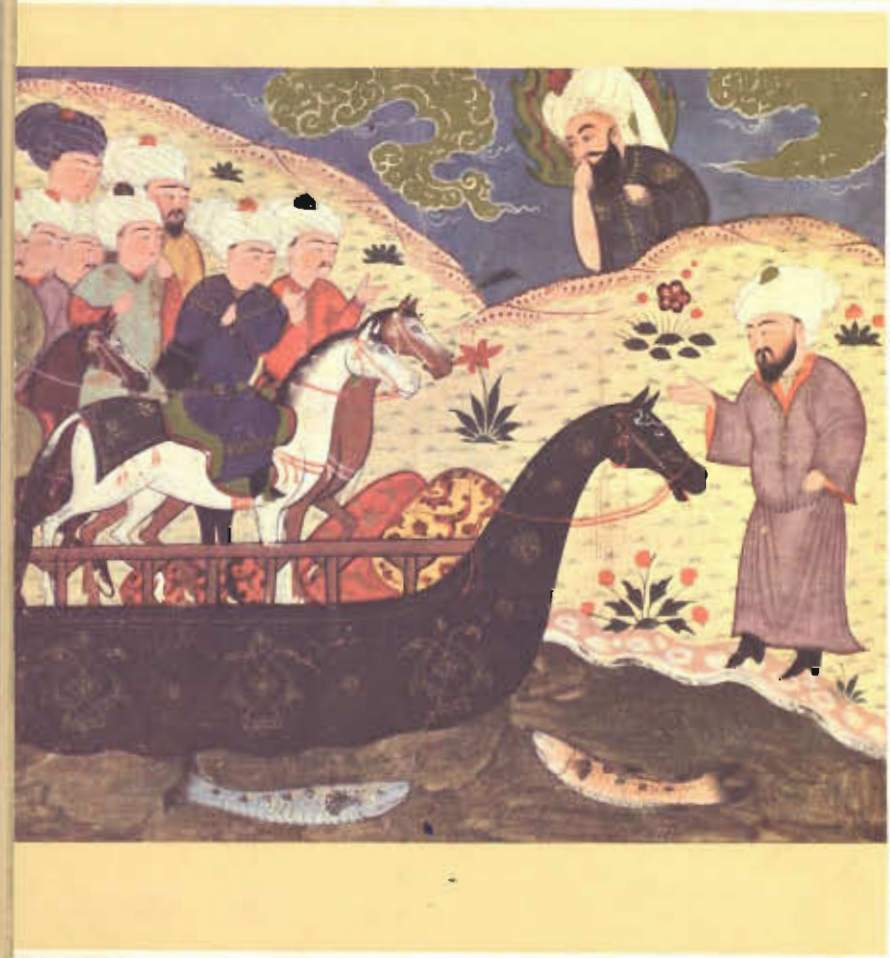


نقش و مرز



بمنبر تراز کوه آمدید

شماره هجدهم

بهر و مردم

از اشعارات بهرهای زیبای کشور

فروردین ماه ۱۳۴۳

شماره هجدهم - دوره جدید

در این شماره :

۳	بر آید همه آرزوهای دیرین
۳	چند نمونه از شاهکارهای هنر تزیینی ایران
۷	موسیقی داتاگ ابرایی در دوره اسلام
۱۰	حانه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان
۲۰	بقعه شیخ جبرائیل
۲۴	بیر عماد الحسنی قزوینی
۳۶	نصرت‌الله بونقی
۳۲	سمنویزان در تهران
۳۴	تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن
۴۰	عکاسی
۴۴	ما و خوانندگان

مدیر : دکتر ا. حدادشاهلو
مردسر : عنایت‌الله خجسته
طرح و تنظیم ارسادق فریرانی

شعبه اداره روابط بین‌المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲



نقشه‌ای از مدینه توره‌های نخعی - استق
« خاوران نامه » مجله‌ی دوره‌ی هر هفتی از بهار
شرح توصیف این نسخه در شماره‌های آینده‌ی
مجله‌ی هر و مردم خواهد آمد.

پایگاه سال‌ها منعمی و دست‌نویس خرم‌مهر از ایران کشور

برآید همه آرزوهای دیرین ...

دکتر صادق کیا (مهر)

شود باز آباد و زیبا و حترم
چو گاه فریدون و مهورت و جم
زمینی که زورده زردشت دانسا
شهی همچو دارا، یگی همچو رستم

شود باز ناز و دلایر و زیبا
چو اندیشه زرفیستان دانسا
زمینی که گشته تابنده دانش
چو خورشید تابان به گیتی سراپا

رسد باز اورنگ و قتر کیانی
شکوه و سرافرازی و کامرانی
فراتر نهاد پای فرزند ایران
ز سرداران نامآورد باستانی

دگرگون شود باز رخسار ایران
در او جایگاهی نباشد ویران
شود آشیان گزینان گیتی
ز فرزندانگان و هنر آفرینان

برآید همه آرزوهای دیرین
شود زندگانی خوشآیند و شیرین
نداندت رنج و غم و تیره بختی
نداردت جز مهر و نیکی ره و دین

بمان تا بهینی بدین گونه مسافر
همین خاک فرخنده سرد پرور
ز کوشایی زادگان توانسا
که در دامن خود بسرورده ایند

نکوتر شود ز آنچه خواهی زمانه
بود زندگسی آرزو جفاودانه
ز رشک و فریب و دورویی
باشند در این شهر نیکی نشانه

نهد روی دانش بزو و هنر جو
ز هر شهر آباد نامی بدین سو
بجویند ایند ره و شیوه نو
بیاهند آئین و بنیاد نیکو

جهانداری آید شتابان به ایران
که آئین شایان بگیرد ز شیران
ز داد و خردمندی و نیکخواهی
به افریده تن دردمندش ز نو جان

نیایم زان پس به گستر سراسر
چو خود نامی و سرفراز و هنرور
باشیم هر جای نازان و سالان
به فرهنگ و دانایی و خوی برتر

به کوشش برآید چنین آرزوها
بسنده مدان دانش و هوش اینجا
امید و خرد بایند و بردباری
که گسرده روا کام مرد شکلیا

بکوشیم تا زودتر آن زمانه
نهد کام فرخ در این آشیانه
زبید به ما جز چنین زندگانی
نخوشیم از بهر سستی بهانه
به بنیاد این مهر نام رخ او
بزیواد در درگاه فرخ او

چند نمونه از شاهکارهای هنر ترنیشی ایران

در نمایشگاه هفت هزار سال هنر ایران در پاریس

دکتر عیسی پنهان
استاد دانشکده ادبیات

میگویند تمام زیباییهای دنیا در پاریس موجود است .
با انحال آثاری از ایران که در نمایشگاه سال ۱۹۶۱ در پاریس
در پاریس در معرض نمایش قرار داده شد ، از تمام چیزهای
دیگر بیشتر سرپاریسیها را گرم کرده بود .

مقابل پاریس پاره سالن بزرگ اتومبیل قرار داشت . هر سال
در ماه اکتبر مردم از تمام نقاط دنیا برای دیدن نمونههای جدید
اتومبیل پاریس می آیند . در آن موقع ، دیگر اطلاق برای مسکن
پیدا نمی شود و خیابان شاهزاده پراجمعیت میگردد . ولی
در سال ۱۹۶۱ جمعیتی که در پاریس برای دیدن نمایشگاه هنر
ایران می رفت کمتر از آنچه که بدیدن سالن اتومبیل میرفت نبود .
بمناسبت تشریف فرمائی اعلیحضرت همایون شاهنشاه و شهبانوی
ایران خیابان شاهزاده لیزه و اطراف آن به بیرقهای سرنگه ایران
مزین شده بود و زیباترین محله پاریس وضع روزهای جشن
و شادی بخود گرفته بود . بیشتر پارسیها بیکبار دیدن نمایشگاه
قتاعت نداشته ، چندین بار برای تماشای آن می آمدند .

علت این علاقه ی پارسیها بدیدن نمایشگاه هنر ایران
چند بود . در حقیقت بسیار کم اتفاق می افتد که ملتی بتواند هفت
هزار سال تاریخ تمدن خود را نشان دهد . شاید تنها ایران یا
مثلاً کشور مصر باشد که بتواند چنین ادعایی داشته باشد . تمدن
یونان و روم در دنیای قدیم در درجات اول قرار داشته ولی
مدت حیات آنها از چندین قرن تجاوز نکرد . پودانها بزودی
مغلوب رومیها شدند و یکی در آنها مستهلاک گردیدند و رومیها
نیز پس از تشکیل امپراطوری عظیم ، در نتیجه ی حملات قبایل
شرقی اروپا ، رو به پستی رفته فقط بعد از چندین قرن قدرت
مجدداً در قرن ۱۴ میلادی در راه هنر پیشرفتهای فوق العاده ای
کرد و در درجات بسیار عالی قرار گرفت .



جام طلای عهد هخامنشی که در شاهنشاهی هخامنشی هرات ساخته ایران در پارس نشان داده شد و امروز در موزه ایران باستان می باشد.

ولی هنر ایران از همت هزار سال پیش با وجود تغییرات سیاسی شدید راه خود را مطابق طبیعت خود پیمود و وقفه‌ای در پیشرفت آن پدیدار نشد. همین نکته بود که پارسیهای لکنه‌نشین را متمسک ساخته بود و برای مدت سدها دائماً تالارهای بزرگ بتی‌واله بر آن جمعیت بود و عاقبت چون فراتر بود نمایشگاه دیگری در آن محل ترتیب داده شود بنمایشگاه ایران خامه داده شد. اینک سقلمعه از این اشیاء را که در آن نمایشگاه نشان داده شد بیود بخوانندگان این مجله ارائه می‌دهیم تا خود در باره آن قضاوت لازم را بنمایند.

معلوم نیست بچه دلیل هنرمندان سنگ تراش دوران هخامنشی از نقش بزهای گوهی خوششان می‌آمد و بطریق مختلف بز را در موارد مختلف و با اشکال مختلف نشان داده‌اند. مثلاً نقش بز را روی خنجرهایشان قرار می‌دادند. روی پارچه‌ها، کنار ظروف فلزی، بالای سرایرده‌ها و روی قابیچه‌ها نیز نقش بز نشان داده می‌شد. متأسفانه در این مقاله جای این نیست که تعداد زیادی عکس برای اثبات این مدعا آورده شود. زیرا در این صورت نشان داده می‌شد که بز گوهی از هفت هزار سال پیش مورد توجه مردم ایران بوده و نقش این حیوان



دوستگامی سنگی از دوران هخامنشی که اکنون متعلق به یکی از معبوضاداران اروپایی است و به نقش سه بز که همی بزین گردیده

دوران اسلام دارد که در مساجد قرار می‌دادند و در آن برای رفع تشنگی یا برای شستن دست و رو آب می‌ریختند. بنامسلی کمی از سرد و ورودی تخت جمشید، حوض چهار گوش از سنگ قرار دارد، که نسبت به زمین، ارتفاعی دارد، یعنی در حقیقت حوض بزرگی از سنگ است که در روی زمین قرار گرفته (۲ متر در ۳ متر). دور کف آن سوراخی قرار دارد که معلوم است در مواقع لازم بوسیله آن آب حوض را خالی می‌کردند. شاید هر وارد شونده‌ای که برای دیدار شاهنشاه می‌آمده قبل از ورود بتالار آدابانا یا تالارهای دیگر دست و روی خود را در این

موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی غرب

۱۱

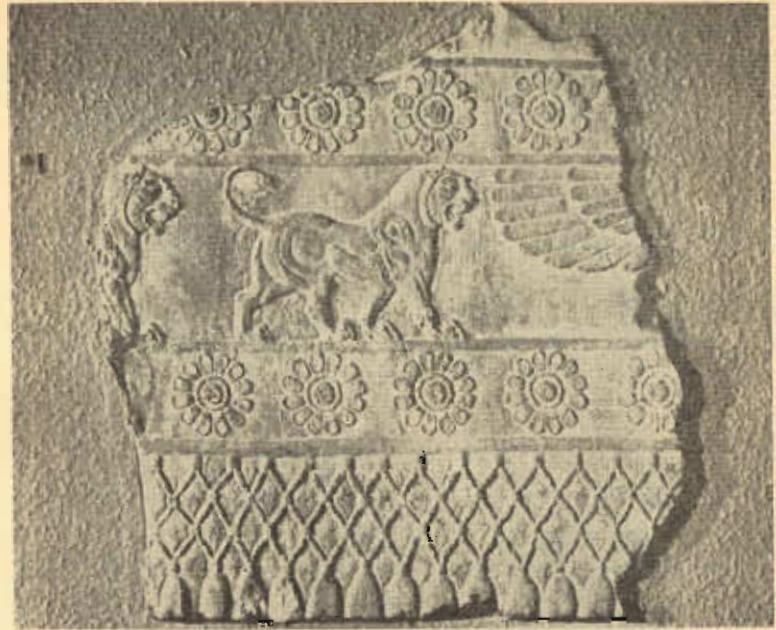
دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

ابوجعفر محمد بن حارث از جمله موسیقی دانهای معروف ایرانی است که بنا کاش از شهر ری بنواحی عربستان مهاجرت کرده اند. پدر ابوجعفر شغل قضا اشتغال داشت ولی موسیقی و آواز بسیار علاقمند بود. بدین سبب پس خود را پسر خود را پسر گرفتن این فن ترغیب کرد. در آغاز ابوجعفر پیش خود بهترین موسیقی برداشت ولی بعد نزد ابراهیم موصلی تعلیم گرفت و طولی نکشید که در نواختن معرّفه مهارت تام یافت. سپس نزد شاهزاده ابراهیم نواختن بربط را فرا گرفت و در ضمن بدستور خلیفه مراقب احوال و اعمال استاد خود نیز بود. ولی جندی گذشته که سعی و اهتمام ابوجعفر اعتماد خلیفه بن شاهزاده ابراهیم جلب شد و سوسنطی که به وی داشت مرتفع گردید. ولی روزی اشعاری در مدح بنی امیه با آواز خواند که خشم خلیفه را برانگیخت و دستور قتلش صادر شد و فقط بیابردی و کوشش مشاوران خلیفه از قتل وی صرف نظر گردید.

اکنون موقع آن رسیده است که شرح مختصری درباره بزرگترین و معروفترین موسیقیدان عالم اسلام یعنی اسحق موصلی بیان کنیم.

نام کامل این هنرمند فاضل ابومحمد اسحق بن ابراهیم موصلی است که پسر از مرگ پدر رئیس موسیقیدانهای دربار خلیفه شد. اسحق در سال ۷۶۷ میلادی در شهر ری بدنیا آمد و پس از مدتی با پدرش به بغداد عریضت کرد. ابراهیم در تعلیم و تربیت اسحق از هیچ فرصتی غافل ننماند و او را برای تحصیل و تحقیق به خدمت استادان معروف آن شهر فرستاد. از او آن کودکی نزد دانی خود منصور زلزله العارب مقدمات موسیقی را فرا گرفت. زلزله یکی از موسیقیدانهای بنام اوائل دوره عباسیان بود و در نوازندگی بدرجات عالی رسیده بود و اسحق مکرر این فضیلت را در او ستوده و او را در نواختن بربط بی بدیل معرفی کرده است. زلزله صدای فوق العادّی نداشت ولی چون سالیان دراز با ابراهیم موصلی مصاحبت و همکاری داشته در موسیقی نظری تبحر کامل یافته بوده است. چنانکه فاصله سوم زلزله معادل ۳۳ در موسیقی بنام وی معروف است. ابتکار بربطی بنام «عود الشبوه» نیز بوی منسوب میباشد.

ضر حال اسحق نزد این استاد اصول موسیقی و ایتاعات و نواختن بربط را فرا گرفت. در ضمن علوم تاریخ و ادبیات را نزد استادان بزرگی مانند «الاصمی» شاعر معروف عرب و دیگران آموخت. مقام علمی و هنری اسحق در اوائل جوانی راه ورود او را بدربار خلیفه صف و هموار ساخت و در حوزة هنرمندان و ادبا و شعرا و معروف زمان داخل شد. امیران بر مکتب که دارای مکتب و قدرت فراوان بودند و از تشویق و حمایت هنرمندان توجه بسیار داشتند راه ترقی را برای وی هموار ساختند.



قشی از بخش برجسته تخت جمشید که بعدی از مرزهای راه که در زیر آن شاهنشاه به درباریان بار هدایه نشان میداد. این سنگ برجسته از تخت جمشید بدست آمده و امروزه در یکی از موزه های آمریکا است.

نمونه دیگری، که از شاهکارهای معروف هنر ایران در نمایشگاه پاریس است، جام طلایی است که قسمتی از آن بشکل سر شیر بالدار است و در قسمت فوقانی این جام نقوش گلر نیلوفر شبیه آنچه که در روی ظرف سنگی فوق الذکر بوده دیده میشود و از حیث نقوش و تزیینات شباهت زیاد با آن دارد. همه می دانیم که نقش شیر نیز بسیار موره توجه هنرمندان ایرانی در عهد هخامنشی بود، و نشانه ای قدرت و نیرو بوده است. خوشبختانه این ظرف که در همدان پیدا شده در موزه ملی تهران است ولی چون غالباً برای حضور در نمایشگاهها در مسافرت بوده مردم تهران با آن آشنایی زیاد ندارند.

نقش سوم قسمتی از تزیینات سر ابراهیم شاهنشاه را نشان میدهد و مشکو لهایی که از پرده آویزان بوده کاملاً نشان داده شده. احتمال دارد که این نقش جزئی از تخته سنگی است که امروز در موزه ایران باستان است و از تخت جمشید بدست آمده است.

حوض می شسته و گردو خاک راه را از سر و صورت خود پاک نمیکرد است.

