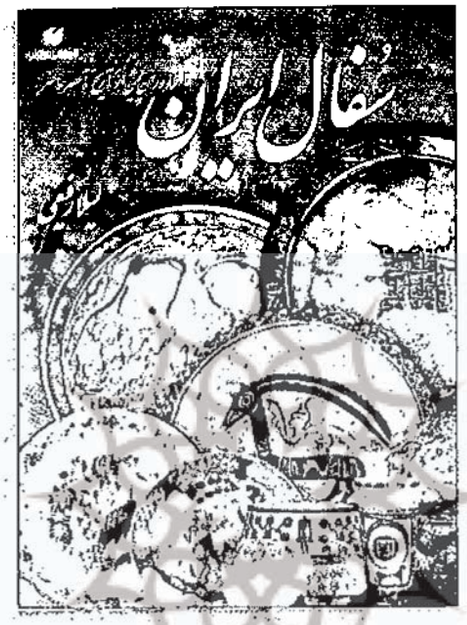
سفال، هنری مردمی

■ **سفال ایران** (از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر)
■ **نوشته: لیلا رفیعی**
■ **انتشارات یساولی، ۱۳۷۸**

● **علیرضا یاراحمدی**



همان‌گونه که نویسندهٔ محترم در مقدمه ابراز می‌دارد، کتاب ترجمه آزادی است از پایان‌نامه تحصیلی ایشان در مقطع فوق لیسانس که در رشته هنرهای زیبا از دانشگاه پاریس موفق به دریافت درجه‌ی ممتاز شده است.

نویسنده از دیدگاه علمی به تاریخ و بررسی و تحقیق پیرامون سفال و سفالگری در ایران پرداخته است. اگرچه عشق و علاقه و میهن دوستی ایشان در جای جای مطالب به وضوح قابل تشخیص است، اما این مسئله باعث گزافه‌گویی و خروج نویسنده از مسیر اصلی نشده است. و روند کلی کتاب چنان که بایسته یک پژوهش دانشگاهی است، برپایه مستندات تاریخی و علمی ارائه شده است.

کتاب جدا از مقدمه و ضمایم انتهایی، از شش فصل جداگانه تشکیل شده است، که هر فصل با یک دستور کار مشخص، دارای مطالب ویژه‌ای است که هر مطلب با تیتر و عنوان خاصی ارائه شده است.

فصل اول با چهار عنوان مجزا ارائه می‌شود که تحت عنوان «شرح کلی سفال» با تعریف واژه سفال از نظر لغوی آغاز می‌شود و به توصیف و ریشه‌یابی واژه سرامیک می‌پردازد و اجمالاً انواع سفال در تاریخ را معرفی می‌نماید. در بندهای پایانی این بخش تعریف (هربرت رید. Herbert Read) نویسنده و منتقد بریتانیایی، از سفال در ذهن می‌ماند: «سفال در عین حال، ساده‌ترین و مشکل‌ترین صنایع است: ساده‌ترین، از این جهت که ابتدایی‌ترین آنهاست، و مشکل‌ترین، از این نظر که انتزاعی‌ترین (Abstrait) صنعت‌ها است.»

دومین عنوان «سفال در دوران پیش از تاریخ» نام دارد که بسیار موجز به تولد فن سفالگری از (گل‌اندود کردن سبدهای بافته شده با الیاف گیاهی) اشاره می‌کند و اینکه انسان دریافت که پختن سفال موجب مقاومت و نفوذناپذیری گل رس می‌شود.

بخش سوم تحت لوای «وسایل عمده تولید سفال در دوران کهن» به این ترتیب آغاز می‌شود «در جوامع دوران نو سنگی سفالگر هنرمندی پایبند آیین‌های مذهبی و سازنده و تزیین‌کننده اشیاء مصرفی و آیینی بوده و با چهار عنصر اصلی طبیعت: خاک، آب، آتش (حرارت) و هوا (باد) سر و کار داشته و به کمک آنها اشیاء جدیدی خلق می‌کرده است.» و پس از آن به توضیحی در مورد استفاده از خاک رس و خشک شدن آن در برابر آفتاب می‌پردازد.

