

شعاری بازمی‌نویسی آثار هنری ایران

از کهن ترین زمان تا دوره صفویه

نوشته

حلیل ضیاء پور

از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر

بمناسبت جشن فرهنگ و هنر

آبان ماه ۱۳۵۳



شنای بازتابی آثار هنری ایران

از کهن ترین زمان تا دوره صفویه

نوشته

جلیل ضیاء پور

از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر

بمناسبت جشن هنر

آبان ماه ۱۳۵۳

مشتاد خیر عزیز دهر بمان ، از خدادند سعال به افزاری و
بروز ترا در تمامت مرال زندگانیست خواهیم :

چیل صبر
۱۳۷۸

رنگ آمیزی در میان مردم فلات ایران سابقه‌ای دراز دارد. اگر اینک زمان شروع آنرا (در گذشته دور) ندانیم و نتوانیم نخستین جماعتی از این فلات را که بکار رنگ آمیزی پرداخته‌اند بشناسیم ، باری به این میتوانیم توجه داشته باشیم که « گیل اخرا » ی سرخ و زردی که در باستان بکار تهیه ظروف سفالین میرفته ، و یا گیل تیره‌ای که از آن ظرف سفالی یکپارچه سیاه میساخته‌اند ، چشم جماعات اولیه را با ظروف یکپارچه رنگین طبیعی آشنا کرده بوده است .

خاصه که با استفاده از آتش ، ظروف گلی پخته به صورت سفال در می آمده و در مجاورت درجات مختلف حرارت آفتاب و آتش ، کم رنگ و پررنگ میشده است و رنگ آمیزی نوی در برابر چشمان مردم قرار می گرفته و الهام بخش سلیقه‌ها میگردیده است .

.....

شاید برخورد به گیاهانی که دارای مواد و مایعات رنگین بوده‌اند ، یکی از وسائل رنگ آمیزی پاره‌ای از لوازم زندگانی (چون رنگین کردن بافته‌های اولیه) بوده باشد .

برخورد به خاکهای معدنی « گچ و آهک » و همچنین گِل
 اخرای قرمز که با آنها دیوار کومه‌ها را می‌آلودند، و آنها را سفید یا
 قرمز مینمودند، شاید که شروع رنگ‌آمیزی ای بوده باشد که دیرتر زمینه
 وسیعی یافته است.

آثار رنگین زیادی از دورهٔ ماقبل تاریخ در دست نداریم ولی
 با توجه به تاریخ تمدن و آشنائی به ویژگیهای جوامع بدوی (از طریق
 باستانشناسی و مردم‌شناسی که مدارکی ارائه داده‌اند) میتوان علاقهٔ نخستین
 جماعات را به خود آرای (به کمک رنگ) دریافت.

.....
 علاقهٔ آدمی به رنگ‌آمیزی، نه تنها در زمان زندگی او بود،
 بلکه تن و روی مردگان خود را نیز با « گِل اخرا » زینت می‌بخشیدند
 و آنان را هرچه شکوهمندتر به جهان دیگر می‌فرستادند.
 به انکاء مدارك موجود، این رسم از خیلی پیش تا هزارهٔ سوم
 پیش از میلاد در ایران زمین، خاصه در نواحی « سی‌یلک » (کاشان)
 معمول بود.

بعید نمی‌نماید که روی رغبت خاص جماعات بدوی به رنگ‌آمیزی
 لوازم زندگانی و همچنین خود آرائی به وسیلهٔ رنگ (که جنبهٔ خوش‌آیندی
 و تشریفاتی و ابراز تشخص داشته) يك قسمت عمدهٔ كوشش آنان، در راه
 به دست آوردن مواد رنگین صرف شده باشد.

.....
 چند زمان طول کشیده تا توفیقی در این راه حاصل شده معلوم
 نیست. زیرا برخورد تصادفی به مادهٔ رنگین گیاهی، یا معدنی، و دانستن

اینکه عصارهٔ برگ «ویج»^۱ Wij و پوست انار، رنگی در زمینهٔ زرد میدهند، و عصارهٔ گیاه «اوسکوتی»^۲ Uskuti زرد لیموئی خوشرنگ به دست میدهد، یا از برگ درخت «کول»^۳ Kul رنگ مشکی روشن واز پوست تنهٔ درخت گردو، رنگ مشکی خوشرنگ به دست می‌آید، یا گیاهانی که بر سر خود قرمز دانه دارند و رنگ قرمز آنها در مجاورت هوا و آفتاب تیره میشود، و یا برخورد به سنگ منگنز و دریافت خاصیت رنگین آن که مخلوطش با آب و رسیدن گرما به آن، رنگ تیره‌ای به دست میدهد، قاعدتاً با دنیای آروز وقت زیادی برای تجربه اندوختن لازم داشته است.

در فلات ایران، همهٔ ظروف سفالین مکشوفه از نقاط باستانی (که دارای نقوش تیره هستند) با کمک سنگ منگنز منقش و مزین شده‌اند. نقش بندی بر روی ظروف سفالین هنوز در بلوچستان معمول است، و کوزه گران روستای «کلپورکان»^۴ از همین سنگ منگنز (که از پای کوهستان مجاور به دست می‌آید) استفاده میکنند.

تماس دائم با طبیعت اطراف، و مذاقه بر روی مواد و امکاناتی که در حوالی محل سکناي جماعات بدوی وجود داشته، آدمی را برای

۱ - ویج Wij نام درخت کوتاهی به زبان محلی در قاسم‌آباد گیلان است. برگهای این درخت را با ساقه‌هایش چیده، خرد میکنند و در توی دیگ پرآب ریخته می‌پزند. برگها پس از جوش آمدن آب و پخته شدن، رنگ پس میدهند، پس از خارج کردن برگها و ساقه‌ها از آب رنگی دیگ، در داخل آن مقداری نمک یا زاج سفید میریزند تا رنگ به دست آمده ثابت بماند و پس از استعمال، رنگ پس ندهد.

۲ - اوسکوتی = Uskuti گیاهی است که درموقع پائیز و زمستان، گل سفید بار میدهد. شکوفهٔ آنرا که به زبان بومی (در قاسم‌آباد گیلان) «تی‌تی» Titi میگویند، در آب ریخته می‌جوشانند و پس از گرفتن عصارهٔ شکوفه، تکه‌ای زاج سفید یا نمک داخل آن میکنند تا رنگ به دست آمده ثابت باشد، و پس ندهد.

۳ - کول = Kul برگهای درخت «کول» جفتی و مقابل هم به ساقهٔ باندی چسبیده است. مردم قاسم‌آباد گیلان علاوه بر اینکه از عصارهٔ (مشکی روشن) این گیاه در بافندگی استفاده میکنند، برگ آنرا چون «حنا» خمیر مایه‌ای درست کرده بر روی شکاف زخم پا می‌نهند، یا آنرا به پا بسته به اینطریق پوست پا را کلفت می‌کنند.

۴ - دهی تردیک «سراوان» در «مکران».

توجه به خاصیت مواد ، کنجکاو میکرده است .

برخورد آنان به براده‌های فلزات (که احیاناً در دسترس آنان بوده) چون مس ، قلع و سرب ، یا « کوبالت » (سنگ لاجورد) و سنگ چخماق و گوگرد ، و اندیشمندی در اینکه براده‌ها را میتوان با سنگ به صورت نرمی سائید و آنها را خمیرمایه کرده بکار برد ، شاید برداشتهائی اولیه برای تهیه رنگهای لعابی باشد که در هزاره سوم پیش از میلاد در ایران زمین به ثمر رسیده است .

زنگار مس ، رنگ سبز فیروزه‌ای میداده ، سنگ چخماق و سرب ، رنگی در زمینه زرد ایجاد میکرده ، سرب و منگنز و سنگ چخماق ، رنگی قهوه‌ای میساخته است . این گیاه « اوشنان » (یا ، قلیا) که گیاه سرزمینهای شوره زار و کویری است و اینک در شیشه سازی مورد استعمال دارد ، و به « زاج سیاه » (یا ، سود) معروف است ، از چه زمانی در کار لعابسازی برای ظروف سفالی بکار گرفته شده است معلوم نیست .

قطعاً شناختن خاصیت این گیاهان ، زمان درازی لازم داشته است ؛ همچنین دست یافتن به ترکیبات لعابی که بکار بردن آنها بر روی ظروف سفالی ، آنها را با دوام و رنگین میکرده مستلزم به دست آوردن تجربه فراوان بوده است .

.

رنگ آمیزی هنرمندان ما در گذشته دور (از هزاره سوم پیش از میلاد)

اینک درموزه ایران باستان تهران ، ظروفی لعابی متعلق به اواخر هزاره سوم پیش از میلاد هست که ترکیبات رنگی آنها بغایت شگفت انگیز است ، و این کشف لعابکاران ظروف سفالی بومان اندازه مهم بوده است که استفاده از چارپایان و اهلی کردن آنها و بارکشی از آنها ، و یا ساختن ارابه های چوبی در دوران های ناشناخته .

شاید ظروف لعابی مکشوفه موجود ، نخستین ظروف رنگ آمیزی شده با لعاب نبوده باشند ، و چه بسا که برای تا به این مرحله از رنگ آمیزی رسیدن ، سالیان درازی گذشته باشد ، و هزاره پیش از به ثمر رسیدن این ظروف لعابی نیز صرف تجربه اندوزیهای مختلف و ظروف رنگین دیگر (متعلق به گذشته دورتر) شده باشد ، و تنها این چند قطعه سفال لعابدار (که سابقه قدیمترینش تا به اواسط هزاره چهارم پیش از میلاد میرسد) اینک به دست ما رسیده باشد .

شاید ظرف سفالی پولیکروم شوش Polychrome (که به کمک آب و منگنز و مهارت فوق العاده ای ، روی آنرا با نقوش هندسی ، کم رنگ و پررنگ کرده و نیز با نقش حیوان پر ساخته اند) اعتلای فن سفالگری بدون لعاب باشد که استادکاران هزاره سوم پیش از میلاد این ناحیه از ایران (که درواقع وارث تجارب چند هزار ساله تکرار طرح و نقش در فن سفالگری بوده اند) به این مرحله از زینت گری و مهارت رسیده اند .

این سفال پولیکروم شوش ، ظرفی استوانه ای (نزدیک به «هرمی») است و قطر دهانه آن در حدود (۱۵) سانتیمتر و قطر پائین آن در حدود (۱۷) سانتیمتر است . بلندی آن نیز در حدود (۲۰) سانتیمتر می باشد . بر دوش این سفال (در چهار سو) چهار زائده بیرون زده دارد که هر یک دارای سوراخی میباشد (شاید که این سوراخها برای رد کردن بندهائی از آن و آویختنش بکار میرفته است) .

روی این ظرف را با خطوطی چون نوار پهن ، خانه بندی و رده بندی کرده اند ، و خود این طرحها را نیز کم رنگ و پررنگ ساخته اند . این ظرف سفالی که در قفسه شماره (۱۰) موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود ، منتسب به (۲۲۰۰ تا ۲۰۰۰) سال پیش از میلاد است . شکل (۱) سفال پولیکروم مکشوفه از شوش را نشان میدهد .

.....
وقتی قوری های لوله دار ساخته از گِل سیاه را در نظر میگیریم که طبیعت از هزاره های پیش ، این گِل سیاه خود رنگ را در اختیار جماعات بدوی گذارده بوده ، و گِل زردی را که مردم «تل چغا» ی تخت جمشید در دو هزار و پانصد سال پیش از میلاد برای ساختن ظروف بکار میبرد



شکل (۱) ظرف سفالی پولیکروم مکشوفه از شوش که به دو هزار و دویست تا دو هزار سال پیش از میلاد منتسب است. این سفال اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود.

و روی آنها را از شکل‌های هندسی و خطوط شطرنجی و نقش ماهی ها زینت می‌بخشیده‌اند ، و ظروف سفالین نخودی یا زردرنگ منقش ، به وجود می‌آورده‌اند و یا ظروف سفالی سرخ‌رنگ گیل‌اخرائی را که ساکنان تپه حسنلو در آذربایجان می‌ساخته‌اند ، درمی‌یابیم که در مکان‌های مختلف فلات ایران ، طبیعت و محیط ، خود وسایل متنوع را برای به وجود آوردن لوازم متنوع و رنگین در اختیار می‌گذارده است . خاصه معادن فراوان این سرزمین ، به کوهستانها و خاکها تغییررنگ میداده ، و تنوع بسیار به وجود می‌آورده است .

ازینرو ، نخستین سفالگران کنجکاو بطور طبیعی به رنگین کردن وسائل زندگانی خود توجه داشته و به اینکار دست میبرده‌اند .

.
.

یکی از این سفالها که منقوش است و (اینک درموزه ایران باستان تهران نگاهداری میشود ، و در حد اعلای فن سفالگری ساخته شده) مجسمه‌ای سفالی و نخودی رنگ است که هیئت اسب دارد ، و بر پشت آن ، زین و برگ ، سینه بند و لگام را طرح کرده‌اند ، و بر نمد زین آن مرغ و پلنگ کشیده‌اند . حاشیه نمد زین دارای نقوش چهار گوش میباشد و طرح‌های بیرون چهارگوشی‌ها چنان است که یادآور نمدزین یافته از « پازیریک » می‌باشد .

بر پشت این اسب استوانه‌ای ساخته‌اند که بمنزله دهانه خمره یا کوزه است .

این سفال که از « ماکو » ی آذربایجان به دست آمده ، به اواخر

هزاره دوم پیش از میلاد منتسب است .

شکل (۲) این سفال منقش مکشوفه از « ما کو » را (که هیئت اسب دارد) نشان میدهد .

.....



شکل (۲) ظرف سفالی نخودی رنگ به شکل اسب که از «ماکو»ی آذربایجان به دست آمده است و به اواخر هزاره دوم پیش از میلاد منسوب است. این ظرف اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود.

ظروف لعابی رنگین

در شروع به لعابکاری، و در مراحل ابتدائی گرچه قشری از لعاب روی سفالها را می پوشانده است ولی بدیهی است که آشنائی به مراتب کم رنگی و پیرنگی رنگهای لعابی یا نتیجه ترکیب آنها (به کمک رنگهای معدنی) به تدریج و در طی زمانه ها دست داده است؛ و بعلاوه، توجه به میزان حرارت لازم، خود عملی است که در گذشته معیاری نداشت، و لعابکار روی تجربه شخصی به آن توجه یافته و چه بسا که حرارت اندکی بیش از حد لزوم، سبب پررنگ شدن، یا حرارت کمتری باعث خامی رنگ میشده است. بنابراین، رنگهای لعابی در آن زمان بر حسب میزان تابش آتشی که اغلب، اختیار آن از عهده خارج میشد به دست می آمد، و فقط توجه و مهارت لعابکار میتوانست تا حدی از روی پیش بینی های به دست آمده از تجربه، رنگهای لعابی نزدیک به دلخواه را باعث شود.

بنابراین، میتوان دریافت: چه بسا که با در نظر داشتن نسبت اختلاط رنگها، بر اثر غفلت از میزان تابش آتش و توجه نداشتن به افزایش

و یا کاهش هیمنه‌های کوره، نتیجه کار، رضایت بخش نمیشده، و چه بسا که بر حسب تصادف، رنگهای لعابی از کار، خوب، درمی آمده است.

با این وصف، باید توجه داشت که ارزش کار نواحی مختلف فلات ایران از نظر تجربه و کوشائی و دقت استادان در لعابکاری، یکسان نبوده است؛ و بدیهی است که در اینکار می‌بایست استعدادها، و میزان تقاضا و عرضه و قدرت تهیه را در نظر داشت. خاصه که محل مراوده و رابطه، خود زمینه‌های عرضه و تقاضا را پیش می‌آورده و زودتر از نقاط دیگر، کارها را پیش می‌برده است.

شاید توجه به آثار لعابی اواخر هزاره سوم پیش از میلاد شوش، و مقایسه آنها با آثار لعابی کردستان و همچنین آذربایجان، این نظر را روشن‌تر سازد و تأیید کند.

.....

مجسمه‌هایی از شوش در دست است که اندازه آنها در حدود (۷) سانتیمتر بیشتر نیست و سفال آنها نیز با رنگ فیروزه‌ای خوشرنگی لعاب داده شده است.

يك نمونه از آنها چهارپائی به شکل گاو است که ایستاده ساخته شده و سر ندارد و دارای لعاب آبی فیروزه‌ای بسیار عالی است و قدمت آن، به دوهزار و دویست تا دوهزار سال پیش از میلاد نسبت داده شده است. میتوان اندیشید: فن لعابکاری ظروف سفالین که تا به این مرحله از توفیق برسد (با توجه به سوابق کار و تجربه اندوزی و مشکلاتی که در به دست آمدن مواد لازم برای لعابکاری هست و مستلزم زمان بسیار بوده) قاعدتاً باید سابقه‌ای دراز (تا به اوئل هزاره سوم و اواخر هزاره چهارم

پیش از میلاد) میداشته باشد.

شکل (۳) حیوان لعابدار مکشوفه از شوش را که ایستاده و سر ندارد، نشان میدهد.

سفالهای لعابدار از تپه «حسنلو» (سولدوز آذربایجان) کشف شده است که اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشوند. این ظروف، هم از لحاظ شکل و هم رنگ آمیزی متنوع میباشند، و در آنها از رنگهای آبی فیروزه‌ای، و سبز زنگاری بیشتر استفاده شده، و علاوه، رنگ زرشکی - قهوه‌ای نیز در آنها دیده میشود.

یک نمونه از این سفالها، قطعه کاشی‌ای به صورت دیوارکوب است که وسعت آن (۲۴ × ۲۰) سانتیمتر و ضخامت تقریبی آن (۲) سانتیمتر میباشد.

کله شیری با دهان باز به وسط قطعه کاشی از مقطع گردن وصل است. بزرگی آن از نوک بینی تا مقطع گردن (در محل اتصال به قطعه کاشی) در حدود (۱۶) سانتیمتر است. وسعت دو گونه شیر در حدود (۱۲) سانتیمتر می‌باشد.

رنگ عمومی سفال، از لعاب سبز زنگاری و فیروزه‌ای است که بر اثر «سایش» مقداری از متن لعاب سترده و یا ریخته شده و گل سرخ سفال پیداست.

این کاشی زینتی نیز از تپه «حسنلو» به دست آمده که منتسب به اواخر هزاره دوم و اوائل هزاره یکم پیش از میلاد است، و اینک

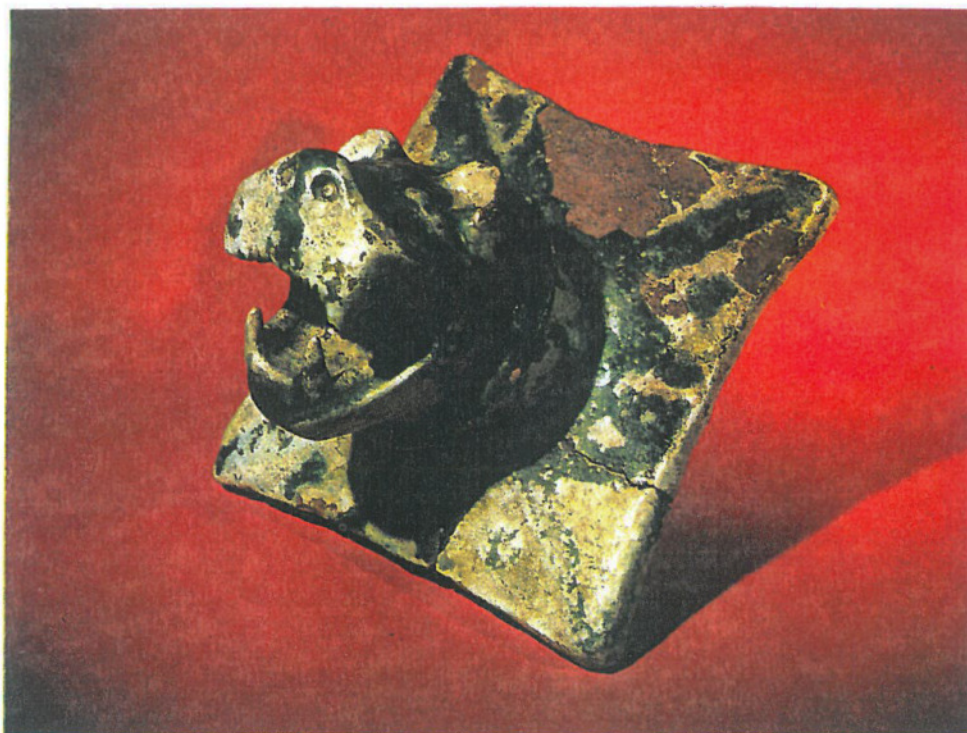
در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود .

شکل (۴) قطعه کاشی زینتی را با کله شیر نشان میدهد .

تاکنون آنچه از سفالهای لعابدار ارائه گردید ، ساده بوده و لعابها به رنگ فیروزه‌ای و یا سبز زنگاری توأم با فیروزه‌ای بوده‌اند .
 گوا اینکه بعدها از لعاب یکرنگ و یکدست برای پوشاندن سفالها استفاده شده و آنها را (چنانکه پاره‌ای از سفالهای لعابدار موزه ایران باستان تهران ارائه میدهند) منقوش نکرده‌اند ، ولی از همان هزاره دوم پیش از میلاد ، ظروف لعابداری ارائه شده است که نیز دارای لعاب چند رنگ می‌باشند ..



شکل (۳) مجسمه سفالی لعابد ار چهارپائی بدون سر (به رنگ فیروزه‌ای) و به اندازه در حدود (۷) سانتیمتر که به دوهزار و دویست تا دوهزار سال پیش از میلاد منتسب است. این مجسمه اینک در موزه ایران باستان نگهداری میشود.



