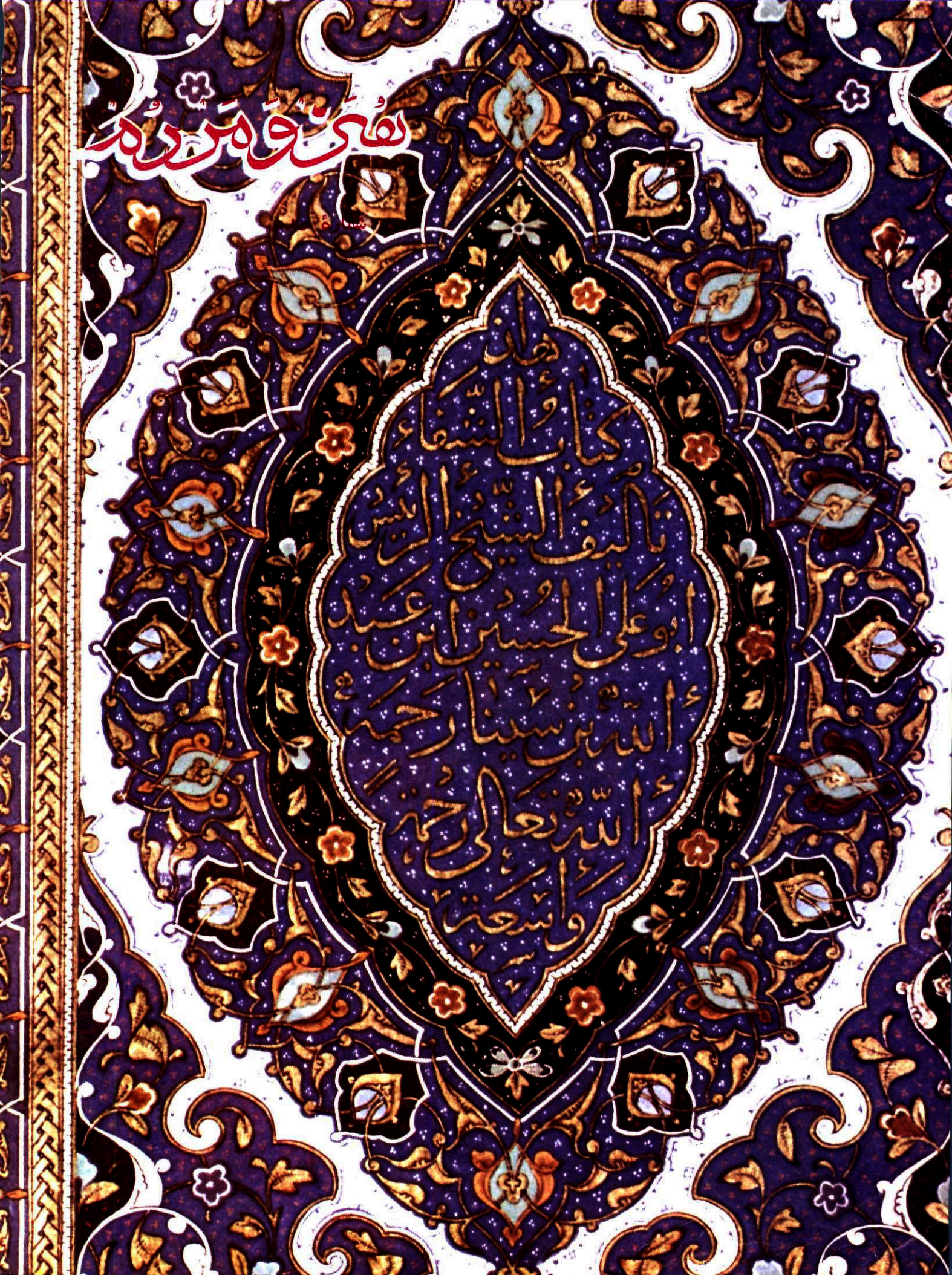
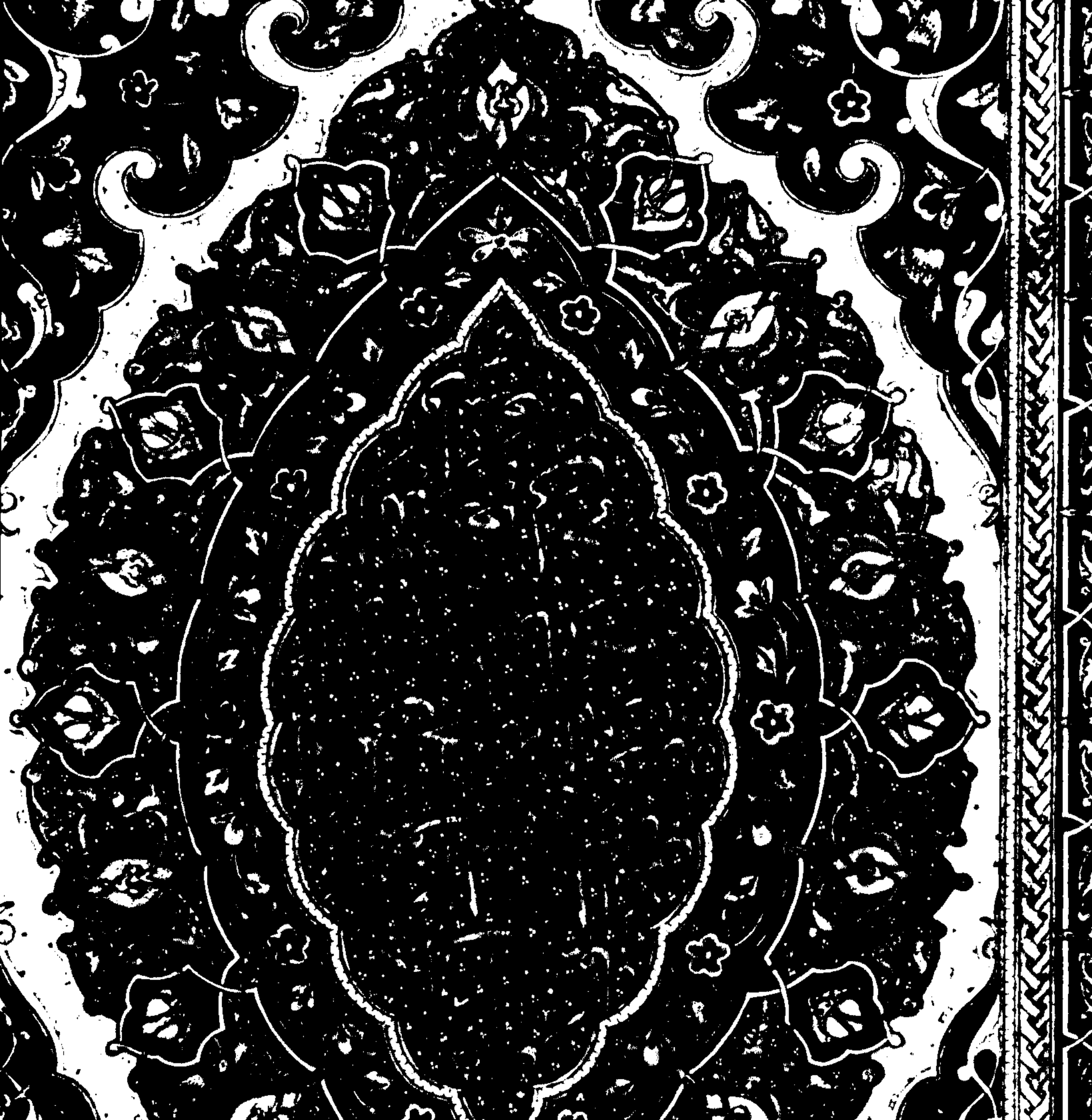

هذا
كتاب الشفاء
تأليف الشيخ الرئيس
أبو علي الحسين ابن عبد
الله بن سينا رحمة
الله تعالى رحمة
واسعة

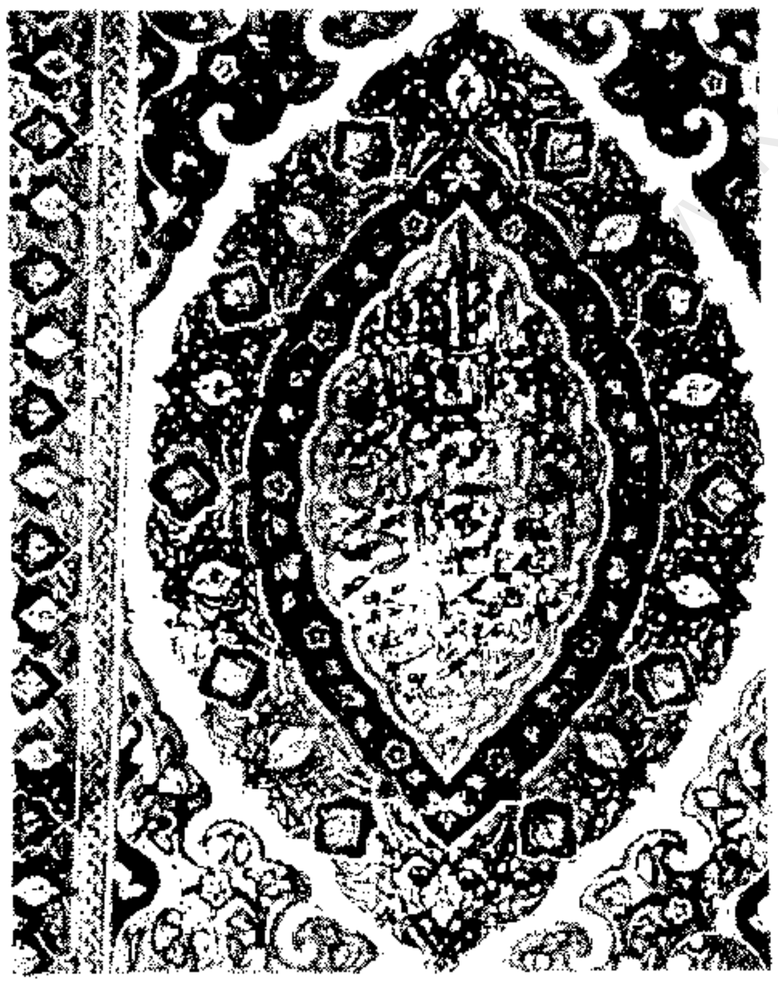


Serial Number 100 February 1971

HONAR va MARDOM

(Art and People)

Published by Directorate General of Cultural Relations,
Ministry of Culture & Arts
182, Avenue Hoghoughi Tehran, Iran.
Annual Subscription $1.50, deposited in advance in A/C
No. 178 of Bank Saderat Iran, Avenue Khajeh Nassireddin Tusi.
Tehran, Iran.



روی جلد : تذهیب مجموعه مجلس شورای ملی

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

بهمن‌ماه ۱۳۴۹ — دورهٔ جدید ــ شمارهٔ صدم

در این شماره :

ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان ۲

مجموعة‌البدایع ۶

تحول سکه درایران ازدورهٔ هخامنشی تا اوایل دورهٔ اسلامی. . . . ۹

حاج مصورالملکی ، استاد نام‌آور مینیاتور ۱۵

صدوسی‌واند اثر فارسی درموسیقی ۲۴

گالش‌ها ۲۸

معجزهٔ هنر یا برخوردهای عجیب ۳۱

یك خاندان فضل وهنر دراصفهان ۳۳

رموز قصه ازدیدگاه روانشناسی ۳۸

ریشه‌های تاریخی امثال وحکم ۴۲

آئین ایرانیان پیش اززردشت ۴۴

عکاسی ۴۷

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

www.KetabFarsi.com

ایران و درام نویسان بزرگ جهان

دکتر مهدی فروغ
رئیس دانشکدهٔ هنرهای دراماتیك

(۲۰)

موضوعها ومضمونهای ادبی وتاریخی ایران درآثار نمایشنامه‌نویسان معروف جهان

پس‌ازاینکه نمایش ماسك «هامان و مردخای» درتماشاخانهٔ خصوصی «کانونز» درلندن بمعرض تماشا گذاشته شد ، هندل مدتی آنرا فراموش‌کرد وبه تصنیف آثار دیگر پرداخت ولی سالها بعد باز این موضوع را مورد استفاده قرارداد وآنرا بصورتی مفصلتر درآوردکه درصفحات بعد توضیح خواهم داد .

ازآنجاکه قسمت اعظم فعالیت‌های هندل درعالم موسیقی مربوط به‌آثاری است‌که برای اپرا تصنیف‌کرده ونیز ازآنجاکه دوران حیات این مصنف عالیمقدار متارن با ایامی بوده است که صنعت و تجارت ، و بازار داد و ستد درانگلیس رو به ترقی و رواج میرفته ، وآن دوره را میتوان با دورهٔ معاصر اقتصادی وصنعتی کشور خودمان قابل مقایسه بدانیم ، بی‌مناسبت نیست‌که فعالیت‌های هندل وسازمانهای هنری انگلیس را درآن ایام ، تاآنجاکه درترویج امور هنری مؤثربوده ، دراینجا به اختصار شرح دهیم شاید دربیان آن امید فایدتی باشد .

درهمان روزهایی‌که هندل سرگرم ساختن این اپراها بود زمینهٔ مساعدی برای ترویج کار او فراهم‌گردیدکه موجبات شهرت واعتبار اورا بیش‌ازپیش آماده ساخت .

دراین ایام درانگلیس ، نقشه‌های پرفایدهٔ اقتصادی بسیاروسیع کشیده میشد ، وطرحهای صنعتی مفصل‌وعظیم بوجود می‌آمد[1] ورجال‌آن‌کشوروبخصوص‌علاقمندان به‌امورفرهنگی وهنری باتوجه به خطری‌که ممکن بود فعالیت‌های صنعتی واقتصادی ، درمسدود ساختن راه پیشرفت فرهنگ وهنر ایجادکند ، دست بیك سلسله اقدامات اساسی و اصولی زدندکه ازجمله یکی تأسیس انجمنی بود بنام «آکادمی پادشاهی موسیقی»[2] که توسط‌گروهی ازاشراف لندن‌که ازملاحظهٔ برنامه‌های مبتذل تئاترها واپراهای آن شهر منزجر بودند ، بصورت یك شرکت سهامی بوجود آمد ، وباکسب اجازه از ژرژ اول ، مشغول بکارشد . اعضای این انجمن بمنظور اینکه شهرلندن مرکز فعالیت‌های اپرا بشود و اپرا بنابراصول صحیح بازرگانی استوارگردد[3] وازلحاظ تشکیلات وسازمان اصلاح شود به‌تأسیس این شرکت اقدام‌کردند وتشکیل این شرکت با نهضت‌های‌اقتصادی وصنعتی آن‌کشورکاملاً سازگاری داشت .

کلیهٔ سهام این شرکت‌که بمبلغ پنجاه هزار لیرهٔ استرلینگ تضمین شده بود درمدتی بسیارکوتاه فروخته شد . هرسهم یکصد لیره ارزش داشت ودارندهٔ سهم حق داشت جای ثابت ودائمی دربرنامه‌ها داشته باشد .

درسال۱۷۱۹۰ هندل بنابه پیشنهاد پادشاه بعنوان مدیرقسمت موسیقی این انجمن انتخاب شد وفعالیت وی برای استخدام خوانندگان برگزیدهٔ اروپا ودعوت ایشان به لندن ازهمین جا شروع گردید . طولی‌نکشیدکه عدهٔ زیادی‌ازخوانندگان معروف‌اروپا، وشاعران زبده وهنرشناس، ومصنفان معروف عضو این انجمن شدند ، وبرای‌کارگردانی اپرا هم ازوجود مرد زشت چهره‌ای بنام «جیمز هایدگر»[4] که خوشبختانه ازذوق سرشار ودانش فراوان تاحد نبوغ برخوردار بود ، استفاده‌کردند . رابطهٔ دوستی صمیمانه‌ای‌که بین «هندل» و «هایدگر» بوجود آمد موجب رونق

کار هندل گردید . چون «هایدگر» موقعی همراهی وهمکاری خودرا با «هندل» آغازکرد که مباشر یکی از اپراهای «هندل» تمام درآمد فروش بلیط اپراهای اورا برداشته وفرارکرده بود و «هندل» با ورشکستگی مسلم مواجه بود . همکاری این هنرمند نیك سرشت با «هندل» اپرای اورا ازتعطیل وخود اورا ازورشکستگی حتمی نجات داد .

باآماده شدن این مقدمات درشهر لندن ، شوروغوغای فراوانی درکار اپرا ایجادگردید. تماشاخانهٔ «هی‌مارکت»[5] مرکز اجتماع هنرمندان وهنرشناسان ومخصوصاً علاقمندان به «هندل» شد . پادشاه انگلیس وملازمانش اغلب به تماشای برنامه‌های او میرفتند وتمام صندلیهای تالار نمایش را رجال ومعاریف شهر اشغال میکردند .

صندلیهای بالکون غالباً به قیمت ٤٠ شلینگ[6] خرید وفروش میشد . شوروشوق مردم برای تماشای آثار «هندل» گاهی تاحدود مجادله بالا میگرفت . الحان دلپذیر «هندل» را هرکس زمزمه میکرد وصاحبان سهام شرکت ازخوشحالی درپوست نمیگنجیدند .

دراینجا مورد نداردکه ما به بیان جزئیات زندگی «هندل» بپردازیم ولی لازم است به اختصار توضیح دهیم‌که دراثر اینهمه شهرت واعتبار واحترام عمومی ، حسودان تنگ‌نظر وبی‌مایه درصدد مخالفت با وی برآمدند وبرای خاموش ساختن مشعل فروزانی‌که «هندل» ، بمنظورکسب حیثیت وآبرو ، برای موسیقی انگلیس برافروخته بود چندین سال ازهروسیله‌ای برای دشمنی با او استفاده‌کردند .

مردم مدپرست هم دور «بواونچینی»[7] رقیب مخنث وحیله‌توز وسرسخت «هندل» گرد آمدند و «هندل» برای مدتی‌ازصحنهٔ نمایش‌بیرون رانده شد ولی‌بالاخره رقیب بی‌سروصدا میدان را برای او خالی‌گذاشت وازصحنهٔ مبارزه‌گریخت .

بهرحال «هندل» تا سال ١٧٢٤ وقت وذوق خودرا برای ساختن اپرا بشیوهٔ ایتالیایی بکار میبرد . ولی دراین موقع‌که صحنه را بی‌رقیب دید با استفاده ازراه و رسم «گلوك»[8] در اپرا ، که تا این موقع مورد بی‌اعتنائی بود ، به نوشتن اپراهایی دست زدکه ازجملهٔ آنها یکی اپرای «سزار ، قیصرروم» ویکی‌هم اپرای «تامرلانو»[9] یا تیمورلنگ‌بودکه هردو درسال ١٧٢٤ بصحنهٔ نمایش‌گذاشته شد ، و با وجود تعبیرات سست درهردو اپرا ، با توفیق فراوان بروی صحنهٔ نمایش آمد . «تامرلانو» یا تیمورلنگ ، اپرایی است درسه پرده‌که اشعار متن آنرا

---

١ ــ شرکت‌هایی نظیر امواج دریای جنوب South Sea Bubble یا «شرکت دریای جنوب» برای معامله باکشورهای امریکای جنوبی ازجملهٔ این مؤسسات بزرگ اقتصادی انگلیس بودکه پادشاه شخصاً سرپرستی آنرا بعهده داشت و منافع هنگفتی ازاین راه برای آن‌کشور بدست آمد .

٢ ــ Royal Academy of Music آکادمی پادشاهی موسیقی فعلاً درلندن مؤسسه‌ای باین نام برای تعلیم موسیقی وجود دارد ونویسنده این سطور در ایام تحصیل درلندن ، مدتی درآن بتحصیل مشغول بود و تاریخ تأسیس آن سال ١٨٢٣ میلادی است .

٣ ــ چهارده پانزده سال پیش‌که اینجانب پس‌ازسالها تحصیل ومطالعه به‌کشور بازگشتم سعی بسیار کردم‌که ازطریق محافل هنری ، ازجمله انجمن دوستداران تئاتر سازمانی باتشکیلاتی اصولی دراین کشور تأسیس‌گردد تابکار هنرهای نمایشی سرو سامانی بدهد . متأسفانه بجائی نرسید .

٤ ــ John James Heidegger

٥ ــ Haymarket تماشاخانهٔ معروفی درلندن‌که درسال ١٧٠٢ درمحله‌ای بهمین نام بنا شده و عدهٔ زیادی ازهنرمندان معروف جهان درآن هنرنمایی کرده‌اند .

٦ ــ ٤٠ شلینگ یا دو لیرهٔ استرلینگ برای صندلیهای بالکون درآن روزها مبلغ زیادی بود .

٧ ــ Giovanni Battista Buoncini (١٧٥٠ ــ ١٦٦٠) رقیب سرسخت هندل‌که ازسال ١٧٠٢ تا ١٧٢٧ با نوشتن ونمایش‌دادن ١٨ اپرا درلندن ، با «هندل» باسرسختی رقابت میکرد .

٨ ــ Christoph Wilibald von Gluck (١٧٨٧ ــ ١٧١٤) یکی ازبرجسته‌ترین وپرابتکارترین مصنّفان اپرا درسدهٔ هیجدهم‌که اپرای «اروفه» و «ایفی‌ژنی» ازجملهٔ معروفترین آثار اوست . شیوهٔ ابتکاری او درتنظیم اپرا سالها بعد ، مورد استفاده مصنفان معروف دیگری ازقبیل «وبر» و «واگنر» بوده است .

٩ ــ Tamerlano مقصود همان تیمور لنگ است .

«پیوون»[10] ساخته است . «هندل» این اپرا را درفاصلهٔ بین سوم و ۲۳ ژوئیهٔ۱۷۲٤ ، یعنی درمدت ۲۰ روز تصنیف کرد ونخستین‌بار درتئاتر شاهی ، در ۳۰ اکتبر ۱۷۲٤ بروی صحنه آمد. «هندل» دراپرای «تیمورلنگ» قطعات «رسیتاتیو»[11] را بصورتی تنظیم وابداع کرده که میتوان گفت محصول احساس وهیجان خود اشخاص بازی است واین حدکمال یك اثر دراماتیك است . درنتیجه این ابتکار وحسن سلیقه ، شدت تأثر درتماشاکنان بحدی بودکه نقل کرده‌اندکه حتی اشخاص موقر دراندوه فوق‌العاده و با چشمانی اشك‌آلود بخانهٔ خود بازگشتند .

«هندل» تا سال ۱۷۳۱ سرگرم مبارزه با مشکلات و فراهم آوردن امکانات برای برگزاری اپراهای خود بود ودرنتیجهٔ شکست‌هایی که یکی پس‌ازدیگری به‌کارش وارد می‌آمد مدام با قرض وطلبکار وناراحتیهای مربوط به‌آن مواجه بود . اما دراین سال یك اتفاق کوچك وبظاهر کم اهمیت ، موجب شدکه نه‌تنها مسیرزندگی هنری‌اش عوض شود بلکه سبب گردیدکه موسیقی انگلیس نیز شیوه وراه ورسم جدیدی بخود بگیرد .

دراین سال یکی‌ازهواداران هندل‌بنام«برنارد گیتز»[12]نمایش ماسك«هامان ومردخای» راکه «هندل» چندی پیش برای تماشاخانهٔ خصوصی «کانونز» ساخته بود ، بدون اطلاع قبلی، برای جشن تولد وی آماده ساخت . موقعی‌که مصنف چهل وهفت ساله به آوازجمعی‌خوانندگان خردسال کلیسای شاهی گوش میداد ، تحت تأثیر الحان فراموش شدهٔ خویش واقع شد . هلهله وشور وهیجان مردم نیز اورا تحت تأثیر قرارداد ودرنتیجه باین فکر افتادکه داستان «هامان ومردخای» را بصورتی مفصلتر یعنی بصورت اپرا درآورد ودرتماشاخانهٔ «هی‌مارکت» آنرا بموقع اجرا بگذارد وازخوانندگان جمعی کلیسای شاهی ، که رضایت خاطر اورا فراهم کرده بودند نیز استفاده کند .

اما بمحض اینکه خبرتصمیم «هندل» شایع شد متشرعان کلیسا ومتعصبان اخلاق ، فریاد اعتراضشان بلند شد ، که یك داستان مذهبی ، که درکتاب مقدس نقل شده ، نباید بصورت اپرا درآید . شاید علتش این بودکه درهمین موقع ، تماشاخانه‌های لندن ، به نشان‌دادن شنیعترین نمایشها «فرس» آلوده شده بود . «گیبسون»[13]، اسقف شهرلندن ، نمایش اپرایی راکه «هندل» درصدد تصنیف آن بود منع کرد . و با این عمل ولوله وغوغای مربوط باین موضوع را به نقطهٔ اوج رسانید .

اما «هندل» که درکار خود مصمم بود تدبیری اندیشید وبرای بی‌اثرگذاشتن این مخالفتها تصمیم گرفت درداستان «هامان و مردخای» تجدیدنظر نماید ونام آنرا عوض کند وآنرا بصورت «اوراتوریو»[14] بنام «استر» ، وبزبان انگلیسی ، بموقع نمایش بگذارد و با این تمهید فنی «اوراتوریو»ی استر در دوم ماه مه ۱۷۳۲ ، درتماشاخانهٔ «هی‌مارکت» بروی صحنه آمد . درشب چهارم نمایش آن ، خانوادهٔ سلطنتی با تشریفات مفصل بتماشای آن آمدند وازآن تاریخ ببعد «استر» یکی ازآثار بسیار عالی «هندل» بشمارآمد . این نخستین «اوراتوریو»یی بودکه «هندل» بزبان انگلیسی ، بموسیقی گذاشته وکلمات آنرا شاعری بنام «همفریز»[15]، بنابر نمایشنامهٔ تراژدی موسوم به «استر» نوستهٔ «راسین»[16] تنظیم کرده است . «هندل» برای تصنیف این «اوراتوریو» مبلغ یکهزار لیرهٔ انگلیسی دریافت داشت[17]. بنابه‌آنچه مؤلف لغتنامه «گروو» نقل میکند ، این اوراتوریو تاسال ۱۷۵۷ گاهگاه بروی صحنه می‌آمد وازآن پس مدتی‌فراموش شد ودرسال ۱۸۷۵ ، باآوازهایی که به‌آن ضمیمه شده‌بود باز بروی صحنه آمد. بهرحال مقدمهٔ[18] آن مدتی مدید دریك جشن مذهبی ، که هرسال درکلیسای اعظم «سنت‌پول»[19]برگزار میگردید نواخته میشد .

یکی دیگر ازآثاری‌که «هندل» روی موضوعهای تاریخی مربوط به‌کشور ما تصنیف کرده اپرایی است بنام خشایارشا[20] که دربهار سال ۱۷۳۸ برای نخستین‌بار بروی صحنه نمایش آمده است[21].

این اپرا را نیز «هایدگر» درماه آوریل سال مذکور درتماشاخانهٔ «هی‌مارکت» بروی

صحنه‌آورد . درصفحات پیش به نام «اپرای گدایان»[۲۲] اشاره کردیم . ازآنجاکه اپرای گدایان بی‌اندازه مورد توجه وقبول عامهٔ مردم قرارگرفته بود بعضی معتقدندکه «هندل» درصدد بوده است که اپرای خشایارشا را بهمان شیوه تنظیم کند . ولی عدهٔ دیگری ازمنتقدان وصاحب‌نظران موسیقی ، اپرای خشایارشا را مقدمهٔ ظهورنوع «اپراکمیك»[۲۳]میدانند ونه پیرو «اپرای گدایان» . بهرحال اپرای خشایارشا آنطورکه انتظار میرفت مورد توجه تماشاکنان قرار نگرفت . دراین اپرا قطعهٔ آوازی وجود داردکه بزبان‌لاتین «اومبرامای‌فو»[۲۴] نامیده میشود ، که نقل کرده‌اندکه درشب اول نمایش این اپرا ، هیچکس برای این آواز دست نزد وبعدازآن هم کسی درصدد معرفی وتبلیغ برای‌آن برنیامد. ولی ناگهان درزمان سلطنت ملکهٔ «ویکتوریا»[۲۵]، بعنوان «لارگو»[۲۶] یا «لارگو ازخشایارشا»[۲۷] توجه و علاقهٔ عمومی را بخود جلب کرد و امروز همهٔ علاقمندان به موسیقی آنرا میشناسند ومیستایند . قطعه‌ایست موقر وآرامش‌بخش وپرهیبت وپرصلابت .

۱۰ــ Piovene

۱۱ــ Recitative قسمتهایی ازاپراکه منحصراً برای بیان مطالب نقلی است درمقابل آریا Aria که توصیف‌کننده مطالب تغزلی یا عشقی است .

۱۲ــ Bernard Gates مراجعه شود به‌فصل مربوط به «هندل» درکتاب مردان موسیقی ترجمهٔ این نویسنده‌که درشرف چاپ‌شدن است .

