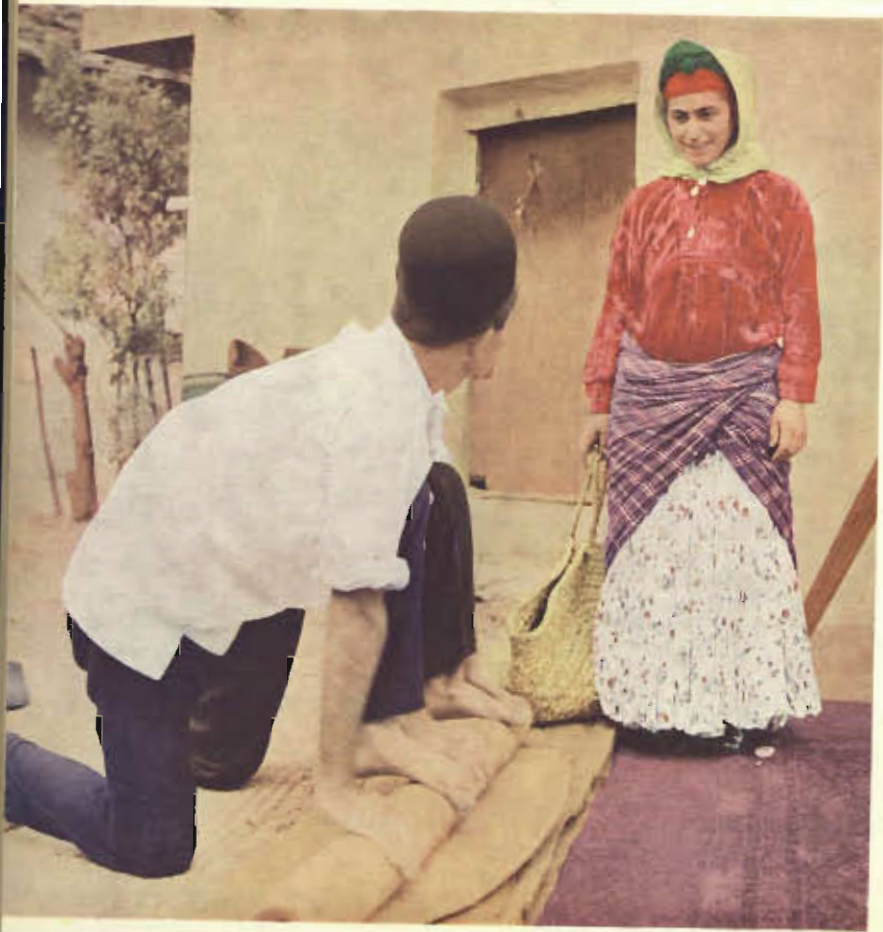


# بفتی و مزرعه



بمنبر بزرگوار کوهسار آمدید

شماره سی و ششم

# هنرمردم

## از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

مهرماه ۱۳۴۴

شماره سی و ششم - دوره جدید

در این شماره :

- ۴ . . . . . طرح‌سنجی شهرهای گذشته - داستانی از حساس و جام آن
- ۷ . . . . . آثار نوخ و هنر ایران در قالب کشورهای مترقی جهان
- ۱۵ . . . . . ایل تهنی
- ۳۱ . . . . . تاریخچه تغییرات و تحولات در نقش و علائم دولت ایران
- ۴۸ . . . . . کیفیت زیبایی در نقاشی‌های ایران
- ۴۱ . . . . . آشنایی با فنون عملی هنر سرامیک
- ۴۵ . . . . . عکاسی
- ۵۰ . . . . . فهرست مطالب و نویسندگان سال سوم هنرمردم

مدیر : دکتر ا. خدایاده‌نو  
 سردبیر : عنایت‌الله خجسته  
 طرح و تنظیم اسنادی بریر الی

نظریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تقاطع ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳



روی جلد : نغمه‌ای عالم‌آباد (گیلان)



نگار ۱ - جامه‌لا ارجسلو - بوزه لوور در پاریس - جنگ میان خدایان  
و موجودات فرضی غرب و عجیب



دکتر عیسی بی‌نام  
استاد دانشکده ادبیات

## در جستجوی شهرهای گمشده

### داستانی از سنلو و جام آن

امروز نام حسلو در میان باستان‌شناسان بسیار معروف است. در محل حسلوی کنونی در ایام پیشین شهری قرار داشته. مردم آن شهر تمدن پیشرفته‌ای داشته‌اند، و در حدود ۲۸۰۰ سال پیش اتفاقات ناگواری باعث شد که آن شهر با خاک یکسان گردید، و نام آن نیز فراموش شد، و امروز ما آنرا فقط بنام تپه حسلو می‌شناسیم.

آقای حاکی در جلد اول گزارش‌های باستان‌شناسی، که در سال ۱۳۴۹ در تهران انتشار یافته، موقعیت حسلو را به طریق زیر معرفی می‌نماید:

« در ۸۵ کیلومتری جنوب رضائیه، در کنار جاده‌ای که از رضائیه به قندهار و اشنویه منتهی می‌گردد، بقاصه ۳۰ کیلومتری در سمت چپ جاده، تپه‌ای نسبتاً بلندی در میان جلگه‌ای سبز و خرم خودنمایی میکند. تپه مزبور همانم قریه‌ایست که در راهنمای قرار گرفته و بحسلو موسوم است. »

در گذشته همواره باستان‌شناسان بدنبال قاجاقچیان برای کشف آثار تاریخی می‌رفتند و قاجاقچیان نیز خود از طرفه دهقانانی که اتفاقاً به آثاری برخورد کرده بودند راهنمایی می‌شدند. مثلاً در قلات نقطه، دهقانی در ضمن کار زراعت بقبری

هنر و مردم



نگار ۲ - جام تلای حسلو - بوزه ایران باستان - منظره‌های از جنگ خدایان با موجودات شیطانی

بر می‌خورد. در ابتدا به آن قبر توحیح می‌گردد. زیرا اشیائی که در اطراف استخوان مرده دیده می‌شد، مانند قطعات سفال، یا بیگان، و قطعه‌های شکسته خنجر، یا سرنیزه، به نظر او قابل توجه نبود. ولی روزی می‌رسید که در قبری شیئی از طلا بدست می‌آمد. در آن موقع دهقان با خریداران عشقه ارتباط پیدا میکرد، و معمولاً اولین شیئی را که به آن خریداران نشان میداد، به قیمت خوبی از او می‌خریدند تا اشتهاش تحریک شود.

این اشیاء، براحثی از کشور خارج می‌شد، و وارد موزه‌های خارجی می‌گردیدند. موزه‌های خارجی بوسیله نمایندگانشان در صدد تحقیق در اطراف ناحیه‌ای که در آن این اشیاء کشف شده بر می‌آمدند، و دهقانان دیگر در آن محل از موضوع مطلع می‌شدند، و مخفیانه مشغول زیرورو کردن زمین‌های مورد نظر می‌شدند. باین طریق تعدادی از اشیاء پیدا شده به خارج ایران

هنر و مردم

میرفت، تا روزی که صان کاوش کنندگان اختلاف پیدا می‌شد، و سروصدائی بلند می‌شد، و بگوش مقامات مسئول می‌رسید.

در آن موقع دولتی از کارمندان فنی باستان‌شناسی مأمور تحقیق در محل می‌شدند. و گاهی این مأموران موقعی به محل می‌رسیدند، که هنوز اشیاء عتیقه‌ای در گوشه و کنار تپه‌های قدیمی باقی مانده بود. در این صورت وضعی بیش می‌آمد که در صنعت نخستین مجله گزارش‌های باستان‌شناسی در مقاله مربوط به کاوش‌های حسلو بقلم آقای حاکی نوشته شده: « . . . بوسیله عدم اعتبار کافی، حفاری دامن‌داری در تپه مرکزی حسلو انجام نگرفته تا بتوان مختصات اصلی بنای آنرا در دوران‌های مختلف تشخیص داد. »

از خواندن گزارش آقای حاکی راجع به کاوش‌های حسلو چنین بر می‌آید، که این محل شهر مستحکمی بوده،

۳



که در حدود ۵۰۰ پیش از میلاد، جزمیان با ورود اقوام آریایی، در کاغان و قزوین و خوزین و نوحه و . . . در کنار دریاچه ارومیه بر پا گردیدند. هنگام گیروداری که میان عادها و سکاها و مانائی ها و آذریها در اوایل هزاره اول پیش از میلاد در گرفت، در نتیجه جنگی، با خاک یکسان شده، بطوریکه پس از خرابی آن دیگر کسی در آن محل باقی نمانده، که ویرانهها را از نو برپا سازد.

حق این بود که کاوشهای علمی دقیقتری در آن محل انجام میگرفت، و بصورت حدیتر مطالعه میشد، ولی پس از سال ۱۳۳۸ سر و صدای حصولو خوابید. و مأموران باستانشناسی به مرکز مراجعت کردند، و شهر فراموش شده حسلو را مجدداً در اختیار قاجار قیاجان قرار دادند.

مهرمین زمان بود که جام طلایی (شکل شماره ۱) زیانی راه موزه لوزن را در پیش گرفت، و اشیاء دیگری که عکس آنها در اختیار نویسنده است بهامریکا مسافرت کردند.

باستانشناسان امریکالی به علت اهمیت اشیائی که از حسلو به کوشوران مهاجرت کرده بود، تقاضای کاوش در حسلو را از اداره کل باستانشناسی نمودند، و با کشف جام طلایی معروف



«حسلو» (شکل های ۳ و ۴) موقوف بزرگی صیپ دانشندان باستانشناسان گردید.

خوشبختانه، چون جام مزبور در کاوشهای علمی بدست آمده بود وارد موزه ایرانستان شد، و امروز اگر کسی بخواهد آنرا در آن موزه مطالعه کند، دچار اشکالات فراوانی میگردد، چون پس از جستجو معلوم میشود بسزای شرکت در بنایشگاه لیوپورگ با آن شهر موقتاً مسافرت نموده است.

ما امروز این جام « ارجمند» را از زبان مهبان داران امریکائیشان به خوانندگان این مقاله معرفی مینماییم. تا اشاءالله وقتی خودش مراجعت کرده و در قسمتهای از قسمتهای موزه ایرانستان مسکن اختیار کرد، بزیارتش برویم.

آقای «پورادا» در کتاب زیانی که بنام «هنر ایران قدیم» نوشته اند داستان حسلو را باین طریق نقل میکنند:

« چندسال پیش در حسلو، واقع در ایالت آذربایجان، جام بزرگی اطلال کشف گردید، که فصل جدیدی در تاریخ شرق نزدیک باز نموده است. این جام بوسیله یک دانشمند باستانشناس از زیر خاک بیرون آمد و چون در کشف آن اصول علمی باستانشناسی رعایت شده، بکلی اشیاء نادری است که

شکل ۳ - جام طلایی حسلو (۳۰۰ پیش از میلاد) در موزه ایرانستان - اشیای سواری گردنهای کاوشی آنرا در آسمانها میبرد و از دهان گاو رودخانه ای جاری است - در پایین جنگ میان خدای کوشان با اعدای طرفان دیده میشود

با اطلاعات دقیق، و مطمئن کامل از اصلیت آن، از ایران بدست ما میسرند.

اکنون توجه فرمائید کاوشی که با دقت انجام گیرد چه نتایج سودمندی ممکن است بدست بدهد.

«پورادا» میگوید در موقع خرابی شهر، (در حدود ۲۸۰۰ سال پیش)، هنگامی که قلعه مستحکم که در میان شهر قرار داشت، ویرای سکونت امیر بود، طعمه آتش شده بوسه نهر خود را از بالای حصار قلعه به پایین برتاب گردید. اولی برای تخفیف شدت برخورد خود زمین، دستهایش را بطرفین باز کرده بود، و با شکم روی زمین خوابید، و خنجر برتری او، که دستهایش از بالا بود، زیر سینه اش قرار گرفت. دومی در موقع پریدن از بالای حصار، جام طلایی مورد بحث را در دست داشت، و او هم از جلو، روی شانه چپ، زمین اسباب کرد، و دست چپش کنار دیوار قرار گرفت. مشارالیه با دست راست جام طلایی در دست داشت، و روی سینه خود فشرده بود. سومی، پس از او، خود را از بالای حصار پرتاب کرد، و او خنجرش از برنز پرگرفت داشت، و گرزش که همراه او بود شبیه به گرزهایی است که در قفقاز کشف گردیدند. آقای «پورادا» نتیجه میگیرد، که این سه نفر، مهاجمینی بوده اند، که خواستند جام طلایی را بربایند. ولی در این اظهار عقیده مشکوک است، زیرا اضافه میکند، شاید هم محارمه دشمنان باشند، که در حال فرار بودند.

آقای «دایسون» رئیس هیئت کاوش کنندگانی که از جانب دانشگاه «پنسلوانیا» موفق به این پیدایش عجیب و قابل توجه

شد، مأموریت داشت، در این مکان تفحصی راجع به تمدن واقع بین ۶۰۰۰ تا ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد بنماید. و هیچ متوقع نبود که چنین جامی را کشف کند. یکی از کارگزارانی که مغلول خاک برداری در آن محل بود، در ضمن کار در آن مکان، به استخوان بازوی مرده ای برخورد، و متوجه شد که استخوان انگشتها سب است. بعداً معلوم شد، که علت سب بودن استخوان انگشتها این بوده است، که آن شخص بکثرت استخوان برتری، برای حفظ دستهایش، در مقابل ضربات، بردست داشته، و چون این دستکش برتری دوزیر خاک رنگ رده، رنگ سبز آن به استخوان انگشتهای صاحبش سرایت کرده، در این موقع آقای «دایسون» و همکارانش قلم موهایی بردست گرفتند، و با حوصله زیاد خاک را از روی استخوانهای مرده برداشتند. در این هنگام بود که بدلیه جام طلا برخورد کردند.

آقای «دایسون» ابتدا تصور کرد سبندی است، ولی متوجه شد که هر قدر خاک روی آن کنار زده میشود، بزرگتر میشود، و بالاخره تمام جام از زیر خاک بیرون آمد (شکل ۲ و ۳). اطلاعاتی که این جام به ما میدهد از یک کتاب زیادتیر است. روی آن محاسنی در دو ردیف بصورت برجسته نشان داده شده در ردیف بالا سه خداوند بر گردنهای سوارند، و قاطرها یا گاوهای آن گردونه در آسمان میبرد. مقابل یکی از این خدایان، شخصی، جامی در دست گرفته، در مجلس دیگری منظره جنگی دیده میشود.

برای روشن کردن شکلهایی که روی این جام نقش شده،

(شکل ۴)





ابتدا داستان را که میان «هوری‌ها» نقل می‌شده، و متن آن بزبان «هیتی» کشف و ترجمه شده، در اینجا یاد آور می‌شود:

در این داستان خداوندی، شیبه به‌اهورمزدا، در آسمان، تصمیم دارد بر تمام خدایان، و بر تمام جهان مسلط گردد. ولی خدای طوفان، با او مخالفت می‌نماید (مانند مخالفت اهریمن با اهورمزدا).

نام این خدای آسمانی «کوماریس» است. وی برای سرکوبی خدای طوفان بر زمین می‌آید و در نتیجه برخورد او بر زمین، نختسنگی پدیدار می‌شود. شباهت این داستان با داستان «میترا» نیز به چشم می‌خورد. برای شکست دادن خدای طوفان، (قابل مقایسه با اهریمن)، «کوماریس» نشه‌ای می‌ریزد، و تصمیم می‌گیرد بر خود، یعنی نختسنگی‌ها، به جنگ طوفان برسد. (همانطور که اهورمزدا بر خود را به جنگ اهریمن فرستاد). و برای این منظور جسم بچراکه از سنگ است، روی شانه خدای به نام «اوبلوریس» قرار می‌دهد. بچه روزی یک آرنج بزرگ می‌شود، و وزودی سر از آب دریا بیرون می‌آورد. و بطرف آسمان می‌رود، و همسر خدای طوفان را مجبور می‌کند از معینش خارج شود.

ایضا خدای طوفان شکست می‌خورد، ولی خدایان دیگر، مانند خدای آب (آ)، به کمک او می‌آیند، و خدای طوفان بر خدای آسمان پیروز می‌شود.

اکنون این داستان را با نقش جام حسنلو مقایسه کنیم:

شکل ۳ - طرف چپ پلک گمان‌دار. طرف پائین قسمت چپ ریخته‌لغوی سوار بر غنای است. ردیف بالا نقش وسط پلک شخص

(شکل ۶)



(شکل ۵)

روحانی جامی درست دارد. طرف راست ردیف بالا - خدائی بر میندی نشسته. طرف راست ردیف پائین ریخته‌لغوی بر شیری سوار است.

