

An Analysis of the Beauty and Semantic Functions of Iranian Sculptural Locks. (Case Example: Challeshtor Lock)

Hossein Ebrahimi Naghani*

Assistant Professor of Art research, Faculty of Art, Shahrekord University.

Kobra Rafiei Taqanki

BA in Handicraft, Art Faculty, Shahrekord University.

Abstract

The need for security in Iran, as in other parts of the world, has played a major role in the expansion and establishment of locksmith shops. However, the need for security has not been the only reason for the lockout in Iran. Locking has also been one of the elements to meet the spiritual needs of Iranians. The lock therefore contains symbolic meanings, and like a book that is opened, it has hidden secrets inside. But the beauty factor in locks and the like in this art-industry has not always been voluntary and subject to choice. Rather, it was due to the intimidation and trickery of Iranian artists in escaping from mainly religious and ideological restrictions and sanctions that restricted the freedom of art. If it were forbidden to make sculpture and iconography, he would turn tools such as locks [which he had to use] into a field for art. If he could not make huge sculptures in architecture or other places and display them in various places, from capitals and inside inscriptions to locks, etc., he would combine them with aesthetic tricks with practical aspects. From another perspective, the lock is full of Iranian aesthetic motives due to the fusion of industry and beauty in Iran. The combination of these delicacies and arts reaches such a level that the Iranian lock looks like a statue. Most of our attention to the more challenging locks in this research is due to better access as well as its elegance and beauty. Challenger locks are world famous from this perspective. In addition to beauty and elegance, these locks also lack symbolic functions. The sculptural locks studied in this article have also been prepared from the book of Iranian locks by Parviz Tanavoli. By analyzing the artistic beauties and symbolic functions in the locks of Iranian sculpture, this research aims to provide a better way of recognizing the artistic and aesthetic functions of Iranian art-industries, especially those created in relation to ideological concepts for the artist-craftsman. And open the way to the knowledge of the preparation and industrial-artistic craftsmanship-art of

the Iranian artist. Traditional Iranian locks, especially the examples discussed in this article, have many cultural implications that reflect the attitude of society, aesthetic awareness, preparation and tricks to overcome the limiting and inhibiting factors of creativity and art. These locks are important carriers of culture and customs and, most importantly, the attitude and attitude of their users to important aspects of life, including longevity and guarding, and protection from disasters and unhappy matters, and the category of wealth, etc. . These people blend and reflect cultural meanings through materials, shapes, and decorations with aesthetic value, indicating intelligence, creativity, and a moral commitment to the concepts of life. Lock is one of the oldest tools that has maintained its role and position so far, both as an objective tool for protection and security and symbolically in the management and direction of cosmic and magical energies. "Love lock" is a symbol of an unbreakable bond that lovers engrave their name (in full or in short or symbolically) on the lock and throw the key in the river or far away. The lock of love is not almost specific to one country and culture, but in terms of its vast range from France to the United States, from South Korea to Russia and from China to Italy, shows the antiquity and symbolic and magical properties of the "lock" and its alignment with It has important categories such as love and security in human life. The permanence and continuity of the magical and symbolic nature of the lock until the contemporary era, indicates the importance and antiquity of this tool with its psychological aspects and magical belief of the human mind.

Keywords: locks, sculptural locks, aesthetics, ritual-symbolic function, preparation and industrial-artistic tricks.

* Email (corresponding author): hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

تحلیلی بر زیبایی و کارکردهای معنایی قفل‌های مجسمه گونه ایرانی (نمونه‌ی موردی: قفل چالستر)

حسین ابراهیمی ناغانی*

استادیار دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

کبری رفیعی طاقانکی

دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران

چکیده

نیاز به امنیت در ایران مانند سایر نقاط جهان نقش عمده‌ای در گسترش و ایجاد دکان‌های قفل‌سازی داشته است. با این وجود نیاز به امنیت تنها دلیل قفل‌سازی در ایران نبوده و قفل یکی از عوامل برآوردن نیازهای معنوی ایرانیان نیز بوده است. قفل از این منظر حاوی مفاهیم رمزی است و چون دفتری که گشوده شود، رازهای نهانی در سینه دارد. اما عامل زیبایی در قفل و نظایر این هنر-صنعت همیشه ارادی و تابع انتخاب نبوده است، بلکه ناشی از تمهید و شگرد هنرمندان ایرانی در گریز از محدودیت‌ها و تحریم‌های عمدتاً مذهبی و ایدئولوژیک بوده که آزادی هنر را محدود می‌کرد. اگر منع شده بود برای ساخت مجسمه و شمایل‌نگاری، ابزارهایی همچون قفل را [که استفاده از آن ناگزیر می‌نمود] تبدیل به زمینه‌ای می‌کرد برای هنرنمایی. اگر در معماری یا جاهای دیگر نمی‌توانست مجسمه‌های عظیم بسازد و در جای‌جای بنا به نمایش بگذارد، از سرستون‌ها و درون کتیبه‌ها گرفته تا قفل و ... آن‌ها را با شگردهای زیبایی‌شناسانه با وجوه کاربردی در هم می‌آمیخت. از دیگر منظر، قفل به تبع درآمیختگی صنعت و زیبایی در ایران زمین، مشحون از بارقه‌های زیبایی‌شناسانه ایرانی است. ادغام این ظرایف و هنر ورزی‌ها تا به حدی میرسد که قفل ایرانی همچون مجسمه می‌نماید.

التفات بیشتر ما به قفل‌های چالستر در این تحقیق به علت دسترسی بهتر و همچنین ظرافت و زیبایی آن است. قفل‌های چالستر از این منظر شهرت جهانی دارند. این قفل‌ها علاوه بر زیبایی و ظرافت، از کارکردهای نمادین نیز بهره می‌باشند. قفل‌های مجسمه گونه مورد مطالعه نیز از کتاب قفل‌های ایرانی پرویز تناولی تهیه شده است. این پژوهش قصد دارد با تحلیلی بر زیبایی‌های هنری و کارکردهای رمزی مندرج در قفل‌های مجسمه گونه ایرانی، مسیر بازشناخت بهتر کارکردهای هنری و زیبایی‌شناسانه هنر-صنعت‌های ایرانی خصوصاً آن‌هایی که به لحاظ محدودیت‌های ایدئولوژیک برای هنرمند-صنعتگر ایجاد شده بود، را هموار سازد و بر تمهید و شگردهای صنعتی-هنری صنعتگر-هنرمند ایرانی نقی بزند.

واژگان کلیدی:

قفل، قفل‌های مجسمه گون، زیبایی‌شناسی، کارکرد آیینی- رمزی، تمهید و شگردهای صنعتی-هنری.

* مسئول مکاتبات:

پست الکترونیکی: hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

صناعت با «مقوله‌ی زیبایی هنری» از گذشته‌های دور درهم‌تنیده شده است. قدرت فن و تقلید در انسان به مجرد ارتقاء و تکامل، منجر به برانگیختگی حس لطافت و زیبایی شناسانه می‌گردد و وقتی که اراده فراتر از برآوردن نیازهای کاربردی و سفارش برود، فرمان صنعت و قدرت فن به دست حس و عواطف زیبایی شناسانه می‌افتد. از اولین نگاره‌های غارنشینان می‌توان به خوبی دریافت که پس از فائق آمدن بر نیازهای خور و خواب، دغدغه‌ی «رنگ زیبایی به حیات زدن» همیشه با انسان بوده و همواره روحیات حسی معطوف به زیبایی را تجربه و تجسد کرده است. در این مسیر هر چه قدرت صنعت اش ارتقاء یافت، جواهر زیبایی در دست‌ساخته‌هایش نمود بیشتری یافت. بر همین منوال، هنرمند صنعتگر ایرانی از تمثیل و نمایش حس زیبایی شناسانه و عاطفی‌اش بر هیچ ماده‌ای حتی فلز دریغ نکرده و در مراتب اوج تمدنی ایران آنجایی که بیشتر به ساختن و عمران و آبادانی مشغول بوده، مآثر صنعتی به اندازه‌ای با هنر و زیبایی عجین شده که امروز در زمینه^۱ هنرهای زیبا هر کدام به مانند یک اثر هنری قابل دسته‌بندی و شناسایی‌اند. قفل‌های قدیمی ایرانی یکی از همین مجموعه‌هاست.

در دورانی که حفاظت و صیانت از دارایی‌های ملموس انسان جدی‌تر شده و تقریباً هنر شکل بخشیدن به فلز را هم فراگرفته بود، قفل‌هایی ساخت با بارقه‌های هنری و زیبایی شناسانه. قفل‌های قدیمی را وقتی از حیث تاریخی بررسی می‌کنی، توالی صنعت-ظرافت-زیبایی را می‌توان ملاحظه کرد. در تاریخ هنر ایران، جایی که روح صنعت و زیبایی در فلز سخت و بی‌جان دمیده می‌شود قابلیت‌هایی بروز می‌کند و چیزهایی ساخته می‌شود که عمدتاً از کارکرد ابزارگونه فراتر می‌روند. همانند قفل. قفل با باورها و عقاید مردم ایران زمین گره خورده و البته به لحاظ جایگاهی که بالا صاله در اسطوره دارد و همانند سایر تمدن‌ها کارکردهای معنایی و رمزی بسیاری بر آن مترتب می‌باشد؛ چیزی بیشتر از یک ابزار بوده و برایشان گره و گشایش را تداعی می‌کرده است. نوشتن آیه‌های قرآن، اشعار، اعداد و علائم و حروف و نشانه‌های طلسم گونه و مهم‌تر از همه ساختن قفل در اشکال حیوانی که نمایانگر مجسمه‌سازی هنرمند ایرانی است، نشان‌دهنده‌ی اهمیت فراکاربردی قفل در ایران است.

آنچه نگارندگان این پژوهش را به تحقیق در مورد این هنر-صنعت ترغیب کرد، همان اعجاب و زیبایی‌های بصری و کارکردهای آیینی آن می‌باشد که می‌بینیم برای یک ایرانی سنتی تنها کاربرد یک ابزار نیست که دارای اهمیت است بلکه توقعات او بیشتر از یک ابزار است که همانا برآوردن حاجات و نیازهای روحی و روانی اوست. در بسیاری موارد ممنوعیت‌ها و تحریم‌های ایدئولوژیک حاکمان و فاتحان هم نتوانست روحیه هنروری ایرانیان را متوقف کند.

