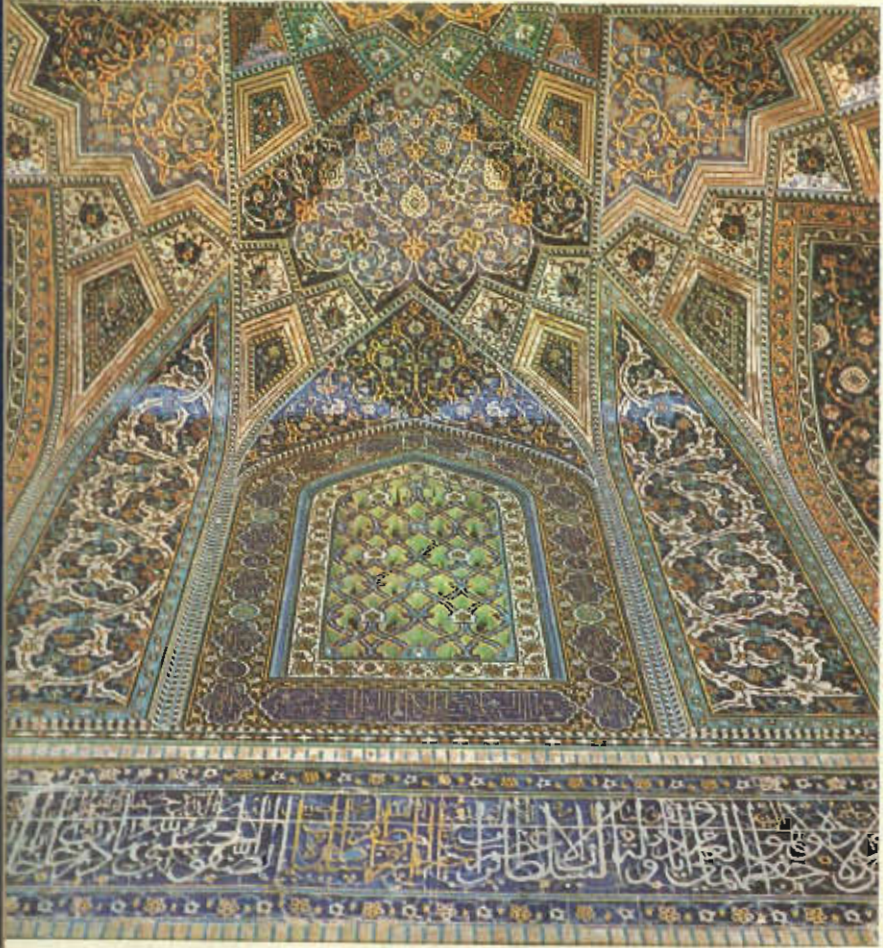


فقی و مزوره



هنرمردم

آثار هنرهای زیبای کشور

شهر نورماه ۱۳۴۳

شماره است و سوم دوره جدید

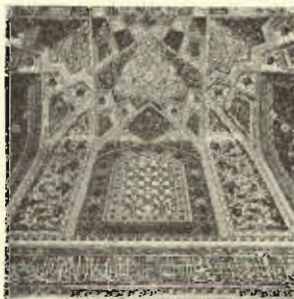
در این شماره:

- ۲ یاد ایران
- ۳ نقاشان ایران در هندوستان
- ۶ موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام
- ۹ جامه های پارسیان در دوره ساسانیان
- ۱۷ ملا محمد حسین تبریزی خوشنویس معروف دوره حویه
- ۲۰ عبدالکریم رفیعی
- ۲۶ سنگ قبرهایی از دهکده فیض آباد
- ۳۰ تاریخ نقاشی های آسیا و جنوب های آن
- ۳۴ عکاسی

مدیر: دکتر ا. خداشناس
سرمدیر: خاتوناله خسته
طرح و تنظیم از صالح برزگرایی

تذیبه اداره روابط بین المللی و انتشارات

نشانی: خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۰۷ و ۷۳۰۷۳



کاشی کاری جامع ابوالحسنی بقعه امامزاده
عمر ولی در سنابور ناکبیره قدیمی آن مقام
شاه علی عباس صفوی
عکس از: کرمانی

یاد ایران

دکتر صادق کیا (مهر)
رئیس هنرکده هنرهای تزیینی و استاد دانشگاه

گر دورم از آن مایه پر مهر گرامی
آن کعبه جان ، تاج جهان ، مبین نامی
آن خانه بیکان و بزرگان و دلبران
گهواره فرهنگ و هنر ، کشور ایران
آن زادگه مهر گزینان هشتیوار
کوشنده و روشندل و آزاده و دیندار
دورم بدین اما دلوجان باشم آنجا
ز دینک شما خوتنترین مردم دنیا
آنجا که بت و ایزد من مادرم آنجا است
آنکو دلش آرامگه مهر تواناست
آنجا که سر دم به چنان مام هنرمند
دو روشنی دیده دو دلند دو فرزند
آنجا که بهشت دل مهر است سراسر
شهری به چنوا خرم و جان پرور و دلبر
آنجا که تکواری و همدردی و رادی
از روز ازل خانه گریند به شادی
آنجا که با جان بوی خوش مردمی آید
دیندار و نگه انده دیرینه ز یادند
آنجا که سخن از من و مهر است همواره
بخشایش و آرزم سعادتمند گساره

آنجا که سخن کوتاه و نرم آمد و شیرین
گویی که سرودی است دلاویز و آهین
آن باری چون شکر ، آن تاج زلفها
اورنگ شهنشاهی بنهاده در آنجا
مرازه او همچو بیامی ز سر و شامت
آرام دل و هوش و نواز شکر گو تراست
بگنده ترین پرورش هوش و خرد اوست
وز اوست که گفتار چنین دلکش و نیکوست
آسا بود گفتن از ایران و ایران
بایسان نشناسد بهی و نیکی ایشان
اندوچندانی بچگرم سخت گرایسد
یاد خوش ایران مگرم دل بکشاید
آباد باناد و خوش و خرم و زیبا
مینوی جهان مبین آراسته عا
تابنده ز او تا به ابد باد به کیهان
مهر هنر و دانش و آئین دلبران
هسرم ز دیایان ز « شیباری » و شمن
دیرینه پریشکده نامور مسن
وانکس که از او زاد پرستید مر او را
پیروز بهادر و سرافراز و توانا

لندن - مرداد ماه ۱۳۲۳

۳ - شیباری : عشکالی .

۲ - چلو : چون او .

۱ - نامی : نورانی .

شکل ۱



دکتر عیسی بهنام
استاد باستانشناسی در دانشکده ادبیات

نقاشان ایران در هندوستان

بر نظری است همراه او کرده و باو مأموریت دادم تصویر برادرش شاه عباس و شخصیت های برجسته مملکت را تهیه کند و برایم بیاورد . او این کار را انجام داد و تصویر برادرش شاه عباس را چنان خوب ساخته بود که تمام کسانی که آن پادشاه بزرگ را دیده اند تصدیق کردند که کاملاً شبیه یاوست .

آنطوریکه « دولت » بشنداس را معرفی نموده جوانی پارک اندام است که قوای سفیدی بر تن دارد و روی شانه هایش پاشمالسبز انداخته ، مقابل خود را نگاه میکند و مشخصی بزرگ

بشنداس نقاش هندی در شماره پیش حضور خوانندگان گرامی معرفی شد . بشنداس نقاش هندی در دربار اکبر شاه و جهانگیر بود « دولت » نقاش معروف هندی تصویر او را در یکی از صفحات « مرقع گلشن » داده است (شکل ۱) .

جهانگیر ، بشنداس را همراه خان اعظم سفیر کبیر هند در دربار شاه عباس به اسپهان فرستاد تا از پادشاه ایران تصویر تهیه کند و درباره او چنین میگوید : « در آن هنگام خان اعلم را بدربار پادشاه ایران فرستاد » . بشنداس را که تصویر ساز



شکل ۲



شکل ۳



شکل ۴

قشای در دست دارد. دستهایش یا دقت بسیار تقی شده و روی صفحه‌ی قشای که روی زانوش قرار گرفته عبارت زیر نوشته شده « شیهه بندگان برادرزادگی تنها » مورخان « دولت » (نما قشای معروف دربار آکبر شاه بود).

یکی از تصاویری که نامعباس را نشان میدهد و امضای « بندگان » در زیر آن دیده میشود (شکل شماره ۳) تصویری است که امروز در موزهی آرمیتاژ در لنینگراد محفوظ است. این تصویر پادشاه ایران را سوار بر اسب نشان میدهد. سیل‌های پادشاه بلند و آویزان است. در تصاویری که مسامعاً از شاه عباس می‌بینیم، سیل پادشاه بطرف بالا پیچیده است.

و این تصویر بندگان نشان میدهد که شاه عباس سیل سر بالا نداشته. در چشمان پادشاه مهریانی و خوش قلبی و عفو و تاملان است. کلاه پادشاه همان است که غالباً در مینیاتورها و تصویرهای دیگری از عهد شاه عباس دیده میشود.

روی لبه‌ی کلاه شلله‌هایی دوخته شده. لباس پادشاه بسیار ساده است و عبارت از قشای بلندی است که روی آن شالی بسته شده. طرف چپ شال کمان‌دانی آویزان است. چون شاه علاقه‌ی زیاد به شکار بر تداک داشته قوشی بر روی دست راست وی نشان داده شده.

شکل شماره ۳ در این مقاله دوبار شاه جهان پسر جهانگیر

را نشان میدهد. در طرف چپ، ردیف‌کنان خاندان سلطنتی دیده میشوند. در بالای تخت پادشاه، عبارت زیر نوشته شده:

نمای شاه جهان ذکر شب‌نشینان باد
 دعای دولت او ورد صبح‌خیزان باد
 بجز طرف که کندیغ یکتا سوار جوهر
 سیاه خصم جو انجم زهم گریزان باد

بسیاری از درباریان که در این تصویر نشان داده شده‌اند شناخته میشوند و تعدادی از آنها ایرانی هستند.

با احتمال این تصویر کار نقاش هندی « چترمن » باید باشد. از چترمن کاری دیگری در کتابخانه‌ی سلطنتی تهران موجود است که امضاء دارد. این تصویر شاه جهان را در لباسی فاخری نشان میدهد و پسرش داراشکوه که در این موقع ۱۳ سال دارد قوشی را به او هدیه میکند. شاه جهان در این تصویر ۳۶ سال دارد و قبای او برنگ سفید است و کمر بندی زریں بر کمر دارد و شلوارش قرمز رنگ است و خالهای طلایی در روی آن دوخته شده. سر دیکر بند مروراید بر گردن دارد و عصاه‌اش از زریفت است و روی آن یک ردیف مروراید درشت و با قوت و زرمرد بسته شده انگشترهایی بر انگشت دارد.

شاه جهان در سن ۳۹ سالگی به سلطنت رسید و مردی متدین و منظم و شجاع بود. پسرش داراشکوه در آن موقع ۱۳ سال داشت. شاه جهان به محض اینکه امکان پیدا کرد او را بیست و یکمهدی خود معرفی نمود ولی برادران دارا با او مخالفت کردند. داراشکوه و برادرش شاه جهان در سال ۱۰۴۲ عروسی کردند و در هنگام عروسی آنها شاه جهان ۴۱ سال داشت و حال سلامتی او رضایت‌بخش نبود و لشکر کشی‌های دکن و تبت و قندهار او را بیشتر ناراحت کرده بود. در این موقع شهر دهلی جدید ساخته میشد و لی شاه جهان زن عزیز خود ممتاز محل را از دست داده بود. یکسال پس از مرگ ممتاز محل (۱۰۴۰) پدرش آصف خان که ایرانی بود دنیای فانی را ترک کرده بود. تقریباً در همان اوان مهتاب‌خان، سردار شاه جهان که او هم ایرانی بود وفات یافته بود.

شاه جهان با حال یأس از پسرش کمک خواست. وی داراشکوه را نزد خود نگاهداشت و شاه جهان را به حکومت بنگال منصوب کرد و اورنگ‌زیب را به دکن فرستاد. فتح تبت (۱۰۶۰) و بیجاپور تا اندازه‌ای بر شکوه سلطنت او افزودند ولی بزودی دوران بیچارگی شروع شد. برادران داراشکوه که تصور میکردند مرگ شاه جهان نزدیک است تصمیم گرفتند سلطنت را از تکف او بربایند. اورنگ‌زیب در این کار موفق شد. شایسته‌خان (شکل ۴) به داراشکوه خیانت کرد و دارا بهرمان برادرش اورنگ‌زیب، محکوم به قتل شد. همسر او نادره خانم در زندان جان داد پسرش سلیمان مسموم شد. پسران دیگرش شاه جهان و مراد بخش کشته شدند. و شاه جهان در مدت هشت سال که در زندان بسربرد تمام این وقایع را به چشم خود دید زیرا بدست پسرش اورنگ‌زیب به کاخ آگره محبوس بود.

بسیار احتمال دارد که مرقع گلشن در زندان آگره بدست پادشاه محبوس در ایام تنگسستی ترتیب داده شده باشد.

موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی عرب

۱۶

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

اکنون به بیان احوال و آثار یکی دیگر از علمای بزرگ ایران، شرف‌الملک شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا، که در موسیقی تحقیقات مفصلی دارد می‌پردازیم.

