

فنی و مزرعه



هنرمردم

از اشارات هنرهای زیبای کشور



شماره سیزدهم - دوره جدید

آبانماه ۱۳۴۴

در این شماره :

- ۲ سخن پس از تکمال
- ۳ هنر بورلیک سازی یا معرق کاری در ایران باستان
- ۷ موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام
- ۱۰ آشنایی با محمدعلی زاویه
- ۱۴ نگاشته به کلام پارسان در روزگار هخامنشیان
- ۳۰ عوزده هنرهای تزئینی
- ۴۳ نقوش انسان بر روی ظروف سفالین
- ۴۸ عکاسی
- ۵۱ اخبار هنرمردم
- ۵۱ ما و جوانان دگرگان

مدیر : دکتر آ. خدائیانجو
سرمدیر : غایت‌الله حسینی
طرح و تنظیم از صادق بربرانی

تقریباً اداره روابط بین‌المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقانی شماره ۱۸۳ تلخ ۷۱۰۵۷



روی حله : بافندگان جوان ترکمن
تکس از : کرمانی

سخن پس از یکسال

ایکسال که سپری شد، همواره، بهر روزم، را در دست از یکسال زانسان بخیر شادمان گذشت
 یکسال بلخ در آغاز کار به چیزها مساعد و دگرگشاده نمود و این هم که هرآن کل مشکلات با طوفان گرفتار
 این سال از کاشته در این رخ برکنده اگر آن میداشت و تحقیق اگر حمایت ای ارزنده ریاست عالیتر ملی بیای
 کشور تو شوین و ترغیب شما خواندهگان گرامی از داخل خارج کشور از ما این میشد و بی بود که از اینتر بودم.
 جزافت اندای بجای نمانده بود.

اکنون خوشتریم که بسیاری از آن مکر اینها مایمان یافته است و هزاران آدمی محبت که
 از نای شایر بیاید قبول آتش شوق و امید رانده میدارد و ما به پیشکشش بر این اندیشه استوار میشد
 که در فخر خود را که ایجاد تقاضای هم بین شما و همراستایان میسر نمیشد و آبی و از این بگذرد حکم رسته ای و بی
 دعوتی بین هم میماند، است از یاد نبریم و در پرورش فریخته شما و سایر نبرندگان گرامی که بهترین
 خوابید نمود با استفاده از امکانات نبرتهای زیبای کشور کوشا باشیم.

و اینکه در است تمامه دوین سال، بادی سرشار از سپاس و احترامیم تا شما همچنان
 باشیاد است و اتحادات صحیح خود ما را بار و بار با بشید و در کوششی که منظور بزرگداشت تقاضا
 نبرتهای بین خود و پیش از این از همگی درین مورد یکدیگر با هم است تا از یک نگاه گرم مقصد توان رسید



بانوی که بکشت گل در دست دارد. قشلی از
 موزائیکهای که بوسیله پروفور گیشین
 در کاخ ناهبور در شهر بیشاور پیدائده و امروز
 در موزه تهران محفوظ است

دگر عیسی بهنام
 استاد دانشگاه و رئیس اداره موزهها

هنرموزائیک سازی یا معرق کاری در ایران باستان

مثلاً فرض کنید اگر نام شعرا و نویسندگان ایرانی
 میخواستند در کتب شعر و نثر از حافظ و سعدی تقلید کنند،
 به این عنوان که بهتر از سعدی و حافظ نمیتوان نثر و نظم
 نوشت، وضع ادبیات ما بدینصورتی درمی آمد. و همین طریق
 اگر قرار بود تمام نقاشان، مثلاً از کمال الدین بهزاد تقلید
 کنند نقاشان دیگری مانند رضا عباسی و معینی معمور بوجود

در ضمن تحولاتی که در هنر ایران در طول قرنهای مشادی
 رخ داده گاهی نیز هنرمندان از هنر همسایگان اقتباسهای
 نموده اند. اصولاً در عالم هنر اقتباس کار بسیار خوبی است.
 اگر هنرمندی چشمان خود را به خارج از محیط خود بیند
 و خود را به هنر همسایگان یا هنرمندان دیگر در علاقه نشان بدهد
 اندیضا هنر او عشاگ می شود و می میرد.

نی آمد. میگویند هنر از طابع خداوندی است و موقعی میتوان هنری را بمنزله شاهکاری محسوب آورد که هنرمند بتواند حس ابتکار و خلقت را که خداوند به انسان عطا فرموده بکار برد. بنابراین اگر هنرمندی شاهکاری بوجود آورد، هنرمند دیگر نمیتواند همان شاهکار را تقلید کند، و به عنوان شاهکار دیگری معرفی نماید، ولی میتواند با اقتباس از شاهکار اولی ابتکاری بصرح دهد که چیز جدیدی بوجود آورد.

مساجدی که در زمان صفویه در ایران ساخته شد بدون شك زیباترین بناهایی بود که تا آن زمان در دنیا بوجود آمده بود. ولی امروز با وجود پیشرفت فوق العاده و وسایل معماری و مصالح آن، کسی در کشور ما پیدا نمیشود که خاندای شبیه به مسجد شاه اسفهان بسازد. مسجد شاه اسفهان خود تقلیدی

از کاخهای زمان ساسانی بود، ولی در آن بقدری ابتکار برده شده بود، که بصورت بنای کاملاً تازه و بدیع درآمدن بود.

اگر ائمه امروزی که در ایران ساخته میشوند مورد پسند نیست و به منزله شاهکاری بحساب نیاید، برای این است که صد در صد تقلید از بناهای اروپایی است. مثلاً هیچ کس حتی بزرگترین بنای تهران مانند ساختمان القابان یا ساختمان شرکت نفت را بمنزله شاهکار هنر معماری در ایران بحساب نمی آورد. ولی اگر امروزی کسی در تهران منزلی بسازد که طراز اصلی آن کیندی داشته باشد، و زیرگیند حوضخانه ای باشد، و آبی در آن جریان داشته باشد، و داخل و خارج گیند از کاشیهای معرق مزین شده باشد، آن بنا را میتوان بصورت يك شاهکار هنری معماری ایرانی پذیرفت. کاخ مرمر با گیند



قستی از موزائیکهای پیداشده در شهر بشاربور نزدیک کارزبون دختر جوانی از خاندان شاهپور اول که تاجی رنگ بر سر دارد و امروز در موزه تهران محفوظ است

زیبایش یکی از این گونه ائمه میباشد، و نتیجه فکر اعلیحضرت رضاشاه کبیر است. متأسفانه این رویه در هیچ يك از بناهای بزرگ دیگر ایران مورد تقلید قرار نگرفته، زیرا امروز مردم کشور ما از دیدن گیند زیبا کمتر از دیدن يك بنای میمیده طبقه لذت میبرند.

روزی که کمال الملک، نقاش رنگ و روغنی را وارد ایران نمود کار بسیار خوبی کرد؛ و آشنایی ایرانیان به نقاشی رنگ و روغنی تحول عظیمی در میان هنرمندان ایرانی بوجود آورد، ولی من در آنجا که کمال الملک عین تابلوهای «بوشه» نقاش فرانسوی را تقلید کرده و در حقیقت از آنها کپی نموده موافق با او نیستم. متأسفانه بیشتر هنرمندانی که در مدرسه کمال الملک کار میکرده اند به کپی کردن یا رونوشت کردن تابلوهای نقاشان قرن هجدهم فرانسه مشغول شدند، ولی در میان آنها اشخاص هم پیدا شد که در عین تقلید از سبک اروپایی ابتکار بکار بردند، و کارهایشان رونق بیشتر پیدا کرد.

بیش از کمال الملک نقاشان با استعدادی مانند ملک الشعرا

سبا و خصوصاً صنیع الملک، با استفاده از سبک کار اروپایی شاهکارهایی بوجود آوردند که مورد تحسین همه قرار گرفتند. در وضع حاضر نقاشان ما بدو دسته متمایز گردیده اند: عضدای از آنها به پیروی از سبک بین المللی نقاشی می کنند، و عضدای دیگر از نقاشان قدیم ایرانی مانند کمال الدین بیژاد و رضاعباسی تقلید می کنند. دسته دیگری سعی میکنند چیز تازه ای بوجود آورند، و تعدادی از این دسته سوم در کار خود موفقیتهایی حاصل نموده اند. با این حال هنوز وضع هنر نقاشی در ایران کاملاً روشن نیست و باید روزی کسی پیدا شود که هنری بوجود آورد که ایرانی باشد، ولی با سبکهای قدیم ایرانی اختلافی هم داشته باشد. تا چیز تازه ای بوجود آید که مورد پسند مردم قرار گیرد.

معرق کاری یا موزائیک سازی عبارت از این است که با سنگهای رنگین تراشیده و رنگین تصویری را مانند پرده نقاشی بسازند، و این کار از دوهزار سال پیش در روم معمول بوده و خصوصاً از زیر خاکسترهای شهر «پمپلی» موزائیکهای

تصویر یکی از تردستان خاندان شاهنشاهی عهد شاهپور اول. قستی از موزائیکهای که در شهر بشاربور نزدیک کارزبون بوسیله پروفیسور گینرشن پیداشده و امروز در موزه تهران محفوظ است



موسیقی انان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی عرب

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

برای خود تشکیل دادند. البته مقصود از بیان این مطلب این نیست که از یک امتیاز مطلقاً و اجتناباً غیر آنچه در دربار ساسانیان معمول بود برخوردار بودند بلکه بسبب حرمت موسیقی در اسلام شافلان باین فن منظور حفظ وضع اجتماعی و منافع منفی خود یکدیگر بیوستند و طبقه مخصوصی را تشکیل دادند و رابطه اتفاق و برادری بین ایشان محکم گردید و بعضی از ایشان شهرت و عنوان یافتند و در جشنها و اعیاد بیجا سلی اعیان و بزرگان دعوت میشدند و امام و سلمه شایسته دریافت میکردند و در فراف و آسایش کامل بسر میبردند. بتوسیج به نسبت علاقه‌ی عمومی، نیاز به تعلیم و تدریس این فن احساس شد و بعضی از استادان موسیقی در خانه‌ی خود بتعلیم و تدریس این هنر پرداختند. بزرگواران عرب اغلب ساعات فراغت خود را در خانه‌ی این نوازندگان صرف میکردند و با دختران خواننده‌ی دربار و یا خاندان خود را برای تعلیم بنزد این استادان میفرستادند.

خلفای بنی‌امیه بسیاری از آداب و سنن دربار ساسانی را در دربار خود معمول داشتند مثلاً شاعرها این سلسله، جای نوازندگان را با برده نازکی از جای خود جدا میساختند مخصوصاً موفی که زنان حرم باخليفة بودند. ولی گاهی اتفاق می افتاد که این برده بقب میرفت و نوازنده و مستمع روی روی یکدیگر قرار میگرفتند و حتی خلیفه نوازنده را برای تحلیل و تکریم بلوی خود می‌نمایشد.

اکثر خلقای بنی‌امیه علاقه خاصی بسوسیقی نشان میدادند و حتی نقل شده که معاویة بنی‌امیه اول، خود تنبور می‌نواختند. دربار اقبال خلفای این سلسله مرکز اجتماع خوانندگان و نوازندگان بوده و از هنرمندان تحلیلی بسیار میشده است. خلقای بنی‌امیه از موسیقی و آواز بعنوان يك وسیله تبلیغاتی هم استفاده میکردند زیرا خوانندگان و شاعران در حقیقت وظیفه‌ی روزنامه‌های امروز را انجام میدادند یعنی مدح و تالی خلقا و اخبار و احکام را بصورت شعر و آواز در نقاط مختلف منتشر میساختند. شعری که در لحن خوانده میشد مسلماً مؤثرتر از این بود که توسط زبانی قرائت شود. از اینرو خوانندگان شهر شهر و دهکده به دهکده میرفتند و اخبار را به اطلاع عموم میرسانیدند و باین ترتیب هم از هنر تاحدی تحلیلی و تنبویق میشد. وهم رشته‌ی ارتباط سیاسی در قلمرو حکومت بنی‌امیه استحکام مییافت. در نتیجه موسیقی و موسیقیدان در نزد مردم مقامی رفیع یافت و شغل محترم و قابل اعتنائی گردید و مردم آزاده که موالی نامیده میشدند و کسانی که در اجتماع شان و منزلتی داشتند بآموختن این هنر تن دردادند. مثلاً یونس- الکاتب که یکی از صاحب‌متخصص شهر همدان مدینه بود و شغل نوازندگی برداشت و با وجود اینکه هنوز هم اکثر خوانندگان و نوازندگان از نژاد ایرانی بودند اعیان و اشراف عرب برخلاف گذشته باین فن علاقه زیاد نشان میدادند.

موسیقیدان طبقه خاص و متمسکین در اجتماع عرب



بانوی ارشدان شاهنشاهی عهدشاهپور. قسمتی از موزائیک‌هایی که در کاخ شاهپور در شهر یساحور نزدیک کازرون بست آمده و امروز در موزایک تهران محفوظ است

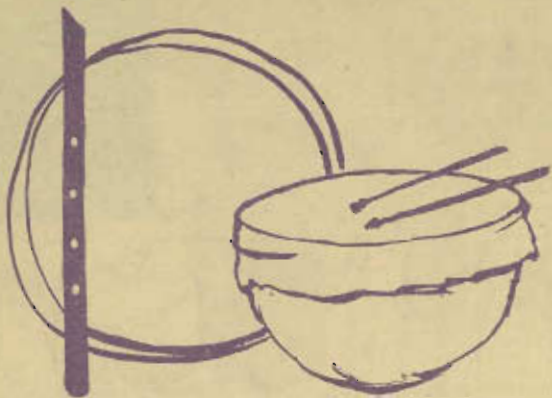
در ضمن کاوش در شهر یساحور نزدیک کازرون موزائیکهای زیبایی پیدا کرد، که کف ایوانهای کاخ شاهپور اول را تزئین نموده بود. در زمان شاهپور اول هنر روم در ایران تأثیر زیاد پیدا کرد و آثار در میان دهه‌ها از هنر ایرانی رومی، که در نتیجه شکست اولین امپراطور روم در ایران اقامت گرفتند، هنر مندانی وجود داشتند که در نتیجه تماس آنها با هنرمندان ایرانی سبکهای جدیدی بوجود آمد، و یکی از آن سبکها همین هنر موزائیک‌سازی است.

باینحال موزائیکهای شاهپور از حیث قیافه اشخاص و لباس زمانی که در آن نقشها نشان داده شده‌اند و طرز نشستن اشخاص بصورت چهارزانو و خصوصاً از حیث سبک‌نقاشی کاملاً ایرانی است و به این علت ما آنرا بعنوان یکی از رشته‌های هنری ایران معرفی می‌نماییم.

موزائیک‌هایی که از کاخ شاهپور نزدیک کازرون پیدا شده باینکه شاهنشاهی به موزائیکهای مکتوف از زیر خاکسترهای شهر پهمی دارد، از نظر سبک کار و موضوع تمایز کاملاً ایرانی است و این تنها منطقه از ایران است که در آن موزائیکها با معرفی کارهای مشکل از سنگ‌ریزه‌های رنگین موجود است.

یساحور یا بیرون آورده‌اند که معروفترین آنها برده‌ای است که جنگ اسکندر با داریوش سوم را نشان میدهد. در ایران تأثیر از زمان سلجوقیان معرفی کاری معمول نبود. در این زمان در سمرقند و آرامگاهها با سنگهای رنگین یا کاشیهای تراشیده معرفی کاری پدیدار شد.

کلمه معرفی، که شاید از واژه «مشرق» گرفته شده باشد، عبارت از این است که سنگهای رنگینی در میان خانه‌های گچ یا آجر خرق کنند. در اواخر دوره سلجوقیان و یکی پیش از ظهور دودمان صفوی، معرفی کاری با کاشی معمول شد و زیباترین آنها معرفی‌های سرد آرامگاه معروف به در امام هارون و ولایت در اصفهان است. مسجد شیخ لطف‌الله نیز با کاشیهای معرفی تزئین شده، ولی هنگام بنای مسجد شاه بقدری شادمانی در تمام آن جمله داشت که نمی‌توانست در انتظار کاشیهای معرفی بنشیند و هنرمندان آذربایجان، برای پیشرفت کار، کاشی هفت‌رنگ را اختراع کردند، به این معنی که آجرهای پخته‌ی لعاب‌دار تهیه کردند که وقتی بلوی هم قرار داده میشد نمایش معرفی‌ها داشت. از آن به بعد کاشی هفت‌رنگ به ای تبریز پایتخت در ایران معمول گشت. آقای پرفسور گرشمن



میخواند است .