بنابر این وجود این چنین ظرف آبی که شاید بتوان آنرا دو سگومی نامید، در تخت جمشید امری طبیعی است. در کنار ظرف از طرف خارج گل های نیلوفری شبیه آنچه که در تمام نقوش برجسته تخت جمشید دیده میشود نقش شده. در قسمت پایین ظرف، سر سبز کوهی بزرگترین وجهی دیده میشود و احتیاج بنویسند و معرفی ندارند. این ظرف که احتمالاً پیش از ساسانیان و در زمان هخامنشیان ساخته شده بالاخر در شوش یا همدان تراشیده شده است. سنگ آن از جنس سنگهای خاکستری تخت جمشید است و نقش آن کاملاً با نقوش برجسته تخت جمشید تطبیق میکند. از این طرف سنگی ملاحظه کردیم که در مقابل سردر ورودی بانک کشاورزی در طهران نمونه ای از آنرا قرار داده اند.

بالاخره کار او بجائی رسید که خلفا و بزرگان اسلامی در تشویق او با یکدیگر رقابت میکردند و سعی داشتند بر یکدیگر پیشدستی بچینند. اسحق فقط در موسیقی تبحر و تسلط نداشت. بعنوان شاعر و ادیب و عالم ب علم لغت و فضا نیز مورد تکریم و تعظیم همگان بود. مأمون خلیفه بفسنی مفتون مقام علمی و هنری او بود که روزی گفت اگر اسحق بعنوان موسیقی‌دان نزد مردم شهرت نیافته بود من او را قاضی می‌ساختم زیرا از کلیه کسانی که بدین کار اشتغال دارند شایستگی اش بیشتر است و از این گذشته در رفتار و تقوی و درستی بر همه قضات فضیلت دارد. کتابخانه اسحق یکی از بزرگترین مخازن کتاب شهر بغداد محسوب میشد است.

بهین دلیل مأمون اجازه داد که اسحق در دربار در ردیف دانشمندان و شعرا بنشیند. نه در زمان موسیقی‌دانها و نوازندگان که قدر و مرتبه پائین‌تری داشتند. مأمون شرط احترام را در حق اسحق از این هم بیشتر رعایت کرد. با اجازه داد که جامه سیاه که محتسب عباسیان بود و فقط قضات حق پوشیدن آنرا داشتند بپوش کند. الواثق خلیفه دیگر عباسی دربار اسحق گفته است که هر وقت اسحق برای من آواز میخواند من قدرت و شوکت خود را از او ترازا بی‌همت احساس میکنم. اسحق در سال ۵۰ هجری در زمان خلافت متوکل در ماه رمضان از جهان رفت. خلیفه دربار مروگ وی گفت: با مرگ اسحق امپراتوری من از زیبایی و شوکت خالی شد. بطور کلی اسحق بزرگترین موسیقی‌دانی است که در عالم اسلام قدم بر عرصه وجود گذاشته است. شاید صدایش بطوری و قدرت همشهرت آن نبوده ولی علم و دانش و تسلط و مهارت و ذوق او چندی نبوده که هر کسی را وادار می‌ساخته است که سر تسلیم باو فرود آورد. در موسیقی نظری و علمی شاید مقامش بنیایه الکندی حکیم معروف عرب نرسید ولی در فن نوازندگی راههای سهل و ساده‌ای ترتیب داده که تعلیم این فن را بسیار آسان ساخته است. علاوه بر این اسحق در نوازندگی نیز بر همه اقران خود فضیلت داشته است.

علوم نویسندگان و مورخان اسحق را هم ادیب و هم شاعر و هم دانشمند و هم موسیقی‌دان معرفی کرده‌اند در حدود چهار کتاب و رساله درباره مسائل مختلف موسیقی بوی نسبت داده شده است. گو که جا نازد درباره اسحق و مقام هنری و معنوی و آثار او بیش از این توضیح داده شود ولی بسبب تنگی جا و تناسب با شرح حال سایر مردان بزرگ موسیقی ایران بهمین اندازه اکتفا میشود.

یکی از موسیقی‌دانهای زن که ذکر نامش در اینجا لازم بنظر میرسد زنی بوده بنام «البرمکیه» معروف به «دانایره» که به اسیری بخرستان برده شده و صاحبش او را به بچه‌باز خاند برمکی می‌فرستد. بچگی که مقام علمی و خانوادگی اش را تشخیص میدهد او را آزاد می‌سازد. دانایره که هم شاعر و هم دارای تربیتی شایسته بوده نزد ابراهیم موسلی و اسحق موسلی و این‌جامع و دیگران بتحصیل و تعلیم موسیقی میرسد و کم‌کم شهرت می‌یابد و بدربار هارون الرشید داخل میشود. دانایره کتابی در موسیقی بنام «کتاب مخرج الالغانی» تألیف کرده است. مقام هنری و ذوقی دانایره بنیزانی بوده که حاضر نمیشود یا شخصی بنام غیل که از نوازندگان دربار خلافت بوده باین قدر که موسیقی‌دان درجه دوم است از دواج کند.

قبلاً از اینکه بهادامه بحث بپردازیم لازم است درباره تحول بزرگی که از لحاظ سیاسی و اجتماعی در ملت آخر خلافت عباسیان بوقوع پیوسته مطالبی باختصار بیان شود.

در این دوره دولت و شوکت عباسی رویشفت گذاشت. یکی از علل عمده پیدایش این ضعف نفوذ فوق‌العاده ترکان در دربار خلافت و در کلیه امور کشوری و لشکری بود. مأمون برای اینکه

نیروی در مقابل نیروی ایرانی و خراسانی علم کند و باین تمهید مشکلات امر خلافت را با ایجاد رقابت بین این دو نیرو برای خود سهل سازد افراد ترک را بتدریج در امر حکومت و خلافت دخالت داد. نفوذ ترکان روز بروز رو به ازدیاد بود بطوریکه چیزی نگذشت که نه تنها سربازان بلکه فرماندهان ترک جای اعراب را گرفتند و اعراب که بتیره و قبیله خویش بازگشتند در صدد ایجاد اغتشاش برآمدند و موجبات ناامنی را فراهم می‌ساختند. نفوذ ترکان روز بروز در امر خلافت افزایش مییافت بطوری که حتی تعیین کردن خلیفه هم بصوابدید ایشان انجام میگرفت. این وضع همچنان باقی بود تا روزی که امیر عبدالنوله دلبلی بغداد را فتح کرد.

با شلیک شدن قدرت خلافت و افزایش ظلم و عدولن ترکان هنر و دانش هم رو به انحطاط گذاشت و خود این امر نیز بزوال دولت عباسی کمک کرد. تعصب جای تفکر را گرفت و تجاوز و تعدی در امور دینی و اجتماعی رواج یافت. حنبلین احمد رئیس فرقه حنبلی که معتقدترین و قشری‌ترین فرقه‌های چهارگانه اسلامی است متفراعلم شد و پیروانش با قدرت و جسارت تمام در کلیه امور دخالت میکردند و بنا بر این موسیقی و هنر بکلی متروک شد و حبس و تبعید هنرمندان از امور جاری گردید. کتابخانه الکندی را آتش زدند و بختیشوع دانشمند معروف را تبعید نمودند و اموالش را غارت کردند باین ترتیب در گوشه و کنار امپراتوری اسلام علم لطیفان و سرکش برافراشته شد. ادریس‌ها و فاطمی‌ها و دیگران در نواحی مراکش و تونس و مصر دعوی استقلال داشتند و خراسان و ماوراءالنهر سایر نقاط ایران از قبیل ترکستان و گرجکان نیز تقریباً بصورت نیمه‌مستقل درآمد. طاهریان و صفاریان و سامانیان و آذریار هر یک بترتیب در قسمتهای اتریشین ایران سلطنت کردند.

در نقاط جنوبی و شرقی جزیره العرب نیز قبایل و طوایفی علم استقلال برافراشتند و از تبعیت حکومت بغداد تقریباً خارج شدند. خلیفه بصورت یک رئیس روحانی درآمد که دائره نفوذش بغداد و حواله و حوش آن بود.

گو که خود خلفا در اوائل امر علاقه و عشقی بشعر و موسیقی داشتند و حتی بعضی از آنها رساله‌ای هم در این قبیل فنون تألیف نموده‌اند ولی در نتیجه ست شدن نشان کار هنری و علمی بتدریج این ذوق در سلطه‌های بعد رو بزوال گذاشت تا زمان الواثق که موسیقی بکلی تخریب شد. با وجود کیشدن نفوذ ایرانیان در دربار، علما و دانشمندان در سرزمین ایران ظهور کردند که مایه افتخار عالم اسلام گردیدند. در زمان خلافت المکتفی بیمارستان معروف بغداد بنیاست ابو بکر محمد بن زکریای رازی حکیم و دانشمند بزرگ ایرانی اداره میشد. زکریا علاوه بر مقام علمی در موسیقی نظری نیز احاطه داشت و آثاری از او در دست میباشد.

نفوذ ترکان در امر خلافت روز بروز افزایش می‌یافت. بطوریکه در مدت هشت سال پایان دوران خلافت عباسیان چهار خلیفه بمقام سلطنت رسیدند ولی ستم‌آریشان بدست خود ترکان از خلافت خلع و کور شدند. یکی از ایشان که در واقع آخرین خلیفه عباسی محسوب میشود الرضا بود که در سال ۹۴۴ جهان را بدرود گفت.

در همان حین که اولیا، خلافت در بغداد بدهب و غارت و جباول اموال نوازندگان و تبعید ایشان مشغول بودند در سرزمین ایران حکومتی مستقل بوجود می‌آمد که در تشویق و ترویج هنر کمال مجاهدت را بکار میبردند. سامانیان از یکطرف محمد زکریای رازی و ابن سینا را حمایت میکردند و حکیم بزرگ فارابی نیز در سوره و شامات تحت حمایت دولت حمدانی بود.

جامه های پارسیان دوره ی هخامنشیان

گفتار سوم^۱

یحیی ذکا
رئیس موزه مردم‌شناسی
استاد تاریخ لباس در هنر کدهی هرهای تربیتی

زیر جامه و قبا و بالاپوش پارسیان

می‌افزودند .

همچون بسیاری از مردمان روزگاران باستان ، پارسیان نیز جامه‌های بلند و فراخ را می‌پسندیدند ، و چون مردان پارس ، مانند زنان ، از دیده شدن پوست و تن برهنهشان سباز شرم داشتند و بر خلاف یونانیان آن زمان ، نمایش تن برهنه و بی‌پوشاک را کاری برخلاف شرم و آزرم و بی‌سزت و ناروا میدانستند ، از این رو کوشش داشتند ، جامه‌هایی ببندند که بلند و فراخ و چین‌دار باشد ، تا گذشته از پوشیده بودن همه بخشهای تن و زور ، زینت‌های طبیعی اندام‌ها نیز پیدا و نمایان نباشد . استرابون ، در این باره می‌نویسد : «ایرانیان اگر بختی از نشان از جامه بیرون باشد آنرا بی‌شرمی میدانند و همیشه مایل هستند جامه‌ی پوشیده که سر تا پای ایشان را فرا گیرد» .

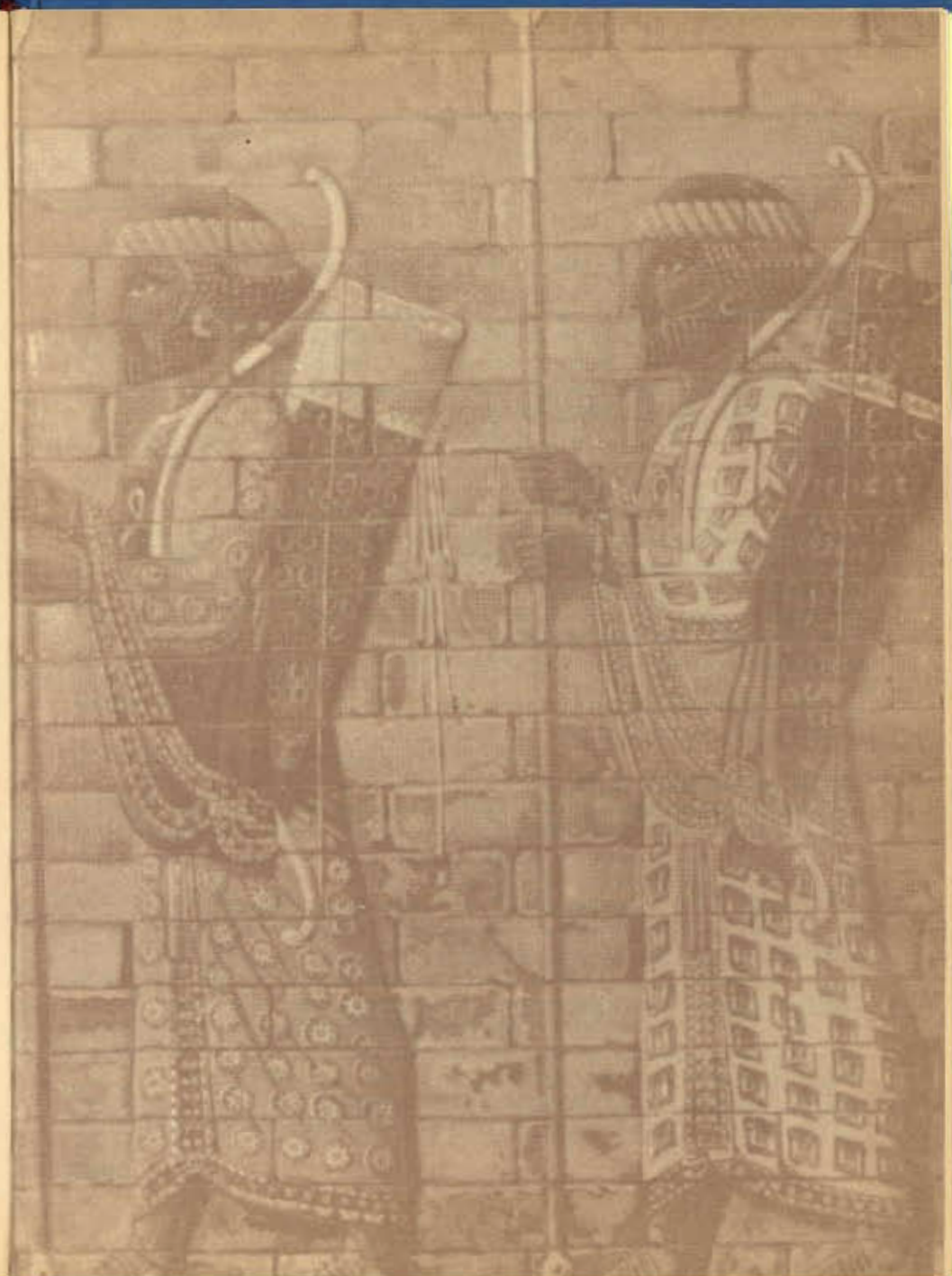
دیوگزیوس (Dio thrysostomus) نیز در کتاب خود ، تقریباً حملهی استرابون را بازگو کرده می‌نویسد : «ایرانیان اگر بختی از نشان از جامه بیرون افتد آنرا بی‌شرمی میدانند» .

پانوجه به آداب و رسوم و اعتقادات و مظهر زندگی و آداب

پارسیان که بخش جنوبی سرزمین ایران را میپوشی خوش بر گزیده در استانهای خوزستان و پارس و کرمان نشین گرفته بودند . همگی یک شکل جامه می‌پوشیدند و برش و دوخت جامه‌های آنان مانند هم بود . تنها جدایی که از دیدنی پوشاک بایکدیگر داشتند ، چنانکه پیش از این هم گفته شد ، در پوشانیدن سر با کلاه یا مویند و دستار بود .

نه تنها در میان تیره‌های گوناگون پارس بلکه در طبقات بالا و پایین ، از لشکری و کشوری و زن و مرد همه یکسان جامه می‌پوشیدند و اگر جامه‌ها فرقی باهم داشت از بابت جنس و رنگ و پارچه و آرایش‌های آنها بود . بدین معنی که در طبقات بالا از پارچه‌های بهتر و گرانبه‌تر و پیر آرایش‌تر و در طبقات پایین از پارچه‌های ساده و کم‌بهار استفاده میشد .

پارسیان از خرد و کلان ، زن و مرد ، همگی بزینت و پیراژندگی جامه‌های خود ارج بسیار می‌نهادند و پیر آن بودند که جامه و پوشاک باید پسانی باشد که گذشته از پوشانیدن بروتین و نگهداری آن از گزند سرما و گرما ، آذمی را زیباتر و با وقارتر نشان دهد و بر شخصیت و احترام پوشنده‌ی آن بیفزاید ، از این رو در بر گزیدن جنس و رنگ پارچه‌ها ، وقت فراوان بکار برده ، با گلدوزی‌های سبک و وزین در سینه و پشت و دامن و حاشیهی جامه‌های خود ، بر جلال و شکوه آن هر چه بیشتر



۱- گفتار سوم این رشته مقالات در شماره‌های ۱۰ و ۱۱ هنرمهرمیر به نام عنوان «کلاه پارسیان» چاپ رسیده است .



وشت : یکن خوری یا جامه‌ی پارسی که بچه شیر می‌باشند هخامنشی ارتفاع آورده است - تخت جمشید
چپ : یکن از بزرگان پارسی باقی‌ی دوجبه از روبرو (سر و پاها بیخ است) - تخت جمشید

و هوای سرزمین زیست پارسیان ، نیک دانسته میشود که چرا آنان چنین جامه‌های فراخ و پرچین بلند ، و ناآنداز می‌زدند را . پدید آورنده بر خود می‌پوشیدند و بچه انگیزهایی تا این اندازه به پوشاک و جامه‌ی خود ارجح می‌نهادند .

