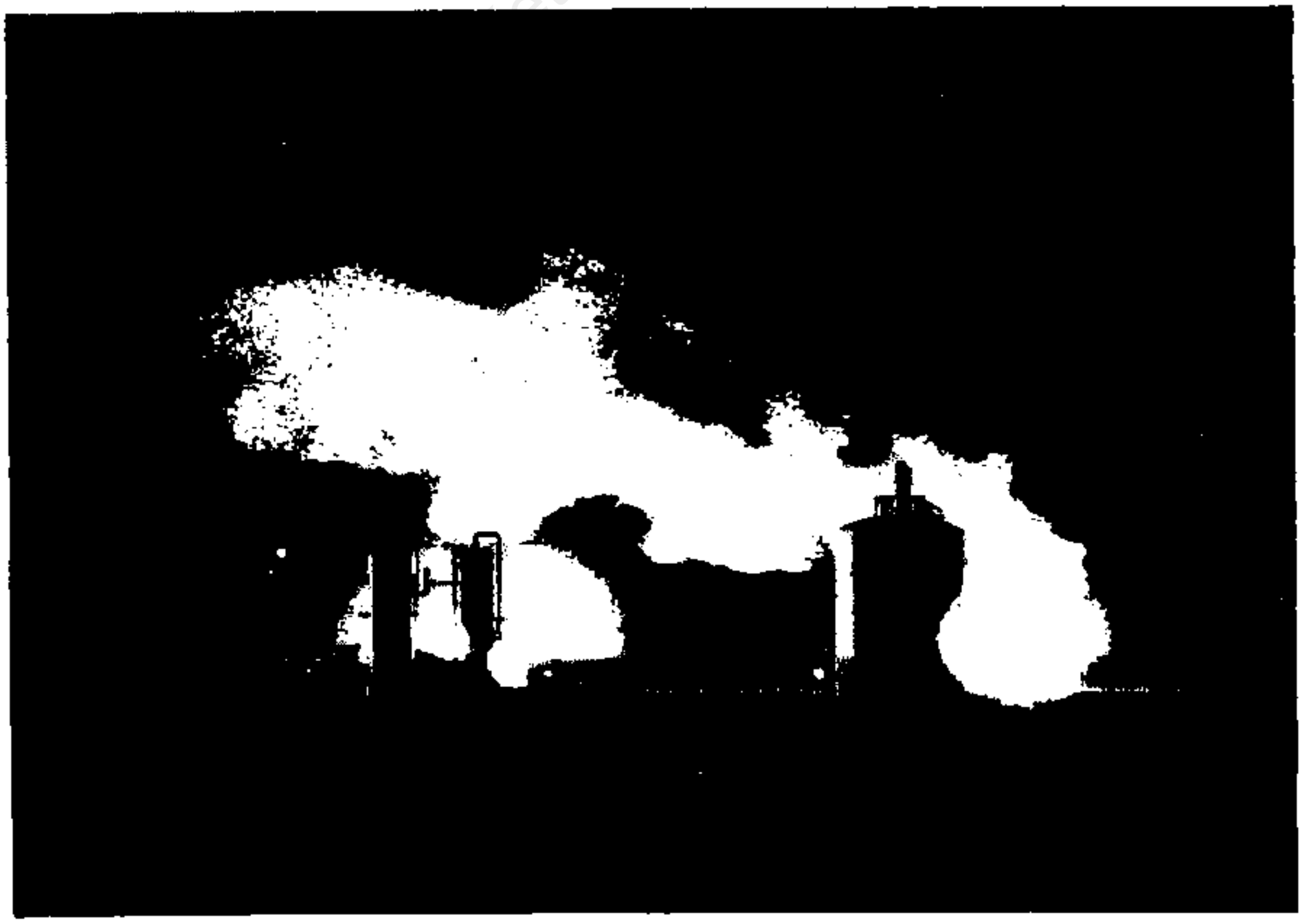
خوانندگان عزیز تصاویری‌که دراینجا ازآثار برندگان مسابقه بنظرتان میرسد نمونه‌های‌کوچك شده‌ئی از تابلوهای بزرگ است‌که گراورسازی و چاپ وکاغذ مجله مقداری از زیبائی‌های آنها را زائل ساخته‌است و اصل‌شان در نمایشگاه جلوه‌ی دیگری دارد .