ایرانیان نه تنها در خواندن آواز اعراب را تحت نفوذ گرفتند بلکه در معرفی و نواختن سازها نیز در ایشان نفوذ کرده اند . بعضی از تغییرات و کلمات فارسی که نظیر آن در زبان عرب وجود نداشت از این موقع داخل زبان عرب شد . کلمه فارسی «دستان» که معنی برده ساز است از همین ایام در زبان اعراب عود را نشود ایرانیان کواک کردند . امروز کواک عود در روزگارهای پیشین ، در بین اعراب اطلاع دقیقی در دست نیست ولی ظاهراً باین ترتیب بوده که فاسله‌ی بین سی‌های اول و سوم ، یک پنجم و فاسله‌ی بین سی‌های دوم و چهارم ، هم یک پنجم و فاسله‌ی بین سی‌های اول و سوم یک سوم بوده و سایر این نمانه صدای ساز یک اوکتاو هم تکرار شده است . با تقلید از ایرانیان و قتیاسی طرز کواک ساز از ایشان ، این نظم بزرگ مرتفع شد یعنی کواک عود از Do - Re - Sol - La به La - Sol - Re - Do تغییر داده شد . ملاخذه می‌کنیم که با این تغییر دامنه صدای ساز به بیش از دو برابر افزایش یافته است . در نتیجه این تغییرات کلماتی نظیر «زری» و «به» داخل زبان عرب شد و به سی‌های اول و چهارم اطلاق گردید در موسیقی که دویم وسط همان اسامی عربی را که «دستی» و «دست»

باشد همچنان حفظ کرد .

در مورد نفوذ موسیقی ایران در موسیقی عرب روایات زیاد است که معروفترین آن اینست که عبدالله ابن زبیر کارگران و اسیران ایرانی را برای ساختن خانه کعبه استخدام کرد و این - سریع ، برهط (عود الفارسی) را نزد ایشان دید و راه و رسم نواختن آنرا از ایشان فراگرفت و موسیقی عرب را با این ساز عیناً ساخت . این برهط تا یک قرن بعد از شروع خلافت عباسیان در عالم عرب معمول بود . خود کلمه‌ی برهط مکرر در آثار مورخان عرب بکار برده شده است . با رواج یافتن برهط بین اعراب تنبور میزانی که دارای پرده‌بندی درهم و مشکلی بود تحت‌التعاج قرار گرفت و بعد در بین قبایل دور افتاده بدوی بکلی متروک شد .

در باره نفوذ موسیقی ایران در موسیقی عرب مخصوصاً در زمان خلافت بنی‌امیه عووم مورخان روایات مشابه و مواظقی دارند . ابن‌خلدون می‌گوید نوازندگان ایرانی که از حجاز می‌گذشتند عود و تنبور و معزف و مزمار عیناً ساختند اعراب آوازهای ایشان را اقتباس کردند و وزن ایشان را در شعر و موسیقی خود بکار بردند .

اینک برفایده نیست راجع به احوال هر یک از استادان موسیقی که تحت نفوذ موسیقی ایران قرار گرفته و آنرا ترویج

با احسان گروه موسیقی و اهمیت آن در جامعه‌ی عرب نخستین مدرسه موسیقی در مکه توسط ابن‌مسجیح افتتاح شد .

سابقاً بیان کرده ایم که چگونه موسیقی در شهر مدینه تحت نفوذ آوازهای اسیران ایرانی تحول یافت . در زمان خلافت معاویه بیشتر اسیران ایرانی را برای بنای ساختمانهای کعبه بکنه می‌بردند و همان ترتیبی که آواز این ایرانیان در مدینه تأثیر کرده بود در مکه نیز اثر فراوان باقی گذاشت و نخستین کسی که تحت نفوذ این موسیقی نو قرار گرفت همین ابن‌مسجیح بود و چنانکه قبلاً اشاره شد این نخستین کسی است که الحان ایرانی را تقلید کرده و آنرا در بین اعراب رواج داده است .

مؤلف کتاب اغانی مینویسد که ابن‌مسجیح ابتداء موسیقی آسیای صغیر را فراگرفت و در نواختن برهط مهارت تام یافت و بعد تحصیل موسیقی ایران پرنیافت و آواز خواندن و همراهی کردن آواز را با ساز نزد ایشان آموخت و پس از بازگشت به حجاز مناسب‌ترین تقمه‌ها را از بین آنچه فرا گرفته بود برگزید و خوانندگان دیگر از او تقلید و تبعیت کردند . درباره‌ی شاگردش ابن‌محرز نیز همین داستان را نقل می‌کنند و می‌گویند این شخص هم برای تحصیل و تعلیم موسیقی مثل استادش به ایران سفر کرد و الحان فارسی را بیاموخت و بکار برد . مؤلف کتاب اغانی بیان می‌کند که ابن‌محرز کلمات عرب را در الحان ایرانی

کرده اند چنانچه مطالبی بیان شود .

ابن‌مسجیح که نام کاملش ابو عثمان سعید بن مسجیح است نخستین استاد معروف موسیقی دوره خلافت بنی‌امیه بود که در مکه متولد شد و در خدمت یحیی از قبایل عرب بود . روزی ولینعمت اولیخ خوشی از او شنید که در موسیقی عرب بر سازه بود . درباره‌ی آن سخن سؤال کرد معلوم شد که کلمات عرب را در الحان ایرانی می‌خواند و همین موجب شد که آزاد شود . پس از آن ابن‌مسجیح بکار افتاد به ایران مقرر شد و اطلاعات خود را درباره‌ی موسیقی تکمیل نماید . پس از بازگشت به حجاز ، تغییر فاحشی در موسیقی عرب پدید آورد و شهرتش سرعت سرساز جزیره‌الغرب را گرفت بعدی که موجب تحریک حسد علمای متعصب گردید و منتهی شد که حیلانان را منحرف می‌سازد . حاکم مکه مجبور شد او را به دمشق اعزام کند .

در دمشق عسوزادگان خلیفه که همه علق و آفری بوسیلتی داشتند مقدمش را گرمی داشتند و توسط ایشان به دربار خلیفه راه یافت خلیفه صدای ساز و آواز او را شنید و او را انعام فراوان بخشید .

ابن‌مسجیح نخستین موسیقیدان معروف عالم اسلام است و یکی از چهارمین نوازنده بزرگ اسلام محسوب میشود .



محمّد علی زاویه، بنیان‌گذار فرهنگ در زوشم پادشاه انگلستان در تقویر قرار گرفته
 در دانشگاه بین‌المللی برکسلی دریافت سال‌انه نایب‌الامد و کاردار در کابینه‌های حزب انجمن
 پادشاه، روسا محمود و دیگر شخصیت‌ها در جست‌وجوی کوشش‌ها سفر می‌نماید به‌یکه‌کده‌ها

آشنائی با محمد علی زاویه



فریدون تمیالی

تبر که بوسیله وزارت پست و تلگراف در عزاداری کل کشور
 ترتیب داده شده بود شرکت کرد و مقام اول را بدست آورد .

او بین‌سالهای ۲۷ - ۱۳۲۶ باست ریاست حوزه هنرهای
 ملی بکار اشتغال داشت . وزارت فرهنگ منال هنر و از
 نمایشگاه بین‌المللی سال ۱۹۵۸ بروکسل منال طلا و دیپلم
 «گران‌پری» دریافت نموده است . در سال ۱۳۲۷ به‌نسبت
 اهداء تصویر مینیاتوری به زوشم پادشاه تقوید انگلستان به‌ریافت
 تقدیرنامه‌ای از طرف آن پادشاه نایب‌الامد و در همان سال بنا به دعوت
 دولت انگلستان به آن کشور عزیمت نمود و در خلال توقف
 در آن کشور سه نمایشگاه از کارهای خود تشکیل داد که مورد
 توجه شدید مقامات هنری کشور انگلستان قرار گرفت .

آثار زاویه اکثراً بوسیله شهرداران تهران بعنوان هدیه
 اخدصاصی پادشاهان و رؤسای جمهور و شخصیت‌های مهم سیاسی که
 تا حال بشرح زیر بایران سفر کرده‌اند اهداء گردیده است :

ملک‌سعود - ملک‌فصل دوم و نایب‌السلطنه عراق -
 الیزابت دوم ملکه انگلستان - محمد ظاهر شاه - ملک‌حسین -
 ولیمه‌د ژاپن - رئیس‌جمهور ایتالیا - رئیس‌جمهور ترکیه -
 رئیس‌جمهور پاکستان - نخست‌وزیر هند جواهر لعل نهرو
 و دختر ایشان - نیکسون معاون رئیس‌جمهور پیشین آمریکا .
 زاویه در سالهای اخیر با ست استادی در هنرستانهای
 هنرهای زیبای دختران و پسران وابسته به هنرهای زیبای کشور
 بتدریس اشتغال داشت و تا حال شاگردان با استعدادی را جامعه
 هنر معرفی نموده به‌الاخره در اواخر سال ۱۳۳۹ دوران خدمت
 بسر رسیده باز نشسته شده‌است .

آثار این هنرمند ارجحند درموزه هنرهای ملی چون

در غرفه‌ها و گوشواره‌ها و بالاخره در زوایای پشای
 تاریخی حوضخانه نگارستان (موزه هنرهای ملی) ، آثاری
 به‌چشم می‌خورد که توجه و دقت بیشتر بینندگان را بخود معطوف
 میدارد . خالق همه‌ی این آثار هنرمند ارجحند و گرانمایه‌ای
 است که سالهای عمر خود را وقف بزرگداشت هنر کرده و با هنر
 خویش امتیازات آمیخته به‌افتخار و سرفرازی برای ایران کسب
 کرده است او محمد علی زاویه هنرمند عصر ما است .

محمد علی زاویه در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد
 شد ، پس از طی دوران تحصیلات ابتدایی و متوسطه در سال
 ۱۳۰۸ ، زمانی که فقط هجده‌ساله از سنش گذشته بود به‌نرستان
 عالی هنرهای ایرانی که در آن‌زمان مدرسه صنایع مستظرفه
 نام داشت و پادشاه هنرستان کمال‌الملک نامیده شد داخل گردید .
 زاویه در آنجا تحت تعلیم یکی از برجسته‌ترین نقاشان مینیاتور
 معاصر یعنی مرحوم هادی تجویدی بکار نقاش برداشت ،
 بدین‌صورت که محیط خانوادگی همیشه در پرورش ذوق
 و استعداد هنری مؤثر بوده‌است . زاویه نیز از این رهگذر
 تمایلی مشتاقانه گرفت ، او در همان دوران کودکی، در زوایای
 منزل خود در تابلوهای روی دیوار اتاق‌ها که از آثار قلمی جد
 مادرش بود توجه و تعلق میکرد و چون با آنها خو گرفته بود،
 آن تابلوها و نقوش همیشه موجبات تمسلی خاطرش را فراهم
 می‌ساخت و شاید همانها بود که مسیر زندگی آینده‌اش را
 مشخص نموده او را در کار هنری خود شایق و پیروز گردانید .
 زاویه در سال ۱۳۱۹ شمسی در رشته نقاش بشیوه مینیاتور
 فارغ‌التحصیل شد و با ترجمه ممتاز رتبه اول را جایز گردید .
 و پس به‌ریافت درجه لیسانس هنرهای زیبا نایب‌الامد و در مسابقه



شاه‌عباس و درگاهش

چوگان بازی



شعبه فروزانی برای همیشه بیادگار باقی خواهد ماند . و اینکه برای آشنایی با سبک و شیوه کار مصنفان زاویه بصری چند اثر او که درموزه هنرهای ملی محفوظ است می‌پردازیم :

تابلو شماره ۸ - شاه‌عباس و درگاهش
شاه‌عباس روی تخت خون نشسته و درگاهش و سایر هنرمندان عصر ، کارهای خود را به پادشاه عرضه می‌دارند در دو طرف تخت پادشاه ، درباریان - شعرا - نویسندگان و رجال ایستاده‌اند .

این تابلو در سال ۱۳۳۶ نقاشی شده‌است . در تکمیل این تابلو هنرمندان دیگری بنا به تخصص و تشرف خود در کار تذهیب یا آرای زاویه همکاری داشته‌اند :

تذهیب تکیه گاه تخت سلطنت از عبدالله باقری - تذهیب نمای کاشیکار پوی‌نفس و خاتم کارهای مستدل از حسین صفیری - تذهیب قالی و قالیچه از حسین جاسبی - تذهیب اطراف موضوع (شکل‌بندی) از علی مریدی - قالی خانم که نقش آن از عاج ترین یافته از کارهای ۲۰ سال قبل کارگاه خانم‌سازی هنرهای زیبا می‌باشد .

تابلو شماره ۲ - چوگان بازی

در ایران قدیم بخصوص عهد صفویه چوگان بازی بسیار مرسوم بوده‌است ، زاویه صحنه‌ای از این بازی را بشیوه نقاشی‌های قرن ۱۰ هجری ایران در این اثر خود نشان داده‌است . تذهیب اطراف موضوع از عبدالله باقری است .

تصویر شماره ۳ - خسرو و شیرین

در این تابلو ، نمای زیبای طبیعت با نقش پرشکوهِ جلوه‌گر شده است - کنار جویبار زیر درختی که زیباترین پرندگان در شاخه‌های آن نشسته‌اند . روی قالیچه زربفت ، شیرین بنواختن چنگ مشغول است و خسرو بآن گوش فرا داده است . تجانس رنگها و گردش خطوط نقشی را بوجود آورده که در نوع خود ممتاز می‌باشد . این تابلو در سال ۱۳۱۳ نقاشی شده و تذهیب اطراف موضوع از محمدعلی رهبری است .



خسرو و شیرین

تابلو شماره ۴ - نمائی از قصر سلیمان

این تابلو در ۱۳۱۶ نقاشی شده و چنانکه بی‌بیات ، صحنه بسیار باشکوه ، پرندگان بسیار زیبا نقش شده و چهره‌ها در عین آویزگی فوق‌العاده کامل و دقیق نمایانده شده است .

تابلو شماره ۵ - هفت گنبد بهرام

مجلسی یزم بهرام گور سامانی است که از آثار جاویدان ادبیات ایران یعنی هفت‌پیکر نظامی گنجوی الهام گرفته شده است و در نوع خود کم‌نظیر و ممتاز می‌باشد . با اینک تابلوی فوق ناقص است یعنی از هفت «مجلس نقطه دو مجلس آن ترین و تکمیل‌گشته است معالوفه جسم آن دو صحنه ، با رنگهای طلایی و قرمز خود شاهکاری است که هر بیننده‌ای را تحسین و امیدوارد . تذهیب اطراف موضوع توسط نصرالله یوسفی بعمل آمده است .

هفت گنبد بهرام

نمائی از قصر سلیمان



نگاهی به کلاه پارسیان روزه کار بنامشان

۲

یحیی ذکا

رئیس موزه مردم شناسی و استاد تاریخ لباس در هنرکده هنرهای تزیینی

شناسا کلاه روزگار از نام مختلف بنامهای بسیار است بسیار نیز به حساب
بزرگ در طرز ساخت آن، نکات هستند در طرح و روش و نحوه کار کردن و نیز نوع پوشاک و نوع زندگی که به پیش
دارد و در مسائل اعتقادات، تشکیلات، امکانات و نیز رفتار آن مردم در آن زندگی تا آنجا که بسیار
به این منظور، در این شماره بیشتر از نوع پوشاک پارسیان را که هم در روزگار محکم و بنامهای بسیار است
مفصل می‌بینیم و امید داریم تواریخ در آینده نیز در این گونه بحث‌ها و پژوهش‌ها در نظر تاریخ تمدن و باستان‌شناسی
دارد و همیشه بسیار باشد، بلاشک آنرا هم خلاصه سازیم و بنامهای بسیار

کلاه ترک‌دار

کلاه دیگری که میتوان گفت مخصوص پارسیان و ایرانیان
آنها همگانی بوده است کلاه قدیم بلند و ترک‌دار است که
نمونه‌های فراوانی از آن در نقوش تخت جمشید، بر سر بزگان
و سربازان پارسی دوره هخامنشی دیده میشود.
کهن‌ترین اثر و نمونه از این گونه کلاه تا آنجا که نویسنده
چنینی و نیست آورده، در سنگ‌نگاره «آبویانی» پادشاه
نبرد «لولوی» در سربل زهاب کرمانشاه نقش شده است،
لولوی‌ها را برخی از دانشمندان «یاگان» را «بشار آورده
و میگویند از حدود ۳۵۰۰ سال پیش از میلاد تا نیمه یکم هزاره

یکم پیش از میلاد، در سرزمین زهاب نزدیک کرمانشاهان و در
بیرامون شهر زور و سلیمانیه کنونی میزیستند.