۱۳ــ Gibson

۱۴ــ Oratorio این اصطلاح‌راکه بفرانسه اوراتوار Oratoire مینامند به‌اپرایی‌اطلاق میشودکه بدون لباس نمایش ، و حرکت ، و دکور ، بازی شود . بعبارت دیگر عبارتست ازیك قطعه موسیقی با آوازکه برای خوانندگان جمعی و تك ، بهمراهی ارکستر ، ساخته شده‌باشد ، و موضوع آن مذهبی و عموماً بصورت نقلی باشد ، ولی گاهگاه قسمتهای دراماتیك نیز درآن بکار رود ولی بهرحال حرکت و لباس نمایش ودکور درآن بکار نرود . «اوراتوریو» ازنمایشهای مذهبی میستر Mysteres و میراکل Miracle که درسدهٔ سیزده وچهارده میلادی ، دراروپا متداول بود ، اقتباس شده است . مروج این نوع موسیقی یك اسقف ایتالیایی بنام «سن فیلیپ دونری» S. Philippe de Neri (۱۵۹۵ ــ ۱۵۱۵) بودکه برای جلوگیری ازنفوذ تبلیغات اصلاح‌طلبان مذهبی بین جوانان ترویج اینگونه برنامه‌هارا تشویق وتأیید میکرد . گردآمدن پیروان مناسك کلیسای وی در روم‌که «اوراتوری» Oratory نیز نامیده میشد ، و خواندن آوازهای مذهبی پس از برگزارشدن تشریفات دینی بمنظور جلب توجه طبقهٔ جوان ، و تشویق ایشان به‌پیوستن به‌کلیسا ، موجب شدکه عدهٔ زیادی خوانندگان درجهٔ اول ، وشاعران معروف وصاحب قریحه ، ازآغاز شروع این برنامه دراین‌کار دخالت داشته باشند . «الساندرو اسکارلتی» Allessandro Scarlatti (۱۷۲۵ ــ ۱۶۵۹) ، مصنّف معروف ایتالیایی ، تتبّعات و تصرّفات فراوانی درتکمیل این فرم موسیقی کرده است .

۱۵ــ S. Humphriys

۱۶ــ Jean Racine (۱۶۹۹ – ۱۶۳۹) درام‌نویس معروف فرانسوی‌که تراژدیهایش معروف است .

۱۷ــ دربارهٔ نمایشنامهٔ «راسین» نمایشنامه‌نویس بزرگ ومشهور فرانسوی درصفحات آینده صحبت خواهد شد .

۱۸ــ در لغت‌نامه « گروو » Grove's Dictionary of music and musicians شرح مربوط به تصنیف «اوراتوریو»ی استر با مختصر اختلافی باآنچه دراینجا شرح دادیم بیان شده‌است . قسمت‌اعظم مطالب متن‌مقاله باستنادکتاب مردان موسیقی Men of Music نوشتهٔ«والاس بروکوی» Wallace Brockway و «هربرت وینستاك» Herbert Weinstock وترجمهٔ این نویسنده ، که‌قراراست ازطرف مؤسسهٔ فرانکلین امسال بچاپ برسد تنظیم شده است . علاقمندان برای کشف حقیقت امر باید دراین مورد بتحقیقات بیشتری بپردازند .

۱۹ــ St. Poul's Cathedrale کلیسای عظیمی درلندن‌که درسال ۱۶۷۴ بنای آن شروع شد و درسال ۱۷۱۰ بپایان رسید .

۲۰ــ Xerxes که‌بعضی ازنویسندگان بصورت Serse نیز آنرا بکاربرده‌اند .

۲۱ــ رجوع شود به‌لغتنامه «گرو و» Grove صفحه ۶۵۱ .

۲۲ــ Beggar's Opera

۲۳ــ Comique Opera بطورکلی به‌اپراهایی اطلاق میشودکه مقداری ازمکالمات باتکلم بصورت میگیرد وموضوع ممکن است بهمان سنگینی و وقار اپرای اصلی یااپرای جدی Opera Seria باشد .

۲۴ــ Ombra mai fu

۲۵ــ Queen Victoria

۲۶ــ Largo بمعنی سنگین و موقر .

۲۷ــ Largo from Xerxes

مجموعه البدایع

احمد گلچین معانی
(مشهد)

میرزا سلطان خلیل بن میرزا میرانشاه بن امیر تیمور گورکان شاهزاده‌یی صاحب جمال و خوش خلق و بخشنده و هنرمند و هنردوست بود و شعر نیکو می‌سرود. بعداز وفات امیر تیمور امراء برخلاف وصیت وی او را بجای امیرزاده پیرمحمد جهانگیر دربیست ویکسالگی بسلطنت برداشتند. و وی درشانزدهم رمضان سال هشتصد وهفت هجری درسمرقند جلوس کرد. ودرقلیل مدتی خزاین امیر تیمور را به بذل وبخشش ازنقود وجواهر تهی ساخت. وچون شاد ملك آغارا که ازسرای امیر حاجی سیف‌الدین بود، بنکاح درآورده وزمام امور ملك را دردست او نهاده بود، امراء دلتنگ شده ازوی روی برتافتند وبدستیاری امیر خداداد حسینی درسال هشتصد ویازده اوراگرفته محبوس گردانیدند[1] وگوش وبینی شاد ملك‌آغارا بریدند. وشمع‌جهان پادشاه مغولستان‌رابسلطنت ماوراءالنهر طلب کردند. وچون شمع‌جهان بحدود ماوراءالنهر آمد وامیر خداداد بخدمتش رسید، دروقت ملاقات سر اورا بجرم کافر نعمتی بریده بخراسان نزد میرزا شاهرخ فرستاد. ومیرزا سلطان خلیل ازحبس خلاصی یافته درآلان قلعه‌متحصن شد. دراین اثنا میرزا شاهرخ به‌ماوراءالنهر آمد وسلطان خلیل بعداز عهد وپیمان بخدمت وی رسید. وشاهرخ میرزا الغ‌بیك را بحکومت سمرقند نشانده سلطان خلیل‌را باخود بخراسان برد. وبعد ازچند روز عراق عجم وآذربایجان را بوی ارزانی داشت. وسلطان خلیل درهفدهم ذیقعدهٔ سال هشتصد ودوازده بصوب عراق عزیمت کرد. وپس‌ازبیست‌ویکماه حکومت درشب چهارشنبهٔ شانزدهم رجب هشتصدوچهارده درشهر ری وفات یافت.

سلطان خلیل درشاعری شاگرد خواجه عصمت‌الله بخاری متوفی هشتصد وچهل هجری بود. واورا بسیار عزیز وگرامی میداشت. خواجه عصمت نیز بیشتر قصاید خودرا در مدح سلطان خلیل سروده وهمواره باوی انیس وجلیس بوده واین غزل‌را درزمان‌گرفتاری اوگفته‌است:

کاش فرمـــودی بشمشیر جدایی کشتنم
تا بخواری درچنین روزی ندیدی دشمنم
باغبان گو در ته دیوار گلـــزارم بکش
بی‌وجودش گرکشد خاطر بسرو و سوسنم
شهسوارم کی خرامد باز. تا دیوانه‌وار
خاك و خون آلوده خودرا برسر راه افگنم
خون دل زانرو همی‌بارم زشریان دو عین
کز فراقش نشتر خونیست هر مو بر تنم
تازه عصمت کی شود آثار دوران خلیل
کاین بتانی راکـــه ناحق می‌پرستم بشکنم

۱ ــ این غزل‌را سلطان خلیل درحبس گفته و نزد عم خود میرزا شاهرخ فرستاده است:

یا واهب العطایـــا. یا معطی المـــراد
ما طاقت فراق نداریم ازین زیـــاد
ادبار شد مجاور و خوش گفت مرحبا
اقبال شد مسافر و خوش گفت خیرباد
بادی که از دیار محبّان رسد بمن
جانم فدای نکهت آن طرفه باد. باد
غمگین و شادمان چو ازین دیر بگذرند
غمگین مشو ز محنت‌و ازبخت نیز شاد
داغ جهان ز سینهٔ کاوس. کی برفت
شادان ز بخت تیره کجا بود کیقباد
در ششدر فـــراق خلیـــل ار مقیّدی
روزی ترا سپهر ملاعب دهـــد گشاد
حکم خدای داد بدست خسان مـــرا
کفرست پیش خلق، ز حکم خدای داد

تصویری ازدیوان مجموعةالبدایع

دیوان اشعار سلطان خلیل راکه شامل قصیده و غزل ومثنوی ومقطعات ومفردات بوده خوشنویسان زمان بخطوط خوش نوشته ومذهّبان ونقاشان چیره‌دست دوران شاهرخی به‌تذهیب وتصویر آن پرداخته ومجلسی ازدربار سلطان خلیل درآن ساخته بودندکه وی‌را برتخت سلطنت درکنار شادملك آغا نشان میداد . ویکی ازبدایع آثار هنری دورهٔ تیموری‌بود.

در وصف این دیوان‌که «مجموعةالبدایع» نام داشت ، و معلوم نیست دست تطاول روزگار چه برسر آن آورد ، خواجه عصمت‌الله بخاری قصیدهٔ نغزی سروده ودربیان دقایق هنری آن داد سخن داده است .

الحق‌که این قصیده آیینهٔ تمام‌نمای مجموعةالبدایع‌است. وگویی خواننده بامطالعهٔ آن در دیوان سلطان خلیل سیر میکند . وزیبایی خط ونفاست تذهیب آن‌را باتصاویردلپذیرش بچشم می‌بیند :

این بحر بیکران که جهانیست دربرش
غواص عقل کل نبرد پی به‌گوهرش
مـه عکسی از لوامع لوح مذهّبش
خورشید . نقشی از صفحات مصوّرش
حوران روضه را ز حیا برده در قصور
نقش بتان لالـه رخ حور پیکـرش
برلوح چرخ گرم همی گردد آفتاب
از بهر مهـره کردن اوراق دفترش
گیرد ز شب سیاهی و از مه دوات زر
جلد از ادیم سبز دهد چرخ اخضرش
از رشتهٔ سیاه و سپید شب و سحـر
شیرازه کرده بر دو طرف صنع داورش
سرخی کشیده عکس شفق گاه جدولش
پرگار سیم داده سپهر از دو پیکرش
گویا نموده در دل شب چهره مشتری
چون تافت از حواشی خط . نقطهٔ زرش
از هردو مقله ریخته یاقوت . هرکه دید
برسیم خـام نقش خطوط معنـبرش
هر حرف او زگنج معانیست جوهری
جز صیرفی که فهم کند نرخ جوهرش
تا جوی شیر کرد روان در عبیر و مشك
ظاهر شد انتساب به فردوس اکبرش
هرشاخ و برگ اوست ز طوبی نمونه‌یی
گلهـای آبدار . نشانی ز کوثرش
هرخط دلکشی که محقّق شده بحسن
تعلیق کـرده بر صفحـات مطهّرش
ریحان به نسخ خطّ غبارش چو دم زده
کرده خزان ز رشك پریشان و ابترش

هرمعنی بـدیع کزو یافته ظهـور
عقل از برای کسب شرف کرده ازبرش
هرنازکی که ازخط خوش داشت زیوری
چون حسن‌او بدید . به رو بست زیورش
هر عقد گوهری که بنظر اندر آمده
مجموع . منتظم شده در سلك مسطرش
سلمان در اقتباس . ز نـور قصایدش
در رَوْح . سعدی ازغزل روح‌پرورش
خاقانی از بدایع شعرش گرفته فیض
مستظهر انـوری بمعانّی انـورش
از مثنویش روح نظامیست در سرور
وز فرد و قطعه . ابن یمین مدح‌گسترش
سرگشته بر حـواشی او میدود قلـم
درحیرتم که تا چه خیالست درسرش
گفتم ز راه فکـر و تأمّل درو روم
کآگـه شوم ز حسن معانّی مضمرش
بزمی کشیده بود پر از نقش دلپذیر
خورشید صورتان همه زیبا و درخورش
عاشق ندیده نقش یکی سیر . کز کمین
ناگـه بعشوه راه زده حسن دیگرش
اصنام کـرده روی بدیـوار از حیا
زین گلرخان مهوش خورشید منظرش
بودم درین مشاهده حیران . که ناگهان
دیدم که از بهشت سریریست دربرش
تختی چنانکه زرگر تقدیـر در ازل
ترصیع کرده بـود بیاقوت احمـرش
از اوج تخت . کرده طلوع آفتاب ملك
در جلـوه از مقابله مـاه منّورش
یا خود نشسته بـود سلیمـان بسلطنت
بلقیس عهـد . تکیه زده در برابرش
جان را بهر نظاره حیاتی دهد . اگر
روزی هـزار بـار ببینی مـکّررش
نقاش چین ز بی خبری خامه بشکند
گر بنگرد بروی چو خورشید خاورش
حیران دست و خامهٔ مانی شده عقول
کاین نقش دلپذیر . چسان شد میسّرش
خواهی که همچو لاله نهد داغ بردلت
بر ارغـوان کشیده ببین سنبل ترش
نقاش صنع بر مه گردون نهـاد داغ
تا خط کشید بر ورق روی چون خورش
کرده ز چرخ بارگه و چتر از آفتاب
بود از حریر خلعت و از نور افسرش
تصویر کرده بـود براطراف بـارگاه
نقش نجوم و نه فلك و هفت اخترش
همچون سپاه خیل ملایك کشیده صف
کیوان به پاسبانی و بنشسته بر درش
تا پیش شاه عرضه کند خطبه . مشتری
برپا ستاده بـود . به بالای منبـرش
مریخ تیغ برکف و بسته بخون کمر
تا هرکه خصم اوست . زند تیغ برسرش
خور منتظرکه شاه کی آید ز در برون
تـا زیر پای او بنهـد کرسی زرش
بربط گرفته زهره بکف همچو مطربان
تا کی شود هوای مغنّی و ساغـرش
بنشسته بود ادیب عطـارد قلم بدست
تا هرچـه مجملست . نمایـد مفسّرش
مـاه سیاه چـرده نشیند در انتظـار
تا هنـدوان شاه بگیرنـد چاکـرش
تحقیق شدکه حاصل مجموع عالم اوست
یا خود بهر خطیست جهانی میسّرش
زین نسبت است کاهل هنر نام‌کرده‌اند
مجموعـهٔ بدایـع شاه سخنـورش
سلطان خلیل . آنکه چو مسند باو رسید
بنشست آتش فتن از آب خنجـرش

بیست و دو بیت بقیهٔ ابیات این قصیده چون تماماًدرمدح سلطان خلیل بود ومناسبتی بامجموعةالبدایع نداشت ، ترك‌شد .

تحوّل سکّه در ایران از دورهٔ هخامنشی تا اوایل دورهٔ اسلامی

چراغعلی اعظمی (سنگسری)

دوره اول ــ پیش‌از اسلام

۱ ــ مقدمه ــ Numismatics بمعنی سکه‌شناسی یا تحقیق درباره تحول آن ازکلمه یونانی Nomisma یعنی سکه‌گرفته شده‌است .

نظر اکثر محققین براینستکه سکه ابتدا درکشور لیدی در آسیای صغیر ضرب شده وچگونگی پیدایش‌آن باینصورت بوده است‌که ساکنین قدیم آنجا هم ، در دادوستد بطریق پایاپای عمل میکردند وگاهی از اشیائی چون صدف ، قطعات چرم وچوب بعنوان نشانه‌ای از قیمت استفاده مینمودند . بتدریج این اشیاء جای خود را به‌قطعات فلزی وسلاح جنگی دادند و چون اشیاء فلزی بیشتر مورد قبول بود و در همه‌جا مردم ازآن استقبال میکردند باین فکر افتادندکه میله‌ها وحلقه‌های آهنین – مفرغی – نقره‌ای وطلا را بوزن واندازه‌های مختلف بکار برند و استفاده ازآن بحدی رونق یافت‌که در قرن هفتم پیش‌از میلاد در زمان اولین پادشاه لیدی بنام Gyges احتمالاً بازرگانان مهاجر Mycenae اولین سکه‌ها را ضرب کردند . این سکه‌ها دارای شکلی شبیه لوبیای بزرگ و از یکطرف صاف واز طرف دیگر دارای خطوط غیرمنظمی بودند. پادشاهان لیدی رفته‌رفته باهمیت سکه پی‌بردند وضرب‌آنها را درتحت فرمان خودگرفتند وشکل روی سکه را اصلاح‌کردند بنحویکه در زمان کرزوس Croesus (۵۶۱ ــ ۵۴۶ پیش‌از میلاد) آخرین پادشاه لیدی که مغلوب‌کوروش‌کبیر اولین شاهنشاه هخامنشی گردید روی سکه اشکال زیبائی داشتند اما هنوز هم در پشت سکه شکلی را منقوش نمیکردند . اولین سکه‌های این دوره از فلزی بنام Electrum (مخلوطی طبیعی ازطلا ونقره) وبعداً از طلا ونقره بطور جداگانه بوده است . متداول‌ترین شکل روی سکه دراین زمان سر شیر وگاو مهاجم را درمقابل هم نشان میدهد .

۲ ــ دوره هخامنشی ــ ساتراپیها ــ آغاز این دوره ، شکست کرزوس و فتح سارد بدست کوروش بزرگ درسال ۵۴۶ پیش‌از میلاد وپایان آن کشته‌شدن داریوش سوم درسنه ۳۳۰ پیش‌ازمیلاداست. گرچه درموزه‌بریتانیا سکه‌ای‌منسوب‌به‌کوروش‌موجوداست اما Numismatist ها و مورخین شروع ضرب سکه را در ایران به داریوش بزرگ (۵۲۱ ــ ۴۸۶ پیش‌از میلاد) نسبت میدهند .

تا آنجا که معلوم است در زمان هخامنشی مسکوکات ایران در دو Denomination ضرب میشده‌است . یکی‌سکه نقره‌که‌آنرا Shekel وبه‌یونانی Siglos (جمع Sigli) میگفتند وآن از لحاظ قیمت $\frac{۱}{۲۰}$ «دریك» یعنی پول طلا بوده است . کلمه Daric که نوع دوم پول آن روزگاران است مقتبس از نام «دارا» یا «داریوش» بمعنی «سکه شاهی» بوده و درکلیه متصرفات‌ایران‌آنزمان وحتی‌درآنسوی مرزهای‌ایران بعنوانStandard و Principal Currency

بالا : محمدبن مسافر کنگری
(روی سکه)
پائین : محمدبن مسافر کنگری
(پشت سکه)

مورد قبول بوده است .

ــ شکل Obverse یا روی سکه در هردو Denomination شاه را درحال حرکت نشان میدهدکه بر دستی کمان وبر دستی‌دیگر زوبین وگاهی دشنه دارد وبر دوش او ترکشی‌است.

ــ Reverse یا پشت سکه دارای فرورفتگی وازهرنوع شکلی عاری است . چهره شاه درتمام سکه‌ها متوجه راست است .

ــ در بعضی ساتراپیهای ایران نیز ، فرمانروایان محلی‌که از شاهزادگان وبزرگان پارس یاماد بودند اجازه ضرب سکه داشتند . مثلاً درآسیای صغیر وشهرهای یونانی تحت اشغال ایران وهمچنین صور وصیدا بنام Datames و Farnabazu و Tiribazu سکه ضرب شده‌که بسیار زیباست . دراین سکه‌ها Expression چهره ساتراپهای ایران‌که متوجه راست است بخوبی نمایان است . سرآنها را کلاه‌خود وگاهی نوعی‌خود تاج‌مانند زینت داده است .

۳ ــ اسکندر مقدونی وجانشینان او از ۳۳۰ تا ۲۵۵ پیش‌از میلاد . سکه‌های این دوره که بدوره سلوکید مشهور است در Obverse شکل را بطور نیم‌رخ متوجه راست نشان میدهد و در Reverse نام فرمانروا ، شکل خدایان یونان وعقاب وغیره را . سکه‌ها از مس و نقره و طلاست و Denomination رایج آن باین‌شرح است .

Drachm
Tetradrachm
Obol (Obolus) که ریشه کلمه «پول» است .

٤ ــ دوره اشکانی یا Parthian Period ــ این دوره‌که با قیام اشك اول علیه حکام یونانی درسال ۲۵۰ پیش‌از میلاد در هیرکانیا آغاز شده وبا قتل اردوان پنجم درسال ۲۲٦میلادی بدست اردشیر اول ساسانی پایان می‌یابد ، یکی‌از جالبترین دوران Numismatic ایران است . روی سکه چهره شاه را بطور نیم‌رخ متوجه چپ وگاهی روبرو نشان میدهدکه طرفین سر او بعضی اوقات دارای ماه وستاره وگاهی فرشته پیروزی است . پشت سکه‌های یکدرمی هرشاهی باحترام اشك اول، اورا نشسته بر اورنگ شاهی، خود برسر وکمان بردست نشان میدهد ودرکنار او عبارت یونانی Arzakoy بمعنی متعلق به‌آرشاك یا اشك نوشته شده‌است .

ــ اولین‌سکه‌ها ، شاه را باکلاه خود وبعداً با سر برهنه درحالیکه نواری نیمتاج‌مانند ، درمحل تلاقی موی سر وپیشانی بسته شده ودنباله نوار ، پشت سر آویزان است نشان میدهد . متدرجاً سکه‌هائی را می‌بینیم که درآن شاه دارای افسر است .

ــ اشکال پشت سکه در Tetradrachm ها و مسکوکات مسین مختلف است . مثلاً سراسب ــ عقاب ــ بره ــ قلعه وغیره .

اولین سکه‌های اشکانی‌که بسیار زیباست درنقطه نامعلومی در هیرکانیا واحتمالاً درشهر «صد دروازه» وبعدها پس‌از تصرف سلوکیه تیسفون درآن شهر و درهمدان نیز ضرب شده‌است . نام بعضی از پادشاهان را بطورکامل بخط یونانی با لقب «شاهنشاه» بآن زبان وبرخی را بخط پهلوی وبعضی را باحروف اختصاری بخط پهلوی اشکانی درپشت وروی سکه مشاهده می‌کنیم . مثلاً گودرز بخط یونانی ومهرداد پنجم بخط پهلوی درپشت سکه و برای بلاش یا ولخش بخط پهلوی در روی سکه .

مطلب بسیار جالب این‌استکه ازاین دوره هیچ سکه طلا بدست نیامده و واحد پول نقره بوده که بشکل Drachm یا Tetradrachm یا Obol درجریان بوده وبطوریکه اشاره شد پول مسی نیز باندازه یکدرمی و در Denomination کوچکتر رواج داشته است . آخرین سکه‌های این دوره بنام «آرتاوازد» پسر اردوان پنجم است‌که درسالهای ۲۲۷ و ۲۲۸ میلادی مدعی سلطنت ایران بوده وچندبار با اردشیر مصاف داده است . شکل وخط سکه‌های پایان دوره

بالا: مرزبان پسرمحمد پسرمسافر کنگری (روی سکه)
پائین : مرزبان پسر محمد پسر مسافرکنگری (پشت سکه)

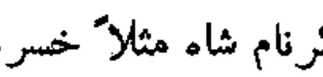
اشکانی Stylized شده وزیبائی را ازدست میدهند .

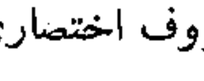
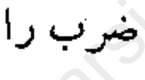
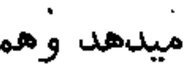
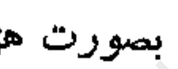
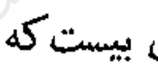
دراین دوره بعضی از حکام محلی‌که دست نشانده شاهنشاهان اشکانی بوده‌اند مثلاً در ایلام از مس سکه ضرب‌کرده‌اند که بصورت یکدرمی و چهار درمی بوده است . در پارس نیز نوادگان پادشاهان هخامنشی با لقب «فراتەدارا» یا نگهبانان آتشکده استخر نوعی استقلال محلی داشته وسکه‌هائی از مس ونقره بجای‌گذاشته‌اند که آخرین آنها از پاپك جد اردشیر ، سرسلسله ساسانیان است . نوع اول این سکه‌هـا مشهور به «ایلامید» و نوع دوم مشهور به «پرسیت» است .

۵ ــ دوره ساسانی از ۲۲۶ تا ۶۵۱ میلادی ــ گرچه سکه‌های نقره این دوره ازلحاظ وزن وعیار تفاوتی با سکه‌های اشکانی ندارد ولی شکل‌آن بکلی تغییرمیکند . روی سکه چهره شاه را گاهی با ملکه وگاهی با ولیعهد وگاهی نیز با هردو متوجه راست وندرتاً روبرو مشاهده میکنیم که تاج زیبائی برسر دارد . تنوع تاج دراین دوره بسیار جالب است وبطوریکه سکه‌ها حاکی‌است هرشاهی دارای یك یا چند تاج بوده است .

بعلاوه چه درمتن سکه و چه درحاشیه به نقش ستاره وماه زیاد برمیخوریم . در اوایل دوره ساسانی نام شاه را روی سکه باین ترتیب بخط پهلوی مینوشتند :

« مزدیس بغ ملکان ملکا ایران و انیران مینوچتری من ایزدان » بمعنی مزداپرست خدایگان شاهانشاه ایران وآنسوی ایران مینوچهر از ایزدان .

در اواخر دوره ساسانی بذکرنام شاه مثلاً خسرو  وعبارت«افزود» یا «پیروز» اکتفا میکردند .

ــ پشت سکه محل ضرب را با حروف اختصاری مثلاً  برای بیشابور  برای استخر و  برای همدان نشان میدهد وهمچنین سال ضرب سکه را مثلاً برای یك و  برای بیست‌که گاهی بصورت هزوارش است یعنی اعداد آرامی را به‌خط پهلوی بحرف مینوشتند وبپهلوی میخواندند . مثلاً مینوشتند  ومیخواندند سه یا ومیخواندند چهار ویا ومیخواندندپنج باآغازسلطنت هرپادشاهی مبدأ تاریخ تجدید میشد وروی سکه مثلاً مینوشتند «یك» برای سال اول سلطنت انوشیروان دو و غیره .

ــ بعلاوه پشت سکه علامت آتشکده را نشان میدهدکه بیشتر درطرفین آن دو نفر ایستاده‌اند وکار نگهبانی آنرا بعهده دارند . در اوایل دوره ساسانی ازاین دونفر یکی پادیشاه و دیگری ملکه وگاهی بزرگ هیربدان است و در اواخر آن دوره هردو هیربد یا نگهبان‌آتش مقدس میباشند .

ــ Denomination سکه‌ها دراین دوره دینار ، پول طلا و درهم پول نقره و Obol ½ درم بوده ، سکه‌های مسی هم ضرب‌کرده‌اند وپول «راخواسته» میگفتند که درشاهنامه فردوسی بکرات آمده است .

ــ پول ساسانی رایج‌ترین وسیله دادوستد درقسمت اعظم دنیای آن‌زمان بوده و در هرشهری از ایران ضراب‌خانه یا ضراب‌خانه‌هائی وجود داشته است‌که ابتداء بوسیله‌کارگزاران شاهی اداره میشده وبعدها باجاره میداده‌اند .

در دوره خسروپرویز تعداد ضرابخانه از هردورهٔ دیگر بیشتر بوده است وحتی امروز سکه‌های زمان اورا مانند سکه‌های رایج فعلی بمقدار زیاد میتوان یافت . هرچه بپایان دوره ساسانی نزدیکتر میشویم شکل روی سکه نازیباتر میشود .

دوره دوم ــ بعداز اسلام

۶ ــ سکه‌های عرب ساسانی ــ از سنه ۳۱هجری (۶۵۱ میلادی) یعنی سال کشته‌شدن یزدگرد تا ۶۵ هجری (۶۸۵ میلادی)- بعدازفتح ایران بدست اعراب درسال ۲۱ هجری درزمان خلیفه دوم و پس‌ازکشته شدن یزدگرد درسال ۳۱هجری ، فاتحین عرب‌که از خود سکه نداشتند همچنان از پول رایج ساسانی استفاده میکردند این‌استکه ازآن تاریخ تا دوره عثمان ــ ۲۳تا۳۵ هجری ــ و دوره حضرت امیرالمؤمنین علی ۳۵ تا ۴۰ هجری ــ سکه‌های نوع ساسانی را بااسم خسروپرویز ویزدگرد می‌بینیم که فقط در حاشیه آن عباراتی مانند ربی‌الله یا بسم‌الله ربی بخط کوفی دیده میشود وتاریخ یزدگردی‌که با جلوس آخرین شهریار ساسانی آغاز شده همچنان ادامه مییابد وبدانوسیله است‌که می‌فهمیم سکه در زمان کدام‌یك از آخرین خلفای راشدین ضرب شده است .

از سال ۴۱ هجری با جلوس معاویةابن ابی‌سفیان فقط اسم خلیفه را آنهم بخط پهلوی در متن سکه مینوشتند . ازاین دوره سکه‌هائی بنام معاویه ــ یزیدبن معاویه ــ زیادبن ابی‌سفیان ــ عبیدالله زیاد والی بین‌النهرین درواقعه‌کربلا وهمچنین عمر ابن عبیدالله وحجاج‌بن‌یوسف وسایر حکام عرب بدست آمده است واین وضع تا زمان عبدالملك‌ابن مروان که درتاریخ ۲۷ رمضان ۶۵ هجری بخلافت رسیده است ادامه مییابد . اما درطبرستان فرزندان دابویه از شاهزادگان ساسانی همچنان تا سال ۱۴۴ هجری بسبك ساسانی وبعداز آنها حکام ایرانی وعرب خلفا تقریباً تا سال ۱۷۹ هجری بروش عرب ساسانی سکه میزدند . این سکه‌ها نیم درمی است وآغاز تاریخ آن مرگ یزدگرد است‌که مشهور به Post Yazdgirdi Era میباشد .

۷ ــ سکه‌های اسلامی ــ ازعبدالملك‌ابن‌مروان نیز سکه‌هائی بسبك عرب ساسانی بدست آمده‌است اما هم‌اوست‌که این‌سکه‌ها را منسوخ مینماید (بروایتی باشاره امام محمدباقرعلیه‌السلام) و سکه‌ها بشرحی‌که عرض میشود رنگ اسلامی بخود میگیرد گرچه نام سکه‌ها همچنان مثل‌دوره ساسانی دینار ودرهم است وضرابخانه‌های ساسانی نیز کماکان بکارخود ادامه میدهند .

ــ روی اولین سکه‌های اسلامی بخط‌کوفی ــ درمتن «لااله‌الاالله وحده لاشریك له» و درحاشیه سال ومحل ضرب سکه ذکرشده است .

ــ پشت سکه درمتن نوشته است ــ «الله احدالله الصمد لم‌یلد ولم‌یولد ولم‌یکن‌له‌کفواً احد» ازسوره اخلاص .

