

آریا بهرام "1400، ایران، کشور پدرم روش ایرانی، راهی نو" 4





یا مُقَلَّبَ القُلُوبِ وَ الابصار" تا دگرگونی را طلب نکنی، آن در وجودت اتفاق نمی افتد"



تنها فراموش شده ها مرده اند
پیشکش به پدرم

Zàmin



بخش هنری مکتب نیاکان

در پنج گانه رازها نهادم که با نامم آغاز میشود ، باشد که دانایان در یابند

سال 1442 اسلامی

SAL E ZEH IRANI

Majid Bahrambeiguy

مجید بهرام بیگی

(Arya Bâhram)

پس از 42 سال زمان پوست اندازی جمهوری اسلامی ایران رسیده است
پس از 42 سال زمان مکتب نیاکان رسیده است . من آن را بنیان می گذارم
در آینده، تنها آنهایی به مکتب نیاکان تعلق ندارند که به گذشته تعلق دارند

ما ایران قوی را به دشمنان خود تحمیل خواهیم کرد



لیست مطالب

- 13..... مقدمه ، هنرهای ملی ایران.....
- 22 نگارگری و نقاشی و مینیاتور (مکاتب نقاشی در ایران).....
- 43..... مینیاتور.....
- 51..... گچبری
- 53..... دوره‌های گچبری در هنر ایران.....
- 59..... مجسمه‌سازی
- 61..... مجسمه سازی در ایران.....
- 70..... منبت کاری
- 75..... خراطی
- 79..... خاتم کاری
- 84..... قلم زنی.....
- 89..... پیشینه هنر قلم زنی در ایران
- 92..... کاشی‌سازی و سرامیک.....
- 98..... سرامیک (طبقه‌بندی سرامیک‌ها)
- 104..... سفال گری
- 113..... بافتنی ها و سوزن دوزی ایران
- 118..... تاریخچه رودوزی ها در ایران
- 119..... مواد رودوزی های ایران
- 120..... پارچه / انواع جنسی پارچه.....

120.....	نخ و سوزن و انواع آنها.....
125.....	انواع بخیه ها.....
133.....	پولک و منجوق دوزی و انواع آن.....
136.....	پوشاک و اهمیت رنگ و طرح آنها.....
140.....	پارچه بافی.....
142.....	الیاف ها.....
146.....	انواع پارچه.....
147.....	لباسهای سنتی ایران.....
156.....	حجاب.....
160.....	پوستین دوزی.....
165.....	فرش ایرانی.....
168.....	فرش در دوران مختلف.....
175.....	نقش در فرش ایرانی.....
179.....	گلیم بافی.....
180.....	طرح های مشهور گلیم.....
185.....	گبه یا قالیچه خرسک.....
187.....	زیلو.....
191.....	حصیر و سبد بافی.....
192.....	تفاوت ها در حصیر بافی.....
197.....	رنگرزی.....
199.....	پیشینه رنگرزی در جهان.....
202.....	پیشینه رنگرزی در ایران.....
205.....	کالاهای رنگرزی.....

- 207..... مواد شیمیایی کمکی در رنگرزی
- 210..... مواد رنگزای طبیعی
- 215..... به طور کلی یک ماشین رنگرزی نوین شامل این قسمت ها می باشد
- 219..... شیوه های گوناگون رنگرزی
- 237..... رنگ سازی سنتی
- 243..... خطاطی و خوش نویسی
- 245..... علت پیدایش الفبا / پیدایش خط فارسی
- 246..... خوشنویسی اسلامی / سیر خط در ایران
- 250..... تحولات نوین خوشنویسی
- 256..... دوره های مختلف خوش نویسی
- 257..... مکتب سقاخانه و تأثیر آن بر نوآوری در خطاطی
- 258..... سنت شکنی در ارتباط شکل و محتوی
- 260..... تذهیب
- 261..... مکتبهای تذهیب
- 269..... عروسک ایرانی
- 275..... شیشه گری
- 278..... جواهر سازی
- 282..... تاریخچه جواهرسازی در ایران
- 294..... سینمای ایران

- 294..... پیشینه سینما در ایران
- 295..... دهه چهل و پنجاه
- 296..... سینمای پس از انقلاب
- 301..... موسیقی
- 304..... سازهای موسیقی ایرانی
- 364..... رقص و آوازخوانی در ایران
- 371..... خوراک پزی ایرانی
- 387..... نظر آیت الله خامنه ای در مورد ایران و هنر ایرانی
- 389..... مسیحیان در موسیقی ایران
- 391..... پوشاک ملی؛ نماد خودباوری ایرانی.
- 403..... مکتب نیاکان/ کتاب چهارم/ بخش هنری/ پوشاک زنها و مردهای ایرانی/

توجه : نوشته های من خود را با خطی سیاه تر و کلفتتر از نوشته های دیگران جدا می کند. **پنجگانه** (پنج کتاب مکتب نیاکان) را تا آنجا که ممکن بوده است به زبان ساده و محاوره ای نوشتم و از زبان " دانشگاهی" پرهیز کردم تا برای قسمت عظیمی از مردم ایران آسان قابل فهم باشند زیرا که کتابهای سیاسی و فرهنگی و علمی اجتماعی از لغات علمی با معنای سنگین و در بعضی جاها از انگلیسی است که مشکل ایجاد میکنند.

