

و جلد سازان را مانند ابن ابی حریش که در خزانه الحکمه مامون بصحافی مشغول بود ذکر کرده ، اما قدیم ترین جلدهای ایرانی که در دست است راجع به اواخر قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) میباشد .
اما آنچه راجع به قرن هفتم است قسمتی از جلد کتابی است که پوپ A , u , Pope آنرا در مسجد جامع نائین بدست آورده و در وسط دارای اشکال هندسی چلیپائی شکل میباشد .

اما از قرن هشتم جلدهای چندی بمان رسیده که فعلاً در استانبول در موزه آثار اسلامی ترکیه ضبط است (۱) در میان این جلدها از همه مهمتر یکی جلد قرآنی است که برای سلطان محمد خدابنده معروف به الجایتو در سال ۷۱۰ هـ (۱۳۱۰ م) تهیه شده و دیگری جلد کتابی است که در سال ۷۳۵ هـ (۱۳۳۴ م) در تبریز نوشته شده است ، تمام این جلدها با رسوم و اشکال هندسی و حواشی و ترنجهایی تزیین یافته و غالباً حواشی آنها از خطوط مشبکی تشکیل یافته است .
گویند تیمور لنگ در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) عددهای از جلدسازان و صحافان ماهر را از مصر و شام بدربار خود طلبید (۲) و از اینجا معلوم میشود که تا دوره تیمور این دو شهر مرکز این صنعت بوده اند .
بهر حال باید گفت که صنعت جلدسازی ایرانی در قرن نهم (پانزدهم میلادی) بوسیله جلدسازان و صحافان مکتب فنی هرات با رج عظمت خود رسیده و صورت يك

(۱) Sakisian , Laréliur , dans , perse , occidentale , sous

Les ' Mongols , au , xive ' et , au , de but , du , xve , Siècle

Ars , islamica ج ۱ (۱۹۳۴) ص ۸۰ - ۹۱

(۲) Martin : A , History , of , oriental , Carpets ص ۴۹

و Sarre : Islamische , Buc heinbande ص ۱۴

صنعت ایران در آمده است، و البته دور نیست که در این دورمابین مقام رسیده باشد زیرا در این عصر است که بهترین و زیباترین و پربهترین کتابها با خط بسیار زیبا و تزیینات عالی و منتهی‌بکاری و نقاشیهای بدیع و جلد های قیمتی بوجود آمده است و اینهمه نتیجه جنبش فنی و صنعتی بود که در سایه انجمنهایی که شاهرخ و بایستقر برای ترویج فن کتاب نویسی تأسیس کردند و از اطراف و اکناف کشور هنرمندان نامی را در آنها گرد آوردند بوجود آمد (۱) .

اگرچه در این دوره هرات در فن جلدسازی و صحافی گوی پیشی را برده است اما غیر از آن مراکز دیگری نیز در ایران بوده که مهمتر از همه سمرقند و مرو و مشهد و بلخ و نیشابور و شیراز و تبریز میباشند .

در قرن نهم هجری جلد سازان ایرانی در این صنعت کمال موفقیت را احراز کرده و توانسته اند برعلیه روشهای هندسی قدیم که در تزیین بکار میرفت قیام کنند و برای تزیین جلد ها مناظر طبیعی و اشکال حیوانات و پرندگان حقیقی و خرافی را بکار برند و آنرا بمنتهی درجه دقت و اتمام رسانند .

این صنعتگران پس از آنکه فشار با ابزارهای ساده را برای اظهار اشکال هندسی و شاخه و بوته در روی جلد ترك کرده اند توانسته اند طریقه فوق الذکر را با علا درجه ترقی رسانند و از آنوقت قالبهای فلزی را که هر کدام دارای شکل مستطیلی بوه بکار برده و با آنها بجلد فشار وارد آوردند و در اثر این فشار اشکال نباتات و حیوانات و اشکال آدمی بطور برجسته در روی جلد نمایان میشد .

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نقاشان با جلد سازان و صحافان

(۱) به دائرة المعارف اسلامی بماده تیموریان که قام بوات Bovuat است

و به مقاله همین استاد که در شماره ۲۰۸ (۱۹۲۶) از مجله آسیائی

Journal , Asiatique بعنوان Essia , Sur , La , Civilisation , Timouride

ص ۱۹۲ - ۲۰۸ - ۲۰۹ - ۲۱۰

تشریک مساعی کرده و در تزئین جلد‌ها کمک‌های مؤثری نموده و اشکال حیوانات و درختان و نباتات و اشخاص را با سلیقه و ذوق عالی و دقت بی‌نظیر و با طرزى که تاثیر روشهای فنی خاور دور (چین) از آن نمایانست کشیده‌اند و این اشکال برجسته که در روی آنها نمایان بود مانند نقشهای مسکوکات مینمود .

در قرن دهم جلدسازان و صحافان موفق شده‌اند جلدهای عالیتر و فاخرتری که از مقواهای منگنه شده و چرمهای بریده ساخته میشد تهیه نمایند و استادی آنها در بریدن چرم بود که حقیقه در باربکی و ظرافت مانند رشته های نخ بود ، این نوع جلد‌ها از چندین طبقه که روی هم قرار میگرفت و هر یک رنگ خاصی داشت تشکیل میشد و آنچه در اینجا قابل ستایش است اینست که جلد سازان همان دقت و زیبا کاری را که در روی جلد بکار میبردند در پشت جلد و زبانه نیز ملحوظ میداشتند اما با وجود این در قرن دهم آن مهارت و حسن ذوق را که در قرن سابق در این فن داشتند از دست داده‌اند .

بیشتر جلدهای ساخت این دوره از چرم میشن ساخته میشد و غالباً در اشکال و رسوم و تزیینات شبیه به قالی بود یعنی همان نقشه ها در اینجا نیز بکار میرفت و بیشتر جلد‌ها دارای تریجی در وسط و چهار ربع تریج در گوشه ها بود و در تمام اینها اشکال نباتات یا حیوانات و اشکال ابرهای چینی کشیده میشد .

صحافان و جلد سازان ایرانی مکتب فنی هرات از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) برای تزئین جلد‌ها اشکال و رسمهای « لاکه » را بکار برده‌اند و قدیمیترین جلدهائی که از این نوع به ما رسیده است راجع بسال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) است این جلد‌ها از حیث رنگ آمیزی خیلی زیب و ممتاز است و رنگهای مشکی و طلایی زیاده‌تر در آنها بکار رفته است :

اما متأسفانه این صنعت در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) رونق خود را

را از دست حاده و در دوره فتح‌علیشاه (۱۲۱۲ - ۱۲۵۰ هـ = ۱۷۹۷ - ۱۸۳۴ م) اسلوب و روش اروپائی در آنها تأثیر کرده است. و مجملاً میتوان گفت این قبیل جلدها میدان خوبی برای فن نقاشی بوده و جلدها سازان و صحافان تأثیر مهمی در آنها نداشته‌اند.

نباید فراموش کرد که مکتب هرات تأثیر زیادی نسبت بسیار مراکز فنی ایران داشته است زیرا گفته شد که در آنوقت رفقت و آمد هنرمندان و اهل فن از شهری بشهری خیلی رائج و متداول بود، گذشته از این انجمن فنی کتاب نویسی که در هرات تشکیل یافته بود پس از اینکه این شهر در سال ۱۹۱۳ (۱۳۰۷ م) بدست شیبانها افتاد منحل شد و هنرمندان و بزرگان که در آنجا بودند متفرق شده بمراکز فنی جدیدی در ایران و دربار مغول هند و ترکان عثمانی روی آوردند، و همچنین باید دانست این جلدهای پر بها که در وقت و نکات فنی و صنعتی یکی از معجزات فن بود تنها منظور از ساختن آنها این نبود که بمنزله غلافی باشد که کتاب را با آنها حفظ کنند بلکه خود آنها جزئی از اجزاء گرانبهای کتاب بشمار میرفتند و بهمین جهت کتاب را با جلدهی که داشت در محفظه‌ای از دیپایا منحل میگذاشتند.

روشهای فنی جلد سازی تأثیر مهمی در صنعت صحافی و جلد سازی شهر «ونیز» داشته و معروف است که اروپائیان در قرون وسطی جلد کتابها را باشکال و رسوم نرین میکردند و این عمل را بوسیله قالبهای فلزی که روی جلد فشار داده میشد انجام میدادند و بر اثر این عمل اشکال روی جلد برجسته میشد، این طریق ققط يك اشکال برجسته‌ای روی جلد باقی میگذازد ولی هنرمندان اسلام که در شهر «ونیز» اقامت کرده اند بجلد سازان آن شهر یاد داده اند که قسمتهای فرو رفته بپر

این اشکال را با رنگهای طلائی تزیین نمایند.

عده زیادی از جلد سازان و صحافت ابرانی در دو قرن نهم و دهم هجری در ترکیه کار کرده اند و جلد‌هایی ساخته اند که در نفاست و خوبی و گرانبهایی کمتر از جلد‌های ساخت ایران نبود، قطعاً این جلد‌های ساخت ایران و ترکیه در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) خیلی بهتر و زیباتر از جلد‌هایی بود که در آن دوره در اروپا ساخته میشد.

متأسفانه فن کتاب نویسی در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ایران رو، اضمحلال نهاده و هنرمندان و رجال این فن در سرعت عمل کوشیده اند و بدیهی است که سرعت در نوشتن و تزیین کتاب آن نتیجه خوب را که در کتاب های نفیس و زیبای قرن نهم مشاهده کردیم در برداشت و بالاخره این فن را ضایع نموده از بین برد اما شکی نیست که این جنبش اخیر ایران که در اثر توجهات شاهنشاه بزرگ آن کشور اعالی حضرت همایون رضا شاه پهلوی شروع شده است مقام و موقع سابق این فن را باز خواهد گرداند و مجدد و افتخار دیرین را احیا خواهد کرد.

قالی

قالی ایران بیش از سایر آثرفنی این کشور در عالم انتشار دارد، و احتمال قوی میرود که قالی بافی ایران از قدیم مورد توجه بوده و ایران در این فن در قرنهای پیشین معروف شده و در همان اوقات بپونان و بیزانت و بعد در قرن وسطی بسایر کشورهای غرب قالی ایران صادر میشده است، و البته این شهرت و معروفیت به موقع بود زیرا ابهت و زیبایی قالیهای بافت ایران اولین اثر صنعتی بود که در برابر جهانگردان و سفیران و هیئت‌های اعزامی و سایر رجال خارجه که با دربار ایران ارتباط می‌یافتند، جلوه‌گری میکرد، علاوه بر این موازنه و مقایسه بین این قالیها و آنچه در غرب بافته میشد مجالی برای شك و تردید در تفوق و عظمتی که ایرانیان در این میدان داشته و مقامی که در این فن احراز کرده‌اند باقی نمیگذارد.

اما قدیمترین قالیهای معروف ایران راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یا دوره سلاجقه است، بهر حال قالی بافی در ایران میان قبائل صحرا-کرد و خانواده‌های متوسط ایرانی و کارخانه‌های تجارتی معمول و متداول بود، و اما توجه دربار به قالی بافی از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) شروع میشود یعنی از وقتی است که کارخانه‌های مهم سلطنتی برای بافتن قالیهای عالی و زیباتاسیس شده و در آنجا بهترین و گرانبهاترین قالیها را برای کاخهای شاه و امراء می‌بافتند و قسمتی از این قالیها نیز بامر پادشاه به سلاطین و امراء خارجه اهداء میشده است.

شکی نیست که ایران در قالی بافی بزرگترین مراکز شرق بوده و سایر مراکز در این فن از او تقلید و اقتباس کرده و روش و طرز قالی بافی ایران در آنها تأثیر بسزائی داشته است مثلاً ایران در صنعت قالی بافی هندوستان و ترکیه تأثیر مستقیم

داشته . و اما قفقاز از روش ایران و ترکیه اقتباس کرده و در محصول قالی آن روشهای ایران و ترک مشاهده میشود .

این تاثیر در صنعت قالی بافی مصر و اسپانیا نیز مشاهده میشود زیرا روشهای صنعتی قالی بافی ایران از راه ترکیه در آن کشورها نفوذ کرده است (۱) شاید علت پیشرفت و ترقی صنعت قالی بافی در ایران بر اثر توجه و تشویق پادشاهان و امراء و رجال دولت و انفاق اموال زیاد برای بافتن بهترین قالیها و فرشها با بهترین مصالح و مواد بادست ماهرترین استادان و قالی بافها بوده است ، بدبهبی است بافت يك قطعه قالی ماهها کار داشته و چون وسایل معیشت این کارگران تامین میشود از طول مدت باکی نداشتند و فقط در خوبی و زیبایی صنعت میکوشیدند بهمین جهت بود که قالیهای بافته شده یکی از شاهکارهای صنعتی بشمار میرفت و شخص نمیدانست از چه چیز آنها در شکفت باشد ، زیرا زیبایی و درخشندگی و تناسب رنگها و دقت و ظریف کاری در قش و نگار و استادی و مهارت در بافت همه مورد دقت و مایه تعجب و تحسین بود .

