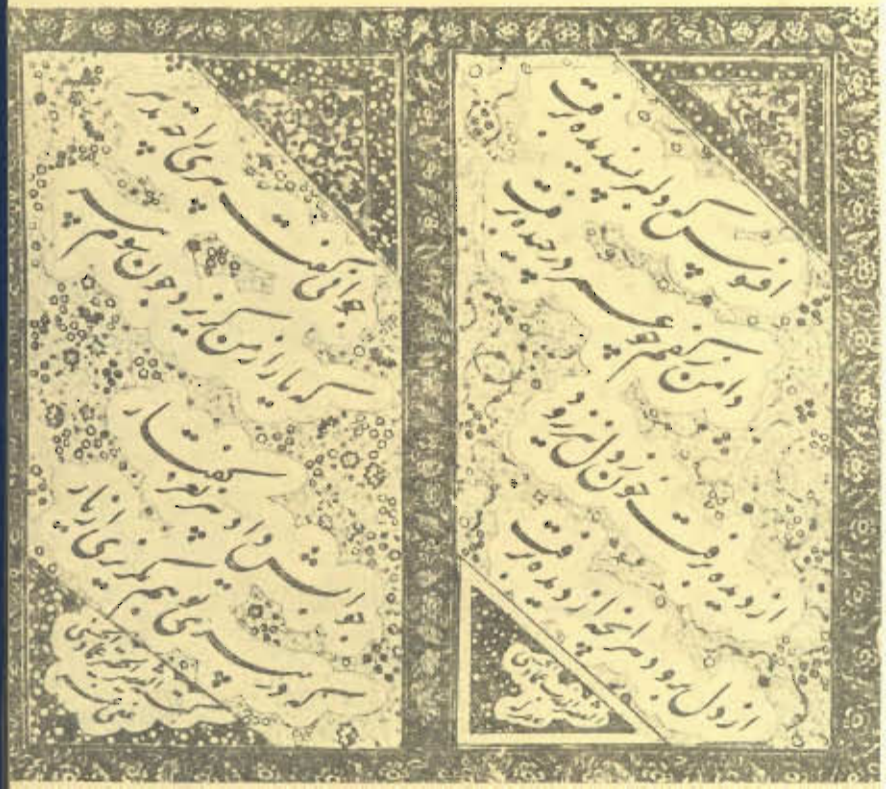
# هنر و مردم



شمارهٔ بیست و چهارم

هنر بر تر از گوهر آمد پدید

# هنر و مردم

## از انتشارات هنرهای زیبای کشور

مهرماه ۱۳۴۳ — شمارهٔ بیست و چهارم — دورهٔ جدید

در این شماره :


آثار هنری ایران در موزه‌های جهان . . . . . ۲

موسیقی‌دانان ایرانی در دوره اسلام . . . . . ۶

نظری به آرامگاه شاه‌عباس کبیر در کاشان و مدارک تاریخی آن . . . ۱۰

حسین منصور الملکی . . . . . ۱۸

جولانی در ایل زرزا . . . . . ۲۴

تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن . . . . . ۳۲

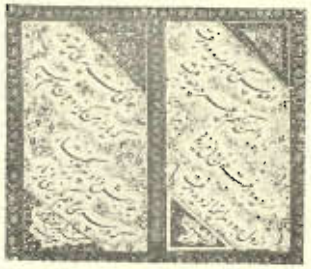
عکاسی . . . . . ۳۶

ما و خوانندگان . . . . . ۳۹


مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله حجته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی



نمونه‌ای از خط میرعماد الحسنی
قرن نهم هـ . ق

نشریهٔ ادارهٔ روابط بین‌المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

چاپخانه سازمان سمعی و بصری هنرهای زیبای کشور

# آثار هنری ایران در موزه های جهان

## مجموعهٔ نقاشی‌های ایران در موزهٔ ارمیتاژ لنینگراد

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

پیش‌آن میرود که بایست درباره‌نقاشان ایرانی‌درهندوستان خاطر خوانندگان را خسته‌کرده باشیم . راجع باین موضوع گفتارهای متعدد باید تهیه‌کرد . اکنون دراین‌گفتار قسمت دیگری از مظاهرات هنری ایران درقرون اخیر را مورد مطالعه قرار میدهیم .

درمجموعه آثارهنری ایران در موزه ارمیتاژ که اخیراً درلنین‌گراد چاپ‌شده یك‌جلد (شکلهای۱و۲) بسیار زیبا دیده میشود که مورخ بتاریخ ۱۱۴۷ هجری میباشد . جلدسازی از زمان شاه‌عباس درایران رونق زیاد یافت . اینگونه جلدهای چرمین بسیار معمول بود . بعدها جلد مقوائی نیز رسم شد . بهترین‌انواع جلد آن‌است که ورقهٔ نازکی از«میشن» را بروی مقوا چسبانده و روی‌آنرا با نقوش مختلف زینت میکنند . یکی از انواع جلدها جلد سوخت است که از چرم بسیارظریف ساخته‌میشود وروی متن‌میشن چسبانیده میشود وروی‌بخش‌های اضافه‌شده یا روی زمینهٔ خالی باآب‌طلا ترنجین میشود .

یکی‌دیگر از انواع جلدها جلد شربی‌است که درآن نقش ترنج را بصورت معکوس روی فلز نقر میکنند سپس ورقه‌ای ازطلای نازك روی‌آن قرار میدهند وفشار برروی آن وارد میآورند تا تصاویری‌که درپشت روی فلز کوبیده روی جلد کتاب بصورت برجسته پدیدآید .

جلد روغنی نیز یکی‌از انواع نفیس جلدهاست . دراین هنر ابتدا متن مقوا را که برای جلد انتخاب کرده‌اند خوب صیقل میکنند وسپس آنرا با سفیدآب شربت‌بوم میمالند . وقتی قشر رنگ سفید خشك شد روی‌آنرا با سمباده‌های بسیارظریف میمالند تا هموار شود . گاهی روی آنرا پس از صیقل‌شدن روغن‌کمان میزنند ویا لعاب سریشم (واشور) کرده روی آن نقاشی میبادرت میکنند . این لعاب سریشم را ازآن‌جهت بکار میبرند تاتجربی روغنی‌کمان را زایل‌کند . بعضی‌دیگر اصولاً از بکاربردن روغن‌کمان خودداری میکنند .

تصاویر این‌جلدها معمولاً ازگل ومرغ وبیرواله تشکیل میشود وپس‌ازآنکه نقاشی‌روی‌جلدتمام شد روی‌آن‌روغن‌کمان میزنند وگاهی این‌عمل‌را تکرارمیکنند تانقاشی اصلی زیرچند قشرروغن محفوظ بماند و هربار پس از روغن‌کاری چندین روز جلد را درآفتاب میخشکانند .

هر روغن‌کاری روی جلد از فنون بسیار مشکل است و احتیاج بمهارت‌کامل دارد زیرا اگر هنگام‌کشیدن روغن قیر لازم درکار نباشد ناهمواریهای زیاد پیش میآیدکه نقاشی اصلی‌را از بین میبرد .

هنر جلدسازی و قلمدان‌سازی و جعبه‌سازی شباهت زیاد بهنر نقاشی زیرلاك چینی‌ها دارد واتفاقاً درکشور روسیه نیز در قرون اخیر این‌هنر بسیار معمول بود . بطوریکه نمیتوان فهمید ازکدام‌یك ازاین‌کشورها نیز نقاشی‌زیرلاك بکشوردیگر نفوذ یافته . بهمین‌دلیل امروز مردم‌کشور شوروی علاقهٔ زیاد بدیدن مجموعه‌های قلمدان یا جعبه‌های نقاشی شده زیر لاك یاجلدهای روغنی وچرمی‌ایران نشان میدهند. ودرموزه‌ی ارمیتاژ لنینگراد نمونه‌های بسیارخوبی ازاینگونه اشیاء دیده میشود . بعلاوه شورویها خود نیز مجموعه‌های زیبایی ازهنر نقاشی زیر لاك متعلق بقرن ۱۸ و۱۹ دارندکه بسیار قابل‌مقایسه با هنر نقاشی زیر لاك ایران میباشد .

جلدهایی که‌دراین گفتارشرح داده‌میشود وجزومجموعه‌ای موزه‌ی ارمیتاژ در لنینگراد است ازچرم ساخته شده وروی‌آن باطلا ونقره باشکال گل‌وبلبل تزیین‌یافته . ابیات زیر در داخل خانه‌هاییکه درحاشیه‌ی‌آن قرار داده شده نوشته شده :

این نکو طلعت مرقع نسام
که شد از جلوه شهره در ایام
نیست نازش ز دلبری بیجا
نازنینی است چون نشاط افزا
گاه از حسن خط جلاله چشم
که بحرفهای عیان مشابه چشم

پشت جلد کتاب چرمی طلاکوب درموزهٔ ارمیتاژ لنینگراد

داخل جلد چرمی طلا کوب درموزهٔ ارمیتاژ لنینگراد

مالکش وقت دولت و اقبال
در شهوار عین بحر کمال
فلك عز و منزلت را بدر
صدره اما فزون از آنش‌قدر
زینت افزای مجلس از دولت
میرزا مهدی آن ملك فطرت
آن گرامی که از کمالاتش
عالم پیر محو حالاتش
وصف کلکش چونیست مد زبان
کلك افسرده شد بکسر لسان

شاخ گل ، کار محمد زمان نقاش ایرانی قرن ۱۳ هجری عورهٔ ارمیتاژ لنینگراد

دسته گل : کار محمد زمان نقاش ایرانی قرن ۱٤ هجری عورهٔ ارمیتاژ لنینگراد

یافت انعام چو بینن احسب
کلك خـادم بعزم سحر آمد
از پی ضبط سال و اصل زمان
دان ز هرمصرع ازحساب نشان
باد چون خط بماه چهره یار
صاحبش را بکامرانسی کار

هر کدام ازاین بیت‌ها بحساب حروف‌ابجد ، تاریخ۱۱٤۷ را نشان میدهد . ما میدانیم‌که اشرف افغان از۱۱۳۷ تا ۱۱٤۸ در اصفهان حکومت میکرده است . بنابراین اگرتاریخ ۱۱٤۷ را بپذیریم باید بگوییم این‌جلدکتاب درزمان اشرف دراصفهان ساخته شد . درترنجی‌که درمیان جلد قرار دارد این عبارت نوشته شده : « ز بعد محمدعلی اشرفست » نگارنده مفهوم این عبارت را درك نمیکند ، آیا مقصود از اشرف افغان است ، یاآینکه نویسنده خواسته است بگوید بعد از محمد (ص) علی اشرف‌است . اگرفرض اول‌را قبول‌کنیم باجمله‌ای‌که درترنجی که داخل جلد نوشته شده مغایرت پیدا میکند . جمله‌ی ترنج داخل جلد بقرار زیراست : « یامحمد مهدی هادی » مغایرت ازاین نظراست‌که در زمان اشرف افغان‌که پیرو مذهب سنت بود جمع‌کردن نام او بانام ائمههای مذهب تشیع روی یاشاجلد کتاب بعید بنظر میرسد . برای روشن‌شدن مطلب باید اضافه کنیم‌که درحاشیه این جلدکتاب تاریخ ۱۱۵۰ نیز دیده میشود.

باین‌طریق‌مشاهده میگردد‌که‌دوسال پس‌ازسقوط حکومت اشرف نیز روی این‌جلدکتاب کار میشده . در ترنج دیگری در داخل جلد ، تاریخ ۱۱۵۱ نیز دیده میشود . اکنون گرفتن

منظرهٔ گل و بلبل : کار منصور عورهٔ ارمیتاژ لنینگراد

تصویر گل و بلبل : کار منصور عورهٔ ارمیتاژ لنینگراد

نتیجه را بعهده خوانندگان گرامی میگذاریم .

شکل ۳و٤ دو کار از محمد زمان را نشان میدهد . درشکل ۳ روی زمینه‌ی سیاه بخط طلایی نوشته شده است : « درسم پیشکش بندگاه بواب کامیاب اشرف‌اقبس همایون » . « برقم کمترین بندگان محمد زمان تحریر یافت سنه ۱۱۰۵ » .

باید اضافه کرد‌که سنه ۱۱۰۵ زمان پادشاهی شاه‌سلطان حسین صفوی است ودرپایین شکل٤ عبارت زیر نوشته شده : « رقم‌کمترین بندگان محمد زمان سنه ۱۰۹٤ » .

در سال ۱۰۹٤ شاه سلیمان در ایران حکومت میکرده است .

بنابگفته‌ی آقای یحیی‌ذکاء محمدزمان درجوانی به‌ایتالیا رفت وسپس‌به وبعداً به‌کشمیر رفته منصب‌دار دربار شاهان معول‌کبیر هندگردید ودرموقع روی‌کارآمدن اورنگ زیب به دهلی رفت ، بنابراین قسمتی ازکارهای او درهند پیداشده .

شکل ۵ و۶ دوصفحه‌ی نقاشی‌کار منصور ، نقاش قرن سیزدهم ایران‌را نشان میدهد. دراین‌دوصفحه پرندگان وگل‌ها مطابق اصول نقاشی قدیم ایران نشان داده شده‌اند .

باتشان‌دادن عکسهای فوق نویسنده این‌مقاله تصورمیکند توانسته باشد قسمتی از شاهکارهای هنری ایران را که امروز درموزه‌های‌کشورهای دیگر قرار دارند معرفی کرده باشد .

# موسیقی دانان ایرانی در دورهٔ اسلام

## تأثیر ایران در موسیقی عرب

۱۷

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

ابن‌سینا دربارهٔ اینکه هرمقام[1] اختصاص بموقع معینی از شبانه‌روز دارد مینویسد که صبح کاذب مخصص آواز «رهاوی» است وصبح صادق مختص آواز «حسین» . موقع برآمدن آفتاب برای آواز «راست» مناسب است وبیش‌ازظهر برای آواز «ابوسلیك» . موقع نصف‌النهار مختص آواز «زنگوله» است وظهر مختص آواز «عشاق» . بین دونماز آواز «حجاز» مناسب است وعصر آواز«عراق» . هنگام فرونشستن‌آفتاب(غروب) «اصفهان» وکمی‌بعدازآن(مغرب) آواز «نوا» وبعداز نماز عشاء آواز «بزرگ» وهنگام خفتن آواز «مخالف» یا «زیرافکند» باید نواخت .

راجع به‌نفوذ موسیقی ساسانی درموسیقی دوران اسلام شاید درصفحات پیش اشاره‌ای رفته باشد ولی دراینجا ذکر این نکته ضمن بیان آثار ابن‌سینا ضرورت دارد .

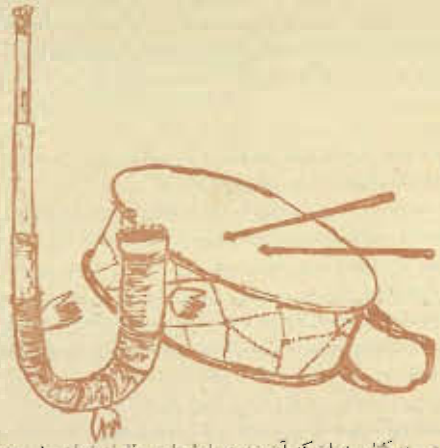
درموسیقی دورهٔ اسلام باشلسله لحن‌های ضربی معمول بودکه دستانات[2] نامیده میشد وتصنیف ویا تألیف‌آنها را به باربد نسبت میدادند وفارابی وحتی دانشمند معروف عرب الکندی نیز دربارهٔ آنها توضیحاتی داده‌اند .

ابن‌سینا درکتاب شفاء بیست قطعه ازاین آوازهای ضربی را نام میبرد وازفحوای کلام او چنین برمی‌آیدکه دستانات در زمان حیات وی معمول بوده ونوازندگان آنها را میشناخته‌اند . متأسفانه این دستانات بتدریج فراموش شده چنانکه درزمان صفی‌الدین عبدالمؤمن فقط شش‌تا از آنها معمول بوده است . ابن‌سینا نقل میکندکه حتی دراسپانیا این آهنگهای ضربی رواج داشته وبه‌استناد این اقوال ، محقق موسیقی میتواند میزنفوذ موسیقی ایران را در شبه‌جزیره اسپانیا دنبال کند .

ابن‌سینا توجه وعلاقهٔ زیادی به‌علوم ومعارف یونان ومخصوصاً به‌تحقیقات اقلیدس داشت وبعداز او نظریاً تاحدود دوقرن یعنی تاظهور صفی‌الدین عبدالمؤمن‌کسی که به‌اندازهٔ وی درباره موسیقی اطلاع وتجربه داشته باشد قدم بعرصه ظهور ننهاد . نفوذ ابن‌سینا در علوم وحکمت درقرون وسطی تاحائی‌رسیده بودکه اکثر علما ونویسندگان اورا اسپانیائی میپنداشتند همانطورکه محمد زکریای رازی را اغلب رومی میشناختند .

ابن‌سینا کلیهٔ اطلاعات ومعلومات زمان خودرا درکتاب‌شفاء جمع‌کرده‌است وفصل‌مفصلی از آن‌را تحت عنوان (فن‌) بموسیقی اختصاص داده‌که به‌شش مبحث یامقاله وهرمقاله به‌فصلهائی





تقسیم میشود . درکتاب نجات‌که آن نیز دربارهٔ علوم وفلسفه زمان ولی مختصرتر ازکتاب شفاء است فصلی دربارهٔ موسیقی‌نظری نوشته‌که دراغلب نسخی‌که ازاین‌کتاب موجود است فصل مربوط بموسیقی ساقط گردیده ولی خوشبختانه بصورت مستقل وجداگانه موجود است . دلیل‌آن اینست که ابن‌سینا درمقدمهٔ کتاب وجود چنین مبحثی‌را درپایان فصل‌مربوط به‌علوم ریاضی ذکرمینماید. ابن‌سینا بنا بروایات مختلف ومتعدد رساله‌های دیگری دربارهٔ موسیقی نوشته‌که ازجمله یکی‌تحت عنوان « رساله فی الموسیقی » و دیگر « مدخل الی صناعت الموسیقی » است . مثل ارسطوکه رساله‌ای تحت عنوان De Anema نوشته ابن‌سینا هم‌کتابی تحت عنوان « رساله فی‌النفس » دارد که درآن دربارهٔ شنیدن واحساس‌کردن لحن موسیقی وتأثیرآن بیان میکند .