در پایان مطلب باید قبول‌کرد‌که این‌آثار بعنوان نمونه‌ی کاملی ازآماتوریسم عکاسی‌ایران نمیتواند بشمارآید وامیداست که در آینده هنرمندان ، بدون در نظرگرفتن نوع و ارزش مادی جوائز ، بی‌ترس وناراحتی از تصور وامکان برنده‌نشدن و بالاخره دور از هرخیالی آثار خودرا بهنردوستان عرضه دارنـــد .

مقبره شاه نعمت‌الله ولی درماهان . عکس ازمهندس محمدرضا مقتدر
برنده جایزه اول

منظره . عکس از سورنا زرنگار . برنده جایزه دوم

سوزاندن گازنفت دراهواز . عکس ازناصر گیای . برنده جایزه سوم



عکّاسی

هادی

عکس موضوعات متحرك را چطور باید گرفت ؟

صحنه‌هائی‌که درآن‌حرکتی وجوددارد شامل‌موضوعهای بسیار متنوعی میشود مانند : بچه‌ها ، حیوانات ، کوچه‌هـا وخیابانها ، تمام‌کسانیکه مشغول انجام‌کاری هستند ونظایر آنها . . . . (شکل ۱) .

گرفتن این نوع عکسها راکه درحقیقت میتوان **شکار تصویر** نامید نباید خاص خبرنگاران حرفه‌یی دانست وتصور کردکه اشکالات آن غیرقابل رفع است . دراین مورد برای اینکه تصویری جلب توجه‌کند لازم نیست‌که ازلحاظ فنی شاهکاری باشد ؛ آنچه‌که مهم است ثبت حالت ویا واقعه‌یی است جالب وگیرا .

وسائل – یك‌آماتور – حتی‌اگرمبتدی‌باشد – درصورتیکه خواسته‌های خودرا به شرائط سهل وساده محدودکند باوسائل ساده نیز میتواند اقدام بگرفتن چنین عکسهایی بنماید . برای اثبات این‌گفته‌کافی است بتصاویر جالبی‌که ازصحنه‌هـای کوچه‌ها وخیابانها توسط اشخاص کم‌تجربه بادوربین‌های ساده گرفته شده توجهی بکنید .

اما اگر میخواهیدکه تصاویرکامل‌تر وبهتر باموضوعات مشکل‌تری درشرائط نامساعد تهیه‌کنید بیشك وسائل مجهزتر لازم خواهید داشت .

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری برای **شکارچیان تصویر** بهترین ومناسب‌ترین وسیله است . اما باوجود این بعضی‌ها رفلکس‌های ۶×۶ را بعلت‌اینکه نگاتیف‌شان بزرگتر وکار ظهور وچاپشان آسانتراست ، ترجیح میدهند .

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری ازلحاظ حمل راحت‌تر واز حیث عمل سریعتر بوده بعلت امکان‌گرفتن ده‌ها عکس بایك حلقه فیلم عکسبرداری مسلسل راکه اغلب مورد لزوم است . ممکن میسازد .