در این سنگ‌نگاره، آبویانی در برابر رتبه‌لوی
«ایشان» که او را بر دشمنانش بیروزی بخشیده، ایستاده و پای
خونریا بر سینه دشمنی که بر زمین افتاده، نهاده است. در زیر
پای آبویانی می‌بینیم از اسیران برهنه که دستهایشان را از پشت
بستند، نشان داده شده، و اسیر نخست کلاه ترک‌داری مانند
کلاه پارسیان بر سر دارد.

این نقش برجسته، سنگ بشته‌ای خط میخی دارد که



در آن نوشته شده: «آبویانی بی پادشاه توانا، پادشاه کولویی،
 قش خود و قش الاهی ایشان را، در کوه باتیر (Batir)
 ساخته. آنکس که این قش را این نوشته را محو کند بدترین
 آووانوتوم ویل و بابت ورامان و ابنتار وسین و شمش...
 گرفتار آید و دیوانش بر باد رود...» این نوشته پیشترها،
 منسلط از امروز بوده ولی باران و گذر زمان بی اثر آنرا
 نسته، از میان برده است. از اینرو دانسته است که این سنگ
 نگار، مربوط بکدام جنگ و یا کدام مردم است. و ایرانی که
 در این قش برجسته نموده شدهاند چه کسانی و از چه نژاد
 و تیره، میباشند. شاید بتوان گمان برد اسیر نخت که گنشم
 کلاه پارسی بر سر دارد، از پادشاهان پارتیان تیره های پارسی
 پیش از هخامنشیان بوده و در جنگی که میان او و آتویانی
 در گرفته شکست خورده و باسارت افتاده است و چون این مرد
 در پیشانی اسیران استاده و تقریباً بوسیله کلاه ترکدار خود
 مشخص معرفی شده است میتوان تصور کرد که دارای اهدایی
 بوده، و تعدادی در معرفی او بوسیله کلاه ترکدار بوده است.
 لیکن چون همه اسیران برهنه هستند و اسیران دیگر نیز کلاه
 بر سر ندارند، از اینرو شناسایی نژاد و تیره آنان ممکن نیست.
 بهرمان، از قش برجسته بالا، چنین بنسبت میاید که
 این کلاه زیاده در میان تیره های دیگر جهان مانندی بر آن
 نمیتوان یافت. از زمانهای بسیار پیش در ایران - در میان
 پارسیان معمول بوده است.

باز چنین بیندیشد که این کلاه اختصاص به سرداران
 و سران پارسی داشته و تا اندازه ای کلاه قوم پارسیان بشمار
 می آمده است و قش نخت جشید نیز گواهی میدهد که
 بزرگان و سرداران پارسی، و همچنین گارد جاوشان پارسه
 و برخی از جاق داران، همگی از این کلاه استفاده میکردند.
 این کلاه بی گمان از عهد ساخته میشده و نزدیک به ۳۳ یا
 ۳۵ ترک در دووا دور آن وجود داشته است و مانند کلاه راست،
 لبه بالایی آن از لبه پایینی اندکی بزرگتر بوده است - کنگی
 آن نیز در وسط کمی برجستگی داشته و شکل طاق آن دایره ای
 بوده که ۳۳ یا ۳۴ سگوش زرد در پیرامون آن بریده بوده
 و روی کلاه و ترکها را می پوشانیده است.



بالا: کلاه ترکدار پارسی

وسط: نقش برجسته «آبویانی» در سرریل زهاب

پایین: کهنترین نمونه کلاه ترکدار پارسی در نقش برجسته «آبویانی»

زرقای ترکها در پایین کلاه نسبت بالا اندکی کمتر شده
 و لبه نوار باریکی که در دور کلاه کشیده شده، منتهی میگردد
 است و اینکه اسیران در نوشته های خود اشاره میکنند که
 «جوانان پارسی کلاهی بر سر دارند که شبیه برج است»: شاید
 نظر بر همین نوع کلاه داشته است.

کلاه بی ترک یا ساده

در پارسی از قش برجسته های نخت جشید دیده میشود
 که برخی از بزرگان و راهنمایان و سران پارسی، کلاهی
 بر سر دارند که بی ترک و تا اندازه ای بلند است. مثلاً راهنمایان
 درباری که از بزرگان پارسی (هم ازمانی) برگزیده میشدند
 و فرستادگان و نمایندگان گوناگون شاهنشاهی هخامنشی

را، به بالارهای بار راهنمایی میکردند، بیشتر از این کلاه ساده
 بر سر دارند. همچنین در میان سرداران بله های شرقی آپادانا
 تنی چند از سران کلاه بلند بی ترک بر سر نهاده اند.
 و بهر طرفه چنین بنظر میرسد که این کلاه یک کلاه ویزمینی
 نبوده و همه بزرگان و سرداران و راهنمایان و سران پارسی
 میتوانستند جای کلاه ترکدار از این نوع کلاه هم استفاده کنند.

عوبند

چنانکه در جای دیگر هم گفته ایم، پارسیان که در
 جنوب ایران از خوزستان و فارس گرفته تا کرمان، پراکنده
 شده نشین گرفته بودند، با اینکه همه خود را یک شکل شماره
 می پوشانیدند، لیکن در پوششیدن سرو استفاده از کلاه جدا میاید

راست: یکی از راهنمایان پارسی با کلاه بی ترک
 وسط: یکی از بزرگان پارسی با کلاه ترکدار
 چپ: دوتی از بزرگان پارسی با کلاه ترکدار و بی ترک



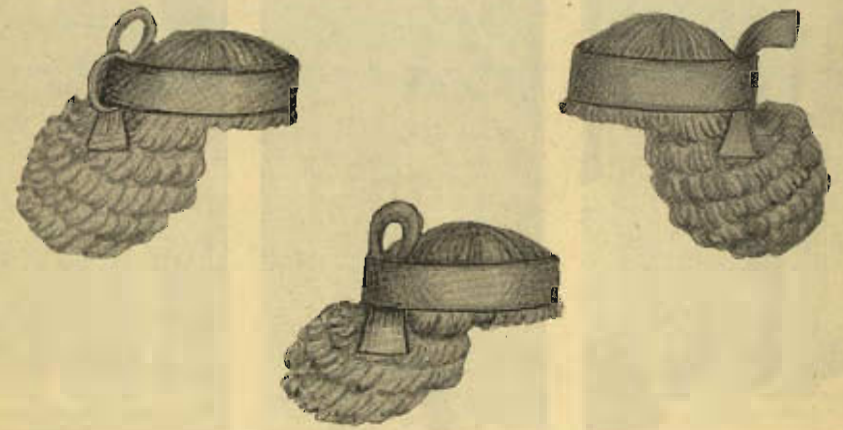
باهم داشتند از جمله خوزی‌ها یعنی پارسیانی که در خوزستان و شوش میزیستند. شاید علت گرمای سخت آن سرزمین و با علت تأثیر طرز پوشاک همسایگانان، بجای پوشانیدن سر با کلاه‌های گوناگون، از «موبند» استفاده میکردند.

موبند پارسیان خوزستان بر دو گونه بود: یکی مانند «عنان» تازیهای امروزی جلته‌ی از نچه‌های تابنده و به هم پیچیده‌ی بود که آرا از بالای سر بر روی موها و گشهای خود گذاشته بر روی پیشانی استوار میکردند. دیگری نوار پهنی بود از نمد یا پارچه‌های سترگوناگون که میان آرا بر بالای پیشانی خود نهاده دنبال‌های آرا در پشت سر نمایان بست راست به گونه زیرگرم میزدند.

چون دیده شده کسانی از تازیان و پارسایان و باستان‌شناسان، گمان بردارند که بستن موبند و نگهداری موها بوسیله نوار در دوره اشکانی تقلیدی از یونانیان و رومیان بوده است. از اینرو بجاست یادآوری کنیم که بکار بردن موبند یک رسم ملی ایرانی بوده و یگواهی نقش برجسته‌های تخت جمشید، همانگونه که همه باختریها و گنداریها و خوزستانیها موهای خود را بانوارهای رنگین می‌بستند همان سان پارتیها و اشکانیها هم در جاهای

بالا: نکن خوزی یا عوبند

پایین: سه نمونه از طرز عوبند ستن خوزیها



شرو و مردم

گرمسیر - مانند دیگر تیره‌های ایرانی - از موبند استفاده میکردند و این رسم همچنانکه از یونانیان و رومیان تقلید شده است بویژه که در این دوره بگواهی نقوش تخت جمشید، خود یونانیان از موبند استفاده نمی‌کرده‌اند، و شاید بتوان گفت آنها بوده‌اند که این رسم را از ایرانیان فراگرفته در میان خود معمول داشته‌اند.

در نقش سربازان جاویدان بر روی گشهای لعابی رنگین که از شوش دست آمده و اینک در موزه لوور پاریس نگهداری میشود و همچنین در ردیف سربازان نیزه‌دار شوشی که در تخت جمشید در دیواره پله‌های آپادانا نمایش داده شده‌اند، در همه موارد، سربازان، موبند تابنده پیچیده بر سر بسته‌اند. و در نقش نخست، موبندها برنگ زرد نموده شده‌که شاید از کشف پاکتان ویا ابریشم (؟) زرد رنگ بوده است. ولی در نقش نمایندگان خوزی که از جمله یک زنجیر شیر با دوپچه‌اش برای شاهنشاه ارمغان آوردند و جامه چین‌دار پارسی بر تن دارند، موبندها بجای نچه‌های تابنده، نوار نمادین یا پارچه‌ی است و چنانکه گشت آرا سه‌گونه بدور سر خود بسته‌اند.

پایین‌راست: محسنه یکی از شاهنشاهان هخامنشی تا عوبند و جامه پارسی

پایین چپ: تیرد سربازان خوزی تا دشتن، از روی مهر استوانه‌ای دوره هخامنشی - موزه بریتانیا



سرباز خوزی یا موبند و جامه پارسی - موزه لوور



شرو و مردم

یکی دیگر از کلاه‌های گوناگون زمان هخامنشی که بر از اقتباس جامه مادی در میان پارسیان رواج گرفت «باشلق» است. «باشلق» یک واژه ترکی است و چون در زبان فارسی و زبانهای دیگر نامی بر این گونه کلاه نیافتاده بناچار نام ترکی آن را گرفته معروف ساخته‌اند و در کتابها و نوشته‌های اروپایی نیز آنرا عیناً بصورت «Bashlyk» بکار می‌برند.

باشلق اسولاً یک سرپوش یا کلاه همگامی مردمان شمال ایران بزرگ از جمله مادها و پارتها و ازمنها و مردم قفقاز و آسیای صغیر و آسیای مرکزی و مردمان دیگری که در سرزمینهای سردسیر زندگی میکردند بوده، هنوز هم این نوع کلاه در آذربایجان و قفقاز و در میان ترکمن‌ها و تاتارها، در سرزمای سخت زمستان و در مسافرتها بکار برده میشود و جزو لاینفک جامه‌فراقی‌هاست. و اروپاییان (مردم یونان و روم) چون با این گونه کلاه یا باشلق بوسیله مردم «فروگیا» (فرژییه) آشنایی پیدا کرده‌اند آنرا کلاه فریزی می‌نامند.

باشلق در دوسوی که از آن گذشو میکنیم، کلاهی بوده نمیدان یا کتانی که در پشت آن برکه کوچکی برای پوشاندن

راست: تندیس «گاینده» شان زیبا و جوانی با کلاه فریزی که زویتر بصورت نقاب در کوه الب بر او ظاهر شد است

چپ: مجسمه یکی از بزرگان مادی با باشلق و جامه و روبروش



THOMAS BRIDGES, BRITISH MUSEUM, LONDON. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK.



هرودوت

گردن و در دوسوی گونه‌ها خوبتر که بلند برای پوشاندن چانه و دهان و نور گردن داشته است و قسمت بالایی آن که بر بالای کله قرار میگرفته گاهی صاف و گاهی بشکل کیمه مخروطی بوده که بر روی سر خوابیده چپ و راست، پیش و پس بخ می‌شد، گاه نیز بعلت کشادی چین پیدا میکرد است.

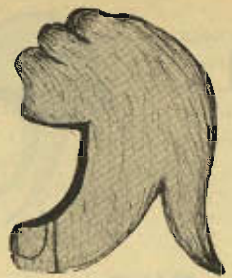
چنانکه پیشتر هم گفته شد، باشلق در دنباله اقتباس جامه مادی، در میان پارسیان معمول گردید و چون هنگام مسافرت و سواری در سرزمین‌های سرد و یخبندان و کوهستانی، سر و گوش و چهره و چانه و گردن را از باد و باران و برف و سوز سرما و آفتاب و همچنین گردوخاک راه حفظ میکرد، و نیز در جنگها و سروسرورت را تا اندازه‌ای از لطمه تیر و نیزه و شمشیر



کلاه فریزی



کلاه باشلق مادی، یکی از مادها در تخت جمشید



باشلق مادی

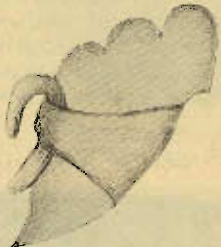


باشلق مادی

بگام میداشت، از اینرو بسیار موردستند افتاده پشت در میان آنان رواج گرفت.

ما در اینجا از باشلق‌های گوناگون پارتها و ارمنی‌ها و کاپادوکی‌ها و تیره‌های دیگر ایرانی سخن می‌نویسیم و در اینجا آورده، بلکه گفتگوی ما بیشتر در پیرامون باشلق‌های مادی خواهد بود که مورد اقتباس پارسیان واقع شده و در دوره هخامنشیان در سراسر شاهنشاهی ایران همگانی گردید.

در آن زمان مادها دو گونه باشلق داشته‌اند که ما نمونه آنها را بر سر ستون‌های سرزمین ماد (شش برجسته‌های بلکان کاخ آپادانا) و چند تن از بزرگان مادی و همچنین بسوسر خوالیکران مادی که مواد خوراکی برای آشپزخانه، یا ظرف



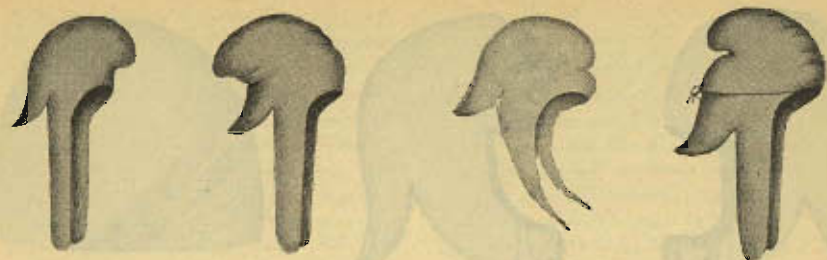
باشلق برده ارمنستان



باشلق

۱ - «فروگیا» یا فرژییه نام کورستی که در زمان باستان در میان آسیای کوچک قرار داشت و مردم آنها بعلت همسایگی با مردم ماد و ارمنستان و کت بیکه (کاپادوکیه) این کلاه را از آنان فراگرفت بر سر خود می‌نهادند و چون یونانیان و رومیان برای نخستین بار باشلق سیسیلی را این مردم آموختند آنرا کلاه فریزی نامیدند. باشلق یا کلاه نوک نیز فریزی در میان بزرگان یونان و روم نیز بکار می‌رفت و نشانه آزادی آنان بود و نوشته‌اند که پس از کشته شدن «پولیس» قهرمان کتانی که در کتس او نوشته چیده بودند این کلاه را بر سر جویس نصب کرده در کوه و دوازدهم بگوش برآوردند و اعلام آزادی کردند. همین حالتها، بعدها در فرانسه در دوره جمهوری اول، این کلاه بجزایر روم و سلسل آزادی اعلام گردید و در دنباله‌ها نقش برجسته‌ها و سکه‌ها و برهنجا، فرشته با ریشالشوچ آزادی را با این کلاه نمایش دادند و حتی انقلابیون فرانسه در سال ۱۷۹۳، لویی شانزدهم را مجبور کردند که با گذاشتن چنین کلاهی بر سر خود، موافقتی را با سهرنرستان اطلاق اعلام دارد.

