

بفتی و مزرعه



بمهر نواز گلشن آباد پید

شماره نوزدهم

هنرمردم

از اشعارت هنرهای زیبای کشور

ارديشتمان ماه ۱۳۴۳

شماره نوزدهم - دوره جدید

در این شماره :

- آشنائی با چند نقاش ایرانی و هنرهای در اوایل قرن نوزدهم هجری ۳
- موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام ۷
- سرگذشت یک کتاب ۱۰
- فالی کاشان ۱۴
- جایه های پارسیان در دوره ی هخامنشیان ۲۴
- فالی شویان ۳۳
- ابوطالب مغبی ۳۸
- تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن ۴۴
- عکاسی ۴۸

مدیر : دکتر آ. خدابنده لو
سرمدیر : عنایت الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق بربرانی

نشریه اداره روابط بین المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲



شرح روی جلد :
دستهای هنرمند زنان ندرعیایی بر روی پارچه
زبانی بی آفرینند

آشنائی با خد نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازدهم هجری

دکتر عسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

در اوایل دوران صفویه هنر نقاشی ایران به بالاترین درجه کمال خود رسیده بود، پس از شاهکارهای بزرگی که در هرات بوسیلهی بهزاد و شاگردانش بوجود آمد دیگر برای نسل‌های آینده جایی برای هنرنمایی باقی نماند و طبعاً نقاشان جوانی که در عهد شاه مله‌اسب می‌زیستند تقریباً راهی جز تقلید از آثارهای استادان مکتب هرات نداشتند. با اینحال عده‌ای از نقاشان جوان ایرانی وسیله‌هایی پیدا کردند که خود را از قید تقلید بیرون آورند. یکی از این جوانان رضاء عباسی بود که خط را بر رنگ ترجیح داده با ایجاد منحنی‌های متناسب، سبک بخصوصی بوجود آورد که با سبک بهزاد و شاگردانش اختلاف زیاد داشت.

چند نقاش جوان دیگر بدعوت همایون‌شاه پادشاه هند بآن کشور رفتند و در آنجا اقامت دائم اختیار نمودند و در خدمت سلاطین هند درآمدند و در نتیجه این مهاجرت مکتب نقاشی مخصوصی در هندوستان بوجود آمد که فرآورده‌های آن امروز در بسیاری از موزه‌های جهان بخش می‌باشد و خوشبختانه در کتابخانه سلطنتی موزه ایران باستان و هنرهای زیبای کشور تعداد زیادی از نقاشی‌های این مکتب موجود است.

یکی از خصوصیات مکتب ایران و هند این است که بقیافه واقعی و اشخاص توجه بیشتر شده باین معنی که اشخاص را به شکل خودشان کشیده‌اند و با اصطلاح امروز «پرتره سازی» در میان آنها رونق یافت. خصوصیت دیگر اینکه سابقاً صفحات کتاب را ممزوج می‌کردند برای اینکه داستانهای آن کتاب بهتر فهمیده شود. مثلاً در کتاب شاهنامه جنگ تورانیان و ایرانیان، در خمسه‌ی نظامی، داستان لیلی و مجنون، در کلیله و دمنه، داستان چهار رفیق را ممزوج می‌نمودند. ولی در مکتب هند و ایرانی بیشتر تصویر امرا و پادشاهان و زنان و مردان دربار و علماء و سرداران و حتی نقاشان مورد توجه بود و سعی میشد طوری شکل آنها را بسازند که شناخته شوند و دیگر این صفحات به کتابهایی مربوط بود بلکه صفحات مجزایی بود که بصورت

گرفت. در این مرقع صفحات دیگری دیده میشود که کار بهزاد و عبدالصمد است.

برای اینکه تمام تصاویر مرقع تقریباً یک اندازه و یکدست شوند جهانگیر صفحات نقاشی را روی برگ‌های کاغذ ضخیمی چسبانیده و دستور داده است اطراف و حواشی آنرا با نقوش تزیین کنند و در مواردیکه امروز ما بآن توجه داریم حواشی از اصل نقاشیها زیاده‌تر شده و خود بصورت شاهکارهایی درآمدند. در این مقاله فقط یک صفحه را با حواشی نشان میدهم تا معلوم شود حواشی بچه طریق در اطراف صفحه اصلی نقاشی شده‌اند و سپس حرکت از حواشی را جداگانه نشان خواهیم داد. این حواشی تعداد کمی از نقاشان مکتب هند و ایرانی را معرفی خواهد کرد و عمارا با سبک کار آنها آشنا خواهند نمود. (شکل ۱)

مثلاً باین وسیله خواهیم دید که آقا رضا نقاش جوان دیگری بود که از ایران به هند مهاجرت کرده در خدمت جهانگیر درآمد و پسرش ابوالحسن از نقاشان معروف دربار جهانگیر شد. و نیز خواهیم دید که دولت نقاش دیگری از ایران است که

آلوم با مرقع درمی‌آمد.

در حقیقت نقاشی جنبه‌ی تزیینی خود را از دست داده بود و طبیعتاً در یک شده بود و در همان موقع رنگ جای خود را بطل می‌داد و قهرمانان نقاشی از قنداق بیرون آمده حرکت میکردند. عبدالصمد شیرازی و میرسیدعلی تبریزی دو نقاش جوانی بودند که از راه کابل بدربار همایون‌شاه مسافرت نمودند. شیراز در تمام اموار تاریخی ایران یکی از مراکز مهم هنر نقاشی بود و نقاشان مکتب ایلیخانیان و آل خلایق و هرات همه از شیراز بآن محل‌ها رفته بودند.

شهر تبریز در دوران پادشاهی شاه مله‌اسب مرکز تجمع هنرمندان شده بود و نقاشان شیرازی که در دوران تیموری به هرات رفته بودند و همچنین بهزاد و شاگردانش پس از برافتادن حکومت هرات به تبریز آمدند و خدمت شاه مله‌اسب را قبول کردند و میرسیدعلی نیز یکی از شاگردان بهزاد بود.

همایون‌شاه در تاریخ ۹۵۷ هجری به میرسیدعلی دستور داد دوازده جلد کتاب امیر حمزه را ممزوج نماید. مصور نمودن این کتاب مدتی بطول انجامید و فقط در زمان اکبر شاه خاتمه یافت، زیرا یکسال پس از شروع آن، همایون‌شاه وفات یافت. می‌گویند در حدود ۱۶۰۰ نفر نقاش ایرانی و هندی برای مدت ۲۵ سال برای اینکار تحت نظر میرسیدعلی و بعداً عبدالصمد مشغول بودند.

از تمام پادشاهان هند، جهانگیر بیشتر علاقه به هنر نقاشی داشت و صفحات مصور زمان خود را گرد آورده و بصورت آلوم‌ها یا مرقع‌ها درآورد. معروفترین این مرقع‌ها در موزه برلین است و مرقع گلشن که در کتابخانه گلستان است نیز شهرت زیادی دارد. مرقع گلشن در سال ۱۹۳۲ به ناپل نگاه هنر ایران در لندن فرستاده شده و مورد توجه دانشمندان و هنرشناسان قرار گرفت. زیاده‌ترین صفحات آن سرلوح آن است که سلطان حسین باقرا را در باغ خود نشان میدهد و از شاهکارهای مکتب هرات است که بوسیله جهانگیر گردآوری شده و در مرقع نامبرده جای

هروردم



راست: شکل ۱

بای: شکل ۲

بای: شکل ۳





شکل ۴

بهم بزرگی در تشکیل مکتب نقاشی هندوایرانی داشته و تخصص او در صورت سازی بوده است. شکل یک یکی از صفحات خوشنویس معروف (علی‌الکتاب السلطانی) را نشان میدهد.

نوشته‌های این صفحه بقرار زیر است :

آرمیدی بسرقیبان و رمیدی از ما
ما چه گفتیم چه کردیم چه دیدی از ما
چو رفتیم مکن و تند شدی و چه شود
که فراموش کنی آنچه شنیدی از ما
ای ملیب آمدی و دست نهادی بر دل

رفعی و پای بیکیار کشیدی از ما
در بالای این صفحه مردی با ریش بلند و موی مشکلی
دوزلو نشسته و با پر عاز چیزی در روی صفحه‌ای می‌نویسد.
(شکل ۳) روی صفحه عبارات زیر خوانده میشود :

شاه سلیم غلام باخلاص

آقا رضای منصور

فی تاریخ رمضان ۱۰۰۸

این تصویر را با کارهای بیژاد و شاگردانش مقایسه کنیم
و خواهیم دید که کاملاً تازگی دارد. بنابراین آثار ما توانسته
است خود را از قید تقلید استاد خارج کند و با ایجاد خطوط
و متحن‌ها و چین‌های لباس و نشان دادن شخص در حال دوزانو
سبک جدیدی بوجود بیاورد. جهانگیری پیش از رسیدن بیانشاهی
شاه سلیم نامیده میشد (شکل ۳) - در این مقاله تصویر دیگری
از همین حاشیه را نشان میدهم که کتابی در دست دارد و روی

شکل ۶



شکل ۷



شکل ۸



مهر و مردم

یکی از صفحات کتاب امضای آقا رضا دیده میشود. احتمالاً
شکل ۹ که زنی را در حال ساختن گلاب نشان میدهد. و شکل ۱۰
که زنی را در حال آوردن گل‌های سرخ و تهیه گلاب نقش نموده
نیز از کارهای آقا رضا میباشد.

صفحه دیگری از همین مرقع گلشن. کار دولت. نقاش
معروف دربار جهانگیر است. شکل ۶ نیز از کارهای «دولت»
است که جهانگیر را نشان میدهد. مقایسه این تصویر با نقاشیهای
مکتب هرات اختلاف زیاد دارد. رنگ جای خود را حفظ داده.
سایه و روشن بودن وجود آمده و سعی شده است شکل جهانگیر را
دقیقاً طوری بنوازند که شناخته شود.

شکل ۷ هر کار دولت است. این شکل نقاش جوانی را
نشان میدهد که متعول کار است و روی صفحه‌ای که در دست
دارد نوشته شده شبیه ابوالحسن از عمل فقیر دولت.

ابوالحسن پسر آقا رضات و نقاش خوبی بوده و جهانگیر
باو بسیار علاقه داشت. و باو لقب مادر الزمان داده بود.

شکل ۸ - منوهر نقاش هندی را نشان میدهد که زیر نظر
دولت کار میکرده است. منوهر نیز نقاش معروفی است و در
مرقع گلشن کارهای زیاد دارد. روی کاشفی که در دست دارد
نوشته شده شبیه منوهر از عمل دولت.



شکل ۹

شکل ۱۰



c

هنر و مردم

۴

موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی عرب

۱۲

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

پیش ازین، مکرر باین نکته اشاره شده که با ظهور عباسیان در ربع اول سده دوم هجری نفوذ ایرانیان در دستگاه خلافت موجب پیدایش یک تحول عمیق در فرهنگ اسلامی گردیدند. ایجاد دولتهای مستقل و نیمه مستقل در گوشه و کنار کشور پهناور ایران یکی از عوامل قوی درازدباید این نفوذ بود و با ظهور دولت سامانی در ماوراءالنهر تأثیر آن فزونی گرفت.

نوح واحد ویحی والیای چهار برادر بودند از سلاله بهرام جوین سردار بزرگ ساسانی که بحکم مأمون بحکومت سرسند و فرغانه و چاچ و حرات منصوب شدند. این امیران سامانی و اخلاف ایشان در همان سن که بر ازبکی متصرفی و دامنه سلطه و اقتدار خود می افزودند به تجدید مجدد عظمت ایران و زنده کردن شمایل و ماسک ملی نیز تعصب میورزیدند.

کمی بعد سلسله آلیزار در گوشه دیگر ایران علم استقلال برافراشتند. ایشان نیز با اینکه به ظاهر تابعی جانب مرکز خلافت را رعایت میکردند میکوشیدند ایران را به اقتدار زمان ساسانی برسانند. مخصوصاً مرداویج مؤسس این سلسله به ترویج جشن و آیین باستانی ایران علاقه فراوان نشان میداد.

همه این عوامل موجب رواج و نفوذ هنر و فرهنگ ایرانی در کشور پهناور اسلامی میگردد و با وجود تسلط موفقی ترکان در دستگاه خلافت و پیدایش افکار قشری و تبعید فلاسفه و متفکران و تهیب و غارت اموال ایشان از این نفوذ هنری کاسته نیست.

ولی با وجود تعدی و تجاوزی که بهال و حان و حیثیت و آبروی علما میشد موسیقی از این خطر مصون بود و مورد حملهی متمسبین قرار نگرفت. ظاهر امر چنین حکم میکند که پیشوایان قشری جرات نداشتند در کار دربار خلافت دخالت کنند. عدهای درباری حرمت سماع، کتاب نوشتن، ولی چندان جلب توجه نکرد.

از طرف دیگر یک مبارزه یا مناظره هنری و ادبی در این دوره در جریان بود که برای بحث درباری مطالب دیگر فرصتی باقی نماند.

در مصاحبات گذشته درباری دو مکتب مختلف موسیقی که در زمان هارون الرشید بوجود آمد اشاره کردیم و گفتیم پیشوای یک مکتب ابراهیم موصلی بود و پیشوای مکتب دیگر ابن جامع. پس از مرگ این دو استاد اسحق موصلی رئیس فرقه اول و شاهزاده ابراهیم پسر الهندی خلیفه رئیس فرقه دوم گردید. ریشه نفاق و مخالفت بیرونی این دو مکتب بیشتر بسبب تسلطی بود که خاندان موصلی در موسیقی دربار داشتند. ولی بهر حال این مجادله سمورت جنگ بین بیرونی شومی کلاسیک و هو اخوان مکتب رومانیک در اروپا درآمد بود. شاهزاده ابراهیم که هر پسر خلیفه و هم برادر خلیفه و در ناز و نعمت پرورش یافته بود بخود حق میداد که آنچه به ذوقش نیکو



شکل ۹ - بشنداس نقاش معروف هندی را نشان میدهد که او نیز زیر نظر دولت کار میکرد است. بشنداس بسیار معروف است و یکبار از طرف جهانگیر با نفاق بقرگیری بدربار شاه عباس آمده و چند تصویر از او تهیه کرده بسرای جهانگیر بعنوان یادگار برده است.

روی کاغذی که در دست دارد نوشته شده شبیه بشنداس برآورده تنها مصور عمل دولت.

شکل ۱۰ - شبیه دو نقاش دیگر را نشان میدهد. در طرف راست روی برگه که نقاش در دست دارد نوشته شده شبیه کوردهن عمل دولت. و روی ورقه که نقاش طرف چپ در دست دارد نوشته شده اشاکیر - بحکم شاه جهانگیر - نقاش این تصویر - نموده بنده دولت - شبیه خود تحریر - قائله و راقمه - فقیر الحقیق - دولت.

شکل ۱۱ - جوانی را نشان میدهد که در دست کتابی دارد و روی صفحه کتاب نوشته شده: سبیل کمترین خانزاده دولت.

شکل ۱۲ - شخصی را نشان میدهد که ورق کاغذی در دست دارد و روی آن نوشته شده از وی دوری نمودم. چه لاف مهرزنگ که خاک بر سرم باد - بر محبت من - عشق کترین بندها دولت.

شکل ۱۳ - جوانی را در حال نغمه نوازی نشان میدهد که کتابی در پیش آن است و روی آن عبارت زیر نوشته شده:

(راقم فقیر الحقیق محمد فی شهر ذیقعد ۱۰۱۸ - چهار سال بعد از جلوس جهانگیر بر تخت پادشاهی).

مصور مربوط به سدهای این مقاله موفق شده باشد بطور اجماع چند نقاش ایرانی و هنرکاران هندی آنها را که در دربار هایوز و جهانگیر پادشاهان هند در اوایل قرن یازده هجری کار میکردند معرفی نماید.



راست: شکل ۱۱
بالا: شکل ۱۲
چپ: شکل ۱۳



و به طبعش پسنیده آید در موسیقی داخل کند و در جواب متعرضان به بیان این نکته اکتفا نمیکرد که من به افضای ذوق و بسند خود میخوانم و مینوازیم. تا هزاره ابراهیم نخستین کسی بود که بکار بردن هراستکاری را در موسیقی مجاز دانست و نوجوان عالم هنر نیز آرزوی حمایت میکردند. تا زمانی که اسحق موسلی حیات داشت نرد با پیروان مکتب کلاسیک بود ولی پس از اینکه وی از جهان رفت هواداران شومی رومانیک قوت گرفتند.

این نوجویی زمینه معرفی و شیوع فریضات و فنون جدید موسیقی ایران را بیشتر فراهم ساخت. تنبور خراسانی یا قواصل اختصاصی دو «لیماء» (Limma) و یک «گوما» (Gomma) بتدریج در سراسر کشورهای اسلامی متداول گردید.

در اثر این نفوذ مقداری از اصول و قواعد و سنن موسیقی عرب بدست فراموشی سپرده شد و راه ورسم موسیقی ایرانی جای آتر گرفت و همین موجب شد که موسیقی اسلامی متنوع تر و پرحالت تر شود و تأثیر این نفوذ را هنوز هم در موسیقی ملل عرب به آسانی میتوان تشخیص داد. الحان و مقامات بدیع و بی سابقه ای وارد موسیقی اسلامی شد که اسامی آنرا بسورت فارسی هنوز در موسیقی ملل عربی زبان میتوان یافت. از جمله آوازهای ایران که هنوز در موسیقی اعراب محفوظ و متداول است نام بعضی را در اینجا ذکر میکنیم:

یگانه، شور، نوروز، ماهور، شهنار، زنگوله، زیرافکنند، دوگاه، سوزناک، سه گاه، چهارگاه، راست، نهفت، بزرگ، بیست نگار، کوش، دشتین و غیره. نام بسیاری دیگر از آواها نیز هست که منسوب به شهری از شهرهای ایران است مثل: تهاوند، زابل، تبریز، اصفهان، نیشابور، کردی و غیره. همچنین نام بعضی دیگر از آواها ترکیبی است از کلمات فارسی و عربی و به احتمال قوی از ابداعات متأخران است. از جمله: اوج آرا، کلندار، فرح فرا، طرز نوین، فرحناک، شوق آور و غیره.

در موسیقی معاصر عرب به تعبیرات و اسامی انحصاری بر میخوریم که فارسی و یا مخلوط فارسی و عربی است و نشان میدهد که این نفوذ در قریبهای بعد نیز همچنان برقرار بوده است. از جمله فرح فرا، دلکشیده (دلکش؟) غیرافشان، سوزدل، شوق آرا، شوق آور، اوج، فرحناک، اوج آرا، راحت فرا، حجاز کار، سوزناک، طرز نوین، البسندیده، نگار و غیره که اعراب این تعبیرات را در کتابهای خود بترتیب به:

«مزید الفرح» و «فانح القلب» و «ناثر العشر» و «محرق القلب» و «مزید النوق» و «جانب النوق» و «الذروة او المکان الاعلی» و «المفرح» و «مزمین العلاء» و «مزمین الراحه» و «سناة الحجاز» و «المحرق» و «الفرز الجدید» و «المقبول» و «المحبوب» ترجمه کرده اند ولی نام فارسی آن عیناً در زبان عربی بکار میرود.