شکل (۴) قطعه کاشی زینتی‌ای حامل کله شیر که دارای لعاب زنگاری است و از تپه «حسنلو» (سلدوز آذربایجان) به دست آمده و به اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره یکم پیش از میلاد منتسب است. کاشی مزبور اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود.

ظروف رنگین همزمان «مادی ها»

لعبکاری ظروف سفالی، اصولاً در نقاطی که کوزه گری و سفالگری وجود داشت میبایست رونق مییافت. زیرا ظروف سفالی، خود از لوازم اساسی زندگانی بوده است. وانگهی تا زمانی که ظروف فلزی بمیان نیامده بود، لازم بود که برای با دوام کردن ظروف سفالی (که کارآمدتر باشند) اقدامی بعمل می آوردند.

لعب، مایعی بود که با کشیدن آن روی ظروف سفالی، هم دوام آنها را زیاد میکرد، و هم شکوهمندشان مینمود. مهمتر اینکه مایعات از داخل آنها (بعلت وجود لعب) به بیرون نشت نمیکرد و درامکنه گرم و خشك هدر نمی رفت.

ازینرو باید انتظار داشت که در تمام نواحی فلات ایران (که سفالگری در آن نواحی از امور رایج بوده) لعبکاری سفالها نیز بمنظور کارآمدتر شدن معمول بوده باشد، و در حفاری نقاط باستانی قاعدتاً ظروف لعبدار به دست آید، و ازینروست که علاوه بر نقاطی چون «شوش»

تیپه «حسنلو» و «تل چغا» ی تخت جمشید، از کردستان نیز سفالهای لعابدار به دست آورده‌اند که اینک در موزه ایران باستان تهران نگاهداری میشوند، و برای مزید آشنائی با رنگ‌های لعابی آنزمان، نمونه‌ای آورده میشود.

خمیره‌ای لعابدار (مکشوفه از «زیویه») هست که بلندی آن تقریباً در حدود (۳۵) سانتیمتر است و ته آن نوکدار میباشد و طوری است که بر روی خود نمی‌ایستد و باید آنرا بر سه‌گوشی دیوار یا در چاله یا سه پایه‌ای متکی کرد.

این خمیره، بطور افقی سه بخش شده است: در بخش بالا (که از گردنه خمیره شروع میشود) دارای خطوطی فرود آمده از گرداگرد گردنه خمیره به سوی بدنه میباشد که بهم می‌پیوندند و شکل برگ‌های پهلوی هم نهاده را میگیرند.

بخش میانی، شامل حیوانی شبیه بز است (شاید هم که «کل» باشد) و به زانو درآمده است.

در این بخش، گلی دوازده پر در جلوی حیوان نقش شده و این نقوش به دنبال هم تکرار شده‌اند.

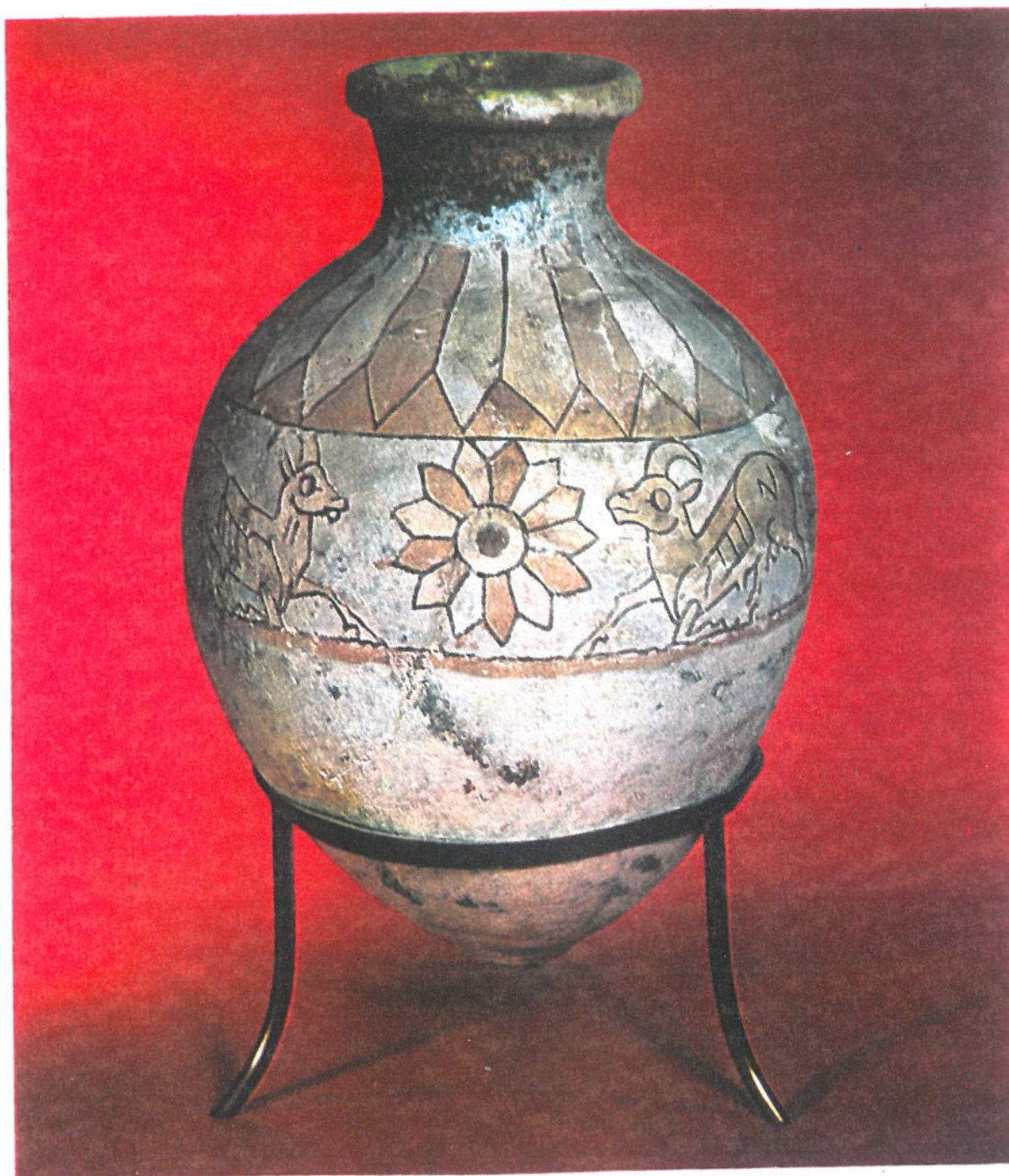
بخش پائین، جای لعابهای ریخته را دارد و نقشی را معلوم نمی‌دارد.

لعاب عمومی این سفال، صدفی روشن و نیز روناسی روشن است. آنچه در این ظرف مورد توجه است، نخست لعاب صدفی آن است، سپس ادامه یافتن نقش برگ‌های گردنه خمیره (طی ۲۰۰ سال) که بطور قراردادی

استمرار یافت . زیرا قدمتی که برای خمره های تقریباً همزمان و نزدیک به خمره مورد بحث منظور شده ، اوائل هزاره یکم پیش از میلاد است ، ولی قدمت این يك را ، سده (۸ - ۷) پیش از میلاد داده اند .

اگر این تاریخگذاری تقریبی به صورت همان تقریب درست باشد باید پذیرفت که نقش مذکور حداقل (۲۰۰) سال استمرار داشته است . نکته دیگری که باز قابل توجه است ، ورخه (۸ - ۷) پیش از میلاد است که در این صورت ، ظروف سفالی متعلق به این سده ها (و این نواحی) ما را با سفالگری زمان « مادی ها » نزدیک و آشنا میسازد . شکل (۵) خمره لعابدار منقوش و حیواندار را نشان میدهد .

.



شکل (۵) خمره لعابدان منقوش و حیواندار مکشوفه از « زیویه » ی کردستان که به سده (۸ - ۷) پیش از میلاد منتسب است . این خمره ، اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری میشود .

رنگ آمیزی ما ، در زمان هخامنشی ها

قرون متمادی بلکه هزاره‌هایی که صرف تجربه اندوزی در فن لعابکاری شده بود ، اینک استادکاران را تا حدی با مواد مربوط به لعاب و رنگ آمیزی روی سفالها آشنا کرده بود ، و لعابکاران به آن مرحله از آشنائی رسیده بودند که بدانند چگونه رنگهای گوناگون را روی سفالها بکار برند ، و برای بنظر رساندن نقوش نیز رنگهای لعابی را بکار گیرند .

چند نمونه سفال لعابدار متعلق به سده (۸ - ۷) پیش از میلاد (که از « زیویه » ی کردستان به دست آمده) گرچه از لحاظ زمانی وسیله ارتباط و نزدیکی شدند ، ما را در جریان پیشرفت لعابکاران گذاشتند ولی دنباله را به دست ندادند ، و ما فقط دنباله این فن را در شوش می‌یابیم .

نمونه‌های شوشی (که مربوط به زمانی قدیمتر از نمونه‌های « زیویه » میباشند) و ما بی آنکه دنباله لعابکاری شوش را گرفته باشیم ، بعد از سده‌های (۸-۷) پیش از میلاد ، اینک آثار در حدود (۲۰۰) سال بعد از این تاریخ را یعنی نمونه‌های مربوط به سده پنجم پیش از میلاد را

در شوش جستجو میکنیم ، تا از امکانات و نمونه‌ها که در هر کجای ایران به دست آید برای ارزیابی پیشرفت این فن استفاده کنیم .

ازینرو ، با توجه به آثار زمان مذکوره شوش ، درواقع پس از آن فاصله زمانی ، به نمونه‌هایی برمیخوریم (که با توجه به برداشتهای اولیه استادان این فن در اواخر هزاره سوم پیش از میلاد تاکنون و در همین محل) آثار این اواخر را (آثار حدود پانصد پیش از میلادشان را) باشکوهتر و پیشرفته‌تر می‌یابیم ؛ و این مینماید که لعابکاران ما به این فن وسعتی بخشیده ، و کوشیده‌اند تا مهارت بیشتری در این راه کسب کنند .
نمونه‌های مانده از سده پنجم پیش از میلاد ، کاشیهای لعابدار شوشی متعلق به دوره هخامنشی‌ها است که کلاً به موزه « لوور » پاریس برده شده و در آنجا است که نگاهداری میشوند .

این نمونه‌ها ، هر يك به نحوی بازگوی مهارت استادان ما ، در این فن میباشند .

.....

شکل (۶) که دو نفر سرباز جاوید شوشی را نشان مدهد ، از نقوش برجسته روی آجرهای لعابدار شوش است .

از نظر فن ، اجرای چنین کاری در آن زمان ، استادی و مهارت فوق‌العاده ، و شور و علاقمندی وافری میخواست است .

اگر به زمینه‌های این کاشی‌ها توجه کنیم ، به رنگ سبز - آبی فیروزه‌ای است که جمعاً نشاط آورند . ولی چند نکته در آن قابل ذکر است :
پاره‌ای از آجرها رنگ فیروزه‌ای بسیار عالی دارند ، و نشانه این است که مخلوط این لعاب برای به دست آوردن رنگ لازم ، درست

بوده و نیز حرارت لازم را دریافت داشته اند .

پاره ای دیگر از آجرها ، به سبزی گرائیده و شاید که بیشتر حرارت دیده ، و نیز گوئی در نسبت اختلاط رنگ ، چنان که باید رعایت نشده در نتیجه تیره تر از رنگ فیروزه ای خوش رنگ درآمده است .

با این وصف ، باید اقرار کرد که بر روی هم ، رنگ آمیزی عمومی زمینه کاشی ها شکوهمندی خاصی نمایان ساخته اند و چنان است که همین یکنواخت بودن رنگ ، باعث تنوع مطبوعی شده است ، و برای ایجاد رنگهائی در زمینه «سبز - آبی» «فیروزه ای» الهام بخش میباشد ، و چه بسا که یکنواختی رنگ آمیزی (هرچند که از جهتی دلیل مهارت در فن لعابکاری آثرمان بوده باشد) باز از جهتی اینچنین در عدم یکنواختی خوش آیندی نداشت .

نکته دیگر ، برجسته سازی شکلها و اندام بر سطح مستوی و نقش اندازی بر روی کاشیها است که خود مقدمه ای برای برجسته سازیهای هنر مجسمه سازی رنگین است که در دوران قدیم معمول بوده است .
در این آجر لعابدار سربازان شوشی ، یکایک لوازم و ابزار و پوشاک (که بر رویهم رنگهائی از قبیل فیروزه ای ، سفید ، زرد و قهوه ای را شامل است) قابل توجه است .

لعابکاران هنرمند ، در این کار کوشیده اند تا برای پوست بدن نیز از رنگهای لعابی موجود رنگ مناسبی که آفتاب خوردگی و تیره گی پوست را نشان دهد ترکیب کنند ، و این کوشش آنها (با توجه به چهره و دست و پای سربازان جاوید) نمایان است .

در چهره ها ، رنگ قهوه ای یکدست است ، ولی در پاها ، رنگ

قهوه‌ای ملایم شده و پرده‌ای از رنگ « آبی - خاکستری » رنگ تند قهوه‌ای را به نحو مطبوعی ملایم کرده است .

گاهی هم رنگهای فیروزه‌ای ، با دیگر رنگها تداخل کرده و یا اینکه لعابکار در رنگ آمیزی تعمّد کرده است : مثلاً ریش و موی سر را فیروزه‌ای نموده است ، وجه بسا که دراینکار اشتباهاً قلم موی لعاب فیروزه‌ای را بدون پاک کردن آن (که آلوده به رنگ دیگری بوده) داخل رنگ دیگری (به این خیال که رنگ اخیر تسلط خواهد یافت) کرده ، ولی بعداً نتیجه‌ای که از این پیش‌بینی غفلت‌آمیز انتظار داشت به دست نیاورده است .

رنگ لعابی فیروزه‌ای ، در همه جای لباس سربازان (چنانکه در شکل دیده میشود) یکسان نیست ، و تداخل رنگهای « زرد - نارنجی » نیز در آنها مشهود است .

اما رنگ زرد طلائی ایکه استادان لعابکار بر روی لباس این دو سرباز جاوید میخواستند به وجود آورند ، شاید همان رنگی بوده باشد که بر دامن سرباز سمت چپ نقش ملاحظه میشود (که شکوهمندتر و رنگین‌تر و با نشاط‌تر است) .

رنگهای زرد نقاط دیگر نقش به ضعف گرائیده‌اند . همچنین است نیزه‌های طلائی سربازان که رنگهای فیروزه‌ای بر روی آنها دیده میشود . با این وصف ، شکوهمندی رنگها و نقش‌های ریز لباس سربازان ، و زینت لبه‌های آستین و دامن آنها کلاً ابّهت ، والائی و اعتباری را به نظر میرسانند .

شکل (۶) این نقش سربازان را نشان میدهد .



شکل (۶) کاشی لعابدار «شوش» با نقش سربازان جاوید منتسب به سده پنجم پیش از میلاد. این نقش که از کتاب «ایران گیرشمن» در اینجا آورده شده، اینک در موزه «لوور» نگهداری میشود.

يك نمونه دیگر از آثار رنگی این زمان (سده پنجم پیش از میلاد) که به علت ارتباط رنگ آمیزی باید از آن سخن بمیان آید ، قطعه نمدی رنگین است که از « پازیریک^۱ » به دست آمده است .

باید در نظر داشت که مایه رنگ آمیزی هر مردمی بستگی تام به ناحیه و امکاناتش در زمینه رنگ دارد ، ازینرو ، عادت دید خاصی پیدا میکنند و به پذیرش رنگهای مخصوصی تن در میدهند ، و به اینطریق عادت و پذیرش خاص ، مؤثر می افتد و آثار ، تحت متابعت از دید و پذیرش خاص ، رنگ آمیزی میشوند .

در نمد رنگین مکشوفه از « پازیریک » نیز (که از نمونه های رنگین دوره هخامنشی است) این قاعده عمومی اثر داشته و با اینکه رنگ آمیزی گیاهی دارد ، به اسلوب لعابکاری روی سفال ، بر آن عمل شده و از همان نوع زمینه رنگهائی که در لعابکاری بکار میرفته ، برای رنگ آمیزی نمد استفاده شده است .

باید دانست که در هر محیطی ، رنگ آمیزی (بهر طریق و بهر وسیله ای که بوده باشد) راه پیشرفت را می پیماید . رنگ آمیزی گیاهی قطعاً برای رنگین کردن بافته ها وسیله قطعی بوده و بدون شك ، رنگر زانی برای برخورد با گیاهان دانه دار که عصاره های رنگین (خوش رنگ و ثابت) داشته باشند کوشا بوده اند .

۱ - پازیریک Pazirike جایی از کوهستان آلتائی در سیبری است .

نمد مذکور (چنانکه در شکل « ۷ » دیده میشود) دو حاشیه در طرفین خود دارد که هریک با نقش (۸ - ۷ پیوسته) پر شده و یک درمیان ، رنگ «سبز- آبی و اخرائی» دارند . درمیان وسعت این دو حاشیه ، کله های شیر را ساخته اند و در طرح سر و مو و روی شیرها اختصار را رعایت نموده (با متابعت از امکانات مواد) ریزه کاری نکرده اند . این کله شیرها ، یک درمیان با همان رنگ حاشیه (که سبز- آبی و اخرائی هستند) رنگ آمیزی شده اند .

شکل (۷) نمد رنگین مکشوفه از پازیریک را نشان میدهد .

.....



شکل (۷) نمد منقوش دوره هخامنشیان . مکتوفه از «پازیریک» . منتسب به سده (۴-۳) پیش از میلاد . این نقش از کتاب «ایران» گیرشمن در اینجا آورده شده ، و نوشته شده است که نمد مزبور درموزه «ارمیتاژ» لنینگراد نگهداری میشود .

رنگ آمیزی ما ، در زمان اشکانی ها

نبودن مدارك منظم از نواحی تاریخی ، ما را ناگزیر میکند تا از نقاط دیگر فلات ایران (برای راست و ریس کردن وضع و چگونگی دنباله گیری هنر رنگ آمیزی) غافل نباشیم و هر ناحیه را که نمونه ای به دست میدهد غنیمت شمرده ، و با توجه به ردیف زمانی ، آنها را برای مردم ایران زمین (به اتکاء عامل ارتباط) ملاک عمل قرار دهیم . ازینرو ، نمونه های رنگی پس از دوره هخامنشیان ، در هر جای فلات ایران که باشد برای ما ، قاعدتاً دنباله رنگ آمیزی ایرانیان محسوب میتواند باشد . زیرا عامل ارتباط ، خود ، فنون را با خصوصیاتش تا اقصی نقاط اشاعه میدهد .

پس اگر این نمونه ها از شرق ایران زمین یا که از غرب ، شمال یا جنوب و مرکز آن به دست ما برسد ، برای ما که میخواهیم با نحوه رنگ آمیزی ایرانیان در ادوار مختلف آشنا شویم ، هر امکانی از هر گوشه ایران ، وسیله مناسبی برای اظهار نظر میباشد .

مسلماً این موضوع نیز باید در نظر گرفته شود که سلیقه مردم ما (در رنگ آمیزی و انتخاب رنگ) بعلت وجود این فلات چند هوایی ، مختلف است و ترکیب رنگ و رنگ آمیزی نیز بطور طبیعی تابع درخشش هوا ، یا ملایمت محیط ، و تند و تیزی نور یا یکنواختی آن است .

با این وصف ، تا زمانی که نمونه های مرتبی از نواحی مختلف ایران در دست نداریم که روی سلیقه های مردم خود (از هر ناحیه بطور جدا) اظهار نظر کنیم ، حداقل نمونه های دوره ها را (هر چند که هر يك از يك ناحیه باشند) به اتكاء نفوذ عامل ارتباط ، حسن استقبال بعمل آورده ، آنها را از دست نمی گذاریم و به خصوصیات رنگ آمیزی دوره ها توجه می کنیم .

.....
.....

ما نمی دانیم در آن زمان که شوشی ها برای هخامنشیان آثار رنگین و مجلل به وجود می آوردند ، در نقاط دیگر ایران استادکاران فن رنگ آمیزی در چه وضعی بودند .

آیا آنها نیز در پیش برد فن رنگ آمیزی ، رنگرزی و لعابکاری کوشا بوده اند ؟ آیا سران اساتید فن مجتمعاً در شوش به لعابکاری اشتغال داشته اند ، و اساتید بازمانده استانهای دیگر همپای اساتید شوش نمونه های لعابی خوب به وجود می آورده اند ؟ یا که برای ایجاد آثار خوب ، اکثر اساتید این فن به شوش رهسپار شده اند تا برای به وجود آوردن آثار بهتر برای کاخهای هخامنشی تشریک مساعی کرده باشند . شاید هم چنین باشد ، و نیز چنین میتواند باشد که تصور کنیم : اساتید نواحی دیگر ایران

از پیشرفت باز نه ایستاده‌اند و رنگ‌رزان برای رنگین کردن هرچه بهتر بافته‌ها و دریافتن رنگهای بهتر ، همپائی نشان میداده‌اند و تا حد بالای سلیقه پیش میرفته‌اند . (انگیزه چنین تصویری، آثار نموده شده و نیز مطالبی است که خواهد آمد) .

بهرانجام ، بعد از دوره هخامنشیان و نمونه‌های شوشی ، از نمونه‌هایی که از نواحی دیگر در این زمان به دست آمده باشد ، سخنی در میان نیست .

در دوره اشکانیان که قطعاً دنباله کار هنرمندان دوره پیش گرفته میشده است ، از تابوتهای لعابدار خبر داریم . بیگانگان نوشته‌اند که لعابکاری هنرمندان ایران در دوره اشکانیان چنان عالی بوده است که سرمشق یونانیان بودند و در دوره «هلنیستیک» Hellenistique مردم یونان ، ظروف لعابی ایرانیان را تقلید میکرد ، میساخته‌اند .