هرودوت



چند نمونه باسلق

(ساتراپها) و مغان و جوانان و سربازان پارسی، چه در ایران و چه در بیرون از ایران می‌نیشیدند. در یک نقش از شورای مالیاتی یا جنگی داریوش که بر روی یک گوزن ساخت یونان انجام گرفته است و عکس آن در این صفحه چاپ رسیده - در تزیین دوم و سوم تصویر دیده میشود که شاهنشاه ایران و پیرامونانش (بجز چند تن که یونانی هستند) جامه مادی پوشیده و همگی باسلق بر سردارند و برخی از باسلقها باز و آویخته است و برخی نیز بنام معمول

و جوانانهای پرازخوردان برای سفره خانه شاهنشاهان می‌نیشیدند (پلهای تالار سفره) و نیز بر سر یکی از اراختمایان مادی که نمایندگان حشوها را بنالاز بار رانند می‌کنند (پلهای شرقی آپادانا) می‌نیشیدند. همین باسلقهای مادی گاهی عیناً و گاهی با اندک تفاوتی وسیله پارسیان اقتباس و بکار برده شده است، و ما آثار این اقتباس را بر روی پلاکها و سکهها و مهرها و فالنجهها و نقش برجستهها و تندیسهای گوناگون شاهنشاهان و خستریاوانها

عزای مالیاتی داریوش بزرگ شاهنشاه ایران در ۵۴۶ پیش از میلاد که بر روی کوزه یونانی نقش شده است



گرمین و چانه و دهان را بآن پوشانیدند. در موزائیک رنگین پیشی که در موزه ملی ناپل محفوظ است و منظره جنگها اسکندر مقدونی و داریوش سوم را در میسوس نشان میدهد، شاهنشاه ایران که بر گردن او چهار اسب پیوسته است بر روی کلاه بلند خود باسلق پوشیده و برگهای آرا پیور گرمین خود پیچیده است. سربازان و سواران نیز آمون او و گردنهایان نیز همگی جامه مادی پوشیده باسلق برس دارند. گذشته از شاهنشاهان، خستریاوانها با چنانکه یونانیان نامیدند، ساتراپهای هخامنشی نیز که اجازه شرب سکه

استرابون درباره معنای «کتبوتکه» (کاپادوکیه) مینویسد: «انها روزها باین معابد آمده و تقریباً هر ساعت یک مرتبه در جلو آتش سرود میخوانند و در این حال دستهای از ترکها بدست و یک باسلق سندن برس دارند و اطراف آن از سمت دو گوشهشان آویزاست بالنزاعی که لباس را می‌پوشاند».

شگفت است که در روی نقوش و آثار این دوره تصویر مع با روحانی که جامه پارسی دربر کرده باشد، بهر چه دیده نشده و همه معنای درهه سان جامه و باسلق مادی پوشیدهاند



نقش چهره اورت داداد در تزیین دوم خستریاوان ارمنستان با باسلق بر روی سکه شماره ۳۶۴ ق. م.



نقش چهره تاسفون خستریاوان هخامنشی در سارده با باسلق بر روی سکه درین



نقش چهره تریز فرمانده کل قوای ایران در آسیای صغیر با باسلق بر روی سکه زرین که در شهر مالوس ضرب شده است

دانشگاه و تصاویری از آنها بر روی سکههایشان باقی مانده اغلب از همین گونه باسلقها برس دارند. مثلاً «اورت» (Orontes) خستریاوان هخامنشی ارمنستان در روی سکه خود باین گونه باسلق نشان داده شده است. باسلق «تیسافرن» (Tisapharnes) خستریاوان هخامنشی سارد بر روی یک «ساترا» (Statere) «بول زرین با ارزش دو تا چهار درهم» باین شکل نبوده شده است. باسلق تریز و فارتاباز خستریاوانهای هخامنشی بر روی سکههایشان باین شکل نمایش داده شده است. معنیها که در زمان هخامنشیان مراسم مذهبی را بجا می‌آورده‌اند، برای اینکه هنگام تپایش آتش مقدس را با دیدن دم خود، پاید و آلوده نمانند، از باسلقهای سندن استفاده کرده، دهان و بینی خود را با برگهای آن می‌پوشانیدند.



نقش چهره فارتاباز خستریاوان هخامنشی با باسلق بر روی سکه

و این موضوع خود با اندازمی این‌گونه را که «روحانیان این‌زمان از یک تیره مخصوص مادی بودند» استوارمیدارد. سرانجام بنام نظام هخامنشی نیز در جنگ، مساند هم‌زادان مادی خود جامه مادی پوشیدند، و با شلاق بر سر



رنگ - ۱۰ پلوسه زین به تصویر کشی رخ مادی با کتیبه در دهان فرسجید، جنوب چین : دو ایرانی در حال شکار از سارگوفاز جنوب به اسکندر . موزه استانبول



مینهاداند ، چنانکه هرودوت در توصیف جامهٔ سران پارسی در میدان جنگ بین ایران و یونان مینویسد : «پایه‌ها معمولاً خود بر سر نداشتند بلکه عادتاً کلاه معمولی قومی که چون باشلق بود حتی در هنگام کارزار بر سر داشتند .» استرابون نیز کلاه جنگجویان را در جنگ مانند مفا که باشلق بوده - توصیف کرده مینویسد : «کلاه سران مانند کلاه مفاست .»

در نقش برجسته‌های پیرامون تابوت مرمرین (سارگوفاز) منسوب به اسکندر مقدونی که در موزه استانبول محفوظ است ویر دورا دوران جوانان و سران پارسی را در حال جنگ با یونانیان یا شکار همگروه بطور برجسته کنده‌اند ، دیده میشود که همه ایرانیان باشلق بر سر دارند و صورت و گردن و دهان خود را با برکهای بلند آن پوشانیده‌اند و این نقوش و مانده‌های آن باز بر ما روشن می‌سازد که در فرجامین سالهای دورهٔ هخامنشی ، پارسیان بکلی جامه و کلاه قومی خود را بیکم نهاده ، جامه مادی میپوشیدند و یونانیان و یا مردم آسیای صغیر که پارسیان را در لشکر کشی‌ها جز با جامهٔ مادی ندیده بودند ، در تقسیم بر روی نقوش همیشه آنان را با جامهٔ مادی نشان داده‌اند چنانکه در همه نقوش بیرون از سرزمین اصلی ایران ، شاهنشاهان و سران و سران پارسی و مادی پکسان و یا با شاهانه و شکل معرفی شده‌اند و جنابیهایی که در همین خود در پوشیدن جامه داشته‌اند نیز بیرون از ایران شناخته نبوده است.

مجلس شکار ایرانیان از سارگوفاز جنوب به اسکندر . موزه استانبول



مجلس شکار ایرانیان و یونانیان از سارگوفاز جنوب به اسکندر . موزه استانبول



مجلس جنگ ایرانیان و یونانیان از سارگوفاز جنوب به اسکندر . موزه استانبول



هربرت مادی در پیشگاه داریوش، تخت جمشید



یکی از پارسیان حامل غذا برای خرمخانه شاهنشاهان هخامنشی با سر بند مخصوص



خدمتگزاران پارسی با سر بند مخصوص



جز اینگونه باشاق‌ها که نمونه‌هایش را یاد کردیم، یک گونه پوشش دیگری برای سروصورت درباریان و در میان برخی از نیردهای ایرانی از مردم «آراخودها» و مردم «هرابود» بکار میرفته که آن نیز بسیار باشاق مانند بوده‌است. برای بهتر شناختن مصرف این گونه باشاق بجاست بدانیم، همانند که عناصر طبیعی (آب و آتش و خاک و باد) در نزد ایرانیان مقدس بود و نمی‌بایست، آنها را با پلیدیها (از جمله با دینین نفس) آلوده ساخت، همین سان شاهنشاهان نیز وجودهای مقدس و محترمی بشمار میرفتند و نمی‌بایست دم و نفس کسان دیگر با ایشان برسد. برای جلوگیری از این کار رسم بر این بود که همه مردم می‌بایست چندگامی از شاهنشاهان فاصله بگیرند

و از اندازه معینی پیشتر نروند. و اگر بعلی ناچار بودند که نزدیکتر روند می‌بایست هنگام سخن گفتن دست در برابر دهان خویش گیرند و با سر و دهان خود را با پارچه و شالی بپوشند. چنانکه در تخت جمشید در نقش برجسته‌های خزانه و نالار مستون دیده میشود هزار پت مادی که در برابر داریوش ایستاده‌است. هنگام گزارش دادن بتشاهنشاه طبق رسم عادی که بوده و هنوز هم آثار آن در میان دهستان آذربایجان، برجای مانده‌است دست خود را در پیش دهان گرفته سخن ادای احترام از تحمید شدن نفس خود بتشاهنشاه جلوگیری کرده‌است. همچنین برخی از خدمتگزاران که بشرورت وظیفه ناچار بودند بتشاهنشاه بسیار نزدیک باشند - از جمله، کسانی که

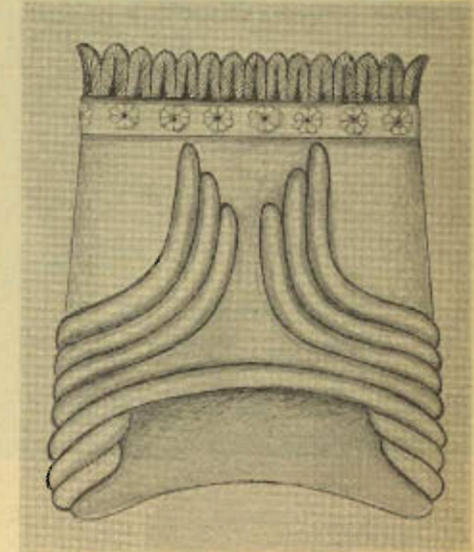
مکس بران در دست دارند و در پشت سر شاهنشاه ایستاده‌اند و با دستمال در دست دارند - همان قاعده میبایست سروصورت و دهان خود را بشال و پارچه بزرگی بپوشانند و نیز برای جلوگیری از زردی آب دهان باموی سر و صورت و معینه شدن نفس خوانسالاران و سقره چنان و خوالیگران در خوراک شاهنشاهان. همه آنان ناچار بوده‌اند که سر و دهان خود را

۲ - در برخی از دیه‌های آذربایجان مالها پیش رسم بر این بود که رعایا هنگام گفتگو با فریب ده با صاحب مقام دیگری، می‌بایست بتواناد ادای احترام که دست خود را در برابر دهان خود نگاهدارند و از پشت دست سخن بگویند.

با پارچه یا باشاق بپوشانند، این رسم که نشانه‌های آن در نقوش تخت جمشید بخوبی آشکار است هنوز هم آثارش در میان ایرانیان کونی جامانده است. بنام (دراوستا پیتی دانه = (Paitydana) بستن مؤبدان زرتشتی در زدیاک سخن با آتش مقدس و «باشاق» بستن زنان ایلی و دهانی وارمنی در آذربایجان و جلای استهبان و استانهای دیگر ایران، یادگار این رسم قاعده است.

۳ - بشالی که زنان بروی دهان و بینی خود می‌بندند برخی «باشاق» و در زبان ارمینی «اوشاق» می‌گویند و گفته بگواز دوستان نویسنده کتاب، از قول یاکین پیرمرد سالخورده: تاختاد، نویسنده پیش در دیه‌های پیرامون رشایه مردعا نیز «باشاق» می‌تواند.

از نوشته‌های تاریخ‌نویسان چنین دانسته میشود که بجز شاهان و شاهزادگان و بزرگان و سرداران و درباریان و سربازان هخامنشی، فقط مردم ایران، یعنی کسانی که در شهرها و شهرک‌ها و دیه‌ها بکارهای غیر نظامی و کشاورزی می‌پرداخته‌اند، بجای کلاه از دستار استفاده کرده پارچه‌ای از پشم یا کتان بدور سر



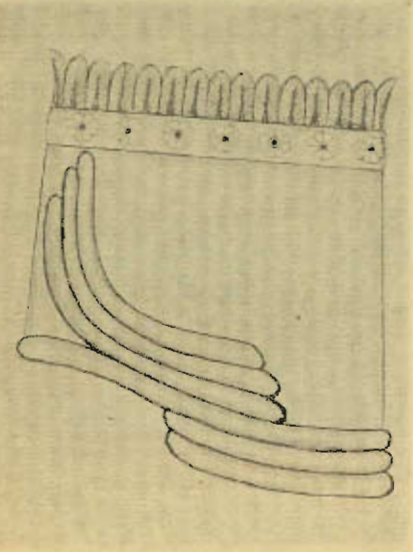
کلاه آشوری از روبرو

خود می‌پوشیده‌اند.

هرودوت در کتاب خود در جاییکه از محکم‌ی استخوان حسیه مصریها و سنی استخوان سر ایرانیان سخن میگوید مینویسد: « ایرانیها از طرف دیگر حسیه سست دارند زیرا از کودکی سر خود را می‌پوشانند و عمامه بر می‌گذارند ». استرابون نیز در مورد کلاه عامه مینویسد: « بیشتر مردم ... پارچه‌ای از کتان بدور سر خود می‌پوشند. اگر چه در قوش و تصاویری که از آن زمانها برای ما باز مانده هیچگاه

اثری از دستار بستی ایرانیان نیست نیامده است ولی چون قرینه‌هایی موجود است که در آن زمانها «کلاه» همچون «کمر» جزو جامه‌های سیاهیان و درباریان بوده و توده مردم حق نداشته‌اند کلاه بر سر بگذارند، از اینرو میتوان پذیرفت که نوشته تاریخ‌نویسان یونانی تا اندازه‌ای درست و نزدیک بحقیقت است.

فردوسی نیز در شاهنامه در سرودن داستانهای ملی و تاریخی ایران همیشه «کلاه» و «کمر» را مانند جنگ ابزارها، از آن



کلاه آشوری از پهلو

سیاهیان و جزو جامه‌های سربازان و بزرگان برشمرده است. در دوره‌های پس از اسلام نیز در ایران همواره گذاشتن کلاه و بستن کمر بند ویژه طبقات لشکری و سپاهی بوده و عامه مردم از کشاورزان و پیشوران و منشیان و بازرگانان و اهل علم و حتی دیوانیان و وزیران، همه دستار بر سر بسته هیچگاه از کلاه استفاده نیکردند و اهل کلاه (لشکریان) از اهل دستار (کشوریان) بدینوسیله جدا و شناخته میشدند. پس بدینسان توانیم گفت که این موضوع بکار رسم بسیار باستانی بوده

در دوره‌های پیش از اسلام یعنی زمان ساسانیان و اشکانیان و هخامنشیان نیز این قاعده برقرار بوده و کلاه عامه مردم از کلاه طبقات نظامی و درباری جدا و مشخص بوده‌است.

کلاه آشوری

گفتند از ناحیه ویدیها و کلاهها و باشق‌های دوره

می‌بینیم. این کلاه بسیار بلند بوده و در دور لبه بالایی آن بکار دیف بر، پهلوی بکندبگر خسته شده و در زیر آنها یک حاشیه تریبی با گلها یا ستاره‌های هشتم قرار دارد. در دوسوی کلاه تقریباً از نیمه‌بست کلاه بجنو نقش نیم برجسته سفیاض استیلایزه شده بود و تکه نشانه خدای و توانایی است بر زمینه کلاه چسبیده و نیز سفیاض برجسته در پشت لبه پایینی آن نصب شده‌است. نخستین نمونه این کلاه در آثار هخامنشی بر سر نقش انسان



نقش برجسته «شیرآدم» یا کلاه آشوری در تخت جمشید

هخامنشی که یک بیک در صفحه‌های پیشین برشمرده‌ام، یک گونه کلاه مخیمومی در نقش برجسته و تندیسها و تصویرهای این زمان دیده میشود که دسته نیست آیا ایرانیان آنرا نیز همچون کلاههای دیگر بر سر مینهادند یا تنها در شفا و تندیسهای تریبی ساختنها بکار رفته است. این کلاه چنانکه از تصویر آن در این صفحه پیداست یک کلاه آشوری است که نمونه‌های آنرا بر سر بسیاری از خدایان و پادشاهان آشوری در تندیسها و نقش برجسته‌های آشور

وسط نشانه (سپیل) اهورامزدا (فرورهر) در سنگ‌نگاره بیستون دیده میشود و در تندیسهای نیز نمونه آن بر سر «گاوآدم» و «شیرآدم»های بالدار دروازه ختایارشا و آرایش پلهای کاخها دیده میشود، ولی هیچ نشانه‌ای از سربازان این کلاه توسط مردم و تیره‌های گوناگون شاهنشاهی هخامنشی و ایرانیان بدست نیست. از اینرو میتوان گفت که این کلاه آشوری در ایران معمول نبوده، باینست‌های معماری آسیای غربی، تنها بر سر تندیسها و نقوش برجسته کاخهای شاه، نشان داده شده‌است.

موزه هنرهای تریبلی

مصلحتن سنا

موزه دار موزه هنرهای تریبلی

بگوشه‌های خالت‌ها نیز از زیبا کشنده می‌آموزد و موزه امروزه با روحی بسبب هنر گذر روز
موزه با درجه‌ها دارد. بجهت هنر مردم آن شهر خواهد که از این پس با آثار سلسله‌خالدی هنر تزیینات
تزیینی در جواهر موزه با، موزه در جبهه‌ها نیز زیبا کشنده بیشتر به سبب هنر تزیینی می‌باشد.

با خواندن این مقاله خواهید
دانست که هنر مطلق و هنر
تریبلی چه فرقی دارد،
پدران ما در هنر تریبلی چه
دست توانایی داشته‌اند و
چگونه هنر شرب و هنر
اسلامی را تحت تأثیر قرار
داده‌اند.