دکتر احمد زکی مقاله بسیار مفیدی راجع به فرش و قالی ایران در شماره ممتاز مجله (الثقافة) که در تاریخ ۱۴ مارس سال ۱۹۳۹ درباره ایران صادر

(۱) شکی نیست که در کارخانه های قالی بافی ترکیه و مصر و هند انواع قالیهای خوب بوجود آمده است ولی این نوع قالی در آنجاها کم و محدود بود علاوه بر این طرز و روش ایران در آنها تاثیر داشته است ، و تنوعی نیز در آنها مشاهده نمیشد ، بنابراین هر کدام از این کشورها در بافتن یکنوع قالی مشهور شده اند در صورتی که شهرت ایران عمومی بوده و همه نوع قالی در آن بافته شده است .

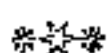
شد نوشته و در آن میگوید . یکنفر دانشمند انگلیسی موسوم به ریشارد هکلوت Hakluyt که در قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) میزیسته کتابی بنام (جهانگردها) نوشته و در آن یکی از بازرگانان هم میهن خود را مخاطب ساخته میگوید :

« . . . در ایران فرشهایی از پشم زبر که در اطراف دارای رشته های نخی است خواهی دید ، این فرشها بهترین انواع فرش عالم و رنگهای آنها بهترین و زیباترین رنگها است ، تو باید باین کشورها بروی و بانواع و سایل باید متوسل شوی تا بتوانی از مردم آنجا طرز رنگ کردن (خامه) قالی را یاد گیری زیرا اینها بطوری رنگ شده که باران و سرکه و شراب در رنگشان تاثیر نمیکند . و چون تو این علم را از آنها آموختی و باسرار آن دست یافتی خواهی توانست در رنگ کردن قماش آنها بکاربری و بدوام آن اطمینان داشته باشی زیرا رنگی که در رشته های زبر ثابت باشد ، قطعاً در رشته های باریک منسوجات ثابت تر است . . . البته در ضمن باید از رنگهای مایع و وسایل رنگ دزی و بهای آنها آگاه شوی ، هرگاه بتوانی کسی را که در بافتن قالیهای ترکی مهارت داشته باشد با خود بیاوری سود بزرگی برای ملت خود و بهترین اقدام را برای پیشرفت شرکت خود کرده ای »

ما در اینجا میخواهیم بجنبه های علمی و صنعتی قالیبافی اشاره کنیم (۱) زیرا این جنبه ها برای کارشناسان و دانشمندانی که باین امور اشتغال دارند لازم است ، گذشته از این میترسیم بحث در اطراف این دو جنبه ما را از روش فنی که اساس این کتاب را بر آن قرار داده ایم خارج نکند ، بنا بر این برای اینکه کتاب ما بکلی از این فایده خالی نباشد کافی میدانیم بعضی قسمتها را در این خصوص از

مقاله دکتر احمد زکی بك اقتباس کنیم زیرا این شخص در شرح و بسط جنبه علمی این فن حق مطلب را ادا کرده است .

دکتر نامبرده در مقاله خود میگوید : « خامه ها را پیش از بافتن قالی و فرش رنگ میکردند و تمام اعتماد شرق در ادوار قدیم در صنعت رنگ رزی بر رنگهای نباتی و حیوانی مختصر و کمی بود . و اطلاق لفظ کم در اینجا در برابر هزاران رنگ مصنوعی امروزی است ، طریق رنگ رزی هم این بود که خامه را در آن رنگها فرو میبردند و آنرا بهر رنگی که میخواستند در میآوردند و چون میخواستند رنگهای دیگری داشته باشند خامه های رنگ شده را در نوع دیگری از رنگ فرو میبردند و باین ترتیب رنگهای ترکیبی چندی بدست میآوردند و بر تعداد رنگها می افزودند . از جمله این رنگها یکی نیل است که ابی رنگ میباشد و دیگری روناس است که رنگ قرمزی دارد و هر دو اینها از رنگهای نباتی است »



مصادر تاریخی و ادبی گواهی میدهد که در ابتدای دوره اسلامی ایران در قالیبافی مشهورترین و مهمترین کشورهای عالم بود است ، و در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در جشنهای رسمی درباری بیزانت مجلس را با فرشها و قالی های ایرانی فرش میکردند ، مورخین و جغرافی نویسان قدیم عرب نیز مینویسند که شهرهای زیادی در ایران مراکز قالیبافی بوده است (۱) و گمان قوی میرود که ابتدای دوره اسلامی مرسوم شده است که قالیهای ایران را با اشکال و رسوم هندسی تزیین میکردند و این حال تا قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) باقی بود :

بهر حال قدیمترین قالیهای دست بافت ایران راجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است . منجمله در موزه یوآدی پدزولی Poldi , Pezzoli شهر میلان يك

(۱) به ج ص ۳ ۲۲۷۶ بعد از مصدر حاق الذکر رجوع شود .

قطعه از قالیهای زیبای ایران هست که این بیت شعر بر آن نوشته شده است :

شد از سعی غیث‌الدین جامی بدین خوبی تمام این کارنامی (۱)

سال ۹۲۹

يك قالی دیگری هست که فملا جزء مجموعه آثار نفیس مستر بگیان Bégian است و اگر صحت داشته باشد که از غنایمی است که سلطان سلیم عثمانی در سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م) هنگام فتح تبریز بدست آورده است از قالی پولدی پدزولی قدیم‌تر خواهد بود (۲) ولی ما تا دلیل قوی در دست نباشد نمیتوانیم تصدیق کنیم این قالی با فتح تبریز ارتباطی داشته باشد ، و آنچه احتمال میرود این است که باید از آثار اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد .

قالی دیگری هست که ۱۱۵۲ متر طول و ۵۲۴ متر عرض دارد و راستی یکی از شاهکارهای فنی است ، این قالی سابقاً در اردبیل در مقبره شیخ صفی‌الدین جد سلاطین سلسله صفوی بود و امروز در موزه و کتوریانوالبرت لندن است ، در وسط این قالی تریج بزرگی است که در اطراف آن ترنجهای بیضی شکلی هست ، و زمینه آن با گل و بوته بسیار خوش آب و رنگ تزیین شده است ، هر يك از چهار گوشه قالی نیز دارای ربع تریج و ترنجهای کوچک دیگری است ، حاشیه این قالی بسیار زیبا و نفیس است و از حواشی چندی که مملو از دوائر و مستطیلات نگین‌دار و اشکال گل و بوته است تشکیل مییابد ، و در یکطرف این قالی در شکل مستطیلی شعر ذیل از خواجه حافظ شیرازی :

جز آستان توام در جهان پناهی نیست سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست

(۱) به ج ۶ از مصدر سابق‌الذکر ص ۱۱۸ و
E, Sarra, & H, Trenkwald : old ' oriental , Carpets ج ۲ نابلو ۲۲ رجوع شود

(۲) بمقاله وابت در مجله Syria سال ۱۹۳۲ ص ۱۹۷ رجوع شود .

باقته شده و در زیر آن این عبارت (عمل بنده درگاه مقصود کاشانی سنه ۹۴۶)
دیده میشود. (۱)



از قالیهای قبل از دوره صفوی چیز قابل ذکری بما نرسیده است ، و اطلاعات
ما در باره آنها منحصر با تار است که از آنها در تصاویر ایرانی و تابلوهای فنی اروپا در
قرن چهاردهم میلادی دیده میشود ، فقط میدانیم بیشتر این قالیها کوچک و دارای
اشکال هندسی و حیواناتی بوده که در آنها تقلید از طبیعت شده است ، اما در قرن
نهم هجری (پانزدهم میلادی) فقط اشکال هندسی را در قالیها بکار میبردند نقشه
نامبرده در يك نوع از قالیها که معروف به هولبین نسبت به هانس هولبین کوچک
Hans , Hulbein نقاش آلمانی که در اوایل قرن دهم هجری (۱۴۹۷ - ۱۵۴۳ م)
مزیسته است و در بعضی از تابلوهای خود این نوع قالیها را کشیده است ، دیده میشود
البته تعجبی ندارد که نقش قالیهای ایران در آثار بکنفر نقاش اروپائی دیده
شود زیرا در آنوقت یعنی در قرون وسطی دامنه تجارت قالی میان شرق و غرب
خیلی وسیع بود (۲) و تنها این قالیها در تابلوهای نقاشی دیده نمیشود بلکه نام آنها
در فهرستها و آمار هائی که از مخزنهای آثار نفیس کاخها و مجموعه های فنی تهیه
میشد نیز وارد شده است ، زیرا اینها آثاری بود که پادشاهان و امراء و بزرگان
و استادان فن در گره آوردنشان علاقه زیادی داشتند ، و از جمله آنها یکی روبنز

(۱) F , Sarra , & , H , Trenkwald , old , oriental , carpets ج ۲ تابلو ۱۸

(۲) J , Lessing : Attorientalische , Teppiche و

K , Erdmann : orientalische , Tierteppiche , auf , Bildenn , des , xiv , und
Xv , Jahrhunderts در کتاب سالیانه مجموعه های فنی پروس

Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsammlungen سال ۱۹۲۹ ص ۴۶۹ - ۴۷۸

Rubens است که مجموعه بسیار عالی از این آثار داشته ولی در دوره اخیر زندگانی
مجبور بفروش آن شده است.

~~*

قالیهای ایران بر حسب اختلاف بافنده و ذوق و سلیقه سفارش دهنده تفاوت داشت
علاوه بر این تطوراتی نیز میکرد، و در قرن نهم هجری (یا نوزدهم میلادی) دوره
جوانی را طی نموده در قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) بدوره
کمال رسید و عصر طلایی خود را تشکیل داد از آن پس یعنی در قرن دوازدهم و سیزدهم
هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) رو به ضعف و انحطاط گذارده از آن بیعد قالیهای
ایران خیلی صورت بازاری بخود گرفت و آن قالیهای زیبا و عالی قدیم دیگر وجود
نداشت اما در دوره حاضر باز قالیهای خوبی از آثار صنعتی ایران دیده میشود ولی
غالباً قالیهایی است که سفارشی بافته میشود و دریافت آنها دقت خاصی مینمایند (۱)
بدیهی است بهترین انواع قالی ایران همانهایی بود که در مراکز مهم
و مشهور، مانند اصفهان، کرمان، کاشان، قم، تبریز، قریباغ، طهران، شوشتر،
هرات، یزد بافته میشد، و البته بیشتر صادرات فرش از نوع دوم بود و مردم طبقه
وسطی نیز بآنها بیشتر اقبال داشتند، نوع دیگر از فرشهای ایران آنهایی بود که
قبایل صحراگرد و سایر شهر نشینان میبافتند و این فرشها سادهترین و بالطبع ارزانترین
انواع فرشهای ایران بود.

(۱) بر اثر جنبشی که در این دوره در تمام شئون حیاتی و علمی و صنعتی
ایران روی داده توجه خاصی بقالی بافی میشود و قالیهای بسیار خوبی بافته شده
امید است بر اثر این توجه باز قالی بافی ایران در مقام هنر مقام سابق خود را
دست آورد زیرا امروز هم مانند همان ادوار تاریخی فنون و صنایع و آثار زیبا
ورد عنایت خاص شاهنشاه بزرگ ایران قرار گرفته است.

وجه بسا شده که پادشاهان و امراء از نقاشان معروف و مشهور میخواستند نقشه‌هایی برای قالبیهای ممتاز که بافتن آنها را سفارش میدادند بکشند، و معروف است که در قرن‌های نهم تا یازدهم هجری (پانزدهم تا هفدهم میلادی) نقاشان در دربار و در حیات اجتماعی نفوذ و تأثیر زیاد داشتند بنابراین تنها بکشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده و نفوذ خود را در سایر انواع فنون مانند تزیین عمارات و مصنوعات چینی و سوغالی و پارچه‌ها و قالبها بکاربردند و شاید مهمترین نقاشانی که در نقشه‌کشی قالبی کار کرده‌اند بهزاد و سلطان محمد و سیدعلی باشند.

قالبی عموماً از نار و پود تشکیل مییابد، اما تار همان رشته‌های زیرین است که از پنبه یا کتان تهیه میشود، و اما پود و کورک قسمت ظاهری قالبی است که غالباً از پشم یا ابریشم است و کلیه قالبی بر دو نوع است :

دست باف یا شرقی، ماشین باف یا غربی و دکتر احمد زکی بک در مقاله سابق - الذکر خود میگوید که « این نوع از حیث ترکیب و بافت اختلاف زیادی باهم دارند در قالبیهای دست باف شرقی قسمت تار کاملاً از کرک مستقل است و مانند سایر بافته‌ها مشتمل بر تار و پود است ولی عموماً یک بافته ساده‌ای است، و اما کرک عبارت از تارهایی از پشم تابیده است که در وسط نخهای تار گره میخورند. اما در قالبیهای ماشینی کرک جزء تار است و فقط نسبت با آن یک برجستگی دارد و در حقیقت حکم تار و پود را در سایر پارچه‌ها دارد.

