# هُنَر و هُنَرمَندان

شمارهٔ هجدهم

هُنَر برتر از گوهر آمد پدید

قطعه‌یی از مینیاتورهای نسخه‌ی خطی
« خاوران‌نامه » متعلق به موزه‌ی هنرهای تزیینی
شرح توصیف این نسخه در شماره‌های آینده‌ی
مجله‌ی هنر و مردم خواهید خواند

چاپخانهٔ سازمان تبلیغی و انتشاری هنرمندان زیبای کشور

# هنر و مردم

## از انتشارات هنرهای زیبای کشور

فروردین ماه ۱۳۴۳ — شماره هجدهم — دوره جدید

در این شماره :


برآید همه آرزوهای دیرین . . . . . ۳
چند نمونه از شاهکارهای هنر تزیینی ایران . . . . . ۳
موسیقی‌دانان ایرانی در دوره اسلام . . . . . ۷
جامه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان . . . . . ۱۰
بقعه شیخ جبرائیل . . . . . ۳۰
میرعمادالحسنی قزوینی . . . . . ۳۴
نصرت‌الله نوشی . . . . . ۳۶
سمنوپزان در تهران . . . . . ۳۳
تاریخ نقاشیهای آسیا و جلوه‌های آن . . . . . ۳۴
عکاسی . . . . . ۴۰
ما و خوانندگان . . . . . ۴۴


مدیر : دکتر ا . خدائنده‌لو
مدیر : عنایت‌الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق تبریزی

شرکهٔ اداره روابط بین‌المللی و انتشارات
نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

# برآید همه آرزوهای دیرین...

دکتر صادق کیا (مهر)

شود باز آباد و زیبا و خرم
چوگاه فریدون و طهمورث و جم
زمینی که پرورده زردشت دانا
شهی همچودارا، یلی همچورستم

شود باز نغز و دلاویز و زیبا
چو اندیشهٔ ژرف‌بینان دانا
زمینی‌کزو گشته تابنده دانش
چو خورشید تابان به‌گیتی سرایا

رسد باز اورنگ و فر کیانی
شکوه و سرافرازی و کامرانی
فراتر نهد پای فرزند ایران
ز مردان نامآور باستانی

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

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

بمان تا به‌بینی بدین‌گونه مادر
همین خاك فرخندهٔ مرد پرور
ز کوشائی زادگان توانا
که در دامن خود بپرورده ایدز

نکوتر شود زآنچه خواهی زمانه
بود زندگی آرزو جاودانه
ز رشك وفریب ودروغ ودوروئی
نباشد در این شهر نیکی نشانه

نهد روی دانش‌پژوه و هنرجو
ز هر شهر آباد نامی بدین سو
بجویند ایدر ره و شیوهٔ نو
بیابند آئین و بنیاد نیکو

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

نیاییم زان پس به گیتی سراسر
چو خود نامی و سرفراز و هنرور
بباشیم هر جای نازان و بالان
به فرهنگ و دانائی و خوی برتر

به کوشش برآید چنین آرزو ها
بسنده مدان دانش و هوش اینجا
امید و خرد باید و بردباری
که گردد روا کام مرد شکیبا

نکوشیم تا زودتر آن زمانه
نهد گام فرخ در این آشیانه
نزید به ما جز چنین زندگانی
نجوئیم از بهر سستی بهانه

به بنیاد این مهر نامی رخ او
بلرزد در درگه فرخ او



# چند نمونه از شاهکارهای هنر تزئینی ایران

## در نمایشگاه هفت هزار سال هنر ایران در پاریس

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

میگویند تمام زیبایی‌های دنیا درپاریس موجود است. بااینحال آثاری از ایران که درنمایشگاه سال ۱۹۶۱ در پی‌پاله درپاریس درمعرض نمایش قرار داده شد، ازتمام چیزهای دیگر بیشتر سرپاریسی‌ها را گرم‌کرده بود.

مقابل پی‌پاله سالن بزرگ اتومبیل قرار داشت. هرسال درماه اکتبر مردم ازتمام نقاط دنیا برای دیدن نمونه‌های جدید اتومبیل بپاریس می‌آیند. درآن‌موقع، دیگراطاق برای مسکن پیدا نمی‌شود وخیابان شانزلیزه پرازجمعیت میگردد. ولی درسال ۱۹۶۱ جمعیتی‌که در پی‌پاله برای دیدن نمایشگاه هنر ایران می‌رفت کمتر ازآنچه‌که بدیدن سالن اتومبیل میرفت‌نبود. بمناسبت تشریف‌فرمائی اعلیحضرت همایون شاهنشاه وشهبانوی ایران خیابان شانزلیزه واطراف‌آن به‌بیرق‌های سه‌رنگ‌ایران مزین شده‌بود و زیباترین محله پاریس وضع روزهای جشن وشادی بخودگرفته بود. بیشتر پاریسی‌ها بیکبار دیدن‌نمایشگاه قناعت نداشته، چندین‌بار برای تماشای‌آن می‌آمدند.

علت این‌علاقه‌ی پاریسی‌ها بدیدن نمایشگاه هنر ایران چیبود. درحقیقت بسیارکم اتفاق می‌افتدکه ملتی بتواند هفت هزارسال تاریخ تمدن خودرا نشان دهد. شاید تنها ایران یا مثلاً کشورمصر باشدکه‌بتواند چنین‌ادعایی داشته باشد. تمدن یونان وروم در دنیای قدیم در درجات اول قرار داشته ولی مدت حیات آنها ازچندین قرن تجاوز نکرد. یونانیها بزودی مغلوب رومیها شدند وبکلی درآنها مستهلك گردیدند ورومیها نیز پس ازتشکیل امپراطوری عظیم، درنتیجه‌ی حملات قبایل شرقی اروپا، رو به‌نیستی رفته فقط بعداز چندین قرن فترت مجدداً درقرن ۱۴میلادی در راه هنر پیشرفتهای فوق‌العاده‌ای کرد ودر درجات بسیارعالی قرار گرفت.

جام طلای عهد هخامنشی که درنمایشگاه هنر هفت هزارساله ایران درپاریس نشان داده شد
وامروز درموزهٔ ایرانباستان می‌باشد

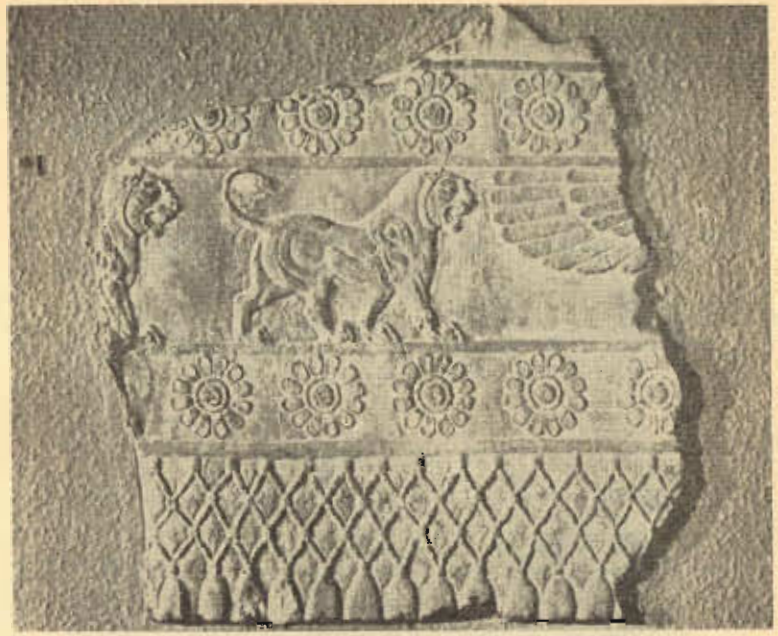
ولی هنر ایران از هفت هزارسال پیش باوجود تغییرات سیاسی شدید راه خودرا مطابق طبیعت خود پیمود و وقفه‌ای درپیشرفت آن پدیدارنشد . همین‌نکته‌بود که پارسیهای نکته‌بین را متعجب ساخته‌بود و برای مدت سیصد سال تالارهای بزرگ پتی‌یالة پراز جمعیت‌بود وعظمت چون قرار بود نمایشگاه‌دیگری درآن محل ترتیب داده شود بتمایشگاه ایران خاتمه داده شد .

اینك سه‌قطعه ازاین اشیاء راکه درآن نمایشگاه نشان داده شده‌بود بخوانندگان این مجله ارائه می‌دهیم تاخود درباره‌آن قضاوت لازم را بنمایند .

معلوم نیست بچه دلیل هنرمندان سنگ‌تراش دوران هخامنشی از نقش بزهای‌کوهی خوششان می‌آمد و بطرق مختلف بز را درموارد مختلف وباشکال مختلف نشان داده‌اند . مثلاً نقش بز را روی خنجرهایشان قرار می‌دادند . روی پارچه‌ها، کنارظروف فلزی ، بالای سرایرده‌ها وروی قالیچه‌ها نیز نقش بز نشان داده می‌شد . متأسفانه دراین مقاله جای این نیست که تعداد زیادی عکس برای اثبات این‌مدعا آورده شود ، زیرا دراین‌صورت نشان داده می‌شد که بزکوهی از هفت‌هزار سال پیش مورد توجه مردم ایران بوده و نقش این حیوان

دوستکامی سنگی از دوران هخامنشی که اکنون متعلق به یکی از مجموعه‌داران اروپائی‌است
وبه‌نقش سه بزکوهی مزین گردیده

جنبه‌ی مذهبی داشته است . معمولاً بز در دوطرف درخت مقدسی‌است که درکنار چشمه‌ی‌آب حیات می‌رویدو بزها روی پاهای عقب‌خود ایستاده با پاهای جلو بدرخت تکیه‌داده برگ درخت‌را می‌خورند. اسکندر بدنبال‌همین‌آب‌حیات بهندوستان رفت وپیش‌از او «انکیدو» قهرمان سومری نیز درجستجوی همین‌آب حیات بود ، که بانسان زندگی جاویدان می‌دهد . بز درنقاط مختلف درنخت‌جمشید بصورت سنگ برجسته نشان داده شده ویکی‌ازآن موارد همان‌است که دراین صفحه نشان داده میشود . این طرف سنگی شباهت بهمان دوسکومی‌های دوران اسلامی دارد که درمساجد قرار می‌دادند ودرآن برای رفع تشنگی یا برای شستن دست‌ورو آب می‌ریختند . بفاصله‌ی کمی‌از سردر ورودی تخت‌جمشید ، حوض چهارگوش ازسنگ قرار دارد ، که نسبت بزمین ، ارتفاعی دارد ، یعنی درحقیقت حوض بزرگی از سنگ است که در روی زمین قرارگرفته (۲متر در۲متر) ، دورکف‌آن سوراخی قراردارد که معلوم‌است درمواقع لازم بوسیله‌ی آن‌آب حوض را خالی میکرده‌اند . شاید هروارد شونده‌ای که برای دیدار شاهنشاه می‌آمده قبل‌از ورود بتالارآپادانا یا تالارهای دیگر دست‌وروی خودرا دراین



قسمتی از نقش برجسته تخت جمشید که بعدی از سرداران راکه در زیر آن شاهنشاه به درباریان باریافته نشان میدهد. این سنگ برجسته از تخت‌جمشید بدست‌آمده و امروزه در یکی از موزه‌های آمریکا است

حوض می‌شسته و گردوخاك راه را ازسروصورت خود پاك میکرده است .

بنابراین وجود یك‌چنین ظرف‌آبی‌که شاید بتوان آنرا دوسکومی نامید ، درتخت‌جمشید امری طبیعی است . درکنار ظرف ازطرف خارج‌گل‌های نیلوفری شبیه بآنچه‌که در تمام نقوش برجسته تخت‌جمشید دیده می‌شود نقش‌شده . درقسمت پایین ظرف ، سر سه‌یزکوهی بزیباترین وجهی دیده می‌شود واحتیاج بتوصیف ومعرفی ندارد . این‌ظرف‌که احتمالاً بیش‌از سه‌تن‌وزن دارد قطعاً درتخت‌جمشید ساخته‌شده بالااقل درشوش یا هیدان تراشیده شده است . سنگ آن از جنس سنگهای خاکستری تخت‌جمشید است ونقش‌آن کاملاً بانقوش برجسته‌ی تخت‌جمشید تطبیق می‌کند . ازاین‌ظرف سنگی مظاهراً کپی‌شده و درمقابل سردر ورودی بانك‌کشاورزی در تهران نمونه‌ای ازآنرا قرار داده‌اند .

نمونه دیگری ، که از شاهکارهای معروف هنر ایران درنمایشگاه پاریس است ، جام طلایی‌است‌که قسمتی‌ازآن بشکل سر شیر بالداری است ودرقسمت فوقانی این‌جام نقوش گل نیلوفر شبیه بآنچه‌که در روی ظرف سنگی فوق‌الذکر بوده دیده می‌شود وازحیث نقوش وتزیینات شباهت زیاد بآن دارد. همه می‌دانیم که نقش شیر نیز بسیار مورد توجه هنرمندان ایرانی نزعهت هخامنشی بود ، ونشانه‌ی قدرت ونیرو بوده‌است. خوشبختانه این ظرف‌که درهمدان پیدا شده درموزه‌ی تهران است ولی چون غالباً برای حضور درنمایشگاهها در مسافرت بوده مردم تهران باآن آشنایی زیاد ندارند .

نقش سوم قسمتی از تزیینات سرابرده شاهنشاه را نشان میدهد ومنگوله‌هایی‌که از پرده آویزان بوده‌کاملاً نشان داده شده . احتمال داردکه این نقش جزیی از تخته سنگی‌است‌که امروز در موزه ایران باستان است و از تخت‌جمشید بدست آمده است .



# موسیقی دانان ایرانی در دورهٔ اسلام

## تاثیرایران درموسیقی عرب

## ۱۱

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیك

ابوجعفر محمدبن حارث ازجملهٔ موسیقی‌دانهای معروف ایرانی‌است‌که نیاکانش ازشهر ری بنواحی عربستان مهاجرت‌کرده‌اند . پدر ابوجعفر بشغل قضا اشتغال داشت ولی بموسیقی وآواز بسیارعلاقمند بود . بدین‌سبب پسرخودرا بفراگرفتن این‌فن ترغیب‌کرد . درآغاز ابوجعفر بیش‌خود بتمرین موسیقی پرداخت ولی بعد نزد ابراهیم موصلی تعلیم‌گرفت وطولی نکشیدکه درنواختن‌معزفه مهارت تام یافت . سپس نزد شاهزاده ابراهیم نواختن‌بربط را فراگرفت ودرضمن بدستور خلیفه مراقب احوال واعمال استاد خود نیز بود . ولی چندی نگذشت‌که بسعی واهتمام ابوجعفر اعتماد خلیفه بشاهزاده ابراهیم جلب شد وسوءظنی‌که به وی داشت مرتفع‌گردید . ولی روزی اشعاری درمدح بنی‌امیه بآواز خواندکه خشم خلیفه را برانگیخت ودستور قتلش صادرشد وفقط بپایمردی وکوشش مشاوران خلیفه از قتل‌وی صرف‌نظر گردید .

اکنون موقع‌آن‌رسیده‌است‌که شرح مختصری درباره بزرگترین ومعروفترین موسیقیدان عالم اسلام یعنی‌اسحق موصلی بیان‌کنیم .

نام‌کامل این هنرمند فاضل ابومحمد اسحق‌بن ابراهیم موصلی‌است‌که پس‌ازمرگ پدر رئیس موسیقیدانهای دربار خلیفه شد . اسحق درسال ۷۶۷میلادی درشهر ری بدنیا آمد وپس‌از مدتی باپدرش بیغداد عزیمت‌کرد . ابراهیم درتعلیم وتربیت اسحق ازهیچ فرصتی غافل نماند و اورا برای تحصیل وتحقیق بخدمت استادان معروف‌آن شهر فرستاد . از اوان‌کودکی نزد دائی خود منصور زلزل‌العناب مقدمات موسیقی‌را فراگرفت . زلزل یکی‌از موسیقیدانهای بنام اوائل دوره عباسیان بود ودر نوازندگی بدرجات‌عالی رسیده بود واسحق مکرر این‌فضیلت را در او ستوده و اورا درنواختن بربط بی‌بدیل معرفی‌کرده است . زلزل صدای فوق‌العاده‌ای نداشت ولی چون سالیان دراز با ابراهیم موصلی مصاحبت وهمکاری داشته در موسیقی‌نظری تبحر کامل یافته بوده است . چنانکه فاصله سوم زلزل معادل $\frac{۴۲}{۳۷}$ در موسیقی بنام وی معروفاست . ابتکار بربطی بنام « عودالثبوط » نیز بوی منسوب میباشد .

بهرحال اسحق نزد این‌استاد اصول موسیقی وایقاعات ونواختن بربط را فراگرفت . درضمن‌علوم تاریخ وادبیات‌را نزد استادان بزرگی مانند «الاصمعی» شاعرمعروف عرب ودیگران آموخت . مقام علمی وهنری اسحق در اوائل جوانی راه ورود اورا بدربار خلیفه صاف وهموار ساخت ودرحوزه هنرمندان وادبا وشعرای معروف‌زمان داخل‌شد . امیران‌برمکی‌که دارای مکنت وقدرت فراوان بودند وازتشویق وحمایت هنرمندان توجه بسیار داشتند راه ترقی را برای وی هموار ساختند .

بالاخره کار او بجائی رسید که خلفا وبزرگان اسلامی درتشویق او بایکدیگر رقابت میکردند وسعی داشتند بریکدیگر پیشدستی بجویند . اسحق فقط درموسیقی تبحر وتسلط نداشت . بعنوان شاعر وادیب وعالم بعلم لغت وقضا نیز مورد تکریم وتعظیم همگان بود . مأمون خلیفه بقسمی مفتون مقام علمی وهنری او بود که روزی گفت اگر اسحق بعنوان موسیقیدان نزد مردم شهرت نیافته بود من اورا قاضی میساختم زیرا از کلیه کسانی که بدین کار اشتغال دارند شایستگی اش بیشتراست وازاین گذشته در رفتار وتقوی ودرستی برهمه قضات فضیلت دارد . کتابخانه اسحق یکی از بزرگترین مخازن کتاب شهر بغداد محسوب میشده است .

بهمین دلیل مأمون اجازه داد که اسحق در دربار در ردیف دانشمندان وشعرا بنشیند نه درزمرهٔ موسیقیدانها ونوازندگان که قدر ومرتبهٔ پائین تری داشتند . مأمون شرط احترام را درحق اسحق ازاین هم بیشتر رعایت کرد . باو اجازه داد که جامهٔ سیاه که مختص عباسیان بود وفقط قضات حق پوشیدن آنرا داشتند بتن کند . الواثق خلیفه دیگر عباسی درباره اسحق گفته است که هروقت اسحق برای من آواز میخواند من قدرت وشوکت خودرا افزونتر از آنچه هست احساس میکنم .