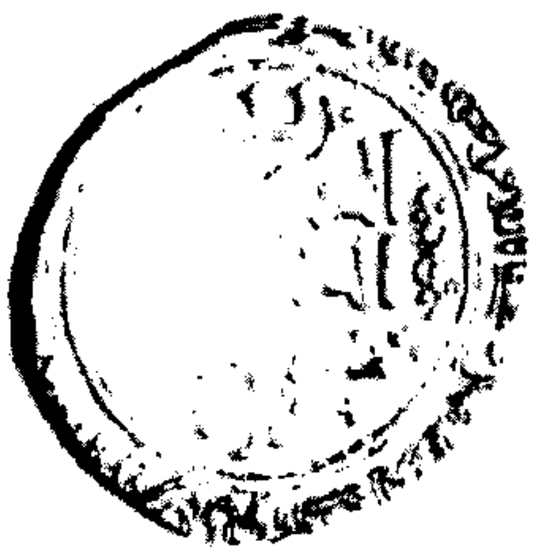
ودرحاشیه «محمد رسول‌الله ارسله بالهدی ودین‌الحق لیظهره علی‌الدین‌کله ولوکره المشرکون» ــ از سوره التوبه آیه ۳۴ ــ سکه‌های اموی از لحاظ تنوع بسیار غیرجالب وبجز درمورد سال ضرب وجای ضرابخانه تقریباً یکنواخت میباشد واین وضع تا سال ۱۲۷ هجری یعنی جلوس مروان دوم ملقب به‌حمار ادامه مییابد .

دوره عباسی

دراین سال استکه ایرانیان تحت لوای ابومسلم خراسانی‌قیام میکنند وبحمایت ازخاندان پیغمبر اسلام برخواسته عبدالله سفاح را نامزد خلافت میکنند و درسال ۱۳۲ هجری با قتل مروان حمار وبخلافت نشستن عبدالله دورهٔ جدیدی از سکه‌های اسلامی رایج درایران آغاز میشود .

ــ از قیام ایرانیان بیاری خاندان پیغمبر نیز سکه‌هائی بدست آمده‌که در شهرهای ایران ضرب شده ودارای عبارت شعار سیاسی باین مضمون است «قل‌لااسئلکم علیه اجرا الاالموده القربی» که منقول از قرآن مجید ــ آیه ۲۳ سوره شوری ــ وباین‌معنی است «بگو ازشما پاداش برای او بجز حمایت از بستگان ، نمی‌خواهم» .

ــ در اولین سکه‌های عباسی روی سکه نوشته است «لااله الاالله وحده لاشریك له» و در پشت سکه «محمد رسول‌الله» وگاهی «محمد نبی‌الله» . بعدها علاوه برذکر محل وسال



حسام‌الدوله شهریاربن قارن (روی سکه)

حسام‌الدوله شهریاربن قارن (پشت سکه)

ضرب درقسمت Obverse در حاشیه خارجی سکه این‌عبارت نیز اضافه شده که باز منقول از قرآن مجید ــ از سوره الروم آخر آیه ٤ ــ است .

«لله‌الامر من‌قبل ومن‌بعد یومئذ یفرح‌المؤمنون بنصرالله ــ یعنی گردش‌امور ازقبل وبعد دردست خدا بوده و مؤمنین بنصرة خدا شادند» . که حاکی از غلبه بنی‌عباس برکشورهای اسلامی است .

۸ ــ اینك چند سکه جالب ازدوره اسلامی

یك ــ بطوریکه میدانیم امام هشتم شیعیان بولایتعهدی مأمون‌بن هارون‌الرشید منصوب شده بودند . ازآن حضرت ازسال ۲۰۱ هجری سکه‌هائی بجای مانده که تقریباً مانند سایرسکه‌های اسلامی آندوره است . اما درپشت سکه این عبارت نوشته شده است : ــ «لله ــ محمد رسول‌الله ــ المأمون خلیفه‌الله ــ مما امربه الامیرالرضا ولی عهدالمسلمین علی‌بن‌موسی بن‌علی‌بن ابی‌طالب ذوالریاستین» . گرچه سال شهادت حضرت را ۲۰۲هجری ذکر میکنند درکلکسیون نگارنده

محمد (الاول) بن کیا بزرگ
امیدالرودباری (روی سکه)

محمد (الاول) بن کیا بزرگ
امیدالرودباری (پشت سکه)

سکه‌هائی بنام ایشان موجود است که در شهرهای ایران درسالهای ۲۰۳ و ۲۰۴ هجری ضرب‌شده و با این Numismatic Evidence باید باصلاح تاریخ مبادرت کرد .

دو ــ حسن صباح وجانشینان او ازسال ۴۸۳ هجری زمان ملکشاه سلجوقی (۴۶۵ ــ ۴۸۵ هجری) تا سال ۶۵۳ هجری برقلعه الموت وتعدادی از قلاع دیگر در داخل‌ایران دست‌یافته وبدعوت ایرانیان به تشیع ومبارزه با خلفا و سلاجقه اشتغال داشتند . ازاین دوره سکه‌ای در کلکسیون نگارنده موجود است که بنام محمدبن بزرگ امید (۵۳۲ – ۵۵۷ هجری) جانشین دوم حسن میباشد و درکرسی دیلم یعنی خود قلعه الموت در سال ۵۵۵ هجری ضرب شده و منحصر بفرد است .

ــ روی این سکه درمتن نوشته شده «لااله الاالله ــ محمد رسول‌الله ــ محمدبن بزرگ امید – ودرحاشیه . . . « ضرب هذالدنیر بکرسی‌الدیلم سنه خمس وخمسین وخمسماه » .

ــ درمتن پشت سکه برخلاف سکه‌های اسلامی رایج نوشته است ــ «علی ولی‌الله ــ المصطفی‌لدین‌الله ــ نزار» اشاره به‌نزار پسر المستنصر خلیفه فاطمی مصرکه بدست برادر خود المستعلی معدوم شده واسمعیلیه ایران از هواخواهان او بوده‌اند و درحاشیه «صلوات‌الله علیه وعلی‌احفاده الاکرمین وائمه‌الطاهرین» که تعلق پیروان حسن صباح را که بناحق به ملاحده مشهورند به خاندان پیغمبر ثابت میکند وذکری از خلفای بغداد وپادشاهان سلجوقی درآن نیست.

سه ــ برای حسن ختام از سکه‌هائی از نیاگان پر ارج خاندان پهلوی یادکرده بموضوع پایان میدهم .

بطوریکه میدانیم شجره نسبت خاندان جلیل سلطنتی ایران به «باو» از نوادگان کیوس فرزند قباد وبرادر انوشیروان عادل میرسدکه از سال ۴۵ هجری یعنی ۱۴سال پس‌از مرگ یزدگرد سوم به شاهی مازندران رسیده است . فرزندان او که به «ملوك جبال» مشهورند در سه دوره بشرح ذیل وبمدت ۷ قرن یعنی تا سال ۷۵۰ هجری درحکومت مازندران باقی بودند .

۱ ــ کیوسیها از باو ۴۵هجری تا سرخاب ۴۶۶ هجری .

۲ ــ اسپهبدیها از حسام‌الدوله شهریاربن قارن ۴۶۶هجری تا نصیرالدوله شمس‌الملوك رستم‌بن اردشیر ۶۰۶ هجری .

۳ ــ کینخواریها از حسام‌الدوله اردشیربن کینخوار از ۶۳۵ هجری تا فخرالدوله حسن‌بن کیخسرو ۷۵۰ هجری .

(مدت سلطنت حسام‌الدوله شهریاربن قارن ۳۷سال بوده است) .

از دو دوره اول سلطنت این خاندان چند سکه درکلکسیون نگارنده هست که از همه مهمتر دینارهائی بنام حسام‌الدوله شهریاربن قارن مؤسس دوره اسپهبدی است که در «سارویه» ساری فعلی درزمان دو پادشاه سلجوقی یعنی رکن‌الدین ابوالمظفر برکیارق وغیاث‌الدین ابوشجاع محمد فرزندان ملکشاه اول درفاصله بین ۴۸۷ و ۵۰۳ هجری ضرب شده‌است .

حاج مصورالملکی، اُستادنام‌آور مینیاتور

ر . هاتفی

زادگاه مینیاتور سرزمین چین است . مینیاتور وقتی ازچین به ایران آمد ، از اصل ونسب خویش برید وسنن وویژگیهای تازه‌ای گرفت . ذوق وپسند وتخیل ایرانی خیلی زود این هنررا درخود حل‌کرد ودرابعاد وفضای مخصوص خود آنرا دوباره آفرید . بدینسان مینیاتور ایرانی با هویت معتبری بوجود آمد وشناسنامه‌گرفت . او بی‌آنکه تقلید مینیاتور چینی باشد اصالت وغنای مینیاتور چینی را یافت و درحجم تاریخ این سرزمین شکفت . چنین است‌که امروزه میگوئیم مینیاتور ایرانی یك میراث ملی است . . .

تقدیر پرماجرای مینیاتور درطول تاریخ ، دگرگونیها وتحولات آن ، سنتهای دیرینه وموقعیت امروزی این هنر، زمینه یك‌گفت‌وگوی طولانی است با «حاج مصورالملکی» آخرین بازمانده استادان نام‌آور مینیاتور ایران . این‌گفت وشنود همه جانبه‌که ۸ ساعت بطول انجامید با بررسی یادداشت‌های منحصربفرد وجست‌وجو درکتب نادر و ارزشمند استاد مصورالملکی تکمیل شد .

جای پای ۸۰ سال روی صورتش شیار انداخته است . نگاهش جوان است . این نگاه تیز وبیقرار درسایه ابروان پرپشت وسفید وپلکهای پلاسیده او حالتی غریبانه دارد . ته ریش زبر وسفیدی‌که چین وچروك قسمتی ازصورتش را پوشانده با سبیل سفید و موهای‌کم‌پشت و برفی‌رنگش یك هماهنگی دلنشین‌بوجودآورده‌است . حرکات چابکش‌خمیدگی اندك پشتش را پنهان میکند . صدایش نه پیر است ، نه جوان ، یك طنین‌کشدار واندك زمخت دارد . وقتی میخندد قیافه‌اش مچاله میشود وگونه‌هایش میآویزد ونگاهش تیره میشود ، دراینحال ازآنچه هست پیرتر مینماید . همیشه سعی میکند دست راستش را پشت سرش نگهدارد تا پنجه‌هایش‌که مثل شاخه‌های خشك یك درخت پیر درهم دویده‌اند بنظرنیاید . این پنجه‌های لرزان‌که حالا دیگر عاطل و باطل‌اند ، آثار کم‌نظیری به‌گنجینه مینیاتور جهان هدیه‌کرده‌اند .

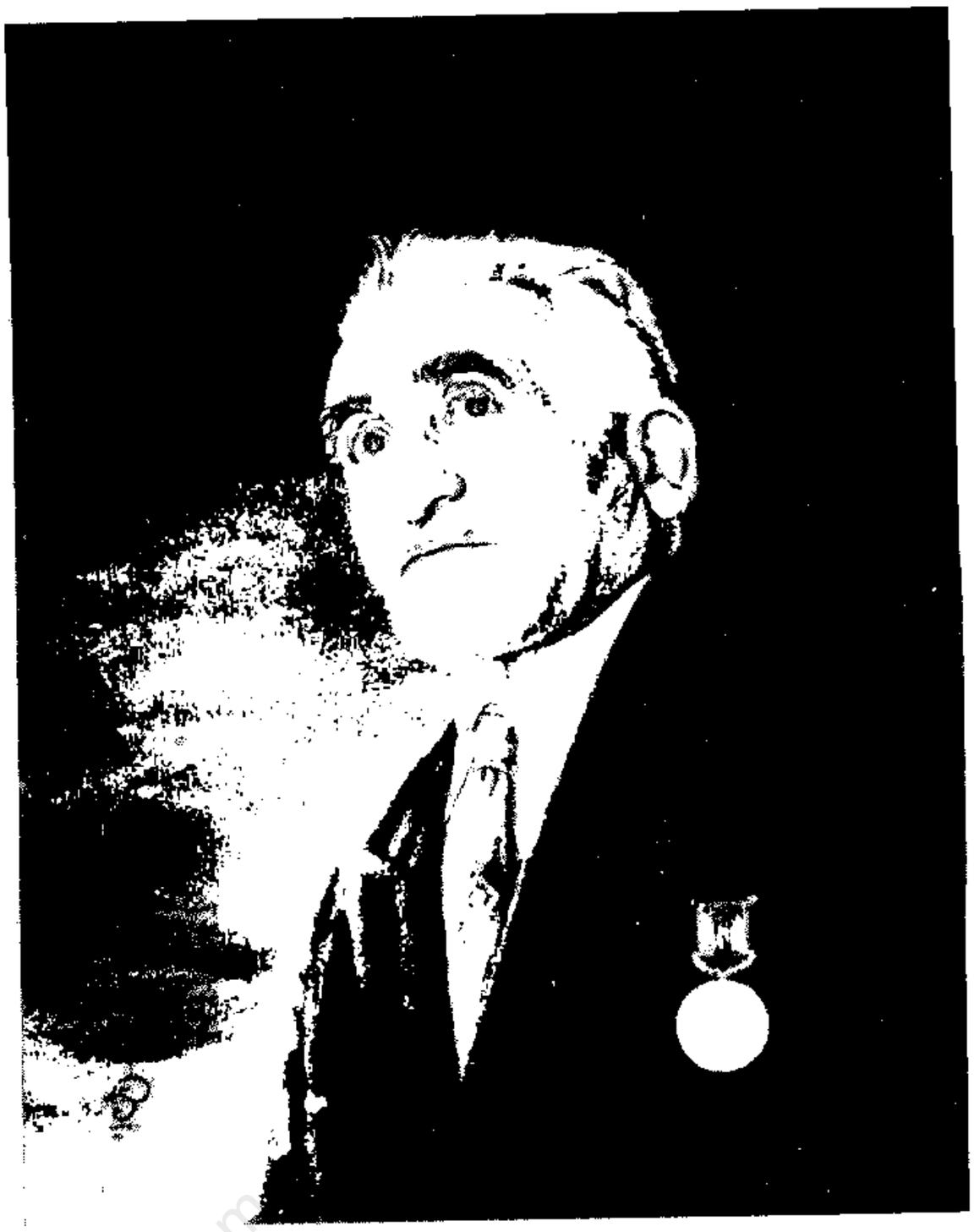
وقتی سنگینی نگاهت را روی دستهایش حس میکند با افسوس سرتکان میدهد . پنجه مرتعش و درهم شکسته‌اش را دردست دیگرش پنهان میکند وماجرای سکته ناقصی راکه دوسال‌پیش دست‌اورا ازکار انداخت وبه عمر ۵۰ ساله‌آفرینش او پایان داد تعریف میکند . دراینحال چشمهایش مثل غروب یك پائیز بارانی پر ازملال واندوه میشود وصدایش حالت یك آه ممتد را پیدا میکند .

گفت‌وگوی ما ازعقاید خاص او درباره هنر مینیاتور آغاز شد وبعد به زندگی خصوصی‌اش کشید ودرمتن این‌زندگی پرماجرا ، وجوه وابعاد تاریخی مینیاتورگسترده شد .

این‌کلام اوست :

* * *

«مینیاتور ایران هنری است علمی ، خیالی ، عشقی ، زیبا ، ظریف ، لطیف وجذاب . پایه واساس مینیاتور ایران ازروی قواعد واصول خلقت‌که اساس هرموجودی را تشکیل میدهدگرفته شده است . بنابراین مینیاتورساز نقشه هرشیئی راکه میکشد ازروی علم به‌آن شیئی است نه برداشت ظاهرآن شیئی . پس علم وتخیل است‌که اساس مینیاتوررا میسازد ، نه قانون نظر ازروی طبیعت . مینیاتورساز ایرانی به نمود اشیاءکاری ندارد ، او پیرو علم به قانون اشیا است . ماشینی راکه ازنزدیك مشاهده میکنیم ، به همان‌اندازه صحیح اصلیش می‌بینیم ، ولی هرچه این ماشین ازچشم ما دورترشودکوچکتر ازاندازه خودش به نظر میآید . این قاعده درقانون مناظر ومرایا وتأثیرشعاع نورچشم است ، نه درقانون علم وخیال .



تابلوئی ازمصوّرالملکی ساختهٔ خود او. دراین تابلو نشان درجهٔ یك‌هنر بر سینه استاد می‌درخشد .

درمینیاتور بواسطه آنکه قانون مناظر ومرایا نیست ازکوچك شدن اشیاء دور نسبت به اشیاء نزدیك پرهیز شده‌است وچون مینیاتوریست هرشیئی را ازخیال وعلم به آن شیئی میسازد وبرای علم وخیال‌هم مناظر ومرایائی نیست آنچه‌که درنزدیك قرار دارد باآنچه‌که درمسافتی دورتر واقعست بیك اندازه ساخته میشود . برای علم قرب‌وبعدی‌نیست ودرتخیل هرجسمی دردور ونزدیك بهمان اندازه اصلی خودش مجسم میشود» .

* * *

«دیگر اینکه مینیاتورساز شکل وترکیب هرموجودی را با خطوط نشان میدهد ، نه با سایه وروشن رنگ . واین خطوط دارای ضخامت ونازکی هستند ، نه خطی‌که مثل یك مفتول به یك میزان باشد . این‌گونه خطوط را تند وکند میگویند . بواسطه خطوط تند وکند بیننده درمغز خود حس میکندکه شیئی دارای حجم است . اگر خطها به یك اندازه باشند انسان‌آن شیئی را مسطح می‌بیند وحجم به نظر نمیآید» .

* * *

«یکی ازقواعد مینیاتور ایرانی اینست‌که سایه و روشنی دراجسام ومحو شدن اشیاء درمناظرومسافت وانعکاس ومناظر ومرایای هوائی وتغییرات رنگها بواسطه تراکم ونور وهوا درآن بکارگرفته نشده است . بجهت اینکه اینها دراجسام عارض میشوند وثابت نیستند ونقاش مینیاتورساز پیرو جوهر است نه عرض» .

* * *

«دیگر اینکه هرشیئی ازدور چون یك هیولا یا یك حجم نامشخص بنظرمیآید . دلیل‌اینست‌که تراکم هوا جزئیات اشیاء را ازنظرما می‌پوشاند . ولی‌وقتی همان شیئی‌را ازنزدیك مشاهده کنیم تمام جزئیات آن به‌چشم میآید . بنابراین مینیاتوریست با چشم علم وتخیل اگرچه با فواصل دورهم باشد ، جزئیات هرشیئی را می‌بیند وتجسم میدهد . اگر دریك تابلوی مینیاتور درپشت یك‌کوه ، درخت ، پرنده ، حیوان ، انسان ، ساختمان یا هرپدیده دیگر باشد ، تمام جزئیات آن نیز منعکس است» .

* * *

«یکی دیگر ازاصول مینیاتور رنگ‌آمیزی است . در مینیاتور هرپدیدی به رنگ اصلی آن نمایش داده میشود ، برای اینکه نور وسایه وتأثیر هواست‌که رنگ اصلی را تغییر میدهد واینها عارض هستند ، نه ذاتی» .

* * *

نقش اسلیمی وختائی ازرشته‌های مینیاتور ایرانی است .

ختائی.طرح ساقه‌گل‌است ونموداری‌است ازشاخه درخت یا بوته‌گل وبرگ وغنچه . در ختائی خط مستقیم‌کمتر وجود دارد . اصولاً خطوط مستقیم درهنر پخته ایرانی‌کمتر دیده میشود . ساقه‌ها درطرح ختائی دارای پیچ‌وخم موزونند . ترکیبی هستند ازحرکت دلربا وطناز خطوط منحنی وموارد نادر خطوط مستقیم . گاهی دوایری مارپیچ گلها و برگها وبندها را بهم اتصال میدهد . این دوایر ادامه می‌یابند وخیال را با خود میکشانند . گاه نیز یك منحنی شکسته وگاه درست عرصه جلوه‌گلها وبرگها میشود . طرح ختائی عین طبیعت نیست وبسته به ابتکار هنرمند است . ختائی طرحی است‌که باید گلها وغنچه‌ها وبرگها وبندها را دربربگیرد ومیان‌آنهاوحدتی ایجادکند .

اما نقش اسلیمی نموداری است ازطرح درخت‌که تجرید یافته است . . .

پایه واساس طرح ختائی و اسلیمی ازقانون خلقت‌گرفته شده ، درصورتیکه هیچ شباهت به طبیعت ندارد . یعنی نقش قاعده را ازاصول خلقت‌گرفته وبصورت زیبائی‌درآورده‌است‌ــ ودرتمام رشته‌های مینیاتور این قاعده حکمفرماست .

* * *

«او بزرگترین نقاش ایران است . اگرشهرتش به غرب نتافته است ، بدان خاطر است‌که او دلبسته زادگاه خویش اصفهان است وکمتر ازاین شهر قدم بیرون‌گذاشته است . . .»

با این عبارات روزنامه معروف «لالیبرته» نشریه سازمان

فرهنگی یونسکو «حاج مصورالملکی» را به جامعه اروپا معرفی میکند. روزنامه معروف «تزیبون دولوزان» درباره او می‌نویسد:

«حاج مصورالملکی باآنکه مینیاتوریست امروزی است ازسبك قدما نیز پیروی میکند. او ازهنر نقاشی غرب بی‌بهره نیست. کارهای «ماتیس» درآثارش راه یافته است. آثار او آمیزه‌ای است ازایران امروز وایران ۹ قرن پیش، یعنی زمان خیام.

اصولاً عمرخیام شاعر مورد تحسین اوست. شعرهای خیام سرچشمه جاویدانی برای «حاج مصورالملکی» محسوب میشود. زحمات اوست‌که بیاری قریحه‌ای سرشار صدوهفتاد رباعی خیام را روی تابلوها مجسم‌کرده است.

درآثار این مینیاتوریست‌بزرگ‌شرق رنگهای‌لاجوردین، سبز، صورتی، سرخ ــ به رنگ‌گلهای سرخ شیراز ــ بیشتر بکارمیرود. تابلوهای او نمایشگاه هنروتاریخ است. دراین تابلوها شاهزادگان ظریف دست‌وپا و زیباصورت با حرکات دلربا بجانب دوشیزگان طناز دست تمنا گشوده‌اند. سربازها، عاشقان، کنیزان، سواران وشمشیرزنان، رقاصکان وساقیان خمارچشم تصویرهای آثار او هستند».

روزنامه «لالیبرته» می‌نویسد:

«او برای خلق تابلوی تخت جمشید بارها ٤٠٠ کیلومتر راه اصفهان ــ تخت‌جمشید را طی‌کرد. با دقت ووسواس روی خرابه‌های این شهرشاهانه دانه دانه سنگها وستونها وپله‌ها را معاینه‌کرد وسرانجام در ورای تخت‌جمشید، درمرز تخیل خویش وواقعیت مناظر تخت‌جمشید، مقصود خودرا یافت وطرح تابلوی بزرگ خودرا پیداکرد».

«تخت جمشید» یکی از برگزیده‌ترین تابلوهای «مصورالملکی» است. درباره این اثرکه میگوید حاضرنیست با هیچ‌گنجی آنرا عوض‌کند توضیح جالبی میدهد:

ــ حدود ۳۰ سال پیش‌بودکه تخت‌جمشید ناگهان‌برفکر من سایه انداخت، سایه‌ای‌که مانند ستونهای بلند سنگی وسردرهای آن سنگین بود. آنوقت‌ها من معلم نقاشی مدرسه کالج بودم. یك سفرهمراه با دیگرمعلم‌های کالج‌به‌تخت‌جمشید کردم وگرفتار وسوسه آن شدم. نزدیك به ۸ ماه فکر وذکرم تخت‌جمشید بود. اززوایای مختلف این شهرسنگی ویرانه را در ذهنم مجسم میکردم، اما هیچیك ازاین تصویرهای ذهنی جلبم نمیکرد. کار به‌جائی‌کشیدکه‌گاه شبها هم خواب تخت جمشید رامیدیدم. درعالم‌خواب‌ازپله‌های سنگی‌کاخ«آپادانا» بالا میرفتم، درتالار«صد ستون» قدم میزدم ودرکاخ‌داریوش مثل یك شبح سرگردان بالا وپائین میرفتم...

یك روزفکرتازه‌ای به سرم افتاد. ازمهندس«هرتسفلد» آلمانی رئیس حفاریهای تخت‌جمشیدکه دراین پایتخت باستانی سرگرم‌کاوش بود، نقشه تخت‌جمشید را درروزگار آبادانی وشوکت آن خواستم. او روی زمین نشست و با انگشت سبابه نقشه را روی خاك ترسیم‌کرد. پس ازآن، تاریخ را به یاری گرفتم. دریافتم‌که بنیانگذار تخت‌جمشید داریوش‌کبیر است. او بودکه پایتخت را ازپازارگاد به پرسپولیس‌که بعدها تخت جمشید شهرت یافت انتقال داد. پرسپولیس ۸۰ کیلومتر با پازارگاد فاصله داشت.

درتخت‌جمشید دوتالار ستون‌دار وجود داشت:

۱ ــ تالار آپادانا یا سالن‌پذیرائی ومحل بارعام شاهنشاه که ساختمان آن دردوره پادشاهی داریوش اول شروع شد ودرعهد خشایارشا به پایان رسید.

۲ ــ تالار صد ستون‌که ساختمان آن دردوره خشایارشا شروع شد وبهنگام سلطنت اردشیر اول پایان پذیرفت. این تالار به ارتش تعلق داشت.

هردو تالار مانندکاخهای اختصاصی شاهان تزئین میشد وسردرآنها براراضی‌اطراف مشرف‌ومتناسب باسبك ساختمانهای حجاری شده بود

برای اینکه این‌کاخها هرچه بهتر به تابلوی من منتقل شوند، با پای خیال ۳۰۰ متر با تخت‌جمشید فاصله‌گرفتم و ۸۰۰ متر ازکوه رحمت‌که مشرف برآنست بالا رفتم. این بهترین منظره بود، بهترین زاویه بود. تخت‌جمشیدی راکه میخواستم یافته بودم. حالا وقت آن بودکه پایتخت ویران هخامنشی را ازحریقی‌که اسکندر درآن افکند بیرون بکشم ودوباره زنده کنم، کاخ آپادانا و تالار صد ستون و قصور شاهزادگان را دوباره بسازم. اما فکرکردم‌که تخت‌جمشید عریان، پایتختی‌که زندگی‌وحرکت درآن‌نباشد به‌دل‌نمی‌نشیند.

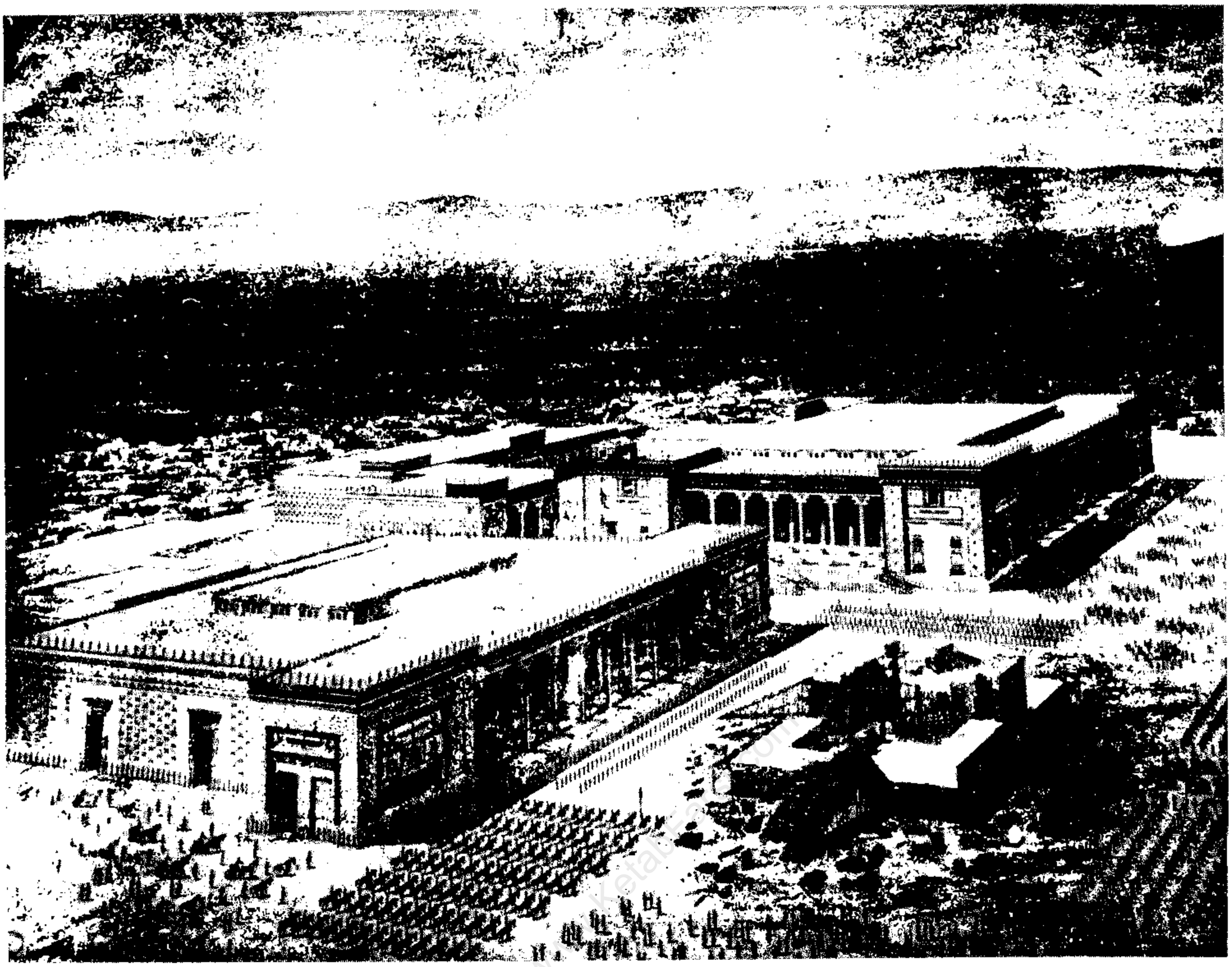
مراسم سلام عید نورزو را انتخاب‌کردم:

داریوش روی پله‌های‌کاخ آپادانا از افواج سربازان جاویدان سان می‌بیند. شنل ارغوانی او با پنجه‌های نسیم درحرکت است. گارد جاویدان دردوطرف آپادانا به صف ایستاده و ارابه‌های جنگی درمیان صفوف آنها مستقرشده‌است. دربرابر آپادانا‌کاخ نیمه تمام «صد ستون» درحال قد افراشتن است. درچپ، حرمسرای شاهی وکاخ شاهزادگان قرار دارد...