شاید بتوان گفت که درباره‌ی مقام علمی و فلسفی حکیم عالیقدر ابوعلی سینا بطور کلی کتاب و مقاله زبان فارسی بقدر کفایت نوشته شده باشد ولی راجع به تحقیقات مفصل و گراقتدر وی در موسیقی چندان بحث نشده است^۱ و حتی در کتابهایی که از وی بجای رسیده بخشهای مربوط به موسیقی اغلب حذف گردیده است و شایسته است علاقمندان و محصلین این محبت با بحث و فحص در نوشته‌های این بزرگ‌مرد عالم علم و هنر راجع به موسیقی و منبع و نشر آن قدر او را بدانند و پژوهان و هنرجویان، معارف بخارند.

نام وی حسین و کنیه‌اش ابوعلی و ملقب به شیخ‌الرئیس بوده است. پدرش عبدالله و جدش سینا نام داشته و از مردم بلخ بوده‌اند. عبدالله در دربار نوح‌بن منصور سامانی دارای مقام و مرتبه‌ای بوده و چندی حکومت خرمیشان واقع در ماوراءالنهر را همواره داشته و در این ایام دختری از اهالی افشانه از دیه‌های بخارا گرفته و این‌سینا در سال ۳۷۰ هجری در همان ده بدینیا آمده است.

این‌سینا تحسیلات مقدماتی را در خانه ترد مردی بنام عبدالله تألیف که همان پدرش بوده فرا گرفته و در اندک زمانی بواسطه هوش و حافظه و ذکاوت فوق‌العاده‌ای که داشته از این استاد مستفید گردیده و پیش خود بمطالعه علوم پزشکی و ریاضیات و طبیعیات و منطق ماوراءالطبیعه پرداخته و در مدتی کوتاه در بسیاری از علوم تبحر و تسلط یافته و بنا به گفته خودش در ده سالگی قرآن را کاملاً فرا گرفته و در شانزده سالگی از استاد بکلی بی‌نیاز گردیده است.

هنوز هفتاد سال تمام تنده بود که آواز شهرتش همه جا را گرفته بود و طیبیپ امیر نوح‌بن منصور سامانی گردید. این شغل به او فرصت داد که به کتابخانه بزرگ دربار سامانی که دارای نسخه‌های منحصر بفرد در علوم مختلف و از جمله تراجم آثار فلسفی و علمی یونان قدیم بود دست یابد و با مطالعه کتابهای فارابی مسائل مهمی بروی مکتوف کرده. هیچ‌ده ساله بود که در کلیه علوم متداول زمان خود مقام اجتهاد یافت.

از فضای اتفاق کتابخانه آتش گرفت و بی‌خردان ابوعلی را مهم ساختند که در این کار دست داشته تا در مقام فضل و دانش منحصر بفرد بماند.

این‌سینا تا بیست و دو سالگی در دربار سامانی بسر برده و در مواقع ضروری در کارهای دیوانی بیدار خود یاری می‌کرده و در ساعات فراغت بتألیف و تصنیف می‌پرداخته است.

در همین ایام پدرش از جهان می‌رود و ابوعلی عزم سیر و سیاحت بلاد میکند ولی پس از

هنر و مردم

مدتی که به سیاحت شهرهای کرگان و خراسان و دامغان می‌پردازد مردی بنام ابومحمد شیرازی وسیله تشکیل حوزه‌ی درس برای وی در کرگان فراهم میسازد و ابوعلی سینا بدینوسیله می‌تواند و کتاب معروف خود بنام «قانون فی الطب» را در این‌موقع تألیف می‌نماید.

پس از مدتی بشهر ری عزیمت میکند و سپس به همدان می‌رود و در دربار شمس‌الدوله، امیر آن دیار بمقام وزارت میرسد. در این دوره بوده که این‌سینا قسمت اعظم تحقیقات خود را نوشته و تعداد زیادی از علمای بزرگ در خدمتش تلمذ کرده و به کسب فضیلت مشغول بوده‌اند.

ولی نوکران و جیره‌خواران دولت که تمنیات نامحدودشان برآورده نمیشد بر حکیم بزرگ شورش میکنند و او را می‌گیرند و قصد کشتنش را میکنند ولی امیر از ماجرا آگاهی مییابد و وی را از جنگ ایشان نجات میدهد و ابوعلی از آن پس مدتی در گوشه اترا پنهان میشود. ولی امیر شمس‌الدوله پس از مدتی بوعلی را برای معالجه خود به دربار میخواند. ابوعلی به درمان امیر مشغول میشود و در همان زمان حوزه‌ی دینی او باز دایر می‌گردد و در ضمن بتألیف کتاب بزرگ دیگر خود یعنی شفا می‌پردازد.

پس از شمس‌الدوله پسرش سماع‌الدوله امارت همدان مییابد. این امیر به ابوعلی سینا توجهی نمی‌نماید و حکیم که از وضع خود خوشدل نبوده پنهانی با رقیب وی علاءالدوله امیر اصفهان ارتباط مکاتباتی پیدا میکند. این فضا به کشف میشود و ابوعلی به زندان می‌افتد. پس از چند سال موفق به فرار میشود و به اصفهان می‌رود و علاءالدوله با جلال و احترام او را می‌پذیرد و بقیه عمر را در دربار این امیر بخوشی وافر میگذراند بطوریکه در نتیجه عیش و خوشگذرانی زیاد مزاحش علیل مینماید و در سال ۴۲۸ هجری رخت از جهان می‌بندد.

این‌سینا درباره موسیقی رساله‌های متعدد دارد و نکات زیادی را که در آثار حکمای قدیم مهم باقی مانده بود روشن ساخته است. بطور مسلم سه رساله مفصل درباره موسیقی نظری تألیف کرده که مهم‌ترین آنها محبت موسیقی در کتاب «شفا» است که با این عبارت «الفن الثامن من کتاب الشفاء و هو الموسیقی» آغاز میشود. این رساله شامل شش مقاله است و هر مقاله متشکل بر چند فصل بدین ترتیب:

فصل اول - صوت

فصل دوم - ابعاد

فصل سوم - اجناس

فصل چهارم - جموع و انتقال

فصل پنجم - ایقاع
فصل ششم - تألیف^۱

در کتاب نجات نیز که مختصر کتاب شفاء است بنابر آنچه در دیباجه آن راجع به فهرست مطالب کتاب بیان شد بعد از فصل علوم الریاضیه فصلی راجع به علم موسیقی اختصاص داده که عنوانش اینست:

« کتاب الموسیقی الشیخ الرئیس ابوعلی بن سینا من جمله کتاب النجاة ». این فصل نه در نسخ خطی موجود دارد و نه در ترجمه‌های آن بزبانهای دیگر. ولی توضیح داده شده که در این فصل درباره‌ی صوت - ایعاد - اجناس - جموع - ایقاع و انتقال و آلات موسیقی از قبیل منج و شاهرود و تسبیر و مزمار و پرده‌بندی بر بحث و تألیف الحان بحث میشود.

رساله دیگری بنام «مدخل الی صناعة النوسیقی» نیز تألیف کرده که درست است. در کتاب دانشنامه علایی که بخاطر علاءالدوله نوشته نیز فصلی درباره موسیقی دارد^۲ که بعضی از محققان اعتقاد دارند که این فصل توسط جرجانی شاگرد ابن سینا پس از مرگ استاد تألیف و به کتاب افزوده شده است.

یکی از جمله مسائل مهمی که چندین پیش مورد مباحثه و مناظره محققان موسیقی قرار گرفته اینست که آیا هم‌آهنگی چگونه و از چه راه در موسیقی مغرب راه یافته است. مشهورترین دانشمندی که بدلیل محکم احتمال میدهد که مردم مغرب پس از آشنائی با آثار نویسندگان اسلامی به این ابتکار آگاهی یافته‌اند هنری جرج فارمر محقق انگلیسی است و یکی از موارد مورد استناد او توضیحی است که ابن سینا در هزار سال پیش در کتاب شفاء در این خصوص بیان کرده است. ابن سینا در کتاب شفاء در فصل «ترکیبات» (هم‌آهنگی) این کلمه را چنین توصیف میکند که هرگاه زخم‌های دوسوم که به‌فصله چهارم $(\frac{4}{4})$ یا پنجم $(\frac{5}{4})$ و غیرهم کوبک شده باشند نواخته شود بطوریکه این دوتغمه یکی شوند ترکیب حاصل میشود و فصل تضعیفات که در حقیقت مضاعف نغمه و آکتاو و یا $(\frac{2}{1})$ آنست در محیط ترکیبات آمده است^۳.

خوارزمی نیز در سال ۹۷۶ در کتاب مفاتیح العلوم که در آن علوم بدو دسته تقسیم شده یکی علوم شریعت و عربی و دیگر علوم العجم که بیشتر مربوط به ایران است در این مورد اشاره میکند و میگوید این عمل که در موسیقی آنرا «جر» تعبیر کرده‌اند عبارتست از ساییدن دست روی سیمهای ریبه یا قسمتی که شخص سیمها را با دو انگشت سبابه و ابهام لمس کند.

گویی که خواهرتگی در عمل در موسیقی مشرق راه نیافته و فقط ترکیبات ابتدائی از انواع آن گام بیگاه بگوش میرسد ولی آنچه مسلم میتوان گفت اینکه از لحاظ علوم نظری افتخار شروع هارمون در موسیقی بدانشمندان اسلامی میرسد که بزرگانی چون خوارزمی و ابن سینا در آن سهم بسزائی دارند و نکته جالب اینکه توضیحات ابن سینا مشتمل بر این است که این کار در آن ایام عملاً نیز صورت میگرفته است. با وجود این جای تأسف است که موسیقی ما هنوز از هم‌آهنگی صحیح و سالم خفا نیافته و عده‌ای اشتباهه از آنرا در موسیقی ما یک بدعت نامشروع و نامطلوب بحساب می‌آورند.

۱ - نویسنده این بطور نخستین بار در چهارمیه ۱۸ فروردین ماه ۱۳۲۷ میلادی تبریک شدن جشن هزاره این دانشمند بزرگ راجع به موسیقی در آثار ابن سینا سخنران کرده که خلاصه آن در شماره ۲۸ مجله ایران واریکا چاپ شده است.

۲ - کتاب شفاء، در سال ۱۳۱۳ هجری قمری در تهران چاپ رسیده است.

۳ - آقای احمد غرسانی در سال ۱۳۱۵ قسمتی از دانشنامه علایی را که مشتمل بر منطق و الهیات است منتشر کرد. دانشنامه قسمتهای دیگر این کتاب و از جمله فصل مربوط به موسیقی آن هنوز چاپ نشده است.

۴ - باید توجه داشت که استادان موسیقی نظری کلمه ترکیب را به‌طور هم‌آهنگی یا هارمونی و تضعیف را در مورد مضاعف کردن نغمه و به تعبیر اروپائی بجای اوکتاو بکار می‌برند و کلمه تألیف فقط در مورد ساختن لحن پس قرار دادن نغمه‌ها پشت سر هم بکار میرفته است.

جامه‌های پارسیمان دوروی بنامشیان

نقش و نگار پارچه‌های بنامش

حسینی دکاء

رئیس موزه‌ی مردمشناسی

بر آن‌ها می‌افزودند^۱، لیک خردی و فراوانی پاره‌ی این از نقشها که بر روی پارچه‌های آن زمان دیده می‌شود، ما را از چنین پنداری بدور داشته، بیگمان می‌گرداند که این نقشها در دستگاه‌های بافندگی در زمینه‌ی خود پارچه‌ها بافته می‌شده و چه بسا پارچه‌ی از نقشها نیز از راه‌های گوناگون و گریزی که هنوز هم در ایران بکار برده می‌شود، پدید می‌آمده است.

از تاریخ‌نویسان یونانی، برخی در نوشته‌های خود، از رنگارنگی و گل‌داری و راه راهی قباها و شلوارهای ایرانیان یاد کرده‌اند. لیک بیخبر و سخنی از چگونگی شکل این گلها و نقشها بیان نیاورده‌اند و نمونه‌هایی بدست نداده‌اند، از اینرو مدارک و مطالب ما درباره‌ی چگونگی شکل و طرح نقش و نگارهای پارچه‌های هخامنشی بسیار اندک است و باالطوس باید گفت جز چند نقش و طرح مستند از نقوش پارچه‌های آن زمان، چیزی در دست نداریم.

۱ - در جامه‌ای که پارچه‌ها جین خورده، نقشها نیز بخود پارچه جین پیدا کرده و از ریشه تاخوردند و اگر نقشها از خار و خشک پولک بود این کار لندی بود.

در شماری بوزدهم هنر و مردم، آنچه درباره‌ی رنگ پارچه‌های پارسیمان آورده‌یم، بیشتر در پیرامون جامه‌های رنگین ساده و برشخت و نگار یا رنگ زمینه‌ی پارچه‌های گلدار دور میزد و اینک بجاست چند سخنی نیز درباره‌ی نقش و نگار جامه‌ها و پارچه‌های آن زمان بگوییم، زیرا نقش و نگار و گل و برگ روی پارچه‌ها نیز همچون رنگها، نمودار ذوق و سلیقه و سلیقه‌اندازی چگونگی آرایش دوستی و حتی کیش و باورهای مردم آن روزگار است و ما با مطالعه‌ی آنها، تا اندازه‌ای می‌توانیم در این زمینه‌ها برآزهای نهفته‌ی قزوانی دست یابیم.