علاوه براینها خاصیت مهم دیگری‌که دردوربین‌های مزبور قابل‌توجه است‌کوتاهی فاصله‌ی‌کانونی ابژکتیف میباشد که با دیافراگم‌های‌گشادتری نیز میدان وضوح‌کافی ایجاد میکند . این‌مسئله درعکاسی‌ازموضوعات متحرك وپیش‌آمدهای غیرمنتظره وحساب‌نشده ارزش فراوان دارد . زیرا درجائیکه حتماً با سرعت‌هایی نظیر پانصدم ثانیه بایدکارکرد نمیتوان ازدیافراگم‌های بسته استفاده نمود وچون قبلاً محل وقوع حادثه بدقت ودرستی معلوم نیست تنظیم دوربین برای‌فاصله‌ی معینی امکان ندارد . ازطرف دیگر درلحظه‌بیکه واقعه‌یی رخ میدهد تابخواهیدکه دوربین را حاضرکنید وضع موجود چندین‌بار تغییرشکل داده است . اما اگر قبلاً چنان ترتیبی داده شودکه میدان وضوح مناسبی‌بوجودآید درلحظات حساس فقط دیدن ودرکادرگرفتن آن باقی میماند . چنین وضعی‌فقط با ابژکتیف‌های‌کوتاه (مانند پنجاه میلی‌متر) امکان‌پذیراست .

گرچه داشتن ابژکتیف‌های متعدد بعضاً سهولت‌هـای باارزشی‌ایجاد میکند اما تعویض‌آنها باعث اتلاف وقت میگردد بطوریکه‌گاهی موجب ازدست‌رفتن موقعیت‌های عالی میگردد.

دردوربین‌های سینمایی برای سهولت وسرعت عمل سه عدسی‌مختلف درروی‌صفحه‌ی‌گردان‌فلزی‌قراردارد ، درعکاسی نیزگرچه چنین وسائلی تهیه‌گردیده اما خرید آن درقدرت وامکان هرکسی نیست(شکل ۲) .

فیلم – شکی‌نیست‌که حتماً ازفیلمهای خیلی حساس باید استفاده‌کرد تابتوان باسرعت‌هایی چون هزارم وپانصدم ثانیه عکس‌گرفت. دراینجا وضوح‌کامل‌وریزی‌دانه‌های نقره اهمیت کمتری دارد وارزش تصویر بسته به مضمون ومحتوی آنست .

دراین قبیل عکاسی‌ها استفاده ازفیلتر ابداً لزومی‌ندارد، زیرا علاوه‌براینکه احتیاجی‌بآن نیست ازقدرت‌فیلم نیزمیکاهد.

تنظیم فاصله – برای موضوع اصلی‌که معمولاً درپلان اول‌است انجام میگیرد .

تنظیم دیافراگم – بامیدان وضوح لازم بشدت بستگی دارد . پلان‌های عقب‌ترودورترچندان‌اهمیت‌نداشته ودرصورت وجود فرصت وامکان میتوان بآن پـرداخت . سریع‌ترین ومطمئن‌ترین نوع دوربین‌های ۳۵ میلیمتری برای تنظیم فاصله دراین نوع عکسبرداری‌ها انواع **تله متردار** آنهاست .