چگونگی استفاده از الیاف گیاهی به منظور استحکام بخشیدن به بدنه، با استناد به تکه سفال‌های باستانی، شروعی است برای معرفی شاموت‌های مورداستفاده در خمیر یا به عبارتی گل بدنه در مراحل بعدی، مثل دانه‌های شن و دانه‌های معدنی و سفال خرد شده. با توضیح راجع به گلابه (ترکیبی از گل رس و آب) به منظور پوشانیدن سطوح بدنه سفال‌های خشن (Engobe) بااستناد به نمونه‌های تاریخی و بررسی درجهٔ حرارت برای پخت بدنه‌ها، این بخش کتاب پایان می‌یابد.

آخرین عنوان از عنوان‌های چهارگانهٔ فصل اول «پیدایش نخستین چرخ و کوره سفالگری» نام دارد که تحت این عنوان به دو بخش «پیدایش چرخ و طرز کار آن» و «انواع مختلف کوره و ساختمان آنها» تقسیم می‌شود. در بخش اول می‌خوانیم: «در جوامع بدوی، زنان که در خانه نگهدارنده آتش بودند، تا مدت‌های بسیار طولانی، تقریباً از ۴۰۰۰ تا ۳۵۰۰ سال پیش از میلاد، به ساختن سفال با دست ادامه دادند. در این دوران است که چرخ سفالگری اختراع می‌شود، کشفیات تپه سیلک، اختراع چرخ سفالگری در این تاریخ را تأیید می‌کند.» و پس از آن ابتدایی‌ترین چرخ‌های سفالگری و چگونگی تبدیل آنها به چرخ‌های پایی توضیح داده می‌شود.

بخش (ب) همان‌گونه که قبلاً اشاره شد به کوره‌ها و چگونگی پخت اختصاص دارد (که می‌توان گفت مفصل‌ترین قسمت مطالب فصل اول است). به گونه‌ای اجمالی به ساختار کوره‌های ابتدایی سفال‌پزی، با استناد به کوره‌های کشف شده توسط باستان‌شناسان در مناطق مختلف ایران می‌پردازد و ضمناً توضیح داده می‌شود که: کوره‌های پخت سفال در ایران در دوره‌های مختلف تکاملی چگونه بوده‌اند. این توضیحات با کمک چهار تصویر از نمای برش کوره‌ها تکمیل می‌گردد.

فصل دوم، تحت سه عنوان: «مشخصات عمومی سفال پیش از تاریخ»، «علل و اهمیت تولید سفال در

دوران کهن»، «سفال کهن: زمینه‌ای برای کتابت» مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این فصل سعی شده است به صورت بسیار مختصر به اهمیت سفال باستانی در شناخت چگونگی شرایط اجتماعی ادوار مختلف پرداخته شود.

اولین بخش نقل قولی از پروفسور واندنبرگ (L.Vanden-Berghe) باستان‌شناس و استاد دانشگاه‌های (گان) و (بروکسل) بلژیک، را به همراه دارد که می‌نویسد: «هیچ تمدن کهنی، همچون تمدن ایران، شیوه‌های محلی و مکتبی سفالگری را این‌گونه با طرح‌های تزیینی پربار و غنی در هم نیامیخته است.»

در قسمت دوم دو نمونه از آثار سفال دوران کهن به‌طور عمده معرفی می‌شوند، یکی ظروف مصرفی و دوم ظروفی که به «سفال‌های آیینی» و «سفال‌های تزیینی» نامیده شده‌اند. در بندپایانی این بخش می‌خوانیم: «یک شیء سفالین، نه تنها سلیقه ابداع‌کننده، بلکه نشانه‌های معینی از زندگی اجتماعی و دوره زندگی و ویژگی‌های مادی و معنوی آن را به ما نشان می‌دهد، و وسیله مستقیمی برای شناسایی تمدن شهرها، اقوام و ادوار مختلف است، زیرا هر ملتی برای تزیین سفال‌های خویش، نشانه‌ها، اشکال و تزیینات ویژه خود را به کار می‌برده است.»

عنوان «سفال کهن: زمینه‌ای برای کتابت» در تکمیل مطالب بخش قبل، اشاره‌ای دارد به چگونگی ارتباط میان انسان دوران باستان با انسان امروزی، با استفاده از نقوش و تزیینات روی سفال‌ها.» به عبارتی می‌توان نقوش انتزاعی سطوح ظروف سفالین دوران کهن را غیر از تزیین صرف، نوعی (بیان) تلقی کرد، که حکایتگر اوضاع و احوال و نگرش انسان هم عصر خود می‌باشد.