اخوان‌الصفا – درنیمهٔ دوم سدهٔ دهم میلادی‌گروهی ازدانشمندان ورامنی‌دانان وادیبان وحکما درشهر بصره گرد آمدندکه هریك ازایشان ازگوشه‌ای از عالم اسلام بودند ونام پنج‌نفر آنها درکتابهای تاریخ ضبط‌گردیده‌که لااقل دونفرآنها ایرانی بوده‌اند .

افراد این جمعیت میگفتندکه چون قوانین مذهبی فاسد شده لازم است درصدد کشف حقائق امور برآیند وبرای این‌منظور باید علم وفلسفه را مبنای تحقیقات خود درباره قواعد وشرایع مذهبی قرار دهند . این‌جمع درحدود پنجاه‌ویك و یا پنجاه‌ودو رساله درباره مسائل مختلف تدوین‌کردندکه تمام مباحث علمی وفلسفی آن‌روز را شامل میگردیدکه ازجمله یکی‌هم مبحث موسیقی بودکه در رسالهٔ مربوط به‌ریاضی دربارهٔ آن بتفصیل صحبت میشود .

چنانکه از نام این‌انجمن برمیآید رابطهٔ مودت وبرادری بین اعضای آن برقرار بود وکوشش ایشان همواره دراین راه صرف میشدکه معتقدات دینی مردم را درسایه تحقیقات علمی وفلسفی از پلیدیها وزشتیهائی‌که درنتیجه جهل درمیان پیروان آئین اسلام رواج یافته بود پاك سازند . دونفر ایرانی‌که اشاره شد عبارت بودند از ابوالحسن علی‌بن هارون الزنجانی وابواحمد

۱ – کلمهٔ مقام‌که امروزه اغلب درمورد تعبیر فرنگی «گام» وگاهگاه درمورد دستگاه بکاربرده میشود درزمان صفی‌الدین عبدالمؤمن بمعنی آوازهای عمده اطلاق میشدکه درزمان ابن‌سینا آنهارا «جماعات‌الدهور» مینامیدند ودرمورد ابتکاراتی‌که اغلب درنتیجه نفوذ موسیقی ایران بظهور میپیوست اصطلاح فارسی «آواز» وجمع‌آن یعنی «آوازات» را بکار میبردند .

۲ – دستان کلمه‌ایست فارسی بمعنی پرده موسیقی یا نغمه ومعادل «نته» دراصطلاح اروپائی‌است .

المهرجانی . فصل مربوط بموسیقی دارای این‌عنوان است « الکتاب الرابع فی‌الموسیقا من‌رسائل اخوان‌الصفا للعارف‌المجریطی» . گوئی مؤلف این رساله ایرانی‌نیست ولی‌چون‌فعالیت اخوان‌الصفا در بصره یعنی یکی‌از مراکز عمدهٔ بسط فرهنگ ایران بوده وازطرف دیگر همانطور که اشاره شد رابطه بسیار نزدیکی بین نویسندگان رسائل مزبور وجود داشت محقق‌است که از فضل ودانش یکدیگر برخوردار میشده‌اند .

بعضی از رسالات این جمعیت بزبانهای خارجی ترجمه شده وازجمله رساله مربوط به‌علم ریاضی که شامل موسیقی نیز میشود درسال ۱۸۶۵ بزبان‌آلمانی درآمده است .

ازجمله نکاتی‌که از رسائل اخوان‌الصفا درباره موسیقی معلوم میشود استفاده ازموسیقی دربیمارستانها برای سبک‌کردن رنج ودرد بیماراست‌که درشفای بیمار عامل‌مؤثری محسوب میشده است . چنانکه امروزه هم دربسیاری ازبیمارستانهای اروپا وامریکا متداول است .

یکی دیگر ازعلمای بزرگ ایران‌که تحقیقات و مطالعاتش در موسیقی مورد استفاده قرارگرفته ریاضی‌دان مشهور خراسانی ابوالوفا البوزجانی بوده‌که وی نیز درسدهٔ دهم میلادی میزیسته است . ابوالوفا در اوان جوانی ببغداد رفت ویکی‌از دانشمندان معتبر عصرخود درعلوم ریاضی گردید وبنا بروایات موجود رساله‌ای بنام « مختصر فی‌الایقاع » نوشته‌که متأسفانه در دست نیست . این رساله سالها کتاب درسی محسوب میشده‌است .

یکی دیگر از دانشمندان بزرگ اسلامی ابوالقاسم الحسین‌بن علی‌المغربی‌است که باوجود اینکه درقاهره بدنیا آمده نسبش‌را بهرام‌گور شاهنشاه ساسانی میرسانده .

این دانشمند مدتی در دربار خلفای فاطمی درمصر سرمیبرد وپس از آن بخدمت فخرالملک وزیر دانش‌پرور بهاءالدوله از امرای آل‌بویه درآمد ودربغداد اقامت گزید . سپس مدتی درناحیهٔ موصل مقام وزارت داشت و بعدازآن وزیر شرف‌الدوله امیر آل‌بویه گردید . وبه این‌دلیل اورا وزیر المغربی نامیده‌اند .

نقل شده‌است که این‌دانشمند نیز کتابی بصورت کتاب اغانی ابوالفرج اصفهانی گردآورده که فعلاً در دست نیست .

ابوجعفر خواجه نصیرالدین طوسی از مفاخرایران بشمار میآید ومعروفترین دانشمندان عصرخویش بوده است وگوئی شهرتش بیشتر به‌لحاظ تبحرش درعلوم ریاضی ونجوم است ولی درموسیقی نیز خدماتی کرده‌که شایستهٔ توجه وتحقیق میباشد . خواجه سپس در دربار هلاکوخان مغول مقام علمی رفیعی داشته ودرجنگهای این‌پادشاه همراه وی بوده وضمن کشورگشائی‌های وی بجمع‌آوری کتاب پرداخته وکتابخانه‌ای ترتیب داده‌که تعداد مجلدات آنرا بالغ برچهارصدهزار نسخه نقل کرده‌اند .

بقایای بنای این کتابخانه‌که در روی تپه‌ای درنزدیکی شهر مراغه درمجاورت رصدخانه بنا شده بوده هنوز باقی‌است .

خواجه نصیرالدین طوسی کتابها ورسالات زیادی ازخود بجاگذاشته وازجملهٔ تحقیقاتی که درباره علم ریاضی بعمل‌آورده رساله‌ایست تحت عنوان «علم‌الموسیقی» . اولیاء چلبی در کتاب آلات موسیقی خود ابتکار فای مخصوصی‌راکه «مهتر دودوک» نامیده میشده نیز به خواجه نصیر نسبت داده است . وبزرگترین و معروفترین شاگردش علامه قطب‌الدین شیرازی مؤلف کتاب درةالتاج است‌که چند سال پیش درتهران چاپ شد .

دراینجا این سلسله مقالات‌که درباره دانشمندان وهنرمندان موسیقی ایران از دوره‌های پیش‌از اسلام تا جملهٔ بنیان‌روز مغول تهیه شده بپایان میرسد .

قصد ما از تنظیم این مقالات اولاً معرفی عده‌ای از هنرمندان ونوازندگان بزرگ‌ایران بوده‌که متأسفانه بعضی‌ازآنها هنوز در کشور خویش ناشناخته مانده‌اند .

وازآثار امر بنابراین بودکه این مطالب طوری تنظیم شودکه باشیوه وراه ورسم مجله



هنرومردم بطبق کند ومرای عامه مردم مفید باشد . ولی باید اذعان کرد که دربیان احوال وآثار این بزرگان در گذشته مسامحه شده وتحقیق کافی وجامع دراینمورد بعمل نیامده‌است وجای بس تعجب‌است که نه‌تنها درباره سازندگان وخوانندگانی که‌اغلب درزمره دانشمندان عصرخود بوده‌اند وآثاری نیز درموسیقی عملی ازخود بجاگذاشته‌اند تحقیق علمی بعمل نیامده بلکه حکمای بزرگی هم که مجموعه تحقیقات خودرا بصورت دائرةالمعارف تنظیم کرده‌اند مبحث مربوط بعلم موسیقی درآثار آنها اغلب ساقط شده است . درحتی یادبود ابن‌سینا ازرساله‌های او دربارهٔ موسیقی ذکری بعمل نیامد . چندی پیش‌که بیاد دانشمند بزرگ خواجه نصیرالدین طوسی جشنی برگزار شد دربارهٔ اطلاعات وتحقیقات او درموسیقی مطلبی عنوان نشد واسال هم‌که درنظر است جشنی بیاد ابوبکر محمد رازی برگزار شود به احتمال قوی به تحقیقات وی دربارهٔ موسیقی توجهی نخواهد شد درصورتیکه موسیقی درزمان این دانشمند ازلحاظ تأثیری‌که درتخفیف درد ورنج بیماران داشته مورد علاقه اطبای مشهور ودربیمارستانها معمول بوده وقطعاً مورد توجه دانشمند بزرگی چون زکریای رازی نیز بوده است . شاید گفته شودکه چون اغلب نوشته‌های این بزرگان بزبان عربی است چاپ وانتشار آن درایران مشکل وبی‌نتیجه خواهد بود . ولی تعجب دراین‌است که رسالاتی هم‌که بزبان فارسی دراین مورد نوشته شده درکشور ما هنوز ناشناخته مانده واگرهم چاپ شده درباره آن تحقیق بعمل نیامده است .

ما عموماً بوجود بزرگانی چون اسحق موصلی میناریم وافتخار میکنیم ولی ازتقریباً بیست ونه رساله‌ای‌که باو منسوب است اطلاع کافی نداریم وهرگز درصدد ترجمه آثار او بفارسی برنیامده‌ایم . ازنوشته‌های فارابی وابن‌سینا وحتی صفی‌الدین عبدالمؤمن اطلاع جامع وکافی نداریم درصورتیکه کتاب‌الادوار این دانشمند ایرانی کاملترین کتابی است‌که دربارهٔ موسیقی‌نظری نوشته شده زیرا عموم علمای بعد ازاو بنوشته او استادکرده وبعلاوه چندین شرح دربارهٔ این کتاب نوشته شده است .

تمام مطالب مربوط بموسیقی دریانزده فصل دراین رساله موردبحث قرار میگیرد به این شرح : ایقاع ، دساتین ، ابعاد ، تألیف ، ادوار ، طنبور وسازهای زهی دوسیمی ، بربط ، لحن‌های عامیانه ، طبقات ، اصطحاب ، ایقاع ، تأثیر موسیقی وعمل موسیقی . دررساله شرفیه صفی‌الدین مطالبی‌راکه دراین رساله ذکرشده مورد بحث قرارمیدهد ازجمله : صوت ، اجناس ، ومواجب . ولی باکمال تأسف این کتابها هیچکدام بفارسی ترجمه نشده‌که مورد استفاده هنرجویان قرار بگیرد . عجب دراینست‌که کتابهای بهجت‌الروح وکنزالتحف‌وفصل‌مربوط بموسیقی درجامع‌العلوم فخررازی هم‌که بزبان فارسی است مورد مطالعه وتحقیق قرار نگرفته است .

کتاب بهجت‌الروح دردوره حکومت‌غزنویان‌توسط عبدالمؤمن‌بن‌صفی‌الدین که ازخاندان نعمتین قابوس وشمگیر بوده تدوین شده است . این دانشمند عالیقدر درزمانی این رساله رانوشته که هنر وفرهنگ ایرانی به همت سلاطین غزنوی مثل دوران سلطنت پادشاهان سامانی بمنتهادرجه ترقی وتعالی رسیده بطوری‌که دربارکلیهٔ امیران وپادشاهان دیگر حکومت وسیع اسلامی‌را تحت‌الشعاع قرار داده بوده‌است ورساله موسیقی عبدالرحمن جامی در روسیه شوروی چاپ شده ولی هرجویان کشورما عموماً ازوجود آن بی‌اطلاع‌اند .

خلاصه اینکه‌کتاب ورساله برای تحقیقی درمورد موسیقی ایران دردوره‌های گذشته هم فراوان است وهم مایه افتخار وموجب تقویت بنیان فرهنگی وارکان ملی ما . هنرهای زیبای کشور همانطورکه شیوه مرضیه اوست ودرگذشته نیز عمل‌کرده است باید درتأسیس دارالعلمی برای تحقیق دراین قبیل موضوعهای مهم همت‌کند ودانش‌پژوهان را بتحقیق وتتبع درمباحث مربوط بموسیقی‌تشویق‌وترغیب نماید تا هم اجر زحمات بزرگان‌گذشته ما درموسیقی شناخته شود وهم مقام علمی وذوقی وهنری ایشان برعموم مردم معلوم‌گردد ونامشان نشانه ومعرف خدمات فرهنگی ایشان باشد .

پایان

تصویر شاه‌عباس اول ، کار یکی ازنقاشان معاصر
او - هوارد پی‌ناکوتاشو درآلمان

حسن نراقی

# نظری بآرامگاه شاه عباس کبیر در کاشان

## ومدارک تاریخی آن

یکی‌از مظاهررشد وآثار شایستگی ملل اصیل وکهن‌سال دنیا آنستکه همواره از تجلیل مفاخر تاریخی و بزرگداشت رهبران ملی‌خویش غفلت نورزند تا بدین‌وسیله علاوه‌بر اظهار حق‌شناسی از خدمتگزاران‌گذشته جامعه خود ، راه و روش کسب شرف ونیکنامی ابدی را بآیندگان نیز بیاموزند .

خوشخبانه درایران نیزکه انجمن آثار ملی عهده‌دار این وظیفه عمومی بوده توانسته است تا حدی‌گامهای بلندی بردارد ونام ونشان بسیاری ازبزرگان دانش‌وادبیرا بلندآوازه سازد .

همچنانکه اخیراً هم با بنای آرامگاه مجللی بر مزار نادرشاه افشار یکی دیگر از آرمانهای ملی برآورده شده . اینك نیز شایسته وسزاوار است‌که درباره مزار ومرقد شاهنشاه عظیم‌الشأن صفوی یعنی شاه‌عباس‌کبیر تصمیم مساعدی اتخاذ واقدام مناسبی بعمل‌آید تا مدفن آن پادشاه دیجاه وهنرپرور ومصلح بزرگ وتاریخی ایران بیش‌ازاین خاریك و متروك نمانده ومقبره اورا ازگوشه انزوا وبیغوله خاموشی وفراموشی نجات بخشند . هرچندکه‌گمنام ماندن آرامگاه وی تاکنون هم برحسب وصیت شخصی‌او بوده‌است ، ولی اکنون‌که ملت‌ایران



برای زنده‌کردن آثار هنریت باستانی و نمودارساختن مآثر چندین هزارساله خویش قیام نموده سزاوار نیست‌که آرامگاه بزرگترین پادشاه قرون اسلامی او با چنین وضع ناهنجار واسفناکی درمعرض دیدار جهانگردان‌کنجکاو بوده باشد . دراین‌زمان‌که پاره‌ای ازملت‌های بونیاد حتی مواریث تاریخی وعلمی دیگران را هم ربوده و بخود می‌بندند ، جبر زمان ومصالح عمومی ملك وملت چنین‌تقاضا میکندکه محض‌استفاده ازنام پرافتخاروی‌باکمك وهمکاری هنرهای زیبای‌کشورزمینه وطرح ساختمان آرامگاه آبرومندی‌که درخورشئون تاریخی ملت ایران بوده باشد فراهم‌گردد تا اگر مقابر تاریخی دیگران مانند پادشاهان بابری هندوستان بواسطه عظمت وزیبایی بنا شهره‌ی جهان‌گشته ، همچون ساختمانهای عالی‌بقاع باشکوه اکبر در سکندره وجهانگیر – معاصر و هم‌پیمان شاه‌عباس در لاهور – ویا تاج‌محل درآگره که باعث شهرت واهمیت آن سرزمین میباشد . آرامگاه شاه‌عباس‌کبیر نیز براثرشخصیت بزرگ وتاریخی‌او قطعاًجالب ومورد‌توجه جهانیان قرارگیرد.

همچنانکه در زمان سلطنتش‌هم پایتخت زیبای او بهترین جایگاه امن وامان ومهد رفاه و خوشگذرانیهای جهانگردان وسوداگران وهنرمندان ملل بیگانه بود . واوکه در عصرخود ازحیث جاه ومنزلت ونیك‌نامی سرآمد پادشاهان قاره‌ی وسیع آسیا شمرده میشد بگواهی‌دوست ودشمن یکی‌ازعجایب روزگار و واجد صفات عالی‌جهانداری وخصال ممتاز فرمانروائی بوده بطوریکه در ایام سلطنت خود کشورآشفته درهم وبرهمی را بیرومند وتواناساخته وغرق درافتخارات تاریخی‌نمود . وحتی آقامحمدخان قاجار بامغض وکینه‌ای‌که بپادشاهان گذشته داشته میگوید :

« اگرشاه‌عباس سلطان میشد ، نادرلشگرکش ومن وزیر، عالم را مسخرمیکردیم » .

