مکعب سفید

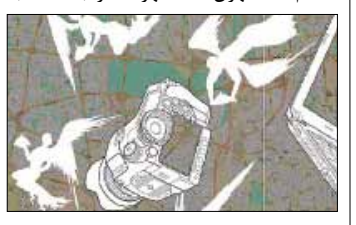
یادداشتی برای شهر و برای آسمان

## نمایشگاه‌هایی که آسمان را نشانه رفتند

بیژن صیفوری
طراح گرافیک و عکاس

■ شهر آسمان، جشنواره‌ای دیداری است در شهرالرمضان ۱۴۳۳، به دست سازمان زیباسازی شهر تهران؛ همان شهر تهرانی که رنگ و لعاب حضور هنرهای دیداری را، هرازگاهی با رویدادهایی مناسبتی و بخشنامه‌ای بر چهره خود می‌بیند. پایتختی که این‌بار هم خیابان‌های خود را پر از بیلبوردهایی یافته که همگی از خوبی و درستی و هماهنگی می‌گویند، بی‌آنکه خود باشند. آویزهایی عظیم و پرده‌های وسیعی که، به مدد آخرین تکنولوژی چاپ‌های قطع‌بزرگ، قد برافراشته‌اند تا خودی بنمایانند و کلانشهر را در کسادی تبلیغات کالاهای خارجی، رنگی از زیبایی و معنویت و آسمان بالا بخشند که، ما ز بالاییم و بالا می‌رویم.

آسمان اما، انگار بالاتر از آن است که تنها با موشی و فتوشاپی به کف آید. حقیقتی فراموش‌شده شاید باشد؛ اینکه برای نمایاندن هرچیز ابتدا باید آن را دید. فراخوان‌های پرشمار این دوران، سالیانی است جوانان و نوجوانان ایرانی را به مسابقاتی فرامی‌خواند، برای کسب افتخار و مدال و معنویت و البته جایزه. فربهی آمار شرکت‌کنندگان در چنین رویدادهای مناسبتی‌ای، هرساله برگزارکنندگان را خشنودتر می‌کند و چهره شهرمان را غمگین‌تر. تابلوهای عظیم شهری، در کار بزرگ‌نمایی ذوق‌ورزی‌های خام‌اند و تبلیغ برخوردهایی سطحی و ترجمه‌های تصویری دم‌دست. تکرار مکرر موضوعاتی مشابه، کپی‌کاری و برداشت‌های سطحی از مقولاتی معنوی، همراهان ناخواسته فراخوان‌های سالیان اخیراند. نمایشگاه‌هایی که همه آسمان را نشانه رفته‌اند، بی‌آنکه پای بر زمین محکم کنند. تهران کلانشهر اما، گره بند سنت به



مدرنیزم را ناموخته، تاخت با کفش‌های تکنولوژیک را عاشق است. پایتخت همان سرزمین نوستالژیک فضاهای سنتی و جادوی هندسه کمال یافته ایرانی- اسلامی، با ساختار درست و هماهنگ. هماهنگی، هماهنگی و باز هم هماهنگی. همان اکسیری که در هرچیز و همه‌چیز زیبایی می‌آفریند، امروز گم‌گشته ازدحام کلانی شهر تهران است. شهر بزرگ است و پراکنده، زیبایی نادر است و زیباسازی سخت. برای زیبایی ساختار نیاز است، هر چند محدود و موقت. بزک شهر بی‌ساختار، حکایت کورکردن چشم است برای برداشتن ابرو. و این همه بار، بر دوش سازمانی است که کار کارستان زیباسازی عروسی را به‌دست دارد، به‌هزاردامادی تهران. این درست که شهر آسمان امسال، خوب بود و نظام‌مند. قبول که دبیری‌اش وقت گذاشت و کار کرد و راه‌انداخت. سوال اما همچنان برجاست که: آیا مفاهیمی چون رمضان و قدر و معنویت، مفاهیمی بیلبوردی‌اند؟ آیا یادآوری آسمان، موازی با علایم رانندگی و تبلیغات کالاهای شهری، لازم و حتی ممکن است؟ و آیا مقولاتی درونی و عمیق را می‌توان با طرحی حقیر در ابعادی بزرگ، به خورد روح خسته شهروند داد؟

