نوشتار پژوهشی مینیاتور و ماندالا

مؤلف: شبنم حکیم هاشمی

مقدمه

در این مجموعه قرار است به بخشی از حرکات موزون ایرانی با عنوان حرکات موزون مینیاتور، سپس به هنر ماندالا، و در نهایت به ارتباط میان مینیاتور و ماندالا پرداخته شود.

آشنایی من با فرم و حرکت مینیاتور ایرانی به سال نود و دو برمی گردد. البته پیش از آن با کلیت حرکات موزون اصیل ایرانی آشنا بودم، ولی آشنایی ام با رشتهء تخصصی حرکات مینیاتور از سال نود و دو آغاز شد. و با اجرای تخصصی آن، و شناخت بیشتر از ابعاد مختلفش شیفتهء این هنر شدم، هنری نجیب و ناب، پر از لطافت و ظرافت، و پر از اصالت ایرانی که توجه عمیق مرا به هنرهای اصیل دیگری نیز معطوف کرد؛ از جمله موسیقی اصیل ایرانی و هنر اصیل نگارگری و نقاشی های مینیاتور و معماری ایرانی. در این سالها ابعاد مختلفی از حرکات موزون مینیاتور را کشف کرده ام و آن ها را تدوین کرده ام که در فصل های مربوط به آن ها توضیح داده خواهد.

و اما دیرتر از مینیاتور با هنر ماندالا آشنا شدم؛ هنری پر از رمز و راز که به گونهء دیگری مرا مسحور خود کرد، هنری که مثل مینیاتور اول در بستر نقاشی تعریف می شود و بعد به حرکات موزون می رسد. و البته ماندالا هم ابعاد عمیق گوناگونی دارد که به آن ها پرداخته خواهد شد.

شناخت ماندالا باعث شد که در یک نقطهء عطف پیوندی را میان آن با مینیاتور کشف کنم و حرکات تلفیقی مینیاتو_ماندالا را تدوین کنم. در این باره هم در فصل مربوط به آن سخن خواهم گفت.

و در نهایت باید بگویم که نتیجهء مطالعه ها، مشاهده ها، بررسی ها، تعمق و تفکر، و تمرین ها و تجربه های عملی در بستر دو هنر مینیاتور و ماندالا مرا به ارائهء این مجموعهء تخصصی پژوهشی ترغیب کرد که امیدوارم برای علاقه مندان مفید باشد.

با احترام،

عضو کوچکی از دنیای بی نهایت بزرگ هنر،

شبنم حکیم هاشمی

بخش اول:
نگاره ها

پیش گفتار بررسی نگاره ها

برای شروع بررسی در زمینهء حرکات موزون مینیاتور ایرانی به ریشه ها مراجعه می کنم، به ریشه هایی به قدمت ایران باستان.

در خصوص حرکات نمایشی و آیینی و موزون در دوره های پیش از تاریخ و دوره های تاریخی ایران باستان چندین مقاله نوشته شده است. و پژوهشگرانی نگاره های باستانی کشف شده از نقاط مختلف ایران را معرفی کرده اند که نمایانگر فرم هایی از حرکات نمایشی و آیینی و موزون توسط انسان های آن دوران است. نقش فرم های نمایشی گروهی در این نگاره ها قطعا ریشهء حرکات گروهی محلی در ایران معاصر را نشان می دهند. اما آنچه مرتبط با این پژوهش نظر مرا در میان نگاره های کشف شدهء باستانی جلب می کند نقش هایی است که بانو یا بانوانی را در یک فرم نمایشی و اجرایی یا در حرکتی موزون نشان می دهد. دلیل توجهم به این نگاره ها این است که حرکات مینیاتور ایرانی که در این مبحث مورد نظر من است موزونی و لطافت و ظرافتی در خودش دارد که تبلورش در وجود زنانه بسیار عمیق است. بر این اساس، نگاره هایی که فرمی موزون را در یک وجود زنانه به تصویر کشیده اند مثل سررشتهء یک نخ است که می تواند مرا ذره ذره به تبلور فرم مینیاتور نزدیک کند. و البته در میان نگاره های گروهی هم نقش هایی که فرم اجرایی یک گروه از بانوان را نشان می دهند برایم حائز اهمیت است، زیرا که آن ها هم ریشهء فرمی موزون را در وجود زنانه نشان می دهند.

علاوه بر این آثار تصویری، در میان مطالب نوشتاری پژوهشی، هر آنچه دربارهء سیر تاریخی اجرای حرکات موزون توسط زنان و دختران در دوره های مختلف نوشته شده است برایم بسیار مهم است؛ زیرا در مسیر کشف آنچه می خواهم بیشتر هدایتم می کند. و درنهایت، وقتی تمام این یافته ها و بررسی ها مثل حلقه های یک زنجیر به هم وصل می شوند می توانند مسیری مشخص را در کشف آنچه می خواهم به من نشان دهند.

نکتهء قابل توجهی که طی مطالعه و بررسی دوره های مختلف تاریخی متوجه شدم این است که سیر حضور حرکات موزون در ایران، بخصوص نقش زنان در این زمینه، فراز و نشیب های بسیاری داشته است. حرکات موزون در ایران و نقش زنان در آن همواره در طول تاریخ در بین دو جایگاه والا و ارزشمند، و پست و سطحی، بین تقدیس و تحقیر، بین روسپیگری و هنرمندی در نوسان بوده است. اما همین سیر پر فراز و نشیب با تأکید بر نقش زنان در بخش های ارزشمند مرا به آنچه می خواهم نزدیک می کند.

حالا بررسی را از دوره های پیش از تاریخ شروع می کنم و به ترتیب به دوره های تاریخی می رسم.

شیوهء بررسی به این ترتیب خواهد بود که نگاره های مورد نظرم را در هر دوره معرفی می کنم و در کنار آن به مطالب مهم از منابع نوشتاری می پردازم.

نگاهی به تعدادی از نگاره های پیش از تاریخ در مسیر کشف فرم های موزون

از نگاره های کشف شدهء پیش از تاریخ نگاره هایی که اکنون خواهم گفت از میان فرم های گروهی زنان مورد توجه من در این پژوهش است:

یک) تکه سفالی از تپهء سیلک کاشان مربوط به سال های پایانی هزارهء پنجم و آغاز هزارهء چهارم پیش از میلاد به دست آمده که مشخص است بخشی از یک ظرف بزرگ تر بوده است. روی این تکه سفال نگارهء چهار زن در حال حرکت در یک فرم گروهی نشان داده شده است. یحیی ذکاء در شمارهء صد و هشتاد و هشت از مجلهء "هنر و مردم" و "هنر و معماری" در خرداد پنجاه و هفت دربارهء این نگاره مطالبی نوشته است.

دو) تکه سفالی از نهاوند مربوط به چهارهزار و پانصد تا سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد به دست آمده است که روی آن نگاره ای از چند زن در یک فرم گروهی به چشم می خورد. در این نقش، زن ها دست هایشان را از پایین به هم پیوسته اند و نگاه هایشان به یک سمت است. این تکه سفال در موزهء لوور نگه داری می شود. و یحیی ذکا در شمارهء صد و هشتاد و هشت از مجلهء "هنر و مردم" و "هنر و معماری" در خرداد پنجاه و هفت این نگاره را معرفی کرده است.

سه) تکه سفالی از چشمه علی مربوط به سه هزار و ششصد سال قبل از میلاد به دست آمده است که نگاره ی چند زن را در یک فرم گروهی نشان می دهد. در این نگاره، زنان جامه های تنگ و کیسه ای پوشیده اند و سربندهای کاملا بزرگ بر سر گذاشته اند. و در حالی که دست هایشان به سمت پایین است دوبه دو دستمالی را از وسط گرفته اند. این نگاره را نیز یحیی ذکاء در همان مجلهء مذکور معرفی کرده است.

چهار) نگاره ی دیگری از چشمه علی مربوط به همان سه هزار و ششصد سال پیش از میلاد کشف شده است که نقش چهار زن را در یک فرم گروهی نشان می دهد. در این فرم گروهی دستان زنان آزاد است. این نگاره در مجموعهء محسن مقدم نگه داری می شود. و یحیی ذکاء در همان مجلهء مذکور به معرفی آن پرداخته است.

پنج) نگاره ای مربوط به هزارهء چهارم پیش از میلاد از تپه موسیان در خوزستان کشف شده است که تعداد پرشماری از بانوان را در یک فرم حرکتی موزون نشان می دهد درحالی که دستان یکدیگر را گرفته اند. این نگاره در موزهء ملی ایران موجود است و صدرالدین طاهری، استادیار گروه موزه داری در دانشکدهء مرمت، در دانشگاه هنر اصفهان، در مقالهء "رقص، بازی، نمایش- بررسی کنش های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران" آن را معرفی کرده است.

شش) یک کاسهء بزرگ سفالی مربوط به هزارهء پنجم پیش از میلاد از شوش به دست آمده است که دورتا دور آن بانوانی در یک فرم موزون گروهی به چشم می خورند در حالی که سر دستمال هایی را به دست دارند که آن ها را به یکدیگر مرتبط می کند. در مورد این کاسهء سفالی صدرالدین طاهری در

همان مقالهء ذکر شده مطلب نوشته است.

هفت) یک آینهء مفرغی از لرستان کشف شده است که زنی را در یک حرکت موزون با یک شال یا شاخه ای سبز در دست نشان می دهد. از این آینهء مفرغی هم صدرالدین طاهری در همان مقاله گفته است. و یک نکتهء بسیار مهم در این نگارهء کشف شده قابل توجه است به این شرح که بعد از معرفی نگاره هایی که نشان دهندهء فرم های گروهی از زنان بوده اند این اولین نگارهء باستانی پیش از تاریخ در ایران است که یک زن را در یک فرم موزون تک نفره نشان می دهد.

هشت) نگاره ای از نیایشگاه سرخدم لرستان پیدا شده است که زنی را در یک فرم موزون در میان دو شیر نشان می دهد. در خصوص این نگاره نیز صدرالدین طاهری در همان مقاله مطلب نوشته است. و نکتهء حائز اهمیتش این است که مانند دیگر نگارهء کشف شده از لرستان باز هم زنی تنها را در حرکتی موزن نمایان می کند.

اشاره ای به هنر زنان در دورهء ایلامیان

در ادامهء بررسی نگاره ها در دوران پیش از تاریخ، نوبت می رسد به اولین دورهء تمدن دار در ایران باستان؛ یعنی دورهء ایلامیان، مربوط به دوهزار و هفتصد سال پیش از میلاد.

دکتر صدرالدین طاهری در مقالهء "رقص، بازی، نمایش" نوشته است: "ایلامیان دارای دسته هایی مانند ارکستر بودند که در آن بیشتر زنان و دختران می نواخته اند."

در این جا به زنان نوازنده در ارکستر موسیقی اشاره شده است، نه گروهی مربوط به حرکات موزون؛ اما اشاره به هنر زنان درهر دوره راه را برای بررسی موارد لازم هموار می کند. اینکه در دورهء ایلامیان چنین فرهنگ پیشرفته ای وجود داشته که در دسته های موسیقی بانوان بسیاری می نواخته اند بسیار جالب توجه است.

در خصوص نگاره های کشف شدهء مربوط به دوران ایلامیان به چند تندیس ایلامی اشاره شده است که دو بانوی چسبیده به هم را نشان می دهد که گویا در حال کنشی آیینی هستند. و همان طور که می دانید کنش های آیینی بخشی از ریشهء حرکات نمایشی و موزون را تشکیل می دهند.

مروری کوتاه بر دست افشانی های دورهء هخامنشی

بعد از دورهء ایلامیان، با گذر از دورهء مادها، نوبت به سومین تمدن باستانی ایران، یعنی دورهء هخامنشیان می رسد. به گفتهء یحیی ذکاء در خصوص فرم ها و حرکات نمایشی و موزون در دوره های تاریخی ایران بخصوص در دوره های مادها و هخامنشیان و اشکانیان نسبت به دوره های قبل کمبود مدارک وجود دارد. و تاریخ نویسان عهود باستانی نیز به نحوهء اجرای حرکات اشارهء مستقیم نکرده اند. اما با این حال مطالبی در بعضی از منابع مربوط به دورهء هخامنشیان هست که می تواند قابل توجه باشد.

یحیی ذکاء در مقالهء "سرگذشت رقص در ایران" در دورهء سوم مجلهء موسیقی، شمارهء هشتاد و شش، در فروردین چهل و سه از حرکات موزون تفریحی و غیر مذهبی همراه با موسیقی و آواز در مجالس دربار خشایارشاه نوشته و گفته است که زنان غیر عقدی خشایارشاه به هنگام صرف غذای او و ملکه به اجرای حرکات موزون می پرداختند. بدون شک اجرای حرکات موزون زنان غیر عقدی خشایارشاه فقط جنبهء سرگرمی و شاید هم شهوانی داشته است، نه بعد هنری. اما به هرحال مرحله ای است که در مسیر بررسی حرکات موزون زنان در تاریخ باید به آن اشاره کرد.

یحیی ذکاء همچنین در این مقاله به مجالس دست افشانی و پایکوبی با حضور دختران بزرگان ایران اشاره می کند.

به گفتهء تاریخ نویسان یونانی که داستان عشق و ازدواج الکساندر مقدونی را با رکسانا دختر یک سردار پارسی نژاد نقل می کنند اولین دیدار الکساندر با رکسانا در یک مجلس بزم و پایکوبی اتفاق افتاده است که در آن سی تن از دختران خانوادهء های درجه اول حاضر بوده اند. تشکیل چنین مجالسی با حضور دختران اشراف زاده و نجیب زاده وجود این بزم ها را در میان طبقات مختلف مردم ایران در آن دوران مسلم می دارد و نشان می دهد که حرکات موزون در اجتماع آن روزگار مقام والایی داشته است که حتی دختران حاکمان و بزرگان ایران در چنین مجالسی حاضر می شدند و به دست افشانی و پایکوبی می پرداختند.

جالب است بدانید که یحیی ذکاء در مقالهء مذکور نوشته است: " در آثار بازمانده از دورهء هخامنشی، هیچ نقش و تصویری دلالت بر حرکات موزون دیده نشده یا ساخته نشده است؛ زیرا ایرانیان شهرنشین و درباریان عهد هخامنشی مردمانی بسیار جدی و متین و تشریفاتی و در مورد زنان و دختران خود بسیار متعصب بوده اند. بنابراین، نه تنها از حک و رسم مناظر و مجالس بزم بر روی سنگ ها و فلزات و ظروف و غیره خودداری می کردند، بلکه حتی حاضر نبودند صورت و هیکل زنی را (جز در چهار مورد) در جایی نقش کنند و در معرض نمایش بگذارند، مبادا حرمت آنان را که سخت پایبندش بودند از بین ببرند."

با توجه به این توضیح، مسلم است که نگاره ای کشف شده مربوط به آن دوران نداریم که بتوانیم

چگونگی اجرای فرم های حرکتی زنان را در آن روزگار ببینیم.

محمدعلی دانش صدیق نیز در مقالهء "نقش هویت زن در نقوش آثار هنری" به این موضوع اشاره می کند که در آثار مربوط به هنر دورهء هخامنشی تصاویر کمتری از زنان به جا مانده است.

نگاهی به جایگاه نازل هنر حرکت در دوره های سلوکی و اشکانی

بعد از دورهء هخامنشیان، نوبت به دوره های سلوکی و اشکانی می رسد. به گفتهء یحیی ذکاء اختلاط و امتزاج ایرانیان با یونانیان بعد از تاخت و تازهای الکساندر مقدونی در ایران، و تشکیل حکومت های سلوکی و اشکانی تغییرات و تحولاتی در آداب و رسوم و عقاید مردم ایران رخ داد و پاره ای از آداب و رسوم یونانی در میان ایرانیان شهرنشین رواج یافت. در آن دوران، مجالس بزم و باده گساری شبیه به مجالس بزم و می خواری یونانیان تشکیل می شد که فسق و فجور فراوان در آن مجالس بود. به همین دلایل، ایرانیان بخصوص پارتیان به دلیل تعصب و غیرت فوق العاده از شرکت دادن زنان خود در چنین مجالسی خودداری می کردند و برای دلبری و ساقیگری از زیبارویان یونانی استفاده می کردند. و گروهی از زنان یونانی را برای سرگرمی به اردوگاه ها و لشگرگاه ها می بردند. دست افشانی و پایکوبی در مجالس فقط توسط روسپیان یونانی انجام می شد.

این موارد باعث شد که در این دوران جایگاه والای حرکات موزون در نزد ایرانیان تنزل پیدا کند. و حتی زنان و دختران نجیبان و بزرگان ایران زمین در مجالس زنانه نیز از دست افشانی و پایکوبی خودداری می کردند.

محمدحسن خان اعتمادالسلطنه به نقل و اقتباس از مطالب تاریخ نویسان یونانی می نویسد که "در مجالس و در محضر بزرگان اشکانی یعنی سلاطین اشکانی و ارکان دولت و اعیان، رقاصه ها، پسران خوب صورت، زن های با صباحت و ملاحت، و روسپیان یونانی دست افشانی می کردند."

با توجه به تمام این توضیحات، مسلم است که در این دوران مرحله ای وجود ندارد که در بررسی هنر فاخر حرکات موزون در نزد زنان ایران باستان بتوان مورد توجه قرار داد.

اما نگاره ای کشف شدهء مربوط به آن دوران از منظر این پژوهش دارای اهمیت است:

نقش برجستهء روی یک کاشی کشف شده از هروان کشمیر مربوط به دورهء اشکانی زنی را نشان می دهد که در فرمی موزون یک گلدان گل را در دست گرفته است. یحیی ذکاء در شمارهء صد و نود و سه و صد و نود و چهار مجلهء "هنر و مردم" در آبان و آذر پنجاه و هشت این نگاره را معرفی کرده است.

فرم حرکتی زن به این ترتیب است: زاویهء بدن به روبه رو، یک دست پایین کنار بدن، دست دیگر از آرنج خم به سمت بالا به همراه گلدانی در دست، سر و نگاه به سمت گلدان، پاها در پوزیشنی شبیه به

یکی از فرم های ایستای پا در حرکات موزون یرانی.

در خصوص این نگاره نکاتی برای من قابل توجه است؛ با توجه به توضیحاتی که در خصوص امتناع زنان و دختران ایرانی از اجرای حرکات موزون در دورهء اشکانی داده شد بعید است که زن حک شده روی کاشی مذکور ایرانی بوده باشد، چه بسا که حتی این کاشی در خارج از مرزهای ایران و در هروان کشمیر کشف شده است. اما فرم حرکتی زن در این نگاره با توجه به ترتیبی که شرح دادم واقعا جالب توجه است، زیرا قدمتی بسیار را در سیر شکل گیری حرکات موزون ایرانی و در زیرمجموعه اش حرکات مینیاتور ایرانی نشان می دهد.

جایگاه درخشان هنر در دورهء ساسانی، و مقام والای زن در هنر آن دوره

و حالا می رسیم به دورهء ساسانی، به درخشان ترین دورهء هنری ایران پیش از اسلام، دوره ای که حضور زنان در هنر ایرانی یکی از مترقی ترین دوران هایش را داشته است.

زنان در دورهء ساسانی در هنر موسیقی حضور درخشانی داشتند که به دنبال آن ایجاد فرم های موزون هم جلوه کرده است، چنانچه اسطوره ای مثل آناهیتا، الههء آب و باران، که در دورهء ساسانی جایگاه بسیار والایی داشته است با فرم های موزون در نگاره های مختلف حک شده است.

به گفتهء فروزنده محفوظ در مقالهء "پژوهشی در رقص های ایرانی" جنبهء مذهبی حرکات موزون در دورهء ساسانی بسیار کمرنگ شد، و حرکات نمایشی از آیین ها جدا شد. قبل از آن، در دوره های ماد و ایلامی و هخامنشی و دوران پیش از تاریخ، حرکات موزون و فرم های نمایشی همیشه با آیین و مذهب آمیخته بودند. اما به گفتهء پژوهشگران در دورهء ساسانی این آمیختگی کمتر شد. ولی با این حال، فروزنده محفوظ در ادامه گفته است که آیین ها و حرکات پیوسته با مراسم قومی با تغییراتی در میان اقوام ساکن فلات ایران باقی ماند.

فروزنده محفوظ در مقالهء مذکور به مقام و موقعیت ممتاز رامشگران، یعنی اهالی موسیقی و ریتم و طرب، در دربار ساسانی اشاره کرده و گفته است که شاهان ساسانی در مراسم نوروز رامشگران و اجراگران حرکات موزون را از هند به ایران دعوت می کردند. به این ترتیب، همکاری بین آن ها با هنرمندان ایرانی شکل گرفت که در نتیجهء آن همبستگی خاصی میان حرکات افسانه ای هندیان با حرکات محلی ایرانیان ایجاد شد. همچنین فرخ صفوی در مقالهء "رقص در جامعهء ما" دربارهء این موضوع صحبت کرده است.

به گفتهء دکتر صدرالدین طاهری در مقالهء "رقص، بازی، نمایش- بررسی کنش های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران" حرکات نمایشی و آیینی و خنیاگری و موسیقی جایگاه بسیار والایی در دوران ساسانی داشته است، به طوری که تدریس آن ها در برنامهء آموزشی دبستان ها گنجانده شده بود.

