

سُئِي وَهَرَرِه



هنرمردم

از اشادات نیرهای زیبای کشور

چهارم ماه ۱۳۴۳

شماره شانزدهم - دوره جدید

در این شماره :

- ۳ هنر سفال سازی در کشورهای مسلمان
- ۶ موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام
- ۹ چگونه پارسیان جنبه‌ی مادی پوشیدند
- ۱۸ استاد حسن کاشانی تراش اصلیهایی
- ۲۳ یادبود یکی از هنرهای دیرین ایران
- ۳۵ تمدنی در قصر عزیزین و شاه آباد نیر
- ۳۹ تاریخ قباچه‌های آسیا و جلوه‌های آن
- ۴۳ آرایش و هنر
- ۴۸ عکاسی

مدیر : دکتر آ. خدایتکلی
سرمدیر : عنایت‌الله حسینی
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

کثرت اداریه روایه بین‌المللی و انتشارات

نشانی : خیابان جنوبی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۲۰۷۳



روی جلد : گروهی از یک تئاتر
میسائور کار محمدعلی زاویه

هنرمندان سازای در کشورهای مسلمان

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشگاه

تلخیص و جدت‌نسر پیدا شده . نظایر همین ظروف در عهد
دستین فراعنه در کشور مصر نیز ساخته میشد .

در حدود ۱۵۰۰ سال پیش از میلاد در اطراف جزایر
فیرس ، صنعت سفال‌سازی ترقی فوق‌العاده کرد و ظروفی که
از آن نواحی بنست آمده دارای نقوش بسیار زیبا میباشند .
یونانیها عقیده داشتند که تمدن فیرس از مصر ریشه گرفته
بود ، در حقیقت ظروف سفالین فیرس به بعضی ظروف و نقوش
مکتوف از تیره حصار دامغان شباهت زیاد دارند .

در نتیجه مجاورت با جزیره فیرس ، گوزه‌گران یونانی
صنعت گوزه‌گری خود را تکمیل کردند و امروزه نمونه‌های بسیار
زیبایی از گوزه‌های یونانی در موزه‌های بزرگ دنیا مانند موزه
«لومیناز» موجود است . ظروف سفالین یونان در قرن پنجم
و ششم پیش از میلاد زمینه‌ی سیاه یا قرمز داشتند و نقوش آن
بر رنگ سفید یا قهوه‌ای بودند . از جهت نقوش ، ظروف سفالین
یونان کامل‌ترین ظروف دکوری قدیم میباشند زیرا غالباً حتی
یک دستان و پاهاک واقعه‌ی تاریخی را نشان میدادند .

در قرن چهارم پیش از میلاد در ناحیه «تالاکرا» نزدیک
آین ، هنرمندان سفال‌ساز نست به ساختن مجسمه‌های کوچک
سفالین زدند که بسیاری از آنها امروز بنزله شاهکارهای بزرگی
در موزه‌ی توور و در موزه‌ی لندن معرفی گردیده‌اند .
ظهور اسلام باعث شد که تمام تمدن‌های کهن با یکدیگر
را بپایه‌ی نزدیک بیاورند و هنرمندان از سبک‌های مختلف ،

هنر سفال‌سازی با نام ملاح معمول ، سرامیک از ۷۰۰۰
سال پیش در حوض‌زمین معمول بوده ، قدیمی‌ترین ظرف سفالین
که در کاوش‌های کاشان و ری و ترکستان پیدا شده ، دارای
نقوش هستند که آنها را شبیه به طرف‌های ساخته شده از سید
می‌نامید .

باینسان شاید نتوان گفت که اولین طرف‌هایی که برای
مصرف روزانه‌ی انسان بکار برده شده از سید بوده و یا بعداً
برای اینکه ظرف سینی ، غیر قابل نفوذ شود داخل و خارج
آنها با لاک پوشانده‌اند . وقتی صنعت گوزه‌گری با اختراع گوره
و پختن ظروف گالی بوجود آمد ، یادگار امانی که طرف‌سینی
معمول بود ، روی ظروف سفالین را با نقوش شبیه سید تزیین
نمودند . از این گونه ظروف در قاره‌های پیش از تاریخ آسیایا
و مکزیک و هند غربی و چین نیز پیدا شده .

اینطور بنظر میرسد که آسیای غربی و اروپای شرقی پیش
از سایر نقاط عالم شروع به ساختن ظروف سفالین کردند .
ظروف پیش از تاریخ ، مکتوف برخاک ایران نشان
میدهند که گوزه‌گران ایرانی مهارت فوق‌العاده در نقاشی روی
سفال داشته‌اند . بهترین نمونه‌های این قبیل ظروف سفالین
از توش و ری و کاشان و دامغان و تلنگوم ، در ماکتف‌تخت‌مشید
بنست آمده .

در آسیای صغیر نیز نمونه‌های خوبی از ظروف متعلق به
۷۵۰۰ سال قبل ، شبیه به ظروف کاشان و ری در شمالی مانند

تخلیه و اقتباس نمودند . صنعت سفال‌سازی یکی از صنایعی بود
که در دوران اسلامی ترقی فوق‌العاده یافت . از افغانستان تا ایران
و آسیای صغیر و مصر و افریقای شمالی و آسیایا ، یک سبک
تقریباً متشابه‌الشکل ، گوزه و کاسه‌های سفالین بوجود آمده که
در نظر اول همه شبیه به یکدیگر مینمایند ولی با دقت مختصری
میتوان دریافت که هر کدام دارای خصوصیات هستند که آنها را
از یکدیگر مشخص و متمایز مینماید .

مثلاً و مبداء تمام ظروف اسلامی در ایران اساساً قرار دارد
جز اینکه نقش و شکل آن در کشورهای مختلف متمایز میگردد .
یکی از مراکز بزرگ گوزه‌گری در اوایل دوران اسلامی
شهر نیشابور بوده است . در شهر نیشابور ظروف سفالین مانند
پشتاب لب‌نخست و کاسه آش‌خوری باینهار رسا بدون پایه
و ماست‌خوری و دیزی و آب‌خوری و سبد میساختند که از جهت
ظرافت و مرغوبیت جنس ، بر مانند بود و نقوش آن کمتر شادمان
به نقوش ظروف چین داشت .

هرگز دیگر ، شهر سامره نزدیک بغداد بود . هارون الرشید
خلیفه عباسی به کارگاه‌های گوزه‌گری دستور داده بود سفالین
ساخته شده که شباهت به ظروف طلا پیدا کند . در این اسلام
بکار بردن ظروف طلا ممنوع بود ولی هارون الرشید به تحمل
علاهی زیاد داشت .

از کشور چین متخصمانی به ساره آمده‌اند . وحی خاک
چینی (سلالون) را پدید آورده و بالاخره موفق شدند
ظروف زرین‌فام را بوجود آورند . این ظروف شادمانت و برقی



بالا : پشتاب لعابی رنگارنگ معروف به
ساخت «آق‌کند» با رنگ‌های برونطاب
قرن ۱۱ میلادی حوزه توور
پائین : پشتاب لعابی سفید ، ری ،
قرن ۱۱ و ۱۲ میلادی
حوزه وکتوریا و آکیرت

ملا را داشت و طرفای ملای که در زیر لعاب قرار داده شده بود باعث میگردید که آن سالها شسته بعطروف زمین میزدند. در کارگاههای کوزه گری در شهرهای نیز طرف زمین خام ساخته میشد و نیونتهای آن در موزه ایران باستان دیده میشود. در همین زمان در قاهره نیز کوزه گران دست باختن طرف زمین خام زدند و این طریق سبکی واحد بین هنس کوزه گری در کوزه های شرقی بوجود آمد . مدتها شهر ری وسایزه وقاهره مراکز مهم کوزه گری بودند و هر روز نقش و لعاب کوزه ها تکمیل میشد ، روی ظروفی که در قاهره ساخته میشد نقش انسان بسیار دیده میشود در حالیکه هنرمندان سامره و ری بیشتر به نقش حیوانات و پرندگان و خطوط هندسی علاقه داشتند . در قرن ششم و هفتم حجری شهر کاشان و گرگان از نظر هنر کوزه گری شهرت فوق العاده یافته و کاشان تا قرن دهم و یازدهم شهرت خود را در فن سفال سازی حفظ کرد ، بطوریکه کتبه (کاشی) متزلف پاکلفی (سرامیک) شد و امروز نیز با کلفی کاشی ، کاشی را بجای کلفی آجرهای قوش لعابدار بکار میبریم . آنچه را که هنرمندان سامره در عهد غشای عباسی توانسته

بنقاب لعابی نقاشی شده ، ری . قرن ۱۱ الی ۱۶ میلادی موزه برلین



بودند کاملاً از عهد برآیند ، کوزه گران گرگان و کاشان بوجود آورده . در حقیقت ظروف سفالین زیرینام کاشان و گرگان در قرن ششم و هفتم حجری شباهت کاملی به ظروف ملای دارند . در سالهای اخیر از ناحیه گرگان ، ظروف زیرینام بسیار زیبایی دست آمده که امروز در موزه ایران باستان نشان داده میشوند . این ظروف بشدتی نیز دست نخورده باقی مانده اند که بینندگان در نظر اول در کهنه بودن آن شک پیدا میکنند . داستان پیدایش این ظروف این است که سلطان محمد خوارزمشاه در مقابل جنگیز به ناحیه گرگان عقب نشینی کرده بود و جنگیز گفته بود که هر قطعی را که سلطان محمد در آن قدم گذارد با خاک یکسان خواهد شد . مردم گرگان از ترس ، تمام اشیاء قیمتی خود را که در میان آن ظروف گلی زیرینام نیز وجود داشت داخل درخت های بزرگی قرار دادند و در زیر شاخه چنگه ترکستان پنهان کردند و آن ناحیه را موقتاً ترک نمودند تا پس از خاموش شدن جنگ مجدداً بان سترسی پیداکند . ولی دیگر برگشتند و باین طریق کجسته هایان دست کاشان امروزی افتاد . معلوم نیست به چه علت از قرن ششم و هفتم یعنی در ایام

بنقاب لعابی نقاشی شده ، ری . قرن ۱۱ الی ۱۲ میلادی موزه هری متروپولیتن



بنقاب گدای نقاشی شده ، ری . اوائل قرن ۱۳ میلادی موزه هری متروپولیتن

حیلات ایل تیموریان ، ظروف متعدد و قابل توجهی در ایران دست نیامده ، زیرا با وجود حیلات لشکریان تیمور در همین مدت هنرهای دیگر ایرانی مانند هنر نقاشی و معماری ترقی فوق العاده کرد . ولی در این مدت در استان کاشان های مرق (موزائیک) بسیار زیبایی بوجود آمده که بهترین نمونه ای آن آرامگاه در امام و هارون ولایت در استان می باشد ، ولی در این زمان در شهرهای مشهد و قاهره ظروف سفالین زندگی خود ادامه دادند و اشکال و نقوش جدیدی بوجود آمد . هنر سفال سازی شرقی در این قاصه به جنوب ایتالیا ، به ناحیه سیسیل و اسپانیا نیز مهاجرت کرد و هنر سرامیک ایتالیا با این تحت نفوذ هنر مشرق زمین قرار داد . در قرن ۱۰ و ۱۱ هجری ، پادشاهان صفوی در استان هنر سفال سازی را به متنها درجه کمال خود رسانیدند . نمونه های بسیار زیبایی از ظروف سفالین ایران در عهد صفوی در موزه ایران باستان و موزه لور و موزه ایرمتاز و موزه لندن موجود است . در همین مدت در کشور ترکیه نیز به تقلید از سرامیک استان ظروف سفالین لعابدار و کاشی های بسیار زیبا ساخته شد که زینت بخش مساجد و کاخهای سلطنتی گردید . هنر سفال سازی در دوران صفوی بشدتی پیشرفت کرده



بنقاب لعابی نقاشی شده ، ری . اوائل قرن ۱۲ میلادی موزه برلین

بود که در قرن ۱۳ و ۱۴ هنرمندان به تقلید از شاهکارهای آن عهد اکتفا کرده و نتوانستند ابتکاری از خود نشان بدهند. در زمان پادشاهی رساله های کثیر هنرهای زیبای کشور کشیم گرفت ، هنر سفال سازی قنبر را احیاء کرده و مانع این شود که اصول فنی و هنری مربوط بدان فراموش شود ، و برای این منظور عند گیری از استادان اصفهانی و کاشی وسایر مراکز مهم را در استخدام هنرهای زیبای کشور در آورد و تمام وسایل لازم را در اختیار آنها قرار داد و دستا وسایلی فراهم نمود که آن هنرمندان بتوانند هنر خود را تکمیل کنند . امروز نمونه های بسیار خوبی از هنر سفال سازی ایران در موزه هنرهای ملی موجود است که نشان میدهند هنوز ذوق و سلیقه ای کوزه گران ایرانی از میان نرفته و قادر با ایجاد شاهکارهای هنری میباشند . در کشور های دیگر اسلام مانند هند و پاکستان و مصر نیز هنر سفال سازی راه تکامل را پیموده است و کاشی نیز ، بیش یا کم تحت نفوذ هنر سرامیک فرانسوی و ایتالیا باقی قرار گرفته است . در ازبکستان امروز ، کوزه های بسیار زیاده که هنر قنبر و جدید را با روش بسیار مناسب مزوج کرده و شاهکار هنری جدیدی بوجود آورده است و من بهترین نمونه های آن را در موزه هنرهای شرقی در مسکو دیدم .

موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی عرب

از روزی که مأمون با فتح و سیرت وارد بغداد شد تا مدتی قریب چهارسال بوجهی موسیقی نمود و ملاحظاتی بآن نشان داد . این عهد تمایل مأمون را موسیقی ، شاید با بنسورت بتوان تصور کرد که چون رقیب و معارض خود را در امر خلافت شکست داده بود ، نیکو است راه روم خلیفه سابق یعنی پادشاه امین که بیشتر اوقات وی صرف ملامی مینموده دیوان کند و سعی داشت که اجداد بوفیع ظفر خود را با جلب کردن نظر عامه مستحکم سازد . بهرحال مأمون در این مدت چهارسال حتی اجازه نداد که یکی از ارباب فن موسیقی بوی نزدیک بشود . شاید هم بسبب غنر و غشایی که برادش ابراهیم بوی کرده و در صدد غنم مقام خلافت برآمده بود از نوازندگان و موسیقی دانها تیر داشت . ولی بالاخره این موضوع عوض شد و بنا به گفته مؤلف افغانی نخستین کسی که این سد را شکست محمد بن الحارث و یقول مؤلف خاندان نریه ابو سعید میر باقر خدیجی خاندان اربش بود . بهرحال بعضی عویش شدن اوضاع خلقی کشید که کاخ مأمون مرکز اجتماع موسیقی دانها شد و صدای ساز و آواز از همسو بلند گردید و اسحق موسیقی مقام خود را که قیادت و پیشوایی استادان موسیقی بود ، دوباره بدست آورد و علمای دیگر موسیقی چون محمد بن الحارث و مغارق و اسمعیل سنده و دیگران در دیار خلیفه گره این استاد بزرگ جمع شدند .

مأمون علاقه زیادی بترویج علوم و فنون یونان داشت و اصول استلالی و عقلی را در مسائل دینی محترم میشمرد و به همین جهت طریقهی محترمی را منصفه رسمی ممالک اسلامی قرار داد زیرا در این مذهب راه تفعل و تحقق باز است . همچنین در بغداد موسیقی علمی معجزی بنام بیت الحکمه تأسیس کرده و علمای شایسته ای مأمور شدند که فلسفه یونان قدیم را ترجمه و در این مدرسه تدریس کنند و از صدها مباحث ، یکی هم تدریس

دکتر بهمن فروغ رئیس اداره هنرهای دراماتیک

موسیقی بود .
 مستقیم ، خلیفه ی بغداد مأمون نیز همین راه را طر کرد و بترویج علوم و فنون یونانی توجه خاصی مینمود داشت . با تمام کوششهایی که سرتر بهج موسیقی نظری و فرضی استادان مستخدم مینمود رشته کار عملاً بنست اسحق و همکاران وی بود زیرا اسحق عدیم خاص خلیفه شناخته مینمود .
 الواثق نخستین خلیفه ای بود از عباسیان که خود موسیقی دان ماهر و با اطلاعی بود . در کتاب افغانی از حداد پسر اسحق موسیقی روایت شده که الواثق در کلبه ای هنرها بحر کافیه داشته و آواز را بسیار عویش میخواند و بر پند لیکو میواخته است . در بار الواثق گوئی بیشتر صورت کسروان و آوری را داشت که رئیس آن اسحق موسیقی بود .
 در اینجا لازم است کسی با وضوح و احوک عمومی حکومت اسلامی در این دوره توجه کنیم ، در او ان دوران عباسیان ، امپراتوری اسلام از هر سو بسط یافت و بغداد زیباترین و عویش ترین شهر جهان گردید . ثروت خلیفه و مال و مثال امیران میزدگان و بازرگانان بیزانی میریدگی صورت افشانه داشت . مساجد و مدارس و کالجهای زیبا و بیارجلان و جگوه بنا آمد . مجالس جشن و سرور با تشریفات مجلل ترتیب داده میشد . این همه نعمت و رفاه و آسایش که آرا در دوره خلافت عباسیان آن شهر مصدوب میشد شخص تیره بلکه در سرکاس دولت وسیع اسلامی از طرفه گرفته تا سرفردن همجا دیده میشد . در این دوره رفاه و آسایش که آرا در دوره خلافت عباسیان مینامند ، علم و هنر رو بترقی گذاشت .

بهین است ترقی فرهنگ و معرفت در هر دوره بر استقرار وضع سیاسی و ثبات منای اقتصادی استوار است و این دو امر که پایه ای برای پیشرفت فرهنگ هر ملت است در این دوره حاصل بود . بهین جهت در این دوره علم و ادب و فلسفه رو بترقی

گذاشت و مدارس متعدد تأسیس شد . کتابخانه و بیمارستان و رستخانه و آرمینگاه و خلاصه برای افزایش میزان معرفت عامه مردم آنچه لازم بنظر میرسید فراهم آمد .

بهین است تحت چنین شرایط موافقی موسیقی نیز رو بترقی خواهد رفت . در بار خلیفه جمعا نفر استاد موسیقی و خواننده و نوازنده بر میسرند که مورد تعظیم و تکریم فراوان بودند ، صلحا و هذبناهایی که باین اربابان تقدیم مینمود بیزانی بود که هنوز هم در آقواض شرب المثل است . قسمت اعظم این آداب و رسوم را عباسیان از دوران پرفخار و دربار پرتطم و شکوه ساسانیان اقتباسی کرده بودند .

معدودی مکرر این حقیقت را متذکر شده و ماهر در اینجا مکرر بدان اشاره کرده اند تا معلوم شود که عظمت و جللال دوران درخشان خلافت عباسی مدیون فرهنگ و معرفت کدام قوم است .

ابراهیم موسیقی در یک مورد مبلغ ۱۰۰۰۰۰ سکه ای مالا از الهادی بعنوان سله دروگ داشت . پرداختن چنین مبلغ عظیمی به این هنرمند بزرگ ندرتها مغرّف مقام علمی و هنری اوست بلکه نشان میدهد که تست پیشوایی این هنرمند عالیقدر ایرانی در عرصه هنر موسیقی بچه پایه و ناچه مایه بوده است . باید نظر داشت که این عبادت و محبت بوسیقی و موسیقی دان در دورهای بود که عموم علمای دین با آن مخالفت میورزیدند . ابراهیم واضح هر دو از ندیمان خاص خلیفه بودند و در حدود پانزده نفر از نوازندگان معروف همیشه در دیار پسر میردند و از خرمن علم و ذوق این استادان عویش جینی میگرفتند .

علاوه بر استادان فن دو طبقه دیگر نیز بودند که در درجهی پایین اهمیت قرار داشتند . یکی نوازندگان بودند که ایشان را آموح میگفتند و دیگر سخنران خواننده که آنها را «وقینه» مینامیدند و عموماً از بین امیران جنگی انتخاب میشدند . سخنران خواننده فن موسیقی براد و رسم آواز خواندن را نزد استادان فرا میگرفتند و در دور ملامین عباسیان ابراهیم موسیقی پیشوایی موسیقی دانها می بود ، این سخنران خواننده را در مکتب خود تعلیم میداد . این سخنران خواننده مقام و منزلت عالی داشتند و با اینکه اغلب صورت اسیر و گنیز را داشتند ایشان را بقتت گران خرید و فروش میکردند زیرا هنر و اطلاعات آنها درباره مسائل فوقی و ادبی بسیار زیاد بود . در شعر و ادبیات علم قوی و فلسفه و ریاضی و هندسه و طب و قرآن و حدیث و منطق و علمای و غیره وارد بودند و علاوه علم موسیقی عملی و نظری را خوب میدانستند و بر طبق هم میخواندند . در کتاب تقدال فرید نقل شده است که ابراهیم موسیقی دختر خواننده ای را به جعفر برنجی بخت گراف فروخت . جعفر برنجی قضیبت این دختر خواننده حیبت که قیبتش باین اندازه زیاد است . ابراهیم جواب داد که قضیبت وی اینست که لحنی را که از قضیبتات

من است بخوبی میخواند بدین سبب ارزش این قیمت را دارد و حتی بیش از این هم میارزد .