تن‌پوش مردان پارسی پیش از اقتباس جامه‌های مادی ، شامل سه بخش بود :

۱- زیرجامه

۲- قبا

۳- ردا یا بالاپوش زمستانی

زیرجامه‌ی پارسیان
آگاهی ما از چگونگی زیرجامه‌های پارسیان بسیار اندک است و همین اندازه میدانیم که زیرجامه‌ی آنان که گویا شامل یک پیراهن و یک نیم شلوار (تنکه) بوده ، از پارچه‌های نرم و سفید

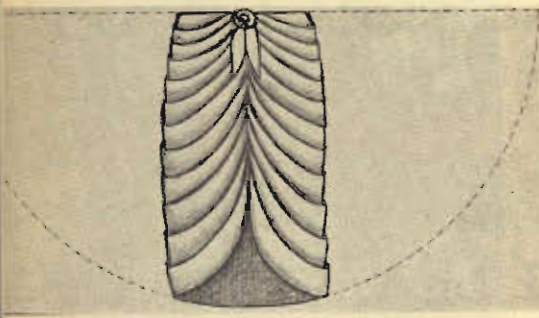
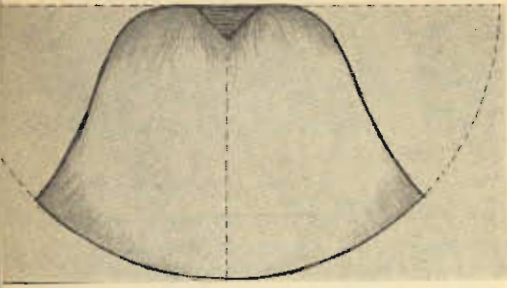
گرچه در میان کتابهای تاریخی ، این تنها اشارتی است که دربارهی این پوشاک شده است لیک چون نقوش تخت جمشید و تصاویر دیگر دوری هخامنشی این موضوع را آشوار می‌دارند از اینرو میتوان آنرا کاملاً پذیرفت . زیرا چنانکه پیش از این هم در اشاره به نقش برجسته‌های تخت جمشید گفته شد ، شاهنشاهان هخامنشی که در حال نبرد با اهریمن یا شیر و گاوهای بالدار نبودند هنگام بیکار که گوشه‌های دامن خود را بگنجد زدند ، بخشی از ران و پاهای برهنه‌ی آنان از زیر دامن نمایان شده است و این خود دلیلی است بر اینکه آنان از زیر دامن قبا ، شلوار کوتاهی می‌پوشیدند که نه تقسیم بالای رانها را می‌پوشانده و بخش بیشتر پاها در زیر دامن برهنه می‌مانده است .

دربارهی چگونگی برش و دوخت زیرجامه‌های پارسی ، هیچ گونه آگاهی در دست نیست و میتوان شدت که بنامند زیرجامه‌های کنونی کشاورزان ایران که هزاران سال است بهمان شکل نخستین خود بازمانده است - پیراهنی پیوسته با آستینهای راست و کوتاه و بدون دگمه و بند و یک نیم‌شلواری که بوسیله لیفه و بند شلوار در کمر گاه استوار میشده است . از مدارک موجود چنین پندست می‌آید که حتی پارسیان در تابستانها و فصل گرما ، از پوشیدن همین نکتا پیراهن نیز خودداری کرده ، بهمان قبا‌ی روپین بسته می‌کرده‌اند زیرا همچنانکه در نقش برجسته‌های بیکار شاه با اهریمن و گاو و شیر بالدار دیده میشود ، شادکه آستین‌های شلی و گشاد قبا‌ی خود را بالا زده است ، در زیر هیچ اثر و نشانی از پیراهن یا زیرجامه پدیدار نیست و تن برهنه‌اش نمایان است .

قبا‌ی پارسی

جامه‌ی روپین پارسیان تنها یک قبا‌ی فراخ شلی با دامن بلند چینی‌دار بود و چنانکه پیشتر هم گفته شد ، این قبا از دیدنی دوخت و شکل ، جامه‌ی بسیار پیچیده و جالبی است و چنین جامه‌ی شکفته با چین‌ها و شکل ویژه‌اش ، در میان هیچ‌یک از مردمان آن روزگاران دیده نمیشود و حتی امروز هم از کار درآوردن چنین جامه‌ی ، از دیدنی دوزخ‌گسی و درزگیری بسیار دشوار می‌باشد . ولی خوشبختانه چون در نقوش تخت جمشید ، چگونگی قبا‌های پارسی از چند سو (از چپ و راست و روبرو) در حالت‌های ایستاده و حرکت نبوده شده است ، از اینرو در شناسایی چگونگی برش و دوخت آن هیچ جای تاریکی باز نمی‌ماند و ما میتوانیم بالذکر وقت و توجه ،

۲ - شاهزادان حین پیرایه در تاریخ ایران باستان برترجه این جمله افزوده است : « مقصود از نیم شلوار ، شلوار کوتاه است که اکنون آنرا « تنکه » نامند . »



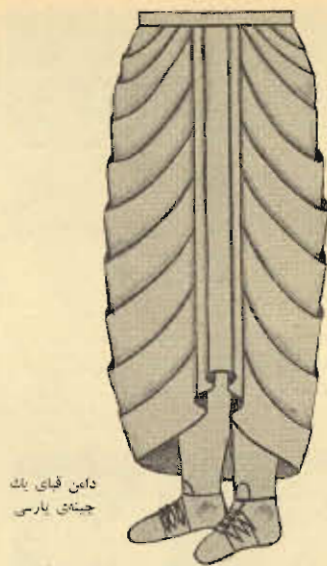
اساس قبا پارسی در ساده‌ترین و ابتدائی‌ترین وضع آن

راز برش و دوخت آنرا در یافته ، قبا‌هایی بهمان شکل از کار درآوردیم .

قبا‌ی پارسی از دیدنی ترکیب و دوخت خود ، از دو بخش پدید می‌آید :

بخش یکم بالاتنه است که تقریباً بشکل دایره‌ی بریده شده ، نیسی از ران ، پشت قبا و چین‌های زیر آستین ، و نیسی دیگر ، پیش سینه را تشکیل میدهد ، در وسط این دایره ، جا بقه‌ی سه گوشه‌ای باز میشود که پوشنده‌ی جامه ، باید پس از پوشیدن دامن ، سرخود را از آن گذرانیده ، قبا را بر تن خود راست کند ، بعد از برش پیش سینه‌ی قبا ، مانده‌ی چین دوخته میشود ولی در پشت قبا ، از کمر گاه تا لبه‌ی آستین‌های شلی و گشاد ، چین‌های بلند و منظم و نظریفی ایجاد میگردد .

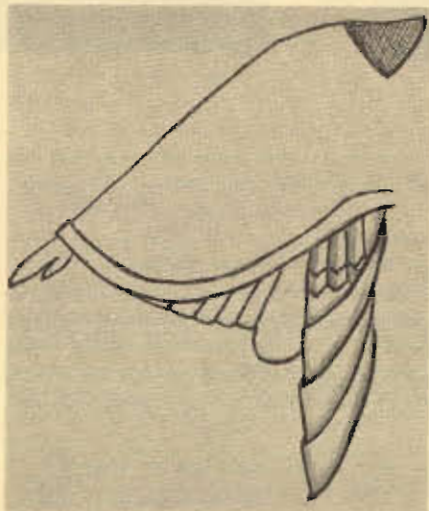
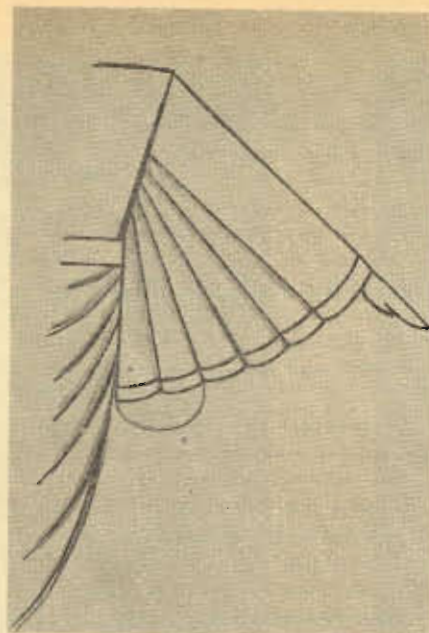
بخش دوم ، دامن قباست که در پشت ، در کمر گاه ، به بخش یکم یعنی بالاتنه می‌پیوندد ، اساس برش دامن قبا‌ی پارسی ، همچون جامه‌های گوناگون نایوان ایران ، بربک نیم‌دایره نبوده شده است . برای مثال اگر ما گوشه‌های یک چادر نماز کوچک را در دو دست خود گرفته وسط قطر دایره‌ی آنرا



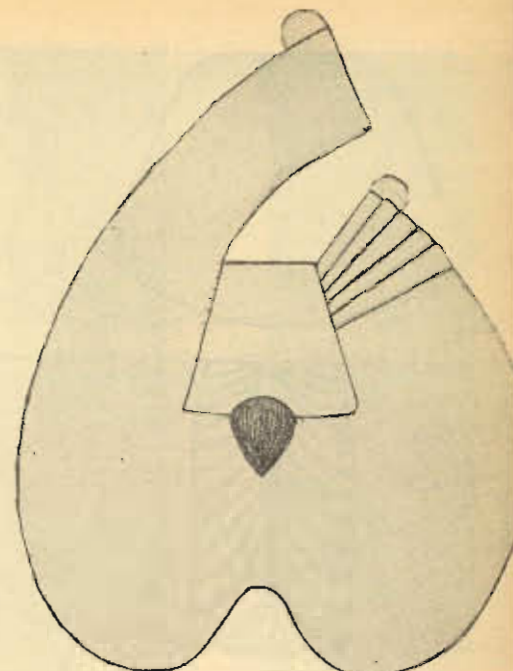
دامن قباي پارسى

اشاره کرده‌اند و نقوش تخت جمشید نیز بر آن گواهد است. چین‌های فراوان و گوناگونی بوده که در زیر آستین و پشت و روی دامن و در دوسوی بالای آن، پدید می‌آورده‌اند و اصولاً این چین‌های فراوان منظم ساختگی بوسیله برش و دوخت مخصوص پدید می‌آمده و برای همیشه بر روی جامه ثابت می‌مانده است.

شاید کسانی چنین پندارند و بگویند که: «چین‌های قباي پارسى را، در نقش برجسته‌های تخت جمشید و روی سکه‌ها و مهرها، برای نشان دادن حرکت یا چین‌های طبیعی پارچه‌ها مانند کی اغراق پدید آورده‌اند» و یا اصولاً، «دوختن و ثابت نگاه داشتن چین بر روی جامه، در آن زمان‌ها معمول نبوده است». در پاسخ آنان باید گفت: با دقت در چگونگی چین‌های قباهای پارسى، از دیدی نزدیک‌تری بویچو نمیتوان پذیرفت که این چین‌ها طبیعی بوده، یا هنگام حرکت و راه رفتن خود بخود در جامه‌ها پدید می‌آمده است و بسا سنگتراشان، چین‌های بدین منظم را برای نمایش حرکت طبیعی پارچه پدید آورده‌اند. زیرا با این که ساختگی و ثابت بودن چین‌ها از خود نقوش کاملاً هویداست، باز هم اگر این گفته‌ها را بپذیریم، ناچار این برش پیش خواهد آمد که، پس چرا سنگتراشان عهد هخامنشی، این چین‌ها و حرکات طبیعی پارچه‌ها را در جامه‌های مادی و پارتی و سکاکی و یا در جامه‌های



هر و رده



بالا راست: طرح والگوی بالائى قباي پارسى
بالا چپ: قباي پارسى و چین‌های زیر آستین آن از پشت
پائین: قباي پارسى از روبرو

در پشت کمر گذاشته و گوشه‌ها را در جلو بهم گره زده و آنها را همچون «سالامه‌های جامه‌های عهد صفوی و رقابیه‌های عهد قاجار» رها سازیم. درست همان چین‌ها و وضعی پدید خواهد آمد که در دامن قباهای پارسى دیده میشود، با این تفاوت که در این نمونه‌ی جادرنمازی، جلو دامن باز است در سائیکه در قباهای پارسى، جلو دامن بسته و بی‌چاک بوده، نیز آندوی پرچینی داشته است که هنگام راه رفتن و گام برداشتن، چنها باز شده و سپس بحال نخستین خود باز میگشته است.

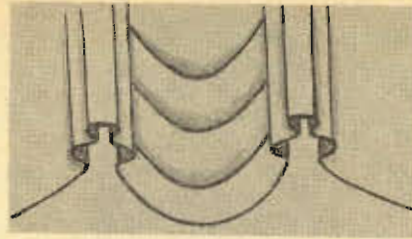
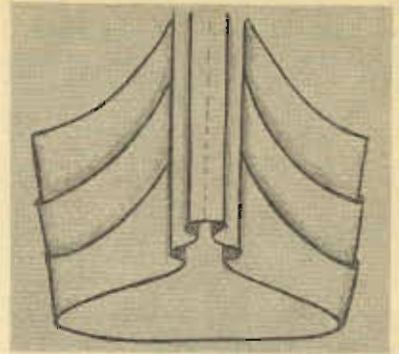
پارسیان پس از پوشیدن قباي خود يك حلقه کمر بند پهن چرمین بر روی درز میان بالائنه و دامن قبا می‌بندیدند که پس از گذشتن از زیر چین‌های آستین‌ها و چین‌های اضافی بالای دامن، که بر روی لقمه‌ی آن ریخته بود، در روی شکم گره می‌خورد و قبا را بر تن پوشنده استوار و راست نگاه میداشت.

اساس آرایش و زیبای قباي پارسى، چنانکه تاریخ‌نویسان

بالا: چگونگی چین‌های زیر آستین یا بالائى قباي پارسى - مثل مانند قباي پارسى - نقش جمشید



پائین: یکتا سر باز جاودان پارسى با قباي يك حلقه از پهلوی (دامن قبا تمام رخ است) - نقش جمشید



بالا راست : پیش دامن قیای باشجینته پارس
بالا چپ : پیش دامن قیای دوجینه پارس
پایین : بکن از بزرگان پارس باقیای دوجینه هنگام بالارفتن از پله‌های کاخ - تخت جمشید

تیره‌های دیگر نمایش نگذاشته‌اند و چنین چین‌های منظم و زیبایی را در قیاهای آنان پدید نیاورده‌اند؟ آیا جزایست که اصولاً قیاهای پارس چین‌دار دوخته می‌شده و چین‌های ثابت و فراوان، جزو اساس برش و دوخت و آرایش آن بوده است؟

برش و دوخت قیاهای پارس در آغاز پادشاهی هخامنشیان ساده‌تر و کم‌آرایش‌تر از دوره‌های پس از آن بود. یک هرچه پارسیان بر دامنه‌ی جهانگشایی‌های خود افزوده در بارهای دارا و خشایارشا و زرتشت گانهایی محال تشکیل دادند، در تجمل و آرایش حاشیه‌های خود نیز افزودند و در دوخت و دووز آن ذوق و سلیقه‌ی بیشتری بخرج دادند.

دلیل این گفته آنکه، در نقش برجسته‌ی بیستون جامه‌ی داریوش و پیرامونیانش، سنگ‌نر و کونامر از جامه‌های پس از آن دوره است، زیر آستین‌ها و جلودامن‌ها نیز چین ساده است و تنها در بوسه‌ی دامن قیاهای، چند رشته چین طبیعی دیده می‌شود که بر اثر برش مخصوص جامه و بوسه خود پارچه پدیدار گشته است.

از وقت در نقش برجسته‌های تخت جمشید چنین دانسته می‌شود که قیاهای پارس از بدنه‌ی چین‌های جلودامن، بر دو گونه بوده است:

« یک چینه » و « دو چینه » .

در قیای یک چینه، چنانکه در تصویر آن نیز دیده می‌شود، در میان دامن قیاهای تنها یک رشته چین‌های عمودی از بالا تا پایین قرار دارد که در لبه‌ی پایین دامن، چگونگی رویم افشان آن‌ها نیک پدیدار است. بدینسان که دوجین از آن، بسوی چپ،



خزروهریم



دو تن از بزرگان پارس باقیاهای باشجینه دوجینه هنگام بالارفتن از پله‌های کاخ - تخت جمشید

و دوجین بسوی راست دامن رویم خوابیده و درز وسط پارچه‌ی دامن درست در میان این چینها قرار گرفته است، چون جلو دامن قیاهای کمتر از پشت است از اینرو بخش از پشت پارچه با آستر دامن، نیز از زیر چین‌ها پیداست.

بگواهی نقش برجسته‌های تخت جمشید، شاهنشاهان و ولیعهدها و سرپازان، همواره قیای باشجینه می‌پوشیده‌اند ولی برخی از بزرگان پارس گویا در دوخت حاشیه‌ی خود نقش بخرج داده، چین‌های عمودی دامن قیای خود را دورتر ساخته، در میان آن‌ها نیز یک ردیف چین‌های افقی گوشه‌دار ایجاد می‌کردند. و این همان است که ما قیای « دوجینه » می‌نامیم. در این گونه قیاهای تقریباً در روی خط باها، دوجین عمودی، از نوع چین‌های پیشین در بوسه‌ی دامن قرار گرفته و در میان آن‌ها مقداری چین‌های افقی گوشه‌دار بشکل هفت (۷) های بی‌دری که از زیر گل کمر از کوچکتر آغاز شده و در لبه‌ی دامن

خزروهریم

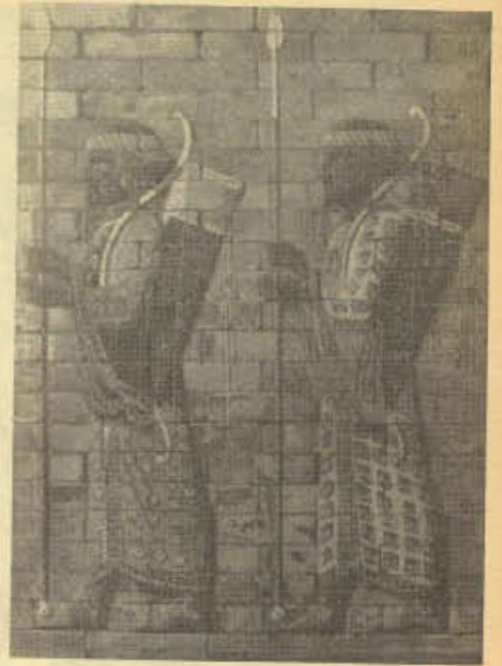


یک تن از راهنمایان پارس باقیای دوجینه و قداره پارس از دورو (بر وناها لبرج)

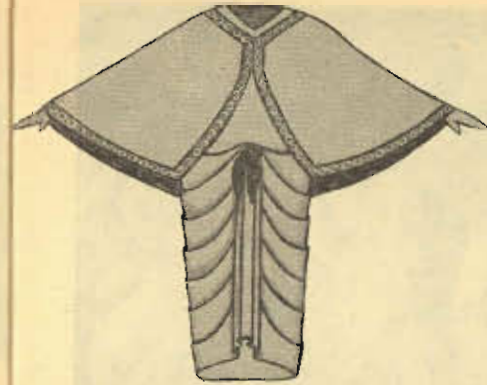
به چین بزرگتر پایان می‌رساند قرار گرفته است و دنباله‌ی آخرین چین میانی نیز بشکل نیمه‌دایره درآمده از لبه‌ی پایین دامن آویز است.