همچنین دانشمندان و خاورشناسانیکه درتاریخ و تمدن ایران صاحب‌نظرند جملگی‌دراین‌باره با سرجان‌ملکم هم‌آوازند که «شاه‌عباس بیش ازجمیع سلاطین ماتقدم درباره رفاهیت مملکت سعی‌کرد والحق پادشاهی بود دلیر وکریم – عاقل وحکیم » . گوستاونویون درجایکه آثاربزرگ وتاریخی‌ملل اسلامی‌را موردتحقیق قرار داده میگوید : «بسیاری ازعمارات بناهای مهم ایران در زمان سلطنت شاه‌عباس ساخته شده و او درحالیکه خیلی از قسمات مملکتی را ازچنگال ترکان بیرون کشید افتخارات قدیم این مملکت را هم تجدید نمودکه تا یکقرن بعداز خویش هم باقی‌ماند . »

و نیز پروفسور براون درتاریخ ادبیات مینویسد :

«شاه‌عباس درمدت سلطنتش‌که ۴۳سال قمری‌است باتفاق جمیع مورخین مملکت ایران را بدرجه‌ای ازقدرت وآبادی وشوکت رسانیدکه دراعصار اسلامی بآن نائل نشده‌بود . »

تصویر خیالی ازدوستی واتحاد شاه‌عباس‌کبیر با نورالدین جهانگیر امپراطور هندوستان ، کار ابوالحسن نادرالزمان پسرآقارضای کاشی ، نقاش وهنرمند محبوب شاه‌عباس

سرپرس کاکس‌هم درتاریخ‌ایران اورا هم‌دوش‌باداریوش شمرده واین‌نظریه شاردن جهانگرد دقیق فرانسوی را درباره وی تکرار میکند :

« وقتی‌که این پادشاه بزرگ بدرود حیات‌گفت ترقی وپیشرفت ایران متوقف‌گردید . »

***

چون شهرت واهمیت تاریخی شاه‌عباس‌کبیر بقدرکفایت

محرز ومسلم میباشد ، ما را از ادامه سخن دراین‌باره بی‌نیاز میسازد ، بنابراین اکنون به‌بررسی علل گمنام ماندن آرامگاه چنین شخصیت بزرگ وجهانی میپردازیم ، تا منشأ شایعات تردیدآمیزی هم‌که دراطراف مدفن وی پیداشده بدست آید .

وسپس نیز مدارك موثق و معتبری‌که حاکی‌است مدفن اول و آخر شاه‌عباس در محل ومکان همین قبرحاضر واقع در امامزاده حبیب‌ابن موسی کاشان بوده وهست بنظر پژوهندگان گرامی میرسد .

***

جنبش پرشور وهیجان زادگان شیخ صفی وقیام صلحانه شاه‌اسماعیل‌اول علاوه‌برخواهش سلطنت وفرمانروائی برکشور بهناور ایران‌که بواسطه نداشتن حکومت نیرومند مرکزی گرفتار پراکندگی و بی‌سروسامانی‌ها شده‌بود انگیزه روانی نیرومند دیگری‌هم داشت‌که آن تعصب شدید مذهبی وداعیه ارشاد وکشف وکرامت ومزایای عرفانی وروحانی موروثی خاندان شیخ‌صفی بود. ازاینجهت پیروانشان‌آنها را مرشدکامل وپیشوای واجب‌الاطاعه شناخته وباایمانی راسخ بآنان‌گرویدند بطوریکه سوفیان دلاور ومریدان شاه‌اسماعیل باعشق وارادهای شگفت‌انگیز در رکاب او شمشیرزده ویا جانبازیهای خود راه پیشرفت ودستیابی اورا بتاج‌وتخت سلطنت هموار نمودند .

اما این کامیابی و پیروزی‌که از نیروی تعصب شدید مذهبی بدست آمده بود عکس‌العمل‌هائی‌هم از بغض وعناد لجوجانه وکینه‌جوئیهای وحشیانه برای دوطرف متخاصم در پشت‌سر داشت‌که گاهی بکارهای شرم‌آور وغیرانسانی می‌انجامید. مثلاً رفتار ناروائی راکه باجسدکشته وکاسه سر بریده شیخ‌خان اوزبك‌نمودند باعث‌آن‌گردیدکه اوزبکهانیز قهراً درهرفرصت وپیش‌آمدی باشدت ولجاجت انتقامجوئی‌کنند همچون اعمال شاقه و رفتار ناجوانمردانه‌ای‌که درحق زن وبچه و اسرای بی‌گناه ایرانی روا میداشتند . چنانکه درقتل‌عام وسیل خونی که موقع استیلای برخراسان در سال دهم سلطنت شاه‌عباس درآستانه مشهد جاری ساختند سنه شاه‌طهماسب را زیرو رو کرده استخوانهای مدفونین آنجا را بیرون آورده موردنهایت خواری واهانت قرار دادند بطوریکه شاه‌عباس برای برطرف کردن آثارسوء آن پیش‌آمد از افکار مردم به‌تدارك نمایش وصحنه‌سازی دیگری پرداخت بدین‌ترتیب‌که جنازه‌ای را باسم استخوانهای شاه‌طهماسب با سروصدا و تشریفات فراوانی از مشهد باصفهان واز آنجاهم به‌عتبات‌فرستاد وچنانکه محقق فقید

نمای یکی ازچهار جانب مقبره جهانگیر درلاهور

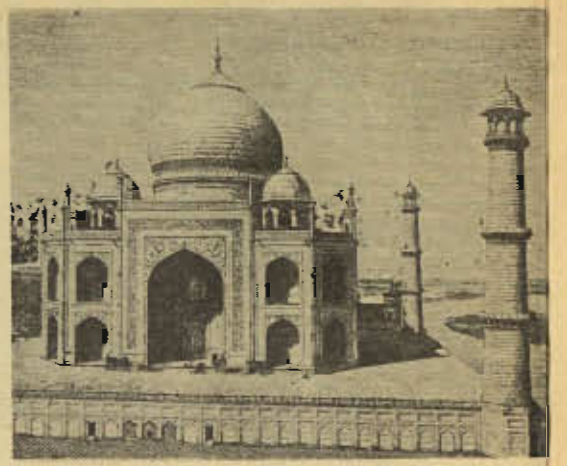


عباس‌اقبال ضمن مقالهای‌که درشماره دوم سال دوم مجله یادگار مینویسد :

« شاه‌عباس برای آنکه مردم درباب بردن استخوانهای شاه‌طهماسب بدست اوزبکان درشبهه نباشند انباردار مخصوص خودرا بآن مأموریت فرستاد وآن‌نقل‌وانتقال ساختگی‌را فراهم آورد . داستان دفن‌گردن مخفیانه جسد شاه‌طهماسب وحفرچند قبر برای او در ابتدای‌کار درشریح حضرت‌رضا همه بهمین قصد ساخته شده‌است . »

شایعه حفر چندین‌گور برای شاه‌طهماسب‌که سالها پس‌از مرگ‌اوآنهم محض‌فراهم ساختن‌زمینه جنان‌نمایش‌مسلحت‌آمیز ساخته شده‌بود بعدها بطوری بالاگرفت وتوسعه یافت‌که‌گوئی یکی‌ازشعارهای مربوط بدرگذشتگان آن‌سلسله‌گردید ناجائیکه نه‌تنها درباب مدفن شاه‌عباس‌کبیر بلکه درباره اعقاب وی هم این‌شایعه بکم‌وزیاد رواج داشته و ورد زبانها بوده‌است .

ازآنجمله درباره شاه‌صفی‌که قبر او درقم میباشد کتاب خلد برین پس‌از بیان درگذشت وی درعمارت دولتخانه‌کاشان



راست – بنای‌مجلل وزیبای‌تاج‌محل درآگره(مقبره شاه‌جهان وگنبدآن)
چپ – گنبدکاشی‌کاری بقعه حبیب‌ابن موسی درکاشان

مینویسد :

« ارکان دولت بعداز تجهیز وتکفین نعش اورا برسم آیین سلاطین بردوش‌کشیده گریان وبالان بدارالمؤمنین قم روانه‌گردانیدند ودرجوار مزارفایض‌الانوار مدفون نمودند.»

باایحال مؤلف‌کتاب قصص خاقانی تألیف سال ۱۰۷۳ هجری مینویسد :

« درباب تعیین محل دفن آن پادشاه امراء ایران بساط کنکاش‌گستردند . رأیها برآن قرارگرفت‌که چند نعش غل باماکن مشرفه نمایند وفردای آنروز سه‌نعش را تجهیز نموده یکی‌را بسمت نجف‌اشرف یکی‌را بجانب مشهد ودیگری را ببلده دارالمؤمنین قم . ظاهرش آنکه درقم مدفون شد . »

همچنین راجع بشاه عباس دوم‌که درآرامگاه مخصوصی درقم (که بگفته تاورنیه فرانسوی ، شاه‌عباس درحیاتش برای خود ساخته بود) بخاك سپرده شد بازهم شایعه مزبور برزبانها جاری بوده ازجمله مصحح چاپ دوم سفرنامه تاورنیه درحاشیه کتاب بدون ذکرمأخذی توضیح داده‌که :

« جنازه شاه‌عباس دوم را بمشهد بردند . »

ونیز شاردن فرانسوی پس‌از شرح ووصف مفصلی‌که از تزیینات وتشریفات شاهانه آرامگاه شاه‌صفی وشاه‌عباس دوم درقم میدهد اثاثه‌زرین وأسباب‌گرانبهای‌آنرا میشمارد تاجائیکه میگوید قریب بهشتاد درسد از بودجه‌کل عوائد آستانه قم بمصرف این دوآرامگاه میرسد بازهم براثر شایعات آن ایام میگوید : « معهذا من‌گمان نمیکنم‌که اجساد آنها درهمین مزار مدفون باشد زیرا رسم پادشاهان این‌کشور آنستکه مدفن حقیقی خودرا مکتوم بدارند بهمین‌جهت هنگام تدفین اجساد سلاطین معمولاً شش تا دوازده دستگاه تابوت باسم پادشاه معرفی میکنند . . . . »

بدین‌ترتیب معلوم میشود اززمانیکه شایعه خالی‌ازحقیقت مذکور درباره قبر شاه‌طهماسب بدستور شاه‌عباس‌کبیر ساخته وپدهان مردم انداخته شد دیگر ازمیان نرفته وبلکه روزبروز آنرا بزرگ‌ترنمودند ونسبت‌به‌اخلاف وی‌هم ادامه‌یافت تاجائیکه تعداد نعش‌های ساختگی‌را درافواه بدوازده تابوت‌هم رسانیدند درحالیکه مدفن ومحل قبرهریك ازآنها هم طبق مدارك موثق معلوم ومعین شده‌بود .

***

## اما چگونگی دفن و کفن شاه‌عباس کبیر و مدفن حقیقی او

پس از آنکه شاه‌عباس درمازندران زندگانی را بدرود گفت ارکان دولت جنازه‌اش را برداشته روانه پایتخت شدند و یکمه اسکندربیک منشی مخصوص شاه‌عباس در تاریخ عالم‌آرای عباسی:

« چون بدارالمؤمنین کاشان رسیدند خلایق آن دیار نادیده‌های گریان و دلهای بی‌تاب و کسوت سیاه و حال تباه باستقبال شتافته چون نعش مقدس رسیدند سینه‌ها چاک کرده بناله و افغان درآمده خاک برسر افشاندن آغاز نهادند . . . . الحاصل آن جنازه را در بیت مشهد بیرون کاشان که مدفن امامزاده عالیقدر بیت موسوم بامامزاده حبیب‌بن موسی بامانت گذاشتند که انشاءالله پیکی از اماکن مشرفه و آستانهای متبرکه نقل شود. حافظان خوش‌الحان تعیین فرمودند که روز و شب خالی از تلاوت حفاظ نبوده باشد و همیشه بر سر مرقد معطر بخور کرده از اول شب تا بام شمعدانها افروخته دارند و جهت اطعام حفاظ و خدمه مزار کثیر الانوار و فقراء و مساکین اقسام حلاوه و اطعمه الوان و مایحتاج سرانجام داده . مهدی‌قلی‌بیک زیادا‌غلی قاجار را که از میرزاده‌های طایفه مذکور و صوفیان و صوفی‌زادگان این دودمان است با چندنفر دیگر بانجام خدمات تربت مقدس منور تعیین نموده بعداز انجام این امور کوچ کرده . . . . »

باردیگر که اسکندربیک منشی مخصوص شاه‌عباس دراین باب گفتگو نموده در آخار کتاب دیگر خود بنام « ذیل عالم‌آرای عباسی » گفته سابق خودرا چنین تکرار میکند :

« . . . . چون بکاشان رسیدند نعش مطهر را درآستانه فایض‌الانوار امامزاده حبیب‌بن موسی گذاشته سه روز بلوازم تعزیه و سوگواری پرداخته بمناز اطعام فقراء و تعیین خدمه وحفاظ وغیرها کوچ کرده . . . . »

ولیکن از مجموع قرائن و منابع پراکنده دیگر چنین برمیآید که شاه‌عباس خود وصیت کرده بود که پس از مرگ جسدش را درمزار حبیب‌بن موسی در کاشان دفن سازند و همچنین از وصایای دیگر او که تاورنیه فرانسوی هم مینویسد این بود که قبرش نباید گمنام زیرا بدون تجمل و تشریفات شاهانه باشد . اما نظر بلکه در آن هنگام شاه‌صفی جانشین وی در اصفهان بوده و همراهان جنازه دسترسی باو نداشتند ناچار دستورات اورا دراین‌باره جویا شوند ازاینجهت نعش را که بکاشان آورند درمحلی که متوفی وصیت کرده بود بعنوان امانت درسردابه‌ی وسیعی گذاشتند که بعدها اگر شاه‌صفی فکر دیگری درسر داشت نقل و انتقال آن جنازه خالی از اشکال بوده باشد . ولی همین که شاه‌صفی وصیت جد خودرا بصوب مشهد اجازه داد آنگاه نعش را درهمان سردابه‌ای که امانت گذارده بودند و در یکی از سه قبری که در کف دخمه کنده شده بود بخاک سپردند . و دیگر آنکه نظر بوصیت دیگر شاه متوفی که مایل بوده قبرش گمنام باشد ازاینجهت اسباب و وسائل تجلیل و احترام و تشریفاتی هم که برای آنجا فراهم ساخته بودند برچیده شد و برطرف نمودند و حتی سنگ بزرگ و گرانبهائی هم که از دورترین نقاط کشور برای آن مزار آورده بودند بدون نوشتن هیچگونه نام و نشانی بر آن روی قبر گذاشته شد . از طرفی هم برای ظاهرسازی و اقناع مردمی که یکباره موقوف کردن کلیه مراسم تجلیل و وسائل احترام مقبره شاهشاه محبوبشان برای آنها قابل تحمل نبود ، بگفته گوینده تاریخ مظلوم صفویه چنین وانمود کرده و شهرت دادند ، که بامر شاه‌صفی شبانه دور از دیدگان مردم نعش شاه‌عباس بیکی از اماکن مشرفه فرستاده شده‌است :

پس از چند روز آمد از اصفهان
رقم از صفی شاه رضوان مکان
که در طوس یا کربلا یا نجف
شود قبر جنم برای شرف
ولیکن به نحوی که باشد نهان
که شد در کجا قبر گیتی‌ستان
به محفل نمودند در خفیه باز
که هریك رود جانب یك دیار
شبی قبر خاقان گیتی‌ستان
یکی شد از آن آستانها نهان

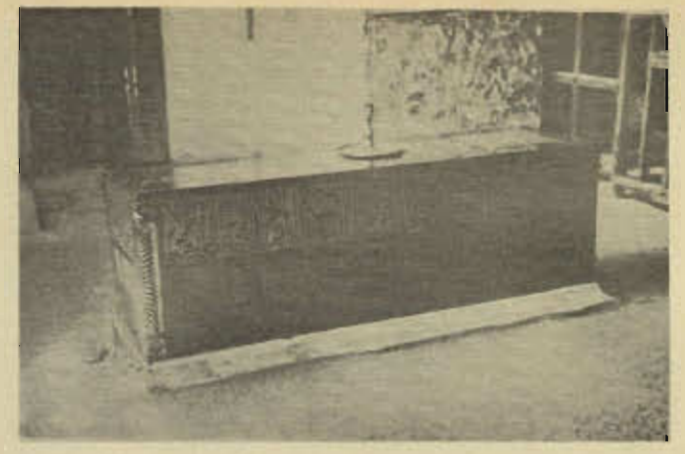
از اشعار سست این معلومه چنین برمیآید که دراین‌باره لااقل صحنه‌سازی صوری هم بعمل نیامده و جنازه ساختگی هم درکار نبوده بلکه برای رفع نگرانی‌های مردم فقط بحرف برگذار شده است زیرا بطوریکه توضیح خواهیم داد پس از چند ماه شاه‌صفی خود برای زیارت قبرمتجدش بهمین آرامگاه او در کاشان آمده واحترامات لازمه را بجا آورده است .

***

واینك محض اقناع پژوهندگان دقیق و رفع هرگونه تردید وتوهم بچهارده‌ای از دلائل ومدارك معتبر این موضوع تاریخی اشاره میشود :

۱ - آقای آندره گدار مدیر کل پیشین اداره باستان‌شناسی وموزه ایران‌باستان درنتیجه بررسی وتحقیقات خود از منابع ایرانی وخارجی دراین‌باره درصفحه ۱۰۶ جزوه دوم ازجلد





سنگ قبر شاه‌عباس اول دربقعه امامزاده حبیب‌بن موسی درکوی پشت مشهد کاشان

اول نشریه‌های فرانسه (آثار ایران) مینویسد :

« پس از آنکه شاه‌عباس درسال ۱۰۳۸ هجری (۱۶۲۹ میلادی) در فرح‌آباد مازندران بدرود حیات گفت جسدش را برحسب وصیتی که نموده بود بکاشان برده درمزار حبیب‌بن موسی که از احفاد دودمان صفویه است بخاك سپردند» .

ونیز جای دیگر درحاشیه صفحه ۳۱۵ جزوه دوم ازجلد دوم (آثارایران) هم درباره مزار حبیب‌بن موسی چنین گوید:

« قبر شاه‌عباس اول بزرگترین شاهشاه دودمان صفوی درجوار این امامزاده میباشد وشاه‌عباس که خودرا از اولاد واخلاف حسین‌بن‌موسی میدانسته وصیت کرده بود اورا درکنار مزار جدش دفن کنند .