چنانکه پیشتر هم آورده‌ایم، از تاریخها و آثار باستانی چنین پیداست که پوشیدن جامه‌های رنگارنگ و گلدار در میان ایرانیان آن زمان، بسیار رواج داشته و حتی پارچه‌ی جامه‌های مردان نیز همچون زنان، با شکل گل و برگ و جانور و نقوش هنسی یا نقش‌های رمزی دیگر آراسته می‌گردیده است.

برخی از پژوهندگان، چنین پنداشته‌اند که این نقش و نگارها و گل و برگها در زمینه‌ی پارچه‌ها بافته نبوده، آنها را سپس بر روی پارچه‌ها یا جامه‌ها دوخته یا بشکل پولک‌هایی از فلز

جامعه‌های پارسیان - همچنان تیره‌های دیگر - در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید - جز بدو جگانش و نگار و جاشیدودوزی جامعه نشان داده شد است - بیشتر بی‌رنگ و بی‌نقش است ، لیک از این بردگی و بی‌نقشی نباید چنین پنداشت که در آن زمان همه جامعه پلنگ‌نواخت و ساده و بی‌نقش و نگار بوده است ، زیرا از شاهانه‌هایی که در کارهت نیک می‌دانیم که نقش برجسته‌ها و در دیوارهای تخت‌جمشید هنگام آبادانی ، رنگ آمیزی شده بوده و رنگ پارچه‌ها و چگونگی نقش و نگارها و ریزه کاریهای دیگر ، با رنگ‌های گوناگون نموده می‌شده است و سپس که با گذشت زمان و ریزش باران و تابش آفتاب ، رنگها از میان رفته و تنها سنگ نگارها بازمانده ، جامعه‌ها نیز این چنین پلنگ‌نواخت گردیده است . نمونه‌های نقش و نگار پارچه‌های دوری می‌باشند که در دست داریم ، برخی از مینارک ایرانی و پارسی نیز یونانی است ، نمونه‌های مینارک ایرانی از هفت گونه بیشتر نیست و همدی آنها را از کاشیهای رنگین شوش و نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و پارسی آثار دیگر می‌باشند پلست آورده‌ایم . نمونه‌های دیگر که نویسنده ، بر اثر گذرش و پی‌جویی در بیکرهای یونانی پلست آورده ، نزدیک به هجده گونه است که پس چگونگی یکایک آنها را باز خواهیم نمود .

از معانی اجزای این نقش و نگارها چنین دانسته می‌شود که در آن زمان ، بافت نقش هندسی از : پایه و خطهای شکسته (چیراس) و سایر چهاربر و بادامی و جز اینها ، بر روی پارچه‌ها ، رواج فراوان داشته است ، زیرا این گونه نقش‌ها هم با زیورها و آرایشهای دیگر آن زمان هم‌آهنگی داشته و هم یافتن آنها با دستگاه‌های بافندگی و نقشندگی ساده آن دوره ، آسان تر و آسوده‌تر بوده است .

گذاشته از اینها ، چنانکه خواهیم آورد ، دسته‌ای از این نقش و نگارها ، نمایانندگی نشانه‌های پادشاهی ، و پارسی نمادها (سپل) و رزم‌های کیشی و برخی نیز نمودار خوبی رزم‌جویی و جنگاوری و دلیری مردمان آن زمانهاست .

در پارسی چگونگی نقش و نگارهای پارچه‌های دوری می‌باشند ، پیش از همه چاست بدانیم که جهان‌باستان ، جهان رازها و نمادها و رمزها بوده است و بیم و هراس‌ها و باورهای گوناگونی که در میان مردمان رواج داشته است از راه جادوگری و کاهنگیری انگیزی رزم‌ها و نشانه‌های گردیده که بیشتر جنبه‌ی جادو و طلسم و حرز دارند و یا نمادهای کیشی و « اختر ماری » (Astronomy) هستند .

این نمادها و نشانه‌ها را خود مردم با انگیزی باوری که با آنها داشتند و یا گردانندگان دستگاه‌های کیشی و فرماز و این برای بیان و فهمیدن بسیاری از معنی‌های کیشی و پادشاهی در میان مردمی که از خواندن و نوشتن بی‌بهره بودند ، رواج داده تر همچنان شناخته گردانیده بودند از اینرو ما از این گونه

نمادها و نشانه‌ها ، بر روی بختهای گوناگون ساخته‌اند ، طرف‌های سفالی و فلزی ، مهرها ، گورها و حتی بافتها و پارچه‌ها ، گاهی بر روی تصویر و گاهی بر روی تخریدی ساده شده بسیار می‌بینیم .

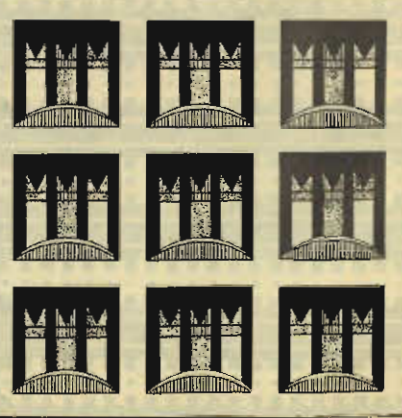
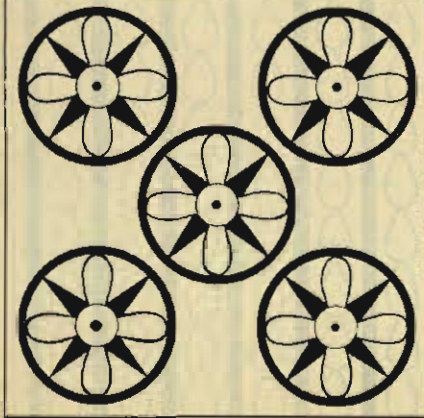
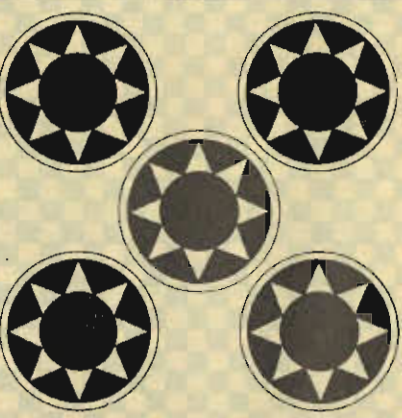
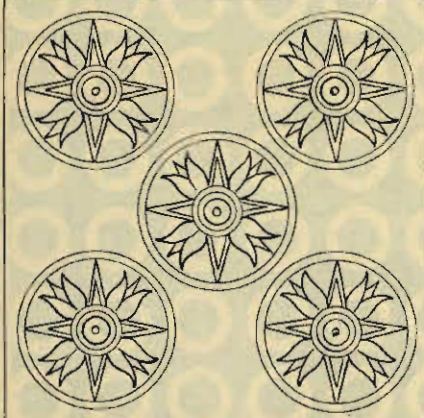
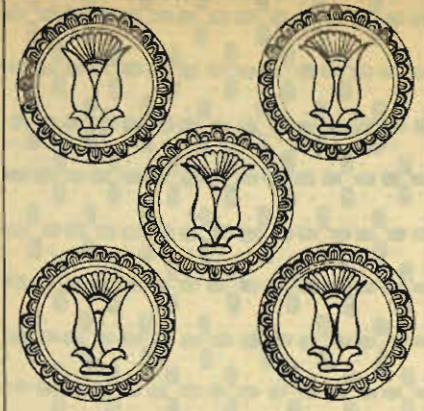
اگر نیک بنگریم ، این نمادها و نشانه‌ها راستی پلنگ‌گونه زین و پوشش است که با گذشت زمان ، کلید رمز آنها کم و کیفی آنها فراموش گردیده و معنی‌های پیشین خود را از دست داده کم‌کم بر روی آرایش ، خود گرفتار پلنگ با سنجش و سودجویی از سنجش‌ها و دانسته‌های دیگر و تجزیه و تحلیل آنها ، می‌توان یاریم . از معنی‌ها و خواست‌های پدید آورندگان و سازندگان و یکار برندگان این نمادها را بدست آورده باز ساخت و در این هنگام است که آشکار خواهد گردید که این نقش و نگارها که عا در آغاز آنها را با نقش نمادی آرایش می‌پنداشتیم خود در اصل نشانه و نمادهای ویژه‌ی بوده و مردم از یکار برندن آنها معنی‌های ویژه‌ی را پدید می‌گرفتند .

در آرایش بافتها و پارچه‌های دوری می‌باشند نیز چنانکه با گردیم مانند مزینان دیگر جهان باستان از این نمادهای کیشی و پادشاهی و اختیاری سود جستند و نیک پیداست که این نقش و نگارها تنها برای زیبای و آرایش جامعه نبوده بلکه معانی را نیز می‌رسانیده است و همچنین برخی از این نقش‌ها که نمونه‌های آنها را بدست خواهیم داد ، تنها در پارچه‌ی شلوارهای بلند مادی و برخی نیز در پارچه‌ی قباها و پارسی نیز در درود و نیگار می‌رفته است و نیز دیگر برخی از آنها نقش ویژه‌ی شلوار و برخی نقش ویژه‌ی قبا و برخی نیز برای هر دو بوده است .

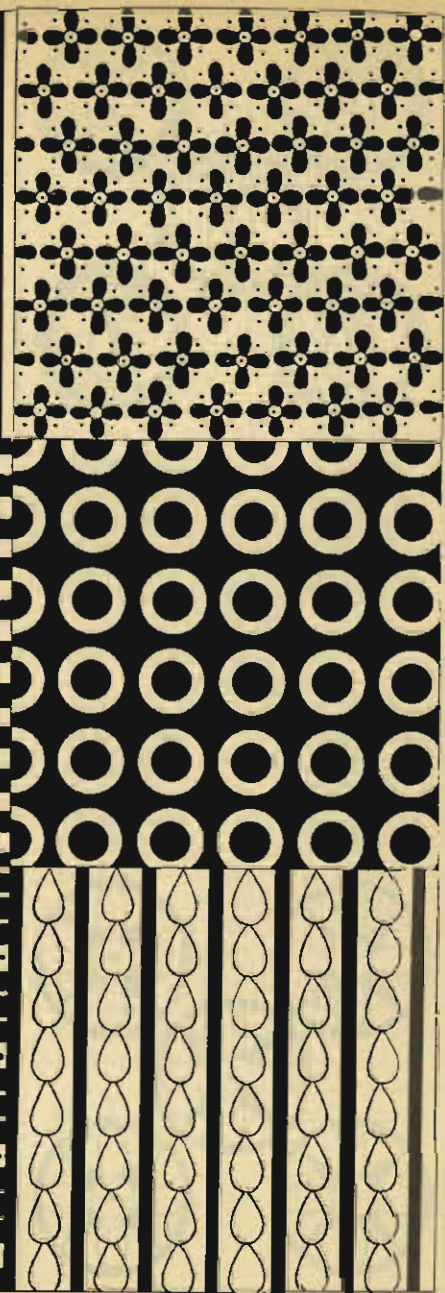
یکی از نقش‌ها که بر روی جامه‌ی داریوش در تالار اصلی کاخ داریوش و جامه‌ی خنایارشا در حرمسرای او در تخت‌جمشید دیده می‌شود ، گل لوتوس و نقش‌های ساده و سرشته‌ی آنست . لوتوس پلنگ گل و رجاوند (مقدس) و نمادی (سمبلیک) است که با مهر پرستی و پادشاهی همبستگی دارد و از این روست که در دوری می‌باشند در آرایش جامه‌های شاهنشاهان و جامه‌ها و سفرهای زرین و سیمین و ستونها و حاشیه‌ها و بلکه بیشتر نشانه‌های ساخته‌های پادشاهی از گل و ساقه‌ی آن سود جستند . در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید بارها دیده می‌شود که شاهنشاهان هنگام نشستن بر اورنگ شاهی ، در پلنگ عشا یا چوگان شاهنشاهی و در دست دیگر شاخه‌ی از گل لوتوس گرفته‌اند و بیشتر بزرگان مادی و پارسی نیز که برای شادباش و درود خن مهرگان یا نوزده ده بیستگاه آنان می‌روند شاخه‌هایی از این گل در دست دارند .

پیش از در آمدن آریاییان سرزمین ایران ، درخت انار

۲ - زکوک که در آذربایجان «آن چهاره» - (چیراس) - چپ راست گردید .



نقش پارچه‌های هخامنشی از روی مینارک ایرانی



نقش پارچه‌های هنداشینی از روی مدارک یونانی

و میوه‌ی آن همین جایگاه را داشت و از رسته‌های ورجاوند شمرده می‌شد و بیشتر کاجال‌ها (اشیاء) نیز باشکل ساقه و برگ و میوه‌ی آن آرایش می‌یافت لیک در دوره‌ی هخامنشی با بهتر بگوئیم از حدود هزاره‌ی یکم پیش از میلاد کم‌کم ساقه و برگ و گل لوتوس برای آرایش رواج یافت و رفته‌رفته درخت انار را از میدان بدر برده خود جای آرا گرفت .

لوتوس (در یونانی Lotus در لاتین Lotus) یک نام همگانی است که بسیاری از رسته‌ها و گیاهان گوناگون باستانی داده شده‌است .