این تعبیرات در موسیقی امروز عرب بسیار زیاد است ولی چون قصد بر اینست که آنچه در این سلسله مقالات بیان میشود کلی باشد، از ذکر جزئیات و نکات تحقیقی اجتناب شود به ذکر همین مختصر اکتفا میکنیم.

پیدایش تحول در موسیقی در دوران خلفای عباسی از یک جنبه سبب معرفی تنبور خراسانی بود که بواسطه امتیازی که از لحاظ تعداد دستها بر تنبور میزانی و تنبورهای دیگر داشت موجب پیدایش تغییراتی در مقامها و آواها گردید. یعنی مقامهایی بوجود آمد که دارای نوا یا نغمه بود.

در این دوره علاوه بر نوازندگان که صلاً در موسیقی تحول ایجاد کردند علمایی نیز ظهور کردند که در فرضیات موسیقی کتابهایی از ایشان باقیست از جمله یکی این خرداذه بوده که نام کاملش ابوالقاسم عبدالشیر خرداذه است و در اصل ایرانی است و تاریخ و فاشن در حدود نهمصد و دوازده میلادی احتمال داده شده. جنبش ازیشوایان مذهبی زرتشتی بوده که به آیین اسلام پیوسته بوده است. و پدرش حاکم ناحیهی تبرستان بود ولی این خرداذه در بغداد تعلیم و تربیت یافت و در موسیقی و شعر و ادب نزد اسحق موسیقی تلمذ کرد. مدتها در نواچی مرکزی ایران شغلای رسمی دولتی داشته. زمانی هم تدبیر و مصاحب المعتمد خلیفه عباسی بوده است. کتاب معروفش بنام المسالك والممالک است. ولی رسالای هم منحصر آ در باره می موسیقی نوشته. از جمله کتاب الالاب و السماع و کتاب اللهب و الملاهی که فقط رساله اخیر فعلاً از او در دست میباشد. یکی دیگر از معارف این عصر ابوبکر محمد بن زکریای رازی است که در شهر ری پدینا آمده و در سال ۹۳۳ میلادی جهان را بدرود گفته است. نقل شده که زکریا علاوه بر مقام علمی خود مینواخته ولی در بیست سالگی آنرا رها کرده و به بغداد رفته و بتحصیل علوم و فنون دیگر پرداخته است و به اندازه ای در علم طب مشغول میشود که مدیریت بیمارستان بغداد به وی واگذار میگردد و بزرگترین دانشمند زمان خود بشمار می آید. زکریا مورد علاقه و احترام منصور سامانی نیز بوده و کتاب منصوروی را بنام وی تدوین کرده است. رسالتهای در باب موسیقی نیز به وی منسوب است.

و اما بزرگترین عالم موسیقی در این عهد فارابی بوده که لازم است بتفصیل بیشتر در باره وی او صحبت شود.

ابو نصر محمد بن ترخان در حدود ۲۶۰ هجری مطابق با ۸۷۰ میلادی در قریه وسیج از شهرستان فاراب در استان خراسان قدیم پدینا آمد. ابتداء در بغداد بتحصیل علوم و فنون پرداخت و در نواختن نود مهارت یافت. شهرتش در موسیقی بجایی رسید که سیدالدوله همدانی او را به طلب مرکز حکومت خود دعوت کرد و در این شهر ملاط و محققان از اطراف جهان اسلام برای کسب فیض دور او گرد آمدند و همه در محفل درسی وی که در باغ دلگشا در خارج شهر تشکیل میشد حاضر میشدند. فارابی ضمن تدریس رسالتهای درباره منطق و اخلاق و سیاست و ریاضیات و شیمی و فلسفه و موسیقی نوشته است. قسمت اعظم این آثار به زبان لاتین که زبان علمی قرون وسطی بود درآمد و در مدارس عالیله اروپا تدریس میشد و تأثیر فوق العاده ای در پیشرفت علوم و ادبیات آن قاره کرده است. و همین دلیل فارابی پس از ارستو که معلم اول شناخته شده معلم ثانی لقب گرفته است. از کتابهای او درباره موسیقی یکی کتاب الموسیقی الکبیر و یکی هم کلام فی الموسیقا و یکی دیگر کتاب فی احصاء الایقاع و کتاب فی النقره مناصف الایقاع. از این کتب فقط اولی در دست است و نسخههایی از آن در کتابخانههای بزرگ اروپا موجود میباشد ولی جلد دوم آن در دست نیست. بعضی از محققان رساله ای را که بنام مجال الموسیقی در کتابخانه عبدالحمید در استانبول است قسمت دوم همین کتاب میدانند.

فارابی در کتاب دیگری که تحت عنوان احصاء العلوم نوشته نیز در باره موسیقی بحث میکند. این کتاب هم در قرون وسطی بزبان لاتین و عربی ترجمه شده و مورد استناد علما بوده است. کتاب دیگری هم بنام کتاب الادوار نیز بوی نسبت داده شده است.



سرگذشت یک کتاب

تجارت کلام گرفتار گشت، موسیقی آغاز میگردد . موسیقی خود را باقی نماند، راست است . آنگاه زبان بوسیقی سخن میگردد
 یک کتاب هزاران سخن بیان میکند و گوئی که بدین زبان آشناست و در کتاب صد بار از برین . کوئی در گشتن شیخی
 بر او کتابی و هر دو جوانی است . آنگاه زبان شیرین آسمانی بسپون، بنامی دیگر کتابت نیاید بی نثر
 بشود . این پند و نیربال چنانچه پای بند نماند بر سرست خواهد گریخت ... و آنچه در این نثر سرگذشت کتابی است
 که وجود آمد و بگفتند اگر آینه‌های بوسیقی می‌رازد که حوادث و تحولات آن محفوظ با بدارد .

سال ۱۳۶۸ شمسی در خانواده امین‌الملک در تهران پسر بی‌نیاز آمد که او را موسی نام نهادند . عموش میرزا علی‌امیرخان آقا باک از مردان مشهور آن زمان و پسرش محمداسماعیل امین‌الملک رئیس خزانه و گمرک بود .

موسی از آغاز روحی هنرمند و دانش‌پژوه داشت . شش‌ساله بود که تحصیل دانش را نزد مرحوم حاج میرزا ابوالحسن مازندرانی آغاز کرد و هنگامی که در هفده سالگی آموزش صرف و نحو - منطق و تفسیر و فقها پایان داد بناتفه روح هنر دوست و حماس خود نزد مرحوم آقا یوسف صورتگر که از دوستان خانوادگی او و عکاس ناصرالدین‌شاه بود با آموزش هنر عکاسی مشغول گردید . مرحوم صورتگر خود مردی اهل ذوق بود و روزها هنگامی که خسته میشد در گوشه‌ای خلوت از دیگاسخانه بنواختن به‌تاز می‌پرداخت در حالیکه در همین هنگام دو چشم کنج‌کاو حرکت انگشتان او را بر روی پرده‌ها دنبال میکرد و دو گوش مشتاق قفان رقصها را بحافظه‌ای تیز می‌بیرد



نصف موسیقی
آیران

آرامشاد است
سر زبانی زیبایی کشور

و بدینسان موسی معروفی آموزش موسیقی را از همین مکانها آغاز کرد. روزها آهنگهایی سوزنگر را بگوش میگردت و هنگامی که بفرمانه برمیگشت انگشتان او در روی کلیدهای پیانو که در منزل داشتند بچستجو می پرداخت و تا هنگامی که از پیانو همان آهنگی که سوزنگر نواخته بود بگوش نمیرسید آرام نمیگرفت. اندکی بعد معروفی بفرمانه نواختن تار افتاد. پیانو را کنار گذاشت و تاری تهیه کرد و نزد خود بدون معلم مشغول کار شد. کاری دشوار و لسی بهرحال موفقیت آمیز بود. شبها در مجالس زمزمه که دربارک مرحوم پدرش برپا میشد از محضر مرحوم میرزا حسینقلی استاد تار و مرحوم ساجد منصور استاد سنج و کوب قیض می نمود و روزها از مرحوم سوزنگر هنر میآموخت و بهرحال هر وقت فراغت بست مبداء آنچه شنیده بود با تار تمرین میکرد و می نواخت.

لذتک اندک معروفی در نواختن تار توانا تر میشد. در محافل و مجالس ساز او را می شنیدند و تحسین میکردند و غالباً از اینکه استعداد قایان خود را بعلت نداشتن استاد معطل نداشته است اظهار تأسف مینمودند تا اینکه یک روز عسوی از مرحوم مصدحین آتابکی که مردی هنردوست بود او را بپنویان گردش از خانه بیرون برد. آن دو قدمزنان خیابانها را زیر پا گذاشتند. مقابل پارک ظل السلطان عسوی درب خانههای را کوفت و بدمیون رفتند. گوئی بگلستان قدم نهادند. همه جا گل بود و زیبایی. اینجا کجا بود و آن دو برای چه باین خانه آمده بودند؟

اینجا منزل درویش خان استاد تار بود و عسوی معروفی او را آورده بود تا استاد بیارد. کفشها را کشیدند و وارد اطاق شدند. درویش خان باوقار کامل در صند اطاق نشست بود و در پیروی او رکن الدین مختار و مرحوم ابوالحسن سببا با سهار با موختن بستگاه مساهور اشتغال داشتند.

معروفی از همان آغاز بنشدت تحت تأثیر مقام هنری و سفای روح استاد قرار گرفت. درویش خان بحقیقت مردی بلند طبع و وارسته بود. ساز او با عتق و صفا آمیخته بود و خود او هرگز در آموختن آنچه میدانست بخل نمی ورزید.

درویش خان در همان جله به سبب دوستی و محبتش که با عسوی معروفی داشت او را بناگردی پذیرفت و معروفی از این تاریخ یعنی سال ۱۳۳۶ قمری هفتتای دوبار در کلاس درس استاد حضور می یافت و با شوق و میل تمام بکسب هنر می پرداخت تا اینکه استاد او را پس از سه سال بدریافت جالسزه عدال تبریزین و تصدیق نامه کشی که معرف پایمان موفقیت آمیز تسلیم بود منتظر ساخت.

اندکی بعد معروفی خود کلاسی تعلیم موسیقی دارنموده و در همین هنگام بود که بخوبی دریافت آموختن موسیقی از راه گوش و بدون آشنائی با خط موسیقی (نوت) تا چه حد دشوار و در عین حال سبب کشندی پشرفت و تهاه فرست است و به همین جهت تصمیم گرفت در نزد مرحوم حسین هنگه آفرین بآموختن نوت مشغول شود. معروفی هفتتای دوبار با اشتیاق فراوان در کلاس درس هنگه آفرین حضور می یافت و بعلت علاقه های که داشت پس از چهار ماه توانست چهار گانه رکن الدین مختار را که از راه گوش از درویش خان آموخته بود یادداشت نماید.

آتش شوق معروفی بآموختن هنر چیزی نبود که باین زودیها سردی گراید و به همین سبب در سال ۱۳۴۲ هنگامی که استاد علیغیثی وزیری دربار گشت از اروپا مدرسه عالی موسیقی را تأسیس نمود در این مدرسه نام نوشت و مدت دو سال در کلاسی تار که سرپرستی آن با خود استاد وزیری بود مشغول فرا گرفت. موسیقی عملی و نظری گردید در حالیکه در کلاسی خصوصی خود او شاگردان متعددی بآموختن تار اشتغال داشتند.

در سال ۱۳۴۶ هنگامی که معروفی از تحصیل در مدرسه عالی موسیقی فراغت یافت استاد وزیری از او دعوت نمود تا در همان مدرسه بتعلیم موسیقی ایرانی پردازد.

لذتک اندک در طی سالیان دراز تجربه در تعلیم گرفتن و تعلیم دادن موسیقی ذهن معروفی با مسائل غامضی روبرو می شد: تاکی باید تعلیم موسیقی از راه گوش و بدون نوت ادامه یابد؟

چرا باید هنر آموزان موسیقی مقدار زیادی از وقت خود را بدین ترتیب تلف کنند؟ چرا اطلاعات ما درباره موسیقی ملی و باستانی ایران نارسا و غیر کافی است؟ آیا اگر ردیفهای موسیقی ایرانی موجود که از گنگشتگان سینه بسینه و احتشالاً با تغییراتی بنا رسیده است بنگارش در پیانید در معرض تباهی نخواهد بود؟

بدنیال بر خورده با این مسائل معروفی تصمیمات تازمائی گرفت: از یکسو تعلیم موسیقی از راه گوش را در کلاس خود متوقف ساخت و منحصر آ بتعلیم بهمه راه نوت پرداخت و از سوی دیگر نوشتن و جمع آوری ردیفهای موسیقی ایرانی را وجهه همت قرار داد. متراب را کنار گذاشت و قلم بست گرفت.

معروفی ابتدا هر چه را از مرحوم درویش خان آموخته بود بنوت در آورد و سپس تمام کوشش خود را بکاربرد تا آنچه را نوشته است تصحیح نماید و ردیفی مطمئن و منقح فراهم سازد. بدین منظور ابتدا از ردیفی که استاد وزیری از آقا میرزا عبدالله و آقا حسینعلی گرد آورده بود استفاده نمود. سپس با بکاپک شاگردان اساتید سابق تار تماس گرفت تا گوشهای مهم و نادرست در ردیفی که نوشته است باقی نماند و آنگاه برای حصول اطمینان بیشتر ردیفی را که مرحوم حاج مخبر السلطنه هدایت از مرحوم مهدی سلحی که خود از شاگردان آقا میرزا عبدالله بود گرد آورده بود برای مقابله بزگرد و بآلنتیجه در پایان کار و بر اثر این زحمات چندین ساله ردیفی فراهم ساخت مطمئن، جامع و حتی الامکان صحیح.

مقارن همان احوال که معروفی بنگارش ردیفهای موسیقی ایرانی را بیابان می آورد هنرهای زیبای کشور که حفظ سن باستانی را از وظائف اصلی خود می شمارد و در حقیقت نگهبان گنجینه های پر ارزش هنری و احساساتی پدران ما است فکرها سازندن ردیف موسیقی ایران و چاپ و انتشار آنرا مورد توجه قرار میداد. موسیقی ملی ما میراث عوامل طبیعی، سن اجتماعی، تمدن باستانی، احساسات مینهنی و خاطرات گنگشته کشور پهناور ما است و لازم بود که هر نوع تحول و گنگشش از موسیقی ایران بر پایه های سن باستانی استوار باشد و توفیق در این امر جز از طریق آشناسختن موسیقی دانان و آهنگسازان بر دیف موسیقی ایرانی امکان نداشت. ردیف موسیقی مجموعه دستگاهها، نغمها و گوشههایی است که از زمانهای قدیم نسل بدنسل و سینه بسینه بوسیله تعلیم دهندگان محفوظ مانده و اگر پیشینیان بعلت نبودن خط موسیقی در فراموش کردن قسمت هایی از آن بیگناه بوده اند هر گونه تسامحی از طرف نسل حاضر در نگهداری این ثروت ملی گشاهی عظیم بشمار میرفت. به همین جهت لزوم چاپ کتاب ردیف موسیقی مسلم بود ولی چون همگی استادان و برنامه و روند گوشه های ردیف همداستان نیستند و این مسئله امر را بتأخیر میانداخت قرار شد ردیفی که معروفی نگاشته است و از دیگر ردیفها جامعتر و صحیحتر مینماید برای چاپ انتخاب گردد و چنانچه درباره آن نظری اصلاحی وجود داشته باشد در چاپهای بعدی مورد توجه قرار گیرد.

دستور ریاست کل هنرهای زیبای کشور در این باره صادر گردید، آقای امیرجاهدک خود مردی اهل ادب و هنر است در تمهید مقدمات انجام این خدمت ارزنده کوشش فراوان بکار برد. آقای محمد بهارلو بهر ارمی سنتن از شاگردان خود پاک نویس کردن قطعات نوشته شده را با فداکاری بیابان رسانیدند و برای آنکه ارتباط موسیقی فعلی ما باموسیقی باستانی نشان داده شود و برای دانستن این نکته که موسیقی قدیم بر چه گامی استوار بوده و این گام تاکنون چه تحولاتی یافته است رساله ای محققانه بنام شرح ردیف موسیقی ایران توسط آقای دکتر تبر کشلی تهیه و ضمیمه کتاب گردید.

همچیز بروفق مراد بود. اندکی بعد چاپخانه هنرهای زیبای کشور بانفاس و ظرافت تمام چاپ کتاب ردیف را بیابان رسانید و بدین ترتیب کتابی بوجود آمد تا گنجینه گرانبهای موسیقی ملی ما را از گردن حوادث و تحولات زمان محفوظ بدارد.

قالی کاشان

حسن تراقی

ویک تعطیل طولانی و فاصله زمانی قریب بدو قرن این دوره مرحله را از یکدیگر جدا ساخته است.

نخستین بار در قرنهای دهم و یازدهم هجری که عصر طلایی صنایع کاشان نامیده شده است. بار دوم نیز دوره کنونی است که از اوایل قرن حاضر آغاز گشته است. چونکه عوامل و وسائل کار و چگونگی‌های آن در هر دوره تغییر یافته، بنابراین سیر تاریخی این صنعت بزرگ را هم باید در دو عصر متفاوت و در حدود زمانی ممکن و شرایط خاص خود مورد بررسی قرار داد.

دوره اول:

این نکته واضح و مسلم است که سابقه تاریخی تهیه و بافتن هر گونه فرش و گلیم و قالی با مواد اولیه پشم یا موری حیوانی در آغاز کار از صنایع روستایی و ایلیاتی بوده که بتدریج در شهرها و سایر مراکز اجتماع هم پیشرفت نموده. سپس نیز باقتضای فراهم بودن وسائل و عوامل گوناگون محلی بایکار بردن الیاف پشم و ابریشم تا تارهای زر و سیم هم تنوع پیدا کرده است.

ولیکن در مورد قالی بافی کاشان دلایلی هست برای آنکه مبداء آن برعکس سیر تدریجی و ترقیمی که گفته شد از عالی‌ترین مرحله تکامل بافندگی مسوجات ظریف ابریشمی پدید آمده است. زیرا که پارچه بافی ابریشمی از روزگاری بس دوازدهم در آن شهر رواج و رونق کاملی داشته و قرن‌ها پیش از مسافرت مارکوپولوی ایتالیایی در قرن هفتم بایران که در کاشان مخمل و پارچه‌های ابریشمی توجه او را جلب کرده است) مرده آندبار سرگرم این پیشه و هنر بوده‌اند. آنها در طی زمانی طولانی و با پیشرفت‌های تدریجی انواع تازه و ممتازی را در صنعت مخمل بافی پدید آوردند. مانند مخمل دوخوابه، برجسته و گلداز و مخمل زری (پارچه‌های زربست که با ابریشم و گلابتون سیم‌و زربسته می‌شد. هر چند که در هر آرد دیگری این کارگاهها تهیه و قماشهای ابریشمی مشابه آنها بافته شد، ولی از جهت کم و کیف هرگز نتوانستند با کاشان رقابت و برابری بکنند.