توضیحات فصل دوم در واقع تعریفی است از لویی واندنبرگ به قلم رومن گیرشمن (Roman Ghirshman) باستان‌شناس روسی‌الاصل، تبعه فرانسه که در مقدمه کتاب باستان‌شناسی ایران باستان ترجمه عیسی بهنام آمده است.

در فصل سوم کتاب با عنوان «سفال ایران، کهن‌ترین سفال جهان» نویسنده محترم با ارائه نظریات باستان‌شناسانی چون لویی واندنبرگ، رومن گیرشمن، ژان لویی اوتو (Jean- Louis Hout)، ملکوم هسلام (Malcom.Haslam) و چارلز ویلکینسون (Charles K.Wilkinson) در مورد قدیمی‌ترین سفال کشف شده در ایران می‌پردازد و نتیجه‌گیری شخصی خود را در این مورد این‌گونه بیان می‌دارد: «نگارنده معتقد است که، کهن‌ترین سفال موجود در جهان متعلق به ایران است و از غرب ایران به دست آمده است.» پس از آن با اشاره‌ای به دوره‌های مختلف تاریخی و نمونه‌های آن در ایران (گرچه بسیار مختصر)، سعی دارد تا حدممکن با آوردن دلایل مکتوب از صاحب نظران، نظریهٔ خود را قوت بخشد.

این فصل نیز با توضیحات تکمیلی نگارنده بر نوشتار قبلی و به منظور قوت بخشیدن به مطالب ارائه شده، پایان می‌یابد.

فصل چهارم کتاب همان‌گونه که از عنوان آن بر می‌آید «روش‌های مختلف تزیین سفال کهن ایران» را بررسی می‌کند. این بررسی به چگونگی انجام تزیین می‌پردازد، به همین منظور نوزده روش برای تزیین و آرایش سطوح ظروف سفالین معرفی و توضیح داده می‌شود..توضیحات همراه با نمونه‌های تصویری است که به روش طراحی از نمونه‌های اصل می‌باشند. در برخی از توضیحات از عکس‌های سیاه و سفید نیز استفاده شده است و در مواردی هم به تصاویر رنگی که در انتهای کتاب به صورت کاتالوگ با شرح کامل درج شده‌اند، استناد می‌شود.

توضیحات در برخی موارد عجولانه ارائه می‌شوند، که برای خوانندگان کم اطلاع تا حدودی گمراه‌کننده و گنگ خواهد بود. برای مثال در صفحهٔ ۵۸کتاب در بحث «لعاب مینایی یا هفت رنگ» آمده است: «... درکوره‌ای مخصوص، مخلوطی از قلع و سرب را حرارت می‌دادند. در نتیجه فلز در حال ذوب، در مجاورت هوا اکسید شده و گرد زرد رنگی، به نام خاک شیشه (Calcine) تولید می‌شده است. سپس شیشه ذوب شده و مینا را با مواد دیگر تشکیل دهنده لعاب در کوره پخته و روی ظرف پخش می‌کردند که لعاب شیشه ایجاد می‌شده است.» این توضیح مخصوصاً در قسمت ترکیب مواد و چگونگی استفاده روی ظروف، طوری مطرح شده که انگار این مواد به صورت پودر به حالتی که در روش‌های استفاده از لعاب‌های نمکی به کار می‌رود، توسط سفالگر آن زمان استفاده می‌شده است. یعنی به ترکیب مواد به حالت دوغابی اشاره نشده است که به نظر گنگ و ناگویاست. یا در جای دیگر در بخش «تزیین مینیاتور» می‌خوانیم: «نوع درخور توجه دیگری از تزیینات ظروف سفالین، بدل چینی‌هایی است که در آنها چهره‌های اشخاص را با ظرافت تمام از روی مینیاتورهای معاصر طراحی می‌کرده‌اند.» و در ادامه به تأیید آن مطلب چند نمونه که

مطابق و براساس داستان‌ها و روایات کهن موجود در ادبیات مکتوب است، معرفی می‌شود، اما مطلبی دال بر این امر که «... از روی مینیاتورهای معاصر طراحی می‌کرده‌اند.» ارائه نمی‌شود به ذهن خواننده این‌گونه القا می‌گردد که طراح یا طراحانی که بر سفالینه‌ها به نگارگری می‌پرداخته‌اند، خود دارای توانایی اجرایی نبوده و نیاز به الگو داشته‌اند یا از روی کتاب و یا مرقع‌های خاصی که در برابر می‌نهاده‌اند، طراحی می‌کرده‌اند. در توضیح برخی روش‌های تزیینی خاص مثل «لعاب سلادن» نمونه تصویری حتی در انتها (بخش تصاویر رنگی) نیز ارائه نشده است. درصورتی که این موارد خاص اگر با نمونه‌های تصویری همراه می‌شد، بیان رساتری را در برداشت.