آغاز میکنیم. اما لازم است راجع به هنرهای تریبلی و سوابق
آن قبلاً توضیح مختصری داده شود.

پسر از همان زمان که بریافت برای زنده ماندن محتاج
به لوازم زندگی است کم و بیش با هنر آشنا شد. اما بین
هنری که در آن زمان زندگی بشر وارد شد، با آنچه امروز
هنر نامیده میشود تفاوت فراوان است.

امروزه بین هنر مطلق و هنر تریبلی از نظر معنی تفاوتی
بوجود آمده است.

هنرهای مطلق به پدیده‌های هنری اطلاق میشوند که تنها
بمنظور ایجاد زیبایی خلق میشود نه استفاده مادی. منظور
هنرمند، رفع احتیاج مادی روزانه مردم نیست، بلکه انگیزه
اصلی عشق زیبایی و ارشاد حتی زیبایی‌مندی و لذت روحی
است. درحالی‌که منظور از هنر تریبلی ساختن اشیایی است که

علاوه بر آنکه زیباست در مصارف مادی روزانه نیز مورد استفاده
قرار میگردد. بطورمثال باید گفت که امروز ساعتی يك مجسمه
زیبا، تنها برای گذاشتن در گوشه تالار يك موزه و یا سالن يك
خانه ولادت برین از زیبایی آن و مهارت هنرمند است. اما
هنگامیکه مندیال متنی ساخته میشود علاوه بر اینکه زیبایی آن
مورد نظر است، بصرف نشستن هم میرسد. واضح است که

منظور سازنده در مورد اول ایجاد يك اثر هنری مطلق، یعنی
ساختن يك مجسمه زیبا است، اما در مورد دوم سازنده میخواهد

اهمیت موزه‌ها چه از نظر آموزش و چه از نظر حفظ
مفاخر ملی بر هیچکس پوشیده نیست. شاید اصولاً لازم نباشد
در مورد اهمیت موزه‌ها سخن گفت، اما از آنجاییکه شاید باشند
بعضی از هموطنان عزیز ما که تصور کنند موزه‌ها چیزی شبیه
بمقارهای عتیقه فروشی اما بزرگتر و مجهزترند، ما کوشش
خواهیم کرد که برای بهتر شناساندن اهمیت و ارزش آنها چه
از نظر امر آموزش و چه از سایر جهات بمعرفی بیشتر آنها بپردازیم.
بهنوی که آن دسته از کسانی که تاکنون کمتر با اهمیت موزه‌ها
توجه داشته‌اند بیشتر متوجه ارزش معنوی آنها گردند.

باید دانست که موزه‌ها گذشته از جنبه آموزش، نشان‌دهنده
گذشته‌های ماست، گذشته‌های توأم با عظمت و سر بلندی و افتخار.
موزه‌ها معرف تلاش و کوشش مستها، مفرا و چشمهای زیبا پسند
پدران هنرمند ماست.

موزه‌ها گویای پستی و بلندی جاده بر فراز و نشیب تاریخ
ماست، که فرزندان امروز باید از آنها عبرت گیرند و یا آنها
بیانند. بنابراین شایسته است که شما خواننده عزیز متوجه
باشید و بپرزندان خود یاد آور شوید که با نظری دقیق و کنجگشایی
بیشتر موزه‌ها را ببینند و يك يك اشیاء را که هر يك سر گذشتی
در تاریخ وطن ما دارد از نظر بگردانند.

ابتدا با معرفی موزه هنرهای تریبلی که در شماره سوم
این مجله، کلیاتی راجع بان بنظر خوانندگان عزیز رسید



بمیلاد هنر کشنده شما می‌شویم

مندی سازد و هنر مینت کاری را برای زیبا ساختن مندرلی بکار میرسد. بنابراین هنرهای تزئینی همانطور که از نام آن پیدا است بهترین اطلاق میشود که برای زینت دادن و زیبا ساختن لوازم و ابزار مورد نیاز زندگی ما بکار برده میشود. این توضیح مختصر در مورد اختلاف هنر مطلق و هنر تزئینی بطور حسی که اختلاف بین این دو باطنی روشن شده باشد. اما اینکه آنچه زمانی کوشیده اند که بین این دو هنر مرزی ایجاد کنند که حدود هر دو را روشن کند بخوبی معلوم نیست. بنظر میرسد که از قرن ۱۹ هزارها برای این کار کوشش بعمل آمده است و هنرستانان، این دورشته هر را در دو طبقه مجزا قرار داده اند و قبل از این دوره هرگز بین هنر مطلق و هنر تزئینی تفاوتی وجود نداشته است.

هنرهای که امروزه هنرهای تزئینی محسوب میشوند بسیار زیادند. بهترین آنها عبارتند از: حجاری، گچبری، نقاشی بر دیوار، آینه کاری در کار ساختمان و بنا، مینت کاری و خاتم سازی، نقاشی رنگ و روغن روی چوب، طلا و نقره کوبی، کتله کاری، فلزبری و ملیله کاری روی فلزات، تخریب، نقاشی و تذهیب روی کاغذ، انواع کارهای روی چرم، منسوجات، فرش بافی و دیگر هنرهایی که بهتر نحو برای تزئین بکار روند و دیگر یادگان آنها سبب طول کلام خواهد شد (باید فراموش کرده که منظور ما در این جا از هنر تزئینی هنری است که برای تزئین اشیاء و اشیاء در منتهی بنا یا شیئی بکار میرود نه تزئینات داخلی بناها مانند میله کردن یا تزئین و تزیین و غیره) قدیمترین مصنوعات بشری که در کشفیات باستانشناسی بدست آمده است دارای نشانههایی از نوع هنری انسانهای سابق تاریخ است. بطور مثال انسان اولیه در دوران چهارم زمین شناسی (که پایان آنرا باید هشت تا ده هزار سال قبل از میلاد دانست) برشته و قلاب ماهیگیری و سایر ابزار کار خود که از شاخ گوزن میساخته است نقوش حک کرده است و از همین زمان است که رنگها را شناخته (شاید خالکوبی از همین زمان آغاز شد) و بوسیله آنها بر دیوار غار خود نقوش حک کرده است. سپس عصر سنگ آغاز میگردد، و بشر میگوید که ابزار مورد نیاز خود را از سنگ بسازد. لوازم ساخته شده با سنگ پس از مدتی بصورت ابزار میضای شده درمی آید، چه این ابزار هم مؤثرتر و هم زیباتر بود.

هزاران سال گذشت تا بشر به کشف فلزات موفق شد. کشف فلزات بخصوص برنز دست بشر را در ساختن ابزار و آلاتی که جنبه هنری داشت باز کرد و بشر اولیه با تزیینات آشنا گردید. وجود فلزات و سهولت کار ساختمان ابزار، حسی تجمل و تفتن را در انسانهای اولیه قدرت بخشد و تزئین لوازم زندگی آغاز گردید. از این زمان است که مصنوعات دست بشر جنبه هنری پیدا میکند.

باید توجه داشت نقوشی که انسانهای دوران چهارم بر قطعات استخوان یا دیوار غارها میکشیدند (احتمالا خالکوبی بدن) در آن روزگار جنبه تزیینی نداشت این نقوش بنظر آنها یک نوع جادوگری بود. بشر دوران چهارم که سبب تحولات جنسی، گرفتار کمبود شکار گردیده بود، با کشیدن نقوش گوزن یا قیل و یا گاو وحشی بر دیوار غار میخواستند که این حیوانات را بطرف خود جلب کند.

اما در دوران کشف فلزات بخصوص عصر مفرغ بشر تنها بخاطر ارشای حسی زینت بندی همانگونه که برای خود لوازم زینتی مانند گرز بنند و گوشواره و دستبند و غیره میساخت لوازم خود را نیز تزئین میکرد. میتوان گفت که هنرهای تزئینی از این زمان آغاز گردید. اما نباید از نظر دور داشت که بشر همانگونه که در دماور مادی پیشرفت میکرد به معنویت نیز توجه داشت و در فکر دین و آفرینش نیز بود. عقاید مذهبی و اعتقاد بخدایان و کوشش برای جلب رحمت آنان سبب ایجاد نقوش مذهبی گردید. باین ترتیب باید گفت که هنر تزئینی و مذهبی در این ادوار باهم مخلوطند. این همان عاملی است که نتواند آن در تمدنهای قدیم جهان از قبیل تمدن مصر و یونان بخوبی بچشم بیخورد.

در تمدن مصر آنچه از هنر تزئینی و مذهبی باهم ترکیب شد، که جدا ساختن آنها غیر ممکن بنظر میرسد. دیوار گلیه مقابر، اهرام و معابد سراسر پوشیده از نقوش سبلیک مذهبی است. بدینکلیه نابوتهای لودنوی مصری با اشکال مذهبی تزئین گردیده است. اشتداد عصران زندگی پس از هرگز سبب گردیده بود که هنر ما را در مدگل کلیه لوازم مورد نیاز زندگی را در مقابل بگذارند و برای مینات جسد و جلوگیری از تلاشی آن بومیایی کردن اجساد بپردازند تا چون روح پس از مراجعت از عالم ارواح قصد بازگشت بجسد خود را داشته باشد سرگردان نشود. همین عقیده سبب ترقی مجسمه سازی گردید چون همانطور که گفته شد مصریان اعتقاد داشتند که روح اموات دوباره با اجساد آنها بازمیگردد در نتیجه مصریان میکوشیدند که علاوه بر حفظ جسد مجسمه نیز از مردگان سازند که مأمور روح در صورت ازین رقتن جسد باشد.

تصاویر نقشی شده بر دیوار مقابر نیز اگر چه ظاهر جنبه تزیینی دارد ولی در حقیقت نقوشی است مذهبی؛ اما بسا هم بوسیله هنر تزئینی با مذهب، باز در بعضی موارد هنر تزیینی استقلال خود را بخوبی حفظ کرده است. از آن جمله است آثار دوره امپراطوری جدید (۱۵۸۰ - ۱۷۰۹ ق. م.) بخصوص آثار بدست آمده از مقبره توتانخامون (پادشاهان سلسله قرن هجدهم که در حدود نیمه قرن اول ق. م. در مصر سلطنت

میکرده است) در این مقبره که آرا باید تنها مقبره دست نخورده فراغت منیر نقاشی از کشف و حفاری دانست لوازم زیادی بدست آمد. از جمله آثار بسیار نفیس مقبره توتانخامون، تخت سلطنتی است که از نظر هنر تزیینی بسیار قابل توجه است. بطور خلاصه باید گفت در مصر کهن، هنرهای حجاری، سفالگری، نقاشی، مینت کاری و زرگری که همه دارای جنبه تزیینی است رواج داشته است.

به اوزان تمدن مصر تمدنهای عظیم دیگری مانند تمدن سومری، اکادی، آشوری و ایلامی در این التهرین بوجد آمده. بررسی هر کدام از این تمدنها نشان میدهد که هنرهای تزیینی در مسایع این کشورها نقش عمده ای بازی می کرده است. سومریها در تهیه ظروف فلزی و کتله کاری روی آنها و تزیین اشیاء با طلا و مسکای لاجورد و صدف و مسکای مختلف دیگر مهارت کافی داشته اند.

آشور بدلتن حجاری بسیار پیشرفته و زیبا که در عصر خود بر بنظر بوده است و استفاده از آجرهای لعابدار و لوحهای مفرغی برای تزئین کاخها مشهور است. یا دو تمدن یونان باستان آنچه که بیشتر جلب توجه میکند حجاری و مجسمه سازی است که هر دو را یونانیان برای تزئین معابد خود بکار میردند و این دو هنر سبب اشتداد یونانیان بخدایان بخندت مذهب در آمدند و بهین علت پیشرفت فوق العاده ای کردند. فریضای زیای معبد پارتون و مجسمه های خدایان، نماینده قدرت هنرمندان یونانی است.

پس از این اشاره مختصر به هنرهای تزیینی در تمدنهای گذشته جهان بررسی سوابق هنرهای تزیینی در کشور عزیز خوستان میرداتیم:

در ایران همیشه مردم دارای ذوق هنری و زینت پسنندی خاص بوده اند. در حفاریات شوش، تپه گیان، سبک و دیگر تپه های ماقبل تاریخی ایران، آثار سفالی بسیار بدست آمده که همگی دارای نقوش تزیینی زیبات (البته نباید نقوش مذهبی روی این سفالها را بدیده گرفت). مفرغهای لرستان که قدمت آنها به سه هزار سال قبل از میلاد میرسد نیز دارای جنبه تزیینی قابل توجه زیاد است. دهنه های آب، ابزارهای مربوط بترین زمین و برگ آب و ارایه که اغلب بشکل بزکوهی، گاو، شیر بالدار و غیره ساخته شده توجه ایرانیان را باین بین اشیاء و لوازم زندگی نشان میدهد. (شکل ۱)

(در اینجا نیز یعنی از اشیاء و نقوش آن جنبه مذهبی دارد). کتیفات جدید رودبار نیز شامل لوازم تزیینی بسیاری بوده که نماینده هنرهای تزیینی ایران، پیش از تأسیس امپراطوری هخامنشی است.

اگر چه هنوز حفاریات کاملی در مراکز ماقبل تاریخی



(شکل ۱) پلاک بر روی مخصوص دهنه است - لرستان هزاره دوم ق. م.

ایران انجام نگرفته، اما همین حفاریات سطحی نیز بخوبی نشان میدهد که تمدن پیشرفته ای قسلاً از تأسیس سلسله ماد و هخامنشی در ایران وجود داشته که در آن هنرهای تزیینی توجه کامل میشده است.

با آغاز سلطنت مادها و بعد تشکیل امپراطوری هخامنشی ایجاد بناهای عظیم آغاز گردید.

متأسفانه آثار بناهای مادی باقی نمانده، اما باقی مانده کاخهای بزرگ هخامنشی و نقوش برجسته ای که در آن کاخها بکار رفته هنر این عصر را بخوبی مشخص میسازد. کاخهای بزرگ هخامنشی در پاسارگاد، تخت جمشید و شوش علاوه بر اینکه شاهکار معماری هستند از نظر هنرهای تزیینی اهمیت فوق العاده دارند.

حجاری این کاخها در کمال بقت و ظرافت انجام گرفته و کلیه جزئیات، بر روی سنگ حجاری شده است. برای نمونه باید از نقوش داریوش بزرگ و خشایارشا بر دیوار بنای خزانه داریوش در تخت جمشید نام برد. (شکل ۲)

این نقوش، داریوش را در حالیکه بر تخت نشسته و گل نیلوفر در دست و ویو بخوردان در جلو او قرار دارند نشان میدهد. در مقابل داریوش مردی با لباس مادی ایستاده دست خود را

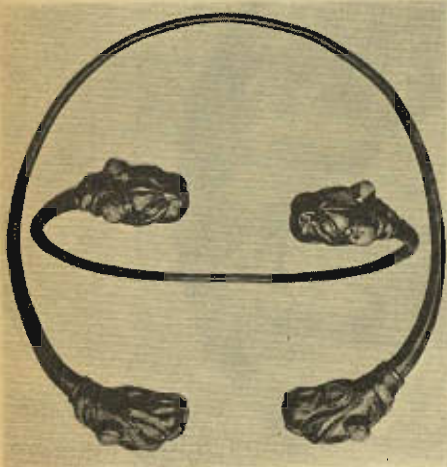


بالا : (شکل ۳) نقش برجسته داریوش بزرگ ، لرسم بیشتر شاه اسلحدار مخصوص اوست

پایین : (شکل ۴) نقش خنجر اسلحدار مخصوص داریوش



(شکل ۵) دسته جام طلای هخامنشی



(شکل ۶) طوق طلای هخامنشی



جلو دهان گرفته است . پشت سر داریوش ، خشایارشا و ویعهد او ایستاده و در پشت خشایارشا بتدریج یک سردار پارسی و اسلحدار مخصوص شاه و بالاخره دوسریاز گارد شاه ایستاده اند . قسمت چنانچه حجاری ، نقش خنجر است که بکسر اسلحدار مخصوص شاه بنام شده است خلاف این خنجر بهترین معرف هنر تزیینی در این عهد هخامنشی است . (شکل ۳)

این خنجر با کمال دقت و ظرافت حجاری شده و در میان حجاریهای کاخ تخت جمشید ، شاید از نظر زیبایی بر ماند باشد . روی خلاف این خنجر در قسمت بالا دایره ای حک شده و در طول خلاف به یز گوهری در حالیکه سرهای خود را بر گردانده اند . حجاری گردیده است و بالاخره انتهای جلد خنجر بیضورت سر قوچ ساخته شده است . این نقش از دقت نظر قابل اهمیت است اول از نظر ظرافت حجاری که قدرت و پیشرفت حجاری را که خود از هنرهای تزیینی است در عهد هخامنشی نشان می دهد . دوم اینکه بدون تردید حجاری این جلد خنجر آن را از روی یک جلد خنجر حقیقی ساخته نه تخیلی ، و این خود دلیل دیگری است بر اینکه در این دوره تزیین اشیا با مانند خنجر و جلد آن و یا هر نوع اسلحه دیگری توجه داشته اند . علاوه بر حجاری از کاشی مینایی نیز در تزیین کاشها استفاده شده است که نمونه آنها نقش سربازان جاوید در نقش

است . ستونهای بلند و سربستهای عظیم هخامنشی نیز کاملاً جنبه تزیینی داشته اند .

