

# هفتاد و هفتم



بخندید حیدر زگره را کجا  
 فرود آمد از دل بر او جوی  
 بر آمد بران میل چون شمشیر  
 چون آمد از دل بر او جوی  
 از آن شد با لا پیکند پست  
 با سب اندر آمد کبره از دل  
 چون آمد از کشت با ن میل  
 فرود آمد از دل بر او جوی  
 از آن شد با لا پیکند پست  
 با سب اندر آمد کبره از دل  
 چون آمد از کشت با ن میل  
 فرود آمد از دل بر او جوی  
 از آن شد با لا پیکند پست  
 با سب اندر آمد کبره از دل  
 چون آمد از کشت با ن میل

هفتاد و هفتم

شماره بیستم

# هنرمردم

## از آثار هنرمند ایرانی کهن

خردادماه ۱۳۱۳

شماره پست - دوره چهارم

در این شماره :

- ۲ آشنایی با چند نقاش ایرانی و هنری در اوایل قرن یازدهم هجری . . . . .
- ۶ موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام تأثیر ایران در موسیقی غرب . . . . .
- ۹ قالی گلستان در قرن کونونی . . . . .
- ۱۷ خاوران نامه . . . . .
- ۳۰ تاریخ حیات علی‌شای سناسی خوشنویس معروف دوره صفویه . . . . .
- ۳۲ اهمیت آب و تزیینات آن در ایران باستان . . . . .
- ۴۳ تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن . . . . .
- ۴۸ شیوه‌های مختلف میناتورسازی ایران . . . . .
- ۵۵ عکاسی . . . . .

مدیر : دکتر ا. خدابخشی  
سرمدیر : شایسته خسته  
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره روابط بین‌المللی و انتشارات

تهران : خیابان حنوفی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۲۰۷۲



قطعه‌ای از میناتورهای اسعدی خلی  
« خاوران نامه » متعلق بهوزمی هنرهای ایرانی

چاپخانه سازمان پستی و مخابراتی ایران کهن

# آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازدهم هجری

(۲)

دکتر عیسی بیهم  
استاد دانشگاه تهران



شکل ۱

در نمایشگاه مسکو و لنینگراد در معرض نمایش قرار داده شده . بنا بر این بعضی از صفحات بنام «برگی از مرقع گلشن» معرفی میشود که جوان تر از عهد جهانگیر است . معلوم نیست این صفحات بعداً مرقع ضمیمه شده یا اصولاً تعلق به مرقع نداشته و اشتباهاً آنها بان آلبوم نسبت میدهند .

۲ - متأسفانه بعضی صفحات بصورت رونوشتی از کارهای بهزاد یا رضا عباسی و نقاشان معروف دیگر عهد صفوی وجود دارند که در عهد ناصرالدین شاه بنسبت نقاشان معاصر با زیردستی کامل شبیه بکار نقاشان قدیم تهیه شده و از روی تقلید در زیر آن امضای هنرمندان قدیم مانند بهزاد یا رضا عباسی را رونوشت کرده‌اند و بهزادبان و علاقمندان با نقاشی فروختند و باین طریق این صفحات قلب نیز وارد در مجموعه پادشاه ایران شده . اینگونه تصاویر قلب واره موزه‌ها و مجموعه‌های اروپایی و امریکایی نیز شده و اشکالات زیاد برای محققان تاریخ نقاشی ایران پیش آورده است .

علاقه جهانگیر به صفحات مسور بسیار زیاد بوده است . میگویند روزی یکی از سرداران را که عبدالقادر نام داشت برای تهیه پیش او آوردند جهانگیر از دیدن قیافه‌ی آن سردار در آن وضع ، بحال خنده درآمد و دستور داد نقاشان برای نقش تصویر او آمدند و باین طریق سردار از مجازات رهایی یافت . در حقیقت هنر (یکه صورت سازی) در دربار پادشاهان هند شدیداً رواج داشت و این یکی از خصوصیات مکتب نقاشی هند و ایرانی است .

جهانگیر علاقه زیاد به خط میرعباد داشت و تعداد زیادی از صفحات میرعباد در مرقع گلشن بوسیله او گرد آورده شده .

هنر و مردم

در شماره پیش صحبت از مرقع گلشن بود . معلوم نیست بوجه طریقی محمدشاه این مرقع را بنسبت آورده . میگویند پیش از این تاریخ مرقع گلشن در خانوادگی اردلان بوده و در تاریخ ۱۲۶۰ وارد کتابخانه سلطنتی گردید . بهر حال از بررسی این مرقع چنین برمیآید که ترتیب آن ، کار شاه قاجار نیست و بطور قطع این ابتکار از شخص جهانگیر پادشاه هندوستان است . با اینحال در زمان ناصرالدین شاه تغییرات و تغییرات جزئی در آن حاصل شده ، مثلاً گاهی کاغذهاییکه مخصوص پوشی دیوار و کار فرنگستان بوده برای حاشیه‌ی صفحات نقاشی شده بکار برده شده است . ولی حاشیه‌ی بسیاری از صفحات در زمان جهانگیر ترتیب داده شده و روی آن بوسیله نقاشان چیردستی مانند آقا رضا محمود یا دولت و عبدالصمد نقاشی شده و ما پاره‌ای از این نقاشی‌ها را در مقالی پیش نشان دادیم .

بسیاری از تصاویر صفحات از بزرگان دربار جهانگیر و نوسندگان و دانشمندان عهد آن پادشاه میباشد . بنا بر این شکی نیست که جهانگیر شاه در تنظیم و ترتیب این مرقع مراقبت داشته است .

نباید تصور کرد که تمام این تصاویر از عهد جهانگیر است زیرا بسیاری از آنها متعلق به عهد پدر یا جد اوست که برای تنظیم مرقع گردآوری شده و نیز بعضی از آنها متعلق بنقاشانی مانند بهزاد و شاکر گدایش میباشد که قبل از دوران سلاطین تیموری با دربارتدای عهد صفوی میزیستند .

در مورد این صفحات دونگه را نیز باید در نظر گرفت :  
۱ - باید دانست که بسیاری از صفحات مرقع گلشن امروز بصورت برگ‌های مجزایی است . مثلاً تعدادی از این برگ‌ها

۲



شکل ۲

شاه جهان بود .

شاعر معروف دربار جهانگیر طالب کیلانی بود و ابوطالب کلینی کشانی شاعر رسمی دربار شاه جهان بوده است . خواهر ابوطالب ندیده منتظر محل بوده . تاریخ نویس شاه جهان که کتاب پادشاهنامه را برای او نوشت از اهالی قزوین بوده است . بکیرخان نجم‌تالی یکی از فرمان‌مرو و فدوی دربار پادشاهان هندوستان بود و «میان میر» استاد دارالشکو . در سیستان پستیا آمده بود . ابوالحسن نقاش معروف جهانگیر بر آقا رضای هراسی بوده است .

در شکل ۱ جهانگیر شاه بر آقا رضای هراسی و نوهی همایون پادشاه هند است - همایون شاه برای برقراری نظم در کشور خود از شاه طهماسب صفوی کمک خواسته بود و باین طریق توانست بود مجدداً بر تخت پادشاهی بنشیند . وی در موقع مراجعت به هندوستان چند نفر از نقاشان ایرانی را همراه خود برده بود . در این شکل جهانگیر «بازی» بر بست دارد و یکی از غلامانش در کنار او ایستاده . جهانگیر قبایلی از حریف برین دارد و غنای او با جواهرات مزین شده . سینه‌بندی از لطافت

۳

هنر و مردم



شکل ۳

برگردش دیده میشود و کمربندش از پارچه‌ی زریفت است. این تصویر احتمالاً در حدود ۱۰۳۳ نقش شده و سبک نقاشی آن تا اندامی از سبک نقاشی اروپایی خصوصاً در ایجاد مناظر، تقلید شده ولی آرایش جبهات در ردیف سبکهای نقاشی ایرانی قرار دارد، جز اینکه از نظر «یکه صورت‌سازی» کاملاً با نمونه مکتب نقاشی هند و ایرانی تطبیق میکند.

در شکل ۴ تقریباً تمام خصوصیات مکتب هند و ایرانی نمایان است. در نقاشی مکتب هرات و مکتب صفوی چنین سابقهای وجود نداشت که انتخاب را شبیه خودشان نقاشی کنند و منظور اصلی شناختن آنها باشد. نقاشی مکتب هرات سعی میکرد با ایجاد تناسب رنگ‌ها صفحه‌های موجود بیاورد که بیشتر خط چشم و روح باشد و قهرمانان منجفات مینور اوقفت بهانه‌ای برای ایجاد هماهنگی خطوط و رنگ‌ها بودند. در اینجا برعکس قصد اصلی نقاشی این است که خانه‌های درباری را با تمام خصوصیات و جزئیات حالت و قیافه‌هایشان نشان دهد. ضمناً



شکل ۵

انجام گرفته شده باشد، و این صفحه‌ی نقاشی بصورت یادگاری از آن جشن ثبت گردیده است.

در این صورت کودکی که دامن بانویی را گرفته و پشت به نقاشی کرده است، مراد جوانترین کودکان شاهجهان است که در ۱۰۳۴ هجری بدینا آمده و در هنگام تاجگذاری در حدود سه سال داشته است.

شکل ۳ - منظره دیگری از این جشن و آتش‌باری را نشان میدهد و پیران یک دنیا لطف و ظرافت است. در اینجا واقعاً نقاش ما را وارد دنیای هزارویلیک‌شعب میکند، و با وجود ممنوعی بودن حرکات موفق شده است صفحه مبسوط را بصورت یک قطعه شعر زیبا یا یک ترانه دلنشین درآورد.

شکل ۴ - شهریاری پسر جهانگیر، را نشان میدهد. وی جام شرابی در دست دارد و دست چپ را روی شمشیر خود گرفته است. شلوار او مانند تمام شلوارهای دورانهای قدیم راه راه است، و برنگ قهوه‌ای و سبز میباشد. روی آن قبایلی از حریر



شکل ۵

افتاده شده و روی قبا نیز شالی از حریر دیده میشود. کسه لبه‌های آن با براق طلا مزین شده. روی علامه‌اش جواهرات متعدد دیده میشود، و گردن‌بندی از مروارید برگردن دارد. گوشواره‌های برگوشش با ویزان است و کمربند مرصع بر کمرش دیده میشود، که در آن خنجر زمبابی قرار داده شده. در این شاهزاده خصوصیات مرد جنگجو و جوان جمع شده است. آنچه که در اینجا مورد پسند ما است، ظرافتی است که در نقش این تصویر بکار برده شده و آنرا بصورت شاهکاری درآورده است. این جوان برای نامزدش که در شکل ۵ دیده میشود خود را اینطور آرایش داده، زیرا احتمالاً روز نامزدی اوست، و شما نامزد او را در صفحه مقابل این مرقع (شکل ۵) مهربانید و این تصویر در آن مرقع طوری قرار داده شده که عروس و داماد بیکدیگر نگاه میکنند و در مقابل هم قرار گرفته‌اند. اگر مرقع گلشن را ورق بزنید تقریباً با تمام خانواده‌ی پادشاه آشنا خواهید شد و همین کار را در مقاله‌ی آتی خواهیم کرد.

# موسیقی دانان ایرانی در دور و اسلام

## تأثیر ایران در موسیقی عرب

دکتر مهیای فروغ  
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

مقام ممتازت رفیع حکیم ابوسفند فارابی و تکریم و احترامی که در یک چهار ساله اخیر در همه حوزه های علمی از او شده و میشود تنها به لحاظ تبشیر او در فلسفه شرق و غرب با احاطه اش در علوم نظری و علمی و مخصوصاً در موسیقی نیست بلکه بیشتر بسبب نفوذی است که این دانشمند عالیقدر در سراسر قرون وسطی در فلسفه و فرهنگ کشورهای شرقی و جنوبی اروپا داشته است . نفوذی که اثرش همچنان باقیست .

تاریخ زندگی مردان بزرگ همیشه با افسانه هایی که ساخته و پرداخته عوام الناس است آمیخته میباشد . قدر و مرتبه این بزرگان هرچه والا تر باشد این افسانه ها هم بیشتر است . تاریخ زندگی حکیم فارابی نیز با این قصه های موهوم مخلوط است و حتی در کتابها آنها را نقل کرده اند . از آن جمله است افسانه معروفی که میگویند روزی حکیم از گورستانی میگشت جمجمه مردی را دید که تاریخش در حفره های چشم و دهان و بینی اش تنیده شده بود و با وزش نسیم صدای دلنشین از آن بیرون می آمد . حکیم با دیدن آن به اختراع قانون یا پر بلا کامیاب شد .

مطالعه در آلات موسیقی مشرق زمین بی اساس بودن این افسانه را مدلل میدارد . و دیگر آنکه نقل کرده اند که فارابی یک شب در محضر سیف الدوله از پادشاهان آل حسدیان بایستاد و تکلیف سازی تمبیه کرد که چون بنواخت همه حاضران بخنده درآمدند . پس به لحن دیگر همه را بگردانید و با لحن دیگر همه را خواب کرد و بیرون رفت .

بدین است این روایات افسانه و موهوم است ولی همه را دلیل بر مقام علمی و استادی فارابی ندانند دیگر میتوان حساب آورد . مطالب موهوم و نامعقول دیگری هم نقل میکنند که نشانه عقیده و ایمانی است که مردم از روی اعجاب و تحسین به وی داشته اند . مثلاً میگویند دو چیز باعث کامیابی فارابی شد یکی بلتیمه مرکب و دیگر شیشه ای پر از شیره دلبری ، که با اندکی شراب ریختن می آمیخت و می نوشید . شیوع این روایات مؤید اینست که مردم فارابی را وجودی خارق العاده میدانستند .

اما نفوذ فارابی در کشورهای جنوبی و شرقی اروپا که بدان اشاره کردیم بواسطه ترجمه آثارش بزبان لاتین صورت گرفت و ترجمه نوشته هایش در موسیقی ، در علوم نظری و عملی اروپا بی تأثیر نبوده است . زیرا تراجم آثار او سالیان دراز جز کتابهای درسی مدارس اروپا بود . مهمترین کتاب فارابی که در آن از موسیقی بحث میشود و از نخستین کتابهایی بوده که از غربی به لاتین ترجمه شده کتاب احصاء العلوم است که تحت عنوان De Scientiis بزبان لاتین درآمده است .

۱ - کتاب موسیقی الکبیر که بهترین و فلسفین تألیف فارابی و مختصراً در باب موسیقی است در سال ۱۹۳۰ توسط « بارون رودلف درلاژر » ( Baron Rodolphe d'Erlanger ) تحت عنوان « Grande traité de la musique » ترجمه شد .

هنری جورج فارمر Henry George Farmer مستشرق و موسیقی دان معروف انگلیسی معتقد است که مدخل یا مقدمه این کتاب اگر از نوشته های ارسطو درباره موسیقی جامعتر و کاملتر نباشد مسلماً در ردیف آنست و همین دلیل است که عموم مورخان فارابی را بزرگترین نویسنده قرون وسطی درباره موسیقی میدانند . و معتقدند که در حدیثی قریب به شش قرن یعنی از ۹۵۰ که تاریخ مرگ فارابی است تا اواسط سده شانزدهم میلادی ، دانشمند و متفکری نظیر وی در اروپا بر سره وجود با نهناده است .

فارابی در روزگار جوانی به بغداد رفت و نزد ابوالبشر متی بتحصیل فلسفه پرداخت . سپس به خراسان رفت و در آنجا نزد یوحنا پسر خیلان تحصیل کرد و با هوش و حافظه شراری که داشت آنچه مقدور بود از علوم و فلسفه و حکمت یونان قدیم بیاموخت و سر آمد اقران گردید و پس از عزیمت بشام نیز تحقیقات خود را درباره عقائد علمای یونان که کتابهایشان بزبان عربی ترجمه شده بود از جمله ارسطو و اریستوکن و اقلیدس و بطلمیوس و محققان دیگر ادامه داد و از مجموعه اطلاعاتی که کسب کرد کتاب معروف احصاء العلوم و موسیقی الکبیر را تألیف نمود . فارابی برخلاف بسیاری از نظری دانهای نظیر خود در نواختن آلات موسیقی ماهر و توانا بود و از این لحاظ شهرتی بسزا داشت و نویسندگان معروفی این نکته را در نوشته های خود متذکر گردیده اند . از این لحاظ تحقیقات علمی و نظری وی مبتنی بر مطالعات و تجربیات عملی است و همین جهت کتاب موسیقی الکبیر چندین قرن در ایران و ترکیه و عربستان و سایر کشورهای که زیر نفوذ فرهنگ اسلامی بودند تنها منبع و مهمترین مأخذ تحقیق در این زمینه بشمار می آید است و کلیه علماء و فیلسوفانی که بعد از فارابی ظهور کرده اند ، به نوشته های او استناد جسته و نام او را با احترام و تکریم ذکر کرده اند .

در قرون وسطی مطالعه کتاب احصاء العلوم بعمقیده بسیاری از علمای اسلامی بر هر محصل و محقق واجب بود زیرا این کتاب منابع کلیه مشکلات علمی و تحقیقی زمان بشمار می آید . کتاب مزبور در سده دوازدهم میلادی توسط دو نفر از علمای اسپانیا بزبان لاتین ترجمه شد و پیش از آن نیز علمای یهود کتاب مزبور را در مدارس خود تدریس میکردند . در قسمت اعظم قرون وسطی ، کشور اسپانیا مرکز عمده اشاعه علم و حکمت در اروپا بود و در چهار قرن که بنی امیه در سرزمین مزبور حکومت و خلافت داشتند ، یعنی از قرن هشتم تا یازدهم میلادی ، دانش پژوهان از اطراف و اکناف جهان بشهر قرطبه که مرکز علمی آن کشور محسوب بود رو می آوردند و آنچه در آنجا فرامی گرفتند در نقاط مختلف جهان منتشر می ساختند . از کتاب موسیقی الکبیر چند نسخه خطی در کتابخانه های معتبر جهان موجود است که

# قالی کاشان در سرن کونونی

تحول صنایع نساجی و قالی‌بافی نودفون اخیر  
عوامل ترقی و تکامل و هنرمندان و اساتید باین صنایع

حسن نراقی

و هنر کاشان را با شهر صنعتی لیون فرانسه که مرکز صنایع مهم نساجی ابریشمی فرانسه است برابر و هم‌دوش شمرده .

در اواسط قرن سیزدهم هجری بافندگان کاشان پارچه نوظهوری بافته بودند که کتاب گنج شایگان تألیف آقای جمال‌زاده درباره آن مینویسد : «در کاشان باک نوع پارچه دیگر نیز می‌بافتند موسوم به «نارانی» که مناسبت قشهای شعله مانندش دارای مرغوبیت زیادی است و دیگری شالهای کاشان مشهور به شالهای حسینقلی‌خان مشهورترین شالهای ایران است و بر تمام منسوجاتی که در ایران بافته میشود از حد صنعت برتری دارد و حسینقلی‌خان اسم نقاش مشهوری بوده است . در نیمه دوم همان قرن نیز که بر اثر ورود قماشهای کارخانجات اروپا منسوجات داخلی رواج و رونق خود را از دست میداد بافندگان کاشان ابتکار دیگری بخرج داده که ماهوت خارجی را شکست دادند و اینک تفصیل آن بطوریکه ضمن وقایع زندگانی میرزاتقی‌خان امیر کبیر نوشته شده اینست که :

«حاجی محمدحسین کاشانی پارچه‌ای از پنبه و کتان در کاشان ترتیب داده و بافته بود که ضخامتش از ماهوت کتان بود و با لطافتش بیشتر و دوامش برابری زیادتر بود . امیر این پارچه را پسندیده و زائدالوصف توصیف کرده و قیمت دو هزار توب کلبچه برای اهل نظام برسم علی‌الحساب بحاج مشارالیه دادند که تمام کند . هر توب کلبچه چهار هزار و پانصد ریال تمام میشود . . . » ولیکن پس از کشته شدن امیر کبیر که افکار بلند او هم نقش بر آب شد دستگاه صنعتی کاشان نیز که در برابر سیل واردات از خارج کشور دیگر نگهبان و پشتیبانی نداشت دستخوش کساد و پراکندگی گشته و آماده پذیرفتن یک تحول اساسی گردید .