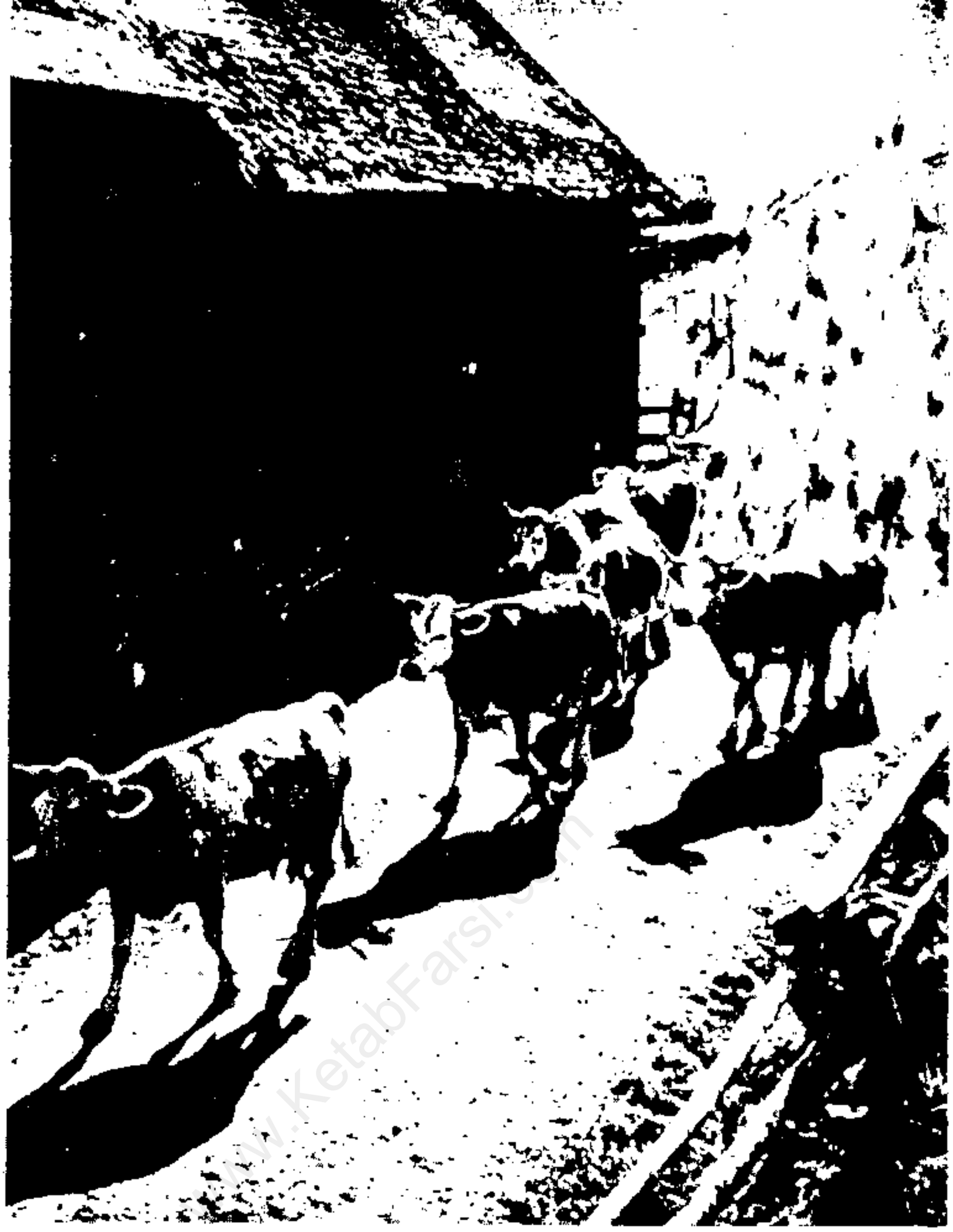
شکل ۱

چون عمق میدان وضوح دراینجا اهمیت کمتری دارد
لذا با دیافراگم‌های باز وسرعت‌های زیاد بایدکارکرد .

کمپوزیسیون – درعکاسی از موضوعات متحرك برای مطالعه‌ی موضوع اززوایای مختلف وانتخاب بهترین آنها فرصتی‌نیست بلکه سرعت‌اتخاذ تصمیم قاعده واساس کارمیباشد. یافتن بهترین نقطه‌ی دید وانتخاب‌کادر صحیح وخوب بکمك تجارب زیاد امکان‌پذیر است . اماباید درنظرداشت که درانتخاب نقطه‌ی دید بندرت آزادی عمل وجود دارد . درهرحال لازم است ازنزدیکی زیاد بموضوع خودداری کرد تا در دوروبرآن مقداری فضا وجود داشته باشد . همچنین نوررا بمیل ودلخواه نمیتوان تنظیم کرد بلکه ازآنچه که موجود است حداکثراستفاده را باید برد : احتراز ازنور روبروکه‌تصویری مسطح وبی‌عمق ایجاد میکند وانتخاب وضع ضدنورکه برجستگی وعمق قابل ملاحظه‌یی بصحنه‌ها می‌بخشد درنظرتان باشد(شکل ۳) .