همچنین در زیرنویس گراور سنگ‌قبر شاه‌عباس بطوریکه درعکس آن ملاحظه میشود محل قبر را نیز بهمین نام معرفی وتصریح نموده است» .

توضیح آنکه : این سنگ گرانبها وکمیاب بنا بگفته آندره‌گدار متعلق بمعادن قفقازیه بوده‌است ودارای ۲٫۹۲ متر طول در ۶۰ سانتیم عرض و۵۶ سانتیم ارتفاع میباشد .

دربیانی سنگ فقط نوشته‌شده « کل شیئی هالك الاوجهه الحکم والیه ترجعون» . وبرکتیبه‌ی دورسنگ هم آیةالکرسی بامضای محمدالمحلاتی وعمل مبارکشاه کنده شده نمودار است. بقیه متن منقوح پنجگانه سنگ صاف وصیقلی میباشد .

۲ - مدرك قطعی دیگری که محال هیچگونه شائبه‌ای را دراین موضوع باقی نمیگذارد آخرین اطلاعیه‌ایست که قلم اسکندربیك منشی، درباره مدفن شاه‌عباس ضمن سوانح اواخر نخستین سال سلطنت شاه‌صفی هنگام مسافرت او بکاشان درکتاب « ذیل عالم‌آرای عباسی » بدین‌عبارت ذکر شده است :

« تاریخ روز سه‌شنبه ۲۳ محرم‌الحرام از دارالسلطنه اصفهان بیرون آمدند وازراه نایین‌آباد ونطنز روانه شدند چون بدارالمؤمنین کاشان رسیدند . . . زیارت مدفن شریف حضرت گیتی‌ستان جنت‌آشیان مشرف گشته جهت ترویح روح آنحضرت بختمات کلام حضرت ملك علام واطعام فقرا ومساکین وخیرات و تصدقات اقدام فرمودند و از تربت مقدس وروح مطهرش استمداد همت فرموده لوای جهان‌گشا بصوب مقصد افروختند... » .

ازاین سند معتبر وبیان رسای اسکندربیك چنین برمیآید که نه ماه پس از درگذشت شاه‌عباس وبخاك سپردن او اکنون دیگر نه اینکه موضوع امانت گذاشتن ویا نقل وانتقال جنازه‌اش

مطرح نیست و بکلی منتفی گشته بلکه آرامگاه وی را هم در کاشان بعنوان « زیارت مدفن شریف حضرت گیتی‌ستان » و همچنین « تربت‌مقدس » یاد میکند و بدیهی است که این عناوین و عبارات صریح جز بمزار و مدفن دائمی اموات اطلاق نمیگردد .

وانگهی همان عمل انجام‌یافته یعنی بدوش کشیدن نعش از مازندران تا کاشان مخصوصاً باعبور از شاهزاده عبدالعظیم وشهر قم که مدفن امامزادگان واجب‌التعظیم میباشد خود دلیل واضح و کافی برای اجرا کردن وصیت متوفی است .

۳ - دلیل دیگر آنکه بغیر از همین قبر معین ومشخص درحبیب‌بن موسی درهیچ‌کجای دیگر قبری که منسوب وحتی مظنون باین باشد که قبر شاه‌عباس بوده وجود ندارد ، ودرهیچ کتاب ومأخذ معتبری هم دیده نشده که تاریخ یاچگونگی انتقال جسد او از کاشان بجایی‌دیگر نوشته وتصریح شده‌باشد . وهرجا هم چنین‌عنوانی بیان آمده بدون ذکرمأخذ و سند و بلکه باشك وتردید وازجمله شایعات افواهی بوده‌است مانند تذکره آتشکده‌آذر یاکتاب دانشمندان آذربایجان که با ابهام واجمال نوشته‌اند :

« شاه‌عباس در مازندران وفات‌کرد و درنجف اشرف مدفون است » .

درصورتیکه هیچگونه اثری از قبر شاه‌عباس در نجف اشرف وجود نداشته ومدارد چنانکه شاه‌صفی‌که درسال سوم سلطنتش (سال ۱۰۴۱) بنجف رفته در شرح مسافرت او که اسکندربیك منشی در تاریخ « ذیل‌عالم‌آرای عباسی » نوشته نام ونشانی ازمدفن‌شاه‌عباس درمیان‌نیست درحالیکه هنگام مسافرت او بکاشان مطابق شرحی‌که ذکرشد بزیارت مدفن وتربت جد خود شتافته ومراسم احترام را بجا آورده بود . دلیل واضح دیگر آنکه ، اسکندربیك منشی‌که نقل‌وانتقال صوری نعش منسوب بشاه طهماسب را بالشرح وبسط تمام نوشته وحتی درباره جنازه سلطان محمد خدابنده‌که ابتدا درمزار شاهزاده حسین قزوین بخاك رفته‌بود درتاریخ عالم‌آرا مینویسد :

« بعداز مدتی از آنجا نقل بعتبات عالیات شد » . بدیهی است‌که هرگاه نقل‌وانتقالی هم برای نعش شاه‌عباس ازکاشان بمحل دیگری پیش‌آمده بود طریق اولی درکتاب « ذیل عالم‌آرای عباسی » که وقایع پنجسال بعداز فوت شاه‌عباس را هم نگاشته است لابد اشاره‌ای مینمود .

ناگفته نماندکه در زمان سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر هنگامیکه وزارت فرهنگ دست بکار جمع‌آوری آثار تاریخی ایران برای انتقال آنها بموزه ایران‌باستان گردید از امامزاده حبیب‌بن موسی کاشان نیز محراب کاشی مینایی دارای تاریخ ۶۶۸ هجری با لوحه کاشی برجسته روی قبر که تاریخ آن‌هم ۶۷۰ وکار علی‌بن محمدبن ابی‌طاهر از کاشی‌بازان معروف خاندان ابی‌طاهر بود برداشته شدکه اکنون درموزه ایران‌باستان از آنها نگاهداری میشود اما کاشی‌های برجسته مینایی ونوشته‌دار دوطرف قبر هنوزهم در جای خود هست واین بگانه اثر باقی مانده خاندان ابی‌طاهر میباشدکه در کاشان ومکان اولیه خود بجامانده است . درهمان ایام سردابه زیرقبر شاه‌عباس‌نیز گشوده شد درکف‌سردابه‌که درمحوطه نسبتاً وسیعی باآجرساخته شده آثار سفیر دیده میشود وروی قبر میانه که میگویند قبر شاه‌عباس است با۷۳ قطعه کاشی‌لعابی الوان قدیمی پوشیده شده‌که آنها را از آنجاکنده وبیرون آورده‌اند . و نیز داخل این دخمه اشیاء‌کوبها و ناچیزی هم از قبیل کلاه‌خود واسلحه برا کنده‌بوده وبطوری‌که ازآثار وعلائم برمیآید اشیاء دیگری‌هم درآنجا بوده است‌که قبلاً مورد تجاوز و دستبرد دیگران قرارگرفته است .

دراینجا بی‌مناسبت نیست‌که بپاره‌ای ازجهات ومناسباتی هم‌که باعث دلبستگی واظهار علاقه شاه‌عباس بکاشان ومردم‌آن بوده اشاره‌ای بشود .

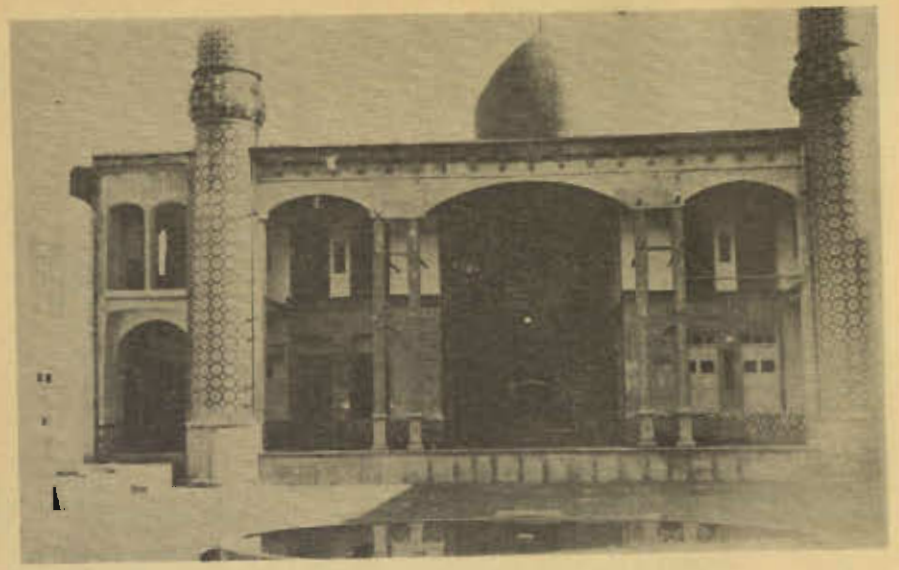
قبل‌ازهرانگیزه وعلتی سوابق‌تاریخی وجنبه‌های مذهبی آشهر را که از قدیم‌الایام بزرگترین‌کانون تشیع ایران بوده باید درنظر گرفت. چنانکه علامه‌دهخدا درشرح‌حال‌شاه‌اسماعیل مینویسد :

« کاشان‌که همیشه حس‌حسین شیعیان‌بوده شاه‌اسماعیل‌را باوجوه وسرور بی‌پایان پذیرائی کرد . . . » . واز این راه طبعاً یك سلسله روابط حساس ومعنوی میان مردم لطیف‌طبع ومتعشق آن‌دیار با شهریار دادگستر صفوی‌که از شدت تعصب درشیعه‌گری خودرا « کلب‌آستان علی » میخواند بوجود آمده بود . بطوریکه بعدازاصفهان‌که پایتختش‌بود بهیچ شهرودیاری مانند کاشان اظهار دلبستگی نمی‌نمود واین علاقه را بوسیله مسافرتهای پی‌درپی وتوقف‌های طولانی‌خود درآنشهرودرمیان مردم و همچنین ساختمانها و آبادانی‌های فراوانی‌که درآنجا کرده بود آشکارمیساخت .

مخصوصاً جشن‌های مفصل و شاهانه‌ای‌که در میدانهای عمومی وزنگاههای خارج‌شهر برپامیگردید آنچنان پرشور وهیجان‌انگیز بودکه نمایندگان دولتهای بیگانه را بشگفت آورده هریك ازآنها درباره احساسات پرجوش وخروش شاه ومردم درسفرنامه‌های‌خود شرح وبسطهای زیاد داده‌اند .

شاه‌عباس درمدت اقامت خود دراینشهر باطبقات مختلف مردم درنهایت بی‌ریائی وآزادمنشی نشست‌وبرخاست می‌نمود . چنانکه بکبار مدت سه شبانه‌روز در خانه حکیم رکنای مسیح مهمان شاعر بوده همچنانکه مردم نیز باآزادی وبی‌پروایی باالو مواجه‌گشته وگفتگو می‌نمودند ازجمله پس‌ازکشتن سفی‌میرزا فرزندش ، باآنکه سپرده‌بود کسی نام اورا نزدپدر بزبان نیاورد وقتی‌که بکاشان‌رفت روزی‌او باملاپیرعلی‌کاشی شاعر که مردی راستگو وبی‌پروا بود روبرو شد . شاعر اسب شاه را نگاهداشت





ایوان وگلدسته حبیب‌بن موسی درپشت مشهد کاشان

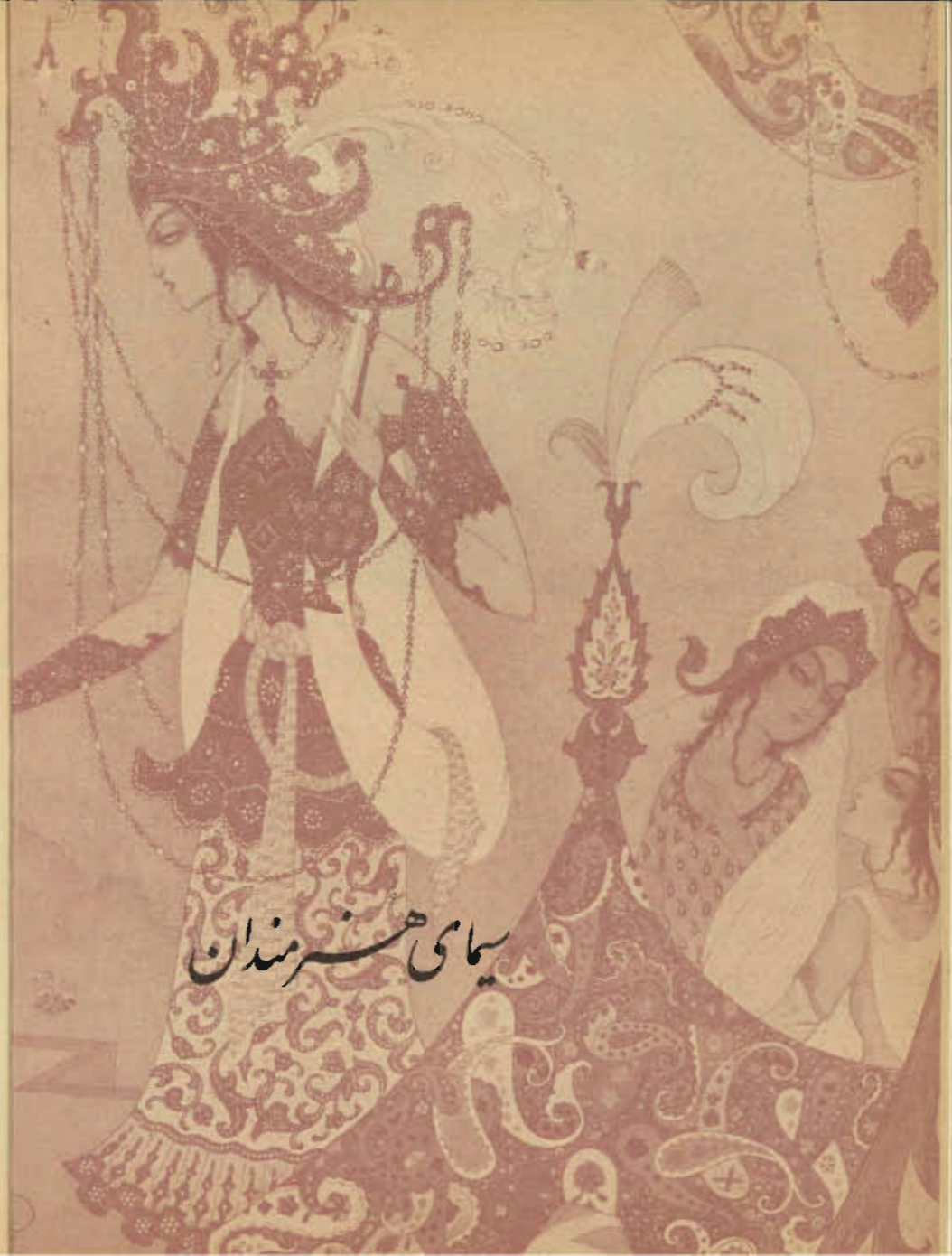
وباکمال گستاخی گفت . چرا پادشاهزاده مارا کشتی؟ به ازخود ازحمد نمی‌توانستی دید واین بیت‌که مصرع دومش تاریخ کشته‌شدن صفی‌میرزاست بربدیهه گفت :

هرکه فرزند جگرگوشه خودرا بکشد
(تاریخ‌جارث) بی(رحم) بود تاریخش

خلاصه آنکه شرح و تفصیل برخی از محافل عمومی وخصوصی‌شاه‌عباس درکاشان ونوازشهای‌شاهانه‌او ازگویندگان وهنرمندان ودادرسی‌ها، تخفیف‌های مالیاتی ودستگیری‌های‌او از بینوایان آن دیار علاوه برآنچه در سفرنامه‌های بیگانگان ذکرشده درپاره‌ای ازآثار ونسخ خطی مانند روزنامه ملاجلال منجم وتاریخ نقاوة‌الاثار وگلستان‌هنر وتذکره‌های‌شعرا وغیره وروی سنگ‌نبشته‌های مساجد قدیمی کاشان بقدری‌زیاد ومفصل میباشدکه اگر دریکجا جمع‌آوری شودکتاب پرحجمی را فراهم سازد . بنابردلائلی‌که باختصار ذکرشد اکنون بطور قطع وبا یقین کامل میتوان گفت‌که مدفن حقیقی شاه‌عباس کبیر معلوم ومعین بوده وهمان قبر معروفی‌است‌که درمزار حبیب‌بن موسی واقع دربقعه‌مشهد کاشان باسنگ‌میزرگ وگرانبهائی

۱ - پاره‌ای از مآخذ مهم این‌مقاله : تاریخ ایران تألیف سرجان ملکم - تاریخ ادبیات ایران تألیف پروفسور ادوارد براون - تاریخ عالم‌آرای عباسی - ذیل عالم‌آرای عباسی - تاریخ‌ایران تألیف سرپرسی کاکس - تاریخ شاه‌اسماعیل صفوی - تذکره آتشکده آذر - سال دوم مجله یادگار - لغت‌نامه دهخدا جلد اسماعیل - سفرنامه تاورنیه - سیاحتنامه شاردن - سفرنامه برادران شرلی - زندگانی شاه‌عباس اول پنج جلد - دانشمندان آذربایجان - نشریه‌های فرانسه آثار ایران - مجله هلال باکشان - تاریخ اکبرنامه .

نسخ خطی : قصص خاقانی . جلد برلن . تاریخ عباس یا روزنامه جلال‌الدین محمد منجم شاه‌عباس . تاریخ نقاوة‌الاثار . تاریخ منظوم مقبره .