چنانکه پیشتر هم گفته شد، از قیای دوجینه تنها بزرگان پارس استفاده می‌کردند و شاهنشاهان و سرپازان (گویا از بدنه‌ی نگاهداری متن قومی و سیا‌هیگری) هیچگاه این گونه قیاهای نمی‌پوشیده‌اند.

پارسیان و خوزیان، گذشته از نقش در چین‌های قیای خود، نقش‌های دیگری نیز در حاشیه‌های خود بخرج داده‌اند که از آن جمله افزودن یک پشته یا نیمه‌دایره‌ی حاشیه‌دار در پشت حاشیه و آویختن یک آویز پارچه‌ی یا « سالامه » در جلو دامن و در رنگه کردن پارچه‌ی قیاهاست. و هر سه نقش بالا در کاشیهای لعابی سرپازان جاویدان خوزی که در شوش پست آمده، هو پیداست ولی در نقش برجسته‌های تخت جمشید اثری از آن‌ها



راست : دولی از سرایان جاویدان خوری باقیای دو رنگ و حاشیه‌دار
و گلدار پارسی - دوره نوری
چپ : رده یا بالاپوش پارسیان



Caroly G. Bradley و کتاب « لباس‌های مصر قدیم
Mary G. Houston و ایران » نوشتهی خانم
و تفسیرهای چهارمرباز جاویدان میدان‌سپه در تهران ، چشم
میخورد که نمونه‌های آری توجیهی ویردنی نویسدگان و هنرمندان
در این گونه کارهای تاریخی و باستانی است .
رده یا بالاپوش زمستانی

چنانکه پیش از این هم گفته شده است ، شکل و دوخت
قبای پارسیان بگونه‌ای بود که پوشیدن بالاپوش آستین‌دار (چه
ویا هر جامه‌ی دیگری را ناشنمی میساخته و پارسیان بهنگام
سرما و زمستان با چار بودند رده یا شل فرامی‌گفت ، با شکل
قبای آنان هم‌آهنگی داشته باشد و جلوگیری حرکت دستها
و بازویشان نکرد ، دربر کنند .

تاریخ نویسان باستانی در نوشته‌های خود بطور کلی از رده
پوشی ایرانیان یاد کرده‌اند ولی درباری رده پارسیان
و چگونگی آن سخنی نگفته‌اند و از نقش برجسته‌های تخت جمشید
نیز درنگاه نخست شاید کسی نتواند مددگرمی در این زمینه
یافت آورد .

بیشتر گفتم که مردم جنوب سرزمین ایران - یعنی
خوزستان و فارس و کرمان و مکران در آن روزگاران ، بعلت
وجود آب و هوای گرم نساک ، نیازی بپوشیدن جامه‌ی فراوان

نیست و چنانکه سپس خواهیم گفت شاید این جزئیات در سخت
جشنید بوسیلهی رنگ و نقاشی نشان داده میشد و اکنون که
رنگها از میان رفته ، اثری هم از این نقشها بجای نمانده است .
در پایان این مطلب جای آن دارد یادآوری کنیم که چون
در نقش برجسته‌های تخت جمشید بنا بر سنت‌های هنری و سنگتراشی
عهد باستان ، گاهی سروچهره‌ها را نیمرخ و بالانتها را گاهی
تمام رخ و گاهی نیمرخ و پایین تنها را بیشتر تمام رخ و پاها را
نیمرخ نشان داده‌اند ، از اینرو گمانی از نا آگاهی چنین نداشته‌اند
که مگر چنین‌های دامن قبا‌های پارسی از پهلوان‌های آن دوخته
میشد است و همین انگیزه در طرح الگوهای که برای قبا‌های
پارسی در کتابهای خود داده‌اند و در نقاشیها و تندیس‌هایی که
از سربازان جاویدان ساخته‌اند ، گذشته از آشنائیهایی دیگر که
کرده‌اند چنین‌های نام‌ها را در دوسوی آن پدید آورده‌اند
که بی گمان نادرست و اشتباه است ، چنانکه از این گونه
آشنائیهایی در کتاب « History of world costumes » نوشتهی



راست : یکن از بزرگان پارسی باقیای پارسی و رده
وسط : یکن از بزرگان پارسی که رده بردوش خود انداخته است - تخت جمشید
چپ : یکن از بزرگان پارسی که رده بردوش خود انداخته است - تخت جمشید

با سبب نداشتن آن و در روزهای نسبتاً سرد زمستان از روی قبا
خود تنها بپوشیدن بالاپوشی بشکل شل یا رده ، سنده
میکردند و چون پوشیدن آن نیز چندان همگانی نبود از اینرو
در نقش برجسته‌های تخت جمشید ، جز در چند جا نمونه‌ای
از آن نشان داده نشده است و همین انگیزه هم تاکنون کسی
از باستان‌شناسان ، ملتفت وجود چنین بالاپوشی در میان جامه‌های
پارسیان نگردیده است ، و اینک برای نخستین بار رده پارسیان
در این نوشته شناسایی شده .

برای مثال ، ما اگر در جامه‌ی این سه تن از بزرگان
پارسی که بیکرمان در این صفحه بجا رسیده است دقت نماییم
و آنها را با نقش برجسته‌ها و جامه‌های دیگر بسنجیم بیک
خواهیم دریافت که آنان ، علاوه بر قبای پارسی خود یک
روپوش شلی دیگری بردوش خود انداخته‌اند که گوشه‌هایش

در میان سینه بهم دوخته یا بسته شده است و چون رده پارسی
درست بشکل بالانتهی قبا پارسیان بریده و دوخته میشد و پس
از پوشیدن از روی قبا ، درست بشکل بالانتهی قبا پارسی
درمی‌آمد ، از اینرو باز شناختن آن از خود قبا در این سنگ‌نگاره‌ها
اندکی دشوار است ولی چون خط دولی‌ی رده بر روی سینه
بخوبی پیداست و جدا بودن آنرا از قبا نیک نشان میدهد ،
از اینرو نیازی باثبات و گشگویی بیشتری نیست و هر کس
با اندکی دقت و توجه میتواند آنرا دریابد .

چون در این سنگ‌نگاره‌ها دیده می‌شود که بخشی از لبه‌ی
پیش رده که نزدیک به یقه قبا قرار گرفته بهم پیوسته و یا
بهتر بگوییم دوخته شده است از اینرو میتوان چنین انگاشت که
جلو آن همواره بسته بوده و رده را بجای انداختن برپوش
خود ، از سر میپوشدند .

بقعه شیخ خراسانی

علی اکبر ثلاثی



دورنمای کنونی بقعه شیخ جبرائیل در شهر اردبیل

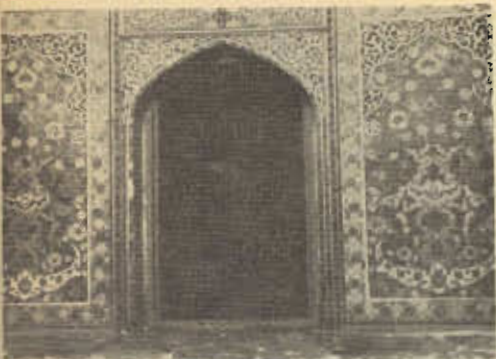
بقعه شیخ جبرائیل - مقبره شیخ امین الدین جبرائیل پدر شیخ صفی الدین - در فاصله کلخوران که دوازده کیلومتری شمال اردبیل واقع شده متعلق به نیمه اول سده دهم هجری بوده و در تاریخ ۱۵ - ۱۰ - ۱۳۱۰ تحت شماره ۶۵ جزو آثار ملی به ثبت رسیده است. بنای مقبره در وسط محوطه‌ای وسیع و باستانی است که مشهور به باغ شیخ است و واقع شده و تقریباً از لحاظ هندسی دارای شکل چهارضلعی است که طول آن ۱۹ متر و عرض ۱۳/۲۰ متر و از قسمتهای زیر تشکیل یافته است:

حیاط بقعه - ایوان جلو بنا - رواق - بنای اصلی بقعه - حجرات و غرفهها.

شرح کامل

الف - حیاط بقعه - حیاطی است چهار ضلعی، به شکل مستطیل که دارای دو در (ورودی و خروجی) بوده و در وسط آن بقعه شیخ جبرائیل قرار دارد که دارای خیابانهایی سنگ فرش شده است به موازات دیوارها و برای عبور و مرور کشیده شده است و دارای باغچه‌های متعددیست که درختان میوه، فراوان دارد. سابقاً درهای حیاط دارای سردهای کاشیکاری شده بود. ولی بر اثر مرور زمان و ریزش برفه و باران ازین رفته و فعلاً قسمتی جزئی از کاشیکاریهای نفیس این سردوها که صورت طاقها و مقبره‌های گچی دیده می‌شود باقی مانده‌اند. در انتهای محوطه باغ شیخ، یعنی در محل درخسروچی، حجرات و ساختمانهای آجری طاقبندی شده وجود دارند. هر یک از این ساختمانها دو طبقه بوده و دارای اطاقهای نسبتاً کوچک با پلده‌کانهایی مارپیچی که اصول ساختمانی قدیم است بطبقه اول مربوط میشوند. این قسمت گویا برای نشیمن

مقدمه - شکی نیست که هر یک از شهرهای ایران بر اثر مقتضیات زمان و موقعیت مخصوص بقعه، شهرت و اعتبار بدست آورده‌اند. شهر کهنسال ما اردبیل بواسطه اینکه اقامتگاه شیخ صفی و اولاد این مرد بزرگ بوده و هم بعقل ظهور سلسله معنوی مشهور شده است. غیر از اینها اردبیل قبل از حمله مغول، مرکز لشگری و کشوری آذربایجان بوده و باینکه مردم اردبیل پیش از شیخ صفی الدین و حتی در زمان وی نیز صفی و دارای مذهب شافعی بودند ولی این شهر تاریخی پس از مرگ او و مخصوصاً در زمان شیخ جنید، جگد شاه اسمعیل اول، در شمار شهرهای مقدس مانند مکه و نجف و کربلا درآمده است. و نیز اردبیل، زمانی طولانی دارالامان بوده زیرا برادر آرامگاه شیخ صفی و بقعه شیخ جبرائیل، زنجیرهای بزرگی از چوب و راست آورده بودند که هر چند بتکبار و محکومی که دستش باین زنجیرها میرسد و داخل یکی از باغ فوق الذکر میشد از هر گونه گزند و آسیبی در امان میماند و هیچکس حتی شخصی شاه نیز نمیتوانست بجان وی قسمتی داشته باشد. و جوه آثار تاریخی و بقعه‌های شیخ صفی (که شرح آن در شماره ۱۱ مجله وزین هنر و مردم از نظر خوانندگان محترم گذشت) و شیخ امین الدین جبرائیل پدر شیخ صفی سبب شده همسافه عدم زیادی از جهانگردان و ایرانیان برای دیدن این دو بقعه تاریخی که شاهکار صنعت معماری و کاشیکاری مرق و گچ بری است به اردبیل بشتابند. بقعه شیخ جبرائیل در عین حال که یک اثر بدیع هنری بسیار نفیس بشمار میرود، یک بقعه تاریخی است که نزدیک به قرن از عمر ساختمانی آن میگذرد. اینک بدگر جزئیات بقعه تاریخی شیخ جبرائیل میردازیم.



ایوان جلو بنای بقعه شیخ جبرائیل - در وسط: در ورودی به رواق دیده میشود که سابقاً سردهای بود و بعداً برداشته شد. طرفین در ورودی با کاشی کار بهای نفیس ترین بافته‌است

خادمین بقعه شیخ جبرائیل ساخته شده بود و اکنون در اختیار ادارای فرهنگ شهرستان اردبیل قرار گرفته که از آن برای دبستان پسرانه دانش استفاده میشود. در محوطه باغ شیخ، که قسمتی از آن سابقاً قبرستان بوده غیر از مقبره شیخ سه مقبره‌ی مهم دیگر بشرح زیر وجود دارد:

۱ - در سمت شمال بقعه شیخ جبرائیل، مقبره‌ی کوچکی است که روی سنگ قبر آن عبارت زیر نوشته شده است. هذا مرقه سید عوض الخواص بن سید فیروز شاه زرین تاج.

۲ - در طرف شمال غربی بقعه نیز مقبره کوچکی است با گنبد آجری، که روی سنگ قبر آن نیز عبارت زیر نوشته شده است. هذا مرقه سید اعرابی.

۳ - در سمت جنوب بقعه، مقبره‌ی دیگریست حسب یقینید حنزه، جگد در زمان صفوی، فرزند امام موسی کاظم علیه السلام.

ب - ایوان جلو بنا - بعرض ۳/۵ متر و طول ۵/۴ متر در سمت شمال بنا واقع شده و پاندازه ۷۰ سانتیمتر (سه پله‌ی سنگی) از کف حیاط شیخ بلندتر است و در دو طرف در ورودی مشرف به رواق دو طاق نما از کاشیهای معرق سالم باقی مانده است و قسمتهای پایین دیوارهای آنها دارای کاشیکاری نفیسی است که وسط آنها گلدانهایی با گل‌های کاشیکاری شده خود نمایی میکنند و دارای در تفره‌ای گرابهایی بوده که متأسفانه باقی نمانده و اکنون بجای آن در چوبی ساده‌ای کار گذاشته‌اند.

ج - رواق

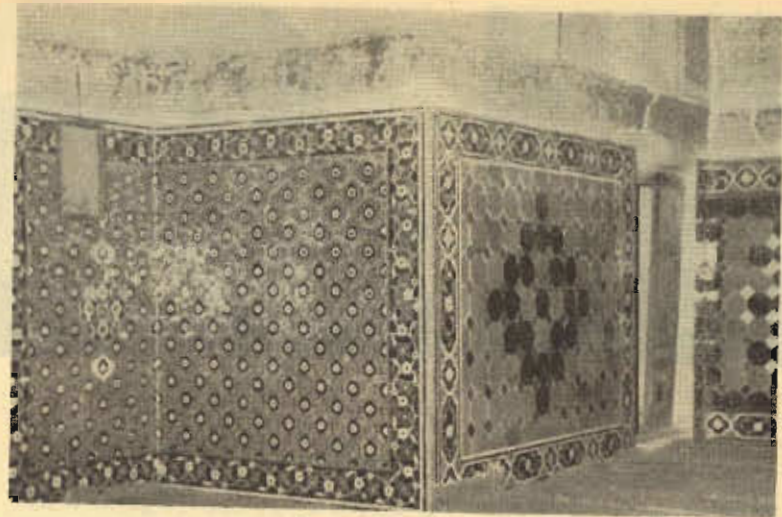
بطول ۶/۸۵ متر و عرض ۲/۱۵ متر، و دارای گچ بریهای کهنه کاری شده است. بنا با اظهار باستان‌شناسان، در نوع خود

۵ - حجرات

در هر گوشه بنای اصلی بقعه، حجراتی مخصوص سگونت کاشیکه زیارت مرقه شیخ از اکثر نقاط مختلف ایران، برای زیارت می‌آمده‌اند بنا شده بود و یکی از این حجرات دارای ساختمانی بسیار مهم است که در سقف آن از نوع گچ بریهای کهنه کاری شده دیده می‌شود. نقوش آن فرسز متناهی بتهودای است. و کف آن تقریباً مربع شکل بوده و دارای دیوارهایی است که بطرز زیبایی کاشیکاری گردیده و در اطراف این قسمتها، اشعاری بخط نستعلیق نوشته شده که بعضی از آنها خواناست.

و - شرح داخل بقعه

سندوق چوبی ساده‌ای در وسط بقعه قرار دارد و پوشش داخلی گنبد، دارای مقرنسهای کم نظیری از شاهکارهای صنعت معماری دوره صفویه است که متأسفانه قسمتی از پوشش خارجی گنبد بر اثر نفوذ آب باران و رطوبت فرو ریخته و قابل تعمیر نیست. در سقف آن در کناره‌ی نقش و نگار کاشیکاری شده وسط، عبارت زیر چشم میخورد، خادم آسانه سید جبرائیل،



قسمتی از دیوار منی رواق که اخیراً کاشی کاریهای بعضی از آنها مرمت شده دیده میشود

سقف گچبری رواق ، که از لحاظ داشتن مقرنسهای نفس عالی در نوع خود کوچکتر باشد



هر و مرتب

تمام بقعه شیخ جبرائیل از نظر اینکه دارای دیوارهای دوجداره کلفت و توخالیست از شاهکارهای معماری و بناهای قرون گذشته بوده و از این لحاظ نیز اهمیت زیاد دارد .

