

قصه‌های مردم



باز هم با شتر هم باز کرد / دزد آتش افکندن آغاز کرد / یکی بیخ چید بزد و بر سرش / بیک زخم دو نیمه شد



بناک اندر آمد سر از دوا / بر عجد و شد نفوس از دوا / جو شیر خد از دوا بار کشت / بیکار شد که بر او / بزودیک بود المجن امد سطل / بدو کنت گای مایا پرده / فرود آبی از تیغ این فاده / نشاید که متن برینجا

بهر و مردم

از نشرات وزارت فرهنگ و هنر

دیماه ۱۳۴۳

شماره بیست و هشتم - دوره جدید

در این شماره :

- ۳ نظری بهتر ایران
- ۶ نمونه‌های از نفوذ هنر باستانی ایران در غرب زمین
- ۹ پاکده
- ۱۹ دیداری از کارگاه مجسمه سازی اداره موزه‌ها و فرهنگ خانه
- ۳۶ نمایندهای شادی آور زنانه در تهران
- ۴۹ آشنایی با فنون عملی سرامیک
- ۳۴ حسین الطافی
- ۳۸ نمایشگاه آثار میناتور و خطوط قدیمی ترکیه
- ۴۰ عکاسی
- ۴۴ ما و خوانندگان

مدیر : دکتر ا. خدایندو
سرمدین : عیادت‌اند خسته
نارخ و تنظیم ارجانق برزانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

تهران ، خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳



یکی از میناتورهای خاور نزدیک

نظریه‌سب‌سرایان

از پروفسور آرتور یوب ایران‌شناس معروف

تاریخ ایران متحون از فتوحات درختان شاهانه و مناسبت
 دستور است. نظر میرسد که تمدن ایرانی در هر دو موقعیت
 روزبروز درخشندگی و نمو بوده است. اینستادگی بر برابر
 مناسبت و از بنیادین استقلال و حیات ملی با مصالحی تازه.
 در عین آنکه شکست هرامیدی را در دل‌ها شکسته، بقیده
 بعضی از مورخان جدید از عظیم‌ترین خصائص يك ملت است.
 در تاریخ جهان مثال دیگری نظیر این خصیصه‌ی ایرانیان
 که بعد از هر مصیبت و پسران‌کننده‌ی از نو قد پرافراشته‌اند
 وجود ندارد. دلائل این مشخصه روشن است. شاید تاحدی
 اوضاع جغرافیائی و یا آب‌وهوای مساعد انگیزه‌ی رستاخیزهای
 این ملت بوده است. اما تنها دلایل مادی کافی نیست. تنها
 آنکه که غل مادی با اختصاصات روحی توأم میشوند نیروی
 خلاق ملتی مانند ایرانیان این چنین میشوند. و خصائص
 روحی و معنوی است که عظمت ایران را تضمین کرده است.
 مذهب و ادبیات و فعالیت‌های هنری ایرانی است که عظمت
 امپراتوری ایران را بنا نهاده است. نیروی اخلاقی شگرف
 این ملت بود که تربیت کرده، تسلا داد، الهام بخشید و قرون
 متمادی تمدن عظیم بشری را رهبری کرد.

ملت ایران، این شاعرانه‌ترین ملتها. با جهان‌بینی
 فلسفی و هنریش حقایق فوق حد و واقعیت را مو شکافت
 و از این مو شکافی نیرو و امید و مقصد عالی یافت. فردوسی
 «قلعه و بناد روح ایرانی» را در گره‌ها گرم وحشت و ویرانی
 مغول بنا داد. اما فردوسی تنها يك مظهر روح ایرانی بود.
 روحی که در طی افسار و قرون ارشاد خود را از بسبب هنرها
 یافته است.

عظمت و شکوه پرسپلیس که جوابگوی سیاست و مذهب
 رمان بود. آترا قبله‌گاد خاور باستانی ساخته بود. حجارهای
 غنی این کاخ، تصاویر بازگوکننده‌ی جشن نوروزی و یا تصاویری
 که ستایش خالص نیروی یزدان را می‌رساند و چشم امید
 بسوی مبدای دارند که زمین آنها را از سرشاری و فراوانی
 سیراب سازد، همه‌ی این تصاویر با آرامش اطمینان بخش
 بر این استنادند و شاهد صادق اعتقاد ملتی یزدانی قادر و رؤوف
 هستند. سادگی آرام و معقول این تصاویر یصدا با حجارهای
 خشن و بدوی و آراسته بجزئیات پررنگ‌های آشوری تفاوتی
 عظیم دارد.

مستعبران این زمان مهارت غیر معمولی و احساس
 زیبایی و تنوع خود را در بسیاری از هنرها خامه ظروف فلزی
 و گلی نشان دادند. ظروف گلی آنها بافتن و نگارهای
 زیبایی حیرت‌آوری ساخته شده است. تسلط هنرمند در ساختن
 و پرداختن این ظروف و ابزارآوردن آنها صورتی که هدف
 ساختمان‌ها را بشاید، شگفت‌آور است.

هنرهای باستانی با اشکال تازه‌ای، عظمت، قدرت
 و وفور آثار هخامنشیان را ادامه داد. معماری ساسانی هر چند
 فاقد استعمال سنگ و ساختمان بناهای سنگی گران قیمت مانند
 معماری هخامنشیان بود، اما در نگاربردن مصالح دیگر
 و بدعت در ساختن طاق‌های هلالی و گنبد‌ها گامی فراتر نهاده
 بود. و این گام مقدمه‌ای بود برای حل مسئله‌ی انعکاس
 صوت که حتی از نظر تزیین معماران رومی مخفی مانده بود.
 معماران ساسانی بنیویشتن قواعد وسیع با مواد سخت توفیق
 آموخته بودند و این امر یکی از مشکل‌ترین و اساسی‌ترین

اختراعات معماری بود و همین مقدمات بناها در کلیه‌ی آثار
 معماری ایرانی طی قرون بعدی تکمیل گردید. بعضی از اصول
 معماری ساسانی بود که راه را برای ترقی معماری گوینک
 یعنی عامل عظمت اروپای قرون وسطی هموار ساخت.

در عهد ساسانی هنرهای دیگر نیز شگفتی بودند. چند
 نمونه پارچه‌ای که از این زمان مانده است گرانباترین
 پارچه‌های بافته شده‌ی جهانند. نقش این پارچه‌ها امپلی و قوی
 است و در عین حال ظرافت دارد. رنگهای آنها در عین آرامش
 نسی، خوب انتخاب شده است. تکنیک این پارچه‌ها ساده
 اما کاملا مناسب و بیجا و در همه‌ی معانی رمزی هنرها
 گویا و بیان‌کننده است.

حجارهای عظیم در سینه‌ی کوه‌ها که پاننان بعدی
 واگذاری سلطت و پانسودار پیروزی شاهان ساسانی
 بر امپراتورین رومی است. آنچنان نماینده‌ی یادگارها
 و یادبودها هستند که کمتر نظیر آنها را میتوان یافت.
 در حالیکه بقایای طاق یا هنری ساسانی معجزات فریاد
 ظروف برتری بنا دارهای سترگ و ترکیب‌های خاصشان
 مناسب تزیین سفینه‌ی شاهان بزرگ و درباریان آنها میباشد.
 از آنهمه بقایای و مراححها و جامه‌ها که برای نجیبان در عهد
 ساسانی ساخته شده است یکی از هزار بیشتر باقی نمانده است
 و آنچه تا کنون کشف گردیده است در موزه‌های معروف بغداد
 گنجینه‌های گرانبها قرار دارد.

ظهور اسلام ایمانی جدید و ارزشهای تازه و حدودی
 نو بوجود آورد. تصور و معابد عظیم ساسانی که کم جای
 خود را بساجد داد. مسجد که مرکز اجتماع سیاسی و مذهبی
 مردم بود، ابتدا یعنی در قرن هشتم میلادی ساختمان مساجد
 بسیار ساده بود. در این قرن مسجد بنایی بود که در آن نماز
 جماعت برگزار میشد و با وقایع و اخبار اعلام میکردند. اما
 بزودی بیان «احساس» و «عبادت» در شقه و ساختمان مساجد
 رعایت شد. در قرن هشتم میلادی مساجد دارای عظمت مؤثر
 و زیبایی خاص گردیدند در عین حالیکه ساختمان آنها تاحدی
 ادامه‌ی سبک معماری ساسانی باز نماند. ساده و باشکوه بود.

بزودی نوع تزیینی ایرانی راه تازه‌ای برای ابزار
 یافت. گچ‌ها و تذهیب‌های رنگارنگ بوجود آمد. سطوح
 مزین بطرحهای تجرید یافته و با طرحهای مجرد نباتات
 و گلها با زیبایی هر چه تمامتر مساجد را زینت داد. این
 تزیینات تا قرن چهارده روزبروز در تکامل و بدعت بود.
 مقایسه‌ی شاهانه با برجهای یادبودشان در غالب اقالم ایران
 نظیر اندازهای شاعرانه بوجود آورده‌اند. از همه‌ی این بناها
 زیباتر بنای یادگار گنبد قابوس در گرگان است، که در سال
 ۶۰۰۷ م ساخته شده است. بنایی است اسرارآمیز، نیرومند
 و غم‌انگیز. شاید عالیترین هزاره‌ای موجود باشد. ساختمان



آقای پروفسور یوب

گنبد در بناهای عهد سلجوقی نهایت کمال رسیده و نشان این کمال غلبه در دو گنبد جامع امینخان متاهده میشود. گنبد کوچکتر این مسجد کاملترین گنبدی است که تا امروز باقیمانده است. حلال طاق آن طرفین سرین طاقهای حلالتی است. زمین هم آهنگه داخلی آن از قوسها و هلالهایی است که در هم آمیختهاند و باطنی منطقی ادامه یافتهاند. این تنها و ادامه و تکمیل آنها همواره مورد توجه معماران هر مکتبی قرار گرفته است. این بنا با عظمت خاموش و جدی و اسرار آمیزی یکی از بزرگترین آثار معماری جهان است. احداث اسلام که میان غالب ایرانیان بنا بر عتبت شخصی بود هنر نوی را که در نظر شرقیان هنری بی مهم بود بوجود آورد و نشانی آن بود که این هنر در ایران باوج خود برسد. و آن هنر خصلتی بود. احترام بکلام مقدس خدا بود که چاشم سعادت و زندگی جابود، بود باطن بوجود آمدن احترام آمیزترین کتابت ها شد. خط بدوی عرب بطرافت گزید و توسعه یافت و اولین پیشرفت های هنر خط در هنر کوفه انجام گرفت و خط کوفی منسوب باین شهر بواسطه طرافت شهنرت زیاد یافت. الفبای قوی و امین مدون شد که عظمت کلام الهی را نشانه باشد. نوع ایرانی این الفبای معقول و مناسب ساخت تا جایی که خط کوفی تزیین ترین و گویاترین خطوط گردید. ذوق خط خوش که این چنین انگیزه شده بود باشتیاقی منجر شد که حتی بوسواس کشید. آتش این اشتیاق مدت هزار سال در دل مسلمین افروخته بود.

ضمناً هر تیکری که با زدن آن ایرانیان نهایت مهارت رسیدند بوجود آمد و آن صنعت ظروف سفالی بود. شاید پیشرفت ظروف سفالی لمبادیاد تا حدی بواسطه سع منجمی ظروف فلزی گرانها (ملا و نقره) تسریع گردید. دریایان قرن هشتم م. در مشرق ایران ظروف سفالی ممتاز باقشهای جالب و رنگهای بدیع بوجود آمد و در قرون هم و همه میلادی در غالب نقاط ایران ظروف عالی ساخته گردید. اما در این هنگام تأثیر هنر چینی بر این ظروف کاشی آشکار بود و این نوع مخصوصاً در یکهارد کردن لمبایای طلایی و قهوه ای و سبز آشکارا احساس میشود. در واقع بسیاری از نمونه های صنعتی این عهد چنان شباهتی ببندهای چینی دارد که تشخیص ظروف ایرانی از چینی جز با آزمایش فنی امکان پذیر است.

ایرانیان یکباره نوع خود و تجاریر که از آرزویند سبکهای دیگران کسب کردند عالیترین انواع ظروف سفالی لمبادیاد بوجود آوردند که تنها چینیها و یونانیها تا به ولایت با آنها را داشته و تازه از بعضی جهات صنعت سفالی ایرانی عالیتر بود.

سفال ساز ایرانی بودی که در صنعت خود بکار میرود و فادار بود. جنس گل را که بکار میرود پنهان نمیداشت

بلکه آنرا قریبتر و رنگین تر عرضه میداشت. ظروف سفالی ایرانی سبک وزن و ظریف است. تزیینات باجس عامه ای اصلی متناوب است. اشکال و رنگها با مجموع به منجمله. نقشیای غنی حیوانی و گل و اشکال هندسی در نقاط مختلف ایران باسک و رنگ محلی تکمیل گردیده است. فن کتاب نویسی در ایران با استتاع نحی اصلی استیزنامه ای کیکاووس بر و شنگیر (قابولنامه) که در ۱۰۹۰ م. خاتمه یافت آغاز گردید. این کتاب اولین کتاب مصور فارسی است و بعدها این فن ادامه یافت. قسنتی از تصاویر شاعرانه و زیبایی این نسخه اینک در موزهی زمینی پتایته و بقیشی آن در اختیار مؤسسهی گورگیان است. ایرانیان در هنر تصویر کشی خطی روز بروز مساهرتی شدند. نشان این مساهرت را در تصاویر حیوانات کتاب مناقع العیون که بر کتابخانه ای مورگان نگاهداری میشود و همچنین در تصاویر جزئی انگیز و قوی شناخته معروف «موت» میتوان ملاحظه کرد. سیر تکاملی نقاشی ایرانی هنگام سلطنت تیموریان در اواخر قرن پانزده میلادی باوج خود رسیده. هنر مینیاتور و تذهیب و چلندسازی در این زمان بود که بعد امتلا رسیده. طرحها و نقاشیهای این زمان جلال و تازگی رؤیامانند. رؤیای جهان کامل که در آن ابهام سایهها وجود ندارد.

صنعت نساجی نیز شکاملی نظیر کمال نقاشی ایران رسیده است. این صنعت در زمان آل بویه و سلطنت نهایت قدرت فنی خود رسیده است. چنانکه مثل بندهای اهنرهای ایرانی دیگر بوجود آوردن نقاشی آنها امکان نیافته است. عفتاد نقش موجوده که از آرزومانها مانده است نشان مهارت فنی نیست. این نقشها از نظر مقیاس بعد متوسط تعدیل یافتهاند و علاوه طوری تعبیه گردیدند که زیبایی جامهها را عمیقتر جلوه دهند. ذوق هنری و وسواس، آرمودن نقشهای گوناگون را اجباب کرده است. ملائک قریب، هرویات و امزات (خرداد و مردک) که در قرونوس برین در انتظاریه تا ارواح در گشتگان ندیوی را خوش آمد گویند. حیوانات جالاک. خطوط حیرت آور کوفی، اشکال قوی هندسی، تمام اینها با مهارت بیسندی نقش گردیدند. رنگ این نقاشی نیز است اما تأثیری همچنان آور دارد.

در نظر گاری و نقش روی فلز سابقه مهارت ایرانیان بطرز کارهای لرستان (۷۰۰ تا ۱۰۰۰ ق. م.) میرسد. اما فن کارگی ایران در هر زمان سبکی نو و زیبایی حیرت آور و شاعرانه ای یافته است و غالباً نهایت کمال فنی ساخته و پرداخته گردیده است.