# سیمای هنرمندان

# حسین مصورالملکی

تصویر هنرمند - تابلوی رنگ وروغنی اثر مصورالملکی

علی کریمی

**هنرمندی که ازطرف ملکه انگلستان ورؤسای جمهورامریکا وچین مورد تقدیر قرارگرفته ونمایشگاه بین‌المللی بروکسل باو مدال‌طلا داده‌است .**

شهر تاریخی اصفهان را لقب نصف جهان داده‌اند واکثر مسافرین خارجی که بایران وارد میشوند ازاین شهر دیدن می‌کنند . هرکسی بشهر اصفهان میرود وآثارباستانی وکم‌نظیر آنرا دیدن میکند باهنرمندان معروف و معاصر اصفهان نیز تا اندازه‌ای آشنایی پیدا می‌کند . نگارنده در مسافرت‌های مختلف ، درشهرهای اروپا ، مکرر بامستشرقین وایران‌شناسان و علاقمندان بهنرهای ملی و باستانی ایران برخورد نموده که‌اغلب جمله « اصفهان نصف جهان » ونام حاج مصورالملکی را بالهجه مخصوصی میگفتند وتمونه‌ای ازکار وی را نشان میدادند .

استاد حاج مصورالملکی از هنرمندان مشهوری است‌که سران‌کشورهای بزرگ و شخصیت‌های بین‌المللی آثار او را گرامی داشته وکتباً مقام هنری وی را تقدیر نموده‌اند .

علیاحضرت ملکه انگلیس ضمن تقدیر از پاک‌آثر هنری استاد ، یکقطعه مدال تاج‌گذاری ژرژ پنجم بایشان اهداء فرموده‌اند . چرچیل نخست‌وزیر سابق انگلستان ، روزولت رئیس جمهور فقید امریکا ، چیانگ‌کای‌شك رئیس جمهور چین‌ملی وعده‌ای دیگر ازشخصیت‌های بزرگ بین‌المللی مقام هنری استاد مصورالملکی را کتباً ستوده‌اند . هنرهای زیبای کشورنیز برای وی کلاس‌مخصوص‌آزادی درهنرستان هنرهای

تابلوی تخت‌جمشید درروز سلام عید نوروز - داریوش بزرگ از ارتش رژه میگیرد وطی مختلف باهدایا بتخت‌جمشید آمده‌اند

زیبای اصفهان ترتیب داده تا هنرمندان آزاد ازهنر طراحی این استاد بتوانند استفاده نمایند . استاد صورالملکی که امروز ۷۵سالگی عمرخودرا میگذراند فرزند محمدحسن نقاش‌است . پدر بزرگش زین‌العابدین نقاش و جدش محمدکریم نقاش بوده‌اند . ولـی مقام هنری هیچکدام ازاین فامیل هنرمند پدرجه‌ی استاد معاصر مـا نرسیده وچنین شهرتی را بدست نیاورده‌اند .

حسین‌صورالملکی درتاریخ ۱۲۹۸شمسی درشهراصفهان متولد شد و درسن ۱۳سالگی‌که مشغول تحصیل بود پدرش درگذشت ودر شرایط بسیار مشکلی مسئولیت‌کارگاه پدر را بعهده‌گرفت تا بتواند معاش مادر وسه خواهر کوچکتر خودرا اداره نماید .

حسین در دوره حیات پدر ودرخلال تحصیل ، بعضی رموز هنر قلمدان‌سازی را نزد پدرش فراگرفته بود ولی این اطلاعات بدرجه‌ای نبودکه بتواندکارهای جاری کارگاه پدر را ادامه دهد. لذا ازشاگردان‌باسابقه پدرش کمک‌خواست وبایاری



آنها مدت‌کوتاهی سفارشات کارگاه را انجام داد . طولی‌نکشید که کلیه رموز قلمدان‌سازی را آموخت و مقوسازی قلمدان ونقاشی‌آنها را بتنهائی بعهده‌گرفت .

استاد از دوران جوانـی خود چنین حکایت میکند : درآنزمان دونوع قلمدان ساخته می‌شد ، که یك نوع ازآنها کوچك بودکه هریکصد عدد آنـرا فقط یك‌تومان دستمزد میگرفتم ونوع‌دیگر قلمدان‌بزرگ بودکه هرصد عدد دوتومان اجرت داشت . باید توجه داشت‌که این دستمزد درمقابل تمام کارهای قلمدان ، یعنی مقواسازی ، زمینه‌سازی ، نقاشی ، طلاکاری وروغن‌کاری بوده و بااین قبیل دستمزدها زندگی یك‌خانواده پنج نفری را اداره میبنمودم .

باید توجه داشت‌که تازه این دستمزدها را هم یك‌جا نمی‌پرداختند ، بلکه بطور نسیه و قسطی دریافت می‌گردیـد هنرمند مشهور امروز ما چند سالی باین منوال زندگی‌کرد وراضی بودکه توانسته‌است زندگی خودرا از راه قلمدان‌سازی تأمین‌کند . دراین‌هنگام انقلاب مشروطیت ایران آغازگردید

عمارت عالی‌قاپو دردوره صفویه‌که درعالم تصور ساخته شده است . شاه‌عباس ودرباریان وامراء برایوان بزرگ طبقه اول جلوس نموده ومنظرهٔ چوگان بازی را مشاهده میکنند

تابلوی جنگ نادر وفتح هندوستان بشیوهٔ آبرنگ دوره اواخر قاجاریه

تابلوی مینیاتور جنگ بین‌الملل دوم از دید مصورالملکی - سمت چپ روزولت ، استالین وچرچیل ودرسمت راست هیتلر ، موسولینی وهشت وزیر سابق ژاپن مشاهده میشوند

تابلوی مینیاتور - شیخ صنعان ودختر ترسا

تابلوی مجنون

ودرنتیجه برای مدتی کار استاد مصورالملکی پیشرفت چندانی نداشت . ولی باآنکه درنهایت عسرت وپریشانی بزندگی خود وعائله ۵نفری ادامه میداد هرگز ازعزت‌نفس دست برنمیداشت وبهیچیك از اقوام وآشنایان ابراز درد نمی‌کرد .

پس‌از استقرار مشروطیت نیز بتدریج هنر قلمدان‌سازی منسوخ گشت واستاد برای امرار معاش به‌نقاشی روی پارچه قلمکار پرداخت . وبا پیشرفت درنقاشی و شیمسازی شهرت ومعروفیت وی آغاز گردید . در ابتدای سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه‌کبیر که امنیت وآرامش مملکت برقرار شد ، استاد مصورالملکی دوره سختی وپریشانی را پشت‌سر گذاشت ودرسن ۳۸سالگی بودکه هنر مینیاتور و شیمسازی و رنگ وروغن وآبرنگ وتذهیب ونقشه‌کشی قالی وکاشی‌را بدون‌کسب تعلیم از دیگران ، درنهایت قدرت وکمال انجام میداد .

دراین ایام مصورالملکی بیست‌نفر شاگرد درآتلیه خود داشت وآثار بسیاری درکلیه رشته‌های هنرملی ایران تهیه مینمودکه اکثراً بخارج‌کشور میرفت وشهرت اورا از مرزهای ایران بدورترین نقاط جهان میرسانید .

دراین سنین بودکه سفری بفرانسه رفت ودریاریس مدت شش‌ماه برای عتیقه فروشان وایرانشناسان‌کارکرد ودرمراجعت بایران چون مصادف بافصل حج بود بمکه رفت وسپس بایران بازگشت ومجدداً درکارگاه خود بتکمیل و ایجاد آثارهنری پرداخت .

حاج مصورالملکی درسن ۴۰سالگی ازدواج نمود وثمرهٔ آن سه‌دختر ویك‌پسر میباشدکه اکنون همگی بسن رسیده‌اند وپدرخویش افتخار میکنند .

مصورالملکی درسال ۱۹۵۸ درنمایشگاه‌بین‌المللی بروکسل شرکت جست وبه‌تابلوی تخت‌جمشید وی ، مدال درجه اول طلا تعلق گرفت .

# جولاپی در ایل زرزا

یوسف مجیدزاده
زیر نظر دکتر صادق کیا استاد دانشگاه و مشاور عالی هنرهای زیبای کشور و رئیس اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه

طرحها از : نصرت‌الله شیرازی

درباره ایل زرزا در شماره‌های هشتم و یازدهم همین مجله دو گفتار بچاپ رسیده‌است . از خوانندگان گرامی خواهشمند است که به‌آن دو گفتار رجوع نمایند .

***

جولائی (بافندگی) یکی دیگر از پیشه‌های مردان ایل زرزا است . این پیشه اکنون ویژهٔ دو یا سه مرد است که در «اشتویه» هنوز با دستگاهها وشیوهٔ پیشین بدان مشغولند وچون تخی که دربافت بکار می‌رود درخود ایل از پشم گوسفند وبره وبز فراهم می‌شود ، ازاین‌روی جولائی دراینجا دومرحله دارد ، یکی پشم‌ریسی ودیگری بافندگی . اینك در زیر شرح هردوی آنها یاد می‌شود :

## پشم‌ریسی

پشم‌ریسی ویژهٔ زنان است . آنها از پشم گوسفند که «خوری» وپشم بزه که «لنوا» وموی بز که «مو» نامیده می‌شود نخهای پشمی درست می‌کنند .

این افزارها در پشم‌ریسی بکار برده می‌شود .

۱ – شانه – تختهٔ راستگوشه‌ای است بهاندازهٔ ۱۰×۲۰ سانتیمتر که درآن دو ردیف میلهٔ فلزی به موازات درازایش بشکل میخهای باریك و بلند کار گذاشته شده است . اندازهٔ هریك از میله‌ها از روی تخته پیرامون پنج سانتیمتر است .

فاصلهٔ هرمیله از میلهٔ دیگر یك‌سانتیمتر وفاصله دو ردیف از یکدیگر نیز یك سانتیمتر است . هرمیله از یك ردیف درمیان دومیله از ردیف دیگر دیده می‌شود وهنگامی که هردو ردیف را ازروبرو نگاه کنیم، فاصلهٔ هرمیله‌را ازمیلهٔ دیگر نیم‌سانتیمتر خواهیم دید . این‌شانه « ـِشی ـُخوری » نامیده می‌شود .

۲ – دوك – از دوبخش درست شده‌است ، یکی چوب باریك وبلند واستوانه‌ای‌شکل – بهلندی ۲۵ سانتیمتر – بنام « ـِبوروکا » ودیگری مقعهٔ گردی که آن‌را « ـُسُلك ـُتشی » می‌نامند . « سلك تشی » درمیان سوراخی دارد و « بوروکا » درآن‌سوراخ فرو می‌رود وبخش کوچکی از آن که تیز ومانند نوك مداد است ازیك‌سوی آن بیرون می‌آید وبخش بزرگترش درسوی دیگر باقی می‌ماند .

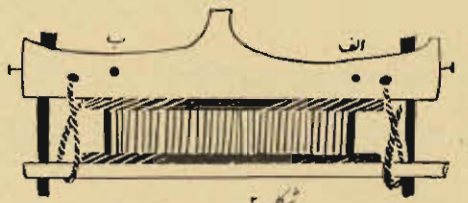
## چگونگی درست کردن نخ

نخست پشم را شانه می‌کنند وسپس آنرا می‌ریسند . برای شانه کردن پشم ، روی زمین می‌نشینند و کف هردو پا را روی دوپهنای تختهٔ شانه می‌گذارند ویك دسته پشم را با هردو دست می‌گیرند وآنرا در دسته‌های شانه فرو می‌برند وبسوی خود می‌کشند . بااین‌کار که چندین‌بار تکرار می‌شود ، پشم مانند موی ژولیده وآشفته‌ای که با شانه آراسته شود ، مرتب

می‌گردد ، سپس پشمهای شانه شده را دسته دسته بر روی‌هم می‌چینند .

پس‌از آن‌که کار شانه‌زدن پایان یافت ، ریسیدن آغاز می‌شود . بدین‌ترتیب‌که نخست پاک‌دسته از پشم شانه شده را برمی‌دارند ویا دست به‌صورت رشتهٔ باریکی درمی‌آورند وسر آن‌را به « نوروکا » می‌بندند ، آنگاه دوك را از سربلند « نوروکا » پچرخ درمی‌آورند . دوك مانند فرفره به‌دورخود می‌چرخد وچون سرنخ به‌دوك بسته شده‌است، باچرخیدن دوك پشمها تاب می‌خورند وبهم می‌پیچند . پس‌ازآن‌که به‌اندازهٔ کافی تاب خوردند وبه‌صورت رشتهٔ پشمی تابیده درآمدند ، آنها را برروی « نوروکا » می‌پیچند و آخرین بخش آن‌را در شیاری‌که در سر بالائی دوك کنده شده است گیر می‌دهند واز نو بچرخانیدن دوك وتابیدن دنبالهٔ پشمها می‌پردازند واین‌کار را آن‌قدر ادامه می‌دهند تاهمهٔ پشمها به‌صورت رشتهٔ تابیده درآیند وآمادهٔ بافتن شوند .

شکل ۱




شکل ۲

**بافندگی**

چگونگی کار دستگاه – کاردستگاه جولائی از نظر نقش پارچه بردوگونه است . یکی برای پارچه‌هائی‌که نقش هندسی بجزراستگوشه دارند ودیگری‌برای‌پارچه‌های‌ساده وپارچه‌هائی که نقش راستگوشه دارند .

جولا درآغاز به شماره و به درازای تارهای پارچه ، پاک‌دسته از رشته‌های پشمی را جدا می‌کند[1] . وبرای بافتن پارچه با نقش هندسی (جز راستگوشه) تارها را از درون چهار « گورد[2] » (شکل۱) (هرتار را از پاک‌خانهٔ گورد) چنان می‌گذرانند‌که اگر تارها را شماره‌گذاری‌کنیم ، تارهای شماره اول ودوم ، پنجم وششم ، نهم ودهم و . . . . . ازبخش بالای گورد اول وتارهای شمارهٔ سوم وچهارم ، هفتم وهشتم، یازدهم ودوازدهم . . . . از بخش پائین همین گورد بگذرند .

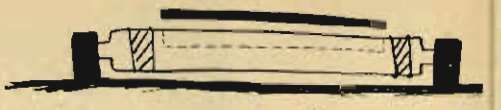
برای گذرانیدن‌تارها ازگورد دوم همین‌کار را به‌صورت معکوس انجام می‌دهند به‌این معنی‌که تارهائی‌راکه از بخش بالای گورد اول گذشته‌اند ، ازبخش پائین‌گورد دوم وتارهائی راکه از بخش پائین‌گورد اول گذشته‌اند ، از بخش بالای‌گورد دوم می‌گذرانند . برای‌گذرانیدن تارها ازگورد سوم بایـد تارهای شمارهٔ اول ، چهارم وپنجم ، وهشتم ونهم ، دوازدهم وسیزدهم و . . . . . از بخش بالای‌آن وتارهای شمارهٔ دوم وسوم ، ششم وهفتم ، دهم ویازدهم . . . . . از بخش پائین‌آن بگذرند .

گذرانیدن تارها ازگورد چهارم معکوس گذرانیدن‌آنها ازگورد سوم است به‌این معنی تارهائی‌که از بخش بالای‌گورد سوم‌گذشته‌اند از بخش پائین‌گورد چهارم وتارهائی که ازبخش پائین گورد سوم گذشته‌انـد از بخش بالای گورد چهـارم می‌گذرند . حال باکشیدن هرگورد به‌پائین ، دسته‌ای ازتارها جدا می‌شود ویا همان‌گورد به‌پائین می‌آید ودرنتیجه فاصله‌ای میان این دسته از تارها با تارهای دیگر پیدا می‌شود .

برای بافتن پارچـهٔ ساده ، یا پارچه با نقش هنـدسی (راستگوشه) دوگورد بیشتر بکار نمی‌آید . تارهای شمارهٔ تك را از بخش بالای‌گورد اول وسپس از بخش پائین‌گورد دوم می‌گذرانند وتارهای شمارهٔ جفت را از بخش پائین‌گورد اول وسپس از بخش بالای‌گورد دوم می‌گذرانند و باکشیدن هرگورد به‌پائین نیمی از تارهـا (پاك درمیان) از هم جدا می‌شوند .

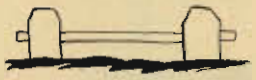
۱ – زززاها به‌گویش خود تار را «رایال» می‌نامند .





شکل ۳

شکل ۴



شکل ۵

شکل ۶

شکل ۷

پس‌از این‌کار دوباره تارها را از لابه‌لای دندانه‌های « شا » (شکل۳) (شمارهٔ دندانه‌های « شا » به‌اندازهٔ شمارهٔ تارها است و خودآنها نیزهائی هستندکه از درازا بریده شده‌اند ) می‌گذرانند وسرانجام سرهریك از تارها را به‌ترتیب به سر تارهای پاك‌قطعه پارچه‌که برای همین‌کار بافته شده‌است گره می‌زنند ، این‌پارچه به‌دور « چنج‌پیچك[1] » (شکل۳) پیچیده شده‌است .

« چنج‌پیچك » چوبی‌است چهاربر که دوسرآن استوانه‌ای وبه‌اندازه‌پنج‌سانتیمتر باریکتر ازتنه‌آن‌است. دوسر « چنج‌پیچك » در دو « سینك[2] » (شکل٤) جادارد ومی‌تواند درآن به‌دور خود بچرخد وچون سرپارچه‌ای که‌بافته می‌شود به‌آن میحکوب شده‌است ، می‌توان با چرخانیدش پارچه را به‌دورآن پیچید ، یا ازآن بازکرد .

در یك‌سوی بخشی از « چنج‌پیچك » که درون « سینك » جای دارد ، سوراخی است وبه‌قطر آن‌سوراخ ، سوراخ‌دیگری در « سینك » است که اگربخواهند « چنج‌پیچك » را ثابت نگاه دارند ، این دوسوراخ را روبروی یکدیگر قـرار می‌دهند ومیخ بلندی‌را ازآنها می‌گذرانند دراین‌صورت « چنج‌پیچك » ازحرکت باز می‌ماند .