از جمله یکی در کتابخانه شهر ما برسد میباشد که تاریخ تحریر آن مربوط به اوایل سده دوازدهم است . از جمله خدماتی که فارابی بنابر تاریخ آلات موسیقی کشورهای اسلامی کرده یکی اینست که شرح بعضی از سازهای پیش از اسلام را بتفصیل در کتاب موسیقی الکبیر بیان داشته است . از جمله این آلات : نای و سوزنای و زمزمار و دودای یا زمزمار آلمانی و بوق و طبل و (طبل‌ها) و ستوج (منج‌ها) و ارگ بادی و آبی و عود و شاه‌رود و تنبور خراسانی است . فارابی درباره هر یک از این سازها توضیحات دقیقی میدهد و طرز ساختن و تعداد سببها و دامنه صدای هر یک را معلوم میدارد .

فانواع تنبور معرفی میکند که یکی تنبور الیمدادی یا تنبور الیمزانی است که فارابی با توضیح طرز برده‌گرایی آن که عبارت بوده است از تقسیم کردن سیم بهجهل قسمت ، قواصیل و ابعاد موسیقی معمول آن منطقه را معین می‌سازد . چنین احتمال داده میشود که این طرز برده‌بندی از مردم آشور و بابل به کلدانیان و بعد به اعراب رسیده باشد ولی مردم ایران که از لحاظ ذوق و فرهنگ ترقی بیشتری کرده بودند این نحوه برده‌بندی را نپذیرفتند ، قیثاغورت نیز آنرا رد کرده است ولی بنابر آنچه فارابی نقل میکند این ساز تا سده دهم میلادی در جزیره العرب متداول بوده است .

فارابی کتاب موسیقی الکبیر خود را با بیان این عبارات آغاز میکند :

« مقصود هر نویسنده در هر یک از علوم نظری باید بر سه قاعده کلی استوار باشد . اول اینکه اصول اساسی آن علم را بطور کامل شرح دهد . دوم نتایجی را که از این اصول حاصل میشود توضیح نماید و سوم اشتباهاتی را که در آن علم شده مشخص کند و حدود عقائد دیگران را در آن علم معین سازد و حق را از باطل جدا کند و نظریات قبلی که در آن علم داده شده اصلاح نماید . »

در مقدمه‌ای که فارابی بر همین کتاب نوشته تسلط و تحریف در علوم یونان قدیم واضح میگردد و با توجه براه و رسمی که خود درباره مقصود نویسنده از نوشتن کتابهای نظری توصیه میکند معلوم میشود که مقصودش از تنظیم این کتاب ، که بخواهد دوستی ابوجعفر محمد وزیر نوشته است ، رفع اشتباهات استادان قدیم یونان بوده است . در همین مقدمه میگوید : « من در اظهارات علوم علمای شعب مختلف علوم نظری یونان قصه‌هایی متعاهد میکنم . »

فارابی تعجب میکند از اینکه با وجود تعدد زیاد علمای علوم نظری در یونان و با وجود تجریدی که هر یک در فن خود داشتند چرا چنین اشتباهات بزرگی در نوشته‌های ایشان راه یافته است . با این بیان فارابی قسمتی از کتاب خود را به انتقاد از نظریات علمای یونان قدیم اختصاص داده است و نظر ایشان را تنقیح بیان میکند و خطای هر یک را یکی بعد از دیگری توضیح میدهد .

در شماره نوزدهم مجله تعدادی اشتباه چاپی در این سلسله

مقالات رخ داده که خواهش میشود خوانندگان گرامی آنها را اصلاح فرمایند .

صفحه	خط	تأدیست	درست
۷	۱۵	توبی	توب
۸	۱۶	توبت	توبت
۹	۱۷	توبیز	توبیز
۱۰	۲۴	الیمندیده	الیمندیده
۹	۶	الیمنی موسیقی	الیمنی موسیقی
۹	۲۱	همدالی	همدالی

نصایح اروپایی در پرده دل پیچید

زین شهر بدست آورد گر پارچه خلفان

ادب بیضانی

در قسمت اول این مقاله اشاره شد که قالی‌های گرانها

در آغاز کار از جمالات شاهانه بوده . همچنانکه شیخ بزرگوار شیراز در کتاب گلستان فرماید :

خونت برای قالی سفغان بریختند

ایله چرا نخسی بر بوریای خوبت

و سپس نیز زینت بخش زندگانی‌های اشرافی گردید . از این جهت پس از سقوط سلطنت باشکوه صفویه ، بافتن قالی‌های ابریشمی وزیرت هم در کاشان چنان متروک گردید که تا پایان قرن سیزدهم هجری بدست فراموشی سپرده شد . چه آنکه غلایو بر آشوب و آشفتگی‌های ممتدی که بر سراسر ایران را به هرج و مرج افکند بود ، شهر کاشان بخصوس بر اثر خرابی و تلفات زلزله شدید سال ۱۱۹۲ و بدیبال آن هم از فحطی و امراض مسری و فقر و بی‌نوازی از پا درآمده و با وضع دلخراشی پیرامون . ولی در همان حال و احوال هم بافندگان هنرمند آن شهر باقتضای زمان ، صنایع باستانی خود را یکی بعد از دیگری برآه انداختند . چنانکه سر جان ملک انگلیسی که آن ایام کاشان را باوضع خراب و ویرانی دیده و اظهار تأسف کسریه است باینحال درباره صنایع آن میگوید : «ابریشم و قالی کاشان اشتهار دارد . محصول ابریشم کاشان بلافاصله بعد از دست قرار دارد . از مخمل و سایر منسوجات اروپا در این شهر بهترین نحوی تقلید شده است چه مردم این شهر صنعتکار ، هنرمند و اهل ذوق هستند . »

ولتر فیلسوف و نویسنده بزرگ قرن هیجدهم فرانسه در یکی از آثار خود بنام «ایران یک کابون جاودان فرهنگ

در چین وضع و شرایطی دوره قالی بافی کنونی آغاز میگردد:

در آن روزها یکی از بزرگان محترم، شاعر بزرگ و مرتب‌سرای نامی کاشان بنام حاجی ملا حسن محتمم که هسر او اهل اتحدان اراک و در قالی بافی محلی اراک استاد بود، یک کارگاه قالیچه بافی در کاشان برپا ساخت و بجای پشم یا ابریشم که وسایل آن در کاشان فراهم بود بافته و تمام کرد. محتمم چون هرسال به تهران مسافرت میکرد و در تفریح‌های تکیه دولت دوازده بند مرآت محتمم را میخواند از این راه شامشای بود اولین قالیچه ابریشمی بافت کاشان را پیشکش ناصرالدین شاه نمود و با دریافت خلعت شاهانه و پاداش شایسته‌ای مورد تشویق قرار گرفت. پس از آن قالیچه دوم هم که بافته شد به انابک تقدیم نمود و همچنین قالیچه‌های دیگر را نیز که آماده میشد باقیمت‌های خوبی بهامرا و شاهزادگان و ثروتمندان میفروخت. وقتی که این کار شهرت و رونق پیدا کرد محتمم پیشانی بافی که دارای کارخانه مخمل و پیشانی بافی مفصلی بود با محتمم شریک شده کارگاه‌های متعدد قالی بافی دایر نمودند. از طرفی هم خانوادگی کارگری کاشان باین پیشه و هنر که مانع زندگی داخلی و خانهداری زنها نبود رو آوردند و بزودی قالی بافی چنان گسترش یافت که خانوادگی موسسین هم برای سود و سرگرمی خود آنرا استقبال نمودند.

اولین پارچه‌های قالیچه و پیشانی‌های صادراتی هم که سه وسیله حاجی مانده علی آقای کاشانی باسلامبول رسید خریداران خارجی را بخود جلب کرد و از آنجا نیز تقاضا و سفارشهای پریشانی برای خرید قالی شروع شد. سپس بواسطه تنوع در نقشه و رنگ آمیزی و قالی‌های بزرگ پارچه که در بازارهای اروپا عرضه شد شهرت قدیمی قالی‌های ابریشمی کاشان را که لرذ گرز دربار و آنها گشته است (لطیفتر و ظریفتر از آنها منسوجی از دست انسانی بیرون نیامده است) دوباره زنده و بلند آوازه ساخت. طرح و نقشه‌های دلپذیر قالی‌های این دوره کار دوبرابر نام میرزا احمد و میرزا علی اکبر بود که از کودکی به قلند ساز و نقاشی رنگ و روغن که شغل موروثی آنها بود اشتغال داشتند و در نقشه کشی برای قالی هم همان سبک و زمینه قالی‌های قدیم را پیروی میکردند. همین که بافتندگان زیاد شدند و کار قالی بافی بالا گرفت برخی از آنها دست بکار بافتن قالی‌های پشمی که سهل تر و کم خرج تر و خریدار هم بیشتر داشت شدند، و مولوی تکتیکد بر اهنمای ذوق هنری خود، عالی‌ترین نوع قالی پشمی را از نقضهای پشم خارجی که بنام کرک منجشر معروف بود بافتند. این قالی‌ها از لحاظ جلوه رنگ آمیزی و تزیینی و زیبایی از قالی‌های ممتاز ابریشمی کمتر نبود. و همچنین در آن اوقات قالی‌های زربفت اصل هم با ابریشم و گلابتون مللا و نقره بافته شده با قالی‌های زربفت قدیم



قالی ابریشمی بافت قرن نهم - کاشان

برابری مینمود.

پیراوتی نویسنده و شاعر جهانگرد فرانسوی که این قالیها را در کاشان دیده دست‌نماه خود مینویسد: «در اینجا گنجینه‌های عالی را در برابر ما می‌کشایند. قالی‌های زیادی در کاشان بافته شده که مانند پروبال مرغان مگر عوار موج میزند و آنها را در جلو ما می‌گسترانند».

قالی‌های ابریشمی و کرکی ممتاز که در آن عصر بافته شده اکنون از فرشهای گنجه گرانبها بشمار میرود. چنانکه درباره یک نخت از آنها که سال گذشته در نمایشگاهی بمعرضی تملاتی مردم گذارده بودند مجله آلمانی چنین نوشته بود: «گرانبهاترین و زیباترین فرشهای جهان».

«یکی از فرودشگاههای بزرگ شهر کلن در آلمان غربی در حال حاضر نمایشگاهی از فرشهای بافت ایران تشکیل داده که شاید در تمام جهان بر نظیر باشد».

درین این ده قطعه فرش عالی ایرانی قالیچه ابریشمی



قالی قرن نهم - کاشان

کاشانی دیده مینمود که بیش از چهار متر مربع نیست و تازو بود آن با ملای بافته شده که بیش از یک میلیون گره دارد. این قالیچه کاشان شاید بیش از هشتاد سال پیش بافته شده و قیمت که رویش گذاشته شده است هشتاد هزار مارک (بیست هزار دلار) میباشد. و از قبیل فروش هم نیست شاید صاحب این قالیچه بر نظیر حق ندارد که آنرا با زردگرانبها و یک تابلو نقاشی معروف هلندی (رامبراند) مقایسه نماید. دیدن این فرشهای ایرانی لذت روحی داشته و بیننده را مجذوب میکند».

اما هنگامیکه بازار قالی باوج ترقی و رونق خود رسیده بود ناگهان بحران زبان آوری برخورد نمود از این قرار که: برخی از افراد سواستفاده کننده در رنگرزی مواد اولیه قالی پشم و کرک و ابریشم بجای رنگهای اصل نیایی قدیم ایران، رنگهای غیر نایب جوهری (آلیئین) که رنگرزی با آنها سهل تر بود و ارزان تر تمام میشد بکار بردند. (آلیئین ماده‌ایست که از خاک سنگ گرمشین میسود و با آن چندین رنگ مصنوعی میسازند).

این عفت و نادانی و خرابکاری در بازار عمومی فرش ایران انعکاس نامطلوبی بخسید از جمله لره گرز در این باره چنین اظهار عقیده کرده:

«از آثار صنایع دستی ایران بگفته چیز قابل توجهه قالی است. این متاع غنی را سابقا با نقشه‌های زیبای شرقی و رنگهای علمی نایب تهیه میکردند و برای قشرهای مجلل انگلستان، امریکا و فرانسه اسباب زینت بود. اما چند سالی است که رنگ مصنوعی آلیئین و نقشه‌های یکسواخت فرنگی، قالی ایران را زمین زده است اگرچه از طرف دولت ایران برای جلوگیری از این مفاسد اقداماتی میشود».

دولت ابتدا ورود جوهرهای آلیئین را فسخ نمود و سپس نیز به پیشنهاد مستشاران بلژیکی، اداره کرک، صدور قالی‌های جوهری را ممنوع ساخت ولی در سال ۱۳۳۰ قلمی صادرات آنها را با پرداخت سه درصد عوارض گمرکی آزاد گذارد و یکسال بعد این عوارض به شش درصد افزایش یافت و کلاس محصولی هم برای آموختن طرز رنگرزیهای علمی و شناختن رنگهای اصل و شیمیایی و جوهر در اداره کل کرک طایر گردید. این بحران هنوز بر طرف نشده بود که بواسطه دوگر شدن جنگ جهانی اول بسته شدن راههای بازرگانی معاملات قالی با خارجه بکباره راکد و بی رونق گردید. پس از آن نیز بر اثر تلفات فصلی و مجاعه و امراض صبری دستگاه تولید قالی بافی کاشان چنان از کار افتاد که قالی‌های ابریشمی و کرکی رانصف و نیمه و تمام از کار گاهها بریده به نفع بخش فروخته شد و آنها را بصرف زین و یرنگ اسبان و ملنگ و بالون چهارپایان رسانیدند.

از بافتندگان نامی آن دوره، قالی‌های این اشخاص ممتاز و بخوبی شهرت یافته بود. حاجی سید محمد مدیر علوی، حاجی محمد علی فرشچی، حاجی محمد حسین مسافر، حاجی حسین علی فرشچی.

آغاز دوره جدید قالی بافی و قالی‌های امریکایی پسند در پایان جنگ جهانی اول چون کشورهای اروپا گرفتار بحرانهای اقتصادی عواقب جنگ بودند قطع کمپانی‌های فرش فروشی امریکایی که پیش از جنگ قالی ایران را در بازارهای اسلامبول و لندن تهیه میکردند برای خرید آن بطور مستقیم متوجه بایران شدند، و در هر اکر مهم قالی بافی نمایندگانهای مخصوصی دایر کردند تا کالیبه مراحل قالی بافی طبق دستور و زیر نظر آنها انجام پذیرد.

این عاملین کمپانی‌های امریکایی که تعداد آنها در کاشان بالغ بر بیست و نه مؤسسه مستقل میگردد در حالیکه تا حدی موجب ترقی و رونق بخشیدن باین کسب و کار و پیشرفت‌های صنعتی و بازرگانی قالی بافی بودند بطوریکه اشتغال بان از حدود شهر تجاوز نموده برای نخستین بار تا دهستانها و مزارع دوردست



قالی ابریشم کاشان - قرن نازدهم

آن رنگ و آب شفاف و جلوه گرم و گهبرای قالی‌های قدیمی را پیدا کند.  
بعلاوه آنکه خوب عمل آوردن رنگهای شیبانی آذربایجان هم با کارگاههای ساده و اولیه و کارگران این مواد کار آسانی نبود.  
در قالی نیز دو نوع تصرف نموده یکی آنکه بوم قالی ساده و کهنش و همگی یکدنگ (بومی) بود و دیگری قالیهای رنگ آمیزی که در قالی‌های قدیم تا سی رنگ سیوروشن مختلف هم میرسید آنها را به تعداد هشت الی ده رنگ تیره و تند تقطیل دادند. تغییر در طرز بافت هم این بود که قالی‌ها کلفت و ضخیم و با خواب بلند بافته شد. و در نتیجه قالی که با این شرایط درست می‌آمد فاقد مزایای هنری و تاریخی و اوصاف خاص قالی‌های ایرانی بود و از لطافت و زیبایی فرشهای قدیم

خبر و مردم



قالی ابریشم دوری (اواسط قرن نازدهم) - کلکسیون فرنج و شرکا.

هیچگونه بهره‌ای نداشت و کاملاً برخلاف نظریه و توجیه محققانه پروفسور یوب خاورشناس بزرگ امریکائی از قالی ایرانی بوده که میگوید:  
«این صنعت بیش از تمام صنایع خصایص مخصوص و رسوم تنوع قدیمی را در برداشته و مراحل مختلف زندگی و فرهنگ ایران را نشان میدهد. قالی‌های ایران روح حقیقی صنعت این کشور را مجسم «می‌سازد».  
در مقابل این پیش آمد چند تن از کارشناسان مجلسی و وابسته‌گان با بصیرت قدیمی در تلاش و کوشش بودند و آنها که در حدود شاید بیست درصد از کارگاههای قالی‌بافی را هنوز در اختیار خود داشتند با همان سبک و نقشه و رنگهای قدیم کار میکردند و بقدر نیرو و سرمایه خویش مقاومت نمودند تا آنکه

خبر و مردم

کمیته‌های مؤثر ذیل از اطراف به پشتیبانی آنها شناخته، صنعت قالی‌بافی را دوباره به مسیر اصلی و تاریخی خود درآورد:  
۱ - خریداران اروپائی قالی‌کاشان که نقشه‌های اصیل ایرانی و طرح‌های قدیم را با بافت ظریف و نازک می‌پسندیدند روز بروز رو با افزایش نهاد.  
۲ - رسیدن دستور و سفارش بافتن قالی برای کاخهای اختصاصی شاهنشاهی و مهمانخانه‌های شمال که همگی با نقشه و سبک قدیم بافته میشد.  
۳ - خامه‌های ماشینی و محصولات کارخانجات بشم‌ریسی داخلی که به بازار آمد در پی بود وضع بشم و قالی تأثیر بسزائی نمود.  
۴ - تأسیس شرکت سهامی فرش ایران که در آغاز کار زیر نظر کارشناسان فنی و افراد دولتی قرار گرفته بود کامیابی





يك كارگاه قالی و بافنده آن

سری قالیچه‌های ذرع ویسی ابریشمی فوق‌العاده ظریف و زیر بافت که از نرمی و لطافت مانند مخمل می‌شود از کار درآورد و هر يك نخته از آنها تا مبلغ يكصد و پنجاه هزار ریال هم بفروش رسید.

انحساص ذیل نیز از کارفرمایان پیشقدم این رشته هستند و قالی‌هاییکه در کارگاههای آنان بافته شده در داخل و خارج ایران کار ممتاز و درجه اول شناخته می‌شود:

محمدحسن قرشچی و سران، برادران عطائی، آقا محمد دبیرالصنایع، حاج محمد آقا توکلی، آقای حسین اطینیان، حاج آقا محمد و حسین اصغاریان فروتن، آقارضا منقباتی، سیدحسین ثابت و ملا اسماعیل اوباکلیبی.