در عهد شاه عباس اول که مروج و مشوق صنایع کاشوری بود، بگفته مؤلف کتاب تذکره الملوك (صفحه ۳۰) تنها

قالی‌های تاریخی و گرانبه‌ای کاشان مظهر زیبایی ذوق و هنر ایرانیان است در جهان.

باد آباد مهین خطه کاشان که مدام

مهد هوش و خرد و سمعت و بیایی بود

هر که سرخاست بهریشه ز شهر کاشان

در فن خوشتنش فرط توانایی بود

فرش زینش کسوف شهره دهر است چنانکه

زری و مخمل او شاهد هر جای بود

(ملک الشعراء بهار)

قالی ایران که عامل بزرگ شناسایی کشور کهن‌سال ما بجهانیان گشته و اکنون در زندگانی همه اقوام بشر از هر نژاد و ملت خودنمایی می‌کند. گذشته از تأمین نیازمندیهای زندگی و تشکیل اندوخته بر بهای هر خانه و خانواده‌ای، ارزنده‌ترین نماینده اندیشه‌های لطیف انسانی و زیباترین پدیده‌های دلیذیر هنری هم بشمار می‌رود. این صنعت ظریف که چکیده ذوق‌های سرشار و مولود سلیقه و ابتکار استعدادهای هنری گروهی از افراد آزموده و ورزیده میباشد، محصول کار و نتیجه کوشش و دقت و هم‌آهنگی‌های هنرمندان را بصورتی جالب و نقشی دل‌فریب جلوه‌گر میسازد. و مخصوصاً هم برای آنکه واجد مزایای غادی و معنوی است، در میان هنرهای زیبا جایگاهی بلند و بی‌مانند دارد. بگفته پروفیسور پوپ امریکائی که عمری را با دانش و پیش در تحقیق و بررسی آثار و صنایع تاریخی ایران بسر برده است: «قالی ایرانی نشانه تحمل شاعرانه در سرتاسر جهان است».

و در جای دیگر گوید: «این صنعت بیش از تمام صنایع خصایص و رسوم تنوع قدیمی را در برداشته مراحل مختلف زندگی و فرهنگ ایران را نشان میدهد، قالی‌های ایران روح حقیقی صنایع این کشور را مجسم میسازد».

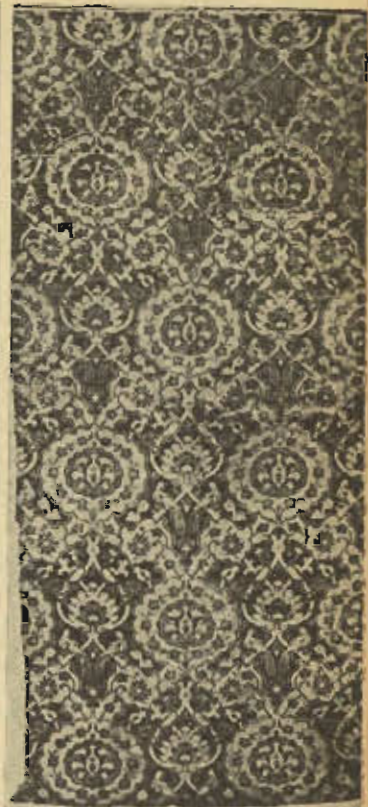
اما قالی کاشان، که شهرت آن دنیا را فرا گرفته و شامل گرانبه‌ترین آثار هنری و قطعه‌های مختاری در نوع خود می‌باشد، از نظر تاریخی دو عصر متفاوت و مختلفی را پیموده،

هنر و مردم



راست: مخمل دوخوابه گلدار قرن دهم کاشان (عوزه بانگ - سان فرانسیسکو)

چپ: مخمل رنگارنگ کاشان با نقش شکارگاه نیمه دوم قرن دهم هجری (بوده خرهای زیاد بوستون)



کارخانه دولتی که در خارج پایتخت خدمت‌ها و هدایای سلطنتی را فراهم ساخته و آماده میکرد در کاشان برپا شده بود تا آنجا که حکام و وزرا و کالاتران و مین‌باشیان و بوزباشیان و سایرین داده می‌شد در کاشان و سفهان تهیه می‌گردید.

برای تزیین و تنوع دستسوجات، طبعاً مصرف آنها هم از لباس و پوشش زن و مرد تجاوز نموده در انواع وسایل و اسباب تحصیل زندگی و برای زیب و آرایش دادن خانه‌های نوآنگران مورد استعمال قرار گرفت. و از آنجمله برای تزیین کف اتاق و گسترش روی فرشها بود.

چنانکه شاردن محقق فرانسوی در کاخهای سلطنتی سفهان دیده و می‌نویسد: «این قالی‌های مخملی گرانبها را روی نمدهای ضخیمی گسترده بودند تا قالی‌ها محفوظ بماند».

یکی از عاظم مسیحی پیام کارزایت که در حدود سال ۹۶۰ میلادی بکاشان آمده دربارهٔ صنایع و قالی‌آبجا می‌نویسد: «مردم کاشان خیلی کارکن و صنعتگر هستند و برای هر فن و ذوقی مهارت دارند مخصوصاً در صنعت بافتن کبریت و دستمال و منسوجات گلایون، انسواع مخمل و اطلس و زری و تافته و پارچه‌ای که در اروپا معروف به اورمزین (منسوب به مرمر) میباشد. و همچنین انواع قالی و قالیچه و ظروف چینی و کاشی که انسان را متعجب می‌سازد. اجمالاً میتوان گفت که کاشان مخزن و مرکز معامله تمام شهرهای ایران برای این اجناس میباشد. من اطمینان قلبی دارم که واردات سالیانه ابریش کاشان از واردات سالیانه ماهوت لندن بیشتر میباشد» - اما تهیه و استعمال قماش و قالی‌های زربفت کاشان پیش

از عهد شاه عباس با جنبه تجمل و اشرافی که داشت منحصر بداخل ایران بود. در عهد این پادشاه بلند همت، علاوه بر مصرف زیاد آن در دستگاه سلطنتی و امرا و بزرگان، بخصوص از جهت هدایایی که بکشورهای بیگانه فرستاده میشد نام آنرا همه جا ابتدا و از مکرده و مشهور ساخت.

از این لحاظ در مراکز خارج ایران که قالی زربفت همراه با نام شاه‌عباس شیوع یافته و شناخته شده چنین گمان برده‌اند که اصداغ و ابتکار این نوع قالی هم در عهد این پادشاه بعمل آمده و برخی از نویسندگان نیز به پیروی از آنها این اشتباه تاریخی را تکرار نموده‌اند. در حالی که مطابق مدارک تاریخی که یکی از آنها را در اینجا یاد میکنیم، سالهای متمادی پیش از شاه‌عباس این صنعت رونق و رواج کامل داشته است.

در ضمن فرمائی که در سال ۹۵۰ هجری از طرف شاه طهماسب بعنوان حاکم خراسان مینویسد دستور العمل جامعی برای بنیادری این صنعت همایون پادشاه هندوستان صادر شده، درباره هدایای مخصوص شاه می‌نویسد:

«قالیچه مخمل دوخوابه طلا باف و سه زوج قالیین دوازده ذرعی گوشکائی». بنابراین جای حرف نیست که بافتن قالی زربفت با گلایون ملاً از زمان قدیم و پیش از سلطنت شاه‌طهماسب هم معمول بوده است. و همچنین لفظ دوخوابه اصطلاح خاص یک نوع از مخمل و قالی در کاشان بوده و هست. ولیکن در عهد شاه‌عباس مقدار تولید و مصرف این قالی گرانبها بعدی افزایش یافته که با اتمام گذشته قابل قیاس نبود از اینجهت در شهرهای دیگر هم کارخانه‌های بزرگ و مجهزی برای افتاد. همچنین پس از درگذشت شاه‌عباس هم این کارخانجات رونق خود را از دست داد تا آنکه با فقرات صعبه این هنر ظرف یعنی بافتن قالی‌های زربفت در کاشان بکلی از میان رفت. در حالی که مراکز دیگر که با تهیه فرش‌های پشمی سروکار داشتند کم و بیش کار خود را ادامه دادند و از آنجمله جوشقان بود.

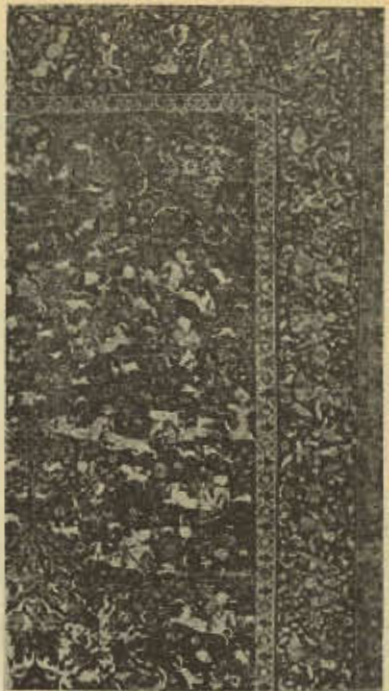
قالی جوشقانی

این قالی که در فرمان نامبرده شاه طهماسب «گوشکائی» نامیده شده از آغاز کار برعکس قالی کاشان از صنایع روستایی

راست: قالی مخملی ناف قرن دهم کاشان

چپ: قالی معروف به اردبیل عمل صنایع کاشانی (عوزه و رنگور باو آلمرت)





قالی ابریشمی قرن دهم کاشان با نقش شکارگاه که پاره‌ای از تصاویر آن باطله نقره بافته شده (موزه هنر و صنعت شیروین)

بوده که با پشم مرغوب کوسغندهای محلی بافته میشد. در عهد شاه عباس یکاربردن ابریشم و گلابتون زروسیم درقالی جوشقان هم معمول گردید که نمونه آن قالیچه‌های روی قمر و درگاههای مشرفه شاه عباس دوم است که درموزه‌های قم و ایران باستان موجود میباشد.

پروفیسور یوب در کتاب خود بنام «تحقیقی درباب هنر ایران» از جمله ۱۵۲ تخته قالی‌های تاریخی ایران را که برگزیده بود نام برده و بیش از یک پنجم آنها را بافت جوشقان معرفی نموده است.

پس از صفویه قالی جوشقانی هم پیرایه‌های تجملی را از دست داد. ازین بومی خالص و با همان رویه سهل و ساده روستایی قدیم که طرز بافت آن در ردیف مستقیم و بدون احتیاج به نقشه خارج بافته میشد ادامه داشت. این قالی با دوام که از لحاظ قیمت هم مناسب بود در زندگانی طبقات متوسط رواج



قالی ابریشمی بافت کاشان معروف به چلی (موزه ویکتوریا و آلبرت)

و شهرت خود را از دست نداد. بخصوص از حیث مرغوبی پشم برده‌های بوم جوشقان و رنگهای نباتی و طبیعی که پس از کهنه شدن یر جلوه و شفاف میگردد. از قدیم الایام فرش کهنه آن خریدار داشته است. گاه نیز بر حسب سفارش مخصوص، قالی‌های ریز بافت و ممتازی در آنجا بافته شده. مانند قالی‌های اختصاصی تالار برلیان کاخ گلستان و راهروهای آن که پس از بنای آن کاخ، در جوشقان بافته‌اند. فاگفته نماند، علت اینکه برخی از منابع، قالی‌های تاریخی جوشقانی را هم باصفهان نسبت داده‌اند آنستکه در آن اوقات پاره‌ای از قرا، جوشقان تابع اصفهان بوده و آنها نیز به نام پرمین مرکز حوزه که بقدر کفایت مشهور هم بوده اکتفا کرده‌اند.

قالی‌های گرانبها و تاریخی که در کاشان بافته شده هر چند اظهار نظر قطعی درباره همه قالی‌های بافت کاشان که اکنون در موزه‌ها و مجموعه‌های دنیا موجود است کار سهل



راست: قالی ابریشمی نیمه نوده قرن نهم هجری بافت کاشان (موزه گوپلن پاریس)
چپ: قالی ابریشمی اواخر قرن دهم کاشان (کلیسایون بوردو دانشگاه بیل)

و آسانی نیست. اما از بررسی‌های فنی کارشناسان و تحقیق و تطبیق کلی و فراین دیگر، خصوصاتی از قالی کاشان بدست آمده که برای شناختن و تشخیص آنها بسیار مؤثر است. از جمله جزئیات مربوط به نقش و تزیینات و ریزه کاریها و نقش و نگار مشترکی که باظروف سفالی و کاشی سازی کاشان در آنها موجود است؛ همچنین بافت ریز و مخمل نما و ظرافت خاص آن است بقالی‌های دیگری که با گره فارسی بافته شده است.

پروفیسور یوب مختصات دیگری را هم برای نقشه قالیهای کاشان شمرده است مانند: «ترتیبهای کنگره دار و برگهای ظریف، شاخه‌ها و برگهای دنداندار و...». یکی از محققین و کارشناسان جهانی، از میان دو بیت تخته قالی کهنه مشهور که در کتاب مربوط به «میراث ایران» منمکن بوده هفت تخته آنها را بعنوان عالی‌ترین قالی‌های جهان انتخاب و مورد تحقیق



و بررسی قرار داده است. در نتیجه تحقیقات وی ثابت شده که چهار پارچه از آن هفت قطعه بشرح زیر بافت قدیم کاشان میباشد در حالیکه محل بافت سه تخته دیگر نیز مورد تردید و تأمل است: ۱ - قالی معروف به اردبیلی - متعلق به موزه ویکتوریا و آلبرت لندن که از لحاظ طرح و استادی دریافت، یکی از عالی‌ترین قالی‌های جهان است و در کتب آن نوشته شده:

جز آستان توام در جهان بناهی نیست

سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست

عمل غلام آستان مقصود کاشانی فی سنه ۹۴۶

تاریخ بود آن ابریشم گره آن از نوع فارسی، و در هر اینج مربع ۱۹×۱۷ گره بافته شده. بگفته کارشناس نامبرده:

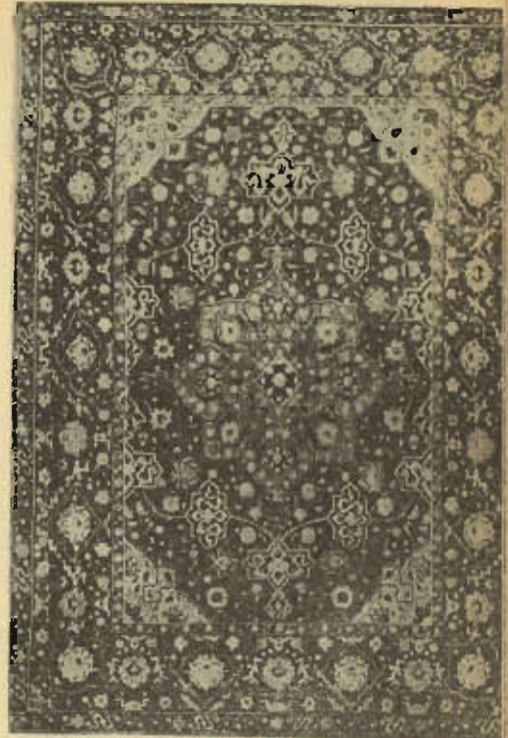
«این تعداد تقریباً مساوی تعداد گره‌های بهترین انواع قالی کاشان است که در حدود ۲۵ سال قبل بافته شده است. طرح ریافت قالی عالی و قابل ستایش است. و سپس کارشناس نامبرده اضافه میکند:

«کاشان در عصر حاضر و در قرنهای گذشته مرکز کارهای هنری بوده است. شادین در قرن شانزدهم میلادی در باب کاشان چنین می‌نویسد:

«در هیچ‌یک از شهرهای ایران بیش از کاشان و حیوانی آن اطلالی و مخمل و قافله ابریشم خواب و بیدار و زری ساده و گل ابریشمی و پارچه زریفت و سیبخت نمی‌بافتند». سرانجام شرفی نیز تقریباً به همین نهج درباره کاشان سخن میراند بخصوص متذکر میگردد:

«قالی‌های این شهر از نظر ظرافت اسباب‌العجاب میشود. بنا بر این جای هیچ‌گونه شک و تردیدی باقی نماند که قالی اردبیلی بوسیله مقصود کاشانی در کاشان بافته شده است.

۲- دومین قالی عالی دوره صفوی که از بر ارزش‌ترین میراث ایران برای بنی‌آدم است قالی معروف بشکارگاه است (دره‌وزه هر و صوم شهر وینه). در ردیف اول و بزرگترین



بالا: قالی ابریشمی با نقش تریخ بافت نیمه قرن دهم (کاکسبوت و ایمر - تالار ملی واشنگتن)
پائین: قالی ابریشمی قرن دهم کاشان



قالی‌های جهان است. این تنها قالی است که ناروپود و گوشت آن همه از ابریشم است و از تمام قالی‌های دیگر عهد صفوی ریزبافت‌تر و قسمتی از مسویر آن ملیله نقره و یا منضخ است. پس از شرح جزئیات نقشه آن که شکارگاهی با حیوانات جنگلی و وحشی است می‌گوید: «چون اهالی کاشان بیافتن قالی‌های ابریشمی عادت دارند و بعضی قالی‌های ابریشمی قرن دهم هجری نیز محققاً در آن شهر بافته شده از این جهت قالی شکارگاه را هم کار کاشان میدانند».

۳- سومین قالی از هفت قالی معروف به «جلسی» است دره‌وزه و یکتوریا و آلبرت لندن. بیشک این قالی هم قرابت و شباهتی با قالی اردبیل دارد. قطعاً این فرش یکی از عالی‌ترین قالی‌های جهان است و مانند قالی اردبیلی تاریخ پیدایش ابریشمی است ولی در هر اینچ ۲۱۰×۲۳۳ گره دارد. در باب محل بافت این قالی باید گفت قالی اردبیلی و قالی جلسی هر دو در یک محل که کاشان بوده بافته شده است.

۴- قالی گلدانی موزه و یکتوریا و آلبرت است. که با قالی گلدانی موجود در موزه ملی آلمان در برلین شبیه است که بنفیدد بروفور یوب هرودی آنها را در قصبه بیوشقان بافته‌اند.

قالی ابریشمی بافت نهمه دوم قرن دهم کاشان با نقش حیوانی (موزه متروپولیتن)



«همین دانشمند در کتاب شاهکارهای هنر ایران می‌نویسد:

«در نیمه دوم قرن دهم از کارگاههای کاشان یک سلسله قالیچه و چند قالی بزرگ ابریشمی بیرون آمد. نمونه این قالی‌ها عبارت است از قالی شکاروین، قالی برلن، برابنکی درویشو، قالی شکار پادشاه سوئد. بر اثر هنر و همت طراحان بزرگ، این قالی‌ها نه از حیث عظمت و جلال بلکه از حیث درخشندگی و عمق رنگ با مخمل پکسان است». و نیز در جای دیگر گوید:

«بافتگان کاشان ثابت کرده‌اند که می‌توانستند فرشهای تصویری بیفتند چنانکه با بهترین کارهای استادان چینی و اروپایی بوده گوتی برابر کند».