دراین هنگام جولا سر دیگر تارها را از پشت « سینك » مثلا[3] (شکل٥) که چوبی‌است استوانه‌ای ومی‌تواند درشکاف سینکها به‌آسانی دورخود بچرخد ، می‌گذراند[4] سپس سردستهٔ این تارهـا را چنان‌گره می‌زندکه حلقه‌ای درآن پیدا شود وآنگاه آن‌را برروی چنین حلقه‌ای‌که در ریسمان سیاهی به‌نام « گوریس » درست شده است می‌گذارد واستخوانی‌را ازمیان هردو حلقه می‌گذراند . این استخوان ، استخوان بازو، یاساق گوسفند است و« رهـیك » نامیده می‌شود . سر دیگرریسمان‌را از درون چوبی خمیده‌که به‌طاق‌کارگاه‌کوبیده شده ونام آن « تاپتان » (شکل٦) است می‌گذراند و سپس آن‌را برزمین پشت دستگاه از پاك‌میخ چوبی سرکج‌که نام آن‌هم « سینك » (شکل۷) است رد می‌کنند وسپس به‌سختی می‌کشند وبه‌دورمیخ چوبی می‌پیچد وگره می‌زند .

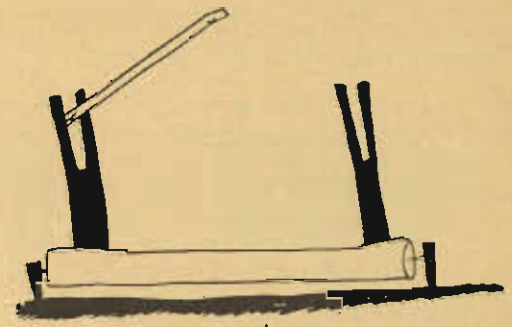
از سوی دیگر ، دستگاه « دقا » (شکل۲) کـه « شا » در درون‌آن جای دارد با ریسمان دیگری (به‌نام « شیریت[5] ») که از دوسوراخ « الف» و« ب» بالای‌آن می‌گذرد به‌طاق بسته شده وهم‌چنین با دومیخی‌که در دوسر خود دارد به دو دستهٔ

۱ – سینك چوبی‌است چهاربر که بخشی از آن‌را درزمین فرو می‌کنند وبخش دیگرآن که بیرون از زمین می‌ماند ، به‌صورت دوشاخه است . سینکها دو به‌دو روبروی هم ودر دوسوی پهنای پارچه قرار دارند به‌طوری‌که اگر چوب بلندی را روی دو سینك‌که روبروی هم هستند بگذاریم دوسرچوب در درون شکاف سینکها جای میگیرند .

۲ – نگاه‌کنید به طرح‌کلی دستگاه جولائی .

«لنگر» (شکل۸) بسته شده‌است . «لنگر» یك‌تکه چوب استوانه‌ای است که در دوسر آن دومیخ بزرگ تا نیمه فرو شده است . درازای «لنگر» از فاصلهٔ میان دو «سینك» که در دوسوی آن جای دارند کمتر است ولی دومیخی که در دوسر «لنگر» کوبیده شده‌است این کوتاهی را جبران می‌کند ومیخها می‌توانند درسوراخهائی که درّه «سینکها» کنده‌شده جای بگیرند و«لنگر» بدورخود بچرخد .

دوتکه چوب که سر بالائی آنها دوشاخه است ، از پائین در یك‌خط وبه فاصله‌ای که پهنای تارها ازمیان آن می‌گذرد به «لنگر» کوبیده شده‌است . دوقطعه چوب دیگر که درهرسر سوراخی دارند هرکدام از یك سو با میخی در یکسی از دوشاخه‌های دوسوی «لنگر» لولا شده‌اند وسر دیگر هرکدام



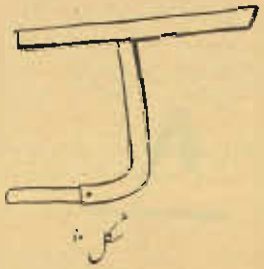
شکل ۸

از آنها با میخی که در سر «دفاع» وجود دارد و به‌آن لولا شده است .

کار «لنگر» این‌است که هرگاه «دفاع» را به‌پیش یا پس برانیم وسیم‌رها کنیم «لنگر» آن‌را به‌جای‌خود بازمی‌گرداند.

شکل ۹

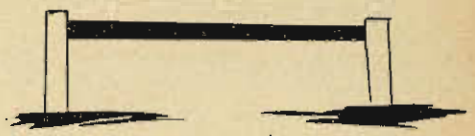
خیریت از سر دیگر خود به « چُو الکا » (شکل۹) پیوسته است . «چو الکا» تکه چوبی‌است به درازای پیرامون بیست سانتیمتر که ازمیان‌آن نخ دولائی‌جان‌گذرانیده شده‌است که درزیر «چوالکا» گره کوری خورده ودربالای‌آن حلقه‌ای پدید آورده است . خیریت به‌این حلقه باگرهی بسته می‌شود . دو سر «چو الکا» دوشاخه‌است ودوقرقره (به‌نام«قُرقُرا»)



شکل ۱۰

در آنها بایك محور میخی جای داده شده‌است. ازروی هرکدام ازاین قرقره‌ها یانخ رشته نخ می‌گذرد و هرسرآنها به‌یکی از «گورده»ها بسته می‌شود بدین‌ترتیب‌که «گورده» اول و دوم به‌دوسر یك‌رشته و«گورده» سوم وچهارم به‌دوسر رشتهٔ دیگر بسته شده‌است .

چوب زیرین هریك از «گورده»ها به‌یك بند چرمی بسته شده وهریك ازاین‌بندها درگودالی‌که زیر«دفاع» و«گورده»ها کنده شده به‌یك‌تکه چوب چسبیده است (شکل۱۰) این‌چوب وچرم بهم بسته را «پی تانا» می‌نامند واگر روی هرکدام ازاین چوبهای‌گودال فشاری بیاوریم ، گوردی‌که با چرم به‌آن پیوسته است پائین می‌رود و گورده دیگری‌که با نخ قرقرهٔ «چو الکا» به‌این‌گورده پیوسته است بالا می‌آید .



شکل ۱۱

شکل ۱۲

لازم می‌داند باز تکرار کند که هرگاه پارا روی یکی از این جوبها بگذاریم و آن‌را بسوی پائین فشار دهیم یکی از کوردها پائین می‌رود و گورد دیگر بالا می‌آید .

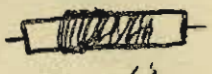
از بخشهای دیگر دستگاه جولائی یکی « پیر دالا » (شکل۱۱) است و آن یک تکه چوب صاف وچهارپیشر است که در شکاف دو سینك ویژه‌ای جای دارد . بلندی سینکهای « پر دالا » بیرامون دوبرابر سینکهای دیگر است . « پر دالا » در زیر تارها قرار دارد و آنها را کمی بسوی بالا می‌راند و در یك‌خط افقی نگاه می‌دارد . لازم است یادآور شود که فاصلهٔ میان هردوسینك که روبروی هم قرار دارند ، در همهٔ دستگاه برابرست و این فاصله کمی بیشتر از اندازهٔ پارچه‌ای است که بافته می‌شود .

دیگر از افزارهائی که در دستگاه جولائی بکار می‌رود ماکو است که آنرا « ماکوك » (شکل۱۲) می‌نامند . ماکو چوبین ومیان‌تهی وبصورت یك‌بادام است . در سوراخ آن یك‌تکه نی که آنرا « لولیك » (شکل۱۳) می‌نامند ونخ بدور آن پیچیده می‌شود جای دارد . درازای این نی از درازای سوراخ درون ماکو کوتاه‌تر است . آخرین بخش ماکو یك تکه سیم فلزی است بنام « نی‌پل » (شکل۱۳) که هم از لولیك وهم از سوراخ ماکو درازتر است . این‌سیم از درون نی می‌گذرد و در سوراخ ماکو جای می‌گیرد ، بدین‌ترتیب که در یك سوراخ ماکو سوراخ کوچك دیگری‌است که یك سر « نی‌پل » در آن فرو می‌رود وسر دیگر آن درسوی دیگر سوراخ ماکو که در آن شیاری درست شده‌است جای می‌گیرد و سپس میخی از بالای آن در بهنای شیار می‌گذرد وآن‌را از حرکت بازمی‌دارد . هرگاه نخ ماکو تمام‌شود « لولیك » را درمیآورند و پس‌از پیچیدن مقداری نخ به‌آن ، دوباره در درون ماکو می‌گذارند . نخی که از لولیك باز می‌شود از سوراخی که در یك پهلوی ماکو کنده شده‌است رد می‌شود . هرگاه سر نخ را بکشیم ، « لولیك » به‌آسانی بدور محوری‌سیمی یعنی « نی‌پل » می‌چرخد ونخ باز می‌شود .

**بافتن پارچه** : پس‌ازآن که تارها خوب کشیده ودستگاه آماده شد جولا پاهای خودرا از زیر « چنچ‌پیچك » رد می‌کند ودرگودال می‌رود وکف پاهای خودرا روی چوب دوتا از « پی‌تاتا »ها می‌گذارد وچنان می‌نشیند که « چنچ‌پیچك » درست بشکنش بچسبد . آنگاه سر نخ ماکو را به‌فاصلهٔ چهارانگشت گشاده ازآخر تارها به‌نخستین‌تار گره می‌زند و پای خودرا روی یکی‌از « پی تاتا »ها می‌گذارد وآن‌را به‌کف‌گودال فشار می‌دهد بااین کار چنان‌که دربالاگفتیم دسته‌ای ازتارها باگورد به‌پائین کشیده می‌شوند ومیان این‌دسته تارها وتارهای دیگر زاویه‌ای پدید می‌آید . سپس جولا ماکو را ازهمان سوئی که سر نخ را گره زده است وارمیان زاویه‌ای که یاد شد بسوی دیگر پرتاب می‌کند . وآنگاه پای خودرا از روی « پی‌تاتا » برمی‌دارد وبر « پی تاتا »ی دیگر می‌گذارد بااین کار زاویه‌ای میان دستهٔ دیگری از تارها پدید می‌آید وسپس ماکو را ازمیان تارها به‌جای نخست پرتاب می‌کند . واین کار به‌همین روش ادامه می‌یابد[1] تا به‌اندازه‌ای که می‌خواهد پارچه بافته شود .

پس‌ازآن که بافت چند انگشتی از پارچه به‌پایان رسید ،

شکل ۱۳



شکل ۱۴

جولا دفتا را که سنگین‌ترین بخش دستگاه‌است بادست وبافشار بسوی خود ( بسوی بخش بافته شده ) می‌کشد ودر نتیجه دنده‌های « شا » پودهای ( پود به‌گویش زر زا « تیودان » نامیده می‌شود) بافته شده را فشرده‌تر می‌کند .

جولا برای گل‌انداختن یا درنظر گرفتن نقشه‌ای که دارد از ماکوهائی که نخ‌رنگینی دارد استفاده می‌کند .

آخرین بخش دستگاه جولائی افزاری است به نام « پیرنجیك » (شکل۱۴) وآن یك‌تکه چوب‌است که درازای آن درست به‌اندازه بهنای پارچه‌است . این افزار از دوپاره درست شده‌است که سر یکی ازآنها دوشاخه است ودیگری که باریکتر ازآن است تاکمر درشکاف‌آن جای می‌گیرد وبامیخی به‌آن لولا می‌شود ودرست مانند یك گونه از تفنگهای شکاری است که برای گذاشتن فشنگ از کمر می‌شکند . « برنجك » می‌تواند از جائی که لولاشده تاشود . از سوی دیگر به هریك ازاین دوسر این‌افزار دومیخ کوبیده شده که نه‌آنها را شکسته ومانند سرشان تیزکرده‌اند واین نوکهای تیز اندکی ازچوب بیرون آمده‌اند . هنگامی که پارچه‌کمی بافته شد ، تارها به‌هم نزدیك می‌شوند وار بهنا درهم فرو می‌روند وکاربافتن دشوار می‌شود . برای مرتب‌کردن آنها « برنجك » را به‌کار می‌برند وآن نخست‌کمی ازکمر تا می‌کند وچنان دربهنای می‌گذرانند که نوك میخهایش درست در دولهٔ آن فرو رود وسپس آن‌را با فشاردست راست می‌کنند و از خمیدگی درمی‌آورند و با پیش‌راندن حلقه‌ای که درکمرشاخهٔ کلفت‌تر آن‌است ازتاشدنش باز می‌دارند . و چون درازای « برنجك » هنگامی که راست ایستاده باشد به‌اندازهٔ بهنای‌پارچه است به‌اندازه‌ای که درگرفته شده باقی می‌ماند .

پارچه به‌همین‌روش بافته می‌شود تا نزدیك دفا برسد . دراین هنگام که کاربافتن سخت می‌شود ، جولا ریسمان سیاهی ( گوریس ) راکه در پشت خود او بدیك سینك بسته شده‌است، کمی شل می‌کند وپس‌از برداشتن پرنجك از روی پارچه میخ « چنچ‌پیچك » را درمی‌آورد و بخش بافته‌شده را به‌دور آن می‌پیچد درنتیجه هرچه‌پارچه بیشتر بافته می‌شود درازای تارها کمتر می‌گردد وگوریس رفته رفته جای آنها را می‌گیرد .

پس‌از پیچیدن پارچه دوباره میخ پیچیك را به‌جای خود می‌گذارند وپرنجك را به‌همان روش که دربالا یاد شد به‌کار می‌برد وریسمان را می‌کشد وبه دو سینك گره می‌زند واین کار همه تا پایان یافتن بافت پارچه ادامه دارد .

بهنای پارچه‌ای که با این دستگاه بافته می‌شود همیشه ۶۰ سانتیمتراست. چیزهائیکه بادستگاه‌بالابافته میشود. جاجیم، ورّمال ، بُوزو و شَمَد (شمد) است که در شمارهٔ هشتم همین مجله شرح آنها یاد شده‌است وشایسته نیست که دوباره یاد شود .

---

۱ — اگر پارچه‌ای که بافته می‌شود ساده یا بافتش‌هندسی راستگوشه باشد ، چون جولا با دو « گورد » کار می‌کند به‌ترتیب هربارپارا روی‌یکی ازدو « پی‌تاتا »ها میگذارد وسپس ماکو را رها میکند ولی‌اگر پارچه‌ای که بافته می‌شود بافتی هندسی دیگری داشته‌باشد جولا با درنظر گرفتن نقشه‌ای که دارد پای خودرا هربار روی یکی‌از « پی‌تاتا »های موردنظر می‌گذارد وماکو را بکار می‌برد .

# تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن

۱۰ – آسیای مرکزی (ترکستان – افغانستان)

خانم نوشین فقیمی

سرزمینی که باستان‌شناسان ، آسیای مرکزی مینامند ، ناحیه‌ی وسیعی است که قسمتی از آن حاصلخیز بوده وبقیه‌ی آن که ارتفاعات ثبت را احاطه کرده وبصورت ریگزارهایی دیده می‌شود در جنوب کشور افغانستان قرار دارد . راه معروف باستانی ابریشم ازاین سرزمین میگذشته‌است . در اوایل درمسیر این راه فقط آبادیهای کوچکی قرار داشت که کاروانها درآنجا توقف میکردند . کم کم مبلغین مذهبی که بهمراه این کاروانها حرکت میکردند سحر اگر دانائی را که ازایران وهند وچین وحتی اروپا میآمدند بدور خود گردآورده و شهرهای کوچکی بنا نهادند ، که مهمترین آنها تو آن هوانگ (Touen Hauang) واقع در ۵۰۰ کیلومتری دیوار چین بود . چون این شاهراه محور مهاجرت ، لشگر کشی وسفرهای بازرگانی را تشکیل میداد بنابراین مورد استفاده‌ی بیشتر ملل واقوام قرارگرفته بود . مانند قبایل هون درقرن ششم میلادی ، ایرانیان و چینی‌ها درقرن هفتم ، اعراب درقرن هشتم ومغولان درقرن یازدهم که هریك بنوبه خود آثاری درآنجا باقی گذاشتند .

هیئت‌های باستان‌شناسی سوئدی، آلمانی، روسی وفرانسوی که تا قبل از جنگ اخیر دراین سرزمین حفاری کرده‌اند ، درمیان ریگ‌های خشك ، بقایای تمدنی را که از برخورد تمام ملل آسیائی بوجود آمده ولی تاریخ آن مبهم وتاریك است پیدا کرده‌اند . اگر بخواهیم این تمدنی را که درطی چند هزار سال ادامه داشته درچند کلمه خلاصه کنیم باید بگوییم که: هنر یونانی و رومی پس از آنکه در اولین قرن‌های میلادی در افغانستان باآیین بودایی برخورد نمود ، بجانب مشرق پیشرفته ودرآنجا باسنت‌های چینی که ازجهت مقابل میآمده برخورد نموده واصول زیباشناسی آنرا پذیرفته‌است . درواقع افغانستان مانند آئینه‌ی گردانی بود که مفاهیم هنری یونانی ، هندی وایرانی را بچین وکره وژاپون منتقل نموده‌است . نتیجه این برخوردهای هنری بدروی دیوار غارهای بیشماری در سراسر آسیای مرکزی نقش شده‌است . ابتدا دیوار این غارها را با یك اندود بسیار ابتدایی مرکب از کاه ، سافه نی ، وموی اسب خورده شده میپوشاندند سپس برروی آن طراحی میکردند . وبرروی این زمینه داستانی جهانی از داستانهای بودایی ، صحنه‌هایی از زندگی مذهبی ، جنگی وصحراگردی بجای میمانده است . قبای بلند مردان که اغلب برنگ‌های قرمز تند وسبز گیرنگ نقش شده . ساق‌بند ویا بوتین و خنجری که بکمر بسته‌اند ، و پیراهن‌های تنگ وکمرچسبان ودامن‌های پرچین زنان پیشرفت اجتماعی آنها را نشان میدهد (شکل۱) .