در جنگ جهانی دوم با آنکه مؤسسات کمپانی‌های امریکائی برچیده شد و بازرگانی خارجی و صادرات قالی هم متوقف گردید با اینحال برخلاف پیش آمد جنگ اول جهانی به تنها لطیفه‌ای بی‌علل قالی بافی وارد ساخت بلکه در نتیجه رکود معاملات بازرگانی خارجی از نسو و نیم از نورم پول و اسکناس داخلی از سوی دیگر، اغلب سرمایه‌های داخلی بصورت خرید و ذخیره کردن قالی میرسید و قیمت آن (مانند بورس بی حساب معاملات زمین تهران در سالهای اخیر) مرتب رو به افزایش بود. از این جهت با وجود گرانی و تنگی و سختی آذوقه و خواربار بافنده و کارگر و سایر وابستگان بصفت قالی بافی در آسایش و رفاهیت نسبی بسر بردند.

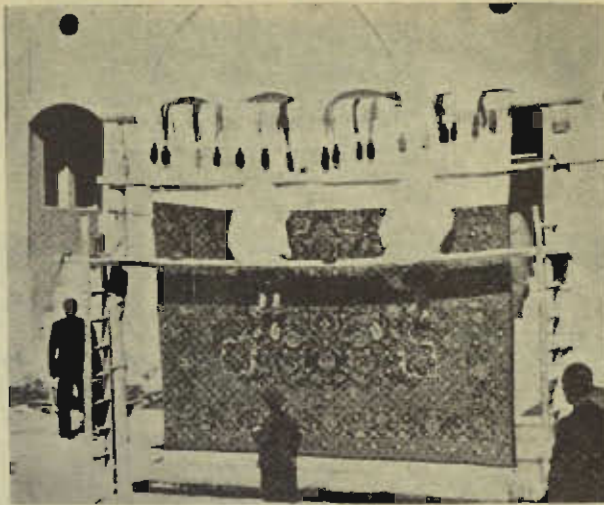
#### نقشه و نقشهای معروف

بطور کلی نقشه‌های سحلی و اصلی کاشان از طرحهای قدیم و عهد مغویه الهام و مایه میگیرند و انواع مختلف آن هم عبارت بود از تزیین و محراب، گلدانی و درختی، شکارگاه و حیوان‌باز و گاهی نیز نقشه‌های اسامی و بندی و تقلید از نقشه‌های اختصاصی مراکز دیگر قالی بافی. اما در این ایام تغییر و تنوع آن‌ها بحدی رسیده که هر چند واجد کمال زیبایی و دلپذیری است ولی مختصاتی برای انتساب بکاشان در آنها دیده نمی‌شود.

نقاشان نامی که بعد از جنگ جهانی اول تا اکنون در کاشان بحدی سابقه و هنرمندی معروف و نقشه‌های آنان ممتاز و مرغوب واقع شده انحساص ذیل هستند که اغلب زیر دست استادان بزرگ سابق مانند میرزا احمد و میرزا علی اکبر کار کرده‌اند.

سیدرضاخان صانعی، میرزا نصراللهخان فرزند میرزا احمد، مرحوم دبیرالصنایع، آقا رضا وفا فرزند میرزا علی اکبر، مرحوم میرزا عباس منبسی، آقای مهدی صانعی، محمد آقا منبسی.

امتیاز دیگر برخی از این هنرمندان که باید متذکر شد بافتن نابالوهای صورتی و دورنما سازیست. این کار چون تخصص لازم دارد باید بافنده، خود نقاش باشد و با زیر نظر منتظم نقاش که در بافندگی هم دستی داشته باشد کار خود را انجام



يك كارگاه كوچك قالی بافی

دهد. علاوه بر هنرمندان نامبرده کسان دیگر که در صورت بافی و دورنما سازی استاد و معروف هستند بانو منبسی و رضا کاشف و محمد آقا قاسمی را باید نام برد و همچنین هنرمند نامی نظام افسری که هنر نمائی‌های او در این رشته مورد تحسین و تقدیر مجامع فنی و بین المللی نیز قرار گرفته است.

این نکته نیز ناگفته نماند که قالی‌های کاشان اکنون از قرار ذریعی سه هزار تا هشت هزار ریال ارزش دارد و معامله میشود و حتی قالی‌های ممتاز و گرانبها و مرغوبتر هم میباشد و در حالیکه تفاوت قیمت تمام شده آنها برای بافنده حداکثر به درعی یکپنجاه هزار ریال هرگز نمیرسد و بیش از هشتاد درصد این امتیاز و مرغوبیت مربوط به نقشه و رنگ آمیزی است که آن هم بستگی کامل به ذوق و سلیقه و سابقه و اطلاعات و چگونگی قلم نقاش دارد.

#### نقشه و یک پیشنهاد سودمند

نظر باینکه موضوع قالی بافی و بازرگانی آن که یکی از کارهای حیاتی میلیونها مردم این سرزمین میباشد و بزرگترین رقم صادرات صنعتی و هنری ما را بوجود می‌آورد نمیتوان و نباید هم باسانی از آن چشم پوشید و یا بی‌اعتنائی نمود، و از طرفی

هم چون بافندگان و تولیدکنندگان این کالا بخوبی دریافته و بی‌برده‌اند که حفظ منافع و ادامه آن از بی‌عیب بودن و خوبی و بلکه هر روز بهتر و مرغوبتر ساختن آن است از این جهت فکرتوانائی خود در انتخاب و بکار بردن مواد اولیه و دقت در رنگ و بافت که در اختیار آنان میباشد در بیغ نمیورزند ولی جاییکه کمیت آنها تنگ و نیازمند بکمک‌های ارشادی و راهنمایی مستمر هستند موضوع نقشه و رعایت دقیق هنری و جنبه‌های عمومی و جهانی آن میباشد و این کار نیز بدون تحمیل هزینه فوق‌العاده‌ای برای دولت بچوبی میسر است زیرا معاملی که صلاحیت چنین کاری را دارد هنرهای زیباست که تمام وسائل لازم آنرا موجود دارد و یا با اندک توجهی فراهم می‌سازد. نا نقشه‌های رنگین قالی‌های قدیمی و معروف جهان در یک نمایشگاه دائمی در دسترس نقاشان و بافندگان قالی‌گذار شده و در مواقعی نیز با تشکیل سمینار و کفرانسه‌های سنفی این هنرمندان زحمت کش را در جریان و قایع مربوطه و تحولات هنری خویش بگذارد تا این صنعت افتخار آمیز تاریخی که بطور دائم دستخوس تنوع و تطور است از کمک‌های ارشادی آن دستگاه ذیصلاحیت برخوردار گردد.

مؤثری برای پیشرفت این صنعت و راهحالی بی‌فایده‌گان برداشت. از جمله بازرگانان و بافندگان ملاحظه که با شکلیلی ویرانکاری در این راه کوشش نموده یکی مرحوم حاجی سید محمد مدیر علوی رئیس اطاق بازرگانی کاشان بودند که حتی برای تکمیل اطلاعات فنی خود به تهران رفته در کلاس رنگرزی اداره کل گنبرک شرکت نمود و اصول رنگ آمیزیهای علمی و شیمیایی را فرا گرفت و سپس هم در ترویج طرحهای قدیم و نقشه‌های شاه عباسی سهیلانی فراهم ساخت، همچنین برادر دیگر او حاج سید شکرالله بزرجردی از افراد مؤثر در ترقی و پیشرفت این صنعت بشمار می‌رود. و نیز آقای حسن تقصلی که علاوه بر سرپرستی قالی‌های سفارشی اعلیحضرت نذیر شاه، بهلوی و حسن انجام سفارشات زیاد کمپانی‌های صادر کننده یک

# خاوران نامه

## نسخه خطی و مصور موزه ملی هنرهای تزئینی

بجی ذکا،  
رئیس موزه ملی مردم شناسی

در آغاز تشکیل موزه هنرهای تزئینی، در میان آثار واشپایی که از مرحوم عبدالله رحیمی برای موزه خریداری گردید، نسخه خطی و مصور کهنی (اواخر سده نهم هجری) از خاوران نامه بود، که اینک یکی از قطعات و آثار جالب و پربارزش موزه می‌زبور بشمار می‌آید. کتاب خاوران نامه یک مثنوی حماسی است که در آن افسانه‌ها و داستانهای خیالی از سفرها و جنگها و دلاوریهای حضرت علی بن ابیطالب (ع) و یارانش مالک اشتر و ابولمجن در سرزمین خاوران، با شاه خاور بنام «قیاد» و شاهان ستیست دیگر بنام «طهماسب» شاه و «صلصال» شاه و سپاه دیوان و ازدها بنظم کشیده شده است.

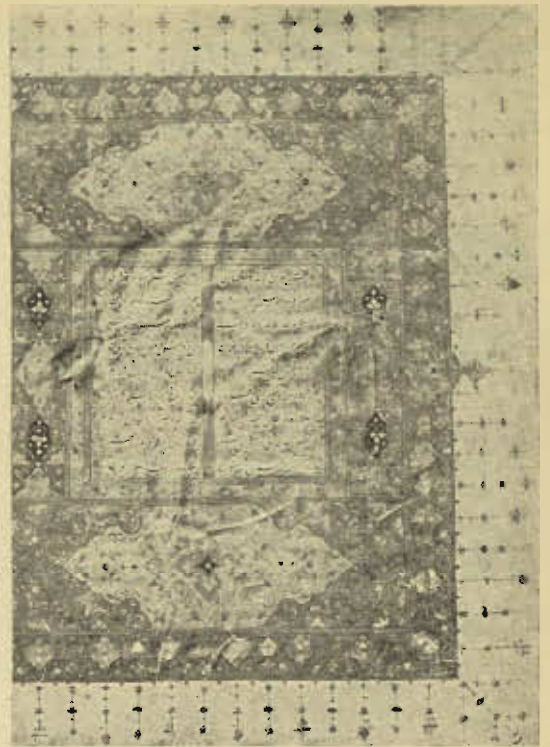
آقای دکتر ذبیح‌الله صفا در «کتاب حماسه سزایی در ایران» درباره این افسانه‌ها می‌نویسد: «در باب امام اول شیعیان، میان شیعه تدریجاً داستانهای پدید آمده که بعضی از آنها مبنی بر حوادث تاریخی یعنی جنگهای او در حیات محمد بن عبدالله صلعم و هنگام خلافت و شجاعتهای وی است منتهی بتدریج عناصر داستانی بر آنها افزوده شده است. برخی دیگر از داستانها بکلی دور از حقیقت تاریخی و افسانه محض است که اندک اندک میان ملت ایران بر اثر اخلاص شدید این قوم نسبت بحضرت علی علیه السلام و در آمدن او در صف پهلوانان ملی، وجود یافت، مانند داستان پهلوانهای وی در سرزمین خاور که در خاوران نامه می‌بینیم».

ولی گویا این افسانه‌ها ریشه و اساس کهن ایرانی داشته، سپس تغییراتی در آنها داده، بحضرت علی (ع) منسوب داشته‌اند و سرانجام مثنوی نیز مدعی است که اصل آن عربی بوده و وی آنرا پشرفارسی در آورده است.

چو برسان هشتاد بیفزود سی  
شد این نامه تازیان پاری  
باز بر این مورد آقای دکتر صفا معتقدند که «خاصیت بیشتر کتب حماسی (ملی، تاریخی و پینی) ایرانیست که لامحاله مبتنی و مستند بر اصلی بوده و سازندگان آنها عموماً درجهل روایات و احادیث دخالتی نداشته‌اند».

خاوران نامه در حدود ۲۳۰۰ بیت بوزن و تقلید شاهنامه فردوسی سروده شده و چنانکه این حماس ناظم آن اشاره کرده است بسال ۸۳۰ هجری قمری نقلش خاتمه یافته و بنا نوشته محققان آخرین تقلید مهم و قابل ذکری است که از شاهنامه فردوسی بعمل آمده است. مولانا محمد بن حسام‌الدین الخوسفی معروف به «ابن حسام» از مردم «خوسف» قهستان خراسان بوده و در همان جا تولد یافته است و خوسف دیهلی است که تقریباً در کرانه کویر لوت در حدود مرز خراسان و کرمان واقع شده و اکنون جزو بیرجند و قایمات است.





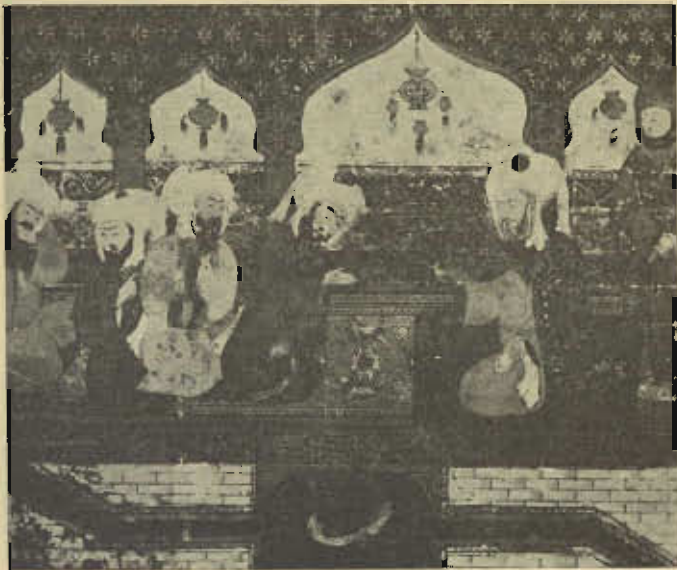
نسخه‌ی اول خاوران‌نامه -  
موزه‌ی هنرهای تزئینی

آقای علی تقی منزوی در کتاب «فرهنگ‌نامه‌های عربی فارسی» درباره‌ی خاندان این حسام می‌نویسد: «از سده هفتم و شاید هشتم تا روزگار صفویان، این خاندان در قهستان بلخ و در عین حال بوخاری و پشاور شهرت داشتند و از منظمات ایشان که بیشتر به‌لجه عامیانه می‌باشد تنبیه و گاهی غلو نمودار است و گویا تحت تأثیر عقاید اسماعیلیان بوده‌اند.»

این حسام مردی زراعت‌پیشه و کشاورز بوده و در خوشبختی و قناعت و گوشه‌گیری روزگار بربریده و بتاغری می‌پرداخته است چنانکه خود در این باره سروده:

بیک قرص چو ناسب از بامگاه / قناعت نمایم چو خورشید و ماه  
شکم چون بیک نان توان کرد سیر / مکتب منم سفسره‌ی اردشیر

دولت‌شاه سمرقندی در تذکره‌التغری خود (۸۹۲ ه. ق. ۱۰) درباره‌ی این حسام چنین نوشته است: «ملک‌الکلام مولانا محمد حسام‌الدین المشهور باین حسام بقایت خوش‌گوست و باوجود شاعری صاحب فضل بوده و قناعتی و انقطاعی از خلق داشته. از خوف است من‌اعمال قهستان و از دهشت نان جلال حاصل کردی و گاویشی و سیاح که بسحر رفتی تا شام اشعار خود را برده‌ی بیل نوشتی و بعضی او را ولی حق شمرده‌اند و در منقبت گویند در عمر خود نظیر نداشت



نسخه‌ی اول خاوران‌نامه -  
موزه‌ی هنرهای تزئینی  
۳۰/۵ x ۱۷ سانتیمتر

و قیاسند عزا دارد و این قصیده در بخت رسول رب‌العالمین صلعم آورست که بعضی از آن قلم می‌شود:

ای زرقه آستان تو ز منوان باسین / جاربوب فرخ مست تو زلف حورعین  
توقی این حسام فر شهور سینه خمس و سیمین و تمامه (۸۷۵) من الحجره النبویه.  
منظومه‌ی حماسی این حسام بیشتر بنام «خاوران‌نامه» معروفست ولی خود شاعر آنرا «خاوران‌نامه» نامیده و گفته است:

مرا این نامها «خاوران‌نامه» نام / نهادم که در خاوران شد تمام  
آنچه پیداست نسخه‌های خطی خاوران‌نامه، چندان زیاد نیست تا که نسخه‌ی مسمور از آن که بتاريخ ۱۰۹۷ ه. ق. کتبت شده در موزه‌ی بریتانیا تحت شماره‌ی ۱۹/۷۶۶ Add. محفوظست که بعد مستعلق درخت نوشته شده و دارای ۳۶۲ ورق مجسود و ۱۵۶ قطعه مینیاتور بشود. کاتب نام خود را «مولیند ملتانی» نوشته و نام کمال‌الدین خان نیز در آن دیده میشود که گویا نام صاحب اصلی نسخه بوده‌است و از توافق تعداد مجالس نقاشی شده می‌توان احتمال داد که از روی نسخه‌ی موزه‌ی هنرهای تزئینی نوشته و مسمور شده است.

نسخه‌ی مسمور دیگری نیز از خاوران‌نامه در کتابخانه کلکته در هند نگاهداری میشود

۱- در نسخه‌های دیگر «نهادم بر آنکه که کردم تمامه آمده است. فاضل از چند آقای دیگر مصد جمع می‌شود که در زمینه‌ی داستانها و افسانه‌های شرقی ایرانی مطالعات وسیع‌تری دارند در این مورد معتقدند که «خاوران‌نامه» نام متن مسمور و «خاوران‌نامه» نام متن منظوم است.