دیگر ذهن من انباشته ازتخت‌جمشید بود. حتی صدای قدمهای سنگین‌سربازان‌جاویدان را روی سنگفرش‌هامی‌شنیدم. ارابه‌ها با چرخهای زمخت وکوچکشان حرکت میکردند. طنین سم اسبها درهیاهوی ارابه‌ها محو میشد.

درچشم‌انداز آپادانا خانه‌هاوباغهای مردم درمتن‌کم‌رنگ وغبارآلودی به چشم میخورد. حالا دیگرتخت‌جمشید زنده بود، حیات وحرکت درآن بچشم میخورد.

تخت‌جمشید من به این ترتیب متولد شد...



تابلوی «تخت جمشید» اثر استاد مصوّرالملکی. این تابلو ۳٤ سال پیش بدون مدل برمبنای مراسم نوروز در ایران باستان تصویر شد درحالیکه داریوش کبیر بر پله‌های قصر آپادانا ایستاده وشنلی ارغوانی بردوش دارد از سربازان گارد جاویدان سان می‌بیند.

من وقتی تخت‌جمشید را میساختم سخت تحت تأثیر مینیاتور عهد صفویه بودم. مینیاتور دوران صفوی بعد از مینیاتور تیموری، اصیل‌ترین‌وگرامی‌ترین مینیاتورهای‌جهان است. این مکتب نام‌آوران بی‌نظیری مانند «رضا عباسی» و «کمال‌الدین‌بهزاد» داشته‌که هنوز تالی‌آنها پیدا نشده‌است.

مینیاتور صفویه مرا سحروجادوکرده بود. درمیان دوشیوه مشخص «رضا عباسی» و «کمال‌الدین بهزاد» من نخست بسوی بهزادگرایش داشتم. بهزاد اولین قبله هنری من بود.

«بهزاد» قبل‌از«عباسی» میزیست. درآثار او ریزه‌کاری وتزئین ودقت‌نظر بیسابقه‌ای وجود داشت. او اجزاء مدل خودش را درظرفیتی‌بسیارظریف ودست نیافتنی تصویرمیکرد.

اما وقتی‌باکارهای «رضاعباسی» بیشترآشنا شدم به‌شیوه اوگرویدم.

«عباسی» ارشد، بزرگترین نقاش اصفهان بود. او هنر مینیاتوری را با خوشنویسی آمیخت. نازکی خطوط و تلفیق خاص رنگهای بنفش مایل به سرخ وآبی فیروزه‌ای ازمختصات شیوه اوست.

سبك «رضا عباسی» بنظر تااندازه‌ای آسانتر ازشیوه‌کار «بهزاد» است. «بهزاد» احتمالاً برای‌تهیه یك صحیفه مصور دقت فراوان بکار میبرد. تمام اجزاءکاشی‌کاریها، نقش چادر وبارگاه، خطوط چهره‌ها، نقوش‌لباسها، چشم و ابرو و ریش وغیره را با نهایت دقت نقش میکرد، برعکس غالب‌کارهای «رضا عباسی» به سبك مخصوصی طرح شده‌که باحتمال قوی وقت‌کمی از اوگرفته است. با اینحال دربسیاری ازکارهای رضا عباسی یکنوع روح هست‌که دربسیاری ازکارهای بهزاد نیست. «رضا عباسی» وقت خودرا صرف نقش تمام جزئیات یك سردر، یا یك‌کاشی‌کاری نکرد. او با چند حرکت دست

مشکل‌ترین اشکال و زنده‌ترین حرکات را بیان‌کرده است . اگرچه درتصاویر او اغلب رنگ بکارنرفته ، ولی حالات مخصوصی چنان با دقت ازروی طبیعت‌نقش‌شده‌که بخودی‌خود درمقابل چشم بیننده بحرکت‌درمیآید ودرفضائی‌که عمق‌واقعی دارد جان پیدا میکند .

«رضا عباسی» نقاش حقیقت ساز است ، با اینحال‌بسیاری ازکارهای اوکاملاً خیالی و ایدآلی و دور ازحقیقت هستند. درواقع شاهکارهای «رضاعباسی» همین تابلوی‌آکنده ازتخیل و ایدآلند . عباسی مخترع خطوط منحنی موزونی است‌که هرکدام یك دنیا شعروخیال دربردارند ، ولی هرخط منحنی وموزونی البته زیبا نیست . . .

* * *

بدنبال یك سکوت‌کم دوام‌که لختی رشته سخن را پاره میکند «حاج مصورالملکی» میگوید :

ــ «بگذارید پیش ازآنکه درباره زندگی وآثار خودم حرف بزنم ، کمی درباره تاریخچه مینیاتور بگویم . با این تعریف بررسی‌کارهای من آسانترمیشود» .

وشروع میکند به ورق‌زدن یادداشتهایش ، یادداشت‌های خط خورده ، نامنظم وکهنه وپاره‌ای‌که ظاهر فرسوده آن پیری خود اورا منعکس میکند .

ــ درقرن شانزدهم وربع اول‌قرن هفدهم هنرمینیاتورــ سازی درایران وارد دوران جدیدی ازرونق وشکفتگی شد . درقرن شانزدهم مکتب مشهور مینیاتور هرات‌که سنت‌های هنری بهزاد بزرگ را تعقیب میکرد همچنان وجود داشت . خود «بهزاد» نیز پس ازتأسیس دولت صفویه به تبریز پایتخت آن سلسله نقل‌مکان‌کرد وشاه اسماعیل اورا دررأس نگارستانی که ایجادکرده بود ، قرارداد . «بهزاد» تاهنگام مرگ ، نقاش دربار شاه اسمعیل اول وطهماسب اول بود . بهزاد وشاگرد چیره‌دست و با استعداد او «آقامیرك» شالوده مکتب نقاشی تبریز را ریختند .

بهزاد درسال ۱٤٤۰ درهرات متولد شد و درحدود ۱۵۳۳ میلادی درگذشت . آثار واقعاً عالی او بحدی‌کمیاب است‌که نمیتوان درباره سبك نقاشی او آخرین حرف را زد . آثار دوره جوانی بهزاد ظاهراً تقلید ازکارگذشتگان است . قهرمانان‌کمی خشن وبصورت نامنظمی درترکیب تابلو ، دور ونزدیك قرارگرفته وبه نقاشی‌های شطرنجی هنرتزئینی دوره ساسانی شباهت دارد . ولی سیمای قهرمانان با ظرافت وروح بشردوستی خاصی ترسیم شده‌است . «بهزاد» درسایه مهارت واستادی ، مکتب خودرا به‌اوج شهرت رساند. یکی‌ازشاگردان او بنام «سلطان محمد» نیز که دست‌کمی‌ازاستاد نداشت ، تعداد زیادی مینیاتور عالی ازخود به یادگارگذاشته است . «میرك» شاگرد نامی دیگر بهزاد نیز ازچهره‌های درخشان مینیاتور دوران صفوی است . بعد از او رضا عباسی درترسیم خطوط منحنی ونوشتن رقعه‌های ظریف ید طولائی داشت .

یکی ازکارهای «آقامیرك» تصویر مینیاتورهائی برای نسخه خطی آثار نظامی‌گنجوی شاعرقرن ششم بود .

بهترین مینیاتور آقامیرك « معراج محمد » ازآثار پرارزش وجالب توجه نقاشی ایران است . دراین اثر تلفیق رنگها بسیار استادانه است : آسمان آبی روشن ، زمینه طلائی ، جویبارهای نقره‌ای تیره . . . درآثار «بهزاد» شمایل زنان کمتر دیده میشود ، ولی درمینیاتورهای «آقامیرك» تصاویر زنان فراوان است .

شاگرد دیگر «بهزاد» ، «سلطان محمد» مینیاتورهائی بسیار زنده خلق‌کرده است . درآثار او تیپ‌ها کاملاً ایرانی است . او دوست میداشت جوانانی را رسم‌کندکه زیردرخت پرگل نشسته‌اند ، چشمهایشان رو به‌بالاست ، ابروانشان انحنای دایره‌ای‌دارد ، تبسمی‌ملایم برلب وجامه تنگ و زیبا بتن‌دارند.

«سلطان محمد» درمصورساختن نسخه خطی‌قیمتی‌شاهنامه که درسال ۱۵۳۷ میلادی مصادف با ۹٤٤ هجری نوشته شده نقش اساسی داشت . این نسخه رویهم ۲۵٦ مینیاتور دارد .

«استاد محمدی» شاگرد «سلطان محمد» (درنیمه دوم قرن دهم) علیرغم معلم خویش سوژه‌های خودرا درمیان مردم می‌یافت . روستائی‌که با گاو نر زمین را شخم میزند ، چوپانی که با سگش‌گله را پاسداری میدهد و دلقکی‌که میرقصد قهرمانان آثار او هستند . درمینیاتورهای «محمدی» صورت آدمها وتصویرطبیعت با زندگی مطابق است و او آنهارا با واقع‌بینی تجسم بخشیده است .

ازمیان‌گروه‌کثیر نقاشان مکتب تبریز نام «بی‌بی جه ــ مروی» مشهور است . نقاشان مکتب تبریز به مینیاتورسازی اکتفا نمیکردند ، بلکه روی جلدکتاب نقش میزدند ونقوش قالی را طرح میکردند .

«استاد محمدی» شاگرد بهزاد درنیمه اول قرن دهم به بخارا رفت ومکتب نقاشی بخارائی را پی‌ریزی‌کرد .

درآغاز قرن‌یازدهم برپایه نگارستان اصفهان ــ که توسط شاه‌عباس اول تأسیس شده بود ــ مکتب نقاشی اصفهان پدید آمد. شاه‌عباس نخستین سلطانی‌بودکه درتاریخ‌ایران شاگردانی بخرج دولت به رم فرستاد تا نقاشی ایتالیائی را فراگیرند .

جانشینان شاه‌عباس به او تأسی جستند . ازمیان این محصلین دولتی مشهورتر ازهمه «محمدزمان» بودکه درحدود سال ۱۰۵۰ هجری در رم به تحصیل پرداخت وپنهانی به دین مسیح درآمد . او پس ازسالیانی اقامت درفرنگ به ایران بازگشت ، اما چندی نگذشت‌که به هندوستان رفت ودر دربار شاه‌جهان «مغول‌کبیر» ودیگرسلاطین مغول هندوستان مشغول کار شد .

تابلوی نادر وجنگ هندوستان . این تابلو پیش‌از آغاز جنگ جهانی‌دوم به شیوه مینیاتوریست‌های صد سال پیش تصویر شده‌است . نادر درقلب سپاه ایران و محمدشاه بر پیل ، درآن دیده میشود

درحدود ۱۰۸۶ هجری محمدزمان بایران بازگشت . او نسخه‌های خطی منظومه‌های نظامی را با مینیاتور مصور ساخت وکپیه‌هائی ازآثار نقاشان ایتالیائی تهیه‌کرد وچند اثر لاتینی را به فارسی برگرداند .

تأثیر نقاشی ایتالیائی درآثار نقاشان مکتب اصفهان‌کمتر ازلحاظ شیوه‌ها وشگردهای هنری وبیشتر ازحیث انتخاب موضوع‌های جدید بود .

بزرگترین نقاش مکتب اصفهان رضا عباسی است که خوشنویسی را با مینیاتور آمیخت وازاین‌دو ترکیب یگانه‌ای بدست داد . کارهای عباسی دراروپا شهرت بسیاریافت ودرکنار بزرگترین آثار هنری موزه‌ها ونمایشگاههای هنری جای گرفت .

«محمدرضا تبریزی» که هم دراصفهان وهم درقسطنطنیه کار میکرد معاصر رضا عباسی بود . یکی دیگر ازنقاشان‌بزرگ این مکتب «معین مصور» بودکه تصویر رضا عباسی را نیز کشیده است .

* * *

مکاتب نقاشی ایران سه مرکز عمده داشته‌اند :

۱ ــ تبریز دردوره مغول .

۲ ــ هرات درعصر تیموری و شهرهای ماوراءالنهر هنگامیکه حکومت مشرق ایران بدست شیبانان افتاد .

۳ ــ تبریز واصفهان دردوره صفویه .

اختلاف میان شیوه‌های این مکاتب سه‌گانه بیشتر زائیده شرایط اقلیمی‌آنهاست تا اعصاری‌که آنهارا بوجودآورده‌است. سبك مناطق عراق وفارس نرم و روان است وشیوه خراسانی خشك و سخت . شیوه‌های هنر مغول و صفوی درغرب ایران نضج وقوام یافته‌است واسلوب هنرتیموری درمناطق‌کم‌تمدن‌تر مشرق ایران .

هنرمغول که ازتحول شیوه‌های مکاتب کهن ایرانی وهنر منطقه بین‌النهرین بوجودآمد دوجریان هنری آفریدکه یکی مکاتب تیموری درشرق ودیگری مکاتب صفوی درغرب است. سبك تیموری هرات درمکاتب ماوراءالنهر درعصر شیبانیان ونیز درتقلیدهائی که مکاتب قدیم صفوی‌ازآن کردند باقی‌ماند.

* * *

کمی به عقب برویم .

مینیاتور ایران ریشه‌هایش در مینیاتور چین است . صورتگران چینی نخستین استادان مینیاتور جهان هستند . اصولاً اگر بخواهیم درباره مینیاتور حرف بزنیم نمیتوانیم ازمینیاتور چینی شروع نکنیم .

تصویرهای چینی‌بیشترروی دیوارکشیده شده یا بصورت طومار درآمده است . فرق اصلی نقاشی چینی با نقاشی اقوام دیگر اینست که درتصاویر چینی مناظر ومرایا وسایه وروشن وجود ندارد .

دونقاش اروپائی به دعوت خاقان «کانگ‌شی» برای ترئین کاخ خاقانی به چین رفتند وتصاویری کشیدند . چینی‌ها به مناظر ومرایای تصاویر آنان اعتراض کردند وگفتندکه دراین تصاویر ستون‌های دورتر، کوتاه‌تر ازستونهای دیگر کشیده شده‌است . بحث چینی‌ها این بودکه نشان‌دادن فاصله درجائی که هیچگونه فاصله‌ای وجود ندارد کاری مصنوعی ودروغین است . طرفین منطق یکدیگررا درنیافتند ، زیرا عادت چینیان براین بودکه برمناظر ازبالا نگاه‌کنند ، ولی اروپائیان عادت داشتندکه ازروبرو به مناظر بنگرند . سایه روشن تصاویر نقاشی نیز بچشم چینیان غریب مینمود ، زیرا سایه روشن برای نمایش واقعیت لازم است وچینیان هدف نقاشی را بیان واقعیت نمیدانستند ، بلکه معتقد بودندکه نقاشی باید بیاری شکل تام وکامل وسیله نقل حالات و القای افکار باشد ولذت بیاورد .

دراین نقاشی‌ها شکل همه چیزبود وآنرا در وزن و دقت خطوط جستجومیکردند نه درگرمی‌وشکوه رنگها . درنخستین آثار نقاشی چین رنگ دخالتی نداشت واستادان فن نیزبه‌ندرت ازآن سود می‌جستند . اینان معتقد بودندکه برای ترسیم شکل، مرکب سیاه‌کافی است ورنگ را باآن‌کاری نیست .

« شی‌یه » هنرمند صاحب‌نظر چینی میگوید :

« «شکل» ، «وزن» است . » باین‌معنی که نقاشی چینی نمودارحرکات موزون‌است، رقصی‌است که دست‌نقاش‌آنرا اجرا کرده است . وزن حاصل ترکیب خطوط است . این خطوط مبین صورت ظاهری اشیاء نیست ، بلکه موجد اشکالی است که با رمز و القا ازکیفیات روح حکایت میکنند. گذشته ازقدرت دید واحساس وتخیل نقاش ، دقت وظرافت خطوط اهمیت فراوان دارد وملاك مهارت هنرمند است . نقاش مینیاتوریست باید با دقت اشیاء را مورد مشاهده قرار دهد وعواطف شدید خودرا بشدت لگام زند وموضوع را به روشنی دریابد وسپس با چند خط ممتد خیال خودرا روی قماش ابریشمین بریزد وهوشیارباشدکه وقتی‌خطی‌کشیده شد دیگرقابل اصلاح نیست.

پیکرنگار چینی ازرئالیسم دور بود وبه بیان وتشریح اشیاء وامورکاری نداشت ، بلکه هدفش ایجاد فکر وحالتی درتماشاگربود. نقاشان چین‌کشف حقیقت را به علم واگذاشتند وخودرا وقف زیبائی‌کردند . شاخه‌ای با چند برگ وشکوفه درزیرآسمان آبی ، موضوعی بودکه حتی بزرگترین استادان راکفایت میکرد .

چون غرض نقاش فقط ایجاد شکلی با معنی بود ، در انتخاب موضوع قیدی وجود نداشت . انسان بندرت موضوع نقاشی قرارمیگرفت . آدمهائی که درتصاویرچینی دیده میشوند تقریباً همه سالخورده وهمانند هستند . نقاشان چینی با آنکه هیچگاه بدبین بنظرنمیرسیدند ، باز به ندرت ازدریچه چشم جوانان به جهان مینگریستند .

نقاشی صورت رواج‌داشت، اما صورتها چندان‌ازیکدیگر مشخص نبودند . نقاشان چینی به اختلافات فردی توجهی نداشتند وظاهراً گلها وجانوران را خیلی بیش‌ازانسان دوست داشتند وعمرخودرا درراه آنها میگذاشتند .

نقاشی چین دروهله اول ازقیود دینی ودرمرحله دوم ازمحدودیت‌های آکادمیك گزند دید . تقلید ازاستادان قدیم برای طلاب فن نقاشی‌اجتناب‌ناپذیربود وهنرمندان نمیتوانستند جز با شیوه معینی کارکنند .

آنچه نقاشان چینی را ازسکون وجمود نجات داد ، طبیعت‌دوستی بی‌شائبه آنها بود .

* * *

نقاشی چین مثل دیگر هنرهایش یك پشتوانه قوی‌فلسفی ویك منطق خاص خود دارد . باین ترتیب وقتی مینیاتور چینی به ایران آمد ، جاذبه آن تا مدتی هنرمندان ایرانی را گیج ومسحورکرد . تأثیر این مینیاتور هنوز دربعضی‌آثار مینیاتور ایران بچشم میخورد .

پیش‌ازآنکه مینیاتورچینی به‌ایران بیاید، نوعی‌مینیاتور خاص در این ملك وجود داشت ، مینیاتوری که در خدمت حرفه‌ها ، هنرهای دیگر وفنون مختلف بود . سفال‌ها را ترئین میکرد ، کوزه‌های گلی‌را میآراست ونقوش کاسه‌هابود . نقاشی چینی کاری که کرد مینیاتوررا ازصورت یك هنر چینی بیرون آورد وبه‌آن استقلال داد . مینیاتور ایرانی باین ترتیب علاوه برسنت‌های هنری نخستین خویش ، استقلال خودرا هم مدیون نقاشان چینی است .

مینیاتور ایرانی خیلی زود جای خودرا بازکرد وفرمها وقالب‌ها وسنت‌های جدیدی برای خود یافت . تخیل وقریحه

حاجی مصوّرالملکی در اطاق‌کار . تمام دیوارهای این اطاق آئینه‌کاری شده وبا مینیاتور مزین شده‌است . پنجره‌های اطاق منبت ظریفی‌است‌که درحدود ۲۰۰ سال پیش توسط استادکاران ساخته شده .

ایرانی ، مینیاتور چینی را درخود هضم‌کرد و بـا اصول وقوانینی‌که به‌آن آمیخت مینیاتور تازه وبیسابقه‌ای بوجود آورد . مینیاتور جدید انعکاس اقتضا وشرایط وآداب ورسوم و سنن و خصلت‌های ایرانی بود و رفته رفته از سلف خویش (مینیاتور سنتی چین) فاصله‌گرفت . اما این جدائی همیشگی نبود . دردوره‌هائی‌که جوهر هنری وخلاقیت‌ایرانی روبه‌ضعف میگذاشت ، مینیاتور چینی دوباره با همان اصول و مبادی مشخص خود ازدرون مینیاتور ایرانی قد میکشید وگاه کار به‌آنجا میکشیدکه مینیاتور ایرانی بصورت یك تقلیدکامل از مینیاتور چینی درمیآمد. همین دوره‌های ضعف‌وفتور مینیاتور ایرانی است‌که برای بسیاری این سوء تفاهم را بوجود آورده که این هنرظریف درایران همیشه زیرسایه سنگین‌وگریزناپذیر مینیاتور چینی بوده است . این عقیده را درنوشته‌های علی دشتی نویسنده معروف می‌یابیم‌که :

«مثل اینکه استادان مینیاتورگذشته نمیتوانستند خودرا ازقید وتقلید رها سازند . یا قوه ابتکار درآنان به درجه‌ای ضعیف بودکه انحراف ازسنت صورتگران چینی را فوق مبادی اولیه می‌پنداشتند . وعجب اینست‌که پیروی کورکورانه حتی تا زمان ما نیز دنبال شده است» .

این تصور درحالیکه دربعضی ازدوره‌های تاریخ ایران کاملاً صادق است ، دربسیاری‌ازدوره‌ها صدق‌نمیکند . حقیقت اینست‌که «نقاش چینی خودرا ازنظرمادی بسیار ناچیز می‌بیند وازاینرو میکوشد تا ازراه معنی‌وروح برآن دست‌یابد ودرست بهمین علت تخیلات تماشاکننده را بسوی آسمانها ، آنطرف کوههای عظیم و ابدی و فضاهای بی‌پایان میکشاند . اما نقاش ایرانی ازاحساس اینکه دردنیای مناسبی جای دارد ، دلخوش است وباختیار خویش ازسراسر دنیا فقط فضای محدود اطراف خودرا درنظرمیگیرد . دورترین اشیاء تابلوی نقاشی ایرانی چندان دور نیست . نقاش ایرانی میداندکه جزئیات وجود دارند، ازاینرو آنهارا با دقت‌نظرخاصی‌ترسیم میکند. وتفاوت نقاشی چینی وایرانی ازهمین‌جا ناشی میشود . . .»

* * *

دوره حکومت ایلخانان درایران یکی ازدرخشان‌ترین مراحل هنر مینیاتورسازی است . مراکز معتبر مینیاتورسازی اسلامی دراین دوره هرات وتبریز وشیراز بود . فرمانروایان تیموری هرات در اعتلا و پیشبرد مینیاتور نقش زیادی‌داشتند. شاهرخ یکی ازجانشینان تیمورگروه‌کثیری ازهنرمندان را بخدمت‌گرفت وپسرش «بایسنقرمیرزا» مدرسه‌ای برای تعلیم خوشنویسی وتذهیب‌کاری تأسیس‌کرد . شاهنامه بایسنقری‌که اعجازی ازدرخشش رنگ وسیلان خطوط زیباست (وگویا در کتابخانه دربار شاهنشاهی نگهداری میشود) دسترنج هنرمندان مکتب هرات است .

نقاشی دوران ایلخانان تیموری به هنرمندان صفوی منتقل شد. اصولاً نقاشی مکتب‌های ماوراءالنهر و هرات در هنر صفوی نفوذ زیادی کرد.

مینیاتور صفوی با قدرت وغنای بسیار درحقیقت با «کمال‌الدین بهزاد» شروع میشود. بهزاد آنچه از وحشتها وآشوبها وجنگها را دردوران زندگیش مشاهده کرده بود، درآثارش منعکس میساخت. با اینکه درباره بهزاد قبلاً هم سخن رفت لازم است، چند نکته اساسی دراینباره روشن شود. این نامی‌ترین چهره مینیاتور ایران که درهرات متولد شده بود، پس‌ازآنکه درتبریز تحصیلات خودراگذراند به هرات بازگشت تا برای «سلطان حسین‌بن بایقرا» ووزیر با درایتش «علیشیر نوائی» نقاشی کند. چون هرات میدان جنگ صفویان با ازبکها شد، بهزاد دوباره به تبریز پناه برد. وی ازنخستین نقاشان ایرانی بود که کارهای خودرا امضاء میکرد. با اینحال آثاری که ازاو بدست‌آمده هم بسیار اندك‌است وهم پراکنده. درکتابخانه سابق پادشاهی مصر درقاهره دومینیاتور درنسخه خطی بوستان سعدی چند عالم روحانی را نشان میدهدکه در مسجدی مشغول بحث ومناظره‌اند. تاریخ نسخه خطی ۱۴۸۹ است ودرصفحه آخرآن نوشته شده است «نقاشی عبدالمذنب بهزاد». پرده‌ای‌دیگرموسوم به «تصویرجوانی درحال‌نقاشی» با امضای بهزاد وجوددارد، همچنین یك نسخه ازخمسه نظامی ویك نسخه خطی «ظفرنامه» یاکتاب پیروزیهای تیمور. لیکن این مشت آثارپراکنده به زحمت میتواند معرف شهرت بی‌نظیر بهزاد شود. معاصران بهزاد معتقد بودندکه او با الگوی بدیعی که به‌ترکیب مجالسش میداد وبه جادوی رنگهای لطیف‌وشفاف مناظرش و همچنین هنر و مهارتی که درمنفرد ساختن و زنده نشان‌دادن اشخاص بکارمیبرد تحول بزرگی درعالم مینیاتور-سازی بوجودآورده بود. «خواندمیر» مورخ ایرانی که هنگام وفات بهزاد نزدیك ۵۰ سال از عمرش میگذشت درباره‌اش اینطور مینویسد:

«طراحی وی نام همه پیکرنگاران جهان را بدست فراموشی سپرده وانگشتان معجزآسایش تصویرعموم هنرمندانی راکه درمیان فرزندان آدم بوجود آمده‌اند ازخاطرها زدوده است».

در ۱۵۱۰ که بهزاد درتبریزمستقرشد، مرکزمینیاتور-سازی نیز به‌آن شهر انتقال یافت. درباره هنرمینیاتور صفوی قبلاً اشاراتی شد. کافی‌است بدانیم این دوره یکی ازقلل هنر نقاشی ایران است و بدنبال آن، روزگار تدریجی سقوط فرا میرسد.

کوشش‌درزمینه ظرافت و ریزه‌کاریهای مبالغه‌آمیز یکی ازنشانه‌های انحطاط هنرنقاشی ایران است. این انحطاط در قرن هیجدهم میلادی با تقلید ناشیانه و ناهنجار از مدلهای اروپائی بحد اعلای خود رسید، اما درهندوستان ازدوره حکومت مغولها و اوایل قرن هفدهم میلادی سنت هنری‌ایران با استفاده منطقی ازسبك اروپائی غنی‌تر شد.

* * *

ازدوران صفویه پای اروپائیان به ایران باز شد وهرروز روابط ایران وغرب وسعت بیشتری گرفت. فرنگیان درکنار تحفه‌ها وعوارض بسیاری که با خود به ایران آوردند وتغییر ودگرگونی بسیاری را درزمینه‌های مختلف سبب شدند، اصول وفلسفه هنرخویش را نیز داشتند. مکتب‌های اروپائی با مسافران اروپائی ازمرزهای ایران گذشت واین درزمانی بود که هنر دراین ملك مرحله ضعف روزافزون خودرا آغازکرده بود. این ضعف نشانه پیری وفرسودگی هنرمینیاتور ما بود، مینیاتوری که درروزهای جوانی وشادابی‌اش به قوی‌ترین آثار نقاشی جهان پهلو میزد. همین ضعف وبی‌رمقی که نتیجه تقلید وتکرارکار استادان گذشته بود وفرسنگها با ابتکار وخلاقیت وشرایط زمانی‌خود فاصله داشت، به هنرغرب امکان‌هجوم داد.

از اوایل دوران قاجار نفوذ نقاشی غربی درمینیاتورهای ایرانی بوضوح بچشم میخورد. مکتب نقاشی قاجاریه شامل تکنیك مینیاتورهای دیواری دوره صفویه و نقاشی کلاسیك اروپاست. درآغاز دوره قاجاریه هنوز مایه‌ها وسنن ایرانی ازنفوذ وتأثیر هنر اروپائی درتابلوها بیشتراست، اما دراواسط این دوران تأثیرپذیری نقاش ایرانی ازقواعد غربی درست به همان اندازه است که ازسنن وقواعد بومی پیروی میکند. دراواخر این دوران دیگر مینیاتورکاملاً متهور سبکهای اروپائی شده است. مینیاتوریست‌های قاجار با استفاده از گراورهای رنگی وکپیه اساتید دوره رنسانس بکلی از اصالت ایرانی خویش دور شده وتابع سبك و روش کلاسیك شدند. سایه روشن چنان با مینیاتورآمیخت که مرزبین‌نقاشی‌ومینیاتور را شکست. باین ترتیب بودکه وقتی دوران قاجاریه سرآمد، مینیاتور هم مثل بسیاری دیگر ازمظاهر این دوره به مرگ وفراموشی نزدیك شد. این قانون بزرگ هنر است. هنری که نتواند با شرایط زمان پیش برود وهماهنگ با تمام جلوه‌ها ومظاهر زندگی تغییرکند و تکامل یابد، محکوم به نیستی وسقوط است. هنر درست شبیه یك برکه است. اگر جریان آب به‌آن قطع شود مرداب میشود و می‌گندد. اندیشه نو وابتکار همیشه پشتوانه معتبری میتواند برای هنر باشد.