ایرانیان عمدتاً به اجبار خودکامگی و استبداد حاکمان، حاضر

به تن دادن به انقیاد جهانگشایان بیگانه شدند. حال از سر لجاجت با حاکمان پندنیاموز و اصلاح ناطلب بوده یا امید به تغییر توسط قهرمانان بیگانه؛ هر چه بوده این را می‌پذیرفتند. اما آنچه هرگز نپذیرفتند، تن دادن به فرهنگ‌ها و آداب و رسوم وارداتی فاتحان بوده. حتی آنجایی که تحکم یا با داغ و درفش همراه می‌شد و یا ایدئولوژی دین تازه پذیرفته شده مانع بود، با ترفند و تمهیدات متعدد از آن نافرمانی مدنی کرده و آرام‌آرام عناصر تحمیلی را صبغه‌ی ایرانی می‌زدند. در خلال این تعصبات و اهتمام به پیگیری فرهنگ ایرانی، از دل محدودیت‌های بسیار، هنر و محصولات تولید می‌شد که منحصر بفرد می‌بود. اگر حاکمان مسلمان، مجسمه‌سازی و شمایل‌نگاری را با چاشنی مذهب و ایدئولوژی منع کرده بودند، هنرمند ایرانی، آنرا در ستون‌ها و سرستون‌های بنا و تزئینات دیگر به شکلی نرم و آرام آرام استحاله می‌داد و وارد می‌کرد. اگر دیگر نمی‌توانست مستقلاً مجسمه بسازد، این بی‌قراری را در دست‌ساخته‌های دیگر متبدل و متجسم می‌کرد و دست‌ساخته‌های افزارگونه اش را «مجسمه وار» می‌ساخت. تمامی هنرهای مربوط به بنا از دوره سلجوقی (زیباترین نمونه‌های اخیر، مجسمه‌های گچی سلجوقی است که در اثناء معماری تولید می‌شدند) تا قفل‌های ایرانی موضوع این تحقیق، به طرز چشمگیری متأثر از همین گفتمان بوجود آمدند. روح ایرانی همیشه برای هنر و زیبایی بی‌قرار بوده و کمتر جایی صناعش بی‌بهره از وجوه زیبایی شناسانه است.

حتی در هنرهای مربوط به سنگ و حجاری باوجوداینکه ایرانیان بعد از پذیرش اسلام از مجسمه‌سازی منع شده بود و لذا به اجبار از ساختن مجسمه‌های هنرمندانه‌اش بازماند، آرام نشست و اندیشید که چگونه دوباره می‌تواند این هنر را در متن و زمینه‌ای دیگر احیا کند. آنجا بود که هنرش بر روی سنگ‌قبرها نمود پیدا کرد و شیرهای سنگی نمادی از هنر مجسمه‌سازی منع شده در ایران بعد از اسلام شدند.

ارزش‌هایی که در هنر-صنعت سنتی و قدیمی ایرانی نهفته است ما را بر آن می‌دارد که اندیشه کنیم چگونه می‌توان کارکردی نوین برای این هنر زیبا و بی‌بدیل به جهت جلوگیری از احتضارش فراجنگ آوریم. به هیچ‌روی نمی‌توان توقع داشت که باوجود فناوری جدید و توسعه جنبه‌های جدید کاربردی، باید دوباره این قفل‌های سنتی را به درب خانه‌ها و صندوقچه‌ها ببندیم. بلکه باید کارکرد نوین و جدیدی برای آن تعریف کرد و از ظرفیت‌های بالقوه دیگری که در آن مستتر است بهره کافی را برد و با تغییرات جزئی در آن جلوه جدیدی از کاربرد و کارکرد را در آن بالفعل نمود. شاید بُعد کاربردی این هنر-صنعت‌ها تحت‌الشعاع محصولات جدید قرار گرفته باشد، اما نمی‌توان ابعاد هنری آن را کنار گذاشت و تنها این هنر زیبا را به موزه‌ها و اشیاء درون موزه محدود کرد.

۱. پیشینه تحقیق

اندک مطالعاتی که پیشتر در این حوزه شده، عمدتاً بررسی وجوه تاریخی و یا گونه شناسی است که با روش توصیفی انجام گرفته‌اند. حتی کتاب «قفل‌های ایران» نوشته «پرویز تناولی» که نشر بن گاه منتشر کرده، با تمرکز بر ارزش‌های تصویری نمونه‌های فاخر قفل‌های ایرانی، نگاهی توصیفی دارد و پنجره‌ای از تحلیل آن گونه که در مقاله حاضر بر آن باز نمودیم، بر این حیطة ارزشمند باز نشده است. برخی از مقالات تألیفی در این خصوص به شرح زیر می‌باشند:

الف) مطالعه تطبیقی مکانیزم، فرم و تزئینات قفل‌های چالستر دوره معاصر و قفل‌های اصفهان دوره صفویه – نویسندگان: آناهیتا بنی طالبی دهکردی و شهریار شکرپور – تابستان ۱۳۹۹ – مجله هنرهای صناعی ایران سال سوم بهار و تابستان ۱۳۹۹ شماره ۱ (پیاپی ۴). ب) قفل و کلید در فرهنگ مردم ایران؛ با تأکید بر منطقه چالستر – نویسندگان: اصغر عسگری خانقاه و سیمین ریاحی دهکردی – ۱۳۸۹ – مجله فرهنگ مردم ایران پاییز و زمستان ۱۳۸۹ شماره ۲۲ و ۲۳. ج) قفل چالستر؛ شیوه ساخت، زیبایی و آسیب‌شناسی: نویسندگان حسین ابراهیمی ناغانی و سارا یزدان پناه – مجله کتاب ماه هنر ۱۳۸۷ شماره ۱۱۹.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از لحاظ روش، توصیفی – تحلیلی است. در این تحقیق تقریباً به علت وام گرفتن زمینه‌های تحلیلی از زیبایی شناسی فلسفی و نیز اخذ الگوهای مردم‌شناسی برای نشان دادن نشانه‌های رمزی در درون این محصولات، بینا رشته‌ای محسوب می‌گردد. تبیین زیبایی و تحلیل علت بروز زیبایی و عناصر نمادین در قفل، بدون تدقیق در سرشت زیبایی‌شناسی، اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی ممکن نیست. با این وجود این مطالعه ادعایی بر نگاه محض نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی بر نقش و فرم قفل‌ها ندارد و سعی دارد در راستای مطالعات قبلی نگارنده‌ی اول، که جنبه توصیفی داشته، زمینه نگاه تحلیلی بر این گونه محصولات را هموار سازد. داده‌های این تحقیق عمدتاً به صورت کتابخانه‌ای و میدانی به دست آمده است. نمونه‌های مورد مطالعه، از نمونه‌های فاخر و شناخته شده می‌باشند. سعی شده به جهت دسترسی آسان‌تر و همچنین معروفیت، نمونه‌های فاخر قفل چالستر را انتخاب کنیم.

۳. قفل

در معنی واژه‌ی قفل در فرهنگ فارسی معین گفته شده است: «آلتی فلزی که بدان در خانه، صندوق، دولابچه و غیره را ببندند، کلیدان (Moein, 2002, p.1250)». در لغت‌نامه‌ی دهخدا قفل این گونه معرفی شده است: «قفل. هر چه خشک گردد از درخت. (منتهی الارب). آهنی است که بدان در را ببندند (اقرب الموارد)»^۲.



شکل ۱: قفل مجسمه گونه به شکل بز

Fig 1: Lock of goat-shaped sculpture

(https://www.iranicaonline.org/uploads/files/Locks/locks_fig_1.jpg)

۴. تاریخچه قفل و قفل‌سازی در ایران

اولین قفل دست‌ساز بشر از جنس چوب بود و استفاده‌ی آن در هزاره ی دوم پیش از میلاد در منطقه‌ی خاورمیانه رواج داشت. نمونه‌هایی از این قفل‌ها و کلون‌ها در بین‌النهرین و فلسطین پیدا شده است. در دایره المعارف معروف بریتانیکا از قول «وولف» می‌خوانیم که «قفل در ایران حداقل از هزاره دوم قبل از میلاد ساخته شده. قدیمی‌ترین قفل، متعلق به قرن سیزدهم پیش از میلاد، در زیگورات چغازنبیل در خوزستان حفاری شد»^۳. این قفل از نوع کلون می‌باشد. «گیرشمن معتقد است این قفل سنگی، دسته و یا شب‌بند یک کلون سنگی است که با بست های فلزی به یک درب چوبی نصب می‌شده است»^۴. این نوع کلون هنوز هم در بسیاری از مناطق ایران به‌ویژه بر درب باغ‌ها دیده می‌شود. دو لنگه درب سنگی متعلق به مقبره‌ی اردشیر سوم در موزه‌ی تخت جمشید نیز باقی است که هر یک اندازه ای حدود ۱٫۵ × ۱٫۵ متر طول و عرض دارد. بر روی یک لنگه از این درب‌ها سوراخی به قطر حدود ۶ سانتی متر وجود دارد که ممکن است محل داخل کردن کلید برای به عقب راندن دسته‌ی کلون از نوع کلون هومری بوده باشد که همه جا از اختراعات یونانیان به حساب آمده است.



شکل ۲: قفل مجسمه گونه به شکل سگ

Fig 2: Locking a dog-shaped sculpture. (

https://www.iranicaonline.org/uploads/files/Locks/locks_fig_2.jpg)

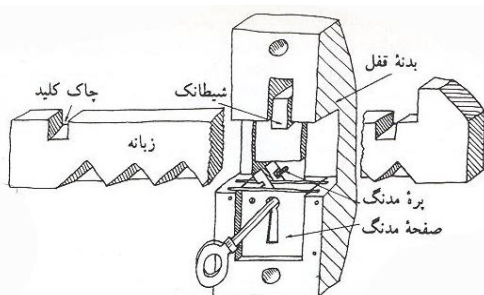


شکل ۳: قفل مجسمه گونه به شکل فانوس

Fig 3: Lantern-shaped sculptural lock.