آماده بودن برای‌گرفتن عکس – همچنانکه شکارچی ازلحظه‌ییکه قدم درمحوطه‌ی شکار میگذارد تفنگ خودرا حاضر وآماده نگهمیدارد ، شما نیز دوربین را دائم چنان دردسترس داشته باشیدکه بیرون‌کشیدن آن ازکیف ویا باز کردن درکیف وغیره اشکالی‌ایجاد نکند ، حتی توصیه میشود وقتی‌که تزدیکی آغاز عملیات را حس میکنید **شاتر** دوربین‌را نیز بحال آماده‌باش درآورید زیراگاهی برای بدست آوردن

شکل ۲



شکل ۳

شکل ٤

صحنه‌یی بیش‌ازچندم ثانیه فرصت ندارید . اگر درلحظه‌یکه روی دکلانشور فشار میدهید به‌بینید هنوز دوربین شارژ نشده دیگر فرصتی برای‌گرفتن عکس نخواهید داشت زیرا دراینجا موضوع هزارم ثانیه درمیان است (شکل ٤) ، این حادثه مکرر اتفاق افتاده است .

شکارچی وقتی بدقت ودرستی ازوضع وموقعیت شکار اطلاع نداشته‌باشد برای‌اینکه درهرحال شانس‌اصابت ، بشکاری که غفلتاً خودرا نشان میدهد ، از دست نرود فشنگ کالیبر متوسطی درتفنگ میگذارد . شکارچی تصویرنیزبرای بالابردن شانس‌موفقیت خود دوربین‌را روی سرعت‌ودیافراگم وفاصله‌ی

راست : شکل ۵

چپ : شکل ۶

متوسط تنظیم میکند .

مثال : با فیلم دویست (A.S.A. ۲۰۰)

سرعت = دویست‌وپنجاهم ثانیه

دیافراگم = درهوای خوب : یازده ودرهوای گرفته : چهار

فاصله = پنج متر .

باچنین تنظیمی خواهید توانست دراکثرحالات وموقعیت هاییکه پیش‌بینی نشده بدون اشتباهات مهمی ، تصاویر جالب بدست آورید .

حداقل سرعت عمل دوربین برای موضوعات متحرك – همه‌کس ، حتی‌آنهاییکه‌کمتر باعکاسی سروکاردارند ، میدانند که اگرسرعت‌عمل‌دوربین‌برای‌عکسبرداری‌ازشخصی‌که درحال راه رفتن است‌کفایت نکند حتماً تصویری محو **وتکان‌خورده** گرفته خواهد شد .

سرعت‌عمل شاتربادرنظرگرفتن سه‌عامل‌زیرتنظیم میشود:

۱ – سرعت حرکت موضوع : هرچه بیشتر باشد بـا زمان‌های‌کوتاهتر .

۲ – دورشدن موضوع : هرقـدر موضوع بدوربین نزدیك‌تر باشد احتمال وخطرمحوشدن بیشتراست وبهمین‌جهت اززمان‌های‌کوتاهتر استفاده میشود .

۳ – جهتی‌که موضوع نسبت بدوربین تغییرمحل‌میدهد: چیزی‌که نسبت بدوربین با زاویه‌ی نود درجه درحرکت است ازموضوع دیگری‌که بطور مایل حرکت میکند سرعت شاتر بیشتری لازم دارد واین یکی نسبت بشیئی‌که مستقیماً بطرف دوربین درحرکت است ویا ازآن دورمیشود (بجدول مربوطه درشماره هیجدهم مراجعه شود) . این‌سرعت‌هاحداقل‌هرموردی را نشان میدهد ، یعنی اگر با سرعت‌های بیشتری عمل‌گردد وضوح بیشتری بدست خواهد آمد ولی معمولاً وضوح شدید باعث ازبین رفتن احساس **حرکت** میشود وچندان خوش‌آیند نیست (شکل‌های ۵ و ۶).

