

# فای و مرده



گل و بونه سیاه قلم  
معلق بجنوبه  
موره جنرهای قرنی  
شترهای ریسی کنور

# هنرمردم

## از مشارکات هنرمای زیبای کشور

شماره ۱۳۴۴

شماره یازدهم - دوره جدید

در این شماره :

- ۳ . . . . . فن زری بافی در ایران . . . . .
- ۶ . . . . . جامه های پارسیان در دوری حکامشان . . . . .
- ۱۴ . . . . . موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام . . . . .
- ۱۶ . . . . . هنرستان يك خاندان تاریخی کاشان و آثار گرافیکی آنان . . . . .
- ۳۴ . . . . . ختنه سوران در بیرجند . . . . .
- ۳۶ . . . . . ترسیع و تزیین ظروف فلزی . . . . .
- ۳۳ . . . . . عکاسی . . . . .
- ۳۸ . . . . . تحلیل از « هنری وان آرتوگد » . . . . .
- ۴۰ . . . . . ما و خوانندگان . . . . .

مدیر : دکتر ا. خدابندهلو  
سرمدیر : عنایت الله حبیبی  
طرح و تنظیم از صادق بربرانی

شریه اداره روابط بین المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ کتبی ۷۶۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

# فن زری بانی در ایران

دکتر عیسی پیام  
استاد دانشگاه تهران

باور نمیکردم که پندران ما در ۲۵۰۰ سال قبل مساکن خود را با قالی فرش میکردند. وقتی صحبت از قالی مکشوف در پازیریک به میان آمد تصور میکردم مقصود گلیم است. در واقع گلیم فقط تار و پود دارد ولی قالی علاوه بر تار و پود شامل گره‌هایی از پشم یا ابریشم است که آنرا بصورت منظم می‌نمایاند و نقش‌های زیبای آنرا بوجود می‌آورد. در نینتگراد وارد تالارهایی شدم که قالی‌های پازیریک در آن نهاده شده بود. به چشم خود دیدم که واقعا قالی هستند نه گلیم. و علاوه بر سایر زیبا هستند. زیبایی و مرغوبیت جنس آنها نشان میداد مردمی که آنها را یافته‌اند قریب است که هنر قالی باقی‌مانده داشته باشند. قبری که این قالی در آن پیداشده کاملا سالم و در زیر خاک پنج باقی مانده. این قبر با تیرهای قطوری ساخته شده بود، که فاقد پوشیدگی یا کرم‌خوردگی بوده است و در حدود چهار متر طول و ۵/۵ متر عرض داشت. در داخل آن، مرد قدبلندی (در حدود دویست)، که قبلا مومیایی شده بود در آنجا خوابانده بودند. محل مومیایی که روی شکم آن شخص پس از خالی کردن محتویات شکم وسیله زده شده خوب معلوم است. دندانهای شخص کاملا سالم مانده. در زمانهای قدیم پلنگ در این قبر دستبرد می‌آورد گرفته و احتمالا اشیاء قیمتی مانند طلا و جواهرات را که در آن قبر وجود داشته برده بودند. پس قالی ما مورد توجه دستبرد زندگان واقع نشده.

نقش قالی‌ها شباهت فوق‌العاده به نقش چادرش‌های قاسم‌آبادی که امروز در قاسم‌آباد گیلان بافته میشود، دارد. این نقوش عبارتند از اسب‌سوار، درخت، گوزن یا شاخ‌های بلند، انسان و خصوصا عده‌ای زن که تاج بر سر دارند. تمام این نقوش امروز روی چادرش‌های ابریشمی قاسم‌آباد دیده میشوند و نشان میدهند چگونه نقوش در طی قرون می‌زدگی و وجود خود ادامه میدهند.

اکنون میتوانیم از خود سؤال کنیم اگر در ۲۵۰۰ سال پیش در ایران قالی بافته میشد، قطعاً فن قالی باقی در زمان هخامنشی، اشکانیان، ساسانیان و در دوران اسلامی نیز ادامه یافته بود، در حالیکه قالی‌هایی که امروز در موزه‌های مس و موزه‌های

راست: در قرن سوم و چهارم هجری، هنوز پارچه‌های زریبافت ایران طبق اصول و سن هر سامانی بافته میشد. نقش این زری دو حیوان فرخی را نشان میدهد که در فردوس، بر گهای درخت چنوبیان را که در کنار آب حیات زریبافته می‌خورند. در حدود ۱۲۰۰ سال پیش مسافرت اروپایی این پارچه زریبافت را در ضمن مسافرت باوران بلست آورده و باقی‌مانده‌های صلب فلز را در آن پیچیده، همراه خود به کشور فرانسه برده و به کلیسای شهر نالی در فرانسه هدیه کرده‌اند و امروز در همان کلیسا محفوظ است.  
چپ: در حدود ۱۴۰۰ سال قبل این پارچه زریبافت که با درگاه هخامنشی روی آن دیده میشود از ایران خرید شده و برای پوشاندن روی قبر یکی از پادشاهان کلیسای شهر «ناسی» در فرانسه بکار برده شده و امروز در همان کلیسا محفوظ میباشد. نقاشی این نقش هنوز روی چادرش‌های قاسم‌آباد و روی گلیم‌های بافته شده در نقاط مختلف ایران دیده میشود.



خارجی دیده میشوند هیچکدام از قرن ۱۰ میلادی قدیمی‌تر نیستند.  
ولی ما میدانیم که قبل از این تاریخ نیز در ایران قالی وجود داشته. مثلا در سفجات مسور متعلق به قرن هفتم و هشتم هجری، قالی‌های بسیار زیبایی دیده میشوند که روی زمین گسترده شده‌اند.

اگر از قرن هفتم کم یا کمتر برویم خواهیم دید که در قسطنطنیه و سوم هجری، ایالات خراسان، آصفهان و آذربایجان، هر سال تعدادی قالی‌های اعیان بصورت مالیات به دربار خلفای عباسی می‌فرستاده‌اند و صورت ریز این مالیات‌ها در کتب اولیه اسلام داده شده.  
باز در قرن سوم و بالاتر، به قالی معروفی که با آن کاش

پارچه زربفت، کار ایران  
از روی سبک پارچه‌های  
در عهد ساسانیان یافته‌اند  
و یک حیوان فرضی شبیه  
سپهر را نشان میدهد.  
این پارچه در حدود ۱۳۰۰  
سال پیش، از ایران به  
واتیکان رفته و هنوز  
در همان محل محفوظ  
میباشد. رزمینی آن  
اریتم بنفش، بنفش  
با رنگهای قرمز و سبز  
و بنفش



پارچه زربفت، کار بی‌راس، به تقلید از روی پارچه‌های عهد ساسانی  
تافته شده و امروز در موزه ملی واتیکان محفوظ است (فرد سوم هجری)

تیسفون را فرش میکرد بر می‌خوریم. از دوران ساسانی قدیم،  
دوران هخامنشی است و اینها این مطالب را از قول آقای اکبر  
تجویزی نقل میکنم که در یکی از کتب یونانی از مورخان قدیم  
که بزبان فرانسه ترجمه شده حکایت میکند که یکی از  
فرستادگان یونان برای ملاقات یکی از امرا دربار شاهنشاهان  
هخامنشی آمدند و دریانی از او پذیرایی شد و امیر از فرستاده  
یونانی خواست کرد که روی قالی که در زیر درخت گسترده  
شده بود بنشیند و پاسخیت خود ادامه دهد.

این طریق برای ما اطمینان حاصل میشود که در تمام  
ادوار تاریخ ایران، فن قالی‌بافی ادامه داشته و خیلی جای  
تأسیست که تمام این قالیها از زمین رفته است.

راجع به زری‌بافی ایران نیز مانند قالی از دوران خیلی  
قدیم اطلاع زیاد در دست نیست ولی خواهد زیاد موجود است.  
فن زری‌بافی در عهد صفویه به معنای گمال خود رسیده است  
و امروز اگر کسی به کارگاههای زری‌بافی هنرهای زیبای کشور  
مراجعه کند، بایدین دستگاههای زری‌بافی آن کارگاهها که  
نمونه‌ای از دستگاههای قدیم است توجه خواهد کرد تا چند  
فن زری‌بافی در عهد صفوی تکمیل شد.

قدیمترین زری از دوران صفوی، زری‌هایی است که  
چندین سال پیش در نزدیکی آرامگاه پیرشهر باقی دوقبر یکی  
از بزرگان عهد سلجوقی پیدا شد و امروز قطعات مختلف آن  
در موزه‌های مختلف دنیا پخش شده است.

باز از آن قدیمتر اطلاعی است که نویسندگان قرون ۳ و ۲  
هجری به ما می‌دهند و آن است که ایالات خوزستان، گیلان،  
استرآباد، طبرستان و خراسان هر کدام سالانه مقدار زیادی  
پارچه‌های ابریشمی و زری به صورت مالیات به دربار خلفای  
عباسی می‌فرستادند. این اطلاعات را پرورشور پوپ جمع‌آوری  
کرده و در جلد دوم کتاب هنر ایران چاپ کرده است.

هنر مردم



پارچه زربفت، بافته شده در دورتی سلجوقی در ایران نقش روی این  
پارچه، شاهنشاهان ایران را در کنار درخت جاویدان و آبجیات نشان  
میدهد. با اینکه در عهد سلجوقیان بافته شده، هنوز سبب نواران، کار  
شاهنشاهان ساسانی را بر سر دارند. آبجیات از کنار درخت جاویدان  
بصورت چندسای گراز است (مجموعه شخصی)

از ایران، نمونه‌های متعدد زری موجود است. زری از زری‌های  
دوره ساسانیان بقدری مورد توجه بود، که از تمام نقاط دنیا  
خواستاران بودند و وقتی کسی بایران مسافرت میکرد، بهترین  
هدیه‌ای که میتوانست بهمین خود ببرد، یک قطعه زری بود.  
و این طریق مثلاً باقی مانده‌های صلیب مسیح را صلیبیین  
در زری‌های ایرانی می‌پوشیدند و به همراه خود باروا می‌بردند.  
زری‌هایی که در این مقاله نشان داده شده از آن قبیل میباشد.

بدون شک بافتن زری، مانند قالی و گلیم از زمان  
هخامنشی‌ها در ایران مرسوم بوده زیرا در بسیاری از نقوش  
برجسته‌نقش‌شده، شوش و حتی بازرگان، نقوش درخشانیه‌های  
لباس شاهنشاهان و درباریان به چشم می‌خورد که حاکی از این است  
که لباس آنها از پارچه‌های زربفت بوده. علاوه درخشانیه‌های  
وحاشیه آستین‌ها و بطنی لباس، قلمانی از طلای ناب بشکل  
شیر مرغ، ستاره با گل پنج‌پر و یا نقوش هندسی مانند مثلث  
و غیره میدوخته‌اند و بسیاری از این قطعات طلا، امروزه در موزه  
ایران باستان و موزه‌های دیگر دنیا موجود است که متعلق به عهد  
هخامنشی میباشد.

در موزه کاخ کرملین در مسکو، چند قطعه لباس از زری ایران  
به چشم می‌خورد که در زمان صفویه در ایران بافته شده و به مسکو  
فرستاده شده. این زری‌ها برای لباس تزارها و درباریان مسکو  
یا برای کشیشان و روحانیان بکار رفته شده است. همین طریق  
در موزه آرمنیاژ در لنینگراد، قلمانی از زری‌های عهد ساسانی  
و صفوی موجود است. در موزه‌های استکهلم نیز لباسهای از عهد  
صفویه موجود است که معلوم نیست به چه طریق به آن محل رفته.  
بنابر این ملاحظه میشود که اگر ایرانیان در فن هنرهای  
تجسی مانند جسم‌سازی و نقاشی از روی طبیعت علاقه زیاد  
نشان نداده‌اند، ولی در فنون تزئینی، مانند قالی‌بافی، زری‌بافی  
و غیره استادان ماهر بوده‌اند و هنوز هم در حال حاضر در کشور ما  
هنرهای تزئینی بیش از هنرهای تجسمی مورد علاقه هنرمندان  
و مردم میباشد.

پارچه زربفت، موزی شهر لیون در فرانسه. خسرو پور در میدان  
جنگ روی تخت نشسته، دست پروری شمشیر خود گماشته و نظاره  
جنگ بین ایرانیان و مردم حته را نشان می‌دهد. این پارچه در اوایل  
دوران اسلامی بافته شده است

# جامه های پارسیان دوره ی هخامنشیان

یحیی ذکاء  
رئیس موزه مردم شناسی

## پیشگفتار

سلیبان کنونی بارافداختند و در همین سرزمین بود که شاخه های کوچک تیره ی پارسی با رهبری وراهنمای « هخامنش » فرمانروایی کوچکی را که مشتمل بود بر وی شاهنشاهی بزرگی گردیده ، سر تا سر آسیای غربی و بخش از آفریقا را فرا گیرد - بنیان نهادند و سپس با سوجستن از گرفتاری و جنگهای آشور و الام ، قلمرو فرمانروایی خود را گسترش دادند .

« چشپیش » ( ۶۷۵ - ۶۴۰ ق . م ) فرزند « هخامنش » که با بدست آوردن بخش از ایلام عنوان پادشاه شهر « آنتان » را یافته بود ، سرزمین مزبور را تا شمال شرقی پارسوماش متصرف شده قلمرو فرمانروایی خود را بزرگتر ساخت ، گرچه این فرمانروایی نوبتیه ، با بدست آوردن نیرو ، دیگر از ایلام پیروی نمی نمود ، لیک بجای آن ناچار بود ، از پادشاه مادها - که در آن هنگام بسیار توانا گردیده بود - فرمانبرداری نماید .