لوتوس نیمیالی (Nymphaea Lotus) یا نیلوفر سفید با آنکه در سینه‌ی مصر فرعون میر ویده لیک در آغاز در نوشته‌های مهنین مصری کمتر دیده می‌شود و چنین پیداست هیچگونه همبستگی میان این گیاه و خدایان پیشین مصری نبوده است . برای نخستین بار لوتوس با دست نفرتوم (Nefertum) که برای وابسته پسلسلی نوزدهم است برای آرایش برگزیده می‌شود و نیلوفر آبی رنگ نیز در آردوری یونانی در مصر شناخته میگردد. لیک برخی از ماستان‌شناسان چنین گمان می‌برند که اصولاً لوتوس از مصر در سرزمین‌های دیگر پراکنده شده و خود آن نیز رمز « نیل زندگی بخش » بوده‌است .

در دوره‌ی جیرگی حش‌ها بندری نیل ، « هوروس » خدای آفتاب مصریان بر روی نیلوفر سفید می‌نشسته است و بهمین انگیزه پرستندگان هنگام بر آمدن خورشید با دسته‌های گل لوتوس پیشروان می‌شناختند و باو درو می‌فرستادند . لیک لوتوس هندی (Nelumbium Nelumbo) از همان آغاز ، ورجاوند شمرده می‌شد و در نوشته‌های بینی هند ، جایگاه والایی داشت . در کهنترین سرودهای ودا (Veda) نام این گیاه سخت گرامی داشته می‌شود و در شعرهای سانسکریت نیز آفرای مظهر زیبایی می‌شمارند .

نام نیلوفر هندی (Nelumbium Speciosum) در سانسکریت (Pundorika) و نیلوفر آبی رنگ (Pushiara) چندین بار در « ریگ‌وِدا » آمده است و بنا بنوشته‌ی کتابهای مقدس برهنما (Brahmana) ، آفریننده برجاتپی (Prajapati) خود بر روی برگ لوتوس که بر روی جهان آبی قرار داشت پدید آمده‌است و بهمین سان آفریننده برهما (Brahma) هم از گل لوتوس بوجود آمده و لقب نیلوفر زاده (Ajja-ja) یافته است .

اصولاً چنین پیداست که گل نیلوفر برای آریاییان باستانی ، مظهر پنداشی خنوبی و جاویدانی بود زیرا « نیلوفر آبی تنها آفریدنی بود که در مرداب‌های خاموشی و بی‌جنب و جوش پدید می‌آید » .

لکشمی همسر وشنو ، خدای پرورنده ، همیشه در میان گل نیلوفر نشسته با ایستاده است و لیک شاخه‌ی لوتوس هم در دست دارد . پس از تجدید دوران هندوئیگری (هندوئیسم)

هنر و مردم

نیز همین خدایان هندی و همسرشان این گل را بعنوان تخت و نشیمنگاه خود برگزیدند همچنین تندیس‌های بودا از سده‌یکم میلادی ، در میان گل نیلوفر قرار گرفت و سپس در تبت و جاوه و حتی آسیای مرکزی نیز گل نیلوفر بصورت نشیمنگاه بودا درآمد .

نقش گل لوتوس در باستانی‌ترین ساختمانهای هند بویژه ساختمانهای بودایی دیده می‌شود و گسترش دین بودایی رواج لوتوس هندی را در آرایشهای بودایی در آسیا ، میدان پنهان‌تری بخشید .

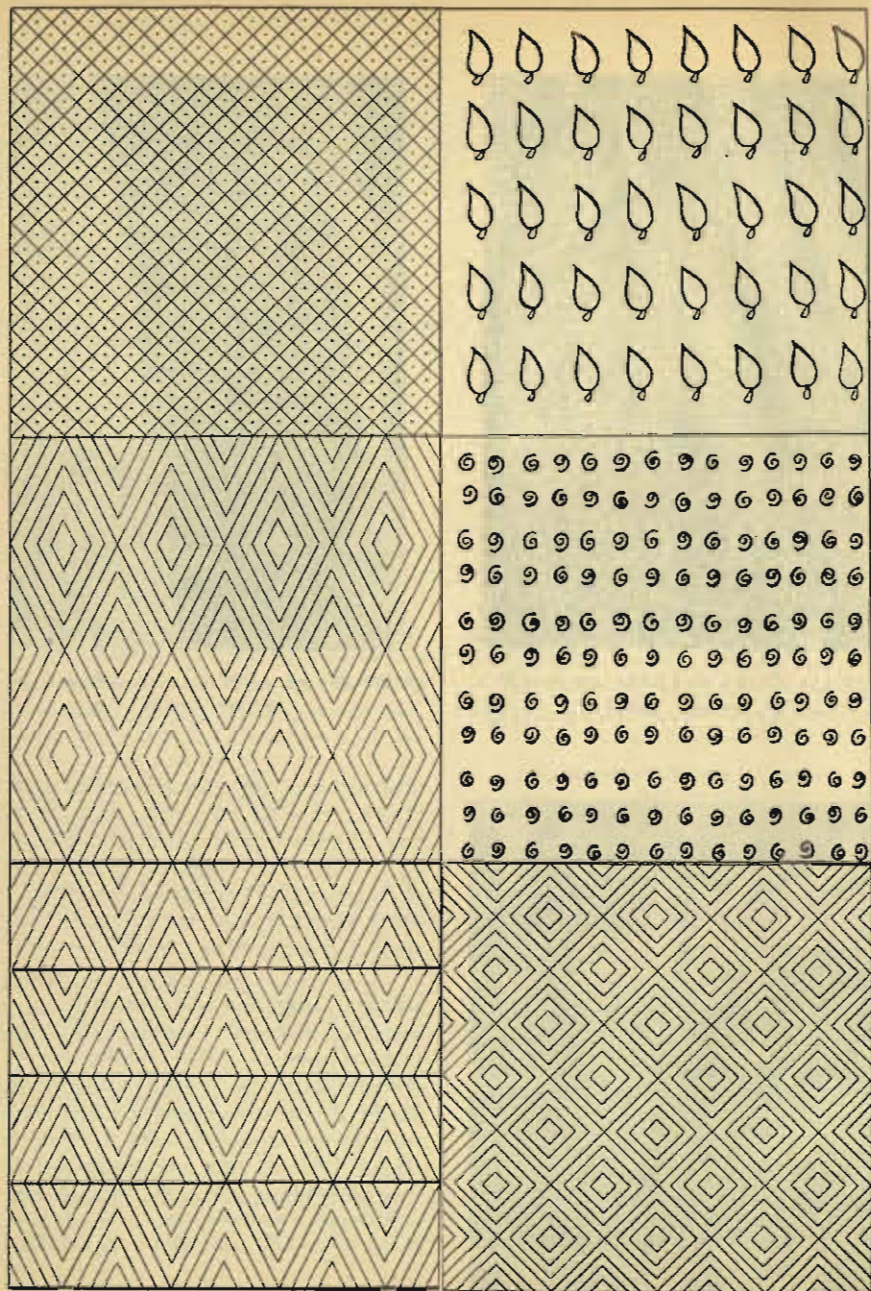
لوتوس یونانی از خانواده‌ی لوتوس زیرقیوس (Zizyphus) است که یک گیاه بومی اروپای جنوبی است و یونانیان در آرایش ساختمانها و کاجال‌های خود بیشتر از گل و ساقه این گیاه سود بردند .

لوتوس ایرانی که هنام و نظیر لوتوس هند است در انگلیسی بنام (Rose Lotus) معروفست و گمان می‌رود همان نیلوفر آبی است که در استخرها و مردابها و چشمه‌های ژرف ایران می‌روید و گلی سفید یا گلی رنگ بزرگ و زیبا با بومی خوش و ملامت دارد و با بر آمدن آفتاب باز و با فرو رفتن آن سته می‌شود و بدین انگیزه مظهر خورشید است و با میترا همبستگی دارد و از نمادهای مهری است ، و هخامنشیان که به میترا دلستگی فراوان داشتند و او را در مهرگان با آیین ویژه و شکوه فراوان می‌پرستیدند از شاخه و گل و برگ لوتوس که نماد میترا بود ، در آرایش ساختمانهای تخت جمشید که سنگین جنبه‌ی مذهبی و پادشاهی مینوی داشت و بسیار کاجال‌های دیگر آن زمان ، سود فراوان جستند و باز بهمین عنوان ، پارچه‌ی جامه‌های شاهان هخامنشی با نقش گل لوتوس آرایش یافته که پیداست همچون رنگ ارغوانی ویژه شاهنشاهان بوده‌است .

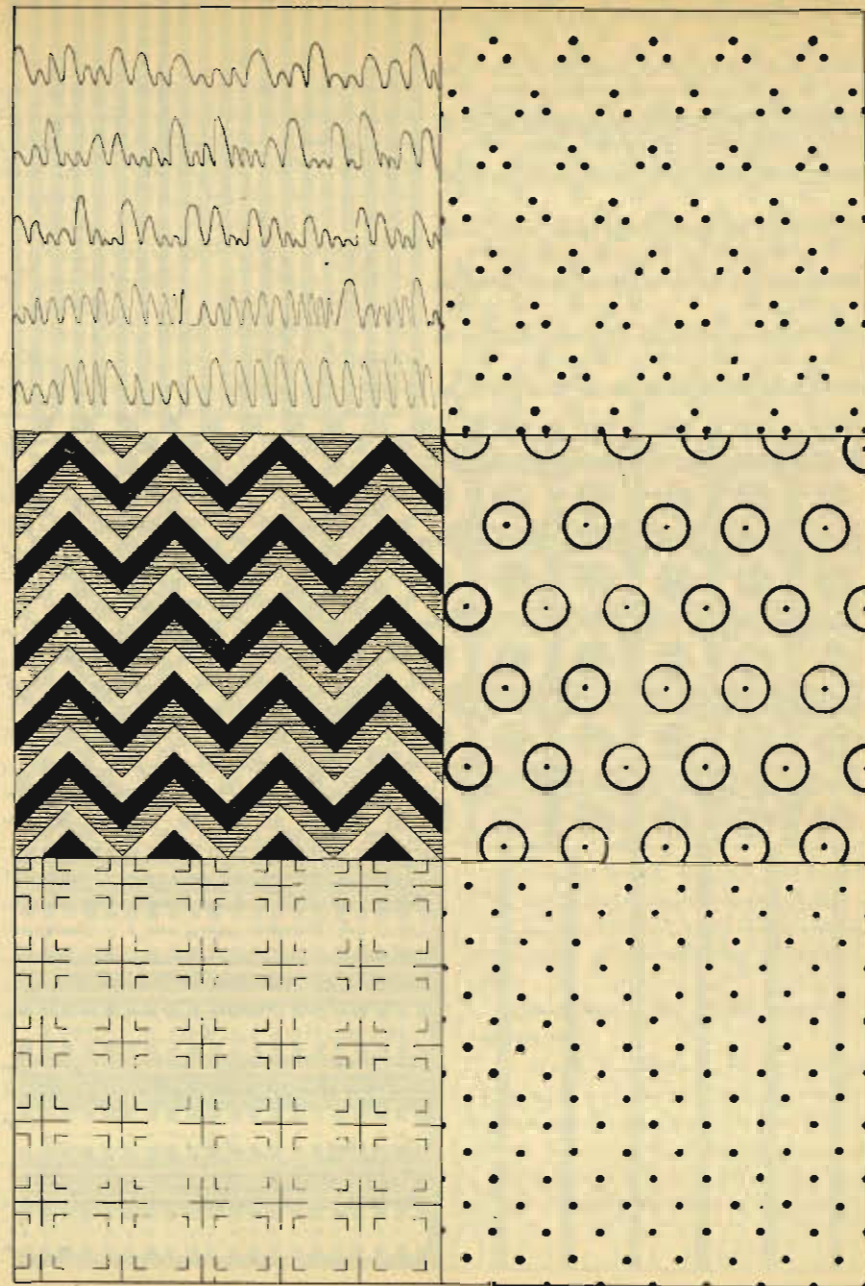
چنانکه از بیکرادی داریوش در تالار اصلی کاخ داریوش در تخت جمشید پیداست طرح و نقشی جامه‌ی او نیلوفرهای استیلیزه شده‌است که در میان جنبی قرار گرفته که خود آنها با گلبرگ‌های لوتوس آرایش یافته است و همین گردی و جنبی است که سپس در زمان اشکانیان و بویژه ساسانیان و حتی پس از اسلام نیز در نقش و طرح پارچه‌های یافت ایران فراوان دیده می‌شود .

پروفور اشعیت در کتاب تخت جمشید درباری این نقشها می‌نویسد :

« در درگاه غربی خلیع شمالی تالار کاخ اثر طرح‌های شایان توجهی که بر لباس شاه موجود بوده باقی مانده است . در بدنه‌ی شرقی درگاه مزبور حاشیه‌ی پایین لباس پادشاه مزین بیک ردیف تصویر شیر در حال رادرفتن است و مفرس می‌باشد بر بدنه‌ی غربی همان درگاه لباس پادشاه با طرح کلی نقش پرگاری که دارای نخلچه‌های محصور در دایره می‌باشد مزین



نقش پارچه‌های مخماری از روی مدارک یونانی



نقش پارچه‌های مخماری از روی مدارک یونانی

ملا محمد حسین تبریزی

خوشنویس معروف دوره صفویه معروف «میر سید»

محمد نقش تبریزی

بمنظور تکمیل حسن خط تبریز رفته در محضرش استفاده سرشاری نموده اند که یکی از آنها استاد اجل میرصادق حسنی قزوینی است که بجز در اصلاح از وجود بکچنین استاد کم نظیر برای تکمیل خط تبریز حرکت کرد و سالها زیر دست آن مرحوم بتکمیل و متقن خط نستعلیق و یاد گرفتن اصول و قواعد اسبیل این خط پرداخته است. توضیح اینکه میرصادق حسنی قبل از شرفیابی بحضور این استاد بزرگ در قزوین نزد عیسی رنگ نگار و مالک دلمی بهترین خط پرداخته بود ولی طرفی از این هنر نبرده بود و همینکه تبریز رفت ویرا علاقه شدیدی که مرحوم ملا محمد حسین بتعلیم و تربیت شاگردان با استعداد داشت تمام جزئیات و نکات اصول و قواعد خط را تکلیفاً گردان بخصوص میرصادق و علیرضای تبریزی یاد داد و از برکت وجود این استاد، میر و علیرضای عباسی که بعدها از خوشنویسان بنام دوره شاه عباس کبیر بوده اند، بیفادات عالی در این رشته رسیدند و امروز در ایران و دنیا از این دو استاد بزرگ و مهارت کامل در خطوط نستعلیق و غیره یاد میکنند.