و همان طور که گفته شد در این جایگاه والای هنر، زنان نیز نقش بسیاری داشته اند. چنانچه محمدعلی دانش صدیق در مقالهء "نقش هویت زن در نقوش آثار هنری" به نقش و اهمیت بسیار زن در دورهء ساسانی اشاره کرده و گفته است که تجلی زن در آن دوران به دو صورت آیینی، یعنی آناهیتا، و غیر آینی، یعنی ملکه و کنیزان بوده است. این موضوع با مورد قبلی که گفته شد در دوران ساسانی جنبهء آیینی حرکات موزون کمرنگ تر شد اشتباه نشود. در این جا از تجلی کلی زن صحبت شده است، نه فقط در زمینهء حرکات موزون.

دکتر مهتاب مبینی، فرزام ابراهیم زاده و بهمن نوروزی در مقالهء " بررسی نقش زن در آثار فلزی دورهء ساسانی" موارد بسیاری را از اهمیت هنری حضور زنان بخصوص از جنبهء حرکت و موسیقی در این دوران ذکر کرده اند. این موارد را مرور می کنیم:

یک) بر روی ظروف سفالی ساسانی اغلب مضامین و موضوعات گوناگونی به تصویر کشیده می شد که مجالس دست افشانی خنیاگران و رامشگران یکی از پرجلوه ترین آن ها بوده است.

دو) علی رغم آنکه در دورهء هخامنشی کمتر به نقش زنان در آثار هنری برمی خوریم در دورهء ساسانی نقش زن به صورت بارزی در آثار هنری و حتی روی سکه ها نمایان می شود که نشانگر جایگاه والای مقام اجتماعی و هنری زنان در آن دوران است.

سه) نمایش چنگ و بوق و تنبور در دست زنان نقش آنان را در موسیقی دورهء ساسانی نشان می دهد.

چهار) نقش زنان دست افشان از موضوعات رایج هنر ساسانی است.

پنج) آثار فرهنگ و تمدن ساسانی بسیار گسترده و اعجاب انگیز است. نقش زن در آثار فلزی ساسانی از جایگاه خاصی برخوردار بوده است. و می توانیم شکوه و جلال زنان را به آسانی در این آثار مشاهده کنیم. زنان در آثار فلزی دورهء ساسانی در تندیس های ملکه، بانوی پادشاه، الههء آناهیتا، اجراگران حرکات موزون، و خنیاگران نمایش داده شده اند.

زنان هنرمند در نگاره های ساسانی

حالا نگاره هایی مربوط به دورهء ساسانی را بررسی می کنیم که ما را آشنا می کند با ریشه های آغاز فرم های موزونی که منجر به شکل گیری فرم های مینیاتور می شود.

دکتر صدرالدین طاهری در مقالهء "رقص، بازی، نمایش" نگاره هایی را از دورهء ساسانی معرفی کرده است که نقش زنان را در فرمی موزون یا در حالت خنیاگری و رامشگری نشان می دهد:

یک) کوزهء سفالی که روی آن بانویی با حالتی موزون به چشم می خورد. این بانو گویا در میان گیاهانی قرار دارد. و انگار یک خورشید یا خوشهء گل روی سرش گذاشته است. این کوزه در مجموعهء آثار

فروغی در موزهء ملی ایران نگه داری می شود. و قدمت آن نامعلوم است.

فرم موزون زن نقش شده روی کوزه به این ترتیب است: دو دست باز، آرنج ها خم به سمت پایین.

دو) تندیسی در هترا مربوط به سدهء دوم میلادی کشف شده است که نشانگر دختری دف نواز است. در نوشتهء زیر تندیس که در موزهء ملی ایران نگه داری می شود او سامی دختر آجا نامیده شده است.

در ابتدا این گونه به نظر می آید که تندیس باستانی دختر دف نواز به بررسی حرکات موزون ربطی ندارد. اما به دو دلیل چنین تندیسی در بررسی های این پژوهش مهم است: الف) خیناگری زنان در حیطهء موسیقی و رامشگری آنان درحیطهء حرکت، هر دو، حس موزونی را در خود دارند که دریافتش در پژوهش من قابل اهمیت است. ب) می دانیم که شیوه ای از اجرای حرکات موزون ایرانی همراه با دف انجام می شود.

سه) بر دیوار بیشاپور، کاخ ساسانی، بانوی درباری نشسته با چنگی بزرگ در آغوش حک شده است.

چهار) بر یک سوی سنگ نگارهء شکارگاه در طاق بستان دو قایق با دخترانی چنگ نواز دیده می شود.

پنج) تندیسی سفالین از شوش کشف شده است که بانویی تاجدار را در حال آواز خواندن و نواختن سازی کوبه ای نشان می دهد. این تندیس در موزهء ملی ایران نگه داری می شود.

شش) یک جام ساسانی از کلاردشت یافت شده است که روی آن بانویی در حال نواختن نی انبانی با پنج نای نقش شده است. همچنین بانوان نوازنده و دست افشان دیگری روی این جام سیمین به چشم می خورند که عود و سرنا در دست دارند.

در خصوص موارد سه و چهار و پنج و شش لازم است پیوند میان نوازندگی و دست افشانی را یادآوری کنم.

هفت) روی یک تنگ ساسانی بانویی در حالت های مختلفی از فرم های موزون نقش شده است. این تنگ در بنیاد راجز نگه داری می شود. فرم های موزون زن به این ترتیب است:

الف) آرنج یک دست خم به پایین، بازوی دست دیگر چسبیده به بدن، و آرنج آن خم به سمت بالا. پا در حالتی شبیه به یکی از فرم های نخستین پا در حرکات موزون ایرانی؛ یعنی یک پا روی کف، و پای دیگر نزدیک آن روی پنجه.

ب) دو دست باز در دو طرف پایین تر از راستای شانه، و شالی در دست ها که از میان پاها گذشته است. زانوی یک پا به عقب خم است.

پ) یک دست باز پایین تر از راستای شانه، و دست دیگر مقداری باز با آرنج خم کنار بدن در حالی که بازو به بدن بسیار نزدیک است. پا در فرمی قرار دارد که به یکی از نخستین گام های پا در حرکات

موزون ایرانی شباهت دارد.

جالب است که هر سه مورد گفته شده فرم هایی را تداعی می کنند که بعدها در حرکات مینیاتور ایرانی به کار رفته است.

فرم های موزون زن (آناهیتا) در نگاره های ساسانی

فروزنده محفوظ در مقالهء "پژوهشی در رقص های ایرانی" به تنگ نقرهء زیبایی در میان مجموعه ظرف های نقرهء به جا مانده از عهد ساسانی اشاره کرده است که در چهارسوی آن چهار حالت گوناگون بانویی در حال اجرای حرکات موزون از جمله ایستادن روی نوک پا دیده می شود. این ظروف نقره در موزهء لنینگراد، موزه های اروپا و آمریکا، و نوزده عدد از آن ها در مجموعه موزهء ایران باستان موجود است.

تصویر بانوی ایستاده در حالتی موزون روی نوک پا نکتهء بسیار جالبی در خود دارد. این تصویر نشان می دهد که سال ها پیش از آنکه باله در غرب ایجاد شود در ایران بانوانی بوده اند که روی پنجهء پاها حرکاتی موزون اجرا می کرده اند. همچنین این نکته حائز اهمیت است که در مینیاتور نیز حرکت روی پنجهء پا کاربرد دارد. درضمن، این تصویر می تواند نشانی از ریشهء ظرافتی باشد که در طول زمان به تبلور حرکات مینیاتور می رسد.

محمدعلی دانش صدیق در مقالهء "نقش هویت زن در آثار هنری" نگاره هایی را با نقش زنان از دورهء ساسانی معرفی کرده است که فرم های موزون دارند:

یک) کاسهء فلزی گود با نقش زنان خنیاگر در میان ساقه های انگور.

دو) روی بشقاب های فلزی تخت، تصویر ضیافتی در کنار درخت انگور به چشم می خورد که زنان در آن با حالتی موزون در حال نوازندگی و خنیاگری دیده می شوند.

سه) گلدان زراندود با نقش الههء آناهیتا. آناهیتا در فرمی موزون دیده می شود.

چهار) ابریق با نقش الههء آناهیتا در میان دروازهء گیاهی. قدمت آن به قرن هفت میلادی برمی گردد. در این ابریق باز هم آناهیتا در فرمی موزون دیده می شود که عبارت است از: آرنج یک دست خم به سمت پایین، بازوی دست دیگر چسبیده کنار بدن، و ساعد آن باز در خط افقی. فرم پاها در شکلی شبیه به یکی از گام های نخستین پا در حرکات موزون ایرانی؛ یعنی یک پا روی کف، و پای دیگر نزدیک آن روی پنجه، و البته زانوی یک پا به عقب خم شده است.

پنج) یک بشقاب نقرهء زراندود زنی را با حالتی موزون در میان نقوش گیاهی نشان می دهد. ساقهء درخت انگور، برگ مو، و گل های سه برگی در اطراف نقش زن دیده می شود. فرم زن به این شرح

است: دو دست باز کنار بدن، آرنج ها کمی خم به سمت بالا، زانوی یک پا خم به عقب.

شش) گلدان زراندودی با نقش زنانی در حالت های موزون وجود دارد که در دست هر کدام از زنان چیزهایی شامل حلقه ای از گل، سبد میوه، انار، ماهی، و گل نیلوفر دیده می شود. فرم موزون زنان به این ترتیب است: یک دست به سمت پایین، بازوی دست دیگر نزدیک بدن، و آرنج آن خم به سمت بالا. موقعیت پاها در شکل ضربدری.

هفت) گلدان نقرهء زراندودی در موزهء ایران باستان وجود دارد که نقش زنی را با فرمی موزون به همراه گل نیلوفر نشان می دهد. فرم زن به این ترتیب است: یک دست باز کمی به سمت پایین، دست دیگر با آرنج خم کمی باز در راستای شانه. موقعیت پاها در حالتی که کمی شبیه به قدم سوزنی درجا در حرکات موزون ایرانی است.

چنانچه مرور شد بررسی آن دسته از نگاره های کشف شدهء مربوط به دورهء ساسانی که نقش زنان یا الههء آناهیتا را در فرم های موزون نشان می دهد تعدادی از فرم ها و حرکاتی را تداعی می کند که بعدها حرکات مینیاتور ایرانی نام گرفت. آیا این موضوع نمی تواند ذهن را متوجه این حقیت کند که حرکات موزون مینیاتور ایرانی در همین فرم های به جا مانده از دوران ساسانی ریشه دارند؟ آیا نمی توان به این نتیجه رسید که این نگاره ها حتی می توانند کهن ترین زمینه ساز نقاشی های مینیاتور باشند که بعدها زنان را در حالت ها و فرم های زیبا نشان داد؟

مروری بر هنر موسیقی و حرکت در دوره های امویان و عباسیان

آنچه تا این جا در مضامین مورد نظر این پژوهش در دوره های تاریخی ایران بررسی کردیم به زمان پیش از اسلام مربوط می شد. و حالا به دوره های اسلامی می رسیم، به زمان پس از آمدن اسلام به ایران، و اولین دوره های اسلامی که حکومت های امویان و عباسیان را شامل می شد. در بررسی چگونگی حرکات موزون در دوره های امویان و عباسیان به نکات بسیار جالبی برمی خوریم. از جمله نکاتی که فروزنده محفوظ در مقالهء "پژوهشی در رقص های ایرانی" بیان کرده این است که راه و رسم دوران ساسانی در دستگاه خلفا تجدید شد. و هارون الرشید از روش پادشاهان ساسانی به ویژه اردشیر بابکان پیروی می کرد. و برای هنرمندان مراتب و درجاتی قائل بود.

این توجه به هنر، موسیقی و حرکت را نیز شامل می شد. فروزنده محفوظ در زمرهء همان نکات جالبی که گفتم به نقل از کتاب "تاریخ تمدن" اثر ویل دورانت نوشته است: "سازندگان و نوازندگان بعد از ارتباط اعراب با ایرانیان و یونیان محترم تر شدند. و خلفای اموی و عباسی به این گروه عطاهای خوب می دادند. خاندان های مرفه در دوران بنی امیه و بنی عباس به ساز و آواز و دست افشانی و پایکوبی

رغبت نشان می دادند. و جمعی از آنان برای دعوت از مردان و زنان اجراگر حرکات موزون به دمشق سفر کردند."

البته در ادامهء این نقل قول از ویل دورانت به این نکته هم اشاره می شود که در آن دوران حرکات موزون خاص کنیزان بوده است، اما این موضوع از از ارزش بررسی فرم های موزون زنان کم نمی کند.

ناگفته نماند که فروزنده محفوظ درمقالهء خود به اجرای بازی ها و حرکات آیینی و نمایشی با سماچه (یعنی ماسک) به هنگام نوروز در زمان امویان و عباسیان اشاره کرده است که همین مورد هم نشان از جایگاه این هنر در آن روزگار دارد.

در ادامه باید گفت که محمدعلی دانش صدیق در مقالهء "نقش هویت زن در نقوش آثار هنری" از نقوش پیکره های زنان مانند نوازندگان، اجراکنندگان حرکات موزون، و ساقی ها در دیوارنگاره های کاخ های امویان و عباسیان نوشته است که همین دیوارنگاره ها می توانند چیزهایی را در مسیر بررسی برای ما روشن کنند.

جهانگیر نصراشرفی در مقالهء "نگاهی به تاریخچهء رقص در ایران" نوشته است: "مدارک پراکنده نشان می دهد که از عصر امویان تا تأسیس سلسلهء صفوی فرم های مختلفی از حرکات موزون در میان عوام و خواص جریان داشته است و مجریان مشخص با نام و نشان شناخته شده ای اجرای آن ها را به عهده داشتند."

پریسا شادقزوینی نیز در مقالهء "بررسی هویت زنان در نقوش آثار هنری سده های آغازین اسلام" در نشریهء "زن در فرهنگ و هنر"، دورهء چهارم، شمارهء چهارم، زمستان نود و یک، نوشته است:
"نقوش پیکره های زنان در دیوارنگاره های کاخ های امویان و عباسیان اولین اطلاعات بصری در این خصوص را از دو قرن اولیهء اسلام به ما ارائه می دهد."

با توجه به این مورد می توان گفت که مسلما فرم های موزون بعضی از زنان در این دیوارنگاره ها در زمرهء اطلاعات بصری برای این پژوهش نیز مفید است.

پریسا شادقزوینی مضامین دیوارنگاره ها را برمی شمرد: صحنه های شکار، نبرد میان حیوانات، زنان دست افشان و نوازنده و ساقی. و درادامه به نمونه ای از نقاشی های دیواری کاخ معروف معتصم اشاره می کند که یک مجلس بزم و دست افشانی را نشان می دهد.

او از کتب نگارگری شده در دوران اسلامی گفته است و تصویری را با حالت موزون زنان توصیف کرده است به این شرح:

"از نخستین کتب تصویر شده در دورهء اسلامی می توان از نسخهء الترياق در قرن ششم هجری قمری برابر با حدود سال پانصد و هشتاد میلادی نام برد که به وسیلهء شخصی به نام محمود کتابت شده و در

حال حاضر در کتابخانهء ملی پاریس نگه داری می شود. در اولین نگارهء این نسخه پیکر نمادین دختری دیده می شود به این شرح که در وسط صحنه دختری زیبا نشسته است که هلال ماه را به دست دارد و دورش را دوازده هاله احاطه کرده اند. در چهار سمت وی چهار دختر تصویر شده اند که دور صورت هر کدام از آن ها را هاله ای از نور احاطه کرده است."

در ادامه گفته شده است که کلیله و دمنه دومین نسخه به عنوان قدیمی ترین اثر کتاب آرایی اسلامی با تصاویر بسیار از پیکره های زنان در قرن ششم هجری محسوب می شود. مسلما در میان این تصاویر، پیکره هایی از زنان با فرم های موزون هم به چشم می خورد.

در ادامه به کتاب آقانی ابوالفرج اصفهانی اشاره شده است که از دیگر نسخه های دورهء عباسی است و دارای نگاره های زنان است و در حدود اواخر قرن ششم هجری تهیه شده است. سپس یکی از نقش های این کتاب توصیف شده است که مردی رشید با جثه ای بزرگ درمیان گروهی دختر با فرم های موزون دیده می شود.

بعد از آن گفته شده که "مقامات حریری" نیز یکی دیگر از کتاب های مهم و معتبر در آن دوران است که در کتابخانه ای در آکسفورد نگه داری می شود. در این کتاب نقشی از ابویزید در کنار یاران و پیروان دیده می شود که در سمت راست تصویر یک زن خنیاگر در حال نواختن ساز موسیقی است. (در خصوص پیوند نوازندگی و دست افشانی قبلا صحبت شده است.)

نگاهی به دو دیوارنگاره از فرم های موزون زنان در دوره های اموی و عباسی

دوتا از نگاره های مربوط به دوره های امویان و عباسیان که در این پژوهش قابل توجه است عبارتند از:

یک) نقاشی دیواری دو زن با فرمی موزون که جام شراب در دست دارند. این نقاشی دیواری در حرم دارلخلافه در سامرا به چشم می خورد. و به قرن سوم هجری قمری مربوط می شود. و احتمالا به زمان معتصم از خلفای عباسی برمی گردد.

فرم زن ها به این شرح است: هرکدام یک دست را با حفظ انحنای آرنج به سمت همدیگر دراز کرده اند در حالی که یک پیاله در دست دارند. و دست دیگر خود را از آرنج به سمت بالا خم کرده اند در حالی که جام شراب در دست دارند، و در پیاله های همدیگر شراب می ریزند. شکل قرار گرفتن دست های زنان حالتی از حرکت دست ها در فرم های موزون مینیاتور را تداعی می کند.

دو) در یک نقاشی دیواری بر دیوار حمام قصر امرا در اردن مربوط به اوایل قرن دوم هجری قمری، پیکر زنی نوازنده در فرمی موزن دیده می شود.

فرم زن به این ترتیب است: یک دست به سمت بالا، صورت و بالاتنه برگشته در جهت مخالف دست، دست دیگر به سمت پایین. پاها جلو و عقب.

جالب توجه است که طرز قرار گرفتن دست ها و پاها بسیار به فرم های موزون مینیاتور شباهت دارد.

مروری بر هنر موسیقی و فرم و نگاره در دوران سلجوقی

و اکنون می رسیم به دوره ی سلجقیان (و تا حدودی خوارزمشاهیان و ایلخانان). جالب است که زمان سلجوقیان از جهت رشد هنری یکی از بهترین دوره های بعد از ورود اسلام است. در واقع، همان طور که دورهء ساسانیان پیش از اسلام یکی از باشکوه ترین دوره ها از لحاظ هنری محسوب می شود بعد از اسلام این جایگاه به دورهء سلجقویان اختصاص دارد. اکنون موارد مربوط به این بخش را مرور می کنیم:

روی ظرف های سفالی به جا مانده از آن دوره نقش هایی دیده می شود که نمادگرایی سیارهء ناهید را در خود دارد.

مجید حاجی تبار در مقالهء " نگاهی تحلیلی به انگاره های زن بر سفالینه های سده های میانی" این نقش ها را بررسی کرده و نوشته است: " سیارهء ناهید به صورت زن مجسم شده است. و ملقب به ناهید چنگی یا خنیاگر است که در حال نواختن رباب مصور می شده است. ناهید از سوی منجمان مطربهء فلک خوانده شده و در لغتنامه ها نام زهره نیز برای آن آمده است. در فرهنگ کهن ما مظهر موسیقی و خدای نواست. و به شکل زنی در حال نواختن ساز عود در بزم خورشید است. می توان تصور کرد که کاربرد نماد ناهید و ماه در قالب زن ملاک زیبایی شناختی و خوش یمنی بوده که توسط سفالگر به کار گرفته شده است."

حاجی تبار به این مورد مهم اشاره کرده است که سلجوقیان اولین امپراطوری اسلامی است که گویا قلمروی ساسانی را احیا کرد و دوره ای مهم در تاریخ اجتماعی و هنری ایران محسوب می شود.

حاجی تبار همچنین به اهمیت زنان در زمینهء موسیقی در این دوره اشاره کرده است.

پرستو مسجدی خاک در مقالهء "بررسی نقوش زنان بر روی سفالینه های عصر سلجوقی" موارد مختلفی را بیان کرده است که مورد توجه این پژوهش است. این موارد را با هم مرور می کنیم:

بر روی سفال های این دوره مناظری از مجالس بزم و دست افشانی، طرب و موسیقی، شکار و جشن های رسمی به تصویر کشیده شده است.

جالب است که از فعالیت هایی که زنان در آن زمان به آن اشتغال داشته اند کار موسیقی و طرب بوده است.

در "راحة الصدور" به حضور زنان مطرب و هنرپیشه در دربار طغانشاه سلجوقی، و در دیگر منابع تاریخی به وجود زنان استاد نوازندهء چنگ و عود در دستگاه سلاطین سلجوقی اشاره شده است.

فعالیت زنان در زمینهء موسیقی و طرب در آن دوره قطعا بسیار اهمیت دارد.

در نقش سفال های باقی مانده از آن دوره تصاویر بسیاری از ندیمه های درباری دیده می شود که مشغول نواختن تار، سنج، و آلات دیگر موسیقی برای شاهزادگان و زنان درباری هستند.

یکی دیگر از موضوعات ترسیم شده در ارتباط با زنان بر این سفال ها صحنه هایی از شاهزاده خانم ها و همراهان زن و صحنه هایی از زنان در حالت های ایستاده یا نشسته، و صحنه هایی از بزم و شکارگاه است. بی شک در تصاویر زنان در حالت های نشسته و ایستاده فرم هایی موزون به چشم می خورد که قابل توجه است.