بک کارشناس فی ایران هر که قالی‌های تاریخی را از لحاظ نقشه بررسی و تقسیم‌بندی نموده. درباره قالی‌هایی که نقشه آنها تریخی است (در شماره‌های ۱ و ۲ مجله باستان‌شناسی) می‌نویسد:

«ممتازترین نوع این قالی‌ها در قرن دهم هجری بافته شده و نفیس‌ترین نمونه‌های موجود از آن منسوب بشهر کاشان است». ناگفته نماند که نقشه‌های شکارگاه با حیوانات اهلی

قالی با نقش حیوانی قرن دهم هجری



وحتی نیز از نقش و نگارهای معمولی کاشان بوده که روی مخمل و زری هم بافته میشد. نمونه آنها يك پارچه مخمل دایرهای شکل با نقش ونگار انسان و حیوان درشکارگاه و متعلق به قرن دهم هجری است که اکنون در موزه هنرهای زیبای شهر بوستون موجود میباشد.

قالیچه‌های ابریشمی

دکتر دیباند کارشناس صنایع خاورمیانه در موزه متروپولیتن نیویورک در کتاب «راهنمای صنایع اسلامی» می‌نویسد:

«خوشخانه از قالی‌های ابریشمی کوچک تعداد زیادی باقی مانده که در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی موجود است ...»

قالی ابریشمی کاشان معروف به لِهستان



قالی نقش گلدانی بافت جوشقان قرن دوازدهم

این قالیچه‌ها را معمولاً بکاشان نسبت میدهند ... بافت این قالیچه‌ها بقدری ظریف است که شبیه مخمل‌های ایران میباشد.

قالیچه‌های معروف به لِهستانی

این نوع قالیچه که از ابریشم خالص با تارهای زر و سیم بافته شده متعلق به دوره‌ایست که صنایع نساجی ابریشمی زریفت و قالی بافی کاشان با اوج کمال و تجمل رسیده بود. این قالیچه‌های زریفت از آنجاییکه اولین بار در لِهستان بدست آمده و روی نقشه پارهای از آنها هم علامت عقاب دولتی لِهستان بافته شده بود بنام لِهستانی مشهور گردید. ولی طبق مدارکی که پس از آن بدست آمد معلوم شد که آنها از قالی‌های سفارشی است که در کارگاههای کاشان برای هدیه دادن به پادشاهان و دربارهای

روی آنها بافند که اکنون چهارقطعه از این قالیچه‌ها در موزه زریفتنن موجود میباشد.

خلاصه آنکه این دوره قالی بافی کاشان هم مانند سایر سازمان‌های مهم هنری آن شهر که پس از شاه عباس اول رو به تنزل و کساد می‌نهادند بود. در نیمه اول قرن دوازدهم بواسطه هجوم افغان و آشوب و آشفتگی‌های بی‌دری یکبارہ متروک و فراموش گردید.

اما تاریخچه تجدید قالی بافی کاشان در دوره معاصر و چگونگی پیشرفت سریع آن و معرفی کارشناسان و هنرمندانی که در ترقی و تنوع این صنعت ملی پیشقدم و مؤثر بوده‌اند موکول بمقاله دیگری میباشد که در شماره‌های آینده درج خواهد شد.

قالیچه ابریشمی عقرب شاه عباس دوم کار استاد نعمت‌الله جوشقانی



قالیچه گل برجسته ابریشم و گلایون با نقشه تریخ و گلدان متعلق بروی قبر شاه عباس دوم بافت استاد نعمت‌الله جوشقانی در سال ۱۰۸۲ هجری

یگانه بافته شده. از جمله يك هشت نمایندگی ایران در سال ۱۶۳۹ میلادی حامل شش نسخه از آنها برای دوک هولشتاین بود که قالی معروف به تاجگذاری در کاخ روزنبرگ شهر کینهاک یکی از آنها و اکنون در آنجا موجود است. مطابق اسناد معتبری که از صنایع تاریخی لِهستان بدست آمده در سال ۱۶۰۵ میلادی برابر با ۱۰۶۶ هجری يك تاجر کارشناس ارمنی از طرف پادشاه لِهستان مأموریت یافت که با ایران آمده عالی‌ترین قالی‌های ممتاز ایرانی را برای کاخ‌های سلطنتی لِهستان تهیه و خریداری نماید. کارشناس نامبرده پس از بازدید مراکز مهم قالی بافی ایران و مطالعه کامل، عاقبت قالی‌های مطلوب خود را در کاشان سفارش داد و خود او هم که سرپرستی قالی‌ها را در حین بافتن عهده‌دار بود دستور داد تا علامت عقاب سلطنتی لِهستان را

جامه های پارسیان دوره ی هخامنشیان

گفتار چهارم

یحیی ذکا
رئیس موزه مردمشناسی
استاد تاریخ لباس در هنر کدهی هنرهای تریبلی

جنس و رنگ و آرایش جامه های پارسی

کت پشوکریها، ساگار تپها و تازیها، جامه های دوخته و مصریها، ایوبها و بارهم تازیها، پارچه های نبریده و بابلیها پرده های ریشدار و منگوله دار بارمان آورده اند^۱ و تاریخ نویسان نیز درباره ی مراکز پارچه بافی شاهنشاهی هخامنشی یادآوری کرده اند که در مصر و لیبیا پارچه های کتان، در آشور یافته های گوناگون و ملیاندوزی، در خراسان و باختر و سغد، پارچه های گوناگون، در هند شمالی و جنوبی پارچه های پنبه ای در کنکبه پارچه های از پشم شتر، در سوریه پارچه های ارفوالی، در بابل یافته ها و جامه های دوخته و میارس و خوزستان پارچه های گوناگون نرم و نازک بافته و آماده می شده است و همدی یافته های این سرزمینها در ایران رواج داشته و پارسیان نیز در دوخت جامه های خود از این پارچه ها استفاده می کرده اند.

نوشته اند هنگام غارت گنجینه های شاهنشاهان هخامنشی در تخت جمشید بدست نیاهیان الکساندر مقدونی، جامه های دوخته را شماره بود و چون سربازان بهت فراوانی کلا، چیزها را خوبید می کردند از این و بر سر پارچه های نبریده گرانبها، در میانشان بیکار درمی گرفت و بدینگونه گاهی جامه های زربفت شاهان و یافته های گرانبها بر دست سربازان پاکار و شمشیر دریده و پاره پاره می گردید.

بیجاست یادآوری کنیم که در این دوره کار بافتندگی را

گرچه با انگیزه ی گذشت سالیان دراز از دوره ی هخامنشی، از یافته های آن زمان، بجز چند تکه قالپچه و گلیم، نمونه ای دیگری، بدست نیامده است. لیک بدست یاری مدارک تاریخی می دانیم که هنر بافتندگی در آن دوره پیشرفت بسیار کرده بوده و بافتن پارچه های گرانبهای گوناگون در شاهنشاهی هخامنشی رواج فراوان داشته است.

بنابینوشته ی تاریخ نویسان باستانی، پارچه های ایرانی از دیدنی جنس و رنگ و فرمی، شهرت جهانی بدست آورده بوده و بیشتر مردم آن زمان، خواستار و خریداران بوده اند. بویژه لطافت و طرح نقوش پارچه های پشمی و ابریشمی و کتان که رنگ های گوناگون، رنگ زری می شده، همراهِ فریبندی خود می ساخته است و این نکته پارها از سوی نویسندگان یونانی اشاره شده است.

هفته ساله در نورو و مهرگان، جزو واحه های نقدی و جنسی که بگنجینه های شاهنشاهان هخامنشی سپرده می شد، همواره مقداری نیز پارچه های گرانبهای نبریده و جامه های دوخته و پرده های منگوله دار و زیبا وجود داشت و این موضوع گذشته از نوشته های تاریخ نویسان، از نقش برجسته های تخت جمشید نیز آشکار است و چون هر یک از تیرها و کشور های شاهنشاهی، تا گریز بهترین ساخته و محصول کشور خود را بدر بار هخامنشی گسیل می داشتند، از این رو ما می توانیم از همین نقش برجسته ها مراکز بافت و تهیه ی پارچه ها و جامه های دوخته را در سرتاسر شاهنشاهی هخامنشی بدست آوریم.

مثلاً در نقش برجسته ی پله های کاخ آپادانا دیده می شود که: ماهها، سکاها ی تیزخود، ارمنیها، کلکیها،



بیشتر زمان انجام می‌دادند و کار و مشغولیت باوان ایرانی ، بافتن پارچه‌های گرانها و سوزن‌کاری بود و حتی شبانوها و شاه‌دخت‌ها نیز در دربار ، بدین کار می‌پرداخته‌اند ، چنانکه هرودوت نوشته است «آماستریس» هسرخش‌بارشا پارچه‌ی جامه‌های شاهنشاه را خود بافته و من‌دوخت و پاندازی بی پارچه‌ها را زیبا و دلکش می‌ساخت که گوی سبقت را از همگان می‌ربود . جنس پارچه‌های دورمی هخامنشی

از نوشته‌های تاریخ‌نویسان باستانی چنین دانسته می‌شود که در دورمی هخامنشی بیشتر پارچه‌ها از پشم و پنبه و کتان بافته می‌شدند است و اگر مردم ایران تا آن هنگام از چگونگی پرورش کرم ابریشم ناآگاه بوده‌اند لیک پنج ابریشم و پارچه‌های ابریشمی در ایران شناخته بوده‌است .

پشم - چنانکه می‌دانیم ، پشم جانوران بویژه پشم گوسفند و بز و شتر یکی از نخستین موادی است که آدمی برای رشتن و بافتن بکار برده است و چون سرزمین ایران بعلت داشتن چراگاه‌های فراوان همواره یکی از مراکز گلخانه‌ی بوده‌است از اینرو تهیه‌ی پشم‌های مرغوب و لطیف برای بافتن پارچه و قالی و گلیم و مخمل‌های پشمی بر تنگهای گوناگون ، بسیار معمول بوده است .

پنبه - منشأ کشت پنبه و سرزمینی که برای نخستین بار پنبه در آنجا کاشته و بکار رفته است چندان روشن و شناخته نیست ، لیک این آستان است که از ایستان زمان ، پارچه‌های پنبه‌ی بکار میرفته است و از ۱۵۰۰ سال پیش از میلاد تا ۱۵۰۰ میلادی ، هند همواره مرکز کشت و صنعت و بازرگانی پنبه‌ی جهان بوده است .

در سال ۱۹۳۰ میلادی و اثر پیدایش یک مدرک باستانی دانسته شد که نزدیک به سه هزار سال پیش از میلاد ، پنبه در هند بکار میرفته و از آن پنج و پارچه‌های پنبه‌ی رشته و بافته می‌شده است .

چنین گمان می‌رود که کشت پنبه و بافتن پارچه‌های پنبه‌ی از هند بایران و چین و ژاپون گسترش یافته ، رفته رفته در این کشورها نیز کاشتن پنبه و استفاده از الباق آن برای بافتن پارچه‌های پنبه‌ی معمول گردیده است .

چنین پیداست که پس از هندیا ، ایرانیان نخستین مردمی هستند که در آسیای غربی پنبه را شناخته و از آن استفاده کرده‌اند در صورتیکه در این هنگام غربیان هنوز پنبه را بدستی شناخته و از چگونگی کشت و تهیه‌ی آن ناآگاه بوده‌اند ، چنانکه گروهی از تاریخ‌نویسان یونانی پیش از هرودوت مانند ورون (Veron) و تئوفراست (ق . م . ۲۸۷ - ۳۷۱) (Theophrastus) پنبه را پستی نامیده‌اند که محصول درختی است در هند ، و هرودوت نیز از آنجا پیروی کرده آرا «پشم درختی» پنداشته است . دلایلی فراوان در دست هست که نشان میدهد در زمان



مردم ماد با لباس و قبا و شلوار مادی ارمغان آورده‌اند . تخت جمشید . پلکان شرقی آپادانا



مردم ارمستان (۶) با لباس و قبا و شلوار مادی ارمغان آورده‌اند . تخت جمشید . پلکان شرقی آپادانا

پادشاهی داریوش بزرگ کشت پنبه در نواحی «باختر» و شرق ایران رواج داشته است و چون پارچه‌های پنبه‌ی لطیف و نرم‌تر از پشم بوده و جامه‌هایی که از پارچه‌ی پنبه‌ی دوخته می‌شده با هوای گرم بیشتر سازگاری داشته است ، از اینرو پارچه‌های پنبه‌ی برای دوخت جامه‌ها و زیرجامه ، خواستاران فراوان داشته‌است و به همین علت کارخانه‌های پنبه‌ریسی و پنبه‌بافی در ایران بفرآوری بنیاد یافته و پارچه‌های پنبه‌ی یکی از کالاهای بازرگانی ایران بوده‌است .

کتان - کتان نیز همچون پنبه از زمانهای پیش از تاریخ ، کشت می‌شده‌است ، لیک این گیاه نخست برای روغن دانه‌هایش کاشته شده و سپس از پوست ساقه‌های آن برای رشتن و بافتن استفاده گردیده است . دانشمندان چنین می‌پندارند که کتان نخست در سرزمین‌های مدیترانه‌ای روئیده و سپس از آنجا



راست : یکتن باطلی که برده‌ی رسته و سگوله‌دار با راعان آورده است . تخت جمشید . پلکان شرقی آپادانا



چپ : یکتن از مردم کلیکیه (۵) که ردا ، (مثل) ارمغان آورده است . تخت جمشید . پلکان شرقی آپادانا

در داستانها و افسانه‌های ملی مردم چین پرورش کرم پنبه و بافتن پارچه‌های ابریشمی به زن امپراتور افسانگی چین « هوانگ تی » که « سی‌لیخ تسی » نام داشته ، نسبت داده شده است .

می‌گویند این امپراتور که در حدود ۲۶۵۰ سال پیش از میلاد می‌زیسته است ، به امپراتریس خود دستور داد که در چگونگی رشتن و دوختن پشم‌های کرم پنبه بررسی کرده از نتایج آن استفاده نماید ، او مقصداری از کرم‌ها را زیر چشم گرفته درهای ویژه‌ی به پرورش آنها پرداخت و پس از زمانی از چگونگی پرورش و راه استفاده از نتایج آن برای بافتن پارچه‌های لطیف آگاه گردید و سپس آرا مردم کشور خود نیز آموخت ، بدین‌سان در آننگ زمانی ثروت مردم چین رو بافرونی آهاده .



نمادگان مردم کت (بوكه) (۱) ناپوش وفا و شلوار مادی ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پلکان شرقی آبادانا

بانگیزه همین کاربردگ، مردم چین به‌سبب لقب «روح توت» داده در رمی خدایانش شمرده و نیز برای اینکه مردم بیگانه از راز پرورش کرم پيله و چگونگی پیدایش تارهای ابریشم آگاه نگردند، از بردن تخم توت و نوغان بکشورهای دیگر سختی جلوگیری کردند، پسانی که تا سالیان دراز مردم جهان یا آنکه از ابریشم و پارچه‌های ابریشمی سود می‌بردند يك از چگونگی پیدایش آن واز راز پرورش کرم پيله ناآگاه بودند و روی همین ناآگاهی چنین می‌پنداشتند که ابریشم از درخت بعمل می‌آید و گاه آنرا االیاف و رشته‌های زیر پوست يك گونه درخت و پوسته می‌دانستند و برخی نیز اندکی به حقیقت کار نزدیکتر شده می‌گفتند، تارهای ابریشم بوسیله يك گونه تارتن (عنكبوت) یا سوسك تنیده میشود.

ابریشماقی در زمان سلسله شانگ (۱۰۲۷-۱۰۲۳) پیش از میلاد) بنتها درجهی ترقی خود رسیده بود و تا زمان درازی پس از این هم پرورش و بازرگانی ابریشم در دست چینیان بود.

نوشته‌اند ۱۰۴۰ سال پیش از میلاد، دختری از امیرزادگان چین که با یکی از پادشاهان آسیای میانه زناشویی کرده بود پیش از بیرون آمدن از میهن خویش در زیرگیسوی خود،



نمادگان سکاگی نیز خود ناپوش وفا و شلوار مادی ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پلکان شرقی آبادانا

اندکی تخم نوغان و توت پنهان می‌کند و بشهر شوهر خود می‌برد و بدینسان سزاجام این راز فاش شده پرورش کرم پيله و کشت درخت توت در آن سامان نیز معمول می‌گردد.

این داستان را دربارهای انتقال ابریشم از چین به هند نیز سرودند و در اینجا گفته می‌شود کشت درخت توت و پرورش ابریشم نخست در درمی «برهما پوترا» بعمل آمد و از آنجا بدیگر جاها پراکنده گردید يك مراجع اینسانگریت اشاره می‌کند که از حدود ۱۰۰۰ یا احتمالاً ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد صنعت ابریشمی باقی و پرورش کرم پيله در درمی رونق گرفته و رواج داشته و از آنجا آهسته آهسته به چین و ایران و آسیای مرکزی گسترش یافته‌است.

پهرساله با این همه مردم مشرق زمین راز پرورش کرم پيله را چنان نزد خود پنهان داشته بودند که سالیان دراز مردم

مغرب زمین، از منشا ایجاد ابریشم يك ناآگاه بودند تا اینکه سال ۵۲۶ میلادی در زمان امپراتوری روستی نین، دولت از زهبانان سغوری ایرانی که برای تبلیغ کیش خود به چین رفته بودند، دربار کشت اندکی تخم توت و نوغان را در داخل عصاهای خیسزران خود پنهان کرده به قسطنطنیه آوردند و همین سبب امپراتور، آنان را پادشاهان فراوان دان و از تاریخ ۵۵۷ میلادی کشت درخت توت و پرورش کرم ابریشم در آن سرزمین رواج گرفت و کم کم شهرهای آقن و تب و تورفت پراکنده گردید. کشت درخت توت در سبب جزیری یونان چندین بالا گرفت که آنجا را «موره» نامیدند که بیوانسی به معنی توت است.

چنانکه گفتم چین گمان می‌برد که در روزگار هخامنشیان، اگر هم ایرانیان از چگونگی پرورش کرم پيله ناآگاه بوده‌اند، باری از بکار بردن نخ و پارچه‌های ابریشمین بی بهره نبوده‌اند و کلافه‌های نخ ابریشم که فرخود چین آماده می‌شد، پادشاه مردم سغد و باختر در سرتاسر شاهنشاهی ایران بفروش می‌رسیده است.