پورش معول باخشونت بر باقیهای بناهای آباد و پیشمار پیچیدگیها و یران ساخت. اما سلاطین اخیر معول مانند غازان خان و الحاقیو که تربیت یافتهی تمدن ایرانی بودند

با توجه بست ایرانیان بناهای با عظمتی ساختند که از نظر شکل و مقیاس ساختمان و تنوع و تزیینات در عبادتگاههای معماری جهان قرار گرفت. مزار غازان خان (که اینک ویران گشته) مسجد عیاشه (ازک تیزری) با طاقی که چهار ست پا پنهان داشت، ابن سینا (۳۴) از زیبترین طاقهای اروپایی و سیست بود و مغربی العاجنو در سلطانیه با گنبد عالی که با بناهای با عظمت برسیس و ملاق کشی در تیسون و معابد و حمامهای رومی و کاتدریهای عظیم اروپایی کوس برابری میرسد. از آثار این سلاطین است.

پورش تیمور لنگ در اواخر قرن چهارده میلادی از نو این ملک رنجیده را از نو در آورد. چهل سال سلطنت اجامیر و جنگهای داخلی روحیهی این ملت فحیر را ضعیف ساخته بود اما باز دیگر فاتحان مغلوب و رام ذوق نسیب و شاعرانه و لطافت اجتماعی تمدن ایرانی گردیدند. و سلاطین تیموری بدیرونی خود تیمور سناختن مساجد، و مقابر با عظمت پرداختند. عالیترین نمونه های این آثار مسجد گوهر شاد در مشهد (۱۵۱۸ م.) و مسجد گوهر تبریز است. ریت این بناهای عالی کاشی کارهایی است که اینک بکمال رسیده بود. رنگ آمیزی این کاشیها در نهایت هم آهنگی. آبی لاجوردی و آبی قهر و زاری که در کار سفید عاجی و زرد کمرنگ جلوه می کنند و در کار سبز زهره ای و سیاه سفیدی پر رنگ تر بنظر می آید. قطعات کاشی این آثار را بصورت نایلوهای نقاشی هم آهنگی در آورده اند. بناهایی با چنین رنگهای مبلوغ: رنگهایی که فقط قطعات کوچک را رنگین ساخته اند تا در کار قطعات کوچک دیگر طرحهای ظریف گلهای و ستعا و اسلیمها را تکمیل کنند. حلال آسان دارند. چنین جمالی چشم ایرانیان آشنا و عادی است اما دیدمی بسیار کشندگان دیگر دیارها را از جهت خیره می سازد.

تزیینات درون این بناها هم آهنگ با زیبایی بزور است. گچ برهای رنگارنگ نقش اناسی تزیینی را بر عهد دارند. بندهای ستونها و محراب مقدس با کاشیهای سفالی و مینقش که اختراع خاص ایرانی است پوشیده شده است. سفید درختان این سلطوح در تونر چرخها با شعله های طلایی و اسرار آمیز متاللی میگرد.

بعد از این همه ابداع و ابتکار بنظر آس منتظر است که مهارت معماران ایرانی بفرسودگی گراییده باشد. اما باز در زمان شاه عباس اول (۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ م.) ناگهان بناهای با عظمتی برپا میگردد که امدهان پایتخت منویر را زیباترین شهرهای جهان میسازد. این ساختمانهای عظیم طبق سنت قدیم ایران از خاک این مادی عاجز و خاموش و خاموش

برپا گشته است. مانند مسجد شاه (۱۶۱۱ م.) و مسجد شیخ لطف الله (۱۶۳۳ م.) اما همین مواد بیجان در دست معمار ایرانی چنان جانی گرفته است که کاشیهای بناهای جهان در برابر آنها فریده و بیروح میباشد.

از آثار و گنبد معروفترین مساجد ایران چه بگویم! قالی ایرانی نشان تجمل شاعرانه در سرتاسر جهای است. شاهکارهای قالی ایران از عهد ساسانی شروع میشود. فرش چهارستل و همچنین زستان خسرو، فرش ایرتین با تازها و یونهای زرین و سمن بود و اجزاهای زیست یافته بود. اندازهی آن نیزگی ۱۲۷ × ۱۲۷ پا بود و چنانکه از فروش قطعات آن بوسیله فاتحان عرب برمیآید، قیمت آن میبایست بالغ بر صد میلیون دلار بوده باشد.

از قالیهای ایرانی که ارزش هنری داشته باشد قبل از اوایل قرن شانزدهم میلادی چیزی باقی نمانده است. در این زمان در عهد سلطنت شاه اسمعیل و شاه طهماسب (۱۵۷۶ - ۱۵۷۶ م.) نقشی ظریفترین قالیهایی که جهان بخود دیده است کشیده شد و باقی این قالیها در همین زمان انجام گرفت. شاه طهماسب منتها خسرو و قالی شاس بود بلکه خود از نقش کشی و طرح قالی اطلاع داشت. مراحان و بافندگان هیچ کشور دیگری در روشن و دقیق و درختیالات شاعرانه و در بافت ظریف قالی اسمعیل و شاه طهماسب نبودند. اگر بعضی از قالیهای آسیای مشرق و هندوستان از جهت رنگ عمیق تر و رنگین تر از قالیهای سفویه بوده است اما هیچ فرشی از نظر تنوع و گنبدو بسوز و رنگ آمیزی برای قالیهای مساجد و قصور شاهان ایرانی نمیرسد. تمام این قالیها اینک در موزهها نگاهداری میشوند. ارزش این قالیها همانند بیهای کاجت است. این قالیها محصول ریح مستجمعی متخذهان و رنگرزان و بافندگان و مراحان هستند. مانند یک قطعه موسیقی سمفونی هم آهنگ و از اجزاء متنوع فراهم آمده اند. طرحهای تزیینی و درجهی دوم با رنگهای حیرت آور با نقشها و طرحهای اسلیم در هم آمیخته اند. هر چند معمول قالیهای هنری و عالی تقریباً در اوایل قرن هفدهم پایان یافته بود اما این صنعت بدیع در ایران از نو احیا شده است و در شهرهای کرمان و بیرجند و مشهد در حال حاضر قالیهایی بافته میشود که از نظر رنگ آمیزی و بافت ظرافت عهد صفوی است. هر چند ممکن است نقش این قالیها با سادت و غمی مندهای اولیه نباشد اما باز میتوان آنها را وارث سنت باستانی ایرانی دانست. یکبارگی یکبارگی هنر خود عقل و دل مزید منتشن جهان را سحر کرده است. فحش که بدال و کریم است. دائماً در تزیین است و جاودانی است.

نمونه‌هایی از نفوذ هنر باستانی ایران در غرب زمین

از غرب بشرق یا از شرق به غرب

دکتر سید پیام
استاد دانشگاه

شاهشاهی ایران در گذشته سهم بزرگی در ایجاد تمدن جهانی و خوشحالی بشر برچیده داشته‌است. «گویو» نویسنده و مستشرق معروف فرانسوی که با ایران و ایرانیان علاقه زیادی نشان داده، کلام بر معنی و آنداری راجع بکشور ما زده میگوید: «چه میشد اگر یک ملت بیوفایی در تنگه ترموپل در مقابل لشکریان ایرانی مقاومت نمیکردند». گویو بعد چنین جواب میدهد:

«در آن صورت تمدن امروزی مغرب زمین یا شکست یونانیان در مقابل لشکریان ایران سرنوشته دیگری پیدا نمیکرد». امروز ما میتوانیم عبارت «گویو» را بطریق دیگری تفسیر کنیم. و چنین سؤال کنیم که: «چه میشد اگر یک ملت سرباز مقدونیه نامی را که بدون ما در مشرق زمین بوجود آورده بودند برهم نمیزدند» و جواب آنرا نیز چنین بدیم: «در آن صورت سرنوشته دنیا امروز جز آن نبود که هست».

با ادای این جواب میخواهیم بگوئیم اگر تمدن کب ایرانیان یا رومیان فراوان در مشرق زمین برقرار کرده بودند یا حتی لشکریان مقدونیه بهم نمیخورد امروز ما در بسیاری از موارد از غربیها جلوتر بودیم و مردم سرزمینهای مشرق در آسایش بیشتر بسر میبردند.

ما امروز تفوق تمدن دورانهای پرافتخار گذشته خود را با تمدن مغربزمین مورد بحث قرار نمیدهیم و فقط این تفوق را در زمینه هنری مطالعه می‌کنیم.

هنر ایران در زمان ساسانیان تا قسطنطنیه از آسیا از یکطرف و تا کشورهای غربی اروپا مانند فرانسه و اسپانیا از طرف دیگر

شود و برتری خود را پدیدار کرده است. همانطوریکه امروز ما بسیاری از هنرهای مغربزمین را برهنه کشور خود رجحان میدهیم در آن زمان مغربزمینها فریفته ظرافت و زیبایی هنر ما بودند.

یکی از این هنرها که مغربزمین را فریفته بود، زری ایران بود که هر مسافری بتوان یادگار با خود به مغرب میرسد و جای تألیف است که امروز تاریخ هنر زری باقی در ایران از روی همان قطعات زری که از ایران به مغربزمین یا به شرق افسی برده شده روشن گردیده است. و در خود سرزمین ما قطعاتی از آن یادگار مانده. در اینجا قطعاتی از زری زاپوش قرن سوم هجری را نشان میدهم (شکل ۱) که بسیار زریهای ایران یافته شده و شاهنشاه ساسانی را در حال شکار شیر نشان میدهد. زمینه این زری قرمز است و رنگهای سبز و سوسوزنی و آبی و بنفش نیز در آن بکار برده شده. این قطعه زری امروز در خزانه امپراطوری شونزین حفظ میگردد. و میتوان آنرا با نقاب قره زین نام نموده از میناتور در لنینگراد (شکل ۲) که شاهپور دوم را در حال شکار نشان میدهد مقایسه کرد. نمونههای دیگر از این قبیل شواهد بسیار زیاد است که متأسفانه نمیتوان همه آنها را در این مختصر گنجایید.

کنایتکه با کلیساهای دوران رومان در فرانسه آشنائی دارند توجه کرده‌اند تاچاندانزه نقوش حضرت مسیح در پستان کلیساهای آن زمان شباهت با نقوش متعدد شاهنشاهان ساسانی در روی ظروف نقره، زریها، پارچهها، مینتکارها و گچبریهای ایران دارند. کلیساهای دوران رومان متعلق به قرون ۵ و یازده میلادی میباشد.

هنر و مردم



زری زاپوشی ساسانی از زری ایران معلول بقرون سوم هجری در خزانه شونزین

نقاب سیمین زین نام نموده از میناتور دوم در دوره ارمیناتور لشکری

برای نمونه عکس جام خسرو (شکل ۳) را که در کتابخانه ملی پاریس است ارائه داده. از خوانندگان دعوت میدهم آنرا با نقوش برجسته روی سنگ پیشانی کلیسای موآساک در فرانسه (قرن ۱۲) مقایسه نمایند (شکل ۴).

از این گونه نمونهها زیاد است. مثلاً قطعه زری ایران که هم‌اکنون در کلیسای سن ژوزف محفوظ است نمونه دیگری از نقوش ساسانی است که مورد تقلید مغرب زمینها قرار گرفته (شکل ۵).

از این مقایسهها میتوان نتیجه گرفت که هنر ایران خصوصاً در عهد ساسانیان مورد توجه عموم جهانیان بوده و پدران ما ذوق و سلیقه مخصوصی در ایجاد نقوش زیبا و آلیا، هنری ارزنده داشته‌اند. حال آنکه امروز ما غالباً خود را در این زمینهها وابسته به مغرب زمین میدانیم و پارچههای منقوش به نقش باصطلاح کوریم نظر هم‌میهنان ما را جلب کرده و هیچکس حاضر نیست در خانه خود لااقل یادگاری از هنر قدیم ایران ما داشته باشد و آنچه را که داشتیم بخارجیان فروختیم و امروز آن یادگارها در موزههای خارجی باعث افتخار ماست. برای احترام از تظلم کلام اضافه میشود که در زمینههای

هنر و مردم



پاکدِه

پورکریم

زیر نظر دکتر صادق کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر



پستای کلسای «سوسانک» در ارمنه - قرن ۱۴ میلادی



جام خسرو در موزه کتابخانه ملی پاریس

پایین: روی ایران در کلسای «سن زوره» - قرن ۱۴ هجری

از «قوجان» به این سرزمین کوچیدند... به شوق و رغبت یا به تدبیر و سیاست نمی‌دانم؟ - کار آنان گله‌داری بود گویشی را که به آن سخن می‌گفتند و هنوز هم می‌گویند «کردی» یا «کیرمانجی» می‌نامیدند. هنگامی که به این کوه‌ها و دره‌ها رسیدند مردمانی را یافتند که کمتر به گله‌داری و بیشتر به کشاورزی می‌پرداختند. چندی میان آنها زدوخورد بود تا آن که رفتار آنها را با هم‌کار آمدند و سرانجام به این روزگار رسید که در یکایک دهات این بخش اگر از تیره «دودمان» مردمان بیرسند خواهند گفت که نیمی «کرد» هستیم و نیمی «طالبان» یا «گالین» یا «گیلک» یا «تات» - مردم پاکدِه که صدوقه‌ها و چند خانوار هستند خود را دوازده تیره می‌دانند: «کردها»، «شیخ‌ها»، «کیان»، «سینها»، «جعفری‌ها»، «ترک‌ها»، «ملاها»، «چاقری‌ها»، «قزوینی‌ها»، «غلامان»، «بُلسنگ‌ها» و «خجاری‌ها». پاره‌ای از این تیره‌ها کرده‌های قوجان‌اند و پاره‌ای دیگر از مردمی هستند که پیش از کرده‌ها در این سرزمین می‌زیستند. آشکار است که تاریخ نام‌گذاری این تیره‌ها چندان کهنه نیست. «قزوینی‌ها» را ما این که «کرد» هستند از این روی «قزوینی» می‌نامند که پدرانشان از چندین تیره پیش با ژنای از شهر قزوین زناشویی کرده‌اند. در پاره‌ای بخاری‌ها می‌گویند که پدربزرگان از «خالخال» آذربایجان به اینجا آمده و به بخاری پرداخته و اکنون هفت تیره‌ها خوانده یا گله‌های از دودمان او هستند و همچنین برای «ملاها» و «غلامان» و «کیان» که می‌گویند پدربزرگان حلالی می‌کرد یا «غلام»

۱ - نامرده از کوه‌های «طالبان» سرچشمه می‌گیرند و به «سینجان» در رودخانه «قل آبوز» می‌پیوندند و «سفیدرود» از پیرامون آن دو پیدا می‌شود.

نویسنده در پاییز سال ۱۳۵۲ از طرف اداره کل حوزه‌ها و فرهنگ نامه هنرهای زیبای کشور مأموریت یافت که برای گردآوری نقش و نگارهای عامیانه ایران به «رودبارزیتون» سفر کند. در این سفر یکی دو روز را در دهکده‌های گلدانه که شرح کوتاهی از یادگی، هنر و گویش مردمش را در این گفتار می‌خوانید.

«پاکدِه» در پای کوهی افتاده است که آفتاب پشت آن کوه غروب می‌کند. در سه سوی دیگر ده زمین‌های زیر کشت به شیب تند دره‌هایی می‌رسد که آبادی را در میان دارد. از بزرگترین این دره‌ها در مشرق رودخانه کوچک و بزرگ «جیرنده» می‌گذرد. آب این رودخانه از چشمه‌سارهای دهکده بزرگ «جیرنده» سرازیر می‌شود و یکی دو فرسنگ دورتر در جنوب شرقی به «شاه‌رود» می‌ریزد.

دهکده هسته‌ای شمالی پاکدِه «جیرنده» است که از آن می‌توان پاکدِه را تماشا کرد. در جنوب پاکدِه دهکده «سنگ‌روده» افتاده، که با پاکدِه دو فرسنگ فاصله دارد؛ میان این دو ده کوه بزرگی است و آن کوه چراگاه گله است. در مشرق پاکدِه و در کنار رودخانه جیرنده دهکده کوچک «آسکابین» ساخته شده است که پیش از اینست خانوار جمعیت ندارد. اینجا چند دهکده از دست و سه دهکده «هستان» «فاریاب» است. در سه دهستان «فاریاب»، «پیرکوه» و «خترکام» روی هم شصت و چند دهکده بزرگ و کوچک کوهستانی قرار دارد، که همه را نام «آمارلو» می‌خوانند و آن بخشی از شهرستان «رودبار» در مشرق همان شهرستان است.