باین ارا اگر ملاحظه مینمود که ترقی موسیقی در این دوره از خلافت عباسیان پیش از دوره های دیگر تاریخ اسلامی است بک دلیل اساسی دارد و این دلیل را از دو اصل کلی که اشاره شد یعنی استقرار سیاسی و ثبات اقتصادی باید کاملاً جدا داشت . این دلیل همانا نفوذ ایرانیان در کلبه امور سیاس و اقتصادی و شیوع عقاید فلسفی و ادبی ایشان یعنی مذهب شیعه و معتزلی است . ایرانیان که بیرو طریقه شیعه بودند در مورد موسیقی پیش از یروان طریقه تشن اغناس نشان میدادند . نفوذ فلسفی و هنری و فرهنگی ایرانیان در عالم اسلام سابقه مستندی داشت و فی الزمان خلافت مأمون عمیقتر و محسوستر گردید . مخصوصاً فرهنگ خراسان بصورت بارزتری تأثیر بخشید . نفوذ روم شرقی در فرهنگ اسلامی چیز فوق العاده ای نبود است . علمای اسلامی فقط موسیقی نظری یونان قدیم را از روم شرقی اخذ کردند ولی نفوذ موسیقی نظری ایرانیان و بالاخص موسیقی علمی ایشان چه از حیث مقدار و چه از حیث کیفیت بمراتب بیشتر از نفوذ روم شرقی بود . نفوذ روم شرقی و سلیقه و شیوه های مختلف موسیقی ایران مخصوصاً خراسان از اجداد خلافت مأمون کاملاً مشهود است . در این دوره چنانکه اشاره کردیم اسحق موسیقی مقدم بر همه موسیقی دانها معاصرش بود . اسحق اصول و قواعدی را که از زمان یونانی کاتب مانده بود و بتدریج بدست فراموشی سپرده میشد جمع آوری کرد و با نظرات جدیدی که بدست آمده بود مخلوط ساخت و اصول جدیدی ترتیب داد که از آن پس اساس موسیقی اسلامی گردید . بنابراین آنچه مؤلف کتاب افغانی در این باره مینویسد اسحق نخستین کسی است که برای جهان موسیقی «اجناس» و قائلیت و آنها را مرتب ساخت و اجناس را به «اصابع» یعنی لحنها و همچنین به «طرائق» یعنی انواع مختلف و «اقامات» یعنی اوزان گوناگون تقسیم و تنظیم کرد . در بار مرتب و ترتیب این اصول چیز اشاره محدود و ناقصی که در رسالات یونانی کاتب سابقا شنیدیم تا این تاریخ اقدام علمی و منظم و خاصی بعمل نیامده بود . البته علمایی مانند خلیل بن احمد عروسی که تنظیم و ترتیب اصول علم عروسی و تصدی دوایر عروسی از ابتکارات اوست . دو رساله یکی بنام کتاب الفهم و دیگری موسوم به «کتاب الاشیاع» نوشته و علمای دیگری . نظیر الکندی مشهور اسلامی که هفت رساله در موسیقی بدست داده اند نیز در این تحقیق ینکار نبودند ولی رشته کار بدست اسحق بود و نفوذ علمی او در تعلیم علم غنی هنری کاملاً مشتم است . اسحق موسیقی در موسیقی اسلامی در حیقت همان کاری را کرده که سنت گریگوری بزرگ درینده هفتم میلادی درباره موسیقی غربی کرده است . یعنی آوازها را جمع کرده و آنها را مدون ساخت .

جامه های پارسیان دوره میهنانشان

پجی دهکاه

رئیس موزه مردمشناسی

استاد تاریخ لباس در هنر کدهی هنرهای تزیینی

چگونه پارسیان جامه های مادی پوشیدند ؟

گوش چون درباریان اینکه از چه زمانی پوشیدن جامه های مادی در میان پارسیان معمول گردید ، عرض من پیش آمده ها سال ۱۳۳۸ پیش از میلاد می نویسد : « پس از گذشتن مابل که کوش خود را فرزند مردوک خدای پاپلیان خواند ، یک روز پیش از تاج گذاری جامه های مادی را عیان بهترین سرداران خود ، پیش کرد و از آن زمان بود که پارسیان جامه های مادی پوشیدند » .

چگونه جامه های پارسی جامه های تشریفاتی درباریان گردید

گرچه پارسیان با تشویق و ترغیب های پسرین کوش و خوگر رفتن با سب و اسب سواری و شادان اندکسی نیز بر اثر سختگیرهای کوش ، بناچار جامه های مادی پوشیدند ، یک از جامه های بلند و چین دار خود که نمایانده می گویند آنها بود ، پلک دست نشسته آنرا یکداری نهاده ، زیرا پارسیان از جامه های مادی تنها هنگام جنگ و شکار و سواری استفاده میکردند و هنگام صلح ، در شهر و دربار و خانه های خود ، همان جامه های پارسی را می پوشیدند ، هر گاه مراسم ویژه دیگری بود که بقومیت پارسیان بستگی داشت و می بایست آنها در میان مردمان و تیره های کوناگون شاهنشاهی هخامنشی بنام « پارسی » شناخته و معرفی گردید از جامه های پارسی استفاده میکردند .

خود کوش نیز ، گرچه سبک کار و وظایف پادشاهی ، بیشتر جامه های مادی می پوشید لیکن در مراسم و موارد فوق در برابر چشم مردمان کشور خوش با جامه های پارسی ظاهر میشد و خود را بصورت پلک شاهنشاهی پارسی بپوشید نشان میداد ، گزنفون در بیان امور پرستشگاه رفتن کوش در باب می نویسد : « پس کوش بیرون آمد ، او بر گردن پهلوی قرار گرفته بود ، و نیازی نداشت بر سر و قیاسی نیم از غولای و نیم سفید ، که

کوش هنگامیکه در اندیشه تغییر جامه های پارسیان افتاد ، در بر آمون جامه های نودهای سرشناس آن زمان از ایلامی و پاپلی و آشوری و فنیقی و جز آن مطالعه دقیق کرد ، و سرانجام بدین هوده رسید که برای پارسیان بهتر از جامه های مادی دیگری پیدا نمی توان کرد ، زیرا از یکسو خود او سالها نرماند ، اینگونه جامه بر تن کرده عملاً بی به خوبیهای آن رده بود و از سوی دیگر اختیار جامه های مادی در آن روزگار آن - کاتبها درباری پوشاک خود نمسب خاصی ورزیده پوشیدن جامه های تیره های بیگانه را تنگ و عازر می شمرده - برای پارسیان که هم نژاد و هم کیش و هم زبان یکدیگر بوده ، باسانی میسر نبود ، همچنانکه در بسیاری چیزهای دیگر ، چون کشاورزی و سبکداری و دیگر هنرها ، پارسیان از مادیها چیزهای فرا گرفته و آسانی آنها را در میان خود رواج داده بودند .

کوش برای اینکه پارسیان را به ترک جامه های پارسی و پوشیدن جامه های مادی وادارند او راه خردمندانه و سونمند در پیش گرفت :

نخست آنکه خود جامه های مادی پوشید ، نزدیکان خود را نیز بر آن داشت که جامه های مادی بپوشند .

دوم آنکه بختین و پوشیدن جامه های مادی را درباریان خود ، امتیازی قرار داد ، چنانکه هر گاه ، یکی از پارسیان کاری انجام میداد که شایسته پادشاهی بود کوش برای او جامه های رنگارنگ مادی با زلفان میفرستاد و بدیشان نشانها او را بناچار پوشیدن جامه های مادی میکرد ، بلکه پوشیدن آنرا نیز افتخار آمیز می نمود ، از اینروست که هر دودت می نویسد : « گرفتن جامه های مادی از دست پادشاه افتخار و پادشاهی بزرگی بود » .



اختصاص بنام دارد، برتن، و یک نیم شلواری (شلوار کوتاه) که رنگ تند داشت و ردایی ارغوانی پوشیده بود. تبار او را اسری اعلمه کرده بود، و خوشبوهاش شاه هم این زبور را که امتیازی است دارا بودید.

از نوشته گزنفون پیداست که کورش در آسروز جامه‌ی پارسی نورنگ (که نمونه‌ی آنرا در روی کاشیایی که در خوش بهست آمده میتوان دید) و از روی آن ردای ارغوانی (که نمونه‌ی آن نیز در نقوش تخت جمشید دیده میشود) نیز کرده بوده است. آنچه این اسباب را استوار می‌دارد، پادی است که گزنفون از شلوار کوتاه او میکند، که ما شرح چگونگی آن را در بحثهای آینده خواهیم آورد.

پیداست استفاده از این جامهها، تنها در دربار و خانه و مراسم و جشنهای مذهبی، باعث شده که در پایانهای دوره‌ی شاهنشاهی هخامنشی، رفته رفته جامه‌ی پارسی جنبه‌ی تشریفاتی بخود گیرد و جز در مواقع رسمی از آن استفاده نشود.

گفتنی‌ترین نموهای جامه‌ی پارسی

گفته از نقش برجسته‌ی پشنی از دامن کورش که در پارسیک، بر روی سنگ دریا در گاهی کنده شده، و بدلایلی بطور قطع و یقین نمیتوان پذیرفت که در زمان خود وی ساخته شده است. کهنترین نموهی که از جامه‌ی پارسی در دست هست، نقش برجسته‌ی مریدی است در بالای دخمه‌ی سنگی بزرگ بوه سکاوند در ناحیه‌ی نای کرمانشاهان که بگمان پروفیسور هرتسفلد، استوان «گولماتی» مع بود و تصور بر جسته نیز خود او را با جامه‌ی پارسی، در حال نایش در برابر آفتاب نشان میدهد (۵۲۶ ق. م.). شاید علت اینکه در این نقش برجسته «گولماته» که از مردم ماد بوده با جامه‌ی پارسی نشان داده شده، این باشد که او تخت، گمارده‌ی کوشیجی و سپس چند ماهی نیز چدارانه پادشاه پارسیان بوده است، از او به به پیروی از آداب و رسوم و تشریفات دربار هخامنشی، و برای بدست آوردن دل پارسیان ناچار بوده جامه‌ی پارسی پوشیده خود را بشکل آنان درآورد.

پارسان، این نقش برجسته اگر بیکر می «گولماته» هم باشد، (زیرا برخی از دانشمندان آن را سده هفتم پیش از میلاد میدانند) چون از دیدنی سیله کشمگری و کهنی اسلوب کار، بر گمان پشن از سنگ نگاره‌های تخت جمشید ساخته شده است، خود پشنایی میتواند کهنترین نموه از جامه‌ی پارسی بشمار آید.

این جامه، با جامه‌ی که سپس در میان پارسیان بکار گرفته، اندکی فرق دارد و چنین پیداست که در زمان پادشاهی داریوش بزرگ که تحولات و تغییرات و پیشرفتهای فراوانی در طرز زندگی مردم ایران پیش آمده بود، از جمله در کار جامه و پوشاک نیز تغییراتی رخ داده بود است و پیش از شکل و دوخت

جامه‌ی داریوش بزرگ و چند تن دیگر از نقش برجسته‌ی پسنون، با نقوش تخت جمشید، چنانکه در پان یا خواهیم کرد، این نظرا استوارتر می‌سازد، زیرا میدانی که سنگ نشسته‌ی پسنون در سالهای نخست پادشاهی داریوش (میان سالهای ۵۲۶ و ۵۱۵ ق. م.) کنده شده است در حالیکه ساختمان مبدعی تخت جمشید در سال ۵۲۰ ق. م. آغاز شده و سالها طول کشیده تا برخی کاخها و سنگ نگاره‌های دیوارهای بلند و درگاههای آن آماده گردیده است از او بهر از پیش این سنگ نگاره، متواتر تغییرات و تحولات جامه‌های پارسی را در دوران پادشاهی داریوش بدست آوریم.

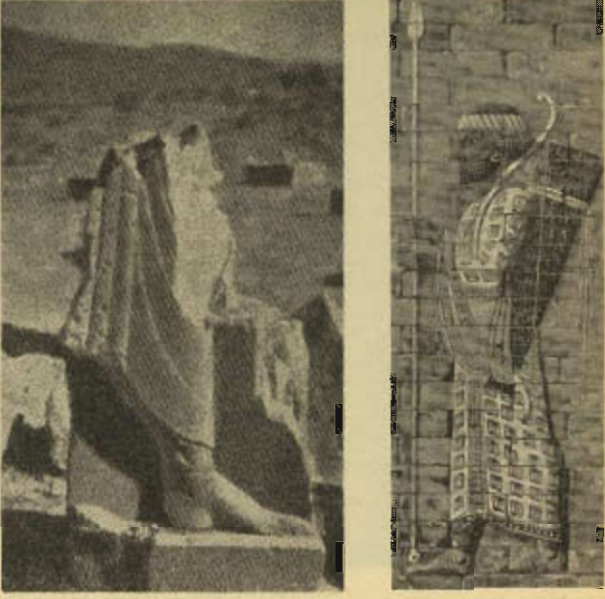
نمونه‌ی جامه‌ی پارسی در سنگ نگاره‌ی پسنون

در سنگ نگاره‌ی پسنون گفته از داریوش، شش تن دیگر جامه‌ی چیدار و بلند پارسی برتن دارند. دون از آنان از شاهزادگان یا بزرگان هخامنشی هستند که نشین آنان - که شاید خنایارها و ولعهد داریوش یا چنانکه نوشته اند، پسران اوست - در پی زمین بر سر و گمان و تیردان و جملایی گوهرشان با خود دارد و دومین - که شاید یکی دیگر از فرزندان اوست - در پی زمین بر سر و نیزه در دست دارد که هر دو در پیشتر داریوش مجال احترام ایستاده اند.

سومین، گولماتی مع است که به پیش روی زمین افتاده، دستهای خود را بجات لایه و درخواست بخشایش میوی داریوش بلند کرده و داریوش پادشاه خود را بر روی سینه‌ی او نهاده است. در روی داریوش، در دمی ایران که نشان از پت بند و گردنشان با رسی بهم پیوسته است، دو تن شورش (یکیین و چهارمین) پادشاهی «آشربه» و «دشربه» که خود را شاه خوزستان خوانده بودند و یک تن شورش دیگر (ششمین) بنام «وکیتر دانه» که او نیز خود را همچون گولماته، «دریده» پسر کورش و شاه خوانده بود، جامه‌ی پارسی در بر کرده اند، گرچه مطالعه‌ی ریزه کاریهای سنگ نگاره‌ی پسنون باعث پشنی و مسترشی نشان دادن و بون بیکر معای دقیق، تا اکنون بخوبی میسر نگشته است. لیک از وقت در جامه‌ی داریوش

۱ - در روی اکتی می‌بوید، و آن دو تن که در پیشتر داریوش ایستاده اند، اسامعاران شاهانه، لیک بطور یقین این گفتار نظر او درست نیست، زیرا شاه خود گمانی درست دارد و این برمی است که گمان دیگری هم درست اندیشد باشد. گفته از این از پیروهای پندار زین و محافل گوهرشان و دستهای آفتاب پیداست که از شاهزادگان یا بزرگان هخامنشی اند.

۲ - علت جامه‌ی پارسی، بر خنود چند تن پیش رویش است، لیک خورش میوی بنام «آوات» (خشنین) که او نیز خود را شاه خوانده بود، جامه‌ی بلندی برتن دارد که بخش بالایی دامن آن جامه‌ی پارسی بسیار مانند گریه دارد، گرچه در میان او چین دیده نمیشود، ولی اگر با دامن از رویان محقق شده که او نیز جامه‌ی پارسی پوشیده است مادی نکش خواهد بود!



راست: سرباز جاویدان خوری با جامه‌ی نورنگ پارسی

چپ: سنگ نگاره‌ی بالای استوانه‌ی «د» او» سکاوره از ناحیه‌ی لاس که بهترین نموهای جامه‌ی پارسی را نشان میدهد



نمونه‌ی از سنگ نگاره‌ی درگاه کاخ اخصاصی، کورش در پارسیک، که در آن یک یا دو گوتایی از دامن جامه‌ی کورش پیداست. در حاشیای جامه نقش می شده نوشته شده «من ششم کورش شاه هخامنشی»

نموده شده، اندکی فرق دارد و رو به چرخه باید گفت: طراف و زیبایی و موزونی جامه‌های پارسی در نقوش تخت جمشید، در سنگ نگاره‌ی پسنون در زیر آستینهای لایه که بشکل مثل می باشد، جنبه‌ی تزیینی و زیبایی که سپس معمول گردیده پیدا است.

دامن قبا در آغاز، کوتاهتر بوده، جنبه‌ی آن برخلاف چین قباهای تخت جمشید، طبیعی است و چین‌های اندک و ساخته بر آن دیده نمیشود.

دویم زمین داریوش که در اوایل آن نقش و مشبک است و در لایه‌ی بالایی دارای کنگره‌های هفت پهنی است، تنها در این نقش آمده و در هیچیک از آثار نقوش هخامنشی مانند آن دیده نشده است.

آرایش گیس و ریش داریوش نیز با آنچه که در تخت جمشید



بیکری درپوش و تورشبان در سنگ نگاری بسنت

خود بدند - رخ داده و درپوش و تورشبان آن استاد بخرچ داده . برزیایی و طرافت و تزیینات قباها افزوده اند .
برخی مدارک دیگر

گفته از سنگ نگاری استودان «گنوماتی-مخ» و سنگ نگاری بسنتون ، پارسی مهرهای لوله‌ای با استوانه‌ای از زمان هخامنشیان بجای مانده که اینک مقداری از آنها در موزهی بریتانیا و موزهی ملی برلین و موزهی هنرهای زیبای پوسن و مجموعهی خانم و . مور نگاهداری میشود و تاریخ ساخت برخی از آنها نیز گمان می‌رود پیش از زمان داریوش بزرگ

باشد که این بناها را از شیراز عرشگراش داشته بگویند بر آثار پادشاهی داریوش سنگرزان از پیش دقیق و درست چنانچه تا آن بوده اند و سیر که در موزهی پترشفا کرده اند . برآورد آنها را پس نشان بدند ، پس در واقع میان جامه‌های آنان و جامه پادشاهی داریوش چندان تفاوتی نبوده است ، ولی این نظر بجای آنکه در اینجا بر شرف پادشاهی پادشاهی نیست .



رأسه : نیمه‌ای داریوش بزرگ با دیبم ایش برستانی بسنت
وسط : بکن از زرگان پارسی با نمای پارسی از دیبم . تخت جمشید
چپ : بکن از زرگان پارسی با نمای پارسی از دیبم . تخت جمشید

از طرف راست بگردید سه بودند .
و در پارسی جامه‌ی مادها می‌نویسند :

«مادها جنگ از ایزدایستان مساند پارسیها بود ، چه جامه‌ی که شکش را بیان کردیم در واقع جامه‌ی مادی است
نه پارسی» .

گنزیسی نیز در کتاب خود می‌نویسد : «طرز لباس را
پارسی‌ها از مادها اقتباس کرده اند» .

گرفون نیز بیان کرده در پیش گفته شد ، بارها موضوع
اقتباس جامه‌ی مادی را یادآوری کرده است .

تومیسی که از هر دودت در پارسی جامه‌ی پارسیان آوردهیم
یعنی : کلاه نمدین و قبای آستین‌دار و شلوار بلند ، همه مربوط
به جامه‌های مادهاست زیرا پارسیها کلاه ترک‌دار می‌پوشیدند
و قبای آنها آستین نداشت و شلوار بلند نیز دریا نمی‌کردند و قند
یا قداری که بتوان آنها را طرف راست بگردید بست قداری
مادی است نه پارسی . پس بدینسان دانسته میشود که پارسیها

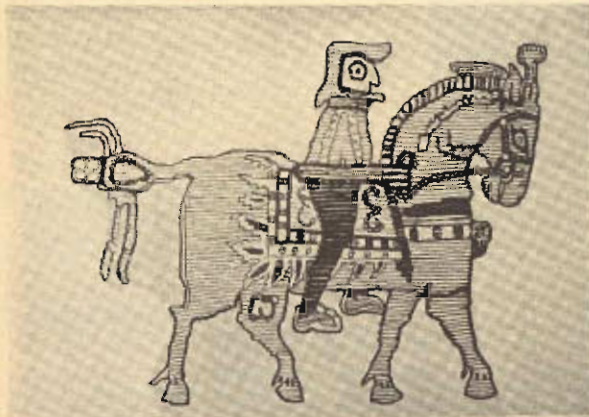
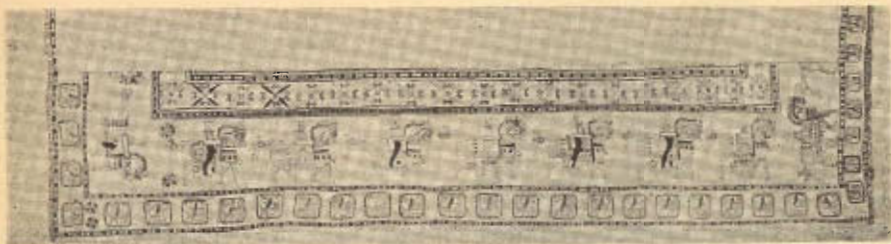
در پارسی جامه‌های آرزوگران دانسته و روشن میگردد و چون
در گفتگو از جزئیات پوشاک پارسیان و تشریح قسمتهای گوناگون
آن از نقوش تخت جمشید بطور مفصل سخن خواهیم گفت
از اینرو اکنون از آنها چشم‌پوشیده مطلب خود را دنبال کنیم:
از جمله مدارک تاریخی که نشان میدهد پارسیان عهد
هخامنشی رفته رفته جامه‌ی قومی خود را بکناری نهاده ، جامه
و جنگهای ارمانها را پذیرفته اند ، نوشته‌های هرودوت و گزنفون
و گنزیسی است .