مقایسه بقعه شیخ جبرائیل با بقعه شیخ صفی

علت اینکه بقعه شیخ جبرائیل ، نسبت به بقعه شیخ صفی دارای خرابیهای بیشتری است ، اینست که قدمت این بقعه نسبت به بقعه شیخ صفی بیشتر بوده و قبیل از مرگ شیخ صفی الدین ، اولاد شیخ صفی فقط برای تزیین و تعمیر بنای بقعه شیخ صفی همت گماشته اند ، و مخصوصاً شاه عباس که نوه شیخ صفی بوده با علاقه فراوانی که بجدد خویش و بقعه آن داشته در مرمت و زیبائی بقعه شیخ صفی بسیار کوشیده است . دیگر اینکه بقعه شیخ جبرائیل تقریباً در خارج شهر ساخته شده است . مهتر از همه اینکه در بقعه شیخ صفی شخصیتهای ممتاز سلسله صفویه مدفونند .

راه زیور زمینی

در بین اکثر مردم شهر ما چنین شایع است که در قدیم الامام بین دو بقعه (شیخ جبرائیل و شیخ صفی) راه زیر زمینی موجود بوده است . ولی بر اثر مرور زمان این راه از بین رفته و فرور ریخته است .

اهمیت تاریخی این بقعه

چنانکه ذکر شد بقعه شیخ جبرائیل در سنه ۱۰۱۱ هجری ساخته شده و مسلم است بنایی که این اندازه دارای سابقه

تاریخی کهن باشد اهمیت زیادی خواهد داشت . و غیر از آن قبر يك شخصیت بزرگ اسلامی نظیر سید حمزه (سر امام موسی الكاظم علیه السلام) در آن واقع است که بر اهمیت این بقعه میافزاید . بقعه شیخ صفی ، مکان زیارتگاه درویش و صوفیانی است ، در صورتیکه بقعه شیخ جبرائیل دارای اهمیت مذهبی اسلامی است و همه ساله عده زیادی از مسلمانان زیارت این بقعه میکنند .

آخرین دیدار شاه عباس از بقعه شیخ جبرائیل

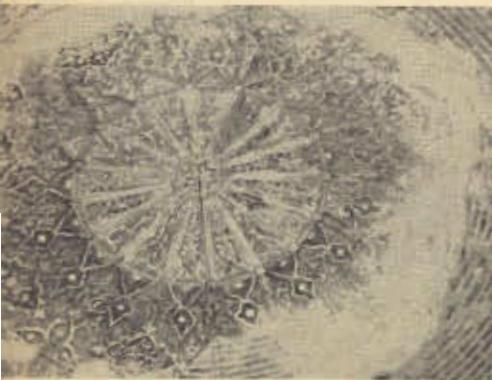
شاه عباس آرامگاه جده بزرگ خویش شیخ صفی الدین را مانند مکان بسیار مقدسی محترم میداشت و در سفرهایی که باردیدل میکرد زیارت جده بزرگ خویش می آمد . در این سفرها اکثراً زیارت قبر شیخ جبرائیل نیز نایل میشد . آخرین باری که قبر شیخ جبرائیل را زیارت نمود او آخر ماه شعبان سنه ۱۰۱۳ هجری بود که باردیدل مسافرت نموده بود .

اقدامات اخیر

در سالهای اخیر بمنظور حفظ این مکان تاریخی و باستانی در عین حال مقدس که قرنها از تاریخ ساختن آن می گذرد از محل اعتبارات اوقافی و دولتی ، پشت بام بقعه بمنظور جلوگیری از نفوذ آب باران و یرف و ریزش ، سیمان کشی شده و تعمیرات ضروری در آن شده است . ولی متأسفانه قسمت های مهمی از دیوارهای اطراف آن شکافهای بزرگی برداشته که حا دارد اولیای امور اوقافی به مرمت آن اقدام نمایند .

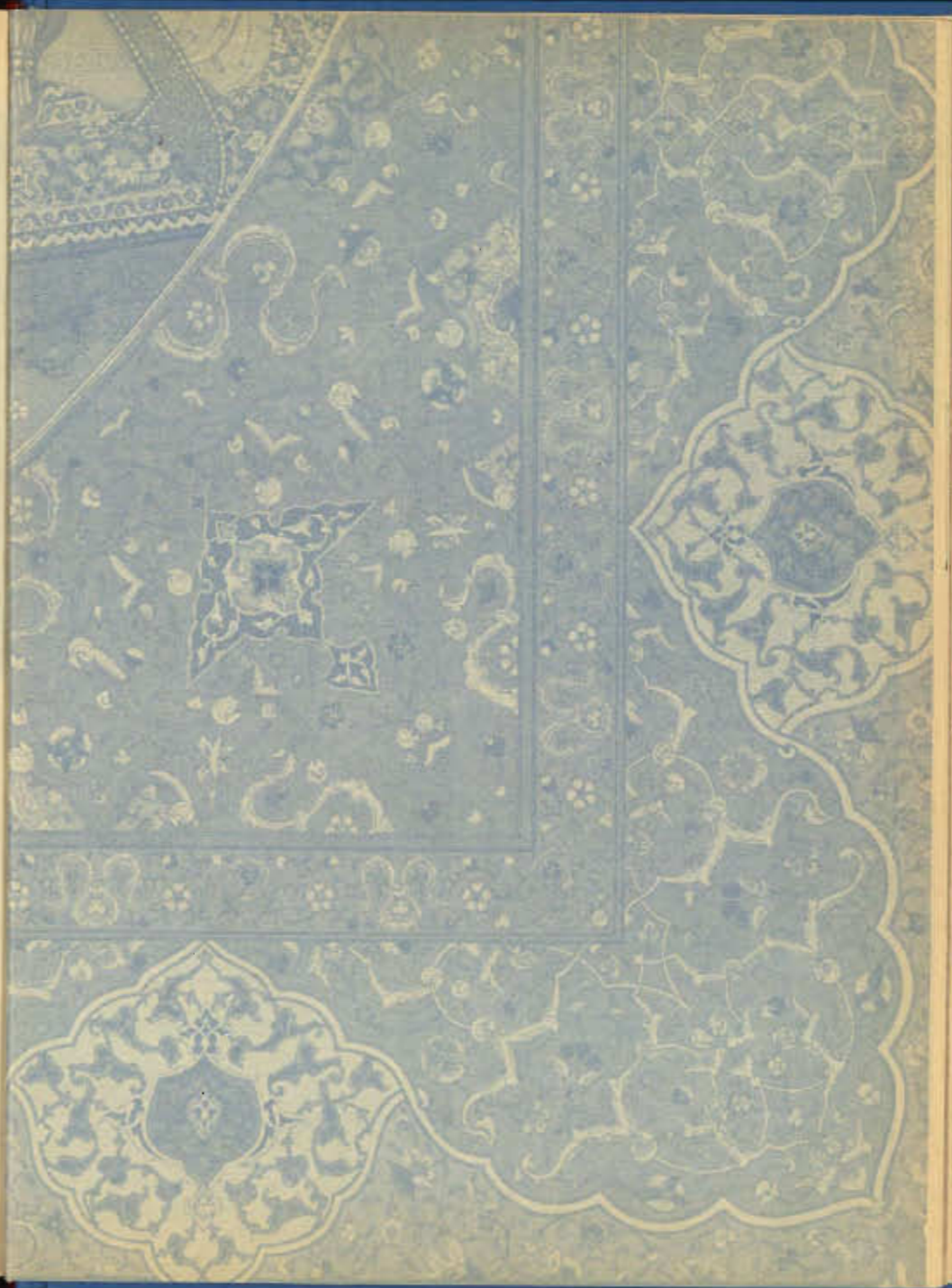
رأس : قسمی از سقف یکی از حجاب

جب : نمای داخلی گنبد بقعه شیخ جبرائیل که کاشیهای اطراف آن بر اثر خرد شدن ریخته شده است



هر و مرتب

آقا میر حسیندر . در کتاب هیئت علمی در ایران (ذم - مورگان) نوشته شده ، سابقاً گنبد دارای کاشی فیروزه و رنگ طلائی و خطوط کوفی و گچ بریهای عالی و مقرنسهای نفیسی بوده که در روز زمان از بین رفته و آب باران آب طلائی این گنبد را شسته و برداشته است . منبت کاری منطل بین رواق و بقعه از نظر منبت جایز اهمیت وافر است . روی آن در یکی از کتیبهها اشعاری دایر بر مدح شیخ بخط نستعلیق زیبایی منبت کاری شده که متأسفانه قسمتی از آن از بین رفته است . تاریخ ساخت بقعه شیخ جبرائیل طبق کتیبهی مختصری که در زیر یکی از مقرنسهای گوشه شمال غربی زیر گنبد دیده میشود در سال ۱۰۱۶ بوده . نوشته کتیبه عبارتست از : « عمل گنبدین بدگان شاه طاهرین سلطان محمد نقاش ۱۰۱۱ » . از کتیبهی فوق چنین بر می آید این بنا در زمان شاه عباس اول تعمیر و مرمت شده است . در سال ۱۳۳۶ هجری بر اثر نظر و توسل مشهده محمد آقا عتیقه چی سرری الاصل اردبیلی السکن ، قسمتی از نقاشیها و گچ بریهای داخلی بطرز تقریباً شیعه بنکارهای اصلی تجدید و مرمت گردیده است . قسمتهای دیواره داخلی بقعه آسانی تقریباً تا ۱۵ متر نیز کاشیکاری شده . باید گفت که



نصرت‌الدیوسفی

فریدون تیمانی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی



وانگیزه‌های درونی است که سبب می‌شود ما بشرح زندگی و خصوصیات هنری هنرمندان وطن خوش اهتمام ورزیم و راز پیشرفت و عاملی که باعث خلق اینگونه آثار است جستجو کنیم. از این رو ما در این شماره بشرح زندگی یکی از گرامرترین استادان معاصر تذهیب یعنی آقای نصرت‌الله یوسفی می‌پردازیم. نصرت‌الله یوسفی در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد گردید. پدرش از اهالی کاشان بود. اگرچه شاعر نبود ولی به ادبیات کهن و اشعار سعدی و حافظ بخصوص بهمنوی مولانا سخت عشق می‌ورزید و دوست داشت آن اشعار با آوازی خوش خوانده شود. زیرا معتقد بود که تأثیرش در چندان جلوه می‌دهد. ولی برای دست‌یابی باین امر کسی را بهتر از فرزند خود سراغ نداشت.

نصرت‌الله زمانی که هنوز ۹ بهار از سنش نمی‌گذشت، آن اشعار منتخب را با آوازی گسرم و دلنشین و لحنی خوش می‌خواند و پدرش گوش میداد و لذت می‌برد. و قتی که ۱۲ ساله بود چشمان کوچک و دقیقش با مشخصات مصورکب آشنا شده و رفته رفته به آنها خو گرفت تا جایی که از همه آنها کپی بر میداشت و با کبر گهای زرد و سرخ گل لاله عباسی رنگ می‌کرد. و از اینکار لذت می‌برد. این همبستگی و هم‌آهنگی خطوط در کتب خطی نقش‌دار، از همان ایام در خاطرش نقش بسته و بنیان آن بی‌ریزی شده بود. او در ۱۳ سالگی بقرینه‌پردازی و نقش‌گل و بیوته‌ست یافت. راهنمای او در این شیوه، سرلوحه‌های قرآن بود. نقش‌هایی که او انتخاب می‌کرد اغلب ساده و در عین حال متنوع بود. او در مواقع فراغت حتی در منزل هم بکارهای ذوقی می‌پرداخت. مثلاً با نقش گل و بیوته روی لبه بخاری

چتر تذهیب در یک پدیده میثاق‌نوی، خود معرفی‌بارزی از تجلی یک نظام و هوای هنرمند روح انسانی است. اصولاً مطالعه و تعمق در آن هر چه قفسه‌داریست مستقل. که باید حقیقت آرا در روح پر فتوح نیاکان ما جستجو کرد. اشاره این هنر از مدتها پیش در ایران دیده شد و دائماً تشیح گرفت. تا حدی که در فریضای هنر و دهم به منتهای کمال و حسن رسید. ایرانیان آرزوی داشته‌ها با سینیاتر و مخط اهمیت قابل میشدند بلکه از سرلوحه‌هایی که با منتهای ظرافت باینگار هنرمندان آن عصر تذهیب میشد لذت می‌بردند. آنها برای تذهیب کتابها و رسالات و ماترین ساختمانها و مساجد از ابتکار و ذوق طراحان بزرگی و معروف آن زمان استفاده می‌کردند. آن گهایی که بوسیله قاشق استیلیزه شده و شکفته‌اند. و ما به آن گل شاه عباسی لقب دادیم هرگز در روی زمین نشکفته‌اند بلکه فقط پدیده‌هایی است روانی که سن تاریخی دارد و الهام بخش هنرمندان است. و هنرمند برای بیان کیفیات درونی خود با شیوه‌توسل می‌جوید. آن گرایش خطوطی و پند در دایره‌های نقش گل و بیوته‌ها در شیوه‌ی معماری و بناهای تاریخی ایران قدیم، نشانه بارزی از حقیقت هستی و زندگی بر شکوه اجداد ماست. و ما از آن همه ظواهر و شواهد عالی که با نابودی قسمت اعظم آن در اعمار گذشته توأم بوده است باز هم لذت می‌بریم و با حفظ همان نقایص و خرابیها که از گوشه و کنار مملکت بر توانکن است. جسم و جان خود را میل از نور و شادای می‌سازیم و باین حقیقت بزرگ واقف می‌شویم که پدران هنرمند ما ناچاه اندازه، از مشاهده و خلق هنرهای بدیع، جسم و روح خود را نیرو می‌بخشیده‌اند و چشم جهانیان را خیره ساخته‌اند. این افتخارات

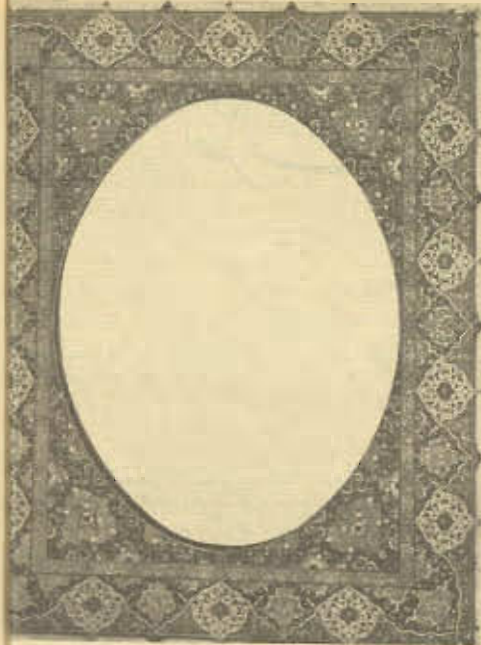
امانهای هنرش خود را سرگرم مینمود.

در دوران تحصیلات ابتدایی، فقط به کلاس نقاشی عتیق میوزیم و مدرسه دیگر تقریباً بر اعصاب بود. مع الوصف بعد از گذراندن سالهای ابتدایی برخلاف نمایان درونی خود در سال اول دوری متوسطه ثبت نام کرد، ولی مدامی نپاییده که از ادامه آن اصرار حاصل نمود، او میل داشت که تمام ساعات زندگی خرق در نقوش زیبا باشد، و تار و پود وجودش را با آن خطوط و نقشی که روی کاغذ میکشید، بیاراید. او در همان سنین آن شهادت را داشت در راهی قدم نهاد که روحش آفرای مرطوبید، همین احساس او را بنقوش زیبای قالی نزدیک ساخت. پدرش نیز از استعداد و ذوق فرزندش آگاهی کاملی داشت و چون هیجان و شوق او را در این رشته از هنر زاید الوصف دید، او را یکی از دوستانش که سرپرستی یکی از کارگاههای قالی بافی را داشت معرفی کرد.

نصرت الله سعی میکرد بیشتر اوقات خود را در کارگاه مزبور بگذراند، زیرا تمایل شدیدی به نقاشی در خود احساس مینمود، او بیشتر در این راه اصرار ورزید تا سرانجام موفق گردید آن نهالی را که در باطنش پرورش میشد بارور سازد و چند نفته زیبا و مرغوب برای قالی بوجوه آورد. پیاس این لیاقت و کاردانی، یک قالیچه بسیار زیبا از طرف مدیر کارگاه بوی اهداء گردید، این اثر اهدائی که اولین پاداش و مزد هنرمند تلقی میشد، آنچنان در روح حساس تأثیر نیکی بخشید که میتوان آنرا بهترین خاطره هنرمند در آن زمان تلقی کرد. کارگاهی که او در آن مشغول بود با کار محدودش او را راضی نمینمود، او دنبال ابتکارات تازه ای میگشت. سرانجام جویندگی، یابندگی است. رضا و فاکاشانی هنرمند معروف در مسیر کار او قرار گرفت. مدن یکسانی که با او کار کرد از تجارب هنری و چکیده های ذوق و هنر وی ناآنجا که میتوانست منتفع گرفت، و کارگاه او را بنحو شایسته ای اداره نمود، ولی باید گفت آن شعله فروزانی که دائم در درون او زبانه میکشید، در زیر خاکستر محیط مخفی مانده بود، زیرا او بیخواست با نوبختن تعالیم هنری بیشتر، آن پندینه های زیبایی را که در عالم هستی و حقیقت زندگی نهفته است متجلی سازد.

هنرستان عالی هنرهای ایرانی که در آن زمان «صنایع مستطرفه» نام داشت، آخرین مرجع هنری بود که هنرمند را با تمام وجودش سوی خود جلب کرد، او در اواخر سال ۱۳۱۷ زمانی که ۱۶ سال بیشتر نداشت برای تکمیل معلومات خود در رشته اختصاصی، تحت نظر علی درودی استاد تذهیب در هنرستان مزبور ثبت نام نمود و تا آنجا که میسر بود از تجارب هنری استاد بهره بر گرفت.