کارگاه فرشهای شرقی خیلی ساده است و فقط از دو تیر متوازی از چوب تشکیل می‌یابد که تار روی آنها کشیده میشود و طول این تیرها باندازه عرض فرش و فاصله میان آنها طول آنرا تشکیل می‌دهد رشته‌های پشمی که کرک را تشکیل می‌دهد و بلندی هر یک به یک الی دو سانه‌تر میرسد روی نخهای تار گره میخورند،

و رنگ این کرک طبق نقشه ای که بافته و برابر خرد گذارده است انتخاب میشود و هر وقت یک رج یا کمتر بافته شد با شانه آنرا میزند که محکم شود و آنوقت دو یا سه تار بود روی آن بافته و باز شروع به بافتن میکند، و نوع گره درقالیها بر حسب شهرها اختلاف دارد و از روی نوع گره ها شناخته میشود که قالی بافت کجاست، مثلاً در گره ترکی خامه پشمی در دونخ مجاور از تار می پیچد و روی آنها گره میخورد و اما گره ایرانی در یک تار می پیچد و تار دومی را در بر میگیرد و بهر حال در هر دو نوع از گره دو طرف خامه بسمت بالا بر میگردد و کرک قالی را تشکیل میدهد، و از طرز این دو نوع برمیآید که کرک قالی عمودی نمی ایستد بلکه بطرف بافته بر میگردد و یا میخوابد (باصطلاح قالی بافها آنرا خواب قالی گویند) و این نوع گره و خوابها ماشینها نمیتواند تقلید کند.

نوع گره ایرانی برای بافتن قالیهای زیبا و نازک از گره ترکی بهتر و مناسبتر است و میتوان در این نوع گره خامه خیلی باریک بکار برد و باریکی خامه در رنگ آمیزی و نقشه قالی تأثیر کلی دارد و قالی را خیلی زیباتر میکند، (۱)

زیبائی و شهرت قالیهای ایران بواسطه ابداع در رنگ و ترکیب و تقسیم قابل توجه آن و دقت در بافت و انتخاب نوع پشم است زیرا گوسفند های مخصوصی تربیت میکردند و در پشم آنها دقت مینمودند و از آنها مواظبت میکردند تا پشم آنها را در قالی بکار برند و غالباً ابریشم و سیم های طلا و نقره را نیز در قالیهائی که برای شاهان بافته میشد بکار میبردند.

سابقاً گفته شد که قدیمترین قالیهای معروف ایران راجع بدوره سلجوقی است،

(۱) بمقاله دکتر احمد زکی که سابقاً اشاره به آن شد رجوع شود، (مجله

الفقاه) شماره ممتاز، ص ۵۶ و ۵۷

اما حقیقت این است که از مصادر ادبی و تاریخی برمیآید که در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) قالیهای ایرانی نفیسی در دربار سلاطین غزنوی بوده است بهر حال میتوان گفت که صنعت قالی باقی در ایران بعد از اسلام خیلی دیر و کند تطور و ترقی کرده و قبل از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج کمال و عظمت نرسیده است ، اما از اواخر قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) شروع به انحطاط کرده است .

و باوجود اینکه عمر این صنعت خیلی کوتاه بود باز میتوان آنرا از بهترین صنعتهایی دانست که ذوق و قریحه سرشار ایرانی را در فنون و صنایع ظاهر و ثابت ساخته است ، و البته باید چنین باشد زیرا این صنعت از سایر صنایع عمومی تر و شایعتر بود ، و قطعاً دانستن نام استادان این فن و اینکه نام آنها مانند نام نقاشان و مذهب کاران ورد زبانها نشده ، برای این صنعت عیب و نقیصی محسوب نخواهد شد (۱) بیشتر قالیهای قدیم ایران شکل مستطیل دارد و رنگهای آنها مطبوع و بیشتر آبی و قرمز است ، و رنگهای زردی که در آنها بکار رفته بر اثر مرور زمان پریده و کم رنگ شده است .

تقسیم قالیهای ایران و تاریخ آنها :

علمای فن در طبقه بندی و تقسیم قالیهای ایران اختلاف دارند ، بعضی آنها را بر حسب طرح و نقشه تقسیم میکنند و عده ای بر حسب مراکز صنعتی ایران تقسیمشان

(۱) شاید علت نبودن نام بافندگان در قالیهای ایران و یا کم بودن نامهایشان برای این بود که در بافتن قالی عده زیادی شرکت میکردند علاوه بر این فرش و قالی یکی از وسایل ضروری کاخها و خانهها و خیمهها بود و از این جنبه يك صورت تجاری بخود میگردان و فقط کالائی بود که حسن ذوق و قریحه ایرانی در آن تجلی میکرد .

نمایند، ولی شناختن قالی از روی تقسیم اخیر چندان آسان و ساده نیست، زیرا اطلاعاتی که در این خصوص در دست است خیلی کم است، بعلاوه مراکز صنعتی ایران هر طرح و نقشه‌ای را که رواج می‌یافت تقلید میکرد و اهمیتی بشهر و مرکز اول آن نمیداد. (۱) علاوه بر این ممکن است مرکز بافندگی قالی دبی باشد که بواسطه سهولت رفت و آمد و زیادتی مواد اولیه و خوبی آب و هوا برای این کار انتخاب شده در صورتیکه طرح و نقشه‌کشی قالی را در پایتخت یا یکی از شهرهای بزرگ تهیه میکردند نه در مرکز بافندگی و بدیهی است که معروفیت پایتخت یا شهری که نقشه را تهیه میکند به مراتب بیشتر از دبی است که قالی در آن بافته شده و فقط سفارشهای مراکز فنی مهم را انجام داده است (۲)

و نباید فراموش کرد که هنرهای اسلامی عموماً یک هنرهای شاهانه و اشرافی است و همین جهت تمام کارخانه‌ها و یا کارگاههای قالی‌بافی میکوشیدند کالای خود را طوری بوجود آورند که موجب رضا و خرسندی شاه واقع شود، و بدیهی است نسبت دادن این نوع آثار صنعتی بناحیه یا مرکز خاصی خیلی مشکل است ولی بعضی از پادشاهان مثلاً مانند شاه عباس اصرار داشتند که کارخانه‌های هنرناحیه‌ای ممیزات و خواص

(۱) باید تصدیق کرد که قالی‌بافها مانند سایر هنرمندان به مراکز فنی مختلفی رفت و آمد نکردند زیرا خوبی و زیبایی صنعت قالی‌بافی تنها بسته بدوق و فریبده فنی صنعتگران نبود بلکه بر کارگران و مواد اولیه که لازم داشتند و طبیعت آب و هوای سرزمینی که در آن کار میکردند و با عوامل دیگری متوافق بوده است. (۲) در اینجا بی‌مناسبت نیست گفته شود در اروپا و مخصوصاً در فرانسه بعضی از نویسندگان پایتخت‌ها و شهرهای بزرگ تالیفات خود را در شهرهای کوچک و بی‌اهمیت چاپ میکنند زیرا مطمئن هستند که در اینگونه شهرها که سفارشها کمتر است علاوه بر ارزایی دستمزد در جریان چاپ سرعت عملی نیز هست.

فنی خود را دارا بوده و از دست ندهد، و شاید همین اصرار است که بعضی از مراکز فنی مانند جوشقان ممیزات خود را در قالبی‌هایی که بافته از دست نداده است، خلاصه آنکه میتوان قالبی و فرش ایران را از روی نقشه و طرح ریزی و بافت تقسیم نمود و گاهی نیز میشود بعضی از انواع فرشها را بشهرهای معروف ایران که در آنها بافته شده‌اند نسبت داد، اما نمیتوان انواع بعضی از فرشها را بطور قطع به بعضی از شهرهای دیگر نسبت داد و همچنین نمیتوان بعضی از آنها را بیک شهر معین منسوب نمود.

پورخین فنون اسلامی در اوائل قرن حاضر غالباً بعضی از قالبیهای ایرانی را بیک یا دو قرن پیش از قریبی که در آن بافته شده بود نسبت میدادند و باید در عدم تشخیص زمان حق داشتند زیرا فقط میتوان تاریخ قالبیهای ایرانی را که در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است از روی تقریب معین کرد، چون از این دوره مقدماتی قالبی که تاریخ بافت را دارد بما رسیده و بعلاوه بعضی از جهانگردان غرب قالبیهای ایران را در سفرنامه‌های خود تعریف کرده‌اند، گزارشهایی نیز در خصوص آنها در فهرستهای مخارن آثار فنی بعضی از کاخها و مجموعه‌های آثار فنی در قرنهای گذشته درباره آنها نوشته شده و بنا بر این از روی این مدارك و آثار موازنه بین نقشه‌ها و تزییناتی که در کتب خطی و صفحات مذهب‌کاری و منسوجات میتوان تاریخ تقریبی آنها را بدست داد.

گذشته از این تصویر قالبیهای ایرانی در تابلوهای اروپائی برای این کار اهمیت تاریخی زیادی دارد گرچه معروف است بیشتر قالبیهای که نقاشان اروپائی تصویر آنها را در آثار فنی و تابلوهای نقاشی خود کشیده‌اند بافت آسیای صغیر است ولی ما میدانیم تصاویر فرشهایی که در مشرق ایران و خصوصاً آنهایی که منسوب بهرات است در تابلوهای فنی اروپائیان که راجع باو آخر قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری)

دیده اول قرن هفدهم (یازدهم هجری) است زیاد کشیده شده است ،
با تمام این مقدمات باید اعتراف کرد معین کردن تاریخ قالیهای ایران عموماً
مواجه با اشکالات زیادی است ، زیرا اگر بخواهیم از روی نقش قالی و تزیینات و
نقشه و طرح آن تاریخ را معین کنیم مشاهده میکنیم همه جا موفقیت نصیب ما
نیست زیرا ممکن است در يك قالی نقشها و طراحیهای مشاهده کنیم که برخی از
آنها قالی را منسوب بقرون متقدمی کند در صورتیکه از روی بعضی نقوش دیگرش
میتوان آنرا بقرنهای بعد نسبت داد .

قط آنچه میتوان در باره قالی و فرش ایران گفت این است که مهمترین
و گرانبها ترین قالیهای ایران آنهایی است که در دو قرن دهم و یازدهم هجری
(شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است و پوپ A. u. Pope تعداد این قالیها
را در موزمهای کلیساها و موزههای آثار فنی خصوصی و آنچه در بازارهای
آنر باستانی دیده شده است معین کرده و بموجب این آمار شماره این قالیها بالغ بر بیش از
سه هزار قطعه کامل است .

قالیهای ترنج دار :

این نوع قالیها بافت قسمت شمالی ایران و مخصوصاً تبریز و کاشان است ،
و بهترین اقسام آنها قالیهایی است که در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی)
بافته شده است اما از قرن بعد و باض حلال رفته است ،

نقش و نگار این قالیها و یا بعبارۀ آخری نقششان عبارت از ترنجی است در
وسط که دارای اشکال مختلف با نکیتهائی میباشد و گاه در دو طرف ترنج اشکال
دیگر و گاه ضرف با گلدانی نیز دیده میشود و در هر يك از چهار گوشه قالی نیز يك ربع ترنج
دیده میشود این نوع از تزیینات در فنون اسلامی و مخصوصاً در روی جلد کتابها
و سر لوحه های تذهیب شده کتب خطی عمومیت دارد ، و این خود بزرگترین دلیل

عشق و علاقه هنرمندان اسلامی در تقابل و توازن و مراعات قرینه در تزیین میباشد .
اما نقش و نگار زمینه این قلیها از گل و بوته و ساقه های گوشه دار و ابرهای
چینی تزیین می یافت و در آنها رنگهای قرمز و سبز و آبی باز و پر رنگ و قهوه ای
و زرد و سفید بکار میرفت ، این نوع قالیها عموماً دارای يك حاشیه داخلی باریکی
بودند که در داخل حاشیه بزرگ خارجی واقع می شد .

میتوان گفت قالیهای ترنج دار معروف ایرانی خیلی بیشتر از انواع قالی
های بی ترنج یافت این کشور میباشد ، و این قلیها بهترین و زیباترین قالیهای بود
که در سمت شمال غربی ایران و در آذربایجان که محیط و طبیعت آنجا را برای
ترقی فنون و صنایع و پرورش ذوق و سلیقه مخصوصاً برای بافتن قالی مساعد کرده
بود بوجود آمده است .

احتمال قوی میرود بیشتر این قالیها چون اشکال حیوان و انسان نداشت در
مساجد گسترده میشد اما تمام اینها چنین نبود و بعضی از قالیهای ترنجی بافته میشد
که در آنها اشکال انسان و حیوانات نیز بود ، و از این جمله است قالی شهوری که
در موزه پولدی پدزولی Poldi, Pézzoli است ، و یکی از بهترین و گرانبهارین قالیهای ترنج دار
که در ایران بافته شده قالیهای ابریشمی است که با آثارهای فنری نیز روین میشده
و بیشتر این نوع قالیها منسوب بشهرکاشان است ،

در مجموعه آثار نفیس و الاحضرت بوسف کمال قسمتی از يك قالی ترنج دار
هست که زمینه آن در وسط لاکمی و در اطراف آبی رنگ است اما ترنج این قالی
بشکل مربعی است که اضلاع آن دارای انکسارهای هندسی است و مستقیم نیست ،
این قالی گرانبها با اشکال و رسوم از قبیل بدنه های نخلی و ابرهای چینی تزیین
یافته و گمان قوی میرود که از صنایع شمال غربی ایران و راجع به نیمه اول قرن

دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد (۱)

قالیهای تریج دار ایران در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) کم کم بشکل قالیهای امروزی که در قریب باقیه میشود و در نقشه و رنگ شبیه بقالیهای قدیم است در آمده است .