ما و خوانندگان

قاشق چوبی – خوانندهٔ محترم آقای **ابوالقاسم نجم‌آبادی** پس‌ازخواندن مقالهٔ شعروجام، شعر زیر راکه برروی یك قاشق‌چوبی افشره‌خوری نوشته شده‌است برای ما فرستاده‌اند :

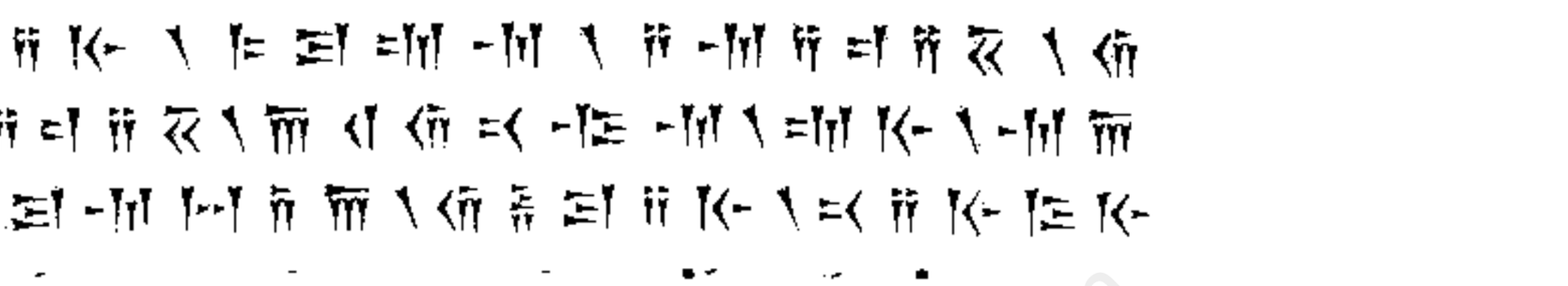
تیشه‌ها خوردم بسر فرهادوار　　تا رسیدم بر لب شیرین یار

ما ضمن تشکر از توجه آقای نجم‌آبادی امیدواریم مقالهٔ اشعار واشیاء نیز که دراین‌مجله بچاپ رسید مورد توجه ایشان قرارگرفته باشد .

نمونه خط – دوست عزیز آقای **غلامحسین‌رشیدی** ازکرمان قطعاتی ازخط خودرا برای این مجله فرستاده‌اندکه در زیر عکس نمونه‌ای ازآن‌را ملاحظه خواهید نمود .

کتیبه‌ای از داریوش‌کبیر – خواننده‌گرامی آقای **شارپ** ؟ از دانشگاه پهلوی شیراز قسمتی ازکتیبهٔ داریوش‌کبیر در نقش‌رستم را برای ما فرستاده اظهارعقیده‌کرده‌اندکه این اولین تذکر ازکلمهٔ هنر (اوژنَر) در ادبیات فارسی‌است .

ما ضمن سپاسگزاری از لطف این خوانندهٔ عزیز عین نوشتهٔ مزبور وترجمه‌آن را درزیر میآوریم :



(ت ی م نی : کرتم . ئیم نیبیش . او ونر نیبیش : اکون وم : ت ی : مام : اورمزدا : اوپرئی : نی‌یس ی)

(tyamaiy: kartam: imaibiš: uvnaraibiš: akunavam: tya: mâm. Auramazdâ: upariy: niyasaya)

آنچه بوسیله من کرده شد باهنرهائی‌که اهورامزدا برمن فرو فرستاد انجام دادم .

پاسخ‌های کوتاه

آقای ج . ع – تردیـدی نیست‌که اگر وضع مالی شما مساعد باشد بهتراست بدنبال ادامـه تحصیلات خود باشید . درغیراینصورت شایسته آن‌است‌که باکمال امیدواری و پشتکار پیشه‌ای راکه فعلاً عهده‌دار هستید ادامه دهید . بدیهی‌است‌که انجام این‌امر هیچگونه مغایرتی بافعالیت‌های هنری شما نخواهد داشت .