اما این وضع نیز دیری نایمید ، و با تاخت و تاز سکاها در کنورماد و ناتوانی آن دولت « چشپیش » خود را از یاج کراری مادها رها ساخته با گنودن سرزمین « پارسوا » ( فارس کنونی ) - که سپس مرکز اصلی تیره ی پارسی گردید - بر توانایی و نیروی خود افزوده پایتختی فرمانروایی خود را استوارتر ساخت ، بسایه که هنگام مرگ چشپیش فرمانروایی پارسیان بر کشورهای پارسوماش و آنتان و پارسوا ( که سپس « پارسه » نامیده شد ) شامل می گردید .

چشپیش قلمرو فرمانروایی خود را میان دو فرزندش

## آغاز فرمانروایی پارسیان

آریاییان شاخه های از مردم آریایی نژاد میسوند که در هزاره ی سوم و دوم پیش از میلاد مسیح در سرزمین های که امروزه ، ایران و هند و ترکستان شرقی و اروپای غربی نامیده میشوند نشین گرفته زبان « آریایی » یا « هند و ژرمنی » را در این سرزمینها پراکنده ساختند .

آریاییانی که بر سرزمین ایران درآمد بودند ، خود چند تیره ی بزرگ بنام : ماد ، پارس ، پارت و سکا را تشکیل میدهند ، هر یک از این تیره ها پس از جنگ و چیره در آمدن بر یومیان ، شهرها بودیها و دژها و کشتزارهای ایشان را از جنگشان بدر آورده ، مردمش را زیر دست گردانیدند و برای همیشه در آن سرزمینها نشین گرفتند .

نادعا سوی غرب و شمال غربی ایران را برگزیده نام خود را بر روی آن سرزمین نهادند .

پارها سوی شرق و شمال شرقی را برگزیدند و سرزمینشان را نام خود خواندند .

سکاها در جاهای گوناگون از جمله کرانه های شمالی دریای خزر و قفقاز و سیستان پراکنده شدند و نام خود را بر سرزمین اخیر دادند .

پارسیان در مهاجرت خود ، نخست در غرب و جنوب دریای « اورمی » ( رستاقه ) جایگزین شده سپس در حدود ۷۰۰ پیش از میلاد در « پارسوماش » یعنی در حدود کوههای فرضی سلسله جنال بختیاری در مشرق خوشتر و پیرامون مسجد



« آریارنه » ( ۶۴۰ - ۵۹۰ ق. م ) و کوروش یکم ( ۶۰۰ ق. م ) بخش کرد. پارسیان و اشکانان بهر می کوروش و سرزمین های دیگر بهر می آریارنه گردید.

پس از کوروش یکم، پادشاهی کشور وی به زرتشت « کتیویچی یکم » رسید و او با زرتشتی با «ماندانا» دختر آسیاک پادشاه ماد، بیاد پادشاهی خود را استوار ساخته، پیش ازین بر توتاهی خود افزود. نتیجهی زرتشتی کتیویچی با دختر پادشاه ماد، کوروش

روزگار دارای نام و آوازه گشتند.

**پارسیان پیش از کوروش**

جای افسوس است که دربارهی پارسیان پیش از کوروش - که مردم گمنام بودند - آگاهیهای بسیار کمی در دسترس است و کتابها بازمیانه است و از این آگاهیهای اندک و کوتاه نمیتوان بچگونگی زیست و زندگی آنان پی برد. چنانکه باید از احوال آنان آگاه گشت. لیکن پیداست که پارسیان بسبب همسایگی



دوم یا کوروش بزرگ بود که با همبست ساختن شاخه های پراکندهی پارسیان توانست پادشاهی فرخمان را بر روی آسیای غربی را از جنگ مادها بدر آورده و پیروزیهای درختان دیگری که بسبب بدو روی نمود شاهنشاهی بزرگ هخامنشی را بنیان گذارد. بدینگونه پارسیان که در آغاز سدهی هفتم پیش از میلاد مردمی نیمه چادر نشین بودند، اندک اندک بحالت مردمی نیمه خانه نشین، در آمدند و نیز زمان کوروش بزرگ، با راهنماییهای فرخمدانان و اربابان آگاهی بلندی در راه پیشرفت و شهرت یگری برداشتند، تا آنجا که در میان تودما و دیولتهای توانای آن

پاکتورهای ایلام و بابل، با آنان دادوستد داشته از همین راه چیزهای بسیاری از فرهنگ و آداب و رسوم و طرز زیست ایلامیان و ایطلیان را فرا گرفته، در میان خود رواج دادند. از سوی دیگر پس از انتقال پادشاهی از تیره های ماد تیره های پارس و روی کار آمدن کوروش که از سوی ماد، مدی بشمازیرفت، بسیاری از هنرها و آداب و رسوم مادها - که آنها هم بویژه خود از فرهنگ و آداب و رسوم آشوری و هیتی و سکایی، چیزهای فرا گرفته بودند - در میانشان پراکنده شد، رواج گرفت. تشریفات و مراسم دربار پادشاهان ماد، تقریباً بی کیو کالت

در دربار هخامنشیان بکار بسته میشد و حتی جامعه و زیورها و جنگها و ابراهای مادی، چنانکه سپس شرح آنرا خواهیم آورد، سخت مورد تقلید پارسیان بود. اجازتی پوشیدن جامه های مادی نیز دربار کوروش، یکی از اختراعات بزرگ شمرده میشد و کوروش همواره به پستان خود که خدمتهای پر ارزشی بدو انجام می دادند، جامه های گرانبهای مادی می پوشیدند.

بهرمان، گنگشو از فرهنگ و تمدن دورری هخامنشی و چگونگی زندگانی پارسیان آن روزگار از رشتهی سخن ما بیرون است و آنچه ما در این جا خواهیم آورد، گوشه هایی از زندگانی آنان، پس چگونگی جامعه و زیورها و آرایش و جنگ ابزارهای پارسیان دورری هخامنشی است. و بحالت یادآوری خود که آورده جنگ ابزارها، در ردهی پوشاک و زیورها بدان انگیزه است که در آن روزگار، بیشتر جنگ ابزارهایی که مردمان می بایست همواره با خود داشتند، جز پوشاک آنها شمرده میشد و چه بسا که از آنجا که در نزد دارندگان پیش از جامعه و زیورها بود، و بهین انگیزه هنگام گنگشو از پوشاک، ناچار باید از اینگونه جنگ ابزارها نیز سخن بیان آورده شود.

**گفتار یکم**

**پوشاک پارسیان و دیگر گونیهایی که در آن رخ**

**داده است**

**پارسیان و همسایگان آنها**

دربارهی چگونگی پوشاک پارسیان پیش از کوروش بزرگ، آگاهی های کامل و درستی در دست نبوده، دانسته نیست پوشاک آنها هنگام کوچ و پس از آن به چه شکل بوده است. همچنین معلوم نیست که در گذشتن از سرزمینهای گوناگون و تغییرات اقلیمی، چه چیزهایی از دیگران و همسایگان گرفته، چه دیگر گونیهایی در جامعه های خود داده بودند، و آیا هنگام درآمدن به پارسیان و اشکانان، جامعه های آنان بهمان گونه بوده که در زمان کوروش و داریوش معمول بود، یا آنرا از ایلامیان و تیره های دیگر گرفته اند، لیکن از آنجا که تاکنون ملتهای بر این جامعه در میان توده های دیگر دیده نشده، از سوی دیگر شکل جامه ای ایلامیان نیز روشن و شناخته است و نیز در میان جامعه های پارسی و ایلامی هیچگونه همانندی نیست، از اینرو میتوان گفت که این گونه پوشاک، بنا بر وضع و اقلیم جغرافیایی، طرز زندگانی و آداب و رسوم مخصوص، ذوق و سلیقه ملی و مذاهب و معتقدات خود پارسیان بوجود آمده و در واقع، پدید آورندهی چنین جامه ای شکست خود آنان بوده اند.

بجاست در اینجا یادآوری شود که در روزگار آن پیشین پوشاک و آرایش - گنگته از پوشانیدن سر و تن و نگاهداری آنها از گردن سرما و گرما و زینت ساختن چهره و سرور، دارای معنای دیگر نیز بوده است، بدین معنی که باز شناختن مردمان گوناگون تنها از راه گوناگونی جامعه و آرایش هایشان بوده، هر گروه و طبقه ای از مردم، بوسیلهی برخی اختلافا در شکل جامه و رنگ پارچه و آرایش مخصوص بنوع، شناخته میشد است و هیچیک از تودما هم نام ظاهر و آرایش بلبت خود و یا نگهداری سنت های ملی خویش، در پوشاک و طرز آرایش، کمترین تعطلی روا ننداشت. و از راه همین یافتاری و تعصب بود که کینه گران و سنگترشان در نمایش جامعه های مردمان گوناگون و زیورها و جنگ ابزارهای آنان در دست نگارها، دقت فراوان بکار برده، کوشیدند تا بتوانند آنها را گویا تر و روشن تر بنمایانند. و از همین دقتها و کوششهاست که خوشبختانه ما امروز میتوانیم علاوه بر شناختن خصوصیات چهره و آرایش و پوشاک تیره های تاریخی، با فراوانی، از زینتی آنها با یکدیگر، دربارهی آداب و رسوم و تمدن و ذوق ملی هر یک داور کنیم. پیداست پارسیان نیز در آن هنگام مانند دیگران در پوشیدن و نگاهداری جامعه های ملی و قومی خود کوشش فراوان داشته و بدرجهی مناسبی داشت از نمایش آن خودداری نمیکردند.

**امسای پوشاک پارسیان**

از دقت و مطالعه دربارهی پوشاک پارسیان، چنین دانسته میشود که پوشندگان آن در سرزمین گرم و شناک، زندگانی کرده با گذارداری و چوبانی روزگار میگذرانیدند و نیز مردمی خود آرا و آرایش دوست بوده، روزانه چندین ساعت از وقت خود را صرف آرایش سر و صورت خود می کردند و مردان شان همچون زنان گوشواره و المکر و مویلهای زرین و مسین بکار می بردند.

از مطالعه دربارهی شکل و برش و دوخت جامه های پارسی شمناً دانسته میشود که این تیره، از اسب و اسبماری بی بهره بوده اند و چنانکه در جای خود خواهد آمد، پیش از پادشاهی کوروش بزرگ پرورش اسب و اسبماری در میان پارسیان معمول نبوده است.

مطالعه در اصول جامه ای پارسیان مارا به ساده ترین و ابتدایی ترین وضع پوشاک، در میان مردمان روزگار آن بسیار کهن، در مناطق گرمسیر، راهنمای میکند، بدینسان که گویا جامعه ای آنان در اسب و آغاز خود، تودمه که پارچه چهار گوش یا تیره دار بود که بکمر یا همچون کرته (قلپنه) بکمر خود بسته، دیگری را روی دوش خود انداخته، گوشه های بالایی آنرا در پیش سینه گره زده یا بهم پیوند خنوده و چون در سرزمینی

گرم زندگانی میکردند، به حمامه و یا لایوش دیگری نیاز نداشتند.

جای آسوس است، از پارسیان که پوشاکشان بهمان وضع ساده و ابتدایی بوده اثر و نمونه‌ای بنامه، و دانسته نیست این دوره را در کدام سرزمین و در چه زمانی گذرانید، هرچلی تکامل یافته بعدی رسیده‌اند.

### کوروش و جامه‌ی پارسی

کهنترین مطلبی که درباره‌ی جامه‌ی پارسی و جدایی آن از جامه‌ی مادی، در دست داریم به روزگار کوروش مربوط است و در تاریخ هنگامی از جامه‌های پارسی سخن بیان می‌آید که از اقدامات او در این باره گفتگو میشود. چنانکه از روی چند آگاهی تاریخی و یک منبرک باستانشناسی پست می‌آید جامه پارسیان در روزگار کوروش چندان فرقی با جامه‌های دوره‌های پس از آن نداشته، شکل و اساس پرش و دوخت جامه همان بوده که در سلهای آغاز پادشاهی داریوش در سنگ نگارمی میتوان نموده شده است.

بنابوشته‌ی گزنفون: «کوروش هنگامیکه گودکی پیش نیود و مردمان بزرگ نیای خود «استیاک» (ایختو و یگو) میزیست، جامه‌ی مادی می‌پوشید و چون هنگام آن رسید که بترد بدو مدار خود که در ایشان (یاپارس) بودند بازگردد، جامه‌ی مادی خود را بیک از دوستانش از همان فرستاد تا نشانی از مهر و دوستی باشد».

پیداست که کوروش پس از بازگشت بیان خانواده و خوشبووندان پارسی خود دوباره جامه‌ی بلند و چین‌دار پارسی پوشیده کلاه ترک‌بار بر سر گذاشت و رنگ و شکل مردم تیره‌ی خود درآمد، لیک هیچگاه بر تری‌های جامه‌ی مادی را که زمانی در دیار نیای خود آرا در بر کرده، شکار و سواری برداشته بود، فراموش نکرد.