(https://www.iranicaonline.org/uploads/files/Locks/locks_fig_3.jpg)

اعتباری می‌توان گفت مرجع شکل و فرم قفل در دوران پس از خود تا عصر صنعتی بوده است. با توجه به تأکید این مقاله بر نمونه‌ی موردی قفل چالستر و پرهیز از اطناب در بخش تاریخی، معروض می‌دارد که در دوران صفوی و دوران پس از آن علاوه بر شهرهای بزرگ، به فراخور در شهرهای کوچک نیز بسته به نوع نیاز، این صنعت پابرجای بوده و چون امنیت از وجوه مهم زندگی روزمره می‌بود، این صنعت تقریباً در همه زمان‌ها رونق خاص خود را داشت. قفل چالستر از بسیاری جنبه‌ها میراث صفوی و قاجار را در خود دارد و علاوه بر آن میراث، از تأثیر فرهنگ تصویری بومی در جنبه‌های تصویری هم به دور نبوده است.



شکل ۴: طرح کلون دندانه دار.

Fig 4: Toothed clone design. (Hans Wolf, Iranian Handicrafts, 1993, p.9)

۵. انواع قفل در ایران

قفل‌ها را می‌توان به دودسته تقسیم کرد: قفل‌های «ثابت» و قفل‌های «متحرک». قفل ثابت قفلی است که بر روی درب یا صندوق بسته می‌شود. این قفل فاقد کمان است و قفل کردن توسط زبانه انجام می‌گیرد. اما قفل متحرک به جایی وصل نشده است و عمل قفل کردن در این قفل‌ها از طریق دخول کمانه در چفت حاصل می‌شود و چون بر چفت آویزان است به آن قفل آویز هم می‌گویند. یک نمونه‌ی دیگر از قفل‌ها که کارکرد آن‌ها بدون کلید است قفل رمزی می‌باشد که زیرمجموعه‌ای از قفل آویز است.

قفل‌هایی که ذکر آن‌ها رفت همه قفل‌هایی بزرگ برای روی درب هستند و در ایران به «کلون» معروف‌اند. کلون مختص درب‌های بزرگ و سنگین از جمله ورودی خانه‌ها و باغ‌هاست و در روزگاران گذشته بر درب مقابر و معابد و دروازه‌ی شهرها نیز کار گذاشته می‌شد. در رده‌بندی انواع قفل، کلون جز قفل‌های ثابت محسوب می‌شود (شکل ۴). نوع دیگر قفل‌های ثابت، قفل‌هایی است که به صندوق و صندوقچه زده می‌شود. این قفل‌ها در مقابل قفل درب و دروازه به مراتب کوچک‌ترند و از فلز ساخته شده‌اند. قدیمی ترین و تنها قفل ثابتی که از ایران پیش از اسلام به دست آمده است، متعلق به دوره‌ی ساسانیان و یا پیش از آن است و از چند قطعه تشکیل شده است. این قفل مربوط به یک صندوق چوبی بوده که صندوق چوبی آن به کل از میان رفته و تنها قطعات فلزی صندوق از جمله گل‌میخ‌ها و قفل آن باقی‌مانده است. (شکل ۵).

قفل‌سازی از دوره‌ی ساسانیان در ایران رواج داشته است اما عمدتاً قفل‌هایی که مجسمه گونه ملهم از اشکال حیوانی هستند مربوط به قرن چهارم تا نهم هجری می‌باشند. همین‌جا باید تأکید کرد که کارکرد آیینی قفل‌ها در دوره‌ی ساسانی تقریباً منتفی است و به نظر می‌رسد این وجه نمادین عمدتاً در دوره اسلامی باب شده باشد که در دوره صفوی تقریباً به اوج می‌رسد. این هنر در گذشته از رونق فراوان برخوردار بوده است و در حال حاضر تعداد محدودی در این هنر-صنعت فعالیت می‌کنند.

در تمدن اسلامی ایران، قفل‌ها در هر شکل و اندازه ساخته می‌شدند. در قرون اول (سده‌های ۷ تا ۹ م)، قفل‌ها از همان شیوه ساسانیان پیروی می‌کردند. از قرن دهم به بعد، ساخت قفل تغییرات عمده‌ای کرد. ... [در این دوران] قفل‌های مجسمه‌ای به شکل حیوانات و پرندگان محبوب شد. تقریباً شکل همه حیوانات مانند اسب، شیر، بز، قوچ، شتر، خرگوش و گاو میش و ماهی‌ها و انواع پرندگان برای الگو استفاده می‌شد این قفل‌ها اغلب از برنز و برنج ساخته می‌شدند^(۱).

با روی کار آمدن صفویان (۱۷۲۲-۱۵۰۱)، تحول عمده‌ای در ساخت قفل ایجاد شد. عشق صفویان به بازوهای [پنجه‌های] فولادی و دیگر وسایل فولادی باعث شد تا قفل‌سازان از این فلز برای قفل‌هایی استفاده کنند که قبلاً از برنز و برنج ساخته شده بودند (شکل ۲، شکل ۳). علاوه بر حیوانات، بسیاری از اشکال جدید برای قفل‌های فولادی از اشیاء و ظروف مانند کشکول^۶، چمدان و فانوس گرفته تا سایر اشکال هندسی در نظر گرفته شد^۷.

با وجود اینکه در اسلام عمدتاً مجسمه‌سازی با تحریم همراه بوده و بر آن تأکید هم می‌شد، اما قریحه هنجار گریز هنرمندان با وجود آنکه در جهان سنت همیشه عقیده و باور راسخ است، در عرصه‌های مختلف آنرا به شکلی دیگر هویدا ساخت. از مجسمه‌های گچی دوران سلجوقی بگیریید تا همین عرصه ساخت قفل‌های مجسمه گونه، به نوعی فرار هنرمند از محدودیت‌ها بوده است. قفل‌های صفوی به



شکل ۵: قفل ثابت صندوق، مفرغ با دستگاه کلون دندانه ای، قرن ۱-۳ م
rd century AD. (Tanavoli, Iran locks, 2007). ۳st-۱Fig 5: Fixed box lock, bronze with toothed clone machine,

شکل ۶: قفل چالستر

Fig 6: Challeshtor lock. (Tanavoli, Iran locks, 2007)

بود اما هم‌اکنون افراد کمی مشغول به این حرفه هستند که قفل‌سازی را در اندازه‌های کوچک و به‌صورت تزئینی می‌سازند که اغلب آن‌ها کاربرد آویز گردنبند را دارند. قفل‌سازی سنتی در چالستر به دوره‌ی صفویه می‌رسد و حدود ۲۵۰ تا ۳۰۰ سال قدمت را دارد.

۶. قفل‌سازی سنتی چالستر

چالستر شهری در هشت کیلومتری شهرکرد مرکز استان چهارمحال و بختیاری می‌باشد. وجه‌تسمیه این شهر را این‌گونه می‌گویند: در آنجا گودال یا چال وسیعی بوده که شترداران این نواحی شترهای خود را در آن می‌خواباندند^۱. این شهر زمانی مکان فعالی برای قفل‌سازان



شکل ۷: قفل چالستر

Fig 7: Challeshtor lock. (Photo from the personal archive of Ms. Afsaneh Arbi)

نقره‌کوبی و منبت‌کاری می‌باشد. آن‌ها روح هنرمندی و خلاقیت خود را بر جسم سرد و خشن فلز می‌دمند و به آن ظرافت و زیبایی می‌بخشند. ظرافت و زیبایی که نه تنها چشم‌نواز است بلکه روح مشتاقان هنر را نیز می‌نوازد (شکل ۶). قفل‌سازی چالستر دارای ۲ شیوه‌ی ساخت به شکل قفل‌های زیره دار و قفل‌های لوله‌ای بزرگ بدون زیره می‌باشد قفل‌های زیره دار در سایز کوچک و در داخل منازل کاربرد دارد و قفل‌های لوله‌ای بزرگ که بسیار محکم هستند و برای بیرون منازل مانند: درب مغازه‌ها و... کاربرد دارند. تعداد اجزای هر دو قفل به ۱۳ قطعه می‌رسد و کلیدها شامل چهار قطعه می‌باشد. ساخت این قفل‌ها به این شکل است که ابتدا تنه‌ی قفل که حاوی دستگاه قفل است ساخته می‌شود و سپس زبانه‌ی آن را که از حلقه‌ی در یا جعبه‌ی آن می‌گذرد جوش می‌دهند و سوراخ قفل را با مته کمائی حفر می‌کنند سپس کار سوهان زدن رویه‌ی قفل و حلقه را انجام می‌دهند و در آخر تمام قفل را پرداخت می‌کنند (شکل ۷). (ebrahiminaghani, 2008, p. 87-90)

سال‌ها پیش فردی به نام استاد عبدالله ریاحی چالستری از اهالی این شهر به همراه شش تن از دوستانش هنگامی که به زیارت خانه‌ی خدا رفته بود، پولشان تمام شد. استاد برای امرارمعاش خود و یارانش دست‌به‌کار قفل‌سازی زد. ایشان حتی مفتخر به دریافت سفارش قفلی برای درب کعبه شد. که این قفل هم‌اکنون نشان اصالت یونسکو را هم دارد. استاد احمد نیکزاد یکی دیگر از قفل‌سازان چالستر است که قفلی با وزن یک کیلو و ۲۸۰ گرم از جنس طلا که در موزه‌ی حضرت رضا (ع) نگهداری می‌شود ساخته است و کم‌وزن‌ترین قفل جهان به وزن ۵,۱ گرم به دو قطعه که در موزه‌ی لوور پاریس نگهداری می‌شود ساخت ایشان است.

استاد نگهدار خواجه علی یکی دیگر از قفل‌سازان چالستر است که هم‌اکنون نیز مشغول به این حرفه می‌باشد. ایشان از شاگردان استاد نیکزاد است.