اتاق روشن

## آثار ۳۰ عکاس ایرانی در رومانی

■ **شرق:** نمایشگاه ۳۰ عکاس ایرانی که عضو خانه عکاسان ایران هستند، با عنوان «ایران» در بزرگ‌ترین گالری شهر کلوژ ناپوکا کشور رومانی برگزار شد. این نمایشگاه شامل ۴۰ عکس در اندازه ۱۰۰ در ۷۰ با موضوع مردم، فرهنگ و تمدن از ایران امروز بود که از ۲۲ تیر در بزرگ‌ترین گالری رومانی واقع در کتابخانه ملی شهر کلوژناپو کشور رومانی به نمایش گذاشته شد. در نمایشگاه «ایران» در رومانی، آثاری از رسول اولیازاده (مدیر خانه عکاسان ایران)، علیرضا عطاریانی، قدیر وقاری‌شورچه، سیدجلیل حسینی‌زهرایی، سیدحمید هاشمی، سیدعلی سیدی، سیدکاظم حسینی، سیدمجید حسینی، رضا جلالی، حمزه اولیاءزاده، حسام بختیاری، مجیدرضا فکری، سیما مهرآذر، معصومه کریمی، کلثوم ریاحی، اکبر سفری‌مقدم، حمید هرائی، داوود کهن‌ترابی، محمد توکلی، حامد نیرومندقوچانی، جمشید فرجوندفردا، حسین فاطمی، سعید ربیع‌زاده، صادق یارحمیدی، احمد معینی‌جم، مرتضی یاراحمدی، احمد حلبی‌ساز، رضا رادپور، محمود بازدار و فضیلت سوخکیان در معرض نمایش عموم قرار گرفت. انتخاب آثار توسط آلبو میرکی (Albu Mircea) عکاس حرفه‌ای و ادیتور معروف رومانیایی انجام شده است که در مورد نمایشگاه عکاسان ایرانی می‌گوید: عکس‌های نمایشگاه بسیار قوی و قابل تامل است و با حجم وسیع تبلیغات منفی کشورهای غربی ما هرگز فکر نمی‌کردیم ایران عکاسانی در این سطح داشته باشد که بتوانند کشورشان را تا این حد به زیبایی به تصویر بکشند. وی در ادامه می‌افزاید: امیدوارم در آینده‌ای نزدیک عکاسان ما نیز بتوانند در کشور بزرگ و زیبای ایران نمایشگاهی برگزار کنند. برگزارکنندگان نمایشگاه هنرمندان ایران اعلام کرده‌اند که این نمایشگاه را در ماه نوامبر (آبان و آذر) امسال در شهر بخارست پایتخت این کشور هم به نمایش می‌گذارند.

گفت‌وگو با احمد میرزازاده به مناسبت نمایشگاهش در گالری «ماه»

# تب نقاشیخط همه جا را گرفته است

**پرویز براتی: متولد تهران است. بعد از دریافت دیپلم به صورت تجربی نقاشی را دنبال کرده و نزد چند نفر از اساتید شاگردی کرده، اما نام استادانش را فاش نمی‌کند! یک دوره به نقاشی فیگوراتیو روی آورد و چند سال است که دوباره به سمت نقاشیخط برگشته. می‌گوید کارهای اخیرش که در گالری ماه روی دیوار رفته، حاصل چند سال تمرین، تجربه و ممارست است. این دومین نمایشگاه «احمد میرزازاده» در عرصه نقاشیخط و دهمین نمایشگاه گروهی اوست. سال ۸۳ نمایشگاهی انفرادی در فرهنگسرای سرو گذاشت و در هند و بلاروس هم، چند نمایشگاه گروهی و ورک‌شاپ برپا کرده است. گفت‌وگوی ما را با او می‌خوانید.**

■■■

**چرا در نمایشگاه اخیرتان بر خط کوفی تمرکز کردید؟**

تعدادی از کارهای این نمایشگاه - و نه همه آنها - خط «کوفی گره‌دار» بودند که قابل خواندن است و البته جنبه تزیینی بیشتری دارد. این خط در معماری ایرانی- اسلامی خیلی کاربرد داشته. من سعی کردم این کوفی گره‌دار را از آن بستر بیرون بکشم و در کار خود در فضای جدید روی بوم نشان دهم، یعنی تجلی تازه‌ای به آن ببخشم. مثل آدمی که ما قبلا با یک لباس کهنه او را می‌دیدیم و به او بی‌توجه بودیم، حالا یک لباس شیک و امروزی پوشیده و طبیعتا همه به آن نگاه می‌کنند. ما می‌توانیم کارهای این نمایشگاه را به سه دسته تقسیم کنیم. دسته اول کوفی گره‌دار ساده است و دسته دوم کوفی پیرآموز که قابل خوانش نیست و دسته سوم کارهای کوفی گره‌دار است که خط ثلث و ریحان در آنها آمده و به نظرم کار تازه‌ای است. از نظر تاریخی خط کوفی قدیمی‌تر است و خط ثلث به امروز نزدیک‌تر و قابل خواندن. به عقیده من این همنشینی، حادثه جدیدی است.