قالیهای گلدار

کمان میرود این نوع قالیهادر دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شهرهای مرکزی ایران باقیه میشود و دوره سلطنت شاه عباس باین نوع قالی ممتاز بوده و بدین جهت غالباً این نقشه را باو نسبت میدهند .

چون اشکال و نقوش این قالی بیشتر از گل و ساقه تشکیل میشود بقالیهای گلدار معروف شده (۲) بهر حال اشکال این قالی همه عبارت از گل است و در وسط آن اشکالی نیست که از نقشه بقیه زمینه مستقل باشد و فقط محوری دارد که این گلهای و تزیینات گرد آن مرتب شده است .

امتیاز این نوع قالیهها به استحکام و دقت دریافت و کثافت کرک و باریکی حاشیه و زمینه آبی یا لاکه و سایر تزیینات از قبیل ساقه های گل و شاخه های نباتات و گل

(۱) به A , Survey of , Persiane , Art ج ۶ ص ۱۱۷ رجوع شود *

(۲) فرش بافها باین نوع قالیهها (قالی نقشه شاه عباس گویند) و فرق میان این نوع قالی این است که اگر سایر قالیهها را بچهار بخش مساوی کنیم ملاحظه میشود که نقش و نگار هر چهار بخش مانند هم است و در حقیقت تکرار شده و قریباً بکدیگر است بهمین جهت عموماً نقشه این نوع قالیهها عبارت از یک ربع قالی است و با تکرار تکمیل میشود ولی نقشه قالیههای شاه عباسی مگر نیست و هیچ طرفی با طرف دیگر شبیه نیست مثلاً مشاهده میشود که نقشه عبارت از گلدانی است که گل و بنه آن سراسر قالی را فرا گرفته است .

و غنچه و بادزنهای نخلی (پالمت) میباشد بعلاوه در اشکال و تزیینات این نوع قالیهها نقاشان و مذهب کاران و جلدسازان تأثیری نگرده اند ، و رنگهایی که در آنها بکار رفته خیلی براق و مختلف و زنده است ، گاهی طول بعضی از آنها خیلی بلند دیده میشود و گاهی طول بعضی از این قالیهها سه برابر عرض آنهاست .

قالیهائی که دارای نقشه حیوانات است

کمان قوی می رود این نوع قالیهها را در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران می یافتند . این قالیهها یا مانند دو قطعه قالی مشهور که یکی در موزه شهر وین و دیگری در موزه فنون زیبای پاریس است مناظر شکار و نجیب را مجسم میکند و با حیواناتی خرافی و تقلیدی را برزمینه ای که از گل و بته تزیین یافته است نمایش میدهد .

و بعضی از نقشه کشها و قالی افها بعدی مهارت بخرج داده اند که حقیقه يك روح بی مانند ای باین اشکال داده اند نقاشان و مذهب کاران بزرگ هم بآن پایه نرسیده اند از بهترین این نوع قالیهها يك قطعه قالی است که در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است و سابقاً در مقبره شیخ صفی الدین بوده ، قوام نقشه این قالی شیر و ببری است که بیگی از حیوانات افسانه ای چین جمله می برتند ، اما حاشیه آن مرکب از شاخه نباتات متصل (ارابسک) است که میان آنها را ابرهای چینی (تشی) فرا گرفته است (۱)

در همان موزه يك قالی ابریشمی بسیار زیبا و گرابهائی است که منسوب بکاشان است و حیوانات آن در شش ردیف کشیده شده و عبارت از شیر و پلنگ و ببر و اژدها و آهو و شغال و روباه و خرگوش میباشد که برزمینه ای مزین بدرخت و گل کشیده شده و اما حاشیه آن از بادزنهای نخلی است که هر کدام را دو پرندۀ

بری فرا گرفته است ، (بشکل ۶۶) رجوع شود .

قالیهای لهستانی :

این نوع قالیه‌ها از ابریشم و تارهای طلا و نقره بسافته شده و احتمال می‌رود از محصول اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) و اوایل قرن یازدهم کارخانه های شاهی اصفهان باشد و چون مدتی منسوب به لهستان بود باین نام معروف گردید نقشه و اشکال این قالیه‌ها مخلوطی است از نقشه سایر قالیه‌های ایرانی ، و رنگ آمیزی آنها خیلی خوب و زیبا و متنوع است ، وغالباً زمینه این قالیه‌ها از چند رنگ تشکیل می‌یابد و باین ترتیب زمینه‌های الوانی را نمایش میدهد ، و مهمترین رنگهائی که در این نوع قالیه‌ها بکاررفته است ، زرد کم رنگ و پسته‌ای و پرتقالی و آبی فیروزه‌ای و ککخار میباشد قالیه‌های لهستانی خیلی دقیق و با استحکام بافته نمیشد و بهمین علت قالیه‌هایی که از این نوع باقی مانده است سالم و بی‌عیب نیست .

یکی از قدیمترین قالیه‌های لهستانی قطعه‌ای است در مخزنهای فنی کاندرائیه سانت مارک شهر وینز که سفیر شاه عباس صفوی آنرا در سال (۱۶۰۳ م) به (دوک) حاکم آن شهر هدیه کرده است و چنانکه میدانیم یک هیئت اعزامی از طرف پادشاه ایران شش قطعه قالیه لهستانی به دوک هولشتاین گونورپ *Hollstein , Gottorp* در سال ۱۶۳۹ میلادی اهداء کرد که قالیه معروف و مشهور تاجگذاری که فعلاً در کاخ روزنبرک *Rosenborg* شهر کپنهاگ است از جمله آنها بوده است ، و از این رو ترجیح داده میشود این قالیه‌های لهستانی با رنگهای رقیق و زمینه طلائی یا نقره‌ای رنگ که با ذوق اروپائی بیشتر توافق دارد فقط برای اهداء به سلاطین و امراء غرب در ایران بافته و تهیه میشود است (۱)

(۱) Loan , Exhibition , of , Persian , Rugs , the , so — Called

Polish , Type , (The , Metropolitan , Museum , of , Art , New York , 1930)

قالیهای گل و باغچه دار :

این نوع قالیهها در دو قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران بافته میشد، اما از مصادر تاریخی چنین برمی آید خسرو اول (انوشیروان) که از ۵۳۱ تا ۵۷۹ میلادی سلطنت کرده يك قطعه قالی در دربار خود داشته است که منظره حقیقی يك گلزاری را نشان میداده و از فرشهای بسیار نفیس بوده است (۱) و اما آن قطعه قالی که در کاخ خسرو پرویز در مداین بود و بعد بدست فاتحین عرب افتاد از عجایب روزگار بود و مورخین در وصف گلزارها و درختان و مجاری آب و پرندگان و گلپای آن خیلی مفصل نوشته و تعریف کرده اند (۲) خلاصه آنکه نقش و نگار این نوع قالیهها مانند يك نقشه جغرافیائی و یا تابلو نقاشی شده ای بنظر میرسد که تمام راهها و اقسام چوبهارها و اشکال نباتات و گلهای در آن نمایان است و بآن يك منظره و جلوه زیبایی میدهد .

ایرانی طبعاً گل و چمن و باغ و گلزار را دوست میدارد و این آثار در صنایع ایرانی نماینده ذوق و قریحه اش میباشد و به همین جهت مشاهده میشود گل و سبزه بیشتر زمینه های قالیه های ایرانی را زینت میدهد (۳) و برای ایرانی ها غیر

(۱) مقصود قالی بهارستان است که در تاریخ معروف و مشهور است و معروف است که در روزهای زمستان در یکی از قالارهای قصر مداین گسترده میشده و منظره آن پادشاه را از سیرناغ و گلزار مستغنی بگردانده است و گویا جزء غنائمی بود که بدست سپاه عرب افتاد .

(۲) ظاهراً این دو قالی یکی بوده است و قالی خسرو پرویز همان قالی معروف بهارستان است .

(۳) از آیات شعری که ببقالی موزن بولدی بدزولی سابق الذکر است این

شعر میباشد .

زان سبب کرده درو جا بلبل

بوستانی است پراز لاله و گل

طبیعی نمی‌شود اگر باغ و گلزار بر روی قالیه‌ها جلوانگاه حیوانات مختلف می‌مانند شیر و پلنگ و ببر و آهو و روباه و گورخر و سایر حیوانات و پرندگان و حیوانات افسانه‌ای که بیشتر آنها از اسالیب فنی و افسانه‌های شایع در خاور دور گرفته شده است می‌باشد و از قدیم‌ترین و معروفترین قالیه‌هایی که دارای نقش و نگار باغ و گلزار است قطعهٔ قالی است که با تارهای طلا و نقره تزئین شده و فعلاً دو مجموعه آثار نفیس Figdor فیگدور در شهر وین است و راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است « ۱ » ولی غیر از این قالی بیشتر قالی‌ها که از این نوع است راجع به قرن ۱۲ هجری است .

و احتمال قوی می‌رود که این نوع قالی‌ها برای اهدا به سلاطین و امراء اروپا بافته می‌شد و در بافت آنها تارهای طلا و نقره داخل می‌کردند .

قالیه‌های گلدار (هراتی) .

این قالیه‌ها در خراسان بافته می‌شد و بیشتر اوقات بشهر هرات نسبت داده می‌شد و بیشتر آنها راجع به دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) است و نقشه این قالی‌ها عبارت از سبزه و گیاه و بادزن‌ها و نخلی (یا امت) و ابرهان چینی (نشی) است و شکل این قالیه‌ها در بعضی تابلوهای قرن هفدهم اروپا کشیده شده است ، غالباً زمینه قالیه‌های منسوب بهرات لاکه رنگ و حاشیه آن‌ها سبز می‌باشد .

در قالی‌های هرات که راجع به قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است مشاهده می‌شود که بادزن‌های نخلی بزرگتر از سابق کشیده شده و علاوه بر آن در نقشه قالی بر گهای بلند و مقوسی هست و رویه‌مرفته در استحکام و تناسب رنگها پست‌تر از سابق

(۴)؛ « ۲۷ از Buda , Kühnel : Vorderasiatische , Knüpfteppiche رجوع شود .

والبته جای تعجب نیست اگر خراسان از مراکز مهم قالی بافی باشد زیرا این استان در میدان آداب و سیاست و فنون و صنایع پیشقدم تمام استانهای ایران بوده است و از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یعنی از زمان سلسله غزنوی بیحد هنر و صنایع زیادی در این استان ترویج گرفته و شهر هرات یکی از مراکز بزرگ فرهنگی ایران بوده است.

علاوه بر این استان خراسان از حیث پشم خوب و رنگهای زیبا ممتاز بوده است.

جانمازها :

این نوع قالیها در شمال غربی ایران و خصوصاً تبریز بافته میشود و امتیاز آنها در آیات قرآنی است که در زمینه قالی و با اطراف و حواشی آن با خطوط نهیج و کوفی و نستعلیق نوشته میشود و غالباً در وسط قالی طاق نمائی بود که نمایش محراب را میداد و بیشتر این قالیها چندین خوب و قابل توجه نبود زیرا عمده چیزی که برای آرایش آنها بکار رفته بود خط بوده ولی هنوز نقشه کش و بافنده موفق نشده بودند آنرا بطور مطلوب از اصول آرایش قالیها قرار دهند.

بهترین و عالیترین نمونه این نوع قالیها جانماز ابریشمی مخلوط به تارهای فلزی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است، این قالی سابقاً جزء مجموعه آثار نفیس مادام پارا ویشینی بود و بعد از حضرت یوسف که آنرا خرید (۱)

خلاصه آنکه قالی بافی برای ایرانیان میدان وسیعی بود که توانستند در آن ذوق و سلیقه و نفوس خود را در انتخاب رنگها ظاهر سازند و گاهی بیش از بیست

رنگ در يك قالی بکار برده‌اند و البته ذوق و سلیقه آنها در تکثیر رنگ نبوده بلکه در ترتیب و تناسب آنها با هم نیز اعجاز کرده‌اند و شاید برای این باشد که در رنگ آمیزی قالیهای ایران يك وحدتی مشاهده میشود که هزاران بار بر جلوه آن می‌افزاید ، اما کارخانه‌های درباری همیشه سعی داشته که در این هنرمندی نمونه کامل باشد و همواره قالیهای این کارخانه‌ها بر سایر قالیها تفوق و برتری داشته و حقا از شاهکار های فنی بشمار میرفته و منظره آنها در بیننده يك حال وجد و نشاط مملو از تحسین و تقدیر ایجاد میکرده است و در واقع این قالیها از حیث رنگ آمیزی و ابداع در نقش و نگار نمونه کامل قالیهای عالم بوده است .