ظرفکاری در دوره هخامنشی بدرجه کمال رسیده بود ، اشیاء سیمین و زرین دوزخی هخامنشی شامل جامها ، دستبندها و پارو بندها و سایر زینت آلات هر یک بخوبی پیشرفت هنر تزیینی را در این عصر نشان می دهد . این قبیل اشیاء اغلب با اشکال شیر و بز گوهری و برنگان خیالی تزیین یافته است . (شکلهای ۵ و ۶) از دوره اشکانیان ماسافانه آثار زیادی در دست نیست و اطلاع ما از این دوره کم است .

اما همان آثار کم و باقیمانده نشان می دهد که نقاشی روی دیوار معمول بوده و نقوش آن شامل گل و برگ و رامشگران نقش شاه و ملکه و دیگر نقوش بوده است .

هنر حجاری در این دوره جلال و شکوه هنر هخامنشی را ندارد . حجاریهای بیستون و تنگ سروک و نقوش برجسته دیگر دوران پارسی همگی از ورور ساخته شده اند .

زیباترین آثار پارسی را در گوهری خواجه بیستون میتوان دید . در این بنا هنر تزیینی پارسی بخوبی جلوه گر است .

بیکره کوچکی از سنگ سبز رنگ که از این دوره بدست آمده که احتمالاً بلاش سوم را نشان می دهد با نهایت دقت و ظرافت ساخته شده است و از شاهکارهای عصر پارسی است . لعاب دلقن سفال در این دوره معمول بوده و بخصوص سروش تابوهای سفالی با نقوش گل و برگ و گاه با تصاویر انسانی تزیین شده است .

باید هنر ترقی یافته ساسانی را باید هنر اشکانی دانست ، در دوره ساسانی هنر تزیینی پیشرفت زیادی کرد . از هنرهای تزیینی جدیدی که از این زمان در ایران معمول گردید هنر مصور ساختن کتیبههاست .

شالوده این هنر بوسیله دانیان در ایران گذاشته شد و پس از آن حتی با قتل مانی و تعقیب پیروان او از طرف روحانیون زرتشتی متوقف نگردید .



(شکل ۶) بنای نقره ساسانی (نقار خسرو اول)

نقاشی دیواری و تزیینات موزاییک و مسموس گچبری بسیار ماهرانه وجود داشت .
 حجاری و مجسمه سازی نیز در این زمان رونق عهد
 حکامش را بازیافته بود . تزیین طرف در این دوره در نهایت
 زیبایی انجام گرفته و بنقاشها و جامها و سایر ظروف سبزمین و زرین
 ساسانی در نهایت زیبایی حکاکمی و برجسته سازی شده است .
 این نقوش تزیینی بیشتر شامل مجسمه‌های شکار ، رامشگران ،
 کبوتران ، حیوانات با تصویر شاه را بر تخت نشان می‌دهد .
 (شکل ۶) نقوش این اشیا ، بکلی تزیینی است و هیچ‌گونه
 فردیکی با طبیعت در آنها رعایت نشده‌است . حیوانات در نهایت
 دقت و مهارت ساخته شده‌اند .
 از نقوشی که در این دوره رایج شده و حتی در دوره

اسلامی نیز از رونق نیفتاد نقش بهرام آراده است که داستان
 شیرین آرزای همه میدانند . جالب است که گفته شود تأثیر هنر
 تزیینی ساسانی را در معماری اروپا بخوبی میتوان مشاهده کرد
 بطور مثال گچبری‌های ساسانی بدون آنکه رموز آن از طرف
 هنرمندان غربی درک شود در کلیساهای قدیمی اروپا تقلید
 شده است .
 علاوه بر جای هیچ‌گونه بحث نیست ، تمدنی که بعدها
 دیندین اسلامی معروف گردید بر پایه حسن تمدن و هنر ساسانی
 قرار داشت .
 هنرهای تزیینی در دوره اسلامی گرفتار تحولات جدید
 شد . ساختن مجسمه و کشیدن نقوش انسانی منع گردید و در نتیجه
 هنرهای حجاری و مجسمه‌سازی و نقاشی رو با تسلط رفت

بطوریکه میتوان گفت مجسمه‌سازی بکلی فراموش گردید . اما
 بعد دوباره توانست مقام خود را درین هنرهای تزیینی بازیابد .
 هنر کشیدن تصاویر انسانی ، هنرمندان را بیشتر متوجه
 کشیدن گل‌بوته و پند تشهیب کرد ، و کتابها با تذهیب و تشهیر
 و نقوش گیاهی مزین شدند . در بناها گچ‌بری و منقش کاری
 و ایجاد تزیینات با آجر و پند کاشیهای لمبیدار مرقع معمول گردید .
 نقاشی روی گچ منحصر در قفسرها یا منازل بکار رفت ،
 برای تزیین دیوار مساجد از کاشی استفاده گردید که اغلب
 نقوش اسلیمی داشت یا بر آنها آیاتی از قرآن نقش شده بود .
 سفالگری و ساختن ظروف لمبیدار تا حد حیرت‌آوری
 ترقی کرد . تهیه اشیا و درهای منبت و عسبک و خاتم رواج کامل
 یافت . بطور کلی باید گفت که دوره اسلامی دوره اعتلا و ترقی
 روز افزون هنرهای تزیینی است . چون در این دوره سبب
 ارمیان رفتن اختلاقات طبقاتی استفاده همگانی مردم از اشیا
 و لوازم تجلی و ظریف ، کار تزیین لوازم مورد نیاز در حقیقت
 جزء صنایع گردید . بدین معنی که مثلاً دیگر جامی بدون نقش
 ساخته نمیشد ، اگر هم تفاوتی بین جام یک خانواده ثروتمند
 و یک خانواده فقیر بود این تفاوت در نوع فلز یا عالی‌تر
 و پست‌تر بودن نقوش و تزیینات بود ، والا هر دو منقوش
 و احیاناً مرصع بود . باین تفاوت که اولی مثلاً با باله‌های یاقوت
 یا لیزریزه و دومی با شیشه .

در این دوره گسترش دامنه هنرهای تزیینی در ایران
 بحدی رسید که هیچ عامل مادی در زندگی ایرانیان ، عاری
 از هنرهای تزیینی نبود .

بطور مثال ینالی که بدست یک ایرانی تا دیروز ساخته
 میشد با عوامل تزیینی بسیار توأم میگردد در مرحله اول این
 تزیینات شامل نقاشی روی گچ ، آئینه‌کاری ، درهای منبتک
 و منبت و خاتم ، کاشی‌های مصور و منقش ، گچ‌بری‌های دلپسند
 شامل گل‌بوته و صورت‌های برجسته و غیره بود . در مرحله دوم
 چراغ‌های زیبا ، فانوس‌های خیال‌انگیز ، شعبده‌های خوش‌ترکیب ،
 فرش‌های پر گل و شکوفه ، پرده‌های زری مخمل و فلاندوزی
 شده ، تابلوهای نقاشی و مسددا حامل دیگر ، این با را در تزیین
 میکرد . علاوه بر آنچه گفته شد خود لوازم منزل نیز پوشیده
 از تزیینات بود . گلدانهای بلور ، چینی ، نقره ، و یاقوت ،
 طلا یا نقره کوب زینت‌بخش طاقچه‌هایی بود که خود با طلا چیده‌پوش
 تافته یا مخمل گل‌بوتوزی پوشانیده می‌شد . پرده و سفره ،
 اغلب از قلم‌کارهایی که بر آنها داستانهای دلکش خسرو و شیرین
 یا لیلی و مجنون و سایر داستانهای لطیف ایرانی نقش شده بود
 انتخاب میگردد .

فرش‌های خوش‌بافت و خوش‌طرح همیشه کف اطراف را
 می‌پوشانید و بالاخره باید گفت که چشم قادر نبود یا کشتی ساده
 و بی‌بهره را در خانه ایرانی پیدا کند . این بود گوشه‌ای از

زندگی مردم شهرتین .
 اما تصور نشود که زندگی روستائیان ، جز این بود .
 در زندگی آنها چنانکه امروز هم مشاهده میشود هنرهای تزیینی
 همی سزا داشت . گلیم و جاجیم و خورجین یک روستایی
 پوشیده از نقوش تزیینی زیبات . سبکی که با کهن با آن میوه
 جمع میکند جوارب و دستکش و کلاه‌های یک زن روستایی
 میباید همه تزییناتی مخصوص بخود دارد .

کار تهیه اشیا و لوازم زیبا هیچ ارتباطی با فقیر و غنی
 نداشته و ندارد . نباید تصور کرد فقط یک فرد متشکن میکوشد
 که یک لوازم زندگی زیبا و تزیین شده داشته باشد . حتی
 فروشندگان دوره گرد هم حیوانات پارکش خود را بحدی
 تزیین میکنند . حیرت‌انگیز تر از آن اینکه اگر توجه کرده
 باشید سطح خارجی کوله‌پشتی اغلب بازرها از قالیچه پوشانده
 شده‌است و شاید حتی این وسیله کار فقیرترین افراد ایرانی نیز
 خالی از تزیین نمانده باشد . آیا این کافی‌ست که نشان دهنده
 ذوق سالم و زیبایند ایرانی حتی در فقیرترین طبقات مردم
 این مرزوبوم باشد .

بنظر نگارنده ، دیگر لازم نیست دوباره دامنه وسیع
 هنرهای تزیینی در ایران بحث شود و باید گفت «تو خود حدیث
 منحل بعنوان از این مجمل» .

از آنچه گفته شد میتوان نتیجه گرفت که در ایران همیشه
 هنر جنبه تزیینی داشته است و ایرانیان همیشه توجه خاصی
 به هنرهای تزیینی داشته‌اند . بسبب همین ریشه‌های عمیق هنرهای
 تزیینی در زندگی ایرانیان است که هنرهای زیبایی‌شناسی کشور اقدام
 بناسیس موزه‌های بنام موزه هنرهای تزیینی کرد .

امید است که با توسعه روز افزون این موزه و موزه‌های
 مشابه ، بتوان به هنرهای تزیینی ایران نیروی تازه‌ای بخشید
 چون متأسفانه بسبب شرایط خاص زندگی دوسرما و تقلیدهای
 بیجای بعضی از هموطنان ما از تزیینات مدرن ، از توجه مردم
 به هنرهای تزیینی ایران کاست شده‌است . کوشش هنرهای زیبایی
 کشور در ایجاد این موزه همواره برای اصل استوار بوده‌است
 که این میراث گرانبها را که از نسلهای گذشته بمانده رسیده است
 پاسداری کند تا از گرفتار حوادث محفوظ ماند .

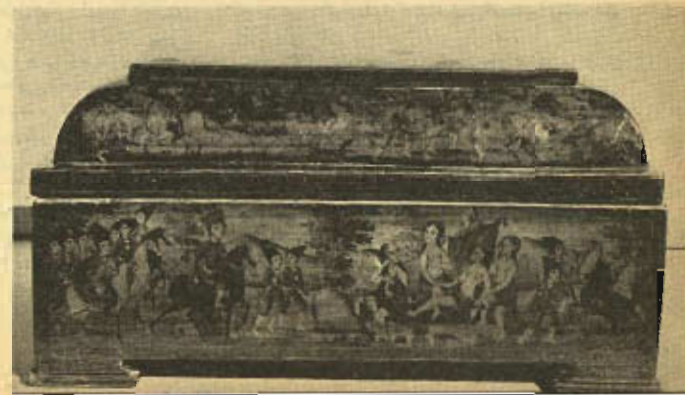
پس از این مقدمه درباره سابقه هنرهای تزیینی در ایران
 و سایر کشورهای جهان ، بمعرفی اشیا موجود در موزه هنرهای
 تزیینی میپردازیم . در این معرفی نیز در هر بار سابقه‌های از اشیا
 در نظر گرفته میشود که مورد مصرف خاص دارد . بدین معنی
 که برای اولین بار اشیا که مخصوص آرایش خانها بوده‌است
 از قبیل انواع جبهه‌های آرایش ، آئینه‌های گون‌ساگون ،
 سرمه‌دانها ، قاب شامه‌ها و سایر اشیا معرفی میشود .

سته اول از این طبقه را باید جبهه‌های آرایش دانست .
 جبهه‌های آرایش خود دارای انواع مختلف از نظر

(شکل ۷) جعبه آرایش صورت
رنگ و روغنی - سده ۱۳
هجری قمری



بالا : (شکل ۸) روی در جعبه
آرایش ، تصویر فتحعلیشاه با
شاهزادگان و امرا
پائین : (شکل ۹) بدنه جعبه
آرایش ، داستان خسرو و شیرین -
آبانی شیرین در چشمه



ساختمان و جنس است معمولاً این جعبهها را از چوب یا فخر
میزانند. تزئینات جعبههای چوبی شامل منبت کاری و خاتم سازی
و یا نقاشی رنگ و روغنی است. جعبههای فلزی با نقاشی رنگ
و روغنی ترین میشوند. جعبههای رنگ و روغنی را باید
زیباترین نوع جعبهها دانست. این نوع جعبهها از چوب ساخته
میشود و فاصله بین سطح خارجی و لبههای در ، محکم میگردد
و بدین وسیله جعبه فرم زیبایی داده میشود. و تمام سطوح داخلی
و خارجی ، با نقاشی و مختلف نقاشی میگردد. (شکل ۷)
تصویر شماره ۷ یکی از این جعبهها را نشان میدهد چنانکه
گفته شد تمام سطح خارجی این جعبه نقاشی شده است.
در سطح خارجی جعبه تصویر فتحعلیشاه و اطرافیان او

کشیده شد (شکل ۸) در چهار طرف بدنه جعبه . تصاویری
از داستان خسرو و شیرین (آبانی شیرین در چشمه) نقاشی
شده (شکل ۹) . در اطراف جعبه ، تصاویر شکار شیر نقش
گرفته است . (شکل ۱۰) .
این جعبه از کارهای بسیار خوب نقاش متهور نیمه اول
قرن ۱۳ هجری میرزا آقا شیرازی است .
جعبه دیگری از همین نوع احتمالاً کار همین هنرمند
درموزه هنرهای تزئینی موجود است که باز در سطح خارجی
آن فتحعلیشاه را در حالیکه بر تخت مرصع نشسته است و پندای
از شاهزادگان و بزرگان در اطراف تخت او نشسته و ایستاده اند
نشان میدهد . (شکل ۱۱)



بالا : (شکل ۱۰) قسمت داخلی درجعبه ، نظاره تکرار شیر
پائین : (شکل ۱۱) روی در جعبه آرایش ، تصویر فتحعلیشاه
با شاهزادگان و امرا





بالا : (شکل ۱۳) داخل در جعبه آرایش - نظره شکار قلمشاه
 راست : (شکل ۱۴) جعبه آرایش خاتم ، صدق‌کاری شاه - اوایل
 سده ۱۴ هجری قمری



(شکل ۱۴) قسمت خارجی
 در جعبه خاتم



پایین : (شکل ۱۵) بدنه
 جعبه آرایش خاتم



در داخل این جعبه تصویری از شکار قلمشاه کشیده شده است و شاه را در حال شکار نشان می‌دهد . (شکل ۱۳)
 در اطراف در و بدنه جعبه مجالس از شکار شیر و گراز نقش گردیده است .

سومین حبه آرایش ، حبه خاتم است که تمام سطح خارجی آن خاتم‌کاری و صدق‌کاری شده است . (شکل ۱۴)
 در وسط سطح خارجی در حبه پشت‌ترنج بزرگه ، خاتم‌کاری شده و در چهار طرف آن دو بیت (چهاربیت) شعر با استخوان در نهایت زیبایی بریده و کار گذاشته شده است (شکل ۱۵) .
 این حبه خاتم دوشیراز ساخته شده و متعلق باواخر قرن ۱۳ و با اوایل قرن ۱۴ هجری است . در اطراف حبه نیز به همین ترتیب اشعاری وجود دارد (شکل ۱۵) . مشهور اشعار با مورد صرف حبه یعنی « آرایش » مناسب کامل داده^۱ .