**یعنی شما بین نقاشیخط و خط نقاشی تمایز قایل هستید؟**

به هر حال تفاوت وجود دارد. شما اگر کارهای حسین زنده‌رودی را ببینید به نظر نقاشی است و عنصر خط و خوشنویسی متفاوت دیده می‌شود؛ اما در آثار نصرالله افجه‌ای کار اصلی، بر محور خط و خوشنویسی است. یعنی کنش خواندن در خط افجه‌ای شاخص کار اوست. چراکه افجه‌ای خوشنویس است و نمی‌تواند به سنت خوشنویسی بی‌تفاوت بماند.

**در غرب واژه کالیگرافی یا لتریسم به جای کلمه «خوشنویسی» قرار می‌گیرد...**

کالیگرافی و لتریسم با یکدیگر تفاوت دارند. ببینید نقاشیخط در ایران اواخر دهه ۳۰ با پنل سرامیک تبریزی ابداع شد، در واقع ساختمان حروف و کلمات به جای موتیف در نقاشی به کار می‌رود و نوشته‌های حاصله در این آثار هیچ‌گونه مفهوم کلامی و معنا به مخاطب خود القا نمی‌کند. آثار زنده‌رودی و پیلارام نیز از این تعبیر جدا نیستند و این گفته بر این واقعیت دلالت دارد که هدف هنرمندان نامبرده مطلقا خوشنویسی نبوده است. آنها هر سه نقاش بودند و به غیر از پیلارام که خوشنویسی می‌دانست هدف‌شان از اجرای نقاشی‌های نوشتاری تظاهرات خوشنویسی نبوده است. تا جایی که به نظر می‌رسد زنده‌رودی عمدا بدنویسی کرده و با این بدنویسی هدفش آن بوده که او را خوشنویس قلمداد نکنند چراکه اگر می‌خواست فن خوشنویسی را بیاموزد و آثارش را مانند پیلارام با خط خوش بنگارد با استعدادی که در او سراغ داریم در مدت کوتاهی به اصول خوشنویسی واقف می‌شد.

از طرفی ما هنوز تعریف مشخصی از این شاخه هنری نداریم و در جایی ثبت نشده. حتی معادل انگلیسی‌اش هم، مشخص نیست. کالیگرافی یعنی خوشنویسی و حالا می‌گویند «کالیگرافی پینتیگ» که یک عنوان جدید است. واقعیت این است که عده‌ای از تاریخ‌نویسان هنری برای اتفاقی که از سال ۱۳۳۸ به این طرف در نقاشی افتاده، معادل انگلیسی پیدا کنند و حتی خوشنویسی رنگی که از دوران قاجار شکل گرفت و عده‌ای آن را با نقاشیخط معاصر یکی می‌دانند واژه‌های جدیدی برگزینند.

عکس: شرق

**بحثی که هست، ما جریانی با ۵۰ سال سابقه داریم که شش، هفت سال است به یک مُد یا موج تبدیل شده. یعنی وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم در این چند سال مدام نمایشگاه‌های مختلف از کارهای نقاشیخط برپا شده. شما چقدر روی این موج، سوار بوده‌اید؟**