ظاهراً قالی های ایران همه برای مقروض کردن کف اطاقها و تالار ها بافته نمیشده زیرا در تصاویر کتب خطی دیده میشود که با قالی ها در و دیوار ها زینت یافته و گاهی بمنزله سایه بان بکار رفته و اما در اروپا ترین مجالس با قالی از دوره رنسانس معروف و متداول بوده است . و هنوز هم معمول است و در جشنها و پذیرائی از پادشاهان و امراء و فرماندهان مجالس و معابر را با آن ها ترین می‌کنند .



در مصر يك مجموعه (کلکسیون) بسیار نفیس موجود است که از تمام مجموعه های قالی عالم کامل تر است و در تصرف و ملکیت دکتر علی پاشا ابراهیم رئیس دانشکده پزشکی است و بدیهی است که سالهای زیادی در تهیه آن صرف کرده و مبالغ گزافی نیز در راه جمع آوری آن داده است برآستی بعضی از قالیهای این مجموعه جز در برخی از موزه های اروپا و یا مجموعه های شخصی وجود ندارد و بهین جهت است که مجموعه دکتر نامبرده بگانه مرجع کارشناسان فنون اسلامی و کعبه اعمال آنها شده است .

اما (دارالانارالعریبه) از قالیهای گرانبهای ایران مقدار قابل توجهی ندارد زیرا فقط در سالهای اخیر بفکر جمع آوری این اثر نفیس برآمده و شاید بهترین و گرانبها ترین قالی های آن یکقطعه قالی ابریشمی مخلوط با آثارهای طلا و نقره باشد که از قالیهای او آخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است ، نقشه آن عبارت است از شاخه و ساقه های دقیق نباتی که برشته های پیچ در پیچی که بشکل ابر های چینی (تشی) است متصل میباشد ، و در وسط آن يك ترنج بزرگی با نکیتهای زیادی قرار گرفته و حاشیه آن از پنج قسمت غیر متساوی در عرض تشکیل مییابد و قسمت دومی از همه عریضتر است و کتیبه هائی در آن دیده میشود (۱)

و گمان قوی میرود که این اثر نفیس از قالیهای بافت شمال غربی ایران باشد و از هدایای والاحضرت بوسف کمال به دارالانارالعریبه است .

در همین دارالانار قسمتی از قالی بسیار عالی پشمی نیز هست که اساس نقشه آن برگلهای درشت و مرئی است که دارای رنگهای متعدد و زیبایی است ولی از وضع طبیعی دور است و بر زمینة آبی پررنگی قرار گرفته است ، و این قطعه قالی یکی از بهترین و زیباترین قالیهای معروف شاه عباسی است (۲) .

در دارالانار علاوه بر این دو قطعه قالیهای ایرانی دیگری نیز هست ولی همه از آثار صنعتی قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) است .

(۱) Wiet : L' Exposition Persane , de , 1931 ص ۸۸ و ۸۹

(۲) بمصدر سابق الذکر رجوع شود

خزف

خزف سازی یکی از میدان‌هایی بود که ایرانیان در میان ملل اسلامی عالی‌ترین مقامات را در آن بدست آورده و گوی پیشی‌رار بوده‌اند، و پایه و خمیره ممتازی که در این کشور تهیه میشد بزرگترین مساعد و عامل مؤثر در سیر تفوق آن‌ها شده است، زیرا این خمیره کوئی مخصوص ساختن ظروف میباشد و خیلی به آسانی میشود آن‌را به اشکال مختلف در آورد و یا آن‌را تزیین نمود و یا بوسیله قالب‌اشکالی روی آن نقش کرد، علاوه بر این خیلی نرم و کم وزن است.

هیچ جای تردید نیست که این صنعت در دوره سلجوقیان و مغول یعنی بین قرن‌های ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) بمنتهی درجه خوبی و زیبایی رسیده و شکل و تزئینات آن طوری بوده که حاکی از یک ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر یخته‌ای بوده است، و با آنکه متفق‌علیه است که ظروف یونانی در عصر پلائی خود از حیث شکل و زیبایی یکی از شاهکارهای فنی بوده و بر تمام ظروف برتری داشته است و با آنکه عده دیگری معتقدند خزف‌هایی که در خاور دور (چین) ساخته شده در زیبایی و ظرافت بی‌مانند است، باز عده‌ای از کارشناسان و علاقمندان به اینگونه آثار هستند که معتقدند ظروف یونانی و چینی دارای یک نوع جمود و سنگینی بر ذوق هستند که با تمام ظرافت آنها را به مصنوعات ماشینی شبیه میکنند ولی ظروف و خزف‌های ساخت ایران از این نقص خالی است، و بهمین جهت این عده بتفوق و برتری آن بر سایر ظروف عالم حکم داده‌اند.

بهر حال ظروف و خزف‌های ایران در دوره اسلامی بزبانی شکل و تناسب و توازن و برق و لعاب خارجی و ابداع در تزئینات و تنوع

آنها (۱) و تنوع اشکال ظروف (۲) و تناسب بین تزیین با موضوع و شکل ظرف امتیاز خاصی داشته است و البته این مقام برای ایران زیاد نیست زیرا ایران از ادوار قدیم سوابقی در صنعت خرف سازی داشته است و این امر را قطعه های خرف و سرفالی که در نهاوند کشف شده و دارای اشکال هندسی زیبایی است ثابت میکند در دوره کیانیان (۳) بطوری که در کاخ سلطنتی شوش دیده میشود دیوار های آجری را با طبقه ای از لعاب می پوشانند و این اولین قدمی است که در ایران برای تزیین دیوار ها برداشته شده و در دوره اسلامی مبدل بکاشی و معرق های خرفی شده است ، در دوره ساسانی صنعت خرف سازی مانند سایر صنایع رونق

(۱) حقیقت این است که اشکال و تزییناتی که روی ظروف خرفی ایران دیده می شود خیلی قدیمتر از تصاویر کتب خطی است ، و شکی نیست که تصاویر بعضی از ظروف که راجع بقرن اول اسلامی دلالت بربك ذوق فنی و دقیق بودن صنعت میکند ، و عموماً برای رسیدگی به ادوار نقاشی اسلامی يك اسناد گرانبهای است ، و برای فهمیدن حیات اجتماعی آن ادوار و شناختن لوازم و اثاثیه و البته و منسوجات آن عصر کافی است در تصاویری که بر ظروف و ادوات سوهلی که در شهر ری ساخته شده است دقتی کنیم .

(۲) ایرانیان خرف را در ساختن انواع ظروف و تحف از قبیل جام و شاه کاسه و سراحی و تنک و فنجان و شمعدان و قدح و دوری های مختلف و جمبه و بخوردان و چراغ و غیره بکار برده اند

(۳) در همه جا مؤلف بجای پاندههان هخامنشی لفظ کین را استعمال کرده است و بدیهی است که این نام را از روایات تاریخی قدیمه اخذ کرده است. از اشاره ای که در اینجا مینماید کاملاً واضح است که مقصود او اکتشافاتی است که در سالهای اخیر در شهر قدیمی شوش شده و کاشی و آجر آن نام میبرد همان کاخ شاهی است که تالار ایادان جزو آن بوده است

گرفت و پیشرفت خوبی کرد، پس از آنکه اسلام در ایران انتشار یافت و رواج گرفت این صنعت رفته رفته تطوراتی بخود گرفت تا باینجا رسید که مقدار زیادی از اسلایب فنی دوره ساسانی را از خود دور کرد و آثار محصولات این صنعت يك لباس خاصی در بر کرد که بین عناصر و اصول و اشکال اسلامی و آنچه را صنعتگران از قدیم بارث برده بودند جمع میکرد و هر دو را دارا بود و با آنکه راجع به خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون آن عصر ایرانیان اطلاع داریم باز اطلاعات ما در این زمینه به آن پایه نیست که هر چه در اینخصوص میخواهیم بدانیم،

گفته شد اطلاعات ما در صنعت خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون است زیرا از سایر فنون ایرانی آن دوره نمونه های زیادی باقی نمانده است مثلاً اگر بخواهیم ساختمانهایی را که راجع بآن دوره است و هنوز باقی است بشماریم بشماره آنها از سر انگشت یکدست ما تجاوز نمیکند، و تصاویر و نقوشی که راجع بقبل از قرن هفتم است نیز بسیار کمیاب است، و قدیمترین فرش هائی که به ما رسیده است راجع بقرن نهم است، ولی خزف و سوفالی که فعلاً در دست است راجع بقرن دوم هجری بیابا است، و بهمین مناسبت معلومات و اطلاعات ما نسبت باین صنعت بیشتر است.

بزرگترین و مهم ترین موفقیتی که ایران دوره اسلامی در خزف سازی داشته است طریقه لعاب دادن روی ظروف و ابداع در بکار بردن رنگهای خوب و تنوع آنها میباشد، و بعضی از مراکز فنی در انتخاب و استعمال برخی از رنگها دارای امتیازی شده اند.

این خزف سازان برای تزئین صنعت خود بوسایل مختلف و گوناگون متوسل شده اند مثلاً برای ساختن یا هموار کردن لبه ظرف یا تزئین آن با دست خمیره

ظرف را فشار میدادند، و اما اشکال و رسوم مطلوب را براههای مختلف و عمق های متفاوتی در روی ظرف میکنند و تزیینات برجسته را خیلی زیبا و ظریف و با کمال دقت و مهارت میساختند، و گاهی لبه ظرف را سوراخ می کردند و برای آنکه شفاف شود روی سوراخ را با لعاب مینائی یا صدفی میگرفتند علاوه بر این آثار را با اشکال و تصاویر بسیار زیبا که گاهی يك رنگ و گاهی رنگهای متعدد داشت تزیین میکردند، این تصاویر و اشکال گاهی روی لعاب و گاه زیر آن قرار میگرفتند و میناکاری نیز باین آثار نفیس يك زیبایی بی مانندی میداد.

از جمله موادی که ایرانیان ظروف و مصنوعات خزفی و سوفالی خود را با آنها زینت داده اند اشکال هندسی و مخصوصاً مناطق و دوائر و خطوط متشابهك و پرندگان متقابل و یا پشت بهم و حیوانات و جانورانی که ساقه و شاخه های نباتی و برگهای گل آنها را فرا گرفته و یا تصاویر انسانی (۱) میباشد، و شاید بیشتر این اشکال، تصاویر دربارها و جشنها و مجالس عیش و نوش و یا مجالسی از افسانه ها و قصه های شاهنامه و یا بعضی از مناظر حیات اجتماعی مانند تصاویر درویشان و رامشگران را نمایش دهد و بهترین نمونه آنها شاه کاسه است که در موزه لوور بوده است و تصاویری از درویشان و رامشگران را دارد.

[۱] گمان می رود خزف و چینی و سوفالهای گراجهائی که با اشکال و تصاویر حیوانی و آدمی و خطوط زیبا تزیین میشده است تنها کار خزف سازان نبود بلکه در ساختن آنها متخصصین نقاشی و قلمزن ها و نویسندگان خوش خط و مذهب کاران شرکت میکردند .

تحقیق در خرف ایرانی :

با آنکه قطعه‌های سوفالی و خرفی متعددی که تاریخ (۱) و اعضای صنعتگران را دارد در دست است (۲) و با آنکه در استانبول نسخه کتاب خطی هست که يك جزء آن در صنعت خرف‌سازی بحث میکند و مؤلف آن یکی از دانشمندان کاشان است و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هجری (۱۳۰۱ م) تألیف کرده است (۳) و بعلاوه میتوانیم بعضی اطلاعات را از خمیره این ظروف بدست آورده نوع لعاب و شکل و قاعده و دقت و مهارتی را که در صنعت آنها بکار رفته است بشناسیم ، با همه این مراتب هنوز تحقیق کامل در خرف ایران بعد از اسلام کار مشکلی است ، و تمام این معلومات برای بدست آوردن نتیجه قطعی و صحیح جهت تقسیم خرف ایران و طبقه‌بندی و دانستن تاریخ و مرکز ساخت آن کافی نیست ، باید اعتراف کرد که هنوز برای فهمیدن و شناختن خرف و سوفال اعتماد کاملی به نتیجه کاوشها نداریم مثلاً بدست آوردن يك قطعه از این خرفها که در کوره بواسطه کثرت یا عدم کفایت حرارت فاسد شده و یا بر اثر بهم رفتن و یا نقص دیگری مورد توجه صانع نشده است بما ثابت میکند که این قطعه خرف ساخت همان محلی است که در آن بدست آمده است زیرا معقول نیست که این قطعات فاسد

(۱) بمصدر سابق الذکر ج ۲ ، ص ۱۶۶۷ - ۱۶۹۶ رجوع شود .

[۲] به ج ۲ ، ص ۱۶۶۶ از مصدر سابق الذکر رجوع شود .