پس از چند سال، کوروش جوان که چنانچه پدر خود گنجویچه، پادشاهی کهنور ایشان را پست آورد، بر اثر اندیشه‌های والا‌یی که همواره در سر داشت و خیال جهانگیری و پیدادگذاری شاهنشاهی بزرگی را در مغز خود می‌پروراند، دست بکارهای سترگی زد، از آنجمله دستها و گسروهای پراکنده‌ی پارسی را بیکانگی و همدمی فراخواند، جوانان و مردمان پارسی را برای انجام مکرته اقدامات بزرگی که در نظر داشت، آماده ساخت.

کوروش در راه رسیدن با آرمانهای بزرگ خود پیش از هر چیز متوجه آموختن آیین سپاهگیری و جنگاوری پارسیان گردید، لیک در مورد جامه‌های پارسی چون متوجه نکته‌هایی شد که با اندیشه‌های خود و دراز او در این زمینه سازگار نبود، از این رو در اندیشه‌ی دیگرگون کردن پوشاک پارسیان افتاد.

از اندیشه‌هایی که کوروش در زمینه‌ی تجهیز و آماده کردن پارسیان برای جهانگیری داشته، روح پرورش اسب و سواری‌کاری در میان پارسیان بود.

چنانکه می‌دانیم پرورش اسب و اسب‌سواری پیش از روی کار آمدن کوروش در میان پارسیان معمول نبوده، غنیمت نداشت، و پارسیان در زندگی روزانه و در میدان‌های نبرد - و خلاف مادها که سوارکاران ماهری بودند - از اسب بهره‌ی نمی‌جستند و این نه تنها از نوشته‌های تاریخ نویسان باستانی دانسته و روشن میگردد، بلکه شکل و دوخت جامه‌های پارسیان و مدارک باستانشناسی نیز بر آن گواهی میدهند.

گزنفون در کوروش نامی خود می‌نویسد: «کوروش بزرگ در کودکی در دیار نیای خود استیاک (ایختو و یگو) پادشاه ماد میرست و از اینکه در آنجا سواری آموخت بسیار شادمان بود، زیرا اسب در مازیس بسیار کمیاب و پرورش و سواری گرفتن از آن در سرزمین کوهستانی آنجا بسیار دشوار بود».

باز در جای دیگر می‌نویسد: «پرورش اسب و اسب‌سواری را کوروش در پارس رواج داد، روزی ریش سفیدان و بزرگان پارسی را گرد آورده گفت: آیا پاسبان رادیسونون بهتر از پیاده رفتن نیست؟ آیا پندیده‌تر نیست در آن هنگام که باید شتاب کرد، یک تاخت یاری دوستی رسید و یک تاخت بجاری یا ببردی نزدیک شد؟ آیا جنگه ازار به پست اسب نهادن و آنرا زبردست داشتن بهتر نیست؟ شاید شما هم آن داشته باشید که با اسب شوهی نرسد را درست نیاموزید و در کارزار سواره‌کاری از پیش‌بریم و جالاکلی پیادگان را از دست بدهیم، اما کار دشواری نیست، چه هنگام نیاز میتوانیم از اسب فرود آیم و پیاده جنگیم، پس با آموختن هنر سواری، شیوه‌ی پیادگان را فراموش نخواهیم کرد».

از آثارها و قرینه‌هایی که در تاریخها هست چنین پیداست که در نخستین جنگهای کوروش، لشکر پارسی، سواره‌نظام نداشته و سیاه سوار، از تیره‌های دیگر ایرانی بر گرفته شده است. گزنفون در این باره می‌نویسد: «کوروش در آن حال که پارسیان بیکار ایستاده بودند از زمین سواران مادی و گرگانی که دشمن را دنبال کرده، غلبه‌ی بر میگرفتند چنان پارسیان و بی‌بهره‌گی آنان از سواره‌نظام سخت آفوس خورد، سپس سرداران پارسی را گرد آورده گفت: در گمروار نبرد ما را

۱- کهن‌کاری و نقش‌سوار، با جامه پارسی از دوره‌ی هخامنشی تا کنون دیده شده است و اگر هم چهرت شکل سواری در نقوش دوره‌ی هخامنشی از جمله روی بولک سیر و قالیچه مهر و رتاجها، نشان داده شد، همه مادی یا پارسیان در جامه‌ی مادی هستند. بر سنگ نگارهای تخت جمشید نیز مطلبی سواری دیده میشود و اگر کسی ندان داده شد ازمان است که از سرزمینهای اسپخیز ایران برای شاهنشاه آورد، یا برگزیده‌های شاهنشاه.



رامت: یک تن از بزرگان پارسی در حال ابراهام. «تخت جمشید»  
چپ: یک تن از بزرگان پارسی با شوق و قدردانی برای روزی. «تخت جمشید»



پارسیان که پیاده راه نرفتند مگر سخت هنگام با چاری بازماندی همان زمان است».

### تاریخچه‌ی جامه‌ی پارسی

کوروش بهنگام تنویر پارسیان با آموختن اسب سواری و سواری‌کاری، چنانکه گفته شده بی‌شک در واقع که پارسیان با پوشیدن قیاب دراز و در پا نکرین شلوار بلند، در نخستین مرتبه‌ی اسب‌سواری و جامه قومی ایشان بسا اسب سواری، و همچنین با چینی و جالاکم که بامتی کارزار و میدان نبرد است متناسب نمی‌باشد، پس در این اندیشه افتاد که جامه آنان را تغییر داده جامه‌ی شایسته‌ی سوارکاری و جنگاوری در میدان کارزار برای ایشان پدید آورد.

کم و کاست و تاریخچه‌ی جامه‌ی پارسی که کوروش را بر اندیشه‌ی دیگرگون ساختن آن انداخت بدیشان بود:

توابعی آن هست که دشمن را شکست دهیم ولی پس از شکست دشمن نمیتوانیم او را دنبال کرده قناییم بر گیریم بجلت که این عیب را از میان بریم تا همان امروز نیازمند دیگران باشیم».

«گریسان‌ناس» از پیشتهاد کوروش پشتیبانی کرده سوده‌های سواری و سواری‌کاری را بپسندید و بر سرده گفت: «سر آن دارم که هیبوساتور شوم» پس از آن جمعی پارسیان آماده شدند که سواری را آموخته «هیبوساتور» کردند. باز کوروش گفت: در این باره باید قانونی پدید آورده تا کسی که ازمن اسب پارسیان میگیرد، «هر راهی را هر چند که کوتاه و ناچیز باشد، سواره طی کند».

گزنفون در دنبال سخنان کوروش می‌افزاید که «این عادت

۲- Hippocentaur جنور افسانه‌ای که نیس از آن آتم و نیس است بوده است.

راست : پورغان پارسی و پاشی یا پاشه‌های قومی خود ؛ برای عرض شاهنشاهی و تبریک جشن پیرگان نام دربار شاهنشاهی چهارش می‌باشند . تخت جمشید ، پله‌های آریانا  
چپ : سنگ‌نگاری پیکار شاه با گاو . «تخت جمشید»



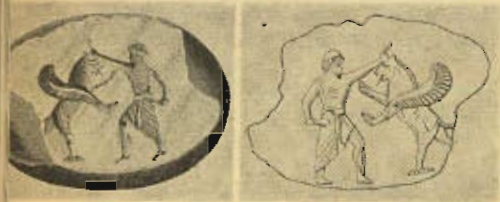
راست : سنگ‌نگاری پیکار شاه با شیر «تخت جمشید»  
چپ : پیکار شاه با شیر از روی مهر دوری هخامنشی  
پائین : پیکار شاه با «هولا» از روی مهر دوری هخامنشی



۱ - بلندی و فراخی و برجستگی قیای پارسی که در جنگ و نبرد تن‌به‌تن و همچنین بهنگام شکار و ورزش بر دست و پای پوشندگان می‌بویید و از چسبی و چالاکگی آنان می‌کاست.  
۲ - ندانستن آستین و شللی بودن بالانسی قیای پارسی که بهنگام تیراندازی و سپرداری و نیز برای و همسرزنی از تنندی و چالاکگی حرکات دست و پا زو می‌کاست ، تا جایکه پارسیان بهنگام جنگ یا شکار در جامه‌های قومی خود ، تا چار می‌بایست تنهایی شل با آستین‌های گشاد خود را پروری دوش خود گرد آورند و نیز گوشه‌های دامن خود را در کمر خویش استوار سازند ، نقش مهرها و سنگ‌نگارهای پیکار شاه و اهریمن در تخت جمشید وجود این عیب و نقص را در جامه‌های پارسی نش از هر چیز دیگر هویدا می‌سازد . در این سنگ‌نگارها شاه که جامه‌های پارسی بر تن دارد و دستش ابرکار نبرد با اهریمن است ، برای آمادگی بیشتر جنگ تن‌به‌تن و جبران نارساییهای

جامه‌های خویش ، آستین‌ها یا نیم تنه‌های شلی شکل آنرا همچنان بالا زده و در دو سوی گردن خویش گرد آورند ، که بازوان و تن برهنه او از زیر جامه بیرون افتاده ، و به همین سبب گوشه‌های از ران و پاهای برهنه‌اش هویدا گشته است .  
۳ - برش و دوخت جامه‌های پارسی آستینان بوده که پوشندگان آن در هوای سرد و سرزمین‌های سرسبز برای گرم نگاه داشتن خویش بر ارضی نمی‌توانسته‌اند جز ردا ، بالا پوش دیگری از روی آن بپوشند و یا در میدان جنگ از روی آن زره و جوشن دربر کنند .  
۴ - پوششیلان شلوار بلند و بلندی دامن‌قبا که مانع سواری و نشستن بر آن می‌گردد . چه اگر دامن‌را بالا می‌بردند ران‌ها برهنه می‌بودند و در برابر گرند نیزه و تیر و یا سرما و گرما قرار می‌گرفت و اگر دامن را می‌انداختند ، نشستن بر زمین آسب دشوار و ناممکن می‌گردید .

۵ - کلاه نسبی ترک‌دار بزرگ و بلند ، گذشته از اینکه بسختی بر روی گیسهای فراوان و زودغبار آلوده‌ی پارسیان استوار می‌ماند ، در جنگ و کارزار نیز سبب بزرگی و ناهمواری خود ، اسباب زحمت و موجب برشانی حواس سربازان می‌گردد ، و همچنین هیچ‌گاه سر و گردن و گوشه‌ها را از ستمات احتمالی و سرما و گرما نگاهداری نمی‌کرد . و اینکه در نقش برجسته‌ی پیکار شاه و اهریمن و مانده‌های آن دیده می‌شود شاه کلاه کوتاه استوایی بر سر گذاشته و از کلاه‌راسته یا ترک‌دار پارسی استفاده نکرده است برای دوری از همین دشواری بوده‌است .  
کوتاه سخن آنکه ، چون گوش این نارساییها را از دیده گذرانند در اندیشه‌ی چاره‌جویی افتاد ، بر آن شد که پندرتنگ جامه‌ی پارسیان را تغییر داده جامه‌ی شایسته‌ی سوار کاری و سربازی بر آن آنان بپوشاند ، چه وی برای رسیدن به خواسته‌های



جهانگیرانه‌ی خود نیاز فراوان به سواره‌نظام داشت و برای گسی چون کورش پس با گوار بود که بهینند پارسیان یعنی هم‌تیره‌های وی بسبب پوشیدن چنین جامه‌ی ارتش او را از وجود چنین سباهی که در جنگ‌های آرزوگران نقش عمده و مهمی برعهده داشتند - بهره‌گزارند .



# موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

## تأثیر ایران در موسیقی عرب

۸

در دوره خلافت اموی، یکی از معروفترین موسیقیدانهای ایران، یعنی ابراهیم موسلی، قدم برهنه وجود نهاد. امویان با اینکه نسبتاً بومیستی علاقه‌ای واقعی به ریزه و منا بیرون نداشتند و با اینکه خود وی نیز لعنی دلکش و مطبوع داشت اجازه نمی‌داد که پسرانش باین هنر توجه کنند و یا نوازندگان مشهور باشند و دستور داده بود که خوانندگان از داخل‌شهر به کاخ ایشان خودداری کنند. ابراهیم دستور خلیفه را اطاعت نکرد و بدین سبب مورد مؤاخذه و بی‌مهری وی قرار گرفت و سخت تنبیه شد. ولی پسر اموی هنگامی که خلافت رسید ابراهیم را با بدریاخود فراخواند و بجز این گذشته از نوازش و دلجوئی نمود و برای رنجی که متحمل شده بود یکصد پنجاه هزار سکه نقره بوی اعطاکرد. این خلیفه پسری داشت بنام عبدالله که آواز خوش میخواند و عود نیکو میواخت.

ببین خلفای عباسی هارون الرشید اعتبار و جلالت از عهد افروزتر و شهرتشان نسبتاً در بلاد اسلام بلکه در سرزمینهای اروپا نیز پیچیده بوده است.

دربار خلافتش در بغداد و همچنین در اباتار مرکز اجتماع خرافان و مورخان و قضاة و پزشکان و هنرمندان و موسیقیدانها بود. هر کسی در فنی تبحر و مهارت داشت در دربار خلیفه جا و مقامی رفیع می‌یافت.

ابراهیم و پسرش اسحق که هر دو سرآمد اقران خود بودند در کمال آسایش و جلالت در درباری می‌زیستند. ابو عبسی پسر هارون الرشید نیز که موسیقیدان میرزی بود بر جنبتهای دربار اغلب با این نوازندگان همکاری میکرد.