همان‌طور که می‌دانید من خوشنویس نبوده‌ام و طی ۱۰ سالی که کار هنری را شروع کرده‌ام از ابتدا شیفته خطوط اسلامی و به‌خصوص کوفی گره‌دار بودم و در این زمینه تحقیق و ممارست فراوان کرده‌ام. توجه من به این خطوط فراتر از معنا و مفهوم و کتابت آن است و رقص کلمات و ساختار گوناگون فرم‌های حاصله در این پدیده خوشنویسی اسلامی مرا مجذوب خود کرده و نیز از ترکیب‌های احتمالی که می‌توان با کنار هم قرار دادن این فرم‌ها و انسجام آنها به دست‌آورد چارچوب آثار خود را ایجاد کرده‌ام. بدیعی است هنرمند هنگام کار و در گیرودار خلق آثار به نشانه‌های تازه‌ای برگرفته از جهان پیرامون دست یافته و این انگیزه‌ها خواه ناخواه در آثارش پدیدار می‌شود. همنشینی خطوط ریحان و ثلث در کنار خط کوفی گره‌دار تظاهری آگاهانه از برداشت‌های یادشده است. هدف دیگر ایجاد فضاهای تازه در راستای کار هنری من است که بیشتر بر ساختارشکنی و فراروی اصول و اساس این خطوط است که در آثار من جلوه‌گر می‌شود. در این زمینه سعی فراوان داشته‌ام که جنبه شخصی کار من حفظ شود و از هرگونه نزدیک شدن به اثر متقدمین و بنیانگذاران این شیوه پرهیز کرده باشم. چیزی که در حال حاضر در جامعه قبح خود را کاملا از دست داده و با کمال تاسف مشاهده می‌شود، این است که افرادی که از انجمن خوشنویسان فارغ می‌شوند بدون تفکر و تعمق به سیل خط نقاشان گرویده و بدون هیچ‌گونه دستیابی به ترکیب‌بندی (اصول کمپوزیسیون) و هارمونی رنگ، به تقلید کورکورانه از چهره‌های شناخته شده می‌پردازند و خود را به عنوان هنرمندان این آب و خاک قلمداد می‌کنند. اصولا اگر فلسفه پیدایش هنر را مرور کنیم خواهیم دید که هنر تنها نشانه تظاهرات بیرونی هنرمند از دنیای درون خود است که با برداشت‌های شخصی هنرمند از پیرامون خود و آنچه در اطراف او می‌گذرد به صورت اثر هنری رخ می‌نماید. با توجه به اینکه جامعه هنری ما با تقلیدهای مکرر و آثار ناهنجاری که هر روزه در گالری‌های شهر به این بی‌بندوباری دامن می‌زند و از بد حادثه هیچ‌گونه نقد و بررسی در جراید کشور صورت نمی‌گیرد و به معنای دیگر هیچ نشریه‌ای به نوشته‌ای که انتقادگونه باشد خوشامد نمی‌گوید، هر روزه این عناصر هنرمندنما بر خیل خط نقاشان اضافه می‌شوند و هدف‌شان دستیابی به جیوه دنیوی است. حال اگر نظر یکی از خوشنویسان که او را به عنوان جلی‌نویس یاد می‌کنند در مصاحبه‌اش در پاسخ گزارشگر که از او می‌پرسد آیا به خاطر پول نقاشیخط می‌کنید؟ می‌گوید: «این واقعیتی غیرقابل انکار است». حال با توجه به آنکه میرزا غلامرضا ۱۵۰ سال پیش با خطوطی به ضخامت چهار سانتی‌متر جلی‌نویسی کرده است، پس از این طول زمان تقلید جلی نویسی چه تفاخری برای نویسنده آن در بر خواهد داشت؟ واقعیت این است، اکثر کارهای نقاشیخط برای اینکه زود به نتیجه برسد یا تقلیدی است، یا ترکیب‌بندی سالمی ندارد. دوستم آقای رسول اکبرلو در این نمایشگاه آثاری دارد که با هم به نمایش گذاشتیم و اتفاقا کارهای ایشان هم شخصی و به دور از هرگونه تقلید است. به من می‌گفت: «بعد از مکتب سقاخانه در هنر معاصر هیچ‌کس کار تازه‌ای انجام نداده و هرکاری هم شده دنباله‌روی از این مکتب بوده است.» ایشان فارغ‌التحصیل دانشگاه شاهد می‌باشد و به نظرم رسول اکبرلو سخن جالبی بیان کرده است.

ادامه در صفحه ۱۵

ادامه از صفحه ۹

## مرز باریک عقل و جنون

با این وجود در این اجرا، پخش منتخبی از تصاویر مجموعه تلویزیونی بر پرده‌ای که پشت اعضای گروه ارکستر قرار داشت، موجب شد تا مخاطب با نوستالژی حاصل از یادآوری صحنه‌های مختلف این مجموعه تلویزیونی و خوانش داستان مجموعه به هنگام شنیدن موسیقی، انگیزه لازم برای همراهی با اجرا را داشته باشد. هرچند که بی‌دقتی و بی‌مبالاتی در تدوین و به نوعی سر هم کردن تصاویر در برخی قسمت‌ها نشان از ناپختگی کارگردانی در تلفیق یک اجرای ارکستری با پخش صحنه‌هایی از یک سریال به یاد ماندنی بود، اما در هر حال تجربه تلفیق این دو با هم مخاطب عام را که بیش از هرچیز به دنبال شعر و کلام و صدای خواننده مورد علاقه‌اش است، تا انتها بر صندلی خود میخکوب کرده و موسیقی را با خاطرات وی پیوند می‌زند.