شکل شماره ۳ - ردیف بالا خدای طوفان بر گردونه‌ای سوار است. که گاوی آرا می‌کند. ردیف پائین جنگ میان خدا و کوه.

شکل شماره ۴ - این شکل بوسه بهترین نقوش برجسته روی جام حسنلو را نشان می‌دهد. در میان این شکل ریخته‌لغوی سوار بر شیری است و روی کپل شیر علامت خورشید یا سلیب شکسته. یا آنچه که آلمانها آرا شد، جهود نامیده‌اند. دیده می‌شود.

شکل ۵ - علامت مزبور در روی کپل و صورت شیری که بصورت برجسته روی جام طلای کلاردشت نقش شده نیز دیده می‌شود. و چون جام کلاردشت همزمان با جام حسنلو است، این مطلب برای ما کاملاً روشن می‌گردد. که اقوامی که از کلاردشت تا مارلیک و طالش را مورد سکونت قرار دادند، با اقوامیکه در حسنلو، و زیویه، مسکن داشتند قرابت پاروانه نزدیک داشته‌اند.

شکل ۶ - در این شکل چندی که از برخورد خدای آسمان با سنگ دریا بوجود آمده دیده می‌شود. و در طرف راست شکل جنگ خدای طوفان با نختسنگ نقش شده، و در بالای مجلس خدای طوفان سوار بر گردونه‌ای دیده می‌شود. مطالعه دقیق‌تر این اشکال در مقاله‌ای از مجله هنر و مردم کارشناسی نخواهد بود. و مطالب فوق برای این منظور گفته شده. تا خوانندگان این مقاله به اهمیت جام طلای حسنلو پی‌برند.



هنر و مردم

# آثار نبوغ و هنر ایران

## در قلب کشورهای ترقی‌جستگان

نمونه‌های حجاری، سبک کاری، قدرتی و کاشی‌سازی و ظروف سفالی در موزه متروپولیتن نیویورک

قدیمی‌ترین نقاشی ایرانی که از قصرهای اولیه اسلامی بدست آمده کجهری و نقاشی‌های دیوار است که کارشناسان اکتشافی موزه متروپولیتن از کاوشهای علمی در حوالی نیشابور بدست آورده‌اند و نمونه‌های متعدد آن هم در موزه نامبرده و موزه ایران باستان نگاهداری می‌شود.

اما نقاشی روی کاغذ و کتاب آنچه اکنون وجود دارد و شناخته شده از دوره مغول تجاوز نمی‌کند. ولیکن این موضوع دلیل بر آن نیست که گفته شود پیش از عهد مغول و مخصوصاً در عصر سلجوقه بزرگ که از ادوار درخشان صنعت و هنر ایران بوده نقاشی روی کاغذ و کتاب وجود نداشته است. بلکه بعکس دلایل معتبری وجود آنها تأیید می‌کند بخصوص در شهرهای ری و کاشان دومرکز مهم صنایعی که پایه و مایه اصلی آنها نقاشی و صورتگری بوده است.

چنانکه در آفرمان خوشنویسی و خط زیبا که در حقیقت یکی از انواع بسیار مرغوب و مطلوب نقاشی روی کاغذ و کتاب بشمار می‌رود در کاشان با علاقه درجه ترقی و کمال خود رسیده و شهرت آن عالمگیر شده بود، بطوریکه اغلب از منشیان و مستوفیان وحتى وزرای نامدار دربار سلجوقه از کاشان برخاسته بودند. دلیل قاطع دیگر قرآن‌های است که از عهد سلجوقیان بخط کوفی باقی مانده است (شکل ۱).

صفحات آنها علاوه بر تذهیب و تزیینات بسیار نفیسی که دارد بواسطه خط زیبایی که در آن کاهی حروف و کلمات با گل و بوته‌ها تزیین یافته بصورت تابلوهای دلپذیری درآمده است و یکی از نمونه‌های آن در شکل ۲ نمودار می‌گردد.

و همچنین آثار حجاری شده عهد سلجوقی نیز اهمیت

هنر و مردم



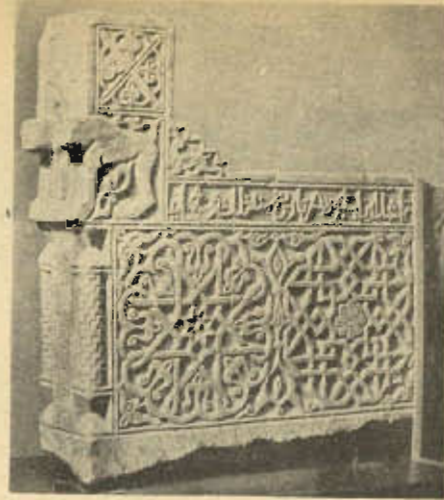
(شکل ۱)

حسن نراقی





(شکل ۳)



(شکل ۳)

یکی از نمونه‌های شگفت‌آور حجاری دوره سلجوقی آن موزه در شکل ۳ دیده می‌شود.

مورد دیگر نقاشی‌های مجسمه بوسیله قلمزنی روی فلزات در عهد سلجوقی چنان قلمرو وسیع و دل‌افروزی را بوجود آورده که آثار باقی‌مانده آن اکنون توجه شگفت‌آمیز هنرمندان قرن بیستم را بشود جلب میکند. نمونه‌های متعددی از اشیاء مختلف اسباب خانه از ظروف و سینی و شعبدان و ابرق و گلدان تازیانه آلات زیاده مانند آینه، گوشواره و گزین‌بند قلمزنی در آن موزه موجود است. از جمله جواهرات تزیینی گوشواره‌ایست از طلا که با ظرافت و زیبایی خاصی ساخته شده است (شکل ۴).

در شکل ۵ قدیمی‌ترین ابرق برتر ایرانی که بقرن دوم هجری تعلق دارد دیده می‌شود.

و اما از نمونه‌های قلمزنی روی فلزات که با مس و نقره ترکیب شده یک عدد ابرق برتر کشف‌کاری با اسم سازنده و سفارش دهنده آن می‌باشد که روی بدنه آن با تصاویر حیوانی و گل و بوته آرایش و تزیین یافته است (شکل ۶).

یکی دیگر ابرق برتری است که روی آن دوازده برج و گواکب آسانی کنده شده و در کتیبه آن هم بخط کوفی بی‌مانندی که حر و فیرا بسببورت انسان در آورده‌اند نوشته و قلمزنی شده است (شکل ۷).

که از برسی‌ها و مقایسه در نقش و رنگ و طرح و اسلوب آنها بدست آمده بود ملاحظه می‌گردد که سیر تاریخی و منظم این صنعت بزرگ را مشخص کند موجود نبود، مگر در برخی از کتب قدیم مانند معجم البلدان و کتاب آثار البلاد و ذکرهای قزوینی که بطور اجمال بدست کاشی‌سازی قدیم کاشان و خند

(شکل ۴)



(شکل ۵)



(شکل ۶)



(شکل ۷)



(شکل ۸)



هر چند درباره این صنعت بزرگ و قدیمی و دانشی ایران سخن‌های بسیار گفته شده ولیکن هنوز هم بی‌گفتنی‌های لازم و سودمند در اطراف آن هست که بر اثر اکتشافات و تحقیقات جدید روز بروز براهیت تاریخی و ارزش هنری آن افزوده می‌شود. چنانکه تاچندی پیش بجز اطلاعات پراکنده‌ای که از خطوط و تاریخهای ظروف نوشتندار جمع‌آوری شده و نکاتی

نمونه دیگر مجسمه شیر برتری مشک‌کار است که برای سوزاندن عود و اشیاء و گیاههای معطر بکار می‌برد (شکل ۸).

در صنعت چوب‌بری و منبت‌کاری هم نمونه‌های برجسته‌ای از هنر نامائی‌های صنعتگران قرنهای پنجم و ششم هجری در آن موزه دیده می‌شود. از آنجمله قطعاتی از یک منبر بزرگ‌گیاخته ظریف و برکاری است که در کتیبه آن بخط کوفی نام علاءالدوله ابو کالیجار گرشاسب (داماد ملکشاه سلجوقی) و تاریخ ۵۴۶ هجری کنده شده.

یک نمونه برجسته دیگر که شاهکار این صنعت شناخته شده هر چند که تاریخ ساخت آن همزمان با دوره تیموریان می‌باشد ولی بواسطه کمال صنعت و هنری که در ساخت آن بکار برده شده میتوان گفت پیکنا و بی‌صفا می‌باشد. رحل قرانی است که نام سازنده آن حسین بن سلیمان اسفهانلی و تاریخ ۷۶۱ هجری روی آن کنده شده (شکل ۹).

ظروف سفالی و کاشی‌سازی: صنعت گوزه‌گری و سفال‌سازی یا اسیل‌ترین هنر باستانی ایران بواسطه دامنه وسیع، متنوع و رنگین بودن آنها در حالیکه جلوه هنری نقش و نگار را بهتر از صنایع دستی دیگر نمودار می‌سازد، نماینده و صنعت فکر و اندیشه هنرمند و قدرت قلم نقاش هم می‌باشد.





(شکل ۸)



(شکل ۱۰)

آن سایر بلاد اشاره می‌نماید. تا آنکه در نیم قرن اخیر تدریجاً منابع معشر تازه‌ای در دسترس دانشمندان قرار گرفت. از آنجمله منابع مهمی بود که از کاوشهای علمی بی‌دریغ در نقاط مختلف کشور دست آمده. نظیر اشیاء یافته شده از حفاریهای طبقات معدنی نبعهای سبک کاشان و گورستانهای مجاور آن که علاوه بر روشن ساختن تمدن دوران ماقبل تاریخ ایران آثار نخستین دوره‌های سفالسازی و نیز آجرهای بکار کوزه‌گری و ریشه تدوین آنها تا رسیدن به مراحل بلوغ و کمال خود از حد خاک بیرون آورده. بطوریکه پروفیسور پوپ خاورشناس عالی‌مقام معاصر در تاریخ منابع ایران گویند: «بعضی از سفالهای تپه سبک از بهترین و قدیم‌ترین نمونه سفالسازی می‌باشد که تاکنون در ایران دست آمده است.» نکته مهم و قابل توجه دیگر آنکه بزرگترین استفاده تاریخی که منحصر به خرمات سبک بوده همین موضوع نشان دادن سیر تاریخی و تکامل این کوزه‌گری است که چگونگی وضع آنها از آغاز کار تا رسیدن به حد کمال ترقی که بیش از پنج هزار سال طول انجامیده یکجا ویا غنم و ترتیب تاریخی خود آشکار ساخته



(شکل ۱۱)



(شکل ۱۲)



(شکل ۱۳)

معلومات مستدل و علمی بر تحقیقات دانشمندان افسر و دکا امروزه در همه مراکز باستان‌شناسی مورد استفاده دانش پژوهان قرار گرفته است.

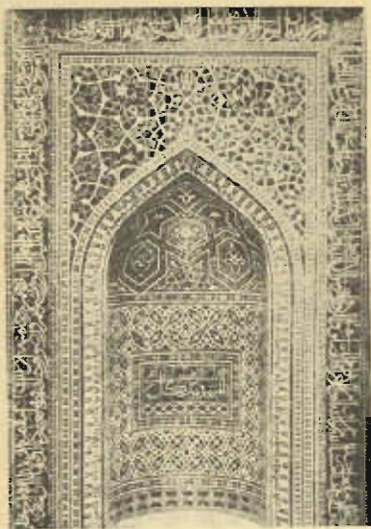
این نکته نیز لازم به تذکر است که با کشف آثار و مدارک اخیر، بسیاری از تصورات و فرضیه‌های سابق کارشناسان یکبارگی تغییر یافت. همچنانکه پروفیسور پوپ خاورشناس نامبرده در کتاب شاهکارهای هنر ایران گفته است:

«اما برخلاف تصور عموم مرکز سفالسازی ایران کاشان بود نه ری، کاشان از قرن بیجم تا قرن یازدهم پایتخت این هنر شمرده می‌شود.»

و اینک نمونه‌های جندی از انواع ظرفهای سفالی قرنهاى اسلامی ایران که در موزه متروپولیتن وجود دارد در اینجا سودار میگردند.

است. و با کاوشهای حوالی پشاور توسط کارشناسان موزه متروپولیتن که از جمله آثار مکتوبه آن نمونه‌های سفالسازی قرنهاى اولیه اسلامی میباشد (شکل ۱۰). و همچنین کشف شاه کوره‌های کاشی‌سازی در شهر کاشان و پیدا شدن محل و مکان و مخازن کاشی و ظروف سفالی و شکسته پارهای اطراف کوره‌ها که مشخصات قبیله‌ای و حتی برای تناسلی و تمکین کوره‌های مختلف هر یک از کارگاههای سنتی این شهر را در دسترس کارشناسان قرار داد. و اما موفقیت بر اراج و ارزش دیگری که میتوان گفت از جهت علمی و فنی تکمیل کاوشهای علمی گردیده، دست آمدن نسخه خطی منحصر بفرد کتاب است درباره کلبه فنون لازمه کاشی‌سازی، تألیف ابوالقاسم عبدالله مورخ کاشانی (یکی از افراد خاندان ابوجاگر کاشی‌ساز معروف اواخر قرن ششم هجری) که سال ۷۰۰ هجری آنرا تألیف نموده و در آن کلبه مواد لازم و دستور العمل تحلیل و ترکیب آنها و مراحل مختلف این صنعت را به تفصیل بیان کرده است. اطلاعات حاصله از این کتاب بر تو تأییداتی تاریخی منابع ملی ایران آنگند، و یک سلسله





(شکل ۱۷)



(شکل ۱۶)

(شکل ۱۸)



(شکل ۱۵)



(شکل ۱۴)

ساخته شده و چون نظیر همین لوحه کاشی دومجلس دیگر در موزه‌های لوور پاریس و بریتانیا و آلبرت لندن هم موجود است معلوم می‌شود که تعداد آنها زیاد بوده و همه اطراف باغ چهل‌ستون از این کاشی‌ها تزیین یافته بود که اکنون سه مجلس کامل آن در سه مرکز بزرگ دنیا جلوه‌گر می‌باشد درحالیکه درمجلس مکان اصلی خود جای آنها خالی و کوچکترین اثری از این شاهکارهای خوش‌منظر هنری و ودایع ملی ما باقی نمانده است.

**پیشنهاد قابل توجه بوزارت فرهنگ و هنر**

در پایان این گفتار توجه وزارت فرهنگ و هنر را بدین موضوع جلب می‌نماید که:  
با وجود اظهار علاقه و توجه تام و تمامی که دولت حاضر مسئله جلب جهانگردان بیگانه دارد و از طرفی نظر باینکه هنوز استادان و کارگران شایسته کاشی‌سازی می‌توانند این گونه کاشی‌های خوش‌آب و ورنگ را از کار در بیاورند بدیهات هرگاه از طرف وزارت فرهنگ و هنر دستور اقدام ساختن و پرداختن کاشی‌های باعمر در باهتان نقشه و اسلوبهای قدیم برای کاشی چهل‌ستون و نسبتاً آنها در جاهای مخصوص و سابق خود داده شود، علاوه بر اجای یکی از صنایع بزرگ و بی‌استانی ایران و تزیین مناسب و درخور یکی از بزرگترین بناهای تاریخی کشور در عین حال مؤثرترین وسیله برای جلب علاقمندان و جهانگردان خواهند بود.

شماره ۱۱- پارچ ساخت دوره سلجوقی که نقش روی آن برجستگی دارد.

(۱۲)- ابرق لاجوردی رنگ با نقوش برجسته.  
(۱۳)- گلدان بزرگ فیروزه‌ای کتیبه خط کوفی و نقش و نگار آن برجسته است.  
(۱۴)- یک گلدان دست‌ساز فیروزه‌ای، متیاب مسور به نقش آدم و حیوان و گل و بوته، و در کتیبه آن شعار فارسی با تاریخ ۶۹۲ نوشته شده. این گلدان که شاهکار صنعت و هنر می‌باشد و قابل توجه‌ترین نمونه‌های سفال‌سازی ایران شناخته شده در کارگاههای مجهر اوایل قرن هفتم شهر کاشان ساخته شده.

(۱۵)- پارچ سفید با نقاشی و ریزه‌کاریهای بسیار زیبا و کتیبه خط کوفی نیز ساخت کاشان است.