نصرت الله یوسفی در سال ۱۳۱۹ در رشته تذهیب

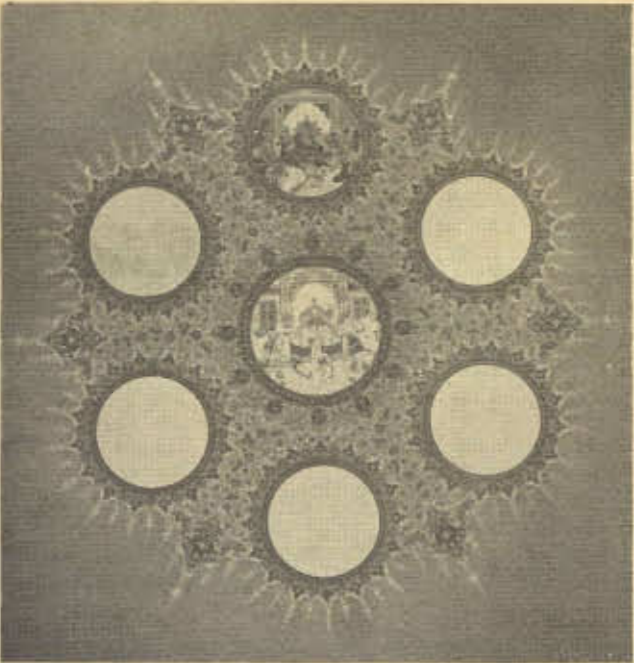


یکی از آثار تذهیب کاری نصرت الله یوسفی

فارغ التحصیل و رتبه اول شد، سپس بدریافت درجه لیسانس هنرهای زیبا نایل آمد، رساله او عبارت از تذهیب دایره شکلی بود که هم اکنون در موزه هنرهای ملی در معرض نمایش عموم نهاده شده است. این تذهیب در کمال حسن و زیبایی با قلم سحرآمیز هنرمند جلوه گر شده است، یوسفی با وجود آوردن این اثر مهارت و استادی مسلم خود را به ثبوت رسانده است.

آقاي یوسفی یوسفی بنسایتگاههای: لیننگراد - لندن - پاریس - دهلی و کابل فرستاده شده. همچنین در مسابقات هنری که در سال ۱۳۲۸ بین کشورهای آسیایی ترتیب داده شده بود شرکت کرد و مقام اول را حایز گردید.

بدریافت مدال هنر از وزارت فرهنگ و ممالا از ناینگاه بین المللی سال ۱۹۵۸ بروکسل و دیپلم Grand Prix و دیپلم عالی المینیك ۱۹۵۴ از اعلیحضرت همایونی مفتخر



نابلوی هشت گنبد بیرام - نقوش درون دایره ها از آقاي زاویه است و تذهیب دور آن از آقاي نصرت الله یوسفی است

گردیده است. در ضمن تقدیرنامه های نیز بوسیله شخصیه های معروف داخلی و خارجی بدریافت کرده است که همگی در گنجینه مطبوعات هنری محفوظ و مصون میباشد. وی در سال ۱۳۱۹ با سمت هنرآموز تذهیب در هنرستان عالی هنرهای ایرانی شروع به خدمت کرد و از سال ۱۳۲۲ خارج از محیط هنری با سمت معاون کارگرفتی اداره بازرسی وزارت راه انجام وظیفه مینمود و از سال ۱۳۲۴ بمدت ۶ سال با سمت دبیر نقاشی در موزه ایران باستان مشغول بوده و از سال ۱۳۲۹ مجدداً در هنرستان پسران و دختران وابسته به هنرهای زیبای کشور بندرین اشتغال ورزید. و فعلاً نیز استاد تذهیب در هنرستان کمال الملک میباشد.

آقاي یوسفی در ایام تحصیل روزی از استادش علی درودی سؤال میکند که آیا او در چه مدت میتواند به پایه

و پایه استاد برسد. استاد در جواب میگوید که خودش برای احراز پدین مقام ۴۰ سال وقت صرف نموده است. گرچه جواب استاد او را تا حدی ناامید و روحش را دگرگون ساخته بود ولی او آن اراده و درایت را در خود سراغ داشت که ره چهل ساله را در زمانی بسیار کوتاه با موفقیت کم نظیری طی کند و پیروز گردد. نصرت الله یوسفی تا حال شاگردان با استعدادی بجامعه هنر ایران معرفی کرده است که هر کدام آبندهای تابناک و روشنی در پیش دارند. نکته جالب اینجاست که یک نمونه بسیار ممتاز از زراعیات حکیم عمر خیام که حاوی تصاویر صوت دار کار استاد حسین بهزاد با سر لوحه ها و حواشی بسیار زیبا که با قلم سحرآمیز نصرت الله یوسفی نمودار و وترین گشته در دست اقدام است، تصاویر نقشی این مجموعه فلسفی که بطور کلی متجاوز از ۷۵ قطعه میباشد بزودی چاپ و در دسترس

عموم علاقتندان قرار خواهد گرفت. اینک میردازیم به تحلیل نمونه‌هایی چند از کارهای استاد یوسفی که درموزه هنرهای ملی در معرض نمایش مردم نهاده شده است:

باید دانست مهارت و ریزه‌کاری‌هایی که یک هنرمند تذهیب در اغلب طرح‌ها بکار میرد و بسحر و آقیون بیشتر همانند است. آن گوشه‌هایی از طرح که با چشم غیر مسلح، بدشواری قابل رویت هستند، چنانچه در زیر ذره‌بین قرار گیرد همان زیبایی و حسن رنگ بدون قلم‌خوردگی و با لرزه دست با همان شفافیت رنگ و استقامت خط پوشوح دیده میشود. در تذهیب شکل یک که از لحاظ کار باید آرا یکی از شاهکارهای قلمی عنصر حاضر دانست همین کیفیت مرعی شده است. رنگ‌هایی که در صفحه تذهیب بکار رفته بسیار است ولی هر چند ابتدا رنگ‌های فیروزه‌ای - لاجوردی - طلایی - قرمز - آبی - بدگلی - سبز - آجری و قهوه‌ای را تشخیص خواهد داد. بنای نقش آن برای یک مینیاتور بیضی ساخته شده است و سه قسمت متمایز دارد. قسمت اول که ما آنرا حاشیه خارجی میگوئیم دارای دو فرم تریخ یکی فیروزه‌ای است که در زمینه آبی قرار داده شده و از خطوط طلایی اسلیمی مزین گشته و دیگری تریخ طلایی است که در متن لاجوردی قرار گرفته و دارای خطوط آبی اسلیمی است. مجموع تریخ‌هایی که در این حاشیه و در اطراف دیده میشوند ۲۸ عدد میباشد که بوسیله یک رشته خط سفید موجدار، از هم مجزا شده‌اند. این تریخها در گوشه‌ها با یکبار هنرمند تغییر شکل داده شده است. بعد از حاشیه خارجی حاشیه مرکزی است. در این حاشیه باریک که زمینه طلایی دارد اینقدر زیبایی و کمال نهفته است که هر چند با ذوقی را شایسته مجذوب خود نمی‌تواند، آن نقش‌های مارپیچ باریک‌های بدگلی و سبز چه نقش پرشکوهری نمایانده است و آن گل‌های بیخ پر آبی و گل‌های چشدر زیبا و سحر انگیزند.

قسمت سوم گوشواره‌هاست که در چهار طرف محوطه یعنی قرار گرفته‌اند، زمینه گوشواره‌ها لاجوردی است و هر گوشه دارای یک تریخ طلایی است که با خطوط اسلیمی تزیین یافته و نقش مارپیچ‌ها نیز زیباترین وجهی نقاشی شده است. این تذهیب در سال ۱۳۱۹ توسط هنرمند باتمام رسیده و اندازه اصلی آن ۴۹×۳۹ سانتیمتر میباشد. و دیگر تابلوی هفت گنبد بهرام است که چون گوهری درخشان، درموزه هنرهای ملی پرتوافکن شده است. تذهیب اطراف دایره آن یکی از کارهای جالب هنرمند محسوب میشود. از پژوهش که در اغلب آثار یوسفی بعمل آمده چنین مشتاق میشود که هنرمند پیش از سایر رنگها به رنگ فیروزه‌ای یا آبی عشق ورزیده و شاید باین کیفیت که او همیشه رنگ آسمان شفاف یا امواج تسکین بخش دریاها را بنده طلبد است. در تابلو شکل ۲ نیز زمینه نقش بطور کلی فیروزه‌ای انتخاب شده، رنگ‌هایی که در صفحه مزبور

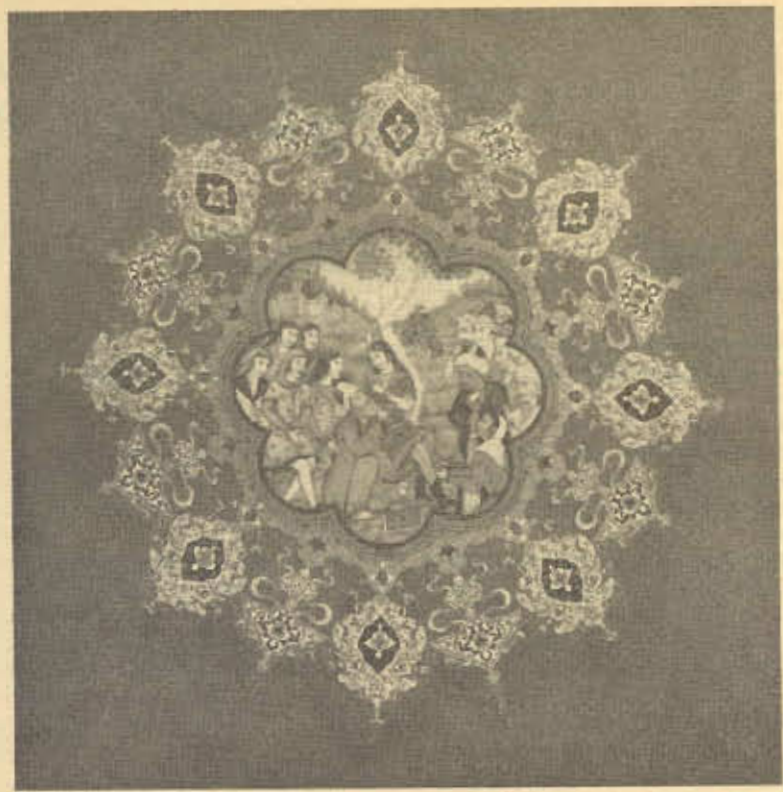
بکار رفته عبارتست از فیروزه‌ای - طلایی - لاجوردی - مشک - قرمز - آجری - سبز - قهوه‌ای - سفید و بنفش که پوشوح قابل رویت هستند و سایر رنگ‌ها هم با چاشنی و فریبندگی خاصی جلوه گر شده‌اند. آن گل‌های شادمانی با آن رنگ‌های گوناگون و آن شاخه‌ها و برگ‌های زیبا که با خمیدگی خاص خود طرح اسلیمی خنثی را بوجود آورده‌اند همه در زمینه شفاف فیروزه‌ای غوطه‌ور شده، گویی ستاره‌گانی هستند که در فضای پهن‌آور کیهان زیبای خود چشمک می‌زنند.

تذهیب اطراف دایره بهرام، جوهره ولی دایره مرکزی طرحی مستقل و مجزا دارد چنانچه در شکل دقیق شویم در تذهیب اطراف دایره مرکزی ابتدا یک حاشیه باریک، به رنگ طلایی دیده میشود و بعد از آن یک حاشیه عرضی‌تر دارای زمینه قهوه‌ای است که با گل‌های پنج پر و شاخه‌های طلایی مزین شده است. حاشیه بعد از آن که با خطوط سفید اسلیمی و با گل‌های پنج پر آبی رنگ، زیباترین وجهی نشان داده شده است دارای ۱۲ تریخ میباشد که همه زمینه‌ی مشک دارند و ۱۲ نقش دیگر، به فرم کتیبه با زمینه طلایی در فواصل تریخ‌ها دیده میشوند که من حیث المجموع هر چند اسلیمی و با تزیین و تکریم و آمیزش دارد. در تذهیب دور دایره مرکزی، هر کدام ۱۶ تریخ دیده میشود که دارای یک فرم هستند و نقوش زیبایی گل و برگ در زمینه لاجوردی و در فواصل تریخ‌ها گنجانده شده است.

در این تابلو آلتور که در بالا شرح داده شد طرح و تذهیب اطراف دایره از هنرمند ارجمند حضرت آقا یوسفی است که در سال ۱۳۲۰ نقاشی شده ولی نقش صورت‌ها درون دایره‌ها (دایره مرکزی - دایره بالایی) از هنرمند عالیقدر محمد علی زاویه است که شرح زندگی ایشان در شماره‌های پیشین ماهنامه بطبع رسیده است. موضوع، نشان دادن مجالس زیم، دربارگاه بهرام گور ساسانی است که از لطیف‌ترین و دل‌انگیزترین گنجینه ادبیات فارسی، هفت پیکر نظامی گنجوی الهام گرفته شده است و در این تابلو فقط دو صحنه زیم در دو دایره نقاشی شده و بقیه دایره را تمام باقی مانده است.

در تذهیب شکل ۳ هنرمند طرح تازه‌ای را بیجا همه هنر ایران ارائه داده است، در اینجا نقش‌های هندسی و طرح‌های گل و بوته که به ابتکار هنرمند بستگی تام دارد با هم تلفیق یافته‌اند. این نقش‌ها با اطلاعات دقیق فنی تزیین شده و قدرت تحلیل هنرمند را زیباترین صورتی پدیدار ساخته است. بنای طرح آن دایره‌ای شکل میباشد که در متن لاجوردی نقش شده و شامل رنگ‌های لاجوردی - طلایی - فیروزه‌ای - قهوه‌ای - قرمز آجری - سبز - بدگلی - آبی و بسیاری رنگ‌های دیگر که از ترکیب هم بوجود آمده‌اند.

آنچه را که حاشیه خسارچی نام نهاده‌ایم شامل تریخ‌ها و فرم‌هایی است بشکل سروچه یا کتیبه، که در فواصل تریخ‌ها



تذهیب اطراف این تابلو بوسیله حضرت آقا یوسفی ساخته شده

خورده‌اند. حاشیه مرکزی هم دارای زمینه طلایی (طلایی ناب) با طرح اسلیمی است. این تذهیب در مدت ۵ ماه در سال ۱۳۲۰ توسط هنرمند ساخته شده است.

۱- این تکه نیز قابل بحث است که در یک اثر مینیاتوری زمینه‌های طلایی را چنانچه در اصل تابلو بزرگ از نظر شیوه رنگ آمیزی بنا پایتکار هنرمند تعبیر میکند. آن رنگ طلایی که با جلوه خاصی نشان داده شده است «طلایی مهر-کتیبه» نام دارد و آن متن طلایی کشفیات لدات و کتب نظر میرسد «طلایی خام» میباشد. اصولاً هنرمندان برای شفافیت رنگ طلا، بین بهره‌ها از سنگه عقیق استفاده میکنند.

سمنو پزان دهنگسازان

یکی از ندرهایی که از دیرباز زندهای تهران می‌ریزند سمنوات و برای پختن آن آیینی دارند که در زیر یاد می‌شود. چنانکه میدانید سمنو یکی از هفت خورده‌ای است که در سفره هفتسین باید چیده شود ولی پختن سمنوی هفتسین آیین و تشریفات خاص ندارد.

برای پختن سمنو یک دیگ مسین و یک پاروک، لازم است.

۱- پاروک: پاروی جوی کوچکی است که برای پختن سمنو در دیگ بکار می‌رود این پارو را با دو دست می‌گیرند بطوریکه یکدست در بالای آن دست دیگر در میانه دسته آن باشد.

برای پختن سمنو دیگ مسین را بر روی اجاقی که از دو دیواره ساخته شده میگذارند. این دیوارها از گشت با آجری است که با گیل پوشانیده شده است.

موادیکه برای پختن سمنو بکار می‌رود.

۱- آب باران نیمان - برای بنست آوردن آب باران نیمان (بارانهاییکه از دم خردنامه تا آخر خردنامه می‌بارد) پس از اینکه مدتی باران آمد و گرمی هوا و آلودگی آب ناپدید شد تمام شد ظرف یا کوزه را در زیر نودان می‌گذارند تا آب بام در آن گرد آید اگر باران زود بندهد و ظرف پر نشود و آب با اندازه کافی بنست نیاید ناچار می‌کنند تا باران نیمان دیگری بیارند.

۲- آرد گندم.

۳- شیره حواته گندم - برای بنست آوردن شیره حواته گندم مقداری آردانه‌های آنرا پس از پاک کردن در کاسه‌ای که در آن آب باران نیمان ریخته شده خیس می‌کنند و سروز می‌گذارند تا خوب خیس بخورد پس از آن، نانهای خیس خورده را در پارچه پاکیزه می‌ریزند و می‌پزند و سه روز می‌گذارند در آن پارچه بنامد پس از این شش روز نانهای گندم جوانه می‌زند آنگاه گندم جوانه‌زده را در سینی بزرگی می‌ریزند و می‌گسترند و می‌گذارند تا جوانه‌ها بلندتر شود. اگر هوا خشک باشد پارچه تا زکی روی سینی می‌کشند و هر روز کمی از آب باران نیمان بآن می‌پاشند تا تمدار بنامد و جوانه‌ها

زودتر بلند شود. تا این هنگام کسی که نماز نمی‌خواند حق ندارد که باین گندمها سرکشی کند. گندمهای جوانه‌زده آفتاب در سینی نگاهداری می‌شود تا سفیدی دنباله جوانه‌ها پیدا شود (یگفته تهرانها به‌عقرب نشینند) آنگاه آنها را از سینی بیرون می‌آورند و در آب نیمان می‌شویند و پیش از آنکه خشک بشود در هاون می‌ریزند و می‌کوبند و پس از چندبار کوبیدن از هاون بیرون می‌آورند و در پارچه پاکیزه می‌ریزند و می‌پزند و پادست می‌چالند و شیره آنرا در ظرفی می‌گیرند. این عمل پنج بار تکرار می‌شود. شیره دست‌افشار جوانه‌گندم را با اندازه‌ای که لازم می‌دانند با آرد گندم می‌آمیزند (مثلاً برای یک من آرد گندم پیرامون پنجسیر شیره لازم است) اگر شیره با اندازه کافی بنست نیاید بجای کمبود آن آب باران نیمان بکار می‌برند. ندرها، چنانکه میدانید برای خواستن آرزوها از خدا یا امامان یا امامزادگان و خوشان خاندان الهه و برخی از آنها فقط پیشکش اختصاصی دارد مثلاً شلغزوب، ویزه «امام‌حسن» علیه‌السلام است و نان و خرما ویزه «حضرت زینب» و نان و ماست ویزه «حضرت عباس» و شله قلمکار ویزه «امام زین‌العابدین» است سمنو نیز ویزه حضرت «فاطمه زهرا» است و شیرینی از اثر انکت آن حضرت بنداشته می‌شود نه از شیرینی شیره حواته گندم.