اسحق درسال ۸۵۰ میلادی درزمان خلافت متوکل درماه رمضان ازجهان رفت . خلیفه درباره مرگ وی گفت : بامرگ اسحق امپراتوری من از زیبائی وشوکت خالی شد . بطورکلی اسحق بزرگترین موسیقیدانی است که درعالم اسلام قدم بعرصه وجود گذاشته است . شاید صدایش بخوبی وقدرت همقدرانش نبوده ولی عالم ودانش وتسلط ومهارت وذوق او بحدی بوده که هرکس را وادار میساخته است که سرتسلیم باو فرودآورد . درموسیقی نظری وعلمی شاید مقامش بپایه الکندی حکیم معروف عرب نمیرسید ولی درفن نوازندگی راههای سهل وساده ای ترتیب داده که تعلیم این فن را بسیار آسان ساخته است . علاوه براین اسحق درنوازندگی نیز برهمه اقران خود فضیلت داشته است .

عموم نویسندگان ومورخان اسحق را هم ادیب وهم شاعر وهم دانشمند وهم موسیقیدان معرفی کرده اند درحدود چهل کتاب ورساله درباره مسائل مختلف موسیقی بوی نسبت داده شده است. گوکه جا دارد درباره اسحق ومقام هنری ومعنوی وآثار او پیش ازاین توضیح داده شود ولی بسبب تنگی جا وتناسب باشرح حال سایرمردان بزرگ موسیقی ایران بهمین اندازه اکتفا میشود .

یکی از موسیقیدانهای زن که ذکر نامش دراینجا لازم بنظر میرسد زنی بوده بنام « الرمکیه » معروف به «دنانیر» که به اسیری بعربستان برده شده وصاحبش اورا به یحیی بن خالد برمکی میفروشد . یحیی که مقام علمی وخانوادگی اش را تشخیص میدهد اورا آزاد میسازد . دنانیر که هم شاعر وهم دارای تربیتی شایسته بوده نزد ابراهیم موصلی واسحق موصلی واین جامع ودیگران بتحصیل وتعلیم موسیقی میپردازد وکم کم شهرت مییابد وبدربار هارون الرشید داخل میشود . دنانیر کتابی درموسیقی بنام « کتاب مجرد الاغانی » تألیف کرده است . مقام هنری وذوقی دنانیر بمیزانی بوده که حاضر نمیشود با شخصی بنام عقیل که ازنوازندگان دربار خلافت بوده باین عذر که موسیقیدان درجه دومی است ازدواج کند .

قبل ازاینکه بادامهٔ بحث بپردازیم لازم است دربارهٔ تحول بزرگی که ازلحاظ سیاسی واجتماعی درثلث آخر خلافت عباسیان بوقوع پیوسته مطالبی باختصار بیان شود .

دراین دوره دولت وشوکت عباسی روبضعف گذاشت . یکی ازعلل عمده پیدایش این ضعف نفوذ فوق العاده ترکان در دربار خلافت ودرکلیه امورکشوری ولشکری بود . مأمون برای اینکه



بیرونی درمقابل نیروی ایرانی وخراسانی علم کند وباین تمهید مشکلات امر خلافت را باایجاد رقابت بین این دونیرو برای خود سهل سازد افراد ترک را بتدریج در امر حکومت و خلافت دخالت داد . نفوذ ترکان روز بروز رو بازدیاد بود بطوریکه چیزی نگذشت که نه تنها سربازان بلکه فرماندهان ترک جای اعراب راگرفتند واعراب که بدیره وقبیله خویش بازگشتند درصدد ایجاد اغتشاش برآمدند وموجبات ناامنی را فراهم میساختند . نفوذ ترکان روز بروز درامر خلافت افزایش میافت بطوری که حتی تعیین کردن خلیفه هم بصوابدید ایشان انجام میگرفت . این وضع همچنان باقی بود تا روزی که امیر عضدالدوله دیلمی بغداد را فتح کرد .

با ضعیف شدن قدرت خلافت وافزایش ظلم وتعدی ترکان هنر ودانش هم رو بانحطاط گذاشت وخود این امر نیز بزوال دولت عباسی کمک کرد . تعصب جای تفکر را گرفت وتجاوز وتعدی درامور دینی و اجتماعی رواج یافت . حنبل بن احمد رئیس فرقه حنبلی که متعصبترین وقشری ترین فرقه های چهارگانه اسلامی است مفتی اعظم شد و پیروانش باقدرت وجسارت تمام درکلیه امور دخالت میکردند وبنابراین موسیقی وهنر بکلی متروک شد وحبس وتبعید هنرمندان از امور جاری گردید . کتابخانه الکندی را آتش زدند وبختیشوع دانشمند معروف را تبعید نمودند و اموالش را غارت کردند باین ترتیب درگوشه وکنار امپراتوری اسلام علم طغیان و سرکشی برافراشته شد . ادریسی ها وفاطمی ها ودیگران درنواحی مراکش وتونس ومصر دعوی استقلال داشتند وخراسان وماوراءالنهر وسایر نقاط ایران ازقبیل ترکستان وگرگان نیز تقریباً بصورت نیمه مستقل درآمد . طاهریان وصفاریان وسامانیان وآل زیار هریک بترتیب درقسمتهائی ازسرزمین ایران سلطنت کردند .

درنقاط جنوبی وشرقی جزیرة العرب نیز قبایل وطوایفی علم استقلال برافراشتند وار تبعیت حکومت بغداد تقریباً خارج شدند . خلیفه بصورت یک رئیس روحانی درآمد که دائره نفوذش بغداد وحول وحوش آن بود .

گوکه خود خلفا در اوائل امر علاقه وعشقی بشعر وموسیقی داشتند وحتی بعضی ازآنها رساله ای هم دراین قبیل فنون تألیف نموده اند ولی در نتیجه سست شدن بنیان کار هنری وعلمی بتدریج این ذوق درنسلهای بعد رو بزوال گذاشت تا زمان الواثق که موسیقی بکلی تحریم شد .

باوجود کم شدن نفوذ ایرانیان در دربار ، علما ودانشمندانی درسرزمین ایران ظهور کردند که مایه افتخار عالم اسلام گردیدند . در زمان خلافت المکتفی بیمارستان معروف بغداد بریاست ابوبکر محمدبن زکریای رازی حکیم و دانشمند بزرگ ایرانی اداره میشد . زکریا علاوه برمقام علمی درموسیقی نظری نیز احاطه داشت وآثاری ازاو در دست میباشد .

نفوذ ترکان درامر خلافت روزبروز افزایش می یافت . بطوریکه درمدت هشت سال پایان دوران خلافت عباسیان چهار خلیفه بمقام سلطنت رسیدند ولی سه نفر ایشان بدست خود ترکان ازخلافت خلع وکور شدند . یکی ازایشان که درواقع آخرین خلیفه عباسی محسوب میشود الراضی بود که درسال ۹۳۴ جهان را بدرود گفت .

درهمان حین که اولیاء خلافت دربغداد به نهب وغارت وچپاول اموال نوازندگان وتبعید ایشان مشغول بودند درسرزمین ایران حکومتهای مستقل بوجود می آمد که درتشویق وترویج هنر کمال مجاهدت را بکار میبردند . سامانیان از یکطرف محمد زکریای رازی وابن سینا را حمایت میکردند ، وحکیم بزرگ فارابی نیز درسوریه وشامات تحت حمایت دولت حمدانی بود .

# جامه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان

گفتار سوم[1]

یحیی ذکاء
رئیس موزه‌ی مردم‌شناسی
استاد تاریخ لباس در هنرکده‌ی هنرهای تزیینی

## زیرجامه وقبا وبالاپوش پارسیان

پارسیانی که بخش جنوبی سرزمین ایران را بمیهنی خویش برگزیده دراستانهای خوزستان وپارس وکرمان نشیمن گرفته بودند ، همگی یك شکل جامه می‌پوشیدند ومرش ودوخت جامه‌های آنان مانند هم بود . تنها جداییی که ازدیدنی پوشاك بایکدیگرداشتند ، چنانکه پیش‌ازاین هم گفته شد ، دربوشانیدن سر باکلاه یا موبند ودستار بود .

نه‌تنها درمیان تیره‌های گوناگون پارسی بلکه درطبقات بالا وپایین ، ازلشکری وکشوری وزن ومرد همه یکسان جامه می‌پوشیدند واگرجامه‌ها فرقی باهم داشت ازبابت جنس ورنگ پارچه وآرایش‌های آنها بود . بدین معنی که درطبقات بالا ازپارچه‌های بهتر وگرانبهاتر وپرآرایش‌تر ودرطبقات پایین ازپارچه‌های ساده وکم‌بهاتر استفاده میشد .

پارسیان از خرد وکلان ، زن و مرد ، همگی بزیبایی وبرازندگی جامه‌های خود ارج بسیار می‌نهادند وبرآن بودند که جامه وپوشاك باید بسانی باشدکه‌گذشته ازپوشانیدن بروتن ونگهداری آن ازگزند سرما وگرما ، آدمی را زیباتر ویا وقارتر نشان دهد وبرشخصیت واحترام پوشنده‌ی آن بیفزاید ، ازاینرو دربرگزیدن جنس ورنگ پارچه‌ها ، دقت فراوان‌بکار برده ، باگلدوزی‌های سیمین وزرین درسینه ویشت ودامن وحاشیه‌ی جامه‌های خود ، برجلال وشکوه آن هرچه بیشتر می‌افزودند .

همچون بسیاری ازمردمان روزگاران باستان ، پارسیان نیز جامه‌های بلند وفراخ رامی‌پسندیدند ، وچون مردان‌پارسی ، مانند زنان ، ازدیده شدن پوست وتن برهنه‌شان بسیار شرم داشتند وبرخلاف‌یونانیان‌آن زمان ، نمایش تن‌برهنه وبی‌پوشاك راکاری برخلاف شرم وآزرم وبی‌زشت وناروا میدانستند . ازاینرو کوشش داشتند ، جامه‌هایی بپوشندکه بلند وفراخ وچین‌دار باشد ، تاگذشته ازپوشیده بودن همه‌ی بخشهای تن وبر ، برجستگیهای طبیعی اندامها نیز پیدا ونمایان نباشد .

استرابون ، دراین‌باره مینویسد : «ایرانیان اگر بخشی ازتنشان ازجامه بیرون باشد آنرا بیشرمی میدانند وهمیشه مایل هستند جامه‌یی بپوشندکه سرتاپای ایشان را فراگیرد» .

دیوکریسوس (Dio chrysostomus) نیز درکتاب خود ، تقریباً جمله‌ی استرابون را بازگوکرده مینویسد : «ایرانیان اگربخشی ازتنشان ازجامه بیرون افتد آنرابیشرمی میدانند» .

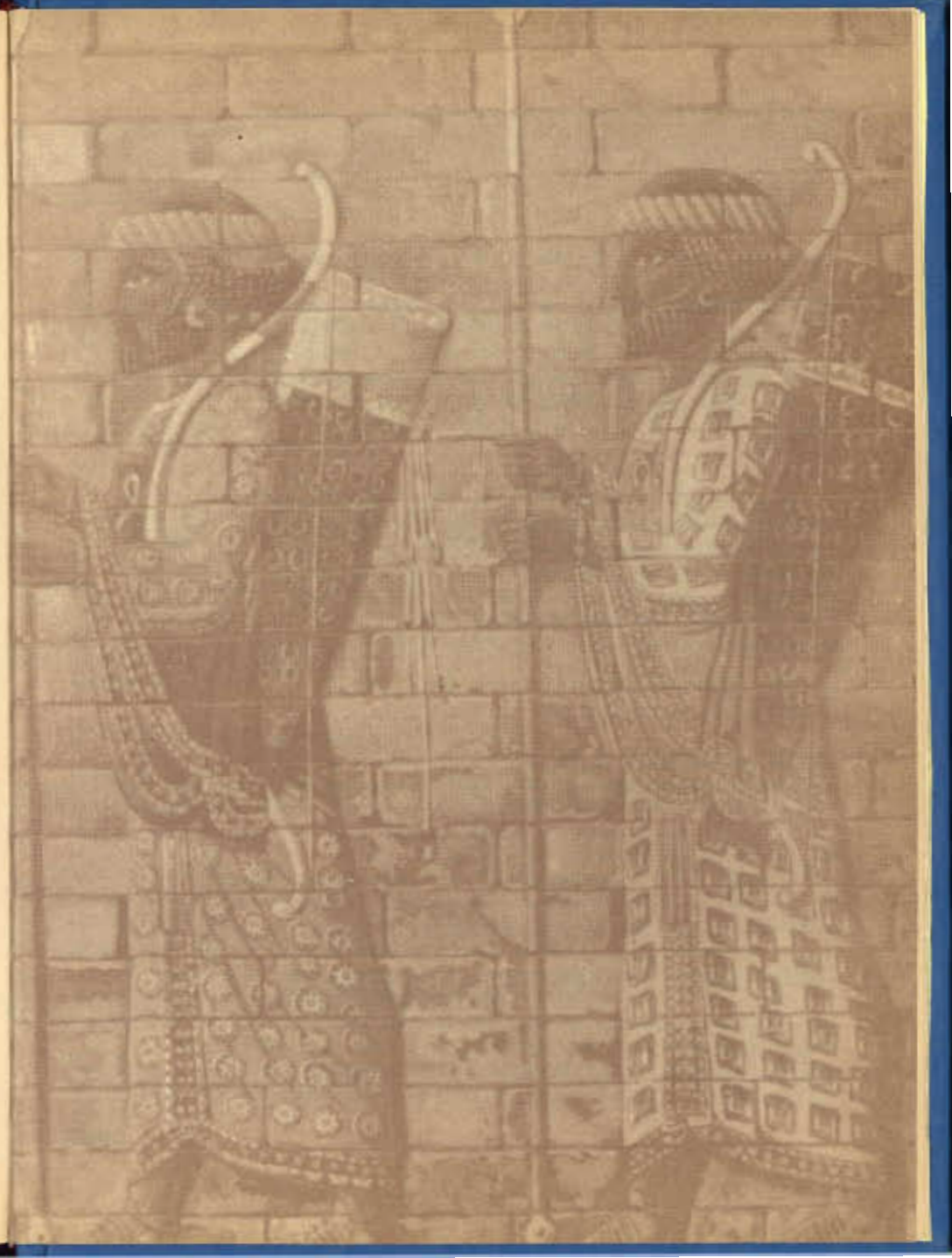
باتوجه به‌آداب ورسوم واعتقادات وطرز زندگی وآب

---

۱ ــ گفتار دوم این رشته مقالات درشماره‌های ۱۰ و ۱۱ هنرومردم تحت عنوان «کلاه پارسیان» بچاپ رسیده است .







راست : یکی از بزرگان خوزی باجامه‌ی پارسی وموزند – تخت‌جمشید
وسط : یکتن‌خوزی با جامه‌ی پارسی که بچه شیری بدامنش هخامنشی ارمغان آورده است – تخت جمشید
چپ : یکتن از بزرگان پارسی باقبای دوجینه از روبرو ( سر وپاها نیمرخ است ) – تخت جمشید

وهوای سرزمین زیست پارسیان ، نیك دانسته میشود که چرا آنان چنین جامه‌های فراخ وبرچین وبلند ، وتااندازه‌یی زنانه را ، پدید آورده برخود می‌پوشیده‌اند وبچه انگیزه‌هایی تا این اندازه بهپوشاك وجامه‌ی خود ارج می‌نهاده‌اند .

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

۱– زیرجامه
۲– قبا
۳– ردا، یا بالاپوش زمستانی

**زیرجامه‌ی پارسیان**

آگاهی ما ازچگونگی زیرجامه‌های پارسیان بسیارانداك است وهمین‌اندازه میدانیم‌که زیرجامه‌ی‌آنان که‌گویا شامل یك پیراهن ویك‌نیم شلواری(تنکه) بوده ، ازپارچه‌های نرم وسفید وگاهی نیز رنگین درخته میشده است .

استرابون درجایی ازکتاب خود آشکارا نوشته است‌که «جامه‌های زیرین ایرانیان سفید رنگ است» .

پارسیان چون اززوی زیرجامه‌های خود قبایی برتن میکردندکه دارای دامنی بلند وفراخ وچین‌داربود ، ازاینرو نیازی بپوشیدن شلوار بلند نمی‌دیدند وتنها اززیردامن قبا ، یك نیم‌شلواری می‌پوشیدندکه‌گویا مانند آن درمیان آشوریان نیز معمول بوده بنام «شلوار پاکدامنی» (عفت) خوانده میشده است .

چنانکه درگفتاریکه نیزآورده‌ایم ، گزنفون ، درتوصیف پوشاك کورش هنگام رفتن‌به‌پرستشگاه «نعل مردوك» دربابل ، نوشته است‌که «قبایی نیم ارغوانی ونیم سفیدکه اختصاص بشاه داره ویك «نیم‌شلواری»[۲] که رنگی‌تند داشت و ردایی‌ارغوانی



برتن داشت . . . » .

گرچه درمیان‌کتابهای تاریخی ، این تنها اشاره‌یی است که درباره‌ی این پوشاك شده‌است لیك چون نقوش تخت‌جمشید وتصاویر دیگر دوره‌ی هخامنشی این موضوع را استوار می‌دارند ازاینرو میتوان آنرا کاملاً پذیرفت . زیرا چنانکه پیش ازاین هم دراشاره به نقش برجسته‌های تخت‌جمشید گفته شد ، شاهنشاهان هخامنشی که درحال نبرد با اهریمن یا شیر وگاوهای بالدار نموده شده‌اند هنگام پیکار که‌گوشه‌های دامن خودرا بکمر زده‌اند ، بخشی از ران و پاهای برهنه‌ی آنان اززیردامن نمایان شده است واین خود دلیلی است براینکه آنان اززیردامن قبا، شلوارکوتاهی می‌پوشیده‌اندکه تنهاقسمت بالای رانها را می‌پوشانده وبخش بیشتر پاها درزیردامن برهنه می‌مانده است .

درباره‌ی چگونگی برش ودوخت زیرجامه‌های پارسی ، هیچ‌گونه آگاهی دردست نیست ومیتوان پنداشت‌که بمانند زیرجامه‌های کنونی کشاورزان ایران که هزاران سال است بهمان شکل نخستین خود بازمانده است – پیراهنی بوده باآستینهای راست وکوتاه وبدون دگمه وبند ویك نیم‌شلواری که بوسیله لیفه وبند شلوار درکمرگاه استوار میشده است .

ازمدارك موجود چنین بدست میآیدکه حتی پارسیان درتابستانها وفصل‌گرما ، ازپوشیدن همین یکتا پیراهن نیز خودداری‌کرده ، بهمان قبای رویین بسنده میکرده‌اند زیرا همچنانکه درنقش برجسته‌های پیکار شاه بااهریمن وگاو وشیر بالدار دیده میشود ، شاه‌که آستین‌های شنلی وگشاد قبای خودرا بالا زده است ، درزیر هیچ اثر ونشانه‌یی ازپیراهن یا زیرجامه پدیدار نیست وتن برهنه‌اش نمایان است .