این بخش را از آن روی «آمارلو» می‌نامند که بیشتر مردمان آن از ایل آمارلو هستند و در روزگار نادر شاه افشار

- ۱ - زیر هنر ایران ساسانی مورد تقلید مغرب‌زمین‌ها قرار گرفته.
- ۲ - در بسیاری از کلیساهای روم در اروپای غربی از آیین ایران ساسانی تقلید شده.
- ۳ - خوش برجسته کلیساهای بسیاری از نقاط اروپا و نوشتنی از نقوش ساسانی است.
- ۴ - زیبایی ایران مورد توجه تمام جهان بوده.
- ۵ - موشوع‌های معمول در نقوش ایران ساسانی روی بسیاری از جعبه‌ها و دیوارهای آئینه و پارچه‌های مغرب‌زمین رسوخ یافته.
- ۶ - تقریباً تمام آنچه که امروز تحت نام هنر اسلامی شناخته شده از ایران ساسانی بنا بر نقاط مسلمان رفته.
- ۷ - گنبد و ایوان و مساجد چهار ایوانی و قوس‌های جناقی تماماً از ایران بنقشه دیگر دنیا رفته است.
- ۸ - بنا بر این نمیتوان منکر شد که تمدن و هنر ایران ساسانی در ایجاد تمدن کنونی سهم بسیار بزرگی داشته و نباید آنرا ناچیز گرفت.





دورنمای پاکده

نام داشته یا «کیامیر» بوده است.

امامزاده و قبرستان :

مربوطترین جای پاکده امامزاده‌ای است که گنبد آن پاکش‌های نقشدار فیروزه رنگ و با نوشته نژادین «با علی» پوشیده شده است. بنسرفراز گنبد، برپا گوی قبری و نقش خورعید و ماه و تابخ که از برنج ساخته شده دیده می‌شود. در زیر این گنبد و درون امامزاده دیوارامگاه در کنار هم ساخته شده است، به نام‌های «شاهزاده طیب» و «شاهزاده مظهر» که می‌گویند از فرزندان «امام موسی کاظم علیه‌السلام» بوده‌اند. این دیوارامگاه یا هم یک معجر بزرگ چوبی دارد که به آن با تزیینت پارچه‌ها «دخیل» هائی بسته‌اند. روستای ابریشمی و پارچه‌های رنگین دیگری که مردم به ده امامزادگان هدیه کرده‌اند در بالای این دیوارامگاه به ریسائی آویخته شده‌است. زمین‌های پیرامون امامزاده را سنگ مزارهای «قبرستان کهنه» پوشانده است. «قبرستان نو» بالاتر از امامزاده است و مرده سویی دیگر امامزاده خانه‌های ده بنا شده است. بیشتر سنگ مزارها از مرمر است و نقش‌هایی از «اسب»، «ششپایه» و «تنگ» یا «مهر» و «تسبیح» بر آن‌ها کنده کاری شده است؛ تا آیدگان بدانند که ما جنگاور و مسلمان و دیندار بوده‌ایم؛ هم دین داشتیم و هم دنیا.

شیرجوی :

در جنوب آبادی ویرکار در زمره‌ای بنام «نوجودره»، جوی خشک و کهنی است به نام «شیرجوی» که گویا آب «نوجودره»

گنبد امامزاده‌گان



شهر ویر



یاق سنگ هزار (۳۰ × ۶۱) سانسیم «وفات مرحوم ربیع‌خات وکله مرحوم شاه‌خان ۱۳۳۸ هـ ای که بز ما بگنری دامن کتان از سر اطلاق الحسدی بخواد

پیش از آن که مانند امروز به «دره آسکاین» بریزد یا حدر بیرون در «شیرجوی» روان بود و به دهی می‌رسید که دریای شیرجوی جای‌داشت و اکنون ویرانه‌های آن را «قلعه کتول» می‌نامند. شاید پس از ویرانی آن ده مرده‌اش پاکده را در نزدیکی آن ساختند.

پارهای از مرده‌ها پاکده گمان می‌کنند که نیاکانشان گوسفندان فراوان داشتند و هنگام بهار که در سربسیر بودند شیرمیشهای گله خود را می‌دوشیدند و در شیرجوی می‌ریختند تا از آن راه به ده برسد و از این روی است که این جوی را تا امروز هم بنام «شیرجوی» می‌خوانند. اما نگارنده بر آن است که این نام از آنجا پیدا شده است که سازندگان این جوی ملاحظ آن را با شیر آمیختن تا استوارتر می‌آید. تا ده بیست سال پیش هم در پارهای از جاها بویژه در ساختمان‌هایی مانند گرمابه که بسا آسپندی سرکار دارد همین کار را می‌کردند! به هر حال اکنون از این جوی نه‌آبی می‌گذرد و نه شیری؛ بیشتر دیواره‌اش فرو ریخته است و تنها بیست تا سی متر از آن با سنگ و ساروج درست و استوار با مانده است.

شهر ویر



یاق سنگ هزار (۳۰ × ۶۱) سانسیم «وفات مرحوم اسکندر وکله مرحوم طابینیک ۱۳۳۷ هـ ای مرگ هر از خانه ویران کردی در ملک وجود غارت جان کردی

دبستان و گرمابه :

گذشته از امامزاده، پاکده از ساختن‌های همگانی یک مسجد و یک گرمابه عزیزهای و یک دبستان دارد و آن دبستان آموزش‌گاری دارد که سه چهل شاگرد نوآموز سال‌های اول، دوم، سوم و چهارم را در یک اطاق درس می‌دهد؛ ولی میز و نیمکت، نخته سیاه، دفتر و کتاب برای آنان فراهم شده‌است. حساب دبستان هم برای جست‌وجوی و بازی و ورزش بچه‌ها بزرگ و دلگشا است. دهقانان دهکده «آسکاین» هم کودکان خود را به این دبستان می‌فرستند. اگر بچه‌ها خوانستند و نوشتند که بیشتر از چهار کلاس بخوانند باید به «جیرنده» بروند که مرکز بخش «آمارلو» است و آموزشگاه آن تا سال هشتم و نهم دبیرستان را هم دارد.

در کنار آبادی چشمه خشک شده‌ای دیده می‌شود که تادو

۱- گامی هم تعمیرغ را با ملاحظ می‌آمیختند. در کنار شهر رفت و آن کهنه و فروریخته‌ای است به نام «مراقله پل» که مدتی آن «پل صحر» مرغ است و می‌گویند در ملاحظ یا در تعمیر آجرهای این پل تعمیرغ آمیخته‌اند.

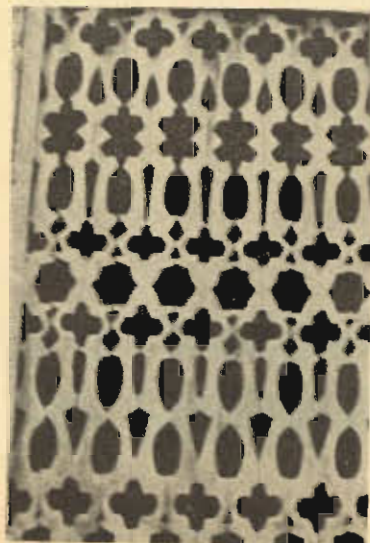


بعضی از « شیرجوی »



گوردهای ازبک خانه

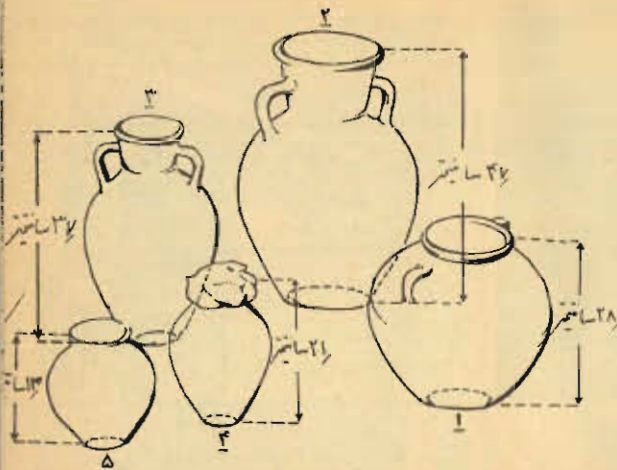
پك بجره جوی



به سال پیش به اندازه يك سنگ آب گرم از آنجا می جوشید. هنوز هم از ته گشت آن آب سنگهای پیرامون چشمه سفید است. آب این چشمه را با جوی می جوشی به نام « کسولنور » می رسانند. این حوض را مانند خزانه گرمابه باطاق آجری پوشانده بودند و مردم ده در آب گرمش شستویی می کردند. هنگامی که آب آن چشمه خشکید، گرمابه های ساخته و آن را به دوش سپردند که یکی از کوزه و کمر هیزم بیاورد و دیگری از آن نگاهداری کند. هر مرد پاکدای سالانه يك من جو و يك من گندم به گرمابه بان نزد می دهد. زنها با بچه هایشان روزهای دوشینه و جمعه به گرمابه می روند و هر بار يك تنوشت جو و گندم، یا يك نان یا خود می برند و به گرمابه بان می رهند.

گدخدای و دشتیان :

پاکد، « گدخدا » و « دشتیان » هم دارک. گدخدا را مردم و ریش سفیدان بر می گیرند و « دختدار » فرمایش را می نویسند. کار گدخدا همکاری و راهنمایی مأموران دولت مانند مأموران مبارزه با مالاریا و آبك و مأموران سربازگیری و آمار است. راه انداختن و انجام دادن هر کار اداری دیگری هر که برای مردمان آبادی پیش بیاید با گدخدایست. گدخدا سالانه از هر خانواده پنج شش تومان حقوق می گیرد. پارهای از خانواده ها به جای پول مرغ یا جوجه می دهند. « دشتیان » را هم مردم ده بر می گیرند و کار او پالیدن



نام کوزه های شماره ۱ و ۲ و ۳ « دوشنی کتوا » است. درون کوزه شماره ۱ « شیر انگور » ریخته اند که در حال « دوشتاب » می گویند. درون کوزه شماره ۲ « ماش » و درون کوزه شماره ۳ « مثر جو » (عس) است. کوزه های شماره ۴ و ۵ را « گیل » می گویند. در چهارم « انگوریت » ریخته اند. « انگوریت » همان انگور ریخته است که در برخی جاهای دیگر « خشت » می نامند. دهاله این کوزه را گیل گرفته اند تا هوا و عاقل و غل « عس » را خراب کند. درون کوزه پنجم هم روغن است. دریا کوه و دره ها « دهستان قازاب » کوزه گری نمی دانند و نمی کنند. این کوزه ها را در دهکده کوچکی به نام « ندره » کشت « که بر سر راه دهستان « خرگام » است می سازند و چارواکارها به دهکده های پیرامون می برند و می فروشند

زمین های کشت شده است. او همیشه با چوب دست بزرگی دوروبر ده گردش می کند و زمین های زیر کشت را می یابد، که میباید چهار پایان به آن زمین ها بروند و کشت را تیار کنند، یا سنگین های باغها و کشتزارها را بریزند. دشتیان دو گونه مزد می گیرند « مزد زمستانی » و « مزد تابستانی ». مزد زمستانی او برای هر یاشمن زمین دو سه ریال است و مزد تابستانی او برای يك من زمین يك دسته گندم است، که خودش خرمن می کند و می گوید.

خانها :

خانهای ده را بیشتر يك آشکویه ساخته اند. هر خانهای، طولیله، هیزچدان، حیاط و دروازه جداگانه دارد. در جلوی اتاق خانه ایوان کوچکی ساخته اند. هم در ایوان وهم در اتاق تور دارند. زمستان ها در تورتور اتاق و تابستان ها در تورتور ایوان نان می پزند. در پارهای از خانه ها که دو آشکویه است، طولیله و هیزچدان را در آشکویه زیرین ساخته اند و پهنایی جلوی اتاق های آشکوب بالا را یا نرده های جویی آراسته اند. (تصویر شماره ۶)

زنان و جامه ها و هنرهای محلی :

زنان ده، در ایوان، حیاط، بیرون خانه و در کوچدها با جامه های محلی دیده می شوند (طرح شماره ۹). آنان با آن جامه ها یا دوک پشمی می نایند، یا برای انجام کارهای روزانه در وقت آمد هستند، یا از جوی به خانه آب می آورند، یا در آب جوی گندم خود را می شویند. گاهی در حیاط خانه هساینگان گرد می آیند و به آن در پهن « آش پشته پا » و مانند آن بازی می کنند. . . .

جامه زنان، پیراهن آستین بلند و گلدار است که ناز او می رسد. زیر این پیراهن، دامن پرچینی دارند که سراسر پا را پوشانده است. زوی پیراهن دور کمر را چادر می بینند.

۱ - « پلشن زمین » دریا کوه پلشن نامیده می شود که در آن هشت کیلو تخم می نایند. (يك من در آنجا برابر هشت کیلو است.)
 ۲ - کمر که به قند زیارت از ده بیرون رفته باشد، خانواده او پس از سه روز برای مردم ده آتش می زند که آن را « آتش پشته پا » می نامند و در تهران و برخی از جاهای دیگر بر این رسم هست.



دو خورجین



هنر مردم



دستگاه گلبه و خورجین بافی

شکل این کارگاهها و نقش و نگار گلبهها و خورجین همانند کارگاههای گلبه بافی و نقش و نگارهای عامیانه «قوجان» است. بزرگ این هنر را از آنجا به این سوی آورده اند. طرح و تصویرهایی از کارگاههای گلبه بافی و نقش و نگارهای گلبه و خورجین و جوراب که دریاکنده دیده شد با همین گفتار داده شده است^۱. (طرح و تصویرهای شماره ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳)

کشاورزی، آب، آسیاب و نان پزی:

کار مردم ده کشت گندم و جو است؛ کمی هم «ارزن» و «پونجه» برای گاو و گوسفندهای خود می کارند. زمین را که باید دینی کشت شود در بهار یا گاوآهن شخم می زنند و می گذارند تا پائیز آفتاب بخورد و نیرو بگیرد. در پائیز تخم می پاشند و زمین تخم پاشیده را دوباره شخم می زنند تا تانه در دل خاک جای بگیرد. کشت آبی را پس از آن که تخم پاشیدند و گاو بستند، آب می دهند. تا چندی پیش از درو هر ده دوازده روز یکبار به کشت آبی می رسانند. آب ده از تهر «کشتخانه» است که سرچشمه آن بالاتر از دهکنده «حیرنده» است و از کوه بزرگ «زردچین» فرو می ریزد. آب آشامیدنی آنها هم از همین تهر است؛ پیش از آن که آب تهر به جویهای کوچکتر بریزد و به کشتزارها برسد، زنبهای ده از آن پاکوژها آب بر میدارند و به خانههای خود می برند.

۱- از اجزای رنگی مکن این نقش و نگارها چشم پوشی شد.

هنر مردم



ردن باکدهای، این زن با « پنج میل جوراب بافی » یک جوراب پشمی نقش دار می بافت.

اگر هوا سرد باشد یک جلیقه و اگر سردتر باشد یک قبا هم روی جلیقه می پوشند. بر سر، روسری سفید بزرگی می بندند که در زیرش دستمال ابریشمی سفیدی دیده می شود. آن دستمال را به دوسر و پیشانی خود می پیچند. زنهای پاکوژ کشته از کارهای روزانه ای که خواه و ناخواه به عهده دارند، گلبه و خورجین هم می بافند. برخی از زنان با « پنج میل » جورابهای پشمی و نقش دار می بافند. در بیشتر خانههای «پاکوژ» در حیاط و اتاقها کارگاه گلبه و خورجین بافی دیده می شود.