مرحوم ملا محمد حسین تبریزی کتابهای دلچسب و دلآویز بخط جلی در محرابها و مسقفیهای مساجد و معابد تبریز در عصر خود نوشته که متأسفانه بر اثر زلزلهای متوالی و مرور زمان از بین رفته است.

از آثار خطی این استاد بزرگوار دیوان حافظی است که بخط بسیار عالی نوشته که تاکنون نظیر آن دیده نشده و در دوره ناصرالدینشاه که مرحوم میرزا سنگلاخ از خطاطان معروف و عقیم تبریز بوده آنرا در توره سفیر فرانسه در توره که دیده و سفیر جزیره قیمت آن کتاب خطی را از مرحوم میرزا سنگلاخ استفسار

ملا محمد حسین تبریزی خوشنویس معروف از بزرگترین معاصر دوره صفویه میباشد که از مرحوم تبریز و ساکن آنجا بوده است و در بین از جمله علما و عرفا و فضلاء عصر خود نیز بوده است. ضمیر فین پذیرش مظهر آثار کمالات نامتناهی بود. خوشنویسی سلیم النفس و خطاطی کریم الخلق که از صفای طبع سلیمش همه مستفیض و دارای کمالات معنوی و مطلع انوار ربانی و باطن و خوش بینی مشهور و بقدت قلم و مهارت فزظریف شهر آفاق و مرجع افاضل ایران بوده است.

(چشم فلک دیدید و نهینید بعمر خویش
آنگارها که خامه او را میسر است)
اقایم فضل و خط را روی آباد شد چنانک
از فرش تا عرش بر از زرو گوهر است
دیدم قیامت ز خلتش تا بدیدم آنک
کلکتی نه بهشت و دواتش چو کوثر است

این دبیر خوش تحریر و بلاغت تقریر در رشته نستعلیق در روزگار خود همتادینی نداشته و احدی از معاصرینش یا او یاری برابری نداشته اند بطوریکه همه خطاطان باستانی او معترف بوده اند. در بدو امر شاگرد میرسیداحمد مشهدی بود ولی در اندک مدتی بر اثر وقت و مهارت و استعداد خارق العاده از استادش جلوتر افتاد. در ادبیات فارسی و عربی کاملاً و آرد و طبع خوش داشته و غزلیات و قصایدی دلچسب سروده است. بعد از آنکه در خط نستعلیق بتمام اجهاد رسید هر روز عده زیادی از علاقمندان حتی از شهرهای دور دست ایران

هر و مردم



نقش پارچه ای قالی داربوش در درگاه غربی طبع شمالی تالار کاخ داربوش - تخت جمشید



نقش پارچه ای قالی داربوش در درگاه غربی طبع شمالی تالار کاخ داربوش - تخت جمشید

نقش قالی ختایارشا در کاخ حرمرها - تخت جمشید



گردیده و حاشیه ای آن دو ردیف بلند در میان نیم دایره می باشد که ممکن است در حقیقت نمودار تاج گل باشد. بدون شک این گونه طرح های دقیق از طرف هنرمندان کشیده شده بود که بعداً نقوش برجسته مزبور نقاشی و رنگ شود.

در نقش دیگر از قبای ختایارشا در کاخ حرمرها، باز گل و برگ لوتوس بکار رفته و در آن نیز، طرح ساده شده و جنبه ای آرایش بخود گرفته است. بر وضویر اشمیت باز در این باره می نویسد:

« بر روی بدنه شرقی درگاه جنوبی اثر طرح هایی بر لباس پادشاه باقی مانده است یا کشف نقش شیر بر لبه ای آستین دیده می شود و طرح کلی متشکل از نقش حصو و گل سرخ (?) بقه «جبهه» او را فرا گرفته است. در این مورد نیز مانند نقوش برجسته شاه در کاخ داربوش طرح های مورد ذکر فقط برای راهنمایی نقاشی که موظف بر رنگ کردن نقوش برجسته بوده کشیده شده است. طرح های مزبور توأم به آثار رنگ که در سالار تخت و نمای آرامگاه سلطنتی شش رستم پیدا شد، دلیل آنست که همه یا اغلب نقوش برجسته تخت جمشید و شش رستم نقاشی و رنگ شده بوده و با لاکل قند رنگ کردن آنها در میان بوده است.»

وبالآخره - بعد از اسرار زیاد قیمت آقا مرحوم میرزا سنگلاخ مبلغ ششصد ار تومان تقویم و پشت همان کتاب این وجه را مرقوم داشته است و یا مقایسه شهر ارتومان آن روز یعنی اوایل دوره قاجاریه بپول امروز و یا توجه به توضیح زیرا مطالعه کنندگان محترم می خواهند بداند دیوان حافظ بعد مرحوم ملاحسین امروز چه ارزشی باید داشته باشد و شاید امروز در موزه های معروف عالم و کتابخانه های شخصی آثار زیادی از آن مرحوم بیادگار مانده باشد . این استاد در دوران زندگی خود برای خط نستعلیق قواعد محکم و مسلمی ایجاد کرده که برای اسانید بعدی سرمشق بزرگی قرار گرفته است .

مرحوم ملاحسین یکنه پای پیاده زیارت خانه خدا مشرف و بشیر زیر گننه و در قطعه ای این ایات را نوشته است :

دارم آهنگ حجاز ای بت عشاق نواز
راست کن ساز و نواهی ز بی راه حجاز
برده ای سازه امروز که خاتون عرب
میهد جلوه حسن از تلق عزت و بار
راز جان گوش کن از خانه که ره یافته اند
محرمان حرم اندر حرم برده راز
ما توجه بندر کعبه سورت کسره
رفته و آمده ایم از سفر معنی پیاز
یار خواهی که بشادی ز دلت باز آید
راه دل پالکن و خسانه دل را بپرداز
عاشقان حرم از جام سدا سرمستند
مطربا این غزل از سرده عشاق نواز
ای بگرد حرمت طواف کنان اهل نیاز
عاشقانی به صفا راه روانی سرباز
گرد گوی تو کند کعبه همه عمر طواف
پیش روی تو برد قبله همه روزه نماز
چشمه نوش است بر لب کوه خندان
آب جفا ز نکت بر چه زمزم طناز



نونه ای از خط نستعلیق مرحوم ملاحسین تبریزی

۱۷ - برای تعیین قیمت کتاب خطی دیوان حافظ بخط همین استاد که شرح آنرا مرحوم میرزا سنگلاخ در پشت همان کتاب برای سفیر فرانسه مبلغ ششصد ار تومان در دوره سلطنت ناصرالدین شاه نوشته همینقدر توضیح داده میشود که در سال ۱۲۸۸ هجری موقع سلطنت ناصرالدین شاه در تبریز قطعی بزرگی اتفاق افتاد که قیمت تصویر ۶۰۰ عدد با قافاز بود و هر سه یا چهار قافاز یک کتابی ارزش داشته و چهارتن دیگر ۱۲۰ تا ۱۶۰ عدد تصویر یک کتابی ارزش داشته و سالام در تبریز شریانی داشت که سر بها یا بازارهای باختر بودند که تصویر ۱۲۰ تا ۱۶۰ عدد را یک کتاب خریداری کردند و با اینحال زهای خود را طاق ندادند و باطنق وضع زندگی آن روزها با امروز که تصویر حتی در دوره جنگ اخیر یکی ۱۶ تا ۱۸ تال خرید و فروش میشود تو خود حدیث فضل بخوان از این مضمحل .

باد فرسان گمانخانه اسیری تو دل
خاصه آن دم که بود چشم خوشت تیر انداز
میکند راست جور لاف کج تو سر بهشت
راه سودای تو کان پر ز تشبیب است و فرافز
بسر ای قافله یاد و بیاور بویش
میدم جان بتو بستن بنده آنجا بجواز
باد سدا جان مقدس ضمدای نفسی
که مابا بوی اوس از یمن آرد به حجاز

کتابها و مرقعاتی که این استاد بر نظیر نوشته خیلی زیاد است و از آن جمله مکاتباتی است که بین جلال الدین شامشجاع که با پدر خود میر محمد مظفر شاه محمود و سلطان اویس جلایر بنظم و شعر نگاشته است هم چنین سورت سار شامه است که جلال الدین شامشجاع درباره زین العابدین بزرگ با میر تیمور گورکانی بر کاغذ خانبالغ بسیار املا نوشته و شاید جوایهائی است معلما و حکمای آن کشور در موضوع مذهب شیعه و سنی نوشته است و بعضی از اینها بر روی کاغذ قرمه قلمی گردیده است .

ملاحسین بعد از مدتی بر اثر روزگاری قبل از اینکه مزاجش نکلی تحلیل برود میر عماد و علیرضای عباسی را احضار و آنها را با راز محبت و دوستی و یگانگی و همکاری نسبت بهمیدگر دعوت نموده است . مناسبانه بعد از فوت این استاد بزرگ نقاشی و رقابت و عناوت بزرگی در اسفهان بین میر عماد و علیرضای عباسی رویداد که شرح ناگوار آن در شماره های گذشته مختصراً اشاره شده است .

مرحوم ملاحسین چون شخص یک نفس و علیرضای عباسی بود من باب مساحت این ایات را مرقوم میر عماد سروده و میر عماد حضوراً آنها را با خط خوش نستعلیق نوشته است :

بهین وارثی مسره را یادگار
قلم باشد این نکته را یادگار
جهان از قلم یافت نام و نشان
قلم گر نبود نبودی جهان
کس کو نکست از قلم بهر ممد
نداش نبرد خسر در حتمند
قلم دلگشا و قلم جافض است
قلم راهندان و قلم رهنماست
قلم را چه داشته هر بوا هوس
قلمزن شاست قلم را و بی

بعد از آن ، علیرضای عباسی را احضار و هر دو آثار را تنویق بتکمیل خطا فرمودند و این اشعار را با ایشان فرموده که علیرضای عباسی فی المجلس با خط نستعلیق بسیار عالی آنرا نوشت :

قلمرا فروزدان برتبت ز تیغ
بود گرچه زو کم بنیروی تن
قلم کار فرما اگر بایستد
که گردی سر افراز هر اجمن
تیمی که از یور نظم جهان
شوند عدا او خروان زمن

فرا پیش بگره صاحب قلم
بیاهند صد پهلو ان تیغ زن

و باینکه اطمینان حادق تمام کوشش خود را صرف بپیود این استاد بزرگ کردند متأسفانه نتیجه نبخشد و بعد از چندی جان جان آفرین تسلیم و با نهایت احترام از طرف شاگردان آن مرحوم بخصوص میر عماد و علیرضای عباسی و علما و فضایی مضمحل در قریستان کجیل تبریز بخاک سپرده شد .

در خانه مقاله سورت قطعه ای که برای شاه عباس و بیروی کاغذ خانبالغ در یک متن و مساحتی نوشته است :

بسر من ز نعمت الحق شاه جهان ستان
کرد آنکه تا ابد نتوان کرد شکر آن
هر لحظه میکند ز حقیقت سوی اوج
هر روز میرد ز زمین بر آسمان
هم شد بعون پیشش او رفیع من سیک
هم شد ز بسار منت او پشت من گران
در دل هوای اوست جو خون در میان رنگ

در جان رشای اوست جومغز اندر استخوان
تا برگشاده دست و زبان دایم از خدای
خواهم شای دولت خامه خدایگان
فرخنده آن خدوی کر یم جود او -
هم روزگار عرم و هم خلق شادمان

و همچنین سورت قطعه ای که بخط این استاد در تعریف می ناب نوشته شده است درج میگردد :

رحمان روح از بوی می	جانرا فتوح از روی می
بزم صبح از جوی می	فردوس کردار آمدند
مس عشق آسا زرد به	عمرنگ اهل درد به
زرد صفا پرورد به	تلیخ شکر بار آمدند
خورشید رخسارست مسی	زان زرد لرزاست مسی
جوجو همه جانست می	فعلش بخسروار آمدند
زان جام جم پرورد کو	آن شاهد رخ زرد کو
آن عسی هر درد کو	تیرنگ بیسار آمدند
گر می نهی مزوج ده	کاین وقت می مزوج به
بر روی کلاب ناب به	چون اشک اسرار آمدند

تاریخ تولد و فوت مرحوم ملاحسین تبریزی دقیقاً معلوم نیست شاید قبل از شاه عباس کبیر و در زمان سلطنت او هم میزیسته است .