نقشهای از نقاشیهای اوایل  
خاوران نامه - ۲۰/۵×۱۹/۵  
مانیتر

که متأسفانه از خصوصیات نسخه‌ی آن اطلاع کافی در دست نداریم. اما کهنترین نسخه از خاوران نامه که تاکنون شناخته شده، همین نسخه‌ی موزه‌ی هنرهای تریبینی تهران است که محضراً پسال ۸۵۴ ق. یعنی در حیات شاعر نوشته شده و تقریباً شش سال پس از مرگ او منسوخ گشته است. نسخه‌ی فوقی، پیش از آنکه وارد موزه‌ی هنرهای تریبینی شود، متأسفانه شیراز را از هم گسخته و قطعاتی از نقاشیهای آن بشکافتنی مجموعه‌داران خصوصی و کتابخانه‌های اروپا و آمریکا درآمده است که از آنها در دست راجع به مینیاتورها گفتگو خواهیم کرد. نسخه‌ی مورد بحث ما که در وضع حاضر تحت شماره «۷۵۷۰» در موزه‌ی هنرهای تریبینی محفوظ است، شامل ۶۴۵ ورق کاغذ خطایی (قطع ۳۸\۵×۲۷\۵ سانتیمتر) است گویا در اصل ۶۸۵ ورق بوده که ورق اول آن تعمیر شده و صفحه اول دارای ششمی مقدور و مذهبیت که در وسط آن در متن ملایم بقلم ثلث با سفیداب عبارت «کتاب خاوران نامه» نوشته شده و صفحه‌های دوم و سوم دارای سرلوح‌های مذهب و جدول‌های زرین است و در دو صفحه‌ی دوم و سوم در هر صفحه بخط تعلیق متوسط ۱۸ بیت کتابت شده و بین السطور طلا اندازی گردیده و مطلب چنین آغاز یافته است:

نخستین بدین نامه دلگشای  
سخن نقش بستم بنام خدای  
صفحه‌های دیگر کتاب نیز کاملاً جدول کشی شده (۳۸\۵×۲۷\۵ سانتیمتر) و هر صفحه چهار ستون تقسیم گردیده و عنوانها بآب زر نوشته شده است. در بعضی از صفحه‌ها که متأسفانه شیراز نشان از هم گسیخته است جایجا بمناسبت موضوع متن، نقاشی‌های نسبتاً بزرگی انجام گرفته که گاهی نصف صفحه را پر ساخته است. شاعر در آخر کتاب در زیر عنوان «گفتار در ختم کتاب» سروده است:



کتن ۵۰۰۰ شیر ۱۰ خاوران  
نامه - ۳۰/۵×۱۶/۵  
مانیتر

بهاستان رسانیدم این داستان  
گل تازه کتشم بیاع سخن  
اگر نگردی بر گلستان من  
بهاری چو باغ ارم تازه روی  
چو فردوسی آمد درین بوستان  
مرا نیز آسوده شد ره نمای  
ز مشک سیاه و حریر سبید  
بدین نامه آراستم خامه را  
سپاس از نگارنده خوب و زشت  
پسای آمد این نامه نامدار  
چو بر سال هشتاد بیفزود سی  
متر این نامه را خاوران نامه نام

نفسرد دل پاک این حجام  
اگر طوسی از شاهنامه سخن  
سخن در بلندی بجایی رساند  
ولی نامه من بنام علی است  
من آن یوسفم کر عزیزان دور  
همه سال و مه روی در گوشه‌ی

بهر بردم این نامه باستان  
معهط شد از وی دماغ سخن  
گل و لاله یستی بیستان من  
چو فردوسی فردوسی از رنگ و بوی  
بهشتی بهشت از بی بی دوستان  
سدین روضه حرم و دلگشای  
کشیدم بسی نقش بیم و امید  
بعنوان رسانیدم این نامه را  
که نگذاشتم نامه را تا نیست  
بر نامه‌داران ز من یادگار  
شد این نامه تازیان پارسی  
نهادم که در خاوران شد تمام

که زنده‌ست او را بدین نامه نام  
بآرایش رستم افکنند بن  
که اندیشه از درک آن باز ماند  
می صافی من ز جام علی است  
ندیدم بجز رنج و خواری و حور  
قناعت نمایم بکم گوشه‌ی

یک فرس جو تا شب از پانگاه  
شکم چون بیک نان توان کرد سیر  
زبان رنگدار از این جست و جوی  
که دروی بد بود و پستان نبود  
پس از ایات فوق در انتهای منتهی آخر داخل یک قطعه کتیب مربع مستطیل وسط  
ترنج اسلامی با سفیدان نوشته شده :

« کتب خدمت الشریعۃ المولویه فی سنه اربع و خمین و ثمانیایه »  
و اوراق کتاب با جلد سوخت سادهی جدولدار از قیام مشکلی مایل به قهوه‌ای پوشیده شده است .  
این نسخه در ابتدا یعنی پیش از متلاشی شدن دارای ۱۵۵ قطعه غاشی بوده ولی اکنون  
تعداد نقاشیهای باقی مانده‌ی آن فقط به ۱۱۵ قطعه میرسد که ۹۷ قطعه‌ی آن تراخاز تشکیل  
موزه توأم با متن کتاب خریداری شده و ۱۸ قطعه دیگر بکوشش نویسندگی این گفتار که سابقاً  
سمت مدیریت موزه‌ی مزبور را داشت توسط آقای خلیل رحیمی برابر مرحوم عبدالله رحیمی  
در آمریکا از مجموعه‌داران خصوصی خریداری و بایران عودت داده شده ، به نسخه منضم گشت  
است . ولی هنوز ۲۰ قطعه‌ی دیگر از این مینیاتورها در دست کتابخانه و مؤسسات و مجموعه‌داران  
اروپایی و آمریکایی بشوخ زیر باقی است :

- ۱ - کتابخانه جستر بیٹی : (Chester Beatty) در دویلین (Dublin) (۷ قطعه)
- ۲ - مجموعه‌ی خانم و آقای دکتر : Maurice Schulman در Boston



کتابخانه المومنین علی علیه السلام  
از دهه ۱۰ - خاوران نامه -  
۳۰/۵ x ۱۶/۵ سانتیمتر

- ۳ - مؤسسه اولسن (Olsen) در Bridgeport
- ۴ - مجموعه‌ی آقای : Edwin Binney در Brookline
- ۵ - موزه‌ی هنرها و مجموعه‌ی خصوصی در Cambridge
- ۶ - مجموعه‌ی خانم و آقای دکتر : William P. Wood در Haverford
- ۷ - مجموعه‌ی خانم و آقای دکتر : Leland C. Wynan در New York
- ۸ - مجموعه‌ی خانم و آقای دکتر : Michael D. Cor در New Haven و مجموعه‌ی خانم و آقای دکتر  
W. Kelly Simpson در New Haven
- ۹ - مجموعه‌ی خانم و آقای : Moses Alpers در Salem

چون تاریخ کتابت نسخه و مینیاتورهای فوق هم‌زمان با سلطنت ترکمانان آق قویونلو  
و قره قویونلو در ایرانست و دارای شیوه‌ی معین و مشخصی است از اینرو متححصان اروپایی ،  
سیک نقاشی‌های آن را « سبک ترکمان » نامیده‌اند . لیک در مورد محل نشأت و مرکز پیدایش  
این سبک هندی آنان همداستان نیستند ، گروهی همچون « بلوشه » Blochet و « کونل »  
Kühnl آنرا منشوب به هرات ، و گروهی همچون « شولز » Schulz و « بیینیون » Binyon  
و « ویلکینسن » Wilkenson و « گری » Gray منشوب به غرب ایران و کاسی همچون  
« شروندر » Schrönder منشوب به تریز می‌دانند ، ولی « رایبین‌سن » نویسنده شهرت  
نقاشیهای ایرانی در کتابخانه‌ی « بادلیان » آکسفورد معتقدست که یافتن محل قطعی نشو و نما  
این شیوه غیر ممکن است ولی علی‌الظاهر باید از شمال یا از شمال غربی ایران باشد و حتی ممکن  
است از شیوه‌ی نسبتاً ساده‌ی بعضی از نقاشیهای زمان شاهرخ اخذ و اقتباس شده باشد .

صفحه‌ی آخر خاوران نامه -  
نوزده‌ی هنرهای تزیینی





بابومی ایوانمجن - خاوران  
ناله - ۲۰/۵ × ۱۶ سانتیمتر



در آمدن علی بداهل چاه وشکستن میل - خاوران ناله . این مینیاتور  
رقم «فرهاد» دارد - ۲۰/۵ × ۱۶ سانتیمتر



حضرت علی سوار بر اسب ابلق - خاوران ناله -  
در گوشه نقاشی رقم «کمترین بندگان فرهاد»  
۸۹۲» دیده میشود

این سبکها و شیوه‌ها ، با نظر نویسنده این گفتار ، اگر توجه به عصر و زمان و محل و استادان کار داشته باشیم و از آنچه که کلی‌تر است در نام‌گذاری استعانت جوییم ، بسیار شایسته‌تر و برازنده‌تر از گذاشتن نام اقوام و سلسله‌ها بر روی آثار و اشیاء و شیوه‌های هنری خواهد بود و تاحدی حق بدیدار آوردگان حقیقی این آثار و مبتکران شیوه‌های هنری نو ، ضایع نخواهد ماند .

بهر حال ، چنانکه گفتیم ، متخصصان نقاشیهای ایرانی ، شیوه‌های نقاشیهای خاوران‌نامه را «فرکمانی» نامیده ، آنها را ساختمانی دست هنرمندان شیراز می‌پندارند .

از نمونه‌های این شیوه تاکنون چندین نسخه خطی و مصور ، معرفی و شناخته شده‌است ، از جمله بهترین نسخه‌هایی که نقاشیهای آن باین شیوه انجام گرفته است شاهنامه‌ی بی‌تاریخی است که اکنون در موزه‌ی بریتانیاست و متن آن در شش ستون نوشته شده‌است . یکی دیگر شاهنامه‌ی دیونی مارل Duninmarle مورخ ۸۵۰ هـ . ق . است که در هازندران نقاشی شده و دیگر نسخه‌ی نظامی که سال ۸۵۰ هـ . ق . در ابرقو پرداخت شده و اکنون در کتابخانه دانشگاه پرینستون در امریکاست و دیگر جنگی است مورخ سال ۸۷۳ هـ . ق . که در شیراز (شماخی) مصور گشته است .

ولی مهمترین نسخه از این شیوه ، همین خاوران‌نامه‌ی موزه‌ی هنرهای تریبینی تهران است که بعد کثرت مجالس و نقاشیها و تنوع آنها مرجع قابل توجهی برای مطالعه‌ی خصوصیات این شیوه‌است . بر اثر مهارت و دقتی که نویسنده‌ی این گفتار ، در چگونگی یکایک نقاشیهای این نسخه بعمل آورده است ، چنین گمان می‌برد که در مصور ساختن صفحات این کتاب ، سفر نقاش یا بهتر گوئیم یک استاد و دوتاگرد دست داشته‌اند و این موضوع کاملاً از قیاسی جزئیات صورتها و طرز فلزین‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها و محسن‌سازیها و ترکیب‌بندیها ، محسوس و هویداست . در چند قطعه از نقاشیها نیز در گوشه‌های پایین رقم بسیار ریز و کمرنگی بشکل «کمترین بندگان فرهاد» ۸۸۱ و «۸۹۲» نیز دیده می‌شود که برخلاف پارامبی سوخن‌های اظهار شده ، میتوان آنها را درست و دست‌نخورده دانست ، و در فاصله‌ی سمسال ، بین جنید بندادی (حدود ۷۹۹ هـ . ق .) و بهزاد (حدود ۸۹۴ هـ . ق .) این‌تنها مورد و نسخه‌ی است که دارای رقم نقاش است .

آنچه در پیرامون نام و عنوان این شیوه باید بگوئیم اینست که اینگونه نام‌گذاری بر روی آثار و مکسهای هنری ایران ، چندان صحیح نظر نمی‌رسد . مثلاً «شیوه‌ی مغولی» که همواره از طرف محققان و تاریخ هنر نویسان ، در نقاشی‌های ایرانی عنوان می‌شود یک نام جعلی و نامرستی بیش نیست زیرا ما می‌دانیم که نه مغولها پیش از تاختن بایران ، سابقه‌ی در نقاشی داشته‌اند و نه دارای شیوه و سبک معینی بوده‌اند که آنها در نقاشی ایران نفوذ دهند و نه نقاشان ماهری داشتند که مبتکر شیوه‌ی نوی در نقاشی گردند ، بنابراین «شیوه‌ی مغولی» تنها یک اصطلاح ساختگی و بدعتی است که از طرف هنرشناسان اروپایی در تاریخ نقاشی ایران گشاده شده‌است و از این فیصل است «شیوه‌ی فرکمان» که برای نقاشی‌های سده‌های هشتم و نهم ایران جعل گردانند . زیرا فرکمانان نیز مانند مغول چر این که در این سرزمین چند سالی فرمانروایی کرده و بعضی از پادشاهان نیز مشغول هنرمندان و نقاشان بوده‌اند ، کاری در زمینه‌ی نقاشی انجام نداده‌اند که مستلزم آن باشد که نام آنان بر روی شیوه‌های هنری ایران گذاشته شود . همه‌ی این سبکها و شیوه‌های مختلف در نقاشی و هنرهای دیگر ، ادامه‌ی هنرهای قدیم و بدیدار آورده‌ی خودیاری است که بر اثر مرور زمان و نفوذ شیوه‌های گوناگون از کشورهای همسایه مانند بیزانس و چین و هند و غیره ، و ابتداع و تغییرات استادان کار ، تحولات و تغییراتی یافته بصورت‌های مختلف جلوه‌گر گشته است مثلاً برخی از سبکها در مراکز هنری و شهرهای بزرگ و در بازارهای پادشاهان مقتدر و ثروتمند پدید آمده ، در دست نقاشان ماهر پخته شده ، ترقی کرده است و برخی شیوه‌های فرعی در ولایات و شهرهای کوچک و دستگاههای حکام و امرا بوجود آمده ، خصوصیات محلی خود را حفظ کرده است و همین علت است که گاهی در یک زمان چندین شیوه‌ی مختلف پیش می‌خورد . گاهی نیز ظهور یک نامیه‌ی هنری و تغییر یافتن راه و رسم موجود ، باعث می‌گردد که شیوه‌ی جدیدی بوجود آمده ، از طرف هنرمندان دیگر تبعیت شده ، عمومیت یابد . بنابراین در نام‌گذاری

«فرهاد» نقاش معروفیست و نویسنده آن آنجا که میسر بود برای شناختن این هرمنده و یافتن شانی از او به‌درازگو تا گون مراجعه کرده ولی هرچه بیشتر جست‌وجو می‌کرد یافت. با این همه شکی نیست که از نظر هنری در عصر و شهر خود دارای لیاقت قابل‌توجهی بوده و برای اثبات همین لیاقت فوق‌العاده خود بوده‌است که حرأت به‌خرج داده بعضی از اثرهای خود را رقم زده‌است. از مفاهیمی قطعات نقاشی کتاب چنین دانسته می‌شود که «فرهاد» بدوینش دیگر که در مصورساختن کتاب شرکت داشته‌اند. سمت استادی داشته و در کار خود بنسبت آنها مهارت کافی اندوخته بوده‌است و در بعضی از قطعات نقاشی نیز، طراحی یا بقول نقاشان ایرانی «هیولا» از او و رنگ‌آمیزی و ساختن جزئیات از شاگردانست و همچنین در نقاشی بعضی از قطعات، یک‌نوع برقی و سهیل‌انگاری دیده می‌شود که باعث تعجب بیننده می‌گردد و چنین می‌نماید که نقاشان گاهی در ساختن و رنگ‌آمیزی بعضی مجالس حتی از شاگردان تازه‌کار خود نیز کمک گرفته‌اند. چنانکه گذشت از «فرهاد»، نام و شانی در جای دیگر نیست و در کتابهای ایرانی مربوط به هنرندان و نقاشان نیز ذکری از او بیابان نیاوردیم. با این همه نویسنده گمان می‌برد که بعضی یا هندی نقاشیهای سده‌های شانزدهم که در موزه‌ی بریتانیا تحت شماره‌ی «۱۸۸» و «۱۸» Add. محفوظ و از نظر تاریخ کتابت (۸۹۱ ه.ق.) کاملاً هم‌زمان با نسخه‌ی مورد بحث است، اثر این استاد است ولی جای تعجب است که با هندی هم‌نیستی و هم‌زمانی و همراهی طرز کار و نوع ظریفی، و حتی تطابق جزئیات نقوش مجالس این شاهنامه با خاوران‌نامه. چگونه هیچ‌یک از متخصصان فن حتی سربازان گری هم که نسبت موزرداری قسمت شرقی موزه‌ی بریتانیا را دارد و شاهنامه در اختیار و در دسترس است، در بحث راجع باین شیوه حتی بعنوان نمونه و مقایسه هم یادی

حضرت علی سوار بر اسب در حال جنگ. خاوران‌نامه. این تصویر و تصویر بعد توسط دو نفر دیگر برنقش‌کشیده شده‌است.



حضرت علی سوار بر اسب در حال جنگ. خاوران‌نامه



کسرو سوار برکتی در تعجب افراساب شاهنامه‌ی موزه‌ی بریتانیا (۸۹۱ ه.ق.) حرایات این مینیاتور با تصویر سروامیته از خاوران‌نامه که در موزه‌ی متروپولیتن محفوظ است بخصوص از نظر یادبان و کتی‌بان و صورتها قابل مقایسه می‌باشد.

عروامیته‌ی خاوران‌نامه و یادبان می‌رزد. خاوران‌نامه. موزه‌ی متروپولیتن نیویورک ۱۶۸۳۲۷۵ سانتیمتر





حضرت علی درجهانی سنجان . خاوران نامه ۱۸۰۲۰/۵ سائیتسر



ملامت کردن هرمز فرزند خود را - شاهنامه‌ی موزی بریتانیا



آمدن حضرت علی پیش شاه خاوران برای خلاصی قنبر. جزایات مجلس‌سازی این تصویر با تصویر علامی کردن هرمز ، از شاهنامه‌ی موزی بریتانیا قابل مقایسه است

دوم آنکه ، بنا بر تصریح عبارت آخر کتاب ، این نسخه برای کتابخانه‌ی یکی از خاقان‌های فرعی مولویه نوشته شده که در این قرن ، مراکز مهم آن در حدود شمال خراسان و حوالی قونیه بوده است و این شعبه از مملکت تصوف ، هیچگاه در جنوب ایران و فارس پیروانی نداشته است . بنا بر این این نسخه با باید در مراکز مولویان ترکیه عثمانی نوشته و نقاشی شده باشد و یا در شهرهای خراسان و حوالی هرات ، چون هیچ شایسته‌ی از حیث خط و ربط و تذهیب و نقاشی به کتب و مینیاتورهای عثمانی ندارد ، پس باید از خراسان و هرات باشد . دلیل سوم خصوصیات خود نقاشیها و مجالس است که با کتابهای نوشته شده در هرات و خراسان بیشتر شباهت دارد تا نواحی دیگر . چنانکه نقاشیهای نسخه‌ی معادل و شبیه آن یعنی شاهنامه‌ی موزی بریتانیا که شرح خصوصیات آن گذشت ، در مقاله‌ی پروفیسور کونل در کتاب Survey of Persian Art از مکتب هرات دانسته شده که البته صحیح است ، بنا بر این اگر ما محل کتابت و مصور کردن شاهنامه مزبور را بدست آوریم ، خود بخود محل کتابت و نقاشی خاوران نامه نیز دانسته خواهد شد . در پایان مقاله ، برای مقایسه و سنجش نقاشیهای این دو نسخه ، دو مجلس از شاهنامه و دو مجلس از خاوران نامه را در برابر هم قرار میدهم تا دانسته شود که ادعای نویسنده این گفتار ، تا چه اندازه صحت دارد و به چه مناسبت و علت ، نقاشیهای این شاهنامه را نیز «فرهاد» نقاش مذکور می‌داند .

از این نسخه نکرده و ملتفت این قرابت محسوس نگردیده‌اند . شاهنامه مزبور بنا بر نوشته ریو در فهرست کتب خطی موزی بریتانیا ، دارای ۵۰۰ برگ است . قطع  $\frac{۳}{۴}$  در ۱۳ در  $\frac{۱}{۴}$  اینجاست که در هر صفحه ۲۵ سطر در چهارستون مذهب بلام نستعلیق متوسط نوشته شده و دارای سرلوح‌های طلایی و عنوانهای پرکارست و تاریخ کتابت آن جناب‌الدانی ۸۹۱ ه. ق. قید شده است . نسخه حاوی ۷۲ قطعه مینیاتور متوسط بشود . ایرانی است که در حدود نصف صفحه جا گرفته و نام کتاب غیث‌الدین بن بازید صراف ذکر شده است . نویسنده این گفتار برخلاف سر یازیل‌گری و دیگران که نقاشیهای خاوران نامده مورد بحث را از هنرمندان شیراز و در شیوه‌ی ترکمان میدانند ، بنا بر چند دلیل ، که متأسفانه هنرشناسان فوق توجهی بآنها نکرده‌اند ، آنرا اثر هنرمندان هرات و شیوه‌ی نقاشیهای اواخر سلطنت شاهرخ کورکانی می‌داند . دلیل اول آنکه : از نظر موضوع کتاب ، مسلماً در قرن نهم این نسخه در مجلسی نوشته و مصور شده که در آنجا توجه خاصی بصفات علی بن ابیطالب و معجزات و خوارق عادات وی ، وجود داشته و با عبارت دیگر یک نوع تشییع بلاذفی پیش از ستویه در میان مردم آن نواحی شیوع داشته است و این مجلس بنا بر اطلاعات تاریخی که در دست داریم ، شهر شیراز که مردم آن در این زمان ، در تسنن تعصب خاصی داشته‌اند نمی‌تواند باشد .