برسانند. گندم را باید با «کشم» و «غریال» از خاک و خاشاک جدا کنند. پس از آن در «جوال» می ریزند و با چهارپایان پفخانه می برند. زنهای ده این گندم را پیش از آن که به آسیاب رود می شویند. در همین شستشو «کُتزل» (گندم کوبیده

- ۱- رساندن و گرداندن آب از حای به حای دیگر بنحویت است و از یک نوبت تا نوبت دیگر را «گرمش آب» می نامند که دریاکنده دوازده دوره است.
- ۲- کوه گزین: کوهت گزین، آبستن و نوبه کردن خرمن.
- ۳- گرداندن گاوین: «جرخ و چستر» به دور خرمن برای کوبیدن خسته های گندم.
- ۴- «کشم»: «روزنه» سوراخ در تنی است که با آن گندم پاکوژ را غریال می کنند تا گندم از کلوخها پاکوژ در «کشم» نماند جدا شود. پس از آن گندم که شده را با «غریال» الک می کنند. تا شن و خاشاک بیرون بریزد از گندم بریزد و گندم پاکوژ در غریال بافت.



جوارب با نقش خروس



نام نقش: گل سلیمانی

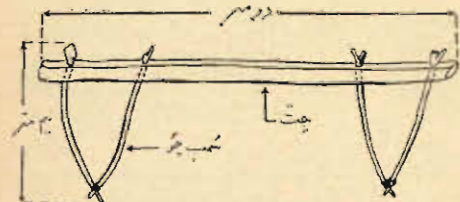
نام نقش: جلوا برشی



نام نقش: زنجیره



نمونه دوخت جوارب با « پنج میل جوراب‌بافی »



جوب روی گردن گاو

خرمن گویی دریا کوه . جوبی که بر روی گردن گاووان است (جس) و سه شاخه (بلنگ) جداگانه طراحی شده است



خرمن گردن

دستگیر باشد. تا بتوان «نابنده» را از پشت به دست گرفت و خیسیر بلند را که روی آن پهن است به تنور چسباند. (شکل شماره ۶۵)

گل‌داری:

اکنون بپردازیم به گل‌داری: «گل بردها» از گل‌ه زب و گوسفند چمن است. جویان بردها خوانگی چهارده پانزده ساله است که هر یامند بردهای خسانه خود را از «گاجه» بیرون می‌آورند و چون بزهای دیگران هم فرار سینه با چوبندست جویانی و سفره نان و بیاز و نلبک خود سر به کوه و کمر می‌گذارند و تا شامگاه گله را می‌چرانند. سنگش هم کنار او ریاس می‌دهند. برای چرانند هر برده چند ریالی درگاه مزید

۱- «زنجیره» سوراخ کردی است که آب آسیاب با فشار و با سدی «وز-وز» از آن می‌گذرد و به پروانه‌ها می‌خورد که بر روی آسیاب است و آنها را به گردش درمی‌آورد و با گردش آنها سنگ روئین آسیاب می‌گردند.

۲- «لاک» و «لاکچ» و بسیاری دیگر از ابزارهای جوبی را مردم کوچه‌های چکل‌دار گیلان و مازندران می‌سازند.

۳- در پاکه تصد یک گل بره است.

۴- «گاجه»: خوانگاه بردها.

نشد) که سبک‌تر از گندم است به روی آب می‌ماند و دور ریخته می‌شود. گندم شسته را در آفتاب پهن و خشک می‌کنند تا برای آرد کردن آماده شود.

پیش از آنکه آسیاب موتور، «چیرنده» بکار افتد، در پاکه آسیاب‌های آب‌کار می‌کرد. این آسیاب‌ها تنوره نداشت و آب جوبی از «ناو» (ناودان جوبی) به سوراخ «زنجیره» می‌ریخت و با فشار به پروانه‌ها «چرخ» می‌خورد و سنگ روئین آسیاب را می‌گرداند.

زنان ده، آرد را برای نان پختن در «لاک» و «لاکچ» (لاک‌چوکل) خیسیر می‌کنند. «لاک» طرفی چوبین است به شکل تابه، ولی بزرگ‌تر از تابه. دو گوله نان می‌ریزند. یکی «پنج‌کش» که «گشند» خیسیر (گلوله خیسیر) آن را با دست پهن می‌کنند و به تنور می‌چسباند و دیگر «لواش» که خیسیر آن را با «ورنده» روی «تخته» پهن می‌کنند و بر روی «نابنده» (نان‌بند) می‌گذارند و به تنور می‌چسباند. «ورنده» جوب استوانه‌ای باریک و خراطی شده‌ای است که بر روی خیسیر می‌گردانند تا پهن و نازک شود. «نابنده» از گاه و پارچه‌های کهنه انباشته است و روش را پارچه‌ای پوشانده است. این پارچه را در پشت «نابنده» به گولهای گره زده‌اند که جایی برای

خرمن گردن

دیداری از کارگاه مجسمه‌سازی

اداره کل موزه باو فرهنگ عامه

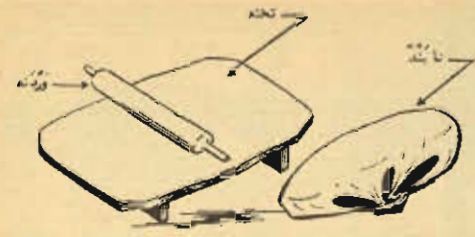
مهندس مسار
موزه دار موزه هنرهای تزیینی

وسایل غرقه‌های موزه مردم شناسی قرار گیرد، در او احساسی مانند آنچه درمن ایجاد گردید بوجود خواهد آمد.
همه کسانی که موزه مردم شناسی را دیده‌اند خوب میدانند که انگیزه این احساسات مجسمه‌های با روح و گوشتی است که در آنها هر تماشاگری با آنها زیور خواهد شد.
بدون تردید شما هم بادیمن چهره متضکر حکیم‌باشی، بیکر درشت قامی، و چهره چروک‌خورده زن ریش‌دار، میخواهید بدانید که این بیکرهای بیجان، چگونه بوجود آمده‌اند؟ برای دانستن سرگذشت این بیکرها، باید سری بکارگاه مجسمه‌سازی اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه بزنیم. اما قبل از این دیدار بدینست مختصری پیرامون هر مجسمه‌سازی در ایران بگفتگو پردازیم.

مجسمه‌سازی از هنرهای کهن ایران باستان است. اگرچه بیسرت و توجه بهتر مجسمه‌سازی در ایران باستان، بیایه سایر هنرها، مانند حجاری و فلزکاری و جز آن نبوده است. اما تعداد کمی مجسمه بدست آمده، نماینده توانایی هنرمندان ایران در این رشته هنر است. بطور نمونه باید از چند مجسمه مربوط به دوره‌های پرافتخار گذشته ایران یاد کنیم.
سر مجسمه کوچک از سنگ لاجورد مربوط به دوره هخامنشیان، مجسمه تمام‌قد برنزی کشف‌شده در شوش، از دوره اشکانیان و ساسانیان بیکر باطلعت شاپور دوم درغار شاپور، از دوره ساسانیان، هر یک در نوع خود شاهکاری از هنر بیکر تراشی در ایران باستان است. پس از اسلام پذیرفتن ایران باستان بسبب برخی اعتقادات مذهبی، بیکر سازی در ایران بطور کلی بدست فراموشی سپرده شد، و این فراموشی قرینا ادامه یافت.

منهم مانند بسیاری از مردم، هنگام دیدن غرفه مکتب بچه‌ها در موزه مردم شناسی، احساس دلبرای درخود کردم. و خاطره روزگاری که مانند این کودکان در برابر ملا ساکت و چهارزانو نشسته بودم، درمن زنده شد. این خاطره با همه دوری و با اینکه شاید چندی از منام عمر، از پیش حضور ملا بهره نگرفته‌ام یا شاید دیگر در نظر من جلوه کرد، و با کودکانی که هراسان و خج شده در برابر ملا چهارزانو نشسته بودند احساس همدردی کردم. نظرم رسید که بنمای قلبهای کوچک آنها را می‌شوم، و لرزش دستهای آنها را می‌بینم.
برای چند لحظه خود را بجای این کودکان فور کرده احساس کردم که، یک چشم بنگار و چشم دیگر جویب ملا دارند تا که بسبب اشتهای زیر و زبری از جای بختند.
در این حال بیایه این بیت شیرین نظیری نیشابوری افتادم که میگوید:

«درس ادیب اگر بود ز زمره محبتی
جمعه بنگار آورد مفلح گریز پای را»
و بطور مرمک گشت که گویا گوش مرحوم زاکاتالی با زمره
است. استاد آشنا نبوده است.
اما در این میان بیاید داستان شیرین استاد بی‌آزار و این بیت از گستان افتادم، که معنی میگوید:
«استاد معلم جو بود بی‌آزار»
خرساک بازنه کودکان در بازار»
و پیر حوم زاکاتالی حق دادم مجسمه معلم را چنین بسازد.
اما انگیزه زنده شدن این خاطرات چه بود؟ گمان دارم بدتها من، بلکه هر تماشاگر دیگری که در برابر صحنه مکتب،



انواع فرارهای تازی



جویان برهما لیلک می‌وارد



می‌گیرند، یک گلدگاو و «ورزوه» هم دارند که دوتی، گاو گله‌بان، آنها را می‌چرانند. مزرچاندن یک گاو و با یک «ورزوه» در هر سه ماه نیم من جو و نیم من گندم است. (نیم هشت کیلوگرمی)

«ورزوه‌ها» را هنگامی که خرمن کوبی به پایان رسیده بدگله می‌دهند. هر سال، در نوبه ماه زمستان، گاو و «ورزوه» را در خانه نگهداری می‌کنند.

سه گله می‌گویند هم دارند. بز و گوسفند را با هم می‌چرانند. جویان این گله، گذشته از مردم، در هر ماه یکبار هم شیر گله را برای خود می‌نوشند. پس از این که شیر گوسفندان کم می‌شود شیر آنان را جویان برای خود برمی‌دارند. در زمستان، گوسفندها را به «چفت‌بستر» و «خاکشوت» به گرسیر می‌برند. «چفت‌بستر» و «خاکشوت» یکی دو فرسنگ بالاتر از زمین قرار دارد. و هوایش گرم‌تر از هوای ده است. سردسیر آنها گاو «گاجال» است؛ که بیمار و تابستان گاو و گوسفندها را در آنجا می‌چرانند. خودشان هم برای فراهم کردن شیر گله به همان جا می‌روند و چند ماه تابستان را در «کالام» زندگی می‌کنند.

«کالام» اتاق کوچکی است که دیوارش را تا دو متر با سنگین و گیل بالا آورده‌اند. شب بام آن از دوسوی و بیش از شب بام خانه‌های ده است. گویا چون دوسوسه بارندگی بیش از بانه است «کالام» را چنین می‌سازند.
گوشی!

اینک گشتار کوتاهی در باره گوش مردم با کده و بیش «آمارلو» بیفزاید: دانشم بیشتر مردم آن از ایل «آمار» هستند و از پیرامون «قوچان» به این سرزمین کوچیده‌اند. آنان گوش خود را «کردی» یا «کرم‌انجی» می‌نامند. هنوز هم در بیشتر دهکده‌های آمارلو به این گوش سخن می‌گویند. این گوش با گوش کردی «سنلیج» و آبادهای نزدیک و پیرامون آن، هم از نظر دستور و هم از نظر واژه‌ها فرقی بسیار دارد و آن دو را اگر چه مردم به نام کردی خوانده می‌شود، باید دو گوش ایرانی جداگانه دانست و این حقیقتی است که بیست سال پیش از این مناطق گپا پس از بررسی در گوش‌های کردی «قوچان» و «سنلیج» و «مه‌پاده» و «اورامان» و «پاوه» و «کرم‌انجی» دریافت بود. به نظر او، گوش «اورامان» و «پاوه» نیز بیکر از گوش سنلیجی و مه‌پادانی جداست.

ولی در باره‌ای از دهکده‌های بخش «آمارلو» و از جمله در همین «پاکده»، گوش دیگری است که با گوش «گیلکی» و «ملاقلانی» همانندیهایی بسیار دارد و می‌توان آنرا از دستا گوش‌های کوهستان البرز دانست.

«این واژه بعضی «جویان» گاه است (گاو + گله + بان).



مکتب کار زاکاتالی - موزه مردم شناسی

نمایانند آداب و رسوم ، لوازم زندگی ، پوشاک و لباس ، و هنر مردم شهرها و ایالات و عشایر کشور وسیع ایران است . برای نمایش طرزپوشاک و لباس مردم شهرها ، ایلات و عشایر ایران ، ترتیب دهندگان موزه مردم شناسی از آغاز تأسیس بفرگفتارند که ، مجسمه های تهیه کرده و بآنها لباس ببوشانند . مجسمه های که اولین بار برای اجرای این مقصود ساخته شد ، از جنس مقوا بود . این مجسمه های مقوایی را هرمندی بنام پایوف می ساخت . پایوف از اهالی قفقاز بود و مجسمه های مقوایی در کارگاه شخصی او بفارش میوزم مردم شناسی ساخته میشد .

در سال ۱۳۱۷ که موزه مردم شناسی افتتاح گردید ، در حدود ۱۰ عدد از این مجسمه ها را در اختیار داشت . مجسمه های مقوایی ساخته شده بوسیله پایوف ، در حالیکه با کمال دقت و مهارت ساخته شده ، اما حالت و کشش کافی ندارند . بویژه که نشان دادن حالات درونی و ویژگیهای ظاهری افسرد ، و خطوط چهره بوسیله مجسمه های مقوایی امکان پذیر نیست . فکر ایجاد کارگاهی که بتواند مجسمه های بهتری برای موزه مردم شناسی تهیه کند ، در سال ۱۳۱۹ بوسیله زاکاتالی بمرحله عمل درآمد . مرحوم زاکاتالی از افسران سابق دیویزیون

هروردم



حکیم باشی با قاضی ، مالک - کار زاکاتالی - موزه مردم شناسی

قزاق و از اهالی قفقاز بود . ولی در مجسمه سازی ، قاضی و عاكت سازی مهارت بسیار داشت . (شرح زندگی و آثار مرحوم زاکاتالی محتاج مقاله دیگری است) .

زاکاتالی با ذوق و علاقه و سلیقه بسیاری که داشت ، برای ساختن مجسمه های بهتری که شایسته موزه مردم شناسی باشد ، و بتواند حالات مختلف روحی و ویژگیهای شخصی را در آن منعکس کند ، دست بیک سلسله تجربه و آزمایش زد . وی میکوشید که بجای مجسمه های مقوایی ، مجسمه های مومی بسازد . و سرانجام در سال ۱۳۲۰ در اینکار موفق شد . از آن پس مرحوم زاکاتالی بساختن مجسمه های مومی پرداخت .

کلیه کارهایی که از مرحوم زاکاتالی باقی مانده ، در نهایت قدرت ، و کمال ظرافت و گویایی است . این بیکر ها توانایی و هنر او را در کار مجسمه سازی ، و تجسم حالات گوناگون افراد ، نشان میدهد .

مرحوم زاکاتالی ، تا سال ۱۳۲۴ در کارگاه مجسمه سازی موزه مردم شناسی بکار خود ادامه داد ، و از آن پس بیوزم ایران باستان رفت و بکار ماکت سازی پرداخت . یکی از کارهای بزرگ مرحوم زاکاتالی ، ترتیب شاگردان

هروردم

شایسته ای بوده که ، پس از وی کار پراچ او را ادامه دادند . از میان شاگردانی که از مکتب مرحوم زاکاتالی بهره بسیار بردند ، باید از آقای جمال میربابایی نام برد ، که بحق جانشین شایسته ای برای زاکاتالی گردید . پس از او با دانه کارگاه مجسمه سازی پرداخت ، و همچو اکنون نیز سرپرستی کارگاه مجسمه سازی را بعهده دارد . (امید است که بتوابع در فرصت مناسب ، این هنرمند شایسته را ببینندگان عزیز معرفی کنیم) پس از دانش این تاریخچه کوتاه ، درباره چگونگی آغاز کار ، کارگاه مجسمه سازی ، بی شک خوانندگان عزیز علاقمند بدانند که ، یک مجسمه از چند بخش ترکیب شده ، و برای آنکه بیورنی که در پیش نهیای موزه مردم شناسی دیده میشود درآیند ، چه مراحل را باید طی کند .