**قبای پارسی**

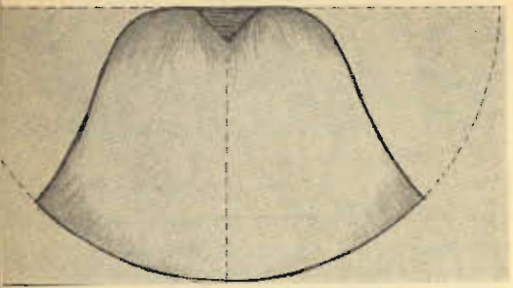
جامه‌ی رویین پارسیان تنها یك قبای فراخ شنلی با دامن بلند چین‌دار بود وچنانکه پیشترهم گفته شد ، این قبا ازدیده‌ی دوخت و شکل ، جامه‌ی بسیار پیچیده و جالبی است وچنین جامه‌ی شگفتی باچین‌ها وشکل ویژه‌اش ، درمیان هیچیك ازمردمان آن روزگاران دیده نمیشود وحتی امروز هم ازکار درآوردن چنین جامه‌یی ، ازدیده‌ی دوزندگی ودرزیگری بسیار دشوار میباشد ، ولی خوشبختانه چون در نقوش تخت‌جمشید ، چگونگی‌قباهای پارسی‌ازچند سو (ازچپ وراست وروبرو) درحالت‌های ایستاده وحرکت نموده شده است ، ازاینرو درشناسایی چگونگی برش ودوخت آن هیچ جای تاریکی باز نمی‌ماند وما میتوانیم بااندکی دقت وتوجه ، راز برش ودوخت آنرا دریافته ، قباهایی بهمان شکل ازکار درآوریم .

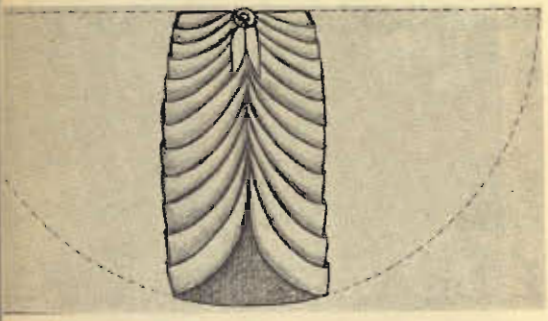
قبای پارسی ازدیده‌ی ترکیب ودوخت خود ، ازدوبخش پدید می‌آید :

بخش یکم بالاتنه است‌که تقریباً بشکل دایره‌یی بریده شده ، نیمی ازآن ، پشت قبا وچین‌های زیرآستین ، ونیمی دیگر، پیش سینه را تشکیل میدهد . دروسط این دایره ، جا یقه‌ی سه‌گوشی‌بازمیشودکه پوشنده‌ی جامه ، باید پس‌ازپوشیدن دامن ، سرخودرا ازآن‌گذرانیده ، قبا را برتن‌خود راست‌کند.

نیمدایره‌ی پیش سینه‌ی قبا ، مانندویی‌چین دوخته میشود ولی دریشت قبا ، ازکمرگاه تا لبه‌ی آستین‌های شنلی وگشاد ، چین‌های بلند ومنظم وظریفی ایجاد میگردد .

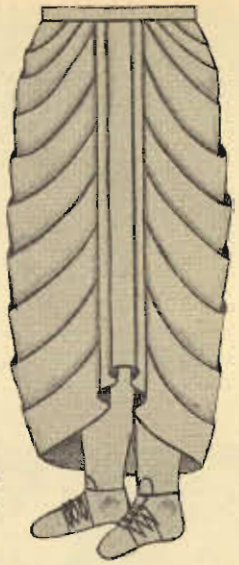
بخش دوم ، دامن‌قباست‌که دریشت ، درکمرگاه ، بهبخش یکم یعنی بالاتنه می‌پیوندد . اساس برش دامن قبای پارسی ، همچون چادرنمازهای‌کنونی بانوان ایرانی ، بریك نیم‌دایره نهاده شده است . برای مثال اگر ماگوزه‌های یك چادرنماز کوچکی را دردو دست خودگرفته وسط قطر دایره‌ی آنرا





اساس قبای پارسی درساده‌ترین وابتدائی‌ترین وضع‌آن

۲ – شادروان حسن پیرنیا درتاریخ ایران‌باستان درترجمه این جمله افزوده است : «مقصود ازنیم شلواری ، شلوارکوتاه است‌که اکنون آنرا «تنکه» نامند» .



دامن قبای یك
چینه‌ی پارسی

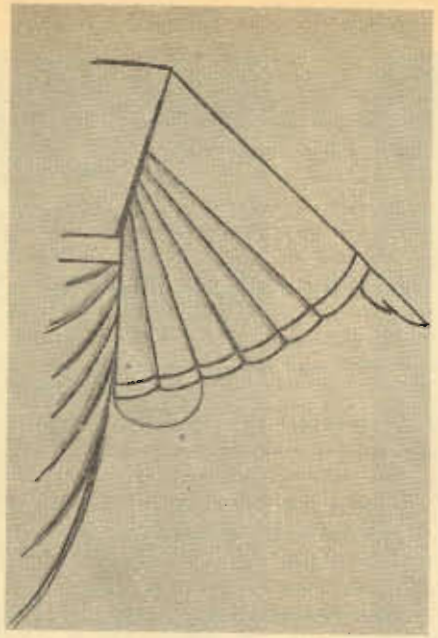
بالا : چگونگی چین‌های
زیر آستین یا بالاتنه‌ی
نقش‌مانند قبای پارسی -
تخت جمشید

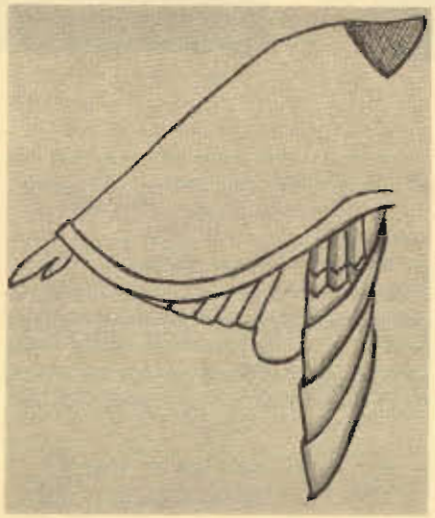
پائین : یکتن سرباز
جاویدان پارسی با قبای
پادشاه از پهلو (دامن
قبا تمام رخ است) -
تخت جمشید

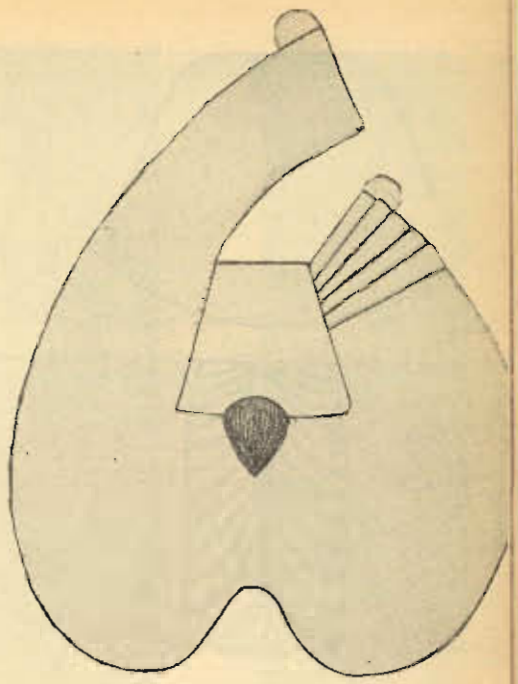
اشاره کرده‌اند ونقوش تخت‌جمشید نیز بر آن گواهست. چین‌های فراوان و گوناگونی بوده که در زیر آستین و پشت وروی دامن ودردوسوی بالای آن ، پدید می‌آورده‌اند و اصولاً این چین‌های فراوان منظم ساختگی بوسیله برش ودوخت مخصوص پدید می‌آمده وبرای همیشه برروی جامه ثابت می‌مانده است .

شاید کسانی چنین پندارند وبگویند که : «چین‌های قبای پارسی را . درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید وروی سکه‌ها ومهرها ، برای نشان دادن حرکت یا چین‌های طبیعی پارچه‌ها باندکی اغراق پدید آورده‌اند» ویا اصولاً ، «دوختن وثابت نگاه داشتن چین برروی جامه ، درآن زمان‌ها معمول نبوده است» . درپاسخ آنان باید گفت : بافت درچگونگی چین‌های قباهای پارسی ، ازدیده‌ی هنرپژوهی هیچ‌رو نمیتوان پذیرفت که این چین‌ها طبیعی بوده ، یا هنگام حرکت وراه رفتن خودبخود درجامه‌ها پدید می‌آمده است ویا سنگتراشان ، چین‌های بدین منظمی رابرای نمایش حرکت طبیعی پارچه پدید آورده‌اند . زیرا بااین‌که ساختگی وثابت بودن چین‌ها ازخود نقوش کاملاً هویداست ، بازهم اگر این گفته‌ها را بپذیریم ، ناچار این پرسش پیش خواهد آمد که ، پس چرا سنگتراشان عهد هخامنشی ، این چین‌ها وحرکات طبیعی پارچه‌ها را درجامه‌های مادی وپارتی وسکایی ویا درجامه‌های







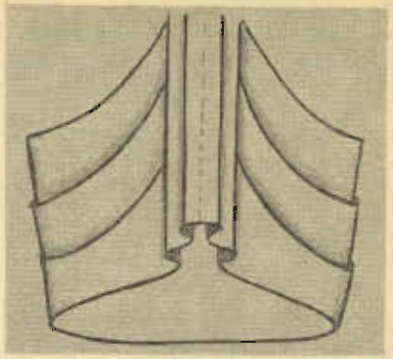


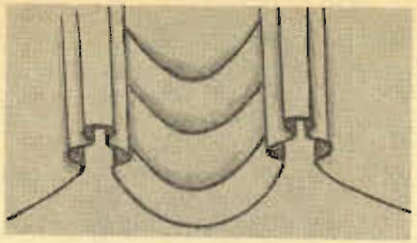
بالا راست : طرح والگوی بالاتنه‌ی قبای پارسی
بالا چپ : قبای پارسی وچین‌های زیر آستین آن از پشت
پائین : قبای پارسی از روبرو

دربشت کمر گذاشته وگوشه‌ها را درجلو بهم گره زده وآنها را همچون «سالامه»های جامه‌های عهد صفوی و رقاصه‌های عهد قاجار رها سازیم . درست همان چین‌ها و وضعی پدید خواهد آمد که دردامن قباهای پارسی دیده میشود ، بااین‌تفاوت که دراین نمونه‌ی جادرنمازی ، جلو دامن بازاست درسانیکه درقباهای پارسی ، جلو دامن بسته وبی‌چاك بوده ، نیزاندی پرچینی داشته است که هنگام راه رفتن وگام برداشتن ، چینها باز شده وسپس بحال نخستین خود بازمیگشته است .

پارسیان پس‌ازپوشیدن قبای خود یك حلقه کمربند بهن چرمین برروی درز میان بالاتنه ودامن قبا می‌بستند که پس‌از گذشتن اززیرچین‌های آستین‌ها وچین‌های اضافی بالای دامن ، که برروی لبه‌ی آن ریخته بود ، درروی شکم گره میخورد وقبا را برتن پوشنده استوار وراست نگاه میداشت .

اساس آرایش وزیبایی قبای پارسی ، چنانکه تاریخ‌نویسان





بالا راست : پیش دامن قبای یکپارچه‌ی پارسی

بالا چپ : پیش‌دامن لبای دوچینه‌ی پارسی

پائین : یکتن از بزرگان پارسی باقبای دوچینه هنگام بالارفتن از پله‌های کاخ – تخت جمشید

تیرهای دیگر بنمایش نگذاشته‌اند وچنین چین‌های منظم وزیبایی را درقباهای آنان پدید نیاورده‌اند؟ وآیا جزاینست که اصولاً قباهای پارسی چین‌دار دوخته میشده وچین‌های ثابت وفراوان ، جزو اساس برش ودوخت وآرایش آن بوده است ؟

برش ودوخت قباهای پارسی درآغازپادشاهی هخامنشیان ساده‌تر وکم‌آرایش‌تر از دوره‌های پس‌ازآن بود لیك هرچه پارسیان بر دامنه‌ی جهانگشایی‌های خود افزوده دربارهای دارا ویاشکوه وزندگانیهای مجلل تشکیل دادند ، درتجمل‌وآرایش جامه‌های خود نیزافزودند ودردوخت ودوزآن ذوق وسلیقه‌ی بیشتری بخرج دادند .

دلیل این‌گفته آنکه ، درنقش برجسته‌ی پیستون جامه‌ی داریوش وپیراموپایش ، تنگ‌تر وکوتاه‌تر ازجامه‌های پس‌از آن دوره است ، زیرآستین‌ها وجلودامن‌ها نیز برچین وساده است وتنها دردوسوی دامن قباها ، چند رشته چین طبیعی دیده میشودکه براثر برش مخصوص جامه وبوسیله خود پارچه پدیدارگشته است .

ازدقت درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید چنین دانسته می‌شودکه قباهای پارسی ازدیده‌ی چین‌های جلودامن ، بردو گونه بوده است :

« یك چینه » و « دو چینه » .

درقبای یك‌چینه ، چنانکه درتصویر آن نیزدیده می‌شود ، درمیان دامن قبا ، تنها یك رشته چین‌های عمودی ازبالا بپایین قرار داردکه درلبه‌ی پایین دامن ، چگونگی رویهم افتادن‌آنها نیك پدیداست ، بدینسان‌که دوچین ازآن ، بسوی چپ ،





دوتن از بزرگان پارسی باقبای یکپارچه ودوچینه هنگام بالارفتن از پله‌های کاخ – تخت‌جمشید

یکتن از راهنمایان پارسی باقبای دوچینه وفداره پارسی از دورو ( سر وباها اسپرح )

ودوچین‌بسوی راست دامن‌رویهم خوابیده ودرز وسط پارچه‌ی دامن درست درمیان این چینها قرار گرفته است ، چون جلو دامن قباکوتاه‌تر ازپشت آنست ازاینرو بخشی ازپشت پارچه باآستردامن ، نیز اززیرچین‌ها پیداست .

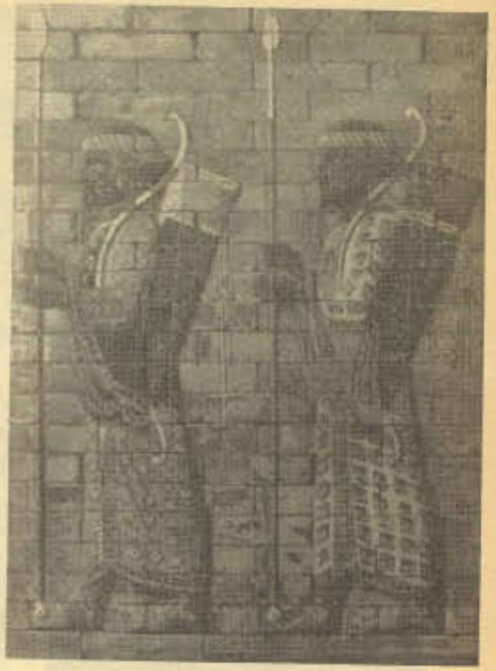
بگواهی نقش برجسته‌های تخت‌جمشید ، شاهنشاهان وولیعهدها وسربازان ، همواره قبای یکپارچه می‌پوشیده‌اند ولی برخی ازبزرگان پارسی‌گویا دردوخت جامه‌ی خود تفنن بخرج داده ، چین‌های عمودی دامن قبای خودرا دوبرابر ساخته ، درمیان آنها نیز یك ردیف چین‌های افقی‌گوشه‌دار ایجاد میکردند ، واین‌همان‌است‌که ماقبای «دوچینه» مینامیم .

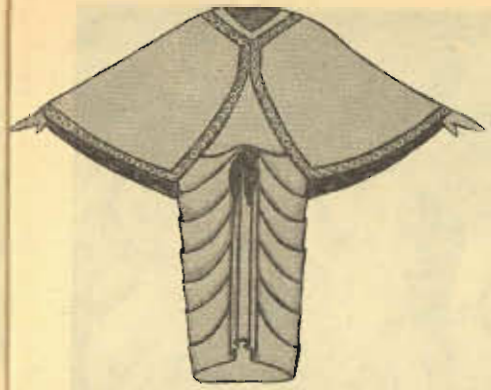
دراین‌گونه قبا، تقریباً درروی‌خط پاها، دوچین‌عمودی، ازنوع چین‌های پیشین دردوسوی دامن قرارگرفته ودرمیان آنها مقداری چین‌های افقی‌گوشه‌دار بشکل هفت(۷)های بی‌دربی‌که اززیرگل‌کمر ازکوچکتر آغاز شده ودرلبه‌ی دامن

به چین بزرگتر پایان می‌یابد قرارگرفته است ودنباله‌ی‌آخرین چین میانی نیز بشکل نیمدایره درآمده ازلبه‌ی پایین دامن آویزانست .

چنانکه پیشترهم‌گفته شد ، ازقبای دوچینه تنها بزرگان پارسی‌استفاده میکرده‌اند وشاهنشاهان‌وسربازان( گویا ازدیده‌ی نگاهداری سنن قومی وسیاهیگری) هیچگاه این‌گونه قبا نمی‌پوشیده‌اند .

پارسیان وخوزیان ، گذشته از نقش در چین‌های قبای خود ، نقش‌های دیگری نیز درجامه‌های خود بخرج داده‌اند که ازآن جمله افزودن یك‌پشتك نیمدایره‌یی حاشیه‌دار دربیخ جامه وآویختن یك‌آویز پارچه‌یی یا «سالامه» درجلو دامن ودررنگه‌کردن‌پارچه‌ی قباهاست . وهرسه نقش‌بالا درکاشیهای لعابی سربازان جاویدان خوزی‌که در شوش پدست آمده ، هویداست ولی درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید اثری ازآن‌ها





راست : دونن از سربازان جاویدان حوزی باقبای دو رنگ وحاشیه‌دار
و گلدار پارسی - حوزه لوور
چپ : رداء یا بالاپوش پارسیان

نیست وچنانکه سپس خواهیم گفت شاید این جزئیات درنخت جمشید بوسیله‌ی رنگ ونقاشی نشان داده میشده واکنون‌که رنگها ازمیان رفته ، اثری هم ازاین نقش‌ها بجای نمانده‌است .

درپایان این مطلب جای آن دارد یادآوری کنیم که چون درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید بنابرسنت‌های هنری‌وسنگتراشی عهد باستان ، گاهی سروچهرهها را نیمرخ وبالاتنهها راگاهی تمام‌رخ وگاهی نیمرخ وپایین تنه‌ها را بیشتر نیمرخ وپاها را نیمرخ نشان داده‌اند، ازاینرو کسانی ازناآگاهی‌چنین پنداشته‌اند که مگرچین‌های دامن قباهای پارسی ازپهلوهای آن دوخته میشده است وبهمین انگیزه درطرح الگوهایی که برای قباهای پارسی درکتابهای خود داده‌اند ودرنقاشیها وتندیسهایی که ازسربازان جاویدان ساخته‌اند ، گذشته ازاشتباه‌های دیگرکه کرده‌اند چین‌های دامن‌ها را دردوسوی آن پدید آورده‌اند که بی‌گمان نادرست و اشتباه است ، چنانکه از این گوشه اشتباه‌ها درکتاب «History of world costumes» نوشته‌ی Carolyn G. Bradley وکتاب « لباس‌های مصر قدیم وبین‌النهرین وایران » نوشته‌ی خانم Mary G. Houston وتندیسه‌های چهارسرباز جاویدان میدان‌سپه درتهران ، بچشم میخوردکه نمونه‌یی‌ازبی‌توجهی‌وبی‌دقتی‌نویسندگان‌وهنرمندان دراین‌گونه‌کارهای تاریخی وباستانی است .