(۳) به کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) ج ۹ ص ۱۰۵ - ۱۰۶ و H , Ritter , J , Ruska

F , Sarre , & P , Winderlich : Orientalische , Steinbücher ,

und , Persische , Fayencetechnik (Istanbuler , Mitteilungen ,

herausgegeben , von der , Abteilung , Istanbul , des , Archäolo-

gischen , Institutes , des , Deutschen , Reiches , Heft , 3)

رجوع شود

شده بعنوان کالا از شهری بشهر دیگر حمل شود پس از این راه کاوشهای علمی دیگر
میخورد ولی از طرف دیگر بدبختانه نمیتوانیم مطمئن شویم که تمام کاوشهایی که
در ایران شده علمی و منظم بوده و میتوان بآنها اعتماد کرد ، علاوه بر این مراکز
زیادی هست که هنوز کاوشی در آنها نشده است و اطلاعاتی از آنها بدست نیامده
است بنابراین چون این قسمت را در نظر آوریم مشاهده خواهیم نمود که اطلاعات
کاوشی ما ناقص است .

بهر حال باید دانست که امروز مورخین فنون اسلامی برای تقسیم خرف
ایرانی و اسلوب و روش فنی آن چندین راه دارند ، بعضی آنها بر حسب دوره
تقسیم میکنند . دسته دیگر آنها بر حسب مراکز فنی که احتمال میدهند در آنجا
ساخته شده است تقسیم کرده اند و دسته سومی هستند که از روی نوع ساخت و
زمینه و اشکال و تصاویری که روی خرف است آنرا طبقه بندی کرده اند ، و باید بهترین
تقسیم همان طبقه اول باشد بنابراین باید اول آثار خزفی نفیس و گرانبهای
منسوب بقرن اول اسلامی را شناخت و بعد بشناختن آثار قرون وسطی اسلامی
پرداخت ، و بالاخره بآنچه در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) ساخته شده است
پرداخت ، و شاید با این ترتیب و از روی این سه نوع تقسیم نتوانیم به
معرفت محلی که آن اثر نفیس در آن ساخته شده موفق شد ، و قدر باقیم یکبار
دیگر هم از روی سبک و روش صنعتی درباره آن تقسیم قبلی شویم و برای
تجدید و شناختن تاریخ تقریبی ساختن يك قطعه باید بدقت در اشکال و تزیینات و
تطور آنها و به کتیبههایی که دارند متوسل شویم و بدیهی است که قطعه های سوفان
و خزفی که تاریخ دارند و تا کنون در حدود ۲۰۰ قطعه از آنها بدست آمده و
قدیمیترین آنها تاریخ سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۶ م) را در پیروی زنده می ،
در این موضوع خیلی مفید است .

خزف و سوفال ایران در دوره اول اسلام :

از چگونگی صنعت خزف و سوفال و اشکال و نقوش آن در قرن اول اسلامی و نیمه اول قرن دوم اطلاعی نداریم و قدیمترین نمونه‌های خزفی که بدست آمده قطعاتی است که هیئت باستانشناس آلمانی در کاوشهای شهرهای (اکتسیفون) (۱) بدست آورده است ، قسمتی از این قطعات بی‌اعاب است و بعضی دیگر لعاب سبزرنگی دارد و قسمت سوم آن دارای لعاب عینائی است در خوزستان نیز مجموعه ظروفی بدست آمده که بعضی از آنها دارای لعاب و بعضی دیگر بی‌لعاب میباشد (۲) اما اشکال و تصاویر این ظروف همه قالبی و از سبک ساسانی است و قوام آنها غالباً حاشیه‌ای از اشکال حیوانات است ، بهر حال محقق است که صنعت خزف‌سازی از اواخر قرن دوم و در قرن سوم روبرقی و پیشرفت نموده و روشهای فنی که خاور نزدیک از چین گرفته بود در آن تأثیر نموده است (۳) و بعید نیست که روشهای فنی چین در این صنعت نفوذ داشته باشد زیرا خاور نزدیک از ادوار قدیم خزف و سوفال چینی را وارد میکرد ، است و علماء آثار در کارشهایی که در شهرهای (اکتسیفون) در سامرا نموده‌اند مقدار زیادی از این خزف بدست آورده‌اند.

خزف و سوفال ماوراء النهر :

ماوراءالنهر و ترکستان تا قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ایرانی صرف بود و در دوره ساسانیان از معمورترین استانهای ایران و کشورهای اسلامی بشمار

E Kühnel : Die , Ausgrabungen , der , zweiten Ktsiphon , Expedition , (۱)
winter 1931 - 32 , Berlin

(Islamische : Kunstabteilung , der , Staatlichen , Museen , 1935)

(۲) بهترین و زیباترین قطعه‌های این مجموعه استوئی است که در مجموعه

نجات ربی Nejat, Rabbi است شکل شماره ۷۳ رجوع شود .

(۳) به ص ۱۶۵ - ۱۷۲ از کتاب [کنوزالفاطمین] رجوع شود .

میرفت و دربار پادشاهان ساسانی در سمرقند (۱) محط رجال رجال علم و ادب و شمرایه و فضلا و مرکز جنبش ایرانیت بعد از اسلام بود و در اثر این تقدم و ترقی نام بخارا و سمرقند در عالم اسلامی معروفیت بسزائی یافت .

بهترین دلیل بر مدنیت ماوراء النهر و ترکستان در دوره اول اسلامی همان خرف و سوفالهایی است که بوجود آورده و در سادگی و اتزان بی مانند است و معلوم است از زیبایی و ابداع در تزئین و در انتخاب اشکال است که دارای روح فنی ممتازی است ، این نواحی مانند سایر شهرستانهای ایران از قدیم بفن خرف سازی آشنا بوده و آثار خوبی داشته است و احتمال قوی میرود که مرکز این صنعت در شهرهای شاش (ناشکند) و افراسیاب بوده است و مقدسی درباره خوبی و زیبایی خرفهای که شهر شاش بخارج صادر مینمود شرحی نوشته است و اما در افراسیاب علماء باستانشناس مقدار زیادی خرف بدست آورده و در موزه های سمرقند و هر میتاژ و وکتور یا البرت و برلن ضبط است ، این نوع خرف بیشتر دارای زمینه سیاه یا خاکستری است و دارای تزیینات و اشکالی است که حسن ذوق و سلیقه در تنظیم آنها نمایانست و دارای رنگ قرمزی میباشد که در سایر انواع خرفهای ایرانی دیده نمیشود .

اشکال و رسوم این ظروف از ساقه های نباتی و بادزنهای نخلی (پالمت) و

اشکال طیور مانند مرغابی و مرغ سقا و خطوط کوفی بسیار زیبا که همه دور یک مرکز یا محور رسم شده و دارای روح و لطافتی است تشکیل می یابد (بدو شکل ۷۵ و ۷۶ رجوع شود)

خرف سفید با نقشهای آبی و سبز :

مقدار زیادی از این نوع خرف را در ویرانه های شهر سامرا بدست آورده اند بنابراین در بدو امر باین شهر نسبت داده شد وای بعدا نمونه هایی از آن در بعضی

(۱) بابتخت ساسانیان شهر بخارا بود و البته سمرقند نیز اهمیت زیادی داشته است

شهرهای ایران خصوصاً شهر ری رساوه رقم کشف شده و بهمین جهت فعلاً ترجیح میدهند که از صنایع ایران بوده، و از آنجا بسایر کشور های شرقی صادر میشده است، و حتی مقداری از آن در خرابه های شهر فسطاط نیز بدست آمده است، و از اختلاف نوع خمیره این ظروف فهمیده میشود که ساخت آنها منحصر بیک شهر نبوده و در مراکز فنی متعددی ساخته میشده است.

از وجود این نوع خزف در ویرانه های شهر سامره که در سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) مهجور شده و از اسلوب کتابت هائیکه روی بعضی از این قطعات دیده میشود میتوان آنها را به اواخر قرن چهارم هجری منسوب داشت و احتمال میرود که این نوع در اثنای قرن های سوم و پنجم هجری (نهم و یازدهم میلادی) رایج بوده است.

بیشتر این نوع خزفها قدح و دوری های کم عمق با لبه های پهن و قاعده فرو رفته میباشد شکل این ظروف طوری است که بخوبی روی هم گذارده میشود و برای حمل و نقل تجارتنی و یا مسافرت خیلی مساعد میگردد اما تزیینات این ظروف از بعضی اشکال هندسی مانند مثلثات و دوائر و مثلثات متداخل یا متصل بشکل خاتم سلیمان و بعضی اشکال دیگر از قبیل نباتات و شاخ و برگ و بادزنهای نخلی (پالمت) و گلهای ریز تشکیل یافته است، و در بعضی از اینها اشکال دیگری مانند شکل درختی که در قدح بسیار زیباییکه در موزه ملی تهران است نیز دیده میشود (بشکل ۷۵ رجوع شود)

در بعضی از این ظروف کتابتهائی دیده میشود که گاهی عرض ظرف را از طرفی بطرف دیگر قطع میکند و گاه بشکل مربع در قاعده ظرف نوشته می شود، و

(۱) در انجمن فنی شهر شیکاگو قدحی است که میگویند در شهر فسطاط

در بعضی از آنها تزیینات و اشکالی جز چهار منطقه از رنگهای سبز یا آبی چبر دیگری نیست و بعضی از این ظروف دارای امضای صنعتگرانی است که آنها را ساخته اند و مخصوصاً در ظروفیکه از سامرا بدست آمده این امضاها دیده میشود و بر برخی از آنها نوشته شده است (عمل الاحمر) و در برخی دیگر (عمل کثیرین عبدالله) نوشته شده و در برخی هم نوشته شده (عمل ابی خالد) (۱)

خزفهای لعاب صدقی دار

از وسایلی که برزیبائی و ممتازی خزف ایرانی افزود موفقیتی است که مسلمین در رنگ های لعاب صدقی تحصیل کردند و باین وسیله توانستند بر اهمیت این صنعت بفزایند، لعاب صدقی که در خزفها بکار میرفت غالباً مسی رنگ و یا زرد متمایل بسبز بود و با تهیه این نوع ظروف خود را از استعمال ظروف طلا و نقره که بعزت اسراف و با جنبه اشرافی که داشت علماء و رجال دین ر استعمال آنها خودداری میکردند مستقنی کردند (۲) علماء آذربایستان در کوشهای خود

(۱) به مبحثی که هر تسقاند در خصوص [خطوط] در کتابی که راجع

به خزف سامرا زاره قالیف نموده نوشته است رجوع شود به :

(Sarre , Die , Keramik , von , samarra) ص ۸۴

(۲) بصحیح بخازی و مسلم به باب تحریر استعمال ظروف طلا و نقره بر

مرد و زن در آشنابیدن و غیره رجوع شود ، در این کتب از پیغمبر روایت شده که فرمود [هر کس در ظرف طلا یا نقره چیزی بنشاند آتش دوزخ را در درون خود جای داده است] و میگویند که مسلمین را از نوشیدن در ظروف نقره منع نمود [زیرا هر کس در این جهان در آنها چیزی بنشاند در آن جهان از آشنابیدن در آنها محروم خواهد بود] و نوی میگویند (علماء بحریره استعمال ظروف طلا و نقره در خوردن و آشنابیدن و کار بردن برای طهارت اجماع دارند ... الخ) و از پیغمبر روایت میکنند که فرمود [در ظرف طلا و نقره چیزی نیشامید و دیباو ابریشم نپوشید زیرا در این دنیا اختصاص به آنها « که » دارد و در آخرت و روز قیامت مختص شماست] ولی این تحریر کلاً از ساختن ظروف طلا و نقره در اسلام جلوگیری نکرده است .

مقداری از این نوع خزف ها را در ایران و عراق و مصر و افریقایه (طرابلس و تونس) بدست آورده و در انتساب آنها بیک مرکز اختلاف کرده اند؛ مثلاً خاورشناسان آلمان آنها را نسبت بعراق داده اند و بعضی دیگر به ایران و عده ای آنها را از صنایع مصر داشته اند ولی بیشتر علماء آثار اسلامی امروز متمایل به انتساب آنها بعراق هستند (۱)

اما واقع این است که این صنعت در اوائل دوره اسلامی در ایران و عراق و مصر بوجود آمده است و دلائل کافی در دست نداریم که آن را بیکى از این سه کشور منسوب کنیم فقط میتوانیم بگوئیم وجود آن از ادوار قدیم اسلامی در ایران ثابت و محقق است؛ زیرا در بعضی از شهر های ایرانی از این نوع خزفها که دارای امضای سازنده آنست بدست آمده و از نام آنها بخوبی ثابت میشود ایرانی بوده اند و از اینجا استدلال میشود که این خزفها کار خود ایران است و از خارج وارد نشده است. گذشته از این در خرابه های شهر ساره دو قطعه از این ظروف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و هیئت حفاری فرانسوی در شوش نیز چند قطعه فاسد شده دیگر و آثار کوره و بعضی آلات را که ظروف در کوره روی آنها قرار داده میشده بدست آورده اند و حتی روی این آلات آثاری از ماده لعاب صدفی نیز دیده است و البته این علائم و آثار همه دلیل بر وجود این صنعت در ایران است دلیل دیگری که قابل توجه و اهمیت است این است که مورخین و جغرافی نویسان اسلامی در کتب خود نام برخی شهر های ایران را که شهرتی در ساختن خزفهای لعاب صدفدار مطلقاً داشته نوشته اند.