هرودوت در توضیحی که از چگونگی جامه‌ی پارسیان
در جنگ بین ایران و یونان در زمان خشایارشا میکند می‌نویسد:
«کلاهی نمدین که خوب مالیده بودند و آنرا نیار می‌گفتند
بر سر ، قبای آستین‌دار رنگارنگ دربر ، زرهی که حلقه‌های
آهنین آن بپس‌های ماهی شاخت داشت بر تن ، شلوارکی که
ساقها را می‌پوشاند دریا ، سبزی‌ترتی که پدید یافته ، در زیر آن
ترکشی آورفته ، زوبین‌های کوتاه و گمشا بلند و قعیمی کوتاه

یا همزمان با اوست .

روی این مهرهای استوانه‌ای ، مجالس و نقوش گوناگونی
کنده شده که در برخی از آنها نالدازمین ریزه کاریهای قباها
پارسی نموده شده است و در جاییکه از سنگ نگاره‌ها در شناسایی
چگونگی قباها ، گرهی از کار نمی‌گشاید ، نقوش این مهرها
بسیار سودمند می‌افتد ، ولی از سوی دیگر چون تاریخ ساخت
آنها بطور دقیق دانسته نیست از اینرو جز در پارسی موارد ،
نیستون با آنها استناد جست .

اما مفصل‌ترین و دقیق‌ترین آگاهیها درباره‌ی پوشاک
پارسیان دوره‌ی هخامنشی از سنگ نگاره‌های تخت جمشید
و کاشیهای لعابی خوش بست می‌آید ، زیرا شاهنشانان بزرگ
هخامنشی ، گشته از این که کاشیهای باشکوه خود را با گنبد
نقوش و بیکرها آرایش داده برزیبایشان افزوده اند ، در ضمن
مقداری مدارک صحیح و مثبت نیز برای آیندگان بجای
گذاشته اند که با مطالعه‌ی آنها بسیاری از موضوعهای دانسته



خوار عهد هخامنشی با جامه‌ی
مادی از حاشیه‌ی فالجینی که در
پارسیک سبیری کشف شده‌است

در آن شاهنشاه هخامنشی بکر از زرگان ماد (خراسانت) را بار داده، گزارش او را می‌شود. دیده می‌تواند که چاندان (اسلندار) شاهنشاه که جنگ‌آزار شاه را دوست و دوش خود گرفته و در پیشتر شاه ایستاده است، قدری بسیار زیبا و ظریف مادی که مخصوص شاهنشاه هخامنشی است در کمر دارد. پیداست که آویختن و بکار بردن نذاره‌ی مادی جز پانجامه‌ی مادی نشدنی است و جامه‌ی پارسی پادمان فرناخ ویلندی که دارد با پستان چنین نذاره‌ی که با پیش نشانه‌ی چرمی انتهای پیام آن به‌طور با پیچیده و از حلقه‌ی بگذرد متناسب نیستند و از این موضوع می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاهنشاه هخامنشی که

جامه‌ی مادی از طرف پارسیها، مقداری مدارک مربوط به پستانشناسی نیز در آسپای مغیر و یونان از این دوره‌ها درست است که در همه‌ی آنها پارسیان با جامه‌ی مادی یعنی قبا و شلوار و با شلق و جنگ‌آزارهای مادی نمایش داده شده‌اند. گرچه این مدارک بیشتر مربوط با اواخر دوره‌ی هخامنشی است لیک در هرمان از نظر اثبات این موضوع جالب توجه است و نوشته‌های تاریخ‌نویسان را در این باره استوار می‌دارد.

از نقوش تخت‌جمشید و آثار دیگر دوره‌ی هخامنشی نیز دربارم اقتباس جامه‌های مادی می‌توان دلایلهای بسیاری بدست آورد: از جمله در نقش سرخسختی خزانی تخت‌جمشید که



بالا: بارگاه داریوش، تفرسوم پیشتر شاهنشاه اسلندار مخصوص است
چپ: قداره مادی و طرز پستان آن



هنگام جنگ جامه‌ی مادی می‌پوشیده‌اند و هر وقت نیز آنچه را که در میدان جنگ بر تن پارسیان بوده توصیف کرده است نه جامه‌ی قومی آنان را که هنگام صلح، در شهرها و خانه‌های خود می‌پوشیده‌اند.

اگر کسی از داستان و چگونگی تغییر جامه‌های پارسی آگاه باشد و شکل و فرم جامه‌های مادی و پارسی را بدرستی از هم باز نشاند و جداییهای جنگ‌آزارهای این دو تیره‌ی ایرانی را نداند، بیگمان از نوشته‌های این تاریخ‌نویسان در شاهنشاه انتاده، از عبارات آنان دربارم شناختن جامه‌های پارسی مطلبی بدست نخواهد آورد و چه با همین نوشته‌ها، در مقامی با خلق برجسته‌های تخت‌جمشید، باعث کمرایش گشته دربارم شناسایی درست جامه‌ی مادی و پارسی در خواهد ماند. چنانکه بسیاری از متفکران و پستانشناسان که دربارم جامه‌های این زمان تحقیق کرده، کتابها و گفتارهایی نوشته‌اند و با درشن تاریخ این دوره‌ها اشارت به جامه‌های مادی و پارسی کرده‌اند. دچار همین گمراهی گشته جامه‌های پارسی را بجای مادی و مادی را بجای پارسی شناسانیده‌اند و ما شرح غلط بدید آمدن این پادشاهها و نادرستیها را در پشتهای پندیده خواهیم آورد.

مدارک پستانشناسی دربارم اقتباس جامه‌ی مادی گشته از نوشته‌های تاریخ‌نویسان یونانی دربارم اقتباس

جنگبار مادی بکار میرده است بناچار هنگام نیاز، یعنی شکار و سواری و جنگ جامه‌ی مادی میپوشیده است.

چنانکه پیش از این هم گفته شد، از دوری هخامنشی، در تحت‌تشدید مطلقاً نقش سوار با جامه‌ی پارسی و با اسلحه تصویر سواری نشان داده شده است و اگر هم در برخی آثار دیگر این دوره نقش سواری نموده شده است، نمونه‌های بسیار کم و محدود است و دیگر آنکه در آنها همی سواران با جامه‌ی مادی نمایش داده شده‌اند نه پارسی.

برای مثال، در نقش جامه‌ی کالیچین که در پارسیک سیری بدست آمده و از دوره‌ی هخامنشی است، سوارانی که در حالات گوناگون (سوار جوی) نشان داده شده‌اند همه جامه‌ی مادی دربردارند.

از روی پلاک سیمین‌گری که شاید مربوط به تزیینات روی سرب‌های دوری هخامنشی است چهار سوار به‌نگام شکار بطور برجسته نمایش داده شده که هر چهار تن جامه‌ی مادی پوشیده‌اند.

بر روی چند مهر از دوری هخامنشی نیز که نقش سوارانی کنده شده است همه با جامه‌ی مادی هستند و چنانکه گفتیم در هیچ اثری از دوری هخامنشی سواری با جامه‌ی پارسی یعنی کلاه تر کلاه و قبای شلی یا دامن بلند نمایانده نشده است.



پلاک سیمین از دوری هخامنشی که شاید جزو آرایش سرب‌های پارسی بوده، با نقش برجسته‌ی چهار سوار در حال شکار که همگی جامه‌ی مادی بر تن دارند. قطر دایره ۸٫۸ سانتیمتر. موزه بریتانیا



نقش مهر دوری هخامنشی، سواری با جامه‌ی مادی در حال شکار گوز. مجموعه‌ی خانی و ه. نور



در پارسی اینکه چرا در همه‌ی آثار دوران هخامنشی، سواران با جامه‌ی مادی نموده شده‌اند، دوگان می‌توان بود: یکی آنکه شاید این آثار اصولاً مربوط به ماه‌هاست نه پارسیها، و بدین سبب است که همه جا اشخاص نشناختنی جامه‌ی مادی پوشیده‌اند، دیگر آنکه تصاویر و آثار مربوط به پارسیان است ولی پارسیانی که، بشرورت سواری و شکار، جامه‌ی مادی دربر کرده‌اند، و چون باینترقتن گمان نیست، دچار اشتکالاتی میگردید که بنا آگاهیهایی تاریخی در مورد تعیین سواری و سوار کاری در میان پارسیان - در دوره‌های پس از کوش - تطبیق نمی‌یابند، پس بناچار با آنکه، نوشته‌های تاریخ‌نویسان و دلیل‌های دیگر، باید پیشتریکه پارسیان در جنگ و شکار و سواری، جامه‌های قومی خود را پاک بکنند نهاده، جامه‌ی مادی میپوشیده‌اند.



بالا: نقش مهر دوری هخامنشی، سواری با جامه‌ی مادی در حال شکار گوز. مجموعه‌ی ا. ب. نیول
وسط: نقش مهر دوری هخامنشی، یکتن سوار با جامه‌ی مادی در حال شکار گوز. موزه بریتانیا
پائین: مهر دوری هخامنشی، مردی با جامه‌ی مادی در حال شکار گوز در نستان. مجموعه‌ی کوک



استاد حسین کاشی تراش اصفهانی

عقی کریمی

بنا بساطش بر فرسور یوبه ایران شناس معروف، سردر مسجد شاه اصفهان را بافتیاس دوسوم تهیه نمود. همچنین تخریب فرسور یوبه بافتیاس برادرش مسافرتی بفرانسه کرد و در «آنگن» باریس کاشی کاری های یک سردر و ساق بزرگ آنرا در مدت یکسال با انجام رسانید که هم اکنون باقی است.

استاد حسین با کمک فرزندان هنرمندش تا اکنون بیشتر تعمیرات اساسی کاشی های گنبدها، بقعه ها، دیوای امامزاده ها و اماکن مشرفه که را که در اطراف طهران و اصفهان واقع شده است انجام داده و همچنین طرح گره سالن خاتم کاج هرمز، بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی، مسجد جامع و سردر عالی قاپوی قزوین را که از طرف اداره کل باستان شناسی، باو واگذار شده بود از آن اوست. و نیز کاشی کاری های سردر شبستان باکعبه ابرایران در مرکز و شهرستانها بسرپرستی او ساخته شده است.

فرزند ارشد استاد، جنسبال قبل از طرف وزارت امور خارجه با امریکا اعزام شد و با کمک جناب آقای مهندس ارشد نیز زاهدی که در آن تاریخ مقام سفارت کبرای شاهنشاهی را بعهده داشتند کاشی کاری های سردر و داخل بنای سفارت ایران را تهیه کرد.

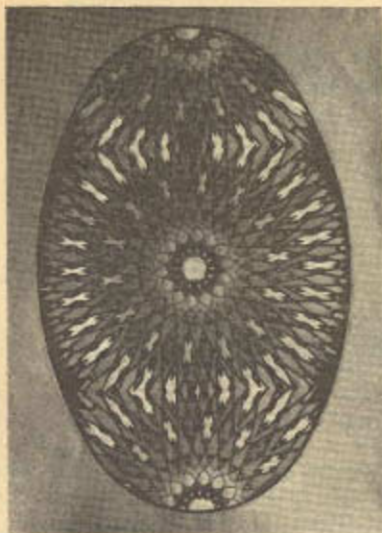
استاد حسین کاشی تراش در امر تهیه رنگ های مینلایی نیز تجرب به کافی دارد و نتیجه زحمات و تجارب خود را در اختیار علاقمندان میگذارد.

از هنرمند ۴۳ ساله ای یاد می کنیم که هم اکنون در قید حیات است. پدرش (استاد عبدالرحیم کاشی تراش) در دوران ظل السلطان در اصفهان کارگاه کاشی سازی معروفی داشت و تمام رشته های طراحی نقوش و گره سازی، رنگ و لعاب، چرخ کاری، معرق کاری، هفت رنگ و سایر انواع کاشی را با همکاری استادان ماهر و کارگران با تجربه بر طبق اسلوب قدیم که از دوره صفویه سینه به سینه باقی مانده بود تهیه مینمود. استاد عبدالرحیم رموز فنی و طریقه مخصوص رشته های مختلف کاشی سازی را به ده فرزند خود که بتدریج یکی بعد از دیگری در کارگاه او بکارآموزی مشغول میندند، آموخت، ولی استاد حسین بیش از برادران خود در جستجوی نکات مبهم بود و پیوسته با سایر استادان به بحث میپرداخت.

همسال قبل استاد عبدالرحیم پدرود حیات گفت، ولی کارگاه کماکان بسرپرستی فرزندان هنرمند او که هر کدام استادکار بودند بکار ادامه میداد.

استاد حسین در تمام کارهای مهمی که پدر و برادرانش بعهده داشتند مانند کاشی کاری های باغ و ظل السلطان و مدرسه چهارباغ اصفهان و ساختمانهای سردار اسعد و سردار محتشم خنجرایی و غیره شرکت مؤثر داشت. چند سال بعد از فوت پدر و برادرش، استاد محمد و استاد محسن دارقانی را و باغ گفتند. استاد حسین در زمان سلطنت امعلیحضرت قاجار پسر شاه کبیر





رنگ بیدمانوی

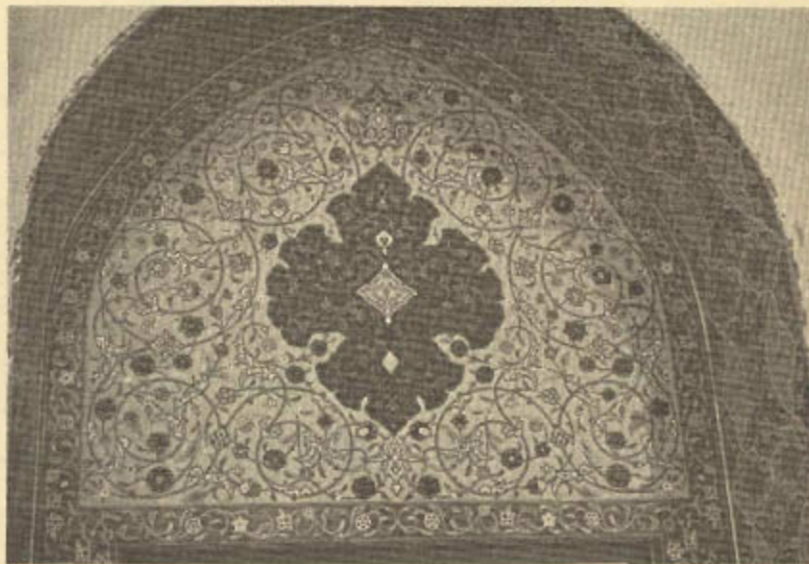


شمسی از کاشی کاری معرق نموده گلستان



طرح بزرگشده کاشی کاری مرقد داخلی سفارت گبرای شاهنشاهی ایران در واشنگتن. کاشی کاری با طرح جدید

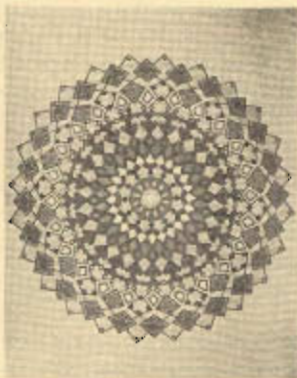
قسمتی از کاشی کاری داخل بنای ناهارخوری سفارت گبرای شاهنشاهی ایران در واشنگتن



شهر و ده

استاد کم نظیر ما تا قبل از تأسیس هنرهای زیبای کشور بکار آزاد مشغول بود. در سال ۱۳۲۹ که با امر اعلیحضرت همایون شاهنشاه کبیه تأسیسات هنری کشور متمرکز شد و سرپرستی آنها بعهده جناب آقای بهلید واگذار گردید، استاد حسین نیز بخدمت دولت درآمد و تاکنون علاوه بر تعلیم هنر جوانان هنرستانهای پسران و دختران رموز طراحی و کمر سازی را بنادامگان و علاقمندان آموخته و بیوسته آنچه در لوح سینه محفوظ داشت در اختیار آنها گذارده است نگارنده در سال قبل موافقت مقام ریاست کل هنرهای زیبای کشور را جلب نمود تا مجموعه ای از طرحهای کمر سازی و مفرق کاری که راه و رسم آن از یکصد سال قبل محفوظ گردیده و منحصرأ استاد حسین ماسول و روش آنها آگاهی دارد با نقوش رنگی و طرحهای مختلف و متناح بر یک از طرحها، برشته تحریر در آید. تا آینه گان کلیه این فن مشکل و اصحاب آور را در اختیار داشته باشند. خوشبختانه مدتی است دستور لازم صادر شده و پیش از یکصد طرح رنگی با تمام نکات فنی و راه عملی آن تهیه گردیده که با کلازا آپکار در اجرای نقوش رنگی و آقای عالی وندی در نقوش راهمانی آنها زیر نظر استاد همکاری صمیمانه نموده اند.

رنگ ۳۶ فلکی



هنر و مردم

یادبودی کلی از هنرهای دیرین ایران

شمیر از زمانه شاهنشاهی ساسانی

دست نداشت، انشا الله تعالی در کتب تاریخ

تا بدین پیغمبر هم بر آید

حسن نراقی

بر اثر اختلافات دانداری که در سال ۱۳۲۷ میان دولتیان ایران و انگلستان دربار سق حاکمیت ایران بر عهات پدید آمد، یک هیئت سیاسی فوق العاده ایرانی بریاست فرخخان غفاری امین الدوله رهبردار اروپا گردید، که پس از مدتی گفتگو در ایستادگی پاریس عاقبت نامتینگری ناپلئون سوم امپراطور فرانسه عهدنامه صلح پاریس امضاء شد و اختلافات پایان داد. اولین هیئت سیاسی که عنوان رسمی آن (شمارت کبری فوق العاده ایران) بود دولت مهم تاریخی در دست است. یکی از آنها سرانجام است قلم حاجی میرزا حسن خان سراجی گرانمایه منشی اول هیئت پیام (مخزن الوقایع) که مبنی بر گزارش و وقایع جاری مسافرت از دید و بازدید و پذیرائیها بخانه ملک سلسله اطلاعات عمومی از تنن و فرهنگ و صنایع اروپائی میباشد و از این سرانجام نفعهای برای چند تن از رجال معبر و مؤثر کشور رونویس کرده اند که یک نسخه آن هم بدست بیرونشوار پروتزر رسیده و او در جلد چهارم تاریخ ادبیات ایران آنرا یاد کرده است.

اما اثر دیگری که از آن سفارت باقی مانده کتابچه خطی است شامل دستورات، نامه ها و بیامهای میرزا قاسم صدر اعظم نوری خطاب فرخ خان که چون این نامه ها عمومی و از جمله اسرار دولتی بوده اختصاص به کتابخانه شخصی فرخ خان داشته و در خاندان وی محفوظ و تا کنون در جایی منتشر نگشته است. از آنجا که اسناد سیاسی مهم این کتابچه مقدمات و جزئیات واقعی پیش آمد اختلافات دودولت را بطور روشنی بیان میکند، برای پیش اوجاع سیاسی و طرز تفکر و شیوه کار زمامداران آن عصر یکی از منابع موثقی و غیر قابل تردید بشمار میرود.