یک مجسمه شامل قطعات زیر است :

- ۱- سر و گردن
- ۲- تنه
- ۳- دستها
- ۴- پاها

(پانزدهم باینکه دستها و پاها ، مانند دست و پای طبیعی ، دارای مصلی های کامل و متحرک است) . سر و گردن و دستها

۲۱

۲۰



زن کرد سنجدی (مجسمه مقوایی) کار پایوف - موزه مردم شناسی



مرد بلوچ - کار میربابالی - موزه مردم شناسی



زن قشقایی (مجسمه مقوایی) کار میربابالی - موزه مردم شناسی

از مچ تا انگشتها) از مواد مومی، ویدن و پاهای و بقیه دست از مقوای ساخته میشود.
 بنابراین، قسمت‌هایی از مجسمه که خارج از لباس است، از مواد مومی، و بقیه که معمولاً با لباس پوشانده میشود از مقوایست.
 اما مراحل را که باید یک مجسمه طی کند از این فراراست:
تهیه مدل:
 مدل چهره یک مجسمه کامل، یا اندازه مورد احتیاج از روی عکس، طبیعت، و یا خیال ساخته میشود. مدل را از گچ، گِل، و یا پلاستیک میسازند.
 مدل ساخته شده، یک پیکره کامل است با تمام ویژگی‌هایی که باید مجسمه داشته باشد. هنرمند سازنده گلبه هنر خود را

باید در ساختن مدل بکاربرد.
 زیرا هر چه مدل زیباتر و گویاتر باشد، پیکره‌های بعدی که از روی مدل قالب‌گیری میشود، دقیق‌تر و زیباتر خواهد بود.
قالب‌گیری:
 قالب‌گیری که دومین گام تهیه پیکره‌هاست، سه وسیله ممکن است انجام پذیرد:
 ۱- قالب‌گیری با گچ.
 ۲- قالب‌گیری با پارافین جامد.
 ۳- قالب‌گیری با مواد پلاستیکی.
 برای هر یک از قطعات مجسمه، یک یا چند قالب مورد نیاز است. مثلاً برای تهیه یک قالب سر ناچار باید سه یا چهار از قسمت‌های مختلف آن گرفت، و سپس قطعات تهیه شده را بهم

در آن بوجوه آورد. این تغییرات شامل ایجاد کاسه چشم، فرار دادن چشم در داخل آن، و صاف کردن اثر قالب روی سر مجسمه است.
موگذاری:

مرحله چهارم موگذاری بر صورت مجسمه‌هاست. این مرحله از مراحل بسیار دقیق و پیرکار مجسمه‌سازی است. مو بر صورت دسته‌های ۵ عددی در جلو و دسته‌های ۲۰ عددی در عقب سر مجسمه با ایجاد سوراخ‌هایی بوسیله سوزن داغ‌کار گذاشته میشود. اما موگذاری صورت بسیار دقیق‌تر، و بر زحمت‌تر است، و نیاز بخوسله و دقت بسیار دارد. زیرا موهای صورت یعنی ریش و سبیل، و مژه و ابرو را نمیتوان مانند موی سر چندتایی کار گذاشت. بلکه موگذار ناچار است که موها را دانه دانه و با دقت بسیار زیاد، روی صورت بکار برد. کمی بی‌دقتی در گذاشتن مو حالت چهره را یکلی دگرگون میسازد. این قسمت از کار مجسمه که بسیار دقیق، و ظریف است، بیشتر بدست خانمها انجام می‌گیرد.
 چنانکه گفته شد موگذاری آخرین مرحله کار روی سر مجسمه است. و بدین ترتیب سر مجسمه برای اتمام به بین آماده میگردد.

دومین بخش مومی مجسمه عبارت از دستها، و گاهی پاهاست، که از لباس بیرون و در معرض تابش است. ساختن دست و پا به نسبت ساختن سر مجسمه‌ها زحمت کمتری دارد. برای ساختن آنها مدل تهیه نمیشود، بلکه معمولاً از دست و پای طبیعی بعنوان مدل استفاده میشود.
 بدین ترتیب که پارافین جامد را آب کرده، و وقتی که حرارتی در حدود ۵۰ درجه سانتیگراد دارد، دست و پا را چند فوت بی‌دری در آن فرو میبرند، و پس از بسته شدن کامل پارافین، آنرا با ایجاد شکافی از دست یا پا خارج میکنند. باین ترتیب یک قالب طبیعی بسیار زیبا بدست می‌آید.

برای استحکام دست، هنگام ریختن مواد مومی در قالب، داخل انگشتها سیمی که دور آن نخ پیچیده شده است بکار میبرند. البته دست و پا نیز پس از خارج شدن قالب، با اصلاحات مختصری برای از بین بردن اثر قالب نیاز دارد.
 بدین‌مان با قسمتهای مومی مجسمه که از لباس بیرون است آشنا شدیم. اینک بگشگو درباره قسمت دوم مجسمه، یعنی بدن آنها که با لباس پوشانیده میشود می‌پردازیم.
 این بخش از مجسمه، چنانکه گفتیم شامل تنه، دستها، و پاهاست که هر یک خود دارای قطعاتی مجزا بشرح زیر میباشد:
 ۱- تنه
 تنه از دو قسمت تشکیل شده و از خط کمر از هم جدا میشود. قسمت بالایی از کمر تا گردن و قسمت زیرین از کمر تا کشاله‌های ران است.



زن رسته گیلاتی - کار میربابائی - موزه مردم شناسی



معلم سرخانه - کار میربابائی - موزه مردم شناسی

- ۲ - دست
دستها از سه بخش شامل میشود که عبارت است از: بازو،
ساعد، و کف دستها و انگشتها. (بخش اخیر چنانکه گفته شد
از مواد مومی ساخته میشود).
- ۳ - پا
پاها نیز شامل سه قسمت است: ران، ساق و کف پا
و انگشتها.

بخش های مقوایی بدن بطور جداگانه، هر قسمت روی
بدن مدل قالب گیری میشود. بدین معنی که با چسباندن کاغذهای
معدن روی بدن مدل، یک قشر مقوایی ایجاد میگردد. که
بعد از خشک شدن با ایجاد شکافی طویل آنرا از بدن مدل جدا
میسازند. بدین ترتیب تمام قطعات بدن مجسمه ساخته شده،
و بهم وصل میگردد. سر انجام پس از کامل شدن بدن مجسمه
سر را که قبلاً ساخته و آماده شده روی بدن وصل میکنند.
بدین ترتیب سر اصلی که با باینک مجسمه طی کند شناخته شد.
اما در کارگاه مجسمه سازی، گذشته از مجسمه های بزرگ
عروسک نیز ساخته میشود.
چگونگی ساختن عروسکها با مختصر تغییراتی، مانند
ساختن مجسمه های بزرگ است.

در عروسکها، مدلسازی، قالب گیری، ریختن مواد
مومی، و سر انجام موگذاری، مانند مجسمه های بزرگ انجام
میگردد. تنها در مورد چشم عروسکهاست، که بجای چشم
آماده معدنی، از رنگ استفاده میشود.

شان عمل میگردد. بدین ترتیب که، نمونه های کوچکی از
لباسهای محلی در کارگاه خیاطی اداره کل موزهها و فرهنگ
عامه برابر با نمونه های امیل دوخته میشود، و به عروسکها
می پوشانند.

نمونه های از این عروسکها، در نمایشگاههای بزرگ
جهانی از جمله نمایشگاه بروکسل، جزو کارهای هنری ایران،
بنمایش گذاشته شد، و مورد توجه بسیار قرار گرفت.

گذشته از آن برای معرفی هنر، و نشان دادن لباسهای محلی
ایران، مدتی است که دستور مقام وزارت فرهنگ و هنر، تعدادی
از این عروسکها یا لباسهای محلی بسیار زیبا، به سفارتخانه های
ایران در کشورهای خارج فرستاده شده، که در این کشورها
نیز مورد توجه و تحسین بسیار قرار گرفته است. همین سب
اداره کل موزهها و فرهنگ عامه کوشاست که بر تعداد تولید این
عروسکها بیفزاید.

در کارگاه مجسمه سازی، اکنون هر ماه ۲۰ عدد عروسک
ساخته میشود.

امید است هنگام پاکوشش روز افزونی که، برای گسترش
کارهای علمی و هنری، در اداره کل موزهها و فرهنگ عامه
اعمال می آید، این کارگاه نیز موفق انجام خدمات بیشتر و بهتری
در این رشته از هنر ایران گردد.

در پایان مقاله لازم است از اطلاعاتی که آقای جمال میربابائی،
سرپرست کارگاه مجسمه سازی در مورد سوابق و چگونگی کار
کارگاه در اختیار نویسنده قرار دادمانند سپاسگزاری کنم.

۱ - برای ساختن مدل، معمولاً از گیلجلن آبدکه گذر چسبکی
است استفاده میشود. برای جاوگیری از ترکیب گیل ملخار اوژن
(گیل نی) بآن می افزایند.

۲ - پلاستیسین ماده ایست که از لایسک مرده تهیه شده، و در ساختن
مدلهای که احتیاج به دقت و مراقبت دارد بکار برده میشود.

عروسک - زن و مرد فتالی



عروسک مردم

عروسک - زن و مرد سنجی



نمایشهای شادی آوز زمانه در تهران

علی بلوگباشی
زیر نظر دکتر صادق کیا
طرح از صورت الله شیرازی

این هفت نمایش یا «بازی» به نام: خاله وورو، خاله غربالی یا خاله دیگ به سر، زن آشیخ، عروس و مادر شوهر، عمو سزی فروش، گنم گل گنم و نه تلامحسینی خوانده می‌شود.

موضوع این بازیها پنج «خاله دیگ به سر» و «گنم گل گنم» که رقصی است با شیوای خاص، حرکت ازجهاتی (اگر ازجنبه سرگرم کننده‌گی چشم ببینیم) رنگ تند و تیز خرم گیری از گروههای گوناگون جامعه را در خود می‌دواند، پس از نشان دادن زشتهای اندیشه و کردار، آنان را ریشخند می‌کند.

جای بازی از آغاز تا انجام در یک اتاق بندبندی یا اتاقی بزرگ بوده، و در آن صحنه آرائی نمی‌کرده‌اند.

بازیگران در میان یا در گوشه‌ای از آن اتاق به بازی می‌پرداختند و مهمانان یا تماشاگران گردهاگره یا در گوشه دیگر اتاق می‌نشستند و گاهی نیز قشعهای کوچک از «بازی» را به عهده می‌گرفتند.

این «بازیها» بیشتر بانواختن دف و تنبک و دایره رنگی و دست‌زدن تماشاگران همراه بود. نوازندگان از مهمانانی که به نواختن این سازها آشنایی داشتند برگزیده می‌شدند.

«چهره گردانی» در این نمایشها بسیار ساده بود.

«چهره گردانان» ازین اندازه‌ان سرشناس شهر یا مهمانانی آشنا به آرایشگری، انتخاب می‌شدند. «چهره گردان» کار دشواری نداشت و تنها بس بود که اندام و قیافه بازیگران را تا اندازه‌ای خنده آور و «دیده گیر» بسازد و به صحنه بازی فرستد. گاهی نیز خود بازیگران «چهره گردان» خود می‌شدند و خود را

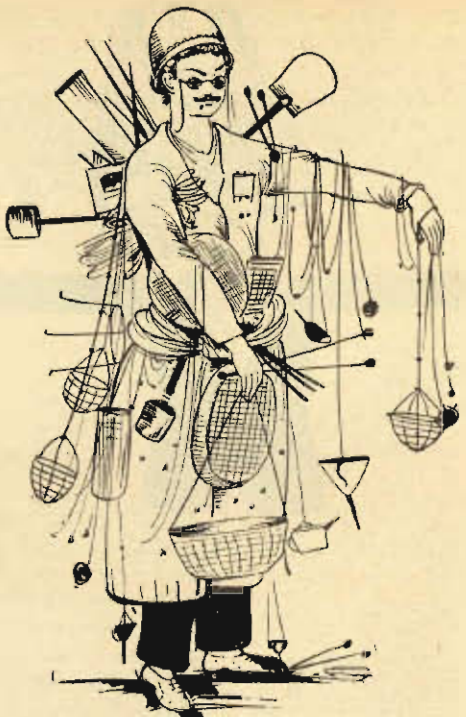
تا دم بدمت سال پیش، در مهمانیها و سرخی از جشنها (عروسی، پانختی، یا گشتگان، شیشش و نام گذاری نوزاد، ختنه سورن، عمرگشان) زنان تهرانی فرصتی می‌یافتند، تا بیرون روند. از میان آنان تنی چند که در نمایش دادن «بازیهای» عامیانه شهرت و آرمودگی داشتند، به درخواست دیگران خود را آرایش می‌کردند و جامه‌های رنگارنگ می‌پوشیدند و به بازی و هنرنمایی می‌پرداختند.

بیشتر این بازیها نمایش داستانها و سرگذشتهای کوتاه و گیرائی بود که سینه به سینه از پیشینیان رسیده بود و نویسنده و سراینده آنها شناخته نبود.

این هنرمندان خوب ساخته، در نمایش دادن این گونه داستانها، به صورت مجله‌ای از زندگی، چنان پختگی و توانائی داشتند، و چنان حال و احساس کبان داستان را نشان می‌دادند که تنها از هنر پیشگان پرورده می‌توان چشم داشت.

هنگامی که آنان نقش مردی را بر می‌گزیدند، و در قالب او می‌رفتند، و جامه مردانه می‌پوشیدند، و خود را به صورت مردان می‌آراستند، چنان آهنگ صدای خود را عوض می‌کردند و دراز و رفن و دست چنانند چنان حالتی می‌گرفتند، که گوئی به راستی مردی است که بازی می‌کند.

شماره این «بازیها» که نویسنده گردآوری و یادداشت کرده، هفت است. ولی حتماً پیش از این بوده و با گذشت زمان و درگون شدن ذوق و سلیقه مردم، پاره‌ای از آنها که موضوع چندان دلپسندی نداشته، از یاد رفته و به دست فراموشی سپرده شده است.



آرایش می‌کردند.

جامه‌هایی که در نقش زنانه پوشیده می‌شد، بیشتر شلیته و شلوار و چارقد نوری سفید یا مشکی یا رنگین و چادر نماز و چادر سیاه بود. جامه‌هایی که در نقش مردانه پوشیده می‌شد، کتیر پاره تنگ و کهنه و چسبان، و شلوار تنگ و کوتاه، و کلاه یا شب کلاه‌امبی یا عرقچین بود.

تا گفته نماند که از این چند بازی، برخی را نگارنده خود دیده و آنها را از کودکی هنگامی که به دستان می‌رفته و می‌توانسته به مهمانیها و جشنها و روضه خوانیهای زنانه برود، به یاد سپرده و برخی دیگر را به تازگی با پرسیدن از سالخوردهگان و عاقله زنان به دست آورده است و آنها را همان گونه که دیده یا شنیده یادداشت کرده و به صورت نمایش درآورد است. البته چون این بازیها متن نوشته نداشته، ناچار در زبان بازیگران

فرقه‌های کوچکی پیدا می‌کرده است، ولی استخوان بندی آنها یکسان بوده است.

عنوان این گشتار نیز نامی است که نویسنده بر آنها گذاشته و در نظر دارد هر هفت «بازی» را زیر چنین عنوانی، جداگانه جزو انتشارات اداره فرهنگ عامه به چاپ رساند. اینک برای نمونه بازی «خاله دیگ به سر» را در زیر می‌آورد.