بناظرگی سنادی بدست آمده حاکی از اینکه از زمانهای بسیار باستان و شاید پیش از هخامنشیان، در آسیای میانه بویژه در سغد پرورش تخم نوغان انجام می‌گرفته‌است و بدینسان دیگر شکی باز نمی‌ماند که بکار بردن پارچه‌های ابریشمی در ایران هخامنشی رواج داشته است و کلافه‌های ابریشم چین و سغد در کارخانه‌های بلخ و همدان و شوش و بسیاری از شهرهای دیگر ایران پیارچه تبدیل می‌گردیده است و پارچه‌های ابریشمی

مردم ایولی (۱) قواره‌های پارچه و کلافه‌های ابریشم (۱) ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پلکان شرقی آبادانا



ایران که گاهی در نانو رودهای آن گلابتون زر و سیم نیز بکار برده می‌شد (زری) از دیدهای زیبایی و لطافت و رنگ درخش زبانه‌ها یونانیان بوده‌است.

رنگ جامه‌های پارسی چگونگی بکار بردن رنگهای گوناگون در پارچه‌ها و جامه‌ها، با فرهنگ و ذوق ملی و اندازهای بیشتر شهرت شهرت در میان مردم يك سرزمین بستگی ویژه دارد، گذشته از اینها، در هر کشوری رنگها برای جامه یا هر چیز دیگر، عوامل جغرافیایی، وجود و فراوانی برخی مواد و خاکهای رنگین در يك سرزمین، آداب و رسوم و معنی‌های ویژه که بر رنگها داده می‌شود نیز بی‌تأثیر نیست، از اینرو مطالعه و دقت در رنگ جامه‌های مردمان گوناگون، بسیاری از رازهای نهفته را آشکار کرده، اندازهای بیشتر و چگونگی ذوق مردمان روزگاران کهن را روشن می‌سازد.

برای مثال، مردمی که در سرزمین‌های سبز و خرم زندگانی می‌کنند و در کشتزارها و چمنزارها و شالیزارها بکار و کوشش می‌پردازند، با پوشیدن جامه‌های سرخ و زرد و کبود و رنگارنگ لطف و زیبایی ویژه می‌یابند گاهی خود می‌بخشند و يك گونه هر آهنگ، میان رنگ جامه و بیزامون خود پدید می‌آورند، مردمانی که در سرزمین‌های گرم و سوزان زندگی می‌کنند از جامه‌ها و پارچه‌های سفید و رنگ سوده می‌جویند در سرزمین‌هایی که ماده‌های رنگین همچون روناس و قرمز داله و حنا و نیل و ارغوان و فراوانی بدست می‌آید، بیگمان مردم از رنگهای در رنگ‌زنی جامه‌های خود این رنگها را پیش از رنگهای دیگر بکار می‌برند، مردمی که بر رنگها معنی‌های ویژه می‌دهند و از آنها تعبیرهای خاصی را اراده می‌کنند، مثلاً: سفید را نشانه پاکیزگی و پارسایی، سبزه را رنگ اهریمنی، سرخ را نشانهی خشم، کبود را نشانهی سوگواری، زرد را رنگ جامه‌های نابکاران میدانند، بیگمان در گرایش رنگ جامه‌های خود، روش و آیین ویژه بکار می‌بندند.

پارسایان زمان هخامنشی نیز همچون مردمان دیگر آن دوره، بر رنگ جامه‌های خود ارج فراوان می‌نهادند و در برگزیدن و پوشیدن رنگهای گوناگون از آیین ویژه پیروی می‌نمودند، ليك برخلاف مردمان دژ آگاه و فرهنگ و نیمه شهری که بیان کودکان بسوی رنگهای اصلی و تا اندازه‌ای سبک و حلق کشیده

۲- جو بیند جامه‌های سخت‌یکو

نگوید هر یکی را چند آهر
که زیست این‌سزای نابکاران
کیوست این‌سزای گنده پیران
سیست این‌سزای گنده پیران
بو رنگت این‌سزای پیران
«ویس و رامین»



تشنه از رنگ لبردی ناشناخته. بالابوش وچل اسب (نمدین) ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پلکان شرقی کاخ



گروهی ارمغان کت پتوکه که بالابوش ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پله‌های شرقی کاخ



پلکان غرب (۵) رده، (مثل) ارمغان آورده است. تخت جمشید. پلکان شرقی آبادان



سگاریها (۶) بالابوش وچل وشلوار ساتی ارمغان آورده‌اند. تخت جمشید. پلکان شرقی آبادان

بهر رنگهای سفید و ارغوانی و زعفرانی با نارنجی که شرح دادیم درشناسایی رنگهای دیگر که موردپسند مردم عصر هخامنشی بوده تنها می‌توان از رنگ کاشی‌های شوش و برخی چیزهای رنگین دیگر که از آن زمان‌ها بازمانده است سوحدست زیرا قاریضه‌نویسان در این باره چیزی نوشته‌اند و تنها بیاد « رنگهای گوناگون » رسیده کرده‌اند. رنگهایی که در اینگونه آثار نگار رفته عبارتست از: سبز ریشونی، آبی آسمایی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سرخ تیره، کبود تیره و قهوه‌ای. و چنانکه دیده می‌شود همه رنگهای زیبا و سنگینی هستند. گاهی پارسیان در جامه‌های خود دو رنگ پارچه یکبار برده بدینگونه از دیده ترکیب پارچه‌های رنگین و زیباگردیدند جامه‌های خود تفتن کرده‌اند.

دیدیم که گزنفون در کتاب خود جامد کورش را درباب، ترکیبی از رنگ ارغوانی و سفید نوشته‌بود. در کاشی‌های شوش نیز از این گونه قبا‌های دو رنگه دیده میشود که در آنها پارچه‌ی زمینه سفید گلدار را با پارچه‌ی نارنجی‌ساده، و پارچه‌ی زمینه نارنجی گلدار را با پارچه‌ی قهوه‌ای ساده درآمیخته و از این درآمیختن پارچه‌ها، زیبایی فنی در جامه‌های خود بدیده آورده‌اند. در نقاشی دورنگه چنانکه از تصویر آنها نیز بدیداست، بخشی از زمینه و جنبه‌های زیر آتش و پشتک، از پارچه‌ی سادگی تیره‌رنگ و بخشهای دیگر از پارچه‌ی گلدار روشن دوخته شده است.

بنا باشامی استرابون، پارسیان رنگ جامه‌های خود را در تابستان و زمستان دیگر گردانیده، در تابستان از پارچه‌های ارغوانی (۱) و بنفش و در زمستان از رنگ‌های گوناگون بود می‌جستند که این خود شایه‌یسی از پیشرفت « شهرگیری » در میان ایرانیان آن روزگار میباشد.

۶ - هوزره کیمیاگران اصطلاحاً «ملاه» را «شمس» می‌نامند.

خوانند، نمودار شد. نگاه‌داران این اسبها، جامه‌های سفید و زبر و شاه‌های زمین در دست داشتند.

گفتیم که پوشیدن جامه‌ی ارغوانی ویژه شاهنشاهان و شاهزادگان و بزرگان بلندپایه‌ی کشور بود و هیچ کسی بی‌شور و فرمان شاهنشاه حق نداشت چنین جامه‌ی درو کند و اگر کسی جر این می‌کرد جان بود که تاج شاهنشاهی بزرگداشت. یا بر اورنگ شاهی نشسته و خود را شاهنشاه خوانده است و این از دیدمی ایرانیان گناه بی‌بزرگی، و کثرتین سزایش کشش بود، و باین انگیزاست که در داستان الکساندر مقدونی با داریوش سوم نوشته‌اند که: «... پارسیان پاشگفتی پالکساندر آگاهی دادند که بسوس کشنده‌ی داریوش، جامه‌ی ارغوانی پوشیده خود را داریوش و شاه‌آسیا خوانده است ۱۲»

یکی دیگر از رنگهای خوشایند پارسیان عصر هخامنشی رنگ طلائی یا تردیک بآن زرد نارنجی بود چون از میان همت فلز که هر کدام منسوب یکی از ستارگان هفتگانه معروف میباشند، طلا منسوب بخورشید بود. هم از اینرو رنگ طلائی در میان رنگهای دیگر ارجح و ویژه‌ی داشت و رنگ زعفرانی هم که برخی آن را مانند ارغوانی رنگ و ویژه‌ی جامه‌ی شاهنشاهان نوشته‌اند در واقع همین رنگت و شاید شاهنشاهان در جشن «مهرگان» که بنام بزرگداشت «مهر» و مظهر آن خورشید بر گزار می‌شد، جامه‌های زعفرانی رنگ در بر می‌کردند و لاجز این که ندانند می‌خورشید بود بر سر می‌نهادند.

نمونه‌ی پارچه‌های نارنجی رنگ دورمی هخامنشی را (گلدار آترا) می‌توانیم در تن سرامزان جاویدان خوزی که بر روی کاشی‌های رنگارنگ شوش نموده شده و اینک در موزه‌ی نور است بی‌شم و حتی از گلهای آن که شکل خورشید را نشان می‌دهد، همسنگی این رنگ را باین ستاره‌ی روشنائی بخش درخشان یعنی مظهر «مهر» نیک دروایم.

کورش بزرگ در پاپیل نوشته است «... برتن قیاسی نیم ارغوانی و نیم سفید که اختیاص پناه دارد و یک نیم شلواری که رنگی تنه داشت، و ردای ارغوانی... پوشیده بود...» باز هم در جای دیگر درباره‌ی بزرگان لشکر کورش کوچک نوشته است: «... لشکر بآن بگذر گاه رسیدند که پرازل گل بود و گردونه‌ها در گل فرو رفت کورش سیاه‌پوش ایرانی فرمان داه گردونه‌ها را از گل بیرون آورد و چون آنها بکندی کار می‌کردند، کورش به بزرگانی که با او بودند، فرسان داد خودشان این کار را انجام دهند و آنها جامه‌های ارغوانی را کنند با قبا‌های عالی و شلوارهای زرد و زری و برخی با طوق و یاره در میان گلهای جستان و چنان بپند و چنانگی این کار را انجام دادند که هیچ از آنان پیوسته نبود...»

کتیاس نیز نوشته است: «شاه جامه‌ی از پارچه‌های گرانبهای ارغوانی برتن و کاجی بلند بر سر داشت...»

کتیاس روغوس درباره‌ی جامه‌ی داریوش سوم نوشته است: «... آرایش و زیورهای داریوش یاد زبورهای دیگران را از دلها می‌زدود، میان قبا‌ی ارغوانی او با کلابوشن سیمین ملیله‌وزی شده بود و رده، (مثل) او از دو جاهین زبرین که بر روی آن دوخته شده بود و یکی بر روی دیگری افتاده و با نونک خود او را می‌زد می‌درخشید...»

همین پوشیده در جای دیگر در چگونگی حرکت لشکر خنایارها بی‌نویان نوشته است: «... نخست آتش که ایرانیان مقدس و جاودانی دادند در پله آتش‌دان زمین نمودار شد، از پیر آن معان سرود گویان آمدند، پت سر آنان سپید و شست و بیج جوان پارچه‌های ارغوانی روان شدند، این شمار بر آراست با روزهای سال در ایرانیان، دنبال آنان گردونه خداوند که هفت اسب سفید آرا می‌کشید بکاپو درآمد، پس از آن اسب سترگ پیگری که آن را اسب خورشید

می‌شوند، پارسیان رنگهای پخته و متین را می‌پسندیدند و رنگهای گرم و شاه را دوست می‌داشتند و این موضوع از رنگ آمیزی کاشی‌های لمای شوش و چیزهای رنگین دیگر که از آن زمانها بازمانده نیک هویداست.

همچنانکه در گفتار سوئیس یابا آوری کرده‌یم، بنا بر نوشته‌ی استرابون زیر جامه‌های ایرانیان از پارچه‌های سفید رنگ و جامه‌های زبرین آنان از رنگهای گوناگون بود است و بنا بر اشارتی «دیون لاریوس» Diogen Laertius تنها معان ایرانی برای نمودن بی‌الاشی و پارسی خود جامه‌های سفید می‌پوشیدند و بدینگونه چون رنگ سفید نشانی روشنائی و صفا و پاکیزگی و رنگ اهورایی بود، در برابر رنگ سیاه که نمودار تاریکی و زشتی و پایدی است. رنگ اهریمنی شمرده میشد و پارسیان از پوشیدن و یکار برتن جامه‌های سیاه سخت پرهیز داشتند.

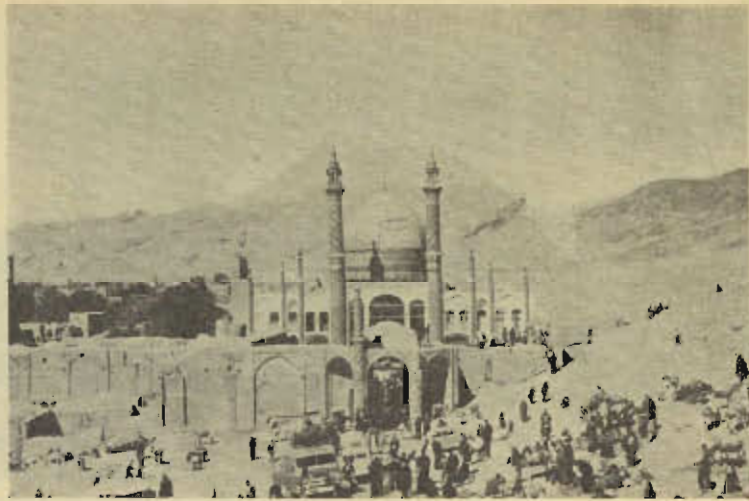
رنگ دیگری که در دریا و هخامنشیان ارجح و ویژه‌ی داشت، رنگ ارغوانی بود و بگفت بر و فخور جاکسون این رنگ به «میترا» منسوب بود و در ادبیات یونانی ایرانیان گل‌های ارغوانی را تبار «میترا» می‌دانستند. ارغوان رنگ و کلاهی گرانبهای بود که از فیکه بیاری می‌آوردند و آنرا از درآمیختن آمالز زر با یک گونه سفید دریا می‌کمیاب می‌ساختند و به همین علت هم بسیار گرانبها بود و پارچه و جامه‌هایی که با ارغوان رنگ‌دیزی می‌گردید، درخشندگی و شکوه و زیبایی خیره‌کننده‌ی داشت. هخامنشیان بهترین پارچه‌های ارغوانی را ویژه‌ی کشور و دربار خود گردانیده بودند و جامه‌های رسمی شاهنشاهان هخامنشی از این رنگ بود و جامه‌ی برخی از شاهزادگان و بزرگان و سلطنت‌های شاهی نیز از این گونه پارچه‌ها دوخته و آماده می‌گردید.

چنانکه پیشتر هم گفته شد گزنفون درباره‌ی رنگ جامه‌ی

قالی شویان

علی بلو کاشی

روزگار دگر سابق کیا استاد باشگاه تهران و مشاور عالی
فره‌های زیبای کشور پیش امامزاده گل موزهها و فرهنگ خانه



(ش ۱) بارگاه شاهزاده سلطانعلی با گلستانها و منارهها

در باختر کاشان و جنوب «جانب» ، در سرزمینی
کوهستانی ، چند آبادی نزدیک بهم وجود دارد که به نام
دهستان «ارددهال» خوانده میشود . مرکز این دهستان
دهکندی «مشهداردهال» است که در جهت فرسخی باختر کاشان
واقع شده و مردم آنرا «مشهد قالی» و «مشهد ارددهال»
میخوانند .

«مشهد ارددهال» زمینی گندمخیز وآب و هوایی خوب
دارد و جمعیت آن پیرامون ۲۰۰۰ تن است . این ده از آنرو
«مشهد» نامیده شده که شاهدگاه یکی از امامزادگان شیعیان
است . این امامزاده نامش «علی» و فرزند امام «محمدباقر» (ع) ،
پیشوای پنجم شیعیان است و مردم او را «شاهزاده سلطان علی»
مینامند .

شاهزاده سلطان علی در سده دوم هجری میزیسته
و در مشهد ارددهال کشته شده و همانجا نیز دفناتی قبری بلندی
بمخاک سپرده شده است و میرزا ملک ابوالفضل اسمعین محمدبن
براونستانی قمی ، وزیر دانشمند برکتیاری پسر ملکشاه ، که
در سال ۷۲۷ هجری قمری کشته شده ، بارگاهی برای او ساخته
که در زمان صفویان «بست کاری» و کاشی کاری شده و اکنون
یکی از ساختمانهای کهن و از نظر معماری و کاریگری
و گچبری یکی از آثار گرانبهای ایران بشمار میرود .

این بارگاه دو صحن و شو ایوان باشکوه و گنبدی زیبا
و کاشی کاری شده دارد و کاشیهای بخشی از آن ریخته و آجر
و کاشیهای زیر آن نمایان شده است . همچنین دو گنبدی بلند
کاشی کاری در دو سوی یکی از ایوانها دارد . در کنار
هر گنبد ستونهای کاشی کاری دیده میشود که یکی از دیگری

کوناخر و به دیوار ستونهای اتاقهای آرامگاه چسبیده است
و در موسوی در ورودی صحن امامزاده نیز دو ستونی کوتاه
دیده میشود که نیمی بالای یکی از آن دو ریخته است (شکل ۱) .
در «مشهداردهال» هر سال در روز معینی از مهرماه ،
مراسمی مذهبی یا بهتر گفته شود نمایش مذهبی برگزار
میشود . در این مراسم مردم فین کاشان با آیین ویژه‌ای قالی
مخصوصی را از آستانهای شاهزاده سلطانعلی بیرون می‌آورند

۱- دهستان است در جنوب باختری قم .

۲- پارسی از نویسندگان نام این ده را «بارکوس» ، «بارکوس»
و «بارکوس» نوشته اند . عجمی «کتاب التفسیر» آن را «بارگور»
نوشته و نام درست آن «بارگور» یا «بارگور» است و اکنون
کاشیهای دهکندی چون در این ده زاده همانند به نام «بارگور»
خوانده میشوند .

۳- برخی از نویسندگان و تاریخ‌نویسان مانند : «تاج‌الدین بن
زهری حینی» در کتاب «تایید الاخصار فی اخبار النبوتات العلیه»
و «محمدالدین نهار» در کتاب تاریخ خود ، گور حضرت سلطانعلی
را در «جهره» ، یکی از دهات یا محله‌های نزدیک بغداد دانسته اند .
و یکی در «کتاب الفتن» و «دعای القضا» و «بحر الاسباب»
و «منتهی الامال» و چند کتاب دیگر مذهبی گور او در «مشهداردهال»
نوشته شده و مردم نیز اینرا درست میدانند .

۴- «صارت مشهد امامزاده علی بن محمدباقر (ع) به بارگور»
(بارگور) است که چند نفر فرموده است بر آن سوره باقره وقت
و آلت و رونق و نور و کرامت و اوقاف بسیار و آنرا عینی ملائین و ملک
و امراء و وزراء و خیرین و معتقد و غیر آن مانند این که همه را دلالت
است بر صفات ایمان و عزت طاعت مؤمنان کاشان . سده‌های ۱۶۹ و ۱۷۰
از «کتاب الفتن» نوشته عبدالجلیل قزوینی رازی ، و مسراة
سید جلال‌الدین حسین ارموی (مستند) .