**رداء یا بالاپوش زمستانی**

چنانکه پیش‌ازاین هم‌گفته شده است ، شکل ودوخت قبای پارسیان بگونه‌یی‌بودکه پوشیدن بالاپوش‌آستین‌دار (جبه) ویا هرجامه‌ی دیگری را ناشدنی میساخته وپارسیان بهنگام سرما وزمستان ناچار بودند رداء یا شنل فراخی‌که ، با شکل قبای آنان هم‌آهنگی داشته باشد وجلوگیر حرکت دستها وبازوانشان نگردد ، دربرکنند .

تاریخ‌نویسان باستانی درنوشته‌های خود بطورکلی ازرداء پوشی ایرانیان یادی‌کرده‌اند ولی دربارهی رداء پارسیان وچگونگی‌آن سخنی‌نگفته‌اند وازنقش برجسته‌های تخت‌جمشید نیز درنگاه نخست شایدکسی نتواند مدرکی دراین زمینه بدست آورد .

پیشترگفتیم‌که مردم جنوب سرزمین ایران ، یعنی خوزستان وفارس وکرمان ومکران درآن روزگاران ، بعلت وجود آب وهوای‌گرم نمناک ، نیازی بپوشیدن جامه‌ی فراوان

راست : یکتن ازبزرگان پارسی باقبای پارسی و رداء
وسط : یکتن از بزرگان پارسی‌که رداء بردوش‌خود انداخته است - تخت‌جمشید
چپ : یکتن از بزرگان پارسی‌که رداء بردوش‌خود انداخته است - تخت‌جمشید

یا ستبر نداشته‌اند ودرروزهای نسبتاً سرد زمستان ازروی‌قبای خود تنها پوشیدن بالاپوشی بشکل شنل یا رداء ، بسنده میکرده‌اند وچون پوشیدن آن نیزچندان همگانی نبود ازاینرو درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید ، جز درچند جا نمونه‌یی ازآن نشان داده نشده است وبهمین انگیزه هم تاکنون‌کسی ازباستان‌شناسان ، ملتفت وجود چنین‌بالاپوشی درمیان‌جامه‌های پارسیان نگردیده است ، واینك برای نخستین‌بار رداء پارسیان دراین نوشته شناسانیده میشود .

برای مثال ، ما اگر درجامه‌ی این سه تن ازبزرگان پارسی‌که پیکرشان دراین صفحه بچاپ رسیده است دقت‌نمائیم وآنها را با نقش برجسته‌ها وجامه‌های دیگر بسنجیم نیك خواهیم دریافت‌که آنان ، علاوه برقبای پارسی خود یك روپوش شنلی دیگری بردوش خود انداخته‌اند‌که گوشه‌هایش درمیان سینه بهم دوخته یا بسته شده است وچون رداء پارسی درست بشکل بالاتنه‌ی قبای پارسیان بریده ودوخته میشد وپس ازپوشیدن ازروی قبا ، درست بشکل بالاتنه‌ی قبای پارسی درمی‌آمد، ازاینروبارشناختن‌آن ازخود قبادراین‌سنگ‌نگاره‌ها اندکی دشوار است ولی چون خط دولبه‌ی رداء برروی سینه بخوبی پیداست وجدا بودن آنرا ازقبا نیك نشان میدهد ، ازاینرو نیازی بادلیل وگفتگوی بیشتری نیست وهرکس با اندکی دقت وتوجه میتواند آنرا دریابد .

چون دراین سنگ‌نگاره‌ها دیده می‌شودکه بخشی ازلبه‌ی پیشین رداء‌که نزدیك به یقه‌ی قبا قرارگرفته بهم پیوسته ویا بهترگوییم دوخته شده است ازاینرو میتوان چنین انگاشت‌که جلو آن همواره بسته بوده و رداء را بجای انداختن برروش خود ، ازسر میپوشیده‌اند .

# بقعهٔ شیخ جبرائیل

علی‌اکبر علائی

مقدمه – شکی نیست که هریك ازشهرهای ایران براثر مقتضیات زمان وموقعیت مخصوص بخود، شهرت واعتبار بدست آوردند. شهر کهنسال ما اردبیل بواسطهٔ اینکه‌اقامتگاه شیخ صفی واولاد این مرد بزرگ بوده وهم بعلت ظهور سلسلهٔ صفویه مشهور شده است. غیر ازاینها اردبیل قبل از حملهٔ مغول، مرکز لشگری‌وکشوری آذربایجان بوده‌وبااینکه مردم اردبیل پیش ازشیخ صفی‌الدین وحتی درزمان وی نیز سنی ودارای مذهب شافعی بودند ولی این شهر تاریخی‌پس‌از مرگ او ومخصوصاً درزمان شیخ جنید، جدّ شاه اسمعیل اول، درشمار شهرهای مقدسی مانند مکه ونجف وکربلا درآمده است. وبیز اردبیل، زمانی طولانی دارالامان بوده زیرا بربر آرامگاه شیخ صفی‌وبقعهٔ شیخ جبرائیل، زنجیرهای بزرگی ازچه‌وراست آویخته‌بودند که هرجنایتکار ومحکومی که‌دستش باین زنجیرها میرسیدوداخل‌یکی ازبقاع فوق‌الذکر میشد ازهرگونه گزند وآسیبی درامان میماند وهیچکس حتی شخص شاه نیز نمیتوانست بجان وی قصدی داشته باشد. وجوه آثار تاریخی وبقعه‌های شیخ صفی (کمشرح آن درشماره ۱۱ مجله وزین هنر و مردم ازنظر خوانندگان محترم گذشت) وشیخ امین‌الدین جبرائیل پدر شیخ صفی سبب شده همساله عده زیادی ازجهانگردان وایرانیان برای دیدن این دو بقعه تاریخی که شاهکار صنعت معماری وکاشیکاری معروق‌وگچ‌بری است به‌اردبیل بشتابند. بقعه شیخ جبرائیل درعین حال که‌یك اثربدیع هنری بسیار نفیس بشمار میرود، یك بقعه تاریخی است که نزدیك به‌قرن ازعمر ساختمانی آن میگذرد. اینك بذکر جزئیات بقعه تاریخی شیخ جبرائیل میپردازیم.

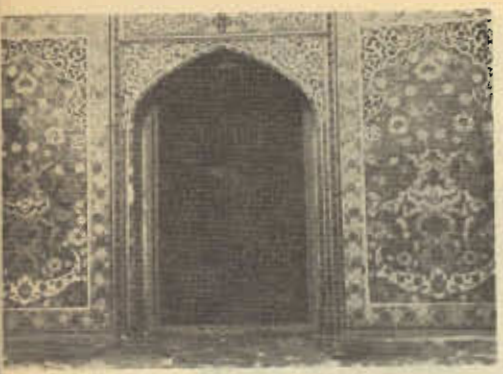
بقعه‌شیخ‌جبرائیل – مقبره‌شیخ‌امین‌الدین‌جبرائیل‌پدرشیخ صفی‌الدین، درقریه‌کلخوران‌که درسه‌کیلومتری شمال اردبیل واقع شده متعلق بنیمه اول سده دهم هجری بوده ودرتاریخ ۱۵ – ۱۰ – ۱۳۱۰ تحت شماره ۶۵ جزو آثار ملی بثبت رسیده است. بنای مقبره که دروسط محوطه‌ی وسیع وباصفایی که منسوب بباغ شیخ است واقع شده وتقریباً ازلحاظ هندسی دارای شکل چهارضلعی است که طول آن ۱۹ متر وعرض ۱۳٫۲۰ متر وازقسمتهای زیر تشکیل یافته است:

حیاط بقعه – ایوان جلو بنا – رواق – بنای اصلی بقعه – حجرات وغرفه‌ها.

**شرح کامل**

**الف – حیاط بقعه** – حیاطی است چهار ضلعی، بشکل مستطیل که دارای دو در (ورودی وخروجی) بوده ودروسط آن بقعه شیخ جبرائیل قرار دارد که دارای خیابانهایی سنگ فرش شده است بموازی دیوارها وبرای عبور ومرور کشیده شده است ودارای باغچه‌های متعددیست که درختان میوه، فراوان دارد. سابقاً درهای حیاط دارای سردرهای کاشیکاری شده بود، ولی براثر مرور زمان وریزش برف وباران ازبین رفته وفعلا قسمتی جزیی ازکاشیکاریهای نفیس این سردرها که‌بصورت طاقها ومقرنسهای گچی دیده می‌شود باقیمانده‌اند. درانتهای محوطه باغ شیخ، یعنی درمحل درخروجی، حجرات وساختمانهای آجری طاقبندی شده وجود دارند. هریك ازاین ساختمانها دوطبقه بوده ودارای اطاقهای نسبتاً کوچك باپله‌کانهای مارپیچی که اصول ساختمانی قدیم است بطبقه اول مربوط میشوند. این قسمت‌گویا برای نشیمن

دورنمای‌کنونی بقعهٔ شیخ جبرائیل درشهر اردبیل



ایوان جلو بنای بقعه‌ی شیخ جبرائیل – در وسط: در ورود بهرواق دیده میشود که سابقاً شره‌ای‌بود وبعداً برداشته شد. طرفین در ورودی باکاشی‌کاریهای نفیس نرینن بافته‌است

خادمین بقعه‌ی شیخ جبرائیل ساخته شده بود واکنون‌دراختیار اداره‌ی فرهنگ شهرستان اردبیل قرارگرفته‌که ازآن برای دبستان پسرانه دائمی استفاده میشود. درمحوطه‌ی باغ شیخ، که قسمتی ازآن سابقاً قبرستان بوده غیر ازمقبره شیخ سه مقبره‌ی مهم دیگر بشرح زیر وجود دارد:

۱ – درسمت شمال بقعه شیخ جبرائیل، مقبره‌ی کوچکی است که روی سنگ قبر آن عبارت زیر نوشته شده است. هذا مرقد سید عوض‌الخواص بن سید فیروز شاه زرین تاج.

۲ – درطرف شمال غربی بقعه نیز مقبره‌کوچکی است باگنبد آجری، که روی سنگ قبر آن نیز عبارت زیر نوشته شده است. هذا مرقد سید اعرابی.

۳ – درسمت جنوب بقعه، مقبره‌ی دیگریست منسوب بسید حمزه، جدّ دودمان صفوی، فرزند امام موسی‌کاظم علیه‌السلام.

**ب – ایوان جلو بنا** – بعرض ۳٫۵۰ متر و طول ۴٫۵۰ متر درسمت شمال بنا واقع شده وباندازه ۷۰ سانتیمتر (سه پله‌ی سنگی) ازکف حیاط شیخ بلندتر است ودر دوطرف در ورودی مشرف بهرواق دو طاقنما ازکاشیهای معرق سالم باقیمانده است‌وقسمتهای پایین‌دیوارهای آنها دارای کاشیکاری نفیسی است که وسط آنها گلدانهایی باگلهای کاشیکاری شده خودنمایی میکند‌ودارای در نقره‌ای گرانبهائی بوده‌که متأسفانه باقی نمانده‌واکنون بجای‌آن در چوبی ساده‌ای کار گذاشته‌اند.

**ج – رواق**

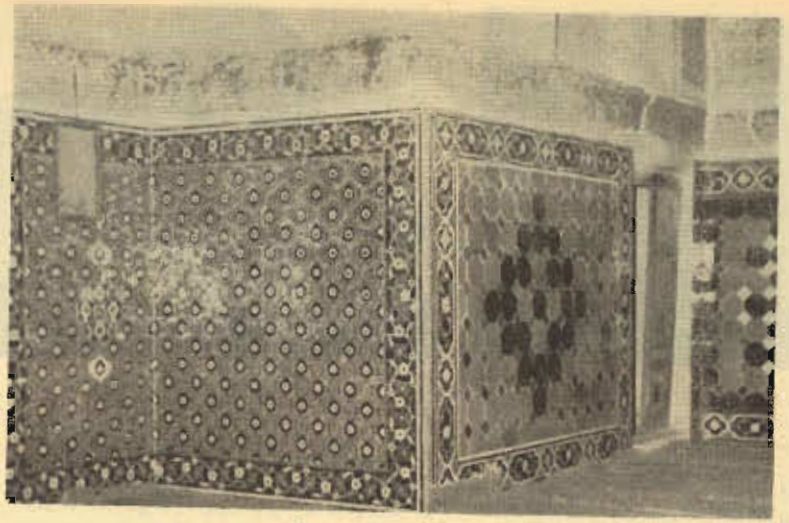
بطول ۶٫۸۵ متروعرض ۴٫۱۵ متر، ودارای گچ‌بریهای کنده‌کاری شده است. بنا باظهار باستان‌شناسان، درنوع خود بی‌شك منحصر بفرد بوده است. این رواق دارای در چوبی است که ازچوب گردو ساخته شده وکنده‌کاری شده و بداخل بقعه اصلی باز میشود. دراین قسمت اخیراً در روزهای‌پنجشنبه مجالس وعظ ازطرف ساکنین قریه‌کلخوران برگزار میشود. باگفته نماند دراینجا دو غرفه‌کوچك در طرفین در ورود بهبقعه قرارگرفته وپایین دیوارهای این قسمت کاشیکاری مظلم ونفیسی دارد که اخیراً ازطرف اداره باستانشناسی بوسیله کارگران کاشیکار اصفهانی مرمت گردیده است.

**د – حجرات**

درهرگوشه بنای اصلی بقعه، حجراتی مخصوص‌سکونت کسانیکه بزیارت مرقد شیخ ازاکثر نقاط مختلف ایران، برای زیارت میآمدند بنا شده بود ویکی ازاین حجرات دارای ساختمانی بسیار مهم است که درسقف آن انواع گچ‌بریهای کنده‌کاری شده دیده می‌شود. نقوش آن قرمز متمایل بقهوه‌ای است. وکف آن تقریباً مربع شکل بوده ودارای دیوارهایی است که بطرز زیبایی کاشیکاری گردیده ودراطراف این قسمتها، اشعاری بخط نستعلیق نوشته شده که بعضی‌ازآنها خوانائست.

**و – شرح داخل بقعه**

صندوق چوبی ساده‌ای دروسط بقعه قرار دارد وپوشش داخلی گنبد، دارای مقرنسهای کم‌نظیری ازشاهکارهای صنعت معماری دوره صفویه است که متأسفانه قسمتی ازپوشش خارجی گنبد براثر نفوذ آب باران ورطوبت فرو ریخته وقابل تعمیر نیست. درسقف آن درکناره‌ی نقش ونگارکاشیکاری شده وسط، عبارت زیر بچشم میخورد، خادم آستانه سید جبرائیل،



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

سقف گنبدی رواق ، که از لحاظ داشتن مقرنسهای نفیس شاید در نوع خود کم نظیر باشد

آقا میرحیدر . در کتاب هیئت علمی در ایران ( ژ - دورگان ) نوشته شده ، سابقاً گنبد دارای کاشی فیروزه ورنگ طلایی وخطوط کوفی و گچبریهای عالی ومقرنسهای نفیسی بوده که بمرور زمان ازبین رفته وآب باران آب طلای این گنبدرا شسته وبرداشته است . منبت کاری هدخل بین رواق وبقعه ازنظر صنعت حایز اهمیت وافری است . روی آن دریکی ازکتیبه‌ها اشعاری دایر برمدح شیخ بخط نستعلیق زیبایی منبت کاری شده که متأسفانه قسمتی از آن ازبین رفته است .

تاریخ ساخت بقعه شیخ جبرائیل طبق کتیبه‌ی مختصری که در زیر یکی از مقرنسهای گوشه شمال غربی زیر گنبد دیده میشود درسال ۱۰۱۱ بوده . فوشته کتیبه عبارتست از : «عمل کمترین بندگان شاه‌طاهر بن سلطان‌محمد نقاش ۱۰۱۱» .

ازکتیبه‌ی فوق چنین برمیآید این بنا درزمان شاه عباس اول تعمیر ومرمت شده است . درسال ۱۳۳٤ هجری زیر نظر وتوسط مشهدمحمدآقا عتیقه‌چی‌تبریزی‌الاصل اردبیلی‌المسکن، قسمتی ازنقاشیها وگچبریهای‌داخلی بطرز تقریباً شبیه‌بکارهای اصلی تجدید ومرمت گردیده است . قسمتهای دیواره داخلی بقعه اصلی تقریباً تا ۱۵ متر نیز کاشیکاری شده . باید گفت که



تمام بقعه شیخ جبرائیل ازنظر اینکه‌دارای‌دیوارهای دوجداره کلف وتوخالیست ازشاهکارهای معماری وبنایی قرون‌گذشته بوده وازاین لحاظ نیز اهمیت زیاد دارد .

**مقایسه بقعه شیخ جبرائیل بابقعه شیخ صفی**

علت اینکه بقعه شیخ جبرائیل ، نسبت بەبقعه شیخ صفی دارای خرابیهای بیشتری است ، اینست‌که قدمت این بقعه نسبت بەبقعه شیخ صفی بیشتر بوده وقبل ازمرگ شیخ صفی‌الدین ، اولاد شیخ صفی فقط برای تزیین وتعمیر بنای بقعه شیخ صفی همت‌گماشته‌اند ومخصوصاً شاه عباس‌که نوه شیخ صفی بوده باعلاقه فراوانی‌که بجدّ خویش وبقعه آن داشته درمرمت وزیبایی بقعه شیخ صفی بسیارکوشیده است . دیگر اینکه بقعه شیخ جبرائیل تقریباً درخارج شهر ساخته شده است . مهمتر ازهمه اینکه دربقعه‌ی شیخ صفی شخصیتهای ممتاز سلسله صفویه مدفونند .

**راه زیرزمینی**

دربین اکثر مردم شهرما چنین شایع‌است‌که‌درقدیم‌الایام بین دو بقعه ( شیخ جبرائیل و شیخ صفی ) راه زیرزمینی موجود بوده است . ولی براثر مرور زمان این‌راه ازبین رفته وفرو ریخته است .

**اهمیت تاریخی این بقعه**

چنانکه ذکرشد بقعه شیخ جبرائیل‌درسنه ۱۰۱۱ هجری ساخته شده ومسلم است بنایی‌که این اندازه دارای سابقه تاریخی کهن باشد اهمیت زیادی خواهد داشت . وغیرازآن قبر یك شخصیت بزرگ اسلامی نظیر سید حمزه (پسر امام موسی‌الکاظم علیه‌السلام) درآن واقع است‌که براهمیت این بقعه میافزاید . بقعه شیخ صفی ، مکان وزیارتگاه دراویش وصوفیان است ، درصورتیکه بقعه شیخ جبرائیل دارای‌اهمیت مذهبی اسلامی است وهمه ساله عده زیادی ازمسلمانان بزیارت این بقعه میشتابند .