خاله غربالی یا خاله دیگ به سر

بر روی شکم زن جوانی که «زننده زاه» نکرده یا زنی که شکمی گرد و گوشه و بی‌چین و چروک و نافی «فنجانی» دارد، و در نرم و خوش رقصیدن بنام است، نقش چهره‌ای را چنین می‌نگارند. دوا بر روی زمین و پیوسته بر بالای ناف زن و زیر پندها، با سیاهی تیره دیگ، دود گرفته می‌کنند و زیر آن دو چشم درشت و یادامی و بینی‌ای قلمی که از میان ابروان تا میر ناف می‌رسد

آشنائی با فنون علمی هنر سرسکایت

(۲)



بهدی زواره‌ای

سانتیمتر باقطعات خوب و نظریه که درعکس مشاهده می‌کنید می‌بینیم ، ارتفاع خوب نیز ۱۰ سانتیمتر از بلندترین نقطه فرم ساخته شده بالاتر است ، بدین ترتیب نزدیکترین فاصله هر نقطه از فرم کلی بچوب یا سطح هموار با لبه بالایی خوب ۱۰ سانتیمتر خواهد بود . پس از قالب‌گیری ، کلفتی ظرف کچی ۱۰ سانتیمتر عیار شود و این ضخامت مناسب است که آب زیادی دروغ آب گل را بخود جذب نماید . حالا حجم محدود بچوبهای ظرفی را معلوم می‌کنیم و حجم فرم کلی مورد قالب‌گیری را از آن کم می‌سازیم تا حجمی که باید با دروغ آب کچ پر شود معلوم گردد . اینکار از نظر صرفه‌جویی و مصرف با اندازه کچ بسیار ضروری است مثلاً اگر ابعاد فرم کلی مورد قالب‌گیری همان $20 \times 30 \times 40$ سانتیمتر باشد یعنی از یک مکعب مستطیل قالب‌گیری خواهیم کرد و چوبهای محدودکننده نیز بقامه ۱۰ سانتیمتر از آن محکم شده باشد حجم داخلی مکعب که معلوم جانی آن چوبها هستند برابر است با :

$$10000 - (20 \times 10 \times 10) - (30 \times 20 \times 10) - (40 \times 20 \times 10)$$

سانتیمتر مکعب .

(معلوم و عرض از هر طرفی ۱۰ سانتیمتر اضافه میشود ولی با ارتفاع فقط از بالا ده سانتیمتر افزوده می‌گردد) و حجم فرم کلی مورد قالب‌گیری برابر است با :

$$20000 - 20000 - 20000 = 20000$$

سانتیمتر مکعب .

وقتی این حجم از حجم کل تفریق شد باقیمانده حجمی است که باید دروغ آب کچ آرا بر کند در اینجا میشود :

$$10000 - 20000 - 20000 = 10000$$

یعنی حجم دروغ آب باید در حدود ۸۱ لیتر باشد . برای

قالب‌گیری
برای ساختن قالب کچی همانطور که گفتند از گچ مخصوص ساختمانی مصرف نمودند و برای این منظور از کچهای صنعتی که غالباً دندانه‌زشتگان برای قالب‌گیری دندان بکار می‌برند استفاده می‌کنند این نوع گچ در ایران بوسیله چند مؤسسه ساخته و آماده شده و معمولاً فرمول شیمیائی این گچ بصورت $So + Ca - 1/2H_2O$ یعنی سولفات کلسیم با نصف مولکول آب تبلور میباشد . سنگ گچ و سولفات کلسیم یا دو مولکول آب تبلور است ، در کچهای معمولی موقع حرارت دادن سنگ گچ غالباً اهمیت بیگونی میزان آب تبلور باقی‌مانده در گچ نمی‌دهند در حالیکه برای قالب‌گیری باید باین نکته توجه داشت در هر حال این گچ مخصوص را با آب ۶۰ (شصت سوراخ در یک اینچ طول) الک می‌کنیم و قبل از ساختن دروغ آب کچ برای اجتناب از خشک شدن گچ باعث گرفتن و سفید شدن بهتر است نوع طرفی که قالب آرا می‌گیریم انتخاب و اطمینان آرا محذوره و مسدود نمائیم ، در اینجا چون قالب کچی برای گرفتن آب زیادی دروغ آب گل بکار می‌رود لذا شکل و فرم آن چندان مورد توجه نیست بلکه گنجایش و سطح نهایی دروغ آب گل که باید هر چه بیشتر باشد مطمح نظر است . قالب‌گیری از یک نیم‌کره قطر ۵۰ سانتیمتر با یک مکعب مستطیل ابعاد $20 \times 30 \times 40$ سانتیمتر برای کارها کافی است و بهتر است دو یا سه قالب باین ابعاد داشته باشیم ، برای داشتن الگوی نیم‌کره یا مکعب فوق‌الذکر از گچ سفید معمولی استفاده می‌کنیم ، خاک رس را با آب مخلوط و بصورت گل‌سست در می‌آوریم و سپس آرا بشکل نیم‌کره یا مکعب و یا هر فرم مورد لزوم روی یک سطح صاف و تمیز در می‌آوریم ، دور این فرم را بقامه ۱۰

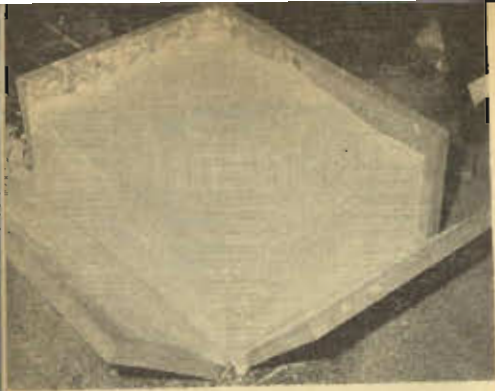
زیر آن پوشیده شود ، زن جوان دوستش را در زیر چادر به گونه‌ی نگاه می‌دارد که بتواند آزادانه در هنگام رفتن ، گوشت و پوست شکمش را با انگشتان از زیر قفسه سینه بالا و پایین برده تا این که ابروان چهره ساختگی لشکه به لشکه بالا و پایین بیفتد .

این زن جوان پس از چنین آرایش ، دویی را می‌نماید که سری بزرگ و درشت ، و چهره‌ای گوشت‌آلود و تخت ، و گردنی بسیار کوتاه و ستبر ، و تنه‌ای پهن و درشت و بلند ، و یاغالی بسیار کوتاه دارد . آنگاه به مجلس می‌آید و همراه با تنگ‌زدن و دست‌زدن و آوازخواندن مهمانان می‌رقصد .

- ۱- زنده را یا زنده و زار کردن ، زامیند ،
- ۲- ناله فحاشی ، ناله گریه و گود ،
- ۳- سرخاب پندای ، برای دوست کردن سرخاب پندای ، جوهر قرمز را در آب غیس می‌کوبند و مقداری بنه در آن می‌گذاشتند تا آب آن را بپوشد بکنند . سپس بنه را در قاشق می‌آویختند تا خشک شود . پس از خشک شدن آن را تکه‌تکه می‌کردند ، و به سفحه‌های گرد (به قطر پیرامون ۵ سانتیمتر) و نازک در می‌آوردند و هنگامی که میخواستند چهره خود را بزرگ کنند تکه‌ای از آن را می‌کندند و به صورت خود می‌مالیدند .

می‌گذارند ، ناف را در همان چهره می‌انگازند و کرده اگر آن را با سرخاب پندای^۳ چنان سرخ می‌کنند که به شکل لب‌و دهان درآید . دو گونه‌گرد و سرخ نیز با سرخاب در دوسوی بینی و دهان درست می‌کنند .

پس از کشیدن نقش چهره ، دامن پیراهن زن را بالا می‌زنند و در بالای شکم « کپه » می‌کنند و می‌پندند ، یک چوب‌بستی به درازای یک ذراع و نیم تا دو ذراع اقصی در کمر گاه زن زیر ناف می‌گذارند و آن را با بند قنداق کودک یا بندی دیگر می‌بندند ، و گه‌تگی پاره و مردانه را پشت به رو می‌کنند و آستینهایش را در دوسر چوب‌کپه از دوسوی شکم سربرون آورده می‌کنند و پیش روی آن را در پیشاپیش دویای زن روی هم می‌آورند و تکه‌هایش را می‌اندازند . این کت قسمت تختانی تنه زن را از کمر گاه تا نزدیک معج یا می‌پوشاند . غزال یا الک یا دیگی بزرگ هم روی سر زن می‌گذارند و چادری نازک که بتوان از پس آن بیرون را دید به روی سرش می‌اندازند و گوشه‌های آن را جمع می‌کنند و بیابالی شکم گره می‌زنند ، یا می‌بندند ، بطوری که سر ویشی از بالای تنه و دستهای زن



پس از بستن گچ قطعات جوب از قالب گچی جدا میشود



گاهی که متکف گلی را ساخته بود از داخل قالب گچی خارج شده و بدن
ترتیب یک طرف گچی منگنی خواهد داشت



دوغ آب گل نارامی روی متکف مورد قالب گیری ریخته میشود

طرف بزرگ گچ پس از خشک شدن مورد مصرف قرار
میگیرد و دوغ آب گل را بداخل آن میریزیم پس از ۲۴ ساعت
گلی خواهیم داشت که در حدود ۲۵ درصد آن دارد این گل
روی میز گچی پهن میشود و پس از اینکه قابلیت کار پیدا کردن
ورز دانه و سپس در کینه بالستیک پیچیده میشود و در یکی
از ایازهای گل که در گوشه کارگاه قرار دارد انبار میشود .
عمل گلسازی را ادامه مینماییم تا هر دو ایازشما پراز گل شود
برای این کار در حدود یکماه صرف وقت خواهید کرد و این
در عوض گل بسیار خوبی برای کار خواهید داشت زیرا هرچه
گل بیشتر عمر کند و در ایاز بماند برای کار مناسبتر خواهد
بود . زیرا عمل تخصیص مخصوصی روی گل انجام میگردد که
بمحالست چسبندگی گل مایل فراید . و گل مقاومت بیشتری پیدا
میکند. هنگام خشک شدن ترکش خوردن در موقع بخت استحکام
بستری دارد و در مقابل تغییر درجه ناگهانی حرارت استادی
خاص دارد همین دلیل برای شما دو ایاز گل در نظر گرفتیم زیرا
وقتی یکی از آنها تمام شد و شروع با استفاده از گل ایاز دوم
نموده بماند مجدداً شروع بگلسازی کرده و ایاز اول را برکتید.

گل روی سطح سبز مخصوص پهن و برای ورز و عايش آماده میشود

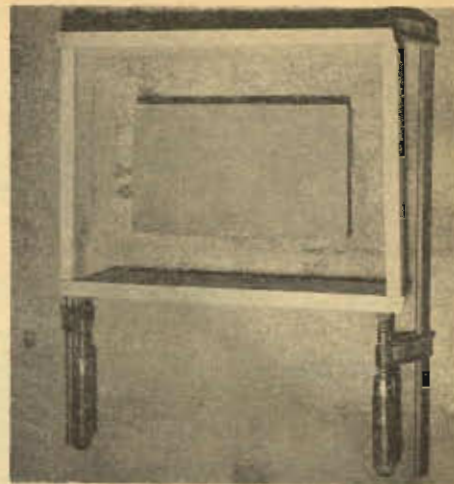


بالا راست : قطعه گل متکف در وسط و از اطراف با چهار قطعه تخت
محصود گردیده است

بالین : در طرف محوی آب . گچ بصورت گریش ریخته میشود
بالایب : ملاحظه میکنید قسمتی از گچ خشک و آن تکسیده باقی مانده است

این منظور دومه هشتادویک لیتر آب را در نظر میگیریم و چون
باید طرف بزرگی انتخاب کرد و حرکت آن مشکل میباشد
میتوان چند طرف کوچکتر ۴۰ یا ۳۵ لیتری بکار برد . گچ را
کوکیم و بصورت گردنهائی داخل آب میریزیم و آن را بهنجوجه
هر نیمروز وقتی آخرین ذرات گچ از آب بیرون ماند و اولین
ذره رطوبت نگرقت آنوقت با پاروشی شیه آنچه که قبلاً
در گلسازی بکار بردهیم گچ را میزیم تا ذرات گلوله شده از هم
جداشود پس دوغ آب حاصله را روی قرم گلی میریزیم و وقتی
حجم داخلی جویها مملو از دوغ آب گچ شد صبر میکنیم تا گچ
خود را خوب بگیرد و سخت شود سپس جویها را برداشته و گلهای
را خارج میکنیم و قالب منظر و گچ را میگذاریم تا در حرارت
محیط و بتدریج خشک شود (قبل از ریختن دوغ آب گچ دور
جویها را باید کاملاً محکم و درزها را بخوبی مسدود کرد).

هر ورزدم





گل پهن شده جمع و صورت گلوله درمیآید.



عمل ورز ادامه می‌نماید تا وقتی که احساس شود ذره هوای در داخل گل است.



فضای خالی در این گل زیاد دیده میشود و باید عمل ورز ادامه یابد.



برای وردادن مجدد گل را پهن می‌نماییم.

بد نیست بدانید در چین قدیم مسئله آوار کردن گل و عمر دادن آن توجه بسیار میکردند بنحویکه اغلب گل مورد مصرف صنعتگران و هنرمندان، گلی بود که بدین آوازه ساخته و آوار کرده بودند بدین معنی که لسل فعلی برای سبب بعدی گل آماده میکرد و خود از گل آماده شده نسل قبلی استفاده نمیشود. امروز صنعت ماشینهای مخصوص عملی را که سابقاً دراز و پندریج روی گل و خودبخود انجام میداد در طی چند دقیقه انجام میدهند ولی در کارگاه کوچک شما چنین ماشینی وجود ندارد و بهتر است با همان روش قدیمی خواص فیزیکی خاک را برای کار بهتر و مناسبتر بسازیم.

مالش و ورز گل

قبل از شروع کار با گل، باید آنرا کاملاً ورز داد، این عمل یکی از اعمال مهم و مستقیماً در اخذ نتیجه مؤثر است. گلوله گل را باید خوب بهم مالید و آتش در عمل را ادامه داد. وقتی گلوله را با یک قطعه سیم می‌ریزید کوچکترین ذره هوا در آن وجود نداشته باشد عمل ورز دادن گل روی چیز کوچکی و زرگان انجام میگردد (تعلیم این نیز همان طریق ساختن قالب گچی با گچ آندون و مباد شدت) در عملهای مربوط به خردی مطلوب نشان داده شده است. کوچکترین ذره هوا که در گل باقی بماند در موقع حرارت دادن طبق قانون ایسا حرارتی اجسام افزایش حجم پیدا میکند و همین افزایش حجم هوای محبوس است که با فشار خود باعث میشود ظرف ساخته شده ترک برداشته و ناقص شود.



همه ورزیم



همه ورزیم



بکلور کامل گل را ورز می‌دهیم

این باز کوچکترین ذره هوا در گلوله گل وجود ندارد



حسین الطالی

فریدون تیمانی
موزه هنرهای ملی



ورساله هنری خود را در زمینه گل و بوته سازی که نمونه های روشنی از نمونه های طبیعت است تکمیل کند - سرانجام در سال ۱۳۱۹ دریافت درجه لیسانس هنرهای زیبا نایل آمد - پس از آن مدتی نیز بطور آزاد بکار هنری اشتغال ورزید و ضمن تدریس بناگردان خمسومی ، مدت ۱۱ سال هم در کانون کار و آموزش بتعلیم مینیاتور اشتغال ورزید .