(۱۶)- یک قطعه از چندین هم‌جنس این موزه ساخت کاشان از نوع کاشی‌های محراب امامزاده حبیب ورامین کار عالی‌ترین محدثین ابرطاهر کاشانی می‌باشد.

(۱۷)- یک محراب تمام کاشی موزائیک (معرق) که در تاریخ ۷۵۰ هجری برای مدرسه امام استهبان ساخته شده.

(۱۸)- یک لوحه یا تابلو بزرگ کاشی با طرح و تمسوی مجلس زمی صورت‌دار متعلق یکاغ چهل‌ستون استهبان بوده که برای زیرطاقچه و ستون ایوانهای متعدد اطراف باغ آنجا







دام بهشی پیش از همه گوسفند و بز است و پس از آن گاو . بهشی گاو و گوسفند و بز را بیشتر برای شبنم نگاه می دارند تا گوشت . از خیر آنها ماست و پنیر درست می کند و کره می زند و روغن می کزید . پشم گوسفند و موی بز هم نزد بهشی اهمیت خاصی دارد . او از موی بز ریسال می ریسد و سیاه چادر می بافت . و از پشم گوسفند قالی و « گلبه »<sup>۱</sup> و خورجین و چیزهای گسترده و پوشیدنی دیگر فراهم می کند . فروش پشم و مو و بافته های آن ، و فروش فراورده های شیری ، و نیز گاو و گوسفند و بز ، با کشاورزی کمزور و دهقانان ، جریح اقتصاد زندگی اهل بهشی را می گرداند . بهشی خر و اسب و استر هم دارد . ولی کم و اسب کمتر . خر و استر برای باربری و کوچ نگاهداری می شود و اسب برای سواری و سوارکاری و وزم . خانها و خاترا دگان بهشی پیش از دیگران اسب دارند و هر خانواده چند سر . این اسبها خانها را در هنگام رزم و گریز سوار می افند و زنان و فرزندان را در هنگام کوچ و غروب .

### کوچ

بهشی ها چادر نشین اند ، مگر برخی که چند سالی است دهشتن شده اند . سرشت يك زندگی چادر نشینی کوچ است . کوچ چادر نشین حکایتی است از زندگی ابتدایی این شکل نیاافتگی زندگی ، از طبیعت بر هند و آرام گوه و دست چنان رنگی ساده و زیبا یافته ، که همه رنگهای فریبنده زندگی شهری در برابرش پریده و بی رنگ می نماید . چادر نشینان بهشی چون سرزمینی کوهستانی دارند و آب و هوایی متغیر ، و نیز چون دامپرورند و ناگزیر از یافتن چراگاه های تازه ، پس با چارند بکوچند . کوچ بهشی زمستانی است و تابستانی . در زمستان پیش از آن که سرما از سرزمین



در جریان سیاه چادر زن و مرد و کودک و جوان بهنگار کرمک می کنند

گرمسیرشان برون ، سیاه چادرهای خود را برمی چینند و با آنچه دروش چندمانه بر پشت خر و استر و گاو هم می بندند و هرسته کاروانی ترتیب می دهند و دنبال گله و سنگ گلستان به بیلاق می روند . در میان راه هر دسته بدشت یا نامده گوه یا میان درویی سبز و خرم که برسد ، چند روزی سیاه چادرهای خود را در جوار هم برپا می کنند و با چاقها ایشان را می افزونند و زندگی را آنچنان که بوده دنبال می کنند . گله و رمشان هم هر سینه دم با کوه کان و چوپانان با کوه و دشت می رود و همراه با آهنگنی شانان بهچرا می پردازند . روزی که چراگاه برهه شد و گوسفند بی روزی ماند آن روز سیاه چادرها برچیده می شود و کاروانها به راه می افتند و می روند بجایی که بر قسمت است و سبزی .

کوچندگان که سرزمین بیلاق رسیدند می مانند تا آخرین روزهای تابستان که هوای بیلاق لطیف است و بی آزار و زمینش سبز و رو یا .

این کوچ تابستانی بهشی بود . کوچ زمستانی از پاییز آغاز می شود . در این فصل گروه گروه زندگی خود را جمع می کنند و پرروش چهارپایان می بندند و بمقتلای باز می گردند تا پاییز و زمستان را در سرزمین گرمسری بگذرانند . هر کوچ يك یا چند هفته طول میکشد . در راه کوچ هرسته از بهشی جایز که چادر می زند و شوها و روزهای می گذراند « واره » می نامند . راه کوچ و واره های هر گروه کوچنده تعیین است و مقرر . چادر نشینانی که همراه با دامپروری کشاورزی نیز می کنند ،

۲ - گه نوح قالی است که از پشم گوسفند و پدنگهای طبیعی سیاه و سفید و خاکستری و قهوه ای بافته می شود .



چادر نشینان سیاه چادرهای خود را با اسب خانه بر پشت خر و استر می بندند و کاروانی ترتیب می دهند و در بی سبک گلستان می کوچند

کوچ تابستانی را پس از برداشت خرمن و دیرتر از دیگران می آغازند .

### تاریخچه و سازمان ایل

بهشی ها درباره تاریخچه ایل خود و چگونگی پدید آمدن آن داستانی دارند که تاریخ شکل یافتن ایل بهشی را بمسجد تا چهارمسال پیش می رساند و سب مرعش را به لرهای « بهداروند »

داستان چنین است که چهارصد سال پیش مردی « عالی » نام ، دختری از بزرگ طایفه سادات را بزنی می گیرد . او از این زن پنج پسر می آورد « نامهای بهمن و طیب و یوسف و شیر و خنر . پسرهای او نیز فرزندان می آورند و پسران ایشان نیز همین . بهمن و طیب و شیر و یوسف و خنر هر يك ایلی تشکیل می دهند که « بهشیش » و « بیسی » و « شیر عالی » و « بیسوی » و « خنر عالی » یا « خیر عالی » نامیده شدند . این پنج ایل زمانی چند در کنار هم بسطج و سفا ، در سرزمینی که امروز خاک بهشی اش نامیده اند ، زندگی کردند . روزگار خوش و آشنی آنها دوری نماند . روزی بهشی ها جای زندگی را تنگ دیدند و چراگاه را تنگتر . پس بهانه ساز گریسند و با سازگاری آغاز و با ایلهای دیگر که روزگاری با هم احساس خویشی می کردند و همچونی ، بهم زند . آشوبی پیا شد و دره و خوردی سخت میانشان در گرفت . سویی بهشی ها بودند ،

۳ - بهشی ها « عالی » (عق) را پسر « بخنار » و بخنار را پسر « کوزمان » و کوزمان را پسر « بهیدر » و بهیدر را پسر « بهداروند » می دانند .

سوی دیگر شیرها با طبرها و یوسرها و خدرها . طبرها تاب می آورند ، چادر با بهشی ها از در دوستی آمدند . شیرها و دیگران که در رزم استوار بودند و در انتقام کینه کش . جنگیدند تا بر ویشتان و تابان استاد گلستان رفت . ناگزیر سرزمین خود را برای بهشی ها وا گذاشتند و بجایی رفتند که آسایشی داشت و زمین گسترده و بی رقیب .

امروز شیرها و خدرها پراکنده اند و بی نشان . یوسف ها هم مطابقی هستند از ایل بهشی و بهشی ها هم ایلی بزرگ و در خون نام و نشان .

هفته سازمانی ایل بهشی يك « بهنون » است . « بهون » سیاه چادری است که دروش يك خانواده زندگی می کند با يك « چاله » (جاق) روشن . این خانواده پدر و مادر را با فرزندان که زناشویی نکرده اند زیر می گیرد . گاهی نیز خواهر یا مادر پدر را .

چند بهون را که در تنگ خاکمی گروه امراشانند يك « مال » یا يك « آوادی » (آبادی) می خوانند . خانواده های يك آبادی همه با یکدیگر خوبانند و مردانان از يك پدر و يك یا .

چند مال يك « نجه » را پدید می آورند که ده تا پنجاه بهون دارد . دهها « تیره » و « تیره ها » طایفه را تشکیل می دهند .



چهارس بهانهای «علاء» و «خایل» و «نری» و «مهنده» از فرزندان علا و آواز و بارش طایفه «الادینی» پدید آمد. و از این روی از دو طایفه دیگر ایل بهمن تازهتر و جوانتر است. خلیل نیر بهر تشکیل داد به نام «خلیلی» از طایفه «مهدی» نری هم نیر می نامند و نری میا (نری پسر موسی) که بر آکندها در سه طایفه «مهدی» و «احمدی» و «الادینی» از مهد هم در طایفه «الادینی» تیره «مهدی میا» (محمد پسر موسی) در است.

ایل بهمنی بجز این سه طایفه، طایفه نیر هم به نام «پیسوی» (پوسی) دارد. این طایفه زمانی ایل بوده با سازمانس و وزیر گیلای جدا گانه. با گذشت زمان و بسبب جنگ و زود خوردن ایل، ایل «پوسی» تحلیل رفت و کوچک شد و امروز طایفه ایست «کناری» از ایل بهمنی و در زیر نفوذ و قدرت آن.

طایفه احمدی خود دو طایفه شد. «بیجینی» (بیژی) و «جلالی» بجز و جلال فرزندان احمد بودند. طایفه بیجینی دوازده تیره دارد و طایفه جلالی چهار تیره. هر یک از این تیره ها چند تیره کوچک و چند دهه دارند. پارسی از تیره های دو طایفه بیجینی و جلالی که کوچک و کم جمعیت اند تنها چند دهه را در بر می گیرند.

طایفه احمدی هفت تیره «کناری» نیز دارد که خودی هستند و از ایل یا طایفه یا جایی دیگر آمده اند. از این هفت تیره «سند» سید و یک تیره منج و خادم امامزاده «بابا احمد». سقیر «دیگر «مالخانی» و «نری میا» و «آهنگر» است. مالخانی ها در بستگاه خانه های ایل بهمنی خدمت می کنند و به همین سبب آنها را «مالخانی» (مال: خانه و آبادی) یا «عقال» می خوانند. تیره لر میا از همان نری میا طایفه مهدی است و تیره «آهنگر» از جنگگران ایل بهمنی بوده اند. طایفه «مهدی» پنج تیره و طایفه «الادینی» هشت تیره دارد و هر یک چند تیره «کناری». تیره ها و دهه های طایفه الادینی بیش از طایفه های دیگر ایل بهمنی است.

پسر خاندان بزرگ یک بهون است و کاردارترین و سالخوردترین پدوها «ریش سید» یک سال یا آبادی. ده هم ریش سید دارد ولی تیره «کدخد» ریش سید را پیر مردان دهه بر می گیرند. درگزیش او کدخدا و خان هم دست دارند. ریش سید مردی است دانا و شایسته و از خواست های این جهانی پانده زویی دارد که بتواند پیش از دیگران همان به چادر خود ببرد و از آنها پدیرائی کند.

کدخد را «خان» بر می گویند. «خان» بزرگ و سرپرست طایفه است. کدخدایان مردمانی کارپز و پخته اند و همین پختگی، آنها را به کدخدایی نشانید. کدخدایان نیز

هستند که کدخدایی را از پدر به ارث برده اند. خان در هر طایفه در یک خانواده توانگر و پیر و مند می گردد. به این معنا که خانهای هر طایفه مقام خان را از پدر یا برادر بزرگ خود می گیرند و پس از خود به پسر یا برادرشان می سپارند. اگر خانواده خان می مرد شود یا تنگست و ناتوان یا ناشایست، مردی از خانواده می دیگر که نیرومند است و زورمند به مقام خان می رسد. خانهای ایل بهمنی همه با یکدیگر خویشند و همه از یک نیا.

خانها نیز بزرگی دارند. اوسالار ایل است و «ایلخان» نامیده می شود. ایلخان با قدرت و سیاست و تدبیر توانسته است از میان خانهای ایل بهمن بر گزیده شود. ایلخان کنونی ایل بهمنی آقای محمدعلی خلیلی است. مردی است بیجاه ساله و آرام و خوش رو. پیش از او پسر از مرگ پندش - «حسین خان» - دوازده سال ایل بهمنی ایلخان شد و اکنون بیست سال می شود که او ایلخان می کند.

**بخش دوم**

**خانه**

بهمنی ها چند گونه خانه دارند «اشکنکت»، «بهنون»، «کیر» و «هتو». ابتدائی ترین و طبیعی ترین آنها «اشکنکت» است. اشکنکتا غارهای است در دل کوه و بیشتر در سرزمین بیلاقی ایل بهمنی، که دریا آن تنگنستین مردم آن ایل آرام می گیرند.

«بهون» یا سیاه چادر خانه بیلاقی بیشتر بهمنی ها و خانه قنلاقی پارسی از آنهاست. بهون از موی بز بافته می شود و بافتن گان آن زنان و دختران می باشند. هر بهون بامی دارد و دیواری جدا از بام. بام هر چادر از ۱۲ تا ۲۰ «لنت» بهم می آید. دوازده هر «لنت» بزرگی و کوچکی چادر بستگی دارد و بزرگی بودن چادر هم به بست بری و عباواری صاحب آن. دیوار چادر را «کتف» می نامند که آنرا با «سگ» های چوبی (میخهای چوبی) بهم میدوزند.

هر بهون را چند بزرگ بر پا نگاه می دارند. این بزرگها را به گوش بهمنی «سیم» می نامند. یک سر هر سیم روی زمین و یک سر دیگرش زیر یک پا دو الوار یا تیری است به نام «قل» که میان بام گذاشته شده است.

۴ - در این مقاله طایفه ها و تیره های که از ایل بهمنی بوده اند ولی اکنون در کنار آن زندگی می کنند و خود را از آن می دانند و نیز طایفه ها و تیره های که از گروه خود جدا شده و به طایفه ها و تیره های دیگر پیوسته اند «کناری» نامیده شده است.

۶ و ۵ - تعداد سازمان ایل بهمنی و نسبت به خانه های آن افراد مقاله است. از آقای حوچیر کلانتری که در تریبیم نویار ایل و نسبت به خانه های آن مرا برای کرده تشکر می کنم.



ساده چادری در رستان سرد و بیخ بسته

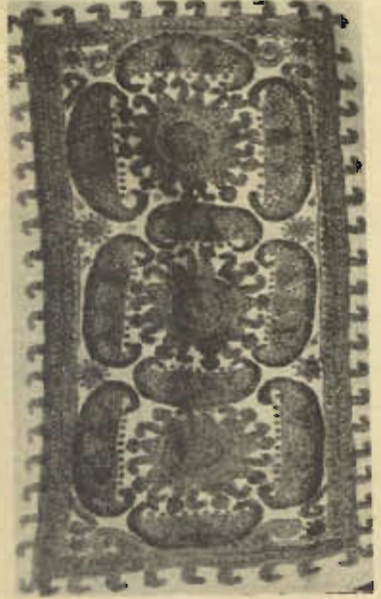
آرایش درون بهون ساده است و بدون وسیله زنان جلوه می گیرد. چندین و آویختن پارسی از چیزها در چادر به رسم و سنت است ایلی و قدیمی.

در میان چادر تختگاه پارسی است که آنرا «تنگواره» می نامند و رویش رختخواب و قالی و خورجین و خرد ریزهای دیگر زندگی را می چینه. شیوه چیدن تنگواره چنین است که نخست «خور» های گندم و آرد را روی تختگاه می گذارند به گونه ای که دهانه آنها در عقب چادر بیفتد. روی خورهای گندم و آرد جاجیب می آویزند تا آنها و سایر زیر تختگاه را در «جلوی چادر» بپوشاند. روی جاجیب «گسه» ها و قالیها را می چینند و بر آنها جاجیبها و گندهای تازه را، رختخوابها را که عرش هنگام خواب به آنها نیاز می افتد روی همه می گذارند. درون بهون با چیدمان تنگواره دو بخش می شود: بخش «پس بهون» (عقب چادر)، که زوایای خانواده در آن زندگی می کنند، و بخش «پیش بهون» (جلوی چادر) که ویژه مردان خانواده است و مهمانان آنها.

«چانه» یا باجاق و تنگواره در «پس بهون» کشته شده است. در گوشه ای از «پس بهون» با «نیل چیت» «گسل تری» دوست می کنند که جایگاه نگاهداری بره و بزغاله است. کف زمین «پس بهون» لغت است. «تیبوری» و «این درون» و چیزهای کوچک دیگر از تیر کهای پس بهون آویخته می شود. کف زمین «پس بهون» با نند و گبه و قالیچه پوشانیده می شود.