مضموناً دستور العمل اساسی و راهنمای محصل دولت برای فرخ خان که در آن روابط تاریخی با دول مجاور و بخصوص ایران و انگلیس را از آغاز سلطنت خاقان ناصر خود بی برده



فرخ خان امین الدوله در دربار ناپلئون سوم در هنگام تقدیم کردن ۱۸۷۸ و اسب نامه شمیر شاهنشاهی کبری و پیش سر او هیئت نمایندگی ایران بترنیه ۶۱ - حاجی میرزا زمان خان غفاری (عموی فرخ خان) مستشار سفارت ایران ۳ - ملک جهان که در ۱۸۷۸ به پاریس ملکه خان نظام الدوله ملقب گردید، در شرح اول ۳ - حاجی میرزا حسین خان گرانمایه برای منشی سفارت ۴ - فرمان خان که بعدها به فرام سلطنته ملقب گردید مستشار سفارت

در مجلس خلوت به تفصیل نوشته بودید، اینکه میل ایشان را بشمیر ایرانی نگاشت بودید و فرمایش آن اعلیحضرت را نیز نوشته بودید اگر شمیر اهدای حضورشان بود بی جواهر و بی زینت بطبع مبارکشان مناسبتر خواهد بود سر کار اعلیحضرت اقدس همایون شاهنشاهی مقرر فرمودند که یک قبضه شمیر بسیار خوب از سلطنت خاقان مبارکه معین و زود آنجناب افتاد شود که بهر وسیله و هر زمان صلاح دانند از جناب اعلیحضرت اقدس هدایون شاهنشاهی و روح فراد ابلاغ دارند. شمیر مزبور از شمیرهای شاهنشاهی منقو است که بعد از اقتراض سلطنت سفیدی بنادر شاه اختیار رسید و از آن در شاه ناصر میرزا پیرشاه رخ میرزا اوقاتی که آقامحمدخان بنشهاد مقدس شرفی برد از ناصر میرزا بایشان رسید و بعد منتقل شد به خاقان معزور و شاه مرور همینطور در خزینه بود تا نوشته شد رسید. شمیر مزبور را سرکار همایون در کمال میل قلمی از برای اهدای بزم حضور اعلیحضرت امیرالمؤمنین زد شما انگاه فرمودند: البته ابلاغ خواهد داشت و مراتب را قلمی خواهد نمود.

جناب لایق بطبع خوششان فرمودند:

برادر من شمیر را خواهی دید. شمیر قراقرسانی بهتر از هندی است. یکی که شمیر شاهنشاهی ملقب اجنادی بودن میمون است مثل جهان گشا. لکن بجهت خوبی شمیر این بهتر است - دستبایچه برزیت فرستاده شد. طلائش را هم بهر ابغان در دو ساعت انداخت خوب شد، آنجا بده بازند

بهر میسازند. شمیر بهتر از این در دنیا نبود. اگر چه آدم بزرگ بهتر از امپراطور نیستود.

عقبت شهر رمضان المبارک ۱۳۲۳

نامه ضمیمه:

نسبتنامه شمیر در کاغذ بزرگی که شما نوشته ام معلوم است. اما آن شمیری است که حاجی میرزا اقلی از شاه مرحوم گرفته بود و همیشه در کمر خودش میریت و هر وقت بکسی بفرستید، میگفت: شمیر قراقرسانی خود را میگویم و ترا دوست میگویم. وقتی که حاجی میرزا اقلی بهتایات میرفت و مرحوم شد این شمیر بدست حاجی میرزا هادی جواهری افتاد و از آنجا به تهران آوردند. من یکمست و پنجاه تومان خریدم و پیش شما فرستادم اگر صلاح دانستید که از جناب همایون ابلاغ نمائید و آن کاغذ بزرگ را که شما فرستادم نشان بدهید و اگر صلاح دیدید که از طرف من بدهید اختیار دارید. مقصود ابلاغ شما بود. هر طور اقتضای حالت و مجلس باشد از تقاضای منقول دارید. چون شمیر ساده است و بنظر از جناب سرکار همایون روحاندها اطلاق خواهد بود ابلاغ شود اگر از طرف من هم بدهید مختارند.

هرگاه سادگی آن قبح نداشته باشد از طرف سرکار همایون روحاندها ابلاغ کنید باز اختیار دارید. این شمیر غالب قولای برای بسیار خوب و آیات قرآن داشت لیکن در جراح در بند لغت رهنه من ضمیمه است. تومان



نصرت‌جوئی ناصرالدین‌شاه از شاهکارهای نقاشی رفیق صنایع‌الذات نقاشی



نصرت‌جوئی ناصرالدین‌شاه از شاهکارهای نقاشی رفیق صنایع‌الذات نقاشی

خریدم بهترین شمشیرها است .
فی ۷ شهر رمضان المبارک ۱۲۷۳

شمیبه دیگر :
رحمت زنده که بسجابت عالیجاه زبانشان بجهت زوجه جناب وزیر امور خارجه دولت فرانسه فرستاده شد .
۸ شهر رمضان المبارک ۱۲۷۳

کلیجه ترمه گرهانی و براق حلقه دار بانضمام تکمه الماسی شش عدد
از خالق ترمه مهربان بندری سرودست مروارید
پیراهن حریر نظامی گلدار
جارقند پارسی قانس بوم سرمه طاقه
زیرجامه دریائی کلی بانضمام سجااف حاشیه و براق
اینها زیرجامه نافه شال بانضمام سجااف ترمه
اینها زیرجامه قصب‌بردی بجهت زیرجامه
پستان‌بند کلابتون زوج
زیرجامه ابریشمی طلائی یک عدد و چیت سه عدد
بقچه جلوار سفید طاقه
بقچه ترمه طاقه
اما فرخ‌خان کسبه مروارید از محبت و مهربانی کامل
امیر امپراتور و امیر امپراترس نسبت بفرزند نوزادشان که او را بعنوان

ولیعهد فرانسه هم معرفی گردیدند آنگاه میشود محض خوش‌آیند
و جانب خاطر دربار فرانسه چنین صلاح اندیشی میکند که شمشیر
را بنام شاه ایران بولیعهد فرانسه اهدا کند چنانکه در گزارش
رسمی هم بصحیح ترتیب اصرار می‌نماید :
مغز ناممخزن الوقایع دربار مبارک فرخ‌خان شیراز
واعضاء سفارت بحضور امپراتور فرانسه برای تقدیم هدایا
چنین می‌نویسد :
... بعد از آن جناب امین‌الملک نشان شمال بی‌مثال
اعلیحضرت شاهنشاهی را با نامه همایون بنست‌گرفته پیش برد
واعلیحضرت امپراتور و امپراتریس هر دو از به نصت پادشاه
آمده نامه و نشان همایون را امپراتور بنست خود گرفته بیک
از اعیان حضوری داد و پس از آن تسبیح مروارید ارغمانی
اعلیحضرت امپراتریس را عرض نمودند . مظهرانها خود
بنست‌گرفته رسم تعارفات را بجا آورده بیک از زنان داد . بعد
از آن جناب ایلچی کبیر شمشیر نواب ولیعهد را بنست‌گرفته
بشیرد خود امپراتور پیش آمده و شمشیر را گرفته بسیار اظهار
خوشحالی و امتنان نمود . و فرمود که از این شمشیر زیاده
منقولیت دارم زیرا که اعلیحضرت پادشاه ایران ولیعهد را
یادآوری فرموده آنرا یادگاری فرستاده است . بعد از آن
جناب امین‌الملک صاحب‌مستجاب سفارت کبری را معرفی کرد
واعلیحضرت امپراتور همه توجه و التفات فرمودند .

نزدالی در قصر شیرین و شاه‌آباد غرب

عبدالله بهائگر

زیربط دگرسانی کجا استاد باشگاه تهران و مشاور عالی هنرهای
لیبای کشور و رئیس اداره کل موزیمها و فرهنگ عامه

یک دایره باز است و از چند پارچه پیچیده شده بدیم درست شده
برای آن که پارچه‌های زرشبالی باز نشود بر روی آن نخ
می‌بندند . زرشبالی را هنگام زدن منتنه به زکمان برزانی
چپ می‌گذارند و آرنج دست را بر آن قرار می‌دهند تا کار
آسان‌تر شود (شکل ۳).

پیش‌زن نخست پشمی را که برای درست کردن تمد لازم
دارد در برابر خود می‌گذارد ، (مقدار یک من پشم برای
دست‌کردن هرمد لازم است) آنگاه زیربالی را روی زانوی
چپ خویش قرار می‌دهد و با دست چپ میان کمان را که
پارچه‌ای بر آن پیچیده شده (نگاه کنید بشکل ۱) می‌گیرد و با
مشتی‌های که در دست دارد بر زکمان می‌زند تا پشم از عمق باز
و آماده‌ی کار شود . برای اینکه پشم نرم‌تر گردد این عمل را
دوبار تکرار می‌کنند یعنی پس از آنکه یک‌بار تمام پشمها زده شد
دوباره آنها را می‌زند .

ابزارهای کار نمدسازی

- ۱- قالیپ: قالب . یک‌بخته گونی‌ست با اندازه ۱۲×۹
متر مربع (۳۳× ۴۳) که پشمهای زده شده را روی آن بین
می‌کنند .
- ۲- شومج: بافتی است همانند چترت که تارو پود آن از
پنبلهت و رفته‌خواب را بر آن می‌گذارند .
- ۳- شومج: جوی‌ای که از مو یا ته می‌شود .
- ۴- زرشک: چیزی است مانند تور یا سوراخ‌های بسیار درست که
از مو یا ته می‌شود و برای بردن گاه از جاش بجای دیگر به کار می‌آید .
- ۵- سیاجاندر: پارچه‌ای است به اندازه ۱۵ الی ۲۰ متر و پهنای
۱/۵ تا ۲ متر که از مو یا ته می‌شود و ایلهای جاندر شیرین دوباره جاندرهای
خود را با آن می‌بندند .

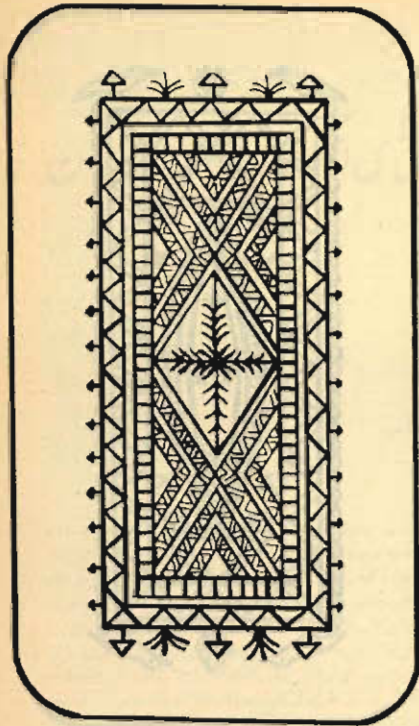
در تابستان اسامی ادارات کون موزیمها و فرهنگ عامه هنرهای
زیبای کشور بر طبق برنامه ده ساله خود ، نگارنده را با سخن
دیگر از کارمندان اداره فرهنگ عامه ، برای بررسی برنامه
شون زندگی مادی و معنوی مردم شاه‌آباد غرب ، قصر شیرین ،
کرد ، سرپل ذهاب و آبادیها و ایلهای پیرامون آنها به آن
نواحی گسیل داشت . و ما توانستیم مواد فراوانی گردآوری
کنیم . امید است این یادداشتها در سلسله انتشارات اداره
فرهنگ عامه چاپ شود و در دسترس همگان قرار گیرد .

قصر شیرین و شاه‌آباد غرب هر دو از شهرهای استان پنجم
و کرمانشاهان و نزدیک بیکدیگر هستند . در سرشماری
هنگامی سال ۱۳۳۵ خورشیدی جمعیت این دو شهر ۲۸۲۴۷ تن
(۲۳۹۰۱ تن در قصر شیرین و ۴۳۴۶ تن در شاه‌آباد غرب) بود .
مردم این دو شهر هنرهای بومی خود را که نمدسازی - گلی‌بافی
و موشج بافی است تا کنون حفظ کرده‌اند و در روستاها و ایلهای
پیرامون آنها هنوز ۳- زرشک و سیاجاندر نیز یافته میشود -
ما در زیر تنها درباره نمدسازی سخن می‌گوییم .

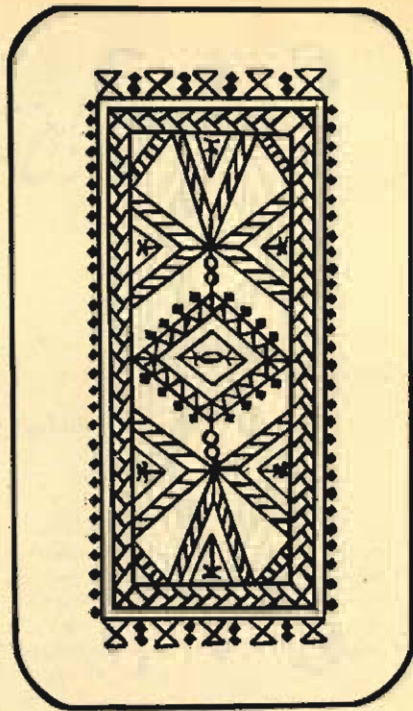
پشمی‌زی و آماده‌کردن پشم برای نمدسازی
برای درست‌کردن یک‌نمد نوزن همکاری می‌کنند یکی
پشم‌زن و دیگری نمدساز .

افزارهای کار پشمی‌زی

- ۱- چوکمان: کمان پشمی‌زی که مانند گمانهای
پشمی‌زی تهران است (شکل ۱) .
- ۲- چک: مشتکه افروزی است چوبی مانند مشتکه
پشمی‌زی تهران (شکل ۲) .
- ۳- زرشبالی: پارچه‌ای است گرد و وسط آن با سورت



شکل ۱۰



شکل ۹

زیر لگدهای سخت خود می‌کوبد تا پشم‌ها خوب درهم شود. سپس لوله را باز می‌کند و بدینجه که اکنون به‌صورت یک‌نمد نقش‌دار درآمده است با گنجوان چند ضربه می‌زند تا بازتر و گسترده‌تر شود و پس از آن با دو دست خود چندبار چو آغو را بر روی آن می‌کند تا هموار شود و باقی‌مانده پشم‌های باقی‌مانده را جدا می‌کند. پس از اینکه کار درست کردن نمد بنیابان رسید آنرا با آب می‌شوید و در آفتاب آویزان می‌کند تا خشک شود.

روستاها و ایلهای بیرامون قهر شیرین و غلام‌آبادشرب اناقها و چادرهای خود را با نمد فرش می‌کنند.

بو نخست پشم زده را روی قالب می‌ریزد و با در نظر گرفتن اندازه‌ی نمدی که باید درست شود با شین پشم را جابجا و یک‌نواخت می‌کند سپس با آبیانش اندکی آب بر پشم می‌ریزد و آنگاه قالب را با پشمی که روی آن گسترده شده لوله می‌کند و دوسه دقیقه بر آن لگد می‌کوبد سپس دوباره آنرا باز می‌کند و از پشمی که رنگ سیاه طبیعی دارد سیاه به رنگهای دیگر رنگه شده‌است از روی نقشه‌ای که در نظر گرفته شده بر روی آن می‌گذارد سپس دوباره قالب را با پشم می‌بندد و لوله می‌کند و قالب لوله شده را با طناب سخت می‌بندد و خود یا یکی دوست دیگر بر روی آن اندازه‌ی دوسه ساعت می‌برد و این لوله را



شکل ۳ - چکات - آغینه



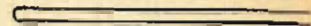
شکل ۱ - گنجوان



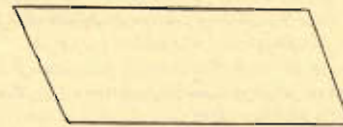
شکل ۲ - گنجوان



شکل ۴ - زویان



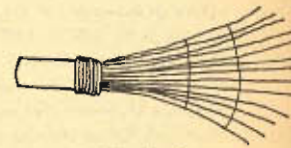
شکل ۵ - چکاو



شکل ۸ - قالب



شکل ۷ - آغینه



شکل ۶ - شین

مالیده شده می‌کنند تا هموارتر شود (شکل ۵).

۵ - آباشی: آباشی. یک آباشی کوچک فلزی را برای باسیدن آب بر پشم به‌کار می‌برند.

۶ - قیچی: قیچی. برای بریدن پشم‌های پشم‌های و زشت نمد و آرایش آن بکار می‌رود. (شکل ۷).

۷ - مناب: مناب. چگونگی بکار بردن آن در زیر یاد شده‌است.

چگونگی نمدسازی

پس از این که پشم‌ها با افزارهایی که در بالا یاد کردیم پشم رازد و نرم و آماده کردن نمدال کار خود را آغاز می‌کند.

می‌کنند (شکل ۸).

۳ - شین: شین افزاری است چوبی مانند شین (افزاری که با آن گنم را باد می‌دهند) با دستهای کوتاه که پشم‌های زده شده را با آن بر روی قالب جابجا می‌کنند تا در همجا یکسان و یک اندازه شود (شکل ۶).

۴ - گنجوان: چوبی است به صورت عصا که با آن بر روی نمد مالیده شده می‌زنند تا از هم بازتر و گسترده‌تر گردد (شکل ۱).

۵ - چکاو: اتوی چوبی. افزاری است چوبی به درازای یک متر که دوسر آن‌را می‌گیرند و بر روی نمد

تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

۱ - چین

نوشین نسفی

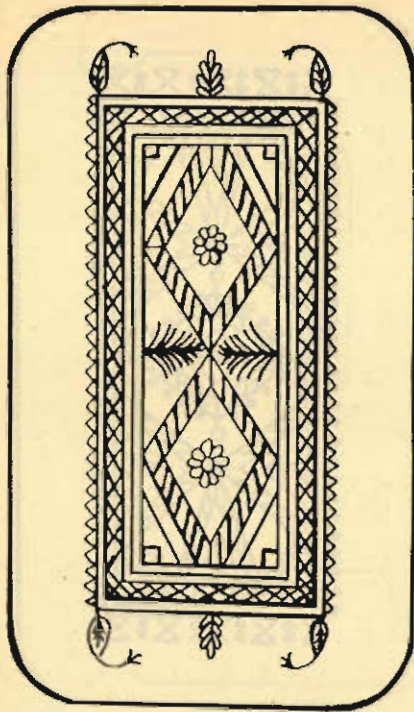
سلسله عقالات زیر کیمت خواهد کرد

تأیید هنری ایران را در میان ممالک آسیائی بازشناسیم

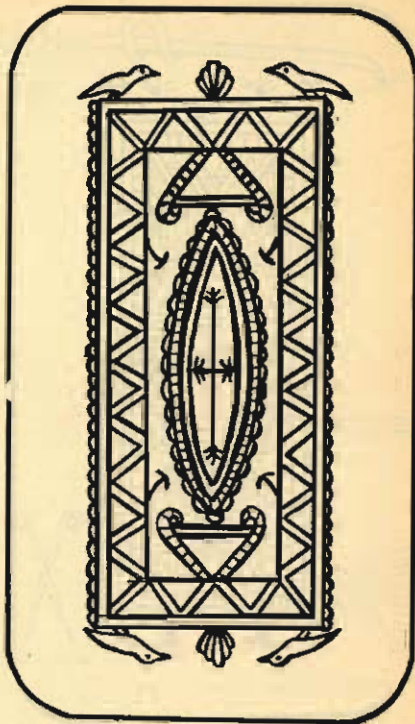
بودایی تبلیغ می نمود ، روشنفکران چینی را مجذوب خود ساخته بود و در نتیجه این دو عامل به طور محسوس در نقاشی این زمان منعکس است . میلغین بودایی که بیشتر از هند آمده بودند ، با هنر یونانی و آسیائی آشنائی داشتند ، و در حین آنکه در جستجوی زیبایی های طبیعت بوده اند ، نوعی وارستگی از علائق مادی را نیز بکار می بستند . « کو کای چه » این سبک را بخوبی نشان داده است . او از اتانوائیهای گذشتگان کاملاً دور بود و هیچگونه ناشکری در طرح و کمپوزیسیون او دیده نمی شود . قوانین پرسپکتیو را بخوبی می شناخت ، و چین های بارچه های نرم را با سبکی نشان میداد ولی او تقلید از سبک Modelé را بخوبی نمی شناخت و حتی سبکها را بداند او نیز قائلان چینی هیچگونه تشبیه ای از سایه روشن و نیمه رنگ نمی گرفتند . با رنگ تازه و خطوط بین قلمرو ، طراحی میکردند ، تنها زیر دست فوق العاده آنها سبب میشد که با این اصول ابتدائی بتوانند مقصود خود را کاملاً آشکار نمایند .