سمنو را برای خواستن آرزوهای گوناگون از حضرت فاطمه می‌ریزند مثلاً زنی بچه‌دار نمی‌شود و از آن حضرت با نذر کردن سمنو فرزندی میخواهد یا بچه‌های زن نمی‌یابند و او سمنو نذر «حضرت فاطمه» میکند تا نورانش نیرند.

نذر کنندگان سمنو هنگام خواستن آرزو و نذر کردن چند سالی را معین می‌کنند که در صورت برآورده شدن هر ساله سمنو بیزند. مثلاً میگویند: در صورت برآورده شدن آرزوهایم تا پنجسال یا هفتسال مالی یکبار سمنو خواهم بخت. برخی از زندهای تهران پیش از آنکه آرزویشان برآورده شود سمنوی نذری خود را می‌ریزند به این گمان که حضرت فاطمه در تنگنای ملاحظه و رودروسی (روده‌ریاستی) قرار خواهد گرفت و وادار به بر آوردن درخواستشان خواهد شد. گروهی از زندهاییکه با نذر کنند سمنو، خویش یا آشنا هستند و نذر شرکت در پختن سمنو دارند برای او پیغام می‌فرستند و یا باو می‌گویند که ما نذر شرکت در پختن سمنو داریم و فلان مقدار آرد بپاش یا پادام برای دیگ تو خواهیم آورد و خواهشندیم که ما را بپوش خبر کنید. زن نذردهار بیدرتنگ خواهش آنها را می‌پذیرد و برای بر آورده شدن نذرشان دعا می‌کند. این زندها چند روز پیش از سمنو پزان، بدعوت زن نذردهار در وقت معین در خانه او گرد می‌آیند و از میان آنها، کتابیکه نذر شرکت در پختن سمنو با آوردن آرد دارند، آرد خود را با گفتن صلوات در درون دیگ نذری می‌ریزند.

باید یاد آور شد که لازم نیست که همه زندهاییکه در پختن سمنو همکاری می‌کنند و یا حاضر می‌شوند نذردهار باشند، بلکه هر زنی برای تبرک و آبروی نذردهار می‌تواند در این کار شرکت کند.

چگونگی پختن سمنو - شب سمنو پزان ساعت هفت تا نه شب همه زندها دور دیگ نذری گرد می‌آیند و یکی از آنها کبریتی بدست می‌گیرد و با گفتن «بسم الله» اجاق را روشن می‌کند. در این هنگام همه حاضران دعای (زهارنامه دوازده امام) را زیر لب می‌خوانند. پس از آنکه دیگ گرم شد صاحبخانه که نذردهار اصلی و همچنین پزنده سمنوات پاروک را با دو دست می‌گیرد و چند دور بآن سمنو را بهم می‌ریزند. پس از او زندهای دیگر یکبار یکبار همین کار را می‌کنند. وقتیکه سمنو به غلغل افتاد زندهاییکه نذر ریختن بسته با پادام نذر دیگ سمنو دارند نذری خود را منت منت در آن می‌ریزند. پختن سمنو تا نزدیک صبح پزازها می‌کند - پس از آن پاروک را کنار می‌گذارند و سمنو را «بده» آنگاه پس از شستوی و گرفتن و شو به‌نار می‌پسندند و پیش از آنکه سرخ شود و نثار صبح بخوانند دو رکعت نماز حاجت می‌گزارند پس از پایان نماز حاجت نشسته می‌مانند و دستها را گشاده در برابر صورت خود نگاه میدارند و آرزوی خویش را بوسیله حضرت فاطمه از خداوند خواستار می‌شوند و شرط می‌کنند که اگر نیازشان برآورده شود سال دیگر در سمنو پزان دیگری دو یا چند برابر آرد یا بسته یا پادام خواهیم آورد و یا خود سمنوی نذری خواهیم بخت برخی از نذردهاران سمنو، پس از دم کردن دیگ بوسیله یک روضه‌خوان روضه حضرت فاطمه می‌خوانند. همچنین برخی از نذر کنندگان سمنو، عقیده دارند که پس از دم کردن دیگ، «حضرت فاطمه» هم مانند گروه زنان به‌محل سمنو پزان می‌آید و در پای دیگ نماز می‌گزارد و از این رو چنانماز خاصی در گوشه‌ای از آن محل می‌گسترند که کسی حق نماز خواندن در آن نخواهد داشت.

پس از اینکه نماز و دعا به پایان رسید چند ساعتی می‌آیند و سپس نور دیگ گرد می‌آیند و زن نذردهار اصلی در آنرا بر میدارد و به سمنوی پخته نگاه می‌کند که آیا جای سرانگشت با پنجه حضرت فاطمه در آن ماند است یا نه و اگر بهیند بسیار شادمان خواهد شد آنگاه خود او نخستین ملاقه سمنو را در کاسه‌ای می‌ریزد و حاضران نیز شادی می‌کنند و گفت و گو می‌ریزند و به کشتن سمنو از دیگ و ریختن آن در کاسه‌ها می‌پردازند، هر کاسه‌ای را در سینی کوچکی می‌گذارند و در آن حوله‌ای میکشند و بهانه‌هایی از خوشان یا دوستان یا همسایگان می‌فرستند هر کسی که سمنوی نذری برای او فرستاده می‌شود پس از دعا بر نذردهار و خالی کردن کاسه مقداری شیرینی یا قند و یا نبات در همان کاسه می‌گذارند و به‌خانه صاحبش پس می‌فرستد.

تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

۴ - ژاپن

ترجمه و تلخیص نوشین نفیسی
از آلبوم روژه باشه

سلسله مقالات زیر کمک خواهد کرد

تا مقام هنری ایران را در میان ممالک آسیائی بازشناسیم

سرزمین آنرا ندیده گرفته اند زیرا هیچگونه انعکاسی از این
بلاها در هنر نقاشی آنها مشاهده نمیشود .

در اولین قرنهای میلادی ژاپنی ها با الهام هندی و چینی
آشنا شدند . آیین بودائی که در قرن ششم میلادی توسط مابین
کره ای بزاین وارد شد با هیچگونه مخالفتی روبرو نگردید
و مابین فلسفه نوین را همراه با اصول نقاشی تعلیم میدادند .
بزودی شاگردان زیادی بدورانها گرد آمدند و تقلید از تصاویر
زیبای دوره نانگ پرور داشتند .

نقاش دیواری در قرن هفتم در ژاپن کمیاب است ، تنها
آنچه که باقی مانده اند Horyugui است که زیبایی شگفت انگیزی
دارد . آثار نقاشان ژاپنی بدو صورت ینا رسیده است :

۱- کاکه مونوس (Kakemonos) که بر روی پارچه
ایریشی و یا کاغذ طرح شده و بدقت با پارچه قدیمی قاب
شده است .

۲- ساکی مونوس (Makimonos) که عبادت از
طومارهای کاغذی است که دوسر آنرا با قطعه چوب نازک کاج
متصل کرده اند و کاغذ را بدور آن لوله میکنند . چوبها را نیز
با طرح های زیبایی از استخوان و چوب و شیشه تزئین کرده اند .
در نتیجه تعلیمات بودائی ، ژاپنی ها نیز در پی تطبیق
موجودات با طبیعت بودند و منظر سازی چینی که آنها تنها وارث
آن هستند وسیله برای نشان دادن ذوق تزیینی آنها گردید .
با وجود تعلیمات سخت بودائی ، نشاط و زندگی را دوست دارند

تاریخ ژاپن تاریخ جزایری است که مرزهای اقیانوس
آنرا از اشغال بیگانگان حفظ کرده است ، سرزمین خورشید
تابان را هرگز مانند آسیا قبایل چادرتین سرگردان زبروزیر
نگرداند و هرگز این اختلاط نژادی که سنتهایی را از میان
میرد و جنبش های هنری را متحرف میسازد در آنجا پیش نیامده
است . معایب و محاسن آن بومی است و در طی قرنها از نسلی
ب نسل دیگر منتقل شده است .

هنر نقاشی ژاپن بیان کننده دو احساس متضاد ملتی است
که خنونت طبع شدید و علاقه بکارهای بهلوانی آن در مقابل
تجمل پرستی برحد و عشق طبیعت زیبای آن قرار دارد . ژاپنی
که برای نجات شرافت خود و یا کشورش ، هارا کیری (خودکشی)
میکند ، باسانی نیز مجذوب مناظر زیبای طبیعت میشود . یکی
از فیلسوفان قرن هفدهم این کشور چنین می نویسد : « اگر ما
قلب های خود را بر روی زیبایی های آسمان و زمین دیده هزار
مخلوق بکشاییم ، بنا خوشی بی پایانی عطا خواهد کرد ، خوشی
که پیوسته روز و شب در مقابل ما خواهد بود : کامل و بی انتها .
و مردیکه از چنین لذتهایی برخوردار باشد عالم کوهها
و جویبارها ، ماه و گلهای خواهد بود و برای بهره مند شدن از
آنها محتاج دیگران نخواهد بود . » گرچه ژاپن پیوسته
در معرض بلاهای آسمانی قرار داشته است ، مانند زلزله ،
آتش فشان ، طوفان ، انفلاهای شدید و از همه گذشته انجبار
آمن ، هیروشیما ولی چنین بنظر میرسد که فقط نقاشان این

هنر مردم





رست : مکتب کاتو - قرن چهاردهم میلادی (موزه گیمه - پاریس)

چپ : مکتب توبا - قرن پانزدهم میلادی (موزه گیمه - پاریس)



و همین باعث شده است که ساخته های هنری آنها با سایر ملل آسیای
شمالی تفاوت داشته باشد. در حال نفوذ سبک Tang در قرن هشتم
در ژاپن جان عمیق بود که این تمایل طبیعی ژاپنی ها را بدشواری
می توان باز شناخت. در این هنگام چینی ها با دقت و ریزه کاری
بسیاری نقاشی می کردند و ژاپنی ها که این کاری از خود نداشتند ،
زیر فشار این جزئیات خشک خاموش شده بودند ، این دوران
تنها نام یک هنرمند برجای مانده . Koré Kanaok که شهرت
و اعتبار او بر ساخته هایش برتری دارد .

در قرن یازدهم سبک Song برایون وارد شد ولی مفهوم
زندگی در ژاپن آنقدر متفاوت با چین بود که هماهنگ شدن
آنها غیر ممکن نظر می رسید . ژاپن آن زمان ، عصر جنگل
چشما ، شادیا ، هنر و ادبیات ظریف ویز از لنداید بود .
چین اجتماعی خود ، زمینه مناسبی برای مشاهده تقاشان
بزرگ و مرموز است هم زمان خود و آماده گی بیشتر برای نمایان

حسن شوخ طبعی ، تسخر و یوا هوسی آنها داشتند . مکتبی که
باین ترتیب بوجود آمد « Kanogas نام گرفت و زندگی عادی
مردمان ، جنگجویان و مردان مذهبی را نشان میداد . از
مروجین این مکتب Motomitsu (موتومیتسو) را باید نام برد
و جانشین یادوق او Toba Sojyo که معاصرین خود را با ساختن
تصویر آنان بشکل حیوانات هجو نموده است .

در ژاپن کم کم حکومت ملوک الطوائفی بوجود آمد
و یکی از آنها بنام Schyogo دربار مقتدری بر شهر
Kamatura برپا ساخت و هنرمندان را در آنجا گرد آورد .
در شهر یو Yedo (توکیو کنونی) نیز که مقر امپراطور
بود ، مکتب نقاشی از قرن سیزدهم میلادی پدید آمده بود بنام
Tosa .

هنرمندان این مکتب بیش از پیش بتقلید کامل طبیعت
و اشیاء مبرداختند و معاصرین خود را ملامت می کردند

و لباسهای آنها را با جزئیات کامل و رنگ های زنده و ملایم رسم
می کردند و از این نظر در زمره میلیتورسانان بشمار می آید .
سورت ها را با چند خط ساده استیله نشان میدادند . اصولاً
در خاور دور معتقدند که اندیشه مردمان مسموم و محفوظ است
و هیچکس حق ندارد این نقاب متبسم و یا بی حس را از چهره
آنها ببرد . بنابراین تقاشان روح کنجگرای و مشاهده خند را
منحصرأ در مورد طبیعت بکار برند و مناظر را با جزئیات کامل
رسم می کردند . ولسی روح آزادانه رفتار نمایند ، مردان را بصورت
حیوانات رسم می کردند ، اما موضوع مورد نظر آنها هر چه باشد
جنبه تزیینی قوی آن همیشه کاملاً رعایت شده است . مکتب
Tosa تا قرن شانزدهم ادامه داشت و از استادان آن باید
Mitsunobu و Mitsushig را نام برد .

دره کاماتورا در کنکاشی جنگهای داخلی قرن پانزدهم
مکتب Kano تشکیل شد . این مکتب بر اساس بازگشت بجای
هنر چین بنیان گذاری شد . موضوع را بیشتر با سبک سفید
و رنگ آمیزی منتهی رسم می کردند . منظره سازی را
بر صورت سازی ترجیح میدادند - طبیعت نیز زیر قلموی آنها
حالت رؤیایی خود گرفته بود . کوهها را پشتابرها پنهان
می کردند و درختان حالت شاعرانه داشتند .

بنیانگذار مکتب کاتو ، یک کشیش بودایی چینی بوده است
که شاگردان ژاپنی بیشماری داشتند ولی مشهورترین آنها
Matonobu است (۱۴۷۶ - ۱۵۶۹ میلادی) . زودی این
مکتب بصورت فر هنگستان رسمی درآمد و هنرمندان بیشماری
را تعلیم میداد که تابلوهای بسیار عرضه میداشتند . ولسی
جمع آوری ساخته های هنری چنان مورد توجه مردم بود که این
گروه تقاشان نمیتوانستند تقاضای مردم را بر آورند .

در قرن شانزدهم میلادی دیکتاتوری بنام Hideyoshi
(هیدئوشی) یجنگهای داخلی پایان داد و متحد اجتماعی را
در ژاپن آغاز کرد . مبلغین و بازرگانان اروپایی باین سرزمین
راه یافتند و مذهب ، عادات و رسوم و فرآورده های صنعتی خود را
عرضه میداشتند و از این راه اولین تابلوی رنگ و روغن که
تصویری از حضرت مریم بود بنظایر آنها نشان داده شد .

گرچه در این هنگام نودم مردم ژاپن از فقر عمومی خارج
میشدند و هنر توجه پیدا می کردند ، ولی مکتب کاتو که زیر
نظر مستقیم Schyogom اداره میشد از این پیشرفت نداشت
بهرای نسرده بلکه افکار و سبکهای که بان تحمیل میشد
تصویرات تقاشان را بکلی فلج کرد . فقط چند نقاشی که پرده ها
را با تصاویر رنگ و حیوان با مرکب چین و رنگ های محلول و یا
گواش تزیین میکردند مورد توجه بودند . کوشسو (Kotsu)
از تقاشان اواخر این قسرن از اولین کسانی بود که دانست
باید کردن طرح دلیل بر ضعف نقاش نیست بلکه سببی است که



مکتب کاتو - ورود بر نقاشی ژاپن - قرن شانزدهم میلادی
(موزه گیمه - پاریس)

برخی از جزئیات را بیشتر نشان می دهد .

اوگا کاکورن (Ogata Korin) ، که یکی از پیروان این
سبک است و هنرهای تزیینی را با ساختن پاراوان و اشیاء تجلی
زندگی تازه بخشید ، جز این چند نفر ، نقیدی تقاشان چینی
بهمان سبک تصنیف و نقشی مکتب جنوب چین ، کار می کردند .
در قرن هیجدهم میلادی تحول هنری در ژاپن آغاز شد .
مردم متقاعد شده بودند که کشور آنها نیاز به هنرنویسی دارد که
متعلق ب مردم باشد و از زندگی روزانه آنها الهام گیرد . مکتب
اوکیویه (Ukiyové) چین بوجود آمد (Ukiyo بمعنای
دنیا ی فقر و جهان گذران است) . هنرمدان میخواستند طبقات
پایین اجتماع اهمیت و ارزش کار آنها را بشناسند و ساخته های
خود را در دسترس همگان قرار دهند . روش مهر و اسامی
را ترویج دادند ، این روش از قرن نهم میلادی متداول بود
و برای حضور نمودن کتابها و تهیه تصویرهای مذهبی ، سیاه سفید



زنان جوان - قرن هجدهم میلادی - (مجموعه هوری - پاریس)

بکار میرفت. هنرمندان این مکتب جدید ژاپنی آثاراً متفاوتی و تکمیل کردند. طرز کار آنها چنین بود که ابتدا طرح مورد نظر را بر روی یک برگ کاغذ نازک رسم میکردند سپس کاغذ را بر روی قلیعه چوب میچسباندند و با قیچی خیلی باریک آنرا میکشیدند. رنگ آمیزی اغلب باریکهای مجازول انجام میگرفت. این هنرمندان کم کم موفق شدند که با حسن ترینی و تفنن خاصی که در گذشته رسوم نبود صحنه‌های از زندگی حاشیویان را نشان دهند. احساس نقشه‌های آنها را اغلب بازیگران نمایش ویا زنان تشکیل میدادند که در خانه‌های زیبا یا باشاهای پر گل و پرستگاریا نشسته‌اند.