لعاب زرین‌فام یکی از شاخص‌های عالی تاریخ سفالگری ایران است و اگر در این مورد توضیحات تخصصی و کامل ارائه می‌شد، باعث قوت بیشتر مطالب می‌گردید. گرچه در بخش‌هایی از فصول بعد به این روش از لعابکاری در توضیحات برخورد می‌کنیم اما نسبت به روش ساخت یا ویژگی‌های آن توضیح بایسته‌ای نیامده است.

نسبت به ارائه شرح حال یا حداقل معرفی افرادی که نام فارسی دارند مثل «مرحوم مهدی بهرامی» که از ایشان نقل قول کارشناسانه در کتاب آمده کوتاهی شده است. البته این امر در مورد افراد تقریباً ناشناسی است که این شرح و معرفی لازم به نظر می‌رسد. در عوض می‌بینیم شرح حال افرادی که اکثر خوانندگان این دست کتاب‌ها تا حدودی و گاه کاملاً با آنان آشنایی دارند با تشریح مفصل آمده است، مثل: «دومورگان»، «گیرشمن»، «پوپ» و غیره... .

فصل پنجم کتاب باعنوان «سیر تحول سفال از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر» به بررسی سفالگری در ایران، بنا بر دسته‌بندی تاریخی اختصاص دارد. به همین منظور نویسنده محترم یازده تقسیم زمانی را در نظر گرفته است که آغازین آن با عنوان «هزاره هشتم پیش از میلاد تا قرون نهم و هشتم پیش از میلاد» می‌باشد. در ابتدای این بخش می‌خوانیم «در میان سفال‌های پیش از تاریخ، علاوه بر ظروف پیکره‌های کوچک زنان از گل پخته نیز به دست آمده است که می‌تواند نمایشگر و نماد زایش و زندگی باشد. ساخت چنین پیکره‌هایی احتمالاً، بر مبنای اعتقاد مردم به منظور ستایش و تقدس حاصلخیزی و باروری بوده است. در حقیقت، از این راه، هنر را وسیله تقرب و نفوذ در نیروهای طبیعت، و حتی شاید در اراده خدایان قرار می‌داده‌اند...» این مطلب تأکیدی بر نگاه علمی مؤلف محترم به تاریخ است. در این بخش نیز همان شیوه اختصارگویی را می‌بینیم، اما با استفاده از معرفی مکان‌ها و با توسل به اتفاقات تاریخی، و همچنین بیان مشخصات آثار هر منطقه و هر دوره به صورتی بسیار موجز، توصیفی کلی از آثار زمان‌های مشخص شده، ارائه می‌گردد. آثار هر دوره با ذکر محل‌ها، فرم ظروف، جنسیت و تزییناتشان معرفی می‌شوند. در این توصیف کلی مهاجرین اسکان یافته و تأثیر باورهایشان بر تحول نسبی آثار به جا مانده نیز از قلم دور نمی‌ماند.

بخش‌های دو و سه و چهار، به ترتیب به هنر در عصر هخامنشیان، پارتیان (اشکانیان) و ساسانیان می‌پردازد. بانگاهی به اوضاع اجتماعی و شرایط زمانی در هر دوره، ویژگی سفالگری، در مقایسه با سایر پیشه‌های هم تراز، به سنجش گذاشته می‌شود. در بررسی این دوران به نظریاتی بر می‌خوریم که، علاوه بر توصیف هنر یا شرایط اجتماعی زمانِ موردنظر، بیانگر دیدگاه نویسنده نسبت به برهه‌های خاص زمانی نیز می‌باشد.