در دوره اشکانیان ، گویا رنگ آمیزی بطور کلی زمینه وسیعتری یافته بوده و ایرانیان به نقش‌های عمومی تری دست می‌برده‌اند ، و بنقش و نگار کردن سراهای خود دلبستگی عمومی نشان میداده‌اند .

مسعودی که در سده چهارم هجری میزیسته ، در کتاب التنبیه والاشراف خود (در جائی که از اشکانیان مطالبی آورده) نوشته است : اشکانیان تابستانها به «شیز» (در آذربایجان) میرفته‌اند ، و «شیز» در این

هنگام دارای ساختمانهایی بوده که پر از نگاره‌های آسمانها و ستاره‌ها و خشکی‌ها و دریاها و جانورها و جز اینها بوده است ، و همه آنها بسیار گیرا و شگفت‌انگیزانه رنگ آمیزی شده بوده‌اند^۱ .

با توجه به نظر مسعودی که در دوره اشکانیان اینچنین توجهی به نقش و نگار کردن وجود داشته ، این را هم باید افزود که آثار رنگینی از هنرمندان این دوره در مشرق ایران بجا مانده است .

۱- درباره «شیز» در مجلد دوم کتاب «یشت» های پورداود (در صفحه ۲۳۹ سطر ۶) آمده است : اینک از آتشکده «آذرگشسب» که محل آنرا در شهر «شیز» نوشته‌اند صحبت میداریم . در صفحه (۲۴۱ سطر ۱) نوشته است : «یاقوت» در ماده «شیز» بنقل از «بودلف میسرین‌الدلهل» مفصلاً از آتشکده «شیز» صحبت میدارد . همچنین در ماده «جزق» می‌نویسد که این شهر در آذربایجان ، نزدیک «مراغه» واقع است و باز «یاقوت» در ماده «گرن» می‌نویسد که این شهر کوچک در شش فرسخی مراغه واقع است .

گروهی از مورخین و جغرافی‌نویسان (مثل «ابن خردادبه» و «ابن الفقیه» و «طبری» و «مسعودی» و غیره) کم‌وبیش از آتشکده آذرگشسب و «شیز» و «گنجک» ذکری کرده‌اند . ایضاً در صفحه (۲۴۲ سطر ۷) نوشته است : «یاقوت در معجم البلدان در ماده «شیز» می‌نویسد «شیز» ولایتی است در آذربایجان ، این اسم در فارسی «جزن» (یا ، گرن) میباشد . در صفحه (۲۴۳ سطر ۶) آورده است : از مؤلفین متأخر «امین احمدالرازی» در هفت اقلیم می‌نویسد «شیز» نام شهری است میان مراغه و زنجان و در آنجا آتشکده بزرگی موسوم به «آذرگشسب» واقع بوده .

در صفحه (۲۴۵ سطر ۱۸) نوشته است : «طبری» نیز مانند فردوسی می‌نویسد که بهرام‌گور در وقت مراجعت از جنگ با خاقان به آذربایجان رفت و یاقوت و جواهرات و تاج خاقان و همچنین شمشیرش را که به مروارید و جواهرات دیگر درشانده بود به آتشکده «شیز» بخشید . بمناسبت این قبیل ثروت که در «شیز» جمع شده بود آنجا را «گنجک» نام داده‌اند ، و این نام تخصیص به یک شهر معین آذربایجان نداشته و بسا شهرها که بخاطر وجود ثروت در آنها چنین نامیده میشده‌اند و غالباً مورخین و جغرافی‌نویسان یونان و رُم به اسم «غرکا» (یا ، گنرکا) و به اشکال دیگر نیز ذکر کرده‌اند . ایضاً در صفحه (۲۴۷ سطر ۱۲) نوشته است : برای نگارنده تا اندازه‌ای یقین شده که «شیپگان» یا «شیپگان» نیز (که مکرر در کتاب «دینکرد» آمده) همان «شیز» باشد . دارمستر در ترجمه اوستای خود نوشته است : ممکن است که «شیپگان» یا «شیپگان» را «شیزگان» نیز خواند و شهر معروف «شیز» را از آن مقصود دانست . بنظر نگارنده (پور داود) این حدس همیشه درست می‌رسید تا اینکه از مارکوآرت شنیدم که او خود این اسم را در «دینکرد» شیپگان خوانده (یعنی «شیز») .

این آثار ، مقداری نقاشی دیواری از خرابهٔ معبد در کوه خواجهٔ سیستان است که رنگ آمیزی آنها محدود ولی مجلل است و نمایندهٔ اصالت و دنباله‌گیری سلیقه‌ها در این سوی ایران است .

.....

یکی از این نقاشی‌ها ، مردی را سوار براسبی در حال تاخت نشان می‌دهد که پیراهنی آستین‌دار (به رنگ «آبی») پوشیده ، و بلندی آن تا حدود زانوست و مقداری از شلوار سفیدش را پوشانده است .

نیزه‌ای طلائی به وضع افقی در دست سوارکار است . رنگ اسب او « اخرائی - روناسی » است ، و یال آن چون تاج خروس ، کنگره‌دار طرح شده و با چشمی (که گوئی از کثرت هیجان از حدقه درخواهد آمد) در تاخت و تاز است .

با اینکه بیشتر رنگهای این نقاشی ، کنده شده و ریخته است ، با این وصف میتوان دریافت که سوارکار را در میان قابی پهن (که با رنگ ساخته شده) محصور کرده اند .

رنگ عمومی این نقاشی «آبی - سفید» و « اخرائی (یا روناسی) » است ، و رنگ زرد طلائی نیز در آن بکار رفته است .

« گیرشمن » که این نقش را از روی کتاب « هرتسفلد » در کتاب خود (اشکانی - ساسانی) آورده ، نوشته است : که نقش مزبور متعلق به سدهٔ اول میلادی میباشد .

شکل (۸) نقاشی دیواری مرد سوارکار دورهٔ اشکانی را نشان میدهد .

.....

نقش دیگری از کوه خواجه ، سه نفر را نشان میدهد که « گیرشمن » آنها را از خدایگان دانسته و نیز متعلق به سده یکم میلادی میداند .
 دو نفر از این سه نفر ، ریش دارند و رنگ چهره آنها در محل گونه و بینی ، کنده و ریخته است . اینها پیراهنی یقه گرد پوشیده اند و ردائی سفید بر دوش دارند که دارای حاشیه آبی میباشد .

پیراهن مرد میانی و از آن سمت چپی زرد لیموئی است .
 نفر سوم ، کلاهخودی بر سر دارد که نظیر آنرا در نقش رستم برای مرد اشکانی (که اسبش سکندری رفته) ساخته اند . رنگ زمینه پشت سر این سه نفر « زرشکی » است و رنگ چهره ها « نخودی گرم » است .
 رنگ لیموئی در این نقش ، جا بجا بکار گرفته شده است .
 رنگهای این ترکیب کاملاً سنگین است و بیشتر به لعابکاری روی سفال شباهت دارد .

شکل (۹) نقاشی دیواری چهره سه خدایگان را نشان میدهد .

.....

با توجه به رنگ آمیزی دوره پیش و در نظر گرفتن آسانی کار رنگ آمیزی با رنگهای گیاهی (که میشد با ترکیبات مختلف گیاهی ، رنگهای متنوع بیشتری به دست آورد) گویا رنگ آمیزی با خاکها و سنگهای معدنی (چون گل اخرا ی قرمز و زرد و سنگ لاجورد و دیگر مواد) نیز در این دوره وسعتی یافت ، زیرا نمونه های موجود ، میسرانند که هنرمندان ما ، علاوه بر مهارت در رنگ آمیزی و لعاب دادن ظروف سفالی ، به نقاشی دیواری نیز پرداخته اند .

علاوه بر دو جای مذکور (« شیز » و « کوه خواجه ») در



شکل (A) سوار کار اشکانی . نقش روی دیوار خرابه‌های دوره اشکانی (در کوه «خواجه» سیستان) متنسب به سده یکم میلادی . این نقش از کتاب «اشکانی - ساسانی» گیرشمن در اینجا آورده شده ، و نوشته شده است که آنرا از «هرتسفلد» در کتاب خود آورده است .



شکل (۹) سه شخصیت از دوره اشکانی . منقوش بر روی دیوار خرابه کوه خواجه سیستان . منتسب به سده یکم میلادی . این نقش که از کتاب «اشکانی - ساسانی» گیرش در اینجا آورده شده ، و نوشته شده است که خود از کتاب «هرتسفلد» برداشته است .

« دورا اوروپوس » نیز (که جائی تاریخی واقع بر کنار فرات در حوالی بغداد است) نقاشی‌هایی از دوره اشکانیان بر دیوار مانده که صحنه‌هایی از مراسم مذهبی را نشان می‌دهد، و در آن، رنگهای سفید، ارغوانی و رنگهای زمینه شتری و بعضاً آبی روشن بکار برده شده است.

.

رنگ آمیزی ما ، در زمان ساسانی‌ها

رنگ آمیزی دوران گذشته و به دست آمدن تجربیات تازه و مهارت در رنگرزی ، و لعابکاری عالی ظروف سفالی تا این زمان ، هنرمندان ایران را آنچنان کارگشته و پخته و دانا بکار بارآورده بوده است که پس از بعمل آوردن قطعات بافته (یافته از پازیریک) زمان هخامنشی (که بازگوی نحوه بافندگی و رنگ آمیزی زمان پیشتر خود در عهد مادها نیز میباشد) و لعابکاری آجرهای سربازان جاوید شوشی و نقش شیران و جانوران و دیگر آثار ، و همچنین نقاشی اعجاب آور کاخهای اشکانیان ، اینک به کارهای تازه ای دست برند و به تفنن بیشتری به پردازند ، و ازینروست که با کاشی های ریز به هنر نقاشی بردیوارها پرداختند.

شاید اینکار از خارج به میان هنرمندان ایرانی (بر اثر خواست و نفوذ سران کشور) رسوخ یافته باشد ، هرچه باشد نمونه هایی از اینکار از دوره ساسانیان برای ما مانده که طرح و رنگ آن اصیل است و نمیتوان حمل بر تقلید یا نفوذ هنر بیگانه کرد بلکه میتوان گفت که مواد کار

(که همان کاشی‌های ریز لعابدار باشد بر عکس سابق که کاشی‌های بزرگ بودند) تغییر کرده بوده است .

این ریزه کاشی‌های چهارگوشه که با وسعت کم خود امکان ایجاد شکل‌های موافق میل را به هنرمند میداد ، و بجای رنگ‌های کم دوام دیواری ، دارای دوام و جلای بیشتر بوده ، یکی از وجوه مشخص و چشمگیر بخش هنری دیگری بود که هنرمندان ایرانی آنرا در دوره ساسانیان (ضمن دیگر هنرها) به ثمر رساندند .

با اینکه به گفته « کریستن سن » از نقاشی این دوره آثار بسیار کمی در دست است و چنان است که حق مطلب را برای اظهار نظر کردن ادا نمی‌کنند . با این وصف نوشته است^۱ : در محلی موسوم به « دختر انوشروان » (حوالی « خولم » Kholm در مشرق بلخ) در طاقچه‌ای (که در کوه کنده شده) بقایای چهره‌ای دیده میشود که ضایع و محو شده است . این چهره ، از یکی از شاهزادگان ساسانی است که فرمانفرمای ایالات شرقی بوده است . تختی را که او بر رویش نشسته در میان ستون‌هایی قرار داده‌اند .

این نقاشی ، شبیه تصاویر برجسته پادشاهان ساسانی است . در ضمن آخرین حفاریاتی که در تیسفون صورت گرفته ، از میان چند قطعه گچ‌بری رنگین ، فقط پاره‌هایی از سر انسان به دست آمد . « اشمیت » گفته است : رنگ‌هایی که در دوره ساسانیان بکار می‌برده‌اند ، زرد ، سرخ و خرمائی بوده که گاهی سرخی تند رنگ « روناس » را هم به آن

۱ - صفحه (۳۲۴ سطر ۱۴) کتاب « ایران در زمان ساسانیان » فارسی کرده رشید یاسمی . چاپ رنگین مهر (۱۳۱۷) .

افزوده‌اند . آبی آسمانی و سیاه را نیز با کمال مهارت (برای زینت حواشی) بکار میبرده‌اند .

.

این نظر « اشمیت » در باره رنگ آمیزی عهد ساسانی ، در کتاب « مجمل التواریخ و القصص » که متعلق به سده پنجم هجری است ، و همچنین در کتاب « حمزه اصفهانی » (از سده چهارم هجری) گزارش شده و شرح آن در کتاب « پوشاک باستانی ایرانیان » نیز بنقل از این دو مأخذ آورده شده است .

در آن گزارش‌ها ، رنگ لباس پادشاهان ساسانی از اردشیر بابکان تا یزدگرد سوم شرح شده و نوشته‌اند که به رنگهای آبی آسمانی ، سبز ، سرخ و سیاه توجه خاص نشان داده و آنها را مورد استفاده قرار میداده‌اند . « بوحتری » که یکی از سرایندگان عرب در قرن سوم هجری است ، نوشته است هنگامی که از شام به بغداد می‌آمده ، ایوان کسری را دیده ، و شرحی درباره تزئینات و نقاشی‌های آن ، چنین آورده است : « این کاخ شما را از نمونه‌های شگفت‌آور مردمی آگاه میکند که زبان از ذکر شگفتی‌های آن هرگز باز نمی‌ماند . اگر به نقاشی جنگ انطاکیه نظر کنیم ، اندام به لرزه می‌افتد ، زیرا مرگ از آن می‌آید . انوشروان در زیر درفش ایستاده ، صف‌آرایی میکند ، و لباس سبز زردوش دربر دارد . در پیش روی او مردانی (یکی نیزه به دست و دیگری زوبین و سپر به دست) می‌جنگند .

این نگاره‌ها و چهره‌ها آدمی را به شك وامیدارند که آیا اینان زنده‌های لال اند ؟ »

« بوحتری » نقاشی دیگری را گزارش کرده و نوشته است :
 « این مردمی که پشت سرهم ایستاده خنده بر لب دارند در اندیشه من جلالت
 و ارجی را برای خود بیدار میکنند » .

با توجه به شرحی که گذشت ، اگر آثار و نمونه‌های هنری آن
 زمان اینک از میان رفته‌اند ، نمونه‌های دیگری از همان زمان بازمانده‌اند
 که بتوانند نمودار مهارت هنرمندان و سلیقه مردم آن زمان ما ، در رنگ آمیزی
 باشند .

چنانکه گفته آمد ، کاشی‌های ریز (یا موزائیک‌ها) نمودار خوبی
 برای آشنائی به رنگ آمیزی آن زمان هستند . این موزائیک‌ها که از بیشاپور
 کازرون و از کاخ شاپور اول به دست آمده‌اند اکثرشان در موزه ایران باستان
 تهران نگاهداری شده‌اند .

یکی از آنها ، بانوئی را نشان میدهد که ایستاده ، پیراهنی بلند
 پوشیده ، در دست چپ او دسته گلی است ، و بر دوشش پارچه‌ای نازک
 است که بر دور بدنش پیچیده است .

رنگ آمیزی زمینه این موزائیک از کاشی سفید است . رنگ پیراهن
 « خرمائی - اخرائی » یا به عبارت دیگر « روناسی » است . برای نمایش
 چین‌های این پیراهن و سایه روشن‌های آن ، از رنگهای قهوه‌ای و آبی
 تیره استفاده شده است .

رو دوشی او به رنگ آبی روشنی است که به کمک رنگ سفید
 و آبی تیره ، سایه روشن گرفته است .

ساقه‌های دسته گلش سبز ، و خود گلبرگها به رنگ زعفرانی میباشد . سعی شده‌است که چهره و دستها طبیعی رنگ آمیزی شوند . ازینرو با تلفیق چند رنگ يك زمینه اصلی (متمایل به پوستی خوشرنگ) فراهم کرده‌اند و حتی برای سایه‌های لطیف غنغ ، از رنگ آبی - خاکستری روشن ، و برای لب‌ها از رنگ « روناسی » مطبوع ، و برای نمایش رنگ موی خرمائی سر ، از رنگ قهوه‌ای و سیاه استفاده شده است .

در این رنگ آمیزی ، از کاشی‌های به رنگ آبی ، قرمز و زرد طلائئ ، حاشیه‌ای باریک ترتیب داده شده و به این طریق ، قامت این بانو در قابی محصور شده است .

این نقش موزائیکی که به نیمه دوم سده سوم میلادی منتسب است ، در موزه ایران باستان تهران نگاهداری میشود .

شکل (۱۰) این نقش موزائیکی ، بانوی ساسانی را که ایستاده (و دسته گلی در دست دارد) نشان میدهد .

.

یکی دیگر از آثار بسیار جالب دوره ساسانی ، يك نقاشی دیواری از شوش است که منظره شکار را نشان میدهد . مهارت هنرمندان ایران در این کار (که با طرحی محکم و رنگ آمیزی مطبوع آنرا به وجود آورده‌اند) چشمگیر است . زیرا علاوه بر زینتی ساختن آن ، نمایش هیجان حیوانات شکاری را (که برای از مهلکه بدر رفتن ، هراسان در تاخت و تازند و محاصره شده‌اند) بخوبی و با قدرت از عهده برآمده‌اند و در رنگ آمیزی این نقش (که روشن و خوشرنگ باشد) فوق سلیقه را بکار برده‌اند .

زمینه عمومی این نقاشی (رنگی که بیشتر از دیگر رنگها چشمگیر

است) رنگ آبی یکدست شفاف آسمانی است . اسب‌ها عموماً با رنگ « روناسی » که بصورت لکه‌هائی (ریز و درشت روی آنها بکار رفته) رنگ آمیزی شده‌اند ، و پشت حیوانات شکاری نیز دارای رنگ « نارنجی - روناسی » مطبوعی است . در این میان ، طرح مشکی بیرون شکل‌ها ترکیب حیوانات را زنده‌تر کرده و رنگهای آبی و روناسی نیز خودنما تر شده‌اند . این نقاشی دیواری به نیمه اول سده چهارم میلادی منتسب است و شکل (۱۱) آنرا نشان میدهد .

.



شکل (۱۰) از نقوش موزائیکی شهر بیشاپور کازرون است که بانویی از دوره ساسانی را با دسته گلی نشان می‌دهد. این نقش که به نیمه دوم سده سوم میلادی منتسب است، اینک در موزه ایران باستان تهران نگهداری می‌شود. نقش مزبور، از کتاب «اشکانی - ساسانی» گیرشمن در اینجا آورده شده است.



شکل (۱۱) منظره شکار در عهد ساسانی. نقش دیواری ای در «شوش». منسوب به نیمه اول سده چهارم میلادی. این نقش، از کتاب «اشکانی - ساسانی» گیرشمن در اینجا آورده شده است.

رنگ آمیزی ما ، در زمان نهضت ، و سامانی ها (سده چهارم هجری)

جنب و جوش هنری در زمان ساسانیان (که اصولاً لوازم زندگی با کارهای هنری آمیخته بود : مانند ساختمانهای با گچ بریها و تزیینات رنگی ، و نقاشی ها و یا پارچه ها و فرش های با نقوش متنوع و رنگین شان) هنر این زمان را چنان نگاهداری کرد که پس از انقراض سیاسی این سلسله ، فرهنگ و هنر ایرانی با نفاذ زیادی مورد استفاده اعراب و ملل اسلامی دیگر قرار گرفت و حسن استقبال یافت و به پیشرفت ادامه داد .

در دوره نهضت (که ایرانیان از هرسو در تلاش شانه خالی کردن از فشار بیگانه بودند) از جهتی نیز با تبختر هرچه تمامتر ، سرمایه فرهنگی خود را به رخ میکشیدند و از اشاعه آن باز نشتستند ، و فرآورده های هنری خود را عرضه میکردند .

پارچه ها و ظروف لعابی عالی ، در اختیار طالبان و صاحبان ذوق قرار میگرفت ، و کاشی های رنگین و مجلل ایرانی دیوارهای مساجد

و بناهای اسلامی را می‌پوشانید .

یکی از نمونه‌ها (که ما را با دوره نهضت ربط میدهد و طرز رنگ آمیزی ما ایرانیان را در آن زمان روشن میسازد) بشقابی متعلق به سمرقند است که به دوره سامانیان (سده سوم - چهارم هجری) بستگی دارد .

چنانکه در شکل (۱۲) میتوان دید ، گوئی هنوز شور و هیجان نهضت مردم ایران علائم خود را به قوت هرچه تمامتر بر روی آثار زندگی خود حفظ کرده بوده است . زیرا در این بشقاب (همچنانکه در دیگر آثار عرضه شده دیده شد) رنگ گرم « روناسی - ارغوانی » هنوز زمینه اصلی رنگ آمیزی بوده و نمودار « سرسختی » ، « همبستگی » و « سرزندگی » است .

نقش اصلی میان بشقاب ، نقشی درهم پیچیده و بهم پیوسته است که گوئی ناخود آگاه ، طراح آنرا آینه تمام نمای روح وحدت و همبستگی کرده است .

نقوش بیرون این نقش وسط چون نوشته‌های کوفی بهم چسبیده‌ای است که بعلت شباهت کلمات آنها بهم ، يك هم زبانی و وحدت شعار در آن مستتر است .

بیرون آنها را منحنی‌هائی پیوسته بهم چون زنجیری احاطه کرده است .

همه شکل‌ها شبیه به حروف کوفی و دارای رنگ « روناسی » هستند ، و میانه این حروف (که خالی است) سفید است ، و طرحی تیره (که

به سیاهی میزند) بیرون همه نقوش و کلمات کوفی را محدود و محصور کرده است .

شکل (۱۲) بشقاب منقوش سمرقند را نشان میدهد .

.