هنر قفل‌سازی این استادان آمیخته با هنرهای قلم‌زنی، طلاکوبی،



شکل ۹: قفل چالستر

Fig 9: Challeshtor lock. (Photo from the personal archive of Ms. Afsaneh Arbi)



شکل ۸: قفل چالستر

Fig 8: Challeshtor lock. (Photo from the personal archive of Ms. Afsaneh Arbi)

دکان، کاروانسرا و دروازه‌ی شهر قفلی مناسب با آن ساخته می‌شد. طبیعی است کسانی که با قفل‌سازی ایران آشنا می‌شوند، علاقه‌مند به موارد مصرف آن نیز باشند.

اما ایرانیان علاوه بر جنبه‌ی حفاظت قفل، کارکرد دیگری را هم از قفل انتظار داشتند و این کارکرد حاصل تفکر و ذهنیت اسطوره‌ای و سنتی ایرانیان است.

نیک آگاهیم که مقوله امنیت و روش‌های پاسخ‌دهی بشر به این مقوله در طول تاریخ اشکال مختلفی به خود گرفته است. به نسبت تاریخ طولانی واگذاری این امر خطیر توسط انسان به ارواح و عناصر اثیری و اساطیری در نسبت به واگذاری امنیت به مقوله‌های عقلانی و منطقی همچون گزمه و داروغه و ابزارهای صنعتی و... تاریخ اولی بسی غنی‌تر و گسترده‌تر از مورد بعدی بوده است. این مقوله امنیت بسیار به برداشته‌ها و ادوار تاریخی اندیشه ورزی انسان مرتبط می‌باشد. در دوران اساطیری و دوران دینی و دوران علمی یا دوران منطقی به گفته «لوی برول»، مقوله امنیت و اشکال پاسخ‌دهی انسان متفاوت بوده است. در دوران اساطیری طبیعتاً به علت حضور محسوس ارواح بازدارنده در زندگی انسان و پرهیزگاری و اخلاقی شدن جامعه در دوران دینی و اهاله امور به امر والا و امر تقدیر و قضا و قدر به‌طور چشمگیری بر مقوله امنیت در کلیت آن تأثیرات شگرفی از روح حاکم بر ذهنیت انسان داشته است. ابزارهای صنعتی آرام‌آرام از پی سست شدن ایمان و اطمینان واگذاری حفاظت و حراست اموال به امور متفیزیکی که بعضاً در کار خویش ناموفق عمل می‌کردند؛ به عرصه عمل پاسخ‌های دیگرگون انسان به مقوله امنیت راه پیدا کردند. البته باید خاطر نشان کرد که این ابزارها به کلی از ذهنیت پیشین بریده نشدند.

در همان ابتدا تصویرگری انسان و شکل‌دهی به ارواح نگهبان بر روی این ابزار برای قدرتمند کردن آن در انجام تکلیف حراست و نگهبانی و امنیت، نقش می‌شدند تا هم انسان پشت به ارواحی نکند که هنوز بیم آن داشت می‌توانست خود با نیت سست بودن عقیده، به خود وی متمسک به روح نگهبان لطمه بزند؛ و هم به‌نوعی از دو قدرت ابزار و روح نگهبان نیز متقابلاً بهره‌مند گردد. این پندار به‌طور کلی از حیث زیبایی‌شناسی و شکل بخشی به ابزارهایی که اینک به نام قفل نامیده می‌شوند؛ تأثیر چشمگیری داشته است. این روند شکل آفرینی حتی بعدها که کارکرد اسطوره‌ای از آن زوده شد، به کلی از متن این گونه ابزارهای حفاظتی رخ برنست و چون ابعاد زیبایی توانمان با نشانه‌های اسطوره‌ای از همان ابتدای آفرینش و خلق‌کنندگی انسان قابل پی‌جویی

قطعات مورد استفاده در ساخت قفل شامل: تنه قفل که به شکل یک لوله، دوپایه به شکل ناودانی، یک پین که به‌وسیله‌ی آن دسته روی پایه حرکت می‌کند، دسته، طبلک که در وسط دوپایه داخل لوله قرار می‌گیرد، واشری که انتهای قفل روی آن است. همچنین یک عدد فنر، یک‌زبانه، یک واشر پشت زبانه و ماریچ؛ درب قفل و ماسوره نیز پرچ می‌شود.

قفل چالستر دارای دو کاربرد تزئینی و صنعتی می‌باشد و طرح روی قفل عموماً دوپایه به شکل طرح پایه ستون‌های تخت جمشید و یا دو قوی سر و گردن دار و بالدار دارد. شیارهای تنه قفل به شکل نیم‌گرد و دارای طرح بیج و خیارک هستند. ارجاعات نقش و تزئین به نشانه‌های تصویری سنتی اعم از مواردی که گفتیم، ریشه در احترام گذشته و انعکاس اصل هویت در نزد هنرمند صنعتگر دارد. در نمونه‌های ساده صنعتی هم می‌توان این بارقه‌های اندراج وجوه زیبای و معنایی را مشاهده کرد (شکل‌های ۸ و ۹).

۷. زیبایی‌شناسی و کارکرد آیینی، نمادین و مجسمه گونه‌ی قفل

اصل زیبایی‌شناسی در این مجال، تبیین صوری است تا خواننده مجال فراوری از کارکرد ابزاری این دست‌ساخته اصیل را پیدا کند و لختی آنرا به‌مثابه یک اثر هنری ببیند؛ آن‌چنان که هست. قفل‌های ایرانی به‌قدری واجد ارزش‌های زیبایی هستند که در نگاه غریبان و متخصصین زیبایی به‌مثابه یک کتیبه یا مجسمه می‌نماید. پرویز تناولی یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان فهیم مدرنیست ایران، این دست‌ساخته‌ها را سرشار از ارزش‌های زیبایی شناسانه می‌داند که خود در بسیاری از آثارش خصوصاً مجسمه‌های تنومندش بازنمایی عین به‌عین کرده و همانا یک اثر هنری از دل قفل‌ها ایرانی آشکارا ساخته است. مجموعه‌ی قفل‌های ایرانی آنگاه که به‌مانند یک کتیبه با انگیزش‌های مختلف، متنی برای نقر و ثبت صور و نقوش بوده و آنگاه که هنرمند صنعتگر فراتر از کاربرد آن، در دستش مجسمه‌ای از حیوانات یا اشیاء مختلف را شکل می‌داد، بخشی از تاریخ کتیبه‌نگاری و مجسمه‌سازی ایرانی در دوران اسلامی است.

مهم‌ترین انگیزه‌ی به کار بستن قفل، حفاظت و امنیت است. هرگاه بشر بنایی ساخته و دربی بر آن نهاده و یا صندوقی درست کرده، به فکر قفل و بست آن نیز بوده و در این زمینه برای انواع درب‌ها، صندوق‌ها و جعبه‌ها قفلی ساخته است. در ایران نیز همین روال وجود داشت و قفل از ضروریات ایمنی زندگی محسوب می‌شد و برای درب ورودی خانه،

می‌باشد؛ چون روح زیبایی و زیباخواه انسان را تطمیع می‌کرد حتی در دوران بعدی ذهنیت قالب انسان همواره باقی ماند. البته در دوران دینی تنها معانی نشانه‌ای تغییر کرد و قرارداد رمزگان و نشانه‌ها همسو با باورهای دینی شد؛ اما به‌طور کلی کردوکار آفرینش‌گری و زیبایی‌شناختی توأمان حفظ گردیده بود. این زیبایی بخشی بر متن این ابزارها صرفاً شکل و زینت و آرایه نبود، بلکه ساختمان کلی این ابزار نیز در وجه پیکره سازی نیز بر همین مبنا تغییر و تحول یافت. به‌طوری‌که برخی از این ابزارها بیشتر به یک مجسمه مانده بودند تا صرفاً ابزاری در قامت «قفل». هرچند در همین انتخاب حیوانات درنده و قدرتمند برای پیکره قفل از همان ابتدا با ذهنیت تمسک از نام و شمایل صاحب نام بوده و به‌نوعی بر تفکر «نام» با «نامیده» برابر است، قائم و استوار بوده است. مثلاً پیکره قفل به قامت شیر، می‌توانست قدرت شیر را با خود کارکرد مکانیکی قفل در جهت حفاظت و حراست همسو و همراه نماید.



شکل ۱۰: درج کلام وحی بر متن قفل در دوران اسلامی.
Fig 10: Inserting the word of revelation on the text of the lock in the Islamic era.
(https://www.iranicaonline.org/uploads/files/Locks/locks_fig_5.jpg)

در مطالعه‌ای از خانم «هان بی یانگ» استاد هنر در دانشگاه بین‌المللی تجارت شانگ‌ژئی؛ ذیل مقاله‌ی «مطالعه الگو و معنای فرهنگی قفل‌های "طول عمر" در جواهرات سنتی» نشان داده که قفل علاوه بر مقوله محافظ، بشدت با معنای اساطیری و آئینی سرشته شده است. وی در این مقاله می‌گوید: «به‌عنوان یکی از زیورات قدیمی، "قفل طول عمر" اغلب برای پوشاندن کودکان به‌منظور از بین بردن بلاها و دفع ارواح شیطانی استفاده می‌شود. قفل دارای قدرت مقدسی است و می‌تواند زندگی کودک را قفل کند. استفاده از قفل "طول عمر" می‌تواند کودکان را در برابر بلایای طبیعی تا صدسالگی محافظت کند تا مورد شرارت قرار نگیرند. این یکی از اقلام خوش‌یمن است که در باورهای سنتی چینی دارای خواص محافظتی و نجات‌دهنده زندگی است. مضامین تزئینی قفل "طول عمر" بیشتر برگرفته از اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه است... قفل‌ها در فرهنگ سنتی چینی به معنای نگهبانی و طلسم کردن هستند». در قفل‌های ذکر شده، علاوه بر نقش و نگارهای مرتبط با معنای موردنظر و کارکرد هر کدام از حیث بار معنایی و اثربخشی طلسم‌گونه، نوشته‌ها و متن‌ها هم به فراوانی استفاده شده. واژگان و جملات ادعیه گونه و ذکرهای مقدس، که برای دفع بلا استفاده شده.