از نمایش تصویر که بگذریم یکی از ویژگی‌های موسیقیایی شب دهم، که توسط فردین خلعتبری نوشته و تنظیم شده است، استفاده از صدای سازهای ایرانی روی بستری بود که توسط سازهای ارکسترال بین‌المللی ساخته می‌شود و حسی ایرانی به قطعه اجرا شده می‌بخشد که این حالت در اجرای هفته گذشته با تنظیم خوب صوتی انجام شده، به درستی انجام شده بود و حس لازم به مخاطب القا می‌شد.

اگرچه در آخرین قطعه اجرا شده که یک قطعه با کلام با صدای قربانی بود، خواننده به ناگاه نتوانست از روی پارتیتوری که روبه‌روی خود داشت، شعر را به درستی بخواند و در نیمه مصراع مجبور به خوانش مجدد آن شد! این مساله که می‌توانست در هماهنگی با صدای ارکستر فاجعه‌آفرین باشد، از آنجا که آن بخش از قطعه اجرای آواز بدون همراهی ساز بود، از این فاجعه بری شد. هر چند چنین خطایی نزد خواننده‌ای با این درجه از اعتبار و سابقه، علامت سوالی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند؛ علامت سوالی درباره دلیل این همه فشردگی برای برنامه‌ریزی و فشار سنگین بر تک‌تک اعضای این گروه (اعضای ارکستر و خواننده) که تنها باید در طی زمان سه هفته‌ای خود را برای اجرای چنین برنامه سنگینی آماده می‌کردند.

به هر صورت، اجرای شب دهم در برج میلاد انجام شد و به نظر می‌رسد که مخاطبان آن راضی از تالار بیرون رفته‌اند تا مدتی با نوستالژی مجموعه موفق تلویزیونی یاد شده، در ذهن خود خاطره‌بازی کنند! و به این ترتیب یک اثر ارکسترال ایرانی به مدد داستانی که برای مخاطبش ملموس است، جاودانه شود! جاودانه‌ای در مرز باریک عقل و جنون.

کشف طراحی‌های «کاراواجیو» نقاش نابغه «باروک»

# در ستایش تیرگی و اضطراب

**علیرضا امیرحاجبی:** هجدهم جولای، سالروز مرگ یکی از برجسته‌ترین نقاشان اروپا بود؛ «کاراواجیو» هنرمند طغیانگر «باروک». در همین حال خبر پیدا شدن مجموعه‌ای از طراحی‌های وی در میلان بار دیگر توجه کارشناسان را به او جلب کرده است. به همین مناسبت مروری می‌کنیم بر هنر این نابغه تاریک‌اندیش.

### هنرمند و عصیان

کمتر هنرمندی مانند کاراواجیو را سراغ داریم که هم کارشناسان و هم رسانه‌های خبری به موضوعات مرتبط با او تا به این حد علاقه داشته باشند. سال پیش بود که مدارکی دال بر خشونت‌های افراطی وی در رم کشف و منتشر شد. محتوای این مدارک حاکی از آن است که کاراواجیو پاسخ‌های یک میهمان خانه‌دار درباره نوع پخت غذا را تحمل نمی‌کند و به سرعت شمشیر خود را از غلاف بیرون کشیده و قصد کشتن مرد بینوا را می‌کند. پلیس رم در گزارش خود به سال ۱۵۹۵ نابغه نقاشی باروک جهان را این‌گونه معرفی می‌کند: «این مرد جوان شخصی است قانون‌شکن و شاید از جمله تبهکاران خطرناک پایتخت.» چرا پلیس رم باید چنین تحلیلی از شخصیت کاراواجیو داشته باشد؟ حمل انواع سلاح از جمله شمشیر، خنجر و دو تپانچه خود گویای شخصیت اجتماعی استاد والامقام نقاشی است. این مسایل به هیچ عنوان از ارزش هنر و تاثیری که بر نقاشی پس از خود در سراسر اروپا گذاشت کم نمی‌کند. ابداع روش «چیاکو اسکورو» یا تضاد میان سایه و روشن از جمله مهم‌ترین دستاوردهای فنی و مفهومی کاراواجیو است. در این مورد باید کمی به عقب‌تر بازگردیم. هنر اروپای پس از رنسانس دیگر تحولی اساسی را در موضوعاتی چون پرسپکتیو، نور و نیز ترکیب‌بندی به وجود آورده بود. اروپا در حال پوست عوض کردن است. تفکر اساطیری و افسانه‌ای درباره دین به کنار می‌رود و جای خود را آرام‌آرام به تاریخ و سوژه‌هایی می‌دهد که برای مخاطب قابل لمس‌تر هستند. این به آن معنا نیست که موضوعات دینی از محیط هنر رنسانس رخت بسته است بلکه هنرمندان سعی می‌کردند به نوعی تعادل بین موضوعات برسند. درست در عصری که لئوناردو دست به خلق شام آخر می‌زند ذهن رافائل به سمت آفرینش شاهکار خود «مکتب آتن» است. این یعنی ایجاد تعادلی منطقی اما یک چیز در تمامی آثار دوره نقاشی رنسانس مشترک است. نور به عنوان عنصری هم فیزیکی و هم روحانی که بر چیزها و جان‌ها تاثیر می‌گذارد هیچگاه به اندازه این دوران مورد توجه قرار نگرفت. البته نباید علاقه امپرسیونیست‌های فرانسوی در قرن نوزدهم و بیستم را فراموش کرد. فضای روشن نقاشی رنسانس واکنشی بود به دوران بسته و اقتدارگرایانه کلیسای کاتولیک که بین سال‌های ۴۵۰ تا ۱۴۵۰ ادامه یافت.