ابراهیم موسلی که در کتابهای تاریخ اسلامی گاهی او را فقط بصورت الموسلی نام می‌برند پسر مردی ایرانی بود بنام ماهان. اعراب این کلمه را به میمون تبدیل کرده بودند و ابراهیم ماهان را ابراهیم میمون می‌گفتند و می‌نوشتند. او هم در سال ۷۴۷ میلادی در کوفه دنیا آمد و با اینکه خانواده او همه از اعیان و بزرگان ایران بودند معلوم نیست بچه سبب در جوشی در يك خانواده عرب تربیت یافت. بهرحال از ادامه

## دگر مهنی فروغ رئیس اداره هنرهای دراماتیک

میشود که در آمد ابراهیم در هرسال در حدود بیست و چهار میلیون سکه نقره بوده است. خانه‌اش در بغداد بقدری مجلل و باشکوه بود که در کتاب عقدا لفرید از قول شخصی نقل شده که خانه‌ای بزیباتر و عظمت خانه ابراهیم موسلی ندیده بودم است. هوم نویسندگان و مورخان معاصر وی متفق القولند که ابراهیم در خواندن و یواختن قدرت و کفایت تام داشته است. از لحاظ تصنیف موسیقی نیز او را مردی بر نظیر دانسته‌اند و نقل کرده‌اند که لیسند آهنگ ساخته و همه را از بر داشته و حتی گفته شده که چندین لحن جدید ابتکار کرده است. در کتاب آغانی گفته شده است که لحن ضربی ماهور از ابتکارات اوست.

مقام و منزلت ابراهیم بقدری بود که در پایان عمر هنگامی که در ستر بیماری مرگ بود خلیفه از وی عیادت کرد و چون جهان را بدو بخشش مأمون بوی نماز خواند. علاوه بر پسرش اسحق تعداد زیادی شاگرد زد وی تلفذ کرده‌اند که معروفترین آنها زلز و صهارق و ابوسفده و محسن بن حارث بوده‌اند. اگر گفته شده که شوکت و اقتدار خلافت هارون الرشید تا حد زیادی مرهون دانش و بینش و خدمتات خاندان برمکی است سخن بگراشته‌اند. برمکیان از اعیان بزرگان خراسان بودند و بر مکتب جد ایشان مود آشنکده بالغ بود. پسرش خالد در نهضت ابومسلم خراسانی مذهب اسلام اختیار کرد و در دستگاه خلافت عزت و احترام بسیار یافت و پسر او یعنی بشارت هارون الرشید نائل شد. پسران چینی بنام فضل و جعفر نیز در دربار قدرت و نفوذ زیادی داشتند و تمام رفته‌های امور مملکت بدست ایشان بود و تحقیق و تریغی که از دانشمندان میکردند علم و دانش را ترویج کردند و چون قدرت و شوکت ایشان روز بروز رو با افزایش بود هارون الرشید بر ایشان رشاک برد و خاندان برمکی را در ابداخت و اموال ایشان را ضبط کرد و فرمان بقتل آنها داد. برمکیان در ترویج آداب و رسوم ایرانی بسیار کوشش کردند بطوریکه در بار خلافت هارون بعدی بار سلطت شاهان بزرگ ساسانی تبدیل شده بود.

بعد از هارون الرشید دو پسرش امین و مأمون ترتیب بر امپراطوری عظیم اسلامی حکومت کردند. هارون قبل از مرگ امین را جانشین خوش تعیین کرد و مأمون را که مادرش ایرانی بود و ولیمت امین قرار داد. مأمون هنگام لشکر کشی هارون الرشید به خراسان باساهی که در اختیار داشت در شهر مرو مستقر بود.

بعد از مرگ پدر نیز در همان شهر باقی ماند. پس از چند سال بین دو برادر تیرگی ایجاد شد زیرا امین مأمون را از ولیمهدی منزلت و احترام و پسر خود را بدین مقام نازد ساخت و برادر را به پندار احضار نمود. مأمون نیز از اجرای فرمان امین سرچی و خود را خلیفه مسلمین اعلام کرد. این دو برادر که یکی مقر حکومتش بغداد و دیگری مرو بود مدتی باین صورت

زندگی در این خانواده مستقر شد و از کوفه گریخت و به موصل رفت و در آنجا اقامت گزید و باین دلیل به موصلی معروف گردید و در همین شهر بفرار گرفتن مقدمات موسیقی شروع کرد. پس از مدتی رهسپار شهر ری شد و در آنجا موسیقی ایرانی را بی‌نوامت و اکمل فرار گرفت. در این شهر بین او و یکی از زمینگان خلیفه المنصور ملاقاتی شد داد و با کمک و راهنمایی وی موفق شد بشهر بصره سرگردد و در آنجا بر املاعات موسیقی خویش بیفزاید. پس از مدتی از بصره به بغداد رفت و بجز آنهایی که موجب برمهری اموی شد و شرح آرا بیان کردیم در کمال آسایش و احترام در آن شهر مزبست و در زمان خلافت هارون الرشید مقامی بسیار جندیافت و اجل و احوال موسیقیدانهای دربار شد و بدین خاص خلیفه گردید و بدین جهت او را التذیب میخواندند.

ابراهیم در دربار هارون الرشید رقیبش داشت بنام ابن جامع و کنتکشها و رقابت‌های بین ایشان در آن ایام در هر مجلس و هر محفل مورجعت بود. هر یک از این دو سر بزرگ چند نفر پیرو و حامی داشتند. از جمله پیروان ابراهیم یکی اسحق پسرش و یکی هم زلز برانزش بود که هر دو از معارف موسیقیدانهای عالم اسلام بشمار می‌آیند. نقل شده است که روزی در دربار خلیفه عده‌ای مرکب از سلفی و فرخنده خواننده از شاگردان ابراهیم مشغول خواندن و نواختن عود بودند. ابن جامع که در آن مجلس حضور داشت گفت یکی از نوازندگان خارج میزند. ابراهیم نام کسی را که خارج میزد گفت و حتی سیمی را هم که کوب بود مشخص کرد. حصار همه از جا حمله ابراهیم در شگفتی فرو رفتند و ابن جامع از اینکه رقیب را در کار موسیقی سلطنت از خود یافت شرمگین گردید.

ابراهیم در نیمه آخر زندگی خود بسیار رفته شد زیرا ماهی دو هزار سکه نقره از دربار مقرری داشت و خلیفه دهر موقع و هر مقام که لازم می‌دانست نیز میالغی بوی انعام میداد. علاوه بر این از قول املاکش نیز درآمد قابل توجهی داشت و از راه تعلیم و در مذهب هم میالغی تحصیل میکرد. چنین استیاض

گذرانند بالاخره آتش جنگ بین ایشان ترگیر شد. وقتی خوب در ماهیت این بیگانه مطالعه و تجسس شود معلوم میگردد که این در واقع جنگی بود بین ایرانیان و اعراب که بشکست اعراب و مرگامین منتهی گردید. ایرانیان در همه جا به مأمون باری دادند و دوسپاه در نزدیکی شهر ری مقابل یکدیگر قرار گرفتند و سپاه امین شکست خورد و ظاهر ذوالیخسین سر از سپاه مأمون به بغداد رفت و امین را نیز بقتل رسانید و خلافت مأمون را مسلم ساخت و مأمون پس از چند سالی که در نواخس خراسان گذرانید عظیم بغداد گردید.

دربار مأمون نیز تحت نفوذ ایرانیان بود. وزیران او، از خاندان سهل، مثل برمکیان در ترویج نفوذ ایرانیان کوشا بودند. فضل بن سهل و حسن بن سهل که از بزرگان سرخس خراسان بودند در تعمیم فرهنگ و هنر ایرانی در بلاد اسلامی بدلجهب میگردند و خود مأمون هم که تربیت یافته مستطیر ایرانی بود و از دانش و علم نیز بی بهره نبود فرمان داد کتابهای ایرانی برعی ترجمه شود. ایرانیان بطوری در مملکت‌خاری سلطت و اقتدار یافته بودند که هیچکس جز ایشان از عهدت اندازه امور کشور وسیع اسلامی بر نمی‌آمد و حتی در زمان معتمد که رفته امور مدنی بدست ترکان افتاد نیز از نفوذ ایرانیان چندان کاست نشد.

آنچه بطور اجمال از وقایع سیاسی دولت اسلامی بیان داشتیم نشان میدهد که در سایه این سلطت و اقتدار بود که فرهنگ و هنر کلیه کشورهای اسلام تحت نفوذ ذوق و فکر ایرانیان قرار گرفت و به همین جهت است که امروز تأثیر موسیقی ایران را در سراسر کشورهای که زیر نفوذ اسلام بوده است ملاحظه میکنیم. امین بوموسیقی علاقه زیاد داشت و عظمت و جلالت مجالس جشن و سروری که در دربار وی ترتیب داده میشد در کتابهای تاریخ نقل شده است و گفته‌اند که تعداد خوانندگان مستجمع در دربار وی گاهی به یکصد تن بالغ میگردد. مأمون نیز بویژه اینکه در آغاز بوموسیقی توجهی نشان نمیداد به هنر علاقمند بود و اسحق موسلی معروفترین موسیقیدان دربار او

محبوب میشد. پسر عوی مأمون ابراهیم امینی که نیز که خود از موسیقیدانهای متبحر زمان خود بود و تشویق از موسیقی‌دانها بسیار میکوشید. ذکر این مطلب در اینجا بی‌سوره نیست که در سالهایی که مأمون در مرو بود مردم سوریه و عراق انقلاباتی کردند و ابراهیم را خلیفه خوش خوانند و این موجب تنجیب مأمون بود زیرا ابراهیم همه جا خود را موسیقیدان معرفی میکرد و بان میاهات میشد. شاعران اشاری در دم ابراهیم سرودند و او را قانع کردند و گفتند اگر ابراهیم خلیفه باشد نوازندگان مهم امور مملکت را بدست خواهند آورد.

سعی ابراهیم در راه بدست آوردن مقام خلافت بجای نرسید و تسلیم مأمون گردید و مورده علو قرار گرفت.



## هنرمندان یک خاندان تاریخی کاشان آثارگرانه‌های آنان

حسن زرافی

معجم البلدان، شهر کاشان را بولسند کاشی‌های مینایی که در آنجا ساخته می‌شود شناخته و معرفی میکند ( و منها جنب الفناظر القاشانی والعامه بقول القاشانی).

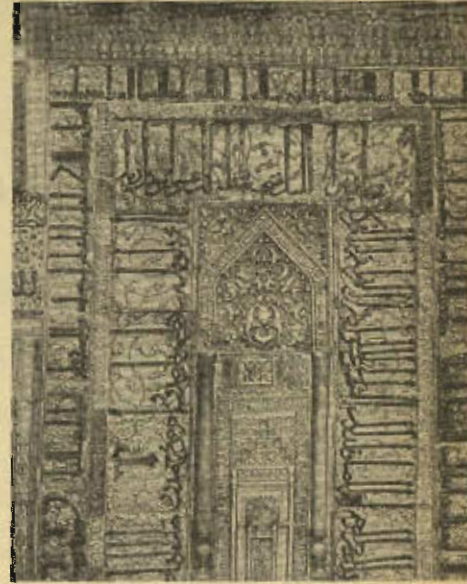
اما ممتازترین نوع کاشی، خشتی که در دوران تحول این صنعت پدید آمد، محراب‌های بزرگ قدی و کتیبه‌های پیوسته خطی بود که برای مساجد و مقابر و اماکن عمومی ساخته می‌شد. و اینگونه محراب و کتیبه‌های تاریخی به‌تخت‌ها اختصاص یابکار کام‌های کاشی‌سازی کاشان داشت، بلکه رموز کار و فرمول و دستورهای فنی آن منحصراً در اختیار خانواده‌های مین و معدودی بوده که تماماً بعد از بطور موروثی یکدیگر سپرده نگار می‌بردند. بزرگترین خانواده کاشی‌سازان کاشان که در پیشه موروثی مهارت کامل و علم و عمل داشته‌اند، اولادان ابوطاهر بوده‌اند. زیرا علاوه بر آثار هنری چندین منوالی آنها که تاکنون باقی مانده است در نتیجه کشف کتاب خطی در موضوع دستورهای فنی سفال‌سازی، از تحلیل و ترکیب مواد لازم تا حرارت‌دادن مرکزوز و غیره، تخصص و هنرمندی آنان ثابت و آشکار شده است.

این کتاب که در سال ۱۳۱۴ شمسی از کتابخانه مسجد امام قزوین به‌سازمبول بدست آمد، در سال ۱۳۰۰ قمری بقلم ابو القاسم عبدالله بن علی بن محمد القاشانی المورخ، تکلیف و به‌تخت‌ها عبدالعزیز وزیر سلطان محمد خدابنده اهدا شده است. مؤلف نامبرده از جمله مورخین و کسانی است که در تألیف کتاب جامع التواریخ

ما به پس خرمندی و سیاستگر است که هنرهای زیبای کشور با انتشار مجله سودمند هنر و مردم، در حالیکه به‌ترویج و ترویج هنرهای زنده عصری می‌کوشد، در ضمن نیز طبق برنامه‌های ناخذ و مؤثری خاطر هنرهای فراموش شده باستانی را تجدید نموده، و بازنش‌های علمی و تحقیقی نام‌نشان فرزندان هنر-آفرین این سرزمین را احیا میکند تا از این راه، شل‌جوان را از میراث‌گرانه‌های بی‌کاشان آگاه ساخته و با تجسم مزایای فکری و زیبایی‌های روحی پدران، ذوق نهفته فرزندان و استعداد هنری آنان را برانگیزد.