# تاریخ حیات علیرضای عباسی خوشنویس معروف دوره صفویه

محمد نقشی تبریزی

علیرضای عباسی خوشنویس معروف از مفاخر دوران شاه‌عباس بزرگ می‌باشد که اصلاً اهل تبریز و به «شاه‌نواز» معروف بوده است. وی بنا بر عمادالحسنی قزوینی خوشنویس معروف، هندویره بوده هر دو از شاگردان برجسته میرزا محمد حسین تبریزی که از خوشنویسان ممتاز آن دوره و مقیم تبریز بود هستند. و در محضر این استاد بزرگوار خط نستعلیق را بعد از اعلی کمال رسیده و بمقام اجتهاد رسیده‌اند.

علیرضای عباسی در حسن خط چنان زیبا و بقاعده و محکم مینوشت که بر میرعماد پیشی گرفته است.

علیرضای عباسی خط ثلث را نزد ملاعلی‌بیگ یاد گرفته و قدرت قلمش در رشته نستعلیق و ثلث و کتیبه‌نویسی فوق‌العاده قوی و عالی‌است و روی همین اصل همواره مقرب درگاه و مورد عنایت شاه‌عباس بوده بطوریکه متمدنی کتابخانه شاهی میگردید. اغلب علیرضای عباسی در حضور شاه بقلعه‌نگاری و مرقع‌آرایی میبردخته و بطوری شاه مسحور زبان‌نویسی او میشد که حتی گاهی شیها شاه شمع را بدست خود گرفته و علیرضا را به نوشتن قلم‌ات زیبا تشویق و اغلب او را به دریافت انعامهای زیاد مفتخر مینموده است و به همین جهت میرعماد و شاگردان او مثل آقا رشید و میرابراهیم و میرزا ابوتراب اسفغانی همیشه بدو حسادت می‌ورزیدند.

علیرضای عباسی در صنعت سنگ‌نویسی نیز که فریضه‌نویسی است کاملاً ماهر و گوی سبقت را از همگان خود ربوده و آثار او در اسفهان و مشهد مقدس که بخط عالی نستعلیق نوشته شده موجود است.

این استاد بی‌ظنیر علاوه بر مهارت کامل در نستعلیق و ثلث در رشته انواع خطوط نسخ و محقق و رقاع و ریحان و توفیق و تعلیق نیز که شرح هر یکی از آنها بعداً خواهد آمد استاد کامل و ماهرتری بوده و نمونه خطوط او در اسفهان بخط جلی (درشت) در مطاقهای بازار حلاجان واقع در مسجد شیخ لطف‌الله موجود است.

رساله عینیبه شیخ احمد غزالی بقلم علیرضای عباسی در عصر در کتابخانه محمدعلی پاشا موجود است و همچنین رساله مرصاد العباد شیخ نجم‌الدین رازی که با آب طلا در روی کاغذ خانبایع نوشته است در اسکندریه نزد یکی از اروپاییان موجود است. کتاب اسرار اللطیفی امیر سید علی ابن شهاب‌الدین محمد همدانی را بخط نستعلیق بسیار زیبا سبک میرعلی هروی خوشنویس معروف با قلم خفی (ریز) نوشته و در اسلامبول نزد یکی از متابعین سلسله جلالی می‌باشد.

کتاب منتخب تاریخ الجنان و منتخب کتب و رسائل یاحین از تالیفات امام عبدالله الیافی الیمینی را به دستور شاه‌عباس بخط ثلث، نوشته است و چون این شرح کفایت درج کتب کتابهایی که این استاد نوشته، ندارد لذا بهین مختصر کتابت می‌نماید.

کتیبه‌های مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد مقسودیه یا مسجد شاه بخط علیرضا بوده و در آنجا خطوط سایر خطاطین نیز از قبیل محمدرضا امامی و محمد صالح اسفغانی و عبدالباقی تبریزی و جعفر امامی و چند نفر دیگر نیز درج شده نوق دیده میشود.

در اسفهان بغیر از معدودی از کتیبه‌های علیرضا عملاً چیزی باقی نمانده و اغلب کتابهای خطی و قطعات و مرقعات او را بخارج برده، از پشت‌بخش موزه‌های خارجی و کتابخانه‌های شخصی ساخته‌اند.

سال تولد آن مرحوم بین ۹۵۴ - ۹۵۹ هجری و وفاتش بین ۱۰۷۹ - ۱۰۸۴ هجری می‌باشد و گویا در حدود ۱۲۵ سال عمر کرده است. و از امثالهاییکه در روی قطعات و مینیاتورها باقی است معلوم میشود که نامبرده در سلطنت شاه‌عباس بزرگ (۹۹۶ - ۱۰۳۸ هجری) و شاه خفی (۱۰۵۲ - ۱۰۷۸ هجری) حیات داشته است.

یک اسماء او در کتیبه مسجد مقسودیه یا اسفغان (۱۰۱۱ هجری) موجود است. در روی مینیاتور شکارگاه کرک (۱۰۵۲ هجری) امضایش دیده می‌شود، و معلوم می‌گردد نامبرده متجاوز از چهل سال در این رشته‌ها بهرچشم اختصار و مباحث را



از این لحاظ موظف بوده که کلیه کتابهای خطی و مینیاتورها و تذهیبها و قطعات و مرقعات خطی را که بنام عباس تقدیم میشده از لحاظ مسئولیت، نام خود را در روی آنها یادداشت و در دفاتر سلطنتی نیز ثبت برساند و بعلمت شاهت اسمی بعضی از مستشرقین اروپایی مانند میتوخ آلمانی و بعضی از مورخین و نویسندگان ایرانی از قبیل آقای عبدالحمید ایرانی مدبر روزنامه چهارمنا در صحر اشتباهاً علیرضای عباسی را مینیاتورساز و تذهیبکار معرفی نموده‌اند در صورتیکه این موضوع با احتمال قوی نباید درست باشد.

استاد بعد از نیل بمقام اجتهاد بدو به قزوین رفته و مدتی در آنجا مشغول کتابت بوده و بعداً به اسفهان عزیمت نموده و بخدمت شاه‌عباس شرفیاب و مورد عنایت مخصوص و مقرب درگاه شاهی واقع شده و در نتیجه همین تقرب، رقابت سختی بین او و میرعماد الحسنی قزوینی خوشنویس معروف در گرفت که نتیجتاً کار بجاهای یاریکی کشیده و منتهی به از بین رفتن مرحوم میرعماد الحسنی گردیده است.

علیرضای عباسی در اواخر عمر ناخوش و بستر می‌سوزد و چون مورد توجه شاه بوده اطباءی حاذق از اطراف و اکناف مأمور معالجه او میشوند ولی نتیجه حاصل نشده و روزیکه پس از رفع اغشاء و بیپوشی چشم گشوده و احباب خود را در اطراف خود می‌بیند بالبداهه این شعر را سروده است:

ای دروغا که از جهان خراب  
ز سر تاری مغاک باید شد  
با دل و خاطری چو آتش و آب  
باد بیوده خاک باید شد  
پاک ناکرده تن ز گره گناه  
نزد یزدان پاک باید شد

بعد از آن عرق سردی بصورتش نشسته و ناگاه جان‌بجان آفرین تسلیم مینماید و از طرف دربار شاهی واعیان و اشراف و شاگردانش با نهایت احترام بخاک سپرده میشود.

مرحوم علیرضای عباسی به شیخ الخطاطین نیز معروف بوده است.

نامبرده قطعات زیادی نوشته و از آن جمله این قطعه که خطاب بشاه‌عباس بزرگ نوشته جالب توجه است:

شاهها جو عکس تیغ تو بر دشمن افوتاد  
مه را ز بیم ساعقه سرخرمن افوتاد  
ای خسروی که از صفت حلق و خلق تو  
اندیشه در میان گل و گلشن افوتاد  
خشم تو تا گمان نفس سرد بر کنی  
زبان لرزه بر عظام دی و بهمن افوتاد  
من شکر نعمت بکدامین زبان کم  
کز شرح آن زبان خرد الکن افوتاد

در دست داشته است.

از اشعار معروف علیرضای عباسی یکی این رباعی است:

تا خانقته‌ن شدی تو ای کز خوشاب  
بیوسته مراست از غمت دبیده بر آب  
من خانه دل خراب کردم ز غمت  
تو خانه‌نشدن شدی و من خانه خراب  
با وجودیکه به علیرضای عباسی نسبت تالیف مینیاتورساز و تذهیب‌نگاری میدهند، به قیدمی نویسنده چون وی معاصر رضای عباسی مینیاتورساز معروف که اهل کاشان و مقرب درگاه شاه‌عباس بزرگ بوده، میباشد بعلمت شاهت نام و عنوان، شاید کارهای او را اشتباهاً به علیرضای عباسی نسبت میدهند در صورتیکه این یکی فقط خوشنویس معروف بوده و اگر در بعضی از تالیفات و مجالس نقاشی و مینیاتورها رقم علیرضای عباسی دیده میشود، چون نامبرده رئیس کتابخانه سلطنتی بوده

# اهمیت اسب قزلباشان در ایران باستان

« ای ناهید یك بی آرایش و توانا ، آرزو مند که مرا خوشبخت سازی ، و شهر یاری (دارائی) بزرگ برسانی ، آن شهر یاری که ، از خورش فراوان و پیره بزرگتر خوردار باشد ، و از اسبهای شیهه زنده ، و از چرخهای خروشنده ، و از تازیانه شیدا (تند جنبنده) ، و از آبار آبشسته ، و از همه چیزهایی که از برای زندگی خوب بنگار آید . اینک مرا ای ناهید بزرگ و یاک ، آرزوی داشتن دو جالاک است ؛ يك جالاک دویا و يك جالاک چهار پا ، این جالاک دویا (مرد دلیر) از برای گردانیدن گرده در پهنه کارزار ، و این جالاک چهار پا (اسب) از برای درهم شکستن دویازوان لشکر فراخ ، از چپ براست و از راست بچپ . »

« قفره ۱۳۰ - ۱۳۱ آبان پشت »

مخدا حسن نشار  
موزه دار موزه هنرهای تریبی

دانشمندان و پژوهندگان بزرگ ، شرق را « گهواره تمدن » نامیده اند ، و این لقبی است که مشرق شایستگی داشتن آنرا دارا بوده است . در آغاز هزاره دوم پیش از میلاد ، هنگامیکه جهان در تاریکی و نادانی بسر میبرد ، در شرق تمدنهای درخشانی چون تمدن سومر ، و اکاد ، باوج عظمت خود رسیده بود . آثار این تمدنهای بزرگ که از چند هزار سال پیش از میلاد مسیح بنا گذارده شده بود ، حتی امروز نیز بی چشم می خورد . اما در همین هنگام تحولی تازه در شرق رخ داد ، این تحول بزرگ که پدید آورنده تمدن عظیم تری از آنچه وجود داشت گردید ، و تمدن امروزه جهان ما ، بر پایه های آن قرار دارد ، ورود دسته های جدیدی از مردم تازه ، بنام هندواروپائیان ، بر سره جهان قدیم بود .

هندواروپائیان ها که بودند ، و از کجا آمدند ؟

هندواروپائیان ، اجداد مردم سفید پوستی هستند که امروزه در قسمتی از آسیا ، مانند ایران ، هند و افغانستان و سراسر اروپا زندگی میکنند و پس از کشف جهان جدید ( امریکا و استرالیا ) باین قاره ها نیز مهاجرت کردند . تحقیقات ژنتیسی و زبان شناسی نشان میدهد که ، هندواروپائیان دارای نژاد و زبانی واحد بودند ، و بصورت دسته های مختلف در کنار یکدیگر زندگی میکردند .

در باره محل سکونت آنها فرضیه های گوناگونی وجود دارد .

فلات پامیر ، نشتای وسیع سیبری ، ترکستان ، کرانه های بالتیك ، اسکاندیناوی ، جلگه های آلمان و لهستان و اروپای مرکزی ، همگی بنام مسکن اولیه هندواروپائیان نامبرده شده است . اما آنچه درست تر بنظر میرسد ، این است که مکان اقوام متعدد هند و اروپائیان ، اسبهای جنوبی روسیه و نشتای وسیع اوراسی ، یعنی مناطق بین دابوب و وولگا بوده است . شواهد باستان شناسی ، و کشف تمدن معروف کورگانی ( نومولی ) ، این فرضیه را تا حدی

تأیید میکند . آنچه مسلم است آنکه ، مردم هند اروپائیان در نشتای گسترده ای از شمال رود دابوب تا ارال پراکنده بودند ، و بسبب وضع خاص این نشتها ، و نبودن موانع طبیعی ارتباط نزدیکی با هم داشته اند . همین پراکندگی و فاصله های که بین این دسته ها وجود داشت ، سبب گردید که اختلاف زبان بین آنها پدید آید .

هندواروپائیان مردمی چادرنشین بودند ، که بگله داری میپرداختند .

در حدود نیمه دوم هزاره سوم ق - م ، یعنی در پایان عصر برنزی ، و آغاز عصر آهن ، این مردم توانستند که اسب را اهلی کنند و به ارابه بینندند و با از آن بعنوان وسیله بارکشی استفاده کنند .

وجود اسب های وسیع و هوای مساعد آن ، اجازه پرورش اسب را باین مردم میداد . زیرا این اسبها برای رشد اسب بسیار مناسب بود . البته بشر اولیه ، اسب را مانند سایر حیوانات از منتهای قبل بصورت يك حیوان وحشی میشناخت ، و از گوشت آن بوسیله شکار و بعنوان غذا استفاده میکرد . اما اولین بار این حیوان وحشی در حدود ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد ، بوسیله هند واروپائیان اهلی شد .

عمده ای از دانشمندان عقیده دارند که ، سرزمین اصلی اسب ، گوه های تپستان و ترکستان است ، یعنی همان مکانی که دستهای از هندواروپائیان در آنجا بطور پراکنده زندگی میکردند . در حال اسب اهلی شده ، ارمغانی بود که هندواروپائیان با خود بر سرچهارپا بردند .

این موفقیت هند اروپائیان اجازه داد که ، با سرعتی که تا آنروز در جهان بی سابقه بود به هاجرت بپردازند ، و بر سایر ملل پیروز شوند . از عوامل عمده این پیروزی ، وجود اسب بود ، که از آن بعنوان يك وسیله حرکت سریع استفاده شایان میداد .

تاریخ آغاز مهاجرت آریائی ها را ، باید در حدود اواخر هزاره سوم قبل از میلاد دانست ، دسته های مختلف هند اروپائیان از راه های گوناگون بجناب اروپا و آسیای صغیر و ایسران برانیز شدند .

ورود هند اروپائیان ، جهان قدیم را بکلی دگرگون ساخته ، و تحولات تازه ای پدید آورد و بر ممالک و مللی چند هزار ساله نژاد آریائی و سامی در آسیای غربی خاتمه داد .

چنانکه دیدیم اسب بعنوان وسیله کشیدن ارابه و بار ، در اواسط هزاره سوم پیش از میلاد مورد استفاده هند واروپائیان قرار گرفت . اما تاریخ استفاده از اسب بعنوان يك وسیله سواری و جنگی روشن نیست . عقیده بعضی از پژوهندگان بر این است « مغولهای که متعلق بدستزبانهای اورال و آلتای بودند ، و رمنهای اسب داشتند ، که در چراگاههای اسب پرورش می یافتند بنظر می آید که ، بکار بردن اسب را در سواری و جنگ به آریائیها آموخته باشند . »

مهاجرت هند اروپائیان ، یکباره انجام نگرفت . بلکه از دریای خروشان که ، مدام در حال جنبش و حرکت بود ، آنها بصورت امواج متعددی ، با فاصله های مختلف ، بحرکت بر می آمدند .

دسته های مختلف مردم هند اروپائی ، در زمانهای مختلف بر سرستی سرگردگان ، مهاجرت خود را آغاز کردند . درباره سبب مهاجرت این اقوام فرضیات مختلفی وجود دارد . تغییرات شدید جوی و سردی هوا ، فشار اقوام و قبایلی بیخ هندواروپائیان ، جستجوی مراتع بهتر ، و کثرت جمعیت ، هر یک از دلایلی است که برای مهاجرت آریائی ها آورده شده است .

اما علت مهاجرت هر چه باشد ، این امواج مهاجرین توانست ، بسیاری از حکومت های بزرگ را و از گون سازد ، و امپراطوری های جدیدی بپا کنند که با آنها اشاره خواهد شد . گفتم که دسته های متعدد مهاجرین ، بجناب اروپا و آسیا ب حرکت درآمدند . آنها با سرعتی که تا آنروز بدون سابقه بود ، بکمال ارابه های خود ، که در حکم خانه آنها نیز بود و با اسب کشیده میشد ، بجناب دنیای جدیدی ، که قرار بود پایه های دول نیرومندی در آنجا بنا شود ، پیش می رفتند .

۱ - کتاب تاریخ تمدن - آقای دکتر نظام الدین مجیر شیبانی

در اینجا مهاجرت آن دسته از هندواروپاییانی مورد توجه ماست که بفلات ایران مهاجرت کردند. این مردم دارای تمدن خاص خود بودند. اسب سواری و شکار از عادات این اقوام بخصوص سران آنها بود، و آنچه بعدها سبب ایجاد سواران و نجیبزادگان و بالاخره زندگی اشرافی گردید، نتیجه مستقیم تمدن آریاییها بود.

بهر حال آنچه مسلم است، در آغاز هزاره دوم ق. م. دسته‌ای از این آریاییها، از راه قفقاز وارد غرب ایران شدند، و در نواحی زاگروس متمرکز گردیدند. این دسته از سواران یزودی با کاسی‌ها که مردمی آریایی بودند، در آمیختند، و حتی توانستند طبقه حاکمهای تشکیل دهند، و حکومت را بدست گیرند. مراعات و چمنزارهای نواحی زاگروس، و مرکز لرستان جدید، محل مناسبی بود برای پرورش اسب، که بوسیله مهاجرین جدید باین سرزمین آمده بود. این طبقه حاکمه جدید، توانست که دامنه متصرفات خود را از طرف شمال و شرق توسعه دهد، و یزودی مناطق جدیدی را از جمله همدان و اطراف آنرا زیر تسلط خود درآورد. نفوذ و قدرت این دولت نیرومند که تحت رهبری اقلیت آریایی اداره میشد، بالاخره حکومت بابل را ناقط کرد. باین ترتیب کاسی‌ها مدت ۵۷۶ سال یعنی از سال ۱۷۶۰ تا ۱۱۸۵ ق. م. بر بابل حکومت کردند. این درازمدت‌ترین تسلط خارجی برین‌النهرین بود. مقدار زیادی آثار بزرگی از این دوره در مناطق مختلف لرستان بدست آمده که میرساند، مردم ساکن این منطقه سوارانی ماهر بودند، و نگار پرورش اسب میرداختند.

درین این اشیاء مجسمه اسب‌سوار (ش ۱) دهه (ش ۳-۲) - مالند و تزینات مربوط

راست: (شکل ۱) مجسمه واری با مجسمه اسب سوار - لرستان  
هزاره دوم و اول - ق. م.