بر اساس دین بودا ، هنرمندان سرزمین چین ، برای تمام مخلوقات طبیعت معنای خاصی در نظر می گرفتند و برای جزئیات ارزش سمبولیک قابل بودند . یک ساخته هنری ارزش داشت مگر آنکه پیامی را میرساند . هنرمندان تالیهای بعد نیز از همان پیروی میکردند و عقیده داشتند که نقوش آنها برای آن نیست که بیو خ خود را نشان دهند بلکه وظیفه آنها آنست که فکری را

اگر میخواهیم آنچه را که از هنر رنگ و قلمرو (با آلتی شبیه قلمرو) بماند نقاشی بنامیم کمتر قومی در جهان دیده میشود که این فن نزد آنها جلیلی و بومی نبوده است . ولی از نظر مورخین هنر و محققان پیش از تاریخ ، نقاشی هنگامی مورد توجه قرار میگیرد که خصوصیات نسویر نتایج و ارزشی محقق داشته باشد . درجه تاریخی این پدیده در سرزمین پهناور چین ظاهر شده است ، چنین قطعی آن مانند سایر نقاط جهان بسیار دشوار است . نویسندگان چینی اختراع نقاشی را مانند سایر کارهای فرهنگی به « قهرمانان فرهنگی » نسبت میدهند ، همانطوریکه در یونان نیز مرسوم بوده است . گرچه چنین نام برجا میماند است ولی تمایز میان گذاران نقاشی از خوشنویسی در چین بسیار دشوار است (بیشتر این امتیاز را به شهوانگ Shih Hwang وزیر امپراتور زرد - حدود ۶۶۰۰ سال قبل از میلاد - نسبت میدهند) . در هر حال کهن ترین نقشی که با رسیدن است بر روی ظروف دوفرن آخر پیش از میلاد مسیح است . در چین طراحی فقط در سالهای اول مسیحیت به صورت وسیله بیان درآمد و اولین نقاشی که نام او با رسیده است « کو کای چه » Kit kai che در قرن چهارم میلادی میزیست است . در این هنگام روح چینی در حال پذیرفتن خدایان بود که در هنرهای فایح قسمتی از این سرزمین ، با خود همراه آورده بودند و از طرف دیگر زهد و از خود گذشتگی که کیش



شکل ۱۳



شکل ۱۱

یا رنگی بر روی پشم منند تند برای نقش و نگار کردن آن

۴ - گفتند : گفت .

شکل های ۹ - ۱۰ - ۱۱ - ۱۲ نمونههایی از نقوش های هندهای قمر شیرین و شام آباد قریب است . تند در بعضی که نگارنده بررسی کرد سفارشی ساخته می شود باین معنی که هر کس ندی بخواهد پشم را به پیشزن و نمیدانند می دهند و دستنزدی نیز به شرحی که در بالا گذشت بد آنها می بردارد . و اگر گاهی نمیدانند بکنند آماده داشته باشند آنرا بهنای ۵۰۰ ریال بفروش می رسانند .

دستنزدی که برای یک هفته تند به پیشزن و نمیدانند داده می شود بستگی به مقدار پشم دارد که برای درست کردن آن بکار برده می شود . برای هر یک شصت پشم یکمیلو بست ریال مزد می دهند . چند واژه محلی که در هندهای بکار می رود :

۱ - وایتر کتن : پیشزن .

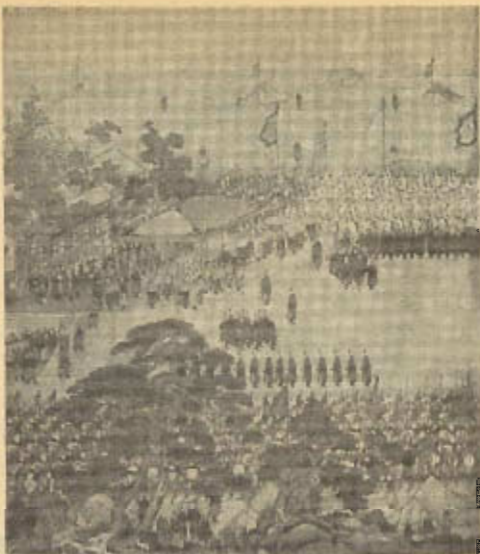
۲ - وایتری : پشم زده شده (گذشته از وایری گاهی به پشم زده شده خیت هم میگویند) .

۳ - خال : گزاری : خال گذاری . چین پشم های سیاه



رابط یونانی - قرن ۱۰ میلادی

منظور سازند ، مانند اولین قاشان ایتالیایی که تصویرسازی را نوعی عبادت میدانستند .
 این امر که نقاشی ، بجای زبان فلفلی بکار برده شود از قرن هشتم تا دهم نوزمان اسلامین تا آنکه Tang مخصوص تر گشت و نفوذ روز افزون هند کیش بودایی را چنان تطبیق موجودات با طبیعت ، بیش از پیش متوجه میکرد . بنابراین کمترین تصویر طبیعت ارزش اخلاقی داشت و قاشان پارادگی و دقت بسیار سرگرم تقلید مناظر طبیعی گل و میوه و حیوان بودند .
 در این زمان دومکتب عثمانی تشکیل داده میشد که سالیان سال همراه یکدیگر پیشروی می نمودند . اول مکتب شمال که توسط برهوسین (۷۱۶-۶۱۳ میلادی) بنا شد که بسیار دقیق و با خطوط ساده همراه بود . دیگر مکتب جنوب که دانگهوی (۷۶۰-۶۹۹ میلادی) بنیان گذار آن بود و بیشتر به تحقیق در فرما و عرفان متمایل بود ، از میان استادان مسلم این زمان میتوان بن - لی - تو Yen-li-to و بن لی یو Yen-li-pou و وان تسای Wan-tai-sai و همان کاتب Han Kan را نام برد .
 مکتوبه مهارت وزیردستی این هنرمندان بدنی بود که تصویر شاهینی که پیکر از آنها طرح و بدو بار آویخته بود



برایم شرح امیر متهور - قرن ۱۸ میلادی

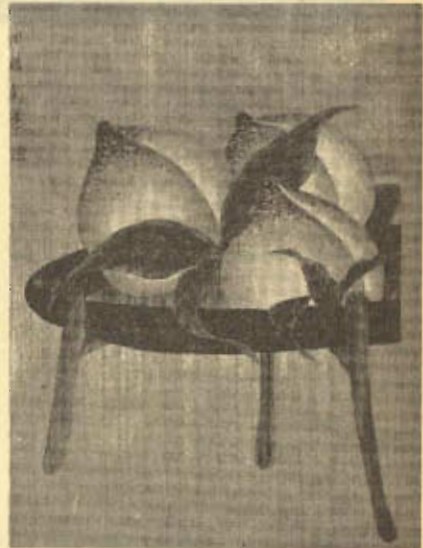
بود ، بیشتر بادی طرح و معالماند محیط بدون آنکه سبب تسلیم شریف شود میبرد داشتند . دلایلی برای وجود تمام جزئیات طبیعت داشتند . کوهها از نظر ایشان خلل ناپذیری ایمان را نشان میدادند و آب مظهر نیکی بود ، و صخرهها نشان دهند قدرت و ساقهای نی بیان کننده خلاق داخلی زندگی . جسم یک حالت روحانی را که غریبان معاصر تصور میکنند با سیمای « غیر جسمانی » ، در خاور دور قبل از قرن دوازدهم وجود داشته است . ولی هنرمندان خاور دور بدقت در طراحی و درستی رنگها بیشتر توجه میکردند . در این زمان اصول طراحی چینی کاملاً تثبیت شده بود و تمام هنرمندان از جمله ای لو تک مین Li long mien و موکی Mouki از این قوانین یکسان پیروی میکردند . آشننگوهای سیاسی چند و اولر هماهنگی را که با حوصله تمام برقرار شده بود از میان برد . در قرن سیزدهم تا اواخر حکومت خود را بر سرزمین چین تحمیل کردند - مر زمان سدهای بودند ، خشونت و سبکهای بیگانه و عشق بزدگی آنها با طبیعت لطیف سلاطین سونگ چندان هماهنگی نداشت . از میان قاشانی که در زمان تاتارها میزیستانه ای تا ننگ - و ما یوان Ma yuan بومالاف انسانی بیشتر توجه داشتند . از قرن چهاردهم تا هفدهم که سلسله مینگ حکومت چین را بدست گرفت هنرمندان میکوشیدند که سنتهای دوره تا آنکه

و سونگ را زنده نمایند . و در این امر آتش در افرات نمودند که فقط بیهک مرحله ذوق بی حرارت انجامید .
 « رنه گروسه » مورخ متهور ، در کتاب تاریخ چین خود مینویسد که بعد از اشغال همه اهل هنرمندان چین بیهوده میکوشیدند تا هنری را که دو سبت سال قبل متروک شده بود از نو گیرند . و چنان در بر احیای گذشته خود بدون آنکه قدمی در راه تکامل آن بردارند ، حیرت بودند که هیچ ابتکاری نمیکردند و با ترک ایجاد نو ، روح خود را چنان از دست دادند که هرگز نتوانستند آنرا بازیابند . از طرفی مهاجمینی که یکی بعد از دیگری باین سرزمین روی می آوردند متعدد تر از آن بودند که به چینیان مجال دهند تا کوششی در این زمینه بنمایند .
 در زمان حکومت پنجوها (قرن شانزدهم) هنرمندان چینی کم و بیش مهارت و ظرافت خوبی را بازیافتند . پنجوها نیز مانند تاتارهای سه قرن قبل مردمان ساده و خشن بودند که به سبب معنوی کمتر توجه داشتند . و سنگینی و تشریفات زیادی شبیه سبک تحمیلی زمان لویی چهاردهم وارد هنر کردند و این وضع تا قرن هجدهم ادامه داشت . از میان هنرمندان ارزنده این عصر « یونسی » و « کانسی » را نام میبریم . در قرن نوزدهم که قاشان چینی ، دیگر نمی پایست مقتضیات مذهبی را نشان دهند با فاساد سازی پرداختند . تصویرزایی دیگر زاید



تقدیم اسب باقر اشور بوسیله نمایندگان قاتلر

اثر چوئنگه نقاش معاصر



يك ايده آل نبود بلکه فقط از بازی خطوط دست میآمد و مانند سایر کشور های جهان هنگامیکه مهارت جانشین احسان میگردید آخرین جلوه های هر نیز از میان میروند ، تا در میان مرز های خود مدفون گردند . در چین نیز از آن بعد هنرمندان بسختی روزگار میگذرانند و دستهای از آنها که پیرو مکتب شال بودند و از هنر گرانهای باستانی الهام میگرفتند و به سبک شیبه مینیاور سازی کارشان را ادامه میدادند . دسته دوم که بیشتر به مکتب جنوب تعلق داشتند میکوشیدند تا خود را از قیود و مقننات اجتناب نمایند گذشته آزاد و با وسعت بیشتری طراحی نمایند . این دو روش غالباً امروز نیز دیده میشود و هنر مندانی مانند خاتم چوئنگه و «تسنگ بیوهو» با همان ریزه کاریهای بسیار طراحی میکنند . دسته دیگر مانند «تسینگ چی» با حفظ موضوع های مورد علاقه گذشتگان ، با اجازت بیشتر توده های وسیع تر را نشان میدادند .

مکتب سوم نیز از هنر مندانی که با اروپا سفر نموده اند و روش های غربی را فرا گرفته اند تشکیل شده است . ولی عده کمی از آنها و اما از مذمت کاملاً چیزی خود دور افتاده اند ، بطوریکه روح آسیایی حتی در کارهای بی پروای آنها نیز کاملاً چشم میخورد در ساخته های برهنه خاتم «پن یون» ، موسیقی که اجاد او هرگز بان اقدام نکردند و سمت نشر و دفن کاملی در خطوط وجود دارد که میراث اجنادی اوست . با وجود نفوذ ملت های مختلف در چین ، هنر این سرزمین هرگز از خصوصیات ژادی خود دوری نگرداند و هرگز در هنر بین المللی شرکت نکرد فقط از خارجیان که باو روی آورده اند تنها آن چیزی را پذیرفت که بر تشخیشش می افزود .

آرایش و هنر

محمد حسن سنار
موزه دار موزهی هنرهای تریپلی

است رهائی باید ، بنگر زیبایی امانه ، و شاید اگر اغراق نشود میتوان گفت که ، توأم با همان تپیه نیزه های اولیه ، بشر بشکر زیباتر شدن هم بود .
شانه این تلاش کشف مهربم های گردیدند ، و سایر لوازم زینتی است که با ابزار کار انسانهای عصر حجر دست آمده است . این نشان میدهد که بشر کوشیده است با بکار بردن تزییناتی از قیود گردیدند ، خود را زیباتر جلوه دهد .
اگر گوشت و پوست انسان مانند استخوان و سنگ قابل دوام بود ، انسان امروز بچشم میدید که همان بشر نخستین ، با وسائلی که در دست داشته ، میکوشیدند که چهره خود را نیز زیبا سازد .

بهمان نسبت که تمدن بشر رو بترقی نهاد توجه با آرایش و زینتی نیز بیشتر کرد .
در تمدنهای بزرگ گذشته مانند تمدن سومر ، مصر ، بابل ، آشور ، فنیقیه ، ایران و دیگر تمدنهای درخشان روزگار کنون ، ستایش از زینتی و توجیه آن را بخوبی میتوان مطالعه و درک کرد .
در مقام سومری عطر دانها و مواد آرایشی بقدر فراوان کشف گردیده است .

مصریان قدیم گونه ها و لیب های خود را با سرخاب سرخ میکشیدند و بناختهای خود رنگ میزدند .
در مقام مصریان مختلف نوع روغن آرایش ، و به نوع غازه دیده شده ، و سرمه ها هنگام کشف ، هنوز سر مه داشته اند .
شانه های عاج نیز از مقام مصری دست آمده است .
علاوه بر اینها نقوشی که در دیوارهای مقابر نقش گردیده است نشان میدهد که ، زمان در فن آرایش گیسو و چهره مهارت فراوان داشته اند . در سایر تمدنها نیز وضع همین قرار است .

زینتی همیشه مورد ستایش بشر ، و زیبا بودن آرزوی همیشهی انسان بوده است .
تصمیم اینکه چه دستگاه اعمال و عظیمی امروز دست بکار زیبا ساختن انسان قرن بیستم است ، این توجه خاص زیبایی و زیبا جوئی را روشن میکند .
امروز در سراسر جهان پیتاورما ، هزاران کارخانه عظیم ، شب و روز مشغول ساختن لوازم آرایشند .
صد ها مؤسسه و آزمایشگاه در تلاشند تا روشهای جدیدی بیابند که بتوان با بکار بردن آنها زیبا یان را زیباتر و بی بهره گان از زینتی را زیبا ساخت .
میلیونها نفر در کره خاکری ما ، بکار آرایشگری مشغولند ، و بالاخره هزاران طراح در سراسر جهان ، شب و روز دست بکار ایجاد طرح های جدید آرایش ، و انتشار نشانی و مجلات مربوط با آرایش و زینتی اند .

اگر نیروی انسانی و سرمایه عظیمی که چرخ این دستگاه فعال را میگرداند حساب آورده شود رقمی سرسام آور بدست خواهد آمد .
امروز حتی علوم در خدمت زینتی در آمده ، جراحی پلاستیک بطور فعالی در زیبا ساختن فرزندان آدم و خوا بکلیش و کوشش پرداخته ، و رشته تخصصی چندیندی در علم پزشکی برای زیبایی ایجاد شده است . این کوشش و کشش شبانه روزی و روز افزون تنها برای آست که بشر بتواند روز بروز خود را زیباتر سازد .
اما تصور نشود که این امر ، یعنی توجه به زینتی و آرایش موضوع جدیدی است . تا از همان زمان که بشر توانست از گرفتاری تهیه غذا ، مسکن و پوشاک که سر کن اساسی حیات

در ایران خود ما ، حتی قبل از آغاز سلسله‌های بزرگ ماد و هخامنشی ، و حتی قبل از ورود آریائی‌ها به فلات ایران ، ساکنین فلات دارای تمدنی بودند ، و آرایش درین آنها معمول بود است . دلیل آن آثار مکتوبه اوستیای کاشان است .
برخوراکش در کتاب « ایران از آغاز تا اسلام » درباره زندگی نصبتین ساکنین فلات ایران می‌نویسد «مردوزن هر دو علاقه داشتند که خود را آرایش کنند ، گردنبندهائی از مس و تزیینات مینادند ، و حلقه‌های کثرتی دست‌بندهای از مس و طلا بزرگ را بستند » .

« احتمالا خالکوبی و یا لاقل بزرگ معمول بود و مواد آن به کمک دست‌ها و کوچک دره‌ها و نظایر آن نرم‌سازیدند ، با توجه اینکه دسته‌ها و نوارهای مکتوبه مربوط به ۵۰۰۰ سال قدیم است بخوبی قدمت آرایش و آرایشگری در ایران میتوان برید .

در ادوار تاریخی ، بخصوص در دوره مادها ، استعمال مواد آرایشی مانند غلغله یا سرخاب رواج داشت ، و زنان برای زیبایز ساختن چهره خود از آن استفاده میکردند ، بدون شك مواد دیگری علاوه بر سرخاب نیز مورد استعمال داشتند . با توجه باینکه پارسیها و مادها هر دو از نژاد آریائی بودند ، و تمدنی مشابه هم داشتند ، باید گفت آرایش و آرایشگری نیز چنانکه در میان مادها معمول بود ، درین پارسیها نیز رواج داشت .

علاوه بر آن میدانیم که ، پارسیها پس از تشکیل حکومت و غلبه بر مادها ، بعضی از ادب و رسوم ماد را در پیروی رواج دادند . بطور مثال باید گفت که لباس مادی که از لحاظ شکل و ترکیب زیباتر از لباس پارسی بود ، مورد تقلید پارسیها قرار گرفت .

بنابرین برخی آنکه آرایش هم در میان پارسیها قبل از تسلط بر مادها معمول نیوده ، پس از اتحاد پارس و ماد معمول شد است .

اغلب مورخین که از سلسله‌های بزرگ هخامنشی سخن گفته‌اند معتقدند که ، ایرانیان زیباترین ملل خاور بودند ، اما با وجود این زیبای خداده ، باز زن و مرد ایرانی زیبائی بیشتری را طلب بودند . زنان هخامنشی جهت آرایش صورت غلغله و روغن بکار میبردند ، و برای آرایش چشم و درشتی و درخشندگی آن ، سرمه‌های گوناگون مصرف میکردند . در این زمان است که طبقه خاصی نام آرایشگران در ایران بوجود آمدند ، که یونانیان آنرا (کوسمتای) Kometai مینامیدند .

ایرانیان در ساختن مواد معطر نیز مهارت فراوان داشتند ، اما در دوره سلطنت طولانی طولانی آنها نیز موردی که نشان دهد آرایش چهره و مو معمول بوده است وجود دارد . در کتاب ایران باستان تألیف مرحوم پیرنیا در فصل مربوط به جنگ کارد

پاسران درباره سورا سردار بزرگه پاری و چگونگی سیاه او چنین نوشته شده است :

« در رأس آنها سورا از جهت سیاحت منظر وقد قامتش نمایان بود . صورت لطیفش می نمود که برخلاف نام جنگیش است . زیرا آنرا مانند مادها میبارست (یعنی گلگون میکرد) موهای روی پیشانی را از یکدیگر جدا میبناخت (مقصود فرقی است . . .) »

باین ترتیب روشن است که ، در این دوره نیز با آرایش حتی پادشاهان اوقات برای مردها توجهی خاص میشد ، دوره ساسانی را باید بجلال و شکوه ترین عصر تاریخ ایران دانست . اغلب مورخین درباره عظمت دربار ، و تزیینات و تجمیلات کاخهای ساسانی ، توضیحاتی جریب انگیز میدهند و آنچه راجع به صورت شاهان این سلسله نوشته‌اند ، بخوبی و خیال شایسته دارد . با توجه باین عظمت و جلال و علاقه شاهانمانی چون خسرو پرویز به سرمه‌های خود ، پیداست که آرایش و آرایشگری و زیبایرستی در این عهد باوج خود رسیده است .

بیشتر مورخین شماره کتیزگان حرم خسرو پرویز را تا ۳۰۰ نفر نوشته‌اند . این مورخین عقیده دارند که در زمان خسرو پرویز این قانون حکم فرما بود که ، جزء زنان میبایزید با هیچ زنی از زنان حرم دیوار هم‌نوازه شاه نمیشدند .

گرمترین درباره توجه خسرو پرویز زنان می‌نویسد : « این شهریار هیچگاه از این میل سیرتیش ، و دوشیزگان و بیوگان و زنان صاحب اولاد را هر جا نشانی میدادند ، بحرم خود می‌آورد و هر زمان که میل تعیین حرم میکرد ، نامهای چند بفرمانروایان اطراف میفرستاد و در آن وصف زن کامل عیار را درج میکرد . پس عمال او هر جا زنی با وصف نامه مناسب میندیدند بخدمت می‌رساندند . »

گویا وصفی که از زنان تمام عیار در نامه‌های عجیب خسرو پرویز درج بوده شباهتی با بیانات (زیباتر) دارد ، آن غلامی که کشتگی او با پادشاه در یک ساله پهلوی درج کرده‌اند ، و امروز هر دست است و سابقا عاری از آن نشکرده‌ایم ، گویند :

« بهترین زن آن کسی است که پیوسته در اندیشه عشق و محبت مرد باشد ، اما از جهت اندام و هیأت نیکوترین زنان کسی است که با لاتی‌ها و سینه‌های فراخ ، و سوسوسین و گردنی خوش ساخت ، و پاهائی خرد و استوار دارد ، و کتبیائی معطر ، و انگشتانی کشیده ، و تنی نرم و استوار دارد . باید که پستانش چون به ، و پانچش چون برف سفید ، و رنگش سرخ چون نار و چشمش پادامی و مزگانی ، بنازی که چشم بره ، و ابروایش چون گلستان ، و مرواریدهایش (یعنی دندانهایش) سفید و طرف و گپوشش دراز و سیاه مایل بر سرخی باشد و هرگز گستاخ سخن نراند . » باین توصیف جای تردید نیست که در این زمان زنان

و کتیزگان باید در آرایش مهارتی بسزا داشته باشند تا مورد توجه قرار گیرند .