حاج مصورالملکی برای آشنائی با سنت‌های هنری غرب وایجاد رابطه‌ای منطقی بین نقاشی ایرانی ونقاشی اروپا سفری به فرنگ کرد وحاصل این تجربه درمتن زندگی‌نامه جالب او، باضافه بررسی آثار وی درمراحل مختلف آفرینش هنریش، رپرتاژی‌است که درشمارهٔ آینده «هنرومردم» چاپ‌خواهد شد.

صد و سی و اند اثر فارسی در موسیقی

(۶)

محمدتقی دانش‌پژوه

پس‌ازبرشمردن کتابها ورساله‌های فارسی موسیقی‌ازدو کتاب دیگر یاد میکنم که درتدوین تاریخ موسیقی ایرانی بسیارسودمند است :

۱ ــ **رفیق توفیق** یا **آداب علیه** : از **محمدعلی قزوینی** که درآداب اجتماعی واخلاقی وحکمت علمی در زمان شاه سلیمان صفوی بسال ۱۱۰۴ (حرف۲ ، ادب ۲۴ ، قسم ۱ دراسباب مسرات نفسانی ، درآداب علما وفضلا) درشهر اصفهان از روی اخلاق ناصری وجلالی ومحسنی وطهارةالاعراق مشکویهٔ رازی واخبار شیعی وکتابهای حکایات ساخته است . ازمحاسن اصفهان هم درآن آمده است ، از غلیان و قهوه و افیون هم درآن یاد شده‌است ، بسیار شیوا و منشیانه بنگارش درآمده است .

درآن ضمن عبارتها بروش تضمین وبراعت واستهلال از اصطلاحات : شکار ، سیاق و استیفاء ، حساب ، موسیقی در دوجا ، ضرب موسیقی ، بزم بادهٔ ناب ، دفتر وسیاق ، نزاع وصلح وآلات جدال وجنگ ، خادمان بیوت ، طب ، نجوم ، سلطنت ، فلسفه وعلم ، شعر ، بزم وندیمی، غناء آمده است واصطلاح موسیقی آن بسیار سودمند است . پس‌از دیباچه دران :

یك اتصال است درباب تهذیب اخلاق و تنزیه اعمال ، سپس :

حرف اول در اوضاع خادم ورسوم اصناف بنده وغلام درچهار باب :

۱ ــ خدمت ندماء ودانشمندان ومورخان ،

۲ ــ خدمت مدبران ادویه ومعاجین واطباء ومدبران اغذیه و ناظران وکارخانه‌داران بیوتات وصاحب جمعان .

۳ ــ خدمت مالی ومادی بدستیاری :

تاجیکیه و ارباب قلم .

ترکان واصحاب شمشیر .

۳ ــ خدمت : وزیر دربیست‌وچهار رسم ، سپهسالار وسردار سپاه ، صاحب‌جمعان وناظر بیوتات ، دبیر ومنشی ، طبیب ، منجم .

حرف ثانی در اوصاف مخدوم در بیست‌وچهار ادب ، ادب بیست‌وچهارم آن درکسب مسرت وخوشحالی است در دوقسم :

۱ ــ اسباب مسرات نفسانی :

آداب علماء و فضلاء با اصطلاحات علمی .
آداب شعراء و ظرفاء به نثر و نظم .

۲ ــ اسباب مسرات جسمانی :

آداب ندماء .
آداب ارباب غناء بااصطلاحات موسیقی وشرح آنها زیرسطور وهامش درشش برگ درنسخه .

تتمه درمعاش ومسلك هریك از بنی‌نوع انسان با رفقاء ومصاحبان وآشنایان وجداکردن آداب مخدوم از رسومات خادم بنام «لباب» درچند لب .

نسخه‌ها :

۱ ــ آقای احمد آرام ، مورخ ۱۱۰٤ (فهرست فیلمهای دانشگاه ص۷۹۱) .
۲ ــ مجلس ش ۵۷۵ مورخ ۱۱۱۳ (۲ : ۳۳۷) .
۳ ــ ملك ش ۱٦۲ مورخ ۱۲۲۳ .
٤ و ۵ ــ دانشگاه ش ۲۵۸۵ مورخ ۱۲۷۹ وش ۱٤۵۰ درسدهٔ ۱۲ .
٦ ــ ملی ش ۱۷۲۸/٦۷۸ .
(فهرست فیلمهای دانشگاه ص ۱۰۷ – نشریه ۱ : ۲۲۱) .

۷ ــ نسخه‌ای پاکیزه به‌خط نستعلیق سدهٔ ۱۲ با عنوان درمتن وهامش ونشان به شنگرف، باحواشی وترجمهٔ عبارات عربی زیرسطور به شنگرف ، آغاز وانجام افتاده ، ربعی .

۲ ــ **بدایع الوقایع** : از **زین‌الدین‌محمودبن‌عبدالجلیل واصفی** هروی شاعرموسیقی‌دان که درآغاز سدهٔ دهم ساخته است . سفرنامهٔ او است وآنچه درخراسان تا ورارود درهرات وبخارا **وسمرقند** وتاشکند دیده است درآن آورده است . او دشمن صفویان است وازگزند آنان به دربار عبیدالله‌خان شیبانی (۹۱۸ ــ ۹٤٦) وکوچکونجی‌خان (۹۱٦ ــ ۹۳۷) پناه برده بوده‌است .
(ذریعه ۹ : ۱۲٤۹ – فرهنگ سخنوران ٦۳۹) .

متن فارسی آن در دوجلد درمسکو بسال ۱۹٦۱ چاپ شده است . در دیباچهٔ روسی‌آن از سی‌ویك نسخه که درشهرهای لنینگراد وتاشکند وتاجیکستان هست یاد شده‌است . نسخه‌ای هم درکتابخانهٔ عارف حکمت درشهر مدینه بشمارهٔ ۵۰۱ در ۲۵۰ برگ هست (نشریه ۵ : ٤۷٤) آن‌را ترجمه‌ای هم بترکی هست مورخ ۹۳۹که بچاپ رسیده است . (فهرست تاشکند ۷ : ۵۳ و ۱۱۹ ش ۵۰٤۰ و ۵۱٤۹ شمارهٔ نسخه ۳۳٤٤) .

استوری (۱ : ۳۷۳) ازنسخهٔ بخارا ولنینگراد یاد نمود وگویا در اروپا نسخه‌ای ازآن نباشد . درایران هم‌گمان ندارم‌که ازآن نسخه‌ای بتوان سراغ‌گرفت .

دراین‌کتاب ازبسیاری ازمسائل اجتماعی زمان سخن به‌میان آمده‌که درکمتر منابع

دیگر بتوان یافت مانند روش جراحی (ص ۶۳۹ ــ ۶۴۳) و راه ورسم عیاری وکشتی‌گیری ویادی از مفردان قلندر مانند درویش‌احمد سلّه‌کشی لنگردار طلب‌کش مفردان خراسان وقلندر مفرد بغدادی ویتیم پسرعلم‌دار خراسانی ویتیم حیدر دروازهٔ فیروزآباد (۶۳۳) وپهلوان محمد ابوسعید ودیگران (۶۴۳) همچنین رسوم خوشگذرانی وعیاشی درباریان ودیوانیان آن‌روز که از رهگذر شناخت وضع زندگی مردم آن روزگار بسیار مهم است . گذشته ازاین‌ها درآن از هنرمندانی چند یاد شده‌است مانند جلال‌الدین یوسف نقاش که صحیفه‌ای مصور به‌صورت نوجوانی شهسوار نیزه‌دار ببرشکار که نیزهٔ او برپیشانی ببربیان خلیده و رخش او ازترس ببر رمیده بوده است ساخته و در بامداد روز شنبه ۱۷ شوال ۹۲۸ به خرگاه سلطان محمد بهادر گذرانده است (۸۷۶ ــ ۸۷۸) .

نیز مولانا عابد خوشنویس که مقطعات خطوط نودونه نام و خط مجود خطاط و رقعهٔ «نادعلی» به‌خط اظهر درهمین روز آورده بوده است (۸۷۸ ــ ۸۹۳) .

دراینجا سرگذشت یاقوت خوشنویس وبرادرش هند وخواجهٔ کماندار تیراندازکه از زرخریدگان مستعصم خلیفه بوده‌اند به‌نقل از «تاریخ عالم» معین‌الدین مورخ آمده است (۸۷۹) همچنین ازپهلوان حسن‌شاه تیرانداز زمان سلطان‌حسین میرزا درآن یاد شده‌است (۸۹۳) .

باز درآن‌آمده که دربامداد روزآدینه محرم۹۲۹ همان سلطان محمد بهادر در دیوان‌خانهٔ خود بوده وهمان یوسف نقاش تصویر «ریش‌الدین ابوالمحاسن قاضی جادك» را به مجلس او آورده بوده است . دراینجا سرگذشت بهزاد[1] آمده است (۸۹۴ ــ ۹۱۰) .

دراین‌کتاب نکته‌های فراوانی دربارهٔ موسیقی‌شناسان وخنیاگران و تاریخ موسیقی‌آن زمان میتوان یافت مانند غیاث‌الدین محمد خراسانی پسرخالهٔ واصفی‌که به منطق ومعانی وبیان وعلوم غریبه وعلم موسیقی وشعبده‌آشنا بلکه سرآمدبوده وفتنه‌گری شهرآشوب بشمارمیآمده‌است.

همچنین خواجه نصیر خوشنویس‌که در هفت قلم‌نویسی مانند نداشته است و فریدون حسین میرزا اورا کتابدار خودکرده بود ومنشورکتابداری اورا خود واصفی انشاءکرده بوده‌است و متن‌آن دراین‌کتاب هست[2] (۱۰۰۷ ــ ۱۰۱۱) .

همچنین‌درآن ازمیرك زعفران معشوق سرخك‌کرباس‌فروش سرآمد درعلم ادوار وزندهٔ در ۸۹۹ (ص۱۲۲۲) و سور خواننده که غجك را بسیار خوب می‌نواخته است یاد شده است (۱۳۰۷) نیز از باباحمال عراقی وشتر خواننده وبز ریش‌دراز او (۱۳۰۳) وحافظ بصیر وحافظ میر وحافظ حسن‌علی وحافظ حاجی وحافظ سلطان محمود عیشی وشاه‌محمد خواننده وسیه‌چهٔ خواننده وحافظ اوبهی وحافظ تربتی وحافظ چراغ‌دان وسازندگانی مانند استادحسن نایی واستاد قل‌محمد عودی واستاد سید احمد غچکی واستاد علی‌کوچك طنبوری‌که با گروهی از شاعران وندیمان ومجلس‌آرایان مانند مولانابنائی وخواجهٔ آصفی وامیر شیخم سهیلی و سیفی بخاری وکامی وحسن‌شاه‌ودرویش روغنگر مشهدی ومقبلی وشوقی وذوقی وخلف ونرکسی و هلالی وریاضی تربتی وظریفانی مانند میر سربرهنه وبرهان گنگ ومیرخواند مورخ ومعین شیرازی وحسین واعظ وغیاث‌الدین شرفه ومحمد بدخشی وخلیل صحاف ومحمد خوافی خطاط وجوانان سرآمد خراسان مانند میرك زعفران وشاه‌محمد میرك وخواجه جان میرك وسلطان سراج ومیرزا نطع‌دوز وحسین زردوز وسرو لب جوی وشمشاد سایه‌پرور وطلا خواجهٔ خواننده ویوسف مزار چنگیزی ویوسف ثانی وماه سمنانی وساقی وباقی هراتی‌که در مجلس راستهٔ چهار باغ برزه نیم‌فرسخی هرات ازآن امیرعلی‌شیرنوایی گرد آمده بودند و خواجه مجدالدین محمد ومولانا

عبدالواسع منشی هم درآنجا بوده‌اند(۵۲۳).

درپایان این‌نکته را یادآور میشوم که اگر ما بخواهیم تاریخ موسیقی علمی را درسرزمین ایرانشهر به معنای تاریخی‌آن از میان رودان تاورا رود ودرقلمرو زبان‌فارسی تدوین کنیم بایستی به‌این‌کارهای تحقیقی بپردازیم .

۱ ــ فهرست‌کردن آثار یونانی ترجمه شدهٔ بزبان عربی درموسیقی وگردآوری آنها .

۲ ــ فهرست‌کردن آثارعربی وفارسی درموسیقی وگردآوری آنها .

۳ ــ گردآوری‌اصطلاحات موسیقی درسه‌زبان فارسی وعربی ویونانی وهندی ومغولی که درآثار اسلامی وایرانی هست .

٤ ــ گردآوری نامهای سازها وافزارها وجستجو از ریشهٔ یونانی وفارسی آنها .

۵ ــ گردآوری‌نامهای موسیقی‌شناسان ونوازندگان وخوانندگان وسازندگان ومصنفان وتدوین سرگذشت وسیرت‌آنها واثبات اینکه بیشتر آنان ایرانی بوده‌اند .

٦ ــ برشمردن نام آوازها وآهنگها وپیداکردن ریشهٔ ایرانی‌آنها .

۷ ــ برشمردن سرودها وترانه‌ها وتصنیفها .

۸ ــ گردآوری افسانه‌هایی‌که درخلال‌کتابها دربارهٔ پیدایش موسیقی‌گفته شده وجستن ریشهٔ یونانی وایرانی واسرائیلی آنها .

۹ ــ بررسی روش نوشتن آهنگها ونغمات نزد پیشینیان ویافتن‌کلیدی برای نشان دادن آهنگهایی‌که‌گذشتگان داشته‌اند .

۱۰ ــ سنجش مندرجات‌کتابهای موسیقی بایکدیگر وروشن‌ساختن اینکه متأخران تاچه اندازه از متقدمان اقتباس‌کرده‌اند وارزش این آثار چیست .

۱۱ ــ جداساختن روش ریاضی وروش‌آزمایشی‌ازیکدیگرواینکه موسیقی‌دانهای ایرانی واسلامی تاچه اندازه ازین دو روش پیروی میکرده‌اند .

۱۲ ــ بررسی این نکته‌که چرا درآثار موسیقی‌شناسان اخیر آن اصالت و نظمی‌که درکتابهای‌کندی وفارابی وابن‌سینا وابن زیله وقطب شیرازی وآملی وارموی ومراغی می‌بینیم نیست وعلت انحطاط چیست .

---

۱ ــ این بند درسرگذشت کمال‌الدین بهزاد ازخانم آریان نقل شده است (ص ۷۱ ــ نیز راهنمای کتاب ش ۸ و ۹ سال ۱۳٤۱) .

۲ ــ نشان و منشورکتابداری کتابخانهٔ همایونی مورخ ۲۷ ج ۹۲۹/۱ ازسلطان‌حسین میرزای بای‌قرا برای‌کمال‌الدین بهزاد درنامهٔ نامی میرخواندآمده ودردیباچهٔ روضات‌الجنات‌اسفزاری تهران (۱ : و ، ۲ : ۳۰ و ۳۲) نقل شده است (نیز کمال‌الدین بهزاد آریان ص ۷۷) .

گالِش‌ها

نوشتهٔ دکترعلاءالدین آذری دمیرچی

گالِش‌ها[1] درکوهپایه‌ها و نواحی کوهستانی گیلان و مازندران سکونت‌دارند، اینان‌مردمانی‌آزادمنش‌وبی‌پیرایه‌اند. کار عمده آنها دامپروری‌است ولی درسالهای اخیربکشاورزی هم روی آورده‌اند .

درمیان جنگل‌ها ودامنه‌های سرسبز وخرم وبا طراوت البرزکوه مساکن‌گلی وچوبی آنهاکمابیش بچشم میخورد ، درپای‌کوه جلگه وسیع و دل‌انگیزی آغوش‌گسترده است دختران وزنان‌گالش هیچگاه خودرا درظلمت حجاب ونقاب مستور نداشته و با سروروی‌گشاده درکلیه امور دوش بدوش مردان خود بفعالیت مشغولند ، آنها فرآورده‌های دامی‌خودرا ببازارفروش میرسانند ، هنگام خروس‌خوان ازخواب‌برخاسته شیروماست وسایر مواد غذائی راکه مشتریان زیادی دارد ، بشهرهای ساحلی دریای مازندران میآورند ، فریاد آنهـا «مُوسْتْ هِنِرْنین»[2] بگوش شهریان آشناست .

درسال‌های پیش‌که هنوزکوره‌های تهیه زغال‌چوب دایر بود مردان‌گالش همانند سایر روستائیان شمال‌گونی‌های پر از زغال را بار یابوهای‌کوچك‌اندام خودکرده عازم شهرمیشدند وقتی تاچه‌های[3] زغال را بفروش میرساندند با خرید قندوشکر وقماش بخانه‌های خود بازمیگشتند .

گالش‌ها دو دسته‌اند : نخست آنهائی‌که اقتصاد چوپانی (شبانی) دارند وبخاطر دام‌ها درفصول معین ییلاق وقشلاق میروند[4] انگیزه آنها ازاینکارکاوش وجستجو برای یافتن مراتع وچمنزارهای تازه است .

دسته دوم‌گالش‌هائی‌که متکی باقتصادکشاورزی میباشند وکمتر مساکن خودرا ترك میگویند ، اینان غیرازکشاورزی تعدادی‌گاو وگوسفند دارندکه چون قادر نیستند برای تعلیف آنها را بمراتع دوردست ببرند طبق قراردادی دام‌هـا را به نیمیکاها[5] واگذار میکنند .

خانه‌های‌گالش‌ها بیشترکاهگلی وچوبی است ، سقف‌آنرا با لت[6] ویا پوشال[7]میپوشانند. خانه‌های‌چوبی‌آنها **دارَورْچین**[8] نام دارد ، برای درست‌کردن آن چوبها را یکی بعدازدیگری برروییهم قرارداده ولابلای آنرا با کاهگل وکمی خرده شن پر میکنند .

ساختن خانه‌های زگالی[9] هم نزد آنها معمول است ، تفاوت خانه‌های دارورچینی با زگالی دراینست‌که درخانه‌های زگالی ازچوبهای نازکتر استفاده میشود وبرای محکم‌کاری ازمیخ نیز استفاده میکنند و با پوشاندن‌کاهگل برروی چوب بهیچوجه نمیتوان‌بوجودتکه‌های‌چوب‌دربنا پی‌برد درصورتیکه دربنای دارورچینی تمام چوبها قابل رؤیت است . امروزه هم بیشتر خانه‌های مردم شمال‌که درنواحی جنگل زندگی میکنند زگالی است البته اگر بنائی دوطبقه باشد طبقه اول(هم‌کف) را ازسنگ یا بلوك‌های سیمانی درست میکنند وطبقه دوم را

---

۱ ــ گالش درلهجه مازندرانی وگیلکی شبان گاورا گویندچنانکه کرد درهمانجا شبان گوسفند است ، گاودار گله‌دار ــ ر . ك . به لغت‌نامه دهخدا ص ۱۸ .

۲ ــ ماست نمی‌خرید ! Mowst Henernin

۳ ــ هرلنگه بار را تاچه میگویند .

٤ ــ گالش‌های اصیل اینها هستندکه هنوز بیشتر آداب وسنن قدیمی خودرا حفظ‌کرده‌اند .

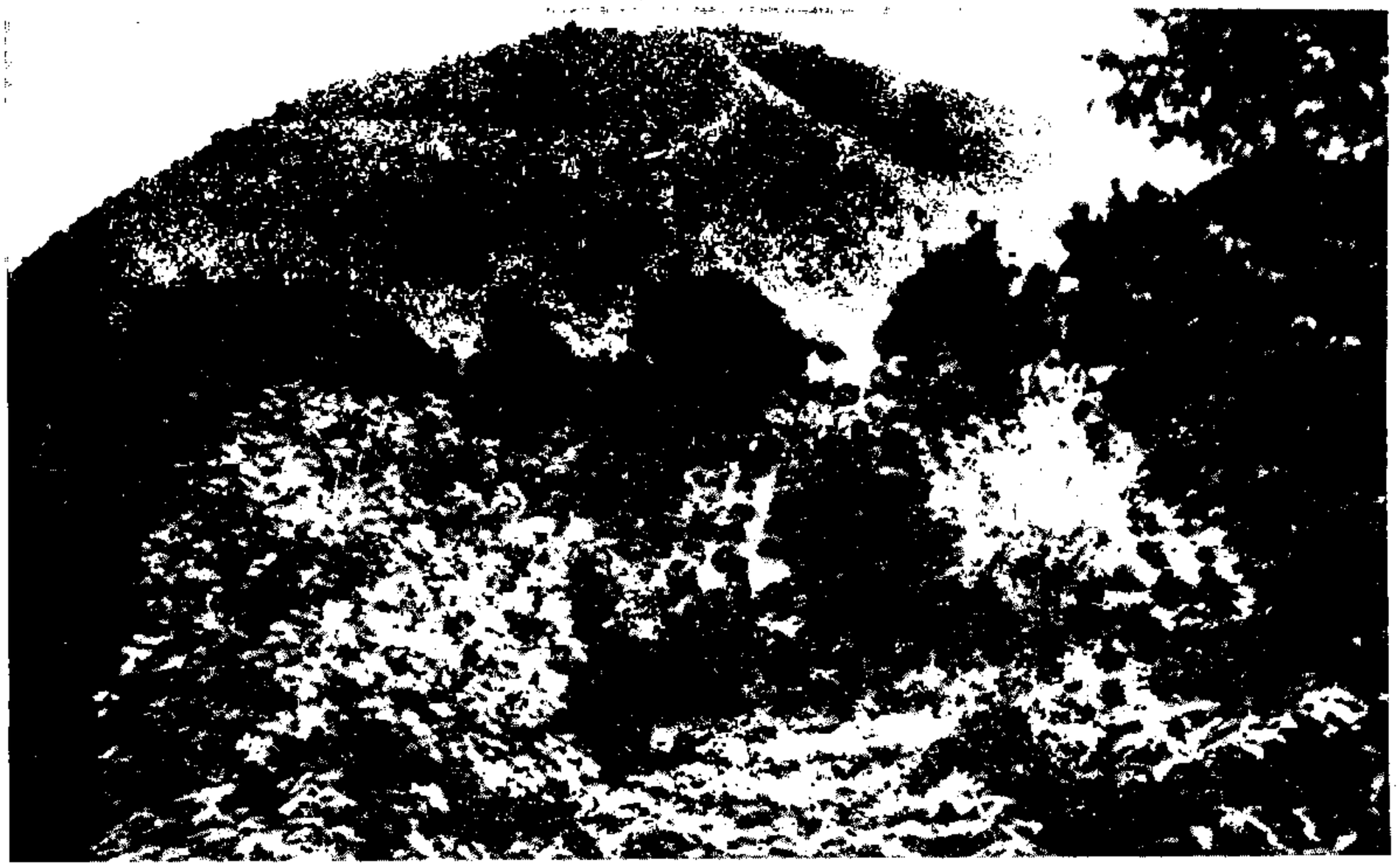
۵ ــ Nimika ــ نیمیکا به‌گالش‌هائی‌گویندکه باربردن دام‌های دیگران به‌علفــزارهای صعب‌العبور کوهستانی وگرفتن مزد ازصاحبان آنها امرار معاش میکنند . معنی لغوی نیمیکا درلهجه گالشی شریك و دوست میباشد .

٦ ــ لَتْ Lat ، تخته‌کوچك مستطیل شکلی است‌که با تبر درست میکنند وسقف منازل‌را باآن مفروش میسازند برای جلوگیری ازجدا شدن و افتادن آنها درهنگام طوفان ، روی لت‌هارا بفواصل معین تکه‌های کوچك و بزرگ سنگ قرار میدهند .

۷ ــ بام خانه‌را باساقه برنج‌که بآن کولُش Coloche میگویند میپوشانند ودامنه آن ازاطراف بطور سراشیب بزمین نزدیك میشود . برای اینکه پوشال یاکولُش براثر وزش باد بزمین نریزد روی آنرا باشاخه‌های درخت میپوشانند . معمولاً دربالا و نوك خانه‌های پوشالی کوزه یا حلبی‌را وارونه قرارمیدهند تاقطعات باران ازآنجا بسقف خانه نفوذ نکند .

۸ ــ دارورچین Darvartchine ــ دار بمعنی درخت ــ ور بمعنی پهلو ــ چین از چیدن ــ بنابراین چیدن شاخــه‌های درخت را درجوارهم دارورچین میگویند .

۹ ــ Zégali



منظره‌ای از جنگل و باغهای چای قریه کوده شهسوار

زگالی .

اما درخصوص جامه زنان ودختران گالش بایدگفت که ازایام قدیم تاکنون شلیته کوتاهی بتن میکنند وبدور کمر چادری می‌بندند . شلواری که معمولاً میپوشند برنگ سیاه است . پیرزنان وزنان مسن سرخودرا باپارچه‌ای سیاهرنگ میپوشانند ولی زنان جوان ودختران از روسری‌های شیری‌رنگ یا گلدار استفاده میکنند ، پیراهن آستین‌دار ونیم تنه کوتاه بقیه پوشاك آنها را تشکیل میدهد . بعضی اززنان گالش برای زینت پیشانی خود ازمهره‌های سفالین رنگارنگ یا سکه‌هائیکه با جوش‌دادن بیکدیگر بشکل نوار زیبائی درآمده است استفاده میکنند . لباس مردان دوگونه است : اول لباس گالش‌های اصیل یعنی آنهائیکه گله‌دار وکوه‌نشینند وعبارتست ازچوقا یا چوخا[10] وکلاه‌نمدی وکلاه‌پوستی وکفشی‌بنام چَمُوش[11]، دوم لباس گالش‌های کشاورزکه ازپارچه‌ای موسوم به چُورنِلی[12] تهیه میشود .

کلاه پوستی گالش‌ها غیرقابل نفوذ است و سروگوش وگردن آنهارا میپوشاند. یکنوع کُت بی‌آستین نمدی دارند که بآن کولِرنمد یا شولا میگویند ، با پوشیدن آن وگذاشتن کلاه پوستی برسر میتوانند هنگام ریزش باران شدید چمباتمه بزنند وخیس نشوند. کولرنمد ازکت بلندتر وازپالتوکوتاهتر است . . .

غذای اصلی گالش‌های گله‌دار را برنج ولبنیات وگوشت تشکیل میدهد. معمولاً از لاوك چوبی‌گردی بنام لاك برای خوردن غذا استفاده میکنند. افراد خانواده به‌گرد لاك جمع شده ، شیروماست وکره و پلا[13] راکه درآن ریخته شده با قاشق‌های بزرگ چوبی‌که کَچَه[14] نام دارد بدهان میبرند . گالش‌ها نانی دارند موسوم به بوربینی[15].

بعضی ازگالش‌ها از دیك‌های گلی بنام گَمَج[16] برای طبخ غذا استفاده میکنند ومعتقدندکه خورش‌هائی‌که درگمج درست میشود خوشمزه‌تر میگردد چون زیرگمج براثر دود اجاق برای پیشگیری ازسیاه شدن حصیر ونمدی‌که دراطاق

---

۱۰ ــ چوخا لباسی است‌که ازنمد تهیه میشود وبسیار زبر وخشن است باپوشیدن چوقا گالش‌ها ازسوز و سرمای کوهستان درفصل‌زمستان درامان خواهند بود .

۱۱ ــ کفشی است‌که ازچرم خالص گاو تهیه میشود ومعمولاً نوك آن برگشته است ودارای بندی است‌که بآن بُراز Boraz میگویند .

۱۲ ــ لباسی است ازپارچه نخی راه راه برنگ سبزکه خودگالش‌ها درست میکنند .

۱۳ ــ پلا ــ پلو ــ همان کته است زیرا آب برنج‌را نمی‌ریزند و بآن روغن نیز نمی‌زنند .

۱۴ ــ Kaché

۱۵ ــ Bourbini

۱۶ ــ گَمَجْ Gamadje ــ ظرفی گلی‌است‌که پس‌ازقالب‌گیری باحرارت زیاد درکوره میسازند وجدار خارجی آنرا لعابی آبی‌رنگ میگیرند .

یك دختر ماست‌فروش گالش

جوان گالِشی با اسب کوچك اندام خود

خود فرش‌کرده‌اند ازگرك[17] استفاده میکنند .

همانطوریکه قبلاً اشاره شدگالش‌ها مردمانی ساده‌دل وزحمتکش وبردبارند . درمحیط سرسبز وخرم وآزادی متولد شده‌اند وبدین سبب پای‌بند قیودی نیستند. بعضی ازاعمال وکارهای آنها برای شهرنشینان تعجب‌آور وغیرعادی است .

دراستان‌های گیلان ومازندران دهات وقصباتی وجود داردکه نام‌گالش‌را باخوددارند مانند: گالش‌بر– گالش‌بینه – گالش‌پل – گالش‌خاله – گالش‌خیل – گالش‌زمین – گالش کَلا ــ گالش‌محله وغیره . . .

برای تحقیق بیشتر درباره زندگی گالش‌ها ومشکلات آنها ازشهسوار به‌کوده[18] رفتم . پس‌از سه ربع ساعت وگذشتن از قصبات خوبان رزگاه ــ زنگشامحله ــ رضامحله ــ گلیجان– سلیمان‌آباد ــ چِلاسر– خشکرود به‌کوده رسیدم . این آبادی درمیان‌کوهپایه‌های پوشیده ازجنگل وباغهای چای ومرکبات قرارگرفته است ، وضع آن نسبت بسال‌های گذشته بکلی عوض شده‌است ، خانه‌های دارورچین و زگالی‌کمتر بچشم میخورد بامهای منازل بجای پوشال و لَتْ ، شیروانی شده‌است . براثر کشت چای ومرکبات وبرنج درآمد سرانه اهالی افزایش یافته بطوری‌که ازجامه وکسوت قدیمی وباستانی خود خارج شده جامه شهریان دربرکرده بودند. با دو مردگالش ملاقات‌کردم هردوبینی عقابی‌داشتند. یکی‌میگفت پدرم دردوره‌ناصرالدینشاه جوانمرد بود وحالا هم زنده است وبیش ازصد سال دارد . رازطول عمراورا خوبی‌آب‌وهوا واستفاده ازلبنیات میدانست. دیگری‌که جوانتر بود چشمانی آبی داشت وبه لهجه‌گالشی صحبت میکردکه برخی ازکلمات آن نامفهوم بود .