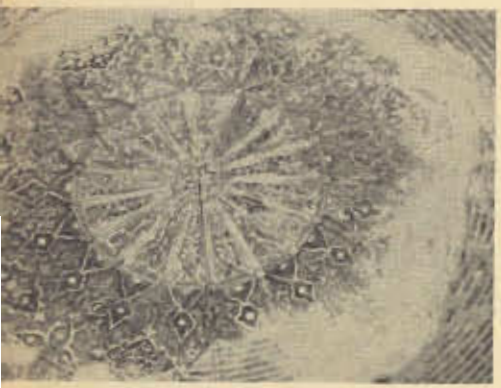
**آخرین دیدار شاه عباس ازبقعه شیخ جبرائیل**

شاه عباس آرامگاه جدّ بزرگ خویش شیخ صفی‌الدین را مانند مکان بسیار مقدسی محترم میداشت ودرسفرهایی‌که باردبیل میکرد بزیارت جدّ بزرگ خویش می‌آمد . دراین سفرها اکثراً بزیارت قبر شیخ جبرائیل نیز نایل میشد . آخرین باری‌که قبر شیخ جبرائیل‌را زیارت نمود اواخر ماه شعبان سنه ۱۰۱۳ هجری بودکه باردبیل مسافرت نموده بود .

**اقدامات اخیر**

درسالهای اخیر بمنظور حفظ این‌مکان تاریخی وباستانی درعین حال مقدس‌که قرنها ازتاریخ ساختن آن می‌گذرد ازمحل اعتبارات اوقافی ودولتی ، پشت بام بقعه بمنظور جلوگیری ازنفوذ آب باران وبرف ورزش ، سیمان‌کشی شده وتعمیرات ضروری درآن شده است . ولی متأسفانه قسمتهای مهمی ازدیوارهای اطراف آن شکافهای بزرگی برداشته‌که جا دارد اولیای امور اوقافی بمرمت آن اقدام نمایند .

راست : قسمتی از سقف یکی‌ازحجرات
چپ : نمای داخلی‌گنبد بقعه‌ی شیخ جبرائیل‌که‌کاشیهای اطراف آن براثر نفوذآب ریخته شده‌است



# میر عماد الحسنی قزوینی

## خوشنویس معروف دورهٔ صفویه

محمد نقشی قهرمانی

استاد معروف میر عماد الحسنی از سادات کرام حسنی قزوین بشمار بود پدر او که از کارگاه پادشاهان صفویه بشغل کتابداری مشغول و مخصوصاً بمرمت مصنفی جد او از همان شهور بلقب عضدی،
بوده است . میر بمناسبت دوستی با جد او ملک بیگ از بزرگان درگاه پادشاه وقت عماد لقب داشته است . در اوایل میر عماد در قزوین بفراگرفتن خوشنویسی مشغول گشت و بکسب فضائل مخصوص
آن زمان خط نستعلیق و خوشنویسی پرداخت و بعد از چندی رنگ نگارکی بخط مصنوف بود بتعلیم و تمرین خط مشغول شد پس از مدتی مالک دلی تکمیل آن بدست گماشت بطوریکه از استاد خود جلوتر افتاد
در این دوره طاهر حسینای بی نظیر بود . میر بمجرد اطلاع از این موضوع بقزوین حرکت کرده درخواست های بتعلیم خط نستعلیق مشغول میگردد . روزی میر عماد کاغذی از لطافت
بیاد شق خود را باستادش نشان میدهد استاد از حسن خط او بسیار تحسین کرده و بشرف شاگردی در خط نستعلیق ، وی را مورد عنایت خود قرار میدهد بطوریکه در رتبه متعلم محسوب میگردد که میرزا جانی
طاهر حسین بزرگ گرفت است . در این وقت که میر عماد در اصفهان بسر میبرد بعنوان سفیر و سیاحت بکلکت عثمانی ، ترکیه حالیه ، حرکت میکند و در اسلامبول ظرف اولین ورود بحضور
و نهایت محبت مورد استقبال واقع میشود و بدستور پادشاه آن زمان اعیان و اشراف ، خط نستعلیق یاد میدهد و بنظر بعضی عده ای خوشنویس در آنجا تربیت مینماید . پس از چندی از آنجا بعزم ایران
و عراق عرب بسیار خود را بایران رهسپار میشود و در بغداد توقف کرده و با میرزا حیدر طرف ، امور و عطای وقت و هنرمندان مورد احترام فراوان میگردد . در این موقع در دربار سلطنت شاه عباس کبیر
که شهر اصفهان مجمع فضلا و هنرمندان و پادشاه مخصوصاً هنرمندان عالیمقام بوده میرعماد باصفهان میرود . درباریان و اولیای دولت او را تا زمان شاه عباس ثانی ، مورد مرحمت و تفقد قرار میدهد
بعد از ورود باصفهان میرزا خط را با شاه اصفهانی و میرعلی کمی اقتباس میکند و تغییراتی در خط نستعلیق میدهد و برای این رشته اصول و قواعدی ایجاد میکند که باعث تکمیل و شیوائی خط نستعلیق
آن میگردد و امروز مرقعات و قطعات خطوط مرحوم میرعماد جزء نفیس کلکسیون های معروف دنیا و گنجینه های مشهور شخصی و دولتی قرار گرفته است .

مرحوم میرعماد با ایجاد و تکمیل رشته خط نستعلیق بپایه بسیار عالی و اقتدارات بالای کشیده ، بطوریکه در تقلیدش کلمات دانمارکی با طباق آنها با چه گرمسار می بسیار کار برده است . مرحوم میرعماد
خط نستعلیق یک اکمت دوم و اکمت سوم رنگ و اکمت چهارم و اکمت پنجم بسیار عالی و از روی قاعده و با بسیار زیبا نوشته است . از آن مرحوم خط جلی کمتر دیده شده و تنها یکی از مجرات کتیبه قبر ایشان در
اصفهان ، قرب قبر مرحوم میرزا قاسم حکیم قندهاری است و از مراثی حافظ در مطلعش این است

« روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است  مایهٔ بخشی دولت سر و سامانی هست »

از مرحوم میرعماد اجازه نامه ای در دست است . این خط مورد زمان نامه نوشته شده است . نادره قاجاریه مرحوم میرعماد سرآمد خوشنویسان ایران بوده و بهمین خط و آن مرحوم از خطاطان معروفی که نظیر چشم بدنیا
نگشوده گویا آن مرحوم کتاب شاهنامه فردوسی را بخط خود نوشته که قسمتی از آن بخش است فعلا معلوم نیست در کجاست . قتل مرحوم میرعماد در اصفهان در سال ۱۰۲۴ هجری که میر ۶۲ سال داشته و بروایتی
۶۴ سال از عمر شریف او گذشته است . از میر یک پسر بنام میرزا رحیم ، یک دختر بنام گوهر شاه باقیمانده که میرزا خوشنویس بوده اند . . .

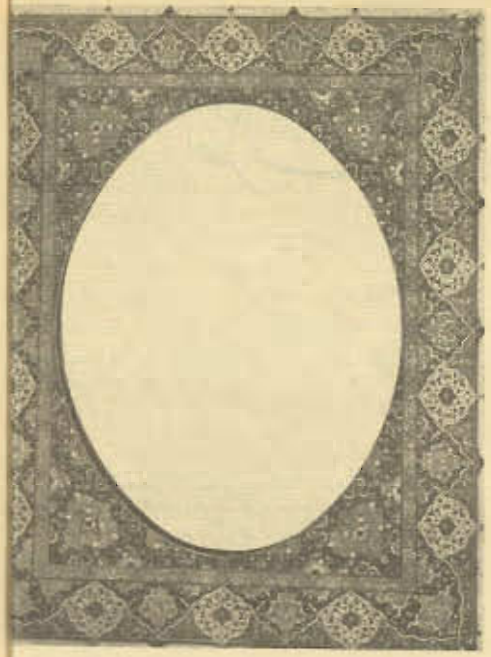
# نصرت‌الله یوسفی

فریدون تیمائی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی

هنر تذهیب دریك پدیده مینیاتوری، خود معرف‌بارزی ازتجلی یك نظم وهم‌آهنگی روح انسانی است. اصولا مطالعه وتعمق درآن هر خود فلسفه‌ایست مستقل، که باید حقیقت آنرا در روح پرفتوح نیاکان ما جستجوکرد. اشاعه این‌هنر ازمدتها پیش درایران دیده شد ودائماً تشعشع گرفت تاحدی‌که برفرقهای نهم ودهم به‌منتهای‌کمال وحسن رسید. ایرانیان آنروز نه‌تنها بامینیاتور وخط اهمیت قایل میشدند بلکه از سرلوحه‌هایی‌که با منتهای ظرافت بابتکار هنرمندان آن عصر تذهیب میشد لذت میبردند. آنها برای تذهیب کتابها ورسالات وباارزین ساختمانها ومساجد ازابتکار وذوق طراحان بزرگ ومعروف آن زمان استفاده میکردند. آن گلهایی‌که بوسیله نقاش استیلیزه شده و شکفته‌اند و ما به‌آن گل شاه عباسی لقب داده‌ایم هرگز در روی زمین نشگفته‌اند بلکه فقط پدیده‌هائی است روانی، که سنن تاریخی دارد والهام بخش هنرمندان است، وهنرمند برای بیان کیفیات درونی خود بآن‌شیوه‌توسل می‌جوید. آن‌گردش خطوط‌وقرینه‌پردازی‌ها‌ونقش‌گل‌وبوته‌ها درشیوه‌ی معماری وبناهای تاریخی ایران قدیم، نشانه بارزی ازحقیقت هستی وزندگی پرشکوه اجداد ماست. وماازآن همه ظواهر وشواهد عالی‌که بانابودی قسمت اعظم آن‌دراعصار گذشته توأم بوده است بازهم لذت میبریم وباحفظ همان نقایص وخرابیهاکه ازگوشه وکنار مملکت پرتوافکن است جسم وجان خودرا مملو ازغرور وشادی می‌سازیم وباین حقیقت بزرگ واقف میشویم‌که پدران هنرمند ما تاچه‌اندازه، ازمشاهده وخلق هنرهای بدیع، جسم وروح خودرا نیرو می‌بخشیده‌اند وچشم جهانیان‌را خیره ساخته‌اند. این‌افتخارات وانگیزه‌های درونی است‌که سبب می‌شود ما بشرح زندگی وخصوصیات هنری هنرمندان وطن خویش اهتمام ورزیم وراز پیشرفت وعاملی‌که باعث خلق اینگونه آثار است جستجو کنیم. ازاین‌رو ما دراین‌شماره بشرح‌زندگی‌یکی‌ازگرامی‌ترین استادان معاصر تذهیب یعنی آقای نصرت‌الله یوسفی میپردازیم.

نصرت‌الله یوسفی درسال ۱۲۹۱ شمسی درتهران متولد گردید. پدرش ازاهالی‌کاشان بود، گرچه شاعر نبود ولی به‌ادبیات‌کهن واشعار سعدی وحافظ بخصوص بمثنوی مولانا سخت عشق میورزید ودوست داشت آن اشعار باآوازی خوش خوانده شود، زیرا معتقد بودکه تأثیرش دوچندان جلوه می‌دهد. ولی برای دست‌یابی باین امرکسی‌را بهتر ازفرزند خود سراغ نداشت.

نصرت‌الله زمانی‌که هنوز ۹ بهار ازسنش نمی‌گذشت، آن اشعار منتخب‌را باآوائی‌گرم ودلنشین ولحنی خوش میخواند وپدرش‌گوش میداد ولذت میبرد. وقتیکه ۱۲ ساله بود چشمان‌کوچك ودقیقش باصفحات مصورکتب آشنا شده و رفته‌رفته به‌آنهاخوگرفت‌تاجایی‌که ازهمه آنهاکپی‌برمیداشت وباگلبرگهای زرد و سرخ‌گل لاله عباسی رنگ میکرد و از اینکار لذت میبرد، این همبستگی وهم‌آهنگی خطوط‌درکتب خطی نقش‌دار، ازهمان ایام درخاطرش نقش بسته وبنیان آن پی‌ریزی شده بود، او در ۱۳ سالگی بقرینه‌پردازی ونقش‌گل وبوته‌دست یافت، راهنمای‌اودراین شیوه، سرلوحه‌های‌قرآن بود. نقش‌هایی‌که او انتخاب میکرد اغلب ساده ودرعین‌حال متنوع بود، اودرمواقع فراغت حتی درمنزل هم بکارهای ذوقی میپرداخت، مثلا بانقش‌گل وبوته روی لبه بخاری



یکی از آثار تذهیب کاری نصرت‌الله یوسفی

امتیازهای هنرمندی خودرا سرگرم مینمود .

در دوران تحصیلات ابتدایی ، فقط به‌کلاس نقاشی عشق میورزید وبدروس دیگر تقریباً بی‌اعتنا بود . مرحوم‌الوصف بعد از گذراندن سالهای ابتدایی برخلاف تمایلات درونی خود درسال اول دوره‌ی متوسطه ثبت نام‌کرد ، ولی سه ماهی نپائیدکه ازادامه آن انصراف حاصل نمود ، او میل داشت‌که تمام ساعات زندگیش غرق درنقوش زیبا باشد . وتار وپود وجودش‌را باآن خطوط‌ونقشی‌که روی‌کاغذ میکشید بیاراید. او درهمان سنین آن شهامت‌را داشت در راهی قدم نهدکه روحش آنرا می‌طلبید . همین احساس اورا بنقوش زیبای قالی نزدیك ساخت . پدرش نیز ازاستعداد وذوق فرزندش آگاهی‌کاملی داشت وچون هیجان وشوق اورا دراین رشته ازهنر زایدالوصف دید ، اورابیکی ازدوستانش‌که سرپرستی یکی ازکارگاههای قالی‌بافی‌را داشت معرفی‌کرد .

نصرت‌الله سعی میکرد بیشتر اوقات خودرا در کارگاه مزبور بگذراند ، زیرا تمایل شدیدی بنقشه‌کشی در خود احساس مینمود ، اواینقدر دراین راه اصرار ورزیدتاسرانجام موفق‌گردید آن نهالی‌راکه درباطنش پرورش میداد بارور سازد وچند نقشه زیبا ومرغوب برای قالی بوجود آورد . پاس این لیاقت وکاردانی ، یك قالیچه بسیار زیبا ازطرف مدیرکارگاه بوی اهداءگردید ، این اثر اهدائی‌که اولین پاداش ومزد هنرمند تلقی میشد ، آنچنان در روح حساس تأثیر نیکویی بخشیدکه میتوان آنرا بهترین خاطره هنرمند درآن زمان تلقی‌کرد . کارگاهی‌که اودرآن مشغول بودباکار محدودش اورا راضی نمی‌نمود ، او دنبال ابتکارات تازه‌ای میگشت . سرانجام جویندگی ، پایندگی است . رضا وفاکاشانی هنرمند معروف درمسیرکار او قرارگرفت . مدت یکسالی‌که بااوکارکرد ازتجارب هنری وچکیده‌های ذوق و هنر وی تاآنجاکه میتوانست‌تمتع‌گرفت، وکارگاه اورا بنحوشایسته‌ای اداره نمود ، ولی بایدگفت آن شعله فروزانی‌که دائم دردرون او زبانه میکشید ، درزیر خاکستر محیط مخفی مانده بود ، زیرا اومیخواست باانبوختن تعالیم هنری بیشتر ، آن پدیده‌های زیبایی‌راکه درعالم هستی وحقیقت زندگی نهفته است متجلی سازد .

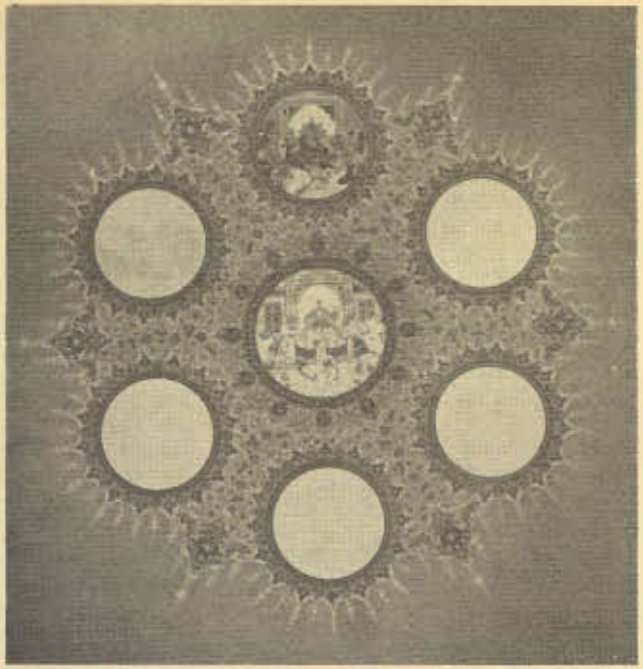
هنرستان عالی هنرهای ایرانی‌که درآن زمان «صنایع مستظرفه» نام داشت ، آخرین مرجع هنری بودکه هنرمندرا باتمام وجودش سوی خود جلب‌کرد ، او دراواخر سال ۱۳۰۷ زمانی‌که ۱۶ سال بیشتر نداشت برای تکمیل معلومات خود درزمینه اختصاصی ، تحت نظر علی درودی استاد تذهیب درهنرستان مزبور ثبت نام نمود وتاآنجائیکه میسربوداز تجارب هنری استاد بهره برگرفت .

نصرت‌الله یوسفی در سال ۱۳۱۹ در رشته تذهیب فارغ‌التحصیل ورتبه اول شد ، وسپس بدریافت درجه لیسانس هنرهای زیبا نایل آمد ، رساله اوعبارت ازتذهیب دایره‌شکلی بودکه هم‌اکنون درموزه‌هنرهای ملی درمعرض تماشای عموم نهاده شده است . این تذهیب درکمال حسن وزیبائی با قلم سحرآمیز هنرمندجلوه‌گر شده است . یوسفی با بوجودآوردن این اثر مهارت واستادی مسلم خودرا بثبوت رسانده است .

آثاری ازآقای‌یوسفی‌بنمایشگاههای: لنینگراد- لندن - پاریس - دهلی وکابل فرستاده شده . وهمچنین درمسابقه‌های هنری‌که درسال ۱۳۲۸ بین‌کشورهای آسیائی ترتیب داده‌شده بود شرکت‌کرد ومقام اول‌را حایز گردید .