عبدالکریم رفیعی



فریدون تسائی
موزه دار موزه هنرهای ملی

پس از جندی عبدالکریم به همدان عزیمت نمود. و در آنجا باشریک مساعی یکی از دوستان نام حاج احمد صنایع فعالیت را آغاز کرد. این فعالیت سه سال یعنی تا سال ۱۳۰۲ شمسی بطول انجامد و در این مدت توانست نقشه‌های متعددی برای کمپانیهای خارجی تهیه نماید. این مطلب لازم بتذکر است که در همان سالها در همدان اکثر قالی باخان بشیوه «آرانک» که پش شیوهی غلط و فاقد طرح و نقشه صحیح و دقیق بوده قالی می‌بافتند. سابقه کار رفیعی سبب شد که کارخانه زرگ حاج وکیل‌الرعایای همدانی (وکیل دوره اول مجلس شورای ملی) که دارای ۸۰ دستگاه کادرفرش بافی بود تهیه نقشه‌های متعددی را باو سفارش کند. در سال ۱۳۰۹ فعالیت عبدالکریم از نظر نقشه‌کشی بنهایت اشتهار رسید. او سفارش شرکت فرش هفته‌ای ۵۰ نقشه ترسیم و برای شهرستانهای اطراف همدان مثل ملایر - تویسرکان - بیجار - نهاوند ارسال میداشت تا قالی باقان آن‌ها بر طبق نقشه‌ی صحیح قالی بیافتند.

در سال ۱۳۱۵ اکثر هنرمندان نقشه‌کشی قالی همدان در یک نقطه متفرک شدند و شرکت واحدی بوجود آوردند این مجمع هنری چند سال دوام یافت تا اینکه در سال ۱۳۱۹ رفیعی

۱ - عبدالله دقین از هنرمندان تذهیبکار و نقشه‌کش قالی هنرهای ریای کشور بود که چند اثر وی بسورت تذهیب و نقشه قالی در موزهی هنرهای ملی بیادگار مانده است وی در خرداد ۱۳۴۰ درود حیات گفته است.

عبدالکریم رفیعی در سال ۱۲۸۱ شمسی در اراک باعرضه وجود نهاد. پدرش منتهدی ابراهیم رفیعی در قالی بافی مهارت داشت و در منزلت کارگاهی از قالی دایر کرده بود و قالیهایی که توسط شاگردانش بافته میشد به بازار عرضه میشد. عبدالکریم ۵ ساله بود که پدرش او را به مکتب قدیم مصصامیه اراک فرستاد. و پس از چندی به توصیه دوستان و آشنایان وی را در اراک بفرار گرفتن فن نقشه‌کشی قالی زیر نظر مرحوم میرزا عبدالله شیخ گم‌گازد.

وی توانست در ظرف مدت یکسال به شیوه‌های رنگ آمیزی نقشه‌چینی و بطور کلی اصول نقشه‌کشی آشنا شود. علاقه وی باینکار باندازدای بود که در اکثر شبها بیدار می‌نست و بتدرین و مهارت میرداحت. نتایج نیکویی که از اینهمه کوشش‌ها و فعالیتها عاید وی گردید کانونی بود که توسط او با کمک مرحوم عبدالله دقینی و محمد پاشائی دو تن دیگر از هنرمندان نقشه‌کش اراکی در اراک پدید آمده بود. سرانجام کار این مجمع هنری مورد توجه کمپانیهای وابسته به اروپایی و آمریکایی مقیم در اراک قرار گرفت.

عبدالکریم بعد از فوت پدرش زمانی که فقط ۱۵ بهار از سنش میگذشت تکامل معارج خواهر، برادر و مادرش را به عهده گرفت. رفیعی برای توسعهی دامنه فعالیتهای مربوط به نقشه‌کشی با همکاری چندین شاغری در بازار فعالیت آغاز کردند و با استفاده ۱۴ شاگرد کلیه سفارشات کمپانیها را تهیه می‌کردند.



شکل ۱ - طرح قسمی از یک گلیم

برای توسعه کار هنری خود لازم دید که با خانواد خود همدان را ترک کند و پتهران عزیمت نماید .

در پتهران زرقینی به مجسم هنرمندان هنرهای زیبا معرفی شد و آزمایشی که از وی بعمل آمد با موفقیت گذرانید و در هنرهای زیبا مشغول بکار گردید .

در سال ۱۳۳۹ برای برگزینی نمایندگان خراسان از طرف هنرهای زیبای کشور برفیعی دوبار مأموریت داده شد تا برای گردآوری نقشه‌های قالی خراسان بان دیار عزیمت نماید . حوزه مطالعات وی در این سفر سه ماهه روی نقشه‌های زری و قالی در خزانه حضرت رسا ع و موزه آستان قدس رضوی



شکل ۲ - طرح قالی غرفه ایران در یونسکو (پاریس) - طرح پنجمین

بوده است . کتبخاوی وی در تجسس شبانه روزی فقط در زمینه فرشهایی که قدمت یافت آنها به ۴۰۰ سال قبل از این میرسد اکتفا ننشده است . بلکه امامه این بررسیها در زمینه فرشهایی که از دوره‌های بعد از زمان شاهنشاهی از تمام شهرستانهای ایران بهرور گردآوری و در آنجا محفوظ مانده بود گسترش یافت . سرانجام سره این مطالعات بصورت ششماهه و طرح‌های ارزشمند متجاوز از ۴۵ طرح نمودار شد که فعلاً در کارگاه هنرهای زیبا (تزیینی) محفوظ است . برفیعی در طی توقف کوتاه خود در خراسان ضمن فعالیتهای مربوط به نقش برداری از نقوش قالی و زری ، برای همکاری با هنرمندان و طراحان نمایندگان



شکل ۳ - طرح اهدائی وزارت پست و تلگراف دولت شاهنشاهی ایران به اتحادیه بین‌المللی ارتباطات زتو - پنجمین طرح

خراسان در ایجاد ماکتهای لازم ، مطالعاتی در مقبره حضرت رضا پنجمه فولادین دور مقبره - محل کفش‌داری - جای ساعت - شامخانه - گلدسته‌ها - بدنه مقبره شیخ‌جم و غیره بعمل آورد که بسیار سودمند بوده است .

دومین مأموریت وی در سال ۱۳۴۱ بمنظور تهیه دستگاه گلدیباغی در منطقه بیجار گروس بوده است .

با اضافه شدن دستگاه گلیم‌بافی در کارگاه قالی هنرهای زیبای کشور گام مؤثری در احیای هنرهای دستی کشور ما برداشته شد که درخور اهمیت است (شکل ۱).

سومین مأموریت وی در گرگان که جنبه‌ی آموزشی داشته



شکل ۴ - طرح نقشه قالی پنجمین که در آلبوم نقش‌های قالی محفوظ است

از طرف مؤسسه عمران و آبادی وابسته به سازمان برنامه بوی پیشنهاد شده بود ، گرچه اقامتش در گنبد قابوس بیش از یک هفته بطول نیانجامید ، مع الوصف ، در این مدت کوتاه توانست شیوه‌ی جدید رنگ‌رزی شیمیایی یا کرم و طرز شناسایی رنگهای نباتی و شیوه صحیح بکار بردن آنها را در قالی و اطلاعات تئوری و عملی مربوطه را به ۲۵ نفر از اهالی آن دیار که تحت تعلیم وی بودند آشنا سازد . این آشنایی و راهنمایی موجب شد که در آن مدت کوتاه اقامت در آنجا بتواند برای بافندگان کم‌و‌بیش و گرگان نقشه‌های خوبی تهیه نماید .

خدمات هنری و باارزشی این هنرمند از دوره‌ی اشتغال



شکل ۵ - طرح نقشه قالی که در آلپوم نقش‌های قالی نگهداری میشود



شکل ۶ - طرح نقشه قالی که در آلپوم نقش‌های قالی نگهداری میشود



شکل ۷ - نقشه قالی (سرانداز - میان فرش - کناره)
متعلق به دوره هنرهای ملی

شده بود که فرش مزبور بعد از اتمام یافت بلافاصله به یونسکو در پاریس ارسال گردیده است. در وسط فرش علامت مخصوص سازمان یونسکو نقش شده و طرح زمینه آن اسلیمی ختائی است که با گل‌های شامعیانی مزین شده است. لچک آن گلداز و حاشیه نیز اسلیمی است. اندازی اصلی فرش ۶۷۶ متر مربع میباشد این فرش فعلاً در سالن غره ایران در پاریس محفوظ است (شکل ۲).

۳ - از طرف وزارت پست و تلگراف، تنظیم طرح در قالی به رفیعی واگذار شده است. این طرح مدتی است آماده شده و قرار است قالی آن بعد از اتمام یافت از طرف دولت شاهنشاهی ایران به کشور بویس اعاده گردد. این قالی برای سالن دایره ارتباطات بین‌المللی ژنو در نظر گرفته شده و بافت آن مدتی است که بشرکت فرش تبریز سفارش داده شده و در شرف اتمام است. زمینه فرش بطور کلی آبی و حاشیه آن کرم انتخاب شده، علامت مشخصه آن که از نقش‌های ارتباطی بین‌المللی اخذ گردیده، در وسط قالی نمایانده شده است. لچک (گوشه) آن با طرح دکل‌های یرسیم به گل‌های شامعیانی مزین شده و در حاشیه نیز روی زمینه کرم یکنوع نقش اسلیمی نمایانده شده که آن هم مزین به گل‌های شامعیانی است. اندازی مدل ۸۰×۶۶ سانتیمتر میباشد که عکسبرداری شده و ژنو ارسال گردیده است. اندازی قالی بعد از یافت ۶۷۶/۲۵ متر در نظر گرفته شده است هنرمندان ژاپنی متعهد شده‌اند از روی این نقشه دکوراسیون دیواری اتاق ارتباطات را در ژنو ترسیم نمایند. و بطوریکه در پرونده قالی مشهود است طرح این قالی از تمام طرحهایی که از ۵۴ کشور به ژنو ارسال گردیده بود بهتر از همه تشخیص داده شده است (شکل ۳).

از آثار این هنرمند در موزه هنرهای ملی که بصورت قالبچه و نقشه‌های قالی در معرض دیدار عموم نهاده شده است عبارتند از :

- ۱ - ۷ قطعه نقشه قالی که در آلپوم محتوی نقشه قالی محفوظ است. (شکل‌های ۴ - ۵ - ۶)
 - ۲ - چند قطعه قالبچه که طرح آن مربوط به هنرمند است.
 - ۳ - تابوئی نقشه قالی (سرانداز - میان فرش - کناره) (شکل ۷).
- ایده‌ی طرح از فراهان اراک و بهار (ناحیه ایست درمندان) میباشد. زمینه طرح رنگ سرمه‌ای است که با نقش‌های درهم، جب و راست مسزین شده و بنحوی که گل‌ها ستاره‌ها را دربر گرفته‌اند. حاشیه دارای نقش بنام توسیافی (که بترکی معنی لاک‌پشت میدهد) یعنی گل شبیه لاک‌پشت است. اندازی هر طرح در قالی بطور مجزا، ۱/۵ متر و میان فرش نیم‌متر بیشتر از کنارهاست. اندازی اصلی این سه طرح متصل، و قتیکه بصورت قالی درآید باید ۵/۳۳ متر باشد.

- ۱ - طرح قالی کاشان در سال ۱۳۳۶ نمونه‌ای از کارهای جالب رفیعی محسوب میگردد این طرح که با اندازه ۸۴×۶۴ سانتیمتر ترسیم شد بود در سال ۱۳۳۹ از طرف هنرهای زیبای کشور به سفارت کبرای ایران در لندن ارسال گردیده است.
- ۲ - برای سالن غره ایران در یونسکو (پاریس) طبق پیشنهاد وزارت فرهنگ تنظیم طرحی در قالی به رفیعی واگذار

- ۱۰ - طرح شاخ‌گوزن و آهو. تمام این طرح‌ها که بصورت قالی نمایانده شد بویه با سایر قالبچه‌ها در سال ۱۳۴۰ در نمایشگاه بزرگ قالی در کاخ وزارت دارائی بمعرض تماشا نهاده شده است.
 - ۱ - طرح خانم ۲ - طرح بیرجند ۳ - طرح اراک
 - ۴ - طرح ترکمن ۵ - طرح زابل ۶ - طرح زاهدان
 - ۷ - طرح شیراز ۸ - طرح اردبیل ۹ - طرح کردستان سدرنگی
- قالی با نقشه قالی بخارج از کشور ارسال گردیده عبارتند از :

سنگ قبرهایی از دهسکده‌ی تشنگ

هوشنگ پور کریم

ذوق و طبع ظریف ایرانی هر جا که مقدور بوده به نحوی ظاهر کرده است. در گنج‌بری و کاشی‌کاری و در جاییه‌ی قالی و حتی در کسه و کوزه‌ها هم مظاهر این ذوق و هنر دیده می‌شود. خلاصه هر جا که نشانی از ایران باشد، از هنر ایران نیز نشانه‌هایی است. این نشانه‌ها را حتی می‌شود در فرساخته‌های این کشور هم جستجو کرد. دلیل این سخن سنگ قبرهای ده کوره‌ایست که تنها در فرهنگ جغرافیایی، نامی از آن برده شده و در این مختصر از همان سنگ قبرها صحبت می‌شود.