چپ: (شکل ۳) دهه ۳-۲ ق. م. لرستان - هزاره دوم و اول - ق. م.



هزاره دوم



بناز و برگ اسب، که با نقوش حیوانات مختلف از قبیل اسب و بز گوهی و سایر حیوانات و موجودات اساطیری و انسان تزین شده است، فراوان دیده میشود.

مراعات و چمنزارهای وسیع، و دامنه‌های پر آب و علف، سبب رونق پرورش اسب، در بین آنها گردید. تاجایی که آنها اسبهای مورد نیاز ارتش‌های بابل و آشور، و سایر کشورهای آسیای غربی و حتی فسیقیه را تأمین میکردند.

علاوه بر آثار بزرگی لرستان، مجسمه سفالی آراآثار هزاره دوم ق. م. نزدیک ماکو پیدا شده، که «بر پشت آن، شکل زین و برگ با نقوش حیوان و ریشه‌های اطراف نقاشی شده است و تسمه‌های سینه‌بند و اسار اسب با وضع بسیار نمایان و هوشمندانه نمودار میباشد» (ش ۲).

بنظر میرسد جل اسب از جنس نمد، و اشکال تازی و پرنندگان و گلهای، از جنس چرم است که قلابا بریده، و روی جل دوخته شده است.

با توجه باینکه، اسب برای اولین بار بوسیله آریاییها بفلات ایران آورده شده، باید چنین تصور کرد که، این مجسمه سفالی آراآثار اولین دسته از مهاجرین آریایی است که از راه شمال دریای خزر و قفقاز وارد فلات ایران شده‌اند. و شاید متعلق به همان اقوامی باشد که در نواحی لرستان ساکن گردیدند. اثر دیگری مربوط با سب و متعلق به هزاره دوم ق. م. لوحه مفرغی چکش کاری شده‌ای است که شاید مراق تحملی اسبی جنگی بوده، و در سلدوز (آذربایجان غربی) بدست آمده. روی این لوحه نیز نقش اسب دیده میشود.

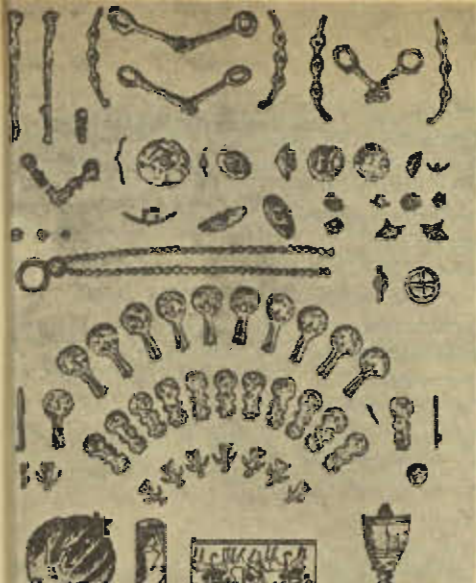
در اواخر هزاره دوم یعنی مدتی پیرا از زمانی که آثار بزرگی لرستان نشان میدهد، اقوام آریایی از راه قفقاز بایران وارد شده‌اند. آثار مکتشفه از تپه سیلک (گورستان ب) حکایت از تحولات جدیدی در داخل فلات ایران میکند. دوطرف تدفین اموات تغییراتی پدید آمده،

۲ - گورستان باستانشناسی - مجله سوم. مقاله فرشها، و پارچه‌های ایرانی - آقای میثم محمدعلی مصطفوی



(شکل ۳) دهه ۳-۲ ق. م. لرستان - هزاره دوم و اول ق. م.

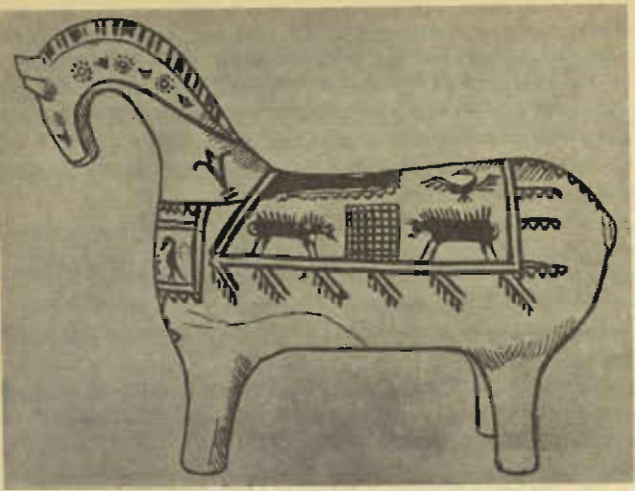
هزاره دوم



(شکل ۱) تملات مارویرک اسب - سبک - هزاره دوم ق. م.  
(از کتاب ایران - دکتر گریسن)



(شکل ۲) مجسمه خالی اسب - باکو - هزاره دوم ق. م.  
(از گزارشات باستانشناسی ج - ۳)



(شکل ۳) مجسمه خالی اسب -  
شوش - سده هختم ق. م.  
(از گزارشات باستانشناسی ج ۲)

از آثار دیگری که در حفريات اخیر بدست آمده ، و نقش اسب روی آن دیده میشود ، جام طلای کشف شده در حفريات تپه گیلان است . قدمت این جام طلا نیز در حدود قرن هشتم ق. م. میباشد .

چنانکه گفتیم آریایی ها بپهرا که قدم گذاشتند ، اسب نیز همراه آنها ، یابوسيله اقوامی که در اثر تماس و زدبندی با آریانی ها با اسب آشنا شده بودند ، بسرمینهای دور دست جهان رفت . اسب به بین النهرین بوسیله کاسی ها برده شد ، قبل از هجوم کاسی ها ، بابلیها با اسب آشنا نبودند و حتی در قوانین همورابی ( ۲۰۸۱ - ۲۱۲۳ ق. م ) با آنکه از سایر حیوانات نامبرده شده ، نام اسب دیده نمیشود ، و اراابه های بابلی بوسیله گاو و سایر حیوانات کشیده میشد . تاریخ رفتن اسب به بین النهرین باید در اوایل هزاره دوم ق. م. باشد . بابلیها این حیوان جدید را که از جانب شرق و از کوه های زاگروس بسرمین آنها وارد شده بود «خر مشرقی» یا «خر کوهی» میگفتند .

نمته دیگر آریایی ها ، یعنی هیتی ها ، میتانی ها ، اسب را با آسیای صغیر بردند . در حدود سال ۱۷۰۰ ق. م. اسب بوسیله پادگزاران سلسله شانگ چین رفت . بردن اسب بپسر بوسیله هیکسرها انجام گرفت . قبل از آنها مصریان با اسب آشنا نبودند ، و در نقوش مصری تصویر اسب دیده نمیشد . درباره ژاد هیکسرها عقاید مختلفی اظهار شده ، ولی قلعاً آنها آریایی نبودند ، بلکه از آسیای ها بودند که ، در اثر مجاورت و تماس با آریایی های مهاجر ، اسب را شناخته و مورد استفاده قرار دادند .

هجوم هیکسرها را باید نتیجه تحولاتی دانست که در اثر تسلط آریایی ها در آسیای کوچک آمده بود . استقرار هیتی ها در آناتولی ، کاسی ها در بابل ، و بالاخره هوریها و میتانی ها در مناطق مختلف آسیای صغیر ، سامیها را ناچار بترك سرزمینهای خود و رفتن بطرف کنعان و مصر کرد . این مهاجرین در دلتای شرقی مسکن گرفتند ، و با سانی توانستند بر مصر که گرفتار اختلافات داخلی بود تسلط شوند . تجهیزات آنها از نظر نظامی بر مصر برتری داشت . اراابه آنها که بوسیله اسب کشیده میشد وسیله قاطعی برای پیروزی آنها بود . این وسیله جنگی را آنها از آریایی ها اقتباس کرده بودند ، و برای مصریان سلاحی وحشت آور بود .

و دیگرها تعداد زیادی اسبهای آهنی و مفرغی ، از جمله مجموعه ای از سارویرک ، شامل لگام و اسبهای دیگری ، برای آراستن سرویس اسب دیده میشود . و از همان زمان است که نقش اسب بر روی ظروف سفالی ظاهر میگردد ؟

روی مهرهای کشف شده از سبک نیز ، میتوان نقش اسبها را مشاهده کرد . با این ترتیب قطعی است که ، در اواخر هزاره دوم پیش از میلاد ، دست دیگری از آریایی ها وارد ایران شدند . آنها سوارانی بودند که بهترین اسبهای خود علاوه فراوانی داشتند ، اسبها ، بدست آمده که تعداد زیادی از آنها که جنبه تزئینی دارد ، نشان دهند این موضوع است . (ش ۵)

مجسمه دوقوش اسب دیگری ، متعلق بدوره هشتم پیش از میلاد در کنفیات شوش بدست آمده ، که دارای جل است از بند ، و نقوش این جل عبارت است از گراز و مرغ ماهیخوار . (ش ۶) علاوه بر جل نقش دار ، مجسمه دارای پیش سینهای نیز میباشد ، که با نقش مرغ ماهیخوار تزئین گردیده ، نقوش این جل و پیش سین نیز ، باید از جنس چرم باشد که بر روی بند دوخته اند . بنابراین ، آراستن جل و زین ویرگ اسب با قطعات بریده شده از چرم ، از هزاران سال پیش در ایران متداول بوده است .

از دیگری که نقش اسب و گز دونه بر آن دیده میشود ، کاسترین و جام قره حسنلو است . این ظرفها متعلق به (مانا) هانت ، که در مرکز حکومت آنها ، در جنوب دریاچه اورمیه قرار داشتند ، و از قبایل آریایی بوده اند . (مانا) ها که بنظر میرسد در اوایل هزاره اول ق. م. در این ناحیه متمرکز شدند ، بطور دائم در میان فشار دو دولت نیرومند ، آشور و اورتور قرار داشته اند ، و بالاخره حکومت آنها در حدود ۸۰۰ ق. م. بوسیله هجوم خارجیها از میان رفت (مانا) ها بعد جزء حکومت ماد شدند .

(مجسمه نقش ونگار ش ۶ - ۱۳۳۸ کله زر سنه هزارساله حسنلو)

عیکس‌ها که در حدود سال ۱۷۳۰ ق. م. هجوم خود را آغاز کرده بودند، بالاخره بوسیله آهویس (۱۵۸۰ - ۱۵۵۸ ق. م.) مؤسس سلسله هجدهم از مصر اخراج شدند. بهمین ترتیب اسب بهند و یونان رفت. قریباً پس از ورود اسب بایران، ایرانیان اسب را بحضرای عربستان بردند و از آن پس اسب عربی معروف گردید. رفتن اسب بحرستان، باید پس از هخامنشیان باشد، زیرا اعراب تابع امپراطوری هخامنشی سوار پرشتن می‌جستگیدند.

در آغاز هزاره اول قبل از میلاد، امواج دیگری از مهاجرین آریائی، متوجه ایران شد. این مهاجرت برعکس مهاجرت اولیه که در حدود ۱۰۰۰ سال قبل از آن واقع شده بود، توأم با پیروزی بود. چه این بار اقوام آریائی در اقوام بومی مستهلک شدند. راهی را که آنها انتخاب کردند، همان جاه‌های قدیم، یعنی قفقاز و ماوراء النهر بود. شعبه شرقی ایرانیان که از ماوراء النهر آمده بودند، نمیتوانست بطرف هندوکش گسترده شود، زیرا همه ناحیه رنج و پنجاب، در دست شعبه خواهر آریائیان - هندوان آینه‌القاد بود. وآنان در دوره مهاجمه قدیم هند و ایرانیان، در آن حدود مستقر شده بودند. بنابراین ناز و واردان مجبور بودند بوی نجد ایران، در طول جاده طبیعی که از بلخ بطرف قلب ایران پیش میرفت حرکت کنند. ایرانیان که در طول گوه‌های زاگروس حرکت میکردند، پاندمی‌های جدیدی از قبیل بابل و آشور، اورارتو مواجه شدند. این کشورها که هر یک دارای تمدنی بودند، در حکم سدی ایرانیان را متوقف ساختند. دردهای وسیعی که مسکن ایرانیان گردید، مراتع خوبی برای تربیت اسب، و استخراج مواد معدنی بخصوص منگور آهن بود، که امپراطوری آشور نیاز فراوانی بآنها داشت. به علاوه کوه نشینان زاگروس که طبقه جنگجویان آن روزی بادی بود، خطری برای آشور بشمار میرفت. این عوامل سبب تجاوز دولت آشور نسبت بایران گردید. طی قریباً زده‌خورد که همراه با قتل و غارت و سوختن و اسارت بود، آشور کوشیده که این منطقه را زیر تسلط آورد. اما موفقیتی حاصل نکرده. در اینجا بود که آشور ناچار بسرای آنکه بتواند، با سواران جنگجوی ایران برابر شود، سواره نظام ایجاد کرد، و این در حقیقت ایرانیان بودند که آشور را، وادار بتشکیل سواره نظام کردند، زیرا تا سال ۸۶۰ ق. م. آشور فاقد سواره نظام بود.

چنانکه گفتیم مهاجمات آشور بر علیه ایران، مدتها بطول انجامید. حتی سارگن دوم در سال ۷۱۳ ق. م. برآمد مسلط شد. اما اتحاد ماد بزودی در زمان دیاکو، و پسرش فرورتیش عملی گردید. اگر چه تلاش فرورتیش برای کوتاه کردن آشور به پیروزی منجر نشد، و حتی بدبختانه بر اثر ضعف شدن مادها، سکاها که بصورت مهاجرین نازه بشمال ایران وارد شده بودند، بر مادها مسلط شدند (۶۵۳ - ۶۲۵). اما او در ایجاد قوای نظامی برای دولت ماد بسیار کوشید، و دست‌های منظم سربازان از جمله سواره نظام ایجاد کرد.

اصلاحات نظامی او در زمان هوخستر (۶۳۳ - ۵۵۸ ق. م.) بخوبی دنبال شد. هوخستر اولین پادشاه ماد بود، که سواره نظام ماهر و منظم ایجاد کرد. « این سواران از کودکی با سب‌سواری، و تیراندازی و قتل‌های سواران پارتی چند قرن بعد عادت کرده بودند. » هوخستر از تسلط سکاها استفاده کرد، و روش جنگی آنها را آموخت، و مریای از زمین آنها برای تعلیم سواره نظام انتخاب کرد. پس از اصلاحات نظامی، هوخستر توانست سکاها را از کشور ماد اخراج کند. در همین زمان نیز پارس‌ها مطیع ماد گردیدند. هوخستر در سال ۶۱۲ با کمک بابل، نینوا را تصرف کرد و بحکومت چهار آشور پایان داد.

درباره اصلاحات نظامی هوخستر گفتیم، که او سواره نظامی نیرومند برای ماد ایجاد کرد. اسبهای این سواره نظام چنانکه همه مورخین قدیم نوشته‌اند، از اسبهای مشهور نائی

۳ - ع - کتاب ایران از آغاز تا اسلام - دکتر گیرشمن - ترجمه آقای دکتر معین

۵ - تاریخ ایران باستان - مرحوم پیرنیا

تشکیل میشد. درباره محل شهر نای یا سایه که اسبهای، نیرومند و زیبا و تندرو داشت، و شهرت آن در سراسر جهان کهن پیچیده بود، تاریخ‌نویسان، و جغرافیدانها نظریات مختلف اظهار میدارند. جمعی مکان آقرا در خراسان دانسته‌اند، و گمان دارند که همان نائی است که پایتخت اشکانیان بوده، و در مرز کنونی ایران و ترکستان قرار دارد. از ناهای دیگر نیز در فارس، کرمان، افغانستان نیز یاد شده‌است.

اما بدون شك، نائی مرکز پرورش اسب، در مساد قرار داشته، و نزدیک همدان بوده است.

چنانکه داریوش بزرگ در کتیبه بیستون درباره خلع پردیای غاصب چنین مینویسد: « من، با هر اهل چندان از یارانم، آن گماتای مغزا، و مردان و سران و بیروالی را کشتم، دزی است بنام سیکینهوتی در سرزمینی بنام نیسایه (ماد) در آنجا من اورا کشتم و شهر باری را از او بازستاندم و بخواست اهور مزدا شاه شدم. »

بعنی از پژوهندگان عقیده دارند که نسا در لرستان واقع است، و کاسی‌ها اسبهای خود را در دشت‌های پهنای نسا تربیت میکردند.

بهرمان بنظر میرسد که بجز نائی که در نزدیکی همدان بوده، ناهائی دیگری در ایران وجود داشته، که اتفاقاً در آنها نیز اسب پرورش میدادند. ولی اسبهای مخصوص شاهنشاهان ماد و هخامنشیان از میان اسبهای نائی همدان انتخاب میشد.

مورخین مینویسند، که هنگام سلطنت هخامنشی‌ها، در نسا ۱۶۰،۰۰۰ اسب پرورش داده میشد. ولی هنگام هجوم اسکندر تعداد آنها به ۶۰،۰۰۰ رسید. این ارقام را کلیه مورخین با کمی تغییر ذکر کرده‌اند. باین ترتیب وسعت این دشت‌ها و مراتع و توجه ایرانیان را به پرورش اسب میتوان درک کرد.

بگمک همین اسبهای زیبا و نیرومند بود که، جنگجویان ایرانی، در زمان هخامنشی، امپراطوری عظیمی را از سقاره آسیا و اروپا و افریقا تشکیل دادند.

دراوستا نیز مکرر بنام اسب (اسپ) و گردونه برمیخوریم. دراوستا می‌بینیم که چگونه، گروهی از ایزدان برگردونه می‌نشینند. از جمله گردونه مهر (ایزد فروغ و پیکار و پاسبان عهد و پیمان) را می‌بینیم که « گردونه زیبا و همواره رونده اش زرین و بازمینتهای گوناگون آراسته است، این گردونه را چهار اسب سفید یکرنگ جاودانی، که از چراخور مینوی خورش یابند میکنند. سم‌های پیشین آنها زرین و سم‌های پسین آنها سیمین است. این چهار تکاور بیوغ گرانها بسته شده. » دیگر ایزدان نیز، دارای گردونه‌های زرین و اسبهای تیز تک بودند. از جمله گردونه ایزد سروش، چهار اسب سفید با سم‌های زرکوب بسته شده بود، که تندتر از باران و ابر، و تیزتر از مرغهای پران، و شبانده‌تر از، تیر از گمان ره‌اشده حرکت میکرد.

از قریبائی کردن اسب نیز در دشت‌ها یاد شده‌است.

« از برای ناهب، هوشنگ پیشدانی، در بالای کوه هرا (البرز) صد اسب، و هزار گاو، و ده هزار گوسفند فدا کرد، و از او درخواست که در همه کشورها بزرگترین پادشاه گردد. » « یل کشور ایران و آراینده پادشاهی، کیخسرو، در کنار دریاچه زرف و فراخ چیچست (ارمیه) حد اسب، و هزار گاو، و ده هزار گوسفند فدا ساخت، و درخواست که در سراسر کشورها بزرگترین شهر بار شود. »

در اوستا سبب اهمیت فراوان داده شده، و برای معالجه و خوب نگاهداری اسب نیز دستوراتی ذکر گردیده، و آقرا از بزرگ‌بدمترین حیوانات بشمار آورده است. ۷.

در آثار عهد هخامنشی، اولین اثری که نام اسب در آن بچشم می‌خورد، لوحه زرین آریارامنه (۶۴۰ - ۶۱۵ ق. م.) جد داریوش بزرگ است، که در تپه همکانه بدست آمده است.