و درجوی آری که از میدان ده می‌گذرد می‌روند و از اینرو
این مراسم مذهبی را که رنگی ملی و ایرانی نیز بخود گرفته
«قالی شورون» یعنی «آیین شستن قالی» میخوانند . در این
مراسم پنج فینبها ، گروه بی‌شماری از مردم شهرها و دهات
دیگر کشور نیز برای دیدن چگونگی شستن قالی و زیارت
امامزاده به مشهداردهال می‌آیند (شکل ۲) .

هر سال چون مهرماه فرا می‌رسد ، بازار کاشان کاشی ،
قیمی ، قمی ، سفالی و بزی . . . با کالاهای گوناگون
از گسترده و پوشیدنی و افزارهای آشپزی (مانند دیگه و دیگر کج
و کفگیر و آبکش و ملاقه و کاسه و سینی) به مشهد می‌آیند
و در غرفه‌های حیاط صحن و دورحوض و زاهدوی درآمد
امامزاده ، بازاری باشکوه درست می‌کنند .

چند روز که از ماه مهر گذشت مردم باره‌ای از شهرها
و روستاهای ایران بزرگ شهرها و روستاهایی که نزدیک یا
بیرامون ارددهال هستند ، مانند قم ، کاشان ، فین ، ساوه ،
تراق ، محلات ، خمین و غیره ، دست‌به‌مشهد می‌آیند
و در خانه‌های روستایی «مشهد قالی» و آبادیهای دیگر دهستان
ارددهال مانند «خاوه» ، «چهارباغ» ، «کرمجار» و «حسنارود»
نشین می‌گزینند و چون خانه‌های دهات دهستان ارددهال
نی‌تواند عینی مریدی را که برای شرکت در این نمایش مذهبی

به مشهد می‌آیند در خود جا بدهد ، ناچار گروهی از زیارت
کنندگان چادرهایی در باغها و گوشه و کنار دهات برپا می‌کنند
و چند روزی را که در ارددهال می‌مانند ، در زیر آنها می‌گذرانند .
روز جمعه پیش از هفتد مهر (این جمعه ممکن است به هفتد
مهر یا چند روز پیش از آن نیز بیفتد . مثلاً در سالی که نویسنده
برای دیدن «قالی شویان» به مشهداردهال رفته بود مراسم
قالی شویان در روز جمعهی پانزدهم مهر برگزار شد) دره‌میان
روز «آیین قالی شویان» برگزار می‌شود . شیوهی این نمایش
مذهبی چنین است :

فینبها در میان صحن حیاط امامزاده گرد هم می‌آیند
و یکی از آنها بر روی چهارپایه یا منبری که از پیش در گوشه‌ای
از صحن گذاشته شده می‌رود و نخست دربارهی بزرگی و شکوه
و جاه و پر هیجاری حضرت سلطانعلی و داستان کشته شدن او
به دست مردم دهات همسایه مشهداردهال ، سخنرانی می‌کند
و آنگاه چندین از دشمنان و کشتندگان او را نام می‌برد و به آنها
لعن می‌فرستد و حاضران نیز به بی‌روی از او «بیشابه» می‌گویند .
پس از سخنرانی ، چندتن از سران مردم فین به درون
آستانهای امامزاده می‌روند و بولی را که قبلاً از هنرمندیهای
خود گردآوری کرده‌اند به متولی امامزاده می‌دهند و قالی
و زمین را که می‌گویند بیکر شاهزاده سلطانعلی را در آن



بالا (ش ۳) تپه‌ای که آرامگاه سلطانعلی بر روی آن ساخته شده و ستایی از مردمی که برای زیارت حضرت و دیدن نمایی به مشهد آمده‌اند.

پایین (ش ۳) پارک شاهزاده سلطانعلی از سوی که قالی را از آستانه آن بیرون می‌آورد.



پیچیده و شیبانی. لوله می‌کنند و بردوش می‌گذارند و به سوی جوی قالی‌شویی (همان جوی که دیگر این‌جان سلطان‌علی را در آن غسل داده‌اند) این جوی در میدان رده در ۸۰۰ متری امامزاده قرار دارد. راه می‌افتند (شکل ۳)

«قالی‌کشان» را گروهی بسیار از فینی‌ها که جوی وچماقی بدست دارند، از چهارسو دور می‌کنند و درحالی‌که

جوب وچماق‌هاشان را دره‌ها تکان می‌دهند و با صدای بلند «حسین حسین» می‌گویند. در بی‌آنان روان می‌شوند و تا آنجا که بتوانند نمی‌گذارند مردم به‌قالی نزدیک بشوند و برای تیرک به آن دست برند (شکل ۴).

درمیان «دسته» چندین‌هوا «ضلمی» خواننده را بروی بست می‌کنند. نیز در پیشانی یا درمیان «دسته» مردی



(ش ۴) قالی‌کشان با فینی‌های جوب وچماق بدست «حسین حسین» گویان قالی را بسوی جوی آب می‌برند.

سلطان‌علی را که در راه خدا و راستی و درستی و دین و مذهب جعفری بها خاسته بود و با گمراهان و بی‌دینان می‌جنگید، کشتند. پس از کشتن او، فینیها آگاه شدند و به سوی او شافتند و کره‌جاریها را پس راندند و چون حضرت را کشته و بیگر او را بروی زمین یافتند، بی‌درنگ او را از زمین بلند کردند و در قالی‌ای که اکنون در آستانه نگاهداری، و در مراسم قالی‌شویی شسته می‌شود، پیچیدند و بر کنار جوی آب بردند و شستند و غسل دادند و بدامن‌های تپه‌ای که اکنون آرامگاه او در آنجاست بردند و به خاک سپردند.

کره‌جاریها که يك چنین کار زشت و ناپسندی را با شاهزاده سلطان‌علی کردند، چندی نگذشت که به سزای کار ننگین خود رسیدند و به نفرین آن حضرت گرفتار آمدند و از آن پس هر کس فرزندی زدا، آن کودک نمی‌کوتاه در آورد و دخترانشان نیز در پنج شش‌هاگی نشانه‌ی دوشیزگیشان را از دست دادند؛ از این رو اکنون همه کره‌جاریها نمی‌کوتاه دارند و دخترانشان نشانه‌ی دوشیزگی ندارند.

همچنین به نفرین امامزاده، کوه‌بلندی میان رده کره‌جار و بارگاه حضرت سلطان‌علی سر از زمین بیرون آورده، تا این که دیدگان مردم آن‌ده از دیدار امامزاده و بارگاه او محروم شود.

این موضوع افشاء و بتاری بیشتر و جزو عقاید خرافی مردم شمار است.

سوار بر اسب «چانمار» شاهزاده سلطان‌علی را روی دست می‌برد. (شکل ۵)

«دستی» نمایش دهندگان مذهبی از امامزاده تا بند متری جوی قالی‌شویی، آرام آرام پیش می‌آیند، ولی هنگامی که باسد متری جوی رسیدند صدای «حسین حسین» را بلندتر می‌کنند و با گرمی و شور فراوان به سوی جوی می‌دوند. هنگامی که «دسته» به کنار جوی رسید، «قالی‌کشان» قالی‌ها را در کنار جوی بر زمین می‌گذارند و آن‌ها رو به قبله می‌گسترانند و چماق‌داران و چوب‌داران، چماق‌ها و چوب‌های خود را در آب می‌زنند و آب آنها را بروی قالی و قالی‌کشان می‌پاشند (شکل ۶).

«دسته» پس از «گل‌نیزن» به قالی، همان‌گونه که آمده بود به سوی امامزاده باز می‌گردد و قالی را به آستانه می‌رساند. در میان راه ویرام خانه‌ها و دکانها، مردم برای دیدن نمایش دوبخته می‌ایستند یا می‌نشینند و برای بی‌کس و بی‌یار کشتن سلطان‌علی تا آن اندازه که بتوانند می‌گریند و اشک می‌ریزند. مردم باستان این پیمانده و انگیزه‌ی شستن قالی‌ها بدست فینیها چنین حکایت می‌کنند:

کره‌جاریها (مردم رده کره‌جار . این رده یکی از دهکده‌های دهستان اردغال است) کسانی بودند که با همدستی گروهی از مردم اردغال - از هر دهی يك تن - شاهزاده



(ش ۸) شبیه جوانان سرگرد خواندن تعزیه هستند و برده دور آنها حلقه زده‌اند

این کودکان امروز میان مردم به «کارتر کره‌چاریها» معروف است. ولی فینیا که بیماری ویشیانی شاهزاده شتافته بودند و دیگر بیجان او را از زمین بلند کرده و شسته و کفن کرده بودند. از آن زمان تا امروز، هر سال در همان روری که بیماری حضرت برخاسته بودند (این روز باید همان جمعی هفدهم مهرماه بوده باشد) آیین قالی‌شویی را که نمایش جگونگی شش شاهزاده و پوشاندن اوست به خود اختصاص دادند. و اکنون بدین کار می‌بالند و سراقه‌زید.

یازدهمین روز پس از برگزاری نمایش قالی، «یشلگه‌ها» (یشلگه دهی است در ۵۷ کیلومتری شمال باختری قمصر و یکی دوفرمعی مشهد ازدهال) چنین آیینی را در روز جمعه - البته ساده‌تر و کوتاه‌تر - برپا می‌کنند.

مراسم قالی‌شویی یشلگه‌ها چون یازدهمین روز حقیقی انجام می‌گیرد، بینندی کثرتی دارد و جنبش و شور و حال مراسم فینیا در آن دیده نمی‌شود.

یشلگه‌ها برای برگزاری چنین نمایشی پس از نمایش فینیا تدبیر دارند و می‌گویند چون تیاگانشان درشتن و پوشاندن و به خاک سپردن بیکر حضرت سلطان علی یا فینیا همکاری داشتند، پس آنها نیز باید از کاروان پس‌نیفتند و مانند فینیا

چنین آیینی را به‌یادبود آن‌روز برپا کنند. یکی دیگر از نمایشهای مذهبی و دیدنی که در دهه بیست و یکم روز اول ماه مهر در مشهد ازدهال داده می‌شود «شبهه‌خوانی» است. «شبهه‌خوانی» یا «تعزیه» از چند روز پیش از «قالی‌شویان» تا چند روز پس از آن دنبال می‌شود (شکل ۷). در این مدت شبهه‌خوانان هر روز در گوشه‌ای از دهکده بساط خود را پهن می‌کنند و به‌مناسبت، تعزیه‌هایی مانند تعزیه‌ی «حُتر شهید»، «حضرت عباس»، «امام حسین»، «حضرت زینب» و «حضرت قاسم» می‌خوانند و بینندگان را که گرداگردشان حلقه زده‌اند با پیشامدهای مذهبی آشنا می‌کنند و با نمایش صحنه‌های دلخراش و جان‌گداز و اندوهگین، احساسات پاک مردم را برمی‌انگیزند و اشک غم و درد در چشمانشان می‌نشانند (شکل ۸).

ناگفته نماند که از اعتقادات مردمی که برای زیارت سلطان علی و تاملای مراسم قالی‌شویی به‌مشهد ازدهال می‌آیند این است که هر خانوادگی که دختر شوی نکرده و «دم‌بختی» در خانه دارد، برای گشودن بخت او به‌بازاری که از آن در این گفتار یاد شد می‌رود و به‌اندازه‌ی توانایی مالی خود، کالایی از فروشندگان می‌خرد و برای جهاز دخترش نگاه می‌دارد.



(ش ۵) در میان دهه‌ی چاه‌داران چند تن «علم» خواننده را روی دست‌پوی جوی می‌برند



(ش ۶) قالی‌شویی را جوی رسانده‌اند و چاه‌داران چاه‌های خود را در هوا تکان می‌دهند. و با صدای بلند «حسین حسین» می‌گویند و برخی از آه‌های بر سر خود می‌زنند.



(ش ۷) سه تن از شبهه‌خوانان با جابه‌های ویژه نمایشی

ابوطالب مقیمی



فریدون تیمانی
موزه دار موزه هنرهای ملی

شیشه‌هایش می‌شکست، باحال تأیر و حوصله‌ای زایدالوصف، قطعات شکسته را از نظر رنگ جور و نقایص آنرا رفع می‌نمود و همچنین از کاشیهای قدیمی گل و یونانه‌دار که با آنها کف زیر زمین منزلشان مفروش شده بود، استفاده می‌کرد و از همه‌ی آن نقشها کپی برمی‌داشت.

برادران وی در مدرسه بتعلیم خط و نقاشی اشتغال داشتند، و او نیز گاهگاهی به این تعلیم چشم می‌دوخت و از این رهگذر تنگی مشتاقانه می‌گرفت. این میل و کشش وجودش را طوری احاطه کرده بود که برانجام پدرش وسایل کار نقاشی وی را فراهم ساخت.

ابوطالب در عین حال که نگارگر خوبی بود، از موسیقی نیز لذت می‌برد و چون آوایی گرم و دلنشین داشت از صوت خود در کلاس قرائت قرآن استفاده می‌کرد، و آیات قرآن را با لحنی خوش تلاوت می‌نمود، و بارها مورد توجه دبیر مربوط قرار گرفت. از تمام لحن‌ها و مایه‌ها و گوشه‌های آواز با اطلاع بود و اشعار عارفانه از بر داشت. در ضمن از منقحات آواز هنرمندان وقت (ابوالحسن خان اقبال‌السلطان، قربان‌خان، شاهزاده ظلی، طاهرزاده و غیره) ناآجا که توانایی داشت خریداری می‌نمود و برای تکمیل اطلاعات فنی خود در رشته موسیقی مدت‌زمانی تحت نظر استاد علی‌قزیری سولفژ تعلیم گرفت.

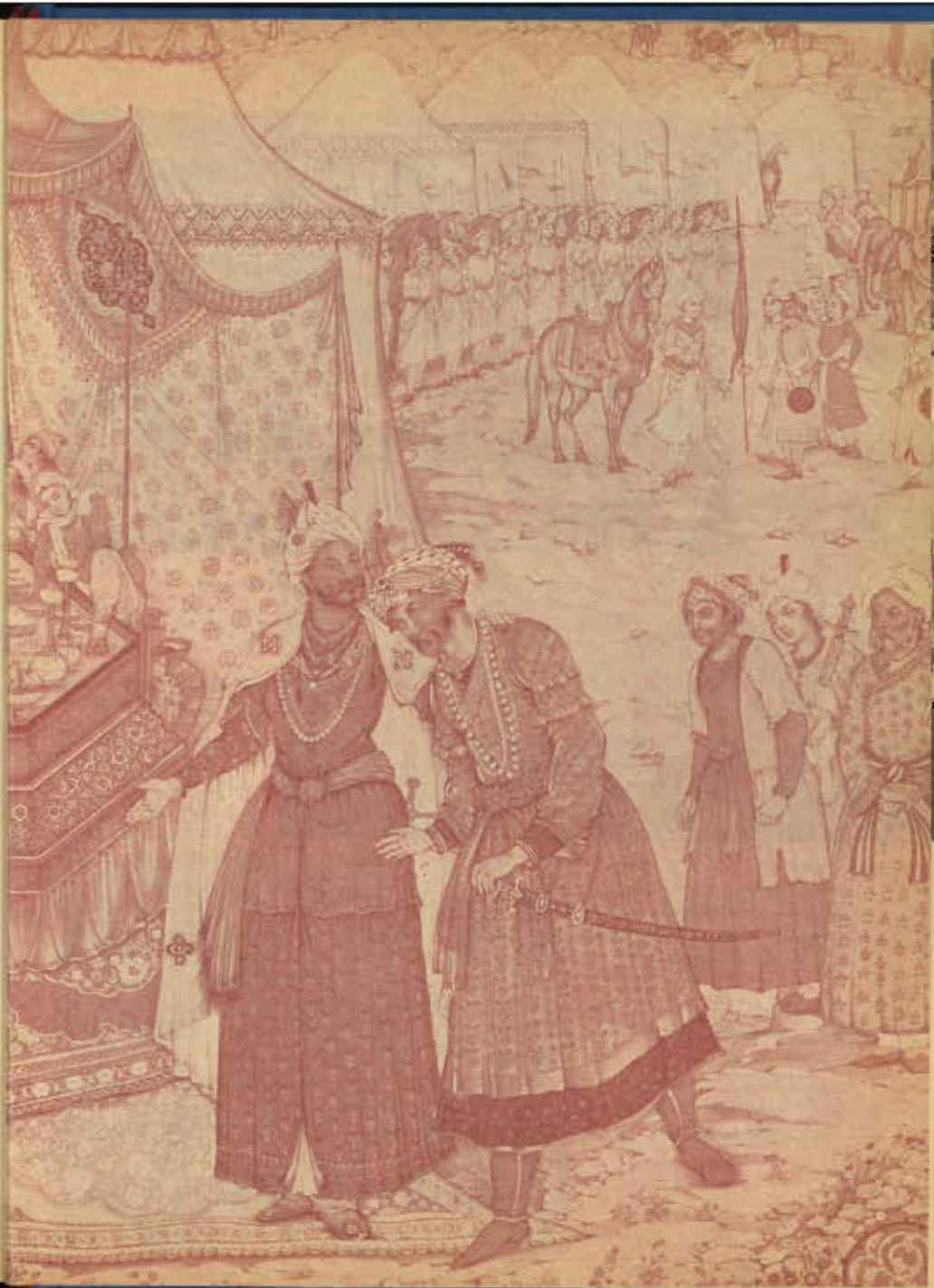
ابوطالب حتی بعد از فوت پدرش در اخذ تصمیم برای ادامه کار در یکی از رشته‌های مورد علاقه‌اش (خط‌نویسی - موسیقی - نقاشی) مدتی مردد و متحیر بود، زیرا استعداد خود را در فرا گرفتن هر سه رشته از هنر مساعد می‌دید. سرانجام تصویرنگاری را بر سایر رشته‌ها ترجیح داد.

این بار در این ماهنامه از هنرمندی صحبت می‌داریم که در تلاش شبانه‌روزی خود همیشه از طبیعت الهام گرفت و در این راه بی‌سویج بود و سرانجام در طبیعت‌نگاری پیروز گردید. هنرمندی است که طبیعت‌نگاری را با تجسم حوادث تاریخی ایران در قالب مینیاتور ریخت.

هنرمند جوان با ذوقی ارزویش آثارش یادراکات و احساسات او آشنا می‌شوند و در همه حال وجهه وقت آن بدیده‌های زیبا را که در موزه هنرهای ملی گردآوری شده است بدیده احترام خواهند نگریست.