آنچه گفته شد درباره وضع آرایش در ادوار قبل از اسلام بود ، اما در دوره اسلامی با شدت یافتن محدودیت زینت ، اطلاعات ما درباره آرایش محدودتر میشود .

البته باید تصور کرد که مستوری زنان امری مربوط با اسلام است ، بلکه سابقه آن تقریبا قبل از اسلام و زمان هخامنشی می‌رسد .

مورخین را اعتقاد بر این است که در زمان زرتشت زنان منزلی عالی داشتند ، و بآزادی و گشاده رویی در میان مردم رفت و آمد میکردند . زنان صاحب ملک و زمین بودند و بوکالت از شوهرانشان بکارهای مربوط باو رسیدگی میکردند . اما پس از داریوش مقام زنان تنزل کرد ، و گوشتییشی آنان آغاز گردید ، و این امر بعدها ادامه یافت و فقط کتیزگان آزادی داشتند . در نقوش این نیز بندرت تصاویری از زنان دیده میشود و این خود دلیلی بر صحت این عقیده است .

آرایش و لوازم مربوط با آن در فرهنگهای فارسی تحت عنوان (مرهفت) ذکر و ثبت شده . در برهان قاطع ذیل کلمه مرهفت چنین قلمی نوشته شده است : « مرهفت پرویز زرتشت یعنی آرایش باشد مطلقا ، و آرایش و زینت زنان را نیز گویند که حا و سوسه و سرشی و سفیدآب و سرمه و زونک باشد ، که زبورق است . و بعضی هفت را قالیه گویند که خوشبوئی باشد و بعضی عقال عارضی را گفته‌اند که از سرمه بکنج لب یا جای دیگر از رخسار گذارند . »

بنابرین مرهفت کردن یعنی آرایش کردن است ، و از آن جهت قلم آرایش کردن از بکاربردن این هفت قلم وسیله آرایش حکایت میکند .

در ابیات زیر این معنیوم را میتوان دید :

« دوش از دم در آمد ، سرمست و بیقرار
هم چون نه دوهفته و مرهفت کرده یار »
انوری

« چو هفت آمد ، مرهفت داده بچنت
چو واق آمد ، مرهفت کرده به خندا »
خاقانی شیروانی

« خاقانیا عروس سقا را بدست فقر
مرهفت کنی که هفت تن در رسداند »
خاقانی

« مرهفت کرده چرخ برآه تو آمده
در آرزوی آنکه در او بوکه بنگری »
کمال اسماعیل

« دوهفته مانده که مرهفت کرده فصل بهار
چو نوغروس درآپسند زمانه را یکبار »
سوری

« واژه دیگری که بعضی آرایش کردن بکار رفته واژه هفت‌بونه است .

« عروس دولت تو باد هفت‌بونه کرده
بنام قصر جلال تو نا این مسکون »

« هفت‌بونه این صنم عشوه ساز
عقل فریب آمد و برآ نواز »
امیر خسرو

تحت عنوان مرهفت از هفت کلمه بالا نیز در فرهنگها مطالبی دیده میشود ، و مورد استعمال آنها را نیز ذکر کرده است و ما بشرح بلكيك آنها میپردازیم .

حنا
در برهان قاطع زیر واژه حنا چنین نوشته شده است :

« حنا : آن برگ برشته بشکله بر دست و پا بندند .
در فرهنگ نفیسی نوشته شده :

« حنا : گیاهی است بونه‌مانند ، دارای گل‌های سفید بشکل خوشه ، برگ‌های آنرا نرم میبایند و برای خضاب کردن بکار می‌برند . »

حنا مورد مصرف مردان و زنان هر دو بود . مردان موهای سر و صورت و دست و پا را با آن رنگ میکردند و زنان معمولا موهای سر و گاهی تمام دست ، و پا و زانوی فقط قسمتی از آنرا مانند ناخنها ، با کف دست و پا ، یا پشت آنرا با حنا رنگین میساختند .

گاهی بر روی دست و پا قشوی بوسیله حنا ایجاد میکردند که به‌نگار معروف بود .

نگار
« نگار بر روی رخسار یعنی تاشد ، که بر روی چشم گویند ، و بعضی نقش و مرادف نقش هم هست ، همچو نقش و نگار و نقشی که از حنا بر دست و پای محبوب کنند برهان قاطع »

« نگار نقشی که از حنا بر دست و پای محبوب کنند .
فرهنگ نفیسی »

« بروی آن بود نقش نعل در آتش
چنان بدست بلورین نگار می‌چسبند »
ماتب

حنایندان یا حنایندی نیز حننی بوده که هنگام حنایستن عروس بر پا میشد .

در اینجا لازم است که راجع بطرز حنایستن چند کلمه‌ای گفتنی بود . حنایستن بدون حنا انجام میگرفت . حنا اغلب در حمام بسته میشد . در اینحال گرد حنا را با آب مخلوط میکردند و عسری از آن میساختند و بسو و بنین میمالیدند ، و برای آنکه

پهتر رنگ بدهد از خاک شدن آن جلوگیری میکردند و گاهی بآن آب میزدند. اینجاست پس از مدتی ماندن بر بدن یا دو رنگ میداد وند آرا میشدند.

گاهی برای آنکه چنانچه بهتر رنگ بدهد، قبل از حمام در خانه حنا میساختند. البته این درموره موی سر بود. روی حنا را با برگ کره که خود رنگ میداد میپوشاندند و روی آرا پارچه‌ای که موسوم به خابند بود میبندیدند و پس از چند ساعت که موها خوب رنگ میگرفت حمام رفته آرا میشدند. در اینجا چون سخن از خابند شد بد نیست بی لطیف از ملاصبرای هندی ذکر کنیم.

« هر که سامان نگار آن کف پا میکند
از گل و حنا خابندیش پیدا میکند »
البته دستهای حنا بسته مورد پسند همه نبود، چنانکه صاحب میفرماید:

« محتاج بریت بود حسن خداداد
آن بد که حنا بر بدنیشا نگذاری »

ناگفته نماند که هنوز نیز خابستن در بین بعضی از ایرانیان معمول و متداول است.

اینان زیرا که شعرا در وصف حنا و خابندان ساخته‌اند خالی از لطف نیست.

« بیداری نیاید ز خوشی بر زمین پایش
مگر مشاطه در خواب آن بر برو را خابندد »
« تو نیز بجهه بی رنگ کن که پاک خزان
حنا بدست عروسان حاضر گذاشت »

کلیه

وسه
« وسه رشتی باشد که زبان آرا در آب جوشانند و ابرو را بدان رنگ کنند، و بعضی گفته‌اند برگ نیل است چه بعضی ورق انبیل میگویند و بعضی دیگر گویند، نوعی از خابست و آرا حنای سیاه میگویند و جسمی گویند سنگی است که با آب میسازند و بر ابرو میمالند و سیاه میکند. برهان قاطع »
وسه نام دیگری نیز دارد و آن حنای منجون است.

« حنای منجون وسه را گویند و آن برکی است که زبان جوشانند و بر ابرو بکشند و حرفان بدان ریش رنگ کنند. برهان قاطع »
اما در فرهنگ آندراج وسه را چنین توصیف کرده است
« وسه گیاهی است برکنی شبیه بپورد و ثمرش پندر قلقل و بعد از رسیدن سیاه گردد و بدان ابرو موی را غصاب کنند. »
« جهان بر ابروی عید از هلال وسه کشید
هلال غصب بر ابروی پسر باید دید »
حافظ

« چه حاجت است بمشاطه روی نیکو را
ز دود وسه مکن لیره خلق ابرو را »
قاسم مشندی

« میتوان صد رنگ گل را درنگاهی وسه بست
سیکه رنگ چیسره آن مایه‌ها نازک است »
صائب

سرخ

سرخ یا سرخاب وسیله دیگری برای آرایش بود که با نام گولگون خوانده میشد، بدین شرح:

« سرخاب، گنگون، گلگون، غازه و...
نحت این عنوان در برهان قاطع چنین نوشته شده است:
« سرخاب - سرخی باشد که زنان با سفیدآب بر روی خود مالند. »

« نازم بشمع روی تو کرشمه‌های حسن
گلگونه غذار بعد مهر و همدار »
طالب اعلی

« عشق چون گلگونه در رخسار لیلی کشد
گویند این خوبست کردمان منجون میچکد »
« جو دست قضا زشت رویت سرشت
میالای گلگونه بر روی زشت »

« سیاهان که گلگونه بر رو کنند
بفشدن بر دستان خود کنند »
امیر خسرو

سفیدآب

درفرنگ انجمن آرای نامری چنین نوشته شده است:

« سفیدآب از قلع و روی و سرب توتیا سازند و بطریق احتراق...
پس حال سفیدآب گرمسید رنگی بود که از روی گرفته میشد، و برای سفید ساختن صورت بروی میمالیدند. سفیدآب توأم با سرخاب بر گونه مالیده میشد.
« حرشام و سحر، عکس گلونترن از باغ
سرخسب و سفیدآب زدی روی هوا را »
سلطان ساوجی

سرمه
« سرمه داروی سیاه و چرب که در چشم کنند. برهان قاطع »
« سرمه: سنگی است منطقی و بیابانی که باید و سود آرا در چشم کنند، بهترین آن سرمه سفاهانی است. فرهنگ

هر و برهم

آندراج. «
« سرمه خاکه سرب گرمسایه است که بپزه‌ها و پلاک چشم میکشند. فرهنگ عبید. »

درفرنگها علاوه بر سرمه‌ای که در چشم میکشند، از سرمه‌های دیگری نام برده شده که جنبه آرایش ندارند. مانند سرمه غیب یا سرمه حفا، و سرمه سلیمانی، سرمه خاکیین که میگویند خسرو پوز داشت و هر بار که بچشم میکشید یکسال تمام با یک کتر عزیزین را میدید!

سرمه معمولاً در ظرفهای زیبای فلزی یا سرمه‌اندازی پارچه‌ای نگاهداری میشد که در مورد آنها بحث خواهیم کرد. وسایه سرمه کشیدن قبل سرمه بود که از علاج باقلا ساخته میشد.

این ابیات درباره سرمه سروده شده است:
« چشم مارا سرمه از حسن سفاهان دادند
عشقاری در چمن با ساق نیل میکشیم »
سلیم

« چه سرمه‌ها سخن چین دند، نظریازی
که را حرف بان چشم خوش سخن دارد »
صائب

« حسن بالادست او را حاجت مشاطه‌لیست
سرمه در چشم سیه از سایه ابرو کند »
تأثیر

« تهمت سرمه بدان چشمه عین خطاست
سرمه گرمی است که خیزد زلف مژگانش »
صائب

این بیت نیز در وصف سرمه‌دان است:

« تا سرمه‌دان سیاهی چشم تو دیدند
دو چشم خوش میل ز حرکت کشیده‌است »
زرک

« زرک ز روی را گویند که زبان بروی باشند و داخل هرخت باشند... برهان قاطع »
« زرک - ریزه‌های ورقی طلا را گویند که زنان بروی باشند. فرهنگ آندراج. »
غالبه

« غالبه از داروهای طبع قدیم و بسیار خوش...
میگویند از ترکیب عنبر و عنبر و دست کرده‌اند. فرهنگ ضعیف. »
« غالبه، ترکیبی است از پوی خوش مرکب از مشک و عنبر و جز آن سیاه رنگ که موی را به وی غصاب کنند درقاری منحنی منطقی خوشبوی است، مصرفش معالجه نیز میسرست. فرهنگ دهخدا. »

هر و برهم

« ز مشک سیه کرده بر گل نگار
فروخته بر خنایه گوشوار »
فرمودی

« مایه غالبه مشک است بپزند همه کس
تو ندانسته ای ساهه دلاک چندین گاه »
منوچهری

« تصویر کتب مدح تو بر خاطر روشن
وز نوک قلم کش نم غالبه بر عاج »
سوزنی

« ستاره نامی و متعاضی و غالبه موی
مدو ستاره گرفت از تو نور غالبه موی »
سوزنی

« گر غالبه خوبشود در کسبوی و آویخت
ور وسه کمان کشدش بر ابروی او پیوست »
حافظ

خال

« خال نعلقه سیاهی باشد که بروی و اندام مردم افتد.
برهان قاطع. »

« خال عارضی را از سرمه بکنج لب و یا جای دیگر
از رخسار گراند. فرهنگ آندراج. »

« هر برگ بنفشه کر زمین میروند
خال است که بروی نگاری پیوست »
خام

« خالی است بدان صفحه سین بنا گوش
یا نعلقه از غالبه بر یاسن است آن »
سعدی

« و در چنین زیر خم زلف نهاده خال
ای با مرغ خود واکه بدام اندازد »

« خال زبیر لب آن ماه لقا افتادست
چشم بد دور که بسیار بها افتادست »

علاوه بر آنچه درباره هرخت با آرایش گفته شد، در فرهنگها بواژه‌هایی بر میخوریم که با آرایش و آرایشگری بر ارتباط نیست و از آن جمله‌اند: واژه‌های مشاطه، نگار، خضاب، شانه، توتیا و دیگر واژه‌ها.

مشاطه
« مشاطه آرایشگر، آرایش‌دهنده، زنی که حرفه او آرایش کردن زنان است. فرهنگ نفیسی. »
« مشاطه مشت شانه کردن موی زنان است، زن شانه کش، زنی که عروس را بیازاید. فرهنگ آندراج. »
« مشاطه زد بگوزنار طربان باغن
صعب که عقده دل و اشو و باسان »

۳۷

«خضاب ماعوه از تازی، وسه، حنا، گلگونه - و رنگ
و حنا و وسه در موی سر و ریش - و رنگ و حنا در دست و پا،
فرهنگ نفیسی»
«خضاب کردن با حنا و وسه، موی سر و ریش را رنگ
کردن، با حنا و وسه و پاها را رنگ کردن - فرهنگ نفیسی»

شانه

«شانه بروزن چانه و آن چیزی باشد که از چوب و غیره
سازند و پنهان ریش و زلف گیسو بردارند، برهان قاطع»
«چون شانه باش تخته مشق حرار زخم
گر رده در آندو زلف پریشات آرزوست»
«از رشک کند باد سبا بر سر خود خاک
در زلف تو شد بند مگر ناخن شانه»
«کار گر- گنا نتود در زمانه بند
هرگز کسی ندید در انگشت شانه بند»
«گشاده گسره های زلفش نخواهم
ولی شانه خواهد بستند آن گشادش»
«شانه های چیزی است که در آن شانه گذارند، آندراج»
«شانه در آب بودن، و دانش و نهان، یعنی مهبای
آرایش بودن است. آندراج»
«سر آرایش زلف گذارین سبوتن داره
که از امواج در آب است دایم شانه دربار»
شانه زن یعنی آرایشگر گیسو، و شانه تراش شانه ساز را
میگفتند»

شانه زن نیز در فرهنگها یعنی فالگیری که بوسیله شانه
استخوانی (استخوان بز و گوسفند) فال میگرفته ذکر شده است.
آیه گذشت بیشتر مربوط بلازم آرایش بود، اما لازم
است مختصری راجع زیبایی مودرینت، و خاص هر دوره نیز
گفتگو شود.
میدانیم که زیبایی امری است مربوط زمان و مکان.
بدین معنی که در میان هر قوم و ملتی، و در هر عصر و زمانی،
زیبایی مودرینت عامه خصوصیتی خاص دارد. بطور مثال آن
نوع زیبایی که مودرینت ملل مغرب زمین است، با زیبایی
مودرینت شرقیها تفاوتی قاطع دارد.
در دوره اسلامی در ایران زیبایی خاصی مودرینت عموم
مردم بود، که نمونه آنرا میتوان در شاهنامه فارسی جستجو کرد.
در این عصر زیبایی چهره بپا و غوروشید تشبیه شده است.
«گر لاف زند ما که ماند بچاند
بنمای رخ خویش و مه انگشت نما کن»
حافظ



نقشه ۱- زن آرایش کرده قاجار سده ۱۳ هـ ق



نقشه ۲- سرمدان نرزه موزی شده سده ۱۳ هـ ق

«تشبیه روی تو لکن من با آفتاب
کان مدح آفتاب، نه تعظیم روی توست»
سعدی
زیبایی قد سرو و سنوبر تشبیه شده، و حتی کار افرات
بالا تر رفته، و سرو را پیش بالای بار پست شمرده اند.
«قد ترا سرو و سنوبر مثل زند
کسوتاهی نثار لکسر و اشتباه راه»
فراز پندی
«عجب ز سادگی سرو بوستان دارم
که پیش قامت موزنت از زمین خیزد»
قائمی شیرازی
زلف درسیاهی با شب بر قایت برخاست، و در چرخ و شکن
چون زنجیر بوده، و در درازی بچایت ابندی پهلو زده است.
«زلفت شب سیاه و رخت روز روشن است
القصه روی و زلف تو روز و شب منت»
حاشری سمنانی

با این آرایش اروپایی صورت گمان و طلاق (منظور طلاقه ای
حلالی است که در آیین ایرانی بسیار بکار رفته است) اروپایی
مطلوب شماری ایرانی بوده است.
چشم در ادبیات فارسی بترکی، چشم غزال و گاهی نیز
بسرمدان تشبیه شده است.
«گر زند با چشم شوخش لاف هم چمنش غزال
میتود بخشد - مسکین در بیان گفته است»
صائب

«ترکیس طلبید شیوه چشم تو زهی چشم
مسکین خیرش از سر و در دیده حیابیت»
حافظ
«چشم نوالی ز خوش تهنیت میکند
بنا سرمدان شراب مرا مت نیکنند»
سایر اعضای صورت نیز بنحوی توصیف و بیجوری تشبیه
شده اند. مثلاً لب با قیوت، حقیق و چشم خروس و ...
صورت بگلبرگ و گل، دهان بپنجه و خره آن، که
اگر بخواهیم بر هر یک شاهدی بیابیم، سخن بندازا خواهد
گشت. چنانکه گفتیم در هر عصر و زمانی مطلوب زمان خصوصیات
متعلق بخود داشت.
بطور مثال شازدن دربار، زمانی زبان ایرانی در زمان
صفویه چنین میبود:

«در ایران غالبه بسیار بکار میبردند، و زبان بعد از اینکه
آرا خوب درست کردند بگیسوان خویش میزند... سیاهی
مو در تیره ایرانیان اعم از زلف و مژگان و ابرو و ریش بسیار
مستحین است. انبوه ترین، و پریشترین ابروان، بویژه اگر
باهم در افتاده باشند، زیباتر از همه شمرده می شوند. زبان ایرانی
اغلب فاقد چنین ابروی هستند، و برای درست کردن ابروان،
موسول سیاهی میفروشند (منظور وسه است) در قسمت پیشانی
بین دو ابرو و لکه سیاهی خال میگذارند. در جاهای بعد از آن،
پاک علامت بنفش می افشند. آرا معمولاً با پیش میگذارند
و تاب است. زبان معمولاً دست و پای خود را با حنا رنگ
میکند».

با توصیفی که شازدن در مورد زبان عصر صفوی میکند،
پیدا است که نوع زیبایی و آرایش زبان این دوره، چندان
تفاوتی با آرایشی که بعدها، در سده سیزدهم هجری در ایران
رواج داشت، و با آرایش قهری معروف است نداشته است.
اما آرایش قهری چگونه آرایش بود؟
سر همگ کاسپار درویش که در زمان فتحعلیشاه قاجار
بایران آمده، در کتاب خود درباره زیبایی زبان ایرانی
چنین میگوید:

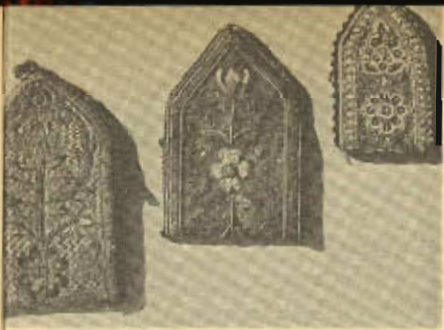
«زبان ایرانی مسلماً زیباترین زبان جهانند. با اینکه
جهانگردان درباره زیبایی زبان گرجی و چرکسی مطالب زیادی

گفته‌اند، ولی من بعین دارم که در مقام مقایسه، نسبتاً زنان ایرانی از زنهای مزبور برترند، بلکه زنی درجه اول و کمال بیای آنان نرسد. در اینجا برای اینکه مبادا مرا به نفس پهلوی متهم دارند، تا آنجا که امکان اجازه میدهد، مختصری بوضوح زیبایی استثنای آرایش خاص آنان اختصاص خواهم داد. زنان ایرانی بلند و یاریک و بسیار خوش اندامند. جمال آنان موهبت طبیعی است، که در آن کمتر صنم و تکلف بکار می‌رود. عموماً زنان ایرانی اندام سفید خیره کننده‌ای دارند. البته این امر ماباه شگفتی نیست، زیرا آنها کمتر در معرض تابش نور خورشیدند، و همواره جهای برسورت دارند. ایرانیان بگسوان بلند ارزش زیادی قائلند، و از این نظر طبیعت چیزی از آنها مشابه نکرده است.