متن این لوح بدینقرار است:

«آریارمنه شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه پارس، پس جیش پش شاه، نوه هخامنش، آریارمنه شاه گوید: این کشور پارس که من دارم و دارای اسبهای خوب و مردم نیک میباشد. اهورامزدا آترا بمن عطا فرموده است. ازمرحمت اهورامزدا من شاه این کشورم آریارمنه شاه گوید اهورامزدا مرا یاری کند.»

اما جمعی از دانشمندان، دراینکه این لوح درزمان خود آریارمنه نوشته شده باشد تردید میکنند، و عقیده دارند، این لوح پس از سلطنت خشایار شاه از نظر مصالح خانوادگی ساخته شده است<sup>۸</sup> درکنیه بیستون نیز چندبار از اسب و سوار نامبرده شده است.

در سایر سنگ نبشته‌های عهد هخامنشی نیز، از جمله سنگ نبشته داریوش بزرگ در تخت جمشید، نام اسبهای خوب کشور ایران ذکر گردیده است. متن این سنگ نبشته از اینقرار است:

«بزرگ است اهورامزدا، او بزرگترین خدایان است، او داریوش را شاه کرد، او شاهی را باو داد، است، بیاری اهورامزدا داریوش شاه گوید: این است کشور پارس که اهورامزدا بمن داد، زیبا، دارای اسبان خوب و مردان نیک است. باملف اهورامزدا او از جهت کارهایش، داریوش از هیچ دشمن ترسید.»

بطور کلی، در بیشتر کتیبه‌ها، والواح سیمین و زرین، و حتی کتیبه‌های گلی عهد داریوش بزرگ، نام اسبهای عالی کشور ایران دیده میشود.

در زبانهای فارسی باستان، و اوستایی، واژه اسب بصورت اسب بکار برده میشد. از ترکیب این کلمه نامهای فراوانی ساخته شده است. از آن جمله: گرشاسب (دارنده اسب)، ارجاسب (دارنده اسب یا ارج)، نهراسب (ننداسب)، کشتاسب (دارنده اسب)، تهاسب (دارنده اسب فریب)، و بسیاری نامهای دیگر. این خود مورد دیگری است، از اهمیت اسب در ایران باستان، ایرانیان باستان همانگونه که برای خود و خانواده خود از اهورامزدا نیکی طلب میکردند، برای اسب خود نیز نیرومندی میخواستند.

چنانکه گفتیم با اهلی شدن اسب تحولات جدیدی در زندگی مادی و معنوی مردم هند و اروپایی ساکن آسیای مرکزی پدید آمد. از جمله این تحولات پدید آمدن لوازم مربوط به اسب، و اسب سواری بود. از آن زمان که آریاها سواری بر اسب را آموختند، تغییری در پوشاک آنها پدید آمد. پوشیدن شلوار از جمله این تغییرات بود، چه سواری لباس جدیدی را که متناسب با آن باشد لازم داشت.

دوختن شلوار کاملاً برای مردم سوارکار ضروری بنظر میرسد. بوشك این پوشاک جدید را باید از پدیده‌های تمدن اسب داری و آریائی دانست. (اولین دسته از هند اروپاییان که در غرب، یعنی قاره اروپا شلوار پوشیدند، سلتها بودند) علاوه بر پوشاک، لوازم مربوط به خود اسب مانند: زین و برنگ، و دهنه و رکاب و جزآن بتدریج پدید آمد.

تاریخ پیدایش زین را نمیتوان قطعاً تعیین کرد. عقاید گوناگون دانشمندان درباره پیدایش زین و برنگ، و رکاب و مهمیز تا حد زیادی مبهم است. بنظر لوستنده کتاب سیر تمدن «محملاً اسب از ابتدا حتی قبل از پیدایش چرخ، در فلات مغولستان برای کشیدن بار بکار میرفته. میتوان حدس زد که نخستین زینهایی که ساخته شده، زینهای مخصوص حمل بار یاوسی یا لان بوده، و اولین سوارانی که بر پشت اسب آمدند، کودکان کوچکی بوده اند که در موقع حرکت اردو، روی سینه‌های بار می نشستند. احتمال دارد که زین چوبی که با یالان پارکشی چندان تفاوت فاحشی نداشت، و مهمیز نیز از اختراعات مردم این ناحیه بوده باشد. لیکن از تاریخ دقیق ظهور آن اطلاع موثقی در دست نیست، جز اینکه میتوانیم بگوئیم، محققاً مهمیز پس از زین چوبی روی کار آمد، و نام هر دوی آنها فقط بقاصه نسبتاً کوتاهی قبل از میلاد مسیح در اسناد تاریخی ذکر شده است.<sup>۹</sup>



(شکل ۷) نقش برجسته  
یک مادی (از نقوش  
آشوری) سده ششم ق. م.

برای شناختن چگونگی سازوبرگ اسب و تزئینات آن در دوره سلطنت مادها، علاوه بر نوشته‌های مورخین، سنگ نگارهای موجود راهنمای خوبی میباشند. چنانکه گفتیم سرزمین ماد بسبب موقعیت خوبی، که از نظر ناشتن چمنزارها و مراتع داشت، مرکز پرورش اسب گردیده بود، و اسبهای سالی که قبلاً نیز درباره آن و محل تربیت آنها گفتگو کردیم شهری بنزداد است. مادها این اسبها را که خود از نظر جثه و عیقل زیبا بودند، با تزئینات فراوانی مینواختند. استعمال دهنه طلا، و آراستن تسمه‌های دهنه و گردن و سر اسب یا قطعات طلای نقش دار، در ماد معمول بود. گزنفون در کوروش نامه مینویسد: چون اسبهای کوروش با اسب بهمانی عزیمت میکرد، او (کوروش) رانیز بر اسب دیگری بالجام طلا بنامند هر یک خود میبرد و بتفرج میبرد.<sup>۱۰</sup> زین دوزی گردن جل‌های اسب در ماد، امری عادی بود، و برای اسبها معمولاً جل‌های زربفت با قالیچه، که هر دو غالباً نقش دار بودند بکار میبردند. در یک نقش آشوری که بکنفر مادی اسپهالی بعنوان هدیه پدربار سارگن میبرد، تزئیناتی که مادها برای اسبهای خود بکار میبردند بخوبی پیداست (ش ۷). تسمه‌های سر اسب با گل‌های احتمالی زرین تزئین شده، و تسمه گردن نشان میدهد که اسب دارای پیش سینه است که باید از جنس قالی باشد. در این دوره از زین و رکاب اثری دیده نمیشود، اما در نقوش مادی شلاق وجود دارد. متأسفانه اطلاعات کمی که از دوره مادها در دست است، اجازه نمیدهد که بتوان در این باره گفتگوی بیشتری کرد. اما از دوره هخامنشی، که در واقع دنباله همان دوره ماد است، آثاری بیشتری در دست است، که تا حدودی این کمبود را جبران میکند.

۸ - سبزه نقش و نگار - ش ۸ (لوح نبشته‌های سیمین و زرین از شاهنشاهی هخامنشی) آقای سینه صدیقی مصلحی  
۹ - کتاب سیر تمدن - رالف لیتون - ترجمه پرویز مرزبان  
۱۰ - کوروش نامه - گزنفون - ترجمه مهندس مشایخی.

# تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

- ۶ -

ترجمه و تلخیص نوشتن نفیسی  
از آلبوم روزه باشه

در شماره گذشته تاریخچه نقاشی در شبه قاره هند را بطور  
اجمالی دیدیم و یادآور شدیم که این تمدن چند هزارساله ،  
همیشه میان همان مرزهای طبیعی و سیاسی محصور نبوده ،  
و بسایر نقاط آسیا هم رانده شده است . و گفتم که نفوذ تمدن  
ایرانی و یونانی در هنر هند چندین قرن ادامه داشت . اکنون  
بشر این تمدن در آسیای جنوب شرقی میگردانیم . در طول  
قرون وسطی ، در آسیای جنوب شرقی همیشه تمدن هند پنجو  
محسوسی جاوه گر بوده است . باین معنی که همانطور که جزایر  
قبرس ، سیسیل و شهر ماری از تمدن یونانی برخوردار بودند ،  
سرزمین های آقام ، کامبوج ، جزایر سیلان ، جاوه ، سوماترا  
نیز مستعمره هنری هند محسوب میشدند ، و این نفوذ در هنر  
حجاری و مجسمه سازی بیش از سایر هنرها مشهود است که  
متأسفانه در مبحث این سلسله مقالات نیست .

برمه - آیین بودایی که در ساحل رود کنگک بوجود  
آمد ، بزودی بجانب مشرق پیش رفت و سرزمین برمه که در مقابل  
بنگال قرار دارد آنرا در قرن هفتم میلادی پذیرفت و در همان  
راهی که بازرگانان سرائی تجارت بین هند و چین انتخاب  
کرده بودند خردمندان و مردان مذهبی بودایی نیز به پیش  
رفتند . هر کجا که می رسیدند همان اعتقادات و هنری را که  
در هند و چین کسب کرده بودند میان مردم بومی ترویج  
میدادند . تمویز شماره یک از زیباترین نمونه های این نوع  
هنر است که در برمه ساخته شده و تاکنون بر جای مانده است .  
اندونزی - جاوه سوماترا که با مجموعاً جزایر ایر پراکنده می



برمه - قرن هفدهم - موزن گیمه ی پاریس

دیگر کشور اندونزی را شکل می‌دهند از باستانی‌ترین ادیان، دریاوردان آسیایی را بخود جلب کرده‌است. در قرن ششم میلادی امپراتوری بزرگی زیر نفوذ سیاسی و معنوی هند در جزیره سوماترا تشکیل شد که از مراکز مقتدر ترویج آیین بودایی بود. سنگ هنری گریتا که خود تحت نفوذ سانس بود در آنجا رواج داده شد. حجاری‌های زیبای معابد، و مجسمه‌های مفرغی سزرنگی که برجسای مانده گویاترین مدرک است.

ناتوریزم هندی بزودی در آنجا ریشه گرفت و سبک نقاشی آنها مانند سبک آجاتا، انسانی و لطیف گردید. اشکال بلند و کشیده‌تر، و صورت‌های اشخاص که بیان‌کننده افکار آستره است بصورت استیلزه درآمد. مناظر انبوه و متر اکتز گردید، و بصورت توده گیاههای گرمسیری درهم فرو رفته درآمد. زیرا اهالی این سرزمین‌های جنگلی از خلافت فرات بسیار دارند. در قرن سیزدهم نقاشان، عوامل و موضوع‌های عامیانه را وارد نقاشی کردند. ولی در قرن پانزدهم که مسلمانان باین سرزمین وارد شدند چون تصویرسازی را حرام میدانستند، طبعاً هنرمندان را بسوی سبولیم رانند. اما چون سبولیم هنر باغرای اهالی جاود مطابقت نداشت، کم‌کم باعث ایجاد هنر طراحی آنها گردید. از قرن هفدهم که هلندیها وارد این سرزمین شدند، هنرمندان محلی را بسبک نقاشی اروپایی آشنا کردند. خصوصاً در جزیره بالی که اهالی آن شاد و هنردوست حیاشند و روح قدیمی اندونزی در آنجا بهتر حفظ شده



اندونزی - قرن چهاردهم - موزه گیمه ی پاریس

است. هنرمندان جوان آن از ترکیب تکنیک نقاشی اروپایی و موضوع‌های بومی ساخته‌های جالبی بوجود آورده‌اند. تصویر ۳ و تصویر ۴ از یک پرده نقاشی است همین سبک. که در قرن هفدهم در سرزمین سیام ساخته شده است.

هندوچین - این شبه جزیره آنطوریکه نام آن میگوید سرزمینی نیست که ملل چینی و هندی در آنجا بایکدیگر پیوسته باشند، بلکه اقوام مختلفی از شمال و جنوب و جزایر گوناگون اقیانوس هند در ادوار مختلف با آنجا روی آورده‌اند، و بر سر تساحب قطعه زمینی بایکدیگر جنگیده‌اند، ولی غالب و مغلوب یا وفاداری تمام سنن آزادی خود را دنبال می‌کردند. هنر آنها که وابسته بیک مذهب نامحسوس است محلی برای تفنن و تصور باقی نمیگذاشت و سالهای سال همان سمبولها، همان موضوعها و همان اشکال و همان خصوصیات را بر هنرمندان تحمیل می‌کرد. در این سرزمین مانند هند ویاچین، سلسله و سلاله‌هایی که باقی و پابستیان سبک معینی باشند باعث تکامل آن گردید وجود نداشت. نمسبک هنری و نه طبقه هنرمندان تشخیص داده میشود. نقاشان افراد منفردی بودند که فقط ذوق شخصی، محرک اصلی آنها بود و تا حدی مانند مردان فرزانه‌ای بودند که بظاهر پول و کسب شهرت کار نمی‌کردند و بدون توجه به تغییرات سیاسی کمتر در فکر ایجاد نو بودند، و همیشه از همان قوانین باستانی پیروی می‌کردند. پرسیکو خاصی داشتند بدین معنی که شخصی باشی که فاصله آن با چشم بیشتر بود کوچکتر رسم می‌کردند. حرکات انسان و حیوان



اندونزی - کار هنرمندان معاصر





بالا : تریس - ساد - قرن هفدهم -  
نقوشی گیمه پاریس

پائین : هندوچین - قرن هجدهم



هندوچین - هنرمندان معاصر



هنرمند

هنرمند

و گیاه و آبشار باغزار بسیار ابراق آمیزی نشان میدادند .  
بعد از قرن چهاردهم زیر نفوذ چین ، طبیعت سازی  
اهمیت بسیاری پیدا کرد ، و ناحیه کامبوج از مراکز هنری  
مهم گردید . زیاد خیمه که تازه در این سرزمین مستقر شده  
بودند مدت شش قرن حجارهای زیبایی بوجود آوردند که  
مدیون هند میباشند و پارهای از آنها بسیار خوب محافظت  
شده است .

در جنوب شبه جزیره که بیشتر ساکن آن از نژاد آسامی  
هستند و توابعی که امروز کشور ویتنام خوانده میشود وضع  
دیگری بود . این مردمان چندبار در اولین قرن های میلادی  
و بار دیگر در قرن چهاردهم مغلوب چینی ها شدند ولی هرگز  
اجازه ندادند تمدن خود را که ریشه هندی و اندونزی داشت  
معدوم نماند چینی گردید . و این ارمیتصاات بارز هر ویت نام  
است فقط در ناحیه تونکین هنر چینی حتی بهتر از خود چین  
محفوظ مانده است . نقاشان شان به نسل آفتاب به تقلید از  
کارهای اصلی پرداختند که اکنون از آنچه که بنا رسیده است  
تنحیص کار اصلی نقاشان چین و تقلید کار آنها بسیار دشوار  
است . بعضی از مورخین تاریخ هنر ، عقیده دارند که در ویت نام  
هنر نقاشی منحصر به تقلید از کارهای قدیمی است .



هندوچین - هنرمندان معاصر

صورت سازی چسبیدن مرسوم نبود و بیشتر به منظره سازی  
میرداختند . نقاشی که کاملاً جنبه تزیینی داشت از ستن بودایی  
الهام میگرفت و سرای تزیین داخل لعاب و پارنگ آمیزی  
حجاریها بکار میرفت .

از قرن نوزدهم ساخته های زیادی باقی مانده است که  
اغلب از موسسوع های مذهبی و تاریخ الهام گسیخته است .  
هنگامیکه در اوایل قرن گذشته فرانسویان باین سرزمین وارد  
شدند ، در شهر هانوی مدرسه هنرهای زیبا تأسیس کردند  
و کوشیدند که عوامل نقاشی - حجاری و معماری اروپایی را  
بجوانان این سرزمین بیاموزند . ولی بعد از جنگی و تکثیر  
باردیو مدیر خرمند این مؤسسه تصمیم شگفتی اتخاذ کرد  
و بدانشجویان خود گفت که فقط از تجهیزات خود پیروی کنند .  
در نتیجه پس از ده سال کوشش ، یک کانون هنری بوجود آمد  
که فارغ التحصیلان آن با تکنیک جدید ساخته های بوجود  
آورده اند که سن و رسوم آسیایی در آن کاملاً حفظ شده است .  
بجرات میتوان گفت که در هیچ کشور آسیایی پاندا سازی ویت نام  
توانستند از ترکیب روح کجکا و آسیایی ، روشن جدید  
نقاشی ، ساخته های جالبی بوجود آورند . باید گفت که بیشتر  
آنها مدیون همین مدرسه است ( تصویر - ۶ و ۷ ) .

# شیوه های مختلف مینیاتورسازی ایران

علی کریمی

در شماره های گذشته این مجله، راجع به مینیاتور که از زبان فرانسه در ایران متداول شده توضیح کافی داده شد و روشن گردید که این لغت از اوایل قرن بیستم به علت فعالیت های مداوم هیئت علمی و باستان شناسی فرانسوی در ایران و جمع آوری آثار نقاشی های قدیمی که توسط عتیق فرزان و دلان آنها در کلیه شهرها و قصبات ایران جستجو میگردیدند عامه فجم و رایج گردید. امروزه نیز در تمام کشورهای شرق و غرب، نقاشی های ظریف و تصاویر کتب خطی و ریزه کاری های محلی و ملی را مینیاتور مینامند.

مثلاً بجای اینکه بگویند: نقاشی ایرانی - نقاشی ژاپنی - نقاشی چینی - نقاشی هندی و غیره، میگویند: مینیاتور ایرانی - ژاپنی - چینی - هندی و ... بدون شک در کشورهای غیر اروپایی نیز از همان اوایل قرن بیستم لغت نقاشی سنگ های کلاسیک و امپرسیونیسم که از اروپا اقتباس نموده بودند اطلاق شده است.

از نیمه دوم قرن بیستم تاکنون علاوه بر دو لغت نقاشی و مینیاتور، لغت مدون نیز در جهان متداول شد و این لغت سوم منحصرأ به شیوه های نقاشی که بعد از دوره امپرسیونیسم از طریق اروپای غربی بکشورهای غیر اروپایی آمده و مورد بحث قرار گرفته اطلاق میشود.

اکنون چون بحث ما راجع به شیوه های مختلف مینیاتورسازی ایران میباشد و تجویز علمی زبان و لغت شناسی هر لغتی که متداول و مفهوم عامه شد استعمال آنرا بلا مانع تشخیص دادند، لذا برای معرفی و تشریح شیوه های نقاشی علی ایران از همان لغت جهانی (مینیاتور) استفاده میشود.

حالی نریدید نیست که در سال های اخیر تعداد علاقمندان و آشنایان مینیاتور ایران به میزان قابل توجهی در افزایش رفته و میرود، ولی اکثر آنها شیوه های مختلف و وجه تمایز انواع مینیاتورها را بخوبی نمیشناسند و شاید بعضی از هنرمندان جوان و مجسوعه داران و علاقمندان جدیدی که با نقاشی های ملی ایران سروکار دارند، در شناخت سبکها و طریقه های عمل و شیوه های مختلف مینیاتور ایرانی دچار ابهام باشند، لذا به منظور آشنایی بیشتر و روشن نمودن ذهن آنها لازم بود شیوه های متنوع مینیاتور با معرفی نمونه های از هر شیوه تشریح لازم جستجو و تحقیقات تهیه شود.