ابوطالب مقیمی تبریزی در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران با پدرمه وجود نهاد، پدرش حاج محمدحسین از تجار معروف آذربایجان در قسمت قماش‌بودن وی (پدرش) در خط نویسی دست داشت و در زمین تجار و صاحبان ذوق بخوش خطی شهرت داشت. یعنی از کتب قدیمی را که مورد علاقه‌اش بود با خطی خوش می‌نوشت و تمام شیوه‌های خطوط فارسی، آشنایی داشت. حاج محمدحسین دارای هشت فرزند بود که ابوطالب در بین برادرها از همه کوچکتر بود. برادرانش در رشته‌های خط و نقاشی استعداد داشتند و پدین ترتیب می‌توان گفت که ابوطالب در یک محیط هنری پرورش یافت.

وقتی که چهارساله بود از مشاهده‌ی پوشش رنگی پارچه‌هایی که سفارش پدرش از ممالک خارجی به ایران آورده میشد ابراز شائمانی و سرور می‌نمود. منزلی که در آن ساکن بودند طرحهای بسیار قدیمی داشت، آرسی‌های آن با قطعات کوچک و در رنگ‌های رنگین ترسیم بود. ابوطالب اکثر اوقات خود را صرف تماشا می‌کرد، اصیلاً اگر بعضی از



ابوطالب در ساله بود که وارد مدرسه کمال الملک شد، وی نقاش طبیعت‌سازی را تحت تعلیم استادانی نظیر اسماعیل آشتیانی - محمدعلی حیدریان - حسین شیخ و علی رخساز فرا گرفت و سپس وارد هنرستان عالی هنرهای ایرانی گردید. هنرستان مزبور در آن سال بنا به امر رضاشاه کبیر که عصر او از لحاظ تجدید و احیاء هنرهای ملی ایران یکی از دوره‌های درخشان تاریخ هنر ملی ما محسوب می‌شود افتتاح گردیده بود. در ابتدای تشکیل برای تعیین استاد نقاشی سابقه‌های در رشته‌های مینیاتور - تذهیب - نقش‌کالی و نقش‌کاشی مرتب‌شده شده بود، که سرانجام آقای هادی تجویندی^۱ در رشته مینیاتور رتبه اول را حایز شد و در همان سال با ست استاد مینیاتور بتدریس در آن هنرستان اشتغال ورزید.

شوق و ابتکار و طرافت و بی‌تنگی کارهای ابوطالب موجب شد که مورد توجه استاد قرار گیرد و سرانجام وی را با دامنه رشته مینیاتور پای بند سازد. مسال‌گنشت و ابوطالب توانست دیپلم نهایی را دریافت دارد. وی همانگونه که از تجارب هنری و قدرت خلاصه استادان خود بهره می‌گرفت، اوقات فراغت نیز بتسویزنگاری از شخصیت‌های بزرگ معروف مبدعات، بطوریکه با تزیین تابلویی از صورت رضاشاه کبیر روی عاج و تقدیم آن بدربار شاهنشاهی مورد تقدیر قرار گرفت.

وی هفتاد و سه سالگی با ست هنرآموز در هنرستان مزبور بتدریس اشتغال داشت و ضمناً در مواقع فراغت تابلوهایی بس ارزنده برای موزه نقاشی میکرد که هنوز چند نمونه از آن در موزه هنرهای ملی باقی مانده است.

مقیمی علاقه منظمی بمسافرت داشت، سفا و آرامش را در سکونت و طبیعت احساس میکرد. شکی نیست که اکثر هنرمندان مشتاق این رویانه. ابوطالب هم این امکانات را در زندگیش می‌سپید و طالب و انعتاب آن بود همین تمایلات و کنش که باعث ایجاد پدیده‌آل بجلو رانده شده بود باعث گردید او محیط هنرستان را مدت زیادی ترک کند و بکار آزاد تن در دهد. ۲۵ سال با این کار ادامه داد. از آنجا که سازمان هنرپرور هنرهای زیبا در گوشه‌گوشه مملکت همیشه در جستجوی هنرمندان اصل است تا هنر آنها را بیجا معرفی کند، مقیمی را از تصمیمی که اتخاذ نموده بود منصرف ساخت و بسوی خود جلب کرد.

هم‌اکنون ابوطالب مقیمی ۶۵ سال است که در هنرستان‌های وابسته به هنرهای زیبا با ست استاد مینیاتور تعلیم نقاشی می‌رزد و وی المال این تدریس فقط به هنرستان‌سران معطوف شده است.

آثار مقیمی در سال ۱۳۳۷ ضمن اشیاء هنری سایر هنرمندان معاصر کشور به نمایشگاه جهانی سال ۱۹۵۸ بروکسل ارسال گردید و برپودن مدال و دیپلم (Grand Prix) نایب آمده است.

مقیمی در این مدت کوتاه توانسته است هنر جوانان با استعدادی را بیجا معترف ایران معرفی نماید که هر کدام بعد از اتمام تحصیلات خود در رشته اختصاصی مینیاتور به تشکیل نمایشگاه‌هایی موفق شده‌اند. از کارهای مقیمی تاکنون در نمایشگاه‌های سایر کشورهای جهان مثل ترکیه - افغانستان و اتحاد جماهیر شوروی شرکت داده شد و مورد توجه شدید مقامات هنری قرار گرفت. اینک میرتازیم به تحلیل نمونه‌هایی چند از کارهای ابوطالب مقیمی که در موزه هنرهای ملی در معرض تماشا می‌رود نهاده شده است.

تابلوی «صحنه پذیرایی شاه طهماسب در زیر چادر استقبال او از پادشاه هند که هنرمند از داستان تاریخی دینا هندو شدن پادشاه هند به ایران در عهد شاه طهماسب» الهام گرفته است، نشان میدهد که بیشتر توجه نقاش به شاه طهماسب و پادشاه هند که در وسط تابلو قرار گرفته‌اند معطوف شده است. بقیه اشخاص در دورنمای تابلو نشان داده شده‌اند. در این صحنه هنرمند از فن پرسبکیو استفاده کرده و بدین طریق کار او تا اندازه‌ای از سنن قدیم نقاشی ایران خارج شده و شیوه جدیدی را نمایان ساخته است (شکل ۱). صورت‌های هندی و ایرانی از نظر رنگ چهره و فرم لباسها متفاوت نقش شده است و هرچینکه با دقتی این تاجر و طرافت را از رویت اصل تابلو دریافت خواهد کرد. بدین طرف صحنه سرایر دایست باشکوه آفتاب‌گیر پررنگی و زین‌های جلیب‌نظر مینماید. منظر مین یا لپ‌سایهای فاخر در جلو سرایر در انتظار ایستاده‌اند. جایگاه باشکوهی که برای پادشاه هند در نظر گرفته شده در گوشه‌های جلیب‌نظر می‌کند که با نقوش زیبای خاتم تذهیب گردیده است.

مفرده‌ای که در وسط صحن گسترده شده باغ‌دیده گوناگون و انواع میوه‌ها ملوگ شده است و آن قالیهایی که با طرحی زیبا بافته شده در بیاترین وجهی خود نمای می‌کند و بالاخره آن گل‌های خوش رنگی که درله روی‌خانه در زیر صحنه جلوه‌گری مینماید

۱ - هادی تجویندی (۱۳۱۸ - ۱۳۷۶) که شرح زندگی او در نشریه‌های جشن هنرهای زیبا بطبع رسیده است یکی از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر در رشته مینیاتور محسوب میشود. زادگاه او شهر خرم‌رود استان بوئیه است و او در سال ۱۳۴۵ زمانی که ۱۰ ساله بود در مدرسه کمال الملک تحت تعلیم استاد بزرگ نقاشی کمال الملک قرار گرفت و بسبب شوق و هوشی که در این فن از خود ابراز میداشت همیشه مورد تشویق و تقدیر استاد قرار میگرفت. وی در خانه تحصیلات از وزارت فرهنگ دیپلم عالی هنر دریافت نمود است. از آثار ارزنده آن استاد ارجمند یکی کنوژسیون سلطان محمود و فردوسی شاعر ملی است که در مجموعه آثار خانواده‌گی محفوظ است. چند اثر دیگر از جمله شمال‌الغیر حضرت‌تیموری در زمان ولائیتش و نیرخ رضاشاه کبیر و بالاخره تابلوی حضرت یوسف و یعقوب آخرین اثر وی که بهت فرا رسیدن مرگ پهلنگام تیره‌کاره مانده است تمام این آثار چون الواری درخشان در گوشه و کنار موزه هنرهای ملی پرتوافکن است.



شکل ۱ - استقبال شاه طهماسب از پادشاه هند

در حین مجموعه اثری است ارزنده و ممتاز که از کارهای اخیر هنرمند محسوب میگردد. تزیین اطراف موضوع توسط عبدالله یاقری از هنرمندان تذهیبکار تکمیل گشته است. داستان رستم و یزید که ملهم هنرمند شاهنامه فردوسی بوده در متن بیضی (شکل ۲) نقش شده است. رستم را سرچاهی نشان میدهد که بیژن یکی از دلاوران شاهنامه را از چاه بیرون میکشد. منیزه دختر افراسیاب نیز در گوشه‌های پایین حادثه چشم دوخته است. آسمان پرستاره که ماه مهر زیور آن شده با قلم

۲ - در سال ۹۵۱ هجری در هندوستان یکی از مدعیان وقت پیام شیرخان ابراهیم که مدعی تاجپوشی است. سپهرالدین محمد همین پادشاه هندوستان بود بنای مخالفت را گذاشت، او بعد از گردآوری قوا و نیرو، شایسته‌ای را برافروخت و چون واداران وی نیز مخالف بودند در نتیجه عاویز شاه در این برهه شکست خورد و با گرویدن با چهل هزار از ملازمان مخصوص خود از راه سیستان بطرف ایران حرکت کند و پناه طهماسب پناه آورد. وقتی پادشاه ایران اطلاع یافت، حکام ولایان که در سر راه بودند احکام فرستاد که عیضا بطور شایسته از وی پذیرایی کنند. بالاخره عیضا و شاه از راه اصفهان هشت درباری با ملازمان خود رفتند که شاه طهماسب در جشن (فرهنگ) در بهار قزوین اردو داشت پناه آورد. شاه طهماسب امرای و اعیان را باستقبال وی فرستاد تا بیعت می‌باز گردند.

سحر آمیز نقاش صحنه‌ای را بوجود آورده که هر بیننده‌ای آن سکوت دل‌انگیز شب را در آن وادی دور دست بخوبی احساس می‌نماید. گویند نقاش آن احساس شادمانی را که در قلب منیزه جرقه می‌زد بصورت ستارگانی درخشان در آسمان تیره دل او جلوه گر ساخته است. هنرمند با وجود آوردن این نقش در حقیقت آن احساس را که از شاهنامه ادب‌دوخته است بی‌بند و انتقال میدهد. در اطراف موضوع نیز از داستانهای مربوط به دل‌اورهای

گویند پنهان «فکر» را سکنی مطلق قرار گرفته تمام ملتزمین و رجال با توجه مخصوصی سمت ملاقات را شاره میکنند تا شاهد از لب پیاده شد و شاه طهماسب نیز از سرایر طرف او حرکت کرد و بوجه شایسته‌ای با او ملاقات و او را بدر آغوش گرفته بطرف سرایر هدایت نمود. و بهترین پذیرایی شاهان را دربار وی مندوز داشت. شاه طهماسب درخواست طوری و آموخت که در تمام مدتی که شاه در ایران میماند است تألم شکست بخاطر او راه نیابد. البته این صفت اغلب شاهان ایران زمین بوده است.



شکل ۲ - رستم در حال بیرون آوردن بیژن از چاه



شکل ۳ - یکی دیگر از کارهای سنیا تور آقای میمنی



شکل ۴ - شیخ صنعان و دختر ترسا



شکل ۵ - نمونه‌ای از کارهای آقای میمنی

روستم و سایر پهلوانان شاهنامه با خطوط طلایی نقاشی شده است. در بالای تابلو نیز صورت فردوسی شاعر حماسه‌سرای ملی نمودار می‌باشد. بعضی از ابیات نیز الهام‌بخش هنرمند بوده است مثلاً:

تاک بیستی^۳:

بهین شرافت میخانه مرا ای شیخ

پس از خراب شدن خانه خدا گردد

که بروایتی توسط اعضا السلطنه (وزیر علوم و معارف وقت) سروده شده است. طوریکه نقاش بزرگ کرده در تابلو نمایانده شده است (شکل ۳).

صورت‌ها در کمال حسن و زیبایی خلق شده است. آن جامه‌هایی که با طرح زیبای اسلیمی و گل‌بوته‌ها و نقش سیمرخ و گل‌های شاه‌علی مزین‌گشته نشان‌دهنده است از ذوق و استعداد که با کارهای مشابه هنرمند قابل مقایسه نیست. و اینکه در این نقاشی در عین پختگی رنگ، ظریف و دقیق طرح‌ریزی شده است.

که بی‌آنکه بتوان دریافت که همه این ذوق و کوشش‌ها فقط در تذهیب و تزیین جامه‌ها مصروف گشته است. در دورنمای تابلو باستان انگور با همان طراوت و سرسبزی مشاهده می‌شود و دخترانی که با جامه‌های ارقوایی خود در کمال شادی و سرور بچین‌انگور سرگرم‌اند با ساختمان پاش‌محمد با گنبد پر شکوهش از دور پدیدار است. منظره آن‌چو بان با گوسفندان در دامنه سرسبز و آهوایی که در گرسش کوه ایستاده‌اند و آن لاله‌ها که از دور در پروازند و بالاخره آن آسان لاجوردی رنگ با ابرهای پراکنده‌اش در خلال آن تماشایی میهم گنجانده شده است. همه این نقشها من حیث المجموع در یک صفحه مجسم گشته و از کارهای برارزش هنرمند در چند سال اخیر محسوب می‌شود. تابلوی مزبور در مجموعه خانوادگی محفوظ می‌باشد. در تابلوی ۵ شیخ صنعان و دختر ترسا^۴ نشان می‌دهد که شیخ با خاطر دختر ترسا شراب می‌نوشد، و سایر عیش و مطرب‌ها گنجانده است. در دست جمعی از دختران نیز دایره و عود دیده

هنرمند

می‌شود جامه‌ها نیز بر نقش‌اند، جمعی دورتر زیر درختی عیش و طرب مشغولند. چادری بر نقش و نگار در پشت تپه‌ای نمایان است. منظر مکرر و درخت که در میان پرندگان در شاخه‌های آن نشسته‌اند، اثری است جالب، که توسط هنرمند در سال ۱۳۱۶ نقاشی شده است (شکل ۴).

۳-۴ - بهین شرافت میخانه مرا ای شیخ

پس از خراب شدن خانه خدا گردد^۵ مرحوم امین‌الدوله شاهزاده ایلخان میرزا پسر شجاع‌شاه قاجار، در زمان ناصرالدین‌شاه وزیر علوم و معارف بوده است. شاهزاده خانهای داشت. بر پشت مسجد شیخ عبدالحسین تهران که امروز به مسجد آذربایجانی معروف شده است. شاهزاده این منزل را محل عیاشی و می‌گساری خود قرار داده بود. موقتیکه مرحوم شیخ ساختن مسجد را با تمام میرسان متوجه می‌شود که دیوار مقابل کعبه و مسجد محتاج به مجرای میخانه. برای رفع این نقیصه لازم نظر می‌رسید که محل عیاشی خانوادگی برآید و به مسجد باجر گردد شاهزاده اجرائی این تسمیه را بنیاد

هنرمند

تابلوی تکه‌صورتی سابقین که در متن بیضی نقاشی شده یکی از آثار اولیه هنرمند است. رنگ جامه قرمز آجری است که با نقش حیوانات و گل‌بوته و رنگ طلایی تزیین یافته است. در اطراف نقش بیضی (تعمیر) شکارگاه و نقش حیوانات با خطوط طلایی رنگ تزیین گشته است (شکل ۵).

موکول می‌کند ولی چون ساختمان مسجد رو به باد بود بیشتر خود محل مزبور را خراب و آنرا به مسجد ملحق می‌نماید. معاداً بت فوقی را خود بروده و دستور می‌دهد آنرا کتیبه نماید و در همان محل نصب کنند ولی امروز در اثر تعمیر و تغییرات این کتیبه از بین رفته است.

۵ - از روی داستان شیخ صنعان از هنرمندی مثل طر کریمی و حاج مسرورالملکی نیز تابلوهایی در موزه موجود است که هر کدام با شیوه خاصی موضوع را رسم نموده‌اند، و از آن میان از طر کریمی تابلوی و حاج مسرورالملکی یک تابلوی در موزه هنرهای ملی نیادگار باقی نمانده است.

۴۳

۴۴

تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

○ - هندوستان

هندوستان هم مانند چین مهد تمدنی بود که افکار عمومی آنرا چهارگوشه جهان برد. اولین وسیله آن دین برهمنی بود که در آغاز در آسیا و حتی اروپا انتشار یافت و سیل مهاجرتهای آریائیسان و سلتها آنرا همراه خود برد و سپس با تشریفه دین بودایی که مبنای آن بر عقل و خرد استوار است در همه جا هواخوانی پیدا کرد.

هندوستان که در پشت دیوارهای طبیعی هیمالیا و اقیانوس هند قرار داشت مرکزی برای جمع آوری تمامی افکاری که از خارج (مخصوصاً از مغرب) میرسید بشمار میرفت. این افکار از کشورهای یونان، ایران و ممالک اسلامی بوسیله کاروانهایی که از دره سند که بگانه راه باز بقاره هند بوده به هندوستان آورده می شد. هندوستان بجای آنکه همه چیز را در قالب سنن خود ببرد ترجیح داده بود هوایی را که از خارج می آید کاملاً استنطاق کند. و همین امر سبب شد که فلسفه هند همیشه زنده بماند.

هنر نیز در هندوستان بر موی پیش رفت و خواهیم دید که از هنر مجسمه سازی یونان، از تجمل ایرانی و از پیچیدی شرقی چه سهمی برده است.