دختران‌گالش عموماً خوب چهره‌اند ، چشمان میشی وابروان باریك وپیوسته دارند ولی اندام آنها بفربهی مایل است . رفاه مادی بسلامت وبهداشت آنهاکمك‌کرده است .

گالش‌ها بطوایفی چند منقسم میشوند وآداب ورسوم آنها با انـدك تفاوتی بهم نزدیك است. دراطراف شهسوار گالش‌های داج‌لیری ــ پورآهنگریان ــ گولِج ــ شِرِج ــ دادُرــ آرودی بسرمیبرند. آنهاگله‌های‌گاو وگوسفند خودرا درایستگاههائی موسوم به سرا نگهداری میکنند . سرا یك مکان اشتراکی برای‌گالش‌ها است ، صد الی صدوپنجاه دامدار درآنجاگرد میآیند ودر اطاقکهائی مسکن میگزینند ومراقب دام‌های خود هستند ، افراد بیگانه را باین سراها اذن دخول نمیدهند مخصوصاً درهنگام دوشیدن‌گاوها بهیچوجه مایل نیستندکسی ناظرکار آنها باشد وبقول خودشان ازچشم‌های شور وحشت دارندکه مبادا آسیبی بدامهای آنان وارد شود . روز اول نوروز موقعی‌که مشغول دوشیدن‌گوسفندان هستند اگر احیاناً اولین‌گوسفند سفیدرنگ باشد میگویند آن سال خوب‌است وفراوانی ونعمت بهمراه خواهدآورد . اگرگوسفند سیاه باشد نکبت وبدبختی‌گریبانگیر آنها خواهد شد !

---

۱۷ ــ Garac ــ گرك بردونوع است نوع اول که ازبهم‌بافتن پوشال برنج یاشاخه‌های نازك بعضی ازدرختان درست میکنند بصورت مدور است ودیك‌را روی آن میگذارند . نوع دوم‌که فقط ازپوشال است و بسقف میآویزند ودرآن خربزه یا هندوانه قرار میدهند .

۱۸ ــ کوده ، ده ازدهستان گلیجان شهرستان شهسوار ۱۴ ك جنوب باختری شهسوار کوهستانی معتدل ــ سکنه ۲۷۰ شیعه گیلکی فارسی آب ازچشمه‌سار ، محصول چای لبنیات ، شغل زراعت وگاوداری ، راه مالرو ــ تابستان به‌ییلاق لِمرا میرونـد (فرهنگ جغرافیائی ارتش ص . ۲۴۶) .

معجزهٔ هنر بازیرخوردهای عجیب

پوران دیبا
پاریس ــ اکتبر ۱۹۷۰ (آبان‌ماه ۱۳۴۹)

معروف است که در تاریخ تمدن وفرهنگ بشر عاملی‌که همواره نقش عمده‌ای بازی‌کرده شرایط جغرافیائی و محل سکنای اقوام یا قبایل بوده است . این حقیقت درباره اقوام سرزمین‌های تهاجمی بیشتر از هرکجا صدق میکند .

سال‌گذشته در موزه **پتی پاله** در پاریس نمایشگاهی به‌اسم «ذخائر باستانی رومانی» تشکیل شده بود که از خیلی جهات تازگی داشت منجمله در تأکید نکتــه‌ای که در بالا به آن اشاره شد .

سالن‌ها و غرفه‌های نمایشگاه تاریخچهٔ مختصر وجامعی از **ابتداء بروز** نشوونمای قومی را که امروز ساکن **رومانی** و قبلاً **داس‌های** باستانی بوده‌اند بطور روشن وخوانائی‌تفسیر میکند . پس‌از اشارهٔ کوتاهی به دورهٔ **پالئولیتیك علیا** نمونه‌ای چند از عصر حجر وسپس چند مثل از زمان برنز وآهن ارائه میگردد و سپس میرسد به تاریخی‌که طوائف **بالت** از شمال ویونانی ازجنوب به این سرزمین رخنه‌کرده و درنتیجه این تحولات وتأثیرات رنگ جدیدی در سلیقه وسبك هنرریزی این قوم پیدا میشود که خود دلیل رخنهٔ ذوق عوامل تازه‌وارد است .

در پیچ‌وخم این تحولات و در بین بارآورده‌های محلی و بومی بغتتاً برمیخوریم به‌یك جام نقره منقوش که انصافاً نگارنده را به‌فکر فرو برد و دلیل آنهم شباهت عجیب این ظرف‌بود باظروف مکشوفه قبور سلطنتی تپه‌های **مارلیك** وحتی با اغلب اشیاء‌گنجینهٔ **زیویه** و اکتشافات **حسنلو**

بدیهی است عکس‌العمل طبیعی نگارنده سؤالی بودکه آناً از خود کردم : تعجب است این جام اینجا چه میکند ؟ با قدری تأمل جوابش مشکل نبود . روابط هنری وفرهنگی بین اقوام در دوره‌های باستانی امری‌رایج وعادی بوده دراکثر موارد لوحه‌های محکوك ونوشته‌های به‌دست آمده چه رسمی وچه معاملاتی به‌کرات شاهد این‌مدعا هستند. این روابط درطی ادوار طولانی تاریخ بشر به دوقسم صورت میگرفته یا از راه جنگ وتاخت‌وتاز ، یغما وچپاول سرزمین مغلوب‌که در این شرائط قوای فاتح با استفاده از وسائل نقلیه موجود غنائم هنری را به‌خطوط عقب جبهه و از آنجا به‌سوی آب وخاك مهاجم روانه می‌ساختند . ویا برخلاف در ازمنه صلح وصفای سیاسی وبه خصوص امنیت اقتصادی هنرمندان و اهل ذوق‌بین اقوام باستانی ردوبدل میشدند درحالیکه ثروتمندان این‌روابط را تشویق میکردند و در دربار سلاطین و دستگاه بزرگان از قریحه وابتکار این‌عده استفاده‌کرده آنان را حمایت مینمودند. صدها متر مربع لوحه حجاری که زمانی زینت قصور آشوری **نمرود ــ نینیو ــ دورساووکنی** و **بلوات** بوده است نمونــهٔ مورد اول وصفحات‌تاریخ زنده درجدار پلکانهای پرس‌پولیس نمونه‌ای ازمورد دوم است .

هنرمندان سیار در اغلب ادوار زندگی میکردند. پس بعید نیست‌که زرگر «مانه‌ای» ازطرف یك شاهزاده یا بزرگ با ذوق **داس** دعوت شده باشدکه ازگیلان یا آذربایجان رهسپار رومانی شده چندی درآنجا قلمزنی کرده باشد . یا شاید این جام هدیه‌ای از سرزمین هنرخیز مانه بوده باشد ــ منتهی این فرضیه این‌قدرها ساده نیست وخود عکس‌العملی علیحده دارد چون مخالفین این‌عقیده خواهندگفت :

ــ عجب ازکجا که گنجینه قبور شاهزادگان **رودبار** بنوبهٔ خود شاهکار زرگران وقلم‌زنان **یونانی** و **تراس** نباشند که ضمناً سفارشات مشتریان **داس** را هم انجام میدادند . . . .

این‌جاست که سرمطلب باز میشود وفصل علیحده‌ای که حکایت ازمناقشات بی‌انتها ومباحثات آکادمیك وبی‌پایان بین‌دانشمندان و باستان‌شناسان دنیا میکند آغاز میشود و اگر غیرازاین هم می‌بود احتمال قوی میرفت که قفسه‌های کتاب‌خانه‌های علمی وآرشیو غالب موزه‌های جهان خالی‌میماند . . . باری دراین‌جا جام منقوش **پتی پاله** را راحت گذاشته وبگذریم .

بهارگذشته درگالری **استال** درسن‌ژرمن پاریس آثارهنری نقاش جوان ایرانی آقای **زنده رودی** مرکب از پنج شش‌پرده بزرگ را گرد آورده و نمایش میداد . از آن‌جائیکه ذوق و قریحه ایشان یقیناً در طهران معروف است تصور نمی‌کنم احتیاج به شرح وتفصیل بیشتری باشد . همین‌قدر متذکرمیشوم که سبك بیان این‌هنرمند وابستگی به‌یکی از آخرین نوزادهای جنبش نقاشی امروز داردکه به فرانسه به **لتریسم** معروف است درحقیقت یك **ایسم** دیگریست که به‌تمام‌آن دوره تسبیح **ایسم‌ها** که نقاشی از صدسال به‌این طرف شناخته اضافه میشود .

در هرحال به‌طوریکه نام این مکتب نشان میدهد اینها یك «دکترین» و یك زبان دارند وآنهم حروف الفباء است یا آسان‌تر بگوئیم علامت نشانه «سمبل» .

این مکتب نقاشی وپیروان آن گرچه کم‌وبیش گروهی و با رهبری مرشد وپیش‌نماز کار میکنند معهذا ریشهٔ پیدایش ذوق این هنرمندان وطرز بیان‌آن به‌حدی روحی وعقلانی‌است که میزان ابتکار استقلال فکری وبالاخره نبوغ شخصی یك‌یك اینها غیرقابل انکار است .

هنوز درنقش انحنای موزون نسخ و نستعلیق هم‌وطن با ذوق بودم که گذارم افتاد به فرودگاه «**اورلی**» و سالن مخصوص آن برای نمایشگاه موقتی هنر وصنایع ظریفه روز .

عنوان نمایشگاه ــ «درها» جمع‌در و مجموعه‌ای از فرآورده‌های هنری خانم حجار برزیلی به اسم **اوئیزا میلر** . مواد به‌کار برده شده برنز فلز و **پلی‌ستر** وموضوع تزیینی‌که به‌کار رفته نقش وترکیب یك پیچ‌ومهره وتفسیرات متعددآن بود . باین‌معنی که شکل پیچ‌مهره ساده‌که لوله‌سازان به‌کار میبرند درساخت وپرداخت‌های شاعرانه هنرمند برزیلی جای الفبای زنده‌رودی‌راگرفته ودرواقع ایشان‌هم‌باقریحه وشخصیت وبداعت خود یکی از پیروان مکتب نوظهور **لتریسم** میباشند .

باردیگر تماشای این‌درها مانند دیدار از موزهٔ **پتی پاله** نگارنده را در مقابل سؤال همیشگی گذاشت : بین قریحه و اختراع خانم آهنگر برزیلی و پرده‌های خوشنویس گالری **ستال** چه پیوندی وجود دارد ؟ چون دراینجا دیگر فرضیات جام **پتی پاله** بدرد نمی‌خورد نه‌تقلیدی درکار بوده نه‌تحمیل نه هجوم نه غارت بنابراین تنها یك جواب باقی میماند ، معجزه وآنهم معجزه غیرقابل تفسیر هنر .

www.KetabFarsi.com

یک خاندان فضل و هنر در اصفهان

منوچهر قدسی
اصفهان

گرچه پارسی‌گوی نامدار ما فرموده است :

آه و دریغا که خردمند را
آید فرزند و خردمند نیست

لیکن این قول را باید از نوع همان قضایای شعری شمرد که اغلب کلیت ندارد ونباید از آن استنتاج منطقی کرد . زیرا چه بسیار خردمندانی را سراغ داریم که فرزند خردمندتر از خود برآورده‌اند ، نظیر استاد جمال‌الدین عبدالرزاق که فرزند نام‌آوری همچون استاد کمال‌الدین اسماعیل پرورده وهاتف اصفهانی که سحاب را چون خود هنرمند و برومند تربیت کرده است .

علاوه‌برآنها که بازنمودیم ، در فضل و ادب و هنر و مراتب عالیهٔ شعر و سخندانی دودمانهایی سراغ داریم که در آن اخلاف افتخار اسلاف گردیدند مانند خاندان ارجمند وصال شیرازی که بهشت هنر بود وگرامی فرزندان وصال : میرزا احمد وقار ، میرزا محمود حکیم ، میرزا محمد داوری، میرزا اسماعیل توحید ، میرزا ابوالقاسم فرهنگ وعبدالوهاب یزدانی ، بپایه ومایه‌ای درشعر وبلاغت وسخندانی وخوشنویسی ونقاشی رسیدند که افتخار تاریخ هنر وفرهنگ بشمار آمدند ، یا خاندان ملك‌الشعرا فتحعلیخان صبا درکاشان ودودمان همای شیرازی دراصفهان ، که در هریك فرزندان مشعلدار مفاخر و مآثر پدران گردیدند .

اگر فاضل صاحب ذوقی ، بجمع‌آوری این خاندان‌ها و سرگذشت افراد هریك بپردازد و دراین مورد رساله‌ای مفرد تحت عنوان : «دودمانهای فضل وادب» بنگارد ، تألیفی بس ارجمند و سودمند خواهد شد کـه برای اهل تحقیق مغتنم خواهد بود .

از جملهٔ این دودمانهای فضل و فضیلت یکی خاندان افسر است در اصفهان . ذکر این نکته بجاست که درخانوادهٔ مذکور سر دودمان ، افسر نبود ، بل شرحی که خواهیم آورد میرزا عبدالرحیم افسراصفهانی واسطةالعقد و درةالقلاده وفرد شاخص خاندان بشمار میرفت وسر دودمان ، میرزا محمدعلی مسکین پدر افسر بود .

مسکین ، بشاعری و خوشنویسی هر دو اشتغال داشت و فرزندان نامورش : منعم اصفهانی وعبدالرحیم افسر ، اولی درشاعری ودومی هم درشعر وهم درخوشنویسی وفرزند افسر، میرزا فتح‌الله جلالی ، درخط نستعلیق وسخن‌سرایی دراصفهان بمقام والا رسیدندکه حالی شرح حال و نمونهٔ خط هریك به‌پیشگاه هنرشناسان تقدیم میگردد .

میرزا محمدعلی مسکین اصفهانی ، همچنانکه معروض افتاد ، سر دودمان خاندانست . تاریخ تولد وی تحقیقاً معلوم نیست اما گویند که عمر پربرکت درازی درحدود یکصد سال داشته و روز شنبه ۲۷ ماه صفر سنهٔ ۱۳۰۳ قمری ازاین جهان رخت بیرون کشیده است . میرزا محمدحسین عنقا ، عمّ اکرم و اکبر استاد جلال‌الدین همایی ، ماده تاریخ وفات مسکین را چنین ساخته است :

نیمهٔ قوس و در ایّام صفر
شنبه، مسکین‌چوزتن‌رخت‌بهشت
گفت « عنقا » ز پی تاریخش
کرده مسکینی مسکن به بهشت
۱۳۰۳

مسکین ، خط نستعلیق را متوسط مینوشته و از شاعران انجمن‌ادبی ابوالفقرا ملامحمد باقربن محمدتقی گزی اصفهانی،

متوفی بسال ۱۲۸۶ بوده است .

معاصران مسکین طبق گفتهٔ خودش درقصیدهٔ انجمنیّه این شاعران بوده‌اند : ساغر ، افسر ، بقا ، عنقا ، الفت نوری اصفهانی ، عمّان سامانی ، مانی، آشفته ، مفتون ، شهاب (میرزا محمد طاهر غیراز میرزا نصرالله تاج‌الشعراء لویی است) ، دهقان سامانی ، جوزا ، انجم ، جیحون فریدنی ، بهاء ، مایل ، کافر ، شعری . قصیده را مسکین با این ابیات آغازمیکند :

نوبهار آمد و گلزار پی نشو و نماست
باد فروردین درطرف چمن نافه گشاست
نرم نرمك بچمن باد صبا کرد گذر
این همه نشو و نما از مدد باد صباست
لاله در طرف دمن دلبر کی سرخ کلاه
سرو در صحن‌چمن شاهد کی سبز قباست
ابر بارید و زمین حامله گشت و زائید
بچهٔ سوسن نامی که زبانش به قفاست
هرطرف جمعی ویاری وشرابی در دست
هرطرف بزمی وشوری ونشاطی برپاست
نغمهٔ بلبل و بوی گل و جام می لعل
روز می‌خوردن وسرشاری طبع شعراست
گرچه ایشان دوسه سالست که آراسته‌اند
محفلی انجمنش نام و بهر هفته بپاست
پیش آن محفل گلشن همه بی‌قیمت وقدر
نزد آن مجلس‌جنت همه بی‌قدّر و بهاست
عرش‌وفرش‌و دروبامش‌همه‌ازذوق‌وطرب
خاك‌وآب‌و گل‌وخشتش‌همه‌ازذوق‌وصفاست

صاحبی دارد آن مجلس کز پاك دلی
در سرا پایش تا مینگری نور خداست
حسبی دارد و نام و نسبی دارد نیك
سمی قبلهٔ پنجم ، لقبش بوالفقراست
. . . . . .
. . . . . .

قصیده با این ابیات بمدح امین‌الدوله ختام میگیرد :

خاصه امروز که هستند همه عاشق ومست
می و معشوق همه مدح وزیرالوزراست
آفتاب فلك قدر امین الدوله
که مدیحش همه‌جا ورد زبان شعراست

آشنایی ما با قصیدهٔ مذکور ببرکت تحقیق استادگرامی آقای جلال‌الدین‌همایی‌است که آنرا با تعلیقات مفصل درمقدمهٔ دیوان سه شاعر اصفهان نقل فرموده‌اند .

افسر : میرزا محمدعلی مسکین دوفرزند مشهور داشت ، یکی میرزا عبدالرحیم افسر ودیگر میرزا شکرالله منعم (اگر فرزندان دیگری داشته است ، بمناسبت اینکه شهرت ادبی و هنری نیافته‌اند ، از نام وکیفیت احوالشان ما را اطلاعی نیست) . افسر ، درخوشنویسی نستعلیق ، بروزگار خود ، در اصفهان بی‌مانند بود . وی ، سبك و شیوه‌ای فاخر وشاخص داشت تا جاییکه خوشنویسان بعد از او نظیر فرزندش میرزا فتح‌الله خان جلالی وشاگردان مهم ومعروف میرزا فتح‌الله ، یعنی میرزا اسدالله رجالی ومیرزا عبدالجواد خطیب ، جمله پیروان‌آن‌سبك وشیوهٔ‌دلپذیر وممتاز بودند. میرزا عبدالرحیم افسر ، مراتب خوشنویسی را بظنّ قوی درخدمت آقامحمدباقر سمسوری[1] از اعاظم نستعلیق‌نویسان قرن سیزدهم هجری معاصر فتحعلیشاه و محمد شاه و اوائل ناصرالدین شاه ، تعلیم گرفته وتکمیل نموده است .

تاریخ ولادت افسر معلوم نیست وتاریخ وفاتش را اهل تحقیق بعدازسنهٔ ۱۳۰۸ وبعض احتمالات، درسال ۱۳۱۵قمری نوشته‌اند .

از یادگارهای گرانبهای خط افسر ، بغیر از قطعات و مرقعات که درکتب‌خانه‌های افاضل روزگار محفوظ مانده قسمت‌اول روزنامهٔ فرهنگ (که بعهد ناصرالدین‌شاه وحکومت ظل‌السلطان در اصفهان بچاپ سنگی طبع میشده) وسنگ‌نبشتهٔ ماده تاریخ مسجد مصلای تخت فولاد اصفهان وشعروماده‌تاریخ حاشیهٔ در ورودی مزار کثیرالانوار شاهرضا (قمشه) را باید نام برد .

افسر ، علاوه‌برشیوهٔ شاخصی‌که داشته و بدان شیوه اهل تحقیق‌آثارش‌را می‌شناسند ، قطعات خود را اغلب با هوالرحیم که هم‌یاد پروردگار است وهم اشارتی است بنام نگارندهٔ قطعه (میرزا عبدالرحیم افسر) آغاز مینموده واین خودکلیدی‌است برای شناختن قطعات خط وی . همچنانکه بـاز نمودیم این خوشنویس توانا بشاعری نیز نامبردار بود و در انجمن‌های ادبی‌که دراصفهان تشکیل میشد ، از صدرنشینان بشمارمیرفت. **عمان سامانی** (متوفی ۱۳۲۲) ، درقصیدهٔ انجمنیّهٔ خود از افسر چنین یاد میکند :

وان دگر افسر که میشاید ببازار سخن
رشتهٔ اشعار او را گوهر جانها ثمن
خاطرش را هرچه اندر روضهٔ باغ ارم
خامه‌اش‌را هرچه اندر ناف آهوی ختن

وحاج‌محمدکاظم چاووش‌اصفهانی، دربیت‌دوم قصیدهٔ انجمنیّه افسر را اینگونه میستاید :

دلا تو تاجور شهر بند امکان باش
بخواه تاج ز فرّ هما و سلطان باش
ببزم منعم و مسکین چو پرتوی فکنی
تو زیب افسر رندان پاك‌دامان باش

از آثار شعری افسر ، این چند بیت را که بخط خوش او در ضمن مرقّعات یکی از فضلای اصفهان دیده‌ام وبا امضاء قائله و راقمه افسر مشخص‌است ، نقل میکنم :

دید هرکس نظری گوی زنخدان ترا
گوی‌گردید دل او خم چوگان ترا
جز وصال تو که اعجاز مسیحا دارد
کیست تا زنده‌کندکشتهٔ هجران ترا
نه عجب نیشکر انگشت بدندان گیرد
بیند ای نوش‌دهان‌گر لب ودندان ترا
ترسم ای‌کعبهٔ مقصود بجان آید دل
بسکه پیمود بسر کوه و بیابان ترا
خواست تا کشتهٔ تو زندهٔ جاوید شود
آب داد آنکه چوپیکان سرمژگان ترا

دیگر فرزند میرزا محمدعلی مسکین اصفهانی ، میرزا شکرالله منعم برادر افسر است . استاد همائی در صفحه ۲۵۰ مقدمهٔ دیوان طرب ، چاپ تهران ، در ذکر معاصران طرب ، دربارهٔ منعم چنین مینویسد : « از اساتید شعرای کهنه‌کار روزگار خود بود . درحق ملك‌الشعراء عنقا اعتقاد عظیم داشت و درآموختن دقایق شعری خود را رهین افادات و افاضات او میشمرد . دیوانش بنام سفرهٔ منعم دراصفهان طبع شده است ، ولادتش در ۱۲۸۵ و وفاتش در ربیع‌الثانی ۱۳۶۰ واقع شد».

از آثارمنعم اصفهانی ، ماده تاریخ طبع «گنجینةالاسرار عمّان سامانی» را که درمقدمهٔ آن دیوان عزیز چاپ شده‌است،

---

۱ – آقا محمدباقر از متتبّعان شیرین‌کار شیوهٔ میرعماد ومحمد صالح بوده است و آثار او از قطعه وکتیبه و سنگ نبشته براین معنی گواه عدل وشاهد صدق است .

بنظرخوانندگان گرامی میرسانیم :

لوحش الله ازچه ازرای جهان‌آرای عمّان
مرحبا الله بر چه بر روشن‌دل دانای عمان
عالمی‌را کرده پُر دُرّ وگهر از یك سفینه
حبّذا از طبع گوهرپاش گوهرزای عمان
شیوهٔ شیوا و فکر بکر در دانشوری کرد
آفرین بر فکر بکر و شیوهٔ شیوان عمان
قطره‌ای باشد محیط از قلزم مـّواج فکرش
گرچه خود از قطره‌باشد گوهروالای عمان

هرکه بیند جزیی از گنجینةالاسرار گوید
گوئیا پر بوده از اسرار حق اجزای عمان
از ید بیضا چه میگویی که انوار خدایی
شد پدید از سینهٔ روشنتر از سینای عمان
چونکه‌ماراساخت سرمست‌می ازمینای‌وحدت
تاابد پُر باد ازآن جانبخش‌می مینای عمان
. . . . . .
. . . . . .

. . . . . .
. . . . . .

خواستم تاریخ آن کز خلوت دل گفت (منعم)
دست آمد "در" این گنجینه از دریای عمان
۱۳۰۶

خلف‌الصدق میرزا عبدالرحیم افسر درفضائل وکمالات ذوقی و ادبی و هنری و روحانی ، مرحوم مغفور پیرعارف روشن‌ضمیر میرزا فتح‌الله متخلص به «جلالی» بود که در خوشنویسی شاگردی پدرکرد تا بدرجهٔ عالی استادی رسید .

جلالی ، مردی پخته وعارف مسلك ومشرف به فقر و از ارادتمندان مشایخ سلسلهٔ جلیلهٔ گنابادی بود . اتفاقاً بهترین شعر او هم ترکیب‌بندی است که در وفات مرحوم حاج ملا سلطانعلی گنابادی قدس‌سرّه‌العزیز سروده بدین مطلع :

رفتم بسیر دیر مغان با خروش دوش
دیدم نشسته مغبچگان را سیاه‌پوش

و دربیت ترکیب لخت اول گوید :

دی ، پیرمیفروش زمیخانه مست رفت
ازبس کشید صاف محبت، زدست رفت

جلالی ، علاوه برخوشنویسی وشاعری درنویسندگی نیز قلمی پخته و شیرین داشت و بروش رایج و معمول منشیان ومترسّلان عصرخودکه دنبالهٔ سبك‌نشاط وقائم‌مقام‌است، نثری فصیح‌واستوار اما بااطناب مینوشت. مقدمهٔ گنجینةالاسرارعمّان سامانی[۲] (چاپ سنگی – اصفهان – شوال۱۳۰۶) بخط نستعلیق دلپذیرجلالی ونیز ازآثار نثر اوست که بدینگونه‌آغازمیشود :

ای آنکه ترا نه مثل و نه یار بود
معشوقی و عاشق کشیت کار بود
هردل که‌شدازعشق‌توپرخون‌بجهان
آن دل نه که گنجینهٔ اسرار بود

عاشقان صادق را جان باختن درکوی یکتا معشوقی سزاست که هرذرّه از ذرات کائنات بحرکات عشقی در اوج هوای محبتش سرگردان وقاطبهٔ موجودات در موج‌خیز عمان معرفتش مستغرق وحیرانند و مُحبّین با خلوص را قربان‌شدن در راه یکتا محبوبی رواست که نفوس عالمیان گرد چراغ مهرش‌پروانه‌وار درپرواز وعقول افلاکیان دربزمگاه عرفانش بترانهٔ ماعرفناك یکزبان وهم‌آوازند . شاهدی که قلوب پرخون شهدای میدان عشقش، گنجینهٔ اسرار وصدورپاك فدائیان کوی محبتش از لآلی اسرار ، عُمّان زخار است . محبوبی که تشنه‌کامان بادیهٔ محبتش اگرچه اسقونی شربة من‌الماء گفته ولی آتش عطش را جز به‌آب شمشیر بلایش اطفا نخواسته و قدر این تشنه‌کامی را از تمنای جیحون وفرات نکاسته .

عشاق تو رو بسوی هردر نکنند
رو جزسوی تو بسوی دیگر نکنند
از خواهش آب تشنگان تو بچشم
بیند دو صد فرات و لب‌تر نکنند

سرحلقهٔ جانبازان میدان ولایش را به‌تحیّات بی‌حدّ می‌ستایم و پیش‌قدم فدائیان دشت بلایش را مناقب بی‌قیاس می‌سرایم ، الخ .

از آثار خطی مرحوم آقامیرزا فتح‌الله جلالی ، علاوه‌بر قطعات ومرقعات ومشق‌های فراوان، یکی‌همان گنجینةالاسرار است که وصفش گفته آمد . دیگر ترجمهٔ قرآنی است که متن قرآن بخط نسخ ممتاز واستادانهٔ مرحوم آقا میرزا محمدعلی خوشنویس اصفهانی (متوفی بسال۱۳۱۳) جدّ اعلای نگارندهٔ این سطور نگاشته شده و نیز شماره‌های اخیر روزنامهٔ فرهنگ (شماره‌های نخستین را پدرش افسر نوشته‌است) ودیوان ظهیر فاریابی که بچاپ سنگی دراصفهان بهمت مرحوم میرزا موسی انصاری طبع شده وکتیبهٔ سردر تکیهٔ حاج محمد جعفرآباده‌ای است جنب مسجد رکن‌الملك تخت فولاد اصفهان ، این کتیبه که شعر وخطش جمله از آثار جلالی است ، بشیرینی وپختگی ومتانت واسلوب صحیح سطربندی ممتاز است .

از اقران میرزا فتح‌الله که درخط نستعلیق مقام استادی یافت ، شاعر فاضل هنرمند طرب‌بن همای شیرازی اصفهانی (متوفی بسال ۱۳۳۰) بودکه از شاگردان خوب افسر بشمار میرفت وشرح حال ونمونه‌های متعدد خطش درمقدمهٔ دیوان وی بتفصیل آمده است .

از شاگردان مهم ومعروف جلالی که درخوشنویسی رتبهٔ والا یافتند ، میرزا عبدالجواد معروف ومتخلص به خطیب (متوفی بسال ۱۳۵۰ قمری) ومیرزا اسدالله رجالی (متوفی در۱۳۷۲) را باید نام برد . خط رجالی برخط خطیب درصفات پختگی وتیز وتندی و سطربندی باسلوب ، رجحان وبرتری تمام دارد .

بدین‌جا شرح حال مختصر افراد خانوادهٔ افسر پایان میپذیرد . درآینده اگر اطلاعات تازه‌ای از رجال این خاندان بدست آمـد و یا خط خوبی از ایشان نصیب افتاد ، بوسیلهٔ گرامی‌نامهٔ «هنرومردم» تقدیم مشتاقان ادب وفرهنگ اصیل ایرانی خواهد شد .

ان‌شاءالله تعالی

---

۲ – گنجینةالاسرار ، کتاب مثنوی بسیار استادانه‌ایست که آنرا شاعر عارف فاضل میرزا نورالله سامانی «عمّان» متوفی بسال ۱۳۲۲ بر وزن زبدةالاسرار حضرت صفی‌علیشاه ساخته وپرداخته است . گنجینه را عمان در مرثیت شهدای کربلا ، با صدق واخلاص هرچه تمامتر و با استمداد از رموز ولطائف عرفانی سروده و منظومه‌ای کم‌نظیر ازکار درآورده است .