در مجالس بزم، حاضران بیشتر زنان هستند که در شادی شرکت می کنند. و تعداد معدودی مرد تماشاگر نیز حضور دارند. (در مجالس بزم و شادی زنان قطعا حضور حرکات موزون مورد توجه است.)

در تصاویر مربوط به مجلس هایی با حضور پادشاه تعداد کمتری از زنان نسبت به مردان حاضرند. و پذیرایی عموما توسط مردان انجام می گیرد. اما در مجالس شادمانی زنانه، زن ها بیشتر نوازنده هستند و مردها پذیرایی می کنند. (در این جا نیز باز به نقش مهم زنان نوازنده اشاره شده است.)

گروه دیگری از تصاویر زنان درباری به تنهایی یا به همراه شاهزادگان و همراهان درباری به صورت نشسته یا ایستاده در صحنه های بزم، دست افشانی و پایکوبی، شکارگاه ها و جشن ها به تصویر کشیده شده است. (بی تردید فرم های موزون در صحنه های بزم و دست افشانی و پایکوبی قابل اهمیت است.)

سید هاشم حسینی در مقالهء " تحلیل نمونه هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی" در نشریهء "زن در فرهنگ و هنر"، دورهء چهارم، شمارهء دوم، تابستان نود و یک، در خصوص چگونگی تصاویر زنان بر سفال ها نوشته است: "بنابر یافته های تحقیق، کاربرد نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی به طور خاص طی دوره های سلجوقی و ایلخانی تحت تأثیر عوامل متعددی از جمله ورود اقوام جدید با نگرش های نو به زن، شکوفایی ادبیات در قالب داستان های ملی ایرانیان مانند شاهنامهء فردوسی و خمسهء نظامی، و رواج مفاهیم خاص نجومی تؤام با نمادهای مؤنث صورت گرفته است."

سیدهاشم حسینی همچنین در خصوص مفاهیم نجومی تصاویر زنان مطالبی نوشته است. او نوشته است که دسته ای از نقش های زنان بر سفالینه های دوران اسلامی مرتبط با مفاهیم نجومی است. از جمله نماد ناهید در حال نواختن ساز ملقب به ناهید چنگی یا خنیاگر فلک، و نماد ماه به صورت زنی نشسته که دست های خود را بالا برده و هلال ماه دور گردن او قرار گرفته است. (بی شک در این نقش یک ترکیب موزون دیده می شود.)

نگاهی به فرم های موزون در نگاره های دورهء سلجوقی

نگاره های مورد نظر این پژوهش مربوط به دوران سلجوقی که مجید حاجی تبار در مقالهء " نگاهی تحلیلی به انگاره های زن بر سفالینه های سده های میانی" معرفی کرده است عبارتند از:

یک) بشقاب سفالی با طرح و نقش خسرو و شیرین، به دست آمده از سدهء هفتم هجری در کاشان. در این تصویر، شیرین زیر آب است. شیرین در حالتی موزون خوابیده است و فرم او به این ترتیب است: خوابیده به پشت، دست ها به سمت داخل جمع شده، زانوی یک پا خم، و کف پا روی سطح زیرین آب، پای دیگر از زانو خم به سمت جلو.

دو) یک تنگ سفالی مربوط به سدهء هفتم هجری در شهر کاشان نقش سه زن را نشان می دهد که دوتای آن ها در حال نواختن سازهای ذهی مشابه عود و کمانچه اند. و زن دیگر پیاله در دست دارد. هر سه در میان طرح گل و پیچ و طرح های اسلیمی اند که می تواند تداعی گر یک باغ باشد.

سه) یک تنگ سفالی مربوط به سدهء هفتم هجری در کاشان نقش تعدادی زن را در حال دست افشانی بر گرداگرد ظرف نشان می دهد. زن ها جامه هایی با ویژگی های تزئینی بر تن دارند، پیراهن و شلوار، پیراهن دامن کوتاه با کمربند، شلوار گشاد با نقوش نقطه ای لوزی شکل. این تصویر باید نشانگر یک مجلس بزم یا نمایشی از یک آیین خاص باشد. در این نقش فرم های موزون زنان از جمله موارد زیر دیده می شود:

الف) زاویهء بدن بین چهل و پنج درجه و نود درجه، دست جلو کشیده به سمت جلو با حفظ انحنای آرنج، و کف دست به سمت داخل، دست پشت از آرنج خم به سمت بالا و کف دست به سمت داخل. کمر کمی خم به سمت جلو، و انحنای بدن به سمت جلو. زانوی پاها کمی خم.

ب) زاویهء بدن بین روبه رو و چهل و پنج درجه، یک دست از آرنج خم به سمت بالا، و کف دست به سمت داخل، سر در جهت برعکس به سمت شانهء مخالف، دست دیگر با آرنج خم به سمت پایین، و انگشت ها به حالت مشت بالای ران پا. به نظر می آید که در این تصویر یک پا عمود است و پای دیگر که دست مشت شده روی آن است از زانو به پشت خم شده است. به دلیل نصفه کشیدن شدن پاها شکل کامل آن ها معلوم نیست.

همان طور که توجه می کنید فرم های موزون زنان نقش شده روی این تنگ سفالی حرکات سنتی ایرانی را تداعی می کند.

چهار) روی یک تنگ دسته دار زرین فام مربوط به سدهء ششم و هفتم هجری نقش یک زن نوازنده در حال نواختن ساز در میان باغ و بوستان به چشم می خورد.

نگاره های مهم دیگر عبارتند از:

نماد ماه به صورت زنی نشسته در حالی که دست های خود را بالا برده و هلال ماه دور گردن او قرار گرفته است.

نماد نجومی ستارهء ناهید به صورت زنی نشسته در حال نواختن چنگ.

نگارهء دیگری مربوط به نماد نجومی ستارهء ناهید روی یک کاسهء زرین فام دیده می شود. این کاسه متعلق به قرن ششم و ساخت شهر ری است. و در موزهء برلین نگه داری می شود.

در اردشیرنامهء شاهین، تصاویری از اردشیرشاه با زنانی در حال حرکات موزون و نوازندگان و زنانش در حرمسرا وجود دارد. فرم زنان به این شرح است: دست ها باز به دو طرف، کف دست ها به سمت بالا. این فرم نیز مشابه یکی از فرم های مینیاتور است.

مروری بر موسیقی و حرکات موزون در دورهء صفویان

و حالا می رسیم به دورهء صفویه. فروزنده محفوظ در مقالهء "پژوهشی در رقص های ایرانی" مواردی را در این خصوص بیان کرده است. از جمله از توجه بعضی از شاهان صفوی به برگزاری جشن ها و عیدها و دست افشانی ها و پایکوبی های زنان و مردان گفته است. همچنین به نقل از سفرنامهء شاردن، تاجر و جهانگرد فرانسوی، در توصیف اجراگران حرکات موزون نوشته است: " حرکت های دست و بدن چنان چابک و سریع و لغزنده است، و پرش و جهش آنان با چنان مهارت و سرعتی انجام می گیرد که چشم از تشخیص جزئیات آن عاجز می ماند."

در ادامه در میان مطالب مختلف فروزنده محفوظ گفته شده است که اجرای حرکات موزون در دورهء صفویه بخصوص در دورهء شاه عباس تقریبا به زنان منحصر بوده است. و مردان بیشتر به نوازندگی و خوانندگی مشغول بوده اند. درضن، پسربچه ها نیز اغلب با لباس های زنانه حرکات موزون اجرا می کرده اند و در برخی قهوه خانه ها برای جلب مشتری حرکت های مضحک انجام می دادند.

یک نکتهء مهم در میان موارد مختلف این است که سفرنامه نویسان در مطالب خودشان دربارهء اجرای حرکت در میان زنان عشایر، طایفه ها و اقوام ایرانی آن را با اخلاق و عرف جامعه در تعارض ندانسته اند. و در سفرنامهء الموت یک عروسی روستایی شرح داده شده است که زنان روستایی حرکاتی مشخص را به طور دسته جمعی اجرا می کرده اند.

و البته ناگفته نماند سفرنامه نویسانی که در میان عشایر و طایفه ها و اقوام ایرانی حضور نداشتند و بیشتر در دربارها بودند نظرشان دربارهء شخصیت اخلاقی زنان اجراگر حرکات موزون بسیار با دستهء قبلی متفاوت است. در واقع، عده ای از سفرنامه نویسان که با مقاصد سیاسی به ایران آمده بودند و در

مجالس و محافل رسمی حضور داشتند برداشتشان دربارهء شخصیت اخلاقی زنان دست افشان کاملا متفاوت بوده است با سیاحتگرانی که برای شناختن قوم ها و طایفه های ایرانی آمده بودند. بی شک سفرنامه نویسان حاضر در میان درباریان اجرای حرکات موزون زنان را اغلب برای شهوترانی و صرف سرگرمی می دیده اند. و خود شخصیت آن زنان را هم با نشانه هایی از روسپی گری در نظر داشتند.

محمدعلی دانش صدیق در مقالهء "نقش هویت زن در نقوش آثار هنری" نوشته است که نگاره های دوران صفوی شامل زنانی از جمله ندیمه، شاهزاده، عاشق، و زنانی در حال اجرای حرکات موزون می باشند. همچنین او نوشته است: "در میان نقاشان دورهء صفویه، رضا عباسی به عنوان بزرگ ترین و واقع گرایانه ترین هنرمند مکتب اصفهان ضمن تحلیل محتوایی به تطبیق نگاره ها با توصیف های صورت گرفته از زنان دورهء صفوی پرداخته است. زنان در آثار وی اغلب جوان، در فضای بدون زمان و مکان، و فرورفته در رویای خویش اند."

باید توجه داشت که این تصویر کردن زنان در فضای بدون زمان و مکان و فرورفته در رویای خویش می تواند حالت هایی موزون را هم در بعضی از آن ها نشان بدهد.

حالا به ذکر مواردی می پردازم از مقالهء "جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و بازنمود آن در نگاره های شاهنامهء شاه تهمسابی" از فاطمه صفری غضنفری و زهره طباطبایی، در فصلنامهء علمی و پژوهشی "زن و فرهنگ"، سال هشتم، شمارهء سی و یکم، بهار نود و شش.

این موارد به این ترتیب است:

در سفرنامه ای از ضیافتی در همدان در دورهء صفویه یاد شده است و به حرکات موزون زنان در آن مجلس اشاره شده است. زنان جز در مهمانی ها و اجتماعات خانوادگی هرگز در مجلس مردان حاضر نمی شده اند. و سرگرمی آنان در خانه سخن گفتن، و گاه ساز و آواز و دست افشانی در مجالس بدون مرد بوده است.

تصاویر به دست آمده از دورهء صفوی حاکی از آن است که بانوان در این دوره به فعالیت های موسیقایی می پرداخته اند. و با توجه به منابع مکتوب و تصویری به نظر می رسد که زنان اجراکنندهء حرکات موزون اغلب در زمرهء روسپیان شناخته می شدند. همان طور که در موارد مربوط به مقالهء فروزنده محفوظ توضیح داده شد این دیدگاه ناراحت کننده را می توان ناشی از چگونگی حضور سفرنامه نویسان در ایران دانست. و البته جای تأسف است که هنر حرکات موزون چنین مقام نازلی در بعضی از جایگاه های اجتماعی داشته است.

در ابتدای دورهء شاه اسماعیل صفوی از مجلس بزمی یاد می شود که تعدادی از نوازندگان مرد حضور داشته اند. و طاهرچکه و ماه چوبک در آن مجلس دست افشانی می کردند. ممکن است این ها نام های دو اجراگر زن شناخته شده در آن دوران باشد.

یکی از سفرنامه نویسان دربارهء زنان حرمسرا گفته است که آن ها به اشتغالات هنری مانند نقاشی، نساجی، آواز خواندن، ساز زدن، اجرای حرکات موزون، و هنرپیشگی می پرداختند. درحالی که تعداد نوازندگان مرد در تصاویر به جا مانده از آن دوران بیشتر از زنان است اجراگران حرکات موزون عموما از بانوان اند. و بدین ترتیب مردان و پسربچگانی که به اجرای حرکات موزون می پرداختند در اقلیت قرار می گرفتند.

در شاهنامهء شاه تهمسابی تنها در سه نگاره زنان در حال چنگ نوازی و دایره نوازی و دف زدن دیده شده اند.

جهانگیر نصراشرفی در مقالهء "نگاهی به تاریخچهء رقص در ایران" مطالب مهمی را ذکر کرده است، از جمله مطلبی از سفرنامهء شاردن نقل کرده است به این شرح: "در مشرق زمین، حرکات موزون یک کار خلاف شرافت و شنیعی شمرده می شود، چنانکه غیر از زنان روسپی هیچ کس به آن نمی پردازد. در ایران فقط زنان دست افشانی می کنند. همچنان که آلات طرب و موسیقی در انحصار مردان است. حرکات دست و بدن اجراگران زن به اندازه ای سریع و چابک و لغزنده است که غیر قابل تصور می باشد. جهش و پرش و گردش برق آسای آنان با چنان سرعتی انجام می شود که چشم از تشخیص جزئیات آن عاجز می ماند. اجراگران حرکات موزون در این گونه موارد از بندبازان و شعبده بازان سبقت می جویند. من شاهد صحنه های حیرت انگیزی از هنرنمایی اجراکنندگان حرکات موزون بوده ام. این زنان هنرمند چنان خود را پیچ و تاب می دهند که انسان فکر می کند سر و کارش با آدمک چوبی های نقاشان افتاده است که به وسیلهء پیچ و مهره درست شده اند و به هر طرف هر طور که بخواهند خم می شوند. آن ها چنان به عقب خم می شوند و پشت خود را دوتا می کنند که سرشان با پاشنهء پایشان تماس می یابد. و با این وضع و حالت بدون کمک گرفتن از دست های خود راه می روند."

چنانچه متوجه شدید در مقالهء مربوط به فروزنده محفوظ نیز به طور مختصر به قسمت هایی از این مطلب پرداخته شده بود. اما در این جا مفصل تر ذکر شده است. و نکتهء مهم اینکه جهانگیر نصراشرفی در خصوص نقطه نظر شاردن دربارهء زنان دست افشان در ایران نوشته است: " باید توجه داشت که نقطه نظر شاردن دربارهء هرزه گردی زنان دست افشان در ایران به جز در مورد محافل و مجالس درباری مقرون به صحت نیست. زیرا که دیگر سفرنامه نویسان دربارهء حرکات موزون در میان زنان عشایر، طوایف، و اقوام ایرانی مطالبی بیان نموده اند که به هیچ وجه مجریان این هنر در تعارض با اخلاق و شرافت و عرف اجتماع خود قرار ندارند."

به این مطلب هم در موارد مربوط به مقالهء فروزنده محفوظ پرداخته شد، و اشارهء ذکر شده در آن مقاله دربارهء یک مجلس عروسی روستایی به نقل از سفرنامهء الموت در این جا مفصل تر بیان شده و در ادامه اش باز هم طرز نگاه سفرنامه نویسان به شخصیت زنان اجراگر حرکات موزون تحلیل شده است.

"در سفرنامهء الموت، در معرفی یک عروسی روستایی، توصیف مفصلی از حضور و شرکت همهء

زنان روستایی در دست افشانی یک مجلس عروسی دارد که حرکات مشخص و واحدی را با حضور دیگران اجرا نموده اند.

در سفرنامهء سفر به سوی اصفهان نیز از دختران دوازده ساله ای یاد شده است که در روستای ده بید به صورت خودانگیخته نوعی حرکات دسته بند دایره وار را به اجرا درمی آورده اند.

بنابراین، نگاه متناقض و متفاوت سفرنامه نویسان به شخصیت اخلاقی زنان دست افشان در ایران ناشی از حضور آنان در ایران است. به عبارت دیگر، آن دسته از سفرنامه نویسانی که بیشتر با اهداف سیاسی عازم دربارها شده و اکثر دوران حضور خود را در ایران در محافل درباری گذرانده اند به طور طبیعی و به فراخور وضعیت دربار و درباریان به چنین استنباطی دست یافته اند. درحالی که گروه سیاحانی که به هر دلیل هدف خود را در شناخت وضعیت اجتماعی و اقتصادی اقوام و طوایف ایرانی قرار داده و در نتیجه روزگار را در میان آنان به سرآورده اند برداشتی متفاوت با برداشت سیاحان گروه نخست دارند."

در ادامه نیز نقل قولی از یک سفرنامه نویس دیگر آمده است به این شرح: "زنان اجراگر حرکات موزون فقط در حرمسراها برنامه اجرا می کنند و حرکات آن ها خیلی با نزاکت تر از حرکات مردهاست. آن ها معمولا بسیار زیبا هستند و در کارشان مهارت دارند. حرکاتشان بدون اینکه هرزگی دربر داشته باشد شهوت انگیز است. آن ها قاشقکهایی در دست دارند، و با آواز زن ها همراه با سه تار دست افشانی می کنند و قاشقک می زنند. موی بافتهء سرشان با سلیقهء بسیار به وسیلهء دستمال نازکی با حاشیهء زردوزی بالا نگه داشته شده و فقط دو رشته گیسوی بلند از دو طرف صورتشان آویزان است. آن ها یک نوع کفش راحتی به پا می کنند یا پابرهنه به اجرا می پردازند."

در این نقل قول، دو نکتهء جالب وجود دارد:

اول اینکه این سفرنامه نویس بر خلاف شاردن زنان دست افشان در حرمسراهای دربارها را با نشان هرزگی ندیده است. آیا این دو نفر با دو گروه متفاوت از زنان اجراگر حرکات موزون در دربارها مواجه بوده اند؟ و یا سفرنامه نویس دوم فقط منظورش حالت حرکات آن زنان بوده و شخصیت اخلاقی آن ها را مد نظر نداشته است؟ والبته این سوال هم مطرح است که منظور از اینکه حرکات هرزگی نداشته اما شهوت انگیز بوده اند دقیقا چیست، چون این نکته تناقض آمیز است.

دوم اینکه استفاده از قاشقک و همراهی با آواز و سه تارنوازی زن ها دقیقا شیوه ای از حرکات سنتی ایرانی را یادآوری می کند که در دورهء قاجار جلوهء بیشتری یافت، و در ایران معاصر به حرکات سنتی قاجاری معروف شد که بی شک همپوشانی هایی با حرکات مینیاتور نیز دارد.

نگاهی به فرم های موزون در نگاره های مربوط به دورهء صفویه در کاخ چهلستون

اکنون به بررسی نگاره های مورد نظر در دوران صفویه می پردازیم:

یک) یکی از نقاشی های کاخ چهلستون اصفهان مجلس پذیرایی شاه عباس از ولی محمدخان ازبک را نشان می دهد که در آن چند زن در حال اجرای حرکات موزون دیده می شوند. فیگورهای زنان اجراگر فرم هایی از حرکات مینیاتور را دارد که در دوران معاصر در ایران اجرا شده است و اجرا می شود.

فرم دو زن موجود در نقاشی به شرح زیر است:

الف) زاویهء بدن به روبه رو، یک دست خم به داخل، و چیزی شبیه به زنگوله در دست. آرنج دست دیگر خم به سمت بالا و کف دست به طرف بالا.

ب) زاویهء بدن به روبه رو، یک دست باز به سمت پایین، و چیزی شبیه به زنگوله در دست. آرنج دست دیگر خم به سمت بالا، سر کمی متمایل به سمت دست بالا.

در میان این دو زن یک مرد هم دیده می شود که فرم موزنش به این ترتیب است: زاویهء بدن به روبه رو، یک دست به کمر، دست دیگر از آرنج خم به سمت بالا. سر نیم رخ به سمت دست بالا.

دو) یکی دیگر از نقاشی های بزرگ در کاخ چهلستون اصفهان به مجلس پذیرایی شاه طهماسب اول از همایون پادشاه هندوستان مربوط می شود. و دو زن در فرم های موزون دیده می شوند. فرم زن ها به این شرح است: زاویهء بدن بین چهل و پنج درجه و نود درجه، هردو زن متمایل و خم شده به عقب. یک زن هر دو دستش را از آرنج به سمت بالا خم کرده، کف دست هایش اندکی موازی همدیگر و اندکی متمایل به بالاست. زن دیگر یک دستش را از آرنج به سمت سرش خم کرده و کف دستش به طرف بالاست. دست دیگرش به طرف پایین باز است و کف دستش به طرف بیرون است.

دراین نقاشی هم فرم های مینیاتور نمایانگر است.

سه) نقاشی دیگری از زنان با لباس های شفاف و فرم های موزون روی یکی از دیوارهای کاخ چهلستون اصفهان قرار دارد. فرم زن ها به این ترتیب است:

الف) زاویهء بدن بین چهل و پنج درجه و نود درجه، سربندی بلند بر سر، یک دست کمی خم به سمت بالا درحالی که قسمتی از دنبالهء شال روی سر را گرفته است. دست دیگر هم از آرنج خم شده و بیشتر از آن یکی دست به طرف بالا قرار دارد. زانوی پای موافق دستی که پایین تر است به عقب خم است.

ب) زاویهء بدن بین چهل و پنج درجه و نود درجه. آرنج یک دست خم به سمت بالا، و کف دست به طرف بالا. سر در جهت برعکس. دست دیگر باز به سمت پایین و کف دست به طرف پایین.

پ) زاویهء بدن بین چهل و پنج درجه و نود درجه. دو دست در کنار هم در یک طرف بدن از آرنج خم

به سمت بالا و کف دست ها مقابل صورت، فرمی شبیه به حرکت معروف قهر و آشتی در حرکات موزون ایرانی.