شکل (۱۴) بشقاب منقوش دوره ساسانیان . از کارهای مردم سمرقند . منتسب به سده دهم میلادی (سده های سوم - چهارم هجری) موجود در موزه «ویکتوریا و آلبرت» لندن . این نقش ، از دائرة المعارف هنر جهانی (مجلد دوازدهم) در اینجا آورده شده است .

رنگ آمیزی ما ، در زمان سلجوقی ها (تا حدود سده هفتم هجری)

هنوز رنگ آمیزیها از نفوذ رنگ آمیزیهای کاشی ها و سفالهای لعابدار و نقوش زینتی پارچه ها بیرون نرفته بوده اند و خاطره نقوش رنگی دیوارها و هنرهای وابسته بهم ، اثر خود را در میان مردم و هنرمندان حفظ کرده و جلوه گری داشته اند . ولی رنگهای آبی کمتر میدان یافت ، و بجای آن ، رنگ سبز (سبز زیتونی) رخنه نمود و رنگهای نخودی - طلایی و ارغوانی تند (زرشکی یا عنابی) و روناسی (که در باستان نیز مورد استفاده بود) همچنان جلوه گری داشتند .

در پارچه ها ، و سفالها (که لعاب می یافتند) و نقاشی های دیواری ، و نیز در میان نقاشی های کتب ، این رنگها بکار میرفتند ، و غالباً رنگها با قطعات بزرگ و بدون ریزه کاری (مگر بحد لزوم) بکار گرفته میشدند .

.

یکی از آثار هنرمندان ما (ازدوره سلجوقیان) که از نمونه های عالی

رنگین میتوان محسوبش داشت و میتوان آنرا ملاک قضاوت و بررسی قرارداد و نمونه پیشروی هنر رنگ آمیزی آنزمان دانست ، نقاشی‌ای از کتاب « سمک عیار » است که صادق پسر ابوالقاسم شیرازی آنرا ساخته است . موضوع نقاشی ، داستان شمس و شمات و پریزادگان است . دو پریزاد بالدار ، چهارزانو نشسته با هم صحبت میدارند . در طرفین آنها سه درخت را طوری جا سازی کرده‌اند که هریک از پریزادها در میان دو درخت قرار گرفته‌اند ، و بر روی درخت‌ها پرندگانی در حال پرواز دیده میشوند .

در جلوی این پریزادگان نهر آبی است و در میان نهر دو نفر به شناوری مشغول‌اند و ریش و موی بلند دارند .

این نقاشی ، کتیبه‌ای سه سطری در بالای خود دارد . درازای سطر اول (که در بالا قرار دارد) کامل است ولی دوسطر دیگر کوتاه‌میباشد . بیش از دو سوم زمینه نقاشی را رنگ « روناسی » خوشرنگی پر کرده ، و بر روی این زمینه اصلی ، پریزادگان و درختان نقش شده‌اند . رنگ تنه درختان ، بنفش قفائی است و برگهای دو درخت طرفین با طلا رنگ آمیزی شده ، و برگهای درخت وسطی به رنگ سبز آبی-زیتونی است .

پریزاد سمت چپ نقش ، جبه‌ای سبز پوشیده و برگهای درخت وسطی را نیز از همین سبز رنگ آمیزی کرده‌اند ، و همچنین از همین رنگ بر بخشی از بال هردو پریزاد کار زده‌اند . پیراهن بلند پریزاد سمت راست نقش به رنگ گلی (صورتی) است ، و پیراهن پریزاد سمت چپ نقش ، به رنگ زرشکی است و نقوشی طلاکاری دارد .

رنگ زمینه نهر ، آبی خاکستری است (و باید گفت که در این نقاشی ، دو زمینه « آبی خاکستری و رنگ روناسی » زمینه اصلی را تشکیل میدهند ، و بقیه رنگها که عبارتند از « ققائی » تنه درختان و طلائی برگ آنها و نقش روی پارچه ها ، سبز زیتونی و رنگ ارغوانی ، چنان بر روی زمینه اصلی گسترش یافته اند که این زمینه روناسی بزرگ را به قطعات کوچک مطبوعی تبدیل کرده و از شدت نفوذ جمعی این رنگ (که اگر یکپارچه و بدون دخالت نقوش دیگر خودنمایی میکرد زنده بود) کاسته اند و آنرا ملایم کرده باعث شده اند که آرام به چشم برسند ؛ و چون همه رنگها و شکلها به وسیله طرحی سیاه محدود شده اند ، وضعیت و حالت خشنی چون شیوه فوویسم در نقاشی بخود گرفته قدرتی را نمایان ساخته اند و در عین سادگی و ترکیب رنگهای ناقص هم (که هماهنگی ملایم را باعث میشوند و بر اثر خودنمایی جدا گانه در پهلوی هم ، هماهنگی و آرامش را از میانه برمیدارند) به کمک گردش خطوط و رخنه رنگهای رابط ، چنان حالتی یافته اند که گویاترین و زنده ترین نقش تزئینی را به وجود آورده اند ، و بعلاوه ، تناسب عمومی و حالت صورت پریزادگان ، زندگی و جان بیشتری به موضوع نقاشی داده است .

این نقاشی ، بر اندیشه میگذراند که هنرمندان آترمان ایران دید هنری وسیعی کسب کرده بوده اند .

در این نقاشی ، اصولی رعایت شده ، که بعدها به همراهی آگاهی های دیگر هنری (که برای هنرمندان ایران دست داده) مورد استفاده قرار گرفته است .

نقاش ، با اینکه طبیعت را مورد نظر قرار داده آنرا کلاً تقلید

نکرده و ساده کردن را به اندازه ضرورت (چنانکه از تأثیر مطلب نکاهد) در نظر می‌گرفته و خلاصه گوئی مطبوع و مکفی کرده است ، و برای زنده‌تر کردن موضوع ، رنگ آمیزی و طرح ریزی ساده را ترجیح داده و این ، کاری است که هنر دنیای امروز بتازگی به آن روی آورده و حسن اینکار را دریافته است .

بنظر میرسد که صادق شیرازی (نقاش داستان شمس و پریزادگان) از انتخاب رنگ قرمز روناسی و ترکیبی که روی آن به وجود آورده قصد داشته است فصل پائیز را نمایش دهد . زیرا برگ درختان را طلائی (زرد) و چمن زیر پا را نیز طلائی گرفته است .

صادق در اینکار ، طبیعت را بعنوان وسیله بیان مقصود بکار برده و قصد اشاره به زمان و محیط داستان داشته است . نه نمایش عین طبیعت . ازینرو ، درختان را بدون سایه و روشن و شاخ و برگهای اضافی ساخته و برای نمایش برگ درختان فقط به طرح چند تای آنها کفایت نموده است . یا اینکه رنگ تنه درختان را (بجای رنگهای گوناگون در آن نهادن) در یک رنگ قفائی خلاصه کرده و صحنه عقب منظره را نیز با یک رنگ قرمز روناسی پوشانده است که کنایه از آسمان غروب پائیزی است . در بدن پریزادگان فقط به تناسب عمومی پرداخته و ابداء به سایه و روشن دادن دست نبرده است ، و بطور کلی هیچ نوع تضاد نور در کارش دیده نمیشود جز اینکه نور را به همه جای نقش دوانده و تیره گیهای طبیعت را از میانه برداشته است .

اینکار که مسلماً از وضعیت طبیعی به دور است به این نقاشی وضعیت غیرطبیعی ولی خوش آیند داده است . زیرا که گفتنی‌ها را عیان

و بیواسطه گفته و اصل را فدای بازی سایه روشنهای طبیعت نکرده است .
نکته دیگری که صادق شیرازی در این نقاشی رعایت کرده
(با الهام گیری از وضعیت نقش پارچه ها) جا بجا کردن رنگها برای
هماهنگ کردن رنگهای متضاد است .

میتوانیم به این موضوع توجه کنیم که پهلوی هم نهادن رنگهای
متضاد (بی آنکه فنی در آن بکار رفته باشد) کاری بس مشکل است ،
و اگر هنرمند راه لازمی را درپیش نگیرد ، اثری را که به وجود می آورد ،
خام و فاقد ذوق و آگاهی هنری است و نشان میدهد که با خصوصیات
رنگها آشنائی ندارد .

صادق شیرازی در این نقاشی ، مشکل پهلوی هم نهادن رنگهای
متضاد را حل کرده و راه لازم را برای مطبوع ساختن این قبیل رنگها
بکار بسته است . زیرا رنگ سبز زیتونی لباس پریزاد سمت چپ نقش را
(که زمینه ای روشن دارد و در پهلوی رنگ قرمز روناسی بزرگ
هردوی آنها جلوه تند می یابند) به کمک يك بازی فنی ، ملایم کرده
و در میان این دو رنگ موازنه برقرار کرده است . به این طریق که :
ابتدا روی رنگ سبز را با خطوط سفید به صورت چهار خانه ها درآورده ،
و سپس میان خانه ها را با سبز پر رنگ تری خطهای متعامد کوتاه کشیده
و آنگاه ، محل تقاطع خطوط سفید را با رنگ ارغوانی نقطه چین کرده
است (که به کمک کار اخیرش - رنگ سبز را با داشتن رنگ ارغوانی -
با رنگ قرمز روناسی مواجهه داده است) .

همچنین بر روی زمینه زرشکی پیراهن این پریزاد ، رنگ طلا را
(که برگ درختان نیز همین رنگ را دارند) بکار زده است تا همداستانی

و هماهنگی بیشتری با رنگهای روناسی بهم زده باشند .

همین شیوه را بر روی لباس پریزاد سمت راست نقش بکار برده و قطعه وسیع و یکنواخت صورتی رنگ پیراهن را با خطوط سفید شطرنجی کرده ، سپس با رنگ ارغوانی و نقطه چین های سبز پر کرده است و به این طریق ، رنگها را درهم مداخله داده ، همجلوه گی ملایمی به وجود آورده است .

این ، همان راه آگانه در هنر رنگ آمیزی است که هنرمندان ایران به صورت بسیار ماهرانه ای آنرا دنبال کرده غوغائی در هم آهنگ ساختن رنگها برپا کرده اند .

شکل (۱۳) نقاشی داستان شمس و پریان (کار صادق پسر ابوالقاسم شیرازی) در کتاب « سمک عیار » است .

.

دیگر شما دانید قبط این بگفت و برقت مرجه ایشان می کشد شمر در آب می بیند لغت
 عالم افروز ز زندان یکا سر کرتیم تا شوط و شطاط بر جسته
 آمدند و پیشند بوست از خود بیرون کردند و نهادند



شکل (۱۳) نقاشی داستان «شمس و شمس و پریان» در کتاب «سمک عیار» کار صادق ابن ابوالقاسم شیرازی .
 منتسب به دوره سلجوقیان . موجود در کتابخانه «آکسفورد» . این نقش از دائرة المعارف هنر جهانی
 (مجلد دوازدهم) در اینجا آورده شده است .

رنگ آمیزی ما ، در زمان ایلخانی ها (حدود سده هشتم - نهم هجری)

در پیش گفته شد که بی توجه به نقاشی ها و رنگ آمیزیهای فنون مختلف مردم ما (که هر يك از کدام ناحیه خاص میباشند) میتوان دنباله وضع هنر را گرفت ، و سلسله مراتب تغییر و تکامل آنها را دریافت . زیرا برای مثال اگر به رنگ آمیزی هنرمندان ایران دوره ایلخانی (سده های هفتم و هشتم هجری) توجه کنیم ، پی میبریم که نمونه ها از لحاظ ترکیب بندی عمومی و بخش بندی قطعات رنگ (بهمان طریق که صادق شیرازی عمل میکرد) رابطه اش عمیقاً محفوظ مانده ، بویژه که رنگهای متضاد با آگاهی بیشتری بکار گرفته شده اند .

يك نمونه خوب رنگ آمیزی هنرمندان ما (در دوره ایلخانی) نقشی از شاهنامه فردوسی است که برای پی بردن بچگونگی نقش میتوان آنرا مورد بررسی قرار داد .

در این نقاشی (چنانکه شکل سی و يك نشان میدهد) مردی بر تخت نشسته و عده ای نیز در برابرش دو زانو نشسته یا ایستاده اند .

مردی که بر تخت نشسته ، نوشته‌اند که «زال زر» است و دیگران ، موبدان هستند که رایزنی میکنند .

در این نقاشی ، برای تقسیم رنگها ، هنرمند ما ، زمینه عمومی مجلس را سبز زیتونی روشن انتخاب کرده و بقیه رنگها را در قبال آن سنجیده است .

لباس روئی «زال زر» را سبز چمنی گرفته و زمینه تیره‌ای را برای نمودنش آورده است ؛ و همین رنگ بر آستین موبد نخستین (که در جلو زانو زده) نمودار است ، و پرده بالای سر زال نیز با همین زمینه رنگ آمیزی شده است .

پیراهن زال زر را (که آستین و دامنش نمایان است) به رنگ آبی گرفته ، و همین رنگ را برای مردی که در سمت چپ نقش ایستاده ، و برای کلاه نفر پهلویی او ، و نیز برای کاشیهای پائین نقش (که در گوشه راست بالا رفته) بکار برده است .

رنگ قرمز را برای متکای روئی ، و کناره‌های تخت ، و زیر آن ، و آستین مرد ایستاده در سمت چپ نقش انتخاب کرده ، و ترکیبی از رنگ زرد طلایی را (که چاشنی روناسی دارد) برای یکی از مردان ، و کلاه مردی دیگر ، و برای پرده بالای پرده سبز ، و اطراف تخت بکار برده است ؛ و رنگ دارچینی را برای لباس نفر نخستین ، و سفید را برای مرد میانی نقش (که کنار تخت « زال » زانو زده) برگزیده است .

برای جا خالی میان تخت و موبدان (در بالا) آویزی از پرده را نیز در آن مکان جا داده است ، و چون لباس مرد سمت چپ نقش را (که زانو زده) سفید گرفته بود ، با بودن رنگ سفید مرد وسط نقش ،

دو لکه رنگ سفید چشمگیر میشده ، پیراهن یکی را مخطط کرده تا فقط يك قطعه رنگ سفید خودنما باشد ، و آن دیگری ، با داشتن طرح مخطط درمیان رنگهای دیگر ، همسانی یافته و با آنها یکسان جلب نظر کند .

و نیز از رنگ « سبز زیتونی روشن » متن اصلی ، بر روی سینه و آستین « زال زر » (بعنوان زینت) و بر روی آستین موبد نخستین ، و مرد ایستاده در سمت چپ نقش بکار برده شده است . و بعلاوه ، رنگ تیره (مشکی) در پهلوی تخت و متکای زیرین و چکمه « زال زر » و کمر بند نخستین موبد ، و کمر بند نفر ایستاده بکار رفته ، و همچنین لباس سفید موبد دوم با همین رنگ مخطط شده است .

به این طریق ، این رنگ تیره درخور لزوم به نحوی بخش شده است که از اهمیت « زال زر » در زمینه تیره نکاهد و نیز این رنگ به تنهایی خودنما نباشد .

باید دانست که اینهمه حسابگری و آگاهی فنی که هنرمندان ما در درست بکار بردن رنگها و تزئینی کردن آنها داشته‌اند ، درخور ارزش بوده و بطور عجیبی قابل توجه میباشد .

آنچه را مضافاً باید در نظر داشت اینکه : رنگ آمیزی در این دوره ، چشمگیرتر از پیش ، از انحصار رنگهای محدود (رنگهایی که در گذشته بیشتر چشمگیر بودند) بیرون آمده ، به رنگهای ترکیبی دیگری توجه شده است؛ و نیز از رنگهای سرد ، بیشتر به رنگهای گرم روی آورده‌اند .

شکل (۱۴) نقاشی « زال زر » و موبدان را نشان میدهد .

.....

در این زمان ، رنگ آمیزی دیگر وضعیت خاص بخود گرفته بود .

با فن ایجاد تعادل (بی آنکه بخواهند زیاد آنها را درهم بریزند و رنگی تازه‌تر به وجود آورند) آن چنان هماهنگی ای فراهم میکردند که چشم به ملایمت روی رنگهای تند و متضاد می‌لغزید و بیننده به اختیار خود و براحتی از رنگی به رنگی سیر میکرد و به دقایق کار هنرمند توجه می‌یافت. در این زمان ، هنرمندان به آرایش هرچه بهتر رنگها پرداختند و در بکار بردن رنگهای گوناگونی که دارای اختلاط کمتری باشند میکوشیدند . زیرا فهمیده بودند که بر روی يك زمینه منتخب میتوانند قدرت هررنگ تند و متضاد را (با توجه به حفظ اصالت آنها تا به حدیکه حظ بصر را شامل باشند) مهار کنند ، و به آنها نرمش دهند .

رنگهای بالطبع هماهنگ ، فرصت بیشتری برای ریزه‌کاری و ایجاد ظرافت و تفنن به آنان میداد .

یکی از نمونه‌ها که در آن نهایت هماهنگی رنگ رعایت شده و ظرافت و حسابگری هنری در آن بکار رفته ، نقشی بر روی پارچه ابریشمی است که داستان «همای» و «همایون» در آن رنگ آمیزی شده است .

در این نقش ، چهار نفر ایستاده در پای درختی ، دیده میشوند و عبارتند از « همای و همایون » ندیمه همای و ملازم همایون .

زمینه اصلی نقش به رنگ نخودی خاموش است . درخت چناری هم در وسط نقش با برگهای پرپشت ساخته شده و رنگ برگها ، سبز با طراوتی است که زرد شادابی نیز بر دوره هر برگ کشیده شده است .

ساقه درخت ، رنگ آمیزی روشنی نزدیک به رنگ زمینه دارد و به این طریق ، خودنمایی چندانی ندارد که اولاً نقش را از وسط به دو قسمت کند و ضمناً اسباب جدائی همای و همایون (که روبروی هم



شکل (۱۴) يك نقاشی در شاهنامه فردوسی . منتسب به «۷۴۰ هجری = ۱۳۴۰ میلادی» دوره ایلخانان ایران .
 موجود در موزه هنرهای زیبای «بوستن» . این نقش از کتاب « بررسی هنرهای ایران » پوپ (مجلد نهم)
 در اینجا آورده شده است .

ایستاده‌اند) بشود .

برای همای ، بالاپوش زرد زرین ، و برای همایون بالاپوش آبی رنگ انتخاب شده است .

ندیمه همای بالاپوش سرخ دارد ، و ملازم همایون بالاپوش سبز پسته‌ای پوشیده است .

نقاش ، چون میل داشته که زمینه عمومی پارچه و نقش ، درمایه‌ای از رنگ روشن و بهاری باشد ، ازینرو با انتخاب رنگهای سبز پسته‌ای ، و زرد طلائی ، و آبی روشن و سرخ بر زمینه نخودی آرام ، شکوهمندی خیال‌انگیزی به وجود آورده است ؛ و برای اینکه هریک از این رنگها آمیزه‌ای از دیگر رنگها داشته باشد (تا از آنها جدا نباشد) نخست از رنگ زرد طلائی ، نقشی از گل چهار برگ (و نقشهای دیگری در این زمینه) بر روی لباس آبی رنگ همایون ، و سبز پسته‌ای ملازم او ، و بر روی لباس سرخ رنگ ندیمه همای مداخله داد ، و بالاپوش زرد طلائی همای را نیز خالی نگذاشته ، آنرا با رنگ سرخ و دارچینی منقوش کرده است ؛ و بعلاوه ، از رنگهای دیگر این نقاشی در لباس‌ها مداخله داده است : مانند اینکه اندکی پررنگ‌تر از رنگ سبز زیتونی پیراهن ندیمه در لباس همایون بکار برده شده ، و یا کمر بند ملازم همایون ، از همان رنگ بالاپوش همای است ، و برای نزدیکی ارتباط رنگها ، در پای درخت چنار ، ساقه های بلند زرد طلائی (که منتهی به سبزی شده‌اند) نقش شده است تا چشم از سوی همای به سوی چپ نقش به آسانی توجه یابد .

دقیق‌ترین کاری که در این نقاشی شده (از نظر برقراری ارتباط رنگها با هم) بمیان آوردن دو ساقه گل در پای درخت چنار است که با

حسابگری و ظرافت فکر هنری ، همایون و همای را بهم ربط داده‌اند .
شکل (۱۵) نقاشی همای و همایون بر پارچه ابریشمی را (که
متعلق به سده نهم هجری است) نشان می‌دهد .



شکل (۱۵) یک نقاشی بروی پارچه ابریشمی که نقش «های و همایون» را دارد، و به سده نهم هجری (دوره تیموریان) مطابق با ۱۴۳۰ میلادی منسوب است. این نقش از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پوپ (مجلد نهم) در اینجا آورده شده است.

رنگ آمیزی ما ، در سده نهم هجری

هنر رنگ آمیزی ما ، در سده نهم هجری (دوره گورکانان) به اوج استفاده از آزادی عمل رسید . زیرا طبیعت دست آویزی بیش برای هنرمند ما نبود . اگرچه توجه به تناسب کلی اساس کار بود ، ولی زمینه زینتی به وجود آوردن ، هدف بزرگتری بود .

زمینه يك نقش (بهر اندازه که باشد) با داشتن شکلها و تناسبات طبیعی (در صورت لزوم) باید که دارای رنگ آمیزی عالی باشد . زمینه عمومی با رنگی مجلل شروع شود و شکلهای آن در عین چشمگیر بودن باید که از هماهنگی درخور ، برخوردار باشد .

شاید عالیتترین اثری (که نمودار چنین خصیصه ای است) نقاشی داستان کليلة و دمنه نصرالله ابوالمعالی باشد که اینك در کتابخانه کاخ گلستان تهران نگهداری میشود .