گسوان سیاه زنان ایرانی بسیار انبوه است، و غالباً تا سطح زمین میرسد. گرچه مردم پهلوی شاهه می‌زنند، ولی این کار از روی هوس است نه از نظر احتیاج. بانوان ایرانی پیشانی بلند سفید و ابروهای پرسته کمانی، و سیاه و چشمان بادامی درشت و سیاه، شگفت‌آوری دارند. مژگانهای بلند دیدگان آنها بسیار جالب است. پیشانی راست و متناسب و دهانتان بسیار کوچک است. شریف‌النسلی میگویند که: چشم زن فغان از دهانش بزرگتر است. البته با مبالغه در مبالغه کاری ندارم. برخی از بانوان ایرانی که تصور میکنند چشمانشان پهنتر کافی درشت نیست، برای تکمیل زیبایی خود، روزی چندبار با میل عالی پرچشو خود سرمه میکشند، آنها از این آرایش بسیار لذت می‌برند.

ولی نظر من این آرایش آنها را خشن تر جلوه میدهد، و از دلبری بی‌شان می‌کاهد. بانوان ایرانی مدللهای سفید و درخشانی دارند، گرچه برخی از آنها با استعمال قیابن معتادند، با اینحال دیده شده‌است که حتی در مسالهای پیری دندانهایشان زرد شود. زنان ایرانی غالباً چانه کوچک و چاه زخمندان فشنکی دارند. بنظر من اگر ایرانی بچمن و جمال زنان ایرانی بتوان گرفت، اینست که چهره‌شان چرخش ولی همین صورت گرد بنظر ایرانیان یکی از شرایط اصلی زیبایی است.

همه میدانیم که شاعران ایرانی بهنگام وصف جمال یار، از مآه چهارده شبه یاد میکنند. برینگی رنگ غیب دیگر زیبارویان ایرانی است. گمان می‌رود که این شمیم عارضی نتیجه ازوا و خلوت نشینی آنان باشد. اما بانوان مزبور بوسیله سهل و ساده‌ای این غیب را از نظرها می‌پوشانیند. باین معنی که پس از شستن صورت آرا یا حوله نرمی خشک میکردند و با قلمه شالی پوست صورت را تحریک میکردند، تا برای چندین مایون مخصوص که بدر این کار می‌خورد آماده گردند.



شماره ۳ - سرمه‌های آرایش شده سال ۱۳۰۵ - ق

شماره ۴ - سرمه‌های محقری شده سال ۱۳۰۶ - ق



آنکه دو یا سه بار مایون خشک را بر گونه مالیند و با حیان حال خشک میکنند، و باین ترتیب آب و رنگ دلقریس با آن می‌دهند. ولی این آرایش با چنان مهارتی انجام میگیرد که، واقعاً هر بیننده‌ای رنگ رخسار را طبیعی می‌پندارد. بانوان ایرانی گردنی بسیار زیبا دارند، باین حال هرگز نخوشی‌ها را نمیکشند، ولی هزاره مراقب زیبایی بازوان و دستهای خویشند. آنها دستهای خویش را هر چند بکیار خنای بندند، من در این باره بعداً سخن خواهم گفت. در اثر خنای بستن دستها فرج

۶ - منظر فریبنده از «سایون خشک» رخسار بوده که بصورت سایه‌های گرد کوچکی ساخته میشد.

و گوشت آلود و چون عاج سفید میشود. جانگردان یا مأمورین سیاسی و نظامی دیگری که در دوره قاجاریه با ایران آمده‌اند، هر یک شرحی درباره طرز آرایش زنان نوشته‌اند. بطور کلی در این دوره زنان میکوشیدند که ابروهای بیهن داشته باشند. گدگاهی بوم پیوسته بود و زمانی خالی سیاه رنگ آندو را از هم جدا می‌ساختند. ابرو معمولاً بصورت یک قوس کامل کشیده میشد و تا شقیقه‌ها امتداد می‌یافت.

چنانکه گفتیم وسیله کشیدن چنان ابروئی وسه بود. وسیله کشان ابروئی من، برشت، سیاه و کمانی ایجاد میکردند. با کشیدن گوشه چشم، و سیاه کردن من مژه‌ها بوسیله سرمه، چشمها سیاه و درشت جلوه میکرد. گونه و لبها نیز بوسیله رخسار گلگون میکردند. آرایش سر نیز عبارت بود از پیشانی، بالای پیشانی، و گسوان یافته یا یافته بلند پرده‌ها. محدودترین زلفها نیز در این عهد مرسوم بود. وسیله این کار آب آهکی کثیف‌کاری بود که در آنش گرم میکردند و موها را میان آن گذاشته چینی‌دار می‌ساختند.

آیات زیر که از شیخ الرئیس قاجار است با لفظی خاص شرح این چنین‌وشکن را میدهد. «گفتش زلف را چه میثابی زان سرخ و سیخهای بنفش» «گفت زردست و برانکار هر دو با نبود در یک کشی» «تا بنزدی خود کند آقرار دزد را داغ لازمست و درفش» شکل شماره ۶ دونه نسبتاً کاملی است از آرایش معمول در عصر قاجاریه.

رست: شماره ۵ - سرمه‌های مغل و رسته ترین شده سال ۱۳۰۴ - ق
چپ: شماره ۶ - سرمه‌های آرایش شده با روکش نقره سال ۱۳۰۴ - ق



ابروهای پیوسته و کمانی، خالهای ابرو، لبها و گونه‌های گلگون شده، خال عارضی گونه، دستهای خاسته، پیشانی درخشان، طرفه‌ها در طرفین صورت و بالاخره کیسوی بلند بافت پشتر، همه از مشخصات آرایش مشهور پهلوی است. آنچه گفتش شرح مختصری بود درباره آرایش و سوابق آن در ایران. اما چنانکه در مقالات گذشته ذکر شده، در زندگی ایرانیان خنای ترشینی نقش مهم داشته، و هیچ وسیله زندگی ایرانی عاری از ترشینی نبوده است. از آنجمله اسباب و لوازمی که در آرایش کردن بکار می‌رفت. لازم بگفتن نیست که در ترشینی این قبیل اسباب، که از دسته اسباب زینتی و جمالی بود ذقت و ظرافت کافر می‌بود.

این اسباب شامل سرمه‌دان، میل سرمه‌دان، قاب شاهه، شاهه، خنابند، زیربای مخصوص خنابندی، چینه‌های سفیدآب، عطردهان، فلق مخصوص سرمه‌خوش، و دیگر اسباب مربوط بلوازم آرایش خانها هستند که راجع به هر یک جداگانه توضیح خواهیم داد.

سرمه‌دان گنیم که سرمه وسیله آرایش چشم و مژه بود. گرد سرمه را در ظرفی بنام سرمه‌دان می‌ساختند که از فلز یا پارچه و بندرت از چوب (گدو) ساخته میشد. متداولترین آن - سرمه‌دانهای پارچهای بود. این سرمه‌دانها شامل کیسهای کوچک بودو کیفی مانند شکل شماره ۲. ترتیبات این کیفها عبارت بود از سوزن، مایله‌دوزی، مروارید دوزی، سرمه دوزی، قشقه دوزی، و برآق دوزی و جز آن شکل شماره ۳.





گاهی سرمدانهای پارچه‌ای مطابق شکل شماره ۲ ساخته و روی آن تماماً منجوق‌دوزی میشد.
ازمخمل یا ترمه نیز سرمدان میدوختند که تزئیناتی از قبیل ملیله‌دوزی، مروارید دوزی، براق دوزی و غیره داشت شکل شماره ۵.

پارمادی اوقات روی سرمدانهای پارچه‌ای، بجای دوزی دوزی یا سایر تزئینات، یک ورقه سراسری از مخمل یا ترمه نیز شده باشکال گل و مرغ دوخته میشده، که در نوع خود بسیار زیبا و جذاب بود. در شکل شماره ۶ نمونه از این قبیل سرمدانها را ملاحظه میکنید.
سرمدانهای فلزی معمولاً پایدار ساخته میشد، و اغلب از جنس قزوه یا برنج و مس بود. شکل شماره ۷ یک سرمدان قزوه فلزده را نشان میدهد، که سر میله آن بشکل طلاوس ساخته شده است.

در شکل شماره ۸ نیز دو عدد سرمدان برنجی کنده‌کاری شده دیده میشوند. انتهای میل یکی از آنها بشکل ماه و ستاره، و دیگری بشکل ترحمی یا زائده‌های برگ شکل ساخته شده که در یک طرف آن دو کلمه «نور بهسرت» و در طرف دیگر «یا نور» حکاکی گردیده است.

این سرمدانها اگرچه احتمالاً در هند ساخته شده، ولی از این قبیل سرمدانها در ایران رواج فراوان داشته است. سرمدان جالب دیگری که در شکل شماره ۹ دیده میشود، سرمدان کوچکی است از جنس گدو که روی آن نقوش زیبایی کنده شده. میل این سرمدان از عاج است.



راست : شماره ۷ - سرمدان قزوه فلزده سده ۱۳ هـ ق
بالا : شماره ۸ - سرمدانهای برنجی کنده‌کاری شده سده ۱۳ هـ ق
پائین : شماره ۹ - سرمدان از جنس گدو یا میله‌عاج سده ۱۳ هـ ق



میل سرمدانها نیز در نوع خود حالت تزئین شده‌اند. چنانکه گفته شد، این میلها از جنس عاج و یا از قزوه ساخته میشد. که یک سر آن باریک بود و سر دیگر آن را باشکال مختلفی مانند طلاوس و مرغهای گوناگون تزئین میکردند (شکل شماره ۱۰). بعضی از میل سرمدانها مربع بودند. شکلهای شماره ۱۱ و ۱۲ میل سرمدانی را نشان میدهد که سر آن با یاقوت و مروارید تزیین شده است.
شاه و قاف شاه

دسته دیگری از اشیاء آرایش شانه‌ها هستند. چون شانه معمولاً از جنس چوب ساخته میشد و دوام زیادی نداشت، شانه‌های قصبی و کهنه امروز در دسترس ما نیست. اما شانه‌های موجود عریک تزئیناتی خاص خود دارند.

مثلاً در شکل شماره ۱۳ شانه‌ای از جنس چوب قوفل مشاهده میشود، که روی آن آیاتی از قرآن کریم کنده‌کاری شده است. در یک طرف شانه جمله «بسم الله الرحمن الرحیم» و در طرف دیگر جمله «عصر من الله و فتح قریب» با خط خوش منقارین در میان دو تنگ بوته زیبا حکاکی گردیده. و در گوشته‌های شانه در هر طرف دو مرغ زیبا قاشی شده است. سطح تمام قسمت کنده‌کاری شده را، برای آنکه جلوه بیشتری بر زمینه سیاه شانه پیدا کند، باریک طلائی رنگ آمیزی کرده‌اند.

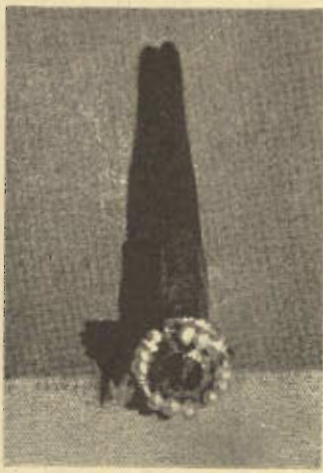
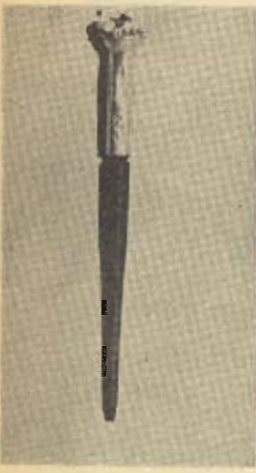


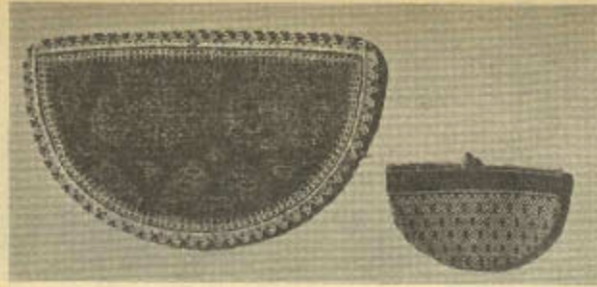
شکل شماره ۱۴ نیز دو شانه را نشان میدهد. شانه بزرگتر از چوب قوفل است که آیاتی از قرآن کریم روی آن کنده‌کاری شده. و شانه کوچک از چوب شمشاد است. روی شانه کوچک را رنگ و روغن زده‌اند و دارای حواشی طلاکاری شده است و این مصرع را بر دو طرف شانه نوشته‌اند:
« دانستم گذار شاه بر موی تو میافتد »

برای شانه نیز قاب شانه‌های زیبایی از پارچه میدوخته و برای زیبا ساختن آن‌ها تزئینات گوناگون بکار برده میشد. قاب شانه‌هایی که از پارچه‌های گرافیت مانند ترمه و زری دوخته میشد، یا قالیهای دست‌باف دارای تزئینات کمتری است. شکل شماره ۱۵ یک شانه بزرگ از جنس ترمه و کف کوچک دست‌باف میباشد. در مواردی که کف شانه از پارچه ساده دوخته میشد، دارای تزئیناتی از قبیل منجوق‌دوزی، گل‌آینت‌دوزی، سرمه دوزی، سه‌بک دوزی و حران بود. شکل شماره ۱۶ سه‌کف شانه را با تزئینات مختلف نشان میدهد.

یکی دیگر از اسباب آرایش قیچی بود، که برای پیرایش زلفها بکار میرفت. جهت درباره قیچی و تزئینات آنرا به بعد که بحثی درباره فلزکاری و تزئینات اشیاء فلزی خواهیم داشت و امیدواریم. اما در اینجا لازم است که از جلد‌های تزئین شده

راست : شماره ۱۰ - میله‌های سرمدان با تزئینات مختلف سده ۱۳ هـ ق
وسط : شماره ۱۱ - میل سرمدان عریض سده ۱۳ هـ ق
چپ : شماره ۱۲ - میل سرمدان عریض سده ۱۳ هـ ق

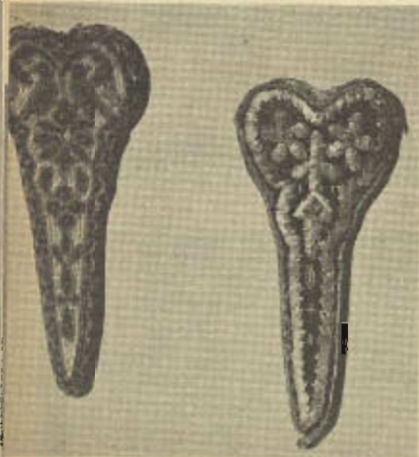




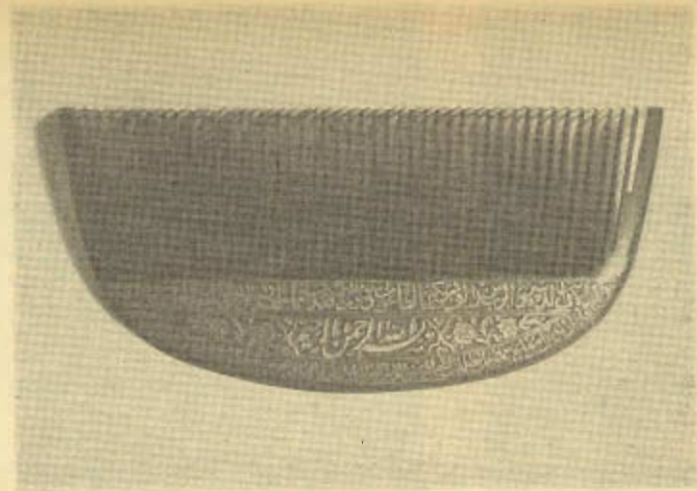
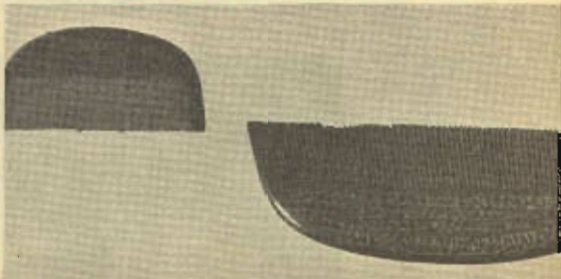
شماره ۱۵ - قاب شاهای کریمه
و دستبافت سده ۱۴ ه. ق.



شماره ۱۶ - قاب شاهای
تقریباً سده ۱۳ ه. ق.



رامت : شماره ۱۸ - شاهای کهنه کاری شده و رنگ و روغنی
سده ۱۳ ه. ق.
چوب : شماره ۱۷ - جلد قیچی های تقریباً سده ۱۳ ه. ق.



شماره ۱۳ - شاه کهنه کاری شده سده ۱۳ ه. ق.

قیچی نام تیریم .

در شکل شماره ۱۷ دو جلد قیچی مشاهده میشود ، که هر دو از پارچه موخته شده ، و روی آنها را در نهایت دقت و ظرافت متجوق دوزی و نقده دوزی کرده اند .

چنانچه وزیرانی

چنانکه گنیم هنگام حنا بستن لوازم مانند چنانچه رتبه های مورد استفاده قرار میگرفت .

شکلهای شماره ۱۸ و ۱۹ یک زیربانی مرمر نشان میدهند . در شکل شماره ۱۹ سطح بالایی چنانچه دیده میشود که طرفین آن با دو گل کوچک تزئین شده . بعد از این دو گل دو محفل ساده نسبتاً گود وجود دارد که جای پاست و بعد از حنا بستن برپاها ، قسمت مفرکف یا را روی آن میگذاشتند تا با زمین تماس پیدا نکند ، گودی وسط این زیربانی نیز جایی برای خمیر حنا پالاب است . بجز زیربانی های سنگی که اغلب از جنس مرمر بود ، از چوب های مثبت کاری شده نیز زیربانی ساخته میشد .

چنانچه با نیز بنویسه خود تزئینات بسیار جالب داشت . بخصوص چنانچه هائی که مخصوص غروس بود .

شکل شماره ۲۰ یک چنانچه مخصوص غروس را نشان میدهد . این چنانچه شامل یک قطعه پارچه فلنسکار است با تاق بونهای زیبا ، و روی آن در کمال ظرافت ملیله دوزی و پولک دوزی شده ، که از نظر طرح و رنگه وقت در جمله دوزی ذوق العاده زیباست .

وسه جوش و قاشقهای آن

شرح مختصری درباره وسه مورد استعمال آن گفته شد . وسیله ای که با آن وسه را تهیه میکردند عبارت بود از ظرفی بنام وسه جوش ، که شامل پیاله ای مستداری با یک ساقی مخصوص بود که در آن جای میگرفت .

در شکلهای شماره ۲۱ و ۲۲ نمونه ساده ای از این قبیل وسه جوشها را با شما میکشید .

وسه جوش معمولاً از مس یا نقره ساخته میشد و معمولاً هر وسه جوش یک منقل مخصوص نیز داشت . و سه جوش نیز مانند سایر اشیائی که تاکنون معرفی کردیم تزئیناتی داشت . بطور مثال وسه جوشی که در اینجا تصویر آن چاپ رسیده ، با آنکه از نوع عادی و بسیار معمولی است ، با این حال باز عالی از تزئین نیست ، و سازنده کوشیده است با ایجاد نیمه دایره هائی در اطراف پیاله و دایره هائی در داخل صاف آن تزئیناتی بوسه جوش بدهد .

وسه را در این طرف ریخته و میچوشاندند و پس از آنکه از صافی میگذرانیدند ماده غلیظ و سیاه بستی میآمد .