از این جهت و به‌یروی از منظور عالی آن‌مجله در این مقاله چندین نسل متوالی یک خاندان تاریخی، هنر و دانش و آثار جان‌بدان آنان را یاد می‌کنیم:

برای تحقیقات باستان‌شناسی، اکنون این نکته محرز گشته، که مرکز اولیه صنعت کاشی‌سازی بزرگترین هنر قدیمی ایران شهر کاشان بوده است. صنعت کاشی‌سازی که در آغاز پیشه‌اش پدیده‌ای از انواع تکامل یافته صنعت سفال‌سازی و ظروف لعابدار مینایی بود، ز فخر و غرور بقدری حجاب و دل‌بند مردم گردید که صنعت بزرگ و مستقلی را بوجود آورد. یعنی از صورت اولیه خود که خشت‌لعبدار و ساده‌ای پیش‌نویس بود، به‌تخت‌ها و رنگار و رنگهای گوناگون، باوج نرخی و کمال زیبایی که کاشی‌های برجسته مینایی و نوشته‌دار و طلائی یافتند رسید. و جهان شهرت جهانی پیدا کرد که « باقوت حموی » در کتاب



راست : محراب بزرگ حرم حضرت رضا ، کار محمد بن ابراهیم - ۶۱۲ هجری  
چپ : کتیبه کاشی حرم امام رضا ، کار محمد بن ابراهیم - ۶۱۲ هجری  
بالین : محراب کوچک حرم امام رضا ، کار علی بن محمد بن ابراهیم - ۶۱۰ هجری

رضیدی شرکت و سهم بسزایی داشته . خود او نیز تاریخ سلطان محمد خدابنده را جداگانه تألیف کرده است . گذشته از مراتب فضل و دانش وی ، از خاندان ابراهیم میباشد که در صنعت کاشی‌سازی شهرت و مهارت کامل داشته‌اند . پدرش محمد بن ابراهیم و پدرش علی بن محمد و پسرانش یوسف بن علی تا اواخر قرن هشتم هجری سرگرم بدین کار بودند . بطوریکه در اینجا ملاحظه میشود نام آنها روی آثارشان جاویدان مانده است .  
آثار خاندان ابراهیم کاشانی

- ۱ - کاشی‌های ممتاز مرقد حضرت معصومه نازم ، کار محمد بن ابراهیم با تاریخ ۶۰۲ هجری .
- ۲ - دو محراب بزرگ و کوچک و همچنین کتیبه حرم

- حضرت امام رضا در مشهد کار محمد بن ابراهیم با تاریخ ۶۱۲ - ۶۴۰ هجری
- ۳ - محراب امامزاده یحیی ورامین ( اکنون در موزه دانشگاه فیلاذلفیاس ) ، کار علی بن محمد بن ابراهیم و تاریخ ۶۶۳ هجری .
  - ۴ - محراب مسجد قم ( اکنون در موزه برن است ) ، کار علی بن محمد بن ابراهیم با تاریخ ۶۶۳ هجری .
  - ۵ - محراب کوچک امامزاده حسین بن موسی کاشان ( اکنون در موزه ایران باستان است ) ، کار علی بن محمد بن ابراهیم با تاریخ ۶۶۸ هجری .
  - ۶ - لوحه آرامگاه امامزاده یحیی ورامین ( متعلق به موزه ارمیتاز ) ، کار یوسف بن علی بن محمد بن ابراهیم با تاریخ ۷۰۰ هجری .
  - ۷ - کتیبه کاشی ، کار یوسف بن علی ( متعلق به موزه بریتانیا ) ، با تاریخ ۷۰۹ هجری .
  - ۸ - کتیبه محراب ، کار یوسف بن علی ( موزه متناخ عرب در قاهره ) ، با تاریخ ۷۱۰ هجری .
  - ۹ - محراب برجسته ملایم امامزاده علی بن جعفر قم

کاشی دیواری زرین ، ساخت کاشان در قرن هشتم متعلق به امامزاده یحیی ورامین که اکنون در موزه اسلامی برن موجود است



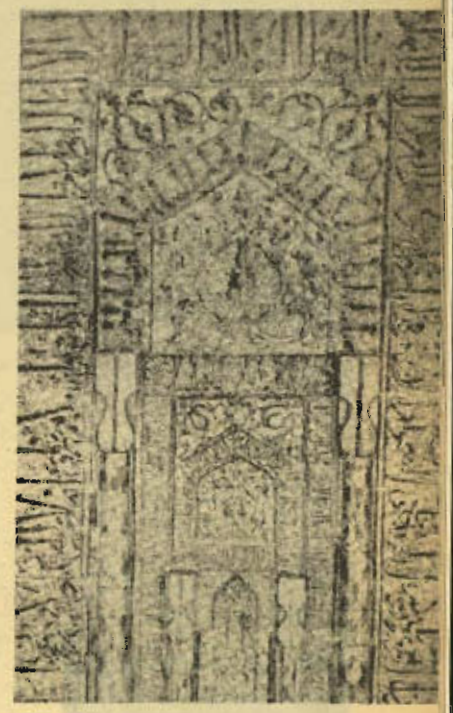
- ( در موزه ایران باستان ) ، شماره ( ۳۲۷۰ ) کار یوسف بن علی و تاریخ ۷۳۴ هجری .
- ۱۰ - کاشی‌های منقش بسیار زیبا ( موزه مشهد ) ، کار محمد بن ابراهیم ، و کتیبه کاشی سردر حرم آستانه با تاریخ ۶۱۲ هجری .
  - ۱۱ - کتیبه قبر حسین بن موسی پشت مشهد کاشان ( در موزه ایران باستان ) ، شماره ( ۳۲۸۹ ) تاریخ ۶۷۰ هجری .
- هنرمندان دیگری که با فرزندان ابراهیم همکاری داشته‌اند یکی ابوزید و دیگری استاد جمال نقاش ، دستیاران محمد بن ابراهیم بوده‌اند .  
و همچنین نام این کاشی‌سازان که در کاشان کارگاههایی

محراب کوچک امامزاده حسین بن موسی در کاشان ، کار علی بن محمد - ۶۶۸ هجری ( موزه ایران باستان )



علیجه داشته‌اند روی آثارشان باقی مانده است.  
 عبدالله بن محمود بن عبدالله (برکاشی‌های حرم آستانه  
 قدس). تاریخ ۶۱۲ هـ. علی حبیبی کاتبی (محراب موزة  
 ارمیتاز تسنگرام).  
 حسین بن علی بن احمد (محراب موزة متروپولیتن).  
 سید رکن‌الدین روی کاشی‌های کوچک طالی (موزة  
 ایرانستان). از تاریخ ۶۷۰ الی سال ۷۳۸ هـ. ویلاخره حسین

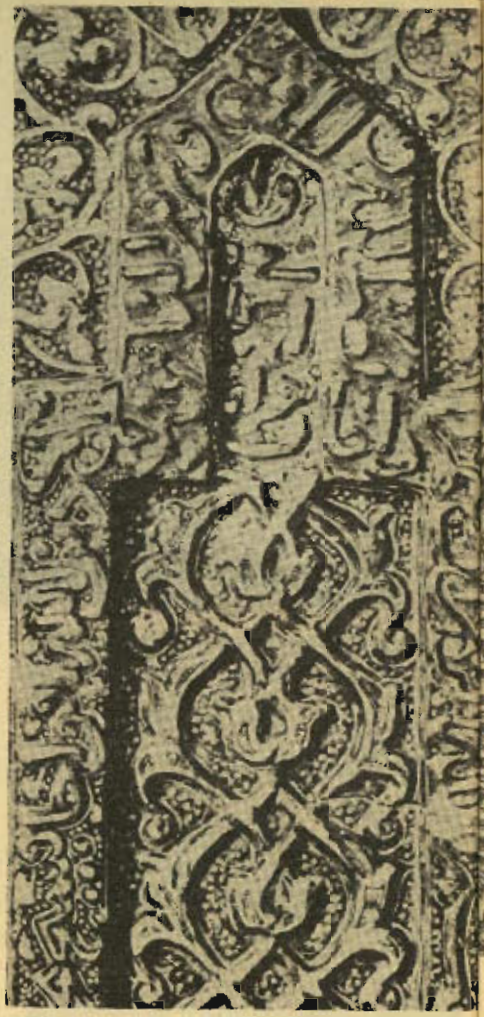
عرب شاه. روی محراب بزرگ متعلق بمسجد میدان کاشان  
 (اکنون در موزة بولتی برلن). تاریخ ۶۲۳ هـ.  
 ناگفته نماند که محراب اخیر تا اوایل قرن کنونی که  
 «زردگرزن» آنرا دیده و در سفرنامه‌اش از آن بقوی یاد  
 کرده و ستوده است در مسجد میدان بوده و همچنین حاج عبدالغفار  
 نجم‌الدوله که در سال ۱۲۹۹ مسجد میدان را بازدید نموده  
 سرنوشت این محراب را چنین پیش‌گویی کرده است:



محراب امامزاده علی بن جعفر در قم، کار یوسف بن علی بن  
 محمودی اربطاز کاشی - ۷۳۴ هجری (موزة ایرانستان)



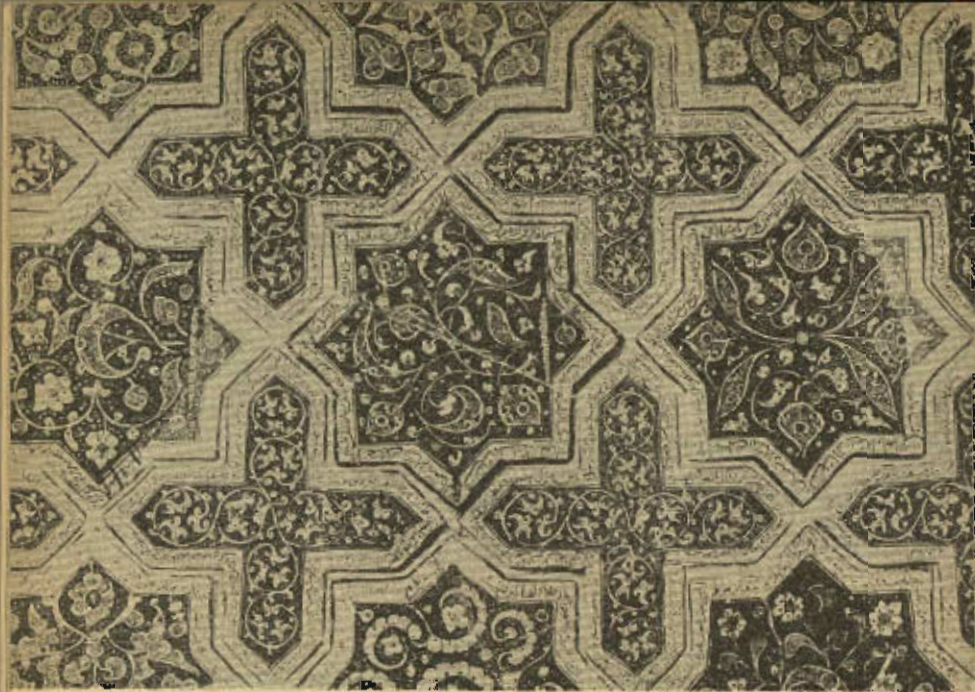
قفس بالای محراب امامزاده علی بن جعفر در قم



«کاشان شهر آبادست. آثار قدیمه نیز از مساجد و بعضی  
 ابنیه دیده شد. بازار مسگری معتبری دارد. کاشی‌های برجسته  
 و معرق خوبه در محراب، مسجدی دیدیم خیلی تماشایی و معتبر  
 است و فرنگی‌ها همان را اقلاً دو هزار تومان میخرند و حیث که  
 آخر بهر تکبیر باشد خواهد بود.»  
 (سفرنامه خورستان)  
 این محراب پس از ریزش شدن از مکان اصلی خود، توسط



رقت: قفس دیگر از محراب امامزاده علی بن جعفر  
 جب: اوجه کاشی روی قبر علی بن جعفر در قم (موزة قم)



۵۹ : کتیبه مناسبتی ساخت کاشان در قرن هشتم  
(موزه آریستان استگرا)  
پایین : محراب مسجد میدان کاشان - ۶۳۳ هجری ۴۰ اکنون در موزه  
مناسبتی آملایی برین موجود است

ادوار تاریخی ایران بشمار میرود که در قرن هشتم بدرجه عظمت  
و کمال خود رسیده است . ۴۰

**تصحیح**

عظمتهای زیر که در طبع صفاه باغشاه امین در کاشان  
منتسج در شماره چهاردهم روی داده بدینگونه اصلاح میگردد :

صفحه	ستون	سطر	خط	صحیح
۴۰	اول	ششم	پنجم	عین خراسانی
۴۱	دوم	هجدهم	حسین	ملا حسن قیش
۴۲	اول	چهارم	اوگزن	زردگزن
۴۳	دوم	آخر	بقیرستان	بقیرستان

۶۰ : قسم بالای محراب آرمگاه شیخ عبدالصمد نقری (مسوزه  
و نیکوریا و کرت) لندن  
پایین : لوح محراب ، ساخت کاشان در قرن هشتم



مستر پریس نام (J.R. Freese) تسول انگلیسی خراسانی  
بر پارویا حاصل گردیده و در سال ۱۹۳۸ میلادی تحویل موزه  
برلین شد.  
مستر آ. آ. پوب آمریکایی ، خاورشناس نامی در کتاب  
(شاهکارهای هنر ایران صفحه ۸۲) مینویسد :  
« ساخت این محرابها گاهی به ۷۰ فوت مربع میرسد ،  
اما جزئیات طرح آنها چنان باظرافت و دقت بوجود آمده که  
گویند جواهر است که بدست استاد ماهری ساخته شده . . . »  
و خاورشناس دیگر مؤلف « مناسبتی ایران بعد از اسلام  
دو صفحه ۲۰۶ » مینویسد :  
« این محرابها بدون شک از بهترین و زیباترین آثار هنری

# ختنه سوران در بیسجند خله زنگ و لاک و سز چرخ خسته سوران

## عیدت بهانگی

شعرای زبانی کشور تیس اداره گل موزه و فرهنگ نامه  
عیدت بهانگی

دو سه روز پیش از ختم سوران دلاک محل را برای  
خته کردن بچه فرا می خوانند . دلاک با خود کبھی همراه دارد  
که بر آن افراد های خسته گری و آرایشگری جا دارد . افرادی  
که برای خسته گری بکار می رود عبارت است از پانچینگ و پانک  
بی به درازی دوازده تا پانزده ساعت و به کفتش انگشت  
مویانه که پانچینگ آن شکاف دارد . این شکاف برای آن است که  
پوست نوک آینه بچه را در میان آن بگذارند و با پاکمی (استر)  
تبع و لاک آنرا ببرند .