در بین بختیاری‌ها دقیقاً به همین شکل و معنا، در دوران کودکی قفل‌های کوچکی به آذین‌های دیگر گهواره یا تهده و یا به گردن آویز یا لباس کودک آویز می‌کنند که تداعی‌گر «خواست طول عمر» و طلسم

و «بسته شدن راه ورود بلا» و چشم بد و ... می‌باشد. «کودکان با قفل‌های طولانی مدت بر گردن خود امیدوار بودند که سلامتی قفل شده باشد و بیماری‌ها قفل شده باشند تا آن‌ها با خیال راحت بزرگ شوند» (Guoqing, 2017, p. 1481).

در فرهنگ سنتی چین «قفل در "هشت جاودانه" نماد معنای آرزوهای خوب و ایمن بودن است. آزمون پیشگویی "بی تونگ" [Yitong] می‌گوید: "کبک پرنده‌ای مثبت است، قبل از وقوع اتفاقات، واکنش نشان می‌دهد و اطلاع می‌دهد." بنابراین، به‌عنوان پرنده‌ای خوش‌یمن در نظر گرفته می‌شود که می‌تواند پیش آمده‌های آینده و رویدادها را پیش‌بینی کند (بر همین اساس در شکل قفل دیده شده که از فرم این پرنده به‌وفور استفاده شده). همچنین قفل‌هایی به شکل کرگدن در آن زمان در معنای خوش‌شانسی استفاده می‌شد. قفل‌هایی به شکل گاو در حال شخم زدن با سر به جلو، دستهای جلو به عقب کشیده شده و پاهای عقب به‌شدت کشیده شده و دم‌ها به سمت بالا چسبیده و شاخ‌ها به سمت داخل خم می‌شوند تا (با حالتی اغراق‌شده) معنی مبارزه و تلاش سخت را تداعی کند. قفل‌های برگی شکل علاوه بر زیبایی در شکل، به معنای "برگهای ریخته شده به ریشه بازمی‌گردند" بود، که به طرزی زیبا و دل‌نشین، دلالت بر دل‌بستگی مردم به سرزمین مادری‌شان می‌کرد» (ibid, p. 1478).

در چنین تم‌هایی که هنر و صنعت با زندگی و معنای پیدا و پنهان حیات روزمره درهم‌تنیده است، عمده اشکالی که برای شکل ظاهری قفل انتخاب می‌شده؛ جانورانی انتخاب می‌شده که پیشتر دارای بار معنایی متناظر با نگهبانی و سخت‌کوشی و محافظت و ایمن‌سازی و خوش‌یمنی بوده‌اند. «غوک و وزغ برای چینی‌ها نماد "به دست آوردن ثروت هنگفت" بوده و به همین خاطر خصلت جادویی دارد و درآمیختن آن با قفل که خود کارکرد نگهدارندگی و محافظت دارد، بیشتر برای تداعی و فراهم نمودن امر "حفظ ثروت" بوده است» (id). از همین منظر، شکل لاک‌پشت که نماد «عمر طولانی» است، در پیکره‌ی قفل‌های سنتی چینی به‌وفور استفاده شده.

در مقوله‌ی نگهبانی و حراست، بیدار بودن و چشمان باز اهمیت بسیار دارد. چینی‌ها فرم ماهی را برای همین منظور در پیکره‌ی قفل‌ها استفاده می‌کنند. «مردم از قفل ماهی برای چشم‌های همیشه باز استفاده می‌کنند، به این امید که خواص آن‌ها در تمام طول شب حفظ شود». وی سانگ در سلسله چینگ در بی‌شی‌شی (فرهنگ لغت) نوشت: "قفل‌های سلسله ژو به شکل ماهی ساخته شده‌اند، زیرا ماهی‌ها همیشه چشم‌ها را باز نگه می‌دارند." به خاطر همین، مفهوم فرهنگی در مورد قفل‌های ماهی ایجاد شده است که با باز نگه داشتن چشم‌ها همیشه مانند ماهی، از ویژگی‌های آن محافظت می‌شود» (ibid, p. 1481).

در فرهنگ‌های دیگر از جمله اسلامی به علت منع شمایل، تقریباً با همین انگاره اما به شکلی متناظر با زبان و بیان هنر اسلامی، رخ می‌نماید. در دوران اسلامی با تأسی از این تفکر که زمین و هر چه در کائنات است، آیت و نشانه‌ای از خداوند است (إِنَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّلْمُؤْمِنِينَ: به راستی در آسمان‌ها و زمین برای مؤمنان نشانه‌هایی است [The Holy Quran، سوره الجاثیه: آیه ۳]) و انسان با تدبیر می‌تواند نشانه‌های خداوند را ببیند و همچنین نگاه انسان به این باور که در پیرامون انسان، خداوند همیشه حی و حاضر است و حتی از رگ گردن

به انسان نزدیک‌تر است، به انواع و اشکال مختلف، در هنر و صنعتگری هنرمندان اسلامی متجلی شد. به این صورت که با ترسیم مستقیم‌ترین و بی‌واسطه‌ترین نشانه‌های خداوند که همانا آیات قرآن می‌باشد، سعی کردند با تأسی از اصل مجاورت، خداوند را حی و حاضر ببینند و حس کنند. هر چیزی خصوصاً دست‌ساخته‌های انسان ملجای حضور وحدانیت و حس حضور حضرت دوست بود (شکل ۱۰).

اعتقاد بر این است که قفل درهای اماکن مقدس مانند امامزاده‌ها، چشمه‌های آب عمومی (سقاخانه‌ها) و مساجد، به‌ویژه مساجد روی پنجره‌های مشبک و ضریح (محوطه آرامگاه امام رضا (ع) در مشهد) دارای قدرت ویژه‌ای است. زائران قفل ضریح را گرفته و نذر می‌کنند و از امام کمک می‌خواهند. برخی از زائران قفل‌های خود را به‌عنوان یادآوری نمادین می‌آورند و آن‌ها را به ضریح دور قبر قفل می‌کنند. آن‌ها معتقدند با اتصال قفل‌ها به ضریح، حرم مطهر گره آن‌ها را باز و مشکلات آن‌ها را حل می‌کند.^{۱۰}

هنرمند مسلمان به باور خیرورکت گرفتن از خداوند در کسب و پیشه‌اش، همیشه هنرش را به عناصر و نشانه‌های بهره‌مند از قدرت نمایش و حضور خداوند خصوصاً اسماء الله مزین می‌نمود. خصوصاً آن دسته ابزارها و دست‌ساخته‌هایی که با واسطه یا بی‌واسطه با امور قدسی و متافیزیکی در پیوند بودند. در فرهنگ‌های سنتی «کلمات نمادهای مهمی برای بیان افکار و ارتباط عاطفی هستند. از آن‌ها می‌توان برای بیان خواسته‌ها، برکت گرفتن و غیره جدا از الگوهای تزئینی استفاده کرد» (Guoqing, 2017, p. 1480).

علاوه بر اشیاء و ابزارهایی که در مکانهای مقدس کاربرد داشتند، ابزارهایی همچون قفل و کلید که برآمده از جهان اسطوره، در اندیشه انسان دوران حاکمیت دین، هنوز پیوندی با مصائب و مشکلات و امور راه گشا داشت (جادوی هومیوپاتی). کلید و باز کردن قفل، همسویی و همبودگی عجیبی همیشه با گره‌های زندگی و گشایش دارد. خصوصاً آنجایی که می‌توانست از نشانه‌های بازکننده همه‌ی گره‌ها برای نزدیک‌تر و راغب‌تر کردن حضورش، بهره ببرد.

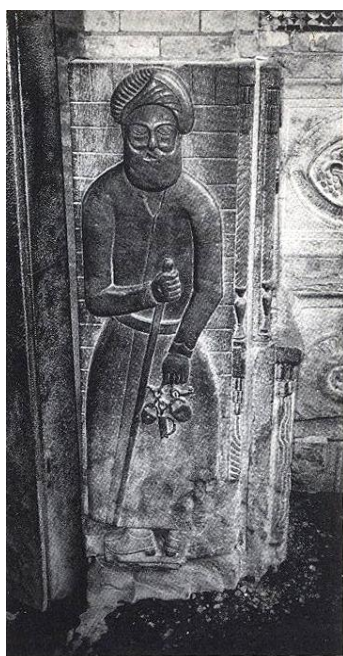


شکل ۱۱: قفل طلسمی برای عشاق.

Fig 11: Charm lock for lovers. (Tanavoli, Iran locks, 1386)

فرهنگ بشر به دست می‌دهد که همواره قابل تسری به معنا و نمادشناسی قفل می‌باشد. اگر بر روی پل عشاق در پاریس یا دیگر نمونه‌ها در اروپا، عشاق «قفل عشق» به نرده‌های پل می‌بندند، در فرهنگ‌های دیگر از جمله ایران نیز عشاق و جوانان نیز به شاخه‌های درختان مقدس گره به‌مثابه دخیل می‌بندند و در سیزده‌بدر علف‌ها را گره می‌زنند. گره در تفسیرهای نمادشناسیک ذووجهتین است.

در باور ایرانیان قفل وسیله‌ای در برابر حوادث بد و رسیدن آن‌ها به آرزوها و حاجاتشان هست. برای هر باور و عقیده‌شان قفل خاصی وجود دارد. یکی از این قفل‌ها قفل «نظر قربانی» است. این قفل‌ها را که بر پیکرشان انواع دعاها حک شده است مادران به کودکان خود می‌آویختند و هدفشان این بود که کودکان را از زخم چشم مردمان بدچشم حفظ کنند. برخی دیگر از قفل‌های نظر قربانی مورد استفاده زنان باردار بوده است. در برخی روستاهای بختیاری قفل نظر قربانی را زنان قالی‌باف به قالی خود می‌آویختند تا قالی خود را از چشم‌زخم خواسته یا ناخواسته مردمان حفظ کنند. زنانی هم بودند که با حک کردن جادو و طلسم بر روی قفل‌ها خواستار این بودند که محبت همسرانشان را به این طریق جلب کنند (شکل ۱۱).



شکل ۱۲: نقش برجسته هشتی ورودی صحن امامزاده شاه عبدالعظیم.