این نقاشی (که به اوائل سده نهم هجری منتسب است) کاری است با يك زمینه بزرگ رنگ ، و رنگ آمیزی فوق العاده هماهنگ و با

شکوه ، پرتحرک و پرهیاهو . این نقش علاوه بر اینکه غوغای مبارزه جغدها و کلاغها را مینمایاند ، زردی تلخ و گرم زمینه عمومی آن حکایت از نفرت و بیزاری میکند .

نقاش ما ، قلعه صخره‌ای را که سنگهای تند و تیز دارد در نظر گرفته ، و درختی محکم و قد خمیده را که شاخ و بال مختصری دارد در لای سنگها جاسازی کرده ، و چنان است که سنگها آنرا در خود نگاهداشته‌اند .

شاخ و بال این درخت در دو سو فضای آسمان زرد را پر کرده است . تك تك برگهای آن با طرحی محدود شده اند و شخصیتی جداگانه نشان میدهند . در جوار هر برگ ، میوه ریز و سرخ کوهستانی خودنمایی دارد . صخره‌ها تیزی و سرسختی نشان میدهند . زمینه صخره‌ها چند رنگ و متمایل و هماهنگ اند و با رنگ زرد زمینه کلی نیز هماهنگی دارند ، و رنگ جغدها نیز (که ترکیبی در مایه زرد نخودی توأم با قهوه‌ای است) با زمینه کلی همراه است و با هم ، رنگ عمومی زرد - مایه تلخی را بنظر میرسانند ، ولی در این زمینه جالب ، کلاغهای سیاه و تنه تك درخت صخره (که چون تاج خروس بر تارك صخره خودنمایی دارد) چشمگیر است . جغدها و کلاغها بجان هم افتاده‌اند ، و پسران ازهرسو به دنبال هم اند و گوئی از هم ، سروچشم درمی‌آورند .

نوك کلاغها چون سر سوزن تیز است ، و نوكهای کج جغدها خطرناك بنظر می‌رسند .

این نقش در نظر نخست ، خوش آیند است ولی سپس اثر وحشت دریننده میگذارد و دو حس آدمی را در زمینه زیبا پسندی و مبارزه جوئی

ببازی میگیرد .

شکل (۱۶) منظره جنگ جغدها و کلاغها را نشان میدهد .

.....

شیوه نقاشی در زمینه « جنگ جغدها و کلاغها » گرچه تا سده دهم هجری نیز پیشروی کرد ولی در همین زمان (سده نهم) به شیوه دیگری نیز دست بردند . به این طریق : که بجای توجه زیاد به مداخله رنگها بر روی یکدیگر، کوشیدند تا هر رنگی را به کمک رنگهای دیگر کمرنگ یا پررنگ کرده در پهلوی هم قرار دهند و به اسلوبی که در نقش جغدها و کلاغها دیده میشود قطعات بزرگ رنگ را با وسائلی پر کرده کوچک کنند تا این قطعات ، وسعت در خور را دریافت کنند .

شاید نقش دیگری را که بر زمینه نقش قبلی روی آن کار شده ، بتوان از شاهکارهای هنر رنگ آمیزی دانست و برای آن کمتر نظیر یافت : این نقاشی ، بر روی صفحه ای از کتاب شاهنامه « بای سنقر » در سال (۱۴۴۰) میلادی (سده نهم هجری) ساخته شده و مجلس بزم کیکاووس را نشان میدهد .

زمینه اصلی آنرا آسمان زرین (که با طلا رنگ شده) و زمین (در زمینه رنگ نخودی - آبی خاموش) تشکیل داده است . درپائین این نقش ، چهار سطر از سروده های فردوسی در شش ستون نوشته شده است .

سطح آسمان طلائی را بر گهای پر پشت دو درخت چنار و سپیدار ، و نیز گل درخت ارغوان و شاخه های درخت گلآبی و یاس درختی پر کرده است ، و در جای خالی هم ، چند پرنده خوشرنگ وحشی (در حال پرواز)



شکل (۱۶) یک نقاشی از کتاب کلیله و دمنه موجود در کتابخانه گلستان تهران . منسوب به سده (۱۵) میلادی (دوره تیموری) . این نقاشی ، از کتاب « بررسی هنرهای ایران » پوپ (مجلد نهم) در اینجا آورده شده است .

بسیار قابل تأمل است .

برای اینکه به اهمیت کاری که در این نقش شده پی برده شود ، میتوان یکایک اعمالی را که نقاش هنرمند ما ، انجام داده دنبال کرد .
انتخاب زمینه روشن برای اشخاص و اشیاء ، ناگزیر آنها را در وضعیت خاصی از روشنی و تیرگی میگذارد که به اصطلاح فنی به آن وضعیت ضد نور میگویند .

در چنین وضعی ، همه عوامل موضوع نقش ، برجستگی و زندگی بیشتری میگیرند .

در تصاویر این زمان (که در بحث آنیم) نشان دادن دور و نزدیکی اشخاص و اشیاء و طبیعت مورد نظر ، در میان نبوده است ، و اصولاً از لحاظ فنی (بخاطر نقوش فرش و پارچه) ایجاب میکرده است که به این کار توجهی نشود . ولی در استفاده از وضعیت ضد نور ، بطور طبیعی و ناخواه به اشیاء و عوامل موضوع نقش ، برجستگی ملایمی (بعات تأثیر زمینه های روشن اطراف هر شیئی) به وجود می آید .

نقاش ما ، که در اینکار وضعیت ضد نور را برگزیده ، مضافاً با محدود کردن رنگها به كمك رنگ تیره تر ، و طرح زوائد داخلی اشیاء و اجسام و البسه و پرداختن به گوشه های طبعاً تاریک (در داخل محدوده ها) بهر يك از آنها تجسمی بیشتر از سطح مستوی داده است ؛ عبارت دیگر میتوان گفت که این کار كوچك و هوشمندانه هنرمند ما ، به اندیشه دور پرواز بیننده نیز كمك کرده است تا بتوانند نقوش مستوی را (بعات دستکاری ساده ای که در آنها شده) با حجم تر (از آنچه قبلاً نقش میکرده اند) به بینند ، و به آنها جسمیت بیشتر بدهد .

نقش شده اند .

تخت کیکاووس در وسط (اندکی متمایل به چپ و بالای زمینه نخودی) مستقر شده ، و سه نفر ملازم در پشت آن ایستاده اند . ملازمی دیگر در پیشگاه کیکاووس زانو زده ، جامی را تقدیم میدارد .

پشت سر این ملازم (اندکی دورتر) مردی محاسن سفید ، دو زانو نشسته و عمامه ای بر سر دارد . عده ای از ملازمان در پشت سر او ایستاده اند ، و غلامان و خدمتگذاران نیز در پائین تر از ملازمان نقش شده اند ، و قدح های غذا و مرغ بریان را به محضر میرسانند .

در گوشه سمت چپ نقش ، نوازندگان و دیگر ملازمان نشسته و عده ای نیز ایستاده اند . بر روی میزی (که در وسط و پائین نقش قرار دارد) سه تنگ شراب و ظروف دیگری نهاده است .

جا خالی زمینه نقش ، جا بجا با بنه های گل ختمی ، لاله ، شقایق ، و گل های بیابانی دیگر ، پر شده است .

نقاش ما ، عده اشخاص را به سه گروه کرده و آنها را بهم ربط داده است .

گروهی را در گوشه چپ و پائین نقش قرار داده است . گروهی را در سمت راست (تا بالای زمینه نخودی) جمع آوری کرده ، و گروه سوم را با تخت شاهی (در بخش بالا و چپ زمینه نقش) جاسازی کرده است .

حسابگری فنی ایکه برای ایجاد تعادل و موازنه در میان سه گروه و ترتیبی که برای هماهنگی رنگها (در عین پراکندگی) در این نقش بکاررفته ، از لحاظ وسعت اندیشه هنری و احاطه و مهارت در فن نقش اندازی

بهرانجام ، در این نقاشی ، برگهای سبز تیره درخت چنار با داشتن زمینه تیره تر از خود ، در برابر درخت ارغوان و گلابی و یاس درختی ، سنگینی نشان میدهند .

همه این رنگها ، در زمینه طلایی آسمان ، چنانست که گوئی در آن جذب شده ، خواب رفته اند (مگر رنگ سفید یاس درختی که در برابر شکوفه های گلابی خود نمائی دارد) .

کیکاووس در این نقش ، لباسی فیروزه ای پوشیده و بر روی آن ، ردائی بنفش افکنده است . این دو رنگ بر زمینه طلایی تخت شاهی آمده اند . اما رنگ فیروزه ای لباس شاه ، در میان رنگ طلا و بنفش خاموش ، جلوه گری خاص و چشمگیر یافته است .

این رنگ از دو سوی راست و چپ (پس از طی فاصله ای لازم) دوباره بکار گرفته شده است (آخرین ملازم ایستاده در سمت راست نقش ، و نوازنده ، و ملازم ایستاده در سمت چپ نقش نیز از همین رنگ فیروزه ای برخوردارند) .

علت اینکار ، مسلماً دور نگاهداشتن رنگ لباس شاه از رنگ لباس ملازمان در زمینه فیروزه ای است ، تا شاه در وسط نقش به تنهایی جلوه گر باشد .

تنها وظیفه ای که رنگ فیروزه ای لباس ملازمان در این نقش ایفا میکنند این است که چشم را در مسیری کمانی به گردش وا میدارند و به این طریق ، رنگ فیروزه ای شاه در میان دیگر رنگها ، تکیه نمی افتد . به همان اندازه که رنگ فیروزه ای در این نقش اسباب نشاط است و خوش آیندی را به اندیشه رسوخ میدهد ، رنگ سرخ این نقش نیز چنین

اثری بر مخیله میگذارد .

رنگ سرخ ، در زمینه نخودی رنگ ، يك هماهنگی طبیعی است که در نزد اهل فن ، گرمازا است .
این رنگ را نقاش ما ، چنان پراکنده است که وسیله گردش و اشتغال چشم در نقش میباشد .

دو ملازم سمت راست نقش ، لباس سرخ پوشیده اند . خدمتگذاری که در پیشگاه شاه زانو زده جامی را تقدیم میدارد ، نیز سرخ پوشیده است .
دو ملازم پشت تخت شاهی ، و ملازمی که پشت سر نوازندگان نشسته است ، نیز لباس سرخ دربر دارد .

این سرخی ها ، همچون رنگ فیروزه نقش ، کم رنگی و پررنگی ندارند و یکسان پراکنده اند ، و از آن بر پاره ای از بته های گل نیز بکار رفته است .

اما هریک از رنگهای سبز و بنفش در این نقش ، متنوع بکار رفته اند . سبزها عبارتند از : سبز یشمی ، سبز چمنی ، سبز زیتونی ، و سبز-آبی روشن .

بنفشها عبارتند از : بنفش تند (بادنجانی) و روشن (قفائی)
بنفش ارغوانی و ارغوانی روشن .

در سمت راست نقش ، لباس ملازمی (آنکس که در کنار ملازم سبزپوش ایستاده و سینی مرغ بریان در دست دارد) به رنگ دارچینی است . در پائین تر از این دو نفر ، دو غلام ، يك سینی طلا را که غذا بر روی آنست حمل میکنند . یکی از آنان (آنکس که در گوشه راست نقش طرح شده و چکمه سرخ پوشیده) لباسی به رنگ سبز یشمی پوشیده ، و طرف مقابل

او ، لباس بنفش خوشرنگی دربر دارد و چکمه سیاه پوشیده است .
 در سمت چپ نقش (در گروه نوازندگان) نوازنده « عود »
 لباس فیروزه‌ای پوشیده ، و نوازنده دف ، لباس سبز زیتونی بر تن دارد ،
 و مرد سمت چپ او لباسی به رنگ سبز یشمی و همنشین او سرخ پوشیده
 است . دو ملازم ایستاده در سمت چپ ، یکی لباس فیروزه‌ای و دیگری
 لباس مشکی زر اندود در بر دارد . ملازمان ایستاده در پشت تخت شاهی
 نیز به لباس سرخ و سبز - آبی ملبس میباشند .

این نمای کلی رنگهای مختلف که (به صورت پراکنده) در نقش
 جا سازی شده‌اند ، با حسابگری خاص فنی هماهنگی یافته‌اند .

دو نفر ملازم بالای نقش (در سمت راست) که یکی لباس
 فیروزه‌ای و دیگری سرخ پوشیده ، و دو رنگ متضاد در پهلوی هم دارند ،
 نقاش از شدت آنها کاسته هر دو را آرام و بی رمق کرده و ضمناً رنگ
 بنفش را بعنوان رابط در میان این دو رنگ آورده است تا چشم به آرامی
 بر روی دو رنگ متضاد بیفتد .

بعد از دیدن رنگهای سرخ در این قسمت از نقش ، دیدن رنگهای
 سبز و دارچینی و سبز یشمی و بنفش ، خوش آیندی دارد (خاصه رنگ
 بنفش روشن غلام) دوباره با رنگهای گرم سمت راست نقش (به کمک
 رنگ دارچینی) رابطه پیدا کرده ، چشم را از آن قسمت دور نمی‌دارد
 و پیوستگی را حفظ میکند .

در اینجا ، لباس غلام گوشه راست نقش (که به رنگ سبز یشمی
 است) یادآور سبز سنگین برگهای درخت چنار بالای نقش است . این
 یادآوری به وسیله رنگ سبز لباس غلامی که مرغ بریان در سینی دارد

تحکیم شده خطی از رنگ سبز را در امتداد هم به وجود می آورند و بر استواری ترکیب بندی عمومی این نقش می افزایند .

با این وصف ، چون کشش دید به سوی پائین و گوشۀ راست نقش زیاد است ، نقاش به کمک سینی طلا و غلام بنفش پوش ، جهت دید را به سوی داخل نقش منحرف کرده و با ایجاد موازنه از طریق برقراری شکل و رنگ (چنانکه در شکل ۱۷ دیده میشود) این قسمت را تحکیم کرده است .

شاید کمتر هنرمندی را بتوان یافت که اینچنین در فن خود حسابگر و دقیق بوده باشد : که علاوه بر گروه بندی ، و ایجاد رابطه میان آنها ، اوضاع و احوال آنها را نیز توانسته باشد تا این درجه از مهارت فنی نمایان سازد و اینچنین به اثرش زندگی و تحرك بخشد .

گوشۀ چپ و پائین نقش مزبور ، از لحاظ ترکیب بندی و حالتها ، و گذر چشم بر روی اشخاص (که نقاش آنها را جابجا کرده و از حالت نشسته تا ایستاده چنان زیر نظر گرفته که گروهی محکم به وجود آید) این هنرمند را از زمرۀ هنرمندان دانا بکار و معتبر می شناساند . زیرا اگر به دو نوازندۀ جلوی این گروه توجه شود ، بهترین وضعیت دونفری را در حالت دو زانو نشسته دارند ، و بعلاوه ، فارغ از زمزمۀ همصحبتی نفرات پشت سر ، به نواختن مشغولند . دو نفر بالای آنها (که جدا از هم ولی پهلوی هم نقش شده اند) بر اثر رابط دست ، وحدتی میان آندو به وجود آمده و در عین نزدیکی با دو نوازنده ، در عالم خود میباشند . رابطه ای که دو ملازم ایستاده (بر بالای این دو نفر) با گروه خود ایجاد کرده اند ، بعلت تضاد رنگی (سرخ و آبی) قابل انکار نیست .

همچنین رابطه این گروه از دو سو با دو گروه سمت راست نقش و گروه بالائی به كمك ملازمان سبز - آبی پوش و فیروزه پوش (که کلاه یکی بر دامن دیگری طرح شده) چشم را به ادامه گردش در میان این دو گروه وا میدارد ، و همچنین در پائین نقش ، پیش آمدن زانوان سبزپوشان در گروه نوازندگان و زانوان دو نوازنده (و نیز انتهای عود) به سوی میز وسط در پائین نقش ، رابطه دیگری از این سو با گروه سمت راست نقش برقرار ساخته است .

به این طریق ، گروه سه گانه این نقش با روابطی که در میان آنها به وجود آورده شده ، چشم را به آرامی بر روی رنگها و شکلهای نقش گردش میدهد و ظرایف کار را باز مینماید .

باید دانست که ترکیب مناسب دادن به اشیاء و اجسام و اشخاص (خاصه اشخاص ، که نشسته و هم ایستاده باشند و لباسهای رنگارنگ نیز پوشیده باشند) کاری بسیار مشکل است ، و بی حسابگری لازم نمیتوان به صورت مطلوب از عهده کار برآمد .

شاید درخت سپیدار کنار نقش (در بالا و سمت چپ) که رنگ ساقه آن شبیه رنگ تنه درخت چنار است ، بنظر زائد آید . ولی با نبودن آن ، میتوان دریافت که سنگینی شکلهای و رنگها به سوی راست و بالای نقش انحراف یافته و موازنه مجموعه اشکال نقش را (که میبایست در میان يك چارچوبه مستطیل مستقر باشد) بهم میزد .

در این نقش ، عجیبترین کاری که شده ، اینست که هريك از اشخاص این نقش ، بخودی خود و با در نظر گرفتن زمینه اطرافش ، و بتهای گل (که زینت بخش زمین شده اند) ، يك شاهکار در فن

ترکیب بندی محسوب است .

در این نقش ، همچنانکه کوشش شده است تا رنگهای مختلف در حالت پراکنده ، با جوانبش هماهنگ باشند (و نقاش در مداخله دادن رنگها بر روی هم ، امساك ورزیده است) با این وصف ، نشده است که مداخله طلای آسمان (که بخش بزرگی را در این نقش پوشانده) نادیده آید و نقاش ناگزیر شده است مقداری از آنرا در نقش به پراکند تا این رنگ در تنهائی اسباب جدائی رنگها از هم نشود .

ازینرو ، همچنانکه سبزیهای درختان چنار و سپیدار و ارغوان و بته‌های افق کوهستان را به زمینه طلای آسمان گسترده ، از طلای آسمان نیز بر تخت شاهی و پلکان آن و سینی‌ها و میز و زینت البسه اشخاص آورده تا به این ترتیب (تا حد امکان) این رنگ را در موازنه عمومی رنگها سهیم کرده باشد .

فوق همه این بررسی ، مهمترین کاری را که از لحاظ مقایسه باید در نظر داشت ، توجه به چین و چروك البسه و نشان دادن نرمی و لطافت پارچه (به كمك طرحهای داخلی) و از میان بردن شدت و يك نواختی طرح خارجی است ، که در این نقش ، محصور کردن رنگها به كمك رنگ تیره براساس لازم انجام شده و یکسره همه‌جا را پررنگ محدود نکرده ، و به اصطلاح ، به این طرحهای حدودی ، کم‌رنگی و پررنگی داده است . اگر توجه کرده باشیم ، در پیش ، خطوط مرزی بیشتر به چشم میخورده و شدید و ضعیف کردن بعضی جای این خطوط (در صورت لزوم) رعایت نمیشده است ، ولی در این نقش مرعی گردیده است .

در شکل (۱۷) این شاهکار بی نظیر (که کیکاووس را در بزم

نشان میدهد) دیده میشود .

چنانکه ملاحظه شد ، در این زمان ، رنگ آمیزی راه ظریفی را
سیر میکرد و به محتوی می پرداخت ، و اندیشه های هنری با الهام گیری
از طبیعت چنان پیش میرفت که رنگ آمیزی ها برای بهتر گویائی مضامین
مفیدتر واقع شوند و بهتر بکار آیند .
در میان مضامین ، افسانه ها نیز جای مهمی داشتند . زیرا بخش جالب
زندگی جامعه را تشکیل میدهند .



شکل (۱۷) يك نقاشی از شاهنامه «بای سنقر». منتسب به سال (۱۴۳۰) میلادی (عهد تیموریان). این نقش از کتاب «نشریات جهانی یونسکو» (که مقداری از نقاشی‌های ایرانی در آن عرضه شده) برداشته شده است.

کمال‌الدین بهزاد

طی نیم قرن ممارست در شناسائی رنگهای مختلف و یافتن راه ترکیب آنها، یا پهلوی هم نهادن آنها بمنظور یافتن هم‌آهنگیها (که هر رنگی در چه مایه‌ای بارنگ دیگر در حالت خاص خود، اُخت و هماهنگ می‌شود) پایهٔ سلیقه‌ها به سطح بالا رسید، و حد تشخیص، به آن مرحله از ذوق هنری رسید که هنرمند، خود را ناگزیر دید تا به اوج رنگ - آمیزی برسد .

شاید هنرمندانی (چون سازندهٔ نقش کیکاووس) به مهارت تامه در رنگ‌آمیزی رسیده بوده‌اند، ولی « کمال‌الدین بهزاد » در این میان شخصیت دیگری است و در آسمان هنر ایران و جان‌دادن به اشیاء و اجسام و نقش اندازی و رنگ‌آمیزی در اواخر سدهٔ نهم هجری، ستاره‌ای درخشانتر است .

گذشته از حساب‌های فنی و هنری او، دلبستگی به طبیعت، و آشنائی او با طبایع آدمی و دقتش در ریزبینی‌های لازم، نشانه‌ای از

هوشیاری و آگاهی به فن نقاشی است .

همه آثار او حاکی قدرت و مهارتش در نمایش عوامل جاندار و بیجان طبیعت است .

یکی از نمونه‌های عالی رنگ‌آمیزی او ، نقش باغ سلطان حسین « بایقرا » است که در مجموعه مرقع گلشن موجود است ، و سازمان « یونسکو » آنرا (ضمن آثار چندی دیگر) در نشریه مخصوصی بنام آثار نقاشی ایرانی آورده است .

بهزاد ، بخشی از باغ را به صورت مستطیل برگزیده و جویباری را (که شاید در اصل وجود داشته) از میان آن بطوری عبور داده است که باغ را عرضاً به دو بخش کرده و از پشت « تجیر » گذرانده است . زمینه عمومی نقش ، چمن سرتاسری و یکدست است که پر از بته‌های گل و گیاه میباشد . تاکنون هیچ نقشی ، چنین که با زمینه‌ای یکسره و یکرنگ باشد ، بنظر نرسیده است .