وی از دی ماه سال ۱۳۳۴ وارد هنرهای زیبای کشور شد و در هنرستانهای وابسته بآن مشغول بکار گردید . آثار این هنرمند بارها در بیشتر نمایشگاه های داخلی و خارجی بمعرض تماشای عموم نهاده شده و باخذ مدال هنر از وزارت فرهنگ و دبیرم و مدال نقره از نمایشگاه جهانی بروکسل نایل گردیده است . حسین وقتی سرشوق می آید که خود را در سکونت و آرامش احساس کند . آن سکون که با نغمه خوش پرندگان و رؤیت مناظری زیبا توأم باشد . برای همین است که وی در ایام استراحت بدشت و چمن پناه می رود تا آن زیبایی و شکوه را در بهمان خانه خاطر بسیار و بنوک قلم بیارند و زینت دهد . نابلوی جوان گواه صادق است از نقل این احساس و ابتذاح . همانطور که دریالا بیان داشتیم هنرمند دائم می کوشد تا از بوستان دانش و هنر اسانید وقت ، گل تجربه اندوزد . وی در ضمن گلچینی و کسب معلومات ، بین مکاتب گوناگون پیش از همه با هنر مکتب هرات انس گرفته است . گویی تمام آثار اولیه هنرمند

حسین الطالی سال ۱۲۸۵ شمسی در تهران تولد یافت و در کودکی طبعی حساس و روحی ظریف داشت . همین حساسیت و زیاده دوستی وی را بنگارگری متمایل ساخت و موجب نزدیک شدن او با استاد کمال الماشمشو بطوریکه بارها استاد از پدرش درخواست می نمود که حسین نزد وی تعلیم گیرد ، ولی هر بار با مخالفت پدرش روبرو میشد . مع الوصف حسین از نگارگری دلبرد نمیشد حتی در کلاس و ساعات درس و قتش به نقاشی میگذشت . سرانجام نقاشی مدیر مدرسه که ناظر ابراز این شوق و علاقه بود مؤثر افتاد و پدرش وی را در راهی که با میل انتخاب نموده بود آزاد گذارد و در ۱۵ سالگی بعد از خاتمه تحصیلات مقدماتی مدت سه ماه نزد استاد حسین بهزاد نقاشی تعلیم گرفت و در ضمن کار هم روزی ۲ ریال مزد دریافت می نمود و تصمیم قاطع داشت که در زندگی جز به نقاشی چیزی نبردازد . این اشتیاق و علاقه حتی در ایام اشتغال بخدمت نظام نیز ادامه داشت بنحوی که در ضمن انجام خدمت ، حواشی نقشه های مربوط به خدمات سحرایی را نقاشی می نمود و در مراسم مانورها ، دورنماهای اطراف سنگر را نیز می کشید ، تا آنجا که مورد تقدیر شاهنشاه قزاق قرار گرفت . پس از خاتمه دوره نظام یار دیگر به نقاشی پرداخت و به جمع هنرمندانی که در آن زمان در هنرستان عالی هنرهای ایران گرد آمده بودند پیوست و در مدت چند سال توانست اطلاعات جامعی از استادان و هنرمندان کسب نماید .

هنر و مردم



شکل ۳

جویباری نشسته و با عشق و علاقه خاصی گوسفندان خود را مراقبت میکند. در اطراف وی پرندگان در پروازند. شگفتی اطراف آن از محمدعلی زهیری هنرمند بدیعکار میباشد.

۱- آثاری که از هنرمند در دوره هنرهای ملی باقی مانده است آثار اولیه هنرمند اطلاق میگردد. چه آثار جدید وی که مربوط به سالهای اخیر میباشد اگرچه به شیوه قاجاریه گرایش رفته است.



شکل ۴

از چادرها که زمینه قهوه‌ای دارد فوق العاده جالب طرح شده است. کسی دورتر زنی شیر میدوشد، و جویباری در حالیکه بی میزند گله گوسفند را می‌چراند. در این تابلو پرسنکتیو دیده نمیشود، تجانی خطوط و هم‌آهنگی رنگها بطرز جالب جلوه‌گری نموده است.

۲- دیدار حضرت یوسف و یعقوب: (شکل ۲) - در این تابلو حضرت یعقوب فرزندش یوسف را بعد از یک غیبت طولانی در آغوش می‌فشارد. نمای داخلی ساختمان بسیار دقیق و جالب



شکل ۱

بآن شیوه سخن می‌گویند ما اکنون بمعرفی آثار این هنرمند شایسته که درموزه هنرهای ملی یادگار مانده است می‌پردازیم: ۱- لیلی و محنون: (شکل ۱) - در این تابلو لیلی را زیر چادرتان میدهد چند چادر نیز بترتیب در پشت هم قرار گرفته است. بی‌زنی محنون را به چادر لیلی راهنمایی می‌کند. محنون با اندام نحیف و قیافه‌ی مجزون نشان داده شده‌است. بچهار طرف وی سنگ می‌اندازند، چادرها هر کدام تزیینات مخصوص بشود دارند، منظره طبیعت و نقش حیوانات در یکی

نمایشگاه آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه

ساعت پنج بعدازظهر روز دوشنبه سیام آذرماه نمایشگاهی از آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه در کاخ امین گنایش یافت. در این نمایشگاه که با اهتمام وزارت فرهنگ ترکیه و با همکاری وزارت فرهنگ هنر ترتیب داده شده بود جمعا ۹۹ قلمه از آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه به معرض نمایش نهاده شده بود و تا با اختتام برای بازدید علاقمندان دایره بوده است.

در مراسم گنایش جناب آقای بهلید وزیر فرهنگ و هنر، سفیر کبیر ترکیه در ایران، آقای خیرالله آریس رئیس موزه معروف نوب قاپوی استانبول و گروهی از شخصیت‌های برجسته فرهنگی هنری حضور داشتند.

این اولین بار است که ما شاهد همکاری بین صبیانه و ذوقیست بین ایران و ترکیه هستیم. بلکه در تمام طول تاریخ همواره بین ایران و ترکیه علائق معنوی و فرهنگی فراوان و شدیدی وجود داشته است. بسیاری از امیران و پادشاهان عثمانی بزبان فارسی آشنائی داشته و حتی با این زبان شعر سروده‌اند. در مقابل بعضی از شاهنشاهان ایران در زبان ترکی اشعار پرارزشی از خود بیادگار نهاده‌اند که همه دلیل قاطعی بر این مدعاست و نمونه‌های این علائق ناگسستی در کلیه آثار هنری آشکار و نهان است.

آثاری که در این نمایشگاه به معرض نمایش گذاشته شده بود، گذشته از آنکه برای هنرمندان و صاحب نظران ایرانی بیگانه نبوده است بلکه در بعضی از آنها اندکی از ذوق هنری خود را نیز احساس میکردند. در آغاز دوره اسلام، خطی که اعراب آنرا بکار میبردند، بسیار ابتدائی بود.

حضرت علی علیه السلام و نیز یکر از صحابه آن حضرت بنام حسن بصری خط کوفی را بوجود آوردند. این خط تا سده چهارم هجری با پیشرفت‌های بسیار کمی ادامه یافت تا در سده چهارم بنا بر مشهور، این مکتبه خط‌های ثلث و نسخ را بوجود آورد. یک سده بعد از او این ثلث و خطوط محقق و ریحانی را برآنها افزود. با قوت المستصم که در سده هفتم هجری است، بر این چهار خط مختلف، خطوط توثیق و رقاع را اضافه نموده، بدین ترتیب خطوط اسلامی را بر پیش خط اساسی بنیادهای قواعد و خدایس هر یک از آنها را تثبیت و تعیین نمود. با قوت در عالم



نمایشگاه آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه در کاخ امین

خوشنویسی، ابداع جدیدی نیز از خود نشان داد که آن کج برینن قلم قلمست، با قوت و ناگردان وی همچون حسن بن عبدالله سمرقانی، یحییٰ صوفی، مبارکشاه، عبدالله ارغون، محمد بن حیدر الحسینی و احمد سهروردی، هنرمندانی هستند که دیگر خطوط اسلامی چیزی نینزدند و تا سده نهم استادان هنر خوشنویسی نشان می‌رفتند. در ترکیه شیخ حمدالله که از مردم اماسیه بود و در سده نهم هجری می‌زیست، خط باقوت را برای



فرآذ کربیه، بقلم ثلث و نسخ،
مجلس مجداول خط احمد قره
حصاری، سده نهم هجری

لوحة بقلم ثلث جلی، خط رسمی مورخه ۱۲۸۶ هجری قمری



خود سمرقانی فرار داده، چنان لطف و زیبایی بر آن بخشیده که کلیه عالم اسلام را به هیبت هنر نمایی خود ساخته بهد قلمه الکتب معروف گردید.

هزاران خوشنویس ترک دیگر که پس از شیخ حمدالله به نمانه ظهور رسیدند، خط شیخ را همواره سرمشق خود قرار داده، در زیبایی آن کوشیده‌اند، بخصوص در سده نهم، احمد قره حصاری، در سده یازدهم حافظ عثمان، درویش علی، معطلی ایوبی و بعد از آنان هنرمندانی مانند محمد راسم، راقم، مصطفی عزت، محمد شرقی، دائما در خط زیبایی‌های جدیدی بوجود آورده و در کار خود کامیاب شده‌اند.

گروهی از نمایشگاه آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه در کاخ امین



عکاسی

هادی ابراهیمی



تصویر ۱

کمپوزیسیون (ترکیب بندی)

۱۱. بدینجا اقسام دوربین‌ها را شناختیم ، با ساختمان آنها و طرز استفاده از دستگاههای مختلف هر یک آشنا شدیم ، انواع گوناگون فیلم‌ها و فیلترها و راه بکاربردن آنها را یاد گرفتیم ، مسائلی از قبیل انتخاب سرعت و یا دیافراگم برای عکسبرداری از موضوعات در حال حرکت و یا ایجاد میدان وضوح بتکلی که مورد لزوم است دیگر جزء مجهولات نیست ، یعنی بر آنچه که مربوط به تکنیک عکاسی است آگاهی یافتیم .

با معلوماتی که تا اینجا بدست آوردیم میتوانیم در هر وضع و موقعیت فنی مناسب انتخاب کنیم و نسبت به نور و فیلم موجود سرعت و دیافراگم صحیح را مورد استفاده قرار دهیم . همچنین فواصل را بدقت سنجیده و دوربین را نسبت بآن تنظیم کنیم . نتیجتاً این اعمال بدست آوردن تصویر کاملاً واضح و خوانا است که هیچگونه نقص فنی ندارد . اما این معلومات و اطلاعات برای تهیه عکس خوب و جالب کفایت نمیکند و لازم است به خواص فنی تصویر ارزش هنری نیز اسفاد کرد .

یاک بقر نقاش میتواند بپیل خود هر چه را که مایل باشد بجانمایی خویش بیفزاید و آنچه را بخواهد از آن حذف کند رنگها را در هم آمیزد و از هر رنگی در هر قسمتی که لازم بداند استفاده کند . در صورتیکه هیچیک از این امکانات برای عکاس وجود ندارد و تنها بوسیله کمپوزیسیون و نور است که میتواند موضوع انتخابی خود ارزش ببخشد .

در این دنیا نامتناهی که حد و مرزی ندارد و اشیاء بسیار متعدد دوروبر انسان را فرا گرفته ابتدا باید «موضوع و تم» تصویر را انتخاب کرد و پیش از هر چیز در مورد «کادر» ی که آنرا در میان خود خواهد گرفت دقت و توجه کافی بعمل آورد . زیرا تصویر خوش آیند بوده و دیدگان ما حظ و لذت میبخشد که حقیقتاً ارزش هنری داشته باشد و این در صورتی است که عناصر متنشکلی آن از روی دقت و سلیقه انتخاب گردیده و در



تصویر ۳



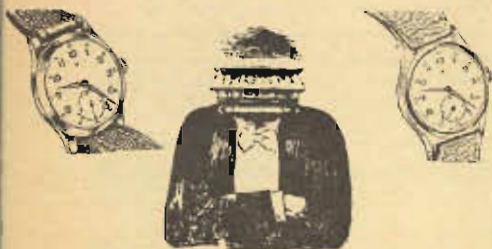
تصویر ۲

نمیآید ، اما در انواع دیگر بدقت زیاد و از روی ملاحظاتی کامل ، بدون تعجیل در کار ، گذر مورد لزوم را باید انتخاب کرد . عناصر غیر ضروری ، ناآشنا که موضوع اصلی در روی تصویر سطح کافی اشغال کند ، لازم است حذف گردد ، نگهداشتن این عمل برای بعد (موقع آگراندیسمان) صحیح نیست زیرا در نگاتیف هر چه تصویر بزرگتر باشد نتیجه همان است بهتر و جالبتر خواهد بود . بنابراین از گرفتن عکس که در وضع عمودی صحیح تر و زیباتر است بطور اقصی و یا برعکس آن باید خودداری کرد . اغلب آمانتوهای عینی باین موضوع مهم ابتدا توجه ندارند که حذف قسمت عندیبر از تصویر در موقع آگراندیسمان ، برای ایجاد کادر صحیح ، تخلیخ قابل استنادی نگاتیف را بسیار تقلیل میدهد .

پس ترکیب اولین قسم در کمپوزیسیون با تشخیص و انتخاب یکی از دو حالت عمودی یا افقی برداشته میشود .

هنر و مردم

تصویر ۴ - زرد و سرگردانی در انتخاب یکی از دو موضوع ۴۰ ارزش اگر تنوع و تفرقی قابل ملاحظاتی در میان آنها باشد موضوع جالب تر هر دوی را ببنویسند و دودی در انتخاب خود مجبور میبارد

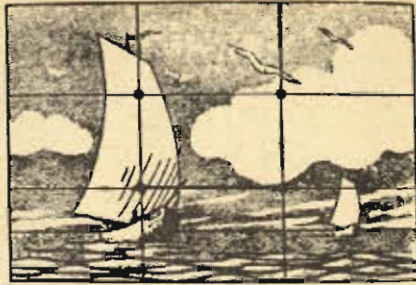


۴۱



برای گرفتن تصاویر بزرگ
توربین را فقط باین شکل باید
گرفت

ولی برای تصویر عمودی آنرا بهحوالت عمود دور ارجحیت نگهدارند



خطوط و نقاط قوی تابلو



تصویر ۵ - موضوع چهارم آنکه نگاه تماشاچی در انتخاب یکی از آنها نمیتواند تصمیم بگیرد ولی با تغییر دادن نسبت آنها این عمل براهی ممکن میگردد



دوربینهای بزرگ و سنگین هستند
بر روی سه پایه سوار است و استفاده از
آنها در همه جا امکان ندارد

اما دوربینهای کوچک سبک در همه
جا و بهر حال قابل استفاده میباشند
و در صورتی که دوربین را سه پایه نماند اگر
دستبری به سه پایه نباشد از تکیه گاهی
حتماً استفاده باید کرد تا از تکلیف دوربین
بست و دوربین جلوگیری شود



لازم است فلاش همیشه روی دوربین باشد، آنرا از دستگاه جدا کنید
و در جاییکه مناسب میدانید نگهدارید. اما فراموش نکنید که محاسبی
دیالرا که با فاصله (فلاش - تا - بوضوح) بستگی دارد



موضوع مختلف اهمیت مساوی و یکسان چشم نخورد و با ملاحظه
چندین مرکز توجه هم ارزش نداشته باشد. زیرا در اینصورت
چشم تماشاچی در انتخاب یکی از آنها دائم متردد بوده و نخواهد
توانست تصمیم به برگزیدن یکی و عطف تمام توجه نسبت بآن
گردد (تصویر ۴). غرض از گرفتن عکس نشان دادن هر کدام
از موضوعات که باشد آنرا بزرگتر و بهتر از دیگران باید نمایاند
و از دیگران بمسوا آنرا توجه درجه دوم و تکیه گاهی بموضوع
اصلی کمک گرفت (تصویر ۵). در اینصورت است که هر یک از
موضوعها - نسبت بارز و اهمیت خود - سطحی متناسب
در روی تصویر اشغال خواهد کرد.