قاشقی شبیه با آنچه که در شکل شماره ۲۳ دیده میشود در هنگام پختن وسه بصرف بهم زدن مایع میرسد و پس از آنکه مایع وسه آماده میشد بوسیله دست آن خط اطراف ابرو را میکشیدند و بوسیله سردیگر آن مایع وسه را بسروی ابرو سر میخوردند . چنانکه در شکل پیداست خود این قاشق نیز از تزئینات بهره نداشتند است .

عطر دان

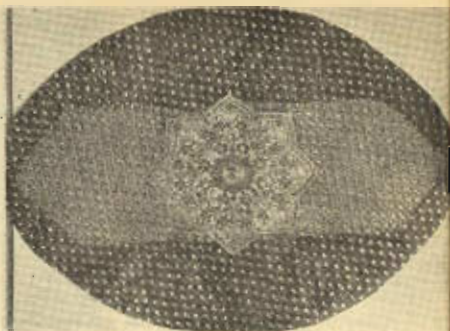
در این بحث بطور مکرر راجع به عطر و سایر مواد خوشبو سخن گفته شد. بیادست که برای آنها نیز باید ظرفهای مخصوص ساخته شده باشد. این ظرفها که عطر دان مشهور است از دورانهای بسیار کهن ساخته شده و نمونه‌های بسیار قدیمی آن نیز مردست است.

عطر دانها معمولاً از شیشه یا فلز ساخته شده است. نمونه‌های ساخته شده از عاج نیز فراوان است. اما در اینجا تنها یک نمونه عطر دان فلزی به نظر خوانندگان عزیز میرسد. که عبارت است از یک عطر دان معالایی کنده کاری شده. (شکل شماره ۲۴).

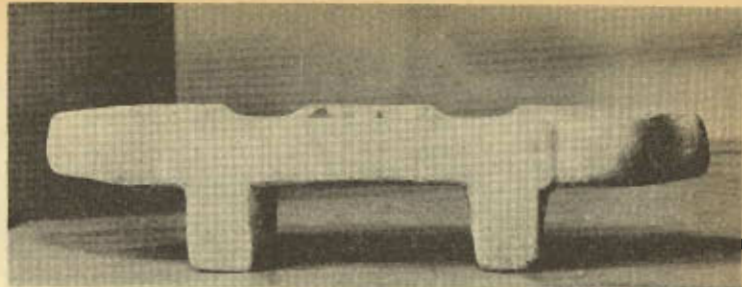
جبه‌های سفیدآب یا پودردان

از آنچه درباره سفیدآب گفته شد دریافته‌ایم که سفیدآب گره سفیدرنگی بود، که بصورت حایله میشد. منظور از استعمال آن ایجاد زمینه سفیدی بود. برای سرخاب یا گلگونه که از مجموع این دو رنگ متناسب برای گونه صورت بود. معمولاً سفیدآب را در قوطی‌های مخصوص نگاهداری میکردند. در شکل شماره ۲۵ دو جبه دردار خانم دیده میشود که یکی پایدار و دیگری بدون پایه است. گرچه این جبه‌ها را امروز بدون پودردان میشناسند. اما میتوان گفت که جبه‌های سفیدآب نیز از همین نوع بوده‌اند.

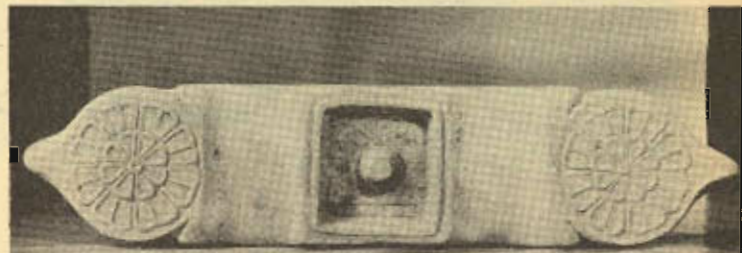
این بحث را درباره آرایش و لوازم آن. واثباتی که در کار آرایش در گذشته بخصوص در قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم در ایران بنکار معرفت، بهمین جا پایان میدهم. لازم بیادآوری است که، بیشتر اثباتی که در این مقاله درباره آنها گفتگو شد، از اشیاء گرامی‌آوری شده در موزه هنرهای تزئینی است و علاقه‌مندان به هنرهای تزئینی ایران میتوانند این اشیاء و نظایر آنها در موزه نامبرده از نزدیک تماشا کنند.



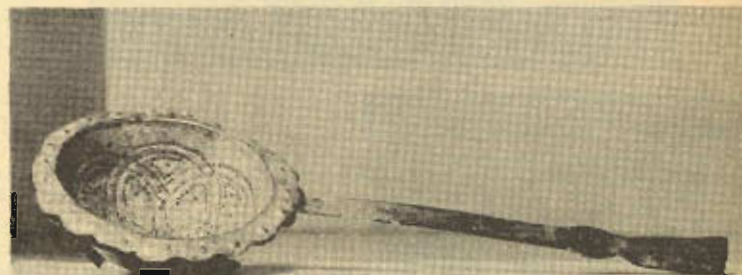
بالا: شماره ۳۰ - جبه‌های سر عروس سده ۱۳ هـ. ق
وسط: شماره ۳۳ - قاشق مخصوص و سه‌جوش سده ۱۳ هـ. ق
پائین‌راست: شماره ۳۴ - عطر دان معالایی فلزیده اوایل سده ۱۴ هـ. ق
پائین‌چپ: شماره ۳۵ - جبه سفیدآب (پودردان) اوایل سده ۱۴ هـ. ق



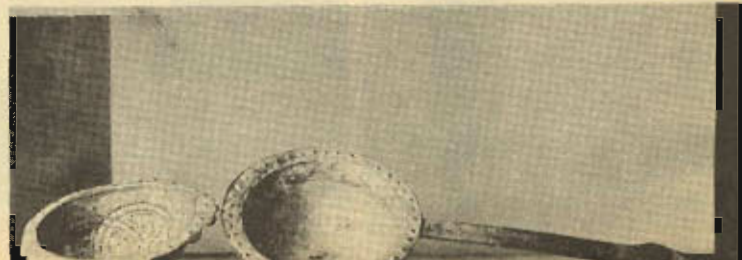
شماره ۱۸ - زیر پایی
مخصوص حمام
سده ۱۳ هـ. ق



شماره ۱۹ - زیر پایی
مخصوص حمام
سده ۱۳ هـ. ق

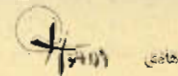


شماره ۳۱ - و سه‌جوش
سده ۱۳ هـ. ق



شماره ۳۳ - و سه‌جوش
سده ۱۳ هـ. ق

عکاسی



اگر میخواهید دوربین بخارید
این مطالب را با دقت مطالعه کنید

گشته‌ها

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی
انواع دوربین‌ها - ابزار کیف‌ها

دوربین‌های عادی ۶×۶ و ۶×۹ برای مبتدیان

این دوربین‌ها معمولاً از مواد پلاستیک و نظایر آن ساخته می‌شود. دارای ابزار کیف ساده‌ای هستند که قدرت آن ۱/۸ و یا ۱/۱۱ است. دستگاه شاتر آنها فقط با سرعت ۱/۲۵ ثانیه و غیر فوری (B) کار میکند. در بعضی از آنها یک یا دو دیافراگم کوچکتر نیز وجود دارد. چون وسیله تنظیم و تطبیق فواصل در هیچ‌یک از آنها موجود نیست لذا نباید از فاصله‌ی دورتر، نزدیک عکس گرفت. در مدل‌های مختلف گاهی یک فیلتر زرد نیز پیچیده می‌شود. اخیراً در اغلب آنها وسیله استفاده از فلاش هم تهیه می‌کنند.

انواع این دوربین‌ها مخصوصاً برای بچه‌های ۱۰ - ۱۵ ساله و همچنین برای بزرگراه‌های امکانات مالی آنها اجازتی خرید دوربین‌های گران‌قیمت‌تر را نینداند کاملاً متناسب است. نباید تصور کرد که بدست آوردن تصاویر جذاب و پانورس وسیله این دوربین‌ها ممکن نیست، گرچه امکانات آنها محدود می‌باشد ولی فقط کافی است که این امکانات شناخته شود و سعی گردد که در خارج از آن حدود بییزی از آنها خواسته شود. سابقاً این دوربین‌ها را فقط شکل‌بندی می‌کنند متعادل می‌ساختند و به همین جهت عموماً آنها را دوربین‌های بی‌بسی یا «پاکس» می‌نامیدند ولی امروز به شکل ظاهری نیز تغییراتی داده شده‌است. (تصویر)

کلاس هنر

بسیار از انتشار شمارهای گذشته، نامشعاری متعددی از طرف خوانندگان رسید که دو موضوع مهم و قابل توجه در باره آن‌ها دیده می‌شد:

- ۱- چه دوربینی بخاریم!
- ۲- یک حلقه فیلم ۳۵ را چطور تمام کنیم؟
- ۳- از اینکه هر دو مطلب فوق قابل بحث و وقت است لذا بتفصیل با جواب آنها می‌پردازیم.

است گران بود.

بعلت مزایای متعددی که این مدل‌ها دارند مخصوصاً در میان عکاسان حرفه‌ای بزودی محبوبیت خاصی پیدا کرد، و اینک تقریباً هر عکاسی یک دستگاه از این نوع دوربین‌ها دارد که در موارد بسیار متعدد از آن استفاده می‌کند. یکی از مهمترین خواص آنها، راحتی دید و تنظیم فواصل است که در روی یک شیشه‌ی تار، بهزرگی حقیقی تک‌تایف و عکس انجام می‌گیرد و در همانجا کاندگیری و ترکیب بندی (کمپوزسیون) دقیق و صحیح باسانی امکان‌پذیر است.

در چند سال اخیر مدل‌های بسیار متعدد با قیمت‌های مختلف ساخته شده و به همین جهت تمایز راه عکاسان حرفه‌ای (پروفیشنول) را برای آماتورها ممکن و هموار کرده است. (تصاویر ۲ و ۳)

اینک آن‌عهده که عکاسی را دیگر یک مغفولیت و وسیله‌ی وقت‌گذرانی و تفریح تلقی نکرده بلکه آرا بعنوان هنر پذیرفته‌اند، مجهز باین نوع دوربین‌ها هستند. برای اشخاصیکه مجبور بدانشن عینک هستند استفاده از این مدل‌ها توصیه می‌گردد. زیرا با آنها هیچ‌گونه ناراحتی و مزاحمت احساس نخواهند کرد.

اما با وجود تمام محسنان فوق‌الذکر، بعلت سنگینی وزن و بزرگی حجم دوربین‌های مزبور، ورزشکاران و کوهنوردان و اسکی‌بازان و نظایر آن‌ها دوربین‌های ۳۵ میلیمتری را ترجیح می‌دهند.

دوربین‌های ۳۵ میلیمتری

تراپیدلانه و مرفوروز افزون عکس‌های پز شیف (مست) رنگی که با منعکس ساختن آنها بوسیله‌ی پرژکتور (تصویر ۵) مخصوص بر روی پرده‌ی سفید جلومی خاصی می‌یابند بیشک



راست: تصویر ۱ - دوربین عادی ۶×۹
وسط: تصویر ۲ - دوربین فائوس ۶×۹
چپ: تصویر ۳ - کالترین و گران‌ترین دوربین
رفلکس دو ابزار کیف ۶×۹



تصویر ۴ - یک دوربین رفلکس
دو ابزار کیف بسیار ساده
و ارزان

یک از علل اساسی رواج دوربین‌های ۳۵ میلیمتری است. نظری بمحمولات کارخانه‌های مهم دوربین‌سازی از قبیل لایتر - آگما - زایس - کدک - کان و کالترین نشان می‌دهد که هیچ‌یک از آنها جز دوربین ۳۵ میلیمتری چیزی نمی‌سازند. در حالیکه اکثر آنها تا چند سال پیش فقط یکی دو مدل از این نوع تهیه می‌کردند.

البته امکانات فراوان این دوربین‌ها را در عکس سیاه -



6178-11



راست : تصویر ۸ - دوربین ۳۵ میلیمتری رفلکس پاک اینترتیف
(بانسی‌های قابل تعویض) مجهز به نورسج ولتسر
چپ : تصویر ۹ - دوربین لانتا باوسلی مخصوص عکسبرداری
از فاصله ۷۵ و ۳۵ سانتی



سفید نیز بشرط داشتن اطلاعات کافی تکنیک و اطاعت و بیروی
از قوانین مسلم قبی نباید نادیده گرفت .

انواع ساده‌ی آن (تصویر ۶) که معمول‌ترین دوربین‌های
۳۵ میلیمتری است برای گمانگه عکاسی رنگی میکند بعنوان
تنها دوربین (در صورتیکه فقط یک دوربین داشته باشند) و با
دوربین دوم (در صورتیکه دوربین دیگری برای عکاسی سیاه -
سفید داشته باشند) تعیین میگردند که البته بهترین است آن یکی
از نوع بزرگتر (مثلاً ۶۸۶) باشد .

در طبقه‌ی بالاتر میتوان دوربین‌هایی با نام برد که دارای
ایز کیف‌های قابل تعویض هستند (تصاویر ۷ و ۸) . در آنها
عالی‌ترین تجهیزات از قبیل تلومترهاییکه با ایز کیف تماماً
کار میکنند ، درجات سرعت کامل از ۱ تا ۱/۱۰۰۰ ثانیه
و بیشتر ، ایز کیف‌های بسیار قوی و موجود است .

وجود ایز کیف‌های بسیار متعدد برای این دوربین‌ها
و وسایل مختلف جهت همه‌گونه عکسبرداری میدان عمل آنها را
بسیار وسیع ساخته‌است . بهین لحاظ تقریباً در تمام کارهای
علمی ، آزمایشگاهی و مسافرت‌های بزرگ تحقیقی و اکتشافی
و بنابراین از این نوع استفاده میشود . (تصاویر ۱۲ و ۱۳)

با قراردادن افلاک رفلکس در میان دوربین و ایز کیف ،
مانند دوربین‌های رفلکس ، میتوان تصویر را بزرگی حقیقی
در روی شیشه‌ی تار مشاهده و مطالعه کرد .

دوربین‌های رفلکس پاک اینترتیف ، نیز اکثراً امکانات
فوق وجود دارد و میتوان با آنها از فواصل بسیار نزدیک تا دور
عکسبرداری کرد . امکان مشاهده‌ی تصویر (پلوردهالم) در روی
شیشه‌ی تار از مزایای این مدل‌هاست و همین‌ملاست «شکارچیان
تصویر» نمایل مخصوصی باشنازه از آن دارند . (تصویر ۷)

طوریکه ملاحظه میشود دو نوع اخیر که کامل‌ترین انواع
دوربین‌های ۳۵ میلیمتری هستند ، امکانات شایسته بهم دارند
و ترجیح یکی دیگری نسبتاً مشکل‌است . در اینجا امکانات مالی
را نیز باید حساب آورد زیرا نه تنها قیمت خود دوربین گران
است بلکه ایز کیف‌ها و سایر لوازم و ملحقات ضروری آنها نیز
گران‌بهاست . بنابراین بهترین راه اقدام یا انتخاب و خرید
لیست لوازمی را که ضروری بنظر میرسد تهیه کرد و ارزش
آنها را با آن سنجید و هر کدام را که برای کارهای مورد نظر
مناسبتر و از لحاظ قیمت یا صرفه‌تر است برگزید .

با یک دوربین ۳۵ میلیمتری که محضی فیلم ۳۶ میلی‌متری است
چگونه باید کار کرد ؟

در یک لایر اتوار عکاسی بعلیسی برخورداریم که در ابتدای
آن مستحقیم از دیدن باز دید عینت روز و گرفت‌های سبزه ،
شکوفه‌های بهاری ، سپس مسافرت‌های تابستان و مناظر کنار دریا
دیده ، میند و بی‌الافه ، نوبت به درختان خزان دیده و برگ‌های
زرد و خشک و تصاویر برف و اسکی میرسد . نظایر این نوارها



دوربین لایر اتوار
مجهز دارد از فرانس
رفلکس و فانوس برای
سیار نزدیک

یکی دوتا نیست . . .
موضوعی که اکثر آمانورها را ناراحت میکند و اغلب
از آن شکایت دارند اینست که نمیتواند یک حلقه فیلم ۳۶ میلی را
«چلو» باید تمام کرد .

جواب این مسئله بسیار ساده است : دوربین‌هایی که ۸
و یا ۱۲ عکس میگیرند ، نایاب نیستند و قیمت آنها نیز از دوربین‌های
۳۶ میلی گرانتر نیستند . دوربین ۳۵ میلیمتری را فقط بخاطر
زیبایی و سبکی آن انتخاب نمیکند بلکه دلیل مهم و دقیق این
انتخاب امکان عکسبرداری زیاد با آن‌است . کسی که با دوربین
۳۵ میلیمتری خود تنها یک عکس از یک صحنه و فقط یکی دیگر
از مادر بگیرد و همچنین برای هر موضوعی اکثراً نهایت‌تصویری
مختصر بفره‌کند شخصی را ماند که یک اتوموبیل کورسی بخرد
و در جاده‌ی وسیع و آسفالته و خلوت با سرعت ۳۰ کیلومتر بعلی
طریق بپردازد .

عکاسان با تجربه برای بدست آوردن حالتی زود گذر
و پیش‌بینی نشده یک حلقه فیلم را پشت‌سر هم مانند فشار فشنگی
سلسل بکار میبرند و از میان ده‌ها عکس آن یکی را که از صحنه
بیشتر و پر مهم‌تر است در میگیرند . شاید بعضی‌ها بگویند که
این عمل حرام‌ترین فیلم‌هاست ولی آیا آنان میتوانند ادعا کنند
که ۳۶ تصویر جداگانه‌ی آنها هر یک شاهکاری خواهد بود ؟
اگر نصف این عکس‌ها دارای خواص کافی نباشد معنایش اینست
که نیمی از موضوعات انتخاب شده از دست رفته است .
در صورتیکه دوربین‌های مقدار کمی فیلم بسیار ناچیز بوده و در مقابل



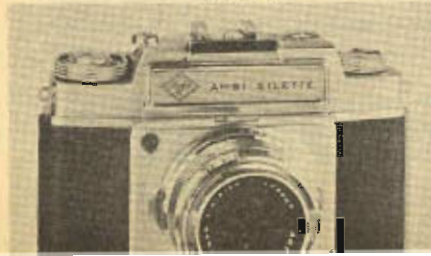
بالا : تصویر ۵ - نشانی عکسهای رنگی بر روی پرده‌ی شیشه‌ی بطریق
پروژکسیون

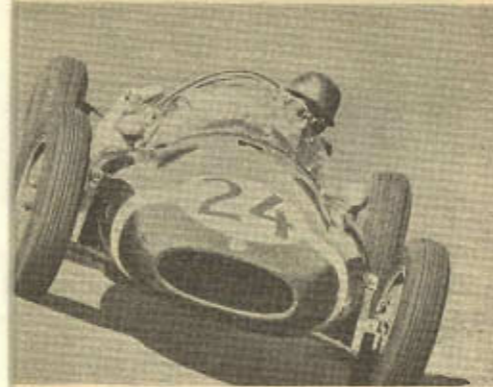
وسط : تصویر ۶ - دوربین ۳۵ میلیمتری ساده که فقط دارای سرعت‌های
 $\frac{1}{30}$ و $\frac{1}{60}$ و $\frac{1}{125}$ و شش‌ثوری است

پایین : تصویر ۷ - دوربین ۳۵ میلیمتری مجهز به تلسر با ایز کیف‌های
قابل تعویض .



تصویر ۱۰ - با استفاده از این فانوس حتی میتوان تا چهار برابر بزرگتر
از اصل موضوع عکسبرداری کرد .





تصویر ۱۱- برای عکسبرداری از پرندهگان و حیوانات وحشی و همچنین مسابقات مختلف.

که در حرکت است و یا چهره‌هایی که دائم حالات و افاده‌های آن در تغییر و تبدیل می‌باشد با یک عکس چگونه می‌توان بدقت آنچه را که مورد نظر است بدست آورد ؟ فقط بشرط گرفتن عکس‌های متعدد و پشت سر هم امکان دارد که حالت‌های جالب و طبیعی را شکار کرد .
 از این پس در مصرف فیلم صرفه‌جویی نکنید و مطمئن باشید آنچه‌را که بدین ترتیب از دست می‌دهید با تهیه‌ی تصاویر پر ارزش بچنگ خواهید آورد .

یک تصویر پر ارزش کوچکترین اهمیت ندارد . در مواقعی که نور ضعیف و نامساعد و انتخاب سرعت و دیافراگم صحیح مشکل باشد یا دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری می‌توان سرعت چندین عکس با دیافراگم‌های مختلف گرفت تا یکی از آنها خوب و صحیح باشد .
 از دید چشم ، اتقازان مغز و صدور فرمان از مغز تا اجرای آن از طرف انگشت‌های فشاردهنده کلاسیور جهت گرفتن یک تصویر $\frac{1}{2}$ ثانیه وقت لازم است . بنابراین از موضوع