بخش بالای جویبار را (در وسط) درختی شکوفه‌دار به رنگ گلی پر کرده است . در سمت راست آن ، قالیچه‌ای در کنار دیوار گسترده است که حاشیه‌ای لاجور و متنی در زمینه زنجبیلی دارد . در وسط قالیچه تشکی (قفائی رنگ و روشن) در کنار آن متکائی به رنگ سبز چمنی روشن ، افکنده است . (تشک و متکا نقش اندازی نشده و از این نظر ناقص میباشد) .

در پائین قالیچه (نزدیک به ساقه درخت شکوفه‌دار) آدمکی (که شاید غلام بچه‌ای باشد) با لباس بنفش تند در حالت ایستاده نقش شده است .

در سمت چپ نقش بالا ، ردیفی از نوازندگان (از بالا به پائین و بصورت کمانه) نشسته‌اند .

نفر بالا ، در حال نواختن عود است . نفر پائین‌تر او ، چنگ می‌نوازد . نفر سوم « سه تار » در دست دارد ، و چهارمی نی هفت بند می‌نوازد .

آنکس که عود می‌نوازد ، چهار زانو نشسته و هیئتی چاق دارد . لباسش به رنگ دارچینی است . بدنهٔ عودش نخودی رنگ و دستهٔ آن سیاه است ، و همهٔ عود بر روی زمینهٔ دارچینی لباس و همچنین روی سبزهٔ چمن جلوه‌ای مطبوع دارد . عودنواز ، عمامه‌ای سفید بر سر نهاده است . صورتی گرد دارد که ریشی شکیل بر جلوهٔ عارضش افزوده است بنظر میرسد که با تسلط هرچه تمامتر مشغول نواختن است .

آنکس که چنگ می‌نوازد ، دو زانو و راست نشسته ، لباسی از بنفش تند پوشیده است . در پائین دست او ، تار زن در لباس زرد لیموئی خوشرنگی خودنمایی میکند . او نیز دو زانو و راست نشسته و چون دیگران عمامهٔ سفید بر سر دارد .

نی‌زن ، در لباس سبز پسته‌ای (که رنگش بر روی چمن سبز سیر ، آرامش بخش است) حالتی شورانگیزتر از نوازندگان دیگر دارد ، و دو زانو با وضعی مسلط بر « نی هفت‌بند » نشسته ، کمرش را کمربندی قهوه‌ای فرا گرفته است . اینمرد نیز ریشی بر چهرهٔ بیضی‌شکلش دارد و عمامه‌ای سفید بر سر نهاده است .

رنگ سفید عمامه‌های این نوازندگان (که زمینهٔ آنها چمن سبز و یا لباس رنگین خود آنهاست) مانند گل‌های درشت سفیدی که در چمن

روئیده باشند خودنمایی دارند .

در بخش راست این باغ ، تجیری به صورت سه گوش واقع شده که تیزی آن متوجه وسط باغ است ، و چنان نقش شده که محوطه داخلی تجیر و بدنه بیرونی و درونی آن نمایان است .

دیواره داخلی « تجیر » نخودی رنگ است و بر روی آن ساقه‌های ظریف و گلدار نقش اندازی شده است .

بالا و پائین این رویه ، دارای دو حاشیه از رنگ فیروزه‌ای در پائین و آبی لاجورد در بالاست .

محوطه داخلی « تجیر » دنباله چمن باغ است و بهمان طریق رنگ آمیزی و نقش‌بندی شده است .

غلامی سیاه چهره با عمامه سفید و لباس زرد لیموئی بسیار خوشرنگ و آرام ، پوشیده و به عصائی بلند تکیه زده است .

این قسمت از « تجیر » با زمینه نخودی رنگ و ریزه کاری‌های نقش آن ، و حواشی فیروزه‌ای اطراف ، و چمن ، و غلام سیاه (که ملبس به خوشرنگترین زرد در آن متن است) بسیار چشمگیر بوده و چنان هماهنگی دارد که به جرأت میتوان گفت که از بهترین قطعات نقاشی این باغ است .

بیرون دیواره « تجیر » برعکس دیواره داخلی ، رنگ و نقش سنگینی در زمینه لاجورد سیر دارد ، و حاشیه‌ای باریک از رنگ فیروزه‌ای آنرا محدود کرده است .

در قسمت ورودی « تجیر » پرده‌ای سرخ آویخته است که از یکطرف ، زمینه‌ای برای لباس سبز غلامی میباشد که بر درگاه آن ایستاده است .

در بخش سوم باغ (که بخش پائین نقش است) مردانی در انجام کارهای مختلف نقش شده‌اند .

این قسمت ، رنگ آمیزی متنوع‌تر و شکل‌های پر تحرکی دارد . زیرا در طرف راست آن ، مستی در لباس بنفش تند (با عمامه از سر افتاده) دراز کشیده و غلامی در لباس سرخ مایل به حنائی ، جامی دیگر به او می‌پیماید . و مردی در لباس زرد شیرین و نشاط‌آور ایستاده سیخ کبابدار را در میان بشقابی گرفته است . و مردی دیگر در برابر منقلی زانو زده گرما گرم بریان کردن مرغی به سیخ کشیده بر آتش است .

در ردیف بالای این قسمت ، سه نفر ایستاده نقش شده‌اند که یکنفر آن غلامی سیاه چهره در لباس به رنگ پشت گلی است و بر عصائی که دو دستی گرفته تکیه زده است . و دو نفر دیگر ، لباس آبی فیروزه‌ای ، و سرخ بر تن دارند و متوجه خواجه ایستاده بر درگاه « تجیر » میباشند . در این نقش ، از نظر فنی (که چه کارهای بایسته‌ای در آن شده) باید توجه داشت که در گوشه چپ بالای نقش ، زمینه چمن تیره‌تر گرفته شده و در آنجا انبوهی از گل و گیاه ساخته شده‌اند . این فراوانی گل و گیاه در گوشه باغ ، بکمک قسمت‌های دیگر ، زمینه تجسمی وسیع‌تر درمخیله فراهم میسازد تا باغ را هرچه دلپذیرتر بتوان در نظر گرفت .

مهمترین کاری که در این نقش شده ، به وجود آوردن انواع سبز بر زمینه سبز تیره است که مجموعه آنها بر روی چمن ، خود همانند آهنگ مطبوع و متنوع ، آرام و دلنواز است . در بازی با این سبزها و حسابگری آنها (که در هر جا چگونه از آنها استفاده شود تا رونق باغ را بیفزاید) چنان حوصله و ذوقی بکار رفته که شاید کمتر هنرمندی

توانسته باشد از عهده بکاربردن چنین حوصله‌ای (با این سلاست) برآید. طبق معمول هنرمندان وقت، ایجاد موازنه رنگها، دیگرکاری عادی بود، و چشمها برای تشخیص موازنه آنها ورزیده شده بود، و بهزاد نیز حسب معمول تابع آن بود. زیرا در نقش اندازی عوامل این باغ، دیده میشود که مثلاً رنگهای زرد اصلی او در سه محل و به صورت (۷) مستقر شده‌اند، و نیز مقداری از آنها بطور پراکنده خودنمایی میکنند. رنگهای سرخ بتفاوت (از سرخ زنده تا خاموش) و سرخ متمایل به اخراى نارنجی و سرنجی - حنائی خاموش، دربخش پائین پراکنده‌اند. و بنفش تند، در گوشه پائین سمت راست باغ (به کمک بنفش «قفائی» و رنگ «پشت گلی مایل به بنفش») به جستجوی رنگ بنفش «تارزن» رفته و بالاخره به غلام بیچه پای درخت شکوفه‌دار ختم میشود. و رنگ فیروزه‌ای، در وسط باغ برتن خدمتگذاری جلوه گر است و مقداری از آن بر «تجیر» و در سمت راست باغ بکار رفته، چشم را متوجه خود میکند.

چون رویهم به این باغ رسیدگی می‌کنیم، انتخاب رنگهای بینابین رنگهای عادی (رنگهایی که از تلفیق دو رنگ به دست آمده‌اند) صورتی تازه از ترکیب رنگها میباشد که برای یافتنشان باید کوشید.

در واقع، بهزاد برای به دست آوردن این رنگها، آسان‌یابی نکرده است، و چه بسا که از میان ترکیبات مختلف زردها، به هر رنگ زردی که دست یافته برای ارائه منظور خود به آن قناعت و کفایت نکرده و چون آنرا نارسا دانسته به کوشش بیشتری برای دست یابیدن بمنظور تن در داده است. چنانکه در این نقش، چهار نوع زرد را با تأثیرات

مختلفش بکار برده است .

مهمتر اینکه ، تناسب اشخاص و حرکاتی را که برای آنها در نظر گرفته چنان باطبیاع و شخصیت آنان منطبق طرح کرده که وضع هر يك از نظر اجتماعی روشن است . و بعلاوه چنان آنها را طبیعی و زنده طرح کرده که از ورای البسه آنان جان زنده و گرم آنها محسوس است .

اگر انصاف دهیم ، اینهمه موفقیت هنری بهزاد بر اثر کنجکاوی ، شور و هیجان و فهم هنری ، پشتکار و نتیجه آگاهی فنی او بوده است . شکل (۱۸) نقاشی باغ سلطان حسین « بایقرا » کار « کمال‌الدین بهزاد » را نشان می‌دهد .

بهزاد ، بر اثر دارا بودن شم فنی و استقلال و استبداد رنگ‌آمیزی ، با توجه به مضامینی که مورد اقبال عمومی بوده ، به‌نمایش مضامینی نیز که مورد نظر دیگران نبوده کنجکاوی نشان داده است .

در رنگ‌آمیزی نیز به رنگهائی دست برده که کمتر مورد نظر هنرمندان دیگر یا صاحبان ذوق بوده است .

با این وصف ، مضامین تازه و غیر معمول و همچنین رنگ‌های غیر معمول بهزاد ، چون از هماهنگی و حسابگریهائی برخوردار بوده در میان صاحبان ذوق و هنرمندان ، مورد قبول واقع گردیده است . نقشی از بهزاد در خمسة نظامی هست که مجلس مشاوره اسکندر را با مشاورانش ساخته است .

ترکیبی که در این نقش به وجود آورده ، یکی از بغرنجترین ترکیب‌ها می‌باشد . ولی بهزاد به صورت بسیار عاقلانه‌ای این ترکیب را

(که شاید در انتخاب آن محضوراتی داشته) چه از لحاظ رنگ آمیزی و چه از لحاظ شکل ، متعادل کرده و نظر را در عین توجه به همه نقاطی که قلمش گذر کرده به موضوع اصلی نیز هدایت نموده است .

این نقش ، عبارت از ساختمانی است که ایوانی دارد و در آن ایوان ، مشاوره‌ای برپاست .

در این ایوان ، اسکندر با فروتنی در برابر فضلا در صدر مجلس نشسته و پشت به متکائی داده است . در طرفین او ، دودسته سه نفری و چهار نفری جای گزیده‌اند .

در پائین نقش ، کسانی ایستاده و نشسته‌اند ، و بر سکوی در خانه نیز ، دربانی نشسته و يك كف دستش را بردسته عصایش نهاده است . دوملازم نیز در پای نرده باغ متصل به ایوان مشاوره ایستاده‌اند .

ایوان ، به بدنه ساختمان و درب ورودی و بالکن واقع بر بالای درب پیوسته است .

رنگ آسمان ، زردینه است و درخشش زرین خورشید را یادآور است . دو درخت بلند (ضمن درخت شکوفه و بته های بلند) در میان باغ و زمینه آسمان زرین خودنمایی میکند .

در بالای سمت چپ نقش (در زمینه آسمان) چند خطی بر يك متن پوست اناری نوشته شده است .

زمینه عمومی نقش ، شامل رنگهائی است که عبارتند از : زرد نخودی رنگ ، سبز - آبی ، اخراي قرمز - شنگرف که درهم مداخله دارند . جاسازی عمارت را در این نقش ، از مشکل ترین کار تعادل سازی . باید به حساب آورد . زیرا بالکن سنگین عمارت که بر فراز ایوان قرار



شکل (۱۸) یک نقاشی از مرقع گلشن، موجود در کتابخانه گلستان تهران. از کارهای کمال الدین بهزاد که منظره باغ سلطان حسین بایقرا را نشان میدهد. این نقاشی به سال (۱۴۸۰) میلادی منتسب است. نقش مزبور از کتاب «نشریات جهانی یونسکو» (که مقداری از نقاشی‌های ایرانی در آن عرضه شده) برداشته شده است.

دارد، تعادل همه چیز نقش را بهم زده، و سمت راست آنرا بکلی سنگین و نامتعادل کرده است.

از آنجا که وجود بالکن با کاشیکاریهای مجلل آن در بالا، برای با عظمت نشان دادن کاخ سکندری لازم بنظر میرسید، آنرا در نقش آورده و برای پایداری آن که از لحاظ فنی در ترکیب عمومی نقش، شکلی مستقر باشد، اصولی فنی در آن بکار برده است. به این ترتیب که: حدود سمت چپ نقش را با نوشته هایش (دربالا) وسیع گرفت و به بالکن بستگی داد، و پهلوی چپ نقش را عمود فرود آورد تا با بلندی عمارت قرینه باشد، و برای پایداری بیشتر و احساس تعادل و امنیت، پایه دیوارهای بالکن را به کمک رنگ لباس مشاوران، محکم کرد، و دنباله اش را (با انتخاب رنگ در زمینه مشکی برای بدنه دیوار ایوان) به دروازه بلند سمت چپ نقش (در پائین) پیوست.

هیئت عمومی این گردش، به شکل (لی) میباشد. درواقع، سنگینی رنگ در زمینه مشکی به همراهی رنگهای رابط و تیره لباس اشخاص، سنگینی بالکن را قابل تحمل نموده و به این طریق متعادلش کرده است، وبعلاوه، رنگهای متنوع ویژه ای که از باغ شروع شده، دروازه و دیوار کوتاه و مشاوران را به شکل هرم کوتاهی به هم پیوند داده است (که اصولاً این قبیل شکلها بخاطر وسعت قاعده خود استقرار طبیعی دارند) و این شکل نیز برای استحکام و استقرار ترکیب عمومی کمکی مؤثر در این نقش برای فورم (لی) میباشد.

در رنگ آمیزی و متعادل کردن آنها، دیده شد که بهزاد (طبق معمول) بر روی آسمان زرد و ش^۰ گوشه چپ نقش، رنگ پوست اناری

را برای هم‌سنگ کردنش با طرف دیگر، وسیع گرفته و آنرا به بالکن و رنگهای وابسته به آن (که با مایهٔ پوست اناری هماهنگی دارند) پیوسته است، و سپس آرامش رنگ اینسورا به کمک رنگ «طوسی» ایوان و نیز رنگهای آرام لباس مشاوران حفظ کرده، محیط مساعدی برای مشاورهٔ معقول به وجود آورده است. ضمناً (طبق معمول) رنگهای در زمینهٔ زرد، دارچینی و قرمز را به‌همه‌جا گسترده، ارغوان را نیز فراموش نکرده است که بمنظور هماهنگی با دورهٔ دیوار درب ساختمان، برسکو و دورهٔ درب خانه و بالای آن، بکار به‌برد، و نیز روناسی زیر بالکن را با کمک قرمزی لباسهای دومرد ایستاده در پای دیوار کوتاه، متعادل سازد.

چیز عجیبی که باید حمل بر آزادی عمل و استقلال هنری هنرمندان ما، در آن زمان کرد، مقید نبودن آنان به ترکیب واقعیات طبیعی و تقلید نکردن طبیعت است. زیرا در این نقش می‌بینیم که بهزاد برای نشان دادن اسکندر و رایزنانش در ایوان، دیوار مقابل را که به دروازه وصل بوده برداشته و دربان را بر درگاه نشانده و عابران کوچه را نیز نمایانده است.

شکل (۱۹) نقاشی مشاورهٔ اسکندر با رایزنانش را که «کمال‌الدین

بهزاد» ساخته نشان میدهد.

.



شکل (۱۹) نقاشی «کمال‌الدین بهزاد» در کتاب *خمس نظامی*، مربوط به دوره «سلطان حسین بایقرا» (اواخر سده نهم هجری) مجلس مشاوره اسکندر با هفت نفر از رای‌زنان. این نقاشی اینک در موزه «بریتانیا» ی لندن نگهداری میشود. نقش مزبور، از *دائرة المعارف هنر جهانی* (مجله دوم) در اینجا آورده شده است.

رنگ آمیزی ما ، در سده دهم هجری (دوره صفویه)

در سده دهم هجری (نیمه اول دوره صفوی) رنگ آمیزی و ترکیب بندی هر دو شیوه مشخص سده نهم هجری همچنان رواج داشت . زیرا در هر دو شیوه ، نسبت به رنگ آمیزی و ترکیب بندی ، توجه لازم بعمل می آمد . نهایت اینکه : در یکی ، به زمینه های زینتی آن رغبت بیشتر نشان داده میشد ، و در دیگری ، مضافاً صحنه سازیها جای خاصی را اشغال کرده بودند .

شیوه تزئینی ، در واقع چون يك رباعی خوب ، مختصر ، مفید و پرمفهوم بود ، و آن دیگری (با حفظ جنبه تزئینی) چون قصیده ای پرمضمون و با مطالب مکرر بود (و البته هر دو رضایت خاطر فراهم میکردند) . ادامه شیوه نخستین را در سده دهم هجری ، در يك نقاشی از کتاب « شاهنامه فردوسی » میتوان دید (که به وسیله « بنیاد فرهنگ ایران » و بنام « پرده های از شاهنامه » تحت شماره ۵ - به چاپ رسیده است) . این نقش ، مبارزه « اردشیر » را با « بهمن اردوان » نشان میدهد .

شتاب در اتمام این کار ، گرچه آنرا در زمره آثار شتاب آمیز و کالای تجاری محسوب میدارد ، ولی خوشبختانه آنچه در آن بنظر میرسد (با همه شتابکاری) حفظ تعادل رنگها و ترکیب بندی شکلها (بی توجه به تناسب اسب و آدم با هم) است که فراموش نشده است .

شکلها در این نقش ، تقریباً قرینه سازی شده اند . زمینه عمومی نقش (برای اینکه میدان جنگ ، منظره داغ و خونینی را نشان دهد) سرخ « مس رنگ » انتخاب شده است .

یکی از دو مبارز بر اسبی گلبهی رنگ سوار است ، و دیگری ، سوار بر اسبی به رنگ فیروزه ایست ! و مبارز سوار بر اسب سیاه ، نیزه ای بلند را حواله مبارز سوار بر اسب فیروزه ای کرده است .

رنگ لاجورد این نقش (از نظر هماهنگی با زمینه های دیگر) مناسب انتخاب شده و زره سواران به رنگ فولاد است .

کار جالبی که با همه شتابکاری در این نقش شده ، قوی تر طرح کردن مبارزان وسط میدان است : که با چند خطی نمودارتر شده اند .

چه بسا شکلها که در این نقش بر حسب لزوم و یا شتاب در اتمام آن ، به فراموشی عمدی سپرده شده اند : مانند شتر طبالان ، یا اسب سفید سمت راست نقش ، و شیپور زنان و دیگران . که فقط به پی ریزی آنها کفایت شده است . بطور کلی ، همه مبارزان در این نقش به يك اندازه نموده شده اند (جز دلیران وسط میدان ، یا بعبارت دیگر : اردشیر و بهمن اردوان) که نمودارترند .

در این نقش ، رنگهای لاجورد ، با زمینه ای مناسبتر و با پراکندگی بهتر بکار گرفته شده اند . زردی ها آرامترند و کمتر خودنمایی

دارند ، رنگ فیروزه‌ای اسب را لکه‌ای از همین رنگ ، در سمت راست نقش (و نیز بته‌ای از گل فیروزه‌ای رنگ ! در سمت چپ و بالای نقش) و دیگر فیروزه‌ایهای بته‌های کوچکتر (که در زمینه عمومی میدان مس رنگ نقش ، پراکنده‌اند) متعادل کرده است .

شکل (۲۰) نقش جنگ اردشیر و بهمن اردوان را نشان میدهد .

.

چون از شیوه نخستین بگذریم ، شیوه دیگر (که از راه کار « کمال‌الدین بهزاد » برخوردار دارد) در سده دهم توسعه یافت . زیرا اندیشه کنجکاو ، به دنبال بیان وسیعتر و شیواتر می‌رود تا عطش جویائی را فرو نشاند .

بیان موجز و مختصر ، خوش آیند است . ولی شاید که کافی نباشد . ازینرو کار قلمزنی برای نقش بهتر (و عبارت بهتر : « بیان بیشتر ») دشوارتر شد و هنرمند ، ناگزیر تن به اینکار داد .

فنون تجاری که با کار هنری توأم بود به تکرار نقوش و تنوع رنگ آمیزی گرایش داشتند . ولی تنوع نقش و رنگ که وقت و حوصله بیشتر و اندیشه هنری عمیق‌تری لازم داشت راهی دیگر یافت و این دو ، همچنان هریک به راه خود میرفت .

در سده دهم هجری (که صفویان روی کار بودند) کارهای هنری بالا گرفت . خاصه رنگ آمیزی پارچه و فرش و نیز نقاشی (به مفهوم نقاشی ، نه کمک به هنرهای تجاری) رونق یافت .

چنانکه پیشتر گفته آمد : فن فرش بافی و پارچه بافی ، دو کار از مشاغل مهم اقتصادی و از واجبات زندگی مردم ما بوده است . ازاینرو ، در

این دو کار، هنرمندان ماکوشش فراوان بکاربردند، و آثار بسیار با ارزش به وجود آورده‌اند.