در بخش مربوط به «هخامنشیان» می‌خوانیم: «هنر هخامنشی به پیروی از قدرت و سلطه سیاسی و نظامی حاکمیت تمدن مرکزی، در تمام حوزه مدیترانه نیز گسترش یافت. اکنون مدارک بسیاری به دست آمده که نشان می‌دهد هنر هخامنشی نه تنها در رسیدن به اوج عظمت خود، از عناصر بیگانه برخوردار نشد، بلکه بعد از یک دوران سکون و ثبات، هنر ایرانی را در گستره‌ای وسیع عرضه کرده است. هنر هخامنشی با خصوصیات بارز و جوهر خاص خود نشان می‌دهد که وابستگی عمیقی به ضوابط زینتگری و نقش‌پردازی داشته است.»

در بخش بررسی هنر ساسانیان، اعتقاد نویسنده محترم بر این است که هنر ساسانی با ظهور اسلام در خدمت قوم عرب قرار می‌گیرد و با توضیحاتی مختصر با استناد به نقل قولی از موریس پزار (M.Pezard) این نظریه خود را مستند می‌سازد.

سفالگری دوران اسلامی در بخش پنجم از فصل پنجم، با عنوان «بنی‌امیه» موردبررسی قرار می‌گیرد. در این قسمت برای تکمیل مطالب، پنج تقسیم‌بندی از نظر تزیینی برای سفال‌های این دوره ارائه می‌شود و در هر مورد ضمن توصیف فرم‌ها و تزیینات با بیان محل کشف نمونه‌ها در هر مورد خواننده به تصویری از اشکال مختلف مورد وصف ارجاع داده می‌شود.

در بحث مربوط به «عباسیان» می‌خوانیم: «دوران عباسیان را می‌توان دوره تجدید حیات روش فنی تزیین چند رنگ دانست. روشی که از هزاره چهارم پیش از میلاد تا حدود هزاره اول تولید می‌شده و پس از آن به فراموشی سپرده شده بود، ولی در زمان عباسیان مجدداً رواج یافت.»

در این بخش نیز به منظور شرح و بسط، با توجه به شاخص تزیین، ده روش آرایش ارائه می‌شود که به انضمام نمونه‌های تصویری و با استناد به بررسی‌های باستان‌شناس فرانسوی ژان لاکام (Jean Lacam) دسته‌بندی می‌شوند. نویسنده محترم در این بخش به دقت، تمامی تغییرات از نظر فرم و نوع آرایش را معرفی می‌نماید و در دهمین و آخرین روش تشریح شده، به معرفی (سفال زرین‌فام) می‌پردازد و این شیوه خاص را به چهار گروه، از نظر رنگ و جلوهٔ ظاهری تقسیم‌بندی می‌نماید.

گرچه وی در بسیاری از قسمت‌های کتاب، از نظریات و پژوهش‌های ژان لاکام استفاده نموده است، اما در مورد «تزیین چند رنگ» تفاوت دیدگاه آنان کاملاً مشهود است. نویسنده این روش را قدیمی و ایرانی می‌داند و آن را به هزاره چهارم پیش از میلاد می‌رساند و استفاده مجدد از آن را در زمان عباسیان یک رجعت اعلام می‌کند. اما ژان لاکام این روش را برگرفته از آثار چین در دوران «تانگ» می‌داند و معتقد است سفالگر

ایرانی با تمسک به این روش، سعی در پنهان داشتن خمیرمایهٔ نامرغوب سفالینه‌های خود داشته است.

پس از توصیف مفصل سفال دوره (عباسیان) توضیحی کوتاه راجع به چگونگی استقرار «سامانیان» در ایران می‌خوانیم. در این وجیز شهرهای گرگان، ری و نیشابور به عنوان مراکز سفالگری معرفی می‌شوند.

در بررسی بخش مربوط به «سلجوقیان» ظروف نازکی معرفی می‌شود، که سفالگر ایرانی در ساخت خمیر آن از درصد بالایی از سیلیس استفاده می‌کند. به همین دلیل باز نظریه خارجیان راجع به الگوبرداری از هنر سفالگری چینی مطرح می‌شود. همزمان که مراکز شهری چون ری، کاشان، ساوه و گرگان به ساخت آثاری با خمیر جدید اقدام می‌نمایند، در مراکز روستایی مانند زنجان، نیشابور و آمل سفالگران با روش‌های سنتی از جمله کنده‌کاری، قالبی، نقشدار و لعاب گلابه به تولید سفال مشغول می‌باشند. در پایان این بخش می‌خوانیم: «در این دوره سفال‌سازی چه از حیث ساخت و طرح، و چه از لحاظ ظرافت و تنوع نقش، به نهایت پیشرفت و والاترین درجه خود در ایران رسید، ولی با کمال تأسف در اوایل قرن هفتم هـ.ق با حمله مغول‌ها، نمونه‌های آن از بین رفت.»