آخرین حبه‌ای که بعد از آن می‌پردازیم در حقیقت نیز آرایش کوچکی است که شادمانی کاملی به‌زیادهای آرایش که امروزه مورد صرف است دارد (شکل‌های ۱۶ و ۱۷) .

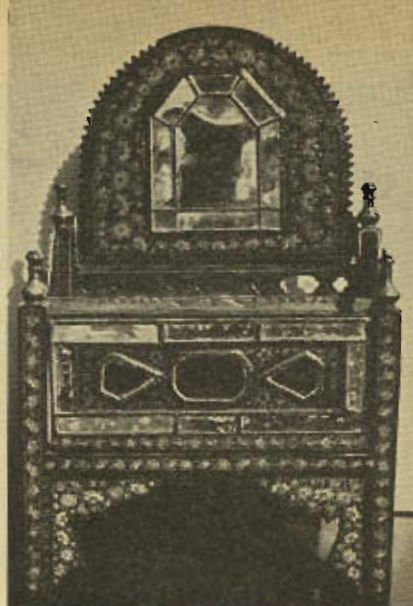
تمام سطح خارجی این حبه با زیادهای خاص با گل‌بوته‌های برجسته تاشی شده است .

در قسمت بالایی حبه ، آیینهای در وسط و آیینهای کوچکی در اطراف آن نصب گردیده .

در بدنه حبه هفت کتو کوچک که محل لوازم آرایش است ساخته شده که درون آنها سرمدان، شانه سفیداب ، وسه‌موش و غیره می‌گذاشتند . جلوی این کتوها آییندستی دیگری بطور



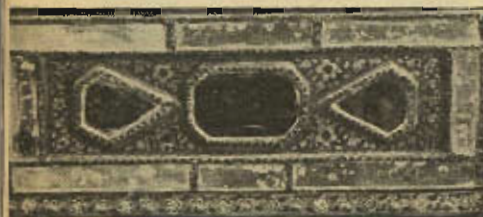
بالا : (شکل ۱۷) سیز آرایش با کتوهای مخصوص لوازم آرایش
 پایین : (شکل ۱۸) آییندستی سیز آرایش



(شکل ۱۶) سیز آرایش کوچک رنگ‌روغن - اوایل سده ۱۴ هجری قمری

کتوهای کار گذاشته شده است که خود شامل یازده قطعه آیینه کوچک و بزرگ می‌باشد . از این آیینه هنگام آرایش بجای آیینه دستی استفاده می‌شد و پس از آن نیز جلو کتوها و در جای خود قرار گرفته و کتوها را می‌بوشاند . (شکل ۱۸)

۱ - ای ستم اسکندر - ای آییندز
 ای عالم چار رخ زیبای تو بیکر
 ای عرش دل‌آفر که از جسم مساف
 قتل ملک‌العرش بسدر سو سدر
 ای مطلق آن نور که از نور خدائیت
 خوردش، شمعش ز لؤلئع مطلع و منظر
 ای خاور آن مهر فروزنده که باشد
 بر خاک دیش المیسا خرد خاور
 ای معدن آن گوهر رخشنده که باشد
 خاورگر دریا و آبر و معدن گوهر .



است که علاقمندان می‌توانند از آنها دیدن کنند .
 این مقاله را به‌یمن‌جا خاتمه می‌دهیم و امیدواریم که در مقالات بعدی اشیا، دیگری از موزه‌های تزیینی بخوانندگان عزیز معرفی شود .

نقوش انسان بر روی ظروف سفالین

از قرن سوم تا هشتم هجری

پروین تریز

انگیزه‌ی زیبایندی از جمله خصایص است که از بدو آغاز تمدن تا امروز الهامبخش بشر بوده و هنرمندان سعی نموده‌اند آثار خود را بدوق و سلیقه‌ی خوش عربنه بدارند. این واقعیت از دورانهای قدیم، حتی در مورد ظروفی که طرف استفاده عادی زندگی روزمره انسانهاست صادق آمده و هنرمند با الهام از روح زیبایندی آنها را با نقش و نگارهای مختلف تزئین نموده، بطوریکه اختلاف نوع نقش‌های ظروف از جمله سفات میزه هر قرن بشمار می‌آید.

یکی از انواع نقوشی که برای تزئین ظروف سفالین دوران اولیه اسلام (قرن سوم و چهارم هجری) بکار برده میشد صور انسان باشکال مختلف است که در واقع آدمی نیز طبیعی آن هنر میباشد. بعد از حمله‌ی عرب بایران و فتاحی دین حسین اسلام تغییراتی در انواع و شکلهای هنر حاصل آمد که در تزئین ظروف سفالین، تابع آداب و رسوم و عقاید تدریجی بود. چنانکه هنرمند علیرغم این حقیقت که شباهتی در دین اسلام منع و مکروه شناخته شده، بدینال احساس بدوق خود رفت. از قبوه مذهبی بافراتر نهاد، و از ترسیم صورت و شکل انسان امتناع لورزید.

تعدادی از انواع ظروفی که با نقوش انسان تزئین یافته هنوز موجود، و زیستبخش موزه‌های دنیا است. یکی از بهترین نمونه‌های آن کاسه‌ی سفالین لعابدار منحصراً بقصدی است متعلق بموزه‌ی ایران باستان^۱. درون آن با صورت امیری زینت شده که براس نشسته، شمشیر از پهلوئی شروکوب آویخته و ظاهرآ بشکار می‌رود. صورت امیر نیم رخ با ریش، و موی سر بطرف عقب جمع شده است. (شکل ۲-۱) دور امیر را چندین حیوان

- ۱ - شماره ۵۹۰۸ تالار بخش اسلامی.
- ۲ - شماره ۵۹۵۵ تالار بخش اسلامی.
- ۳ - شماره ۵۹۴۶ خزانه بخش اسلامی.



بالا، است ۱ (شکل ۱) کاسه سفالین - ساخت نیشابور (قرن سوم هجری)

پایین راست: (شکل ۳) صورت امیر

بالا چپ: (شکل ۲) بشقاب سفالین ساخت گرگان (قرن چهارم هجری)

(شکل ۱) گره سفالین - تپه گمان هراوند در حدود ۳۵۰۰ سال ق. م.

آن از هم باز شده در قسمت فوقانی کاسه نقش فرشته بالدار و برآبرآن (پایین) نقش يك ماهی و نباتات دریایی چشم میخورد. هنرمند احتمالاً میخواست از آسمان (عرش اعلی) تا انتهای دریا را درآین و مستقیم بنمایاند و از ایترو فقط با توجه فرشته (نشانهای آسمان) و ماهی (نشانهای دریا) پرداخته در دو سمت این انسان بو برنگال دیده میشود. (شکل ۵)

دومین نمونه درهوا آمیختگی نقش صورت انسان درون کاسه کوچکی متعلق بهوزمی ایران باستان مشاهده میگردد و آن عبارتست از يك مخلوق خیالی بصورت جن با دوشاخ

مشاهده نمیگردد و بطور کلی این نقش با سایر صور انسانی روی ظروف تفاوت فاحش دارد (شکل ۶).

از اواسط قرن چهارم تا اواخر قرن پنجم هجری از این نوع نقوش کمتر برای تزئین ظروف مشاهده میشود و طرفیهای متعلق باین دوران بیشتر با تصاویر پرندگان و مجالس شکار آرایش یافته است. شاید بتوان این زمان را دوران رکود صنعت شیمازی ظروف سفالین دانست.

قرون ششم و هفتم هجری، عصر ملایم ظروف سفالین خوانده شده است. در این زمان کارگاههای مهم در قنات

شکار آرایش شده اند. در این زمان شیمازی باردیگر وسیلهای برای تزئین ظروف سفالین گردید و هنرمندان، هنر نقاشی (میناتور) را در نقشهای سفالینهها بکار بردند. برای ایجاد پلانهای ظروف سفالین را بر موم و یا مقوا و کاغذ ترجیح دادند و بهترین نحو توانستند از عهدهای انجام آن برآیند و عبارت دیگر با پیشی هنرآنان را در زمزمی بهترین و زیباترین آثار صنعت سفالسازی دانست.

تصاویری که حیث تزئین این ظروف انتخاب میشد (کثراً) نخست دست استادان فن نقاشی تهیه میگردد، و گاهی نام

نشسته و بازی در دست دارد. لباسش با نقوش هندسی تزئین شده است. موضوع قابل ملاحظه، نمایش ابروان قوس دار و چشمهای امیر است که باریک و کشیده و دنباله آن بگوش متصل میشود. این طرز نمایاندن چشم و ابرو شیوه ایست که استادان شیماز در ری بکار میرده اند. بیرون ظرف، بخط نسخ عبارت الامیر لیه سلار (سالار) الاجل العالم نصیر الدین عماد الاسلام شهاب الدوله شرم عام الملوك و الملالمین صاحب السیف والقلم تساج خندان عرب و العجم عبداللطیف داماله ملاحظه میگردد. با اینکه عبارتی باین تفصیل در حاشیهی خارجی ظرف



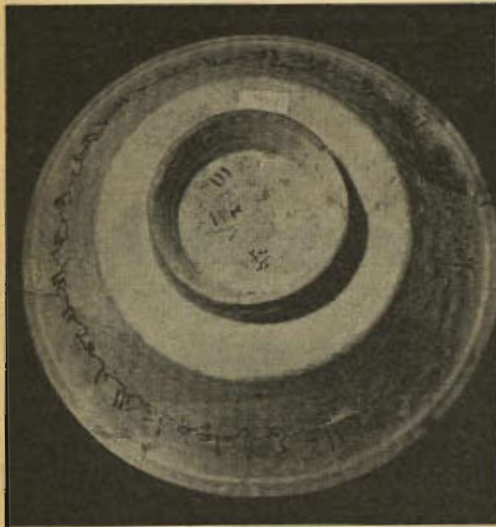
(شکل ۵) کاسه سفالین - گرگان - قرن چهارم هجری



(شکل ۶) کاسه سفالین نیشابور - قرن چهارم هجری



(شکل ۷) کاسه با نقش مینائی - ری - قرن ششم هجری



(شکل ۸) نقش بیرون کاسه

برنگ قهوه ای روی زمینه سفید. قسمتی از ارموهای این موجود بشکل سه رشته نخ موجدار از حشاخ آویزان است، و بقیه مانند تاج مثلث شکل میان دوشاخ قرار گرفته. صورت موجود خیالی سادگوش، و هنرمند دهان و بینی را با یک خط نقش کرده بطوریکه تنگیک دهان و بینی از هم میسر نمیباشد دستها روی پهلوی (یا کمر) قائم بلندترین و پاها درمعدل زانو طرف چپ خمیده شده است. در بدن، هیچ نوع فرورفتگی یا برجستگی

مختلف ایران چون ری، کاشان، گرگان و ساوه وجود داشته است. ظروف باقیماندهی این زمان را از نظر تزئین و رنگ آمیزی میتوان بطرف مینائی، ملایی، فیروزیهی و طرفهای سفید تقسیم کرد که اغلب با مجالس بزم، رزم و یا

۴ - عین این نقش (تجلی بارشده) در کاسه دیگری متعلق به همین زمان دیده میشود. موضوع جالب ایستک تیه این نقش بر روی ظرف سفالین بدون لعاب متعلق بنوران ماقبل تاریخ نودهیمه (شکل ۸).

نشانان نیز بر روی ظروف مشاهده میشود. تناسبات شکل و تنوع رنگ که نشانهی ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر پختهی سازندگان آنهاست تا اندازه ای مؤید این ادعا است. هر یک از این ظروف بشکل دایره ای یا بیضی قشایی است که میشود آنها را بکلیت مورد تأمل قرار داد. یکی از شاهکارهای انواع این ظروف، کاسه ی مینائی زیبایی است که از قلعهی طبرک ری دست آمده در میان این کاسه، صورت امیری، هنگام شکار دیده میشود که براس

دیده میشود معادل آن از تاریخ ساخت ظرف ذکر شده است. ولی چون قلعهی طبرک در سال ۵۸۳ دست مظلوم خراب شده تاریخ ساخت این ظرف باستانی کمی زودتر از این تاریخ باشد (شکلهای ۷ و ۸).

۵ - شماره ۲۱۱۹ خرابه بخش اسلامی.
۶ - شماره ۳۳۰۰ آثار بخش اسلامی.



بالا : کاسه با نقش مینایی که در ساوه در سال ۶۰۴ هجری ساخته شده

پائین : (شکل ۱۰) بشقاب طلایی که در سال ۶۱۱ هجری در کاغان ساخته شده



یکی دیگر از نمونه‌های ظروف صورت‌دار، کاسه‌ی مینایی است^۶ که در ساوه بدست آمده است. داخل آن با تصویر دو زن که در پای درخت سرو و بر کوهی آب نهند، آینه‌اند زینت شده (شکل ۹). طرز تزئین لباس و صورت انسانها سبک تازمانی است. پانتهکار هنرمندان سفال‌ساز ساوه. و با نقوش انسان‌هایی که بر روی ظروف کارگاه‌های کاغان که با چشم‌مان بازرگ و چهره‌ی گرد و موهایی افشان در طرفین شانه طراحی شده (شکل ۱۰) کاملاً متفاوت است. حاشیه‌ی خارجی طرف شکله در یک زدیف بخت صخ زینت شده و تاریخ ساخت آن شوال سنه ۶۰۶ هجری می‌باشد (شکل ۱۱).

مسئله‌ی دیگری که در این مقاله باید مورد بحث قرار گیرد رابطه‌ی بین تصاویری که در کتب خطی قرون ششم و هفتم با نقوش ظروف سفالین بوده است، احتمال می‌رود که بین نقاشان سفال‌ساز و نقاشان تصاویر کتب، ارتباط هنری برقرار بوده و یا از وجود نقاشان برای هر دو منظور استفاده می‌شده است. شایع تصاویر کتاب با نقوش ظروف در واقع رسم نویسی بوده که در دوران اسلام بوجود آمده باشد، بلکه از دیرباز یعنی از دوران ساسانی متداول بوده است.

گاه تصاویر ظروف، معرف داستانهای مذهبی، تاریخی و باعقبنی است. از این گروه یک تنگسفالنی مینایی که در موزه‌ی «فریر گاری» و لنگتن در دست می‌باشد (شکل ۱۲) نقوش بدنه‌ی خارجی آن در سه ردیف طرح شده است. نقش‌ها عبارتند از:



بالا : (شکل ۱۱) قسمت بیرونی کاسه مینایی شکل ۹

پائین : (شکل ۱۲) نقش طرف متعلق به «فریر گاری» - داستان منبزه ویزون



الف - ابراز عشق بیژن به منبزه بوسیله‌ی تقدیر یک دست گل.

ب - دستگیری بیژن بدست غلامان پدر منبزه.
پ - پناه‌آستان بیژن بدست ایشان. در کنار چاه، نقش فیلی مشاهده می‌گردد که سنگی بر خرطوم دارد. مثلاً می‌خواهد آنرا روی در چاه قرار دهد.
ت - آخرین سحنه، آملین رستم است پکنار چاه برای نجات بیژن.

دکتر ایننگه‌اوزن^۷ طی دو خطی که اخیراً در دانشگاه تهران (دانشکده هنرهای زیبا) و تالار فردوسی (دانشکده ادبیات) ایراد داشت متذکر شد تاریخ ساختن این ظرف در حدود یکصد و پنجاه سال از کهن‌ترین نسخه خطی شاهنامه فردوسی که در دست است قدیمی‌تر می‌باشد. نتیجه آنکه اینگونه ظروف علاوه از زیبایی و معرف بودن دورانی از تاریخ هنر ایران یک نوع سند زنده تاریخی نیز بشمار می‌روند.

۶ - شماره ۳۳۹ تالار بعثت اسلامی.
۷ - مدبر موزه فریر گاری و لنگتن، خلق آون در موزه طرف سلالین دوران اسلامی متعلق مکاری مزبور. طبق دوم راجع به مینیاتورهی موجود در همان گاری.