Fig 12: Embossed porch at the entrance of the courtyard of the shrine of King Abdul Azim. (Tanavoli, Iran locks, 2007)

یکی دیگر از باورهای مردم ایران قفل بستن به ضریح امامان و امام زادگان بوده است. آن‌ها برای برآوردن حاجاتشان با التماس و تضرع پنجه‌های خود را به ضریح گره می‌زنند و قفل‌هایی را که به ضریح حاجتمندی دیگر آویخته است در دست می‌گیرند تا به صاحب مقبره نزدیک‌تر شوند. این پیوند با قفل زدن به‌نوعی همبودگی این و آن و یکی شدن این و آن و به تعبیر فلسفی «این‌همانی» است. این قفل‌ها به قفل امام معروف‌اند. فروش قفل در نزدیکی امامزادگان از رونق فراوانی برخوردار بود. نقش برجسته زیبایی که در هشتی ورودی صحن امامزاده شاه عبدالعظیم

«قفل»، «گره»، «بسته ماندن» و «پوشیده داشتن» هم‌هوتی بسیاری با یکدیگر دارند خاصه به وجه معنایی و نمادشناسی. از گره و نمادشناسی گره می‌توان به ارزش‌های معنایی قفل رسید. تاریخ نمادشناسی برای گره مختصات بسیار پیچیده و انباشته‌ای از تمدن و

ساخت. این همان خصلت بی‌نظیر ایرانی بودن است که «محمدعلی اسلامی ندوشن» در کتاب «ایران و تنهایی‌اش» از آن یاد می‌کند و می‌گوید که هیچ ملتی همان نمانده است و همیشه دچار دگرگونی بوده است. بعضی از ملت‌ها هویت خود را از دست داده‌اند. اما ایران این‌گونه نبوده، هم تغییر کرده هم همان مانده، همیشه می‌رفته و باز به محور باز می‌گشته.

همان‌طور که پیشتر گفته شد؛ اگر اسلام، ایرانی را از پیکره سازی منع می‌کند؛ او آرام نمی‌نشیند. پیکره می‌سازد اما این بار نه به‌عنوان پیکره و مجسمه‌سازی که بر ضد اعتقادات او قیام کرده باشد، بلکه با راهی دیگر قفل می‌سازد قفل‌های تصویری بسیار زیبا و بی‌نظیر که شکوه مجسمه‌سازی ایران را به یاد خواهد آورد. قفل‌های تصویری با مضامین مختلف، مضامینی که قفل‌ساز انتخاب می‌کند، مضامین ریشه‌داری هستند که از روزگاران قدیم موردتوجه ایرانیان بوده است. شرح و معنای این مضامین می‌تواند کمک در شناخت آثار این دوران باشد.

مضامین این قفل‌ها بیشتر در شکل اسب، شتر، شیر، پرندگان و... بوده است. به‌طور حتم ایرانیان از آغاز تاریخ تا به اسلام هیئت حیوانات و پرندگان را به هیئت انسان ترجیح می‌دادند. این امری است که به‌خوبی در قفل‌سازی مشهود است.

۷-۱. اسب: اسب از حیواناتی است که بیش از بقیه توجه قفل‌سازان را به خود جلب کرده، اسب است که آن‌ها را به سه گروه تقسیم کردند. الف) اسب‌های ایستاده و ثابت: تعدادی از آن‌ها هیکلی درشت و سر و گردنی ستر دارند و اسب‌های ساسانی را به یاد می‌آورند. بر سر این اسب‌ها افسار بسته‌شده و روی بدن و گردن برخی از آن‌ها تزییناتی انجام گرفته شده است. (شکل ۱۳).

ب) اسب‌های ثابت زین‌دار: این اسب‌ها نیز ثابت و در حالت ایستاده‌اند اما تفاوت‌هایی با اسب‌های پیشین دارند. بدن آن‌ها سنگین و پاهایشان کوتاه است و اسب‌های کردی را به یاد می‌آورند. این اسب‌ها همه زین دارند. برخی از آن‌ها ساده و برخی منقش به دایره‌های خال دارند (شکل ۱۴).

ج) اسب‌های در حال تاخت: سر و گردن و پاهای این اسب‌ها لاغرتر و بدن آن‌ها کشیده‌تر است این اسب‌ها در حال چهارنعل و یورتمه هستند و اسب عربی را به یاد می‌آورند. (شکل ۱۵).

۷-۲. شیر: قدیمی‌ترین قفل تصویری موجود، قفل شیر است. شیر در فرهنگ ایران سلطان وحوش است. ایرانیان بسیاری از صفات پسندیده از قبیل شجاعت، سخاوت، بردباری را وصف حال شیر می‌دانند. شکل شیر بر در کوبه‌ها و قفل صندوق‌ها به‌منزله‌ی نگهبانی قدرتمند است. قفل‌های شیری به چهار گروه تقسیم می‌شوند: ۱- شیر با یال کوهان مانند ۲- شیرهای کم یال ۳- شیرهای نشسته ۴- شیر چاق، پاکوتاه و ماده‌شیر (شکل ۱۶).

قرار دارد گویای این سخن است (شکل ۱۲). دلیل اینکه چرا ایرانیان این‌گونه باورهایی به قفل داشتند مسلماً به ذهنیت سنتی و اسطوره‌ای یک ایرانی برمی‌گردد. سخنی که جیمز فریزر در کتاب «شاخه‌ی زرین» در مورد جادوی همدلانه می‌گوید؛ به ما در شناخت این ذهنیت اسطوره‌ای کمک شایانی می‌کند. وی می‌گوید: «اگر اصول تفکر را که مبنای جادوست، بکاویم؛ به دو بخش تجزیه می‌شود:

الف) هر چیزی همانند خود را می‌سازد یا هر معلولی شبیه علت خود است.

ب) چیزهایی که زمانی با هم تماس داشتند پس از قطع آن تماس جسمی از دور بر هم اثر می‌کنند.

اصل اول قانون شباهت و اصل دوم قانون سرایت است. الف) قانون شباهت: هر معلول دلخواهی را فقط با تقلید می‌توان ایجاد کرد. ب) قانون سرایت: یک شیء مادی هر کاری که بکند اثری مشابه به روی شخصی که زمانی با آن تماس داشته است خواهد نهاد (Fraser, 2004, p. 87-89). «از نگاه کاسیرر نیز اسطوره همچون تفسیری بر مناسک آیینی است. هنگامی که شخصی اجرای مناسک قبیله‌ای را بر عهده دارد او همانند یکی از اعضای قبیله یا خود شخص نیست بلکه اکنون همان چیزی است که در نقش آن ظاهر شده. اگر در نقش خدایان است در آن لحظه همان خداست و ماسک او صرفاً یک صورتک مصنوعی نیست بلکه به او قدرت خدایی خواهد بخشید. با این تفاسیر صورت‌هایی که در خدمت اسطوره قرار می‌گیرند با حقیقت مسلم چیزها یکی شده و به یک کارکرد بدل می‌شود. در این مقام نمی‌توان و نباید چنین تصاویری را از بعد زیباشناسانه‌ی مبتنی بر الهام و نبوغ تحلیل نمود زیرا که هر بخشی از تصویر و ترکیب‌بندی آن همان است که باید باشد نه ذره‌ای بیش و نه کم. همه‌ی رنگ‌ها و فرم‌ها نخست باید در جایگاه کارکردگرایانه شان دیده شوند (Asgari AlaMouti, 2014, p. 3)».

پس با توجه به ذهن اسطوره‌ای یک ایرانی نیز از قفل توقعات بیشتری نسبت به کارکرد ابزاری خود قفل که قفل کردن است دارد و اگر یک مادر ایرانی قفل نظر قربانی را به کودک خود می‌آویخت واقعاً معتقد به این بود که زخم چشم مردمان را از کودک خود دور می‌کند و این همان قانون سرایت است که «جیمز فریزر» از آن سخن می‌گوید و اگر دخیل می‌بندد بر امامزادگان خویش باور دارد که با قفل کردن حاجاتش به ضریح ایشان، گره از زندگی‌اش باز خواهد شد. این همان نظریه ایست که کاسیرر از ذهنیت اسطوره به میان آورده است، که «حقیقت مسلم چیزها یکی شده است و به یک کارکرد تبدیل می‌شود».

بعد از پرداختن به کارکردهای آیینی قفل‌ها به قفل‌هایی می‌رسیم که به قفل‌های تصویری معروف‌اند. موضوع قفل‌های تصویری و اینکه چرا این قفل‌ها با اشکال حیوانی و به‌صورت سه‌بعدی ساخته شده‌اند نکته‌ی دیگری است. تحریم پیکره سازی در اسلام اگر صنف پیکره‌ساز را از میان برداشت اما بقیه‌ی اصناف سه‌بعدی ساز را به این رشته متمایل



شکل ۱۳: قفل های مفرغی دستگاه فنر خاردار، مربوط به قرن ۹-۱۰ م

Fig 13: Bronze locks of barbed spring machine, related to the 9th-10th century AD. (Tanavoli, Iran locks, 2007)



شکل ۱۴: قفل های مفرغی دستگاه فنر خاردار، قرن ۹-۱۰ م

Fig 14: Bronze locks of barbed spring machine, 9th-10th century AD. (Tanavoli, Iran locks, 2007)



شکل ۱۵: قفل های مفرغی دستگاه فنر خاردار، قرن ۱۱-۱۳ م

Fig 15: Bronze locks of barbed spring machine, 11th-13th century AD. (Tanavoli, Iran locks, 2007)



شکل ۱۷: قفل های مفرغی دستگاه فنر خاردار، قرن ۱۷ م

Fig 17: Bronze locks of barbed spring machine, 17th century. (Tanavoli, Iran locks, 2007)



شکل ۱۸: قفل های مفرغی دستگاه فنر خاردار، قرن ۱۱-۱۲ م

Fig 18: Bronze locks of barbed spring machine, 11th-12th centuries AD. (Tanavoli, Iran locks, 2007)



علاوه بر نقش بال نقشی هم روی گردن دارد و باید کبوتر طوقی باشد.