عده ای که قائل هستند ماده لعاب صدفی و بکار بردن آن در این صنایع از مبتدعات

(۳) به ص ۱۴۸ ببعد از کتاب کنوز الفاطمین و ج ۱ ص ۱۰۱ ببعد از

کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) رجوع شود

ایران است استدلال میکنند بر اینکه ایران در دو قرن درم و سوم بعد از هجرت پیشرفت زیادی در مدنیّت اسلامی کرده و دارای صنعت خزف سازی عالی بوده است و مقدار خزفهای لعاب صدفی که در این کشور بدست آمده است بیش از مقداری است که در عراق کشف شده، بعلاوه در شهر های متعدد و مراکز چندی آثار آن مشهود گردیده است در صورتیکه در عراق فقط در سامرا بدست آمده است و از حیث نوع نیز بهترین خزفهای لعاب صدفدار در دوشهر ری و ساوه کشف گردیده است پس انتساب این نوع به ایران مناسبتر میباشد و چون دقتی در این ادله کنیم می بینیم دلایل قوی و معقولی است و میتوان با آنها ابداع لعاب صدفی را به ایران منسوب نمود.

بهر حال ماده لعاب صدفیکه در خزفهای دوره اسلامی بکار رفته طلائی رنگ است و درجات مختلفی دارد و اما نقوش و اشکال مینا را میتوان به سه قسم نمود : اول نقوش طلائی رنگی که بر زمینه سفیدی کشیده شده، دوم نقوش قرمز یا گلخوار بر زمینه ای که غالباً سفید است، سوم نقوش رنگ برنگ از قبیل زرد و قهوه ای و زیتونی بر زمینه سفید رنگی،

اما ساختن ظروف مینائی اینطور است که یکمرتبه پس از ساختن ظرف و خشک شدن آن باید آن را در کوره گذارد سپس آن ماده را روی آن میکشند و نقوشی و رسوم مطلوب را با بعضی املاح معدنی در طبقه نازکی روی آن لعاب صدفی رسم میکنند و دوباره آنها را در يك کوره خاصی میگذارند و باید درجه حرارت در این کوره خیلی ملایم باشد و با همان حرارت ظروف پخته شود (۱)

نباید فراموش کرد که خزفهای لعاب صدفی قدیم ترین انواع خزفهای اسلامی است که دارای تصاویر انسانی میباشد. و بعضی از این تصاویر بر اطلاعات نسبتاً خوبی در نقاشی و اهتمامی در رسم خطوط که تا حدی تصویر را دارای ذاتیست قوی میکند دلالت دارد، و برای نمونه کافی است به دورنمای زیبایی که در قهره در مجموعه (کلکسیون) آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم است توجهی شود (بشکل ۲۹ رجوع شود) ماده لعاب صدفی این ظرف طلائی رنگ است و زمینه آن سفید و خال خال است و در وسط آن رسم شخصی است که تار می نوازد کلاه این شخص قوسی شکل و سبیلهای نازکی دارد (۱) در همان مجموعه ظرف دیگری از همین نوع هست که تصویر خانمی در آن دیده میشود.

از بدیعترین و زیباترین ظروف لعاب صدفی در جاهای است در مجموعه الفونس کان Alphonse, Kann که در آن تصویر مردی است که کلاه قوسی او منتهی به چیزی شبیه بدم ماهی میشود و پرچم بزرگی در دست دارد و در عقب او شکل طاووس دیده میشود (۲)

از تصاویر انسان که بر روی این نوع از خزفها دیده میشود چنین مینماید که هنوز صنعتگران و هنرمندان در این میدان بسرحد کمال رسیده بودند اما برعکس در تزئینات و کشیدن اشکال حیوانات و پرندگان قوس صعود را میپیمودند با وجود این اشکال و نقوش انسانی آنها با آنکه خیلی ساده و بی شباهت بعمل اطفال نبود دارای بعیر قوی است و از بهترین و بدیعترین نمونه ها که دارای اشکال حیوانی است جامی است که در مجموعه برانگویین Brangwya در موزه فیتزمو ویلیام Fitzwilliam در شهر کمبریج میباشد در روی این جام شکل طاوس زیبایی است

(۱) A, Surey, of, Persian, Art ۴ ج ۵ تابلو ۱۹۷ و -

Ch, vignier : Catalogue, de, L' ExPosition, d'art, oriental (Paris, 1923)

R, Ktechlin, und G, Migeon : Islamische شماره ۲۳۹ و تابلو ۹۸ و

Pézarde : La, Céramique, archaïque شماره ۹۰ و

de, L' Islam تابلو ۱۱۷ رجوع شود (۲) شکل ۸۰ رجوع شود

که دلالت بر دقت عمل و جناسبت شکل بازمینه ظرف مینماید، و از آرایش و تزئینات بدیعی که دارد مینماید که سازنده آن بی اندازه در فن خود ماهر و مستعد بوده و موفقیت عجیبی را احراز کرده است (بشکل ۷۷ رجوع شود)

گرچه میتوان این خزفهای لعاب صدفی دار را به دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) منسوب کرد ولی هیچ قطعه‌ای را نمیتوان بیک زمان معین و محدودی از این دو قرن نسبت داد، آری فقط اگر باتقان اشکال و تناسب آنها با سطح ظرف و ابداع در رنگها و مزایای دیگر که دلالت بر دقت در ساخت و آرایش میکند توجه کنیم و این نکات را در نظر بگیریم و ظرف را زمان متأخرتری که صنعت در آن تطوری کرده و اصول و قواعد آن کاملتر شده است منسوب کنیم میتوانیم تا اندازه‌ای آنرا بزمانی نسبت دهیم (۱)

گذشته از ظروفی که ذکرشان گذشت مجموعه‌ای از کاشهای لعاب صدفی دار هست که در اوایل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در شهر کاشان ساخته شده و اشکال آن خیلی شبیه با اشکال ظروفی است که شرح آنها گذشت و از این دو میتوان گفت که صنعت کاشی‌سازی مینائی در شهر کاشان زاده صنعت خزف سازی است که در دو قرن سوم و چهارم هجری در ابران رواج داشته است.

ظروف بدل چینی

مسلمین در قرن سوم هجری (نهم میلادی) بعضی انواع خزفهای وارد از خاور دور (چین) را تقلید کردند در رأس این انواع بکنوع ظروفی بود که برنگهای مینائی متعددی که سطح ظرف را میپوشاند ممتاز بود و خیلی شبیه بود بخزفهای مشهوری که در دوره حکومت سلسله «تنج» (۲) (۶۱۸ - ۹۰۶ م) در چین میساختند.

(۱) Survey, of, Persian, Art, ج ۵، تابلوی ۵۳۵ - ۵۳۹ رجوع شود

(۲) مصدر ساق الذکر ج ۵، تابلوهی شماره ۵۶۸ - ۵۷۰ رجوع شود

مسلمین در تقلید از این نوع چینی مهارت فوق‌العاده داشتند بطوریکه در اولین وهله تمیز دادن میان چینی اصل و آنچه خذف سازان مسلمان ساخته‌اند خیلی دشوار است. و اخیراً باستانشناسان ضمن کاوشهای خود مقداری از این چینی‌ها بدل را در ویرانه‌های ری و شوش و استخر و ساوه و بعضی شهرهای مازندران و ترکستان بدست آورده‌اند.

رنگهایی که در این نوع چینی استعمال شده متعدد و زیباست و رنگهای قهوه‌ای و زرد و سبز در آنها غلبه دارد در این ظروف بعضی تزیینات از قبیل دوائر و اشکال نباتی دیده میشود که در طبقه زیر مینا کنده شده ولی درست نمایان نیست، و شاید زیبایی رنگ و تنوع آن در اولین بار مانع توجه باین نقوش و اشکال بشود، از قرائن و اماراتی که در دست است احتمال می‌رود این ظروف راجع بدو قرن دوم و سوم و شاید چهارم هجری هم باشد.

دیگر از انواع چینی‌ها که مسلمین از آن تقلید کرده‌اند چینی‌های سفید رنگ است مسلمین از این نوع چینی دوریها و قدحهایی نالبه‌های دالبر و قوسهای منقابی می‌ساخته‌اند (۱) و بعضی از خذف سازان اسلامی در تقلید و ساخت این نوع کمال مهارت را داشته‌اند.

خلاصه اینکه ایرانیان از خذفهای ساخت چین تقلید کرده‌اند و با کمال خوبی از عهده برآمده و در این صنعت تصرفاتی کرده و آن نظوراتی داده‌اند و توانسته‌اند انواع گوناگونی که در اینجا مجال بیان و شرح آنها نیست سازند.

خذفهاییکه نقوش آنها زیر طبقه مینائی کنده شده :

از جمله انواع خذفهاییکه ایرانیان در دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) ساخته‌اند یکنوع خذف زیبا و ممتاز است که نقوش و اشکال آن در

خمیره ظرف کننده شده و این عمل خیلی شبیه به همان قلمزنی فلزات است. و احتمال قوی می‌رود که ساختن این نوع خزفها پس از سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) یعنی بعد از آنکه خلفای عباسی مجدداً بغداد برگشته و سامرا را ترك کرده‌اند معمول گردیده است زیرا هیئت های حفاری هیچ نوع نمونه‌ای از آن در ویرانه‌های شهر سامرا بدست نیاورده‌اند.

بیشتر تزیینات و نقوش این نوع خزف را دوائر و اجزائی از دوائر متشاك و مفصل تشکیل میدهد و گاهی علاوه بر گل و برگ اشکالی از حیوانات و پرندگان نیز در آنها هست و شاید مشهورترین انواع این خزف قدح قیمتی و زیبایی باشد که در قسمت اسلامی موزه دولتی برلن است (۱) و قدح دیگری است که سابقاً در مجموعه (کلکسیون) پوتیه Pottier بود (۲) و یکقدح دیگری که در مجموعه وینیه Vignier بوده است. این قدح سومی بسیار زیبا و ممتاز است و نقوش و اشکال آن عبارت از خورشیدی است که در وسط قرار گرفته و در چهار طرف آن شکل چهار آتشکده است و شعله متصاعد از این آتشکده‌ها را صوری کشیده‌اند که نمایش بعضی برگ درختان را میدهد. (۳)

یکقسم دیگر از این نوع خزف هست که ترجیح میدهند از صنایع شهر آمل باشد. امتیاز این نوع بنقش و نگارهای آن است و این نقوش در مناطقی که از دوائر متعدد بوجود آمده قرار گرفته است. و شاید بهترین و زیباترین نمونه‌های این قسم خزف قدحی باشد که در موزه بریتانیا است اما مناطق این قدح از حیث مساحت و شش و نگار با هم اختلاف دارند (۴).

(۱) تابلو ۵۸۳، ا، از مصدر سابق

(۲) تابلو ۵۸۴، ب، از همان مصدر.

(۳) تابلو ۵۸۵، ب، از همان مصدر.

(۴) R, Hobson: A, Guide to, the, Islamic, Pottery, of, the, Near, East

شکل ۴۴ رجوع شود

در ایچمن فنی شهر شیکاگو ظرفی است به شکل قیفی که روی يك قاعدهٔ نیم-کره‌ای می‌باشد، و امتیاز آن بتاريخ وامضای سازندهٔ آن (یحیی) است ولی تاریخ کامل نیست زیرا پیکر سنهٔ آن نمایان نیست و آنچه از تاریخ آن خوانده میشود دوپیکر ۸۳ است و چون استنباط میشود که این نوع خزف بعد از قرن سوم هجری معمول شده و در قرن ششم دیگر دیده نمیشود بنابراین حدس زده میشود تاریخ کامل آن ۳۸۳ هجری (۹۹۳ م) باشد و البته دور نیست که ۴۸۳ ه (۱۰۹۰ م) نیز خوانده شود. (۱)

بعضی از مورخین فنون و صنایع اسلامی که کثرت موضوعات ساسانی را در نقش و نگارهای خزفهای دورهٔ اسلامی مشاهده کرده‌اند و در میان آن تقوش آتشکده و تصویر سیمرغ (۲) را دیده‌اند ترجیح داده‌اند که این خزفها ساخت صنعتگران زردشتی مذهبی است که در مازندران بوده‌اند، ولی ما تصور نمیکنیم استعمال این گونه اشکال و تزیینات مستلزم آن باشد که صنعتگران آنها آتش پرست باشند زیرا خیلی ممکن است که صنعتگری در تزیین صنایع خود پیرو روشهای موروثی باشد و از آنها تقلید کند ولی هیچگاه در صدد تفسیر و یا کنجکاوی در اطراف آنها نباشد.