## آرایش جنگاه

دو سه روز پیش از ختم سوران اطاقها را برای بزرگاری  
ختم سوران در نظر می گیرند و آنرا به طرز زیبایی آراسته  
می کنند . بدین گونه که در بالای اطاق تشک بزرگی پهن می کنند  
و چهار بالشت در چهار سوی آن قرار می دهند (یکی زیر سر و  
دو تا در پهلو و یکی در بالین) . علت قرار دادن بالشتها این است  
که چون بچه پس از ختنه کردن باید روی تشک دراز بکند  
برای جلوگیری از آلود شدن زخم او به گرد و خاک . لنگه بزرگی  
را بر دو چوب بنام «یزمه» که به شکل (X) روی بالشتهای دو پهلو  
گذاشته شده است می کشند . چند تنگ که در دو طرف تشک  
قرار می دهند تا بچه هنگام خستگی از آنها استفاده کند .  
همچنین دیوارهای اطاق را با دستمالهای سفید گدوژی

شده می آید . بر یک طایفهها نیز از همین دستمالها و بر روی  
آنها آینه ، گلابیاش ، قوری و چیزهای زیبای دیگر  
می گذارند و چند دست و ختنه او هم که در جادویشهای چارخانه  
بسته شده در چند جای اطاق قرار می دهند تا مهمانان از آنها  
بجای بشن استفاده کنند .

## فرا خواندن به جشن

یکی دو روز پیش از ختنه سوران چند تن از بستگان  
و دوستان و برای شرکت در مراسم ختنه سوران دعوت می کنند .  
بدین ترتیب که شخصی را به هر خانه های بستگان و آشنایان  
می فرستند که به دوشویه آنها را دعوت می کند . جمله ای که  
در موزه دوست و آشنایان می گوید این است «فرما سرا  
خشنده سوز و سوز اکثر کار لیدنشینی سنان . . . .  
خشنده آری» - (فرما خانه . . . ختم سوران است اگر  
کاری ندارید ساعت . . . تشریف بیاورید) و در موزه بستگان  
نیز چنین می گوید : « فرما سرا قور شما . . . خشنده  
سوز و سوز گشتن پسخ سنان . . . خشنده آرن »  
= ( فرما خانه قوم شما . . . ختم سوران است گفتند برای  
خوشان در ساعت . . . تشریف بیاورید) .  
در روز ختنه ، پدر و عمو و دوستان دیگر و گاهی هم  
دلاک بچه را بدرگامه می برند و پس از شستو دست و پای او را



ختم می بینند و سپس به خانه بر می گردند . بچه را به اطاقی که  
در بالا از آن یاد کردیم می برند و روی تشک می خوابانند . بچه  
از خوابیدن روی تشک بیساک است و فرار می کند به این جهت  
سرابچی و همکارش دایره ای بست می گیرند و میس را گرم  
می کنند و چند تن به پای کوبی و دستمالی می بردارند . در اینجا  
پدر بچه یا کسان دیگر با نوازش بچه را روی تشک می خوابانند  
و با جامه اش را از پایش در می آورند .

در این هنگام دلاک می آید که تیغ را بپنبه نشان بدهد و باو  
تذکره می شود و برای این که دلش را بدست بیاورد چند آبیات  
در دهان او می گذارد و سپس بکار می بردارد . در این هنگام  
بچه ناراحت می شود و به دست و پا زدن می افتد و برای جلوگیری  
از ناراحتی دست و پا زدن او یک نفر دست و یک نفر دویای  
او را محکم می گیرند تا تکان نخورد و دلاک با یک حرکت  
ماجرانه پوست نوک آت را می برد . هنگامی که دلاک به کار خود  
مشغول می شود مادر کودک پای خود را در پاسوری حوض  
یا ظرفی که در آن آب ریخته اند می گذارد و بدین اعتقاد که زخم  
کودک زودتر خوب خواهد شد .

پیش از انجام دادن کار ، مقداری پنبه را می بوزانند  
و خاکستر آنرا در یک سینی یا بشقاب می ریزند و نزدیک دست  
دلاک می گذارند . دلاک پس از ختنه کردن این خاکستر را روی  
زخم می پاشد . فایده این خاکستر این است که از عفونتی

## جلو گیری می کند .

پس از پایان مراسم ختنه گری دیواره رذن سرتا و دیاره  
و پای کوبی و دستمالی آغاز می گردد و سپس مهمانان جای  
و شیرینی و خرما می خوردند و در پایان جشن هر کس به فراخور  
توانگریش مقداری پول بپنبه می دهد . آمدن مهمانها بعد از  
بچه و دادن پول دو یا سه روز ادامه دارد .

دلاک سه تا چهار روز ، روزی یکبار سری بپنبه می زند  
و از او کاملاً مراقبت می کند و روز ششم یا هفتم بچه را با خود  
به گرمابه می برد و شستو می دهد پس از مرگشتن به خانه یک  
بشقاب شیرینی و مقداری پول (پیرامون یکصد و پنجاه تا دویست  
ریال) به عنوان دستمزد به او داده می شود . گاهی پدر بچه ،  
بستگان خود را یک روز به نهار دعوت می کند .

- ۱- چنانکه در بیشتر شهرهای ایران رسم است دلاک چند کار انجام می دهد . کینه کش ، بدرگامه ، آرایشگری ، ختنه گری ، کودکان و کشیدن دندان .
- ۲- تیغ را در گوش بپنجندی (یکی = پاکر) می باندند .
- ۳- زرا دمانوره می باندند .
- ۴- تشک را بگوش بپنجندی (یکی = نهالی) می باندند .
- ۵- دستمالهای گدوژی شده کارونها و دستمالهای خود بپنجندی است .
- ۶- به جامه را بگوش بپنجده «خشنده» (تیل) می باندند .

# ترصیع و زینین ظروف فلزی

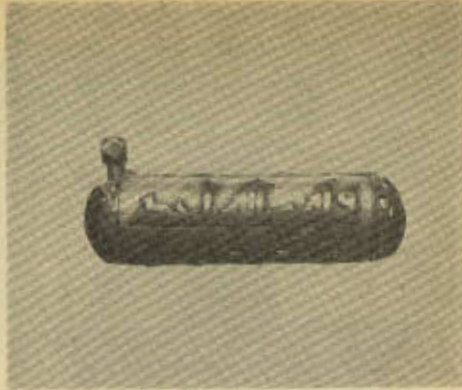
برون برون

ترین و ترصیع ظروف و زینت آلات فلزی و همچنین آرایش آنها بطرز سیاقلم و یا صور مختلف صنعتی است که از دوران ساسانی در ایران معمول بوده و در دوره اسلام رو بزیبایی و کمال رفته است. گاه هنرمند برای منظرخوشی خطاطی را مناسب دانسته و زمانی از نقوش انسان و حیوان و یا نقشهای هندسی و اسلیمی استفاده کرده است. چون در شرع مبین اسلام استعمال ظروف سببین و زینین منع گردیده و مکروه شناخته شده، هنرمندان سعی نموده‌اند با ساختن اشیایی از قبیل قاب قرآن، جا دعا و همچنین زینت آلات، هنر خویش را عرضه بدارند تا هم رسم و سنت قدیس محفوظ ماند و هم از قوانین مذهبی سرپیچی نکرده باشند.

یک نوع ترین معمول در قرون اولیه اسلام، ساختن ظروف و یا اشیاء باقشر برجسته میباشد. باین ترتیب که نقوش و یا کلماتی را که برای ترین شین در نظر میگرفتند قبلاً از فلز دیگری تهیه کرده، بعد آنرا روی ظرف و یا شیئی منظور، الصاق مینموده‌اند. نمونه جالب این طرز کار یک جا دعایی است (متعلق بموزه ایران یستان) از قشره زراندود شکل استوانه که در دو طرف دو درجه منحنی دارد. روی درجهها نقوش شاخ و برگ برجسته بطرز سیاقلم دیده میشود. بر دیواره جا دعا نوره نوحید «کل هوالل احد» برجسته در چهار سطح الصاق گردیده است. در قسمت فوقانی جا دعا، جای چهار گیره برای گذارتن زنجیر و یا نخ جهت آویختن از گزین، وجود دارد که سه گیره بر روی از بین رفته و اکنون فقط یکی باقی مانده است (شکل ۱).

این طرز کار تنها برای آرایش اشیاء کوچک بلکه برای تزیینات اناج و یا اشیاء دیگر با وسعت بیشتر معمول بوده است. چنانکه ناسرخسرو در کتاب سفرنامه خویش موقیبه که از زیارت مکه بحیث بیان میآورد متذکر شده که درعای خانه کعبه با نوشتههای تزیینی و نقشهای هندسی و اسلیمی قره کوب مزین بوده است.

هر و برده



رست : شکل ۱ جا دعای نقره اندود متعلق ملت دوم هجری  
چپ : شکل ۲ شقایق نقره - قرن پنجم هجری  
بائیں : شکل ۳ تنگه نقره - قرن پنجم هجری

روش دیگر ترین عبارت بود از حکاکی با نقش منظور بوسیله فلزهای مخصوص و آنگاه بنیاده بودن این قسمت‌ها با محلول نقره و سرب بطرز سیاقلم. معمولاً در پایان کار، عمل صافکاری بوسیله سنباده صورت میگرفته است. برای فلزات محکم، که بدست قدرت حکاکی آنها را نداشت از چکش استفاده میشده است.

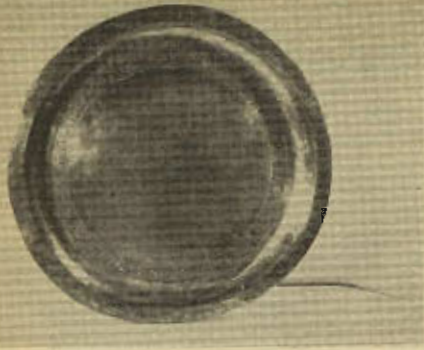
در موزه ایران یستان تعدادی از این نوع ظروف نقره با شکل مختلف از قبیل سینی، تنگه و جامهای کوچک و بزرگ متعلق بقرن پنجم هجری موجود است. بر روی بعضی از این ظروف نام این العباس «ولکین» بن هرون مولا، بین عباراتی که جهت ترین بکار برده شده مشاهده میگردد (شکلهای ۲ و ۳). و همچنین کلمه‌های برکة، سعادت، نعمة و سلامه که همگی دعای خیر در حق صاحب ظرف است بر روی این ظروف نقش شده است. محل ساخت این ظروف با آذربایجان نسبت داده میشود.

در دوران سلجوقی، صنعت ترصیع اشیاء فلزی به تنهایی کمال رسید و از این دوران، اشیاء مختلف زیبایی سلیبی بیادگار

۱- تالار بهمناساسی شماره ۳۹۲۶ که توسط هیئت حفاری موزه نیرویوشن در سالهای ۱۹۴۰ - ۱۹۳۸ میلادی زمین حفاری درینجاور بدست آمد است.

۲- کلمات را از محلول سرب و نقره که استحکام بیشتری داشته تهیه مینموده‌اند.

هر و برده







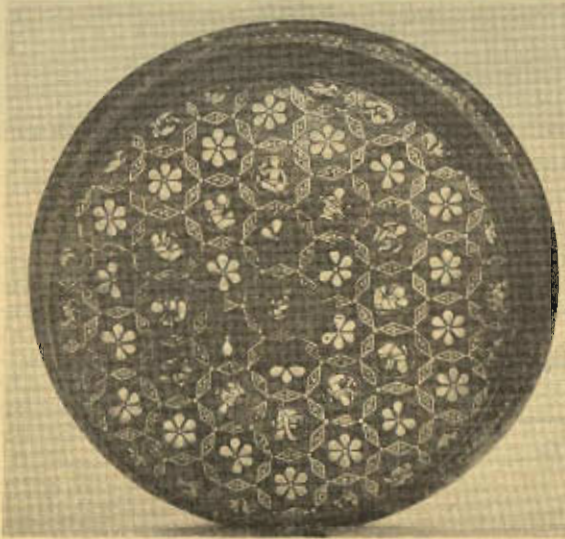
است ، و بر سطح آن قوش اسلیمی قره کوب گردیده ، در قسمت های فوقانی و تحتانی سعدان ، دو ردیف نوشته بخط لنگ و نسخ قره کوب شده است . نوع کتابت قسمت پایین ، که بخط نسخ میباشد مغایر انواع دیگر نوشته هاست ، باین معنی که شروع و خاتمه کلمات به شکل صورت اشغال جلب توجه میکند . مفاد عبارات دعای خیر به صاحب سعدان است . نظائر این ادعیه و آرزوی برکت ، برای صاحب شیء ، روی ظروف سفالین نیز دیده میشود . دکتر «دوبلده» موزه دارستان موزه «متروپولیتن» و نویسنده کتاب راهنمای صنایع اسلامی معتقد است که این نوع نوشته در خراسان بوجود آمده و فقط در قزاقیهای دوران سلجوقی دیده میشود .