۷ - لنت: نجه، پارو، دوازده و پنجاهی هر لنت معین است.  
۸ - تنگواره: تختگاه، الوار یا چوب تخت و عباواری است که روی دیواره یا نمایه سنگی گذاشته شده است.

تخت باک نند بهمنی







بشمی از يك بند زمينی بهشمی

تلوار چيده شده



كبر تابستانه

و نقش و نگارهای زیبای چایس که روی خورهای گندم تلواره کشیده شده در این بخش جلوه می کند.

در تابستان پارویی از بهونها به گونه ای افزاشته می شود که يك پهلوی آن باز است تا نسیم و هوای بیشتری به درون آن بوزد. در این گونه بهونها تلواره در عقب جادر - که پهلوی دیگر آن است - چسبیده به «لقه» گذاشته می شود.

کبر بهشمیها دو گونه است: کبر زمستانی و کبر تابستانی. کبر زمستانی در بیابانی ساخته می شود و چون در بهار و تابستان بارندگی کم است، آنرا فقط از روی «ده لنگوم»<sup>۹۰</sup> می سازند. کبر زمستانی را در قشلاق - و هم در بیابانی - با دقت و استحکام بیشتری می سازند، زیرا خانه ای است همیشه و جایی است که برف و باران بایز و زمستان به روی آن می بارد.

دیوار کبر زمستانی یا «کبر» از سنگ یا خشت است و پام آن از نی و «لنگوم» نی و لنگوم را با یکدیگر می بافند و نوع بافت آنرا «آینه بندی» می نامند. تیری چوبی به درازای کبر

۹۰ - کینه و جوال.

۹۱ - نیوری: سنگدان - نیوری از بندگرمند بافته می شود و یا نقش های گوناگون نگارین است.

۹۲ - «آینه بندی»: آینه های آن از نی و مانند نیوری است. بنا بر آندهای که با سوادند در آینه های قرآن و حافظ و شاهنامه و ننگ نام و جوهری نیز می گذارند.

۹۳ - گیاهی است که در کنار برکه ها و آب های ایستاده و رودخانه ها می روید.



کبر زمستانه



زنان و مردان بهشمی در برابر خانه خان شورانگیز می رقصند.

نمای دهی با خانه ها و کبرهایش



در زیر پام افتاده است که آنرا «ملووند» می خوانند. ملووند را تیرهایی چوبی که «برک» نامیده می شود و سر آنها دو شاخه است. در زیر پام نگاه می دارد. هر کبر سه تا چهار «برک» دارد. تیرکها و چوبهای کوتاه هم که «خس پشت» نام دارد زیر پام افتاده بطوری که یک سر آنها روی ملووند و سر دیگرشان روی دیوار کبر است.

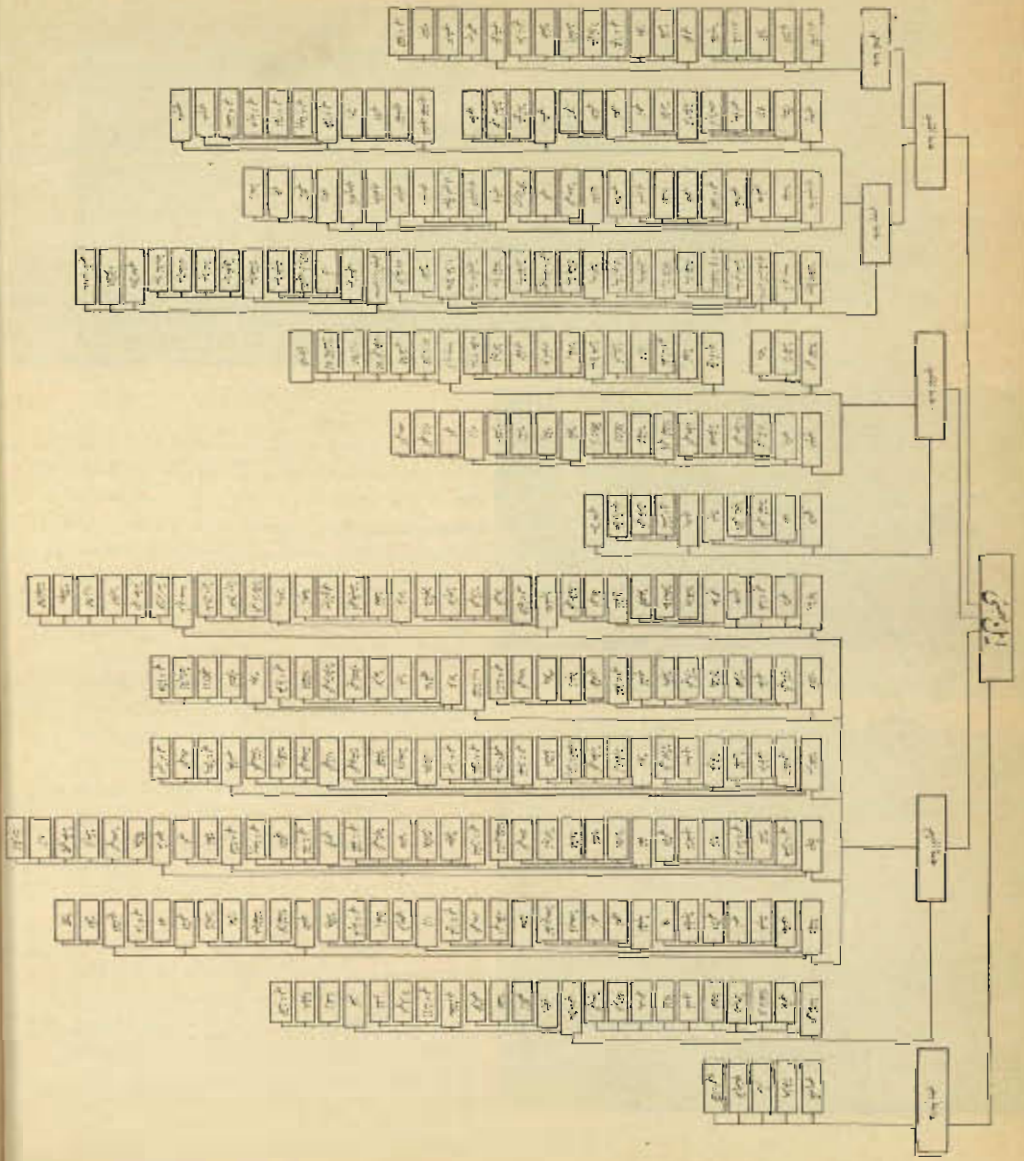
«نو» یا اتاق، خانه گلین بهشمی است. «نو» پیشرفته ترین خانه های است که در خاک بهشمی ساخته شده. مصالح بیشتر آنها سنگ و گچ و تیر چوبی است. خانه هر کشاورز يك اتاق دارد و يك آغل زمستانی. پارویی هم دو اتاق و يك حیاط. خانه ها و خارادگان ساختمانی بزرگی است همچون قلعه که بر روی تپه های بلند ساخته شده و مشرق است بر خانه های پس افتاده روستاییان. بیشتر این خانه ها يك اتاق بزرگ دارد که همان خانه خان است و چند اتاق معمولی که ویژه زنان و کودکان است. انبار و آغل زمستانی و گشک کن و حیاط هم از بخش های لازم این گونه خانه ها می باشد.

ده نشینی

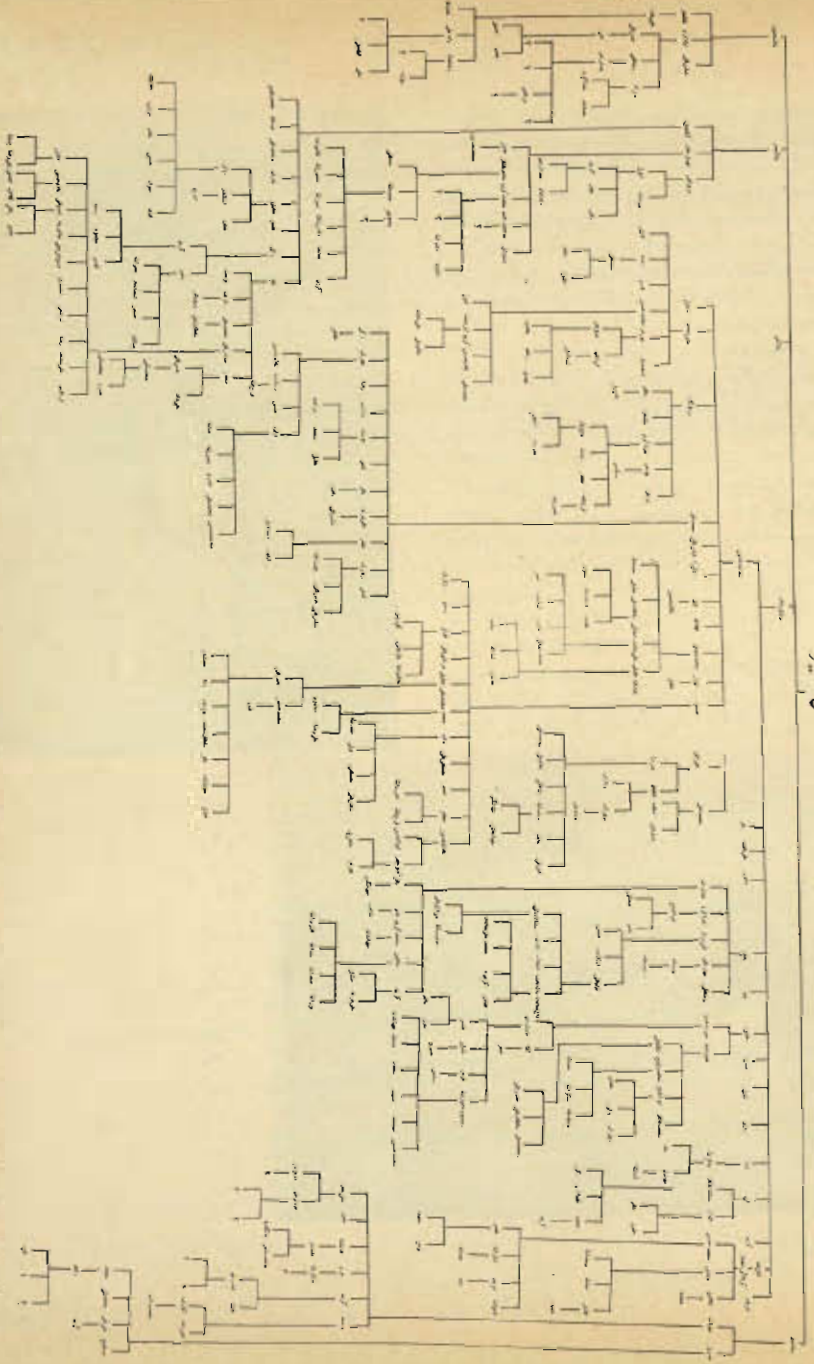
ده نشینان ایل که در سراسر خاک بهشمی پراکنده اند شمارشان بسیار کم است. از میان طایفه های ایل بهشمی، طایفه احمدی بیشتر از همه ده نشین دارد. اکثر این ده نشینان تا آن که ده نوازده سال پیش است که از جادر و کوچ بریده و بمخانه و ده پناه آورده اند. ولی در همین زمان کوتاه توانسته اند به زمین و خانه شان احاطه کنند و به زندگی درون خانه گلی دل ببندند، و چون ساکن شده اند و ثابت، به آبادی و آبادانی هم علاقه نشان بدهند.

بیشتر تخته قابوشدگان بهشمی در دهستان جاپران گرد





سازمان



این سازمان، زیرمجموعه وزارت امور خارجه و در سازمان امور خارجه، در سطح وزارت امور خارجه، به منظور تسهیل در امور و تکلیف وزارت امور خارجه، تشکیل داده شده است. (مجموعه فارسی این امر و جهت تکلیف وزارت امور خارجه)





خانم و پوتکوه و سیاهان می تواند اجاق خانه و سیاهجادی را بشوید و گرم کند

آمدن آن . برای دهستان که بیش از هجده ده دارد . بجز بهشی های طایفه احدی ، گروهی عرب معروف به «زیدونی» و «دیلی» و «موسسات» و «حید» و «پار» و «تکفای» به نام «لترکی» و «ستای» و «چنگیلوئی» و «قوانی» و «آقاسری» و «درویش» زندگی می کنند . فتنه طلبان دیگر هم در «کنارزده» ، «کیکاووش» ، «ده ناکاید» ، «تل آخگر» ، «یاواحد» ، «سایشیر» ، «تنگر آبدال» ، «سرخوشیر» ، «کیلکی» ، «سرلیکک» ، «لیکک» ، «سنگان» ، «گت» و «قلعه لاله» و ... بسر می برند .

دهستان «لکک» و «گت» در حلال جایز آنها ، در خرده ماه برای هواخوری ، خانه های خود را به کسی می سپارند و دعوت را می کنند و با زن و کودک و گاو و گوسفند بیابانی می روند . سماء تابستان را در بیابانی می گذرانند و در پاییز به ده و خانه خود باز می گردند .

بهشی های هم که ده و خانه شان در سردسیر یا همجوار سردسیر است ، تابستان از خانه های خود بیرون می آیند و در زمینکی ده سردسیر یا دامنه کوهی ، سیاهجادهای خود را بر پا می کنند و چند ماهی دور از ده بسر می برند .

**کشاورزی**

کشاورزی در سرزمین بهشی چندان رونق ندارد . یکی برای آن که خاک بهشی کوهستانی است و دیگر برای آن که هنوز بیشتر ایل بهشی چادر نشین اند و خانه بادوش . گو این که چند سالی است برخی از چادر نشینان هم زمینی زیر تخم کشیده اند و گشت و زرع می کنند .



زن بهشی با پیربانی کودک «هولو» پیش را در «تهشت» (گهواره) می خواباند

مگر در خوابگاههای خانها و عازادگان که نان آنها را زنان خدمتکار می پزند .

تور نان بزی بهشی ساده است و آن چالویی است که بیرون جاس را «گیر» یا «تو» کنده شده . دور تور سه پارچسنگ می چینند تا ساج نان را روی آن بگذارند . این سنگها را «کنجک» می نامند .

ابزار کار نان بزیان «کوک» و «تیر» و «تاو» و «سقر» است . «توک» فتنه بی است تخت و هدواز و پایدار که خانه خمیر را روی آن باز و تنگ می کنند . «تیر» نورد یا وردنه نان بزیان است . زنان با تیر خانه خمیر را تنگ و بازگ می کنند . «تاو» همان تاو با ساج است که نانها روی آن سرخ و پخته می شود . «سقر» دستاوی است از پشم گوسفند یا موی بز که خانه های خمیر روی آن چیده می شود .

نانهای بهشی از آرد گندم و آرد بلوط است . نان بزیان و همگانی ترین آنها نان «تیزی» و «بلسک» و «تسلفون» و «کلکک» و «برکوه» است .

«تیزی» نان است گرد و بازگ و مانند نان لواش بهرانی . «بلسک» نان است گرد ، و سبتر از نان تیزی .

«تسلفون» یا تافتون نان گرد و کلفت است . روی تیدون را پس از پخته شدن روغن سرخ شده می مالند و شکر می پاشند . «کلکک» نان است که از آرد بلوط پخته می شود و رنگش تیره و سیاه است .

«برکوه» نان است گرد و کوچک و سبتر . همگانی ترین نان خورشدهای بهشی «شیر برنج» ، «دووا»

کشاورزی در خاک بهشی بیشتر دیم است و ابزار آن ابتدایی و منحصر به بیل و خیش و گاو و بجر . گندم که در خاک بهشی می روید دو گونه است : «کول» که دانه اش درشت و مرغوب است و «سرم» که دانه ای ریز و نامرغوب دارد . نانی که از آرد گندم کوله پخته می شود سفید و خوش خوراک است و نان گندم برمه سرخ است و نامعلوم .

در زمینهایی که دروخانه های دارد و آبی فراوان ، بجز گندم و جو ، برنج نیز کاشته می شود . برنج «گیرده» و برنج «چلیبا» یا «شهری» .

**کار و پیشه زنان**

کار زنان سنگین تر و دشوارتر از کار مردان است . آنان با دیمین سینه از جا بر می خیزند و تا آفتاب بر می خورد و کار می کنند . نان می پزند ، همه بوبه از کوه و جنگل می آورند . گاو را و گوسفندان را می دوشند . آب آشامیدنی خود را از چشمه و رودخانه می آورند . پنیر و ماست می پزند . کره می زنند و روغن می گیرند . گاهی هم که فراخی می یابند به کارهای دستی می پردازند . و همه این کارها همراه با شوهر داری و کودکان پروری و بخت تویر و کمک بشوهر در برداشت خرمن ، از بام تا شام ، آنان را سرگرم می کند .