دورانی که هیچ موضوعی را جز کتاب مقدس و اناجیل لایق تبدیل شدن به سوژه‌ای هنری نمی‌دانست. رنسانس دوران بازگشت به شاکله‌های انسانی بود. شاکله‌هایی که با مفاهیم فیزیک ترکیب شده بودند. اندام‌های طبیعی، نورهای طبیعی، مکان و زمان طبیعی. مشکل کاراواجیو با هنر ماقبل خود درست از همین‌جا آغاز می‌شود. او بیشتر درگیر به نمایش گذاشتن آن چیزی است که پنهان است. پنهان در درونش یا در جامعه فعال پسارنسانس. نوعی افسردگی به‌شدت انسانی که شاید هیچ‌کس جز او قادر به بیان هنری‌اش نبوده است.

### بازگشت شاهزاده تاریکی‌ها

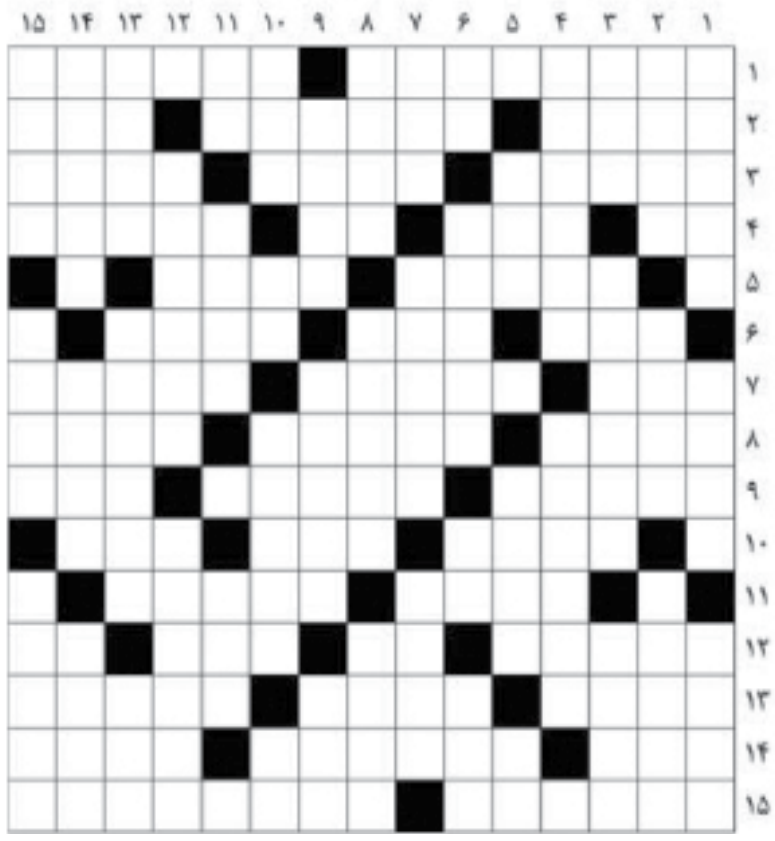
پس از قرن‌ها کاراواجیو هنوز به عنوان یک هنرمند نابغه و خلاق شناخته می‌شود و جایگاه ویژه‌ای را در تاریخ هنر برای خود به دست آورده است. اخیرا دو کارشناس هنر باروک در ایتالیا اعلام کردند که موفق به کشف مجموعه‌ای نفیس از طراحی‌های کاراواجیو شده‌اند. همین خبر کافی بود تا نگاه‌ها دوباره به سمت وی معطوف شود. مائورتزیو برناردلی یکی از این دو مورخ می‌گوید این مجموعه حاوی بیش از صدائر از کاراواجیو در زمانی است که وی نوجوانی بیش نبوده و در آن دوران نزد سیمونه پترزانو به آموزش نقاشی می‌پرداخته است. برآوردهای تاریخی نشان می‌دهد این طراحی‌ها بین سال‌های ۱۵۸۴ تا ۱۵۸۸ درست زمانی که هنرمند نوجوان نزد استادش کار می‌کرده، خلق شده‌اند اما این ادعا مورد تایید بسیاری از کارشناسان هنر باروک قرار نگرفته است. مجموعه بزرگ طراحی‌های پترزانو که آثار شاگردان وی را در بر گرفته و بالغ بر ۱۴۰۰ اثر می‌شود در قلعه خاندان اسفورتزا در میلان نگهداری می‌شود. کارشناسان تا مدت‌ها بر این گمان بوده‌اند که این اثر توسط خود استاد خلق شده است اما