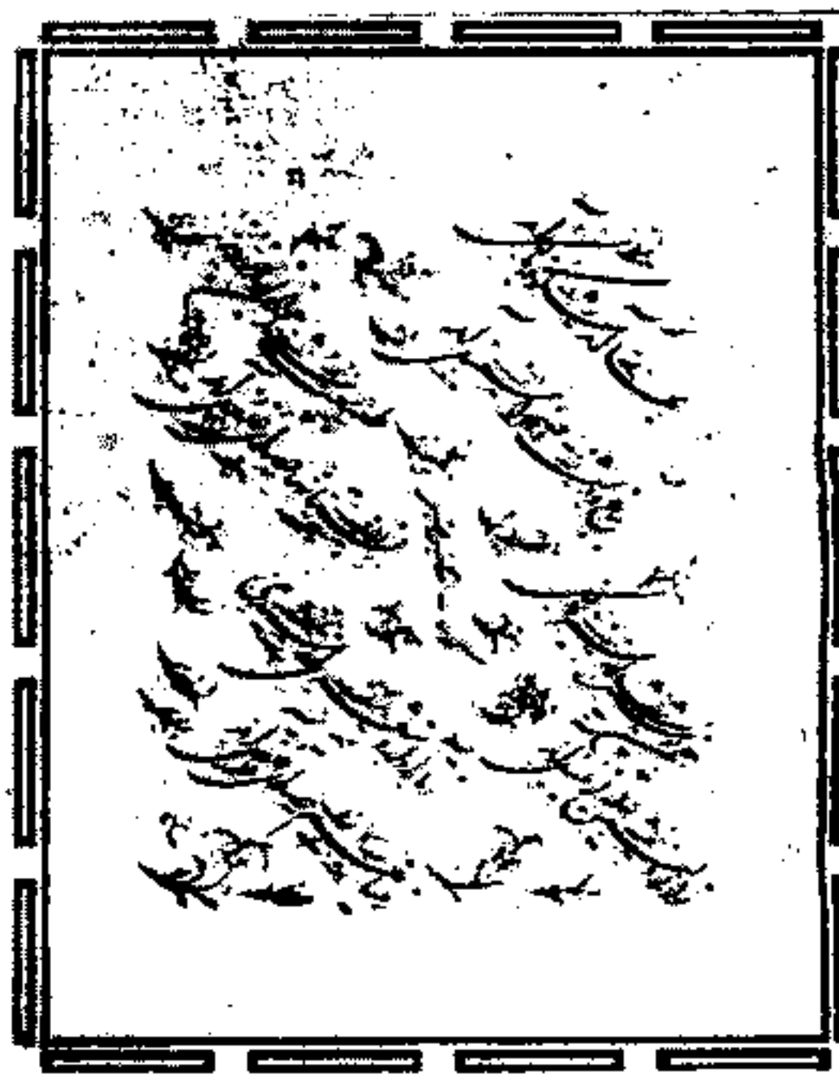
آقای علینقی حیدری – دربارهٔ درفش ایران ازاین شماره مطالبی خواهید خواند .

آقای یدالله مصلحی – از تذکرات شما متشکریم ، پیشنهادات سرکار تاآنجاکه مقدور باشد مورد توجه قرار خواهدگرفت .

آقای منصور تقی‌زاده – دستخط زیبای شما را زیارت‌کردیم ، موفقیت بیشتر شما را آرزو داریم .

آقای صادق علی‌پور – مطالبی‌که دربارهٔ قلعه رودخان نوشته بودید مورد توجه قرار خواهدگرفت . ازمحبت جنابعالی سپاسگزاریم .

آقای مهرعلی سعادتمند – لطفاً اطلاعات‌دقیقتری دربارهٔ منطقهٔسکینه‌خاتون دراختیارما قرار دهید . متشکریم .



بها ٦ ريال

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com