این سه فرم هم کاملا نشانگر ترکیبی از حرکات مینیاتورند.

چهار) و باز هم نقاشی دیگری از کاخ چهلستون اصفهان دو زن را در فرم های موزون نشان می دهد. و مثل بزم شاه عباس یک مرد همراه آن ها دیده می شود.

فرم زن ها به این ترتیب است:

الف) زاویهء بدن به روبه رو، یک دست از آرنج خم به سمت بالا، سر متمایل به طرف آن. دست دیگر باز به سمت پایین، و چیزی شبیه به جام شراب در دست.

ب) یک دست از آرنج خم به سمت بالا، کف دست به طرف بالا، جهت سر مخالف آن. دست دیگر به کمر.

فرم مرد به این شرح است: زاویهء بدن به روبه رو، آرنج یک دست کمی خم به سمت بالا، جام شراب در دست. دست دیگر باز به سمت پایین.

در این نقاشی هم فرم هایی از مینیاتور مشاهده می شود.

یک توضیح را لازم می دانم: با اینکه در این پژوهش از زنانگی فرم های مینیاتور گفته شده، اما لازم به ذکر است که این موضوع حرکات مینیاتور را فقط منحصر به زنان نمی کند. و مردان هم می توانند با تغییراتی مناسب با فیزیک مردانه حرکاتی از مینیاتور را اجرا کنند. اما دلیل اینکه فرم های موزون مینیاتور بیشتر در زنان متجلی شده این است که ظرافت زنانهء بسیار خاصی در حرکات مینیاتور وجود دارد. و درضمن، در نقاشی های مینیاتور اغلب زنان اند که در فرم های زیبا نقاشی شده اند.

نگاهی به تصاویر و نگاره های زنان قاجاری در فرم های موزون و در حال نوازندگی

و حالا نوبت بررسی موارد مربوط به دورهء قاجار است. فروزنده محفوظ در مقالهء " پژوهشی در رقص های ایرانی نوشته است که دسته های مطرب مردانه و زنانه در دورهء قاجاریان وجود داشته است. دسته های مردانه مخصوص مجالس مردانه بودند. و دسته های زنانه در مهمانی های بزرگ مردانه و زنانه و عروسی ها به اجرای برنامه می پرداختند. و در ادامه گفته است که دستهء منور و گلین در دورهء مظفرالدین شاه شهرت داشته است. آن ها زیور و جواهرات داشتند. لباس های کردی و بختیاری و چوپانی و عربی می پوشیده اند. و به اجرای حرکات متنوع از جمله حرکت با زنگ، با گیلاس، و با شعمدان و لاله می پرداختند.

جالب است که اجرا کنندگان حرکات موزون به اجرای حرکات آکروباتیک نیز می پرداختند، چنانچه فروزنده محفوظ به حرکات معلق زدن در طول تالار هماهنگ با موسیقی نیز اشاره کرده است.

مواردی مرتبط با پژوهش مورد نظر از مقالهء "شمایل شناسی تصویر زن در دورهء قاجار" نوشتهء محمد ابراهیمی زارعی و ساره طهماسبی زاده در نشریهء "زن در فرهنگ و هنر"، دورهء دهم، شمارهء چهارم، زمستان نود و هفت استخراج شده است به این ترتیب:

از موضوعات مورد توجه نقاشان عهد قاجار می توان به زنان و دخترانی اشاره کرد که در حالات متنوع بازنمایی شده اند. زنان در حالت نشسته روی صندلی، نشسته روی دو زانو، ایستاده و تمام قد، در حال بازی با کودکان، همراه با پرندگان، در حال نوشیدن شربت، و هنگام خوردن میوه قابل مشاهده اند.

در عهد قاجار، جهت تفریح و سرگرمی در اعیاد و جشن ها مراسمی در حضور مهمانان داخلی و خارجی برگزار می شد که در آن زنان به اجرای برنامه می پرداختند. این موضوعات بارها توسط نقاشان به تصویر کشیده شده است.

زنان در حال نوازندگی با سازهای محلی مانند دف، دایره، سه تار، تنبک، و کمانچه با لباس های فاخر مزین به انواع جواهرات ظاهر شده اند.

حرکات موزون زنان همراه با اعمال اغراق آمیز و عجیب همچون تکیه بر کف دستان و ساعد، و بندبازی با تأکید بر ریتم و حرکت، از دیگر موضوعات مورد علاقهء نقاشان به شمار می رفته است.

پیکره ها معمولا یا پیمانه ای خالی از شراب در دست دارند، و دست راست خود را زیر سر حائل کرده اند. یا مشغول زینت آرایشی سر و موی خودند. یا گل و بادبزنی در دست دارند. و گاهی نیز در حال بازی با حیواناتی مانند گربه و طوطی و خرگوش به تصویر درآمده اند.

چند نکتهء قابل توجه در مورد تصاویر گفته شده وجود دارد؛ از جمله اینکه پیکره های همراه با پیمانه های خالی از شراب که دست دیگر خود را زیر سر حائل کرده اند قطعا حالتی موزون را تداعی می کنند. و پیکره هایی که مشغول زینت و آرایش خود هستند حرکات نمایشی کرشمهء قاجاری را تداعی می کنند که قطعا از روی همین تصاویر الهام گرفته شده اند. و به نوعی با حرکات مینیاتوری نیز همپوشانی دارند.

مرحوم استاد ذکاء در کتاب "تاریخ عکاسی، و عکاسان پیشگام در ایران" متذکر شده است که تنها زنانی که به آسانی و راحتی حاضر می شدند تا از آن ها عکس گرفته شود نوازندگان، اجراکنندگان حرکات موزون، و روسپیان بودند که گاه به حالت عادی، گاه در حالت نوزاندگی و اجرای حرکت، یا با جامه های مردانه برابر دوربین قرار می گرفتند.

سحر امینی در مقالهء " نقاشی دورهء قاجار از اواخر قرن سیزدهم تا قرن چهاردهم" نوشته است که از زمان فتحعلی شاه تا اوایل دورهء ناصرالدین شاه موضوعات رایج نقاشی مجالس بزم و دست افشانی و

تصویر نوازندگان است. پرده های نقاشی بسیاری منقوش به زنان دست افشان و نوازنده برای تزیین کاخ ها مورد استفاده قرار گرفته اند.

فرخ صفوی در مقالهء "رقص در جامعهء ما" نوشته است: "رقص کلاسیک در اواسط دورهء قاجار توسط هنرمندان خارجی به کشور ما وارد شد. شاید بتوان مادام کورنلی را قدیمی ترین معلم باله در ایران محسوب نمود. او ابتدا کلاس رقص خود را در تبریز تأسیس کرد. و سپس به تهران آمد."

نکته ای که در ارتباط با این مورد باید گفت این است که ورود رقص کلاسیک و باله به ایران قطعا در روند پیشرفت حرکات مینیاتور و کلاسیک ایرانی نقش داشته است، چراکه ترکیب آن ها با حرکات ایرانی چهارچوب حرکات کلاسیک ایرانی را به وجود آورده است. گرچه باید درنظر داشت که با توجه به بررسی های پیشین، حرکات تداعی گر مینیاتور ایرانی و حتی حرکتی مثل ایستادن روی پنجه قدمتی بسیار بسیار بیشتر از حرکات باله و کلاسیک غربی دارد. به هرحال در دورهء قاجار به دلیل اینکه غربی ها حرکات خود را آکادمیک کرده بودند آموزش های آن ها در ایران شالوده ای طرح ریزی شده را برای حرکات ایرانی برقرار کرد.

فرزانه سمندر نیز مطالب جالبی را بیان کرده است به این شرح: در زمان ناصرالدین شاه قاجار همانند دوره های گذشتهء پادشاهان دیگر نیز دست افشانی و پایکوبی رواج داشت. و حرکات موزون توسط زنان و مردان اجرا می شد.

در زمان این پادشاه، نوازندگان و اجراکنندگان حرکات موزون را عمله طرب لقب می دادند. و از حضور این افراد در مراسم آشپزان، میهمانی ها، و جشن ها استفاده می کردند که توسط زنان و مردان هنرمند برگزار می شد.

در زمان ناصرالدین شاه دو دسته مطرب وجود داشت: دستهء کورها و دستهء مؤمن.

دستهء کورها چهار مرد و دو زن بودند. سردستهء گروه کریم نوازندهء تار و کمانچه بود. سه مرد دیگر یکی ضرب و دو نفر دف می نواختند. دو زن یکی دخترشان بود که کمانچه می نواخت. و زن دیگر آواز می خواند.

دستهء مؤمن سردسته اش دایره زن بود. و دو دختر بودند که یکیشان ارگ دستی می نواخت، و دیگری دست افشانی می کرد. مادرشان هم ضرب می نواخت.

یکی از اجراکنندگان حرکات موزون در زمان ناصرالدین شاه که نوازندهء مشهوری نیز بود سلطان خانم نام داشت که به طور خصوصی برای مادر ناصرالدین شاه حرکات موزون اجرا می کرد.

در نگاره های مربوط به دوران قاجار تصاویر بسیاری از زنان دست افشان تنها یا در مجالس بزم و عروسی یا همراه با گروهی مطرب وجود دارد.

به عنوان نمونه عکسی از بزم عصرانهء زنان در دورهء قاجار در موزهء ویکتوریا آلبرت قرار دارد که حالت یکی دوتا از زنان موزون است.

ظرف هایی نیز از دورهء قاجار به جا مانده است که نقش هایی از زنان را در حالت های موزون و خنیاگری و رامشگری نشان می دهد.

موزه ای در گرجستان نقاشی هایی از دورهء قاجار دارد که یکی از آن ها تصویر دو زن است که تنگ ماهی و ساز در دست دارند.

یکی دیگر از نقاشی ها در همان موزه یک زن را در حال آرایش کردن نشان می دهد در حالی که یک آینه در دست دارد. همان طور که قبلا گفته شد این فرم و حالت یکی از نمادهای حرکات کرشمهء قاجاری محسوب می شود.

نقاشی دیگری نیز زنی را در حال دف زدن نشان می دهد که قبلا از نمادین بودن این فرم در حرکات کلاسیک و مینیاتور ایرانی گفته شده است.

تصاویر دیگری از زنان دست افشان از دورهء قاجار به جا مانده است از جمله تصویری از زنان دست افشان شهر سلماس. تصویری از چند زن نوازنده و یک زن دست افشان، و صحنه ای از یک جشن عروسی که در آن زنی با دامن قاجاری در حال اجرای حرکات موزن است.

این تصویر نشانگر این است که استفاده از دامن قاجاری که یکی از نمادهای زیبا در اجرای حرکات کرشمهء قاجاری محسوب می شود از همان دوران قاجار آغاز شده است.

در آخر جالب است بدانید که نقاشی بزم شاه طهماسب صفوی در موزهء کاخ چهلستون که دو زن را در فرم مینیاتور نشان می دهد و در موارد مربوط به دوران صفوی به آن پرداخته شد در مکتب نقاشی قاجار تصویر شده است.

حالا با چند توضیح تکمیلی این مبجث را که از دوران پیش از تاریخ تا دورهء قاجاریان را دربر گرفت به پایان می برم تا وارد بخش بعدی شوم.

محمدعلی دانش صدیق در مقالهء "نقش هویت زن در نقوش آثار هنری" نوشته است: "توجه ویژهء نقاشان و نگارگران بزرگ هر دوران به تصویرگری زنان در سطح الهه و اسطوره تا سطح رامشگر و اجراگر حرکات موزون نشانگر تأثیر بسزای زنان در جامعهء خویش بر سطح تفکر و توقع مردان آن جامعه می باشد."

سیده راضیه یاسینی در پژوهشنامهء زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهء دوم، پاییز و زمستان نود و سه، در مقالهء "بررسی تطبیقی تصویر زن در ادب فارسی و نگاره های ایرانی" نوشته است: "صفت مستوری حتی زنان دست افشان را نیز شامل می شود. این حالت زنان از منظر نگارگر به گونه ای تصویر می شود که گویی در عالم دیگری قرار دارند. و حرکات موزون ایشان نه تنها عیش و عشرت نیست، که نوعی وجد و شعف روحانی به شمار می رود. این حالت سرور و روحانی با پوشیدگی کاملی که در ترسیم پیکر ایشان وجود دارد مضاعف شده است. زنان در این حالت گرچه در حالت بی پرده تری از سایر حالات زنانه در نگاره ها قرار دارند، اما حتی در ایشان نیز کمال حیا مشهود است. حالت موزون این زنان هیچ شائبهء شهوانی ندارد، و بیشتر معرف وجد و سرور است تا لهو و لعب."

سید هاشم حسینی در نشریهء "زن در فرهنگ و هنر"، دورهء چهارم، شمارهء دوم، تابستان نود و یک، در مقالهء "تحلیل نمونه هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی" نوشته است: "زن و جایگاه او در تاریخ دچار فراز و نشیب های فراوانی بوده است، گاه آن قدر مرتبهء والایی یافته که او را مادرخدا دانسته اند و پرستش کرده اند، و گاه نیز به چنان مرتبه ای تنزل یافته که جامعه هیچ حقی برای او قائل نبوده و حتی اختیار امور شخصی خویش را نداشته است. یکی از راه هایی که می توان این فراز و نشیب ها و عوامل مؤثر بر شکل گیری آن ها را در عرصهء تاریخ مورد بررسی قرار داد هنر و آثار هنری هر دوره است، زیرا هنر به درستی آیینهء بازتاب دهندهء تغییر و تحولاتی است که در ادوار مختلف رخ داده است."

جهانگیر نصراشرفی در مقالهء "نگاهی به تاریخچهء رقص در ایران" نوشته است: "نکتهء با اهمیتی که از سوی منابع تاریخی و اجتماعی پس از اسلام در ایران قابل ذکر است این است که گونه هایی از فرم و حرکت به معنای مطلق کلمه رفته رفته برجستگی یافته و تقریبا به صورت کامل از آیین ها و تا حدود زیادی از بازی ها استقلال یافته اند. و تقریبا همهء آنچه این گروه از منابع دربارهء این هنر نگاشته اند حکایت از آن دارد که حرکات موزون در محافل، مجالس، همچنین بزم ها و جشن های رسمی، توسط زنان، و سپس تؤامان توسط مردان و پسران نوجوان به اجرا درمی آمده است."

بخش دوم:
نگارگری و نقاشی مینیاتور

برای اینکه دیدگاه جامع تری دربارهء فرم و حرکت مینیاتور داشته باشیم لازم است که بررسی هایی نیز در زمینهء نگارگری و نقاشی مینیاتور ایرانی انجام دهیم، زیرا این دو یعنی فرم مینیاتور و نقش مینیاتور به تناوب بر هم مؤثرند. و برای اینکه بتوانیم سیر تاریخی فرم مینیاتور را به درستی بشناسیم لازم است که از تاریخ نگارگری آن نیز اطلاعاتی داشته باشیم.

ابتدا توضیح مختصری می نویسم دربارهء واژهء مینیاتور: واژهء مینیاتور مخفف شدهء کلمهء فرانسوی مینی موم ناتورال، و به معنی طبیعت کوچک و ظریف است. این واژه از نیمهء اول قرن اخیر، یعنی حدودا از زمان قاجاریان وارد زبان فارسی شده است.

در ایران برای شناسایی نوعی نقاشی که دارای سابقه و قدمت بسیار طولانی است این واژه را به کار می برند. هنر مینیاتور به باور اکثر محققان در ایران پیدا شده است، بعد به چین رفته، و از دورهء مغول ها به صورتی تقریبا کامل تر به ایران برگشته است.

لازم به ذکر است که "مینیوم" ریشهء لاتین مینیاتور است به معنی خاک سرخ و سرب قرمز.

تعبیر دیگری از واژهء مینیاتور "خردنگارگری" است.

در خصوص سیر تاریخی مینیاتور ایرانی باید گفت که به گذشته های دور پیش از ظهور اسلام می رسد. اما بعد از آن مدت ها در رکود بود، و زمانی که ایرانیان توانستند در قرن سوم هجری قمری به دربار عباسیان وارد شوند نقاشی ایرانی جانی دوباره گرفت.

نفوذ دین مانی و نقاشی سبک مانی در در سیر تاریخی نقاشی ایرانی و مینیاتور بی تأثیر نبوده است، بدین ترتیب که دین مانی از سدهء سوم میلادی تا قرون سیزدهم الی هفدهم میلادی مصادف با قرن های ششم و هفتم تا دهم هجری قمری در نواحی شمالی و شرقی ایران، و آسیای مرکزی، ترکمنستان شرقی، و نواحی رود سیحون نفوذ کرد.

ترکان اولغور در قرن دوم هجری به این نواحی دست یافتند. و بعد مغول ها بر طوایف اولغور چیره شدند، و نقاشان آشنا با سبک مانی را با خود به چین بردند. و نقاشی چینی به وجود آمد. و هنگامی که نقاشان آشنا شده با سبک چینی به ایران بازگشتند نقاشی ایرانی با عناصر چینی تلفیق شد. این شیوه اساس نقش و تذهیب در زمان سلاطین مغول و گورکانی قرار گرفت. و این سیر مراحل مختلفی را در طول تاریخ نقاشی مینیاتور طی کرد.

برای تکمیل این مبحث باید از نگارگری ایرانی گفت که مترادف مینیاتور ایرانی است. نگارگری به هنر ریزنقش و ظریف خاور نزدیک گفته می شود که بیشتر در کتاب های ادبی و علمی و پزشکی به کار می رود یا به گونهء مرقع ساخته می شود.

بعضی ها بر این باورند که مینیاتور مترادف درستی برای نگارگری نیست، از جمله روبین پاکباز در دایره المعارف هنر نوشته است: "از دیدگاه واژگانی مینیاتور واژه ای فرانسوی است که به هنرهای

دستی ظریف و کوچک اندازه در قرون وسطی گفته می شود. پس از آشنایی غرب با هنر نگارگری شرقی از روی همانندی در اندازه غربیان واژهء مینیاتور را برای نگارگری های ایرانی نیز به کار بردند. نگارگری ایرانی در بنیاد فلسفی و زیباشناختی با مینیاتورهای چین و ژاپن، و از نگاه فنی با مینیاتورهای اروپا متفاوت است. و تنها از نظر کوچکی و اندازه با آن ها یکسان است."

نظر من به عنوان مؤلف این مجموعه در خصوص مترادف بودن یا نبودن مینیاتور با نگارگری چنین است: درست است که واژهء مینیاتور را در زمان قاجار فرانسویان به ایران وارد کردند، و درست است که زیبایی شناختی نگارگی ایرانی با جاهای دیگر متفاوت است؛ اما به هرحال واژهء مینیاتور به دلیل همان معنای طبیعت کوچک و ظریف و به دلیل همان نشانگر بودن ریزنقشی مترادف درستی محسوب می شود. و تفاوتش با مینیاتورهای کشورهای دیگر نیز در به کاربردن عبارت "مینیاتور ایرانی" مشهود است. وقتی می گوییم "مینیاتور ایرانی"، یعنی داریم مینیاتوری را بررسی می کنیم که فقط خصوصیات ایرانی را دارد و متعلق به جاهای دیگر نیست.

و موضوع دیگری را هم باید مد نظر داشت: اینکه در دوران معاصر ایران، یعنی از زمان قاجار تا به امروز، نقاشی مینیاتور ایرانی فضای گسترده ای را دربر گرفته است که برای نامیدن خطوط و ظرافت و فرم ها در این نقاشی ها هیچ واژه ای بهتر از مینیاتور نیست. و این کلمهء برگرفته از واژهء فرانسوی به خوبی ایرانیزه شده و در زبان فارسی و نقاشی ایرانی حل شده است. و همین طور هم بهترین عنوان برای حرکات موزون ایرانی الهام گرفته از نقاشی های مینیاتور محسوب می شود.

مروری بر مکاتب نگارگری ایرانی

در ادامه مکتب های نگارگری و مینیاتور را بررسی می کنیم:

مکتب بغداد یا مکتب عباسی

مکتب بغداد یا مکتب عباسی در پایخت عباسیان در بغداد شکل گرفت. بین سده های دوم تا هفتم هجری جریان داشت و پنج قرن ادامه یافت.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) درشت بودن نقش ها و شکل جانوران و اشخاص

دو) طراحی مشخص و صریح اندام ها

سه) عدم رنگ پس زمینه یا اجمالی بودن آن

چهار) رنگ هایی معدود اما با تناسب بسیار دقیق و لطیف

پنج) تعلق چهرهء افراد نقاشی شده به نژاد سامی و عربی

شش) جامه های مسیحی با چین های متعدد و سنگین به شیوهء نقاشی های بیزانسی

هفت) تعداد محدود پیکرهء انسانی و شاخه و گل

لازم به ذکر است که کتاب های نگارگری شده در این دوره شامل کتاب های علمی و شعر و حکایت می شدند.

مکتب سلجوقی

این مکتب در قرن چهارم هجری در دوران سلجوقیان به وجود آمد. نحوهء نمایش پیکره ها در تصاویر، نوع رنگ گذاری و نقوش، همه یادآور حجاری های ساسانیان و حجاری های کتاب مانوی در آسیای میانه است.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) سادگی

دو) استفاده از پیکره های انسانی و گل و گیاه

سه) رنگ پس زمینه معمولا سرخ

چهار) لباس پیکره ها بدون چین و چروک

پنج) استفادهء زیاد از نقوش اسلیمی

یادمان باشد که در نگارگری های مربوط به دوران سلجوقی، فرم های موزون تداعی گر حرکات مینیاتور در نقش زنان جلوهء ویژه ای داشته است.