بررسی آثار «عصر مغول» با افسوس درونی نویسنده همراه است که معتقد است: صنعت سفالگری علی‌رغم حضور مخرب مغول‌ها رونق خود را حفظ می‌کند و شهرهایی چون سلطان آباد (اراک کنونی)، ساوه و کاشان به این امر اشتغال داشته‌اند.

در این دوره با وجود «جاده ابریشم» خبر از حضور کارگران و هنرمندان چینی در خدمت ایلخانان می‌دهد. با این همه و با توجه به رونق نگارگری براساس ادبیات ایرانی و حضور هنرمندانی چون «کمال‌الدین بهزاد» و نوادگان هنردوست تیمور گورکانی، نویسنده معتقد است که صنعت سفالگری این دوره آن چنان که باید شناخته شده نیست.

پس از دوره مغول‌ها، بررسی آثار سفالین عصر «صفویه» نشاط نویسنده را بازمی‌گرداند. البته این دوره بیش از آنکه به بررسی آثار اختصاص داشته باشد، به نظریات مستشرقین حاضر در بارگاه صفوی اختصاص می‌یابد. البته نویسنده از این نظریات سعی در تأیید شکوه و جلال هنر عصر صفوی دارد.

«دوران بعد از صفویه» عنوان بخش پایانی فصل پنجم است، که بسیار مختصر با همان افسوس درونی، به افول روزافزون هنر ایرانی می‌پردازد و بررسی چندانی راجع به سفالگری و آثار سفالین ندارد، بلکه صرفاً به فهرست نقوش به کار رفته در سفالینه‌ها و چند مرکز عمده سفالگری اشاره می‌شود.

فصل ششم، آخرین قسمت کتاب به لحاظ نوشتاری است (البته بدون در نظر گرفتن قسمت‌های ضمیمه مثل توضیحات و کتابشناسی و...) در این فصل که در واقع طولانی‌ترین قسمت کتاب است به منظور توصیف «انواع سفال شهرهای ایران باستان» سه محور کاری ارائه می‌شود. به این ترتیب:

«الف. حفریات باستان‌شناسی و نتایج آن.

ب. تزیینات، اشکال، رنگ‌ها و مضمون‌های ویژه و...

حکاکی و چاپ چوب

○ حکاکی و چاپ چوب

○ پروین‌هانی طبائی

○ نشر بشارت

چینی‌ها، آسوری‌ها و مصریان اولین مردمانی بودند که تجربه چاپ با لوحه‌های برجسته را آغاز کردند. لوحه‌هایی چوبی یا سنگی که طرح بر روی آنها حکاکی و سپس جوهر یا رنگ روی سطح باقی مانده، کشیده می‌شد و سپس با گذاشتن کاغذ بر روی لوحه و یا به صورت مهرزدن، تصویر چاپ می‌شد.

ابداع حکاکی چوب به عنوان قدیمی‌ترین روش چاپ برجسته به چینی‌ها نسبت داده شده که مردمان ژاپن نیز با فراگیری این روش آن را تبدیل به نوعی نقاشی چاپ خاص ژاپن کردند.

اثر حاضر در پی آن است که با ارائه تاریخچه‌ای کوتاه از پیدایش حکاکی و چاپ چوب (چاپ برجسته)، به چاپ با قالب‌های چوبی توسط مردم چین به عنوان ساده‌ترین شکل اولیه چاپ بپردازد و حکاکی و چاپ چوب را وسیله‌ای در توسعه فرهنگ در چین معرفی کند. اشاره به رواج بوداییسم در ژاپن و تلفیق این هنر با نقاشی ژاپنی و سپس اشاره به چاپ برجسته در ایران که به نام باسمه کاری (تصویر چاپ شده بر روی سطوح کاغذ، پارچه و مانند آن با قالب چوبی) شناخته شده و شباهت آن با قالب‌های قلمکار که به وسیله آن می‌توان نقوش را تکرار و تکثیر کرد، نکاتی است که در ابتدا به آن پرداخته شده است. در اروپا نیز حکاکی و چاپ چوب مربوط به نیمه اول قرن پانزدهم و تحت تاثیر سایر هنرهای تصویری بوده است و حکاکی تصاویر کتاب، رویدادی بود که در اواخر قرن پانزدهم رخ داد و عاملی عمده در جهت تکامل این هنر در اروپا شد. و البته آنچه روشن است اصول کار در این روش در همه نقاط دنیا یکی است اما مواد و ابزار مورد استفاده متفاوت است.