از قرون هفتم و هشتم هجری ظروف ترسیم شده باقره ، از قبیل سعدانهای کوتاه و بلند ، سینی ، لگن ، عروسوز ، آفتابه و غیره به مقدار زیاد باقی مانده است . تعدادی محل ساخت آنها را بنهر موصل در عراق نسبت میدهند ، ولی همزمان با ساخت این ظروف ، همدان ، مشهد ، اسفهان و زبجان را میتوان در زمره مراکز مهم ساخت ظروف قره کوب و مس کوب

داشت . شاید بتوان تصور نمود که موصل مهمترین مرکز فلزکاری این دوران بوده و نشاط دیگر از مکتب موصل تقلید نموده اند و باینکه هنرمندانی از موصل بقاطر دیگر مهاجرت و بکارگسیب و تعلیم میرداخته اند .

بهترین نمونه این صنعت ، تعدادی ظروف مفرغ قره کوب است که از بوزینچرد همدان ، بدست آمده و برای نمونه بشرح باک آفتابه و لگن اکتفا میشود (شکل ۶) . کلبه سطوح داخلی و خارجی لگن مفرغی ، باشکال و صورتی ، قره کوب شده است . تزئین دیواره خارجی ، چهار طرح دایرهای شکل است که در داخل آنها ، قوش شکاری و یا امیری که بر تخت نشسته و در پایین آن نوازندگان مشغول رامشگری اند بیستم میخورد .

در حد فاصل دوایر ، اسلانهایی هدیه بدست در حال حرکت مشاهده میگردد . در دست یکی از این افراد شیره ، شیشه جعبه و یا کشتکول میباشد که روی آن عبارت «علی بن حمود الموصلی» کنده کاری شده است (شکل ۷) . در لبه داخلی و خارجی و همچنین پایین لگن عباراتی بخط نسخ و نثق دیده میشود . قسمت فوق العاده زیبا و جالب لگن ، کف خارجی آن است که با قوش هندسی



شکل ۸ کف خارجی لگن

۶ شامی که هر نعل بهنگلوزی است تزئین افتاد (شکل ۸) . داخل ۶ شامی ها ، گلهای شش بر او اسلانهای نشسته که بعضی مشغول بوختن آلات موسیقی و برخی جراحی در دست دارند مشاهده میگردد . نمونه دیگر ، آفتابه مفرغی قره کوبی است با دسته و نوله ، که دسته آن افتاده است . طرز ساخت آفتابه نیز عین لگن است که ذکر آن رفت . تنها مقلب جانب در اینجا اسامی سازنده آن میباشد که بر روی گردن آفتابه قره کوب شده (شکل ۹) . واگر احتیاطاً این شیشه ایجاد میشود که نام سازنده لگن ممکن است حقیقی نباشد عبارت «حمود الموصلی» که حکاشده بعداً بآن اضافه شده اعضای قره کوب شده بر روی گردن آفتابه این شیشه را بکل دفع مینماید .

اگرچه هر فلزکاری در ادوار بعد بخصوص در دوران صفویه فوق العاده ترقی نمود و نیمه نههای جالبی از آن زمان در دست میباشد ولی ظروف قره کوبی از این دوران دیده نمیشود و بیشتر اشیاء فلزی آن دوران با قوش کنده کاری و یا مشابک تزئین شده اند .

از دوران قاجاریه ، دو جبهه فولادی زرکوب با نوشتهی بخط نستعلیق ، بطور برجسته در موزه ایران باستان موجود است که تا اندازه ای میتوان آنها را ادامه هنر قره کوبی قرون هفتم و هشتم هجری تصور نمود (شکل ۱۰) .



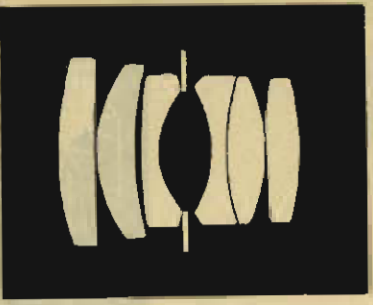
شکل ۹ آفتابه مفرغ قره کوب ، با اسامی «حمود الموصلی» بر گردن آن یاقین ؛ شکل ۱۰ جعبه فولادی زرکوب



# عکاسی

مادی ۱۳۸۱/۱

کلاس هنر



مقطع دایره ایژکتیف که یکی دارای ۴ و دیگری دارای ۶ عدسی میباشد



مشخصات ایژکتیف که برحلقه ای آن ثبت شده است

عکاسی که در نگاری و هنر و نور و کارهای فنی بسیار برت امروزه در تمام کشورها از مکانی اداری و بافت  
 اداری، قضائی، قضائی، اقتصادی، صنعتی، پزشکی، فنی و دیگر امور با صافی باعث عکاسی همگسکی اداری و بافت  
 عکاسی همگسکی با یک فرایند مرکزی تغییر پذیر است. این شماره را در باره دوربین عکاسی در کتابیم و کتابت  
 در باره عکس و وسایط و سایر موضوعات و پذیرش در این مقاله در بخشش را در اول ندهد و سائیم. آنچه در این  
 سازمان فنی نیست که یک مکتب فنی است این زبان را در که در همان شماره در آن شرکت شده. بنابراین  
 دولت را پذیرد و باید با هم عکاسی با یکدیگر.

برای بست آوردن ارقام مزبور قطر بازترین دیافراگم  
 و یا قطر عدسی بیرونی را به میلی متر اندازه گیری کرده آنرا  
 بقاصله ای کانونی ایژکتیف (مجموعه عدسی ها) تقسیم میکنند.  
 مثلاً در یک دوربین ۳۵ میلی متری که فاصله ای کانونی  
 ایژکتیفش ۵۰ میلی متر است اگر طول قطر مزبور ۲۵ میلی متر  
 باشد معاصبهی زیر بعمل می آید:

$$f : 2 \text{ ویا } 1 : 2 \text{ ویا } \frac{f}{2} = \frac{1}{2}$$

از اینجا میتوان نتیجه گرفت که هر چه دایره ایژکتیف  
 بزرگتر باشد قدرت آن بیشتر خواهد بود و نتیجه ایژکتیف  
 $1 : 1/5$  قویتر از  $1 : 2$  و آنهم قویتر از  $1 : 3/5$  و  $1 : 4$  است.

تعداد عدسی های داخل ایژکتیف (که هر کدام از آنها را  
 یک عنصر می گویند) در بالاترین قدرت نوری، دل مهمی را  
 بازی میکند؛ حداکثر قدرت یک ایژکتیف نسبتاً  $1 : 3/5$  و  
 چهار تا  $1 : 2/8$  بوده و برای قدرت های بیشتر از قبیل  
 $1 : 2$  و  $1 : 1/5$  عدسی های بیشتری باید در ساختمان ایژکتیف  
 بکار رود.  
 اخیراً زاپس ها موفق ساختن ایژکتیف هایی بقدرت  
 $1 : 0/8$  نیز شده اند.

۳ - فاصله ای کانونی - برحلقه ایژکتیف، بدینا میزان  
 قدرت، عدد دیگری حاصل شده که نشان دهندهی فاصله ای کانونی  
 است.

هنر و مردم

## گفتاها

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربین ها

این مشخصات عبارتند از:

- ۱ - نام - کارخانه ها برای هر یک از انواع مختلف ایژکتیف های خود (از لحاظ جنس شیشه ها و طرز قرار گرفتن عدسی ها در داخل ایژکتیف) نام مخصوصی انتخاب کرده و آنرا به ثبت میرسانند. نام ایژکتیف معرف نوع آفت است. مانند: رینار (کارخانه زایس) - هیلار (کارخانه فکالاند) - رالمار (کارخانه لایتر) و غیره.
- ۲ - قدرت - آخرین درجه ای کشادی دیافراگم هر ایژکتیف میتواند قدرت آن انتخاب و بشکل اعدادی از قبیل:  $1 : 2$  -  $1 : 1/8$  -  $1 : 3/5$  -  $1 : 4/5$  و غیره نشان داده میشود.

ایژکتیف

ظریف ترین، حساس ترین و همچنین گران بها ترین عضو دوربین عکاسی، ایژکتیف است. چگونگی هر تصویر از وضوح کامل آن در تمام نقاط تا عدم بدشکل ها، انحنای و امواج خطوط و غیره، بستگی بطرز ساختمان، جنس شیشه و مواد مشکلی آن و همچنین وضع قرار گرفتن عدسی های ایژکتیف دارد. بدیهی است که ارزش آن نیز با کلیه ای عوامل مستقیماً مربوط است.

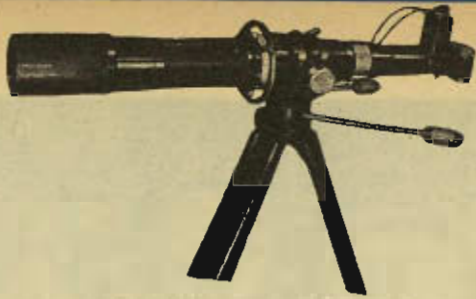
تمام مسایل مذکور از طرف متخصصین و سازندگان حل گردیده و آنچه که برای مصرف کننده مورد احتیاج است بشکل اعدادی برحلقه ایژکتیف حک و نقش شده است.

هنر و مردم

برای همه پیش آمده که با یک دوربین (عدسی محدب) کائند پاره ای را با نور خورشید آتش زده باشند. نقطه بیک اشعهی خورشید متراکز گردیده و در آن بلند شده کانون عدسی نامیده میشود.  
 اگر بخواهیم این مطلب را علمی تر بیان کنیم باید گفت:

۳۳

۳۳



باتک لنه از کشف بسیار قوی (۸۰۰ میلیتری) برای دوربین  
۳۰ میلیتری که از کشف زغال آن (۵۰ میلیتر) است



۲۰ میلیتری



۲۸ میلیتری



۳۰ میلیتری



۵۰ میلیتری



۸۰ میلیتری



۱۰۰ میلیتری



۱۳۰ میلیتری

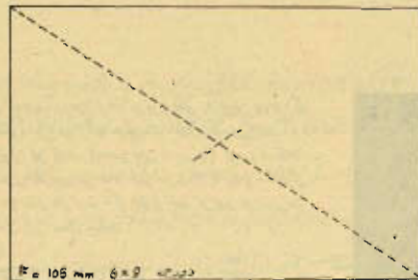
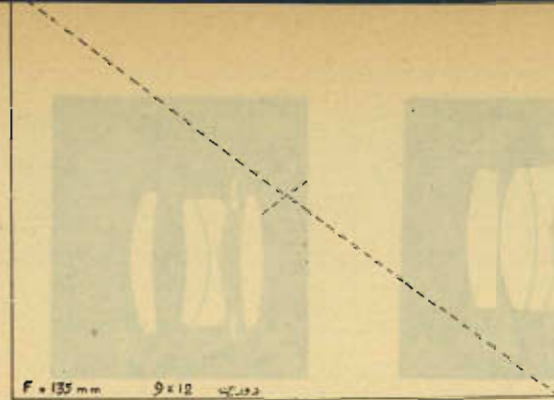


۲۰۰ میلیتری

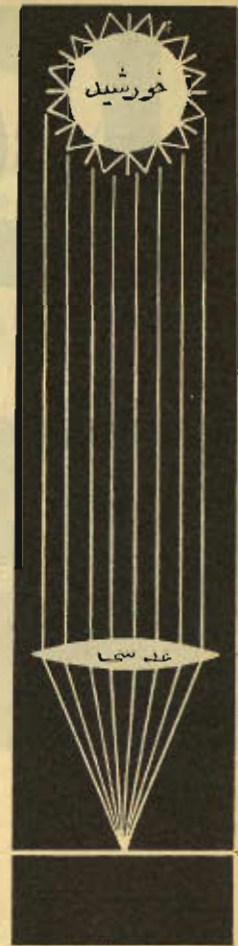
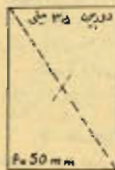
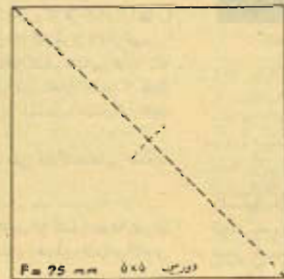


۸۰۰ میلیتری

جای این تصویرها از  
باتک نظای همین و بابت  
دوربین همین گرفته شده  
است. اختلافی که از لحاظ  
پرزگشائی در آنها دیده  
میشود نتیجهی تکثیر شدن  
از کشفهای مختلف است



سطح تصویر بعضی از دوربینهای متداول با قطر آنها و فاصلهی کانونی  
از کشفهای زغال تقریباً برابر با قطر عبور است





وقتی با تله ایژکتیف عکس می‌گیرید دوربین حتماً باید روی یک سه‌پایه قوی و محکم استوار باشد

تقلیل یافته فضای کمتری در داخل میدان‌دید قرار خواهد گرفت و تصویر اشیاء بدون نزدیک شدن با آنها بزرگتر گرفته خواهد شد. (درست مانند اینکه با دوربین چشمی بجای نگاه کنید و اشیاء را در فاصله‌ی نزدیک‌تر ببینید).