از اوایل مسیحیت هنرمندان هندی خصوصاً مجسمه سازان مانند سایر نقاط آسیا راهانی بودند که نقش وسیله میان خدا و انسان را داشته اند. نقاشان حتی زمانی که تصویر مردان مذهبی و عقلا و غیرمندان را برای تکریم آنها میساخته اند فقط به شباهت ظاهری قناعت نمی نمودند بلکه گوشه داشته اند که شخصیت انسانی را هم نشان دهند. ولی از اینجا نباید چنین نتیجه گیری کرد که نقاشان فقط نقش مذهبی داشته اند بلکه از قرن یازدهم میلادی بعد که ترین نمودن غارهای مقدس کم و بیش منسوخ شد و هنر مسور نمودن کتاب و بالاخره مینیاتورسازی

ترجمه و تلخیص نوشین نفیسی
از آلبوم باشه

رواج پیدا کرده، نقاشان هندی نیز مطالب بیشتری برای کار خود انتخاب کردند. اما همیشه مانند تمام هنرمندان آسیایی هدف اصلی آنها که رساندن يك پیام است از نظر دور نداشته اند. در تاریخ هنر هند از قدیمترین ادوار، بقایای تزیینات رنگارنگی برجای مانده که گرچه قسمتی از فن معماری بوده، ولی حس مشاهده و مطالعه در زندگی انسان و حیوانات و گیاهان آن بسیار قوی بوده است. از قرن چهارم پیش از میلاد تا قرن اول میلادی سبکی که برتری داشت مکتب Sanchi (شمال شرقی شبه جزیره) بود که نفوذ هنر هخامنشی در آن کاملاً مشهود است. گرچه لشکر کشی اسکندر مقدونی بیست در سال ۳۲۶ قبل از میلاد اتفاق افتاد و راه هند را بر یونانیان گشود ولی هنرندان پیروی از اسلوبهای هنری یونان را نه قرن بعد و آنهم از طریق حکومت های کوچکی که در میان سواحل مدیترانه و شبه قاره هند بوجود آمده بودند آغاز کردند. این سبک یونانی و یونانی که در شمال غربی هندوستان پدید آمد تا قرن پنجم میلادی ادامه داشت و آثاری که در Hadda برجای مانده از قدیمترین نمونه های آنست. خوشبختانه هنرندان برای نشان دادن احساسی هنری خود منابع دیگری نیز در دست داشته اند. یکی در مالتورا در مرکز شبه جزیره و دیگری در آثار اوانی در جنوب تشکیل گردیده بود.

در قرن چهارم و پنجم میلادی در شمال هند در ناحیه بیهار که مرکز حکومت سلطنت گپتا بود هنر بومی هند با نقاشی های دیواری (فرسک) غارهای آجاتا باوج ترقی رسید. هنرمندان بروی دیوارهای سخت این غارها افسانه خندانان و انسانها را تصور نموده اند. فقط در قرن پنجم، هجوم قبایل خون کار آنها را متوقف کرد. روش کار آنها چنین بود که ابتدا دیوارها را صاف میکردند و طرح را با قلم کوچکی حک

هنر و هنرمند

هنر و هنرمند

تصویر بتی از نخله خانه های
هندی و ندیه در غار آجاتا -
قرن ششم و هفتم



شکارگاه - قرن هفدهم -
نصوحای یوزی



پرستشگاههای غار «الورا» در ایالت دکن و «الماتا» را تزیین کردند که نمونه های بارز عظمت و قدرت است. از آن پس نقاشی دیواری کم از رونق افتاد و جای خود در بهترین مینیاتورسازی داد که شکل اصلی خود را پس از تردید و جستجوی بسیار بدست آورد. از قرن یازدهم بعد در ایالت بنگال، نقاشان ابتدا بروی ملومارهایی از االیاف نخل و سپس کاغذ، طراحی میکردند. ولی اسلوب و روح نقاشی های دیواری را کاملاً حفظ کرده بودند. صورتهای استیژه، شکل نیم رخ رسم میشد، کاهلای شبیه صورتهای غار الورا اغلب بروی زمینه قرمز و با رنگ سیاه و قهوه ای طراحی می نمودند و سپس با رنگ های تند بهمان سنت باستانی رنگ آمیزی میکردند، (سبک آجاتا).

هنر مینیاتور سازی در هند، در زمان شاهان مغول رونق گرفت. همایون شاه هنگام اقامت در ایران، دو نقاش صفوی

۴۵

۴۴



«ربوبه بفرین نوزدهم - بوزنی گیمه پاریس»



«رن و نرال - بکب بوزل در قرن ۱۸ و ۱۹ - بوزنی گیمه پاریس»



«بهارچه لاهور - قرن ۱۹»



«آبانیل درانات تاگور» - شایجیان دریاغ نهم»



«مانشی دی» - هنرمند معاصر»

بامهای میر سیندی و عبدالسمد را با خود بدلمی آورد. آندو نیز اسلوب میناتورسازی ایرانی را نجوم آنان مندی آموختند و هنر گدای در آنجا تشکیل دادند که در آن روش کار دسته جمعی معمول بود. فاگردن این هنر گدای مانند موهوس از فرا گرفتن اسلوب کار تقلید ساده از استادان ایرانی قانع نگردند و به مطالعه محیط خود پرداختند و حتی کوشش بسیار میکردند تا به سودمندی خود برسانند. مدورنمون شاهکارهای ادبیات فارسی از موضوعهای مورد توجه روز بود. در زمان آگرفاد و جهانگیر و شاه جهان سزیهایی از آنگاه مجالی درباری، شکارگاههای سلطنتی، جنگها، لشکر کشیها، محو رتبههای زنان، خرمیها و بالاخره صحنههایی از زندگی مردم کوچک و بزرگ را نیز شرح میکردند. گرچه این هنرمندان همیشه در پی نشان دادن حرکت و هیاهوئی بودند ولی از مشخصات اصلی مینیاتور ایرانی که عشق به ریاضات و نشان دادن سوزها بطرز تزیین حسی درنگ -

مورسازی روی نگردانند. در فضاهای دیگر هندوستان نیز از دیار مرکزی پیروی میکردند. نقاشان «راجپوتانا» که از گذشته قهرمانی سرمداران خود الهام میگرفتند، بیشتر موضوعهای حماسی و شاعرانه را انتخاب میکردند. و در اثر نقاشی سنگ منول، خشونت طبیعی آنها بر طرف شد و با طرح خطوط نرم و رنگ آمیزی سایه دار و ساختن صورتهای ظریف، سبک محلی خود را مشخص ساختند. در سانسه جبال هینالیا نیز وضع همین متوال بود و مکتب «کالگرا» و «داسولی» اسلوب نقاشی هند و ایرانی را با الهام از هنر محلی را بهم آمیخت. در قرن نوزدهم تابلوهایی متوسطی که از اروپا بهند برده شد، سبب گشت که هنرمندان هندی مایه اصلی هنر خود را فراموش کنند. در لاجه بنگال که هنرمندان در گذشته، شاهکارهای بی شماری دیده آورده اند، انقلاب هنری روی داد و نقاشان جوان

کوشش میکردند که از روش سایه و روشن که هنرمندان اروپایی بنکار میزدند تقلید نمایند و بدون در نظر گرفتن آنکه این سبک یادید غریبی آنها مطابقت ندارد. در نتیجه نمای ساختههای هنری آنها یکی از میان رفت. امروزه، دیگر مکتب رسمی در هندوستان تشخیص داده نمیشود و هنرمندان که بحال خود زها شدهاند بیرو همان دو رویه هستند که در سایر کشورهای آسیایی نیز دیده میشود. «آبانیل درانات تاگور» از هنرمندانی است که میکوشید تا این دو نقطه را بهم نزدیک سازد. از شاگردان وی «مانشی دی» و «موکرجی» را باید نام برد که با روش نقاشی اروپایی ساختههایی بوجود آورده اند که نزدیکی خود را با مینیاتور شرقی حفظ کرده است.

عکاسی

دکتر هادی
۱۳۴۱

کلاس هنر

گذشته‌ها :

مقدمه - تاریخچه‌ی پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربین‌ها - اقسام ایز کئیف‌ها - چند دوربینی بخیریه و یک حلقه فیلم ۳۶ تایی را چطور تیمار کنیم؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد؟ - نور موجونه و انتشار صحیح دیافراگم و سرعت؟

دیافراگم و میدان وضوح

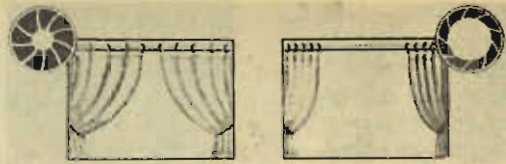
اگر ایز کئیف دوربین عکاسی را به پنجره‌ی اطاق تشبیه کنیم میتوان گفت که دیافراگم در آنجا وظیفه‌ی پرده‌ی پشت پنجره را انجام میدهد (تصویر ۱).

در موقع طراحی و ساختن بنایی، سعی میشود پنجره‌های بزرگ در آن تهیه گردد تا از حد اکثر امکان ورود نور استفاده شود. با وجود این گاهی زیادی نور ایجاد مزاحمت میکند که با کشیدن پرده‌ها یا سایه‌بان میتوان آنرا بندنخواه تنظیم و از ورود نور اضافی جلوگیری کرد.

دیافراگم که معمولاً از پرده‌های ظریف فازی تشکیل یافته در میان عدسی‌های متعدد ایز کئیف قرار گرفته و با حرکت دادن اهرمی که وصل به لنز است ایز کئیف را در حالت باز و بسته میشود. بر روی این حلقه اعدادی نوشته شده که سابقاً ردیف‌های متفاوتی در کشورهای مختلف برای آنها انتخاب شده بود ولی از چندین پیش تقریباً یکی از ردیف‌ها بعنوان بین‌المللی پذیرفته شده که به ترتیب زیر است (تصویر ۲):

نکته‌ی قابل توجه اینست که اعداد درجات دیافراگم هر چه بزرگتر باشد نشانه‌ی دهانه‌ی کوچکتری است. بطوریکه در اشکال بالا ملاحظه میشود $F/2$ گشاده‌ترین و $F/22$ تنگ‌ترین آنهاست.

این گشادی‌ها و درجات متناسب با آن، چنان انتخاب شده که با گذشتن از هر درجه پنجره‌ی بالاتری (یعنی با بستن یکدرجه) مقدار نوری که داخل دوربین راه مییابد نصف میگردد. نظیر



تصویر ۱



تصویر ۲

تصویر ۳



تصویر ۴



تصویر ۵



را نشان میدهد:

F. ۲ ۲.۸ ۴ ۵.۶ ۸ ۱۱ ۱۶ ۲۲

۱۲۸ ۱۶۰ ۳۲ ۶۴ ۸ ۱۶ ۴ ۲ ۱

در پایان این بحث سؤال زیر پیش میآید:

مامان که با دیافراگم گشاد در مدت کوتاهی میتوان فیلم را تحت تأثیر نور قرار داد و یا سرعت بیشتر عکسبرداری کرد بستن دیافراگم (که در نتیجه کاستن سرعت را ایجاد میکند) چه فایده و نتیجه دارد؟

میدان وضوح

در کنار جادویی که درخت‌های بی‌سومل معین و مرتب در حاشیه‌ی آن صف کشیده‌اند دوربین را قرار داده تجارب زیر را بعمل میآوریم:

۱- در حالیکه برای فاصله‌ی نزدیک (درخت ۲) میزان شده با دیافراگم کاملاً باز عکس میگیریم. در این تصویر فقط فاصله‌ی که میزان شده واضح دیده خواهد شد (تصویر ۳).
۲- دوربین را برای فاصله‌ی متوسط (درخت ۶) میزان کرده، باز هم با دیافراگم کاملاً باز عکس میگیریم. اینبار مشاهده میگردیم که درختان بیشتری بطور واضح دیده میشود. (از فاصله‌ی میزان شده ۲ درخت بطرف عقب و ۲ درخت بطرف جلو). (تصویر ۴)

۳- برای فاصله‌ی دور تنظیم کرده، می‌بینیم که گسترش وضوح در هر دو جهت افزایش یافته. اما همان نسبت بیشتر طرف عقب و کمتر جلوه محفوظ است (این وضع همیشه موجود و به نسبت ۱/۳ و ۲/۳ میباشد). (تصویر ۵)



تصویر ۶



تصویر ۷



تصویر ۸

در این تصویر جزئیات نواحی دور پوشش دیده میشود اما برعکس در پلانها محو و درهم است.

۴ - بالاخره درجهی فاصلهای دوربین را روی بی نهایت قرار داده آخرین عکس را میگیریم و میبینیم که دورها کاملاً واضح و نزدیکها با یکی محو گردیده است (تصویر ۶). از تجارب فوق نتیجه میگیریم که معمولاً از کیفیت بخوبی خود میدان وضوح محدودی دارد که از فاصلهای میزان شده همیشه اندکی طرف دوربین و مقدار بیشتر طرف عقب است، اما هیچگاه در تمام سطوح و نواحی وضوح کامل ندارد. اینک یکمک دیافراگم تجربههای دیگری انجام میدهم: دوربین را برای فاصلهای متوسط میزان کرده دیافراگم را یکدرجه میبندیم و مشاهده میکنیم که تصویر تیره تر گردید، اما میدان وضوح گسترش یافت. دیافراگم را یکدرجه دیگر میبندیم، تصویر تاریکتر و میدان وضوح گسترده تر میشود (همیشه به نسبت ۱/۳ و ۲/۳). بدین ترتیب دیافراگمی که برای ایجاد میدان وضوح عمیق تری مفید واقع میشود مقدار قابل توجهی از عبور نور جلوگیری میکند که البته هر بار با کاستن از سرعت، لازم است جبران شود.

حال اگر بخواهیم از منظر بی مورد بحث تصویری تهیه کنیم که از نزدیک ترین نقاط تا دورترین نواحی همگی درکمال وضوح دیده شود ناچار باید از دیافراگم بسته کمک گرفت. اما بهتر است این عمل بطور صحیح و با مهارت و از روی محاسباتی دقیق انجام گیرد. مثلاً اگر دوربین را به فاصلهای نزدیک (درخت ۶) میزان کرده و برای ایجاد وضوح کامل، دیافراگم را کاملاً ببندیم دچار اشتباه شده ایم، زیرا این مقدار بسته بودن دیافراگم باعث خواهد شد که نور بسیار قبلی از آن عبور کند و از لحاظ کمی سرعت ایجاد مزاحمت نماید (درختان در اثر ورزش باد ممکن است تکان بخورند). برعکس اگر روی بی نهایت قرار داده شود نهایتاً از لحاظ بسته بودن دیافراگم اشکال فوق بیش خواهد آمد بلکه نواحی نزدیک، وضوح خود را از دست خواهد داد.

طرز صحیح عمل عبارت از تنظیم از کیفیت برای فاصلهای متوسط (درخت ۶) و قرار دادن دیافراگم بر روی درجهی متوسطی (مانند ۸ یا ۱۱) است (تصویر ۷).

زیرا بدین ترتیب میدان وضوح از نواحی نزدیک تا دورها گسترده خواهد شد بدون اینکه از عبور نور بحد زیادی جلوگیری شده باشد.

از آنچه گفته شد معلوم میشود که «عقب میدان وضوح» به دو عامل زیر بستگی دارد:

۱ - دیافراگم - هرچه دیافراگم بسته تر باشد برعکس میدان افزوده خواهد شد و برعکس. از این خاصیت در موارد

شروعی

مختلف بخوبی میتوان استفاده کرد: مثلاً وقتی بخواهید از شخصی که پشت سرش شلوع و درهم است بر تری بی بگیرید بدون اینکه آنها جلب توجه بیننده را بکنند، کافی است دوربین را برای آن شخص میزان کرده با دیافراگم کاملاً باز (البته با رعایت سرعت متناسب) عکس داری کنید (تصویر ۸). و اگر بخواهید از موضوعی عکاسی کنید که بدون اشتباه همه جای آن باید واضح باشد لازم است از دیافراگم بسته استفاده کنید (تصویر ۹).

۲ - فاصلهای دوربین تا موضوع - هر قدر این فاصله

بیشتر باشد میدان وضوح عمیق تر خواهد بود و برعکس (تصاویر ۳ - ۴ - ۵).

بالاخره سومین و آخرین عاملی که در عمق میدان وضوح تأثیر دارد فاصلهای کانونی اثر کثیف است، بدین شرح که هر چه این فاصله کوتاهتر باشد عمق (*) بیشتری ایجاد میکند. نگاهی به دوجداول زیر موضوع را روشن میسازد:

(*) بطور خلاصه برای عمق میدان وضوح، فقط، عمق کنت میشود که اصطلاح فرانسوی آن پروفوندور و انگلیسی آن دپت است.

عمق میدان عکسهای ۵۰ میلیمتری

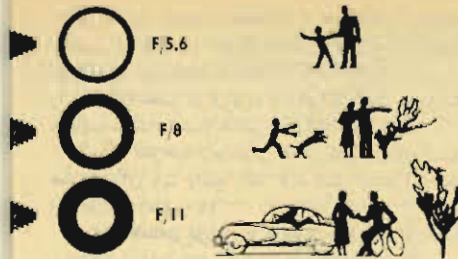
در موقع میزان کردن فاصله	و انتخاب دیافراگم									
	۱:۲۴	۱:۳۲	۱:۴	۱:۵/۶	۱:۸	۱:۱۱	۱:۱۶	۱:۲۲	۱:۳۲	۱:۴۵
۱ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱/۲ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱/۵ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۲ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۳ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۵ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱۰ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞

عمق میدان عکسهای ۸۵ میلیمتری

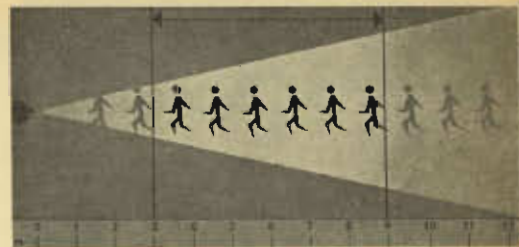
در موقع میزان کردن فاصله	و انتخاب دیافراگم									
	۱:۲۴	۱:۳۲	۱:۴	۱:۵/۶	۱:۸	۱:۱۱	۱:۱۶	۱:۲۲	۱:۳۲	۱:۴۵
۱ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱/۲ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱/۵ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۲ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۳ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۵ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
۱۰ متر	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲	۱/۱۷-۱/۲۲
∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞



تصویر ۶ تزیینات سقف عکاسی



نست بلکه موضوع اصلی در چند متری دوربین شروع و نیز کجا ختم میشود با انتخاب دیافراگم مناسب باید منطقی وضوح کافی بوجود آورد



این جدولها علاوه بر اینکه عمق را نسبت به فاصلهی کانونی از کیفیتها نشان میدهند ضمناً آنها نسبت به دو عامل دیگر نیز تعیین می کنند - یعنی با مراجعه با آنها معلوم میگردند که اگر دوربین را برای فاصلهی معینی تنظیم کرده و دیافراگمی را انتخاب کنیم میدان وضوح از چند متری شروع ویکجا ختم میگردند .

مثال : با دوربینی که فاصلهی کانونی از کیفیت آن ۸۵ میلی متر است اگر مسافت ۳ متر را تنظیم کرده و دیافراگم ۱۱ را انتخاب کنیم میدان وضوح از ۲٫۷۵ متر تا ۵۰ متر خواهد بود .

مدتی است که در اکثر دوربینها این جدول را بر حلقهی از کیفیت ثبت میکنند و یک نظر میتوان نتیجه را بدست آورد .

تصحیح

در شماره ۱۸ مجله هنرمند در مقاله عکاسی در صفحه ۴۰ در جدول قدرتهای فیلم ، در ستون چهار ، قطر دوم بجای کلمه نوزادان نوزادین صحیح است . همچنین در همین صفحه در ستون دوم قطر عمیده بعد از کلمه دیافراگم رقم یازده بایستی اضافه شود .

در صفحه ۴۴ در ستون دوم ، جدول جهت حرکت نسبت بدوربین بشکل زیر خواهد بود :

جهت حرکت نسبت بدوربین