خزف در دوره‌های سلجوقی و مغولی :

خزف سازی ایرانی در اثنای قرن های پنجم و هشتم بمنتهی درجهٔ کمال و عظمت فنی خود رسیده در این قرنها محصول این صنعت کامل شده و صنعتگران در تمام روشهای فنی و عناصر تزیینی مهارت یافته‌اند و ظروف را بانواع مختلف زینت میدادند و قلمزنی را فرا گرفته اشکال را روی ظروف گاهی حفر میکردند، و گاه

(۱) A, Survey, of, Persian, Art ج ۴، ص ۱۵۰۸ و شکل ۵۴۴ و ج ۵ تابلو

۱۵۸۷ رجوع نمود (۲) ج ۱ ص ۸۸۸ از مصدر سابق ر و ع نمود

بطور شبکه و یا مجسم نمایش میدادند؛ و نقوش را زیر و گاهی روی طبقه لعابی میکشیدند و آنوقت آنها را با آب طلا و یا لعاب صدفی می پوشاندند؛ و با استثنای ظروف چینی تمام انواع خرف را با اشکال متنوع و اندازه های مختلف و رنگهای زیبا و براق گوناگون می ساختند؛ در بکار بردن تصاویر انسانی و حیوانی و نباتی نیز پیشرفت قابل توجهی کردند و برای کشیدن این اشکال از نقاشان و مذهب کاران ماهر استفاده کردند و بکار بردن خرف در زینت دادن ابنیه و عمارات و سبله دیگری برای تشویق و جدیت آنها شد گاهی هم از سبکها و روشهای فنی چینی اقتباساتی میکردند؛ ولی عموماً در اصول فنی و عوامل زینت روح ایرانی را از دست ندادند؛ و در صدد برآمدن چینی های وارد از خاور دور «چین» را تقلید کنند ولی ظاهراً نتوانسته اند کاملاً از عهده برآیند.

معروف این است که حمله مغول بزرگترین مراکز صنعت خرف سازی را ویران کرده است مثلاً در سال ۶۱۷ هـ (۱۲۲۰ م) شهر ری و در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲۴ م) شهر کاشان ویران شده است اما آنچه تصور می رود این است که صنعت خرف سازی چندان صدمه ای ندید؛ و فقط محصول آن کم شده است؛ برای اثبات این گفته دلیلی بهتر از خرفهای ساخت این دوره نیست چه مقداری ظروف و سایر اقسام خرفی تاریخ دار وجود دارد که ثابت میکند کمی بعد از حمله مغول ساخته شده اند.

خرفهای کنده کاری شده :

خرف سازان ایرانی در اواخر قرن چهارم و در قرن پنجم و ششم و اوایل قرن هفتم هجری انواع مختلفی از خرفهای کنده کاری شده ساخته اند و از جمله آنها یکنوع خرف سفید رنگ نازک بسیار کم وزنی است که روی آن را اشکال بسیار زیبا و دقیقی زینت میداد و گاهی با اشکالی که برجستگی کمی داشت و عبارت

از برگهای درخت یا ساقها نباتات و خطوط کوفی بود آرایش مییافت (۱) (بشکل شماره ۸۳ - ۸۵ رجوع شود) و بعضی اوقات خذف سازان برای تزئین ظروف بدنه را سوراخ کرده و بعد با لعاب مینائی روی آن سوراخها را پوشانده اند و باین ترتیب قسمتی از ظرف را شفاف نموده اند تا نور از آن بداخله ظرف نفوذ کند و در روشنی آن نور ظرف درخشندگی و زیبایی بی مانندی را دارا شود. بهترین و بدعترین نمونه های این نوع ظرفها امروز در موزه های وکتوریا و البرت لندن است، و احتمال قوی مرود بیشتر آنها از صنعت و ساخت قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) شهرکاشان باشد و گمان میرود بعضی از خذفها نیز در شهر های ری و اصفهان و قم ساخته شده باشد.

بگونه دیگر از این خذف هست که آبی رنگ و یا سبز است و امتیاز این قسم در نازکی و سبکی و اشکال و نقوش آنست که با کمال مهارت و اطلاع در بدنه طرف قلعزنی شده است، و زیبا ترین و بهترین این نوع خذفها یکمده درری است که در مجموعه یومور فوپولوس Eumor fopulos است، این نوع نیز غالباً راجع شهر کاشان و از صنایع قرن پنجم هجری است.

ولی بدعترین و پربها ترین انواع خذف کننده کاری شده نوعی است که در رنگ آمیزی و تفوق اصول نقاشی ممتاز می باشد اما رنگهایی که معمولاً در این نوع نگار رفته است اقسام رنگهای آبی و سبز متمایل بآن و پسته ای و قرمز و ارغوانی و زرد کم رنگ و سفش و غیره است و بیشتر آثار نفیسی که از این نوع بقی است دبسهای نزرک میباشد، و در مجموعه یارش واتسون Parish, watson ظرفی از

(۱) به ج ۱۱۰ شماره ۵۹۲ ب از مصدر سابق الذکر رجوع شود

نوع البارلو albarello دیده میشود (۱) و در مجموعه سرارست دهنهام .
Debenham نیز جامی از این نوع هست ، و در موزه بریتانیا ظرفی است که شکل
عجیبی دارد (۲) که تصور می‌رود شیرینی خوری است ، تصاویر این قسم از خزفها
از پرنده‌گامی چون طاووس و غاز و عقاب و حیواناتی مانند آهویا موجودات افسانه‌ای
مانند ابوالهول و پرنده ای که روی زنی دارد تشکیل می‌یابد ، و این اشکال
عموماً بر روی زمینه زرد کم رنگ و با سفید رنگی کشیده شده و بعضی شاخه‌های
نساتات نیز آنرا زینت میدهد .

زیبا ترین نمونه از این خزفها یکقطعه دوری است که در مجموعه یورمورفو
یولوس Eumorfopolos است در روی این دوری تصویر شخصی با لباس های فراخ
دیده میشود که بر روی سکوئی میان عده ای سازنده مشغول رقص است و سکورا
هوسک یا کفتار بدوش گرفته اند (۳)

در قسمت سلامی از موزه های دولتی برلن دوری مشهوری است که تصویر
خروسی ، وضع حبلی و جملی و ریبادر روی آن دیده میشود (بشکل ۸۸ رجوع شود) و در
موزه کیفلانند دوری دیگری است که جزء مجموعه اوریت ماسی Everit , Macy بوده و
در آن تصویر بازی است که به بوقلمونی حمله برده است (شکل ۸۷ رجوع شود)
در مجموعه دکتر علی‌باش در اعیان دوری زیبای دیگری است که در آن تصویر پرنده
ای که دارای صورت زنی است دیده میشود ، در موزه متردبولیتان شهر نیویورک

(۱) یکموقع طرف استوایی شکل است . تصور می‌رود «ام اروپا» اش
از «م غربی آن «الدر» که بعضی طرف حفظ ادویه است گرفته شده باشد ، به

ج ۲ شکل ۱۴ و ۱۵ از کتاب تراث الاسلام رجوع شود

(۲) Survey of , persian , Art , ج ۲ ، ص ۵۴۵ رجوع شود

(۳) ج ۵ ، تالو ۱۰۳ از مصدر سابق اندک رجوع شود

نیز چند قطعه دوری از این نوع خزف موجود است ، بهر حال این خزف نیز منسوب
بصنایع قرن پنجم هجری (پازدهم میلادی) شهر های ری و کاشان است ،

این نوع خزف قسم چهارمی دارد که بسیار زیباست و اشکال و رسوم آن با
قلم خیلی نازک زبر طبقه لعابی کننده شده و در آن رنگهای زرد و قهوه ای و سبز
و بنفش بکار رفته است ، ولی این رنگها عموماً از هم جدا و مجزا است و در لبه
طرف مثلثات کوچکی را تشکیل میدهد و از اجتماع آنها اشکالی مانند دندانها
ارم حادث میگردد اما اشکال این نوع خزف غالباً تصاویر پرندگان است که بر زمینه
ای پوشیده از شاخه ها و ساقه های نبات قرار گرفته است (۱) بهترین نمونه های
این نوع که خیلی قابل توجه است دو قدح است که نام سارنده آنها « ابوطالب »
را دارد و یکی از آنها در موزه لوور و دیگری در انجمن فنون شهر شبکا گو است.

خزف گبری

یکی از عالیترین و بهترین انواع خزفهای دوره اسلامی ایران نوع ممتاز و
مستقلی است موسوم به « گبری » در ایران مهر پرستان را « گبر » می نامیدند و تجار
آثار باستانی تصور کرده اند این نوع خزف از صنایع این فرقه است که پیش از
انتشار دین اسلام در ایران باین صنعت اشتغال داشته اند بنابر این بهمین مناسبت
آنها « گبری » نامیده اند ، و شاید یکی دیگر از علل این نسبت اشکال و تصاویر
حیوانات و پرندگان باشد که روی این نوع خزف دیده میشود و انتظار نمیرود که
مسلمین آنها را استعمال کرده باشند بعلاوه بعضی از عوامل و عناصر تزئین این
خزفها شباهت به تزئینات برجسته ای دارد که در دوره ساسانی در ظروف نقره
مرسوم بوده است .

اول تصور میرفت که خزف گبری راجع بدو قرن اول و دوم هجری (هفتم

(۱) « قائلو ۶۰۷ - ۶۱۱ از مصدر حاق الذکر رجوع شود

و هشتم میلادی) باشد ولی اتفاقاً نمونه‌هایی از آن کشف شد که روی آنها با خط کوفی نوشته شده و ترجیح می‌دهند که آثار دو قرن چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی) باشد، بنا بر این احتمال می‌رود که خرف کبری از صنایع چهار قرن اول بعد از فتح اسلامی باشد.

باری اشکال و تزیینات این نوع خرف از خطوط کوفی و اشکال پرندگان و حیوانات حقیقی با افسانه از قبیل: شیر، گاو، شتر، ابوالهول، باز، طاووس و سیمرغ تشکیل می‌یابد که در طبقه سفید رنگ نازک فوقانی فرو رفته و طبقه سرخ رنگ که خمیره است و ظرف از آن ساخته شده رسیده است و روی این خمیره و طبقه سفید رنگی که آنرا می‌پوشاند با یک ماده زجاجی شفاف که غالباً رنگ زرد یا سبز و یا قهوه‌ای تیره است پوشیده شده است.

و شاید مهمترین چیزیکه در این نوع خرف موجب توجه است مظاهر حیات و قوت تعبیری است که در شکل آن نهفته است و در قاهره در مجموعه دکتر علی پاشا، نمونه‌های بسیار خوب و جانب توجهی از این نوع است که جامع بیشتر انواع آن می‌شود، حروف گری که در این مجموعه است هر کدام را منسوب شهری نموده‌اند که احتمال دارد در آن بدست آمده شد و فعلاً روی آنها نوشته شده (خرف کبری شهر ۰۰۰۰).

خلاصه آنکه این نوع خرف یکی از صنایع مای است و بظاهر کمی روشهای فنی دوره ساسانی را یاد می‌آورد و با خرفهایی که بری دربار و امر و سایر رجال دولت ساخته میشد اختلاف دارد و بدین است که با فن صنعت علی پیش رفیون درباری اصول و روشهای موروثی را حفظ میکنند.

بیشتر این نوع خرفها در کردستان و زیدران بدست آمده است و از تعدادی که از اجازت زیبایی فرسیدت و تناسب توزیع آنها در قاعده و دیوارهای خرف و بدای در رنگ آمیزی و خوش رنگی آنها خصوصاً رنگ سبز مورد توجه قرار گرفته است.

از بهترین و پرمبها نرین این نوع خزرفها ، قدحی است در مجموعه (کلکسیون) کمتر F, H, Gunther که شکل سیمرغی بر آن است (شکل ۹۰) و یک قدح دیگر از این نوع در مجموعه واربرگ Warburg هست که تصویر بسیار دقیق و متناسب الاضائی از سیمرغی دارد که بر زمینه‌ای پوشیده از برگهای نباتی کشیده شده است (۱) .

و قدح دیگری نیز در انجمن فنی شیکاگو هست که با خطوط کوفی و زمینه‌های مزین ببرگ و شاخه و ساقه نیاتات آرایش شده است (۲) و ظاهراً در میان این خطوط امضای سازنده قدح نیز بوده است ، زیرا بعضی از سازندگان این ظروف امضای خود را روی آنها میگذارند و از جمله این ظروف با امضاء تنگ کوچکی است در مجموعه اوسکار رفائیل Oscar , Raphael که نام سازنده آن محمود بن ابراهیم بن عبدالوهاب را دارد ، باز قدحی در مجموعه (کلکسیون) متر پوپ Pope هست که امضای « بدر » سه بار در آن مکرر شده است (۳) و ندیپی است که نام سازنده آن است .

در دارالانار العربیة مصر بعضی از ظروف گبری بسیار نفیس هست که از همه مهمتر و گرانبهاتر جامی است از مجموعه پوتیه Pottier و در آن تصویر شتر زرد رنگی بر زمینه قهوه‌ای دیده میشود (۴)

خزرف مازندران :

مازندران بساختن انواع معینی از ظروف خزرفی مشهور شده است و معروفترین آنها سه نوع است که منسوب بسه شهر ساری و آمل و اشرف میباشد .

(۱) A, Survey, of, Persia, Art ج ۵ تابلو ۵۱۴

(۲) ۱۰ تابلو ۱۹ از مصدر ساق رجوع شود

(۳) ج ۲ ص ۱۰۳ از همان مصدر رجوع شود

(۴) A, Koechlin, und. G - Migeon : Islamische, Kunstwerke تابلو ۹۹ رجوع شود