با توجه به مقدمه ذکر شده باید دانست، تکنیک مینیاتورسازی ایران بسیار متنوع است و هر یک از استادان معروف تغییراتی در روش و شیوه های سبک قبل از آنها موجود بوده وارد نموده اند. معیناً بطور کلی و قطع نظر از تغییرات جزئی و کم اهمیت، میتوان شیوه های ساخت مینیاتورهای ایران را بشرح زیر تقسیم و تکنیک نمود:

- ۱- مینیاتور تمام رنگ جسمی ۲- مینیاتور آبرنگ روحی ۳- مینیاتور سیاه قلم رنگی ۴- مینیاتور سیاه قلم ۵- مینیاتور سفید قلم ۶- مینیاتور رنگ روغن ۷- مینیاتور زیر روغن ۸- تمبر

## مینیاتور تمام رنگ جسمی

۱- رنگ های جسمی مینیاتورسازی را در گذشته با بوند رنگ های مدنی مانند سفیدآب، سرخ، سنج، لاجورد، سیاه، شترج، زریخ، نیل و غیره روی سنگ مسطح و صیقلی که بر اثر سالیان زیاد، قسمت وسط آن گود میبند



مینیاتور تمام رنگی جسمی دوره ایلخانی هرات. در متن تابلو از زمینه اولیه چیزی باقی نمانده

باقطع سنگ صیقلی کوچک دیگر که درست جا بگیرد ساعتها مسائیلند تا خوب نرم و قابل استفاده شود. معمولاً تا گردانیکه برای تعلیم نزد استاد میآیند در سال اول کارشان رنگ ساینده بود ولی سالهاست که این رویه با تأسیس هنرستانهای هنرهای زیبا و تأسیس کارخانه های رنگسازی مدرن ترک شده است.

رنگ های جسمی پس از اینکه با آب خوب ساییده شد با مقدار معینی چسب سریش یا سمنغ مخلوط میشود تا هنگام مصرف ویس از خشک شدن ثابت بماند. در بعضی کشورها برای چسب رنگ، از سفید، زردی، تخم مرغ یا محلول نبات، یا شیره انگور و مختصری روغن گلبرگین نیز استفاده میکنند.



مینیاتور سیاه قلم رنگی روحی اواخر دوره ایلخانی هرات

رنگ های جسمی فوق الذکر که میتوان آنرا آبرنگ جسمی نیز نامید در کارخانه های رنگسازی امروز، رنگ (گواش) نامیده میشود.

بطور کلی رنگ های جسمی (گواش) مانند رنگ روغن قابلیت پوشش دارد یعنی اگر روی مسطحه تیره رنگ استعمال شود رنگ زیرین خوبتر میبماند و رنگ ملاک اصل یا بعد از در ردیف رنگ های جسمی میباشد.

در مینیاتورهای تمام رنگ جسمی، تمام زمینه تابلو از رنگ پوشیده شده و فقط حاشیه متوا یا کاند یا ورق کتاب، رنگ اصلی خود باقی میماند.

این نکته قابل ذکر است که رنگ های جسمی مخصوص رنگ آمیزی تابلو بوده و برای زره کاری ها و مساحت باز



میناتور سیاه قلم رنگی - دوره صفویه - استهبان - قسمتی از نقش روی حاشیه تابلو ابرامه یافته است

(زوکاری) از رنگ‌های روحی استفاده میکنند زیرا رنگ جسمی قابلیت کشش و نازک‌کاری را ندارد.

#### میناتور آرتنگ روحی

رنگ‌های روحی برخلاف رنگ‌های جسمی قابلیت پوشش ندارد. لذا باید روی زمینه‌های روشن مورد استفاده قرار گیرد. میناتورهاییک بارنگک روحی تهیه میشود معمولاً رنگ‌ها بقدری با آن مخلوط میشود که کاملاً رقیق و کمرنگ باشد و رنگ‌های جسمی را نیز در صورت لزوم همین نحو رقیق‌کار میکنند که زمینه اولیه تابلو پشویی نبوده شود. این



میناتور سیاه قلم رنگی دوره صفویه استهبان بازمانده ساده از رنگ

نوع میناتورها از اواخر دوره صفویه بیشتر متداول شد و در دوره‌های بعد مانند زنده و قاجاریه نیز آن خیلی زیاد میناتور آرتنگ روحی ساخته شده است.

میناتورهاییکه روی عاج ساخته میشود بیشتر از رنگ‌های روحی استفاده شده تا زمینه عاج نمویار باشد در حال حاضر هنرمندان میناتورساز بیشتر از رنگ‌های روحی استفاده میکنند ولی در بین آثار میناتور معاصر، رنگ‌های جسمی و روحی نیز در کارها بسیار دیده میشوند. برای جست رنگ‌های روحی فقط مقدار بسیار کمی شیر انگور یا معمول قند کافی میباشد.



میناتور بشوئی شده ویرانی اواخر دوره صفویه

#### میناتور سیاه قلم رنگی

میناتورهاییکه در بعضی اقسام‌های آن رنگ بکار رفته باشد سیاه قلم رنگی میخوانند. در این شیوه از میناتورها، رنگ طلایی حتماً بکار میرود و زمینه تابلو بحال خود باقی میماند و قسمت‌های مختصری که رنگین است بنا سلیقه هنرمند از رنگ‌های جسمی و روحی توأم استفاده شده و بطور کلی قسمت‌هاییکه بشیوه سیاه قلم‌کار میشود خیلی زیاد است. میناتورهای سیاه قلم رنگی بیشتر در دوره صفویه در آثار میناتورهای رضا عباسی متداول شده و تا امروز مورد نظر هنرمندان بوده و این شیوه زیاد کار میکنند.

#### میناتور سیاه قلم

این نوع میناتور بطوریکه الزام آن مفهومی است فقط با قلم سیاه روی زمینه‌های روشن کار میشود و در تمام ادوار، تحولاتی که در سبک نقاشی ایران حاصل شده وجود داشته و دارد. ولی از دوره صفویه بدین‌بیشتر رایج گردیده بطوریکه کتب خطی بسیاری با شیوه سیاه قلم معصور شده و امروز نیز هنرمندان باین شیوه علاقه خاصی دارند. برای تهیه میناتور سیاه قلم، از مرکب‌های مرغوب خطاطی استفاده میکنند و هر قدر مرکب نرم‌تر و گشتی آن بیشتر باشد قدرت قلم و امکان نازک‌کاری بیشتر بهترین



میناتور ساه قلم رنگی دوره ی صنویه - اصفهان،  
قسمت کمی رنگی و پتیه یا قلم سیاه میخاند.



میناتور سفید با زمینه سیاه - دوره معاصر



بالا : خانه نعلر اطراف يك  
نابلو میناتور دوره ی صنویه -  
تبریز

پایین : میناتور رنگ روغن  
دوره ی معاصر

مینه د.

شیوه سیاه قلم را پارنگه های دیگر مانند قیومای تیره  
و حتی قرمز یا آبی تیره و بطور کلی رنگ های روحی سبز  
تهیه نموده اند. لیکن در هر حال از یک رنگ منحصر بفرد  
روخی تجاوز نمیکنند و طسیر کارکردن عیناً مانند مرکب  
میباشد. در دوره قاجاریه که میناتور آبرنگ شیومی زمان  
تهیه شد از میناتور و گل و بوته های این دوره نیز شیوه  
سیاه قلم زیاد دیده میشود.

#### میناتور سفید قلم

مقصود از سفید قلم میناتورهای است که با قلم سفید  
روی کاغذ یا صفحه تیره رنگ، نقاشی شده باشد بدینیهی است  
باین شیوه با سایر رنگ های روشن روی زمینه تیره زیاد  
دیده شده و در هر حال از یک رنگ تجاوز نمیکنند. بدینیهی است  
بمعنی از هنرمندان بابتکار خود مختصری طلایی و رنگ های  
دیگر در تابلوی سفید قلم بکار برده اند لکن عمومیت ندارد.  
از آثار میناتور سفید قلم هنرمندان معاصر نیز زیاد دیده  
میشود و کاملاً شناخته شده و رایج میباشد و گاه گاه از رنگ های  
روشن متنوع روی زمینه سیاه بصورت تابلوی بزرگ ساخته اند  
گدردن تاشگاه های بزرگ مورد توجه واقع شده و مدال طلا  
بآنها تعلق گرفته ولی از نوع اخیر بسیار کم تهیه شده است.

#### تشریح

در مورد کلمه تشریح و اینکه معنی لغوی آن چیست  
تاکنون مطالبی از طرف کارشناسان نوشته شده ولی قطعیت آن





میناتور زیر روشنی دوره قاجاریه

روشن نیست. قدر مسلم آنست که تغییر بقوشن تزیین اطلاق میشود که در حواشی کتب مصور یادشوش دیوار و لباس های زربفت از حیوانات و گل و بوته و درخت نشان داده شده و عموماً با طلاهای یک رنگ، روی زمینه تیره و یا با رنگ تیره تر از رنگ زمینه همانند خود رنگ نقاشی شده است. اصولاً تغییر برای تابلوهای برکار است و یک عمل تکمیل کننده بشمار میرود.

### میناتور رنگ روغن

برای تهیه میناتور رنگ روغن، از همان بود در رنگهای ذکر شده استفاده میشود و آنرا با روغن بزرگ، بعلرضی که در رنگهای جسمی اشاره شد روی سنگ میسازد و بکار میرود و امروز کارخانه های رنگ سازی در دسترس هنرمندان میگذارد و عیباً همان رنگهاست که برای تابلوهای نقاشی رنگ و روغن بکار میرود. معمولاً میناتورهای رنگ روغن را بصورت تابلوی بزرگ میسازند یا روی دیوار بصورت فرسک تهیه میکنند. آثار میناتورهای معروف در جهل ستون و عالی قابوی اصفهان و بیشتر نقاشی های دوره قاجاریه با رنگ روغن ساخته شده است.

### میناتور زیر روشنی

این نوع میناتورسازی نیز با رنگهای جسمی و روحی هر دو ساخته میشود و پس از تکمیل روی آنرا یک قشر روغن میزنند تا شفاف و براق شود و بر اثر استعمال پاک نشود. سابقاً برای این شیوه میناتور از روغن گمان که در ایران تهیه میشد استفاده میکردند ولی امروز از روغن های بسیار شفاف که زودتر خشک میشود و استحکام آن نیز بهتر از روغن گمان میباشد و در کارخانه های رنگ سازی تهیه میگردد استفاده مینمایند.

معمولاً میناتورهای زیر روشنی برای تهیه آلبوم، جعبه، جلد کتاب، قلمدان، قاب آئینه و امثال آنهاست و باید روی جنس محکم مانند فلز یا برس شده یا صفت یا فلز یا عاج باشد که روغن بر آن نفوذ نداشته و بر استحکام کار اضافه شود و حداقل چهار و در شرایط مختلف این قبیل اشیاء نفیس را تا به بار روغن میزنند تا کاملاً قشر شفاف روغن بصورت ضخیم روی نقاشی بیفتد. در میان آثار میناتورهای زیر روشنی از تمام قبوه ها حتی سیاه قلم و تخییر زیاد دیده میشود و بطور کلی کلیه سبکها در زیر روشنی خودنمایی دارند. در پایان تذکر این مطلب ضروری است که رشته هنر نهی کاری از میناتور سازی جدا نیست و شیوه های مختلف ذکر شده در تذهیب نیز عیباً بکار رفته و میتوان همین نحو انواع مختلف تذهیب را تقسیم و تفکیک نمود.

کلاس هنر

گذشته ها :

مقدمه - تاریخچه ی پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربین ها - اقسام این کیف ها - چه دوربینی بخیر و یک حلقه فیلم ۳۶ تایی را چگونه بکار کنیم؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد؟ - نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم و سرعت - دیافراگم و میدان وضوح.

### نورسنج

بیشتر جدولی، برای محاسبه و تنظیم درجات سرعت و دیافراگم دادیم که با مراجعه بآن در هوای آزاد، باطمینان کامل میتوان عکس گرفت. از طرف دیگر گفتیم که فیلم ها دارای دامنه ای عملی هستند که اشتباهات را تا حدی جبران میکنند و بالاخره در موقع ظهور میتوان نسبت کمی و یا زیادی نور داده شده مدت عمل را زیادتر و یا کمتر کرد تا نکتاتی حاصل شود که بتوان از آن تصویر خوب بدست آورد ولی در مواقعی که خارج از وضع های موجود در دستهای جدول است، مخصوصاً در شرایط نامساعد و کمی نور و یا در عکسبرداری های مختلف با نور چراغهای متفاوت، چشم و حتی تجربه، با شکل میتوان محاسبه صحیح انجام دهد. با توجه به عکاسی رنگی که امکان کنترل ظهور آن نیست و باید که در موقع گرفتن عکس نور مدبرانه صحیح داده شود احتیاج مبرم بدستگاهی پیش میآید که آنرا نورسنج مینامند.

همچنانکه دوربین های عکاسی از لحاظ شکل ظاهر بایکدیگر متفاوت بوده ولی طرز عملشان یکی است نورسنجها نیز از حیث فرمولیافته اختلافاتی باهم دارند اما نتیجه ی کار آنها یکسان است، لازم است که با وضع عمل آن کاملاً آشنا شد تا حاصل مطلوب بدست آید. برای بدست آوردن محاسبه ی صحیح، دستگاه باید خوب و مطمئن باشد و به همین علت نباید خیال کرد داشتن یک نورسنج (بهر وضع و حالی که باشد) کافی است. نورسنج های ارزان قیمت نمیتوانند قابل اطمینان باشند.

شکل ظاهری نورسنجها هر طور که باشد ساختمان اساسی آنها عبارت از یک صفحه ی فلزی حساس به نور است که بر اثر تابش نور، الکتریسیته ی ضعیفی ایجاد میکند که آنهم بوسیله خود به گالوانومتر بسیار ظریف و حساسی متصل شده عقربه یی را بحرکت درمیآورد. با تطبیق صفحه ی مشرک نورسنج (بوسیله دست) با عقربه ی مذکور نموناد زیادی درجات سرعت و دیافراگم باهمدیگر زبر و مطابق میگردد که انتخاب هر

# عکاسی

دکتر هادی

۱۳۰۱

چفتی از آنها از لحاظ نوری که بطرح پیام باید برسد نتیجه ی صحیح میدهد.

در اینجا دو نوع انتخاب پیش میآید :

۱ - سرعت - نسبت سرعت حرکت موضوع (به جدول مربوطه مراجعه شود) باید آنرا انتخاب و دیافراگم متناسب را بکار بست.

۲ - دیافراگم - در موردی که موضوع حرکت نداشته برعکس میدان وضوح قابل اهمیت است.

نسبت به عمق مورد لزوم، ابتداء دیافراگم متناسب انتخاب میگردد نگاه سرعتی که در برابر آن وجود دارد بروی دوربین تنظیم میشود.

حساس ترین نورسنج موجود که الکتریسیته حاصل در آن بوسیله یک باتری کوچک تقویت میگردد و بدین ترتیب با کمترین نور نیز قادر بکار کردن است



در هر صورت ، در تمام نورسنج ها ، اولین عملی که انجام میگیرد تنظیم و تطبیق آن با قدرت حساسیت فیلمی است که مورد استفاده میاشد .

برای بدست آوردن نتیجه صحیح و مطمئن ، لازم است که پیش از عمل ، دستورات سازنده هر نورسنج بدقت مطالعه و برطبق آن عمل گردد .  
ضربه و نور شدید !

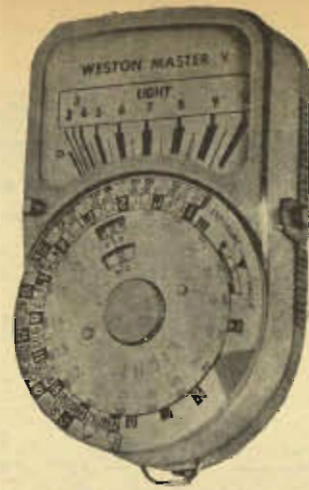
این دو عامل بهولت و سرعت باعث خرابی دستگاه میشود . بند نورسنج را در موقع کار ، بگریز سببازید و از وارد آمدن حرکت شدید و ضربه بآن جلوگیری کنید . همچنین نگذارید نورهای قوی صفحه حساس آن بتابد .

**طرز کار کردن با نورسنج**

۱ - قدرت حساسیت فیلم مورد استفاده را که به دین یا اس . ا . س . ۱ ، بر روی جعبه آن تعیین گردید ، بر روی صفحه مدرج دستگاه باید تثبیت کرد . معمولاً اغلب نورسنجها مجهز به دو درجهی فوق هستند . ولی اگر نورسنجی فقط بر حسب درجه دین قابل تنظیم بود تماماً قدرت فیلم حساب اس . ا . س . ۱ معلوم باشد میتوان آنرا با مراجعه بجدول مطابقت قدرت ها تبدیل به درجهی دین کرد و یا برعکس .

دقت - قدرت حساسیت همیشه نسبت به نور طبیعی تعیین میگردد . چون از طرفی فیلمها نسبت به نور مصنوعی ( که شمعی زرد آن نسبت به نور طبیعی بیشتر است ) کثیر حساستند و از طرف دیگر صفحهی اغلب نورسنجها در مقابل نور زرد حساسیت بیشتری دارد ، لذا اگر قدرت فیلمی را در نور طبیعی و نور مصنوعی یکسان حساب آورده و عکس بگیریم تصاویری که در نور مصنوعی گرفته شده بسیار ضعیف و کم رنگ خواهد بود . برای جبران و اصلاح ، لازم است قدرت فیلمها را در نور مصنوعی باندازهی یکسوم کمتر محسوب داشت تا یک حلقه فیلم که در شرایط مختلف نوری گرفته شده صحیح و یکنواخت ظاهر گردد . مثلاً اگر فیلمی قدرت یکسه ( ۱۰۰ A.S.A. ) در داخل دوربین وجود دارد در نور طبیعی آنرا ۱۰۰ و در نور مصنوعی ۶۶ باید حساب آورد .

۲ - تقریباً در تمام نورسنج پردهی وجود دارد که مانع عبور و رسیدن همی نور سطح حساس میگردد . در هر موردی ، لازم است که ابتداءً نورسنج را با پردهی بسته متوجه موضوع ساخت و در صورت تکان نخوردن تقریباً پرده را باز کرد . برای سنجش نور نیز ایستادن در کنار دوربین و گرفتن نورسنج بطرف موضوع ( آن چنانکه اغلب از روی بی اطلاعی میکنند ) صحیح نیست زیرا در اینصورت نورهاییکه از اطراف وجوایب مرآت اثر میکند و ابتداءً ربطی بموضوع اصلی ندارد باعث اشتباه و گمراهی خواهد شد . لازم است بعد اتمام کار ، تا آنجائیکه سایه دست و نورسنج بروی موضوع نیفتد ( تصویر ۳ ) ، پیش



آخرین مدل نورسنج معروف « وستون » که یکی از بهترین و مطمئنترین نورسنجهاست

وقت و از نزدیک نور را اندازه گرفت . این فاصله در حدود ۲۰ - ۲۵ سانتیمتر است ( تصویر ۴ ) .

۳ - صفحهی متحرک نورسنج را با عقربهی آن که از جای خود حرکت کرده و در نقطهی ایستاده مطابقت باید داد که با این عمل درجات سرعت و دیافراگم متناسب روبروی هم قرار میگیرند و یکارستین هر جفت آنها نور صحیحی را بداخل دوربین و سطح حساس فیلم میرساند و بالاخره تصویری صحیح حاصل میشود .

رهنم : گویین نورسنج باین شکل هم سالی آن بروی موضوع ایستاده غلط است  
چپ : طرز صحیح گرفتن نورسنج