تنها در جنبه های عروس پهاستی که زنان فراخی می یابند تا گرد هم جمع بشوند و چند ساعتی تفریح و شادمانی در میازند . نان بزی و خوراکیهای بهشی

زنان در ایل بهشی بخت نان را به عهده دارند و نان بزی هر خانواده و سیاهجادی زنان همان سیاهجادی و خانواده است .



سنگ کله را با «تیر» تهر» خرد و نرم می کنند





قوی‌خالی روی لباس نواسه  
در میان چادرستان دامپور  
راهناب و در کنار آسایشخانه  
زنان نشیند

آش (دوغ)، «ریجال» (براس)، «گل‌جوش» (دوغ پخته با روغن و پیاز و پنیر)، «کنگک‌گوش» (آنگوش یا آش (دوغ)، «ریجال» (براس)، «گل‌جوش» (دوغ پخته تربت نان بلوط)، «لبوی» (آغوز پخته و سفشند)، «خشر» (آش‌جو) و «گوبی» (آش‌کنم) می‌باشد.

#### زبان و مذهب

بیش‌ها شیعه مذهبند. احکام و مراسم مذهبی را آنجا که شناخته‌اند، پذیرفته‌اند. بعضی‌های دین‌نشین و کشاورز در انجام مراسم مذهبی تا اندازه‌ای از بعضی‌های چادرنشین استوارترند.

راهبانیان مذهبی ایل مالاها هستند. مالاها دین‌نشین‌اند و سید، و بیشتر از طایفه «سادات» ایل بعضی. آنان غالباً خواندن و نوشتن را آموخته‌اند و یکی دو کتاب مذهبی نیز خوانده‌اند. گذران زندگی ایشان از کنگهای قشای و جسی مردم است، مگر برخی که به کشاورزی و دامپروری می‌پردازند. بعضی‌ها به‌گوش لری سخن می‌گویند. گوش آنها با گوش اینها و طایفه‌های حسابه (مبسی، بویراحم، جرام و...) تاحدی شبیه‌است و با گوش لری و جسی و لرستانی فرق‌هایی دارد. مردان و پاره‌ای از زنان بعضی فارسی را هم می‌دانند و می‌توانند با فارسی‌زبانان گفتگو کنند.

پوشاک زنان  
پوشاک زنان بعضی «جُوم» (پیراهن یا جامه)



هنگامیکه «نوشمال» آش‌گوشی  
«گوشکله» را بنوازد، زنان  
و مردان جوان جانور و وحشی  
خاص درهم می‌آویزند  
و نانس‌الشان می‌پردازند

یا چیت‌گلداز است. پارچه چادری بیشتر از پارچه‌های نیره و منگی انتخاب می‌شود. چادر را برای رفتن به میهمانی و عروسی و سوگواری سر می‌کنند.  
«میشنا» سمتر پارچه ابریشمی نازک و لطیف گلداز است. میثا را به گولهای بر سر می‌بندند که همه سینه‌آنها را بپوشاند.

«دستمال‌سره» دستمالی است چهارگوش و بزرگ، و از ناخته بزده، زمیته دستمال‌سره منگی و راه راه است و کنار آن حاشیه‌دار. این دستمال را مانند لچک می‌کنند و بعد بصورت نواری بهن درمی‌آورند و میان آن‌را به پهنایی می‌گذارند و دوسرش را در پشت سر گره می‌زنند.



زنان بعضی اگر ساعتها برفتن  
خسته نخواهند شد، مخصوص اگر  
رقب دستمال باند

چادر زنان از شش تا هفت متر پارچه توری نمد‌دار



رنگ برای خوشبخت کردن  
با گردن یا «هوی» می‌سازند  
و سببی باشند این هوی  
بندگردد. زنی چانه خنجر را  
روی «توک» یا «نر» تنگ  
می‌کند و دستهای چانه تنگ  
را روی «توک» می‌برد.



رویه کلاه زنانه از مخمل گلی با آمیزش از  
چیت گلدار، روی دوره کلاه را با منجوق و نگین‌های رنگارنگ  
گل‌بوته نشان می‌کنند. این گونه کلاه‌ها و بزیزبان خانوادگی  
خانها است. کلاه زنان معمولی همیشه حای منجوق و نگین  
بویلهای حلبی دارد.

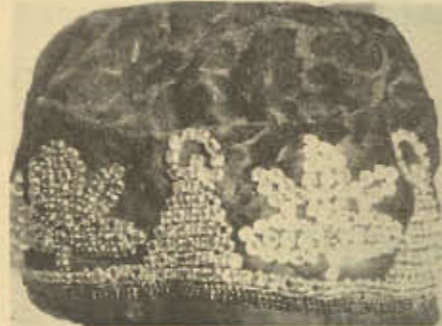
«دلگ» زنان همیشه نمدتیمی است جلویاز که رویه آن  
از مخمل سرخ یا سیاه یا سبز و آستر آن از چیت گلدار انتخاب  
می‌شود. آستین‌های دلگ بلند و چاکدار می‌باشد و چاک آن  
از سرخ تا به زیر آرنج می‌رسد. دور مع آستین دلگ وله  
باین و دو له جلوی آن منجوق‌دوزی و نگین‌دوزی می‌شود.  
پایوش زنان گیوه‌های ملیک است که در شهر بیجان  
توخته می‌شود.

آرایش زنان و زیورهای آنان

زنان همیشه بسیار ساده و طبیعی آرایش می‌کنند. گیوان  
را بلند نگاه می‌دارند و تارکشان را از میان سر باز می‌کنند.  
چهره را هیچگاه بزرگ نمی‌کنند و فقط در هنگام رفتن به عروسی  
حنا بدمت و پیشان می‌زنند.

زیورهای آنان «گوشواره» (گوشواره) و «خالک»  
(بین بند) و «زبان» (گل‌بند) و «بارگرف» (زیوری طلاوی  
یاقره‌می که از روی بناگوش می‌آویزند) و انگشتری است.  
پوشاک مردان

پوشاک قدیمی مردان همیشه «خوم» (پیراهن پهلوی)  
و «نشان» و «دلگ» و «خال کبر» و «جوق» و «کلاه بندی»  
و «گیوه ملیک» بود. ولی اکنون بیشتر آنها بوشه جوانان  
جامه‌های کهن اجداد را کنار گذاشته و جامه‌های شهری روستایی  
می‌پوشند.



کلاه زنان خانها و خانزادگان با نگین‌های رنگین مزین می‌شود

پوشاک کنونی بیشتر همیشه کت و شلوار است و پیراهن  
بقدر بازاری و کتی چرمی. زمستانها هم پالتو و «پلور»  
برخی از مردان هم جامه قدیمی را با جامه شهری روستایی  
تر آمیخته‌اند و چندتکه از آن‌ها با چندتکه از این باهم می‌پوشند.  
پارچه «خوم» مردان از منقال یا جلوار سفید است  
و دوختن ساده. بقه‌اش طوق دارد و پیش‌سینه آن از یقه تا  
زیر پستان چاک. سرچاک دو زیر گلو یا موبندگرم می‌خورند.  
آستین‌های آن بلند و چندان است و پارچه هم بر مع  
پارچه تنهایی از دیت یا منقال مشک است. پارچه شلوار

تنگ و توتورهای است. کمرش لیمبی و پستی  
دلگ از پارچه‌های گلدار دوخته می‌شود. دوخت و ریخت  
آن مانند آخالق و ردای مردان قدیم تهرانی است.

بنج تا هفت متر جلوار یا منقال سفید، و گاهی دیت  
قهوه‌ای سوخته یا سبز. شالی است که همیشه بکمر و روی  
دلگ می‌بندند. برخی از طایفه «سادات» شال سبز می‌بندند.  
جوانان «جوجه مسندی» همیشه دوناشال روی هم می‌گذارند  
و بر کمر خود می‌بندند تا یقین کرده و بر آمدن نشان بندند.  
کلاه آنها نمیش است و بیشتر قهوه‌ای رنگ و گنجان  
گیوه ملیک.

«جوق» حای نازک خاکی رنگی است که در بیجان بافته  
می‌شود. همیشه جوق‌ها را بیشتر در هنگام جنگ و سیز  
می‌پوشند.

هنرهای دستی

هنرهای دستی زنان همیشه قالی، پیون، جوراب،  
«تلر»، «خوره»، «خیرج»، «جوال»، «سیر»، گه  
و حاجیم و «ورین» است که پارچه‌ای از آنها به نقش‌های ساده  
طبیعت نگارین شده.

«خله» از موی بز بافته می‌شود و «خوره» از پشم  
گوسفند. تار «خیرج» از موی بز و پودش از پشم گوسفند  
است. «بنه» تور بافتند و این است مخصوص مردن خوشه‌های  
کنیم.



بالا: در چهره آرام و محبوب  
این زن همیشه دردی نهفته است.  
او جامه نشرا از خانواده خان  
وام گرفته تا بتواند در برابر  
دوربین عکاسی بایستد و زریا  
طوله‌کند.



پایین: زنان هر مند همیشه  
تا پنجه‌های خسته خود  
نقش و نگارهای زیبای رفالی  
می‌تازند.



# تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران از افازنده سیزدهم به هجرت سیزدهم

یحیی ذکا.

از زمان حکومت منچوس و کوتاه محمدعلی میرزا باین طرف ، بجز در پلنموره موافقی که ذکر آن گذشت ، دیگر تحول و تغییر مهمی در شکل و رنگ درفش ایران پیش نیامده و درفش مشوب مجلس شورای ملی ، از آغاز دوره مشروطه تا کنون همچنان پارچه و متداولت ملی ننگینی که در اینها لازم بنیاد آوریمت ، اینست که پس از مشروطه ، بر اثر یک گونه سوء تعبیر یا بدفهمی ، میان درفش دولتی و درفش ملی فرقی قائل گردیدند ، یعنی درفشهایی که از طرف مؤسسات دولتی و عمومی برافراشته می شد نقش شیر و خورشید داشت و درفشهایی که از طرف مردم و مؤسسات خصوصی و شخصی بکار برده می شد بدون علامت شیر و خورشید بود و این موضوع آریا از آنها پیش آمده بود که چون ، سابقاً شیر و خورشید علامتی بود که اغلب از طرف هشت حاکمه و فرمانروایان استعمال می گردید و نقش کردن آن نیز بر روی پردهای درفشکاری دشوار بود و توده‌ی مردم به علت نداشتن وسیله از ترسیم صحیح و متناسب آن بر روی درفشها عاجز بودند و اگر گاهی بچنین کاری دست می زدند اغلب اشکال عجیب و غریبی پدید می آوردند و همچنین بعلمت این که متأسفانه سابقاً همواره در ایران « دولت » دستگاهی بوده که در برابر « ملت » می ایستاده ، و حاشایشان از هم جدا بوده است از اینرو بر روی درفشهایی که در اعیان رسمی و جشن و سرورها از طرف مردم برافراشته می گردید ، شیر و خورشید بکار برده نمی شد و باصطلاح درفش « ملتی » یا « ملی » بدون شیر و خورشید بود . در صورتی که بموجب دس مریح اصل پنجم متمم قانون اساسی خصوصیات درفش رسمی و ملی کشور و مردم ایران «الوان سبز و سفید و سرخ علامت شیر و خورشید» است و در آن تصریحی به فرقی میان درفش دولتی و ملی نشده است و این چنین تعبیر و تفسیری که در سابق انجام گرفته نوعی بی توجهی به اصول قانون اساسی و بر مبنای سابقه‌ی ذهنی بوده است<sup>۳۰</sup>

دوره‌ی شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه پهلوی ۳۰ - ۱۳۰۴ ه. خ.

دوران شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر ، سنگ سربیع تاریخ ایرانست ، زیرا هنگامی که حیات مردم ایران ، در سربیش انحطاط و عقبماندگی سرعت ، قوس نزولی خود را می پیچود ، تا گه‌ان با ظهور رضاشاه در عرصه‌ی تاریخ ایران ، مسیر خود را عوض کرده دست بالا گرایید و دیدن گونه سرنوشت ملت کهنسالی که دستخوش حوادث روزگار گردیده بود یک باره تغییر یافته ، قدم در راه دیگری نهاد و دوران تجدید حیات و ترقیش فرا رسید .

۳۰ - اگر مثلاً در کشورهای آمریکا یا انگلستان ، علامت دولتی و درفش ملی از هر جداس بدان علامت است که نقش علامت‌های حکومت آمریکا یا انگلیس جزو درفشهای آن کشورها نیست ولی نقش شیر و خورشید جزو درفش ایرانست و درفش در همه حال باید بطور کامل و با تمام خصوصیاتش بکار رود . علامت رسمی دولت ایران نیز همان شیر و خورشید با تاج است که بر سر تاجها و روی سکهها نقش می گردند .



شکل ۸۴ - درفش ملی ایران  
بموجب اصل پنجم متمم  
قانون اساسی





شکل ۴۵ - دروازه سردار سیبی وزارت جنگ انحصارت قلم  
بر اثر اقدامات جسی که در مورد تشکیل ارتش نوین ایران  
ویرانگانه آموختگان و گردکنندگان فوجی مختلف و ایجاد امنیت  
و آسایش انجام گرفته بود. مردم آذربایجان که همواره ناشی  
امنیت و کار و کوشش و پیشرفت آن سردار بزرگ را بحق «نگهبان  
نیور برق ایران» نامیدند و در تصویر مقابل که در همان موقع  
تجارت رسیده و «سردار سیبی» را در حالیکه برقی سارنگ ایران  
را درست گرفته و همچون ارفاق در مورد رستخیز علی می‌دهد  
نشان داده‌اند.

نگهبان نیور برق و پیشان ایران

عصر شهریاری رضاشاه پهلوی، دوران بیداری ایرانیان و بنیان‌گذاری ایران نوین  
و پیشرفت کلیه شؤونات اجتماعی و اقتصادی کشور بود. دوران سزیدن گردهای زبونی و آغاز  
اقدامات اساسی برای دفع بدبختی‌ها و گرفتاریهای چندین‌مسئله بود. دوران یادآوری اختراعات  
و تجدید مجدد و عظمت زمانهای گذشته بود. بخش‌هایی از آرزوها و امیدهایی که آزادی‌خواهان  
و نیک‌خواهان مسترد و موقوفه برای نیرومندی و سرفرازی و بزرگی زادبوم خود ایران در دل  
داشتند در این عصر برآورد گردید و پیشرفته‌کارهای مهم و اساسی که بر گفتگو هر يك در سرنوشت  
و آینده‌ی مردم ایران تأثیر شگرف و فراوان داشته و خواهد داشت، انجام گرفت.

در اجرای این اقدامات اساسی و تحولات مهم اجتماعی نگدی که هیچگاه فخرمان  
و بنیان‌گذار ایران نوین، آنرا از خاطر خود فراموش نمی‌کرد، ابتکاء به فرهنگ اصیل ایرانی  
و تاریخ و سوابق درخشان این سرزمین گهسال بود. او می‌خواست ایران را بجایگاهی که پیش از  
این در تاریخ جهان‌داشت برساند و آنرا چشم و چراغ آسیا گرداند و در راه همین آرمان بزرگ خود،  
برای تقویت حس «میهن‌دوستی» و ایجاد غرور ملی در دل ایرانیان فرسوده و ناامید، «پاس درفش  
شاهنشاهی» را که نشانه‌ی استقلال و نموده‌ای یگانگی و شرافت و آزادی ایراست، همواره در مکتب  
نظر داشت.

هم در دوره‌ی شهریاری آن شاهنشاهی بود که معنی حقیقی و ممکن و مترادف «درفش» برای  
مردم ایران تعلیم داده شد و جانپنازی و خداکاری در راه آن که متأسفانه فرها بود از یادها رفته  
و فراموش گردیده بود - دوباره تحقق یافت. این که می‌گوئیم معنی درفش و راز پاسنداری آن  
در ایران فراموش گردیده بود، بدان علتست که در روزگار باستان، هیچ‌گاه مفهوم و معنای  
حقیقی «درفش» و حتی آن در ایجاد اتحاد و یگانگی مردم، بر ایرانیان پوشیده نبود و برخلاف  
تصور برخی، این موضوع هم در زمره‌ی چیزهایی نیست که ما ایرانیان از آن باک ناگاه بوده،  
همچون بسیاری از ظواهر فرهنگ نوین، از اروپاییان اقتباس و اخذ کرده باشیم.