بدریافت مدال هنر ازوزارت فرهنگ ومدال طلا از نمایشگاه بین‌المللی سال ۱۹۵۸ بروکسل ودیپلم Grand Pria ودیپلم عالی المپیك ۱۹۵۲ از اعلیحضرت همایونی مفتخر





تابلوی هفت‌گنبد بهرام - نقوش درون دایره‌ها ازآقای زاویه است وتذهیب دور آن ازآقای نصرت‌الله یوسفی است

گردیده است . درضمن تقدیرنامه‌هایی نیز بوسیله شخصیتهای معروف‌داخلی وخارجی دریافت‌کرده است‌که همگی‌درگنجینه یادگارهای هنری محفوظ ومصون میباشد . وی درسال۱۳۱۹ با سمت هنرآموز تذهیب درهنرستان عالی هنرهای ایرانی شروع بخدمت‌کرد و ازسال ۱۳۲۲ خارج ازمحیط هنری باسمت معاون‌کارگزینی اداره باربری وزارت‌راه انجام‌وظیفه مینمود وازسال ۱۳۲٤ ببعد ٦ سال باسمت دبیر نقاشی در موزه ایران باستان مشغول بوده وازسال ۱۳۲۹ مجدداً در هنرستان پسران و دختران وابسته بهنرهای زیبای‌کشور بتدریس اشتغال ورزید . وفعلاً نیز استاد تذهیب‌درهنرستان کمال‌الملك میباشد .

آقای یوسفی درایام تحصیل روزی ازاستادش علی درودی سئوال میکندکه آیا او درچه مدت میتواند به پایه ومایه استاد برسد . استاد درجواب میگویدکه خودش برای احراز پدین مقام ٤٠ سال وقت صرف نموده است . گرچه جواب استاد اورا تاحدی ناامید وروحش‌را دگرگون ساخته بود ولی او آن اراده ودرایت‌را درخود سراغ داشت‌که ره چهل سال‌را درزمانی بسیار کوتاه باموفقیت‌کم‌نظیری طی کند‌وپیروزگردد. نصرت‌الله یوسفی تاحال‌شاگردان‌بااستعدادی بجامعه هنر ایران معرفی‌کرده است‌که هرکدام آینده‌ای تابناك وروشنی درپیش دارند . نکته جالب اینجاست‌که یك نمونه بسیار ممتاز ازرباعیات حکیم عمر خیام‌که حاوی تصاویر مورت‌دارکار استاد حسین بهزاد باسرلوحه‌ها وحواشی‌بسیار زیباراکه باقلم سحرآمیز نصرت‌الله یوسفی نمودار وتزیین گشته دردست اقدام است ، تصاویر نظمی این مجموعه فلسفی‌که بطور کلی متجاوز از ۷۵ قطعه میباشد بزودی چاپ‌ودردسترس

عموم علاقمندان قرار خواهد گرفت . اینك میپردازیم به تحلیل نمونه‌هایی چند از کارهای استاد یوسفی که در موزه هنرهای ملی در معرض تماشای مردم نهاده شده است :

باید دانست مهارت ورزیده کارهایی که یك هنرمند تذهیب در اغلب طرح‌ها بکار میبرد به‌حد واقعیون پیشتر همانند است . آن گوشه‌هایی از طرح که باچشم غیر مسلح ، بدشواری قابل رویت هستند چنانچه در زیر ذره‌بین قرار گیرد همان زیبائی وحسن رنگ بدون قلم‌خوردگی ویا لرزه دست باهمان شفافیت رنگ واستقامت خط بوضوح دیده میشود . در تذهیب شکل‌یك که از لحاظ کار باید آنرا یکی از شاهکارهای قلمی عصر حاضر دانست همین کیفیت مرعی شده است . رنگهایی که در صفحه تذهیب بکار رفته بسیار است ولی هر بیننده ابتدا رنگهای فیروزه‌ای - لاجوردی - طلایی - قرمز - آبی - به‌گلی - سبز - آجری وقهوه‌ای را تشخیص خواهد داد . بنای نقش آن برای یك مینیاتور بیضی ساخته شده است وسه قسمت متمایز دارد . قسمت اول که ما آنرا حاشیه خارجی میگوئیم دارای دوفرم ترنج یکی فیروزه‌ای است که در زمینه آبی قرار داده شده واز خطوط طلایی اسلیمی مزین گشته ودیگری ترنج طلایی است که در متن لاجوردی قرار گرفته ودارای خطوط آبی اسلیمی است . مجموع ترنج‌هایی که در این حاشیه ودر اطراف دیده میشوند ۲۸ عدد میباشند که بوسیله یك رشته خط سفید موجدار ، از هم مجزا شده‌اند . این ترنجها در گوشه‌ها بابکار هنرمند تغییر شکل داده شده است . بعداز حاشیه خارجی حاشیه مرکزی است . در این حاشیه باریك که زمینه طلایی دارد اینقدر زیبایی وکمال نهفته‌است که هر بیننده بادوقی را ساعتی مجذوب خود می‌نماید ، آن نقش‌های مارپیچ بارنگهای به‌گلی وسبز جه نقش پرشکوهی را نمایانده است وآن گلهای پیچ پرآبی و گلی چقدر زیبا وسحرانگیزند .

قسمت سوم گوشواره‌هاست که در چهار طرف محوطه بیضی قرار گرفته‌اند ، زمینه گوشواره‌ها لاجوردی است وهر گوشه دارای یك ترنج طلایی است که باخطوط اسلیمی تزیین یافته ونقش مارپیچ‌ها نیز بزیباترین وجهی نقاشی شده است . این تذهیب درسال ۱۳۱۹ توسط هنرمند باتمام رسیده واندازه اصلی آن ۴۹×۳۹ سانتیمتر میباشد . ودیگر تابلوی هفت گنبد بهرام است که چون گوهری درخشان ، در موزه هنرهای ملی پرتوافکن شده است . تذهیب اطراف دوایر آن یکی از کارهای جالب هنرمند محسوب میشود . ازپژوهشی که در اغلب آثار یوسفی بعمل آمده چنین مستفاد میشود که هنرمند بیش از سایر رنگها بترنگ فیروزه‌ای یاآبی عشق ورزیده وشاید باین کیفیت که اوهمیشه رنگ آسمان شفاف یاامواج تسکین‌بخش دریاهارا پسند طلبیده است . در تابلو شکل ۲ نیز زمینه نقش بطور کلی فیروزه‌ای انتخاب شده ، رنگهایی که در صفحه مزبور بکار رفته عبارتست از فیروزه‌ای - طلایی لاجوردی - مشکی - قرمز - آجری - سبز - قهوه‌ای - سفید وبنفش که بوضوح قابل رویت هستند وسایر رنگهاهم باتجانس وفریبندگی خاصی جلوه‌گر شده‌اند . آن گلهای شاه‌عباسی باآن رنگهای گوناگون وآن شاخه‌ها وبرگهای زیبا که با خمیدگی خاص خود طرح اسلیمی ختائی را بوجود آورده‌اند همه در زمینه شفاف فیروزه‌ای غوطه‌ور شده . گوئی ستاره‌گانی هستند که در فضای پهناور کهکشان زیبایی خود چشمك میزنند .

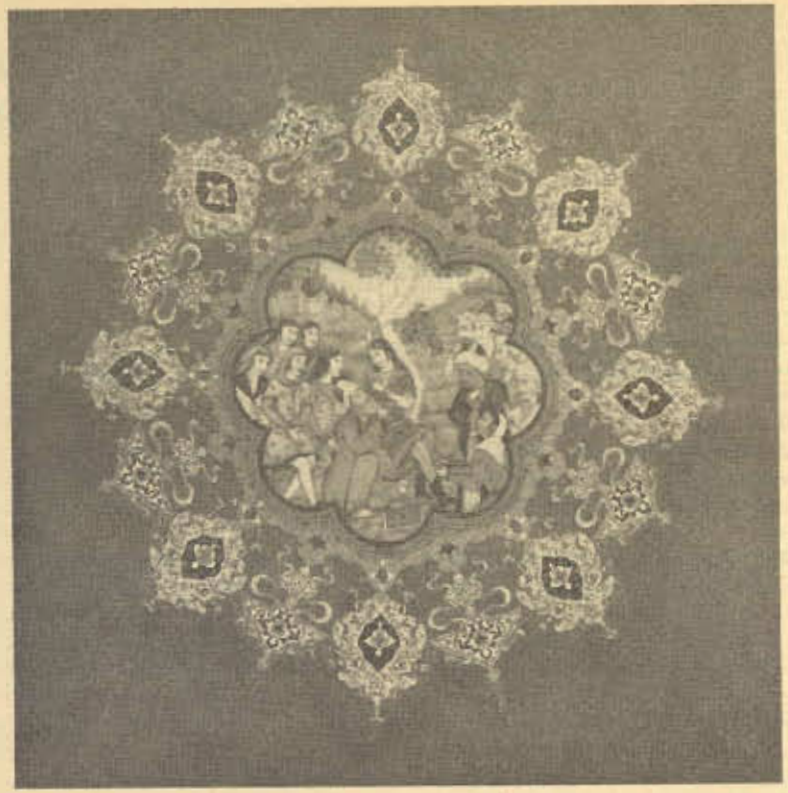
تذهیب اطراف دوایر باهم ، جورند ولی دایره مرکزی طرحی مستقل ومجزا دارد چنانچه در شکل دقیق شویم در تذهیب اطراف دایره مرکزی ابتدا یك حاشیه باریك ، برنگ طلایی دیده میشود و بعد از آن یك حاشیه عریض‌تر دارای زمینه قهوه‌ای است که باگلهای پنج پر وشاخه‌های طلایی مزین شده است . حاشیه بعدازآن که باخطوط سفید اسلیمی وباگلهای پنج پر آبی رنگ ، بزیباترین وجهی نشان داده شده است دارای ۱۲ ترنج میباشد که همه زمینه‌ی مشکی دارند و ۱۲ نقش دیگر ، بفرم کتیبه بازمینه طلایی درفواصل ترنج‌ها دیده میشوند که مجموعا محتوی عریضه‌ای را به‌تحسین وتکریم وا میدارد . در تذهیب دور دوایر طرفین ، هرکدام ۱۶ ترنج دیده میشود که دارای یك فرم هستند ونقوش زیبای گل‌وبرگ درزمینه لاجوردی ودرفواصل ترنج‌ها گنجانده شده است .

در این تابلو آنطور که در بالا شرح داده شد طرح وتذهیب اطراف دوایر ازهنرمند ارجمند نصرت‌الله یوسفی است که درسال ۱۳۲۰ نقاشی شده ولی نقش صورت‌دار درون دایره‌ها (دایره مرکزی - دایره بالایی) ازهنرمند عالیقدر محمدعلی زاویه است که شرح زندگی ایشان درشماره‌های پیشین ماهنامه بطبع رسیده است . موضوع ، نشاندادن مجالس بزم ، دربارگاه بهرام‌گور ساسانی است که ازلطیف‌ترین ودل‌انگیزترین گنجینه ادبیات فارسی ، هفت پیکر نظامی گنجوی الهام گرفته شده است ودراین تابلو فقط دوصحنه بزم در دو دایره نقاشی شده وبقیه دوایر ناتمام باقی مانده است .

درتذهیب شکل ۳ هنرمند طرح تازه‌ای را بجامعه هنر ایران ارائه داده است ، دراینجا نقش‌های هندسی وطرحهای گل وبوته که بابتکار هنرمند بسنگی تام دارد باهم تلفیق یافته‌اند . این نقش‌ها بااطلاعات دقیق فنی ترسیم شده وقدرت تخیل هنرمند را بزیباترین صورتی پدیدار ساخته است . بنای طرح آن دایره‌ای شکل میباشد که درمتن لاجوردی نقش‌شده وشامل رنگهای لاجوردی - طلایی - فیروزه‌ای - قهوه‌ای - قرمز آجری - سبز - به‌گلی - آبی وبسیاری رنگهای دیگر که از ترکیب هم بوجود آمده‌اند .

آنچه‌را که حاشیه خارجی نام نهاده‌ایم شامل ترنج‌ها وفرم‌هایی است بشکل سرلوحه یا کتیبه . که‌درفواصل ترنج‌ها





تذهیب اطراف این تابلو بوسیله نصرت‌الله یوسفی ساخته شده

قرار داده شده است . دراین تذهیب هرترنجی ، زمینه‌ی فیروزه‌ای دارد که محتوی گل وبوته میباشد وشاخه‌های طلایی آن بطرح اسلیمی ازدری مزین گردیده است . قسمت مرکزی هر ترنج دارای زمینه‌های قهوه‌ای است که طرح اسلیمی دارد . درحالیکه نقشهای کتیبه‌ای هرکدام دارای زمینه طلایی (طلای مهره کنیده) است[1] ومتن قسمت مرکزی آن قرمز آجری میباشد که بطرح اسلیمی ازدری تزیین گشته است .

درزیر هرکتیبه طلایی دونقش مارپیچ بفرم چپ‌وراست قرار داده شده که بوسیله طرحی بیضی شکل وپرنقش بهم گره خورده‌اند . حاشیه مرکزی هم دارای زمینه طلایی (طلای ناب) باطرح اسلیمی است . این تذهیب درمدت ۵ ماه درسال ۱۳۲۰ توسط هنرمند ساخته شده است .

۱ - این نکته نیز قابل دقت است که‌دریك اثر مینیاتوری زمینه‌های طلایی را چنانچه دراصل تابلو بنگریم ازنظر شیوه رنگ‌آمیزی با بابتکار هنرمند تغییر میکند - آن رنگ طلایی که باجلوه خاصی نشان داده شده است «طلای مهره‌کنیده» نام دارد وآن متن طلایی کمشفافیت نداشته وکمتر بنظرمیرسد « طلای خام » میباشد . اصولاً هنرمندان برای شفافیت رنگ طلا ، بین مهره‌ها ازسنگ عقیق استفاده میکنند .

# سمنوپزان در تهران

سنوچهر کلانتری
زیر نظر دکتر صادق کیا استاد دانشگاه ،
مشاور عالی هنرهای زیبای کشور ورئیس
اداره کل موزه‌ها وفرهنگ عامه

یکی از نذرهایی‌که از دیرباز زنهای تهران می‌پزند سمنواست وبرای پختن‌آن آیینی دارندکه در زیر یاد می‌شود .

چنانکه میدانید سمنو یکی‌ازهفت‌خوردنی‌است‌که درسفرهٔ هفت‌سین باید چیده شود ولی پختن سمنوی هفت‌سین آیین وتشریفات خاص ندارد .

برای پختن‌سمنو یادیگ‌سین ویك پاروك ، لازم‌است.

**۱ – پاروك :** پاروی چوبی کوچکی‌است که‌برای‌بهم‌زدن سمنو در دیگ بکار می‌رود اینپارو را با دو دست می‌گیرند بطوریکه یکدست در بالای‌آن ودست دیگر در میانه دسته‌آن باشد .

برای پختن سمنو دیگ مسین را برروی اجاقی‌که از دو دیواره ساخته شده میگذارند . این دیواره‌ها ازخشت یا آجرست‌که باگیل پوشانیده شده‌است .

موادیکه برای پختن سمنو بکار می‌رود .

**۱ – آب باران نیسان** – برای بدست‌آوردن آب باران نیسان (بارانهاییکه ازدهم خردادماه تاآخر خردادماه می‌بارد) پس‌از اینکه مدتی باران‌آمد وگردوخاك هوا وآلودگی آب ناودانها تمام شد ظرف پاکی‌را درزیر ناودان می‌گذارند تاآب بام درآن گردآید اگر باران زود بندآید وظرف پر نشود وآب باندازه‌کافی بدست نیاید ناچار صبر می‌کنند تا باران نیسان دیگری ببارد .

**۲ – آردگندم .**

**۳ – شیره حوانه‌گندم** – برای بدست آوردن شیره‌ی حوانه‌گندم مقداری ازدانه‌های‌آنرا پس‌ازپاك‌کردن درکاسه‌ای که درآن آب باران نیسان ریخته شده خیس می‌کنند وسه‌روز می‌گذارند تاخوب خیس بخورد پس‌از آن ، دانه‌های خیس خورده را دریارچه پاکیزه‌ای می‌ریزند و می‌پیچند وسه روز می‌گذارند درآن پارچه بماند پس‌ازاین شش‌روز دانه‌های‌گندم جوانه می‌زند آنگاه‌گندم جوانه‌زده‌را درسینی‌بزرگی می‌ریزند ، می‌گسترند و می‌گذارند تا جوانه‌ها بلندتر شود . اگر هوا خشك‌باشد پارچه نازکی روی سینی می‌کشند و هرروز کمی از آب باران نیسان بآن می‌پاشند تا نمدار بماند و جوانه‌ها



زودتر بلند شود . تا این‌هنگام کسی‌که نماز نمی‌خواند حق ندارد‌که باین‌گندمها سرکشی‌کند . گندمهای جوانه‌زده آنقدر درسینی نگاهداری می‌شود تاسفیدی دنباله جوانه‌ها پیدا شود (بگفته تهرانیها به‌قره بنشیند) آنگاه آنها را ازسینی بیرون می‌آورند ودرآب نیسان می‌شویند و پیش‌ازآنکه خشك بشود درهاون میریزند ومی‌کوبند و پس‌ازچندبارکوبیدن ازهاون بیرون می‌آورند ودرپارچه پاکیزه‌ای می‌ریزند و می‌پیچند وبادست می‌چلانند وشیره آنرا درظرفی میگیرند . این عمل پنج‌بار تکرارمی‌شود. شیره دست‌افشار جوانه‌گندم‌را باندازه‌ای که لازم می‌داند باآردگندم می‌آمیزند (مثلا برای یك من آردگندم پیرامون پنج‌سیر شیره لازم است) اگر شیره باندازهٔ کافی بدست‌نیاید بجای‌کمبودآن آب‌باران‌نیسان بکار می‌برند.

نذرها ، چنانکه میدانید برای خواستن آرزوها ازخدا یا امامان یا امامزادگان وخویشان خاندان الئمه وبرخی‌ازآنها فقط بیك‌تن اختصاص دارد مثلا شاهزده ، ویژه «امام‌حسن» علیه‌السلام است ونان وخرما ویژه «حضرت‌رقیه» ونان وماست ویژه «حضرت عباس» وشله قلمکار ویژه «امام زین‌العابدین» است سمنو نیز ویژه حضرت «فاطمه زهرا» است وشیرینی از اثر انگشت آن حضرت برداشته می‌شود نه از شیرینی شیره حوانه‌گندم .

سمنو را برای خواستن آرزوهای گوناگون از حضرت فاطمه می‌پزند مثلا زنی بچه‌دار نمی‌شود و ازآن حضرت با نذرکردن سمنو فرزندی میخواهد یابچه‌های زن نمی‌پایند و او سمنو نذر «حضرت فاطمه» میکند تا نوزادانش نمیرند .