چند قفل پرنده‌ی دیگر از قرون میانه‌ی اسلام پیدا شده است که تناسبات و حالاتی مختلف با کبوترهای بالا دارند. این‌ها بدنی کشیده‌تر و پاهای کوتاه‌تر و نوکی بلند دارند و برخی دارای کاکل هستند. این قفل‌های بیشتر به مرغابی و اردک می‌مانند. (شکل-های ۱۷ و ۱۸).

۳-۷. پرنده: شکل پرنده که از زمان صفویه به بعد جزو موضوع‌های دلخواه قفل‌سازان شد، در اوایل اسلام موضوعی محدود بود. به جز چند پرنده‌ی کوچک از قرون اولیه‌ی اسلام، پرندگان زیادی به دست نیامده، حال آنکه از قرون میانه‌ی اسلام پرندگان بیشتری پیدا شده است. پرندگان اولیه بیشتر به کبوتر می‌مانند. روی بال دو تا از این کبوترها با خطوط چپ و راست شطرنجی شده و نقشی را در مقابل بدن ساده‌ی آن به وجود آورده است. کبوتر دیگر



شکل ۱۹: قفل‌های مفرغی در مضامین مختلف.

Fig 19: Bronze locks in different subjects. (Tanavoli, Iran locks, 2007)

امروزه به عنوان خرافات می‌شناسیم، در فکر انسان ایرانی بسیار قدرتمند و پررنگ بوده و همچنان هم به نظر می‌رسد که هست.

۸. پیشنهادهایی برای حفظ ارزش‌های فرمی و معنایی قفل‌های ایرانی

قفل‌های سنتی خصوصاً قفل‌های ایران به این شکل و هیئت که شناختیم، یک ابزار ساده با کاربرد و کارکرد محدودی نیست که به راحتی بتوان آنرا به مانند یک ابزار دید و با تغییر فناوری، و آمدن فناوری‌های برتر آنرا به کناری نهاد و به دست فراموشی سپرد. قفل‌های ایرانی خصوصاً آنچه از چالش‌تر دیدیم، کتابی از اندیشه و هنروری است. توقع آن نیست که با وجود فناوری‌های به روز در صنعت قفل‌سازی، به صرف حفظ هویت، از قفل‌های سنتی بر منازل و مکان‌ها استفاده کرد. اما به طور قطع و یقین بی‌توجهی به وجوه زیبایی شناسانه و معنایی مندرج در هنر-صنعت‌های قدیمی از جمله قفل؛ باعث می‌شود که در مرحله جایگزینی قفل‌های جدید به جای قفل‌های سنتی و نیز دیگر ابزارها و دست‌ساخته‌های قدیمی که مشحون از ارزش‌های هنری و زیبایی شناسانه هستند، تمامی میراث هنری مندرج در آن‌ها نیز دفن خواهد شد.

ما باید با نگاه ویژه به کارکردهای زیبایی شناسانه هنر-صنعت‌های قدیمی، آن‌ها را حفظ و از دفن شدن در کنار کارکرد ابزارمند دست‌ساخته‌ها جلوگیری کنیم. اما چگونه و به چه شکلی؟ سؤال

مضامین دیگری مانند گاو و گاومیش، آهو، گوزن، خرگوش، ماهی، بز، قوچ، شتر وجود دارند که در این مقال مجال توضیح برای هر کدام نیست و به نشان دادن تصاویری از آن‌ها بسنده می‌کنیم. (شکل‌های ۱۹).

زیبایی حیرت‌انگیز قفل‌های مجسمه گونه، به خوبی یادآور تفکر چندبعدی هنرمندان و صنعتگران ایرانی است که همان زمان که بر باور خویش راسخ هستند، راه‌های تبدیل و تبدل و جلوه‌گری زیبایی شناسانه را جستجو کرده و پیاده می‌سازند. تفکر «ساختن» وجهی از جوهره ذاتی هنرمندان است که در مواقع محدود و تعزیر، بر بال خیال می‌نشینند و فارغ از کارکرد چیزها و محل استفاده‌شان، خلاقانه راه‌های جبران و برون‌رفت از معذورات را می‌یابد.

با وجود اینکه هنرمندان سنتی ایران، تقریباً بر روی تمام دست‌ساخته‌های خود، هنرنمایی می‌کردند، اما قفل بدون داشتن کارکردهایی از جمله کارکردهای اسطوره‌ای و نمادین که وزنی سنگین از اعتبار و چندسویه گی را در خود دارد، نمی‌توانست این همه مورد توجه قرار گرفته و این همه پرطمطراق شود. ظرفیت‌های تزئینی و فرمی قفل‌های ایران، نشان‌دهنده وزن و اعتبار کارکردی این دست‌ساخته است و توجه به ابزار به عنوان زمینه‌ای برای هنروری، نشان‌دهنده وزن و اعتبار تاریخی آن اندیشه است. به این اعتبار که معانی اسطوره‌ای قفل و اتمسفر نمادینی که پیرامون قفل و کلید (گره-گشایش) وجود دارد، گواه آن است که آنچه

اساسی این است که چگونه می‌توانیم از اضمحلال ذوق و طبع زیبایی شناسی گذشتگان که اکثراً در اثناء کارکردهای افزارمند در متن محصولات و دست‌ساخته‌های تجلی‌یافته بود، جلوگیری کنیم؟

نگارنده اول این تحقیق پیشتر در پژوهش‌هایی همچون مقاله «پژوهشی پیرامون نم و نمدمالی چهارمحال بختیاری با تحلیلی بر ظرفیت‌های خاص و تغییر در کارکرد نم^{۱۱}» در بخش راهکارهای حفظ ارزش‌های زیبایی شناسانه مندرج در هنر-صنعت‌های ایرانی، با طرح این مسئله که نمی‌توانیم با تعصب «حفظ سنت‌ها»، مثلاً کت و شلوار مارک‌هاکوپیان را از تن درآورده و مثلاً بالاپوش نم‌دی بر تن کنیم، توضیح داده که چگونه می‌توان با «تغییر در کارکرد»، برای مبلمان اسپرت آپارتمان‌های امروزی، از نم‌زیرانداز تزئینی (ست کردن مبلمان و لوازم صوتی جدید مثل تلویزیون و سیستم‌های صوتی با یک قطعه زیرانداز نم‌دی با طرح‌های ساده هندسی و مینی مال) برای هماهنگ کردن اثاثیه منزل ساخت و همان شیوه نقش اندازی نابی

نتیجه‌گیری

در پایان جامعه بدوی، با افزایش مستمر بهره‌وری و ابداع و کاربرد ابزارهای تولید، مالکیت خصوصی در جامعه بشری پدیدار شد. در همین راستا به‌منظور حفاظت از ایمنی مالکیت خصوصی، قفل درها متولد شد.

تزئینات و نقش و نگارهای قفل نشان‌دهنده علاقه سازندگان به زیبایی و احترام به زندگی است. زیبا ساختن دست‌ساخته و ابزارهای موردنیاز بشر نشان از علاقه‌مندی به مقوله حیات و تکریم مفهوم زندگی در کلیت خویش است. هرجایی که زیبایی به دست‌ساخته‌ها علاوه شده باشد، نشان از رونق عشق به زندگی در وهله اول دارد و در ادامه نشانگر زیبا شدن مفهوم زندگی و رونق ابعاد مختلف آن از جمله حس سعادتمندی، رضایت و توسعه رفاه می‌باشد. رونق و آمیزش زیبایی هنری با صنعت در هر دوره‌ای، رابطه تنگاتنگی با اوج گرفتن ارزشمندی «مفهوم زندگی» در آن دوران دارد.

قفل‌های سنتی ایران خصوصاً نمونه‌هایی که در این مقاله بدان‌ها پرداخته شد، دارای دلالت‌های فرهنگی زیادی هستند که نشان‌دهنده نگرش جامعه، آگاهی زیبایی‌شناختی، تمهید و شگرد سازی برای فراوری از عوامل محدودکننده و بازدارنده خلاقیت و هنر می‌باشد. این قفل‌ها به‌عنوان حامل‌های مهم فرهنگ و آداب‌ورسوم و از همه مهم‌تر طرز نگرش و تلقی استفاده‌کنندگانشان به مقوله‌های مهم زندگی اعم از طول عمر و نگرهانی و در امان ماندن از بلایا و امور ناخرسند و مقوله ثروت و .. می‌باشد. این مردمان معانی فرهنگی را از طریق مواد، اشکال و تزئینات، با ارزش زیبایی‌شناختی درهم‌آمیخته و منعکس می‌کنند که نشان از هوش و خلاقیت و تعهد اخلاقی به مفاهیم مدغم در زندگی دارد.

قفل چه به‌عنوان ابزاری عینی برای محافظ و امنیت و چه به لحاظ نمادین در مسیر مدیریت و هدایت انرژی‌های کیهانی و جادویی، یکی از قدیمی‌ترین ابزارهایی است که نقش و جایگاه خود را تا کنون حفظ کرده است. «قفل عشق»، نمادی از پیوند ناگسستنی

که وقتی با بافت نم در هم آمیخته می‌شود، هوش از سر آدم می‌برد را حفظ کرد. یا با تغییر کارکرد مفرشی نم‌های قدیمی به «تابلو نم»، آن کارکردهای زیبایی شناسانه ملحوظ در طرح و نقش نم‌های قدیمی را حفظ کرد و حتی بدین واسطه صنعت نمدمالی سنتی را هم احیاء کرد. کلیت مفهوم «تغییر و تحول در کارکرد^{۱۲}»

در خصوص دیگر هنر-صنعت‌های سنتی و قدیمی نیز به همین منوال می‌توان عمل کرد. وجوهی از جمله کارکردهای زیبایی شناسانه و مجسمه گونه در قفل‌های فاخر قدیمی ایرانی هست که می‌توان از آن‌ها به‌مثابه ظرفیت استفاده کرد. قفل با کارکردهایی تاریخی که بر آن حمل شده، هنوز می‌تواند به‌عنوان نشانه‌ی پر مغزی در آثار هنری از جمله چیدمان‌ها، آویزها و آرایه‌ها و اسمبلاژها و نیز محصولات تزئینی مربوط به دکوراسیون و پارتیشن‌بندی‌هایی که صیغه‌ی هویت ایرانی دارند، بازتولید شود.