مکتب اوکیبویه هنرمندان بسیاری تقدیم جابویه کرد. ایواناموتاشی، یکی از مشهورترین آنهاست. اشخاص نقشه‌های او از طبقه متوسط بودند. پدر این هنرمند یکی از شوالیه‌های مشهور بود چون نتوانست اوامر مافوق خود را

اجرا کند خودکشی کرد. روی آوری پسرش بدویده مردم طبعاً با این مناسبت بود.

مورونوبو Morenobi نیز مانند وی موضوع نقشه‌های خود را از میان صحنه‌های زندگی روزانه انتخاب میکرد. و اشخاصی سیاه و سفید میساخت که بعد با دست رنگ میکرد. سازندگان این نقشه‌ها، مناظر طبیعت و صحنه‌های اجتماع را با حوسنه يك نابورالست کامل مطالعه میکردند. تصویر زنان را با مناظر زیباییهای حرکات لطیف ویا معجزاتی که در بردارند بسیار ساخته‌اند. زن که در اجتماع ژاپنی همیشه خود را در مقابل مرد کنار کشیده است و همیشه «اولین خدمتکار شوهرش» بوده است، ولی همیشه ریت بخش گاشانه و خوش دانی این ملت مهربان است. به عشقی که طبیعت دارد ریهائی را بخوبی درک میکند و از آن لذت میبرد و زن ژاپنی با لطیف و مهربانی که دارد مستحق چنین قدر دانی است بطوریکه جهانگردان خارجی میگویند «زیباترین چیزی که در ژاپن دیده میشود زن ژاپنی است».

بسی از نقاشان بین شهرت خود را از ساختن تصویر بازیگران ناثر بدست آورده‌اند. ژاپنی‌ها عشق شدیدی به نمایش‌های مذهبی و حماسی دارند - نو (No) که از قرن هفتم مرسوم شده است اثر کشش‌های بودائی است و مانند تیز بهای کشور ماست. چهره و حرکات بازیگران آن که لباسهای فاخر در دست دارند بطرز گریزی تمام احساسات انسانی را نشان میدهند و این موضوع مناسبی برای نقاشانی است که بتوانند با چند خط ساده صورت سازی نمایند. افراد خانواده هوری (Yori) ازین گروه میباشد و بعضی از آنها از بازیگران معروف ناثرهای «نوه» بودماند.

سپایش طریقه انتخاب رنگی، این هنر را که زن ژاپنی نقش اصلی آنرا تشکیل میداد باوج خود رسانید. یکی از نقاشان ژاپنی بنام Suzuki Harunobu برای بدست آوردن يك نقشه رنگی خدمت یا هشت مهر بکار میبرد و ساخته‌های او آنقدر زیبا بودند که «طرح روی» نام گرفت. متن از نقاشان این عهد Kiyonoga (۱۸۱۵ - ۱۷۵۲) اوتامارو (۱۸۰۴ - ۱۷۵۴) ووشی هر یک جنبه مختلفی از زندگی زن ژاپنی را در نظر گرفته‌اند. هر استامینی زیر قلموی آنها فسیلی از روانشناسی این کشور گشته است. زن عاشقیسه، سنگر، مادر و بیکاره احساسات خود را بخت سبایی که بطور ساده‌ای رسم و نشان کرده است و فقط با اما وحرکات گوشه‌ای از آنها ابراز میکند زیرا مناظر وریکه گفته شد بنا به اعتقاد آنها در این گوشه جهان کسی نباید احساسات دیگران را ظاهر سازد.

درفتن نوزدهم طریقه مهر کم که رویانحاط رفت. درین هنگام امپراتور میتوکیشو تغییرات اساسی در تمام شئون



يك صحنه از نمایش - قرن هجدهم میلادی (مجموعه هاری وور - پاریس)

اجتماعی آغاز کرد و سفیرانی برای معامله سمن جدید با اروپا فرستاد و اوقاف بودائی را ملی کرد. مزایای طبقات را از میان برد، مدارس را توسعه داد، فروش دختران جوان را قدغن کرد و راه‌های نفوذ اروپایی را در ژاپن باز نمود. آخرین ضربه را بهتر بانسای این کشور وارد آورد و آنچه که از آن باقیمانده فقط منظر سازی بود.



گشاهای - قرن هجدهم میلادی - (مجموعه هاری وور - پاریس)

گرچه اخیراً در مدرسه هنرهای زیبای توکیو، اصول دو مکتب بانسای Tosa Kano از نو تدریس میشود، ولی بازمهم عده زیادی از هنرمندان جوان ژاپن را اروپا را در پیش گرفته‌اند. مکتب نقاشی پاریس که بکنوع سبک آهسته با سبک‌های زیاد را تدریس مینماید. ظاهراً بسیار مورد بدست طبع ژاپنی است و جوانان این سرزمین را بخود جلب نموده‌است.

عکاسی

هادی
۱۳۱۵/۴

گفته ها :

عقده - نارنجده - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربینها - اقسام آبکشها - چه دوربینی بخریم و یک حلقه فیلم ۳۶ میلی را چگونه تمام کنیم ؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد ؟

نور موجود و انتخاب صحیح

دیفراگم و سرعت

چنانکه گفته شد فیلمها با قدرت و حساسیت مختلف، برای مصارف گوناگون ساخته میشوند. در زیر، جدولی برای مقایسه و مطابقت درجات معمولی بنظر میرسد که با بدست داشتن یکی از درجهها می توان آنها را دیگری تبدیل کرد. و همچنین نسبت آنها را باهمدیگر سنجید.

رمان سی	شاینر	A.S.A.	D.I.N.
توزمان (۵)	Scheiner	۱. س. ۱.	دین
۸	۱۹	۶	۹
۴	۲۲	۱۲	۱۲
۲	۲۵	۲۵	۱۵
۱	۲۸	۵۰	۱۸
۱/۲	۳۱	۱۰۰	۲۱
۱/۴	۳۴	۲۰۰	۲۴
۱/۸	۳۷	۴۰۰	۲۷

مقایسه بین قدرتهای مختلف فیلمهاست.

برای فیلم ۱۰۰ ASA.

سایه	ایری	ایری	آفتاب در پشت	آفتاب	برعت : ۱/۱۰۰ یا ۱/۱۲۵ تا ۱/۱۲۵ تا ۱/۱۲۵
مجاور آفتاب	تیره	روشن	ابر نازک	درختان	۱- موضوعات روشن مانند: برف - ماسه های کنار دریا و بیابان ساختمان های سفید - اشخاص سفید پوست بالباس های روشن
۴	۵/۶	۸	۱۱	۱۶	۲- موضوعات متوسط مانند: گوه - دشت و صحرا - ساختمانهای آجری - اشخاص بالباس های پر رنگ متوسط
۲/۸	۴	۵/۶	۸	۱۱	۳- موضوعات تیره مانند: تمام سبزیها - جنگل - چمن وغیره - شخص سیاه پوست بالباس قهوه ای و نظایر آنها
۲	۲/۸	۴	۵/۶	۸	

این جدول برای بهار و پاییز مناسب است.

در تابستان دیافراگمها یکدرجه بسته تر و در زمستان یکدرجه بازتر باید باشد. در تمام احوال درجات مزبور از ۲ ساعت بعد از طلوع آفتاب تا ۲ ساعت بغروب مانده معتبر بوده، در اوایل و اواخر روز نور بیشتری (دیافراگم بازتر) لازم است. در صورت استفاده از فیلم ASA. ۲۰۰ فقط کافی است با حفظ درجات دیافراگم مذکور با سرعت ۱/۲۰۰ یا ۱/۲۵۰ ثانیه عمل کرد. برعکس با فیلم ASA. ۵۰ آنرا به ۱/۵۰ یا ۱/۶۰ تقلیل داد.

چون موضوعهاییکه از آنها عکسبرداری میشود همگی ساکن و بیحرکت نبوده و حتی سرعت حرکتشان با یکدیگر فرق می کند لذا تمام عکسها را با سرعت واحدی نمیتوان گرفت. همچنین موضوع معینی را که سرعت یکنواختی دارد از هر جهت و در همه حال ممکن نیست با یک سرعت بدون تکان خوردن، عکاسی کرد. با مراجعه به جدول زیر که در آن بعضی موضوعات متحرك و جهت حرکت آنها نشان داده شده می توان محاسبات لازم را بعمل آورد.

باید در نظر داشت که درجات سرعت و دیافراگم دوربینها چنان تنظیم و تقسیم شده که از هر درجه بدرجه دیگر مقدار نور برابر و یکنصف می شود؛ مثلاً اگر سرعت $\frac{1}{25}$ ثانیه را در نظر بگیریم خواهیم دید که در شطرف آن $\frac{1}{50}$ و در طرف دیگر $\frac{1}{100}$ ثانیه وجود دارد. درجات دیافراگم نیز بر اساس همین محاسبه تنظیم گردیده، یعنی اگر دیافراگم ۱۱ را بطور مثال انتخاب کنید مقدار نوری که از آن عبور می کند دو برابر دیافراگم ۱۶ و نصف دیافراگم ۸ است.

بدین ترتیب با افزودن و یا کم کردن هر یک درجه سرعت لازم است یکدرجه دیافراگم نیز باز و یا بسته شود. مثال: عکس با دیافراگم ۱۱ و سرعت $\frac{1}{25}$ ثانیه گرفته می شود، در صورتیکه بخواهیم سرعت و یا دیافراگم را یکدرجه کم و زیاد کنیم باید بشکل زیر عمل نمائیم.

$$\frac{F}{16} = \frac{1}{50} \quad \text{یا} \quad \frac{F}{11} = \frac{1}{45} \quad \text{یا} \quad \frac{F}{8} = \frac{1}{35}$$

در هر سه وضع فوق مقدار نوری که سطح فیلم میرسد تقریباً تساوی آنها می باشد.

برای عکسبرداری از موضوعاتی که در فاصله های مساوی ۱۰۰ برابر (۵) طول کانون ایزکیف در حال حرکتند			جهت حرکت نسبت به دوربین		
مناظر طبیعت که در آن درختها و یا آب بطور آرام تکان نمی خورند	—	—	—	—	—
اشخاصیکه راه می روند - ماشین هاییکه آهسته حرکت می کنند	$\frac{1}{25}$	$\frac{1}{50}$	$\frac{1}{100}$	$\frac{1}{25}$	$\frac{1}{100}$
راه دینایی سریع - مناظر کوچیکه و خیابان با حرکت ماشینها	$\frac{1}{50}$	$\frac{1}{100}$	$\frac{1}{200}$	$\frac{1}{50}$	$\frac{1}{200}$
سابقات دو - دوچرخه سواری عادی - ماشینها با سرعت متوسط - اسبها در حال پورتمه	$\frac{1}{100}$	$\frac{1}{200}$	$\frac{1}{400}$	$\frac{1}{100}$	$\frac{1}{400}$
عملیات ورزشکارها - سابقات دوچرخه رانی	$\frac{1}{250}$	$\frac{1}{500}$	$\frac{1}{1000}$	$\frac{1}{250}$	$\frac{1}{1000}$
ماشینها با سرعت تمام - حرکت های سریع ورزشی - چهارپایان و یا پرش اسب	$\frac{1}{500}$	$\frac{1}{1000}$	$\frac{1}{2000}$	$\frac{1}{500}$	$\frac{1}{2000}$

(۵) مثلاً با دوربین ۱۳۵ که طول فاصله کانون آن ۸۰ میلی متر باشد:

$$۸۰ \times \frac{1}{1000} = ۰۰۸ \text{ میلی متر}$$

در ساختن فیلمها سعی می شود قدرت و امکانات آنها را به گونه ای تنظیم کنند که اختلافات و اشتباهات را تا حدودی جبران کنند؛ زیرا در غیر این صورت کوچکترین اشتباه باعث خراب شدن تصویر می گردد و همچنین عکسبرداری فقط از موضوعاتی ممکن می شد که روشنی تمام نقاط آن یکسان باشد. این قدرت و امکان را دامنه عمل می نامند.

بر واضح است که این دامنه هر چه وسیع تر باشد دلیل بهتری بودن فیلم خواهد بود. زیرا علاوه بر اینکه خواهد توانست از موضوع واحدی که نقاط مختلف آن دارای اختلاف روشنی زیادی است تصویر خوب و جالب بگیرد، اشتباهات محاسبات نور را نیز بقادری قابل توجهی جبران خواهد کرد. البته دامنه عمل فقط بهجنس و ساختمان مواد حساس فیلم بستگی نداشته. ظهور نیز دخالت مهمی در آن دارد، با افزودن

بمقدار نوری که داخل دوربین می گردد و کم کردن از مدت ظهور می توان وسعت بیشتری به دامنه بخشید.

اختلاف روشنی - نقاط مختلف هر موضوع عکسبرداری از لحاظ روشنی معمولاً یکسان نیست، مثلاً در یکروز آفتاب (بدون ابر در آسمان) که روشن ترین قسمتها نسبت به سایه تقریباً ۵۰ مرتبه روشن تر است میگویند نسبت و یا اختلاف روشنی موضوع ۵۰ بر ۱ است.

اما در یکروز بارانی که آسمان ابری و خاکستری رنگ است در همان محل نسبت فوق ممکن است تا ۵ بر ۱ تقلیل یابد. بزرگترین اختلاف در تناوبیر محل های سرشته (داخل ساختمانها) چشم میخورد، مخصوصاً اگر پنجره های در آن وجود داشته باشد.

با مراجعه به جدول زیر اختلافات روشنی بعضی از موضوعات معلوم می گردد:

موضوع	اختلاف روشنی
مناظر طبیعت در موقعیکه آفتاب می درخشد	از ۱:۲۵ تا ۱:۳۰
آسمان را ابر پوشانده	۱:۱۰
در هوای آفتابی بشرط وجود اجسام در پلان اول (۵)	۱:۳۰
تیره در پلان اول	۱:۱۰۰۰
شد نور	۱:۲۰۰
در هوای مه آلود	۱:۲
داخل ساختمانهای بدون پنجره	۱:۱۰
با پنجره	تا ۱:۱۰۰۰ و بیشتر
صورت اشخاصیکه موهایی روشن دارند	۱:۱۰
تیره دارند	۱:۱۰۰

(۵) پلان اول، در تناوبیر منظره پشتی گفته میشود که از هادی نومی دیگر نسبت به دوربین دیگری است.

ما و خوانندگان

سؤال و پیشنهاد - آقای هابون آدرنوش خواننده گرامی ما در کرمانشاه طی نامه محبت آمیز خود نوشته اند :

۱- نام ولایت و نام کشور به قاش جاوید جهان را بترتیب مقامشان درجمله بنویسید .
۲- داستانهای اصیل ایرانی را بطور مسلسل چاپ نمایند .
۳- اگر ممکن است مینیاتورها و عکسهای پشت جلد را با رنگی حقیقی آنها چاپ نمایند .
ما سؤال این خواننده عزیز را جهت تهیه پاسخ نزد یکی از اهل فن فرستادیم . در مورد چاپ داستانهای ایرانی ترکیبی اتخاذ شده است تا با کمک و همکاری اداره موزهها و فرهنگ عامه هنرهای زیبای کشور در این باره اقدام شود . عکسهای پشت جلد را نیز از این پس حتی الامکان رنگی چاپ خواهیم نمود .

همکاری - دوست گرامی آقای حبیب الله کریمی می نویسد : « من هم یکی از کسانی بودم که منتظر و مترجم آن بوده که تریه ای پدیدار گردد که نوشته های آن دور از حب و بغض و لاطالیات و هجوهای باشد که زبان آن دامنگیر طبقه جوان میشود خوشبختانه با رهبری مجدانه و حکیمانه شاهنشاه عظیم الشأن اداره هنرهای زیبا با انتشار مجله هنر و مردم باین آرزو آقای کریمی سپس پرسیده اند : « آیا میشود اینجانب یا آن مجله همکاری بیشتری در ما از حسن توجه آقای کریمی متشکریم و خواهشمندیم کارهای خود را بدفتر مجله ارسال دارند تا پس از تصویب هیئت تحریریه مورد استفاده قرار گیرد .
پاسخ های کوتاه

دزفول - حضرت آیت الله معنوی - از تذکری که داده بودید سپاسگزاریم .
بندر پهلوی - آقای خدوی - از عکس زیبایی که برای ما فرستاده اید متشکریم . موفق باشید .
رستم آباد گیلان - آقای نورالله پرتوی عماد لونی - بنامه سرکار جدا گانه پاسخ دادیم .
کارکنان هنر و مردم از توجه شما تشکر میکنند .
اراک - آقای ابوالفضل امیری - شماره هائی را که درخواست نموده بودید برایتان ارسال داشتیم . لطفاً دریافت داشتن آنها را اطلاع دهید .
تهران - آقای مشیر غروی - محالته را که ارسال داشته بودید دریافت داشتیم . متشکریم .
تهران - سلیمان فرهنگی شهره - متأسفانه شماره هائی که مفقود گشته است در دسترس ما نیست .

هدان - آقای محمد شریف شریفی - قسمتی از آنچه را که خواسته بودید و برای ما امکان داشت برایتان فرستادیم .
تهران - آقای عنایت الله صادقیان - لطفاً در یکی از روزها بدفتر مجله مراجعه فرمائید .
بابل - آقای سنگر سنگار - از علاقه سرکار متشکریم - پیرش هائی که نموده بودید جدا گانه پاسخ داده شد .

تهران - دوشیزه خودایه فاسملو - نامه شما را دریافت داشتیم - متأسفانه آدرس شما معلوم نیست لطفاً آدرس خود را اطلاع دهید تا شماره هائی را که خواسته بودید برایتان بفرستیم .