يك کارترئینی که چون قالی دیوارکوب در دست ماست، نمونه‌ای از کار هنرمندان کاشان است که شکارگاهی را بر روی ابریشم بافته‌اند، و متعلق به اوائل دوره صفویه می‌باشد.

رنگ آمیزی این دیوارکوب (از لحاظ رنگ عمومی) یادآور نقش شکارگاه شوش از دوره ساسانی است که قبلاً نموده شده‌است.

زمینه عمومی این نقش، از سه رنگ اصلی تشکیل شده است؛ و عبارت است از: متن آسمان (به رنگ روشنی از آبی خاموش) و صخره شکارگاه (از دو رنگ نخودی و گل اخرای زرد) و رنگهای دارچینی و سفید، و کمی از رنگ سبز زیتونی (که در همه زمینه کلی شکارگاه بمنظور ایجاد تعادل، پراکنده است) زیرا در این نقش، فن جابجائی رنگها نهایت رعایت شده است.

يك تك رنگ زرد سبز و ش در وسط نقش آمده، و اندکی از آن نیز بر روی برگهای درختچه‌ای (در نزدیکی آن) بکار رفته است، و سپس از رنگ آبی آسمان، سوارکاری لباس دارد، و از همین رنگ بمقدار کمی در زمینه‌ها پراکنده است. از رنگ دارچینی (در دورنگ کم مایه و پرمایه) در گوشه سمت چپ و پائین نقش پر شده است، و برای «تازی» و آهوان و برخی از سواران نیز بطور پراکنده بکار رفته است، و از رنگ مشکی اسب وسط نقش نیز برای تعادل یافتن این رنگ تیره و چشمگیر، چاشنی شده است.

شکل (۲۱) دیوارکوب کاشان را (که منظره شکارگاه است)



شکل (۴۰) يك نقاشی از نیمه اول دوره صفویه (۹۴۹ هجری). در شاهنامه فردوسی. متعلق به خانواده علم. چاپ «بنیاد فرهنگ ایران» بنام «پرده‌هائی از شاهنامه». این نقش در مجموعه مزبور دارای شماره (۵) است.



شکل (۴۱) فرش بافته ابریشمی (کار، کاشان ۹) منتسب به اواسط سده (۱۶) میلادی (اوایل دوره صفویه).
این نقش، از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پوپ (مجلد دوازدهم) در اینجا آورده شده است.

نشان میدهد .

.....

بر حسب سابقه‌ای که داریم ، میدانیم که منظره سازی و نمایش حیوانات و شکارگاهها ، منحصر به صفحات کتاب نبوده ، بلکه بر روی پارچه (همچنانکه دیده شد) یا بر روی فرش‌ها نیز می‌بافته‌اند .

هنرمندان ، با برداشتی که در شیوه پیشین داشتند يك یا دو زمینه اصلی فراهم می‌آوردند و سپس با فن ایجاد تعادل ، رنگها را در آن دو زمینه اصلی بکار می‌گرفتند .

فرشی از این زمان (از بافته های تبریز) در دست یکی از مجموعه‌داران بنام « بارون هتوانی » هست که « پوپ » آنرا در کتاب خود « بررسی هنرهای ایران » (مجلد یازدهم) آورده ، و تاریخ آنرا دقیقاً ربع دوم سده شانزدهم میلادی (که تقریباً با اوائل سده دهم هجری معادل است داده است .

این فرش ، شامل دو زمینه اصلی به رنگ نخودی و لاجوردی سیر است که به صورت نقش « ترنج » دار طرح ریزی شده است .

زمینه نخودی رنگ ، مشجر است و پرندگان بر بالای شاخسار درختان نقش شده‌اند ، و نیز از لابلای این شاخه‌ها و تنه درختان ، حیواناتی از درنده و چرنده دیده میشوند ، و چنان است که جنگلی را در نظر داشته‌اند بسازند ، و در اینجا ناگزیر به اختصار گرائیده‌اند .

در این جنگل ، ببری بر روی گاومیشی فرو افتاده ، دندان‌ش را برگردۀ آن فرو برده است .

زمینه نخودی رنگ فرش از گل‌هایی پر شده که برای نقش شدن

بر فرش ، ساده شده اند ، و درختان سربفلك كشیده نقش نیز چنین گلپایه را شامل اند .

برگ این درختان ناچیز است ، و منحصر بهمان مقدار برگهای است که اصولاً در نقوش فرش به آنها نیاز می افتد .

در زمینه سورمه ای فرش (که ترنج آنرا شامل است و ربع آن در این نقش نموده شده) کوشکی طرح شده که درختی پر شاخسار آنرا فرا گرفته و مردانی در آن جا حضور دارند .

برگهای این درخت ، با رنگ قرمز پائیزی رنگ آمیزی شده واز همین رنگها در زمینه نخودی رنگ فرش (بر درختان و گلپایه آنها) بکار رفته است .

ترنج بغل فرش نیز (که به رنگ سورمه ای است) نقشی از نوع گردش ساقه های پیچدار و سیمرغ دارد ، که نیز با رنگهای قرمز وروناسی پر شده است .

همانگی رنگهای این فرش ، در عین اینکه گیرائی مطبوعی دارد یادآور فصل پائیز نیز هست .

شکل (۲۲) فرش بافته هنرمندان تبریز را نشان میدهد .

چنانکه اشاره شد ، در فنون تجارت که هنر نیز در آن به کمک گرفته میشود (و دخالت تامه دارد) نقوش و رنگ آمیزیهها به قرینه سازی و تکرار شکل و رنگ (تا زودتر انجام شده عرضه شوند) گرائیدند . هنرمندان نیز نیروی هنری خود را صرف بهبود این گوشه وسیع تجاری (فرش و پارچه) کردند . در نتیجه ، شاهکارهایی از رنگ آمیزی و ترکیب بندی



شکل (۴۴) فرش بافته تبریز با نقش درخت و ترنج و حیوانات. مربوط به دوره صفویه. این نقش از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پوپ (مجلد یازدهم) در اینجا آورده شده، و نوشته است که از مجموعه «بارون - هت - و نی» میباشد.

در این پیشه هنری (که مخلوطی از پیشه و هنر بود) به وجود آمد .
در فرش ارائه شده دیده شد که هنوز طبیعت مداخله زیادی در آنها داشت ، و مناظر و اشکال طبیعی ، سهم بزرگی در تشکیل آن داشتند . ولی فرشهایی نیز به وجود آمدند که نقش آنها با الهام گیری از شکل های طبیعی (که بعلت فنی ساده شده و به صورت زینتی درآمدند) ترکیب گرفتند ، و تدریجاً پرندگان و حیوانات را نیز فاقد شدند .

فرشی از بافته های هنرمندان شمال شرقی ایران را « پوپ » در کتاب خود « بررسی هنرهای ایران » (در مجلد یازدهم) آورده است که متعلق به اواخر سده شانزدهم و اوائل سده هفدهم میلادی (تقریباً اواسط دوره صفوی) دانسته است .

این فرش ، متشکل از تکرار ترنجهای مختلف در پهلوی هم است . رنگ زمینه اصلی ، سورمه ای تند متمایل به مشکی است . برخی از ترنجهای آن بطور قرینه دارای نقش طاووس و خروس کولی است . رنگ ترنجها ارغوانی ، سبز زیتونی و نیز زرد طلائی است که يك درمیان به این طریق رنگ شده اند . وبعلاوه ، براساس « فن ایجاد تعادل » رنگها را در یکدیگر بنحوی مداخله داده اند که این چند رنگ درعین خودنمایی متعادل و آرام میباشند .

اینچنین رنگ آمیزی ای یادآور رنگ آمیزیهای پیشین است که گوئی در اینجا برای حفاظت ، آنها را سرشکن کرده اند و در زمینه های کوچکتر قابشان کرده در پهلوی هم نهاده اند .

شکل (۲۳) فرش هنرمندان شمال شرقی ایران را نشان میدهد .

.....

مرور در کار نقشه های فرش ، ورزیدگی و مهارتی در این فن برای هنرمندان نقش آفرین ما ، پیش آورد .

لازمه آفریدن ترکیب هائی با شکلهای طبیعی ، مستلزم آشنائی با خصوصیات مناظر ، درختان ، پرندگان ، حیوانات و دیگر عوامل طبیعی است ، و برای آشنائی کلی ، بایستی در آشنائی با رنگها باریک بین بود . زیرا در طبیعت ، تکرار رنگ از هیچ لحاظی مفهوم ندارد . ولی میدانیم که گاهی ، تکرار ، خوش آیندی دارد ، و مانند قدمهای حساب شده و مرتبی است که نظام به وجود می آورد ، و نظام ، اطمینان و اعتماد بنفس و استحکام و ابرام می آورد ، و همین حالت ، اسباب خوش آیندی و رضایت خاطر میشود .

در نقش فرش نیز که تکرار رنگ و شکل (منتهی به صورت متنوع) وجود دارد ، خوش آیندی نیز وجود دارد .

يك زیر بنای رنگی عالی و باشکوه ، و پراکندگی رنگهای مختلف (با توجه به متعادل بودن آنها در زمینه اصلی) کاری بود که رنگ آمیزان فرش را برای ایجاد رنگهای هر چه باشکوهتر به جستجو و خلق کردن وامیداشت .

زمینه های اصلی میتواندست همه گونه رنگی باشد : لاکي (ارغوانی تند) فیروزه ای ، لاجوردی ، سورمه ای ، نخودی ، یشمی ، خردلی ، موشی ، روناسی ، زیتونی ، دارچینی ، پوست اناری و دیگر رنگها ، که به دست نقاش مایه میداد و با این مایه ها بود که نقاش ، رنگهای مختلف را در شکلهای قرینه ، متعادل میساخت .

اینکار ، به هنرمندان میدان میداد تا در ایجاد بهترین ،



شکل (۴۳) فرش متعلق به منطقه شمال شرقی ایران . منتسب به اواخر سده شانزدهم و اوائل سده هفدهم میلادی (دوره شاه عباس کبیر) . این نقش از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پوپ (مجلد یازدهم) در اینجا آورده شده است .

شکوه‌مندترین ، و خوش‌آیندترین نقش‌ها بکوشند ، و براساس «فن تعادل» شاهکارهای تزئینی به وجود آورند .

رنگ آمیزی هنرمندان ما بر روی فنون دیگر اثر داشت ، و الهام‌بخش بود .

چهار فن (که عبارت بودند از : نقش کتب ، لعاب‌دادن سفالها ، و رنگ آمیزی فرش ها و پارچه ها) نیاز به آشنائی با فن نقاشی و رنگ آمیزی در خور لزوم داشت ، و چه بسا که مایه رنگ آمیزی آنها مشابه هم بود و ترکیباتشان مورد استفاده هم قرار می‌گرفت ، و هرگز بعید نبود که سفالهای لعابدار ، بشقابها و ظروف لعابی دیگر ، شکل و رنگی را می‌داشت که احیاناً در فرش‌ها و پارچه‌ها یا در نقش کتب (که نقاشی آنها را ایجاد کرده بود) وجود می‌داشت .

بشقابی را (که کاری تجاری است) اینک می‌بینیم (شکل ۲۴) که با لعابهای رنگین روی زمینه نخودی ، آنرا نقش اندازی کرده‌اند . این بشقاب ، حاشیه‌ای دارد که نقش آن ، یادآور همان نقشی است که بر روی فرش این زمان (در شکل ۲۳) دیده می‌شود . منتهی در اینجا ، داخل نقش با قوسهائی که صورت امواج دارد پر شده است . فاصله هر دو نقش حاشیه ، دارای رنگ لاجوردی است ، و برای تنوع در رنگ آمیزی ، امواج هر دو نقش حاشیه را بطور قرینه با رنگهای دارچینی پرمایه و کم‌مایه ، و نیز با سبز چمنی ، رنگ کرده‌اند . در داخل بشقاب ، زنی را نیم‌تنه ساخته‌اند که عمامه متداول این عهد را بر سر دارد . رنگ لباسش از همان سبز چمنی حاشیه می‌باشد . یقه

و نوار روی عمامه نیز از لاجوردی حاشیه دارد . در زیر تنه اش جویباری به رنگ لاجورد نقش کرده اند و قلو و سنگهائی را در کنار جوی وزیر تنه او طرح نموده اند . ساقه گلی را به دست او داده اند که بیشتر بهانه پر کردن جا خالی همان سوی نقش بوده است . برای این ساقه ، گلہائی از نوع گل قالی (که ساده و هندسی شده است) نقش کرده اند ، و برگهای ساقه نیز بهمان اسلوب طرح ریزی شده است . در پشت سر او ساقه بلندتری رویانده اند که چون ساقه گل نخستین ، بمتابعت از گردی بشقاب ، گردش گرفته است . گلہایش به رنگ دارچینی و لاجوردی حاشیه بشقاب ، رنگ آمیزی شده ، و رنگ موی عارضش نیز از همان رنگ سبز چمنی لباس او و حاشیه بشقاب و برگها است .

چون درست توجه کنیم ، در ترکیب بندی این بشقاب ، شیوه نقش فرش بکار رفته ، و فن جابجائی رنگها و متعادل نمودن آنها در این بشقاب رعایت شده ، و بی توجهی نسبت به مناسبات طبیعی نیز بطور کلی مشهود است .

ازینرو میتوان گفت که هنرمندان ما برای ایجاد شکل خاصی ، طبیعت را وسیله قرار داده و نسبت به آن بی قید بوده و تعهدی نشان نمی داده اند .

شکل (۲۴) بشقاب لعابداری را که چهره بانوی دوره صفویه بر آن نقش است نشان میدهد .

.....



شکل (۴۴) بشقاب لعابد ار چند رنگ با نقش بانوئی از دوره صفویه . منتسب به اوائل سده (۱۷) میلادی .
این نقش از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پوپ (مجلد دهم) در اینجا آورده شده است .

رنگ آمیزی ما ، در سده یازدهم هجری (دوره صفویه)

نقاشان این زمان (کسانی که هنر را بیرون از بستگی به پیشه ها پیشه کرده بودند) راهی را که پای بندی بیشتری به طبیعت داشت (بر خلاف نقاشان وابسته به پیشه ها) از دست نگذاشتند بلکه در نمایش مقاصد و مضامین بیشتر و لطیف تری کوشیدند . ازینرو ، مانند هنرمندان گذشته ، از يك رنگ ، خانواده به وجود می آوردند . از قرمز ، قرمزها و از زرد ، زرد ها و از آبی ، آبی ها و همچنین دیگر رنگها (که خود برای به وجود آوردن مضامین لطیف تر « زمینه ای لازم » بودند) .

دیگر ، تکرار رنگ به صورت یکنواخت (که آنها را برای حفظ تعادل بر روی هم مداخله دهند) کمتر مورد توجه بود ، و نمایش حالت عمومی نیز به شدت دنبال گردید .

در واقع ، کاری که کمال الدین بهزاد در نمایش حرکات آدمی میکرد ، سرمشق استواری بود که تا مدت ها هنرمندان را بخود مشغول داشته بود . منتهی میدانیم که جهان بینی و دید افراد ، چون بستگی بمقدار تجارب

و آگاهی آنان دارد ، هر هنرمندی نیز جهان اطرافش را با معیار آگاهی و دید شخصی می بیند ، و آنچنان درك میکند که آگاهی و دید او اجازه و میدان میدهد ، و ازینرو ، آگاهی بیشتر باعث ایجاد آثار عمیقتر میگردد .

این را نیز باید در نظر داشت که فنون ظریفه ، با وضع اقتصادی هر مردمی (که تقاضاها و عرضه ها را باعث میشوند نسبت دارد و معیار حوصله بیشتر یا کمتر هنرمندان در امور هنری است ، و بنابراین ، پرکاری یا کم کاری آثار هنری نمی تواند معرف کامل سلیقه ها باشد ، بلکه معرف تحرك اجتماعی یا عدم تحرك در اقتصاد عمومی است که البته میتواند آثار هنری را به سادگی لازم و یا بیرون از اندازه لازم (تا ورطه ابتذال) گرایش دهد .

اما در مورد آثار ساده باید در نظر داشت که در عین سادگی باید برای عرضه مناسب خود ، خواصی را شامل باشند .

.

در اوائل سده هفدهم میلادی (مقارن با زمان شاه صفی) یکی از هنرمندان بنام آترمان « میر افضل تونی » مبادرت به نمایش بانوئی نیمه برهنه نمود . ما ، نسبت به این قبیل نقش ها بیگانه نیستیم . زیرا ظروف فلزی زمان ساسانیان ، چند تائی از طرح قلمزنان را ارائه داده است که رقاصه ها با پیراهنهای حریر و تن نما ، طرح شده اند . ولی در این يك ، افضل تونی جسارتی بکار زده و خواسته است زیبایی اسافل اعضای او را عرضه کند . (خوشبختانه با این کارش سند معتبری را از حیث پوشاك آترمان ارائه داده است) وچنانکه در شکل بیست و پنج دیده میشود ، بخش

بالای شلوار این بانو را چنان ساخته که میتوان دریافت در آن زمان ، شلوارها چسان دوخته میشده است .

بهرانجام ، نقش مطبوعی است که در زمینه طلائی خاموش انجام شده ، و برای بیش از اندازه خالی نبودن اطرافش ، متن را با طلای روشن نقش اندازی کرده ، و به اصطلاح فنی « تشعیر سازی » نموده است .

دروسط نقش ، بانوئی در حال استراحت به دو بالش پر پشت تکیه رده و دستهایش در بالای سر ، بهم پیوسته است .

پیراهن روئی اش ، در زمینه آبی خاموش خوشرنگ است که خود ، زمینه آرامی برای نمایش شقه های گیسوان بلندش شده است .
برگردن بلند و رنگ زیبای آن (که چهره و شکم برهنه اش نیز از همین رنگ برخوردارند) چهره ای با ابروان کمانی و چشمان بادامی و عارضی چون قرص قمر دارد .

پیراهن زیری او ، به رنگ سبز زیتونی است که دامن آن گرداگرد پیچیده و تا بالای نافش آورده شده است ، که ناف و زیر جامه قشنگش را نمایان ساخته است .

مقداری از زیر جامه ، از پارچه سفید گلدار مطلا است ، و بقیه ، بمانند نواری افقی گرداگرد ران و ساق پا را تا میچ پوشانده و خطوطی از طلا (موازی هم) رنگهای نیلی روشن و سیاه این نوارهای افقی را (که هر دو منقش میباشند) از هم جدا میسازد .

در زیر تنه این بانو پارچه ای به رنگ روناسی اخرائی ، چون زیرانداز گسترده است .

بالش روئی ، به رنگ طلای زرد روشن است ، و بالش زیری ، سورمه‌ای میباشد .

گلدانی در سمت چپ نقش و بچه سگی (یا گربه‌ای ؟) که از کاسه بزرگ می‌آشامد در سمت راست و پائین نقش ، برای ایجاد تعادل ترکیب ها جاسازی شده‌اند ، و طبق معمول ، کتیبه‌ای از اشعار ، گرداگرد نقش را فرا گرفته (که طلاکاری شده‌اند) .

شکل (۲۵) بانوی در حال استراحت را (که کار افضل تونی است) نشان میدهد .

.....

نقاشی دیگری از این دوره ، در زمینه نقش « افضل تونی » (ولی ساده‌تر و به نقش‌های اروپائی نزدیکتر) نمونه‌ایست که از « صادق مصور » بجا مانده است .

صادق ، در این نقش مردی را با هیکل درشت سوار بر خری ، ساخته است .

متن نقش ، به رنگ نخودی چرك است (که به این وسیله ، هم خاك تپه و ماهور را نموده ، و هم با هم رنگ گرفتن آسمان و زمین ، طبق معمول نقاشان ، يك زمینه یکنواخت تزئینی برای موضوع نقش به وجود آورده است) .

اما در متن نقش ، به كمك طرح و رنگهای مختصر تپه و ماهوری ساخته ، و برای دور و نزدیک نمودن نیز دو درخت نزدیک بهم و رویهم را در افق ، تیره طرح کرده ، و رنگ مختصری به آنها زده است ، و در گوشه چپ و بالای نقش ، در پای صخره‌ای ، خانه های کمرنگ طرح



شکل (۴۰) نقش بانویی از دوره صفویه (در حالت استراحت). کار «افضل تونی» مربوط به سال ۱۶۳۰ میلادی. موجود در موزه «بریتانیا»ی لندن. این نقش از دائرةالمعارف هنر جهانی (مجلد دهم) در اینجا آورده شده است.

کرد . و همچنین در بالای صخره ، قلعه‌ای را بپا داشته است که این خانه‌ها و قلعه (رویهم) دورنمایی است و کوشش نقاش را در دورسازی یا نزدیک نمایی اشیاء میرساند .

برتن مرد سوار بر خر ، لباسی از آبی خاموش پوشانده ، و چروکهای آن را نیز با آبی روشن‌تری نمایان ساخته است . لای چروکها را با رنگ مشکی مخلوط به آبی ، تیره‌تر نشان داده و در نتیجه ، به سایه روشن دادن نقش تا حدی موفق شده است .

باید در نظر داشت که نقاشان آن زمان و حتی نقاشان زمان پیشتر ، به این بازی مخلوط کردن دو رنگ پهلوی هم (در مرز) و به دست دادن رابطی به این طریق از این دو رنگ (که چشم به راحتی از رنگی به رنگ دیگر برسد) توجه داشته‌اند ، ولی اینکار در کار صادق مصور آشکارا تر دیده میشود ، و بهمین علت ، اثر او برجستگی‌ای را شامل شده و به اصطلاح ، حجم یافته است .

لباس زیرین و شلوارش به رنگ نخودی است (که رنگ مناسب و آرامی برای هماهنگی با آبی خاموش است .

شال کمر و عمامه‌اش نیز از همین رنگ برخوردار است . منتهی روی این دو را با خطوط چندی از قرمزی و سیاهی ، از سادگی درآورده است .