اولین مرکز مهم ازغرب بطرف آسیای مرکزی – بامیان – بود . بامیان درواقع یك شهر مذهبی بودایی است که درسینه‌ی کوه کنده شده ومجسمه‌های بزرگی بطول ۳۵ متر که درصخره‌ها حفر شده آنرا نگهمیدارد . درتمام طول راهروهای زیرزمینی

راست شکل ۱ – قسمتی ازیك نقاشی دیواری متعلق بقرن پنجم میلادی – موزه‌ی گیمه پاریس
چپ شکل ۲ – قرن هشتم میلادی – تو آن هوانگ – موزه‌ی گیمه پاریس

تصاویر رنگی پیروان بودا تا بامروز بخوبی دیده میشود ، وبیشك بعضی ازآنها از قرن سوم میلادی است . این تصاویر که گاهگاهی باکمی برجستگی ازمیان تاریکی بیرون آمده اغلب زیورهای ساده داشته وبیشتر دور تصویر مرکزی هاله‌ی مربع رنگی بصورت زینتی رسم‌شده واطراف تصویر مرکزی را اشخاص و حیوانات سمبولیك احاطه کرده است . در وضع ولباس این اشخاص خاطره یونانی که در ایران مرسوم بوده آشکار است .

ازقرن هفتم ببعد که مسلمانان بایران راه یافتند ، تاکنین بامیان بطرف هند متمایل شده و مستقیماً از تصاویر آجانتا (Ajanta) الهام میگرفتند .

در بامیان نیز مانند سایر نقاط آسیای مرکزی مسلمانان عبادتگاهها را بمسکن تبدیل نموده وبیشتر تصاویر نقاشی ویا حجاری شده را آسیب رساندند .

میران (Miran) نیز یکی از مراکزی است که در قرن سوم وچهارم میلادی از هنر یونانی الهام میگرفته و سپس هنر بودایی هند بآنجا رواج یافته و درقرن پنجم وششم میلادی مستقیماً از موتیفهای ساسانی اقتباس میکردند .

آثاریکه درناحیه شمالی این سرزمین باقی مانده روشن‌تر و غنی‌تر است زیرا راه شمالی که چین وهند و سرزمین‌های اسلامی را بهم متصل میکرده از این ناحیه میگذشته است دراین سرزمین وارد جزییات تاریخی نمی‌شویم ، فقط میتوانیم

شکل ۳ – سوارکار – توآن هوانگ – موزه‌ی گیمه پاریس

بگوییم که در هر آبادی و گذرگاه این شاهراه ، آثار پیشروی و عقب‌نشینی اقوام مهاجم و رفت‌وآمدهای قابل مجرا گرد بخوبی حفظ شده‌است . هرچه از غرب بطرف شرق برویم از نفوذ ایرانی کاسته و بر نفوذ چینی افزوده میشود. درمیان این دو، ناحیه‌ایست که مستقیماً تحت نفوذ هنر هند و اروپایی قرار داشته است .

از میان این مراکز مهم چوم چوك وکیزیل Kizil را باید نام برد ، که دومی شهری‌است که در ناحیه کوهستانی بناشده و بردیوارغارهای آن نقاشیهایی که اکثر متعلق بقرن پنجم میلادی است دیده میشود که تصویر حیوانات و گیاهان ومنحنه‌هایی از زندگی بودا را نشان میدهد . ایرانیان هنوز خود را ازاین ناحیه با نشان‌دادن تصاویر اشخاصیکه ملبس بلباس ایرانی میباشند ثبت کرده‌اند . دراین غارها طراحی باخطوط پهن انجام گرفته و رنگ‌ها بدون برجستگی بکار رفته ، وهماهنگی خاصی بین رنگ خاکستری و قهوه‌ای و سیاه که برروی سبز کبودرنگ، نگار رفته ایجاد کرده‌اند .

در شهر کوم‌تورا (Koumtoura) نفوذ چینی مشهود است (دوره تانگ).

مرکز بعدی که شهر Chartchouq است استثنائاً تحت نفوذ هندی و ایرانی قرار داشته و آخرین مرکز توآن‌هوانگ است که درمحل تقاطع دو راه بزرگ آسیای مرکزی واقع شده وبیش از پانصد غار ومنومه درآن بنا شده وآثار آنها تاسال ۱۹۴۹ که آتش‌سوزی خسارت زیادی وارد آورد بخوبی مشهود بود . دراین ناحیه تمام مراحل نقاشی بودایی دیده میشود . در سال ۱۹۰۶ میلادی به پل پلیو (Paul Pelliot) رئیس هیئت باستان‌شناسی فرانسه در آسیای مرکزی درضمن یك سفر اکتشافی خبر رسید که یك راهب بودایی این شهر طومارها و نسخه‌های قدیمی گرانبهایی را بمعرض فروش میگذارد تا نیازمادی صومعه خودرا برطرف سازد . مرحوم پل‌پلیو توانست بآن غاریکه درآن این گنجینه گرانبها نهفته بوده راه یابد . یك ریزش دیوار محلی ، این گنجینه‌ها راکه ازسال ۱۰۳۵ میلادی درآن پنهان کرده بودند براهب نشان داده بود . این پرچم‌های زیبای ابریشمی و کتانی مزین به نقوش داستانهای مذهبی و نسخه‌های خطی نفیس که اکنون در کتابخانه ملی پاریس وموزه گیمه نگهداری میشود ازاینجا بدست آمده‌است (شکلهای۲و۳و۴). تاریخ هنر آسیای مرکزی ازین ببعد بدوقسمت تقسیم میشود . قسمت ترکستان باهرچینی مخلوط میشود وبیز مر افغانستان که درآن دوسبك مینیاتورسازی ایرانی ونقاشی اروپائی پیروان زیادی داشته است (شکل۵).

شکل ٤ – زن شناگر – توآن هوانگ – موزه‌ی گیمه پاریس

شکل ۵ – شطرنج – افغانستان – هرمندان معاصر

# عکاسی

هادی

گذشته‌ها :

مقدمه – تاریخچه‌ی پیدایش عکاسی – تشریح دوربین عکاسی – انواع مختلف دوربین‌ها – اقسام اپتیک‌ها – چه دوربینی بخریم و یک حلقه‌فیلم ۳۶تایی را چطور تمام‌کنیم ؟ – تصویرچگونه ثبت میگردد ؟ – نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم وسرعت – دیافراگم و عمق‌میدان ونوع – نورسنج – فیلترهای رنگین .

## فیلترهای بیرنگ

بطوریکه درپایان مطلب شماره پیش گفته شد کلیه‌ی فیلترهاییکه‌تااینجا مورد مطالعه‌قرارگرفت درعکسبرداری‌های سیاه ، سفید مورد استفاده بوده ، بهیچوجه درعکاسی رنگی مصرفی ندارند : فیلترهای مخصوص کارهای رنگی نیز چون درموارد غیررنگی قابل‌استفاده نمیباشد لذا درجای‌خود ازآنها صحبت بمیان خواهدآمد. اما علاوه‌براین‌دوگروه ، فیلترهایی نیزوجود دارد‌که درهردومورد کمک شایان بکارعکاسی‌میکند.

**۱ – فیلتر ضد اشعه‌ی ماوراء بنفش (اولترا‌ویوله)**

بطوریکه میدانید اگر نور سفید خورشید را بمنشوری ازشیشه بتابانیم پس‌ازخروج ازآن تجزیه شده وبشکل یک‌نوار مرکب ازهفت رنگ دیده خواهد شدکه در یک طرف‌آن بنفش ودرطرف دیگر قرمز قرار دارد . چشم ما فقط قادر بدیدن امواجی‌است‌که بشکل این‌هفت رنگ نظاهرمیکند وطول موج آنها بین ۴۰۰ الی ۷۰۰ میلیونیم میلیمتر است درصورتیکه پایین‌تر ازآنها اشعه‌ی ماوراء بنفش و اشعه ایکس (مجهول) واشعه‌ی گیهانی وغیره وجود دارد وبالا اشعه‌ی مادون قرمز وامواج رادیو وسایر موجود است .

معمولاً هرنوع‌شیشه مانع عبورمقدارکمی ازاشعه ماوراء بنفش‌است وچون جنس اپتیک نیز نوعی شیشه می‌باشد لذا درمواقع عادی‌که مقدار اشعه‌ی مذکور چندان زیاد نیست بخوبی ازعکسش آن بداخل دوربین و تأثیر برروی فیلم جلوگیری میکند اما درمقاطعی‌که مقدار این اشعه زیادتر است نمیتواند عبور آنرا متوقف سازد واحتیاج بکمک دارد . این کمک بوسیله‌ی فیلتر مخصوصی‌که آنرا بطور اختصار U.V. یعنی دو حرف اول‌کلمات اولترا‌ویوله (Ultra-Violet) مینامند انجام میگیرد .

جاهاییکه اشعه‌ی ماوراء بنفش زیاد بوده ولازم است از فیلتر U.V. استفاده شود عبارت از : روی برف – ماسه‌های کنار دریا – ارتفاعات بلندتر از ۱۵۰۰ متر از سطح دریا .

فیلتر U.V. در دونوع ساخته میشود : یکی دارای رنگ زرد بسیار روشنی‌است‌که فقط درعکاسی غیررنگی قابل‌استفاده‌است و دیگری کاملاً بیرنگ‌که در عکسبرداری رنگی تنها آنرا میتوان بکار برد . ( البته نوع اخیر درغیررنگی نیز بخوبی تأثیر خودرا نشان میدهد وبهتراست درموقع خرید این یکی‌را انتخاب‌کرد . )

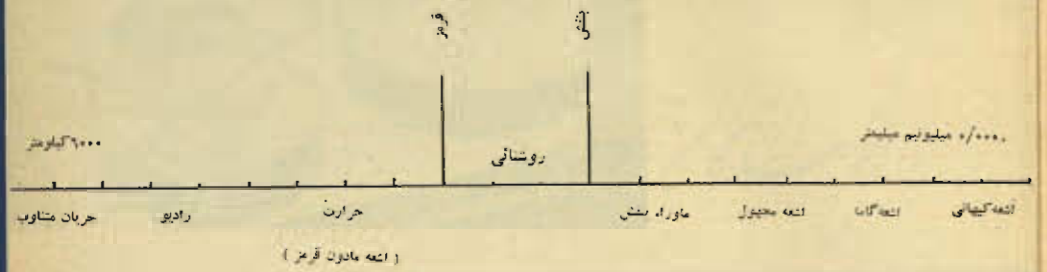
فیلتر U.V. بعلت بیرنگ بودن ضریبی نداشته ودرموقع عکسبرداری احتیاجی به ازدیاد نور ( بازکردن دیافراگم یا کاستن سرعت) ندارد .

**۲ – فیلتر ضد تشعشع (پلاریزاسیون ، Polarisation)**

وقتی از یک‌سطح صیقلی، مانند مشمع موزائیک ، کاشی، شیشه ، وجوبهای لاک‌الکل شده ، اشیائی‌که با رنگهای براق پوشیده شده‌اند وسطح‌آب ونظایر آن میخواهید عکس‌بگیرید، بعلت انعکاس نور وتصویر اشیاء دیگر برروی چنین سطح‌هایی یاآنها برنگه‌عکس درخواهندآمد ویا تصاویر مراحمی درروی آنها دیده خواهد شد .

برای از بین‌بردن این‌آثار ، فیلتر مخصوصی میسازندکه رنگ‌آن خاکستری نسبتاً تیره‌است ودارای ضریبی در حدود ۴× میباشد .






جون رنگ این فیلتر خاکستری است لیذا در روی هیچیک از رنگها تأثیر نمیکند و تغییری در آنها نمیدهد وبهمین‌علت میتوان آنرا درعکاسی رنگی و سیاه – سفید مورد استفاده قرار داد (شکل۱).

**طرز بکاربردن فیلتر پلاریزاسیون**

درموقع نصب‌فیلترهای دیگر برروی اپتکیف کافی‌است دقت شود تا بـا آن بطور موازی قرارگیرد و غیراز این دستورالعمل‌دیگری وجودندارد. اما درباره فیلترپلاریزاسیون موضوع کاملاً فرق میکند و دقت فوق‌العاده‌یی را ایجاب مینمایـد .

پس‌ازاینکه محل عکـسبرداری تعیین‌گردید باید عکاس درمحلی‌که بحدامکان نزدیک دوربین باشد فیلتر پلاریزاسیون را درجلوی چشم خودگرفته وآنرا آرام آرام بچرخاند تـا لحظه‌یی برسدکه تمام انعکاس وتشعشع ازسطح براق موردنظر گرفته‌شود . چون این‌وضع بایک‌میلیمتر چرخش براست وچپ تغییرمیکند لذا دقت فراوانی لازم دارد .

استفاده ازاین‌فیلتر با دوربین‌های رفلکس تک اپتکیف بسیارسهل وساده است زیرا پس‌از قراردادن آن برروی عدسی کافی است از ویزر نگاه‌کرد و فیلتر را آهسته چرخاند تا موقعی برسدکه انعکاسات حذف شود . در رفلکس‌های جفت اپتکیف ابتدا روی عدسی دید (بالا) تنظیم میگردد و سپس بهمان وضع ودرجه برروی عدسی پایین قرارمیگیرد . امـا در دوربین‌های غیررفلکس کار مشکل‌تر بوده ودقت خیلی‌زیاد لازم دارد . زیرا لازم است سرا آنقدر بدوربین نزدیک‌کرد

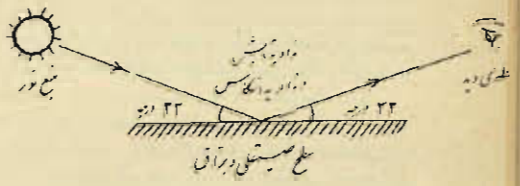
عکس بالا بدون استفاده از فیلتر پلاریزاسیون وتصویر پائین بااستفاده از آن گرفته شده است . برای مقایسه درهر دو بسطح میز ومحتوی فنجان دقت کنید. دسته قابق کنار فنجان بعلت قطبی بودن همچنان تیره میماند.

تا چشم تقریباً در حوالی عدسی دوربین قرارگیرد و همانجا پس از تنظیم فیلتر درمقابل چشم بدون کوچکترین تغییر حالت آنرا بروی اثر کثیف نصب کرد .

درمورد عمل بااین فیلتر بدوچیز باید توجه داشت :

۱ - برای از بین بردن انعکاسات وآثار تشعشعات لازم است دوربین را در نقطه‌ای قرار داد که زاویه‌ی تابش نور برسطح برابر درحدود ۳۳ درجه باشد زیرا درغیراینصورت تاثیر بمجلو گیری ازآثار مزبور نخواهد بود .

۲ - فیلتر پلاریزاسیون تشعشعات سطوح قلزی را بهیچوجه نمیتواند حذف کند .






# ما و خوانندگان

**شعرای گمنام** – آقای کیومرث رحمانی خواننده گرامی ما در تهران خواسته‌اند تا درصفحات این مجله قسمتی نیز بنوشتن شرح حال شعرای گمنام ایران اختصاص یابد .

درپاسخ آقای رحمانی باید عرض کنیم که اصولاً گشایش مباحث ادبی دراین مجله فعلاً مورد مطالعه است ودرصورتیکه چنین تصمیمی گرفته شود البته سهم شعرای گمنام را از خاطر نخواهیم برد .

**مشبک کاری** – دوست گرامی آقای جلیل عطاردی از بیرجند ضمن قدردانی ازخدمات این مجله در راه شناساندن هنرهای ملی وأصیل ایرانی عکسی از پاک‌نابلو مشبک کاری که خودشان ساخته‌اند ارسال نموده‌اند که درزیر بنظرخوانندگان گرامی میرسد .

## درباره عکاسی

پس از انتشار ۱۳شماره مطلب عکاسی بالاخره اولین‌نامه را ازخانم یا آقائی بنام نسرا ؟ دریافت داشتیم . با عرض‌تشکر چون محتویات نامه‌ی مزبور جنبه عمومی دارد لذا پاسخ آنرا برای اطلاع خوانندگان بتفصیل درهمینجا ذکرمیکنیم .

نوشته‌اندکه :

**۱ – درچهارصفحه بزرگ مجله بنوشتن چند سطر مثلاً درباره فیلترها اکتفا نشود . آنهم نوشته نامفهوم برای مثال : درصفحه ٤٠ شماره ۳۱ عوض اینکه نوشته شود برای چارتنگی چه فیلتری بکار رود مرقوم میفرمایند برای چارتنگی چه فیلتری بکارنمیرود .**

پاسخ : درشماره ۱۳ مجله (سومین قسمت از مطلب عکاسی) نوشته بودیم‌که هدف ما از تحریر این رشته مقالات آشناساختن کلیه خوانندگان با فن عکاسی است . زیرا از نگارنده پیش‌از آغازکار باصرار خواسته شده‌بودکه نهایت سادگی در نوشته‌ها رعایت‌گردد تا آن عده از خوانندگان نیزکه اندك سوادی دارند وبکلی از عکاسی بی‌خبرند بتوانند استفاده‌کنند . با درنظرگرفتن حال این‌گروه لازم میآیدکه علاوه‌برمراعات سهولت مطالب آنرا اندك اندك وخورد خورد نوشت تافراگرفتن وبخاطرسپردن سهل وآسان باشد .

اما دربارهٔ نامفهوم‌بودن مطلب صفحه ٤٠ شماره ۳۱ ، جای بی‌تعجب است زیرا مگر ساده‌تر ازاین میتوان‌گفت‌که « ازلباس سفید وقرمز بافیلتر قرمز نباید عکس گرفت » اشکال وابهام این‌مطلب درکجاست ؟

ازطرف دیگر اگر به‌ده سطر جلوتر ازآن مراجعه شود دلیل این ممنوعیت واضح میگردد ، زیرا دراین‌صورت رنگ دوقسمت یکسان خواهدشد واختلافی‌که چشم میان قرمز وسفید احساس میکند از بین خواهدرفت . همچنین در آنجا ذکرشده‌که برای تیره‌تر ساختن قرمز از فیلتر سبز باید استفاده‌کرد .