است که عشاق نام خویش (به شکل کامل یا اختصار یا به‌صورت نمادین) را بر روی قفل حک کرده و کلید آنرا در رودخانه یا دوردست‌ها می‌اندازند. قفل عشق تقریباً مختص به یک کشور و فرهنگ نیست، بلکه به لحاظ همین گستره‌ی وسیعش از فرانسه تا آمریکا، از کره جنوبی تا روسیه و از چین تا ایتالیا، نشان از قدمت رازآلودگی و خصائل نمادین و جادویی «قفل» و هم‌نوا شدنش با مقوله‌های مهمی همچون عشق و امنیت در زندگی انسان دارد. دوام و استمرار خصلت جادویی و رمزی قفل تا دوران معاصر، از اهمیت و قدمت این ابزار با جنبه‌های روانی و باورمندی جادومحورانه ذهن انسان حکایت دارد.

پدیدارها از دست‌ساخته‌های بشری گرفته تا مجموعه طبیعت برای انسان در ادوار تاریخی واجد معانی و جلوه‌های متفاوت و بعضاً عجیبی بوده است. پدیده‌ها و چیزها در جهان اسطوره هیچ‌گاه صرفاً یک کارکرد نداشته و هم‌زمان می‌توانسته واجد کارکردها و معانی مختلفی باشند. به‌طور ویژه دست‌ساخته‌های انسان در ادوار تاریخی همیشه علاوه بر علت کاربرد ابزاری‌شان، از جلوه‌های رمزی و نمادین بسیاری بهره‌مند بوده و منشاء معانی و کارکردهای آئینی و رمزی بسیاری بوده است. از دیگر وجوه این آثار ارزش‌های طراحی و فیگوراتیو آن‌هاست که امروز برای انسان مدرن و به‌زعم «لوی برول^{۱۳}» «انسان منطقی» و «پسا عرفانی» به همانند یک مجسمه یا یک دفتر نقاشی جلوه می‌کند. حال آنکه کمترین غرض از ساخت و برداشتی از این دست را انسان سازنده و مصرف‌کننده آن ممکن بود از این نشانه‌های تصویری و ریخت شناسانه داشته باشد.

قفل یکی از این گونه دست‌ساخته‌هاست که به‌مثابه دفتری خوش‌نقش‌ونگار دارای جلوه‌های نمادین و رمزی بسیاری است که می‌تواند کارکرد ذهنی انسان اسطوره‌ای و مذهبی را تبیین کند. این دست‌ساخته سنتی و قدیمی ایرانی در دوران پس از اسطوره و مذهب، توانسته جلوه‌های نمادین و ظاهری و فیگوراتیو خود را حفظ کند و از



۴. گریشمن به نقل از هانس ای. وولف، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه‌ی دکتر سیروس ابراهیم‌زاده، تهران ۱۳۷۲، ص. ۶۰

5. <https://www.iranicaonline.org/articles/locks-and-locksmiths-in-iran>

۶. kaşkul کاسه‌ای که به درویش در آن صدقه و غذای داده می‌شد

7. <https://www.iranicaonline.org/articles/locks-and-locksmiths-in-iran>

۸. برای کسب آگاهی بیشتر مراجعه کنید به: سنایی، حسین. (۱۳۷۸): مروری بر صنایع دستی استان چهارمحال و بختیاری. شهرکرد: نشر اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی چهارمحال و بختیاری. ص ۲۴۹.

۹. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به این مقاله در سایت: https://zbxy.csiic.com/_local/0/4B/3D/1FD71D203B1F54593A36CF1B8FB_F68D95F7_78B3D.pdf (متأسفانه این مقاله ارزشمند به زبان چینی است و نشانی از مجله و تاریخ چاپ آن نیست. تنها در سایت دانشگاه ذکر شده در بالا و در سایت‌های دیگر به همان شکل بدون تاریخ و نام مجله منتشر شده).

10. <https://www.iranicaonline.org/articles/locks-and-locksmiths-in-iran>

۱۱. مجله‌ی «کتاب ماه هنر» اسفند ۱۳۸۸ - شماره ۱۳۸. ص ۸۱-۷۲

12. Changes in function

۱۳. لوسین لوی برول، فیلسوف و انسان‌شناس فرانسوی بود. وی به خاطر پژوهش‌های گسترده در مورد چیزی که ذهنیت ابتدایی می‌نامد، بسیار نامدار است. لوی برول در کتاب‌های مختلفش که چند تایی از آن‌ها به فارسی ترجمه شده است، برای تبیین ذهنیت ابتدایی یا همان ذهنیت پیشامنتقی، از مؤلفه‌ای به نام قانون آمیختگی (participation law) استفاده می‌کند. مؤلف اول این مقاله در تز دکتری خود برای تبیین هنر قومی ایران از این مؤلفه و نظریه لوی برول استفاده کرده و زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی هنر قومی ایران را تبیین کرده است.

References

- Asgari Al-Mouti, Hojjatullah. (2013). The Relationship between Myth and Art in the Thought of Ernest Cassirer. Walter Benjamin and Theodore Adorno. Journal of Fine Arts. No. New course. [In Persian].
- [عسگری الموتی، حجت‌الله. (۱۳۹۲). مناسبات اسطوره و هنر در تفکر ارنست کاسیرر، والتر بنیامین و تئودور آدورنو. مجله هنرهای زیبا. شماره ۱ دوره جدید.]
- Dehkhoda, aliakbar (1998). Dehkhoda Dictionary. Tehran: Institute of Publishing and Printing, University of Tehran, Volume 11. [in Persian]
- [دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه‌ی دهخدا. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، جلد یازدهم.]
- Ebrahimi Naghani, Hossein and Sara Yazdanpanah. (2008). Chaleshtar lock; Construction method, beauty and pathology. journal of Art Month book. August. Issue (۱۱۹), 84-91. [in Persian]
- [ابراهیمی ناغانی، حسین و سارا یزدان‌پناه. (۱۳۸۷). قفل چالشتار؛ شیوه‌ی

همین منظر دارای زیبایی‌های خاصی است. این جلوه‌ها خود می‌تواند بهانه مناسب و موجهی جهت احیاء و بازتولید آن‌ها باشد. قفل ایرانی خاصه قفل چالشتار، شاهد عینی هنر ورزی ایرانیان در ضمن دست‌ساخته‌های کاربردی است. این قفل‌ها به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه هنرمند ایرانی تحریم‌ها را به کناری می‌نهد و ضمن احترام به باورهای مرسوم، اصالت هنر را ترک نکرده و ظرفیت‌ها را در زمینه‌ای دیگر می‌سازد و می‌نشانند.

باید بیندیشیم چگونه می‌توان هنرهای سنتی کهن را که تصاویر گویایی از فرهنگ و ملیت ما هستند را دوباره احیا کنیم. اگر ما ایرانی‌ها همان ایرانی‌هایی مانده‌ایم که دکتر ندوشن از آن یادکرده است «هم تغییر می‌کنیم هم همان می‌مانیم». اگر فرمانروایی سیاسی از دست می‌دهیم فرمانروایی فرهنگی را ادامه می‌دهیم. اگر همان ایرانی‌ها هستیم، چرا با آمدن مدرنیته در جهان خود را گم و فراموش کرده‌ایم؟ متأسفانه در جامعه‌ی کنونی ایران نه تحت یک مدرنیته است نه پایبند به اصول سنتی و فرهنگ و تمدن ریشه‌دار خود. امیدواریم روزی برسد که ایرانی از این ورطه بیرون بیاید و خود را با دنیای مدرن امروزی پیوند زده و با سلطه دادن معناهای زیبایی‌شناسانه‌ی فرهنگش در بطن مدرنیته، ضمن حفظ ارزش‌های اصیل ایرانی، پویا و کارآمد فرهنگ کهن و اصیل را جانی تازه داده و چابک‌تر پیش ببرد.

پی‌نوشت‌ها

1. context

۲. قفل

<https://www.vajehyab.com/?q=>

3. <https://www.iranicaonline.org/articles/locks-and-locksmiths-in-iran>

ساخت، زیبایی و آسیب‌شناسی، کتاب ماه هنر، مرداد. شماره ۱۱۹، ۸۴-۹۱]

Fraser, James. (2004). The Golden Branch, translated by Kazem Firoozmand. Tehran: Agah Publishing. Second Edition. [in Persian]

[فریزر، جیمز. (۱۳۸۳). شاخه‌ی زرین. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. تهران: نشر آگاه، چاپ دوم.]

Guoqing, peng and Li Fuxing, Chen Peng, Cheng Yong. (2017). Chinese Ancient Locks: Shapes, Forms and Cultural Connotations, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 123, (1477-1482), Atlantis press.

Madhoushian Nejad, Mohammad, Askari Elmuti, Hojjatollah. (2016). Qualitative and quantitative differences in the evolution of Qajar sash window in Tabriz. Journal of Art and Architecture (Fine Arts - Visual Arts) (68), 77-84. [in Persian]

Moein, Mohammad. (2002) Moein Dictionary. Tehran: nashr ketab rahe noo Publishing. [in Persian]

[معین، محمد. (۱۳۸۱). فرهنگ معین. تهران: نشر کتاب راه نو.]

Say, I. And C. Pollard. (1991). "An Integrated Theory of Complement Control," *Language*, 67, 63-113
 Tanavoli, PARVIZ (2007). Iranian locks. Tehran: Bongah Publishing. [in Persian]
 [تناولی، پرویز. (۱۳۸۶). قفل‌های ایران. تهران: انتشارات بن‌گاه].
 Wolf, Hans. O(1993). Ancient Iranian handicrafts. Translated by Sirus Ebrahimzadeh. Tehran: Islamic

Revolution Education Publishing. [in Persian]
 [وولف، هانس. ای. (۱۳۷۲). صنایع‌دستی کهن ایران. ترجمه‌ی سیروس ابراهیم‌زاده. تهران: نشر آموزش انقلاب اسلامی].