رمز قصه از دیدگاه روانشناسی

(۳)

جلال ستاری

مضمون زمان

انسان چون ازکوتاهی زندگانیش آگاهست ، بخدایان زندگانی جاودان می‌بخشد وبسبب ترس ازگرسنگی ، الهه‌های برکت و باروری می‌آفریند .

بزرگترین ترس یا ناتوانی انسان ، ترس ازمرگ است وعکس‌العمل‌آدمی دربرابرآن اعتقاد به بقا ودوام خویش است وازاین‌مقوله‌اند نوید رستاخیز وروزمعاد یا تناسخ و Karma . اگرانسان‌ازموهبت جاودانگی‌که خدایان راست بهره‌مندگردد، لاف برابری با خدایان می‌تواند زد . اما اندیشه یا مضمون بقا ودوام‌که دراساطیر بصورت زندگانی جاودان درپناه خدایان درآمده است ، درقصه بصورت شهرتی‌که قرنها ونسلاً بعد نسل پایدار می‌ماند جلوه‌گرمی‌شود . درقصه سخن‌ازکسانی که به فیض الهی زندگانی جاودان درآسمان یافته‌اند نیست ، بلکه‌کارنامه قهرمانان وپهلوانان بلندآوازه‌ای درمیان است‌که صیت شهرتشان درجهان پیچیده است .

دراساطیر خدایان جاوید وبی‌مرگ‌اند ودرقصه‌ها یاد قهرمانان نیرومند همیشه زنده است و اصل درهردو یکی‌است: عکس‌العمل آدمی دربرابر ترس ازمرگ اعتقاد به بقاست . علاوه برکارهای قهرمانی‌که موجب رهائی آدمی ازتاریکخانه فراموشی است ، بدست‌آوردن مال وقدرت ومقام یا ساختن کاخ‌ها و مقبره‌های شکوهمند و پیکره و تمثال و نگاهداری خاکستر جسد ومومیائی‌کردن آن همه وسائل پیکار با مرگ ونیستی وفراموشی است . همچنین است پرستش نیاکان ، چون نیاکان نمایندگان قبیله یا عشیره وضامن بقای‌آنند .

ترس‌ازمرگ، ترس مغلوب زمان‌شدن‌است وزمان جاوید و ابدی‌است . نماد قدرت ویرانکارزمان Saturne , Chronos است . زمان چون‌کرونوس فرزندان خودرا می‌خورد یعنی آدمیان را بوجود می‌آورد وسپس با سنگدلی وبی‌اعتنائی نابود می‌کند . پس زمان ابدی است وفرمانروای مطلق سرنوشت ماست . غولی‌که بچه‌های خودرا می‌خورد ، رمز زمان سازنده وویرانکار چون‌کوزه‌گر دهر خیام است . زمین به یاری‌زمان اشکال واجسام دنیای ظاهررا می‌آفریند ، هرچه مادی است قالب یا نشیمنگاه موقت وفناپذیرروح است . اما زمان‌کارزمین را تباه می‌تواندکرد. زمان همیشه حاکم برسرنوشت اشیاء است مگرآنکه روح تسخیرشان‌کند . شیئی چون به تصرف روح درآمد جاودانی می‌شود واین وقتی است‌که درقصه‌ها بعضی فرزندان غول ازچنگ او رهائی می‌یابند .

رفته رفته پیوستگی میان زمان وقدرت مطلق وخودکامه یا برابری آندو چنان مرکوز ذهن انسان‌گردیدکه نخستین خدای آفریدهٔ ذهن خیال پردازش خدای زمان بود . مردمان ابتدائی با مشاهده‌آسمان وحرکت‌اجرام سماوی به‌اندازه‌گیری زمان می‌پرداختند ؛ ازینرو نخستین چیز بی‌مرگ و جاوید ازدیدگاه آنان خدای آسمان یا پدرآسمان بود ، واندك‌اندك ازپرستش اصل ابدیت‌وجاودانگی یعنی زمان به‌پرستش سیارات ونخست ماه وخورشید رسیدند ، چون ازروی حرکت ماه وخورشید می‌توانستند زمان را اندازه بگیرند . خورشید نخستین پدرآسمانی وماه نخستین مادرآسمانی (مثلاً Diane باکره و Artémis) بودند . بعدها خدایانی همانند وآسمانی‌ـ نژاد (مثلاً Jupiter , Zeus) بوجود آمده جایگزین آنان شدند . Danaïde ها دختران روزندکه همسران خود یعنی پسران شب را می‌کشند. پس دانائیدها معرف ابدیت‌اند وابدیت خدای زمان بیکران است . دوك قصه‌ها نیز نماد زمان‌گذران است ونخ ریسیده مظهرطول عمر آدمی .

مضمون مکان

دردنیای باستان مقبره چون آرامگاه نیاکان بود مکانی مقدس بشمار می‌آمد . نیایش مکان ازاین اعتقاد سرچشمه گرفته است . البته درآغاز تنها مقبرهٔ مورد احترام وستایش بود ، اما رفته رفته این اعتقاد شامل معبدکه درآن یاد بزرگان مشهور چون مردان خدا ، قهرمانان و رؤسای قبایل راگرامی می‌داشتند وزنده می‌کردند ، نیزگردید . بهرحال ریشه و اصل

کور کردن سلیم غول را

ستایش مکان همان ستایش مقبره یا غار ــ گورستان وشبستان ــ مدفن رئیس یا نیای قوم بوده است .

رسم بخاك سپردن مردگان ازاین اعتقاد ناشی شده است که مرده چون دانهٔ بظاهرمرده ومدفون درخاك که منبع حیات گیاه زنده است دوباره زنده می‌شود . این اعتقاد به زندگانی مجدد یا رستاخیز وزندگانی پس ازمرگ موجب شدکه ملل باستانی زادگاه قهرمانان وخدایان خودرا مکانی شبیه به غار قبرگون یا ضریح مانند (چون غار میترا) بدانند . بعلاوه غار وهمه حفره‌های تاریك نماد آلت تناسلی زن هستندکه عمل تولید مثل بوسیلهٔ آن انجام می‌گیرد .

درآئین خروج نوجوانان ازدوران کودکی آنانرا در مکانی تاریك تنها می‌گذارند تا تولدی دیگر بیابند وپس از ولادت دوباره قادر به تولید مثل گردند . تنها ماندن درمکانی تاریك بمنزله مرگی نمادین است که دومرحله زندگانی را ازهم جدا می‌کند ، همچنین مکان تاریك منزلی است که سالك راه عرفان درآن درنگ می‌کند وبه مراقبه می‌پردازد تا مردی نو شود وبه مقامی والاتر ارتقاء یابد .

درقصه‌ها وافسانه‌ها ، زیرزمین ، غار ، چاه ، صندوق ، برج یا مکان بسته ومحصوری که درآن زنی زندانی است کنایه ازآئین گذر (rite de passage) است . این زن روح انسانی است که ازحلولی به حلول دیگر، ازمرگ به زندگی ، ازکودکی به سن عقل وکمال وازیك پایه معرفت به پایگاهی بلندتر می‌رسد . مضمون دوشیزه زندانی دربرج دو اصل‌دارد : ازلحاظ تاریکی مکان مربوط به‌آیین گذر است ، اما خود برج بازمانده آئین دیگری است . بعضی اقوام قدیم در مصر وبین‌النهرین (بابل) وآفریقای شمالی آسمان وزمین را مرد

و زنی می‌پنداشتند که همه موجودات میوه‌های آمیزش آنهاست. اما سرنوشتی شوم آسمان پدر دنیا وزمین مادر دنیا را ازهم جداکرد . ازینرو آن اقوام درمعابد خود برجی بلند ساختند که دوشیزه‌ای را درآن زندانی کرده به پدر آسمان عرضه می‌داشتند وهیچکس را یارای نزدیکی وآمیزش باآن دوشیزه نبود . این برج عشق درقصه‌ها برجی است که درآن دوشیزه‌ای درانتظار شاهزاده با دوك خود نخ می‌ریسد .

آئین پرستش زمین (مکان) باعث پیدایش معتقدات وافسانه‌هائی شدکه به موجب آنها پرستش زمین مایهٔ فراوانی ووفور نعمت وبرکت درزمین وآسمان است . وازین‌قبیل است تخیل باغ عدن وباغ الهه ایشتارکه درسایهٔ درخت زندگانی آرمیده است یا بهشت مسیحیان وغیره . . . دربعضی افسانه‌ها هم گندم رهاننده ونجات‌دهندهٔ جهان ویگانه پسر پدرآسمان ومام زمین (چون سالی یك خرمن برداشته می‌شود) تصور شده است . نقش الهه‌های مادری وبرکت نیز تسلی خاطر مردمان دربرابر ترس ازفقروفاقه وبی‌روزی ماندن بوده است .

گاه شکست‌های نظامی باعث پیدایش افسانه‌هائی برای جبران آن می‌شود . اینگونه افسانه‌ها واساطیر با مضمون زمان بستگی دارد چنانکه اساطیر مربوط به خشکی وبی‌حاصلی زاد وبوم وتوجیه موهوم وتسلی‌بخش آن به مکان وابسته است . Chanson de Roland را برخی میوهٔ تنها شکست جنگی شارلمانی (جنگ برای فتح Saragosse) دانسته‌اند ، چنانکه ایلیاد به اعتقاد بسیاری نتیجهٔ جنگ وویرانی شهر تروا است. در سال ۷۷۸ مـردم باسك (Basque) در Ronceveaux به پس‌قراول سپاه شارلمانی شبیخون زدند ، اما شارلمانی نتوانست مهاجمان کوهستانی را عقوبت کند ، ازینرو ذهن خیال‌پرداز مردم ، Sarrasin ها یعنی دشمنان جاودانی مسیحیت را جایگزین مردم باسك کرد . بگفته ابن‌اثیر مسلمین (Sarrasins) که ظاهراً با فرنگیان (Franks) هم‌پیمان شده بودند ، باسك‌ها را دراینکار یاری دادند .

به دوگونه می‌توان شکست نظامی‌را جبران کرد : نمودن شکست بصورت فتحی نمایان ودرخشان (کارنامهٔ رولان) یا معکوس نشان‌دادن افتخارات وپیروزی‌های دشمن (تریستان و ایزو) .

داستان پهلوانی، کارنامهٔ یك پهلوان نیست یعنی پس‌از ظهور یك پهلوان بوجودنیامده چنانکه افسانه مذهبی‌هم بدنبال پیدایش یك خدا ساخته نشده است . داستان پهلوانی وافسانه مذهبی ازذهن‌مردمانی‌تراویده‌است که می‌خواسته‌اند تیره‌روزی وناتوانی خودرا درقالب قصه وداستان جبران کنند ، ووقتی زندگانـی اجتماعی انسان سازمان یافت وآزادی انسان در چارچوب سازمانهای اجتماعی محدود گردید ، آدمی راهزنان را جایگزین قهرمانان وپهلوانان ساخت . پس‌این گونه افسانه‌ها

دیوزاد

واساطیر پیش ازپیدایش خدایان وپهلوانان ساخته شده‌اند . قهرمانان وپهلوانان قصه مظهر نفسانیات سازندگان‌وشنوندگان قصه یعنی جلوهٔ سرخوردگی‌های آنانست ، ازینرو این‌قهرمانان نه به تمام وکمال‌واقعی‌اند ونه سراسرخیالی‌وموهوم . بدینگونه مقتضیات زندگانی انسان موضوع اساطیروافسانه‌هاست وانگیزهٔ ایجاد آنها عجز و ناتوانی بشر است که یا احساس سپنجی‌بودن زندگی است ، یا شرایط نامساعد اقلیمی ، خطرات طبیعی ، خشکسالی ، سیل ، آتش‌سوزی ، شکست‌های نظامی وسیاسی وجزآن . اما آدم‌های قصه کی وچگونه پدیدآمده ودراساطیر وافسانه‌ها راه یافته‌اند ؟

شرایط زندگانی انسان ابتدائی تقریباً درهمه جا یکسان بوده است واز اینرو افسانه‌ها واساطیری که درجاهای مختلف ساخته شده کم وبیش همانند است . یکی ازآنهاکه جهانی‌است داستان طوفان است . هستهٔ روایات مختلف این اسطوره تقریباً درهمه جا یکی‌است: طوفان‌وبدنبال‌آن‌نابودی‌یك‌قوم به‌استثنای یك جفت زن‌ومرد یا یك خانواده که بطرزی معجزآسا نجات می‌یابند. اما آدم‌های‌این‌اسطوره درجاهای‌مختلف‌تغییرمی‌کنند. این‌نکته درمورد دیگر اساطیر و افسانه‌ها نیزصادق است . پس رابطه وپیوند ثابتی میان موضوع اسطوره وآدم‌های آن وجود ندارد . موضوع اسطوره ثابت وتغییرناپذیر است چون زائیده مقتضیات طبیعی است که ممکن است تکرار شوند ، اما آدم‌های

تصویری از کتاب طوطی‌نامه

قصه‌که مخلوق ذهن آدمی است تغییرمی‌کنند . پس اسطوره دارای دوعنصر است :

۱ ــ مضمون‌که نمایش خلاف واقعیت است .

۲ ــ آدم‌های قصه .

این آدم‌ها ازکجا می‌آیند ؟ آیا می‌توان آنها را بتمام وکمال آفریده ذهن قصه‌پردازان دانست ؟

در داستان‌ها سخن ازشاهان است و در اساطیر حدیث خدایان‌که شاهان آسمانی‌اند درمیان است . هردو شاهند اما یکی زمینی وآن دیگر آسمانی . نظام آسمانی نیز درواقع تقلیدی ازسلسله مراتب زمینی است . این خدایان معرف اصلی بقا هستند اما این اندیشه مجرد فقط برای خواص دریافتنی است ، عوام ومردم میانه نیازدارندکه خدایان خودرا به‌صورتی محسوس وعینی مجسم‌کنند . ازینرو نخست به خدایان صورت گیاهان وجانوران‌دادند وسپس ازراه شبیه سازی یا انسان‌نمایی (Anthropomorphisme) آنانرا با سیما واندام انسان‌جلوه‌گر ساختند. اما این انسان‌نمایی تصادفی نیست ، زائیدهٔ نیاز روانی انسان‌است‌که می‌خواهد قدرتی‌جاودان‌وفوق‌انسانی‌را جایگزین نیروئی طبیعی وناپایدار (پدر بهنگام پیری وناتوانی یا پس‌از مرگ) سازد . بنابراین خدای انسان‌نما درواقع پرتووجلوه‌ای ازصورت نوعی پدر است وازینرو پدر آسمانی را بصورت پیرمردی شکوهمند مجسم‌کرده‌اند ونزد اقوام ابتدائی نیز خداوند همیشه همان نخستین نیا یا پدر قبیله وعشیره است .

یك قهرمان تاریخی در لحظات خاص که احساس حقارت وضعف وعجز مردم بحدکمال رسیده ظهور می‌کند . دراین هنگام مردم خلاف احساس خودرا دروجود قهرمانی متبلور می‌سازند ، پس قهرمان جوابگوی یك خواسته و آرزوی ناهشیاری جمعی است وباید باکار وکوشش خویش حتی اگر بیخردانه یا جنایت‌آمیز باشد آن آرزوی جمعی را برآورد . قهرمان روشنگر گرایش وخواسته زمانه‌است وکارهای‌نمونه ــ وارش‌برای‌کشانیدن مردم به‌راهی‌است‌که می‌خواهندبه‌پیمایند. اما اگرمردم درمیان زندگان نجات‌بخش خودرا نیابند مرده‌ای برمی‌گزینند وآنچه آرزو می‌کنند به او نسبت می‌دهند یا ازاو حاجت می‌خواهند. گیوم‌تل (Guillaumme Tell) نمونه بارز پیدایش قهرمان براثر تحمل خاکساری وحقارت است .

ریشه‌های تاریخی امثال و حکم

مهدی پرتوی

«جلّت»

افراد بدجنس وموذی ودر عین حال زیرك و باهوش‌را در عرف اصطلاحات عامیانه «جلت» میگویند . از جلت هر کاری ساخته است ودر واقع همه‌فن حریف میباشد فقط عیبش اینستکه هنر واستعدادش را در جهة مثبت بکار نمیاندازد ، ازجنبهٔ منفی بیشتر خوشش میآید وایجاد زحمت وسربسر گذاشتن مردم را دوست میدارد .

اکنون ببینیم جلت چیست وچرا ازآن درمورد افراد بدجنس استشهاد و تمثیل میکنند :

شادروان عبدالله مستوفی در کتاب «شرح زندگانی من» راجع بلغت جلت چنین مینویسد : «درعربی دیمی عراقی کیسهٔ خرمای سربسته را جلت میگویند واز اینکه این کلمه بمنزلهٔ واحد وزن و مقدار هم استعمال میشود معلوم میگرددکه جلت همان کیسهٔ خرما است که از راه تسمیهٔ جزء بکل ، ظرف و مظروف هردورا هم جلت میگویند . این کیسه را که از ساقهٔ برگ خرما می‌بافتند بافتــهٔ ناهنجار زمخت نخراشیده‌ای ازکار درمیآید که درمیان اشیاء بافته شده از این نتراشیده‌تر و ناهنجارتر نمی‌توان پیدا کرد . پارچه‌های بافتهٔ درشت بافت را به جلت تشبیه میکنند . تطور ادبی عامیانهٔ امروزه جلت را بدون ذکر ادات تشبیه مانند اسم باشخاص ناهنجار بدجنس اطلاق میکنند وبرای آنها علم منقول شده است»[1]

نگارنده که چندسالی حسب‌الوظیفه در عراق اقامت داشت راجع بمعنی و مفهوم لغت جلت تحقیق کرد . در حال حاضر این لغت درمیان عراقیها مورد استعمال ندارد بهمین جهة جوانان عراقی غالباً آنرا نمیشناسند ومعنی‌آنرا نمیدانند. بطوریکه چندنفر از معمرین وارباب اطلاع اظهار داشته‌اند قبل‌ازآنکه نفت سیاه درنانوائیهای عراق مورد استفاده قرار گیرد چون هیزم بقدرکفایت موجودنبود تپالهٔ خشك‌شدهٔ گاو وپشگل حیوانات را بمصرف میرسانیدند و ازآن برای سوخت و پخت نان در نانوائیها استفاده میکردند . ظرفیکه درآن تپاله وپشگل میریختند کیسه یاگونی شبیه خورجین‌بودکه غالباً از موی بز بافته میشد وجنس‌آن درشت‌بافت و زمخت بوده است هم‌اکنون نیز دربعضی ازنانوائیهای عراق ندرتاً ازاین نوع کیسه یاگونی موجود است **که ظرف ومظروف هر دورا «جلّة» میگویند و تای منقوط درآن تلفظ نمی‌شود ، بعلاوه جلّه واحد وزن هم بوده است ومقدار موجود درهرکیسه را یك جله میگفتند .**

دراینکه جلة ویاباصطلاح ایرانیان «جلت» بافتهٔ زمخت ناهنجار نخراشیده‌ای میباشد محل تردید نیست ولی چگونه از عراق بایران انتقال یافته باین شکل و هیئت درافواه عامه بصورت ضرب‌المثل درآمده‌است جای تأمل‌وتحقیق‌میباشد زیرا همانطوریکه قبلا اشاره شد غالب عراقیها این لغت را نمیشناسند وجز معدودی بمعنی و مفهوم آن آشنائی ندارند .

«تیری بتاریکی رهاکردن»

گاهی اتفاق میافتد که کسی بیگدار بآب میزند وبدون مطالعه و مداقه دراطراف وجوانب کاری ، بدنبالش روان میشود . اینگونه افراد و عناصر ندرتاً توفیق حاصل میکنند ولی چون اقدام آنها مبتنی برپیش‌بینی وعاقبت‌اندیشی‌های قبلی‌نیست علی‌الاکثر با خسران و نومیدی عقب‌نشینی میکنند. ضرب‌المثلی‌که درمورد این زمره ازمردم مصداق پیدا میکند اینستکه میگویند : **تیری بتاریکی رهاکرد .**

اکنون ببینیم ریشه و علت تسمیهٔ این مثل چیست واز چه تاریخی بر سر زبانها افتاده است :

تیری بتاریکی رها کردن اختصاص باعراب جاهلیت

داشت که البته تا دوران صدر وبعد ازاسلام نیز ادامه پیداکرد. کمانداران عرب همه ساله مسابقاتی ترتیب میدادند تاکسانیکه در علم کمانداری و تیراندازی بهتر وبیشتر از دیگـران ورزیدگی و مهارت دارند انتخاب شوند . طریقه مسابقه بدین ترتیب بود که سپر پودلاینی را بدیوار نصب میکردند و داوطلبان مسابقه را مقارن غروب آفتاب درفاصلهٔ معینی از دیوار مقابل که در حدود تیررس باشد میایستانیدند . درآن چند دقیقه که بغروب آفتاب باقی مانده بود داوطلبان مسابقه سپر مقابل را کاملا ازمد نظر میگذرانیدند و سپس تأمل میکردند تا هوا کاملا تاریك شود . درآنموقع که تاریکی‌شب همه جا را فرا میگرفت هریك ازداوطلبان سه تیر پیاپی بسوی سپر مقابل رها میکرد ، اگر صدا برمیخاست معلوم بود که تیر بهدف خورده درغیراینصورت بخطا رفته است . **درواقع عبارت «تیری بتاریکی رها کردن» مأخوذ ازجریان‌مسابقات تیراندازی‌اعرابست که بعدها بصورت ضرب‌المثل درآمده‌است.**

اکنون که بریشهٔ تاریخی مثل و عبارت بالا واقف شدیم بیمناسبت نمیداند که جریان یکی از آن مسابقات را از نظر خوانندگان محترم‌بگذارند : روزی‌بین‌طرفداران‌مولی‌الموالی حضرت علی‌بی‌ابیطالب«ع» وسردار نامی‌عرب‌سعدبن‌ابی‌وقاص در علم کمانداری بحث شد هریك از دو دسته مدعی بودند که رهبر ورئیس آنها درتیراندازی و کمانداری بر دیگری غلبه وتوفق دارد . دسته اول علی‌بن‌ابیطالب را تیرانداز بی بدیل میدانستند و دستهٔ دوم سعدوقاص را کماندار نامدار وتیرانداز فرید میشمردند . کار این بحث بجدل کشید و سرانجام نزد امیرمؤمنان و سعدوقاص رفتند تـا خود دراینمورد اظهار نظر کنند . امام اول شیعیان به تبعیت از مقام قدس وکبریائی خود که برای اینگونه برتریها اهمیت واعتباری قائل نبود حق خودرا بسعدوقاص تفویض فرمود و اورا درعلم کمانداری مقدم برخویش شمرد ولی طرفدارانش زیربار نرفتند و قرار شد هنگام غروب آفتاب همانروز با یکدیگر مسابقه دهند . بهمین ترتیب عمل شد و حضرت امیر و سعد وقاص درفاصلهٔ معین از دیوار مقابل که سپر پولادین برآن نصب شده‌بود قرار گرفتند . ابتدا سعدوقاص سه‌تیر متعاقباً رها کرد که در هرسه بار صدا برآمد واصابت تیرها را بهدف معلوم داشت. سپس نوبت بحضرت امیر رسید و سه تیر متوالی بسمت هدف رها کرد و فقط از تیر اولی صدا برخاست ولی تیرهای دوم وسوم بیصدا ماند . غریو هلهله و شادی از طرفداران سعد برخاست وپیروان علی «ع» با سیمائی گرفته واندوهگین بگمان آنکه رهبر و پیشوای آنها شکست خورده است دربهت وحیرت فرو رفتند . کار از کارگذشته بود وداوران مسابقه بسوی سعد وقاص رفتند تا دستش را بعلامت فتح و پیروزی بلند کنند . علی آن یکه‌تاز میدان فصاحت و بلاغت چون داوران را در مقام اعلام رأی دید با تبسمی حاکی از کمال اعتماد و یقین فرمود : در قضاوت عجله نکنید و قبل از اعلام رأی بدیوار مقابل نزدیك شوید تا جریان قضیه کاملا روشن شود . جمعیت حاضر باوجود آنکه در غلبهٔ سعد برعلی شك وتردیدی نداشتند معهذا بطرف دیوار مقابل شتافتند **ودرپرتو اشعهٔ نور چراغ با صحنهٔ عجیب و غیر قابل قبولی مواجه گردیدند که درتاریخ تیراندازی بیسابقه بوده است . توضیح آنکه چون تیرهای دوم وسوم علی‌بن ابیطالب از همان سوراخ تیر اول عبور کرده بدیوار مقابل فرو رفته‌بود لذا صدائی ازآندوتیربرنخاست** . سعد وقاص وطرفدارانش درمقابل دوربینی وباریك‌بینی سرور متقیان سر تعظیم فرود آورده و سراپایش را غرق بوسه کردند .

---

۱ -- جلد سوم ذیل صفحه ۲۰۶ .

آئین ایرانیان پیش از زردشت

مراد اورنگ

دانشمندانی که دربارهٔ دینهای باستانی ایران کتاب نوشته‌اند، به‌ارزش آئین ایرانیان پیش از زردشت خوب توجه نکرده‌اند وچنین پنداشته‌اند که ایرانیان آن زمان یکتاپرست نبوده‌اند و خدایان متعدد را بنام خدای آفتاب وماه وستارگان وآسمان وزمین وآب وآتش وهوا وغیره میپرستیده‌اند .

بعقیدهٔ این‌دسته ازنویسندگان وقتی که زردشت به‌پیامبری برخاسته این خدایان را از مقام خود بمقام فرشته تنزل داده ومردم را به پرستش خدای یگانه بنام اهورامزدا خوانده است. اما وقتی که خوب تحقیق میکنیم می‌بینیم حقیقت امر غیراز این‌است ، یعنی ایرانیان اززمانی نزدیك به سه‌هزار سال پیش‌از زردشت یکتاپرست بوده‌اند و راه و روش آموزنده و صحیح داشته‌اند و خود زردشت هم راه آنان را دنبال کرده و آنرا بصورت برنامهٔ کامل ومنظم درآورده است . بعبارت دیگر عقیده وآئین گذشتگان را سروسامان داده وتکمیل کرده است.

پس‌از این یادآوریها اینك نخست از خودکتاب آویستا و سپس از سروده‌های شاهنامه فردوسی توسی که آنهم دراین مورد از سروده‌های آویستا الهام گرفته ، دلیل میآوریم و چگونگی را روشن میسازیم .

درفروردین‌یشت بند ۸۷ ، ازکیومرس‌بنیادگذار دودمان پادشاهان پیشدادی و سردستهٔ نژادآریائی یا ایرانی ، بنام نخستین فرمانبردار آموزش اهورائی ، بنیکی یاد میکند و میگوید «فروهر پاك کیومرس را می‌ستائیم ، نخستین کسیکه به فرمان وآموزش اهورامزدا گوش فرا داد . از او خاندان سرزمینهای ایران ونژاد سرزمینهای ایران پدید آمد».

این سخنان آشکار و روشن از فروردین یشت ، پیشینهٔ خداپرستی ایرانیان را بخوبی نشان میدهد و آشکارا میرساند که شناسائی اهورامزدا از زمان کیومرس سرسلسلهٔ ایرانیان آغاز شده و ازآن زمان که برابر نوشته‌های باستانی نزدیك به سه هزارسال جلوتر از زردشت میباشد ، پایه آئین ایرانیان بوده است . بنابرآنچه گفته شد ، نمی‌توان گفت این واژه یا این نام را زردشت پدید آورده و مردم ایران را با آن آشنا ساخته است .

اشو زردشت در بند هشتم از فصل ۳۲ یسنه که اکنون بنام گاتاها خوانده میشود ، از جمشید شاه پیشدادی بنیکی باد میکند ومی‌گوید :

«از میان مردمان کینه‌جو ، جمشید از خاندان وی ونگهان‌گوش به فرمان داد ، آنکه او برای خوشنودی مردم ، زمین را آباد وخرم ساخت . از میان چنین مردمانی ، من‌هم درفرمان تو هستم ای اهورامزدا» .

ازخجسته سرودهای زردشت آشکارا برمی‌آیدکه جمشید شاه باپیروی از فرمان اهورامزدا ، برای‌آبادی ایران وآسایش ایرانیان گام برداشته و سرزمینهای این‌کشور باستانی را ازراه آبادانی ، نمودار بهشت برین کرده ومایهٔ خوشی وخرمی مردم را فراهم آورده است .

جای ژرف‌بینی است که زردشت می‌گوید :

«ای اهورامزدا همچنانکه جمشید ازمیان مردم همزمان خود بوخاست وگوش بفرمان تو داد ، من‌هم مانند او ازمیان مردمان همزمان خودم در فرمان تو هستم و برابر آموزشها و دستورهای تو رفتار میکنم . »

کارهای سودمند جمشید شاه ، درآبادکردن سرزمینهای ایران ومردم را از زندگی خوش وخرم بهره‌مند ساختن ، در بخش ۹ یسنه بند ٤و٥ بدرازا نوشته شده است . گرچه سرانجام پادشاهی جمشید ، از راه خودخواهی و با شکست روبرو شده وفرّ ایزدی ازاو دورگشته است ، اما با همه اینها در بخشهای گوناگون آویستا ، از پایهٔ ارجمندش بدرازا سخن رفته وشاهنشاهی بزرگ ونیرومند وسود رسان شناسانده شده است . ازآنهاست گرده (۷) آبان‌یشت وگزدهٔ ۲ گئوش‌یشت وگرده ٦ زامیاد یشت وبند ۱۳۰ فروردین‌یشت .

سراسر فرگرد دوم کتاب (وی دیوداد) که به نادرست آنرا وندیداد میگویند ، درباره پایه‌بلند جمشید و کارهای

سودمند اوست. جای دقت است که اهورامزدا دراینجا باجمشید سخن میگوید و کار کشورداری را به‌او می‌سپارد .