حال بسیاری به این نتیجه رسیده‌اند که بخشی از این طراحی‌ها متعلق به شاگردان وی بوده اما برناردلی می‌گوید: تمامی این طراحی‌ها از آن کاراواجیو است. وی که به همراه کارشناس دیگری به نام آدرینا کونکولی به مدت دو سال به مطالعه این مجموعه پرداخته‌اند بر اساس تطبیق برخی از این طراحی‌ها با نقاشی‌های کاراواجیو، بر ادعای خود پافشاری می‌کنند اما کسانی چون کلودیو استیرناتی متخصص هنر باروک می‌گوید: شاید تنها برخی از این آثار متعلق به کاراواجیو باشد و نه همه آنها. در بین طرح‌های مورد مطالعه، ۱۰ طرح شباهت‌های زیادی با تکنیک‌های خلق پرتره‌های کاراواجیو دارد. از جمله سر بریدن هلوفرن توسط جودیت یا مسیح در امائوس. برناردلی پرسشی منطقی را مطرح می‌کند و آن اینکه امکان ندارد شخصیتی چون کاراواجیو ردپایی قوی از خود در گروه پترزانو بر جای نگذاشته باشد.

مطابقت پرتره مسیح در امائوس با طرح کاغذی آن

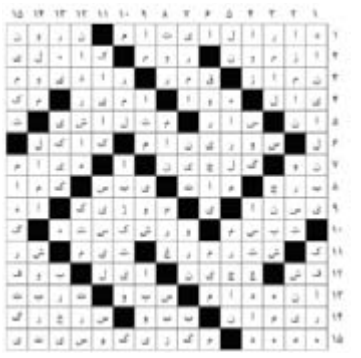
جدول ۱۵۶۹

**افقی:**
۱- سد مازندران- آگاه و مطلع ۲- سمبل- چیره شونده- صندوقچه ۳- زادگاه عبید- آینه- خوش چهره ۴- ضمیر اشاره- اندیشه- دهن کجی- مثل‌ها ۵- معنی‌ها- شبیه‌تر ۶- از اعضای تنفسی- دروازه‌بان- بیباک ۷- حشره خونخوار- علم جادو و طلسم- از دروس مدرسه ۸- بی‌آبرو- جنگ- پول آسیایی ۹- اثری از «گی دومو پاسان»- بد نام- اشکال کار ۱۰- پیامبری درشکم ماهی- درجه در ورزش‌های رزمی- گونه ۱۱- فلز مجسمه‌سازی- تخم کرم ابریشم ۱۲- جمع کنیسه- مادر عرب- نشان- استعداد فهم و دریافت ۱۳- طنزنویس بنام ترک- همراه داماد- کشور آسیایی ۱۴- هر یک از بازیکنان یک تیم ورزشی- زشت و ناپسند- جمع وزیر ۱۵- از ادویه‌جات خوشبو که در شیرینی‌پزی مصرف دارد- شهری در همدان