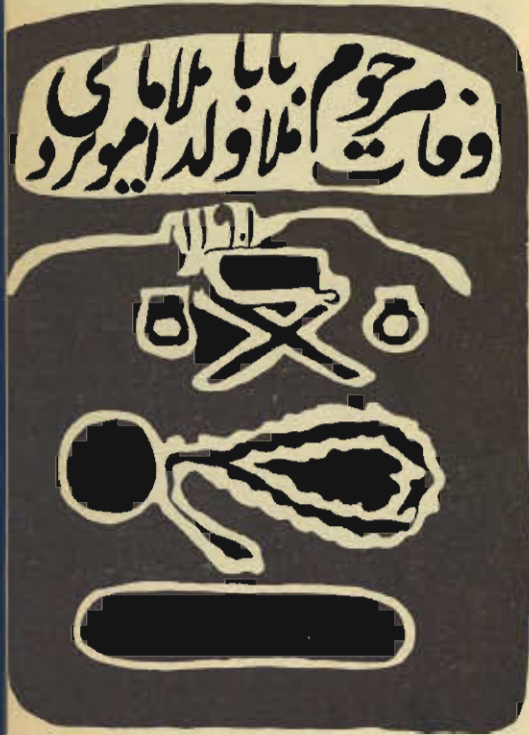
از مهم‌ترین نقاطی است که می‌تواند توجه مردم‌شناسان و زبان‌شناسان علاقمند را جلب کند. وجود آداب و رسوم و هنرهای گوناگون شهر یگرمی که نام‌بخته است، خصوصاً موقعیت خاصی که این دره از نظر جغرافیایی دارد چنین توجهی را تأکید می‌کند. چهار سنگ قبری که بر روی آنها نقوشی از رحل قرآن، تسبیح، قلندار، بلبل، کارد و پیندو (پیستول) حک شده در قبرستان قدیمی «فشدک» قرار دارد و از نوعی سنگ مرمر است. نقوش سنگ قبرها معرف ذوق و یا نوع اشتغال مردمی می‌باشد که زهر همان سنگها بپاک سرده شده‌اند بنا بر این نقش که بلبل را پر شاخ سروی نشان میدهد، می‌تواند جوان شاعر پیشه یا عاشق طبیعی را معرفی کند که همه ذوق و لطافت جوانی را با خود به گور برده است. وجود چندین طبعی در دشت و دره‌های سبز و خرم ملاقلان چنانچه غیر منتظره است. اما غیر منتظره نیست که چطور میشود با وجود همه تمسکات مذهبی چنان احساسات را حتی بر سنگ قبر یک مزار به یاد کار گذاشت. طرحی که یک سنگ قبر را با نقوش تزئینی آن نشان میدهد می‌تواند با تصویر سنگ قبر دیگری که دارای همان نقوش است

قصد از نشان دادن طرح و تصویر این سنگها و گفتگو درباره آنها این نیست که زیباترین سنگ قبرها معرفی شود و یا بهترین آنها انتخاب گردد. بلکه مقصود نمایش عواطف و احساسات عامیانه‌ایست که حتی در ابتدائی‌ترین واحدهای روستائی کشور ما با آئینه ظرافت بچشم می‌خورد این سنگ قبرها بدست مردمی منقوش شده‌است که حتی تا چندسال پیش چپ‌شان را با سنگ آتش‌زنه روشن می‌کردند و برای مزار مردمی ساخته شد که با سر زنده‌گی را در کوهستان با گاو و گوسفندها گذرانده و با مزه و گاو آهن سروکار داشته‌اند. با آئینه و قتی با عواطف این مردم آشنا شویم رغبت خواهیم داشت که بگویم شای از تجلیات درونی آنها بی‌بیریم و رموز استعاراتشان را بگشاییم.

همی که این سنگ قبرها در آنجاست «فشدک» نام دارد و یکی از هشتاد و چند آبادی در «ملاقلان» است. این دره در جانب شمال غربی تهران و در کوهستانهای شمالی راه «کرج - قزوین» قرار دارد. روه‌خانه «شاه‌رود» در همین دره در جانب مغرب جاریست که در حدود «منجیل» یا «قرل‌اوزن» می‌پیوندد و از آنجا بنام «سقندرود» به «خرز» میریزد. در ملاقلان



مقابره شود . سنگ قبر اولی در مزرعه‌ی بنام «سفر کلاهی»
 و در جانب شمالی دهکده قشندک افتاده است و با همه زیبایی
 در زیر توده‌ای از گلولای منلاشی می‌شود . راهنمایانی که
 نگارنده این مکتوب را به آنجا کشانند گفتند که سالها قبل
 نوشته‌هایی را بر روی آن سنگ تشخیص می‌دادند و لی اکنون
 از آن نوشته‌ها اثری نیست . قوش ترکیبی حواشی سنگ در هر
 دو جانب مشاهده می‌شود و گویا این سنگ قبر را برخلاف همه
 سنگ قبرهای قبلی در روی قبر برپا داشته بودند .



تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

ترجمه و تلخیص نویسن نفیسی
از آلبوم روزنه بوشه



شکل ۱ - نقاشی آبرنگ - قرن یازدهم - موزه نابکاپور ای



شکل ۲ - صفحه ای از مرقع - قرن سیزدهم تا نوزدهم - موزه نابکاپور ای

راه یافتند. پس از تشکیل خلافت عباسیان در بغداد گروه محافظین خلیفه را تشکیل دادند و در کارهای خلافت نقش مهمی را بازی کردند. سپس حکومت های کوچکی در مشرق تأسیس کردند و بالاخره یکدمسته آنها بنام ترکان سلجوقی بطرف امپراطوری روم شرقی متوجه شدند و حلب و دمشق و چند شهر آسیای صغیر را تصرف نمودند و قزلباش را پایتخت خود ساختند. ترکانی که اسلام پذیرفته بودند در قونیه مرکز فرهنگی بزرگی ایجاد کردند که طی قرن های یازدهم و دوازدهم میلادی برجای بود و مکتب در اویش این شهر هنرمندانی چون بدرالدین تبریزی (نقاش و معمار)، بدرالدین یوشی تندیس جامه گره، در فن تذهیب کتاب نیز که در این قرن ها رونق بسیار گرفت، فتیحه فصیحی و عین الدوله و مولوی سهم بنی آسلی داشتند (شکل ۱).

حکومت ترکان سلجوقی کم کم ضعیف شد بطوریکه نتوانست در مقابل حمله مغول پایداری کند و نهایتاً در اوایل های شهر قونیه عقب نشستند گرچه ترکان عثمانی که یاری آنها آمدند مغولان را مجبور به عقب نشینی کردند، ولی فرهنگ آنها با ساسی بداخل سرزمین آسیای صغیر راه یافت و مکتب های هنری که در بخارا و سمرقند رونق داشت به مغرب آسیا نیز راه یافت و در نتیجه مینیاتور سازی ترک را غنی تر ساخت و آنها را با نقاشی های چون امواج آب و آب های آسمان آشنا ساخت. در این

ترکیه - هنرمندان ترکیه قبل از آنکه فن نقاشی اروپائی را اقتباس کنند، مینیاتور سازی بودند که کم و بیش تحت نفوذ هنری ایرانیان، هندوان و مغولان کار میکردند، بدون آنکه کورکورانه از آنها تقلید نمایند. ترک ها همیشه تمایل بسیاری به نشان دادن حرکت و احساس داشتند و طبیعتاً رئالیست و مخالف پیروی سبک های میهم آبتیره بودند، گرچه طرح آنها ساده تر و کمیوزیسیون آنها معمولی تر از ایرانیان بود ولی برویهم ساخته های آنها جنبه انسانی بیشتری داشت.

هنرمندان ترکیه رنگ های تند و ساده را بر روی هم کار میکردند بدون آنکه سایه و روشنی داشته باشند و چین پارچه ها را با خطوط ساده و گاهی گاهی با خطوط ملاتی نشان میدادند. برای آنکه بهتر بتوانیم تکامل هنری این قوم را درک کنیم باید به مبدأ آزادی آنها و مختصری از تاریخ آنها بازگردیم. در قرن های اولیه میلادی این اقوام بنسبت ملوک الطوائفی در آسیای مرکزی پراکنده بودند و مهم ترین حکومتی که تشکیل دادند بنام تورکو معروف است بعدها بطرف مغرب مهاجرت کردند و در ترکستان شهر تورفان را بنا نمودند که حفریات باستان شناسی پیش از جنگ اخیر آمارزیانی از قبیل نقاشی های دیواری و مینیاتور بر روی کاغذ پوست آهو و پارچه و کتاب های خطی بسیار از میان شن های صحرا بدست آورد که در تمام آنها طوطی هنری چین آشکار است. سپس بداخل امپراطوری ساسانی

مورد نیز ترکان از سبک های مرسوم سمرقند و بخارا آنچه را که بتکامل سبک و تالیسم آنها کمک میکرد اقتباس کردند (شکل ۲). ترکان شمالی پس از آنکه مستقلاً حکومت تشکیل دادند و با امپراطوری روم شرقی (بیزانس) جنگ برداشتند و در قرن چهاردهم قدرت بسیاری بدست آوردند و شهر بروس را پایتختی انتخاب کردند و تماس نزدیک با هنر عیسوی پیدا کردند و عکس العملی که در مقابل نقاشی مذهبی عیسوی نشان دادند منحصر کردن نقاشی بطرح های کاملاً تذهیبی (بدون صورت انسان و حیوان) بود که باعث رونق فن خوشنویسی شد. خوشنویسی در تزئین ابنیه نیز نقش بسیار مهمی داشت، این هنر که فقط سازنده آن در قید خطوط بود چنان پیشرفت کرد

که از یک آیه قرآن شاهکاری از تعداد و هماهنگی و حتی نقش و شکل میساختند.

پس از چند سال تصویر مخلوقات در کتاب های هنر مذهبی پذیرفته شد و هنرمندانیکه پیوسته در صدد بوده که از محیط نمکی که مقررات مذهبی برای آنها ایجاد کرده بود رهائی یابند پس از طی دو مرحله پیروز شدند، با این ترتیب که فکر زیبایی را که ابتدا با ساختن تصویر طبیعت که شکفت ترین مظهر قدرت الهی است ب مردم تلقین کردند. پس از موفقیت در این مرحله جسات پیدا کرده و ساختن صورت مخلوقات جاندار که صورت آنها نیز نشانی خالق جهان باشد مشروط بر آنکه هیچگونه بلندی و زشتی روانی و جسمانی را آشکار ن سازد پرداختند.

من بینیم که با دقت يك زانمی‌دان و مراعات قوانین پرسبکتیو
طراحی کرده‌اند .

خوبی زیادی بر کجا همیشه آنها را بطرف رئالیسم متماثل
میکرد و از طبیعت ، با وفای کامل تقلید کرده‌اند .

سفر احمد پاشا به فرانسه و آشنائی او با نقاشان آن‌هنگام ،
رنگار (Renoit) کوربه (Courbet) و سزان (Cézanne)
که شدت با آکادمیسم بی‌روح می‌جنگیدند هنرمندان جوان ترك
را بیشتر با هم‌سویسم متماثل کرد و اغلب آنها راه‌کار گاه‌های
فرانسه و ایتالیا را در پیش گرفتند که از میان آنها میتوان ابراهیم
جالی ، عابریشا ، حکمت‌اوغان و نظامی‌شاه را نام برد (شکل ۶) .



شکل ۵ - لوی - برد آلمانی - قرن نوزدهم -
موزه نایکاپورسرای



شکل ۴ - خیابان - مینیاتور قرن هفدهم - موزه لوور پاریس



شکل ۳ - سلطان سلیمان عثمانی - مینیاتور قرن شانزدهم -
موزه نایکاپورسرای



شکل ۶ - رقص درویشیان - قرن نوزدهم

چون با نقاش ، احمد نقشی ، مصطفی سایی ، حمید نگاری
و غیره را بدو برخورد کرد آورده بود . این پیشرفت در طی قرون
هفدهم و هجدهم میلادی نیز ادامه داشت ولی بسوازات
مینیاورسازی فن نقاشی رنگ روغن را که بنا بر گئی از اروپائیان
آموخته بودند نیز بکار می‌بردند و سایه روش نیز ازین بعد
در ساخته‌های آنها دیده میشود (شکل ۴) .

مشهورترین هنرمند قرن هجدهم ترکیه لوی (Levi)
است که صورت درباریان با لباسهای فاخر و میخوارگان و لنگر
را با دقت یکسان رسم کرده است (شکل ۵) .

سلطان عبدالعزیز نیز در پیشرفت نقاشی در ترکیه نقش
مؤثری داشت . این سلطان که شخصاً نیز نقاشی میکرد تعلیم
آنها در مدارس نظامی اجباری کرد و ازین بعد ، ما نظامیان را

با این ترتیب با محدود نمودن استیلراسیون به رئالیسم
زیادتر شدند بدون آنکه مهارت چینی‌ها و ایرانی‌ها را در این
فن بدست آورده .

با فتح قسطنطنیه بدست سلطان محمد دوم (۱۴۵۳) اتق
تازه‌تری بر روی نقاشان ترك گشوده شد و هنر عیسوی را که
احساسات را بیش از طواهر دنیائی نشان میداد با آنها شناساند
و از این مفهوم جدید هنرمندانی چون نقاش علی ، جاری‌وسخی
و کمال‌الدین بی‌زاه استفاده فراوان بردند (شکل ۳) .

سلطان سلیمان ، هنرمندان ایرانی را بخاک ترکیه دعوت
کرد ، آنها نیز بر رونق مینیاورسازی این سرزمین افزودند
و هنر صورت‌سازی (پرتره) پدید آمد . نقاش عثمانی که با دقت
بسیاری صورت‌های مرجان را رسم میکرد گروه هنرمندانی

عکاسی

هادی ۱۳۸۱

خواننده عزیز!