نالا ریاست : شکل ۴۶ - سردار سربرخانی تهران با درفش سارنگ  
در اوایل شهریاری انحصارت قلم

نالاچ : شکل ۴۷ - یک کتبی بزرگ کوچک با درفش سارنگ در دریاچه  
رحمانیه در اوایل شهریاری انحصارت قلم

پائین چپ : شکل ۴۸ - نقش شیروخوردید از دوره‌ی ریاست وزراتی  
انحصارت قلم



یک‌نظر دقیق به‌قسمت‌هایی که در حماسه‌ی ملی ایرانیان، یعنی شاهنامه‌ی فردوسی‌ملوسی،  
درباره‌ی درفش و پاسنداری آن سروده شده‌است نیک نشان می‌دهد که چگونه ایرانیان عهدباستان  
«درفش» را در والاترین معنی آن - یعنی بهمان مفهومی که امروزه در کشورهای پیشرفته‌ی جهان  
می‌شناسند - می‌شناختند و تا چه اندازه پاس آنرا به‌عنوان یک نماد ملی و حیاتی دانسته، در راه  
نگهداری و برافراشتن از هیچ فداکاری و جانپنازی دریغ نمی‌داشته‌اند.

در ایران باستان درفش شاهنشاهی، یعنی آن درفش که در قلب لشکر در پیشتر شاهنشاهان  
ایران برافراشته می‌گردید، بزرگترین نشانه‌ی یگانگی و اتحاد برای ایرانیان بود و همه  
سپاهیان از هر نقطه و گوشه‌ی ایران که بودند به هر زمانی که سخن می‌گفتند به هر شکلی که لباس  
می‌پوشیدند در راه دوستاری شاهنشاه و میهن و حفظ درفش خسروانی، از روی کمال میل و ایمان  
بجنگه برمی‌خاستند و چون در میدانهای نبرد و بیابان یک نیروی آسمانی و سحرآمیز بدرفش‌های  
خود قابل بودند از بیشترین جوانان و بی‌نوازان در گرداگرد شاهنشاه و درفش شاهنشاهی  
حلقه می‌زدند و از آنها تا دم حرکت پاسنداری و نگهبانی می‌کردند. چشم هدیدی سپاهیان و جنگاوران  
در کارزار نیز بسوی درفش دوخته بود تا آن برافراشته و در اهتزاز بوه باعث قوت قلب و امنیت  
آنان بود و با فطانت و دلگرمی بیشتر بسوی دشمن می‌زدند و آنان را درهم می‌شکستند از پیشرو  
دشمان نیز چاره‌ی بی‌روزی بکشور و سپاهیان را در دست‌هایی بدرفش و سرتگون ساختن آن  
می‌دانستند.

برای این که دموورده فوق سخنمان بی‌دلیل نباشد، اینک داستان «گرامی» سردار ایرانی  
را که در جنگ با دشمنان ایران بغاوت نگهداری درفش کاویانی با مردانگی و از خودگذشتگی



شکل ۸۸ - درفش نظامی  
هنگ آهنگ



شکل ۹۰ - درفش نظامی  
گارد دیهوی



شکل ۹۱ - درفش گارد سپه



شکل ۹۲ - درفش فوج رستابور



تمام خان می‌سپارد، از گفتار دقیقی در شاهنامه، در اینجا می‌آوریم:

نیامند سواری بیرون از سیاه  
نیزه سواری «گرامش» نام  
یکی جرعه بی برشته بنشد  
به پیش صف چنینان ایستاد  
کدامست گفت از شما شیر دل  
کیا باشد آن جادوی خویش کام  
برفت آن زمان پیش او نام خواست  
بگفتند هر دو سوار هر سر  
گرامس گوی بود با زور شیر  
گرفت از گرامس نیزه گریغ  
گرامس خرامید با خشم نیز  
میان صف دشمن اسیر افتاد  
سیاه از دو سو اسیر آویختند  
سیدان خورش اندر میان سیاه

نهم پور جاماسب دستور شاه  
بماندمی پسر مهران نام  
تکو گام برین ساری می‌گزیند  
خداوند دادار را کرد سیاه  
که آید سوی نیزه جان گسل  
کیا «امخواست» از هزاران نام  
بر آن اسب گفتی که کوهت راست  
بگرز و بسیزه، بشمشیر نیز  
تایید بنا او سوار دلیر  
که زور کبان دید و برنده تیغ  
دل از گندهی خستگان بر سیز  
پس از نامن گوه برخاست باد  
یکس گره نیزه بر انگیزند  
از آن زخم شمشیر و گره سیاه

یفتاب از دست ایرانیان  
گرامی بدید آن درفش چو نیل  
فرود آمد و برگرفت ز خاک  
چو او را بدیدند گردان چین  
از آن خاک برداشت و پترد و برد  
بگرفت ز هر سو همی ناخشنود  
درفش فریبندون بدندان گرفت  
سراجام کارش، بکشند زار  
دو رخ آن نسرده سوار دلیر

درفش فروزندهی کاویان  
که افکنده بودند از پست بیل  
یفتاب ازو خاک و پترد پاک  
که آن نیزه نامستار گزین  
بگرددش گرفتند مردان گمرد  
بشمشیر دستش پسنداختند  
همی زد یکست گرز ای شگفت  
بدان گرم خاکش فکندند خوار  
که بازش بدید آن خردمند پیر

اما اشعار فوق تنها شرح یک افسانه‌ی حماسی نیست، در این داستان نمونه‌ی عالیترین احساس و بالاترین عقیده نسبت بدرفش شاهنامه‌ی هفته است و یک نشان میدهد که ایرانیان عهد باستان، با چه دیدمی بدرفش می‌نگریستند و چگونه نگهبانی و پاسداری آنرا یک وظیفه ملی و ایمانی خود می‌دانستند.

ارسخن خود دورنفتیم، در زمان باستان در ایران بنا بر یک رسم و سنت کهن مربوط به آیین «مهرپرستی» در اغلب موارد «خورشید» را که با «مهر» یکی شده بود بصورت مردی





بالا راست : شکل ۹۳ - سکه پنجم از دیناری نقره ضرب ۱۳۰۶ هـ . ج  
مجموعه نویسنده

بالا چپ : شکل ۹۴ - سکه پنجم از دیناری نقره ضرب ۱۳۰۸ هـ . ق  
مجموعه نویسنده

پائین چپ : شکل ۹۵ - سکه پنج ریالی نقره ضرب ۱۳۱۰ هـ . ح  
مجموعه نویسنده

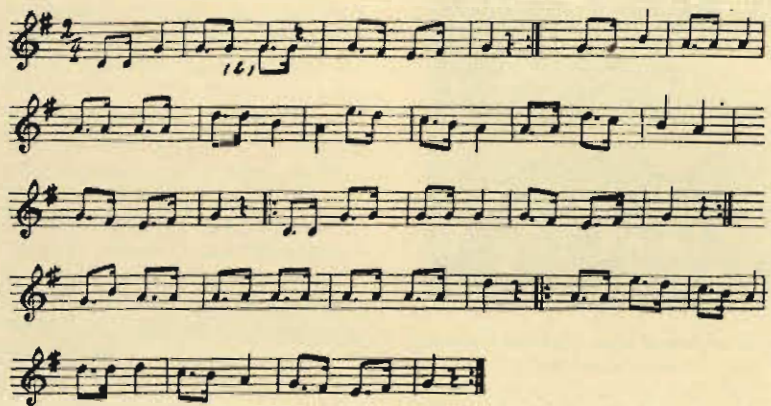


یا جوانی زیباروی که بر توهای فراوانی از دور سرو صورت او با طرافاط مطلع بود نمایش می دادند. این رسم و عقیقه در دورمی ساسانی بسبب غلبه ی دین زردشتی ، مفهوم خود را از دست داده رفته رفته ، تغییر شکل و معنی داده و بالاخره پس از اسلام کلی فراموش گردید ولی صنعتگران ایرانی مسلمان بی آنکه از منظور و مفهوم اصلی این نقش آگاه باشند تنها به ساقه حفظ سنتهای هناری و صنعتی ، همواره خورشید را بصورت زنی زیبا ، بر روی اشیاء مختلف نقاشی و حکاکی می کردند و این رسم تقریباً از قرنهای سوم و چهارم هجری تا سی چهار سال پیش در ایران رایج بود و حتی چنانکه در قسمت های پیشین این تاریخچه گذشت ، خورشید و ساقه درفشها را نیز بدین شکل ترسیم می کردند. ولی در زمان اعلیحضرت رضاشاه ، در حدود سالهای ۱۵ - ۱۳۱۴ هـ . خ دستور داده شد که در شیر و خورشیدهای درفشها و سرنامها و روی سکهها از ترسیم خورشید بصورت آدمی خودداری کرده ، تنها به نقش فرس یا دایره ای آن اکتفا نمایند و می توان گفت پس از تغییر دادن « تاج کبلی ، بالای شیر و خورشیدها به « تاج پهلوی » ( ۱۳۰۸ هـ . خ ) این دومین و آخرین تغییری بود که در علامت رسمی دولت ایران در زمان شاهی قاجار روی داد . گذشته از این تغییرات ، در دوره ی شهریاری اعلیحضرت رضاشاه ، در وضع ترسیم و چاپ و شرب شیر و خورشید بر روی درفشها و نامها و سکهها نیز ، دقت بیشتری بکار گرفته می گردید که شیر و خورشیدها شکل یا شناخت و آبرومندی نداشته باشد .

در این زمان ، علاوه بر سوغات خوردن درفش ، اجرای سایر احترامات نظامی در برابر آن که در یادگانها و سربازخانهها معمول گردید ، برای این که نونهالان و جوانان ایرانی از همیان او ان تمسبیل و کودکی با مفهوم و معنی حقیقی درفش و پاسداری آن بخوبی آشنا گردند ، مراسم برافراشتن درفش و اتای احترامات لازم بان در آموزشگاههای سراسر کشور بندت بکار بسته شد و باز همین منظور در تعلیمات پشاهنگی که « احترام بردن » یکی از منتهای مهم آن بشمار می رود ، برای نخستین بار « سرود درفش » ساخته شد و در آن سعی گردید که بر تکیه های درفش و علامت شیر و خورشید ، حمایتی سمبلیک داده شود و این تقیصه نیز از درفش ایران بر طرف گردید . آهنگ و شعر سرود درفش چنین است :

ای درفش ظفر بخش کاویان  
رایت نصرت آیت شکوه ما  
پیشا سبکان با عزم همت ایران جوان  
از پیدیت سپید ساحت جم است  
مملکت ز سبزیت سبزو خرم است  
پشت ملک دولت از شیر خورشید تو گرم محکم است  
سرخیت نشانه یی ز خون پاک ما  
پشت ملک دولت از شیر خورشید تو گرم محکم است

پشت ملک دولت از شیر خورشید تو گرم محکم است





# کیفیت زیبایی در نقاشی‌های ایران

(۲)

از فورس بیئون  
در کتاب بررسی هنر ایران  
ترجمه نوشین تقیپور



دیوان حافظ - مکتب تبریز، مجموعه گلرنگ شاهزاده صفوی درختن باغ، رقم سلطان محمد

هنر و مردم



خسرو نظامی - مجنون در حال نظاره جنگبار در مهربان - مکتب تهران (۱۸۸۸)

هنر و مردم



خسرو نظامی - مکتب تبریز، ششوب به آتاپرک

خسرو نظامی (مورخ ۹ - ۹۴۶) متعلق به موزه بریتانیا است - همین تمایل قبلاً در قرن نهم نیز مشاهده شده است - در این تابلو گروه‌های سپه‌داران ایستاده‌اند و اشخاص در خطوطی صحنه بارگاه قرار گرفته‌اند. و همین روش را سلطان محمد در مصور نمودن نسخه دیوان حافظ متعلق به مجموعه کارتیه بکار برده است (تصویر یک).

مینباتور «مجنون در حال نظاره جنگ» از نسخه خطی نظامی موزه بریتانیا، طرح کاملی است که عوامل متحرک قوی در بردارد (تصویر ۲). این طرح از خطوط منحنی تشکیل شده که در مقابل آن خطوط بلند و مستقیم نیزها جلوه خاصی دارد - فضای میان جنگجویان نیز همانقدر اهمیت داده شده است که بخود آنها داده‌اند - انتخاب محل و جایگاه کردن نقش‌ها نیز فوق‌العاده جالب است. توجه کنید که سیرهای گرد کوچک را چقدر درست در کمپوزیسیون گنجانده‌اند - گذشته از هماهنگی اجزا، مختلف و رنگ آمیزی شاهکار زیبایی است.

در تزیین و تحلیل مینباتور عالی کتاب نظر نامه از مجموعه رابرت گاروت (بهبود نامت داده میشود) بیک بازی زیردستانه خطوط مستقیم و منحنی و زاویه برخورد می‌کنیم که با حرکات

برخلاف قاشی اروپایی که در آن هیجانها را در خطوط صورت نشان میدهند در اینجا عوامل دراماتیک هیجانها را بیشتر در رابطه تصویرها و یا گروه‌های یک طرح و یا در حالت و حرکت آنان میتوان دید.

در تلاش غربی سایه و روشن متمرکز ساختن نور را بر روی گروه اصلی ممکن می‌سازد چنانکه در بسیاری از کارهای رامبراند دیده میشود. در مینباتورهای ایرانی چون نور در تمام صحنه پراکنده شده است، با منظره روشن و واضح زنده و تقریباً غیر طبیعی از اشیاء و اشخاص چشم می‌خورد و اجزاء انتخاب شده زیر فشار قرار گرفته‌اند و از طواغر طبیعی و اثرات جوی اطاعت نمیکنند - بنا بر این میتوان گفت که هنر ایرانی جز آنکه در گروه‌های داستانی یک کمپوزیسیون چنان درهم تنیده بینیم که کانون مرکزی آن تشخیص داده نشود.

هنرمندان ایرانی تمایلی زیادی نداشته‌اند که در اطراف جنبه نیز کمپوزیسیون‌های خاصی ترتیب دهند، در این کمپوزیسیونها خطوط منحنی و نیم‌دایره آفتاب برتری دارد که خط راست و زاویه را بکلی از میان برده است. از نمونه این سبک تصویر «مجنون میان حیوانات» حتی از ساخته‌های میرک در نسخه





حصه نظامی - مکتب نمر مجنون را درغل و زنجیر بود لیل میآورند  
در نیمه میر ساعدی

برور انگیز و حرکات انشاییکه در حال مجذوب کاری که انجام میدهند شده اند همراه است - کارهای دیگر بهزاد آنچه که اندک میشود از شاهکارهای او است ، کمتر با حرکات تند افزایی بلکه بیشتر با مویفهای غزلرانی تناسب دارند - ولی در آثار هیچیک دیگر از استادان ایرانی چنین ارتباط با موضوع داستان و چنین تنوع اشخاص ، قهرمدگی آنها و نمایان بودن حرکات دیده نمیشود .

قرحه فطری ، ظرافت و عجزات خطوط قام موکده از مشخصات بهزاد میباشد بی شک پیش از خصوصیات عمیق او مورد توجه بیرواش قرار گرفته است . در قرن نهم هجری نمایان بیشتر متوجه موزون بودن خطوط و شکوه خیره کننده رنگها است . در نسخه شاهنامه حصه نظامی که در موزه بریتانیا نگهداری میشود و در آن استادانی چون نیرک ، سلمان محمد و میر ساعدی با تمام قدرت تصویرسازی نیرو و ظرافت را حفظ کرده اند (تصویرهای شماره ۳-۲) تنوع افزاینده سرایی نقاشی ایرانی با وجع رسیده است . - رنگها در این برگها اثری نسکین دهنده دارند - کمال این صفات و نمایان را در دستفحای که معراج پیامبر را در یک شب پرستاره با آسمان هفتم نشان میدهد مشاهده میکنیم . این مطلب بارها قبلاً محور شده است ولی هرگز باین پایه تعمیلی نبوده است . در این تابلو در نظر

اول شکوه رنگ آمیزی است که پشته را مجذوب میکند - فروغی که از هاله پیامبر میباشد در مقابل این تیرشب جلوه طلایی میباشد ، دسته های ابرو جامه درخشان فرشتگان خدمتگزار درخشندگی خاصی دارند - هنگامی که این منظره را مشاهده میکنیم مجذوب این پرواز توصیف با پذیر میشوند که از دایره تنگ احساس ما عبور کرده و جهان کوچک ما زیر پای آن در فضا شاور است و عذر آرام و مقام متا پذیر بسوی آخرین سر منزل بهشت برین بالا میروند .