**عمودی:**
۱- فرو فرستادن- رئوس- خدمتکار زن ۲- دریاچه‌ای در سوییس- موش خرما- آدمی ۳- گاو تبتی- از رودهای پر آب آمریکا- از پسران فریدون ۴- از کسی حمایت کردن- اکسید آلومینیوم ۵- نیروگاه شمال- گرانمایه‌تر- نت سوم ۶- شگرد- دارای رنگ- عضو بالا نشین- شیرین است ۷- بیماری تنگی نفس- لبه شمشیر- چپاول ۸- سماق- از انواع ریواس- غیردایمی ۹- حاجت- وابسته به یک حزب- کوزه ۱۰- مردم یک کشور- مخلوط با ماسه است- شهری تاریخی در استان کرمانشاه- زنده ۱۱- نت آخر- دم بریده- از اعمال واجب برای میت ۱۲- سرمای سخت- مشهور ۱۳- موضوع گفتار- شهر ویتنام- پیش‌قراول ۱۴- تپش قلب- بی‌فایده- کنکاش ۱۵- مردان- نویسنده آمریکایی مدارس راس السرطان- مانند هم.



حل جدول ۱۵۶۸



**سودوکو**

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

سودوکو ۵۷۳

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۹ | | ۲ | ۷ | | ۴ | | ۱ |
| | | ۵ | ۳ | ۶ | ۴ | ۸ | |
| | | ۸ | ۱ | | | | ۵ |
| ۶ | ۵ | ۹ | ۸ | | ۳ | | |
| | ۱ | | | ۷ | | ۹ | ۲ |
| | | | ۹ | | ۲ | ۱ | ۶ |
| ۷ | ۲ | ۳ | | | ۸ | | ۴ |
| ۸ | | | ۴ | | ۳ | ۷ | |
| | | | ۳ | ۹ | ۷ | ۲ | |

حل سودوکو ۵۷۲

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۹ | ۱ | ۴ | ۲ | ۳ | ۸ | ۶ | ۷ | ۵ |
| ۶ | ۷ | ۳ | ۴ | ۵ | ۹ | ۸ | ۲ | ۱ |
| ۲ | ۵ | ۸ | ۱ | ۶ | ۷ | ۳ | ۴ | ۹ |
| ۳ | ۹ | ۵ | ۷ | ۱ | ۴ | ۲ | ۸ | ۶ |
| ۷ | ۸ | ۶ | ۹ | ۲ | ۳ | ۱ | ۵ | ۴ |
| ۴ | ۲ | ۱ | ۶ | ۸ | ۵ | ۷ | ۹ | ۳ |
| ۵ | ۳ | ۲ | ۸ | ۹ | ۱ | ۴ | ۶ | ۷ |
| ۸ | ۴ | ۹ | ۳ | ۷ | ۶ | ۵ | ۱ | ۲ |
| ۱ | ۶ | ۷ | ۵ | ۴ | ۲ | ۹ | ۳ | ۸ |

**قانون‌های حل جدول سودوکو:**

۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

سودوکو سخت ۲۲۳

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۳ | | | ۵ | ۹ | | | | |
| ۹ | | ۲ | | ۱ | | ۹ | ۱ | ۷ |
| | | ۸ | | | | | | |
| | | | | ۴ | | | ۲ | ۱ |
| | | ۴ | | | | ۷ | ۵ | |
| ۶ | | | ۲ | | ۸ | | | |
| ۷ | | ۶ | ۳ | | | ۱ | | |
| ۸ | | ۵ | | | | ۶ | | |
| | | ۹ | | ۴ | | ۵ | | ۳ |

حل سودوکو سخت

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۴ | ۸ | ۲ | ۶ | ۹ | ۷ | ۵ | ۳ | ۱ |
| ۱ | ۶ | ۹ | ۵ | ۳ | ۴ | ۸ | ۷ | ۲ |
| ۷ | ۵ | ۳ | ۱ | ۲ | ۸ | ۶ | ۴ | ۹ |
| ۶ | ۱ | ۴ | ۷ | ۵ | ۲ | ۳ | ۸ | ۹ |
| ۸ | ۲ | ۷ | ۳ | ۶ | ۹ | ۱ | ۵ | ۴ |
| ۳ | ۹ | ۵ | ۸ | ۴ | ۱ | ۷ | ۲ | ۶ |
| ۲ | ۴ | ۱ | ۹ | ۷ | ۳ | ۸ | ۶ | ۵ |
| ۵ | ۳ | ۶ | ۴ | ۸ | ۶ | ۲ | ۹ | ۷ |
| ۹ | ۷ | ۸ | ۲ | ۱ | ۵ | ۴ | ۱ | ۳ |