نذرکنندگان سمنو هنگام خواستن آرزو و نذرکردن چند سالی را معین می‌کنندکه درصورت برآورده شدن نذرشان هرساله سمنو بپزند . مثلا میگویند : درصورت برآورده شدن آرزوهایم تا پنج‌سال یا هفت‌سال سالی یك‌بار سمنو خواهم پخت . برخی‌از زنهای تهرانی پیش‌ازآنکه‌آرزویشان برآورده شود سمنوی نذری خودرا می‌پزند به‌این‌گمان‌که حضرت‌فاطمه درتنگنای ملاحظه و رودروایسی (رودربایستی) قرار خواهد گرفت و وادار بمیرآوردن درخواستشان خواهد شد . گروهی از زنهاییکه با نذرکننده سمنو ، خویش یا آشنا هستند و نذر شرکت درپختن سمنو دارند برای او پیغام می‌فرستند و یا باو می‌گویندکه ما نذر شرکت درپختن سمنو داریم وفلان مقدار آرد یاپسته یا بادام برای دیگ‌تو خواهیم‌آورد وخواهشمندیم که مارا بموقع خبرکنید . زن نذردار بیدرنگ خواهش‌آنها را می‌پذیرد وبرای برآورده شدن نذرشان دعا می‌کند . این زنها چند روز پیش‌از سمنوپزان ، بدعوت زن نذردار دروقت معین درخانه او گرد می‌آیند وازمیان آنها ، کسانیکه نذر شرکت درپختن سمنو باآوردن آرد دارند ، آرد خودرا باگفتن‌صلوات در درون دیگ نذری می‌ریزند .

باید یادآور شدکه لازم نیست‌که همه زنهاییکه درپختن سمنو همکاری می‌کنند و یا حاضر می‌شوند نذردار باشند ، بلکه هرزنی برای‌تبرك وباری بزن نذردار می‌تواند دراین‌کار شرکت‌کند .

**چگونگی پختن سمنو** – شب سمنوپزان ساعت هشت تا نه شب همه زنها دور دیگ نذری گرد می‌آیند و یکی ازآنها کبریتی بدست می‌گیرد و باگفتن «بسم‌الله» اجاق را روشن می‌کند . دراین‌هنگام همه حاضران دعای (زیارتنامه دوازده امام) را زیرلب می‌خوانند. پس‌ازآنکه دیگ گرم‌شد صاحب‌خانه که نذردار اصلی وهمچنین پزندهٔ سمنواست پاروك را با دو دست می‌گیرد وچند دور باآن سمنو را بهم می‌زند . پس‌از او زنهای دیگر یکایك همین‌کار را می‌کنند . وقتیکه سمنو به‌غلظ افتاد زنهاییکه نذر پختن پسته یابادام در دیگ سمنو دارند نذری خودرا مشت مشت درآن می‌ریزند . پختن سمنو تانزدیك سحر بدرازا می‌کشد – پس‌ازآن پاروك‌را کنار می‌گذارند وسمنو را «دم» می‌کنند . آنگاه پس‌از شستشوی وگرفتن وضو به‌نماز می‌ایستند و پیش‌ازآنکه سرخ شود ونماز صبح بخوانند دو رکعت نماز حاجت می‌گزارند پس‌از پایان نمازحاجت نشسته می‌مانند ودستها را گشاده در برابرصورت خود نگاه میدارند وآرزوی خویش‌را بوسیله حضرت فاطمه از خداوند خواستار می‌شوند وشرط می‌کنندکه اگر نیازشان برآورده شود سال دیگر در سمنوپزان دیگری دو یاچند برابر آرد یا پسته یا بادام خواهیم آورد و یا خود سمنوی نذری خواهیم پخت برخی از نذرداران سمنو ، پس‌از دم‌کردن دیگ بوسیله یك روضه‌خوان روضه حضرت فاطمه می‌خوانند . همچنین برخی از نذرکنندگان سمنو ، عقیده دارندکه پس‌از دم‌کردن دیگ ، «حضرت‌فاطمه» هم مانند گروه زنان به‌محل سمنوپزان می‌آید و در پای دیگ نماز می‌گزارد و ازاین‌رو جانماز خاصی درگوشه‌ای ازآن محل می‌گسترد که‌کسی حق نماز خواندن درآن نخواهد داشت .

پس‌ازاینکه نماز ودعا به‌پایان رسید چندساعتی می‌آسایند وسپس دور دیگ گرد می‌آیند و زن نذردار اصلی در آن‌را برمیدارد و به سمنوی پخته نگاه می‌کندکه آیا جای سرانگشت یا پنجه حضرت فاطمه درآن مانده‌است یا نه واگر به‌بینند بسیار شادمان خواهد شد آنگاه خود او نخستین ملاقه سمنو را درکاسه‌ای می‌ریزد وحاضران نیز شادی می‌کنند وکف می‌زنند و به‌کشیدن سمنو از دیگ وریختن‌آن درکاسه‌ها می‌پردازند ، هرکاسه‌ای را درسینی کوچکی می‌گذارند و برآن حوله‌ای میکشند وبخانه‌یکی‌ازخویشان یادوستان یاهمسایگان می‌فرستند هرکسی‌که سمنوی نذری برای او فرستاده می‌شود پس‌از دعا برنذردار وخالی‌کردن‌کاسه مقداری شیرینی یا قند ویا نبات در همان‌کاسه می‌گذارند وبه‌خانه صاحبش پس می‌فرستد .

# تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن

## ٤ – ژاپن

ترجمه وتلخیص نوشین نفیسی
از آلبوم روژه باشه

**سلسله مقالات زیر کمك خواهد کرد**
**تا مقام هنری ایران را درمیان ممالك آسیائی بازشناسیم**

تاریخ ژاپن تاریخ جزایری است که مرزهای اقیانوس آنرا از اشغال بیگانگان حفظ کرده است ، سرزمین خورشید تابان را هرگز مانند آسیا قبایل چادرنشین سرگردان زیروزبر نکرده‌اند وهرگز این اختلاط نژادی که سنتهایی را از میان میبرد وجنبش‌های هنری‌را منحرف میسازد درآنجا پیش‌نیامده است . معایب ومحاسن‌آن بومی‌است ودرطی قرنها از نسلی بنسل دیگر منتقل شده‌است .

هنرنقاشی ژاپن بیان‌کننده دو احساس متضاد ملی‌است که خشونت طبع شدید وعلاقه بکارهای پهلوانی‌آن در مقابل تجمل‌پرستی بی‌حد وعشق بطبیعت زیبای‌آن قرار دارد . ژاپنی کمبرای‌نجات‌شرافت‌خود ویاکشورش ، هاراکیری (خودکشی) میکند ، بآسانی نیز مجذوب مناظرزیبای طبیعت میشود . یکی از فیلسوفان قرن هفدهم این‌کشور چنین می‌نویسد : « اگرما قلبهای خودرا برروی زیبایی‌های آسمان و زمین وده‌هزار مخلوق بگشاییم ، بما خوشی بی‌پایانی عطا خواهد کرد ، خوشی که پیوسته روزوشب درمقابل ما خواهد بود : کامل وبی‌انتها. و مردیکه از چنین لذتهایی برخوردار باشد عالم کوهها وجویبارها ، ماه وگلها خواهد بود وبرای بهره‌مند شدن از آنهـا محتاج دیگران نخواهد بود » . گرچه ژاپن پیوسته در معرض بلاهای آسمانی قرار داشته است ، مانند زلزله ، آتش‌فشان ، طوفان ، انقلابهای شدید وازهم‌گذشته انفجار اتمی هیروشیما ولی چنین بنظر میرسدکه فقط نقاشان این سرزمین آنرا ندیده‌گرفته‌اند زیرا هیچگونه انعکاسی ازین بلاها درهنرنقاشی‌آنها مشاهده نمیشود .

در اولین‌قرنهای میلادی ژاپنی‌ها با افکارهندی وچینی آشنا شدند . آیین بودائی‌که درقرن ششم میلادی توسط مبلغین کره‌ای بژاپن وارد شد با هیچگونه مخالفتی روبرو نگردید ومبلغین فلسفه نوین را همراه بامعمول نقاشی تعلیم میدادند . بزودی شاگردان‌زیادی بدورآنها گردآمدند وبتقلید ازتصاویر زیبای دوره تانگ پرداختند .

نقاشی دیواری درقرن هشتم در ژاپن کمیاب است ، تنها آنچه‌که باقیمانده‌اند Horyugui است که زیبایی شگفت‌انگیزی دارد . آثارنقاشان ژاپنی بدوصورت بما رسیده‌است :

۱ – کاکه مونوس (Kakemonos) که بر روی پارچهٔ ابریشمی و یاکاغذ طرح شده و بدقت با پارچه قدیمی قاب شده است .

۲ – ماکی مونوس (Makimonos) که عبارت از طومارهای کاغذی است‌که دوسرآن‌را بقطعه چوب نازك‌گاج متصل‌کرده‌اند وکاغذ را بدورآن لوله میکنند . چوبها را نیز باطرح‌های زیبایی از استخوان وچوب وشیشه تزیین‌کرده‌اند .

درنتیجه تعلیمات بودائی ، ژاپنی‌ها نیز در پی تعلیق موجودات باطبیعت‌بودند ومنظرسازی چینی که‌آنها تنها وارث آن هستند وسیله برای نشان دادن ذوق تزیینی آنها گردید . باوجود تعلیمات سخت بودائی، نشاط و زندگی‌را دوست دارند

راست : مکتب کانو – قرن چهاردهم میلادی (موزه گیمه – پاریس)

چپ : مکتب توسا – قرن پانزدهم میلادی (موزه گیمه پاریس)

وهمین باعث شده است که ساخته‌های هنری آنها با سایر ملل آسیایی تفاوت داشته باشد . درهرحال نفوذ سبک Tang درقرن هشتم درژاپن چنان عمیق بود که این تمایل طبیعی ژاپنی‌ها را بدشواری میتوان بازشناخت . دراین هنگام چینی‌ها با دقت وریزه کاری بسیاری نقاشی میکردند وژاپنی‌ها که ابتکاری ازخود نداشتند ، زیرفشار این جزییات خشك خاموش شده بودند . ازین دوران تنها نام یك هنرمند برجای مانده Koré Kanaok که شهرت واعتبار او برساخته‌هایش برتری دارد .

درقرن یازدهم سبك Song بژاپون وارد شد ولی مفهوم زندگی در ژاپون آنقدر متفاوت باچین بود که هماهنگ شدن آنها غیرممکن بنظر میرسید . ژاپن آن‌زمان ، عصر تجمل جشن‌ها ، شادیها ، هنر وادبیات ظریف وپر ازلذایذ بود . چنین اجتماعی خود ، زمینه مناسبی برای مشاهدات نقاشان بود . تاخصوصیات هرنژادان‌خود وآمادگی‌بیشتر برای نمایاندن حس شوق‌طبعی ، تسخر وبوالهوسی‌آنها داشتند . مکتبی‌که باین ترتیب بوجودآمد «Kasuga» نام‌گرفت وزندگی عادی مردمان ، جنگجویان و مردان مذهبی را نشان میداد . از مروجین این‌مکتب Motounitsu (موتومیتسو) را باید نام‌برد وجانشین باذوق او Tosa Sojyo که معاصرین‌خودرا باساختن تصویرآنان بشکل‌حیوانات هجو نموده‌است .

در ژاپن کم‌کم حکومت ملوك‌الطوایفی بوجود آمد و یکی ازآنهـا بعنوان Schyogo دربار مقتدری در شهـر Kamatura برپاساخت و هنرمندان را درآنجا گرد آورد . در شهر بدو Yedo (توکیوی‌کنونی) نیزکه مقر امپراطور بود ، مکتب نقاشی ازقرن سیزدهم میلادی پدید آمده بود بنام Tosa .

هنرمندان این مکتب بیش‌از پیش بتقلید کامل طبیعت و انسان‌ها می‌پرداختند و معاصرین خودرا مطالعه میکردند

مکتب کانو – ورود پرتقالیها بژاپن – قرن شانزدهم میلادی
(موزه گیمه – پاریس)

ولباسهای آنهارا باجزییات کامل ورنگ‌های زنده وطلایی‌رسم میکردند واز این‌نظر در زمره مینیاتورسازان بشمار میآیند . صورت‌ها را باچند خط ساده اسیلوئت نشان میدادند . اصولاً درخاور دور معتقدند که اندیشه مردمان مصون ومحفوظ است وهیچکس حق ندارد این نقاب متبسم ویا بی‌حس را از چهره آنها برگیرد . بنابراین نقاشان روح کنجکاوی ومشاهده‌خودرا منحصراً درمورد طبیعت بکار بردند ومناظر را باجزییات کامل رسم میکردند . ولـی روح تسخر را همیشه حفظ کرده‌اند وبرای‌آنکه بتوانند آزادانه رفتار نمایند ، مردان را بصورت حیوانات رسم میکردند . اما موضوع موردنظرآنها هرچه‌باشد جنبه تزیینی قوی آن همیشه کاملاً رعایت شده‌است . مکتب Tosa تا قرن شانزدهم ادامه داشت و از استادان آن بایـد Mitsunobu و Mitsushigرا نام برد .

در «کاماتورا» درکشاکش جنگ‌های داخلی‌قرن پانزدهم مکتب Kano تشکیل شد . این‌مکتب براساس بازگشت بجانب هنرچین بنیان‌گذاری شد . موضوع را بیشتر با سیاه وسفید و رنگ‌آمیزی مختصری رسم میکردنـد . منظره سازی را برصورت ساری ترجیح میدادند – طبیعت نیز زیر قلم‌موی‌آنها حالت رؤیایی بخودگرفته بود . کوهها را پشت‌ابرها پنهان می‌کردند ودرخشان حالت شاعرانه داشتند .

بنیانگزار مکتب کانو، یك‌کشیش بودایی چینی بوده‌است که شاگردان ژاپنی بیشماری داشته‌است ولی مشهورترین آنها Matonobu است ( ۱۴۷۶ – ۱۵۶۹ میلادی ) . بزودی این مکتب بصورت فرهنگستان رسمی درآمد وهنرمندان بیشماری را تعلیم میداد که تابلوهای بسیار عرضه میداشتند . ولـی جمع‌آوری ساخته‌های هنری چنان موردتوجه مردم بود که این گروه نقاشان نمیتوانستند تقاضای مردم را برآورند .

در قرن شانزدهم میلادی دیکتاتوری بنام Hideyoshi (هیدیوشی) بجنگهای داخلی پایان داد وتجدد اجتماعی را در ژاپن آغاز کرد . مبلغین وبازرگانان اروپایی باین‌سرزمین رادیافتند ومذهب، عادات ورسوم وفراورده‌های صنعتی‌خودرا عرضه میداشتند وازاین‌راه اولین تابلوی رنگ وروغن که تصویری از حضرت مریم بود بژاپنی‌ها نشان داده شد .

گرچه دراین هنگام توده مردم ژاپن از فقرعمومی‌خارج میشدند وبهتر توجه پیدا میکردند ، ولی مکتب‌کانو که زیر نظر مستقیم Schyogum اداره میشد از این پیشرفت نه‌تنها بهره‌ای نبـرد بلکه افکار و سنت‌هایی‌که بآن تحمیل میشد تصورات نقاشان را بکلی فلج کرد . فقط چند نقاشی‌که پرده‌ها را باتصاویر گل وحیوان یامرکب چین ورنگ‌های محلول ویا گوآش تزیین‌میکردند موردتوجه بودند. کوئتسو (Koetsu) از نقاشان اواخر این قـرن از اولین‌کسانی بودکه دانست ساده‌کردن طرح دلیل برضعف نقاش نیست بلکه سببی‌است‌که برخی از جزییات را بیشترنشان می‌دهد .

او گاتاکورن (Ogata Korin) ، که یکی‌ازپیروان این سبك است وهنرهای تزیینی را باساختن پاراوان واشیاء تجملی زندگی تازه بخشید . بجزاین چند نفر ، نقیدی نقاشان چینی بهمان سبك تصنعی وتفننی مکتب جنوب چین ، کارمیکردند .

درقرن هیجدهم میلادی تحول هنری در ژاپن آغازشد . مردم متقاعد شده بودند که‌کشورآنها نیاز بهنرنویسی داردکه متعلق بمردم باشد واز زندگی روزانه آنها الهام‌گیرد . مکتب اوکی‌یویه (Ukiyoyé)چین بوجود آمد ( Ukiyo بمعنای دنیای‌فقر وجهان‌گذران است) . هنرمندان میخواستند طبقات پایین اجتماع اهمیت وارزش کارآنها را بشناسانند وساخته‌های خودرا در دسترس همگان قرار دهند . روش مُهر و استامپ را ترویج دادند . این روش از قرن نهم میلادی متداول بود وبرای مصورنمودن کتابها وتهیه‌تصویرهای مذهبی، سیاه‌وسفید

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

بکار میرفت . هنرمندان این مکتب جدید ژاپنی آنرا متداول وتکمیل کردند. طرز کار آنها چنین بود که ابتدا طرح موردنظر را برروی یك برگ کاغذ نازك رسم میکردند سپس کاغذ را برروی قطعه چوب میچسباندند و با قیچی خطوط آنرا میکندند. رنگ‌آمیزی اغلب بارنگ‌های محلول انجام میگرفت . این هنرمندان کم‌کم موفق شدند که باحس‌تربینی وتفنن خاصی که ورگذشته مرسوم نبود صحنه‌هایی از زندگی خوشحن را نشان دهند . اشخاص نقشهای آنها را اغلب بازیگران نمایش ویا زنان تشکیل میدادند که در خانه‌های زیبا یا باغهای پرگل وپرستگاهها نشسته‌اند .

مکتب اوکی‌یویه هنرمندان بسیاری تقدیم جامعه کرد .

ایواساموتائیش ، یکی از مشهورترین آنهاست . اشخاص نقشهای او ازطبقه متوسط بودند . پدر این هنرمند یکی از شوالیه‌های مشهور بود چون نتوانست اوامر مافوق خودرا اجرا کند خودکشی کرد. روی‌آوری پسرش بنقاشی مردم طبعاً باین مناسبت بود .

مورونوبو Moronobu نیز مانند وی موضوع نقشه‌های خودرا از میان صحنه‌های زندگی روزانه انتخاب میکرد . و استامپ‌های سیاه وسفید میساخت که بعد بایست رنگ میکرد. سازندگان این نقشه‌ها ، مناظر طبیعت وصحنه‌های اجتماع را باحوصله یك ناتورالیست کامل مطالعه میکردند . تصویرزنان را بخاطر زیبایی‌های حرکات لطیف ویا محبتی که در بردارند بسیار ساخته‌اند. زن که در اجتماع ژاپنی همیشه خودرا درمقابل مرد کنار کشیده است وهمیشه « اولین خدمتگزار شوهرش » بوده است ، ولی همیشه ریست‌بخش کاشانه وخوشی دائمی این ملت مهربان است . یا عشقی که بطبیعت دارد زیبائی را بخوبی درك میکند وازآن لذت میبرد و زن ژاپنی بالطیف و مهربانی که دارد مستحق چنین قدردانی است بطوریکه جهانگردان خارجی میگویند « زیباترین چیزی که درژاپن دیده میشود زن ژاپنی است » .

بعضی از نقاشان نیز شهرت خودرا از ساختن تصویر بازیگران تئاتر بدست آورده‌اند . ژاپنی‌ها عشق شدیدی به‌نمایش‌های مذهبی وحماسی دارند - نو (No) که از قرن هشتم مرسوم شده است اترکنیش‌های بودائی است و مانند تعزیه‌های کشور ماست . چهره و حرکات بازیگران آن که لباسهای فاخر درمر دارند بطرز گیرایی تمام احساسات انسانی را نشان میدهد واین موضوع مناسبی برای نقاشانی است که بتوانند باچند خط ساده صورت‌سازی نمایند . افراد خانواده توری (Tori) ازین گروه میباشند وبعضی‌ازآنها از بازیگران معروف تئاتر های «نو» بوده‌اند .