در قرن نهم هجری طراحی با حفظ بدون بکار بستن هیچگونه رنگ ویا لکه های مخفی رنگ بیشتر مرسوم شد ، در مراحل نهائی این سبک ساخته های آن عالیتر از مینیاتورهای رنگی گردید . یک نمونه زیبای دوره صفویه نقاشی معروف «شتر و مازیان» است که در مجموعه آقای فیلیپ هوفر نگهداری میشود - یکی دیگر از نقاشی هاییکه نوع طراحی ایرانی را بخوبی میرساند نقاشی «چنگجویان میخوار» متعلق به موزه بریتانیا است . در اینجا طراحی به خوشنویسی بسیار نزدیک شده است بدین معنی که از خطوط خالص و بیوستگی انواع آنها است که دیده لذت میدهد - شاید یک نمونه زیباتر این سبک تصویری باشد که به موزه بریتانیا تعلق دارد و بر آن نقش مردی با ریش بلند مشاهده میشود که دوزخو نشسته و ساغر می بردست دارد . صورت مرد با رئالیسم قاطع شکست انگیزی طرح شده است . برخلاف استادان چینی و ژاپنی در کار آنها عوامل خوشنویسی بسیار قوی است . ایرانیان از ضربه های گردان قلم موی سریع السیر که گاهی کلفت و گاهی نازک است و زمانی با طرح های ماهرانه و زمانی دیگر با یک لک و سوسه آمیز رنگ موجب پیدایش شکل تازه ای میشوند . به نظر میرسد که خودداری از تازگیه و زیاده روی نیز از مشخصات هنر ایرانی است . این مجذوب بودن و قدرت بی نظیر در بکار بردن رنگ های خالص و درخشان ، بدون کمترین آرایش با گراف گویی های افزاینده سرایی مغایرت دارد و مانند آنست که در آئینهای صاف و روشن در مقابل خود کارهای ناماوس ، وقایع عجیب ، مردمان و مناظر درخشان غیر زمینی دنیای تعجب را بینیم . همانطوریکه بارها گفتیم غلبه فکر تصوف در اندیشه ایرانیان در نقاشی نیز نفوذ داشته است ولی وجود آنرا همیشه با آسانی نمیتوان فهمید . مع الوصف گاهگاهی به مینیاتورهای برخورداره میکنیم که حالات صوفیانه در آن بیان کامل دارد ، مانند نقاشی زیبایی که در کتابخانه بدلیان است . این تابلو گروهی را نشان میدهد که در باغ کار جو بازی سرگرم مشاغبه میشوند .

در نقاشی «شاعر در باغ» که در موزه هنرهای زیبای شهر بستون نگهداری میشود تصویر صوفیانه اشیا با دقت بیشتری آشکار است .

# آشنائی با فنون علمی بنسب سرسایت

هنرهای زواری

## ساختن کاشی بروش لوحه کردن گل

برای ساختن يك كاشی بسا مجموعاتی از کاشی بطریق لوحه کردن گل ، وسائل مورد نیاز عبارتست از :

- ۱- کاغذ روغنی که باید روی میز کار پهن شود .
  - ۲- وردانه چوبی .
  - ۳- دو قطعه چوب مستقیم مکتب مستطیل شکل (بشکل شسته بناها ولی بزرگتر از آن) بطول تقریباً ۵۰ سانتیمتر .
  - ۴- يك موزل بزرگ (بزرگ بهتر است) .
- طرز عمل بقرار زیر خواهد بود :

۱- کاغذ روغنی را روی سطح میز کار پهن میکنید و توده گل ورز داده را روی آن قرار میدهید .

۲- دو عدد شمشیر در فاصله مناسبی قرار میدهید و یکمک وردانه شروع به مسطح و لوحه کردن گل مینمایید ، بنحویکه در تمام سطح لوحه ضخامت برابر با بلندی شسته های کناری باشد .

۳- مربع مورد نظر را که جهت اندازه کاشی در نظر گرفته اید یکمک خط کش و مداد روی سطح لوحه مشخص مینمائید این اندازه بهر میزان که بخواهید میتواند باشد ولی معمولاً کاشی ها را باین طریق با ابعاد ۱۰×۱۵ یا ۱۰×۱۵ سانتیمتر میسازند .

۴- در موقع رسم مربع روی لوحه گل باید هر ضلع را چند میلیمتر بزرگتر انتخاب کرد تا در موقع خشک شدن و پخت که اقباض حاصل میکند اندازه اصلی بدست آید .

۵- یکمک تیغه چاقو از روی خط مدادی مربع حاصله را از گل اطراف آن جدا میکنیم بدون اینکه گلهای اطراف را برداشته و دور مربع را تمیز نمائیم زیرا در این صورت لبه کاشی بنحو نامطلوبی خشک شده و پیچ میخورد .

۶- وقتی گل سفت شد بطوریکه امکان بلند کردن



توده گل شسته حد ضخامت را مشخص خواهد کرد و یکمک وردانه تو به گل مسطح میشود



مربع مورد نظر یکمک خشکی روی گل مسطح رسم میشود





کشش لبه جاقو مربع حاصله از گل اطراف جدا میشود

روی توری آلك میباشد .  
۱۰ - چنانچه کاشی را کلفت انتخاب کرده باشیم پس از آنکه گل بختنه و در آن ملاح خود را گرفت آنرا برگردانیده و از پشت در حدود یکموم ارتفاعات آنرا گوده مینماییم و سپس روی صفحه گچی برای خشک شدن میگذاریم این روش عمل انقباض کاشی را کمتر و خطر تاب خوردن و ترک برداشتن آنرا بعداقل مبرساند .

۱۱ - چنانچه منظور کشیده کاری و طرح بریزی تیش روی کاشی باشد باید در همان حالتهی که گل خود را گرفته است (قبل از خشک شدن کامل) یکمک قلم طرح مورد نظر را روی آن رسو کند .

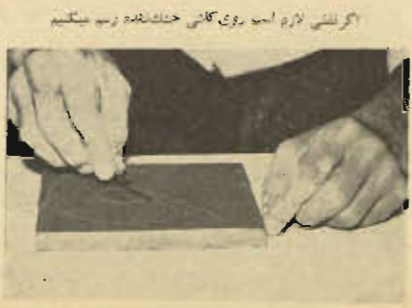
ساختن بشقاب با روش لوحه کردن گل  
ساختن یک دست بشقاب مربع شکل با استفاده از روش



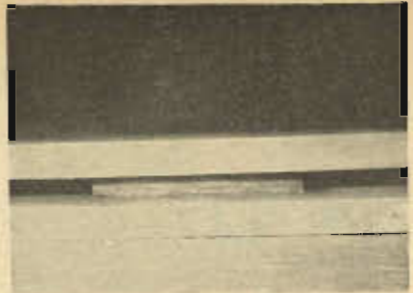
وقتی گل صاف شد گلپای اطراف مربع را بر میداریم



دور مربع جانسه (کاشی گلی) را یکمک از سطح صاف و تمیز مینماییم



اگر کاشی لازم است روی کاشی خشک شده رس مینماییم



کاشی را پس دو سطحه گچی میگذاریم تا خشک شود و تاب بردارد



الگوی کار از کاغذ ساخته میشود

میباشد و در اینجا فقط ساختن الگوی کاشی قبل از شروع بکار لازم میباشد .  
طرح عمل شامل مراحل زیر خواهد بود :

۱ - برای ساختن الگو یک قطعه کاغذ نسبتاً ضخیم را انتخاب کرده و آنرا با چاقو مورد نظر میزیم و سپس گوشههایش را مدور مینماییم .

۲ - اندازه الگو را از اندازه بشقاب مورد نظر کمی بزرگتر انتخاب میکنیم تا پس از خشک شدن و پختن انقباض حاصله بشقاب را کوچکتر از آنچه که میخواهسته ایم سازد .

۳ - قطعه ای از گل را که بوزن تقریبی یک کیلوگرم خوب وزن داده و بصورت گلوله کاملاً گرتی در میآوریم .

۴ - یکمک توری در آن گل را مسطح و بشکل لوحه در میآوریم در اینجا ششها حدود ضخامت گل را معین مینمایند یعنی گل



الگو روی صندل گل گذارته میشود و دور تا دور آن با چاقو جدا میگردد

گلپای زیادت از دور گل زنده شده مطابق الگو برداشته میشود



لوحه کردن گل برنامه جالب و مناسبی است برای کسانی که این رشته فعالیت را تا امروز دنبال کرده و عمل نموده اند زیرا بشقابهای حاصله پس از ختم عمل فرم بسیار زیبایی خواهد داشت که میتواند دزیری کارهای انجام شده جای مشخصه را انتقال نماید . با این طریق امکان ساخت بشقابهای مدور نیز وجود دارند ولی وقت و مهارت بسیار زیاد لازم است تا از کیشیدن و از حالت گردی خارج شدن دوره بشقاب جلوگیری بعمل آورد و برای مبتدیان بهتر است همان فرم چهار گوش را مستطیل را ذکر نماییم .

وسایل کار همان وسایل ساختن کاشی از گل لوحه شده



# عکاسی

هادی  
۱۳۱۱

پرتره (تکچیره)  
بقصه شماری بیش

دوربین را کجا باید قرار داد؟ - سابقاً نیز گفته شد که پرتره‌بیس باید دور تا دور مدل نگردد تا نقطه‌بیرا که مناسبتر است بیاید. در این سیر و وساحت فراموش نشود که اگر دوربین خیلی بیدل نزدیک باشد، در صورت یا اندام او ایجاد بدشکلی خواهد کرد. از ارتفاع دوربین نیز در این مورد اهمیت خاص دارد: برای بعضی از چهره‌ها زاویه‌ی بالا و برای بعضی دیگر زاویه‌ی پایین نتیجه‌ی بهتر میدهد. یگانه راهنمای عکاس در اینجا حس هنری و تجربه‌های او میتواند باشد.

زمینه - (Fond) - یکی از عناصر اصلی و اساسی پرتره زمینه‌ی آن است و به‌دین جهت کوچکترین غفلت در این باره حائز نیست و هرچه توجه بیشتری بدان معطوف گردد نتیجه‌ی بهتری بدست خواهد آمد. مخصوصاً لازم است که تناسب و هماهنگی با کراکتر مدل داشته باشد زیرا آنچه که برای صورت چین و چروک‌داری مناسب است بی‌شک با چهره‌ی صاف و لطیف زن جوانی متناسب نخواهد بود. اما در هر حال زمینه چنان باید باشد که دقت و توجه را از موضوع اصلی (صورت مدل) بسوی خود جلب نکند.

فن‌های کاملاً مفید و یا کاملاً بیاهمیت می‌تواند ارزش مدل را نمایان سازد. با قرار دادن لامه در میان مدل و فن ویا در پشت فن میتوان قسمتی از آنرا روشن ساخت و سایر قسمت‌ها را در تاریکی نگاه داشت. در این تقسیم روشنائی و تاریکی لازم است باین نکته توجه گردد که نواحی روشن مدل در مقابل قسمت‌های تاریک زمینه و برعکس قرار گیرد تا تصویر حاصل واضح و گیرا باشد و اطراف و صورت بکلی از زمینه جدا گردد.

آرایش صورت - در استودیوهای بزرگ اروپا و آمریکا بکثرت متخصص باین عمل دقیق و ظریفه که خود هنری است میردارند.

مقدار نور - دیافراگم و سرعت چنان باید انتخاب گردد که مقدار نور بعد لازم بقلم برسد و زمانه از لزوم نباشد. وقتی برای مدنی بپیکرکت مانند در برابر دوربین مشکل باشد بهتر است از میله‌ی وضوح عمیق‌تر صرف نظر کرد و با دیافراگم فراخ‌تری کار کرد تا با امکان عکسبرداری سریع‌تر از نکان خوردن او جلوگیری شود.

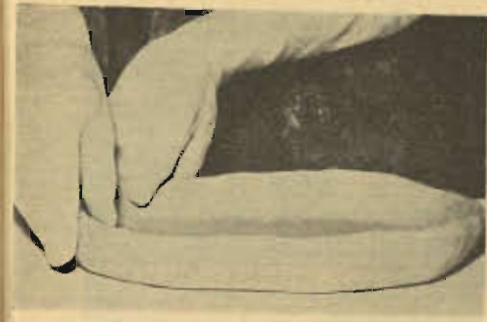
تنظیم فاصله‌ی دوربین - در عکسبرداری از چهره، مخصوصاً در صورت‌های درشت معمولاً نقطه‌بیرا که هدف تنظیم فاصله واقع میشود چشم‌ها هستند. دیافراگم را تا آنجاکه خطوط و نقاط اصلی داخل میدان وضوح گردد باید بست. در تصاویری که فقط چهره را بدرستی نشان میدهد لازم است که بینی و چانه حتماً داخل میدان وضوح قرار گیرد، اما اگر گوش و گردن را نتوان کاملاً واضح نشان داد چندان ناراحت کننده نخواهد بود.

در تصاویر نیم تنه یا تمام قد وضع فرق میکند و لازم است که تمام نقاط در نهایت وضوح باشد.

در تقسیم، عکاسان برای ثابت و بیحرکت نگاه داشتن مدلها از تکیه گاههای مخصوصی که بر شایهات یا لات و ادوات شکنجه نبوده استفاده میکنند که مشغول حاضر ساختن دوربین برای گرفتن عکس است باید دقت کند که مدل وضوح و محل خود را ابتدا تغییر نداده باشد؛ زیرا با کوچکترین حرکت و تغییر جا نه تنها از میدان وضوح خارج خواهد گشت بلکه نورهای تنظیم شده نیز بهم خواهد خورد. از اینرو عملیات مزبور لازم است که بعد امکان در کوناخترین مدت انجام گیرد.

با دوربین‌های رفleks تمام این مشکلات از بین میرود زیرا مدل را دائم روی شیشه‌ی فار میتوان دید و در صورت تغییر وضع از آن آگاه شد و دوباره تنظیم کرد.

بکلیک دست دور آرا صاف میکنیم



بکلیک گل لوله‌ای دور حوضه بطاق الگو را بالا میآوریم

تا آنجا مسطح میشود که لوله حاصله ضخامتش برابر با ۱۱ میلیمتر داشته باشد.

۵ - الگوی کاغذی را روی لوله گل قرار داده و دور آرا بکلیک جاقو بریده و گل ریسانی اطراف را جدا کرده و بر میسازیم.

۶ - صفحه گلی حاصله را میگذاریم که سفت شود یعنی تا وقتی که بتوان آنرا در دست گرفت بدون اینکه تغییر شکل پیدا کند.

۷ - صفحه گلتی سفت شده را روی صفحه گچی مناسب قرار میدهم.

۸ - بوسیله گل لوله‌های که قطر آن برابر با ۱۲

با دستخ شتاب ساخته شده را لغیر کرده و میگذاریم تا خشک شود

میلسترات دور صفحه‌گی را بالا میآوریم بنحویکه گودی مناسب و شکلی بدینشباب بدهد.

۹ - دور لبه حاصله را با لوله گل محافظت مینمائیم تا از فرم خارج نشود و ریخته نشود تا وقتی که خود را خوب گرفته و سفت شود.

۱۰ - پس از سفت شدن لوله گل محافظ را از زیر لبه برداشته و دور بشقاب را با جاقو ویا وسیله کارد سیمی تمیز کرده و مدور مینمائیم ویا آسختن مرطوب صاف میکنیم.

۱۱ - برای اینکه بشقاب در موقع خشک شدن تاب بردارد آنرا روی صفحه گچی مرطوب قرار داده و روی آن پارچه مرطوب میکشیم تا ۲ ساعت بعد از آن پارچه را درشته و بشقاب را میگذاریم تا کاملاً خشک و برای خام‌پخت شدن آماده شود.