مکتب تبریز اول یا مکتب مغول یا ایلخانی

این مکتب در قرن هفتم و هشتم هجری قمری در تبریز پایه ریزی شد. و مصادف بود با حکومت ایلخانان مغول در ایران که مرکز خود را تبریز قرار دادند. در این دوره عناصر چینی به حوزهء نگارگری ایرانی وارد شد.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) ترسیم چهره ها

دو) ترسیم تنهء پیچیده و گره دار درختان

سه) ترسیم صخره های تیز و دشت های بریده

چهار) ابرهای مواج

پنج) مراعات نسبت ها

شش) دقت در رسم گیاهان و اعضای بدن حیوانات

هفت) تحرک و جنبش بیشتر در نمایش صحنه به جای آرامش و سکون موجود در نقاشی های گذشتهء ایرانی

لازم به ذکر است که این سبک عنوان دیگری نیز دارد به نام رشیدیه.

قابل توجه است که ترسیم ابرهای مواج یکی از خصوصیاتی است که برای حرکات موزون مینیاتور الهام بخش است.

مکتب شیراز اول

مغول ها تمامی ایران را تصرف کردند به جز شیراز که خود تسلیم شد. این مسئله باعث شد که در طی حکومت مغولان در شیراز، یک حکومت محلی شیرازی شکل بگیرد. و این موضوع باعث پیدایش مکتب نگارگری شیراز شد که از مکتب تبریز بسیار بیشتر به مایه های ایرانی و شیوهء کهن نقاشی ایرانی نزدیک است.

خاندان اینجو یعنی حاکمان شیراز که زیر نظر ایلخانان حکومت می کردند پس از مرگ ابوسعید مستقل

شدند. اینان که از حامیان هنر و فرهنگ ایرانی بودند هنرمندان را تشویق و حمایت کردند. هنرمندان برای حفظ امنیت خود به شیراز پناه بردند. و مکتب شیراز را بنیان نهادند.

در نقاشی های مکتب شیراز موضوع اصلی انسان است. و عناصر دیگر تابع نقش انسان، و تنها برای تزئین و پر کردن فضای خالی تصویر به کار رفته اند. علاوه بر آن، عناصر دیگری مانند به کار گرفتن جداول، و نوعی رنگ آمیزی موزون و آمیخته با ظرافت و استفاده از رنگ گلگون مایل به بنفش، آبی لاجوردی و آبی ایرانی در بیشتر آثار این مکتب مشاهده می گردد.

جالب توجه است که خصوصیات مکتب نقاشی شیراز بسیار به آنچه که فرم ها و حرکات موزون مینیاتور ایرانی را شکل می دهد نزدیک است. موضوع انسان و رنگ آمیزی موزون و آمیخته با ظرافت بخش مهمی از الهام بخشی حرکات مینیاتور ایرانی است. رنگ های گلگون مایل به بنفش و آبی لاجوردی و آبی ایرانی همان رنگ هایی اند که در معماری ایرانی نمود بسیار دارند. و می دانیم که معماری ایرانی هنر مینیاتور ایرانی را نیز در خود حل کرده است. و در واقع می توان گفت که استفاده از رنگ های نام برده شده درهنر مینیاتور و معماری ایران جایگاه ویژه ای دارد.

مکتب جلایری یا مکتب تبریز- بغداد

این مکتب در سدهء هشتم، پس از فروپاشی حکومت ایلخانان، توسط تیمور در ایران شکل گرفت. در این دوره نقاشی ایرانی از نفوذ هنر چینی رهایی یافت. و رنگ ها درخشان تر شدند. منظره ها و باغ های بسیاری وارد آثار نگارگری شد.

مکتب شیراز دوم

اواخر سدهء هشتم هجری در شیراز بخصوص در دورهء تیموری، پس از فروپاشی حکومت مغولان در سال هفتصد و هفتاد و یک هجری قمری، مکتب شیراز توسط تیمور ادامه یافت. و تأثیراتی را از مکتب تازه تأسیس جلایری نیز دریافت کرد.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) قرینه سازی در نگاره ها

دو) تضاد رنگی عناصر نگاره و پس زمینهء آن

سه) استفاده از ابرهای پیچان

چهار) سادگی در ترکیب بندی ها

جالب است که در مکتب شیراز دوم نیز ویژگی های مهم در سیر مینیاتور ایرانی را می بینم، از جمله قرینه سازی و ابرهای پیچان. قرینه سازی که می دانیم یکی از عناصر زیبایی شناختی در نگارگری های زیبای سنتی، چه نقاشی و چه معماری، محسوب می شود. و ابرهای پیچان نشانی از سیالیت رنگ ها و خطوطی دارد که بعدها با الهام از نقاشی های محمود فرشچیان جایگاه ویژه ای در حرکات مینیاتور معاصر یافت.

مکتب هرات

دوره ای از مکتب نقاشی و نگارگری خراسانی مربوط به هرات است که در دورهء تیموریان در زمان حکومت شاهرخ در هرات پا گرفت.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) وجود عناصر شرق دور

دو) تأثیر متقابل تصاویر بر یکدیگر که با اشارات معنی دار جان گرفته اند.

سه) سرزندگی و تحرک

چهار) عمق صحنه ها و قرار گرفتن افق در نزدیکی لبهء بالایی

پنج) زمینه های فیروزه ای و متمایل به آبی و سبز به عنوان رنگ های عمدهء این نگارگری

می دانیم که زمینهء فیروزه ای یکی از عناصر رنگی مهم در نگارگری سنتی و معماری ایرانی است.

مکتب بخارا

این مکتب در حکومت شیبانیان از اواخر سدهء نهم تا اواخر سدهء دهم هجری در شهر بخارا جریان داشت.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) غنی بودن و خلوص رنگ ها

دو) به کارگیری جزئیات و استفاده از شکل های ساده و پیکره های کوتاه قد، و ترسیم ساختمان ها از روبه رو

مکتب تبریز دوم

این مکتب به دوره ای از هنر نگارگری در زمان صفوی در تبریز اطلاق می شود که شاه اسماعیل صفوی حکومت صفویان را تشکیل داد، و مرکز حکومتش را تبریز قرار داد.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) شکستن سطح تخت نقاشی و به وجود آوردن ترکیب بندی های چند سطحی

دو) آکنده بودن همه چیز از حرکت و جنبش

سه) رنگ های درخشان و پرکشش

واضح است که این سه خصوصیت مراحل رشد مهمی در مینیاتور ایرانی، چه در زمینهء نگارگری و چه در زمینهء فرم های موزون، محسوب می شود.

مکتب قزوین

این مکتب در قرن دهم شکل گرفت. در سال نهصد و پنجاه و پنج هجری قمری، پس از آنکه شاه طهماسب به قدرت رسید و مرکز حکومت صفویان را از تبریز به قزوین منتقل ساخت.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) علاوه بر تصویر حیوانات، پرندگان، گل ها و درختان، توجه به اندام ظریف جوانان، درویشان، و کشاورزان

دو) غالبا تصویر شدن چهره ها در حالت سه رخ، و عدم ترسیم چهره های تمام رخ

می دانیم که زاویهء سه رخ یکی از زاویه های مهم زیبایی شناختی در مینیاتور ایرانی محسوب می شود، چه در نقاشی و چه در فرم و حرکت.

سه) انتخاب سوژه ها از میان افراد عادی

چهار) عدم ترسیم لباس های فاخر

پنج) تفاوت نداشتن جامهء زنان و مردان

شش) استفاده از موضوعات طبیعی و حقیقی

هفت) کاسته شدن از شدت تزئینات و ریزه کاری ها

هشت) بیشتر شدن تصاویر طبیعت و شاهزادگان

نه) رواج تک چهره ها

مکتب اصفهان

این مکتب طی سدهء هفده و اوایل سدهء هجده میلادی مصادف با قرن های دهم و یازدهم قمری در اصفهان شکل گرفت. این دوره از زمانی آغاز شد که شاه عباس در سال هزار و هفده هجری قمری مصادف با هزار و پانصد و نود و هشت میلادی پایتخت صفویان را به اصفهان منتقل کرد.

ویژگی های این سبک عبارتند از:

یک) ترسیم بسیار زیباتر و باشکوه تر باغ ها و گل ها

دو) ترسیم لباس های فاخر و مجلل برای افراد

سه) کاهش یافتن تعداد افراد در نگارگری

چهار) افزایش تک چهره ها

پنج) طراحی دقیق تر لباس ها

شش) حالات واقع نمایانه تر سر و موی و ریش

هفت) محدود شدن تعداد رنگ های به کاررفته در نقاشی

لازم به ذکر است که در این دوره نقاشی های دیواری افزایش یافت.

مکتب نقاشی قاجار

این مکتب به آثار نقاشی ای اطلاق می شود که در دورهء زند شروع شد، و تا دورهء قاجار و کمی پس از آن ادامه یافت. مکتب موسوم به نقاشی قاجاری در واقع از دورهء کریم خان زند آغاز شد.

ویژگی های این سبک تا آغاز سلطنت ناصرالدین شاه عبارتند از:

یک) ترکیب بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی

این خصوصیت ترکیب بندی دقیقا یکی از شاخصه های مهم در بخشی از مینیاتور ایرانی به شمار می

رود که در حرکات آن هم نمود پیدا کرده است.

دو) سایه پردازی مختصر در چهره و جامه

سه) تلفیق نقشمایه های تزئینی و تصویری

چهار) رنگ گزینی محدود با تسلط رنگ های گرم بخصوص قرمز

در دوران ناصرالدین شاه و بعد از آن، گل و بوته سازی، نقش پرندگان روی قلمدان، قاب آینه و جلد قرآن، و کتاب های خطی رونقی بیشتر از گذشته یافت.

موضوعات نقاشی دورهء قاجار عبارتند از:

یک) منظره سازی

دو) شمایل نگاری

سه) صحنه های رزم و بزم

چهار) حرکات موزون و دست افشانی

پنج) بندبازی

شش) موضوعات دارای پیوند با شعر و ادبیات

اشاره ای به تحول مینیاتور از دورهء قاجاره به بعد

هنر اصیل نگارگری پس از فروپاشی حکومت صفوی رو به انحطاط رفت. اما در دورهء قاجار این هنر با نوآوری های برخی از اساتید دوباره احیا شد. البته آنچه که از آن به عنوان هنر مینیاتور در قاجار نام برده می شود همانند هنر نگارگری دوره های تیموری و صفوی نیست، زیرا در دورهء قاجار با وارد شدن نقاشی اروپایی فضای سنتی و کهن نقاشی ایرانی کمتر شد.

و از همین دورهء قاجار به بعد است که ما وارد فضای تازه ای از هنر مینیاتور ایرانی می شویم که ضمن حفظ کردن پیوند خود با سنت نگارگری های گذشته ابعاد گسترده تری پیدا کرد.

این فضا با نقاشی های حسین بهزاد شکل گرفت. و بعد از او، با نقاشی های محمود فرشچیان به اوج رسید.

نگاهی به نقاشی های مینیاتور حسین بهزاد

حالا به بررسی چند نقاشی از آثار حسین بهزاد می پردازیم که نقش الهام بخش مهمی در تجسم فرم ها و حرکات مینیاتور دارند.

گفتنی است که حسین بهزاد در سال هزار و دویست و هفتاد و سه متولد شد، و در بیست و یکم مهر هزار و سیصد و چهل و هفت وفات یافت.

نقاشی "شیخ صنعان و دختر ترسا"، ترسیم شده در هشتم اردیبهشت هزار و سیصد و چهال و شش.

دختر ترسا فرمی موزون دارد که به این ترتیب است: زاویهء بدن چهل و پنج درجه، جهت سر برخلاف زاویهء بدن به سمت شانهء جلو، دست ها به سمت پایین، پاها جلو و عقب.

نقاشی "این کوزه چو من عاشق زاری بوده ست"، ترسیم شده در دهم آبان هزار و سیصد و بیست و سه.

دو زن نقاشی فرمی موزون دارند که به این شرح است:

نفر اول؛ زاویهء بدن چهل و پنج درجه، سر متمایل به پایین، دست جلو به سمت پایین و کف دست به طرف پایین، دست پشت نزدیک چانه، زیر آن.

نفر دوم؛ خم شده از پشت نفر اول به سمت پایین، سر برگشته به طرف بالا، نگاه به سمت صورت نفر اول، دست جلو به سمت پایین و کف دست به طرف پایین.

نقاشی "بهار و سه تار"، ترسیم شده در بیست و چهارم مهر هزار و سیصد و چهل و چهار.

نقش یک زن ساز به دست. زن فرمی موزون دارد که به این ترتیب است: زاویهء بدن چهل و پنج درجه، جهت سر برخلاف زاویهء بدن به سمت شانهء جلو، دست ها در حال نواختن ساز، پاها در فرمی شبیه به پوزیشن اول باله.

نقاشی "شاهزاده خانم باز به دست"، تاریخ ترسیم این اثر نامشخص است. فرم موزون زن به این ترتیب است: زاویهء بدن چهل و پنج درجه، جهت سر در راستای بدن متمایل به روبه رو، دست پشت از آرنج خم به سمت بالا نزدیک بدن و انگشت ها به طرف داخل، یک باز نشسته بر پشت دست. دست جلو از آرنج خم شده به سمت داخل به طرف کمر و میانهء بدن، و انگشت ها در حالتی شبیه به فرم انگشت ها در حرکات موزون ایرانی، کف دست در حالتی متمایل به سمت بدن و در عین حال به طرف پایین.

نقاشی "ساقی نامهء حافظ"، ترسیم شده در نهم فروردین هزار و سیصد و بیست و یک. نقش دخترانی در فرم های موزون مختلف، از جمله دست های باز، دست ها به سمت جلو، و سر خلاف جهت بدن.

نقاشی "کرشمه"، ترسیم شده در سی ام دی هزار و سیصد و چهل و دو. نقش یک زن دف به دست یا دایره به دست در فرمی موزون. فرم او به این ترتیب است: زاویهء بدن چهل و پنج درجه، جهت سر برخلاف زاویهء بدن به سمت شانهء جلو، دست ها با حفظ انحنای آرنج به سمت جلو، انگشتان دست جلو قرار گرفته بر لبهء دف یا دایره، کف دست عقب به سمت پشت دف یا دایره

نقاشی "رقصنده"، ترسیم شده در سی و یکم خرداد هزار و سیصد و بیست و دو. نقش یک زن در فرمی موزون که به این ترتیب است: زاویهء بدن چهل و پنج درجه، جهت سر در راستای بدن، اما متمایل به پایین. یک دست با حفظ انحنای آرنج بازشده به کنار و متمایل به بالا درحالی که انگشت ها گوشه ای از شالی را که از پشت زن رد شده است گرفته اند. دست دیگر از آرنج به سمت بالا خم شده است به طوری که کف دست مقابل شانه و بازو قرار دارد. پاها با کمی فاصله از هم به شکل مورب، و پنجهء پاها مخالف هم به سمت بیرون.

چنانچه متوجه شدید فرم های موزون شرح داده شده در نقاشی های حسین بهزاد کاملا گویای فرم های مینیاتوری هستند که در بستر این رشتهء حرکتی اجرا می شوند.

محمود فرشچیان و نقاشی های مینیاتور او

و اکنون به سراغ استاد محمود فرشچیان می رویم. او نقاشی است که عناصر نگارگری ها و مینیاتورهای پیش از خود را در ابعادی وسیع تر در کنار عناصری تازه قرار داد و جهانی بی نهایت گسترده در مینیاتور خلق کرد.

قبل از بررسی آثاری از محمود فرشچیان، مروری می کنیم بر بعضی از مطالب کتاب "مردی از جنس ملکوت" که چشم اندازی از چگونگی مینیاتورهای فرشچیان فراروی مخاطب قرار می دهد. مطالب این کتاب به اهتمام زهرا خوش نظر جمع آوری شده است.

سه خصوصیت مهم که دربارهء نقاشی های مینیاتور محمود فرشچیان در این کتاب بیان شده است عبارتند از خطوط روان، ترکیب بندی های ظریف و مدور، رنگهای تابناک و مواج.

جالب است که این خصوصیات دقیقا همان چیزهایی هستند که برای حرکات معاصر مینیاتور بسیار الهام بخشند.

در این کتاب سخنان افراد برجسته ای دربارهء نقاشی های محمود فرشچیان گردآوری شده است که در این جا با هم مرور می کنیم:

یک) پیچ و خم ها و فراز و نشیب هایی آرایهء ترکیبات نگارگری فرشچیان است. حالت مواج ابرها نیز در ترکیباتش دیده می شود که ایرانیان از آغاز قرون وسطی برای پوشش و آرایش آسمانها در مینیاتورهایشان پذیرفته بودند. در نقاشی های او پیچ و خم ها و منحنی ها بی شمار است.

پری پیکران دامن کشان از لابه لای جامه های گره زده و پرچین و شکنشان همانند شعله های آتشین سربرمی آوردند. و با حمایل های بزرگ رنگارنگ که بر گرد خود و بر و دوششان می پیچند گویا برای دست افشانی آهنگ می نوازند. این پیچ و خم دادن و اوج و حضیض بخشیدن به آن چهره ها همان نوع از نگارگری است که درست در راستای سنت نقاشان بزرگ هرات در پایان قرن پانزدهم میلادی است.

دو) نقاشی های محمود فرشچیان غالبا از موجودات افسانه ای انباشته اند. جانوران از ابرها شکل می گیرند. چهره های نامتعارف را از لابه لای صخره ها و درختان می توان بازشناخت. جامه های موج دار، صورت های انسانی یا صورت موجودات فراواقعی به خود می گیرند.

یکی از اعضای فرهنگستان بریتانیا، و سرپرست بخش هنری موزهء ویکتوریا آلبرت لندن دربارهء مینیاتورهای محمود فرشچیان گفته است: "مهارت خارق العادهء او در ترسیم خطوط و نقاشی های درهم

پیچیده و مواج است."

سرپرست موزهء دانشگاه هاروارد تابلویی از فرشچیان به نام "بهار می آید" را چنین توصیف کرده است: "در تابلوی بهار می آید، سالخورده صوفیان دلشاد جامه بر کف و دف در دست در حال سماعند و سربرکشیده از ژرفای تیره گون زمینه ای سبز به دور پری رویی که دست افشان و پای کوبان است حلقه زده اند.

حرکت مواج پرده های حریر در تابلوی بهار می آید، انگشتان نرم و کشیده و خطهای سیال و نقش های دورانگیز، همگی انسان را به سوی رابطهء اسرارآمیز صوفیان و پری روی دست افشان می کشاند. آیا دست افشانی پری روی است که صوفیان را مسرور کرده است؟ یا نغمهء جادویی سماع صوفیان است که پری روی را به وجد و نشاط آورده است؟

چرخش ها و منحنی های دو سوی صحنه یکدیگر را به توازن و اعتدال می کشند. فرم ها نه هندسی و قراردادی، بلکه طبیعی و سیال و مه آلود و اثیری اند."

رئیس یک موزهء هنری در ژاپن دربارهء ویژگی نقاشی های محمود فرشچیان گفته است: "او ابدیت کائنات را به یاری چرخش های خیره کننده بازنمایی می کند."

و شعری را به نقل از یک شاعر آورده است که با مفهوم نقاشی های محمود فرشچیان ارتباط دارد.

آن شعر چنین است:

در سرشت بی نهایت

هر عنصری دارای گردباد خویش است

آن گاه که رهرو گستردهء ابدیت

گردباد خود را تا به غایت پیمود

آن را به درون

گویی همچون خورشید یا ماه

یا جهان پرشکوه درخشانی

طوماروار می پیچد و

در چشم انداز هستی

آشکارا می بیند.

بر این منوال

بهشت گردبادی است

که رهرو گستردهء ابدیت

در ازل از آن گذشته است.

و زمین گردبادی است

که هنوزش تا به انتها نپیموده است.

گردباد در آثار استاد فرشچیان تصویرپردازی پویایی دارد.

لازم به ذکر است که گردباد از دوران باستان همواره نماد گذرگاه در سفر به کائنات بوده است. گردباد سرچشمهء راستین ابدی و کیهانی رخوت است.

فرشچیان در آفرینش خطوط گسترده و فراگیر و مواج و کاربرد آنها در ترکیب بندی گردبادهای اصیل و ابتکاری خویش شیوهء منحصر به فرد خود را دارد.

رنگهای باشکوه و ترکیب بندی های چرخان در نقاشی های او دیده می شود.

گفتنی است که در چند تابلو از محمود فرشچیان به نام های "آهنگ زندگی"، "نوای مهر"، و "طلوع" فرشته ای هست که با نوای چنگ تمام موجودات را به دست افشانی و شادمانی می خواند.

تمام خصوصیاتی که از زبان افراد برجسته دربارهء نقاشی های محمود فرشچیان بیان شده است دقیقا همان ویژگی هایی محسوب می شود که در اجرای حرکات معاصر مینیاتور کاربرد بسیار دارد.

درواقع، همان گونه که محمود فرشچیان در حین حفظ عناصر اصیل و سنتی نگارگری در نقاشی های خود شیوه ای تازه و پویا و بسیار گسترده از تصویرپردازی های مینیاتور را ارائه کرده و مکتبی نوین را در نقاشی مینیاتور ایجاد کرده است، حرکات مینیاتور نیز در اجرای معاصر خود در حین حفظ عناصر اصیلش نمودی بسیار گسترده و خلاقانه و پویا دارد.

نگاهی به فرم های موزون در تعدادی از نقاشی های محمود فرشچیان

حالا به بررسی تعدادی از آثار استاد فرشچیان می پردازیم که بسیار برای فرم های مینیاتور الهام بخش اند.