در بخش دوم و تحت عنوان چوب و کاغذ، مباحثی چون مصرف چوب در ادوار قدیم، شناخت چوب‌های سخت و نرم، تاریخچه کاغذسازی، کاغذهای دست ساز و... مورد بررسی قرار گرفته است. سپس به آشنایی با کارگاه ابزار و تجهیزات و نیز شناخت و اجرای شیوه‌های حکاکی و چاپ چوب اختصاص یافته و به این نکته اشاره شده که این نوع چاپ احتمالاً به طور تصادفی به وجود آمده و منشاء آن به طور مثال می‌تواند اثر دستان آلوده شخصی بوده باشد که به طور اتفاقی بر سطح نقش بسته است.

بخش پایانی نیز به مباحثی چون انتقال طراحی به سطح چوب، روش حکاکی چوب، روش غلتک زدن سطح چوب، چاپ با دست و با دستگاه پرس، چاپ رنگی و... پرداخته و تصاویری رنگی نیز ضمیمه کتاب شده است.

کتاب در قطع رقعی، با قیمت ۱۲۰۰ تومان و شمارگان ۲۰۰۰ جلد منتشر شده است.

علل ابداع آنها.

پ. مقایسه اشکال و تزیینات ظروف و برخی پیکره‌ها.»

این قسمت که ۸۰ صفحه کتاب را به خود اختصاص داده است با دو جدول تصویری از سفالینه‌ها با نقوش و محل اکتشاف آنها، آغاز می‌گردد، که مربوط است به یک گزارش باستان‌شناسی و عیناً از جای دیگری اخذ شده است. در متن هم هیچ ارجاعی به این جدول داده نشده است.

نویسنده سپس با توجه به دسته‌بندی استانی طبق تقسیمات کشوری و با رعایت حروف الفبا، به بررسی تپه‌ها و سایت‌های باستان‌شناسی که مورد اکتشاف باستان‌شناسان قرار گرفته‌اند، می‌پردازد. با توجه به روش مذکور نوزده استان از کشور ایران و دو منطقه یعنی ازبکستان و داغستان، در محدوده خارج ازکشور مورد بررسی قرار گرفته است.

مطالب در مجموع جامع می‌باشد، اما به گونه گزارش‌های باستان‌شناسان. البته ناگفته نماند که مطالبی مبنی بر چگونگی فرم و روش‌های تزیینی نیز ارائه گردیده است تعداد یازده نقشه از نمونه نقشه‌های باستان‌شناسی هم علاوه بر تصاویر مختلف آثار مکمل مطالب برای تفهیم بیشتر ارائه شده است.

در این گفتارنویسنده در بخش خوزستان به شوش با نگاهی دقیق‌تر خیره شده است به گونه‌ای که می‌توان گفت بیشترین و کامل‌ترین منطقه معرفی شده می‌باشد. در مجموع ۵۲ سایت باستان‌شناسی در این بخش مورد بررسی کامل قرار می‌گیرد، یعنی از اولین کاوش‌ها تا کاوش‌های نهایی، و در برخی موارد با ارائه بخشی از گزارش باستان‌شناسی خاص منطقه، به همین لحاظ در نوع خود مجموعه کاملی است. مضاف بر اینکه در کنار گفتار باستان‌شناسانه نگاهی نقاد به فرم‌ها و چگونگی مواد تشکیل‌دهنده و تزیینات دارد.

فصل‌های پایانی کتاب نیز شامل کتابشناسی با ۵۸ عنوان کتاب و رساله و فهرست نام‌ها و ۶۲ تصویر رنگی با کیفیت نسبتاً مطلوب از آثار سفالین ایرانی می‌باشد.

در پایان باید گفت، عنوان کتاب فراتر از مطالب است، زیرا کتاب تا دوره صفویه به بررسی آثار پرداخته است، اما عنوان کتاب قید {از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر} را همراه دارد و این یک نقص است.

نویسنده محترم گرچه فارغ‌التحصیل رشته هنرهای زیبای دانشگاه پاریس است و این کتاب به نوعی پایان‌نامه وی محسوب می‌گردد، اما دید زیبایی‌شناسی بر سفال ایران ندارد و با نگاه یک باستان‌شناس به بررسی می‌پردازد.