پیدایش طریقه استامپ رنگی ، این‌هنر راکه زن ژاپنی نقش‌اصلی آنرا تشکیل‌میداد باوج خود رسانید . یکی‌ازنقاشان ژاپنی بنام Suzuki Harunobu برای بدست‌آوردن یك نقشه رنگی هفت یا هشت مهر بکار میبرد وساخته‌های او آنقدر زیبا بود که « طرح زری » نام گرفت . ساختن از نقاشان این‌عهد Kiyonaga (۱۸۱۵ - ۱۷۵۲) اوتامارو (۱۸۰٤ - ۱۷۵٤) ویوشی هریك جنبه مختلفی از زندگی زن ژاپنی را درنظر گرفته‌اند . هر استامپی زیر قلم‌موی آنها فصلی از روانشناسی این کشور گفته است . زن عاشق‌پیشه ، صنعتگر ، مادر وپیکاره احساسات خودرا پشت سیمایی که بطور ساده‌ای رسم و پنهان کرده است وفقط با ادا وحرکات گوشه‌ای ازآنرا ابراز میکند، زیرا همانطوریکه گفته شد بناباعتقاد آنها دراین گوشه جهان کسی نباید احساسات دیگران را ظاهرسازد .

درقرن نوزدهم طریقه مهر کم کم روبانحطاط رفت . درین‌هنگام امپراطور میتسوکینو تغییرات اساسی درتمام شئون

یك صحنه از نمایش - قرن هجدهم میلادی
(مجموعه هانری وور - پاریس)

گیشاها - قرن هجدهم میلادی - (مجموعه هانری وور - پاریس)

اجتماعی آغاز کرد وسفرایی برای مطالعه تمدن جدید باروپا فرستاد واوقاف بودائی را ملی کرد ، مزایای طبقاتی را ازمیان برد ، مدارس را توسعه داد ، فروش دختران جوان را قدغن کرد وراههای نفوذ اروپایی را در ژاپن باز نمود .

آخرین ضربه را بهنر باستانی این‌کشور وارد آورد وآنچه که ازآن باقیمانده فقط منظره‌سازی بود .

گرچه اخیراً درمدرسه هنرهای زیبای توکیو ، اصول دومکتب باستانی Tosa, Kano از نو تدریس میشود ، ولی بازهم عده زیادی ازهنرمندان جوان ژاپن راه‌اروپا را درپیش گرفته‌اند . مکتب نقاشی پاریس‌که یکنوع سبك آمیخته با سمبول‌های زیاد را تدریس مینماید . ظاهراً بسیار مورد‌پسند طبع ژاپنی‌است وجوانان این‌سرزمین‌را بخود جلب نموده‌است.

# عکاسی

هادی

گذشته ها :

مقدمه – تاریخچه – تشریح دوربین عکاسی – انواع مختلف دوربین‌ها – اقسام اپتیک‌ها – چه دوربینی بخریم و یک‌حلقه فیلم ۳۶تایی را چطور تمام کنیم ؟ – تصویر چگونه ثبت میگردد ؟

## نورموجود وانتخاب صحیح دیافراگم وسرعت

چنانکه گفته شد فیلم‌ها باقدرت وحساسیت مختلف، برای مصارف گوناگون ساخته میشود . در زیر، جدولی برای مقایسه ومطابقت درجات معمولی بنظر میرسد که با دردست‌داشتن یکی از درجه‌ها می‌توان آنرا بدیگری تبدیل کرد . وهمچنین نسبت آنها را باهمدیگر سنجید .

| D.I.N. دین | A.S.A. ا . س . ا | شاینر Scheiner | زمان نسبی نوزادان (۵) |
|---|---|---|---|
| ۹ | ۶ | ۱۹ | ۸ |
| ۱۲ | ۱۲ | ۲۲ | ٤ |
| ۱۵ | ۲۵ | ۲۵ | ۲ |
| **۱۸** | **۵۰** | **۲۸** | **۱** |
| ۲۱ | ۱۰۰ | ۳۱ | ۱/۲ |
| ۲٤ | ۲۰۰ | ۳٤ | ۱/٤ |
| ۲۷ | ٤۰۰ | ۳۷ | ۱/۸ |

(۵) مقصود ازترتیب این ستون وارقام آن ایجاد مقایسه‌یی بین قدرتهای مختلف فیلم‌هاست .

ملاحظه میشود که اگر دریك وضع معین برای فیلم ۵۰ ا . س . ا . لازم‌است یك‌ثانیه نور داده شود . برای‌فیلم ۱۲درجه چهارثانیه و۲۰۰درجه یك‌چهارم ثانیه کافی‌است . باتوجه‌باینکه شدت وضعف‌نور منعکس از نواحی‌تیره وروشن اجسام درروی املاح نقره‌ی موجود در سطح فیلم‌ها تأثیر کم‌وبیش کرده وتصویری متشکل‌ازسیاهی‌ها وسفیدی‌ها وخاکستری‌ها بوجود میآورد ، میتوان پی‌برد که وجود نور ، هرقدرهم‌که اندك وناچیزباشد ، کافی‌است تاتصویری‌ایجاد کند. منتهی همچنانکه برای پرکردن حوضی بوسیله‌ی شیر آب دهان‌گشاد ، مدتی کمتراز پرکردن همان حوض توسط شیر تنگتر لازم است ، درمورد فیلم وسطح حساس آن نیزعیناً همین‌مثال صدق می‌کند (حوض = سطح فیلم ، دیافراگم = دهانه‌ی شیر ، نور = آب) یعنی اگر با دیافراگم در مدت یك ثانیه عکسی گرفته شود درهمان وضع برای دیافراگم ۱۶ (بسته‌تر)، مدت دو ثانیه وجهت دیافراگم ۸ (بازتر)، نصف ثانیه وقت لازم است .

برای سنجش دقیق مقدارنور ، دستگاهی بنام نورسنج وجود داردکه بعداً توضیح داده خواهد شد ودرشرایط نامساعد نور استفاده ازآن ضروری است اما درهوای آزاد با مراجعه بجدول زیر میتوان نتایج خوب وصحیح بدست‌آورد :



برای فیلم ۱۰۰ A.S.A.

| سرعت : ۱/۱۰۰ تا ۱/۱۲۵ ثانیه | آفتاب درخشان | آفتاب در پشت ابر نازك | ابری روشن | ابری تیره | سایه‌ی مجاور آفتاب |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ – موضوعات روشن مانند : برف – ماسه‌های کنار دریا وبیابان ساختمان‌های سفید – اشخاص سفیدپوست بالباس‌های روشن | ۱۶ | ۱۱ | ۸ | ۵/۶ | ٤ |
| ۲ – موضوعات متوسط مانند : کوه – دشت‌وصحرا – ساختمانهای آجری–اشخاص‌بالباس‌هایی‌برنگ‌متوسط | ۱۱ | ۸ | ۵/۶ | ٤ | ۲/۸ |
| ۳ – موضوعات تیره مانند : تمام سبزی‌ها – جنگل – چمن وغیره – شخص سیاه‌پوست بالباس‌قهوه‌یی ونظایر آن‌ها | ۸ | ۵/۶ | ٤ | ۲/۸ | ۲ |

این جدول برای بهار وپائیز متناسب است .

در تابستان دیافراگم‌ها یکدرجه بسته‌تر و در زمستان یکدرجه بازتر باید باشد . درتمام احوال درجات مزبور از ۲ ساعت بعدازطلوع آفتاب تا ۲ساعت بغروب مانده معتبر بوده ، در اوایل و اواخر روز نور بیشتری (دیافراگم بازتر) لازم است ، درصورت استفاده ازفیلم ۲۰۰ A.S.A. فقط کافی‌است باحفظ درجات دیافراگم مذکور باسرعت ۱/۲۰۰ یا ۱/۲۵۰ ثانیه عمل کرد . برعکس بافیلم ۵۰ A.S.A. آنرا به ۱/۵۰ یا ۱/۶۰ تقلیل داد .

چون موضوع‌هاییکه ازآنها عکسبرداری می‌شود همگی ساکن وبیحرکت نبوده وحتی سرعت حرکتشان بایکدیگرفرق می‌کند لذا تمام عکس‌ها را باسرعت واحدی نمی‌توان گرفت . همچنین موضوع معینی‌راکه سرعت یکنواختی دارد ازهرجهت ودرهمه‌حال ممکن نیست بایك سرعت بدون تکان خوردن ، عکاسی کرد . بامراجعه بجدول زیرکه درآن بعضی موضوعات متحرك وجهت حرکت‌آنها نشان داده شده می‌توان محاسبات لازم را بعمل‌آورد .

باید درنظر داشت که درجات سرعت ودیافراگم دوربینها چنان تنظیم وتقسیم شده که از هردرجه بدرجه‌ی دیگر مقدار نوردوبرابر ویانصف می‌شود ؛ مثلاً اگرسرعت $\frac{1}{60}$ ثانیه را درنظر بگیریم خواهید دید که دریکطرف آن $\frac{1}{30}$ ودرطرف دیگر $\frac{1}{125}$ ثانیه وجود دارد . درجات دیافراگم نیز براساس همین محاسبه تنظیم گردیده ، یعنی اگر دیافراگم ۱۱ را بطور مثال انتخاب کنید مقدار نوری که از آن عبور می‌کند دوبرابر دیافراگم ۱۶ ونصف دیافراگم ۸ است .

بدین ترتیب باافزودن ویاکم کردن هریکدرجه‌ی سرعت لازم است یکدرجه دیافراگم نیز باز ویا بسته شود . مثال : عکسی با دیافراگم ۱۱ و سرعت $\frac{1}{60}$ ثانیه‌گرفته می‌شود ، درصورتیکه بخواهیم سرعت ویا دیافراگم‌را یکدرجه‌کموزیاد کنیم باید بشکل زیرعمل نمائیم .

$$F/16 \frac{1}{30} \rightarrow \text{یا} \quad \boxed{F/11 = \frac{1}{60}} \quad \text{یا} \leftarrow F/8 = \frac{1}{125}$$

درهرسه وضع فوق مقدارنوری‌که بسطح فیلم میرسه تقریباً مساوی آنها می‌باشد .

| برای عکسبرداری از موضوعاتیکه درفاصله‌ی متوسط ۱۰۰ برابر (۵) طول کانون ازکیف درحال حرکتند | جهت حرکت نسبت بدوربین | | |
|---|---|---|---|
| مناظرطبیعت که درآن درختها ویاآب بطورآرام تکان می‌خورد | — | — | ۱/۲۵ |
| اشخاصیکه راه میروند – ماشین‌هاییکه آهسته حرکت می‌کنند | ۱/۲۵ | ۱/۵۰ | ۱/۱۰۰ |
| راه‌پیمائی سریع – مناظرکوچه وخیابان باحرکت ماشین‌ها راه رفتن عادی اسبها | ۱/۵۰ | ۱/۱۰۰ | ۱/۲۵۰ |
| مسابقات‌دو – دوچرخه‌سواری عادی – ماشین‌ها باسرعت متوسط – اسبها درحال یورتمه | ۱/۱۰۰ | ۱/۲۵۰ | ۱/۵۰۰ |
| عملیات ورزشکارها – مسابقات دوچرخه‌رانی | ۱/۲۵۰ | ۱/۵۰۰ | ۱/۱۰۰۰ |
| ماشین‌ها باسرعت تمام – حرکت‌های سریع ورزشی – چهارنعل ویا یرش اسب | ۱/۵۰۰ | ۱/۱۰۰۰ | ۱/۲۰۰۰ |

(*) مثلاً با دوربین ۶×۶ که طول فاصله‌ی کانون‌آن ۸۰میلی‌متر باشد :

۱ متر ۸ = میلی‌متر ۸۰۰۰=۸۰×۱۰۰



درساختن فیلمها سعی می‌شود قدرت وامکانی بآنها داده شودکه اختلافات وانتباهات را تاحدودی جبران‌کند ؛ زیرا در غیراینصورت کوچکترین اشتباه باعث خراب شدن تصویر می‌گردید و همچنین عکسبرداری فقط از موضوعاتی ممکن می‌شدکه روشنی تمام نقاط‌آن یکسان باشد .

این قدرت وامکان را دامنه‌ی عمل می‌نامند .

پرواضح است‌که این دامنه هرچه وسیع‌تر باشد دلیل بهتربودن فیلم خواهدبود ، زیرا علاوه‌براینکه خواهد توانست ازموضوع واحدی‌که نقاط مختلف‌آن دارای اختلاف روشنی زیادی است تصویرخوب وجالب بگیرد ، اشتباهات محاسبات نور را نیز بمقادیر قابل‌توجهی جبران خواهدکرد .

البته دامنه عمل فقط بجنس وساختمان مواد حساس‌فیلم بستگی نداشته . **ظهور** نیز دخالت مهمی‌درآن دارد ، باافزودن بمقدار نوریکه داخل‌دوربین می‌گردد وکم‌کردن ازمدت‌ظهور می‌توان وسعت‌بیشتری به دامنه بخشید .

**اختلاف روشنی** – نقاط مختلف هرموضوع عکسبرداری ازلحاظ روشنی معمولاً یکسان نیست ، مثلاً در یکروز آفتابی (بدون‌ابر درآسمان) که روشن‌ترین‌قسمتها نسبت سایه تقریباً ۵۰ مرتبه روشن‌تر است میگویند **نسبت و یا اختلاف روشنی** موضوع ۱بر۵۰ است .

اما در یکروز بارانی‌که آسمان ابری وخاکستری رنگ است درهمان محل نسبت فوق ممکن‌است تا ۱بر۵ تقلیل یابد .

بزرگترین اختلاف درتصاویر محل‌های سربسته (داخل ساختمان‌ها) بچشم میخورد ، مخصوصاً اگر پنجره‌هایی درآن وجود داشته باشد .

بامراجعه بجدول‌زیر اختلافات‌روشنی بعضی‌ازموضوعات معلوم میگردد :

| موضوع | اختلاف روشنی | | |
|---|---|---|---|
| مناظرطبیعت درموقعیکه آفتاب می‌درخشد | از ۱ : ۲۵ | تا | ۱ : ۳۰ |
| » » » » آسمان را ابر پوشانده | » ۱ : ۴ | » | ۱ : ۱۰ |
| » » درهوای‌آفتابی بشرط وجود اجسامی دربلان‌اول (*) | » ۱ : ۳۰ | » | ۱ : ۶۰ |
| » » » » » » » تیره دربلان‌اول | » ۱ : ۱۰۰ | » | ۱ : ۱۰۰۰ |
| » » ضد نور | » ۱ : ۲۰۰ | » | ۱ : ۱۰۰۰ |
| » » درهوای مه‌آلود | » ۱ : ۲ | » | ۱ : ۴ |
| داخل ساختمان‌های بدون پنجره | ۱ : ۱۰ | | |
| » » » باپنجره | تا ۱ : ۱۰۰۰ | وبیشتر | |
| صورت اشخاصیکه موهای روشن دارند | ۱ : ۱۰ | | |
| » » » » تیره دارند | ۱ : ۱۰۰ | | |

(*) بلان‌اول ، درتصاویرمنظره بقسمتی گفته میشودکه‌ازهمه‌ی نواحی‌دیگرنسبت بدوربین‌نزدیکتراست .

# ما و خوانندگان

سئوال و پیشنهاد – آقای همایون آذرنوش خوانندهٔ گرامی ما در کرمانشاه طی نامهٔ محبت‌آمیز خود نوشته‌اند :

۱ – نام و لقب و نام کشور ده نقاش جاوید جهان را بترتیب مقامشان درمجله بنویسید .

۲ – داستان‌های اصیل ایرانی را بطور مسلسل چاپ نمائید .

۳ – اگر ممکن‌است مینیاتورها وعکس‌های پشت‌جلد را بارنگ حقیقی آنها چاپ نمائید .

ما سئوال این‌خواننده عزیز را جهت تهیه پاسخ نزد یکی‌از اهل فن فرستادیم ، درمورد چاپ داستان‌های ایرانی ترتیبی اتخاذ شده‌است تا باکمک وهمکاری اداره موزه‌ها وفرهنگ عامه هنرهای زیبای‌کشور دراین‌باره اقدام شود . عکس‌های پشت جلد را نیز ازاین‌پس حتی‌الامکان رنگی چاپ خواهیم نمود .

همکاری – دوست گرامی آقای حبیب‌الله کریمی می‌نویسد : « من‌هم یکی‌از کسانی بودم که منتظرومترصد آن بوده‌که نشریه‌ای پدیدار گردد که نوشته‌های‌آن دور ازحب‌وبغض ولاطایلات وهجویاتی باشدکه زیان‌آن دامنگیر طبقهٔ جوان میشود . . . . . خوشبختانه باراهبری مجدانه وحکیمانهٔ شاهنشاه عظیم‌الشأن اداره هنرهای زیبا بانتشار مجله هنرومردم باین‌آرزو . . . . . »

آقای کریمی سپس پرسیده‌اند : «آیا میشود اینجانب باآن مجله همکاری بیشتری در . . . . . »

ما ازحسن‌توجه آقای کریمی متشکریم و خواهشمندیم کارهای خودرا بدفتر مجله ارسال دارند تا پس‌ازتصویب هیئت تحریریه مورد استفاده قرارگیرد .

**پاسخ‌های کوتاه**

دزفول – حضرت آیت‌الله معنوی – از تذکری‌که داده بودید سپاسگزاریم .

بندرپهلوی – آقای‌دروی – ازعکس‌زیبائی‌که برای‌ما فرستاده‌اید متشکریم. موفق‌باشید.

رشت‌آبادگیلان – آقای نورالله پرتوی عمادلوئی – بنامهٔ سرکار جداگانه پاسخ دادیم .

کارکنان هنرومردم ازتوجه شما تشکر میکنند .

اراك – آقای ابوالفضل امیری – شماره‌هائی‌راکه درخواست نموده بودید برایتان ارسال داشتیم . لطفاً دریافت داشتن‌آنها را اطلاع دهید .

تهران – آقای مشیرغروی – مجلاتی‌راکه ارسال داشته‌بودید دریافت داشتیم. متشکریم .

تهران – سازمان فرهنگی شهره – متأسفانه شماره‌هائی‌که مفقودگشته است دردسترس ما نیست .

همدان – آقای محمدشریف شریفی – قسمتی‌ازآنچه‌راکه خواسته‌بودید وبرای ما امکان داشت برایتان فرستادیم .

تهران – آقای عنایت‌الله صادقیان – لطفاً در یکی از روزهـا بدفتر مجله مراجعه فرمـائید .

بابل – آقای عسگرزرنگار – از علاقه سرکار متشکریم – پرسش‌هائی‌که نموده بودید جداگانه پاسخ داده شد .

تهران – دوشیزه سودابه قاسملو – نامه شما را دریافت داشتیم – متأسفانه آدرس شما معلوم نیست لطفاً آدرس خودرا اطلاع دهید تا شماره‌هائی را که خواسته‌بودید برایتان بفرستیم .



بها ٦ ریال