در شمارهای اول آمادگی خود را برای پاسخ دادن به پرسش‌های شما اعلام داشتیم از شما خواستیم که اشکالات خود را بنا بنویسید و در همین صفحه جواب آنها را بخواهید. هنوز هم بتول خود وفا دارید...
همچنانکه آنوقت اشاره شد در ساده و قابل فهم نوشتن مطالب ستهای سعی و کوشش را بعمل میآوریم - ولی آیا این سادگی بهمان نسبی است که یک خوانندگی مبتدی و کاملاً بی اطلاع از علم عکاسی لازم دارد؟
چند روز پیش یکی از رفقا را که از خوانندگان مجله است دیدم از نوشته‌ها اظهار خوشحالی کرد پرسیدم هم‌را هبسیدی؟
گفت راستش را بخواهی نه! گفتم پس چرا نامه‌ی نوشتنی و اشکال خود را نبرسیدی؟
جوابی نداشت...
شما چطور؟

گذشته‌ها:

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربین‌ها - اقسام از کیفیتها - چه دوربینی خیریم و یک حلقه فیلم ۳۶ میلی را چگونه می‌توانیم - تصویر چگونه ثبت میگردد؟ - نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم و سرعت - دیافراگم و میدان وضوح - نورسنج - فیلترهای رنگین

فیلترهای رنگین «آخرین قسمت»

انتخاب فیلتر - سری کامل فیلترهای رنگین شامل رنگهای ریاضی است که هندی آنها مصرف عمومی ندارد و اغلب در کارهای علمی و صنعتی مورد استفاده قرار میگیرد. کاملترین آنها نیز که از جنس ژلاتین است از طرف کارخانه کدک ساخته میشود. آنچه که معمولاً بکار می‌رود و از شیشه تهیه میگردد عبارت از رنگهای زیر است:

و حتی از طرف سازندگی آن بر روی حلقه فیلتر ثبت گردیده و با هم‌آنها بر صفحه‌ی کاغذی چاپ شده است - با وجود این نباید ارقام مزبور را صددرصد قطعی و حتی دانست بلکه بهتر است آنها بعنوان راهنمای قبول کرد و هر کس با فیلم‌هایی که معمولاً کار میکند آزمایش‌ها و تجربیات متعددی بعمل آورده ضریب صحیح آنها تعیین کند.
بنابراین میتوان گفت که انتخاب صحیح فیلتر بستگی به نوع فیلم مورد استفاده و مقصد نهایی دارد.

فیلتر زرد - بطوریکه در ابتدا، محبت گفته شد. این‌ها اشعه‌ی زرد را براحتی از خود گذرانده و باعث سهولت عمل آن بر روی فیلم میگردد و از گذشتن اشعه‌ی آبی تا حدی جلوگیری میکند.

نتیجه‌ی این اعمال در روی عکس عبارت از روشن تر شدن زردی‌ها و سبزی‌ها (در رنگ سبز مقدار قابل توجهی زرد وجود دارد) و نیز تر گردیدن آبی‌هاست (مانند آبی آسمان که بدین ترتیب از آن در روی آن بهتر نمایان میشود).
این فیلترها چون روی فیلم‌های پان کروماتیک تأثیر مهمی ندارد لذا بهتر است با فیلم‌های ارتو مصرف شود (مخصوصاً فیلتر زرد روشن که عملاً اثری از خود نشان نمیدهد). فیلترهای زرد بطور کلی در صنایع مختلف روشن - متوسط - تیره وجود دارد.

نوع روشن آن که دارای ضریب تقریبی ۱/۵ × (با فیلم‌های ارتو) است باعث اینکه امروز دیگر فیلم‌های مزبور رایج نیست تقریباً مصرفی ندارد.

فیلترهای زرد تیره نیز (ضریب ۴ × الی ۶ ×) چون از طرف احتیاج به ازدیاد مقدار قابل توجهی نور داشته و از طرف دیگر بطور اغراق آمیز کنتراست تصویر را بالا میبرد که صرف هستند. استفاده از فیلتر نارنجی بجای فیلتر زرد تیره کاملاً رایج دارد.

در این میان فیلترهای زرد متوسط با ضریب ۲ × است که بیش از تمام انواع آن قابل استفاده میباشد (الته با فیلم‌های ارتو).

فیلتر زرد - سبز - این فیلترها، بر عکس فیلترهای زرد، روی فیلم‌های ارتو اثر مهمی نداشته و با فیلم‌های پان کروماتیک در عکسبرداری از مناظر نتایج عالی میدهد. ضریب آنها با فیلم‌های پان ۲ × است.

فیلتر زرد - سبز - بر روی رنگهای زرد همان تأثیر فیلتر زرد را داشته و علاوه بر آن روی رنگ سبز نیز تأثیر محسوس‌تری دارد. بنابراین نتیجه‌ی عمل عبارت از همان تیرگی در آبی‌ها و روشنی محسوس‌تر در سبزی‌هاست (باید نظر

گرفتن اینکه آن یکی با فیلم ارتو و این با فیلم پان عمل میکنند) تأثیر رنگ نارنجی را نیز تعدیل میکند و بدین ترتیب تصاویری ایجاد مینماید که از کنتراست‌های شدید و حشن بدور بوده و ملایمت خوش آیندی در آن بچشم میخورد.

فیلترهای سبز - در انتخاب و خرید این رنگ باید خیلی دقت کرد تا نوع سبز روشن و خوش رنگ زمردی آنرا پیدا کرد. با ضریب ۵ × مخصوصاً از انتخاب انواعی که تمایل به آبی دارند، لازم است خودداری شود.

فیلترهای سبز تیره چون دارای ضریب‌های بالاتر بوده و احتیاج به نور خیلی زیاد دارد پسندیده نمیشد.
فیلترهای سبز زمردی که حتماً با فیلم‌های پان کروماتیک باید بکار رود، در عکسبرداری از سبزی‌ها و چمن‌ها و جنگل مورد استفاده بوده تمام آنها را، در روی عکس، برنگ‌های خاکستری روشن و خوش آیند نشان میدهد.

بطوریکه در ابتدای محبت گفته شد، فیلتر سبز از عبور اشعه‌ی آبی جلوگیری میکند و بدین ترتیب در روی عکس نواحی آبی را تیره‌تر مینماید. بنابراین چمن‌ها و درختان آبی که زمستی آن‌ها آسمان آبی خالی (بدون ابرهای سفید درشت) است نباید با فیلتر سبز عکس گرفت زیرا آسمان تیره‌تر و سبزی‌ها روشن‌تر و هر دو هم رنگ (خاکستری متوسط) خواهد گردید و عکسی خفه و بدرنگ بوجود خواهد آمد.

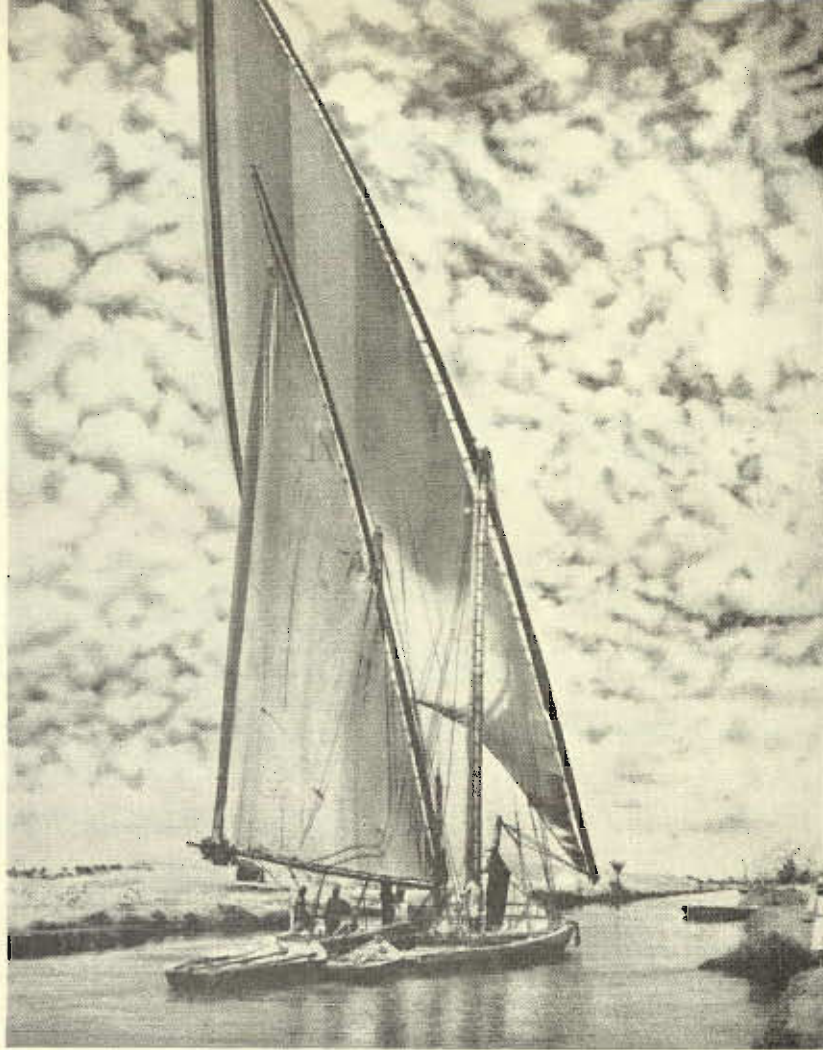
فیلتر سبز - آبی - در این فیلترها نسبت آبی هر چه بیشتر باشد بهمان اندازه از عبور اشعه‌ی قرمز بیشتر جلوگیری خواهد کرد.

بعضی از فیلم‌های خیلی قوی نسبت برنگ قرمز حساسیت بیش از حد لزوم دارد و آنرا تبدیل به خاکستری خیلی روشن میکنند. در صورتیکه رفع این خاصیت لازم بوده باشد از فیلتر مذکور میتوان کمک گرفت.

فیلتر نارنجی - بر عکس فیلترهای زرد، این فیلتر با فیلم‌های ارتو نتیجه‌ی جالب نمیدهد و لازم است که با فیلم‌های پان کروماتیک از آن استفاده کرد.

تصاویری که بدین ترتیب بوجود می‌آید بسیار درخشان بوده، آسمان تیره‌تر از حد معمول و ابرها کاملاً روشن و سفید و خیلی تماشایی است. اگر فیلترهای نارنجی با دقت کافی و بدون زیاد روی بکار برده شود تصاویر بسیار جالب و عالی ایجاد میکند. گمانیکه با منظره سروکار دارند از این فیلتر نباید غفلت کنند.

اشکال اصلی فیلتر نارنجی در زیاد بودن ضریب آنست (۴ × الی ۵ ×) که احتیاج به ازدیاد قابل توجه نور دارد. به همین مناسبت استفاده از فیلم‌های قوی ترجیح دارد.



نایب فیلر تاریخی : آسمان سره

معمولاً در عکاسی تا جبهه (برزده) که با نورچراغ انجام میگردد بکار میرود.
 هر چه آن X₂ است و فقط با فیلمهای پانکروماتیک مصرف میشود تا از حساسیت زیاد آنها دست برنگ فرمز بکاهد.

باید توجه داشت که آنچه تا اینجا گفته شد همه مربوط به عکسهای سیاه - سفید است نه عکس رنگین. تمام فیلترهاییکه در اینجا مورد بحث قرار گرفت برای استفاده در عکسبرداریهای غیر رنگی است. راجع به فیلترهاییکه در عکاسی رنگی مصرف میگردد در موقع خود بحث خواهد شد.

همچنین چند فیلتر دیگر نیز وجود دارد که در هر دو مورد قابل استفاده است ولی چون بی رنگ هستند در خارج از مبحث فوق (در شماره آینده) توضیح داده خواهد شد.

فیلتر آبی : رنگ چشما که آبی بود در این جا خیلی روشن تر در آمده است



هنر و مردم

فیلترهای قرمز - این فیلترها نیز در مجموع روشن، متوسط، تیره ساخته میشوند تنها نوع اول آن که دارای ضریب باز است بطور عادی قابل استفاده بوده، دو نوع دیگر فقط با فیلمهایی که مخصوصاً برنگ فرمز وحشی مادون قرمز حساسند میتواند نتیجه بدهد.

فیلتر قرمز نیز اشعههای قرمز و مقداری نارنجی مانع عبور تمام اشعههای دیگر میگردد و همین مناسبت بعنوان فیلتر کنتراست شدید شناخته میشود. از این فیلتر فقط در موارد بسیار مخصوص و با فیلمهای پانکروماتیک خیلی حساس (قوی تر از ASA ۲۰۰) باید استفاده کرد.

بعضی آثاری که از بکار بردن این فیلتر حاصل میشود عبارت است از: بندت آوردن حالت مهتاب در وسط روز و زیر آفتاب - ایجاد هوای طولانی - آسمان بسیار تیره و تقریباً سیاه و غیره...

فیلتر آبی - در نور آفتاب کمتر از این فیلتر استفاده میکنند. مگر اینکه بخواهند از رنگ آبی موضعی بکاهند. مثلاً در عکسبرداری از سطحهای بزرگ و وسیع آب.

رنگ آسمان در نتیجه بکار بردن فیلتر قرمز سیاه شده است