شکل ۹

خواهد شد) بعثت نرمش و رنگ گرمشان (مایل به قهوه‌ای زیتونی) برای چاپ برتره مناسب‌تر است. از طرف دیگر از لحاظ سطح کاغذها تنوع بیشتری در این نوع وجود دارد: رنگهای گرم (شامو) - سطح‌های مات - مخملی - ابریشمی و غیره. تکنیک نور در برتره - اینکار بیشک مهمترین و مشکل‌ترین مسئله است که برتره‌نویس با آن روبروست. زیرا آنچه که ارزش مدل را می‌تواند نشان دهد جز نور چیز دیگری نیست و باید. هر برتره‌نویس بطور کلی به دو نوع نور احتیاج دارد:

- ۱- نور عمومی که هم‌جای مدل را در روشنایی نرم و ملایم و بدون سایه‌های کشیده غرق می‌سازد. (شکل ۶)
- ۲- نور خصوصی و محلی که نقاط لازم و مورد توجه هدایت شده و فقط همان محل را روشنایی بیشتری می‌بخشد. مانند کنارهای صورت، موها، دستها و غیره (شکل ۸) چنین نوری را فقط از پروژکتورهای که نورشان از یک عکس می‌گذرد می‌توان بدست آورد. اگر نور عمومی به‌تنهایی مورد استفاده قرار گیرد عکس سطح و بدون عمق ایجاد می‌کند. برای نشان دادن برجستگی‌ها و بُعد سوم استفاده از نورهای خصوصی ضرورت دارد.

جهت تابش نورهای متعدد و همچنین شدت آنها (که مربوط به قوت لامپ‌ها و فاصله‌ی آنها نسبت به مدل است) بقدری متغیر می‌باشد که امکان طبقه‌بندی نیست و فقط بطور کلی می‌توان

گفت که معمولاً نور عمومی مدل را از دور و روشن می‌سازد در حالیکه نورهای خصوصی از کنارها بطور مایل و یا از بالای سر بر آن می‌تابد.

منابع نور را بعضاً با صفحات منعکس کننده (رفلکتور) بی از کاغذ یا پارچه سفید می‌توان تکمیل کرد و بدینوسیله بدون افزودن به لامپ‌ها بعضی سایه‌ها را روشن ساخت. برای این منظور از روشنائی روز که از پنجره بداخل اتاق راه می‌یابد نیز می‌توان استفاده کرد. منتها باید در نظر داشت که وقتی نور طبیعی و نور چراغ با هم بکار برده می‌شود اشکالات زیادی از لحاظ تعادل آن دو با هم دیگر و حساب نور پیش می‌آید.

\*\*\*

در اینجا بطور مثال چند نمونه ذکر می‌کنیم و یادآور می‌گردیم که این مثالها را می‌توان سرب در هر نهایت کرد. زیرا کوچکترین تغییری در قوت نور لامپ‌ها، فاصله‌ی آنها و همچنین در جهت تابش نورشان نسبت به مدل تغییرات کلی در نتایج حاصله پدید می‌آورد.

برتره با یک لامپ

با یک لامپ تنها چه به «عشق Etude» عاقل از چهره چیزی دیگر نمی‌توان پرداخت برای ملایم کردن سایه‌های کشیده که از نور لامپ تنها ایجاد می‌شود می‌توان از صفحات منعکس کننده یا پنجره‌یکه در فاصله‌ی لازم قرار گرفته باشد کمک گرفت.

۱- نور روبرو - تسوییری کاملاً سطح و بدون



شکل ۷

برجستگی ایجاد میکند (شکل ۹) و بندرت نتیجه‌ی رضایت‌بخشی حاصل می‌شود.

۲- نور مایل - برجستگی‌های صورت را نشان می‌دهد ولی قسمتی از آنرا در تاریکی قرار می‌دهد که در اینجا لزوم صفحه‌ی منعکس کننده شدت احساس می‌گردد. در صورتیکه فوازن مایل روشن‌ها حفظ شود و در مدل رفلکتور زیادتری نشسته و فقط سایه‌ها را اندکی روشن سازد تصویر قابل‌قبولی بوجود خواهد آمد (شکل ۲).

۳- نور عمیق - برای بعضی متق (آلود) های چهره می‌توان وضع نور مایل را بجای زیاد کرد که فقط نیمی از صورت را روشن کند و با آن احساس گردد. یعنی در حقیقت حالتی است شبیه شد - نور که مخصوصاً برای چهره‌های مردان مناسب‌تر است (شکل ۱).

۴- نور پائین - این وضع نور را در صفحه‌های قائم می‌توان دید.

بگانه منبع نور روبروی مدل تقریباً روی زمین قرار می‌گیرد و او را از پائین بی‌لا روشن می‌سازد و تکلی حالت صورت را تغییر می‌دهد. برای اینکه تأثیر آن بخوبی معلوم گردد از یک مجسمه (زکریای رازی در مؤسسه سروم سازی حصارک) که حالتش ثابت و لا یتغیر است با دوقدر عکس گرفته شده است (شکل ۳ و ۴)



شکل ۳



شکل ۲

اما در هر حال عکاس باید اطلاعاتی از قبیل بر رنگ با کف رنگ کردن لب‌ها، سایه کشیدن دور چشم‌ها و نظایر آن از نقطه‌ی نظر فنی و تأثیر آن بر روی صفحات حساس عکاسی (فیلم، شیشه، کاغذ) داشته باشد و باید تومیسه کند.

برتری کودکان - در این جا چون اساسی ترین مسائل سرعت عکس‌داری است لذا استفاده از فیلم‌های خیلی حساس و دیافراگم‌های نسبتاً باز ضروری است.

نور بین مایل از سر کودک قرار گیرد در این صورت مدل را کوچکتر نشان خواهد داد. باید گوشه‌ی تا کوچک خود را کاملاً آسوده و بی‌خیال احساس کند و حالات کودکانه خود را آشکار سازد تا کار بموقعیت انجامد.

بلند لغت - این نوع تسویری نیز نیز زیاده‌ی برتره‌های می‌گیرد و توفیق در آن دشواری‌های فراوانی دارد مخصوصاً کوشش در بدست آوردن حالت‌های مختلف کاری بی نظریف و دقیق است. تصویر بلند لغت وقتی زیاده‌ی بود و یک اثر هنری محسوب می‌گردد که بخوبی و وضوح نشان دهد که گیرنده‌ی آن بی‌هیچ وجه افکار نامالی در تهیه‌ی آن نداشته است.

چاپ عکس های برتره - کاغذهای کلروبرومور Chlorobromure (در محبت تاریکخانه توضیح داده





شکل ۹ - نور ریمه

شکل ۱۰ - مجموعه چهار نور

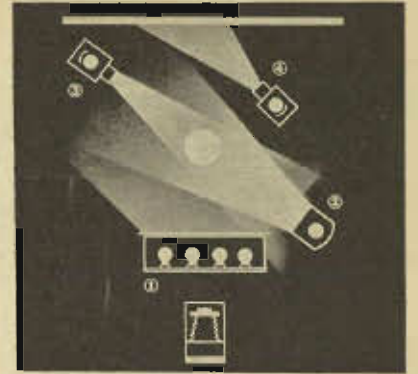


پرتره با دو لامپ

استفاده از دو لامپ ، در صورتیکه از یک صفحه‌ای منعکس کننده کمک گرفته شده باشد امکانات فراوانی برای بستن آوردن تصویری برجسته و با عمق ایجاد میکند . مشکل کار بستن آوردن تعادل و توازن است در میان آنها بطوریکه یکی حتماً بر دیگری تنویق داشته باشد زیرا این دو نور هیچگاه نباید مساوی هم باشند .

پرتره با سه لامپ

با داشتن سه منبع نور تقریباً میتوان گفت که وسایل مزبور تکمیل شده و با آن پراحتی و بدون احساس کمبود میتوان بکار پرداخت . مخصوصاً که اگر دو صفحه‌ی رفلیکتور نیز بدانها اضافه گردد .



شکل ۵

شکل ۸ - نور محلی



شکل ۷ - نور اصلی



شکل ۶ - نور عمومی





صفحه	نویسنده	عنوان مقاله
۲	—	۱ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عیسی بهنام	۲ - نقش هنرهای تریبونی در میان مردم
۷	دکتر مهدی فروغ	۳ - آئین سوگواری در دلفان لرستان
۱۱	علیقلی اعتماد مقدم	۴ - اهمیت اسب و تربیت آن در ایران باستان
۱۶	فریدون تیمانی	۵ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک
۲۱	حسن نراقی	۶ - شیخ صنعان
۲۷	مهدی زواره‌ای	۷ - عکاسی
۳۰	یحیی ذکاء	۸ - ما و خوانندگان
۳۲	دکتر صادق کیا	۹ - نقاشان شیراز شهر جاویدان
۳۴	هادی	۱۰ - زورخانه و ورزش باستانی
۴۰	—	۱۱ - خانه‌های پارسیان در دورهٔ هخامنشیان
۲	دکتر عیسی بهنام	۱۲ - خطاطی
۶	مصطفی صدیق	۱۳ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک
۱۶	یحیی ذکاء	۱۴ - دربارهٔ قالی و نقش قالی
۲۱	—	۱۵ - عکاسی
۲۶	مهدی زواره‌ای	۱۶ - نظری بهتر ایران
۲۹	عبدالکریم رفعی	۱۷ - نمونه‌هایی از فنون هنر باستانی ایران در مغرب زمین
۳۸	هادی	۱۸ - پاکده
۲	آرتور بوب	۱۹ - پهنای از کارگاه مجسمه‌سازی اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه
۶	دکتر عیسی بهنام	۲۰ - نمادشای شادی آور زبانه در نهران
۹	بورکریم	۲۱ - آشنائی با فنون علمی هنر سرامیک (۳)
۱۹	محمدحسن سمار	۲۲ - حسین الطاقی
۲۶	علی بلوکیانی	۲۳ - نمایشگاه آثار میناتور و خطوط قدیمی ترکیه
۲۹	مهدی زواره‌ای	۲۴ - عکاسی
۳۵	فریدون تیمانی	۲۵ - ما و خوانندگان
۳۸	—	۲۶ - سخنی درباره فرهنگ و هنر
۴۰	هادی	۲۷ - نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی
۴۴	—	۲۸ - عمل‌گیری نجر
۲	اکبر تجویدی	۲۹ - دربارهٔ رنما عباسی
۴	دکتر عیسی بهنام	۳۰ - تاریخ حرف خطی در جهان و ایران
۷	بیژن کلکی	۳۱ - شعر و جام
۱۰	—	۳۲ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۴)
۱۵	علیقلی اعتماد مقدم	۳۳ - داستان مینایش تسمیح و اقسام آن
۲۱	محمدحسن سمار	۳۴ - عکاسی
۲۶	مهدی زواره‌ای	۳۵ - ما و خوانندگان
۲۹	علی اکبر علائی	—
۳۶	هادی	—
۴۰	—	—

صفحه	نویسنده	عنوان مقاله
۲	—	۳۶ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عیسی بهنام	۳۷ - نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی
۷	دکتر مهدی فروغ	۳۸ - تکیه دولت
۱۱	علیقلی اعتماد مقدم	۳۹ - تاریخ حرف خطی در جهان و ایران (۲)
۱۶	فریدون تیمانی	۴۰ - حشید امینی
۲۱	حسن نراقی	۴۱ - بنای تاریخی تلگرافخانه کاشان
۲۷	مهدی زواره‌ای	۴۲ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۵)
۳۰	یحیی ذکاء	۴۳ - رقم‌زدن و نمونه‌های از فروتنی هنرمندان ایران
۳۲	دکتر صادق کیا	۴۴ - شعر خطاب با استاد خلیلی
۳۴	هادی	۴۵ - عکاسی
۴۰	—	۴۶ - ما و خوانندگان
۲	—	۴۷ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عبدالحسین زرین کوب	۴۸ - مسجد، گالری هنرهای اسلامی
۶	دکتر عیسی بهنام	۴۹ - نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی
۱۰	مصطفی صدیق - اصغر کریمی	۵۰ - سفالگری در لالچین
۱۷	علیقلی اعتماد مقدم	۵۱ - تاریخ خط حرفی در جهان و ایران (۳)
۲۳	یحیی ذکاء - محمدحسن سمار	۵۲ - اشعار و اشیا
۳۳	فاطمه مهران	۵۳ - معرفی چند نسخه خطی کلام‌الله مجید از موزه ملی ایران باستان
۳۸	مهدی زواره‌ای	۵۴ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۶)
۴۲	هادی	۵۵ - عکاسی
۴۸	—	۵۸ - ما و خوانندگان
۲	اکبر تجویدی	۵۹ - پیوندهای انسانی در بناه پیوستگی‌های هنری
۹	دکتر عیسی بهنام	۶۰ - در جستجوی شهرهای فراموش شده
۱۳	یحیی ذکاء	۶۱ - تاریخچه تغییرات و تحولات در فرش و علامت دولت ایران (۱)
۲۵	امیرصعود سپهرم	۶۲ - آقاخانصافی (قلنداساز)
۲۶	علیقلی اعتماد مقدم	۶۳ - تاریخ خط حرفی در جهان و ایران (۴)
۳۲	محمد مهران	۶۴ - ولی‌الله پروانه
۳۴	مهدی زواره‌ای	۶۵ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۷)
۳۶	پروین برزین	۶۶ - اختراعات هنری ایران در موزه‌های جهان
۴۲	—	۶۷ - نمایشگاه و مسابقه عکاسی سنتی
۴۴	هادی	۶۸ - عکاسی
۴۸	—	۶۹ - ما و خوانندگان
۲	—	۷۰ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عیسی بهنام	۷۱ - نمونه‌هایی از شاهکارهای هنری ایران از هشت هزار سال پیش
۸	هوشنگ بورکریم	۷۲ - پاوه
۱۳	حسن نراقی	۷۳ - آثار نبوغ و هنر ایران



صفحه	نویسنده	عنوان مقاله
۱۷	ملکتراده بیانی	۷۴ - سکه‌ای از مازنه بکر از فرماز وایان هخامنشی
۲۱	یحیی ذکاء	۷۵ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۲)
۳۹	محمد مهران	۷۶ - حاج شیخ عباس مصباح‌زاده
۴۱	مهدی زوارم‌ای	۷۷ - آشنائی با قانون عملی هنر سرمایه (۸)
۴۵	نوشین تیسس	۷۸ - آثاری از نقاشان اواخر دوره صفویه در موزه ایران‌داستان
۴۸	—	۷۹ - نمایشگاه آثار نقاشی برشا هنرمندان افغانی
۴۹	—	۸۰ - نمایشگاه عکس
۵۲	هادی	۸۱ - عکاسی
۵۶	—	۸۲ - ما و خوانندگان

شماره سی و چهارم

۲	اکبر تجویدی	۸۳ - چگونگی از ساختمان‌های تاریخی نگهداری کنیم
۱۳	دکتر عیسی بهنام	۸۴ - تگاهی بگذشتگان تکلیک باستانشناسی
۱۸	حسن ترافی	۸۵ - آثار نبوغ و هنر ایران (۲)
۲۳	یحیی ذکاء	۸۶ - مهدی طالب
۲۴	یحیی ذکاء	۸۷ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۳)
۲۱	—	۸۸ - ساهی باستان
۴۵	مهدی زوارم‌ای	۸۹ - آشنائی با قانون عملی هنر سرمایه (۹)
۴۸	پروین یزدان	۹۰ - معرفی یک قطعه پارچه ابریشمی دوران آل‌بویه
۵۰	هادی	۹۱ - عکاسی

شماره سی و پنجم

۲	گوثری	۹۲ - اساس فلسفه افکار شاعر پاکستانی
۶	سید محمدعلی جمال‌زاده	۹۳ - کمال‌الملک
۲۱	حسن ترافی	۹۴ - آثار نبوغ و هنر ایران
۳۵	مهندس محمدرضا مقتدر	۹۵ - کاهگل و سیمای شهر ایرانی
۳۱	محمد مهران	۹۶ - ابراهیم بودازی
۴۲	یحیی ذکاء	۹۷ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۴)
۳۸	مهدی زوارم‌ای	۹۸ - آشنائی با قانون عملی هنر سرمایه (۱۰)
۴۱	نوشین تیسس	۹۹ - کیفیت زیبایی در نقاشی‌های ایران
۴۸	دکتر هادی	۱۰۰ - عکاسی
۵۲	—	۱۰۱ - ما و خوانندگان

شماره سی و ششم

۲	دکتر عیسی بهنام	۱۰۲ - در جستجوی شهرهای گمشده داستانی از حصان و حاکم آن
۷	حسن ترافی	۱۰۳ - آثار نبوغ و هنر ایران
۱۵	علی بلوکیانی	۱۰۴ - ایل بیمنی
۳۹	یحیی ذکاء	۱۰۵ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۵)
۳۸	ترجمه نوشین تیسس	۱۰۶ - کیفیت زیبایی در نقاشی‌های ایران (۳)
۴۱	مهدی زوارم‌ای	۱۰۷ - آشنائی با قانون عملی هنر سرمایه (۱۱)
۴۵	دکتر هادی	۱۰۸ - عکاسی