در کردهٔ ۲۹ فروردین یشت ، یکدسته از پادشاهان و دلاوران دو خاندان پیشدادیان و کیان را که پیش از زردشت بوده‌اند ، با صفت پاك یاد میکند و به فروهر هایشان درود میفرستد . مانند هوشنگ و جمشید و فریدون و کیقباد و کیکاووس و کیخسرو و گرشاسب وسام وغیرازآنها .

در زامیاد یشت ازکرتهٔ ٤ به‌بالا ، نام یکدسته از همین پادشاهان و بزرگان را به نیکی یاد میکند وآنان را دارای فرّکیانی یا فرّ ایزدی میخواند .

همهٔ این گفته‌های ستایش‌آمیز نشان میدهدکه آنان از خداپرستان و دینداران بوده‌اند و از فرمان ایزدی پیروی میکرده‌اند .

سخنی چند ازشاهنامه

چون از سرودهای آویستا دربارهٔ پیشینهٔ خداپرستی ایرانیان پیش از زردشت آگاه شدیم ، اینك سخنی چند نیز دراین‌باره از شاهنامه گواه میآوریم . و منش بلند ایرانیان آندوره را که بر پایهٔ مزداپرستی بوده ، از روی این کتاب بزرگ وارجمند نمایان میسازیم .

در داستان کیومرس که از کشته شدن پسرش سیامك بدست دیوبچه ، در سوگ و اندوه بوده چنین میگوید :

نشستند سالی چنین سوگوار
پیام آمد از داور کردگار
درود آوریدش خجسته سروش
کزین‌بیش‌مخروش‌وبازآرهوش
سپه ساز و برکش بفرمان من
برآور یکی گرد زان انجمن
از آن بدکنش دیو روی زمین
بپرداز و پردخته‌کن دل زکین
کی نامور سر سوی آسمان
برآورد وبد خواست بربدگمان
بدان برتری نام یزدانش را
بخواند و بیالود مژگانش را

چنانکه می‌بینیم ، از سوی داورکردگار به‌کیومرس‌شاه پیام رسیده‌که بیش‌ازاین در سوگواری‌ننشیند وسپاه‌گردآوری کند وبرای‌کین‌خواهی فرزندش به جنگ دیوان یعنی مردمان یاغی وسرکش برود . کیومرس هم سر سوی آسمان میکند و بدرگاه خدا نماز ونیایش میآورد وبرابر دستور آفرینندهٔ جهان برای جنگ با دیوان سان سپاه می‌بیند .

در داستان هوشنگ شاه نوهٔ کیومرس‌که آتش از سنگ پدیدآورد وبرای پیدایش‌آتش جشن برپاکرد چنین می‌گوید :

جهاندار پیش جهان آفرین
نیایش همی‌کرد وخواندآفرین
که‌اورا فروغی‌چنین هدیه داد
همین آتش آنگاه قبله نهاد
بگفتا فروغی است این ایزدی
پرستید باید اگر بخردی

تهمورس دیوبند پس از انجام دادن کارهای سودمند و رام‌کردن و پروراندن گروهی از چهارپایان و پرندگان چنین‌گوید :

چنین‌گفت کاین را نیایش‌کنید
جهان آفرین را ستایش کنید
که او دادمان برد دان دستگاه
ستایش مر او را که بنمود راه

جمشید شاه خود را دارای فرّ ایزدی میداند ومیگوید :

منم گفت با فرّه ایزدی همم‌شهریاری وهم موبدی

شاه فریدون هنگام راهسپار شدن به جنگ اژی‌دهاك تازی ، نزد مادرش میرود و از او میخواهدکه برای پیروزی فرزندش بدرگاه خدا نماز و نیایش‌کند . این‌است گفت‌وگوی فریدون با مادرش و نماز و نیایش مادر او بدرگاه خدا :

سوی مادر آمد کمر بر میان
بسر بر نهاده کلاه کیان
که من رفتنی‌ام سوی کار زار
ترا جز نیایش مباد ایچ کار
ز گیتی جهان‌آفرین برتر است
بدو زن به هرکار دشوار دست

رویهم‌رفته داستان همهٔ پادشاهان و دلاوران دوخاندان پیشدادیان وکیان بهمین گونه است .

یعنی در همهٔ آنها نشانهٔ خداپرستی دیده میشود .

اکنون اندکی هم از سرآغاز نامه‌نگاریهای پادشاهان و دلاوران باستانی را که در شاهنامه آمده ونمودار نام ونشان خدا میباشد میخوانیم .

سرآغاز نامهٔ زال به سام دربارهٔ شیفته‌گی و دلبستگی‌خود به رودابه :

سپهبد نویسنده را پیش خواند
دل‌آکنده بودش همه بر فشاند
یکی نامه فرمود نزدیك سام
سراسر نوید و درود و پیام
بخط از نخست آفرین گسترید
بدان دادگر کافرین آفرید
ازویست شادی و زویست زور
خداوندکیوان و ناهید و هور
خداوند هست و خداوند نیست
همه بندگانیم و ایزد یکیست

سرآغاز نامهٔ رستم به زال درفیروزی دژکوه سهند :

یکی نامــه بنوشت نزد پدر
زکار و ز کردار خود سر بسر
نخست آفرین بر خداوند هور
خداوند مار و خداوند مور
خداوند ناهید و کیوان و مهر
خداوند این بر کشیده سپهر

سرآغاز نامه کیکاوس شاه از خاندان کیان به پادشاه مازندران :

دبیر خردمند بنوشت خوب
پدیدآورید اندران‌زشت‌وخوب
نخست آفرین کرد بر دادگر
کزوگشت پیدا به گیتی هنر
خرد داد وگردان سپهر آفرید
درشتی و تندی و مهر آفرید
به‌نیك و به بد دادمان دستگاه
خداوندگردنده خورشید و ماه

از مطالبی‌که گفته شد ، جای هیچگونه شك وتردید نمی‌ماندکه ایرانیان پیش‌از زردشت یکتاپرست بوده‌اند وخدای آنان نیز اهورامزدا نام داشته است .

اما موضوع پرستش آفتاب و ماه و دیگر آفریده‌های زیبا و سودمند که بنام پرستش چندین خدائی خوانده شده ، از قضا درآئین خود زردشت است وآنهم فلسفهٔ بسیارخوبی‌دارد بدین‌معنی که در سرودهای آویستا همهٔ آفریده‌های خوب و سودبخش جهان‌آفرینش ، مقدس ومحترم شمرده شده وبرای هرکدام نماز ونیایش بخصوصی هست . مانند آفتاب وماه وآب وآتش وهواکه هرکدام نمازجداگانه‌ئی دارد . یعنی باخواندن این نمازها ونیایشها ، آنها را می‌ستایند وبنام اینکه از داده‌های نیك خدا هستند ، ارزش واحترامشان را منظور میدارند . یا بعبارت دیگر با خواندن این نیایشها و درودها سپاس نعمت خدا را بجا میآورند .

موضوع قابل‌توجه اینکه این آفریده‌ها درآویستا باصفت (هودا) یاد شده‌اند که امروز خدا میگوئیم . واژه هودا یاخدا بمعنی خوب بخشنده یا نیکی‌بخش وسود رسان‌است . از دوتیکهٔ هو بمعنی خوب وخوبی و (دا) بمعنی دهنده وبخشنده میباشد. چون آفتاب وماه و دیگر آفریده‌های زیبا و سودمند براستی نیکی‌بخش و سود رسان هستند ، از این‌جهت نماز و نیایش و درود وستایش به‌آنها حقاً جایز است .

مطلب دیگر معنی کلمه پرستش است . این واژه هــم معنی‌هائی‌دارد. ازآنهاست ستایش وبزرگ‌داشت وگرامی‌داشت و درود وآفرین ونگاهداری ودوست داشتن . با آنچه گفته شد ، موضوع ستایش داده‌های نیك اهورامزدا در ایران‌باستان بمعنی دوست داشتن وگرامی‌داشتن و درود وستایش برای‌آنها بجا آوردن است واین پرستش وستایش غیراز پرستش‌آفرینندهٔ یکتا وبجاآوردن نماز ونیایش برای او میباشد .

www.KetabFarsi.com

عکّاسی

هادی شفائیه

عکاسی مناظر

نباید تصورکردکه تصاویـر منظره‌ییکه در مسابقات عکاسی بعنوان «بهترین» انتخاب میشود بی‌مطالعه و برحسب تصادف گرفته شده است . آنها نتیجهٔ همکاری یك چشم با تجربه با یك انتخاب دقیق کادر واجرای ماهرانه‌یی است که بطورخلاصه میتوان آنرا یك «اثر شخصی» نامید .

درمقام مقایسه با موضوعات بی حدی که جهان‌پرجنب‌و جوش عرضه میکند ممکن است تصور شود که ضبط و ثبت «منظره» ساده‌ترین موضوعات باشد : زیرا که تکان نمیخورد ومیتواند ساعتها در انتظار گرفته شدن عکس باقی ماند . اما حقیقت این نیست زیرا از «علت»ها و «دلیل»هائی که‌موجب میشود بعضی ازاین تصاویر «شادتر» و «خوش‌آیندتر» از دیگران باشد میتوان یك لیست طویل تهیه کرد .

بنابراین ، بهتر است این «علت»هارا بررسی کنیم وراه رسیدن به آنها را کشف نماییم :

۱ – پیش از هرچیز ، صرف وقت کافی از ضروریات است . کاری که با شتاب وعجله وبدون احتیاطهای لازم انجام گرفته باشد در هیچ موردی ، بخصوص عکاسی ، نتیجهٔ قابل پذیرشی نخواهد داشت .

درصورت نداشتن وقت کافی ، بیشك روی جزئیات موجود نمیتوان دقت لازم را مصروف داشت . درحالیکه یك هنرمند آرام و بی‌شتاب موفق به کشف آنها خواهد شدو اثری جالب بدست خواهد آورد .

اگر همراهان در ماشین منتظر شما هستند ، بگذارید انتظار بکشند . . . ویا اینکه آنهارا روانه کنید و خودتنها برگردید . اساساً آماتور های امروز عـادت به انتظار کشیدن ، مانند گذشته‌ها ، ندارند . سابق ، پیش از فشار دادن به (کلانشر) ، دقیقه‌ها و بعضاً ساعت‌ها منتظر میماندند تا ابری از جلوی آفتاب کنار رود و یا اسب و عرابه‌یی از راه برسد و در «نقطهٔ قوی» تصویر قرار گیرد .

۲ – در جستجوی چیزی باید بود که «دیده نشده» باشد .

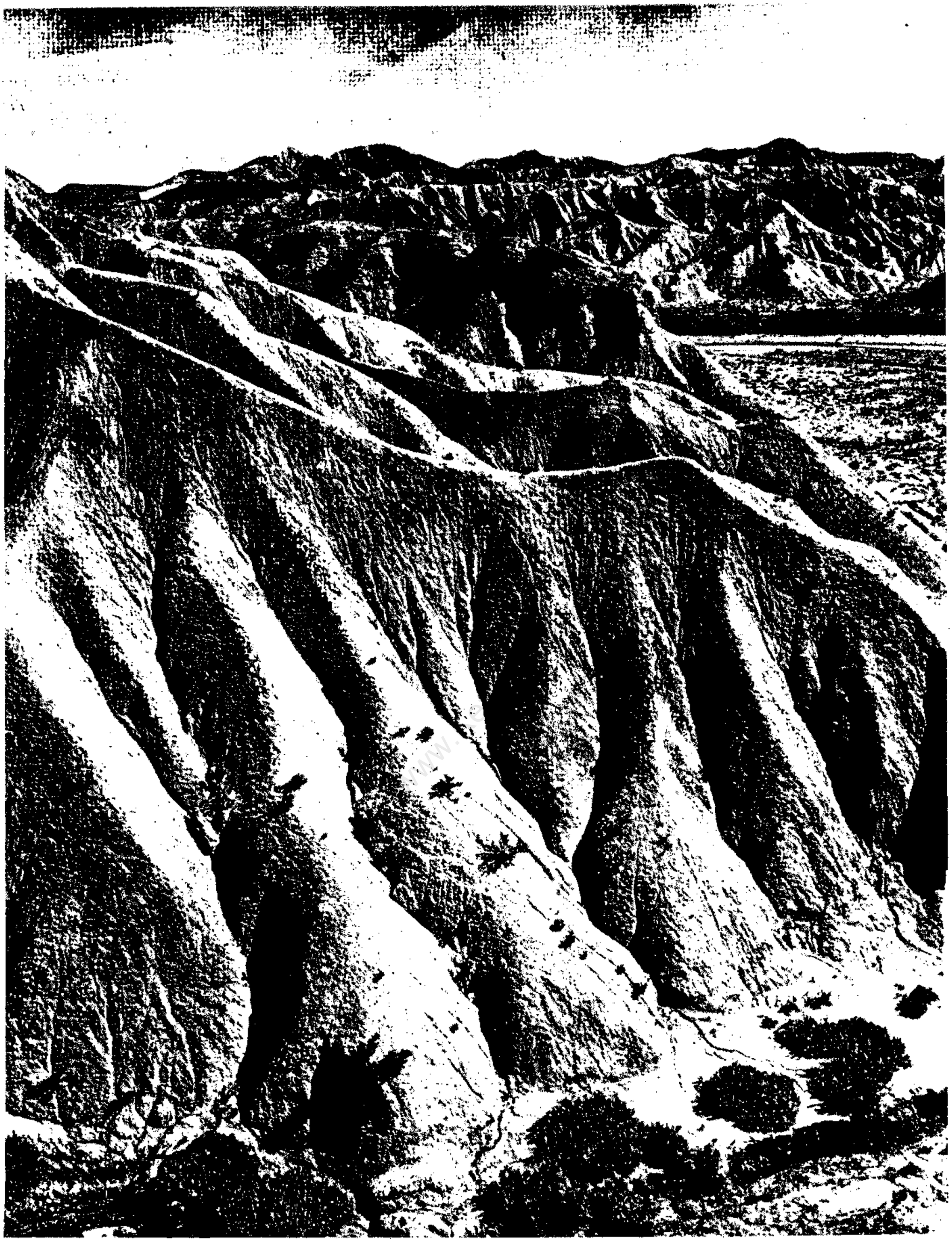
برای اینکار لازم نیست که حتماً دوربین در دست و یا همراه انسان باشد . دراینمورد از تکنیك کاوش واکتشاف بصری باید استفاده کرد که بطور مفیدی میتواند مـورد بهره‌برداری واقع شود . بدین منظور به قوهٔ خیال و قدرت تصور باید مراجعه کرد . مثلا ، درپایین تپه‌یی ، منظره‌یی را که پس از بالا رفتن دیده خواهد شد بایستی در نظرمجسم ساخت . یا وجود برف ، انعکاس‌های روی‌آبهای بعدازباران ، هوای مه‌آلود سحرگاهان و غروب را باید بقدرت تصور در مناظر مختلف «دید» . حتی وضع ضد نور را .

سر پیچ هرکوچه‌یی می‌تواند امکانات جدیدی عرضه کند ، اگر امروز امکان توقف ندارید ، محل را درحافظه و یا دفترتان یادداشت کنید وهروقت مجال و فرصت کافی داشتید دوباره برگردید .

۳ – بهترین وضع برای هر عکسبرداری به یکباره معین ومشخص نمیشود و بیشك درهمه اوضاع واحوال یکسان نمیباشد . مشاهده اختلاف‌هایی که «نقطهٔ دید» های بسیار کم تفاوت به وجود میآورد انسان را دچار حیرت و تعجب میکند . گاهی این «نقطه» درصورت مرتفع بودن نتیجه خوب میدهد (مثلا اگر از بالای زمین سراشیبی عکس گرفته شود پلان اول خیلی نزدیك وبی مصرف براحتی حذف‌میشود) وبر عکس «نقطهٔ» پایین و زاویهٔ پست ، خط افق را پایین‌تر آورده و به بلندی‌هاییکه در پلان های نزدیك ومتوسط وجود دارد شدت و قدرت می‌بخشد .

بدین‌ترتیب ملاحظه میشود که انتخاب وضعیت دوربین یکی از مهمترین عوامل تکنیك مؤثر است .

٤ – اگر میخواهید چیزی تازه وبدیع وبی‌سابقه بدست آورید همهٔ امکانات را آزمایش کنید ، حتی با فیلم رنگی از



فیلتر رنگی استفاده کنید ! اما اینکاررا «عالماً» انجام دهید واز بکار بستن متد کار دوربین جعبه‌یی بپرهیزید : آفتاب درپشت ، تنظیم روی بی‌نهایت ، دیافراگم ۱۶ ، سرعت۱/۳۰ ثانیه .

البته با مشخصات مذکور یك سری تصاویرمتوسط‌الحال میتوان بدست آورد اما بندرت چیزهای خیلی خوب درآن میان یافت میشود .

دوربین خودرا چون «**دستگاه آفرینش**» بکار ببرید نه مانند **ماشین کپی** .

۵ – اگر بنظر ضروری میرسد ، باید منظره را «از نو چید» .

بدین معنی که از میدان ضبط و ثبت آنچه را که دیده شدنش لزومی ندارد باید بیرون کشید . همچنین افزودن یك عنصر جالب توجه (انسان ، حیوان ویا هرچیز دیگر) را بایستی آزمایش کرد .

فرق زیادی است بین عکسبرداری «مسلسل» و تهیهٔ عکس‌هایی پس از چندین بار دور زدن دراطراف موضوع انتخاب شده .

بسیاری ازمناظر ، فقط با وارد کردن «چیزی» در پلان متوسط قابل اصلاح بوده و میتواند تصویر بهتری ایجاد کند . کشف این‌موضوع وظیفهٔ عکاس‌است . مثلا قرارگرفتن «انسانی» میتواند راه حلی باشد . البته این موضوع به ذوق وسلیقهٔ هرکس بستگی دارد و بعضی از عکاسان با واردساختن «عنصر انسانی» درتصاویر خود موافق نیستند . دراینصورت با تغییر کادر عکس و یا محل عکسبرداری میتوان عنصر دیگری در کمپوزیسیون وارد کرد .

۶ – نباید تصور کرد که تصاویر مناظر اجباراً در هوای خوب بهترین وضع را میتواند داشته باشد . باران و برف گاهی دید عادی را چنان به شکل کاملی تغییر می‌دهد واحساس نور جالب میآفریند ، که بازشناختن آن مشکل است .

یك عکاس ماهر وهنرمند و پرتجربه ، میتواندتغییرات فرم‌ها و محیط و افه‌های خاص نور را درك واحساس‌کند درحالیکه خیلی‌کمتر اشخاص عادی قدرت دریافت وتشخیص

آنهارا دارند و عدهٔ قلیلی جرأت عکسبرداری را به خود میدهند .

چتری همراه خود بردارید ، آفتابگیر بزرگی روی دوربین سوار کنید و سعی نمائید زیر باران و برف عکس بگیرید . به فرصت های از دست رفته بیندیشید کهمیتوانستند صحنه های جالبی را نگهداری کنند .

۷ – از وسایل ولوازم مختلف خود استفاده کنید .

با دوربین رفلکس تك ابژکتیف ، با تغییر دیافراگم و همچنین قـرار دادن فیلتر های گوناگون حتی فیلترپلاریزاسیون به مطالعهٔ مناظر بپردازید .

درمورد مناسب‌ترین موقع روز، که منظرهٔ دلخواهتان به بهترین شکلی دیده میشود ، وهمچنین درباره اینکه مثلا انسانی را در کادر مزبور قرار دهید تفحص کنید .

منظرهٔ کوههای بلند ، با استفاده از وجود انسان که امکان مقایسه را به تماشاگر میدهد ، عظمت خودرا باز می‌یابد .

انتخاب یك ابژکتیف مناسب (ازلحاظ فاصلهٔ کانونی) وایجاد میدان وضوح عمیق را نباید فراموش کرد .

فیلتر آبی را برای افزایش اثر مه ، فیلتر نارنجی یا قرمزرا برای تیره ساختن آسمان و یا فیلتر سبز را برای روشن‌تر کردن رنگ برگهای درختان آزمایش کنید .

۸ – درصورت امکان ، اکثراً ابژکتیف‌هاراعوض کنید.

با تغییر ابژکتیف و زاویه‌ی‌که دربر میگیرد امکانات وسیعی حاصل میشودکه با هیچ وسیلهٔ دیگری قابل مقایسه نیست وبدین ترتیب تصاویر بهتری بدست میآید . فی‌المثل ، بدون اینکه لزومی به تغییرمحل دوربین باشد ، میتوان آنچه راکه غیرضروری است ازکادر «برید» ویاازاختلاط وواضع نبودن موضوع که نتیجه زیادی و فراوانی جزئیات است جلوگیری‌کرد . دراینمورد یك تله ابژکتیف متوسط (۹۰ – ۱۳۵میلی‌متر) برای دوربین‌های۳۵میلی‌متری ، مناسب‌ترین عدسی‌هاست با این ابژکتیف ، بی‌آنکه در پلان های خیلی نزدیك ایجاد بد شکلی ونا هنجاری شود ، میتوان از دست «زیادی‌ها» رهایی یافت وانتخاب خوبی درکادر بعمل‌آورد . همچنین ، با این وسیله ، درعین عکسبرداری از فاصلهٔ نسبتاً

دور ، میتوان نقطه دید پایین یابالا بدست آورد .

تغییر ابژکتیف دخل و تصرف در «**کمیت**» پلان عقب را ممکن میسازد . مثلا اگر شخصی در روی چمن‌ها ایستاده باشد و ما با یك ابژکتیف نرمال (۵۰ م . م .) تصویری از او تهیه کنیم شخص مزبور فضای معینی را در سطح عکس اشغال‌خواهدکردکه‌اگر با ابژکتیف(۱۰۰ م.م.) بخواهیم‌همان مقدار فضارا اشغال کند لازم است از چند قدم عقب‌تر عکس بگیریم . دراین عکس افق و فضائی که سطح تصویررا اشغال خواهد کرد به نصف تقلیل خواهد یافت (با ابژکتیف ۲۰۰ م . م به یك چهارم) ، برعکس اگر با ابژکتیف زاویه باز (۲۵ م . م .)چند قدم جلوتر رفتن (برای اینکه آن شخص در روی تصویر باز به همان بزرگی باشد) عکسی گرفته‌شود فضائی به اندازهٔ دو برابر وضع اول در کادر جای خواهد گرفت .

۹ – برای رسیدن به بالاترین کیفیت ممکن ، خودرا مجبور سازید . این کار ممکن است شمارا وادارد تا تعدادی فیلتر ، چندین نوع فیلم و حتی سه‌پایه‌یی با خود حمل کنید ، چه مانعی دارد ؟ یك تصویر خوب چیزی است که میتوان به آن افتخار کرد ، البته اگر از لحاظ تکنیك بی‌نقص باشد.

عناوین **امپرسیونیست** یا **آرتیستیك** را با اطلاق به تصاویر محو ودودی تضییع کرده‌اند . یك اثر دودی با هیچ بهانه ومعذرتی نمیتواند قابل قبول باشد .

درعکس سیاه – سفید و یا رنگی انتخاب فیلم اهمیت زیادی دارد . برای صحنه‌یی مخصوص یك فیلم رنگی‌محیطی خلق میکند که با فیلم رنگی دیگری امکان‌پذیر نیست . به همین دلیل لازم است از خواص فیلم‌های مختلف رنگی آگاه بود ودر هرموردی نوع مناسب آنرا به کار برد . کسانیکه با ایمان واعتقاد محکمی خودرا پابند محصولات یکی از سازندگان میکنند و حتی درمیان انواع مختلف فیلم‌های سازندهٔ بخصوص یکی‌را برای همیشه انتخاب مینمایند از این موضوع بی‌اطلاعند .

درعکاسی سیاه – سفید فیلم‌های ضعیف و ریزدانه ترجیح‌دارد ، زیرا علاوه بر ریزی دانه‌ها ، که کیفیت‌مربوط به آنهاست ، درموقع عمل نیز نرمش بیشتری از خود نشان میدهند . با فیلم های متوسط ، در هوای آفتابی امکان‌عکاسی با دیافراگم های بازتراز ۵/۶ نیست و ازاینرو کنترل تنظیم و استفاده از ابژکتیف‌های گوناگون دچار محدودیت هایی میگردد.

اگر ترجیح داده میشود که در سیاه – سفید فقط از یك نوع فیلم استفاده شود در حساسیت نسبی آن میتوان دخل و تصرف کرد (با تغییرات لازم در شرائط ظهور و محاسبه نور وحساسیت نسبت موضوعهای مربوط) . مثلا یك فیلم ۱۹ دین را استثنائاً حتی میتوان مانند فیلم ۳۶ دین بکار برد .

معهذا لازم است فیلمی را انتخاب کرد که بهترین نتیجه را حاصل کند ، حتی در صورت لزوم استفاده از فیلتر واجبار به‌کارکردن باسرعت‌های کم و به کمك سه‌پایه .

۱۰ در مصرف فیلم صرفه‌جوئی نباید کرد .

صحنه‌یی که در برابرتان قرار گرفته شاید تا ماهها و سالها دوباره به‌وجود نیاید . بنابراین شانس خودرا چندبرابر کنید یا اگر از حساب نور مطمئن نیستید با سرعت‌ها و دیافراگم های گوناگون عکس بگیرید – فیلترهای مختلف را آزمایش کنید – چند عکس با بازترین دیافراگم (که عمق میدان وضوح را به حداقل میرساند) بگیرید – با فیلترهای خاکستری ، «سرعت‌های کم» حتی چنددقیقه را بیازمایید – هنگامیکه شرائط نور سریعاً تغییر میکند (درنزدیکی های طلوع و غروب آفتاب و موقعیکه مه به وجود میآید یا ازبین میرود) ازجای خود تکان نخورید ودرمدت نیمساعت یابیشتر از صحنه‌ئی که در حال تکمیل است یك سری عکس بگیرید: نتایج شمارا دچار حیرت و تعجب خواهد کرد .

* * *

ازکارهاییکه انجام میدهید **حتماً یادداشت بردارید** . البته اعتماد به حافظه خوبست اما شرائط جوی ، مشخصات نورسنج ؛ فیلتر مورد استفاده ، مدت نور و غیره را پس از چند ماه حتی چند هفته ، استثنائاً میتوان بطور دقیق به خاطر آورد .

به یاد داشتن و به کار بردن مطالب بالا شمارا برای گرفتن تصاویر زیبا رهنمون خواهد بود . ممکن است این کار بنظر مشکل برسد ، سعی کنید آنهارا یك‌یك فراگیرید ازهرکدام‌که به‌نظرتان‌آسانترمیرسد ویا بیشترجلب‌توجه‌تانرا میکند شروع‌کنید وآنرا درمسائل عکاسی‌تان به‌کار ببندید . درمدت بسیار کوتاهی راه بکار بستن دیگران را خود بخود خواهید یافت وبدین ترتیب با تصاویری روبرو خواهید شد که سابقاً آنهارا درانحصار متخصصین می‌پنداشتید .

۳ ــ گنبد مادر هلاکو ــ برج هشت‌گوش آجری است که برروی قاعدهٔ سنگی استوار شده و درهرضلع آن طاق نماهای آجری که توأم با مقرنس‌کاری بود در زیر بنا دخمه‌ای قرار دارد بطورکلی سه طبقه قطار دورگردنه گنبد وحاشیه کتیبه کوفی وگچ‌بریهای ظریف وطاق‌نماهای متناسب ونقوش‌فراوان وجود دارد ساختمان این بنا را به اواخردورهٔ سلجوقی وقرن ششم هجری نسبت میدهند و در سال ۵۹۳ هجری قمری ساخته شده است .

٤ ــ گنبد غفاریه ــ بشکل چهارگوش و از جدیدترین بناهای تاریخی مراغه میباشد و بین سالهای ۷۱٦ ــ ۷۲٦ هجری قمری ساخته شده است. این بنا برروی صفحه سنگی و دخمه‌ای استوار گشته و درچهار سمت بنا ستونهای آجری با نقوش لوزی جلب‌توجه مینماید در هرکدام از اضلاع آن دو طاق‌نما و یك حاشیه کتیبه تعبیه شده و تزئینات این بنا شامل کاشیهای رنگین سیاه وسفید و آبی وآسمانی میباشد از کتیبه سردر حاکی است که گنبد غفاریه در زمان ایلخانی ابوسعید بهادرخان ساخته شده است این بنا درقسمت غربی شهر کنار رودخانه صوفی ساخته شده‌است .

۵ ــ رصدخانه هلاکو ــ در سال ٦٤۸ هجری قمری بدستور هلاکوخان مغول توسط خواجه نصیرالدین طوسی و با همکاری منجمینی مانند علامه قطب‌الدین شیرازفخرالدین مراغه‌ای ــ محی‌الدین مغربی ــ فخرالدین اخلاط و عده دیگر ساخته شده است در روی تپه‌ای بلند در دونیم‌کیلومتری مغرب مراغه از سنگ وآجر ساخته شده‌است و امروزه بصورت تل‌های خاك وآجر وچندین غار باقی مانده است .

٦ ــ مسجد ملا رستم ــ در دورهٔ صفویه ساخته شده در میدان ملا رستم خیابان فرمانداری واقع است بسبك معماری دوران صفویه بوده ومورد استفاده در ایام سوگواری میباشد .

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله‌هنرومردم لطفاً درتهران به نقاط زیر مراجعه فرمایند :

ژکفر
خیابان‌تخت‌جمشید ــ مقابل سفارت امریکا ــ شماره ۳۸۹

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

خانه آفتاب
خیابان‌روزولت روبروی‌دانشسرایعالی شماره ۱/۱۵٤

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن .

خانه‌کتاب
خیابان شاهرضا ــ روبروی‌دانشگاه

کتابفروشی سخن
خیابان نادری

کتابفروشی دهخدا
روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری
روبروی دانشگاه

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com