چشم دوربین بپسکورد . کله فشرده نشود .
 و ... صدائی بکوشش برسد : صدائی خشک و فلزی
 در پس باز بسته میگردد . در یکدم نماند . و شاید دیگر باز آید .
 ... تصویر ثبت شود . اینست عکاسی

کلاس هنر

عکاسی

دکتر شفایه «هادی»

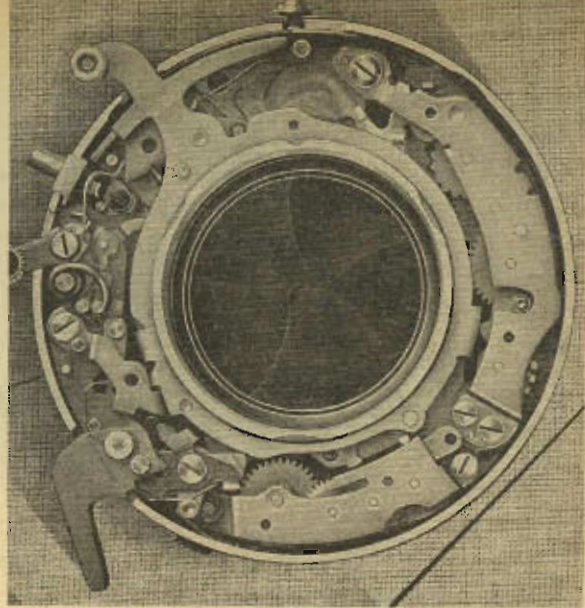
برای رسیدن بقصود و بسلاکار خود را خوب بشناسید

و با اعمال آن دقیقاً آشنا شوید

آن عده از خوانندگان که مسلط بر تالیهای خارجی هستند
 برای آموختن عکاسی منابع فراوانی در دسترس دارند ولی
 هدفما از تحریر این رشته مقالات آشناساختن کلیه خوانندگان
 با فن عکاسی است . از اینروست که در ادای توضیحات تاسرح
 امکان بسادگی توجه گردیده و از تکا بردن لغات و کلمات علمی
 مشکل خودداری خواهد شد . گواینکه این روش دلیل عمیق
 نبودن مطالب و بی ارزش بودن نوشتهها نمیتواند باشد .
 ضمناً بطوریکه یکبار نیز در آغاز مطلب گفته شد چنانچه
 اشکالی در عکاسی بر ایران پیش آید و با بتوضیحات بیشتری
 نیازمند باشید بما بنویسید و در همین صفحات پاسخ آن را
 بدهو آید .



پنک از کشف خوب بانسگانه تنظیم کشیدی
 سرعتهای مختلف عاقل (از پنک قابله
 تا یانعمد تانیه)



بیشتری عدم های مختلف با هم از یکب کرده تا بتواند خالی از
 نواقص و معایب باشد (درجهت از کیفیت متضلاً توضیح داده
 خواهد شد .)
 تاثیر یا اوبورتور

پس از اینکه با قراردادن عکسی تصویر واضح و روشنی
 بدست آمد لازم است مامی نیز در پخت آن باشد تا در مواقع
 لزوم و بیست لازم باز بسته گردد . زیرا بدون چنین مامی
 بطور دائم نور بداخل دوربین راه خواهد یافت و پیش از اینکه
 امکان گرفتن تصویر باشد صفحه حساسی (فیلم یا شیشه) را
 سیاه خواهد کرد .

این برده که بعداً توضیح بیشتری درباری آن خواهد
 آمد تاثیر یا اوبورتور نامداره و بوسیلهی دکمهای که آنرا
 دکلاکتور میگویند ، در روی بدنهی دوربین قرار گرفته
 بحرکت درمیآید .
 دستگاه بسیار ظریف و دقیقی که شباهت زیادی بساختمان
 داخل ساعت دارد زمان عمل آنرا تنظیم میکند .

دیافراگم
 علاوه بر بردهی فوق برای کنترل مقدار نوری که از عکسی
 میگذرد بردهی دیگری بنام دیافراگم وجود دارد که از منحنان
 نازک فلزی ساخته شده و مانند مرنمک چشم ، بشکل دایره ،

کوچک و بزرگ میگردد و با این عمل نور کمتر یا بیشتری را
 بداخل دوربین راه میدهد .

بغاطر داشته باشید که کار دیافراگم فقط این نیست
 و نتایج مهمتری از عمل آن گرفته میشود که در موقع خود شرح
 داده خواهد شد .

وسیلهی تنظیم و تطبیق دوربین نسبت بفاصلهی لازم !

اگر توجه کرده باشید وقتی بقسطبی نگاه میکنید فقط
 آنجا را واضح مریبید و اشیا یی که در فاصلههای نزدیکتر و یا
 دورتر قرار دارند محو و بشکل شبحی بنظر میرسند و اگر نگاهتان
 را بجای دیگر متوجه سازید عکسی چشم تغییر حالت میدهد
 تا قشلهی جدید و متوح پیدا کنند و این مطابقت بوسیلهی
 کمربند داشتن تحذب عکسی چشم انجام میگردد .

در دوربین عکاسی نیز نظیر همین وضع وجود دارد ،
 یعنی عکسی آن نسبت بفاصلهی موجود در میان دوربین و نقطه
 مورد نظر باید تنظیم و تطبیق گردد تا تصویر واضحی از آن
 حاصل شود . این عمل بوسیلهی سه و پش رفتن عکسی و تغییر
 فاصلهی آن با سطح فیلم یا شیشه انجام میگردد .

در بعضی دید با و پرور
 برای اینکه معلوم شود چقدر فاضای در داخل میدان دید
 عکسی قرار دارد و عکس آن گرفته میشود درجه یا پنجرهی

شرط اول موفقیت در سفری که امروز با هم آنرا آغاز
 میکنیم شناختن دستگاهی است که بوسیلهی این مسافرت و همیشه
 مونس و همراه ما خواهد بود . ظرف ۴۰ ساله که از اختراع
 عکاسی میگذرد بیسته تغییرات و تحولاتی در ساختمان دوربین
 بعمل آمده و مخصوصاً در سالهای اخیر با سرعتی که دنیای
 اختراعات بخود گرفته ، این تغییرات نیز سریعتر انجام میگردد .
 گاهی بیقرین مغازهها تعدادی از انواع مختلف دوربینها را
 شما نشان خواهد داد و باید دانست که در تمام دنیا صنعا نوع
 دیگر نیز موجود است . اما با وجود چنین تنوعی ، در حقیقت
 اختلاف مهمی در میان آنها نیست و اساس ساختمان از روز اول
 اختراع همان است که بوده .

اطلاعات تاریک

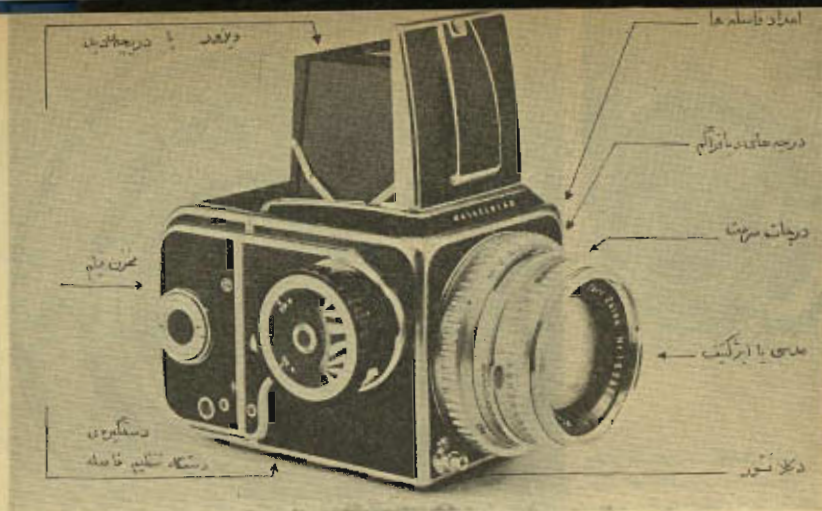
بطوریکه قبلاً نیز اشارت شده در همین املاک تاریک بود که
 موفق بدیدن تصاویر اشیا گردیدند و برای ثبت آن کوشیدند .

شرفیای و دریافت نشان

با کمال مسرت اطلاع یافتیم که همکار و همقلم فاضل و محقق ما آقای یحیی ذکا، رئیس حوزه مردم شناسی، که خوانندگان گرامی مجله هنر و مردم با آثار محققانه ایشان آشنایی دارند، بیاسی خدمات و کوششهایی که در سه ساله اخیر بنیادینگی از طرف هنرهای زیبای کشور، بر تهیه طرحها و آرجهای لازم، برای برگزاری برنامه گزده شاهنشاهی در جشن روز فرخنده چهارم آبان، در میدان امجدیه، انجام داده است. روز هشتم آبانماه ۱۳۴۳ با افتخار شرفیای و دریافت نشان سیاسی از دست مبارک اعلیحضرت همایون شاهنشاه نایل آمدند. نویسندگان و کارکنان مجله هنر و مردم، ضمن تبریک و اظهار مسرت از این کسب افتخار همکار خود، آرزومندند که خداوند، ایشان و همه جوانان فاضل و کوشای ایران را در راه خدمت به میهن و شاهنشاه و کسب موفقیتهای بیشتر و افتخارات بالاتر موفق بدارد. هنر و مردم

ما و خولنگان

امکنهای تاریخی - دوست گرامی آقای مهتاس امامیان از آبادان مرقوم داشته اند: « دو سال قبل صد روزی دایر مدار بدویران کشته و عکسهایی از امکنه تاریخی شهرهای سرراه تهیه کردم. البته هر کدام همراه با مطالب مربوطه است. . . . » ایشان سپس درباره امکان چاپ قسمتی از مطالب مزبور در این مجله از ما نظر خواستند. از این خواننده عزیز خواهشمندیم مطالب مزبور را مستقیماً بدفتر مجله ارسال نمایند تا پس از بررسی نسبت به چاپ آن تصمیم گرفته شود. تأخیر خواننده عزیز آقای بیوک محمدزاده سیلانی نامه هائی مرقوم داشته اند که متأسفانه با تأخیر دست ما رسیده است ما ضمن تشکر از محبت این خواننده گرامی تقاضاهائی را که نوشته اند مورد توجه قرار خواهیم داد. همکاری از خواننده محترم آقای شیخ ابوذری پیدار از اردبیل که دوست خود آقای فرزانه را برای همکاری با این مجله معرفی نموده اند متشکریم. از آقای فرزانه خواهشمندیم مطالب خود را بدفتر مجله ارسال نمایند تا در هیئت تحریریه مورد بررسی و انتخاب تصمیم قرار گیرد.



بات دوربین کامل و مجهز



زنگ: بات دوربین ساده امروزی
چپ: یکی از دوربینهای اولیه که آرا
مشگاه « داگرونیپ » میباشند.
در آنسوخ خود کندی شویوگرافی وضع
شده بود



مخصوصاً در دوربینهای دقیق و گران قیمت که ساختمان آنها کاملتر و پیچیده تر است این امکان بیشتر می باشد. به همین دلیل پیش از مطالعه دقیق دفرجه ای راهنمای هر دوربین و آشنایی کافی با طرز عمل آن دست نگار نشوید، برای حصول نتیجه ای امکانات هر دستگاه را باید کاملاً فرا گرفت. دوربین خود را بکسی امانت ندهید و دوربین دیگری را عاریه نگیرید در صورت مشاهده کوچکترین بی نظمی در کار یکی از قسمتها بدون دستکاری آنرا به متخصص مطلق بسپارید و خود هیچوقت بیازگردن دستگاههای مختلف مخصوصاً این کیفیت اقدام نکنید.

(شبه دارد)

کوچکی در دوربینها تهیه میشود که آرا ویزور یا یوفاپندر میگویند.

وقتی از این پنجره نگاه کنید آنچه که در داخل کانبر دیده میشود همان است که بر روی صفحه حساس همان دوربین منعکس و ثبت میگردد.

دوربین هر قدر کوچک و بزرگ بود و هر شکلی بنود کرد تشکیلات اساس آن همین است. عمل و نتایج آنها نیز یکسان می باشد. اما باید توجه داشت که طرز بکار انداختن همین دستگاههای مشابه در دوربینهای مختلف بسیار متفاوت است و بعلاطفراقت و دقت فراوانی که در ساختمان آنها بکار میرود کوچکترین بی دقتی کافی است ضایعات سنگین وارد آورد.

متأخیر دوستان گرامی آقایان جواد کتانی، حبیب‌الله کریمی، دکتر محمود رامیار و حاج حسین نجوایی تقاضای دریافت برخی از شماره‌های گذشته این مجله را نموده‌اند که چون متأسفانه شماره‌های مزبور موجود نیست از انجام تقاضای این دوستان عزیز معذوریم.

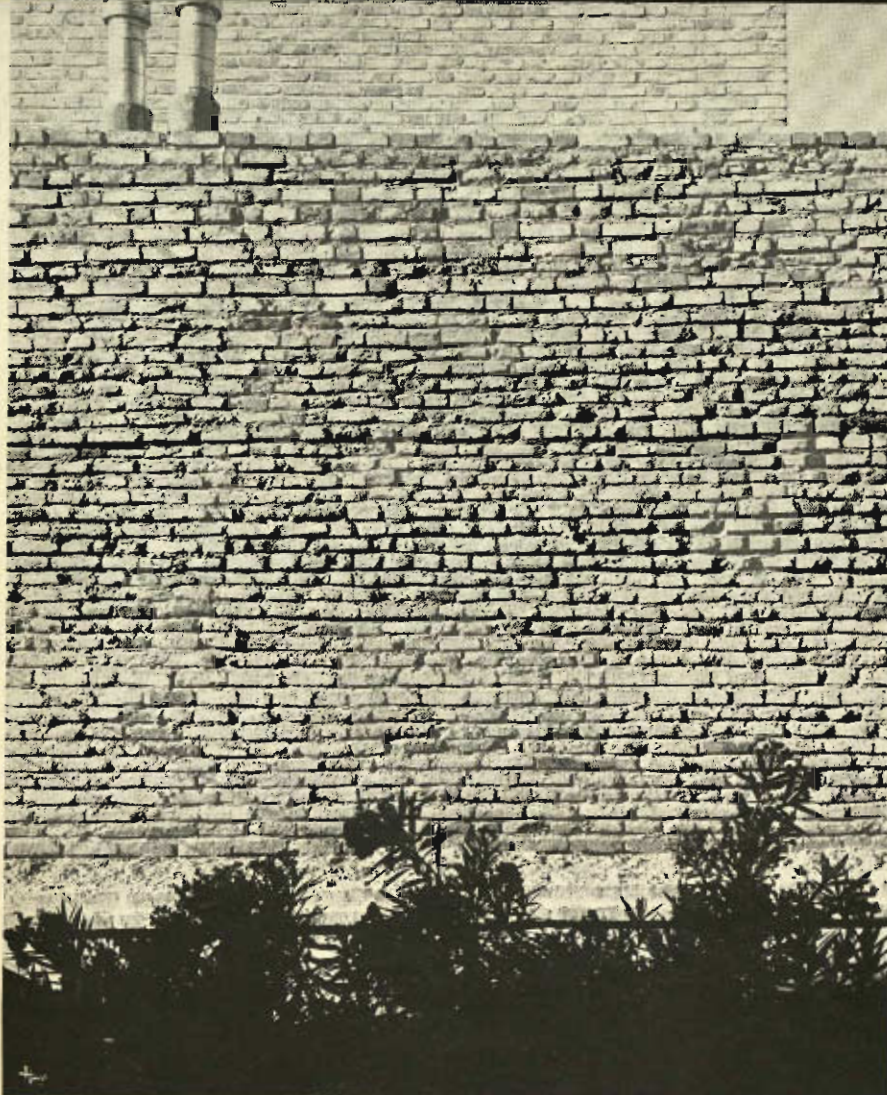
تشکر از آقایان محمد ملک‌خویان از اصفهان و بیژن نوری از تهران که تغییر آدرس خود را اطلاع دادند سپاسگزاریم.

آبولمکان برای دوستان ملاقند آقایان: مهدی علوی طالقانی، رضا امین سبحانی، خسرو تقی‌پور، حسین فرهنگ‌نیا، ابوالحسن احدی کاشانی از تهران، محمدحسین اکبرین از یابل، محمود جلالی از قم، هوشنگ ضفر از همدان، علی رئیسی از اصفهان که تقاضای آبیونتان این مجله را داشته‌اند با عرض کمال تشکر، از این پس مجله ارسال خواهیم داشت.

هنرهای دراماتیک آقای علی جهان‌پور خواننده عزیز ما از همدان نوشته‌اند: «... جای بسی تشکر و قدردانی از زحمات آن دسته از دوستان است که در پرده هنر ذاتی و علاقه خاص خویش دست به‌نتر چنین مجله بی‌نظیری که اجتناب ما پیش از حد نیازمند آن است زده‌اند و... ایشان سپاس افزودند: «... اما جای هنرنمایش در میان اوراق آن جایب خالی است و... شایسته است درسورت امکان مطالبی در این زمینه در مجله گنجایند شود تا آندسته از خوانندگان که دوستار هنرنمایش‌اند بهره‌مند شوند و...»

ما از حسن توجه ایشان تشکر میکنیم و بزودی نشر مقالای را در زمینه مورد توجه ایشان مورد مطالعه قرار خواهیم داد.

منتظر شما هستیم آقای مرتضی محوطولی پندبال مطالبی که در نامه محبت‌آمیز خود مرقوم داشته بودید خواهشمند است یکی از روزها بدتر مجله تشریف بیاورید.



دیوار (مربوط به مقاله عکاسی)