یکی از علل کوتاهی مطالب هرشماره همین‌است‌که خواننده بتواند همه‌ی آنرا بخاطر بسپارد ورابطه‌ی آنها را ازدست ندهد .

**۲ – چون صفحات مجله محدود است بنابراین چه بهترکه عکسها کوچك چاپ شود ودرعوض مطالب مستدل‌باشد .**

پاسخ : استدلال مطالب عکاسی فقط باعکس امکان‌پذیر است وبس . بنابراین دلایل هرچه بزرگتر وواضح‌تر باشد بهترخواهد بود .

**۳ – این مطالب درتمام مجلاتی‌که بعنوان مطالب عکاسی داشته‌اند نوشته شده ، همانطوریکه بقیه مطالب مجله واقعاً مطالب تکر وتازه‌ای هستند (یعنی تاکنون درهیچ مجله‌ای منتشر نشده‌اند) مطالب عکاسی هم سعی‌شود بهمین شیوه باشد یعنی آقای شفائیه اگر میتوانند مطالب خیلی پیشرفته‌ای ومطالب تازه‌ای‌که اغلب درمجلات خارجی چاپ میشود ترجمه نکنند ویا نظیر آنها را بنویسند وگرنه این مطالب نه‌هنر عکاسی را پیش‌خواهد برد ونه اگر آنها را جمع‌کرده وبصورت‌کتابی منتشرکنند بدردکسی میخورد .**

پاسخ : تاکنون دراین مجله ادعا نشده‌که مطالب عکاسی بسابقه نوشته خواهد شد . همچنانکه الفبا ودستورزبان چیزهای‌کاملاً معلوم ومعین وثابت است وهرکس بخواهد راجع بآنها بحث‌کند همان را خواهدگفت‌که دیگری نیز بیان‌کرد . عکاسی هم‌که خود زبانی است الفبا وگرامری داردکه همه‌ی آموزگارانش درآن متحدالقولند . همانطوریکه خلق قطعه‌یی نظم یا نثر پیش‌از فراگرفتن الفبا وگرامر وخیلی چیزهای دیگر امکان ندارد ایجاد تصویری‌گویا وسرشار ازهنر نیز بدون آموختن الفبا ودستور زبان عکاسی وبسیاری رموز دیگر ممکن‌نیست .

برای خوانندگانیکه همین مطالب‌کوتاه وساده‌ی اولیه نامفهوم است وهنوز در درك‌آن دچار اشکال میگردند صحبت از مطالب خیلی پیشرفته مانندآنست‌که بشخصی‌که تازه سرف بعنی



از افعال زبان را یادگرفته از علم عروض وقافیه بحث‌کنند .

پس باتوجه بمطالب مذکور ، این نوشته‌ها به درد کسی میخوردکه میخواهد درعکاسی بجایی برسدکه وقتی ازهنرآن بحث شود چیزی بفهمد .

دربخش‌های دیگر مجله آنچه‌که نوشته میشود بحث است نه درس واین درس برای‌آن عده ازخوانندگان است‌که تاکنون کوچکترین اطلاعی ازعکاسی نداشته‌اند . ازطرف دیگر واضح است‌که درس را درهرجلسه بحدی باید دادکه آموزنده بتواند آنرا درك‌کرده وتمرینات لازم را انجام دهد ونا درس جدیدتر برگذشته‌ها مسلط‌گردد . بنابراین درس‌گاهی‌کوتاه است وگاهی دراز ، بسته بنظر استاد ، بشکلی‌که صلاح میداند ومتناسب است با موضوع .

درخاتمه لازم است متذکر شدکه البته پس ازپایان مطالب تکنیك نوبت به مباحث هنری خواهد رسید ولی گفتگو از هنر برای کسیکه هنوزبرتکنیك مسلط نیست کوبیدن‌آهن سرد رامانند.

**دکتر هادی**

### پاسخ‌های کوتاه

**آقای مهرعلی – سعادتمند – قم** – سئوالی راکه دربارهٔ مزرعه براوستان نموده بودید نزد یکی ازمطلعین فرستاده‌ایم وبزودی پاسخ آن را درهمین صفحه خواهید خواند .

**آقای هوشنگ – حکیمی – تهران** – ازتوجهی‌که بتقاضای ما نموده‌اید سپاسگزاریم .

**آقای جلال – خرازی یزدی – تهران** – دربارهٔ خط بازهم خواهیم نوشت .

**آقای منیرناصر – ماجدی – تهران** – تذکر جنابعالی موردتوجه قرارگرفت .

**آقای اسکندانیان – خرمشهر** – دربارهٔ آن مطلب اقدام شد .

**آقای سعید – سعیدی – تهران** – دریافت مجله را درآدرس جدید اطلاع فرمائید .

**سرکار سپاهی‌دانش ، احمد – سهراب منصوری – الیگودرز** – از لطف شما متشکریم . ادارهٔ موزه‌ها وفرهنگ عامهٔ هنرهای زیبای‌کشور میکوشد تا بین افراد میهن ما تفاهم وآشنائی بیشتر پدید آورد .

**سرکار سپاهی‌دانش ، منوچهر – تاج‌میری – خرم‌آباد** – عنایت شما موجب سپاسگزاری است . تقاضائی‌که نموده بودید باکمال میل موردتوجه قرارگرفت .

**سرکار سپاهی‌دانش ، علی‌اکبر – خاکپور – اردستان** – ازاین پس این مجله را بطور مرتب دریافت خواهید نمود .

**آقای پرویز – حضارپور – راهنمای سپاهدانش – تربت حیدریه** – ازحسن توجه سرکار سپاسگزاریم . درمورد تقاضای شما اقدام شد . موفق باشید .

**تصحیح ومعذرت :** درشماره ۲۲ این مجله تعدادی اشتباه دیده میشدکه اینك بشرح زیر اصلاح میگردد :

| | صفحه | ستون | سطر | غلط | صحیح |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ – | ۳۷ | ۱ | ۱۳ | حسین دهنوی | محمود دهنوی |
| ۲ – | ۳۷ | ۱ | ۲۲ | مرتضی درویش | درویش کاظم |
| ۳ – | ۳۷ | ۲ | ۳ | کاظم درویش | درویش کاظم |
| ٤ – | ۳۷ | ۲ | ۹ | پرویز صدیقی | ابوالحسن‌خان صدیقی |

فهرست مطالب و نویسندگان سال دوم مجله هنرومردم


| شماره ردیف | عنوان مقاله | نویسنده | صفحه |
|---|---|---|---|
| | **شماره سیزدهم** | | |
| ۱ | – سخنی چند پیرامون یک نمایش | — | ۲ |
| ۲ | – هنر موزائیک‌سازی یا معرق کاری در ایران باستان | دکتر عیسی بهنام | ۳ |
| ۳ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۶) | دکتر مهدی فروغ | ۷ |
| ٤ | – آشنائی با محمدعلی زاویه | فریدون نیمائی | ۱۱ |
| ٥ | – نگاهی به کاخ پارسیان در روزگار هخامنشیان (۲) | یحیی ذکاء | ۱٥ |
| ٦ | – موزه هنرهای تزئینی | محمدحسن سمسار | ۳۱ |
| ۷ | – نقوش انسان برروی ظروف سفالین از قرن سوم تا هشتم هجری | پروین پرزین | ٤۲ |
| ۸ | – عکاسی | دکتر هادی شفائیه | ٤۸ |
| ۹ | – ما و خوانندگان | | ٥۱ |
| | **شماره چهاردهم** | | |
| ۱۰ | – موجبات ترقی و توسعه هنر در ایران | یحیی ذکاء | ۲ |
| ۱۱ | – شاهکارهای هنر تزیینی | دکتر عیسی بهنام | ۱۰ |
| ۱۲ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۷) | دکتر مهدی فروغ | ۱٤ |
| ۱۳ | – حسین اسلامیان | فریدون نیمائی | ۱۷ |
| ۱٤ | – آیینه و سرگذشت آن | محمدحسن سمسار | ۲۳ |
| ۱٥ | – باغ شاه فین در کاشان | حسن قراقی | ۳٦ |
| ۱٦ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ٤۳ |
| ۱۷ | – ما و خوانندگان | — | ٤۸ |
| | **شماره پانزدهم** | | |
| ۱۸ | – فن زری‌بافی در ایران | دکتر عیسی بهنام | ۲ |
| ۱۹ | – جامه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان | یحیی ذکاء | ۷ |
| ۲۰ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۸) | دکتر مهدی فروغ | ۱٤ |
| ۲۱ | – هنرمندان پاکخاندان تاریخی کاشان و آثار گرانبهای آنان | حسن قراقی | ۱۷ |
| ۲۲ | – خشتموران در بیرجند | عبدالله بهالگردی | ۲٤ |
| ۲۳ | – ترصیع و تزیین ظروف فلزی | پروین پرزین | ۲٦ |
| ۲٤ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ۳۲ |
| ۲٥ | – تحلیل از هنرهای وان وورلد | — | ۳۸ |
| ۲٦ | – ما و خوانندگان | — | ٤۰ |
| | **شماره شانزدهم** | | |
| ۲۷ | – هنر سفالسازی در کشورهای مسلمان | دکتر عیسی بهنام | ۲ |
| ۲۸ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۹) | دکتر مهدی فروغ | ٦ |
| ۲۹ | – جامه‌های پارسیان در دورهٔ هخامنشیان | یحیی ذکاء | ۹ |
| ۳۰ | – استاد حسین کاشی‌تراش اصفهانی | علی کریمی | ۱۹ |
| ۳۱ | – یادبود یکی از هنرهای دیرین ایران | حسن قراقی | ۲۲ |
| ۳۲ | – تندیسی در قصر شیرین و شاه‌آباد غرب | عبدالله بهالگردی | ۲٥ |
| ۳۳ | – تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۲۹ |
| ۳٤ | – آرایش و هنر | محمدحسن سمسار | ۳۳ |
| ۳٥ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ٤۸ |





| شماره ردیف | عنوان مقاله | نویسنده | صفحه |
|---|---|---|---|
| | **شماره هفدهم** | | |
| ۳٦ | – نوروز باستانی | علی‌قلی اعتماد مقدم | ۲ |
| ۳۷ | – رحل جوبی | دکتر عیسی بهنام | ۸ |
| ۳۸ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۰) | دکتر مهدی فروغ | ۱۱ |
| ۳۹ | – نظری به پیدایش قلیان و چپق در ایران | محمدحسن سمسار | ۱٤ |
| ٤۰ | – تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۲٦ |
| ٤۱ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ۳۰ |
| ٤۲ | – ما و خوانندگان (تاج پهلوی و طرح اسلیمی و ختایی) | یحیی ذکاء | ۳٥ |
| | **شماره هجدهم** | | |
| ٤۳ | – برآید همه آرزوهای دیرین (شعر) | دکتر صادق کیا (مهر) | ۲ |
| ٤٤ | – چند نمونه از شاهکارهای هنر تزیینی ایران | دکتر عیسی بهنام | ۳ |
| ٤٥ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۱) | دکتر مهدی فروغ | ۷ |
| ٤٦ | – جامه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان | یحیی ذکاء | ۱۱ |
| ٤۷ | – بقعهٔ شیخ جبرائیل | علی‌اکبر علائی | ۲۰ |
| ٤۸ | – میرعماد الحسنی قزوینی | محمد نقش‌نیریزی | ۲٤ |
| ٤۹ | – نصرت‌الله پیرنیا | فریدون نیمائی | ۲۷ |
| ٥۰ | – سمنوپزان در تهران | منوچهر کلانتری | ۳۲ |
| ٥۱ | – تاریخ نقاشیهای آسیا و جلوه‌های آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۳٥ |
| ٥۲ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ٤۰ |
| ٥۳ | – ما و خوانندگان | — | ٤٤ |
| | **شماره نوزدهم** | | |
| ٥٤ | – آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازدهم هجری | دکتر عیسی بهنام | ۲ |
| ٥٥ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۲) | دکتر مهدی فروغ | ۷ |
| ٥٦ | – سرگذشت یک کتاب | — | ۱۱ |
| ٥۷ | – قالی کاشان | حسن قراقی | ۱٥ |
| ٥۸ | – جامه‌های پارسیان در دوره‌ی هخامنشیان | یحیی ذکاء | ۲٥ |
| ٥۹ | – قالی‌شویان | علی بلوکباشی | ۳۲ |
| ٦۰ | – ابوطالب مقیمی | فریدون نیمائی | ۳۹ |
| ٦۱ | – تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن | ترجمه نوشین نفیسی | ٤٤ |
| ٦۲ | – عکاسی | دکتر شفائیه | ٤۸ |
| | **شماره بیستم** | | |
| ٦۳ | – آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازدهم هجری | دکتر عیسی بهنام | ۲ |
| ٦٤ | – موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۳) | دکتر مهدی فروغ | ٦ |
| ٦٥ | – قالی کاشان در قرن گوتی | حسن قراقی | ۸ |
| ٦٦ | – خاوران‌نامه (نسخه‌خطی و مصور موزه‌ی هنرهای تزیینی) | یحیی ذکاء | ۱۷ |
| ٦۷ | – تاریخ حیات علیرضای عباسی خوشنویس معروف دورهٔ صفویه | محمد نقش‌نیریزی | ۳۰ |
| ٦۸ | – اهمیت اسب و تزیینات آن در ایران باستان | محمدحسن سمسار | ۳۲ |
| ٦۹ | – تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن | ترجمه نوشین نفیسی | ٤۳ |

| شماره ردیف | عنوان مقاله | نویسنده | صفحه |
|---|---|---|---|
| ۷۰ | شیوه‌های مختلف مینیاتورسازی ایران | علی‌کریمی | ۴۸ |
| ۷۱ | عکاسی | دکتر شفائیه | ۵۵ |
| | **شماره بیست‌ویکم** | | |
| ۷۲ | زن وهنرهای زیبا | محمد حجازی | ۲ |
| ۷۳ | نقاشان ایران درهندوستان | دکتر عیسی بهنام | ۵ |
| ۷۴ | موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۴) | دکتر مهدی فروغ | ۸ |
| ۷۵ | زندگی وآثار یک‌هنرمند گرانمایهٔ قرن‌گذشته | حسن عراقی | ۱۱ |
| ۷۶ | اهمیت اسب وتزیینات‌آن درایران‌باستان (۲) | محمدحسن معمار | ۱۷ |
| ۷۷ | پوشاک زنان ومردان شادآبادغرب وقصرشیرین | مصطفی صدیق | ۲۲ |
| ۷۸ | انواع خطوط خوشنویسان معروف ایران | محمد نقش‌تبریزی | ۲۹ |
| ۷۹ | تاریخ نقاشی‌آسیا وجلوه‌های‌آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۳۴ |
| ۸۰ | عکاسی | دکتر شفائیه | ۳۷ |
| | **شماره بیست‌ودوم** | | |
| ۸۱ | آگاهیهایی دربارهٔ ایلها وطایفه‌های لر خرم‌آباد | یوسف مجیدزاده – بیژن کلکی – حسین‌نادری | ۲ |
| ۸۲ | موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۵) | دکتر مهدی فروغ | ۸ |
| ۸۳ | فانوس خیال | یحیی ذکاء | ۱۳ |
| ۸۴ | اهمیت اسب وتزیینات‌آن درایران‌باستان (۳) | محمدحسن معمار | ۲۱ |
| ۸۵ | با موزه هنرهای ملی آشنا شوید | فریدون تیمائی | ۳۲ |
| ۸۶ | تاریخ نقاشی‌های‌آسیا وجلوه‌های‌آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۳۸ |
| ۸۷ | عکاسی | دکتر شفائیه | ۴۱ |
| ۸۸ | ما وخوانندگان | — | ۴۳ |
| | **شماره بیست‌وسوم** | | |
| ۸۹ | بادایران (شعر) | دکتر صادق کیا (مهر) | ۲ |
| ۹۰ | نقاشان ایران درهندوستان | دکتر عیسی بهنام | ۳ |
| ۹۱ | موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۶) | دکتر مهدی فروغ | ۶ |
| ۹۲ | جامه‌های پارسیان در دورهٔ هخامنشیان | یحیی ذکاء | ۹ |
| ۹۳ | محمدحسین‌تبریزی (خوشنویس معروف دورهٔ‌صفویه) | محمد نقش‌تبریزی | ۱۷ |
| ۹۴ | عبدالکریم رفیعی | فریدون تیمائی | ۲۱ |
| ۹۵ | سنگ‌قبرهایی از دهکدهٔ فشندك | هوشنگ پورکریم | ۲۷ |
| ۹۶ | تاریخ نقاشی‌های‌آسیا وجلوه‌های‌آن | ترجمه نوشین نفیسی | ۳۰ |
| ۹۷ | عکاسی | دکتر شفائیه | ۳۴ |
| | **شماره بیست‌وچهارم** | | |
| ۹۸ | مجموعهٔ نقاشی‌های‌ایران درموزه‌ارمیتاژ لنینگراد | دکتر عیسی بهنام | ۲ |
| ۹۹ | موسیقی‌دانان ایرانی در دورهٔ اسلام (۱۷) | دکتر مهدی فروغ | ۶ |
| ۱۰۰ | نظری به‌آرامگاه شاه‌عباس کبیر درکاشان | حسن عراقی | ۱۰ |
| ۱۰۱ | حسین مصورالملکی | علی‌کریمی | ۱۹ |
| ۱۰۲ | جولائی در ایل زرزا | یوسف مجیدزاده | ۲۵ |
| ۱۰۳ | تاریخ نقاشی‌های‌آسیا وجلوه‌های‌آن | خانم نوشین نفیسی | ۳۲ |
| ۱۰۴ | عکاسی | دکتر هادی | ۳۶ |




بها ۶ ریال