به سوی نور

فرم موزون زن در این نقاشی: زاویهء بدن به روبه رو، جهت سر نیم رخ، یک دست روی قفسهء سینه، دست دیگر به سمت بالا، و کف دست به طرف پایین. زانوها خم.

نقشی بر پردهء هستی یا طلوع

فرم موزون زن در این نقاشی: زاویهء بدن نیم رخ، جهت سر برعکس زاویهء بدن به روبه رو و اندکی متمایل به چپ. دست ها چنگی را دربر دارند که بالای شانهء عقب نگه داشته شده است.

وساطت

زن در این نقاشی نشسته است و یک پایش را روی پای دیگر انداخته است. فرم موزون مورد نظر ما که در اجرای حرکات مینیاتور از آن الهام می گیریم در بالاتنهء زن است. بالاتنه به روبه رو و کمی متمایل در جهت برعکس پاهاست. سر در راستای بدن نیست و متمایل به جهت مخالف است. یک دست با حالت موزون انگشتها در کنار گوش قرار دارد درحالی که کف دست به روبه روست. دست دیگر به سمت داخل خم شده و ساعد آن مقابل قفسهء سینه نگه داشته شده است، و کف دست با حالت موزون انگشتها به طرف پایین است.

برای زیستن

فرم موزون زن در این نقاشی: زن روی زمین نشسته و پاهایش را روی هم جمع کرده است. بالاتنه اش به زاویهء مخالف پاهایش متمایل است، اما سرش در راستای جهت پاهایش قرار دارد که در واقع در جهت مخالف بالاتنه می شود. دست جلویی زن در جهت خلاف پاها به بیرون کشیده شده است و کف دست رو به پایین است. دست عقب از آرنج به بالا خم شده و درحالی که کف دست متمایل به روبه روست گوشهء شالی را که روی شانه رد شده گرفته است.

گرمای عشق

فرم موزون زن در این نقاشی: زن به روبه رو نشسته است. یک دستش به سمت پایین است، و با دست دیگر آهویی را روی شانه در آغوش گرفته است. جهت سر و نگاهش به طرف آهوست.

شکوفه های صبحگاهی

فرم موزون زن در این نقاشی: زاویهء بدن مابین چهل و پنج درجه و نود درجه، متمایل و خم شده به پشت. سر در زاویهء نیم رخ، و در راستای بالاتنه به طرف بالا . یک دست از آرنج به طرف سر خم شده است و پاشنهء دست با سر مماس است. دست دیگر با حفظ انحنای آرنج به طرف بالا کشیده شده است و کف دست به سمت داخل است. پاها در حالتی قرار دارند که پای جلو از زانو خم شده است.

تکریم دانش

فرم موزون زن در این نقاشی: زن به پشت است. یک دستش را به سمت بالا باز کرده و کف دست به داخل است. زاویهء سر نیم رخ به طرف دست باز است.

نوای مهر

فرم موزون زن در این نقاشی: زن نشسته روی زمین، زاویهء بدن به روبه رو کمی متمایل به چهل و پنج درجه، سر در راستای بدن کمی متمایل به طرف شانهء همراستا با بالاتنه، یک دست هلال بالای سر و کف دست به طرف پایین، دست دیگر از آرنج خم به طرف بالا و کف دست با حفظ حالت موزون انگشت ها به سمت بالا

بهار می آید

فرم موزون زن در این نقاشی: زاویهء بدن چهل و پنج درجه کمی متمایل به پشت، جهت سر خم شده به عقب و زاویهء آن متمایل به روبه رو، دست پشت از آرنج خم به سمت گردن، دست جلو باز در راستای شانه و به سمت بالا و کف دست به بیرون. پای جلو از زانو خم به پشت در زاویهء نود درجه

چنانچه طی بررسی متوجه شدید فرم های موزون زنان در این نقاشی ها کاملا گویای حرکات موزون مینیاتورند. و البته ناگفته نماند که علاوه بر الهام گرفتن از این فیگورها در اجرای مینیاتور، بخش دیگری از حرکات مینیاتور از رنگهای سیال و خطوط پیچ در پیچ نقاشی های فرشچیان الهام گرفته شده است که در جای خود بیشتر به آن پرداخته خواهد شد.

لازم به ذکر است که آن دسته از نقاشی های استاد فرشچیان که برای حرکات مینیاتور الهام بخشند بیشتر از تعداد نام برده شده است. و این تعداد فقط به عنوان نمونه بررسی شد.

بخش سوم:

حرکات موزون مینیاتور

همان طور که از ابتدا تا کنون بررسی شد متوجه شدیم که سیر شکل گیری فرم های موزون زنانهء مینیاتور ایرانی قدمتی بسیار دارد و ریشه های آن به دوران ساسانی و حتی قبل از آن می رسد.

به عبارت دیگر، در طی بررسی دیدیم فرم های موزونی که تداعی گر حرکات مینیاتور است از دورهء ساسانی شروع می شود. قطعا ترسیم کردن آن فرم های موزون زنانه در نگاره های آن دوران با آگاهی از ایجاد حرکات اختصاصی مینیاتور نبوده است، اما مهم این است که به هرحال، ریشه یابی فرم ها به آن روزگار برمی گردد. البته دو سه تا از این نگاره ها مربوط به قبل از دوران ساسانی بوده است، ولی عمدهء این گونه نگاره ها از دوران ساسانی آغاز شده است.

و در ادامهء بررسی، پی بردیم که با شکل گیری هنر نگارگری از از دوره های امویان و عباسیان نقش فرم های موزون زنانه کم و بیش ادامه یافت به طوری که جنبهء پررنگی از آن در دورهء سلجوقی نمود پیدا کرد.

و چنانچه در ادامه گفته شد نقش فرم های موزون زنانه در دوران صفوی در تعدادی از نقاشی های مهم مربوط به آن دوران بسیار خودنمایی کرد و همین طور دوران قاجار را هم طی کرد تا در آثار حسین بهزاد شکوفایی بیشتری یافت، و سپس به پررنگ ترین تجلی خود در نقاشی های معاصر مینیاتور رسید یعنی در آثار استاد محمود فرشچیان در دوران پهلوی و بعد از آن.

و همان طور که قبلا گفته شد بیشترین الهام بخشی و گستردگی حرکات موزون مینیاتور در دوران معاصر به نقاشی های استاد محمود فرشچیان پیوند می خورد.

و حالا در این بخش از این پژوهش به بررسی تکنیکی فرم ها و حرکات مینیاتور که با الهام از نقاشی های مینیاتور بخصوص نقاشی های مینیاتور حسین بهزاد و محمود فرشچیان ایجاد شده است می پردازم.

البته تعدادی از اجراگران سنتی نگر مینیاتورحرکات آن را فقط برگرفته از نقاشی های صفوی و قاجار می دانند. اما این جانب طی بررسی های تخصصی بخش بزرگی از فرم ها و حرکات مینیاتور را با الهام از نقاشی های دو استادی که نام بردم تدوین کرده ام. و درضمن، این نکتهء مهم را هم نباید از نظر دور داشت که قطعا تشابهات بسیاری در فرم های موزون نقاشی های بهزاد و فرشچیان با نقاشی های دوران صفوی و قبل از آن وجود دارد که طبیعی است، زیرا گفته شد که ریشهء این فرم ها قدمتی بسیار دارد و گویا در آثار این دو استاد به تکامل رسیده و جلوه ای خاص یافته است.

نکتهء دیگری که باید حتما بگویم این است که تأکید می کنم من فقط به تقسیم و تدوین و گسترش فرم ها و حرکات مینیاتور پرداخته ام و ابداع کنندهء اصل آن ها نیستم، چه بسا پرفورمرهای بسیاری فرم های مینیاتور را آگاهانه یا ناآگاهانه در اجراهای خود استفاده می کنند.

حالا تعریف کامل و جامعی از فرم ها و حرکات موزون مینیاتور ارائه می دهم تا به ادامهء مبحث بپردازم. حرکات موزون مینیاتور ایرانی به مجموعه حرکاتی گفته می شود که از فرم ها و فیگورها در

نقاشی های مینیاتور، و خطوط و رنگهای پیچیان و منحنی ها در نقاشی مینیاتور و معماری ایرانی الهام گرفته شده است. لطافت و ظرافت و روانی از خصوصیات بارز در اجرای این حرکات است.

چهار خصوصیت زیبایی شناسی مهم در فرم ها و حرکات مینیاتور عبارتند از: حرکات منحنی دست ها، حرکات مواج دست ها، زاویه های منحنی بدن، حرکات سیال بدن.

جهت ها و خطوط حرکت در مینیاتور عبارتند از: خطوط و جهت های چهل و پنج درجه، خطوط دایره وار و منحنی، جهت ها و خطوط افقی و عمودی.

لازم به ذکر است که جهت ها و خطوط اول دوم بیشتر از مورد سوم کاربرد زیبایی شناسانه در حرکات مینیاتور دارند.

من طی بررسی های تخصصی حرکات مینیاتور را به چهار دسته تقسیم کرده ام: حرکات فیگوراتیو، حرکات سیال، حرکات عرفانی، حرکات کرشمه وار. هر کدام از این دسته ها دربر گیرندهء بخشی از حرکات مینیاتور هستند.

حرکات فیگوراتیو

حرکات فیگوراتیو از فیگورهای زنان نقاشی های مینیاتور الهام گرفته شده اند. و البته برای اجرا گسترده تر شده اند و بخش هایی به آن ها اضافه شده است تا قابلیت استفادهء بیشتری در اجرا داشته باشند. لازم به ذکر است که بخش های اضافه شده کاملا بر اساس زیبایی شناسی مربوط به فیگور مورد نظر انتخاب شده اند و بر پایهء همان فیگور قرار دارند.

بسیاری از این فیگورها را در قسمت های قبلی پژوهش با تشریح فرم های موزون زنان نگاره ها و نقاشی ها توضیح داده ام. اطلاق عنوان "حرکات فیگوراتیو" برای این بخش به این علت است که این فرم ها فیگورهایی اند که حرکت می شوند و حرکاتی اند که در ابتدا فیگور هستند.

حرکات سیال

همان طور که قبلا گفته شد حرکات سیال از خطوط پیچان و منحنی ها و رنگ های درهم روندهء نقاشی های مینیاتور الهام گرفته شده اند که البته این خصوصیات بیشتر در نقاشی های مینیاتور محمود فرشچیان دیده می شوند. درضمن، حرکات سیال از خطوط و منحنی های معماری ایرانی نیز وام گرفته شده اند. در اجرای حرکات سیال، روندگی و سیال بودن بدن، حرکات شناور بدن، حرکت در فضا و مکان، جابه جایی در جهت های گوناگون و خطوط مختلف، و انواع موج دست ها از خصوصیات مهم این بخش است.

حرکات کرشمه وار

حرکات کرشمه وار همان طور که از اسمش پیداست کرشمه ای در خود دارند. و باید گفت که ظریف ترین بخش از حرکات مینیاتور محسوب می شوند. فیگورهای ظریف این بخش به خوبی نشانگر ظرافت موجود در اجرای مینیاتور است.

حرکات عرفانی

حرکات عرفانی که در سماع وجود دارند در مینیاتور هم استفاده می شوند. و علت کاربرد آن ها در اجرای مینیاتور به دو دلیل است:

یک. فرم های این حرکات هم مثل بخش حرکات فیگوراتیو در نقاشی های مینیاتور یافت می شوند.

دو. از آن جا که یکی از شیوه های اجرایی مینیاتور با کیفیت عرفانی است استفاده از فرم های مربوط به سماع در این بخش با ایجاد تغییرات مناسب کاربرد دارد.

شیوه های اجرایی مینیاتور

در ادامه باید بگویم که مینیاتور با توجه به تقسیم بندی حرکاتش کیفیت های اجرایی مختلف دارد. و با موسیقی های مختلفی اجرا می شود. شیوه های اجرایی مینیاتور عبارتند از سنتی، کلاسیک، مدرن و معاصر، عرفانی.

در شیوهء سنتی بیشتر از حرکات بخش کرشمه و البته از حرکات فیگوراتیو هم استفاده می شود.

در شیوهء کلاسیک از حرکات بخش های فیگوراتیو و سیال استفاده می شود.

در شیوهء مدرن و معاصر حرکات سیال قابل اجراست، و حرکات فیگوراتیو نیز بدون درنظر گرفتن قرینه های کلاسیک کاربرد دارد. درضمن، در این شیوه از بعضی از تکنیک ها و عناصر حرکتی مدرن و معاصر جهانی استفاده می شود.

در شیوهء عرفانی، حرکات عرفانی و حرکات سیال کاربرد دارند. و لازم به ذکر است که این شیوه به دو شکل است: الف) ترکیب مینیاتور با سماع. ب) اجرای مینیاتور بدون سماع، و فقط همراه با کیفیت عرفانی.

باید گفت که شیوه های عرفانی و معاصر مینیاتور فقط به الهام بخشی نقاشی های محمود فرشچیان مربوط می شود، نه پیش از آن. چنانچه گفته شد گستردگی فرم ها و خطوط در نقاشی های فرشچیان

دنیای تازه ای را در اجرای مینیاتور ایجاد می کند، از حرکات سیال و شناور و معاصر گرفته تا چرخش های عرفانی.

حتما به این نکته توجه کنید که این شیوه های اجرایی و تمام بخش های حرکتی - ضمن داشتن عناصر تفکیک شده - در بسیاری از مواقع در کنار هم در یک مجموعه از حرکات موزون مینیاتور به کار می روند، زیرا که به هرحال همهء آن ها به مینیاتور مربوط می شوند.

آهنگهای مناسب برای اجرای حرکات مینیاتور

آهنگهایی که حرکات مینیاتور با آنها قابل اجراست شامل موارد زیر می شود:

ساز و آواز سنتی ایرانی. یکی از سازهایی که نواختن آن برای اجرای حرکات مینیاتور بسیار مناسب است سنتور است.

تصنیف های سنتی ایرانی

ترانه ها و آهنگهای پاپ_سنتی

ترانه های و آهنگهای پاپ_کلاسیک

آهنگهایی با ریتم چهارمضراب

آهنگ هایی که با سازهای سنتی و عرفانی نواخته شده اند، شامل تار و سه تار و سنتور و تنبور و نی و دف و چنگ و کمانچه، و غیره

و حتی آهنگهای عرفانی با تنظیم مدرن امروزی

آهنگهایی با ضربها و رنگهای سنتی مناسب برای حرکات کرشمه وار

آهنگ های نواخته شده با سازهایی مثل ویالون و پیانو، و با تم کلاسیک ایرانی

و حتی آهنگهایی با تم کلاسیک غیر ایرانی که به دلیل هارمونی بسیار خود به خوبی با قرینه های هارمونیک مینیاتور ترکیب می شوند.

آهنگهای آرام و احساسی و مناسب برای اجرای تم غنایی و معاصر و شاعرانه در حرکات مینیاتور

به طور خلاصه می توان گفت که حرکات مینیاتور به دلیل گستردگی بسیار با سبکهای مختلفی از آهنگها قابل اجراست. اما با بعضی از آهنگها اجرایش ترکیب جالبی نمی شود، مثل آهنگهای پاپ شش و هشت، آهنگهای ترنس، آهنگهای راک و بلوز.

پیوند حرکات مینیاتور با بعضی از رشته های حرکتی

حرکات مینیاتور با فرمهای دیگری در بعضی از رشته های حرکتی ترکیب پذیر است و با آن ها پیوند دارد. این رشته های حرکتی عبارتند از: باله، فلامنکو، آذربایجانی زنانه، معاصر

مینیاتور و باله

وقتی در دوران قاجار اولین استادان باله از غرب به ایران آمدند مسلما باعث شدند تعدادی از فرمهای باله به حوزهء حرکات ایرانی وارد شود که البته حالت ایرانیزه به خود گرفته اند و اجرایشان منطبق با قوانین دقیق باله اجرا نیست.

در این جا ذکر یک نکتهء مهم هم ضروری است: اینکه بعضی از فرم های موزون از ایران باستان به غرب راه پیدا کرده اند و بعدها به شکل قاعده مند باله درآمده اند یا این دو مورد ربطی به هم ندارند مبحثی است که باید در موقعیتی دیگر به آن پرداخت.

بیشترین آمیختگی و پیوند بین مینیاتور و باله در پوزیشن های پا و در بعضی از چرخش ها موجود است که البته باید توجه داشت هردوی این ها در حرکات مینیاتور ایرانیزه شده اند.

مینیاتور و حرکات فلامنکو

پیوند میان مینیاتور و فلامنکو بسیار جالب است. بعضی از فرمهای مینیاتور و فلامنکو به هم شباهت بسیار دارند، اما کیفیت اجرای آنها متفاوت است. این فرمهای مشابه در مینیاتور روان و پیوسته اجرا می شوند ولی در فلامنکو با تغییرات ناگهانی زاویه ها و جهت ها همراهند. تفاوت دیگر مینیاتور با فلامنکو این است که انواع موج دست ها که بخشی از حرکات سیال مینیاتور محسوب می شوند در فلامنکو کاربرد ندارند. و تفاوت دیگر این دو این است که ضربه های ریتمیک پا که در فلامنکو بسیار استفاده می شود در مینیاتور جایگاهی ندارد.

مینیاتور و حرکات معاصر

در خصوص این پیوند در بخش شیوه های اجرایی مینیاتور اندکی صحبت شد. حرکات مینیاتور به دلیل رهایی و سیال بودن با عناصری از حرکات معاصر که این ویژگیها را در خود دارند ترکیب پذیر است. مسلم است که انجام حرکات آکروباتیک وار و ژیمناستیک گونه که در برخی از فرمهای معاصر استفاده می شوند در مینیاتور کاربرد ندارند.

مینیاتور و حرکات آذربایجانی زنانه

این دو رشته حرکات مشابه دارند، اما در آذربایجانی زنانه چهارچوب حرکتی بیشتر است درحالی که در مینیاتور رهایی حرکتی بیشتر است. همچنین حالت کشیدگی حرکات در آذربایجانی زنانه نمود بیشتری دارد در صورتی که در حرکات مینیاتور منحنی و دایره وار بودن برتری دارد.

اینکه چطور تعدادی از فرمهای مینیاتور و آذربایجانی زنانه با هم آمیخته شده اند به احتمال فراوان به گذشته هایی برمی گردد که منابع اطلاعاتی از آن در دسترس نیست.

مینیاتور و سماع

چنانچه در توضیح حرکات عرفانی مینیاتور گفته شد سماع می تواند بخشی از اجرای یک مینیاتور عرفانی باشد.

مینیاتور و تای چی

تای چی یکی از ورزش های کهن چینی است. درواقع، یک رشتهء کهن رزمی مبارزه ای بوده است. اما در دنیای معاصر تای چی فقط جنبهء ورزشی و هنری دارد و بیشتر نقش یک مراقبهء پویا را برای انسان ایفا می کند و خاصیت روح درمانی دارد.

حرکات مینیاتور و حرکات تای چی در ظاهر هیچ ربطی به هم ندارند، اما به راحتی می توان در بعضی از فرمهای تای چی حرکات مینیاتور را گنجاند. و درواقع، می توان با بعضی از فرمهای تای چی طراحی های تازه برای مینیاتور ایجاد کرد. درضمن، همان طور که حرکات دست در تای چی انرژی را در محیط اطراف بدن جابه جا می کند و به جریان می اندازد در مینیاتور نیز حرکات دست انرژی را در فضای اطراف بدن جاری می کند. در مینیاتور نیز مانند تای چی مراقبه ای آرام و موزون جریان دارد.

پیوند مینیاتور با بعضی از رشته ها و زمینه های دیگر:

مینیاتور و هنرهای تجسمی، از جمله مینیاتور و معماری ایرانی

همان طور که در نقاشی و معماری و هنرهای تجسمی خطوط و اشکال نمود پیدا می کنند در فرم و حرکت نیز بدن نمود زنده ای از خطوط و اشکال است. و گویا خطوط و اشکال به جای اینکه روی چیز

دیگری ترسیم شوند با حرکات بدن در زمان و مکان و فضا ترسیم می شوند.

برای فهمیدن و پیدا کردن ارتباط بین فرم و حرکت و هنرهای تجسمی، باید راز خطوط و منحنی ها و فرم ها را بدانیم.

خطوط و منحنی ها و فرم ها در معماری، در نقاشی، در کنده کاری ها، در صنایع دستی، و در تمام نقش و نگارها می توانند هنگام انجام حرکات هارمونیک و موزون بازآفریده شوند.

ارتباط بین مینیاتور و معماری ایرانی نیز مثل ارتباط آن با فرم های نگاره ها و نقاشی ها بخش دیگری از پیوند مینیاتور با هنرهای تجسمی را شامل می شود.

در اجرای حرکات مینیاتور گویا خطوط و منحنی های معماری ایرانی با حرکات بدن در فضا ترسیم می شوند.

ویژگی های دایره وار بودن، و خطوط پیچان و دارای انحنا چنانچه در حرکات مینیاتور نمود دارد در معماری ایرانی نیز مشاهده می شود. و این ها همان خصوصیاتی است که در نگارگری های سنتی و نقاشی های مینیاتور معاصر نیز وجود دارد.

هندسهء معماری ایرانی پر از خطوط و نقش ها و منحنی هایی است که تداعی گر خطوط و نقش ها و منحنی های مینیاتور است. مسلما مینیاتور در دل معماری ایرانی جای دارد.