در بیان بسیاری از مطالب اختصارگویی، خواننده را بر لُب مطالب واقف نمی‌کند و در واقع تعجیل در بیان به ساختار متن لطمه وارد آورده است. با این حال باید اذعان کرد، کتاب مذکور مجموعه‌ی ارزنده‌ای است که فقط، بخش تصاویر آن با ۶۲ تصویر رنگی با شناسنامه‌ی کامل در انتهای آن، می‌تواند به تنهایی یک مجموعه قابل عرضه باشد.

قطعاتی برای گروه تمبک

■ **قطعاتی برای گروه تمبک**

■ **اثر محمد اسماعیلی**

□ **انتشارات کاریزان، زمستان ۱۳۷۸**

در نیم قرن گذشته، با توسعهٔ کاربرد تمبک و اجراهای متعدد در ارکسترهای بزرگ و گروه‌نوازی سازهای کوبه‌ای ایرانی، و از طرفی افزایش مهارت نوازندگان در تک‌نوازی، نیاز به آموزش تمبک بر پایه علمی و فنی صحیح دیده می‌شود.

استاد محمد اسماعیلی در راستای این هدف در سال ۱۳۵۰ ش. برای اولین بار کتاب آموزش صحیح تمبک‌نوازی به روش علمی را با همکاری استادحسین تهرانی و به همت استادان حسین دهلوی، مصطفی پورتراب، فرهاد فخرالدینی و هوشنگ ظریف، منتشر کرد که شامل فصل تمرین‌ها و چهارقطعه برای گروه نوازی تمبک بود و در آن سعی شده بود که خط و علائم خاصی جهت این ساز ارائه گردد. در تداوم این روش در سال ۱۳۷۰ نیز کتابی شامل تمرین‌ها و یک قطعه گروه‌نوازی با همان تمبک منتشر نمود و چاپ اثر حاضر نیز شامل چهار قطعه گروه‌نوازی است که مکرراً اجرا شده و جهت یاری نوازندگان تمبک در اجراهای گروهی است.

بی‌شک آنچه مورد نظر استاد بوده است، ارائه کتابی آموزشی در مورد تمبک جهت پیشرفت این ساز و توجه هنرجویان می‌باشد. سازی که بتواند همدوش سازهای دیگر، از نظر منطقی با دستورو فنون تجربه شده توسط استادان حرفه‌ای به کار گرفته شود. و اینکه هر نوازنده تمبک پس از سال‌ها آموزش و تمرین و هنگامی که به فنون و کاربرد صحیح اصوات و زمانبندی آشنا شد می‌بایست در گروه‌نوازی تمبک شرکت کند تا تجربه‌اش از صورت تکنوازی یا همراهی ساده با ساز خارج شود و بتواند از عهده وظیفه معین شده برآید.

آقای اسماعیلی معتقد است نوازندگی برای کسی که در گروه می‌نوازد بسیار سنگین‌تر و حساس‌تر از تکنوازی است؛ چرا که در گروه نوازی، حس همنوازی کامل شدن یک اثر توسط گروه مطرح است وفرد جایگاهی ندارد.

مجموعه حاضر حاصل تفکر و پرواز خیال استاد در سال‌های اخیر است. وی در زمینه گروه نوازی تمبک بسیار فعال بوده و ساختار قطعاتی که اجرا کرده آمیخته‌ای از احساس و اندیشه بوده است. اما در مورد قطعاتی که در این مجموعه گردآوری شده است باید گفت:

قطعه اول برای مراسم بزرگداشت استاد حسین تهرانی ساخته شده که به همراهی گروه نوازندگان فرهنگ و هنر به سرپرستی استاد فرامرز پایور اجرا شده و بعد از بیست سال وقفه آخرین اجرای آن به همراه گروه استاد پایور در اسفند ماه ۱۳۷۶ بوده است. باقی قطعات نیز در سال‌های اخیر تنظیم شده‌اند که اگر چه مهر و نشان گذشته را با خود دارند، محصول سال‌های پختگی و جاافتادگی استاد محمد اسماعیلی است.

اثر حاضر در ۵۰ص، در قطع رحلی با قیمت ۱۰۰۰۰ ریال و شمارگان ۵۰۰۰ جلد در زمستان ۱۳۷۸ منتشر شده است.