در مواقعی که امکان نزدیک شدن بموضوعی میسر نیست و در ضمن تصویر درخش از آن مورچیز است، با استفاده از این ایژکتیف‌ها از فاصله‌ی دور پراختی می‌توان تصاویر درشت و جالب بدست آورد. مانند عکسبرداری از حیوانات وحشی، پرندگان در حال پرواز و یا در لانه، جزئیات جالب بناهای تاریخی و نظایر آن.

مطمئن است که هر چه فاصله‌ی کانونی درازتر باشد قدرت درشت‌نمایی بیشتر خواهد بود.

انواع این ایژکتیف‌ها را تله ایژکتیف و ایژکتیف‌های دراز کانونی می‌نامند که از لحاظ ترکیب عین‌های داخلی باهم اختلافاتی دارند.

(بقیه دارد)

مثلاً در یک دوربین ۳۵ میلیمتری که ایژکتیف ۵۰ میلیمتری برای آن لحاظ و دارای ۴۵ درجه دید است اگر ایژکتیف ۳۵ میلیمتری مورد استفاده قرار گیرد که زاویه‌ی مزبور به ۵۰ درجه میرسد نتیجه‌یکه در تصویر استخر مشاهده میشود بدست خواهد آمد.

دیوار دیگری برای گرفتن عکس فضای بیشتری لازم بوده و امکان عقب‌بردن دوربین نیست، با کمال راحتی از این ایژکتیف‌ها می‌توان استفاده کرد. مانند عکس‌برداری از بناهای بلند و یا عرش.

این ایژکتیف‌ها با انگلیس و آید آنگل و فرانسه گردان آنگور گرفته میشود.

#### تله ایژکتیف

مثال اگر، بر عکس وضع فوق، در دوربین ۳۵ میلیمتری از ایژکتیفی که دارای فاصله‌ی کانونی ۱۰۰ میلیمتری (دو برابر زمال) است استفاده شود چون زاویه‌ی مذکور در آن به نصف



نمونه‌ای از عین‌های دوربین «ایژکت» با قدرتیهای متفاوت و با فواصل کانونی مختلف

باشد، چنین ایژکتیفی را در هر دوربین ایژکتیف زمال می‌گویند که فاصله‌ی کانونی آن نیز تقریباً برابر با قطر سطح تصویر است.

#### ایژکتیف زاویه بزرگ

زاویه‌ی دید هر ایژکتیف با فاصله‌ی کانونی آن نسبت معکوس دارد. یعنی هر چه فاصله‌ی کانونی کوتاه‌تر باشد زاویه‌ی دید بزرگتر خواهد بود. از اینرو اگر سطح تصویر ثابت باشد (یعنی در یک دوربین معین) با تعویض ایژکتیف زمال به ایژکتیفی که دارای فاصله‌ی کانونی کوتاه‌تری است می‌توان تصاویر فضای بیشتری را بدست آورد. بدون اینکه جای دوربین عوض شده و عقب‌تر رفته‌باشد.

اشعه‌ی نورانی‌یکه از فاصله‌ی پراخ‌های (۳۰) یک عین‌سیر منجذب برسد پس از عبور از آن منکسر گشته و در یک نقطه جمع میشود که عبارت از کانون عین‌سیر است.

هرچنین عین‌سیرهاییک با ایژکتیف را بوجود آوردند و هر یک دارای کانون جداگانه هستند، پس از اجتماع، مجدداً صاحب کانون جدید و مشترک می‌گردند که اثر آن بر خطه‌ی ایژکتیف ثبت میکنند.

در هر دوربین این محاسبات چنان انجام میگردد که کانون ایژکتیف (در حالیکه برای ۳۰ تنظیم شده‌باشد) درست در وسط سطح تصویر (سطحی که فیلم یا شیشه‌ی حساس در آن قرار دارد) واقع گردد و زاویه‌ی دید آن تقریباً در حدود ۴۵ درجه

## تحلیل از «هنری و آن دُولد»

### آفریننده سبک نوین دکوراسیون

در سال جاری به یادبود «هنری وان ترولده» هنرمند آرشیتکت، دکوراتور، مطرح مبل، متخصص صنایع‌پریش، نقاش و معمار بنام که یک قرن از سال تولد وی میگذرد چند نمایشگاه برگزار خواهد شد. نمایشگاهی که قرار است تابستان آینده در «اترلو» در هلند ترتیب یابد. از جمله فعالیتهای او است که با اختراع این هنر مند شهرت جهانی در دوستان را خواهد کرد. در رساله «هفته بلژیک» نیز که از ۲۶-۱۹ اکتبر در دانشگاه آنتورپ انجام میشود از «هنری وان ترولده» و آثار هنری وی یاد خواهد شد و به دنبال آن نمایشگاه بزرگی از آثار این هنرمند در کاخ هنرهای زیبای بروکسل ترتیب خواهد یافت.

«هنری وان ترولده» در سوم آوریل ۱۸۶۳ در آنتورپ به پا برهنه و وجود گذارد و سال ۱۹۵۷ در داراگری «هانیانیک» در سال پیش از آن برخلاف میل دوستان خود و ملکه الیزابت مکان مناسبی برای دوران باستانسنگی انتخاب کرد و مجبور به ترک بلژیک شد چشم از جهان فرو بست. چون امروز، طرحهای صنعتی بتدریج جایگزین طرحهای اصولی و اساسی میشود. در بررسی دقیق آثار «هنری ترولده» و روش تعلیمی تربیتی وی به وفات میسر نمیباشد. با انتخاب میتوان با تجارت گفت که وی یکی از پایه گذاران سبک «اصولی و اساسی» است که پایه و مبنای اشکالات و ابداعاتی امروزی بشمار میآید. حتی قبل از سال ۱۸۹۱ «وان ترولده» در شمار اولین کسانی بود که سبکهای هنری قدیم را به دور افکند و سبک نوینی را جهانیان عرضه کرد چون در آن دوره ملبا و ساندلیها بیشتر جنبه زینتی داشت و با طرحهای پیچیده و منت کارای آراسته شده بود. البته هدف وی از این تغییر و تحول ناگهانی آن بود که فرم

هنرمند بر جا کرد و قدر بنده و صد نشیند  
سده

که هنوز ارزش فوق العادهای دارد.

در سال ۱۸۹۴ «هنری وان ترولده» با «ماریاست» که پدرش هلندی و مادرش فرانسوی بود ازدواج کرد (همان کسی که روزی دلیل بسیاری خود را در مصاحبههای دریایی بلاط آب و حرکات کشتی فرمادنی میدادست پس برده که تنها دکوراسیون ناموزون و غیرجالب داخل این کشتی بود). پس از ازدواج حضور شد بهتعال محل مناسبی برای زندگی بگیرد. سرانجام در «ویولک» یکی از قسمتات بروکسل خانهای بنا کرد که مظهر ذوق و عقاید هنری اوست.

یکی از خصوصیات این بنای نوین اید آن بود که علاوه بر نقشه ساختمان، دکوراسیون داخلی هر چه در آن دیده میشد مانند مبل، قالی، پرده، تجهیزات، بخاری، سرویس غذاخوری، لباسهای خانگی همیشگی بوسیله وی طراحی شده بود. بازدید کنندگان اولیه از این خانه چنان تحت تأثیر قرار گرفتند که «وان ترولده» را دعوت کردند بعنوان یک هنرمند و دکوراتور نمایشگاه در پاریس ترتیب دهد و ضمن کار در طراحی سالن شانس در سالن «بیزا» نیز با طراحان دیگر همکاری کرد. پس از برگزاری نمایشگاه خود در پاریس، وی به «درسدن» رفت تا آثار خود را در آنجا به عرض نمایش گذارد. مسکی که در این نمایشگاه برای طراحی منازل معرفی شد بود بزودی به جهانیان معرفی شد و توجه عده کثیری را بخود جلب کرد. سپس «وان ترولده» بعنوان یک مشاور از طرف «دوک ساکس ویمار» دعوت شد و بعداً با سمت سرپرستی استیتوی «ویمار» بکار پرداخت و بزودی بعنوان آفریننده ایدههای تازه در دنیای غرب شهرت جهانی یافت.

سال ۱۹۱۴ «وان ترولده» «ویمار» را ترک و سه سال بعد نیز از آلمان رهسپار شهر نازمای شد و در طول این مدت کتابهای متعددی تألیف و طرحهای تازه‌ای برای ساختمان تهیه کرد.

از سال ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۱ «وان ترولده» در سوئیس مسکن گرفت و چندی بعد با همسرش هانی که به سوی شده بود در «واستار» نزدیک «هاگه» زندگی ادامه داد. در اینجا طرح عوزمی «کرولمولر» را که در پارک «آپرولو» بنا شده بود با تمام رسانید. این ساختمان یکی از شاهکارهای هنری وی بشمار میآید. در سال ۱۹۲۵ آقای «کامیل هوزمتر» وزیر تعلیم و تربیت عمومی «وان ترولده» را به بلژیک فراخواند تا یک استیتوی عالی آرشیتکت و هنرهای تربیتی بنا کند. وی ساختمانهای قدیمی «ایلاکامبر» را که در بروکسل بنا شده بود تغییر شکل داد. مدرسه‌ای که امروز بنام «استیتوی عالی هنرهای تربیتی» نامدرسه «کامبر» شناخته میشود است از افتخارات هنری اروپا است.

در سال ۱۹۳۵ «هنری وان ترولده» بهتاساد آرشیتکت در دانشگاه دولتی «گنت» برگزیده شده و همسالان هنگامیکه به دانشسنگی رسیده به ساختن آخرین سری شاهکارهای هنری خود مبادرت کرد. این شاهکارها شامل منازل خصوصی در بروکسل و «کاکلیزوت»، کبابخانه دانشگاه، در «گنت»، یک بیمارستان در «دون» و یک خانه شخصی جدید در «تروورن». سال ۱۹۴۳ «وان ترولده» پذیرفت همسرش ذوق انگیزه و ابتکار هنری «وان ترولده» برای همیشه خاموش شد. وی با ردیگر رهسپار سوئیس شد و در دهه‌های آخر عمر خود خاطراتی را از یک زندگی پر حادثه و جالب برشته تحریر درآورد.

## ما و خاندان دکان

برای ادبیات قدیم . دوست گرامی آقای حسین زرین فر طی نامه پرمحبت خود از اسفهان چنین می نویسد : \* . . . شما میخواستیم پیشنهاد کنم چرا است بخشی جهت بررسی ادبیات قدیم و امروز ملی ما گشایش یابد چون مجله هنر و مردم راه و روشی جدا از . . . \*  
ما پیشنهاد این خواننده عزیز را مورد توجه قرار خواهیم داد و ایشان را از نتیجه مطلع خواهیم ساخت . ضمناً به پیشنهاد دیگری که آقای زرین فر درباره خود مطرح ساختند جداگانه پاسخ خواهیم گفت .

راه مقدس - خواننده گرامی آقای محمدعلی سعادت مند از قم روش این مجله را پسندیده و نوشته اند : \* . . . اینجانب سهم خود انتخاب این راه مقدس و ملی را که آن مجله برگزیده است تبریک میگویم و . . . \*  
ما از حسن توجه این دوست عزیز متشکریم و امیدواریم روش این مجله در آینده نیز مورد توجه ایشان و سایر هنردوستان و میهن پرستان قرار گیرد .

تعبیر آدرس - از مشترکین محترم خواهشمندیم در صورت تعبیر آدرس لطفاً ما را آگاه سازند تا در جریان توزیع مجله وقفه‌ای حاصل نگردد . متشکریم .  
همکاری - آقای فرزانه دوست با ذوق ما در ارسال ضمن نامه‌ای محبت آمیز

خوشتار همکاری با این مجله گردیده اند .  
از لطف این خواننده گرامی تشکر میکنیم و با اشتیاق منتظر آغاز این همکاری خواهیم بود .  
تشکر - یکبار دیگر از دوستان علاقمند که مناسبت آغاز دوجین سال انتشار این مجله ما را مورد لطف قرار داده اند تشکر مینمائیم و توفیق همگی را بر سر اختلاف مقام هنری کشور عزیزمان آرزو مندیم .

پاسخ‌های کوتاه

آقای علی وطنی - درخواست سرکار را مورد توجه قرار دادیم .

آقای لاجوردی - از تذکر شما متشکریم . موفق باشید .

خاتم زاده شادی طلب - از توجه شما بسیار متشکریم . قسمتی از تقاضایمان را که امکان داشت انجام دادیم . موفقیت شما را آرزو میکنیم .

آقای طاهری شهاب - شماره‌ای که خواسته بودید ارسال داشتیم - منتظر دریافت مطالب سرکار هستیم .

آقای محمد صرافقرا - متأسفانه شماره‌های درخواستی سرکار موجود نیست . از محبتی که ابراز داشتید متشکریم .

آقای عادی وحدت - توضیح سرکار مورد توجه قرار گرفت . موفقیت شما آرزوی ما است .  
آقای سعید زرین - از لطف سرکار متشکریم . متأسفانه از انجام درخواستان معذوریم .

باز هم با ما مکاتبه کنید .