مینیاتور و ادبیات

ارتباط فرم های مینیاتور با ادبیات قعطا به ارتباط نگارگری ها و نقاشی های مینیاتور با ادبیات برمی گردد.

می دانیم که برای بسیاری از کتاب های ادبی در طول تاریخ ایران از نگارگری و تصویرسازی های مینیاتوری استفاده شده است. و دیوان های بسیاری از اشعار شاعران بزرگ ایرانی با نقاشی های مینیاتوری تزئین شده اند.

از لحاظ معنوی هم این دو به هم مرتبطند. یعنی همان طور که در بطن ادبیات ایرانی غنای فرهنگ و تمدن باستان ایران جریان دارد در بطن نقاشی ها و فرم ها و حرکات مینیاتور نیز اصالت تمدن ایرانی جاری است.

درضمن باید گفت به دلیل این پیوند معنوی به خوبی می توان بسیاری از منظومه های ادبی ایران را با حرکات مینیاتور در قالب نمایش نشان داد.

مینیاتور و عرفان

چنانچه گفته شد حرکات عرفانی در مینیاتور و اجرای مینیاتور با آهنگ های عرفانی بخشی مهم در این هنر محسوب می شود. و ترکیب پذیری آن با سماع نیز که قبلا گفته شد به دلیل همین ذات عرفانی است. جوهرهء وجودی مینیاتور کاملا عرفان را در خودش می پذیرد و حل می کند.

معمولا کسانی که به نقاشی های مینیاتور یا حرکات مینیاتور یا هردو تمایل پیدا می کنند به حس های عرفانی نیز تمایل دارند.

مینیاتور و مراقبه

آرامشی که در مراقبه وجود دارد در فرم ها و حرکات مینیاتور سیلان دارد.

اجرای حرکات مینیاتور همراه با آگاهی مراقبه ای هارمونیک را در بدن به وجود می آورد.

تنوع حرکات دست در مینیاتور آن را به شکل هایی از مراقبه که با حرکات دست موجب جریان انرژی در بدن می شود نزدیک می کند. و درواقع، حرکات دست مینیاتور می توانند انرژی را در محیط بدن به جریان بیندازند. منظور از این انرژی جست و خیز نیست، بلکه بعدی از انرژی است که سطح آگاهی بدن و روح را بالا می برد.

سیلان حرکات مینیاتور خود به خود جریان سیال مراقبه و رهایی را در خودش دارد. حرکات مینیاتور می توانند مراقبه ای هماهنگ ایجاد کنند. و توازن و هارمونی در فرم های مینیاتور تأثیر مستقیم بر دریافت حس مراقبه از اجرای آن ها دارد.

بخش چهارم:
ماندالا

معنای لغوی ماندالا و هندسهء ماندالا

قبل از اینکه دربارهء چگونگی به وجود آمدن رشتهء حرکتی مینیاتور- ماندالا بگویم به خود هنر ماندالا می پردازم. همان طور که می دانید هنر ماندالا در اصل یک هنر تصویری و تجسمی است که به حوزهء فرم و حرکت هم وارد شده است. و البته باید توجه داشت که فرم و حرکت هم می تواند نوعی هنر تصویری و تجسمی محسوب شود.

ماندالا در علوم انسانی نیز کاربرد بسیار دارد، از جمله در خودشناسی، مراقبه، عرفان، فلسفه، روان شناسی، و در کیهان شناسی

اما قبل از پرداختن به هر کدام از این زمینه ها ابتدا به معنای لغوی و هندسی ماندالا می پردازم.

لغت ماندالا در زبان سانسکریت به معنای دایره است. ماندالاها دوایر کیهان نما هستند، یعنی دایره هایی که نمادی از دایره های کیهانی اند، دایره هایی که در کائنات و کهکشان ها وجود دارند.

این کلمه از دو قسمت تشکیل شده است: ماندا به معنای ذات یا جوهر، و لا به معنای ظرف دربردارنده. به همین دلیل، ماندالا ظرف جوهر هم معنا می دهد.

ماندالا با ویژگی ها اصیل خود دربرگیرندهء دایره ها و مربع هاست. ماندالا از دایره ه های متحدالمرکز تشکیل شده است. و یا مربعی است شامل یک دایره یا چندین دایرهء متحدالمرکز. درواقع، اساس بسیاری از ماندالاها از مربع ها و دایره های هم مرکز ایجاد شده است.

در کتاب "یونگ و روان شناسی تحلیلی او" اثر فرید فدایی نوشته شده است: "ماندالا به معنای حلقهء سحرآمیز است. و حیطهء تمثیلی آن شامل تمام شکل های منظم متحدالمرکز، صور شعاع دار یا کروی است که همهء آن ها دارای نقطهء مرکزی می باشند."

همچنین در کتاب "اندیشهء یونگ" نقل شده است که "از نمادهای ماندالا شکل های دایره وار، محاط شدن یک دایره در یک مربع، یا یک خورشید یا ستاره که چهار یا هشت پرتو نور از آن ساطع شده اند می توان نام برد."

مصطفی داوودی پناه در مقالهء "تای چی و چرخهء تکامل" به حلقهء سحرآمیز ماندالا و حیطهء تمثیلی آن که شامل همهء شکل های منظم متحدالمرکز و صور شعاع دار کروی است اشاره کرده است.

وی درضمن به نقل از کتاب "رمزهای زندهء جهان" اثر مونیک دوبوکور ترجمهء جلال ستاری نوشته است: "ساختار پیچیدهء ماندالا دوایر هم مرکزی است که همه دقیقا ناظر به کانونی مرکزی اند، و غالبا در یک یا چندین مربع محاط هستند."

باید گفت که در داخل ماندالاها اشکال و تصاویر کوچک و بزرگ با نظم خاص و هندسه ای دقیق در کنار هم قرار گرفته اند، و طرحی از جهان و ارتباط با ابدیت را یادآور می شوند. آن ها طرح واره ای از کائنات و هماهنگی بین پدیده ها را نشان می دهند.

لازم به ذکر است که در خصوص ارتباط ماندالا با جهان و کیهان و کائنات و ابدیت در ادامهء مطالب صحبت خواهد شد.

نماد ماندالا

حالا بعد از آنکه راجع به معنای لغوی ماندالا و هندسهء آن صحبت کردیم خوب است بدانیم که ماندالا نماد چه چیزهایی است یا چه چیزهایی نماد ماندالا محسوب می شوند.

کارل گوستاو یونگ ماندالا را کهن الگوی خویشتن می داند، نماد تمامیت و نظم. و به قول او کار ویژهء ان سازماندهی و دربرگیری تمامیت روان و ساماندهی و تنظیم دوبارهء وضعیت های هرج و مرج آلود است.

می گویند که ماندالاها دایره هایی نمادین اند که جهان هستی را تداعی می کنند. همچنین باعث می شوند انسان بر خویشتن خویش تمرکز کند و در عمق درون خود جستجو کند. ماندالا نماد روح و ناخودآگاه انسان، نمادی از کلیت و یکپارچگی جوهرهء وجود است. افلاطون روح را به یک کره تشبیه می کرد. در مقابل، چهارگوشه یا چهارضلعی نماد مادیات و جسم و واقعیت است. و نشان از خودآگاه انسان دارد. ماندالا در فعالیت های هنردرمانی کاربرد بسیار دارد.

بوعلی سینا مربع و دایره را کلید فهم نظریهء خود دربارهء کائنات می داند. به نظر او دایره تداوم حرکت را بیان می کند. و نگاه در مسیر محیط آن به سهولت حرکت می کند، در صورتی که مربع حرکت کنترل شدهء خط مستقیمی است که در سه نقطه سه بار نود درجه تغییر جهت داده است.

بوعلی سنیا دایره را آسمانی (گرم و مرطوب)، و مربع را زمینی (سرد و خشک) می داند.

یونگ می گوید: "گردی ماندالا معمولا نشان دهندهء تمامیت طبیعی است، درحالی که شکل چهارگوش نشان دهندهء این تمامیت در خودآگاه است. هر دو شکل مربع و دایره از دوران باستان مکمل یکدیگر بوده اند. دایره نماد آسمان و قداست، و مربع مظهر زمین است."

جعفر هاشملو در مقاله ای به نام "ماندالا نماد هماهنگی و یگانگی- کهن الگوی دینی ماندالا" مطالب زیر را بیان کرده است:

"ماندالا یا دایره سمبل گردش فلکی، گردش چهارفصل سال، حرکت کرات، گردش ذرات اتم، نمایش نمادین جهان اکبر و جهان اصغر است. می دانیم که جهان اکبر کائنات و جهان اصغر انسان است.

هر آنچه شکلی از دایره داشته باشد همچون ساعت، گل، بلورهای برف، خورشید، و غیره نمادی از ماندالاست.

در روانشناسی، دایره ها نماد روح و ناخودآگاه ذهن هستند."

دوبوکور در کتاب "رمزهای زندهء جهان" در مبحث دایره و توضیح این کهن الگو آن را نماد چرخ می داند.

همان طور که قبلا گفته شد ماندالا می تواند تؤامان از مربع و دایره شکل بگیرد که دایره نماد روح و معنویت، و مربع نماد جسم و ماده است. جالب است که می گویند اگر دایره مربع را دربر بگیرد مثل این است که روح بر جسم احاطه دارد. و اگر مربع دایره را فرابگیرد مثل این است که جسم بر روح تسلط یافته است.

در ماندالا، مربع نماد سکون و ثبات در مکان، و دایره نماد حرکت و خلاقیت است که در دایرهء زمان پیش می رود. البته دایره می تواند مفهوم مکان را نیز در خود داشته باشد.

ماندالا و طبیعت و کیهان

گفتنی است که منظومهء شمسی و سایر کهکشان ها نمونه هایی عظیم از ماندالا هستند، یعنی هندسهء ماندالا در منظومهء شمسی و سایر کهکشان ها یکی از رمز و رازهای کیهان است.

در خصوص ارتباط ماندالا با طبیعت می توان به شکل کریستال های یخ و بلورهای برف، گل ها، خورشید، سیاره ها، و کهکشان ها اشاره کرد.

علی آبادی در مقالهء "نماد معنوی جهانی ماندالا در تمدن و فرهنگ ایرانی" در خصوص این ارتباط به شکل باغ های ایرانی اشاره می کند زمانی که از آسمان به آن ها نگریسته می شود. همچنین به گل نیلوفر و گل عباسی و گل انار هم اشاره می کند که نمونه های دیگری از ماندالا محسوب می شوند.

چنانچه قبلا گفته شد جعفر هاشملو در مقالهء "ماندالا نماد هماهنگی و یگانگی- کهن الگوی دینی ماندالا" از گردش فلکی و گردش چهار فصل و حرکات کرات و گردش ذرات اتم به عنوان سمبل هایی از ماندالا نام برده است.

گفتنی است که در سال هزار و نهصد و شصت و نه موشکی به فضا فرستاده شد و عکسی از زمین از فاصلهء صدهزارمتری گرفته شد و از آن پس به این نتیجه رسیدند که کرهء زمین هم یک ماندالاست.

مونیک دوبوکور، نویسندهء کتاب "رمزهای زندهء جهان" بر آن است که دایره ای بودن گل ها به ویژه گل سرخ بسیار قابل توجه است. همچنین نیم دایرهء پرهای طاووس نیز نمادی دیگر از ماندالاست.

حسن بلخاری قهری- نویسنده و پژوهشگر فعال در زمینهء فلسفهء هنر و زیبایی شناسی و حکمت شرق- می گوید: "در میان گل ها رز و نیلوفر بیشتر تحت تأثیر صورت ازلی ماندالا واقع شده اند و تقدس یافته اند."

نیلوفر آبی هشت برگ به عنوان یکی از مقدس ترین نمادهای طبیعی ماندالا به شمار می رود. در متون بودایی نیلوفر هزاربرگ نمادی از روشن شدگی معنوی است.

در اسطوره شناسی مصری، نیلوفر آبی با خورشید پیوند دارد، زیرا در روز شکفته می شود و در شب بسته می شود. همچنین باوری هست با این مضمون که نیلوفر آبی به خورشید نیرو می بخشد.

فواره نیز یکی از نمادهای ماندالاست. گرچه فواره به دست انسان ساخته شده است، اما چون عنصر طبیعی آب را در خود دارد می تواند یک نماد طبیعی از ماندالا محسوب شود که با ریزش مدام خود بر سطح آب دایره های متعدد و تو در تو پدید می آورد.

با توجه به تمام بررسی ها و توضیحات می توان فهرستی از چیزهایی که در طبیعت و کیهان نمادی از ماندالا هستند نام برد: کهکشان ها و چرخش سیارات، خورشید، کرهء زمین، گل ها بخصوص گل نیلوفر آبی و گل رز و گل انار، دانه های برف، و فواره

بی شک نفود ماندالاهای کیهان و طبیعت در ناخودآگاه بشر بوده است که از ایام کهن ترسیم هندسهء ماندالا را به عنوان هنری باستانی باعث شده است. چه بسا که انسان در ایجاد هر هنری از کیهان و طبیعت وام می گیرد.

جالب است که قدمت اولین نشانه های نقش های ماندالا به دوران پارینه سنگی می رسد، یعنی چیزی حدود بیست و پنج تا سی هزار سال پیش که تصاویر دایره شکلی روی سنگ ها حک شده اند.

گفتنی است که نقش های داخل دایرهء ماندالا که از مرکز شروع می شوند و در تمام دایره انشعاب و گسترش می یابند نشانی از هماهنگی و هارمونی پدیده های طبیعی اند که از یک مرکز واحد آغاز می شوند و باز به همان مرکز واحد برمی گردند.

ماندالا، و خودشناسی، روان شناسی، عرفان، فلسفه، اسطوره

همان طور که گفته شد ماندالاها دایره هایی کیهان نما هستند که اصل آن از دین هندو آمده است، سپس در آیین بودا، و به دنبال آن در بطن عرفان گسترده شده است.

از این دایره های نمادین برای تمرکز بر خویشتن و مراقبهء درونی و جستجو در درون خویش می توان استفاده کرد. گویا که تمرکز بر هارمونی دایره وار ماندالا به کشف دایرهء هارمونی در وجود انسان می رسد.

چنانچه گفته شد کارل یونگ ماندالا را کهن الگوی خویشتن می داند. او کاربرد بسیاری برای ماندالا در روان شناسی قائل است. و بر این باور است که ماندالا نماد تمامیت و نظم است و می تواند تمامیت روان را سازماندهی کند.

او در کتاب "خاطرات، رویاها، و اندیشه ها" می گوید: "ماندالاهای من رمزنگاری های مربوط به وضعیت خودم بود که هر روز یک طرح جدید از آن به من الهام می شد. من آن ها را مثل مروارید گران بها محافظت کردم. به طور فزاینده ای برای من روشن شد که ماندالا مرکز شاخص تمام مسیرهاست. و مسیری است به مرکز، به فردیت."

ماندالا جهان درون و بیرون و بدن و ذهن را گسترش می دهد. طراحی ماندالا برای تنش زدایی و تمرکز ذهن بسیار مفید است. ماندالا در فرایند رسم شفا می بخشد. زمانی که خود از هم می پاشد یا در خطر متلاشی شدن قرار می گیرد ماندالا ارتباط جدیدی میان ناخودآگاه و خودآگاه برقرار می کند.

هر کس در دنیا ماندالای مختص به خود را دارد که می تواند در نقاشی و فعالیت های هنری اش جلوه کند. و همان طور که قبلا گفته شد جایگاه خاصی در فعالیت های هنردرمانی دارد.

در روان شناسی دایره نماد روح و ناخودآگاه ذهن است. شکل های دایره وار با جذابیت بصری نگاه را به سمت مرکز دایره جذب می کنند، و باعث ایجاد تمرکز ذهنی و روحی می شوند.

نقاشی و هنر ماندالا طرحی از جهان ملکوتی است که بر روی زمین نمود پیدا کرده است.

از زمان های گذشته انسان ها برای آیین ها و اسطوره ها و باورهایشان نمادهایی را انتخاب می کردند که دایره یا ماندالا یکی از آن ها بوده و نمادی از خورشید به شمار می رفته است.

جالب آنکه مولانا نیز خورشید را که شکلی از دایره و ماندالا دارد نمادی از وحدت و یگانگی می داند. درضمن، معتقد است که روح و جوهر وجودی آدمیان از ابتدا یکی بوده است.

کهن الگوی ماندالا در مفهوم کمال و وحدت و یگانگی و تمامیت خویش نمودهای مختلفی دارد و دربرگیرندهء خاطرات جمعی و مشترک نیاکان بشری است که به صورت ناخودآگاه در آثار هنرمندان تجلی می کند.

مصطفی داوودی پناه در مقالهء "تای چی و چرخهء تکامل" نوشته است: "کل آفرینش در دایره های تودرتو و به صورت مداوم ازعدم به وجود و از وجود به عدم راهی قدسی را طی می کند. هر موجودی به محض تحقق یافتن وجود حرکت دایره وار خود را آغاز می کند، و از مبدأ به مبدأ بازمی گردد.

حرکات دایره وار دلالت بر کمال در نظام هستی است. دایره بیش از هر شکل هندسی دیگری با حرکت و پویش سر و کار دارد. این شکل نماد لطافت، نرمی، سیالیت، تکرار، آرامش روحانی، پاکی، و آن جهانی بودن است."

کارل یونگ در کتاب "انسان و سمبل هایش" ترجمهء محمود سلطانیه می گوید: "اگر به نگارهء ماندالا نگاهی ژرف بیندازیم و تا آن جا که می توانیم باریک در آن بنگریم و بیندیشیم به یک نقطهء مرکزی خواهیم رسید که تمامی حواس آن از کرانه ها می گسلد و در همان مرکز فشرده می آید، و این یعنی رسیدن به یگانگی و کمال. مفهوم یگانگی یعنی گردآمدن اضداد و فراهم آمدن وحدت در یک چهارچوب. از آن روست که دایره نمادی است از روح، چراکه همهء آنچه که از هم گریزان و رمنده اند در تمامیت نگاره ای هندسی فراهم می آیند که فاصلهء هر یک از نقاط محیط آن به نقطهء مرکزی مساوی است. مرکز نگارهء ماندالا دربرگیرندهء این نکتهء نغز می تواند باشد که همه چیز از مرکز به وجود می آید، می پرورد، گسترده می شود، و پس از رسیدن به اوج گستردگی یا کثرت دیگربار با فشرده آمدن در آن یگانگی نخستین فرو می رود."

جعفر هاشملو در مقالهء "ماندالا نماد هماهنگی و یگانگی- کهن الگوی دینی ماندالا" نوشته است که درعرفان اسلامی، در عرفان یهود، در هندوئیسم و بودائیسم، در مسیحیت، در آیین زرتشتی، در سماع درویشان، در مراسم مذهبی سرخپوستان و سیاهپوستان اصیل، نمادهای ماندالا وجود دارد.

در عرفان، سماع دایره وار یکی از آداب و رسومی است که توجه محققان را به خود جلب کرده است.

مونیک دوبوکور، نویسندهء کتاب "رمزهای زندهء جهان" در بحث دایره و تشریح این کهن الگو آن را نماد چرخ می داند که به نوعی افلاک را تداعی می کند. سپس مولانا را به عنوان پیشوای عارفان چرخ زندگی معرفی می کند و می گوید: "حرکت دورانی یا چرخشی مسلمانان از رمزگرایی کیهان سود می برد. و تقلیدی است از گردش دوازده سیاره پیرامون خورشید. آنان بر محور خویش می چرخند به سان صورت های فلکی، و در عین حال همهء گروه بر گرد عارفی که در مرکز است و نمودی از خورشید است چرخ می زنند. چرخ خوردن آن ها شدت می گیرد تا سرانجام اتصال زمین به آسمان را به نحوی

رمزی تمثیل می کند."

توجه کنید که این مطلب ارتباط سماع با ماندالا را نیز به خوبی نشان می دهد. از نمونه های دیگر حضور ماندالا در عرفان می توان به تکنیک های مراقبه های اوشو، عارف و فیلسوف بزرگ هندی اشاره کرد. علاوه بر اینکه خود هندسهء ماندالا و نقش های آن زمینه ای برای تمرکز و مراقبه اند، اوشو نیز- با ایجاد تکنیک هایی بر اساس هندسهء ماندالا و فلسفهء آن- مراقبه ای با استفاده از همین نام به وجود آورده است.

ماندالا و معماری و هنرهای تجسمی

در این قسمت به ارتباط ماندالا با معماری و هنرهای تجسمی می پردازم.

علی آبادی در مقالهء "نماد معنوی جهانی ماندالا در تمدن و فرهنگ ایرانی" نوشته است: "درفرهنگ و مذهب ایرانی و در تمام اجزای معماری ردپایی از ماندالا دیده می شود، از جمله نماد ماندالا در گنبدهای ایرانی، در فرش های ایرانی، در ظروف سفالی و فلزی و شیشه ای، در بعضی از صنایع دستی ایرانی، در بازارهای ایرانی، در دیگر آثار معماری ایرانی شامل گنبدهای مدارس سنتی، در گل عباسی قالیچه ها، در تابلوهای نقاشی، و حتی در سفره های قلمکاری هنرمندان قابل مشاهده است. در همهء هنرهای تجسمی ایران جایی نیست که این نماد معنوی تکرار نشده باشد. و هنر ایرانی یک هنر مملو از معنویت است."

سپس علی آبادی نمادهای ماندالا را در بناهای باستانی ایران برشمرده است:

آتشکده

آتشکده ها یکی از مکان هایی هستند که ماندالا را در خود جای داده اند. در معماری چهارطاق پارتی و ساسانی آن را می بینیم.