پالان ، و پالان‌بند خر ، و کفش سوارکار در این نقش ، به رنگ شنگرف است که بر روی رنگ مشکی تن خر ، چنان ساخته و هماهنگ شده است که با متضاد بودن این رنگ در پهلوی آبی لباس ، نه تنها مزاحم چشم نیست بلکه گرمائی نیز به این نقش (که با رنگهای سرد و ش

بنیاد شده) بخشیده است .

برای ساختن يك خر (که طبیعی باشد) صادق مصور همه فوت و فن نقاشی را (خاصه سایه روشن زدن را که تازگی داشت) بکار برده و خری ساخته است که یادآور آهو است (زیرا سایه روشن بسیار لطیفی به آن داده است) .

از این نقش پیداست که از آن پس ، کارها به سادگی هرچه تمامتر میگردید ، و بعلاوه چاشنی طبیعت سازی دیگری (به گونه ای تازه تر) در کار نقاشان ما زده شده است .

شکل (۲۶) نقش صادق مصور را (که مردی بر خری سوار است) نشان میدهد .

.

در همین زمان (اوائل سده هفدهم میلادی - حدود زمان شاه صفی و شاه عباس دوم) کاشی کاران ، به ایجاد نقش های بزرگتری بر مبنای نقاشیهای زمان ، دست بردند .

آن قاعده عمومی : (حفظ تعادل رنگ و مداخله آنها بر روی همدیگر) که در هر نقش اندازی رعایت میشد در نمونه ای از کاشیکاری این زمان (که نقش آدمی را نیز شامل است) دیده میشود ، و آن : قسمتی از نقش دیواری بر روی کاشی است که در چهل ستون اصفهان بوده است و اینک در موزه ویکتوریا و البرت لندن نگهداری میشود :

چهار قطعه در (۹) قطعه کاشی (بغیر از حاشیه) پهلوی هم نهاده شده و شش نفر در سه زمینه اصلی بر روی آنها نقش شده اند . آن زمینه ها عبارتند از : لاجوردی ، سفید ، و سبز زیتونی شاداب .



شکل (۳۶) نقاشی مردی معمم (سوار بر خر). کار صادق مصور. مربوط به صفویه (سده ۱۷ میلادی). موجود در موزه «گیمه»ی پاریس. این نقش، از دائرةالمعارف هنر جهانی مجلد هفتمم در اینجا آورده شده است.

موضوع نقش : شب گذرانی شاهزاده خانمی در میان صحرا است که به حالت استراحت تکیه بر متکا و بالش زده ، تنگی شراب را در دست دارد .

در هر طرفش ، جفتی «سرو» نقش شده ، و سفره ای نیز گسترده است .

زمینه لاجوردی ، برای آسمان شب است ، و سفید ، رنگ تپه ای است که مهتاب آنرا چنان کرده است ، و سبز زیتونی روشن ، رنگ چمن است ، و مجموعه رنگ نشان میدهد که بهار است .

در این نقش ، برای هماهنگی و تعادل رنگها ، از همه رنگهای اصلی زمینه ، کمک گرفته شده و بطور مشخص درهم مداخله کرده اند . لاجورد ، بر روی دو رنگ سفید تپه ها ، و سبز زیتونی چمن آورده شده ، و سبز زیتونی ، بر زمینه سفید و لاجوردی آمده ، و رنگ سبز - آبی ای همچون واسط ، میان سبز و لاجورد وارد شده و شخصیت رنگها را خنثی کرده است ، و چنانکه در شکل بیست و هفت می بینیم ، نفر ایستاده در سمت راست نقش ، لباس زرد پوشیده که گلهای آبی - سفید ، دارد و کمر بندی بسته است که به رنگ سبز - آبی است ، و از همین رنگ بر درختی که ساقه ای در زمینه سفید دارد ، ساخته است ، و بر ساقه دو درخت سرو ، و بر لباس زن ایستاده ای که تنگ شراب در دست دارد ، بکار رفته است . رنگ لاجوردی (و روشن تر آن) برای دو خدمتگذار نشسته ، و سفره ، و کمر بند زن سبز - آبی پوش ، وزن ایستاده در سمت چپ نقش بکار رفته است .

شاهزاده خانم ، لباسی به رنگ سبز زیتونی چمن پوشیده (که

سروها نیز از همان رنگ برخوردارند) . چادر شاهزاده خانم از رنگ زردی است که خادمه ایستاده در سمت راست نقش به آن رنگ ملبس است . در زمینه عمومی نقش (بطور عموم) رنگ سبز زیتونی و زرد ، بر زمینه سفید مهتابی و لاجوردی آسمان ، خودماتراند ، و چون رنگهای این نقش بر اساس قواعد معمول نقش اندازی (یعنی جابجا کردن رنگها و ایجاد موازنه) درهم مداخله کرده اند ، آرامش بخش و متعادل شده اند و زمینه تریینی مطبوعی فراهم نموده اند .

شکل (۲۷) نقش کاشی چهل ستون را نشان میدهد .

.



شکل (۳۷) نقاشی‌ای بر روی کاشی در بنای چهل ستون اصفهان. منتسب به اوائل سده (۱۷) میلادی (۱۱ هجری). موجود در موزه «ویکتوریا و آلبرت» لندن. این نقش، از روی کتاب «بررسی هنرهای ایران» یوپ (مجلد نهم) در اینجا آورده شده است.

چشم اندازی به محیط دیگر

به عناوین مختلف از چندی پیش ، نقش‌ها از لای اوراق کتب به درآمد و برکاشی‌ها و دیوارها جان گرفت ، ولی چنان بود که گوئی نقاشان ، ذره‌بین را بر همان شکل‌های کتب نهاده و بزرگترش کرده‌اند . کاری نیز که صادق مصور کرده بود جان گرفت و ادامه یافت . زیرا دیگر ، به سایه روشن دادن توجه کردند و آنرا لازمهٔ برجسته‌سازی دانستند . ولی قرن‌ها بود که هنرمندان ما به این کار دست نبرده بودند ، و به نقش فرش‌ها و پارچه‌ها (که نیازی به سایه روشن نداشتند) می‌پرداختند . پس اگر اینک از عهده بر نمی‌آمدند که در نقاشی برجسته‌سازی کنند قصوری متوجه آنان نبود ، و نیز جای تأسف نبود . زیرا هنرمندان ما در کار اختصاصی خود در سطحی بودند که کمتر ملتی همپای آنان بود . با این وصف ، هنرمندان اصفهان کوشش خود را داشتند . آثار بیگانگان از شکل‌های طبیعی ، سایه روشن‌ها و دور و نزدیک‌ی لازم برخوردار بود . و سرمشقی بود که نقاشان ما را تا به حد طبیعی سازی مسحور میکرد .

ازینرو، نقاشان جسور، در کار نیاکان دستکاری کردند. گل و گیاه سازی را البته حفظ کردند ولی در هرجا که لازم میدیدند از آن بهره میگرفتند. طلاکاری نیز معمول بود، زیرا پوشاك زرین و سیمین و ظروف مطلا فقط به كمك رنگهای طلائی و طلای اشرفی نمایشگر واقعیت بود. ولی گاهی سعی میشد تا طلاکاری را (که کاری سبك بود) مبدل کنند و با ترکیب گل اخرای زرد، کار طلا را انجام دهند.

آسمانها را که همیشه با طلا می پوشاندند تا سخنگوی آسمان زرین باشد (و این نمایش آسمان برای مواقع خاصی از روز - بام و شام - صدق میکرد) از این پس با آبی آسمانی رنگ میکردند تا مواقع دیگری را نیز به نمایش گذاشته باشند. از ابرهای کوهپیکر پائیزی برای نمودن انقلاب هوا یا جایگزین کردن آن در ازای « تشی » (همان ابر های پیچ در پیچ اسلوب چینی که در میان نقش کتب معمول بود) استفاده میکردند، و ستیغ کوهها را که همیشه سعی داشتند با عجایب سنگی و کله حیواناتی چون خرس و گراز و وحوش دیگر نقش کرده، سرزمین عجایب سازند، اینك سعی داشتند آنها را بدون خیالبافی و نمود غیر طبیعی و بهمان شکل عادی و به اصطلاح « واقعی » به نمایش بگذارند؛ و برگ درختان را بجای برگ برگ ساختن بطور دستجمعی رنگ آمیزی کنند، و تپه و ماهورها را از ریزه کاری ها خالی کنند. ازینرو، در اوان کار، هراثری شامل دو زمینه کهنه و نو بود. زیرا هم شامل ریزه کاری های معمول و عادی بود و هم نمودار يك تحول حساب نشده بود که به وضوح به چشم میخورد.

.

بهرانجام، نقش دیواری بسیار زیبا و گویائی از چهل ستون اصفهان
نقش زبانداری از این تحول است.

این نقش که تاریخ آن (۱۶۶۶ - ۱۶۴۲) میلادی داده شده و
تقریباً معادل زمان شاه‌عباس دوم است، شاهزاده خانمی را نشان میدهد
که در چمن مجاور دامنه کوهی (پر از گل و گیاه) بر متکائی بزرگ
تکیه زده و به اندیشه فرورفته است و غمین است، و این گرفتگی بی‌آنکه
رخساره‌اش را پرچین کند احساس میشود. موی سرش را که افشان است
در بالا، نواری طلائی بهم آورده است.

میزی در وسط نهاده که اطرافش با پارچه سفید پوشانده شده
و قدح و تنگ شرابی بر روی آن است و ظرفی پر از میوه نیز در جلوی
میز بر زمین نهاده است.

منظره بالای نقش، عبارت از سرکوه‌های مجاور و درخت تنومندی
است که برگهای درهم و پرپشت دارد.

آسمان سفید - آبی (که پر از ابر است) از لای دو کوه بهم
برآمده، و ساقه درخت نمودار است.

شاهزاده خانم، نیم‌تنه‌ای با آستین کوتاه پوشیده که با نوارهای
طلا حاشیه دوزی شده، و دستاری سبز بر روی شکم تا ساعد افکنده که
دنباله آن در زیر پا و بر روی زمین گسترده است. دامن قرمز روناسی
رنگ پیراهنش (که آستین نیز بهمان رنگ است) قطعه رنگ گرم و
گیرای این منظره میباشد.

خادمی جام شراب تقدیم او میدارد (و ایستاده نقش شده است).
این خادم، لباسی به رنگ آبی اطلسی پوشیده و شالی نخودی‌رنگ (هم‌رنگ

یقه‌اش) بر کمر بسته است .

متن چمن ، سبز تیره‌ایست که گل و گیاه فراوان روی آنرا پر کرده است . متکای شاهزاده خانم به رنگ طلائی است . در بخش بالای این نقش ، برداشتی شده است که کلاً با شیوه کار هنرمندان ایران متفاوت است و تازگی دارد .

شکل (۲۸) نقش دیواری چهل ستون را (که شاهزاده خانم و خادمی در منظره نقش شده‌اند) نشان میدهد .

.

پایان



شکل (۴۸) نقاشی دیواری بنای تاریخی چهلستون اصفهان که شاهزاده‌خانسی را بر روی چمن در دامنه کوه،
 (در حال استراحت) با نذرین نشان می‌دهد. این نقش منتسب به سال ۱۶۴۳ - ۱۶۶۶ میلادی می‌باشد.
 نقش مزبور از دائرةالمعارف نقوش هنری (چاپ توماس - هودسون، لندن) در اینجا آورده شده است.

فهرست نوشته‌ها

موضوع نوشته‌ها	شماره صفحات
پیشگفتار	۳ - ۶
خاکهای معدنی رنگین و استفاده از آنها	۴
عصاره گیاهان و رنگ آنها	۵
فلزات و سنگها و استفاده از ترکیبات رنگی آنها	۶
رنگ آمیزی هنرمندان ما ، در گذشته دور (از هزاره	
سوم پیش از میلاد)	۷ - ۱۲
شرح ظرف سفالی پولیکروم شوش	۸
شرح مجسمه سفالی رنگین ماکو	۱۱
شرح ظروف لعابی رنگین	۱۵ - ۱۸
شرح مجسمه سفالی رنگین شوش	۱۶
شرح کله شیر حسنلو از سفال رنگین	۱۷
شرح ظروف رنگین همزمان «مادی‌ها»	۲۳ - ۲۵
شرح خمره لعابدار «زیویه» کردستان	۲۴
رنگ آمیزی ما ، در زمان هخامنشی‌ها	۲۹ - ۳۶
شرح نقش دو سرباز جاوید شوشی	۳۰

۳۵	شرح نمد رنگین مکشوفه از پازیریک
۳۹ - ۴۹	رنگ آمیزی ما ، در زمان اشکانی ها
	آیا جز شوشی ها ، دیگر ایرانیان در عهد هخامنشیان
۴۰	در رنگ آمیزی کوشا بوده اند ؟
	مسعودی و شرح او درباره رنگ آمیزی هنرمندان .
۴۱	عهد اشکانی
۴۳	آثار نقاشی در کوه خواجه سیستان
۴۳	شرح نقاشی مردی سوار از عهد اشکانیان
۴۴	شرح نقش سه نفر از کوه خواجه
۴۹	نقاشیهای اشکانی دورا اوروپوس
۵۱ - ۵۶	رنگ آمیزی ما ، در زمان ساسانیان
۵۲	شرح طاقچه «خولم» در مشرق بلخ
۵۳	گزارش بوحتری درباره ایوان کسری و نقاشی های آن .
۵۴	شرح موزائیک های عهد ساسانی و بانوئی با دسته گل .
۵۵	شرح نقاشی دیواری و منظره شکار
	رنگ آمیزی ما ، در زمان نهضت ، و سامانی ها (سده
۶۱ - ۶۳	چهارم هجری)
۶۲	شرح بشقاب لعابدار سمرقند
	رنگ آمیزی ما ، در زمان سلجوقی ها (تا حدود سده
۶۷ - ۷۲	هفتم هجری)
۶۸	شرح نقاشی صادق شیرازی در کتاب سمک عیار

موضوع نوشته‌ها	شماره صفحات
رنگ آمیزی ما ، در زمان ایلخانی‌ها (حدود سده هشتم - نهم هجری)	۷۵ - ۸۲
شرح نقش زال زر از شاهنامه فردوسی	۷۵
شرح نقش روی پارچه ابریشمی (همای و همایون) . .	۷۸
رنگ آمیزی ما ، در سده نهم هجری	۸۵ - ۹۸
شرح نقاشی داستان کلیله و دمنه ابوالمعالی (جنگ کلاغ‌ها و جغدها)	۸۵
شیوه نقاشی در جنگ جغدها و کلاغ‌ها	۸۷
شرح نقاشی بزم کیکاوس از شاهنامه بای سنقر	۸۷
تأثیر انتخاب زمینه روشن برای نقش و پیدایش حجم . .	۹۱
کمال‌الدین بهزاد (هنرمند هوشمند)	۱۰۱ - ۱۱۲
شرح نقاشی باغ سلطان حسین بایقرا (کار بهزاد) . . .	۱۰۲
شرح نقاشی اسکندر با مشاوران (کار بهزاد)	۱۰۷
رنگ آمیزی ما ، در سده دهم هجری (دوره صفوی) . . .	۱۱۵ - ۱۳۲
شرح مبارزه اردشیر و اردوان	۱۱۵
نقش پردازی‌های تجاری و هنری	۱۱۷
شرح نقش روی يك دیوار کوب کاشان از این عهد . . .	۱۱۸
شرح نقش فرش تبریزی و منظره جنگل در آن	۱۲۳
شرح نقش فرشی از هنرمندان شمال شرقی ایران با شکلهای ترنجهای پهلوی هم و بالای هم	۱۲۷
رنگ آمیزی هنرمندان ما ، بر ظروف سفالی ، فرش‌ها ،	

موضوع نوشته‌ها	شماره صفحات
کتاب و پارچه‌ها	۱۳۱
شرح نقش بشقابی با نقش يك بانوی عهد صفویه	۱۳۱
رنگ آمیزی ما ، در سده یازدهم هجری (دوره صفوی)	۱۳۵ - ۱۴۶
از هنرمندی تا گرایش به ابتذال	۱۳۶
میرافضل تونی و برهنه‌سازی در نقاشی	۱۳۶
صادق مصّور و نقاشی او (خرسوار)	۱۳۸
کاشی کاری در عهد شاه صفی و شاه عباس دوم	۱۴۲
نقش دیواری بر کاشی در چهل ستون اصفهان و شرح	
صحنه شب گذرانی شاهزاده خانم در صحرا با ملازمان .	۱۴۵
چشم اندازی به محیط دیگر	۱۵۰ - ۱۵۲
هنرمندان اصفهان و کوشش هنری آنها	۱۵۰
نقش دیواری دیگری از چهل ستون اصفهان و شرح صحنه	
شاهزاده خانم و خادم	۱۵۱
فهرست نوشته‌ها	۱۵۵ - ۱۵۸
فهرست آثار رنگین و نقش‌ها	۱۵۹ - ۱۶۲

فهرست آثار رنگین و نقش‌ها

شماره شکلها	شماره صفحات	موضوع نقش‌ها و آثار
۱	۹	ظرف سفالی پولیکروم مکشوفه از شوش متعلق به دوهزار و دویست سال پیش از میلاد.
۲	۱۳	ظرف سفالی نخودی‌رنگ منقوش که نخود دارای شکل اسب است. مکشوفه از شهر «ماکو»ی آذربایجان و متعلق به اواخر هزاره دوم پیش از میلاد.
۳	۱۹	مجسمه سفالی لعابدار با تنه گاو (بدون سر) مکشوفه از شوش، و برنگ فیروزه‌ای. متعلق به دوهزار و دویست سال پیش از میلاد.
۴	۲۱	کاشی‌زینتی با کله شیر و با لعاب زنگاری، مکشوفه از تپه «حسنلو»ی آذربایجان. متعلق به اواخر هزاره دوم پیش از میلاد.
۵	۲۷	خمرة لعابدار منقوش مکشوفه از زیویه کردستان. متعلق به سده (۷ - ۸) پیش از میلاد.

شماره شکلها	شماره صفحات	موضوع نقش‌ها و آثار
۶	۳۲	کاشی لعابدارشوش با نقش سربازان جاوید منتسب به سده پنجم پیش از میلاد.
۷	۳۷	نمد منقوش مزین به سر شیرها و حواشی هفت و هشتی شکل. مکشوفه از پازیریک و منتسب به سده (۴ - ۳) پیش از میلاد.
۸	۴۵	نقاشی دیواری کوه خواجه سیستان از دوره اشکانی. که سوارکاری را روی اسب در حال تاخت نشان می‌دهد.
۹	۴۷	نقاشی دیواری دیگری از کوه خواجه سیستان که سه مرد را در روپوش سفید نشان می‌دهد.
۱۰	۵۷	نقش موزائیکی شهر بیشاپور کازرون که بانوئی از دوره ساسانی را ایستاده و گل بدست نشان می‌دهد.
۱۱	۵۹	نقاشی دیواری منظره شکار عهد ساسانی از شوش. منتسب به نیمه اول سده چهارم میلادی.
۱۲	۶۵	بشقاب منقوش منتسب بمردم سمرقند در سده دهم میلادی (سوم - چهارم هجری).
۱۳	۷۳	يك قطعه نقاشی صادق شیرازی از داستان شمس و شماط و پریان در کتاب سمک عیار.
۱۴	۷۹	يك قطعه نقاشی در شاهنامه فردوسی. صحنه زالزر و ملازمان. منتسب به ۷۴۰ هجری (دوره ایلخانان).

شماره شکلها	شماره صفحات	موضوع نقش‌ها و آثار
۱۵	۸۳	يك قطعه نقاشی بر روی پارچه ابریشمی از همای و همایون. منتسب به سده نهم هجری.
۱۶	۸۹	يك قطعه نقاشی از صحنه جنگ زاغ‌ها و جغدها در کتاب کلیله و دمنه.
۱۷	۹۹	يك قطعه نقاشی از شاهنامه بای سنقر که کیکاوس و بزم او را نشان می‌دهد.
۱۸	۱۰۹	يك قطعه نقاشی از باغ سلطان حسین بایقراء کار کمال‌الدین بهزاد.
۱۹	۱۱۳	نقاشی دیگری از کمال‌الدین بهزاد که مجلس مشاوره اسکندر و ملازمان را نشان می‌دهد.
۲۰	۱۱۹	يك قطعه نقاشی در شاهنامه فردوسی . منتسب به سده ۹۷۱ هجری.
۲۱	۱۲۱	يك قطعه نقش بافته بر روی فرش دیوارکوب منتسب به اوایل دوره صفویه . کار هنرمندان کاشان (?).
۲۲	۱۲۵	نقش فرشی که منظره باغ وحش (یا جنگل) را مینماید . کار هنرمندان تبریز . منتسب به دوره صفویه .
۲۳	۱۲۹	نقش فرشی از مردم شمالشرقی ایران . متعلق به دوره شاه‌عباس کبیر.
۲۴	۱۳۳	نقش بشقابی از دوره صفویه که بانوئی را با عمامه

شماره شکلها	شماره صفحات	موضوع نقش‌ها و آثار
		و نیم‌تنه در منظره‌ای از جویبار نشان میدهد.
۲۵	۱۳۹	يك قطعه نقاشی از افضل تونی که بانویی از دوره صفویه را در حال لمیده بر بالش نشان میدهد.
۲۶	۱۴۳	يك قطعه نقاشی از صادق مصور که مردی را سوار بر خر نشان میدهد.
۲۷	۱۴۷	نقش کاشی در بنای چهل ستون اصفهان . متعلق به سده (۱۱) هجری (بزم شاهزاده خانم) .
۲۸	۱۵۳	يك قطعه نقاشی دیواری در چهل ستون که شاهزاده خانمی را با خادمش در منظره‌ای باز ، نشان میدهد.