علاوه بر این برای اینکه در مجموعه عکس احساس
توازن گردد لازم است نواحی روشن و تیره در تمام سطح تصویر
آگاهانه و از روی حساب تقسیم شود (تصویر ۶).
رعایت معالفت فوق باعث خواهد شد که در بین اجزاء
تصویر همبستگی و وحدت ایجاد شود.

خطوط و نقاط قوی
از تقسیم عرض و طول هر تابلو (عکس یا نقاشی) به سه
قسمت مساوی چهارخط و چهار نقطه بوجود میآید که آنها را
خطوط و نقاط قوی مینامند.

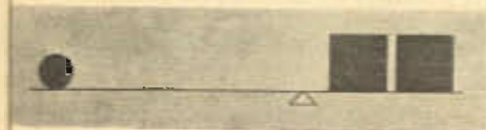
طبق قوانین و قواعد کلاسیک کمپوزیسیون موضوعهای
اصلی باید در روی این خطوط و یا نقاط قرار گیرند (تصویر ۷)
البته رعایت این دستور برای مبتدیان بسیار مفید و نتیجه بخش
است ولی پیروی از آن اجباری نیست - زیرا تصاویری هم
دیده میشوند که به خاطر سربلندی از این قاعده دستور در کمال
قدرت و زیبایی خود نمائی میکنند.

نیاید فراموش کرد که - موفقیت، غالباً با داشتن حساسیت است.



تصویر ۶ - تابلو باریکها اثر درگاه

تصویر ۷ - حتماً توازن تابلو بوجه قوانین فیزیکی



هنر و هنرمند

تفلهای دید

به محلی که عینی دوربین قرار میگیرد قطعی دیدگفتند
میشود. زیرا در حقیقت مانند ایستگاه که انسان چشم خود را
در همان جا قرار دهد و آنچه را که در برابرش واقع شده تماشا
کند. اکثراً عادت بر اینست که دوربین را تا مقابل چشم بیاورد و
در همان حال از بویژه موضوع را ببیند و عکس آنرا بگیرد.
چنین تصویری بالذات که انسان با چشم خود میبیند چندان
تفاوتی نداشته معمولاً علاقه و توجهی در تماشا کنندگی آن
بر نخواهد انگخت. بعضی از عکسها تمام ارزش و اهمیت
خود را در بیرون قطعی دیده میباشند نیست که از طرف دیگر ندی
آن کشف شده است.

دوربین خود را باین بناورید و از آنجا رو ببالا عکس
بگیرید (تصویر ۸) باز هم باین تر بپردازید. ناآنجا که با چشم
سک و گرفته سطح شود. از این نقطه تصاویر جالبی بدست
خواهید آورد آنچنانکه این حیوانات بدنیای ما مینگردند
و آنرا میبینند. اگر دوربین و فلکس مواز کشف دارید میتواند
آنرا روی سطح زمین قرار دهید (تصویر ۹).

همچنین وقتی در طبقات بالای ساختمانی هستید نگاه
از پنجره ساختمان میکنند، موضوعات جالبی خواهید یافت.
یعنی در حقیقت بموضوعهای عادی حسیالات جالبی خواهید
بخشید (تصویر ۳).

بدین ترتیب از دست تمام تصاویر، بطوریکه خواست و تمایل -
از همانجا که چشم انسان میبیند، جدا ممکن اجتناب و در عین
حال از گرفتن تمام عکسها از بالا و باین نیز خودداری کنید.

و جدت
برای اینکه تصویری واضح و قابل فهم، خوش آیند
و خوانا و کاملاً جالب و گیرا باشد لازم است که در آن چند

فانوس خیال - آقای محمد مهدی فولادوند عضو انجمن تفریحی فرانسه درباره مقاله فانوس خیال که در این مجله چاپ رسیده است مطالبی نوشته اند که در زیر از نظر خوانندگان گرامی میگذرد:

هر چند ریاضی منسوب به خیام درباری فانوس خیال بدو صورت نقل شده و شایع «حیران» و «گردان» را گاهی بجای یکدیگر بلا تفاوت استعمال کرده اند ولی بنده تصور میکنم که مصرع اول از ریاضی بهتر است باین صورت خوانده شود:

این چرخ فلک که ما در آن «گردانیم»

زیرا شاعر عالم را بپرخ فلکی تشبیه کرده که ما را با خود میگرداند و درین حرکت دورانی جهان، ما موجودات مانند مور و نقوش هستیم که بر روی جدار فانوس خیال متغیر و سرگردان ماندنیم.

با وجود فرابت فانوس خیال با فانوس سحری باید دانست که این دو با هم تفاوت دارند. فانوس سحری یا Lanterne magique ربطی با فانوس خیال یا «چراغ گردان» ندارد و در حقیقت پدر خیمتای کنونی است.

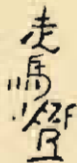
در موزمی Cinématique پاریس بخوبی نمونه های فانوس سحری را میتوان دید. نگارنده در صفحه ۹۶ و ۹۷ از ترجمه کتاب عمر خیام که در سال ۱۹۶۰ در پاریس (Maisonveuve) منتشر کرده شرحی درین باب نوشته که اینک با کمی حشو و زوائد آنرا بفراسی نقل میکند:

« فانوس سحری دستگاہی است نسبتاً جدید، Florian (۱۷۹۴-۱۷۵۵) در یکی از حکایات خود از آن سخن میگوید.

Régnier (وفات: ۱۶۱۳) نیز بعنوان Lanterne vive (نام قدیم لاترن مازیک) از آن یاد میکند. Littre در فرهنگ معروف خود میگوید: «بر روی (جدار) آن طیور و فیلها و سگها و گربهها و پروایها و حیوانات غریبی دیگر یکی پس از دیگری مینویسند. . . چراغ گردان اسلاً از چین با بران آمده و قبل از خیام نیز ظاهراً در ایران بوده است. غزالی نیز در تشریحی که باو نسبت میدهند از فانوس خیال نام میبرد:

دع فانوس خیال و عالمی حیران درو مردمان چون صورت فانوس سرگردان درو

در زبان چینی چراغ گردان را جتو ما تن Tseou-Ma-Teng میگویند.



این کلمه از سه علامت اندیشه نگاری تشکیل شده که بترتیب یعنی «در رفتن»، «اسب» و «چراغ» است. اخیراً نمونه های نسبتاً جدیدی از چراغ چینی را تجار (اغلب از هنگ کنگ) با رومیا میفرستند که با الکتریسته کار میکنند. چراغ گردان یا فانوس خیال اشکال مختلف دارد اما خیام درین ریاضی از شکل مدور یا گروی آن گفتگو میکند. شاعر عالم وجود را نسبت به چرخ فلک (Roue du ciel) و سپس با فانوس خیال تشبیه میکند و ما موجودات را مانند مور و نقوش حیران و سرگردان بر روی آن می بیند و درین نظر بی می خواهد حالت بهتر دگی و حیرت و «درین حال سرگردانی و بی اختیاری ما آسمان را نشان دهد.

معمولاً بر روی جدار فانوس خیال صوری رسم میکنند (اعم از حیوانات یا پرده های روزمری زندگی یا داستانهای عاشقانه).

جدار کاغذی فانوس خیال یا چراغ گردان در نتیجه حرارت مرکزی کانون آن (سابقاً بیشتر با روغن مسوخته) بخرکت دورانی درمیآید و اشکال متغیبه بر روی جدار آن سحر انگیز و تا حدی جالدار بنظر میآید.

اما در ترکیب لفظی فانوس خیال (بفتح خاء) بنده تصور میکنم خیال یعنی خیال انگیز بکار رفته باشد زیرا این کلمه چه در عربی و چه در فارسی صرف نظر از قوه متخیله و صورت شبی

در آینه سایه و تصویر يك معنای دقیق دیگر نیز دارد. در قرآن ۲۰/۶۹ معنی آبی و یخچال
 الیه من سحرهم ایها تسعی را میتوان چنین ترجمه کرد: « بعلت سحر (ساحران) بنظر
 (موسی) چنین جلوه گر شد که آن (زودهی اباشته از حیوه) راه میرود.
 در رسالهی السحریه فی امکانات العسریه که در سال ۱۳۳۷ بکوشش آقای دانش پژوه
 در تهران چاپ رسیده در صفحه ۲۷ و ۲۸ تعریفی از خیال میکند که تقریباً مرادف دو کلمه فرانسه
 Imaginaire و Fictive میباشد.

Christiansen در تحقیقات خود دربارهی خیام که سال ۱۹۱۵ در Heidelberg
 چاپ شده در صفحه ۱۱۹ ریاضی مزبور را باز بصورت ناقص ترجمه کرده و فانوس خیال را
 Lanterne de papier گفته و البته این ترجمه کاملاً صحیح نیست.

طبق اطلاعاتی که در موزهی Ethnographie ژنو و موزهی سینمایی پاریس بدست آوردم
 بخوبی دانستم که اکثر مترجمین فرانسه و انگلیسی و بطور کلی اروپائی و آمریکائی (باستثنای
 فیترالد) اشتباهاً فانوس خیال را به Lanterne magique ترجمه کرده اند و حتی یارویی از
 مترجمین آنرا به Ombres chinoises یا Théâtre d'ombres ترجمه کرده اند که البته ربطی
 به فانوس خیال ندارد. برای مزید توضیحات و مقایسهی آنها با همدیگر مراجعه کنید به:

- La Danse dans le théâtre Javanais Par
- Le livyeld. Paris 1931
- Le théâtre d'ombres à Kelan-tan par Jeanne cuisinier. Gallimard 1957.

در مدت اقامت خود در فلورانس مجدداً دربارهی چراغ گردان در Palazzo Strozzi
 اطلاعاتی از يك حقیقه فروش که ضمناً مدیر نمایشگاه آثار هنری چین بود کسب کردم و معلوم شد
 که جدار چراغ چینی را اغلب با « کاغذ رنگی » میسازند.
 در زبان اهالی Vietnam چراغ مزبور Den Kéo quàn نام دارد که معنی تحت اللفظی
 آن چنین میشود: « چراغی که سایهها را بگردش در میآورد. »
 کورتاسخن آنکه « چراغ گردان » یا « شهر فرنگی » و « تئاتر سایهها » و فانوس سحر انگیز
 یا لاترن ماژیک تفاوت دارد و ظاهراً از عهد قدیمتر است.
 نگارنده در قطعهی مفصلی بنام « روح شاعر » فانوس خیال را بهمان معنای اصلی و حقیقی
 خود بکار برده ام. ذیلاً سه بیت از آن قطعه را مینگارم:

همچو « فانوس خیال » است جهان
 شاعر آن نقش کسه میلرزده گاه
 مسا جو نقش همه بر آن حیران
 اشک وآه است درین قبه گواه
 شاعر آن نعله که در پرواز است
 افق عشق همیشه بساز است . . .

در خاتمه برای مزید اطلاع ریشهی کلمه لامپا و سابقه تاریخی آنرا آنجا که بناخذ دسترس
 بود در اختیار جویندگان میگذارم و ضمناً عرض میکنم که اطلاعات مزبور چندان ارتباطی به فانوس
 گردان ندارد و بیشتر ناظر بر ریشه لغوی فانوس و لاترن میباشد.
 برای ریشه لغوی کلمه لاترن صرف ناظر از فرهنگ مفصل و بی نظیر آگسورد مراجعه
 شود به:

Dict. ety. de la langue Latine par Meillet 1959 Paris

در این کتاب ریشه لاترن را از Lanterna لاتین و یونانی لامپ ت. ر. Lampeter
 که از فارسی میانه و پهلوی تورقان Lamtér آمده میداند و همچنین کلمه Lampas را از یونانی
 (لام پاسی) و ایرانی Lamba مشتق میداند.
 طبق دیگسبوز بسیار نفیس تورات تألیف Vigouroux (پاریس ۱۹۰۲ جلد چهارم)
 لاترن از یونانی (فانوس Phanos) میآید. در انجیل برای اولین بار کلمه لاترن دیده میشود
 و آن وقت است که یودا (Judas) برای دستگیر کردن مسیح یا حسی عازم Gethsémani میشود.
 فانوس در حقیقت همان لاترن است (صفحه ۸۷).
 درباره این کلمه ایضاً مراجعه شود بکتاب LANE. Modern Egyptians (مصححات ۲۰۸
 و ۲۲۵ و ۲۲۶).

در موزه تایل یک لاترن مفرغی از Herulanum محفوظ است. تا قرون وسطی جدار
 لاترنها از جرم و شام و پارچه و مس و غیره میساخته اند. طبق نظر گزنفون لاترن را در کشتیها
 از دیرباز بکار می بردند. رومیها نیز لاترن بکار برده اند و یهودیان نیز مسلماً قبل از تولد
 مسیح در معابد خود از لاترن استفاده میکردند زیرا آنچه مسلمانست طبق انجیل همراهان یودا
 لاترن با خود داشته اند.

(Cf: Dict. des antiquités Romaines et Grecques. Tr. Chéruel Paris 1873.
 Page 352.)

چند توضیح درباره مقاله «مجموعه تالیفاتهای ایران در حوزه ارمنستان» که قبلاً در این مجله چاپ شد از طرف آقای دکتر بهنام نویسنده مقاله مزبور توضیحاتی داده شده است که عیناً درج میگردد:

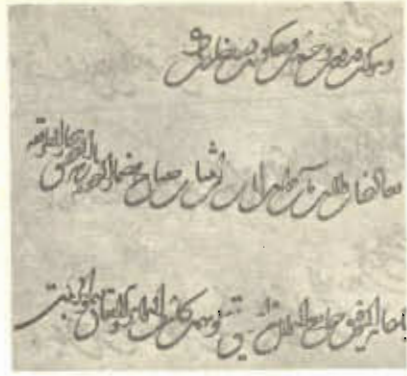
«در شماره ۲۴ مجله هنر و مردم ضمن مقاله‌ای که راجع به مجموعه تالیفاتهای ایران در حوزه ارمنستان تهیه شده بود اشتباهاتی رخ داده و برای اینجانب در تشخیص امضای «علی‌اشرف» تردیدی حاصل آمده بود که در همان مقاله ذکر شد و اینک توجه خوانندگان گرامی را بتوضیحات زیر که بالمستفاده از اطلاعات آقای دکتر بیانی استاد دانشگاه فراهم آمده است جلب مینماید:

۱- آلبوم متعلق به انستیتوی ملل آسیای آکادمی علوم لنین گران است نه حوزه ارمنستان.
 ۲- جلد این آلبوم برای میرزا مجدخان استرآبادی (وزیر و منشی نامرشد) تهیه شده است.

۳- سازنده جلد «علی‌اشرف» معروف قلمدان‌ساز و جلدساز است که از آثار نفیس او در حوزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی فراوانست. و رقم او برای توضیح و احترام بدیفمبر و انش «زهد محمد علی اشرف‌است» بوده است. چنانکه محمد صادق قلمدان‌ساز «یا صادق الوعد» و آقانیف «یا شانیف» و آقا زمان «یا صاحب‌الزمان» رقم کرده‌اند و نظایر اینها بسیار است. و بنا بر این هیچ ارتباطی با اشرف‌افغان ندارد.

۴- جلد این مرقع با «ملاح» روغنی است و البته جلد روغنی ملاکوب و نقره‌کوب نمیتواند باشد ولی ممکن است نقره و مخصوصاً ملاک در تاشی نیماور آن بکار رفته باشد.

۵- در نیماور آبرنگ، زیر نویس، تصویر اول، بجای شاخ گل باید شاخه شکوفه نوشت. تصویر دوم، دسته گل سبیل - تصویر سوم، گل و بلبل نیست شاخ و شکوفه و مرغی شبیه بوقلمون! پروانه و غیره است.



توختن و نقش در خط زیبای فارسی و آتاری از هنر نمایی‌های خوشنویسان گشت



محل کتابخانه حسن ترائی



نیا : ۶۰ رنالی