گنبد از دوران باستان تا امروز در بناهای مقدس ایرانیان از کاربرد ویژه ای برخوردار بوده است، از جمله در ساخت آتشکده های زرتشتیان در دورهء ساسانی.

اساس و شالودهء گنبد از دایره شکل گرفته است. مرکز گنبد سمبلی از حقیقت ابدی است و مرکز زمین زیر گنبد و نقطه ای که مستقیما در زیر رأس گنبد قرار می گیرد به مرکز عالم تعبیر می شود.

چهارطاقی

سیستم ساختمانی چهارطاقی از زمان اشکانیان و ساسانیان در ایران پدید آمده است. چهارطاقی در واقع

یکی از فرم های احداث گنبد بر روی پلان چهارگوش است. در عین حال خلوص و وحدتی که در این نوع ساختمان وجود دارد یکی از جاافتاده ترین و رایج ترین فرم های ساختمانی مقدس به شیوهء پارتیان است.

به نقل از علی آبادی، آثاری که در تخت جمشید یا محراب ها از گل نیلوفر آبی یا لوتوس به چشم می خورد نیز نمادی از ماندالاست.

گل انار هم نماد دیگری از ماندالاست که در فرش ها و پارچه ها تکرار می شود.

جعفر هاشملو در مقالهء "ماندالا نماد هماهنگی و یگانگی- کهن الگوی دینی ماندالا" نوشته است: "در پنجره های معابد و کلیساهای قرون وسطی این طرح دایره ای به وضوح به چشم می خورد. شکل هندسی اغلب معابد و مکان های تاریخی دایره وار است. سردر مساجد حالت نیم دایره دارد. و سقف های گنبدی که بخشی از دایره را می سازند در مکان های مذهبی قابل توجه است."

نماد ماندالا در تمدن ایرانی و معماری ایرانی از زمان های کهن تا امروز جلوهء بسیاری داشته است که به تحقیقات بیشتری برای شناخت کامل نیاز دارد.

جالب است که در طرح ماندالا تکرار و تکرار و تکرار به چشم می خورد تا رسیدن به یک تقارن واحد.

ماندالا در نقوش معماری های سنتی و صنایع دستی جلوهء بسیار دارد.

نقاشی ماندالا

و حالا کمی دربارهء نقاشی ماندالا صحبت می کنم. البته تمام چیزهایی که تا کنون دربارهء ابعاد مختلف ماندالا گفته شد مسلما به جوهرهء نقاشی ماندالا هم مربوط می شود. اما می خواهم کمی هم راجع به خود نقاشی ماندالا بگویم.

در دایرهء نقاشی ماندالا خطوط ، منحنی ها، اشکال، و طرح های مختلفی ترسیم می شوند به طوری که تنوع بسیاری را شامل می گردد. این نقش ها و طرح ها و اشکال از مرکز دایره شروع می شوند و تا محیط دایره گسترده می شوند.

همچنین می توان طرح دایرهء ماندالا را طوری کشید که تداعی گر خورشید، گل، برف، و اشکال دایره وار مختلف باشد.

هر کسی که ماندالا می کشد بنابر روحیه و ناخودآگاه خود هر آنچه را که از درونش می جوشد در دایرهء ماندالا ترسیم می کند، نقش هایی که در واقع رمزهایی از درون انسان و جهان هستی اند.

بخش پنجم:

حرکات موزون ماندالا

حرکات ماندالا

حرکات ماندالا تداعی ترسیم ماندالا با پیچ و تاب بدن در فضاست. این حرکات را یک پرفورمر روسی به نام مایا تدوین کرده است. البته گویا این حرکات در حرکات کهن و مقدس هندی ریشه دارد که در معابد هند اجرا می شده است. و مایا در نتیجهء چندین سال حضور در هند و تحقیق در زمینهء حرکات مقدس در معابد هندی حرکات ماندالا را کشف و تدوین و دسته بندی کرده، برای آن ها تکنیک در نظر گرفته و ارائه کرده است.

حرکات ماندالا مثل طرح و نقش ماندالا که اشکال از مرکز دایره منشعب می شوند بر مرکز بدن که ناحیه ای در زیر ناف است تکیه دارد. درضمن، همان طور که اشکال منحنی وار در نقش های ماندالا نمود بسیار دارند خطوط حرکتی ماندالا نیز پر از منحنی و پیچ و تاب است.

حرکات ماندالا در کارگاه های خانم مایا در سه سطح ارائه می شود:

سطح اول: هماهنگی انرژی ها در بدن شخص که سطح ماندالای فردی محسوب می شود.

سطح دوم: اتصال به حلقه و دایره و هماهنگی انرژی ها با سایر اجراگران در دایره که سطح ماندالای جمعی محسوب می شود.

سطح سوم: هماهنگی انرژی های فردی و جمعی با جهان هستی که سطح ماندالای جهانی و کیهانی محسوب می شود.

موسیقی ماندالا و خصوصیات زیبایی شناسی حرکات ماندالا:

گفتنی است آهنگ هایی برای اجرای حرکات ماندالا مناسبند که حس آرامش یا خلسه یا هر دو را باهم ایجاد می کنند.

و باید گفت که خصوصیت زیبایی شناسی مهم در حرکات ماندالا پیچ و تاب بدن است. خطوط حرکات در ماندالای فردی عبارت است از خطوط منحنی و مواج و پرپیچ و تاب که حول محور ثابت بدن و در یک فضای ثابت انجام می شوند، یعنی پرفورمر هنگام اجرا جابه جایی مکانی ندارد و فقط در یک جای ثابت حول محور خویش حرکات را انجام می دهد. اما در فرم ماندالای گروهی اجراگران در یک دایره قرار می گیرند و حرکات را در فرم دایره وار گروهی اجرا می کنند.

ارتباط حرکات ماندالا با فرم ها و حرکات دیگر

ارتباط حرکات ماندالا با حرکات عربی

حرکات ماندالا از لحاظ ظاهری شباهت هایی با حرکات عربی دارند، زیرا در آن ها از موج و پیچ و تاب بدن و دست ها استفاده می شود. البته باید توجه داشت که تکنیک های موج و پیچ و تاب در این دو رشته کیفیت متقاوتی دارد.

ارتباط حرکات ماندالا با سماع

در بخش ارتباط ماندالا با عرفان راجع به سماع صحبت شد. و در این جا نیز مطالبی در خصوص پیوند حرکات ماندالا با سماع ذکر می شود.

می دانیم که ماندالا شکل و معنای دایره را دارد و چرخش سماع نیز در دایره انجام می شود. با توجه به همین مورد می توان میان ماندالا و سماع پیوند برقرار کرد. علاوه براین، نوعی از حرکات ماندالا وجود دارد که کاملا بر پایهء چرخش ایجاد شده است. و شباهت بسیاری به سماع دارد، اما تفاوت هایی نیز دارد.

چرخش ماندالا

چرخش ماندالا بر خلاف چرخش سماع قانون خاصی ندارد. می دانیم که چرخش سماع بر اساس نظم خاصی است. به این ترتیب که پای چپ محور است، پای راست حول آن می گردد، و چرخش همیشه به سمت چپ انجام می شود. اما در چرخش ماندالا قانون ثابتی وجود ندارد. جایگاه پاها می تواند تغییر کند. و چرخش به هر سمتی، چه چپ و چه راست، می تواند انجام شود. چرخش ماندالا توسط پرفورمری به نام ضیا نات ایجاد شده است.

خالی از لطف نیست که بگویم چرخش ماندالا با مراقبهء ماندالا نیز پیوند دارد. قطعا تجربهء احساس دوران درونی در چرخش ماندالا، و کشف هماهنگی های چرخشی در بدن، و هارمونی دایره وار آگاهی بخش و آرامش بخش در حین خلسه و ناخودآگاهی ابعاد مراقبه وار چرخش ماندالا را تشکیل می دهند.

ارتباط حرکات ماندالا با فرم و حرکت مینیاتور

حرکات ماندالا و حرکات مینیاتور در موج های دست و منحنی و پیچ و تاب به هم نزدیکند، چنانچه منحنی در هر دو نقش ماندالا و مینیاتور نیز نمود فراوان دارد. همچنین ظرافت در حرکات هر دو رشته و خطوط ظریف در نقاشی های آن ها جلوه گر است.

و اما من نقاط پیوند بسیاری بین دو هنر مینیاتور و ماندالا کشف کرده ام که بعدا به آن خواهم پرداخت.

ماندالا و تای چی

مصطفی داوودی پناه در مقالهء تای چی و چرخهء تکامل نوشته است: "یکی از بارزترین نمونه های حرکت دوار را می توان در سرزمین کهن و تمدن ساز چین مشاهده کرد. در این پهنه از دیرباز انجام حرکات آرام و سادهء تنفسی به نام تونا مرسوم بوده است. با گذشت زمان این حرکات تکامل یافت و به دو بخش چی کونگ درونی و چی کونگ بیرونی تقسیم شد. تأکید چی کونگ درونی بر چرخهء تنفس و به گردش درآوردن نیروی حیاتی یا چی در تمام ارگان های بدن بود که حرکات فیزیکی کمتر در آن دیده می شد. اما در چی کونگ بیرونی انجام حرکات بیرونی دست و پا و سر با چرخهء تنفس همراه شد، و هر دو حوزهء جسم و ذهن را تقویت کرد.

بعدها استادان چی کونگ با تلفیق چی کونگ درونی و چی کونگ بیرونی، و الهام گرفتن از طبیعت پیرامون خویش توانستند هنر رشد یافتهء تای چی چوان را خلق کنند.

نکته این جاست که در تمام این حرکات مسیرهای دوار به روشنی مشهود است. اجراگر تای چی حرکت خود را از یک نقطه آغاز می کند و پس از انجام چند حرکت محوری دوباره به مبدأ و نقطهء شروع بازمی گردد و حرکت را پایان می بخشد. این همان حرکت از مبدأ به مبدأ است. مسیری دایره ای که از به هم پیوستن چندین حرکت دوار و منحنی تکامل می یابد.

تای چی و چی کونگ بر این باور است که دایره پایدارترین و کامل ترین شکل هندسی در طبیعت است. از نمونه حرکات کروی شکل تای چی می توان به حرکت "برهم زدن ابرها" یا "درنای سفید بال می گشاید" اشاره کرد که در آن علاوه بر حرکات دوار دست بدن نیز در حالتی کروی قرار می گیرد.

همچنین در حرکت "نوازش یال اسب" گوی انرژی با جریان دم در دست گرفته می شود، و همزمان با بازدم و گشودن دست ها انرژی حیاتی چی در تمام ارگان های بدن به گردش درمی آید. حرکات دوار که دربردارندهء فلسفهء رشد است به بارزترین نحو در هنر رزمی تای چی دیده می شود."

ماندالا و یوگا

این دو از لحاظ ظاهری شباهتی به هم ندارند مگر در چند مورد کوچک، اما از لحاظ مفهومی و باطنی به هم شباهت دارند.

در حرکات ماندالا تمرکز بر مرکز بدن نقش اساسی دارد. و در یوگا هم تکیه بر قدرت مرکزی بدن اساسی و مهم است.

در حرکات ماندالا آگاهی در بدن جریان دارد. و در یوگا هم آگاهی در بدن اهمیت بسیار دارد.

در حرکات ماندالا هماهنگی سیال انرژی ها در چاکراه های بدن اتفاق می افتد. و در یوگا هم هماهنگی انرژی و چاکراه ها بسیار مهم است.

درضمن، ناگفته نماند که در بعضی از جلسات یوگا از نقاشی ماندالا و ماندالاشناسی در بخش مراقبه استفاده می کنند.

و اما در مورد تفاوت های یوگا با ماندالا باید گفت که در یوگا حرکات بر پایهء خطوط شکستهء هندسی شکل می گیرد که تداعی گر مربع و مستطیل و مثلث است. اما در ماندالا حرکات بر پایهء منحنی و پیچش و دایره شکل می گیرد.

و یک نکتهء مهم: ناگفته نماند که یک پیوند بزرگ هم بین یوگا و ماندالا وجود دارد؛ اینکه یوگا در احاطهء ماندالای جهان هستی قرار می گیرد. و بی شک فرد هنگام یوگا به دایرهء جهان هستی متصل می شود.

بخش ششم

هنر ترکیبی مینیاتورو ماندالا

و سرانجام می رسیم به هنر ترکیبی مینیاتور و ماندالا، به پیوند و ارتباط میان این دو، و فرم ها و حرکاتی که در این زمینه کشف و خلق شده اند.

در مسیر رسیدن به حرکاتی که در این زمینه تدوین کرده ام بخش به بخش ارتباط مینیاتور و ماندالا را بررسی می کنم.

اشتراکات دو هنر مینیاتور و ماندالا

اولین نقطهء اشتراک این دو در این است که هر دو ریشه در نقاشی و معماری و هنرهای سنتی دارند.

دومین نقطهء اشتراک این است که هر دو علاوه بر اینکه نوعی طراحی و نقاشی اند شیوه ای از حرکت هم محسوب می شوند.

در واقع بهتر است این گونه گفت که اشتراک مهمشان این است که هر دو هم نوعی از نقاشی اند و هم سبکی از حرکت.

سومین نقطهء اشتراک این است که خطوط منحنی در هر دو هنر مینیاتور و ماندالا جایگاه ویژه ای دارد، گرچه شکل خطوط منحنی در آن دو متفاوت است. و البته باید توجه داشت که می توان از خطوط و اشکال و نقش های مینیاتوری در احاطهء دایرهء ماندالا استفاده کرد.

چهارمین نقطهء اشتراک این دو ظرافت است. ظرافت بسیاری در نقش های مینیاتور و ماندالا وجود دارد که در حرکاتشان نیز نمود دارد.

شیوهء فرم و حرکت مینیاتور_ماندالا بر اساس اشتراکات این دو هنر، و کشف زیبایی شناسی های یکسان آن ها خلق شده است.

ابعاد مختلف در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

در این رشته از تکنیک های پایهء حرکات ماندالای اصلی، یعنی همان که خانم مایا تدوین کرده است، و از انواع منحنی های مینیاتوری، انواع چرخش و سماع، حرکاتی وام گرفته از فلامنکو، وام گرفته از تای چی، همچنین اندکی حرکات وام گرفته از یوگا استفاده می شود.

بسیاری از حرکات ترکیبی مینیاتور و ماندالا در دایره شکل می گیرد.

منحنی های مینیاتوری در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

در نقاشی های مینیاتور خطوط منحنی بسیاری وجود دارند. از این خطوط منحنی برای حرکات بدن و دست ها در تلفیق مینیاتور و ماندالا الهام گرفته شده است. درضمن، خطوط منحنی به شکلی دیگر در نقش ها و حرکات ماندالا نیز موجود است. و ترکیب این دو حالت خطوط منحنی ویژه ای را در فرم ها و حرکات تلفیقی مینیاتور و ماندالا ایجاد می کند.

انواع چرخش و سماع در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

می دانیم که ماندالا یعنی دایره، و دایره در تلفیق مینیاتور و ماندالا نقش مهم دارد. و چرخش نیز در دایره شکل می گیرد. پس مسلم است که انواع چرخش می تواند در حرکات ترکیبی مینیاتور و ماندالا نقش پررنگی داشته باشد. و می دانیم که سماع هم از لحاظ تکنیکی یک نوع چرخش است، گرچه از لحاظ فلسفی ابعاد بسیاری دارد. سماع هم مثل سایر چرخش ها بر مبنای دایره انجام می شود. و همین نکته نخستین نقطهء پیوند سماع با ماندالاست. درضن، گفته شد که سماع با مینیاتور نیز تلفیق می شود.

بر اساس این موارد، سماع در حرکات ترکیبی مینیاتور و ماندالا اهمیت دارد. علاوه بر این ها، فسلفهء سماع هم مثل فلسفهء ماندالا بر مبنای دایره های کیهانی است. و قطعا این نکته هم پیوند مضاعفی بین این دو ایجاد می کند. و در نتیجه سماع در تلفیق مینیاتور و ماندالا جایگاهی مخصوص به خود دارد.

لازم به یادآوری است که در یکی از مباحث بخش ماندالا از چرخش ماندالا صحبت شد و چگونگی اش توضیح داده شد. و قعطا چرخش ماندالا هم قسمت مهمی در حرکات ترکیبی مینیاتور و ماندالا محسوب می شود.

حرکات فلامنکو در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

بعضی از حرکات دست فلامنکو در ترکیب حرکات مینیاتور و ماندالا کاربرد مؤثر دارند. چنانچه قبلا گفته شد با دقت در فیگورهای مینیاتور متوجه می شویم که شباهت های جالبی بین بعضی از آن ها با فرم های فلامنکو وجود دارد که البته کیفیت اجرایشان در هر کدام متفاوت است.

همچنین بعضی از منحنی های دست و پا و چرخش ها در فلامنکو می تواند پیوندی بین آن با ماندالا ایجاد کند.

و مجموع دو موردی که ذکر شد باعث می شود که بعضی از حرکات فلامنکو در ترکیب حرکات مینیاتور و ماندالا قرار بگیرد.

یوگا در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

یوگا ورزشی است که در آن تمرکز و تعادل بر محور بدن نقش مهمی دارد. و می دانیم که در فلسفهء ماندالا نیز مرکزیت دایره و در حرکات آن مرکز بدن جایگاه اساسی دارد. همین نقطهء اشتراک با وجود تفاوت ظاهری حرکات یوگا با حرکات ماندالا می تواند پیوندی میان دو ایجاد کند. علاوه بر این ها، حس عمیق آگاهی و مراقبه هم در حرکات یوگا و هم در حرکات ماندالا مشهود است.

می دانید که درمبحث مربوط به پیوند ماندالا و یوگا دربارهء ارتباطشان توضیح داده شد.

ناگفته نماند که حرکات مینیاتور هم بعد آگاهی و مراقبه را بسیار دارد.

مجموع این عوامل باعث می شود که بتوان ابعادی از یوگا را در حرکات ترکیبی مینیاتور و ماندالا به کار برد.

توجه کنید که گفته شد ابعادی از یوگا... مسلما به دلیل وجود ظرافت مینیاتور و پیچ و تاب ماندالا بسیاری از حرکات درشت و سنگین یوگا قابلیت اجرا در این حرکات ترکیبی را ندارند. اما همان طور که گفته شد می توان ابعاد درونی یوگا را در این رشته بازآفرینی کرد. و همچنین می توان تعدادی از حرکات یوگا را در تلفیق حرکات مینیاتور و ماندالا حل کرد؛ یعنی حرکات به کاربرده شده به طرزی نرم و روان در بستر مینیاتور_ماندالا تغییر شکل می دهند تا با فضای آن همخوانی داشته باشند.

تای چی در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

در هر دو مبحث مینیاتور و تای چی، و ماندالا و تای چی دربارهء ارتباط های بین هر کدام توضیح داده شد.

تای چی ورزشی است که از آرامش خاصی برخوردار است، آرامشی سیال در یک آگاهی عمیق که در حرکات جاری می شود. البته همان طور که گفته شد این آگاهی در یوگا هم وجود دارد، اما کیفیت آن در تای چی متفاوت است. و شاید بتوان گفت که در بعضی از ابعاد حالت آرامش تای چی بیشتر است. این آرامش می تواند باطن تای چی را به باطن آرامش بخش مینیاتور نزدیک کند. همچنین همان طور که قبلا گفته شد می توان از بعضی از فرم های تای چی در طراحی حرکات مینیاتور الهام گرفت، و بعضی از فرم های تای چی را در بستر مینیاتور قرار داد. ناگفته نماند که یک حرکت بسیار مشابه نیز در میان تای چی و مینیاتور وجود دارد.

از طرف دیگر، حس سیال بدن در تای چی، و سیر حرکتی دوار و منحنی وار از مبدأ به مبدأ، که در مطلبی از مقالهء "تای چی و چرخهء تکامل" نوشتهء مصطفی داوودی پناه توضیح داده شد آن را با دایره

و ماندالا پیوند می دهد. تمرکز بر محور درونی و بیرونی، و سیر حرکتی چرخشی از مبدأ به مبدأ در تای چی و ماندالا هر دو بسیار مهم است. درضمن، گفتنی است که مجموع دو علامت "یین" و "یانگ" در تای چی یک دایره را تشکیل می دهد.

مجموع تمام مواردی که گفته شد باعث می شود که بتوان از بعضی از ابعاد و حرکات تای چی در حیطهء حرکتی مینیاتور_ماندالا وام گرفت و استفاده کرد.

تکنیک های پایهء ماندالا در رشتهء حرکتی مینیاتور_ماندالا

این تکنیک ها عبارتند از: تمرکز بر مرکز میانی بدن با بدم و بازدم، چرخش های بالاتنه بر حول مرکز میانی بدن، شناور کردن بدن، و حرکات مواج دست ها. گفتنی است که حرکات مواج دست ها در مینیاتور هم وجود دارد.

تمام آنچه از ابتدای مطالب مربوط به مینیاتور_ماندالا تا کنون گفته شد نتیجه اش می شود رشتهء حرکات موزون مینیاتور_ماندالا.

در آخر، باید بگویم که قطعا هنر نوینی که از تلفیق مینیاتور و ماندالا به وجود می آید و در عین حال بر پایهء اصالت این دو رشته استوار است امکانی تازه در دنیای خلاقیت هنری محسوب می شود. و جای بسیار برای گسترش بیشتر دارد. قطعا کشف و خلق لحظه های تازه و ابعاد نو در آن ادامه خواهد داشت، و مباحثش با این نوشتار پژوهشی پایان نمی گیرد.