اگر در جایی اشتباهی لغتی پیدا کردید ببخشید زیرا نوشتن و تنظیم کردن کار آسانی نبود.

پرچم مکتب نیاکان و سازمان پاینده ایران



پندار نیک گفتار نیک کردار نیک
نگهبانی از وی نگهبانی از آب نگهبانی از زمین نگهبانی از آتش
پرهیز از لاشه خوری
پرهیز از خوی آورها

مقدمه هنرهای ملی ایران



فرهنگ بشری دستاوردی عظیم و حاصل همکاری و همیاری تمام ملل و اقوام ساکن زمین است، در این مجموعه هیچ ملتی را هر چند کوچک نمی توان در این فرهنگ سهیم ندانست ولی به جرات می توان گفت که بهره برخی ملل و اقوام در این دستاورد بشری بیش از سایرین است، و حاصل آن را می توان در میزان آثار ادبی، سازه ها و آثار تاریخی، هنرها و صنایع سنتی و بسیاری دیگر از عناصر فرهنگی دانست. کشور ما از معدود کشورهای است که صنایع و هنرهای دستی بیشمار آن، نظر کارشناسان و گردشگران را به خود جلب کرده است. فراوانی محصولات سنتی مانند گلیم، گبه، فرش، انواع کاشی کاری، تذهیب، مینا کاری و دیگر انواع هنرهای سنتی خود گویای این حقیقت است.

صنایع دستی نوعی کار است که در آن لوازم تزئینی و کاربردی تنها با استفاده از دست یا ابزار دست ساخته می شود. معمولاً این کلمه به روشهای سنتی ساختن کالاها اطلاق می گردد. استادکاری مخصوص هر یک از این موارد مهمترین ملاک است. لوازمی که بصورت انبوه و یا با ماشین آلات مختلف ساخته می شوند جزء صنایع دستی نیستند

صنایع دستی اغلب کارهای فرهنگی و رسومی تری تلقی می‌شوند زیرا به عنوان بخشی از ملزومات زندگی روزمره مطرح هستند.

در ایران سازمان میراث فرهنگی متولی این بخش میباشد. صنایع دستی معروف ایرانی عبارتند از:

فرش، گبه، قلمزنی، شیشه گری، منبت کاری، مینا کاری، سفال، چوب، گلیم
منجوق بافی . کار روی چوب (سبک نهاوندی) جدیدترین و نوآورترین سبک در هنر صنایع دستی ایران می باشد؛ سبک نهاوندی تلفیقی از ذوق هنر ایران زمین و فرهنگ غنی قرآنی، تلفیقی از هنر و مذهب، ترکیبی از هنر و عرفان، ترکیبی از هنر و شعراست .

صنایع دستی را در یک تعریف ساده و در عین حال گویا می توان چنین توضیح داد: "... صنایع دستی هم حالت کارگاهی و هم خانگی و قابلیت استقرار در شهر و روستا را دارد و بدون نیاز به تکنولوژی پیشرفته بیشتر متکی به تخصص های بومی و سنتی است و قسمت اعظم مواد اولیه مورد مصرف آن از داخل کشور قابل تهیه و تأمین است، صنایع دستی دارای ویژگی های هنری و مصرفی به طور توأمان بوده و علاوه بر داشتن جنبه های مصرفی قوی، برخوردار از بینش، ذوق، اندیشه و فرهنگ تولید کننده نیز هست و در مجموع می توان آن را یک هنر - صنعت نامید."

هنرهای سنتی و صنایع دستی از دیرباز و پیش از صنعتی شدن زندگی بشر، به بسیاری از نیازهای زندگی انسان پاسخ می گفتند و زیستن را برای او تسهیل می کردند. در گذشته های نه چندان دور سفالگری و ظروف سفالی پاسخگوی نیاز بسیاری از مردم کشور ما به ظروف خانگی را پاسخ می گفت و یا تا اواسط دوره صفوی و پیش از آنکه دفاتر بازرگانی انگلیسی و هلندی در ایران فعالیت خود را آغاز کنند و واردات انواع پارچه را متداول سازند، پوشاک مردم ما از پارچه های محصول کارگاه های کاشان و یزد، تهیه و دوخته می شد، ولی رفته رفته با صنعتی شدن زندگی، پارچه هایی نظیر ترمه و ابریشم و مخمل، به فراموشی سپرده شد و پته کرمان و مخمل کاشان را دیگر تنها در صندوق های مادر بزرگ های می شد یافت.

صنایع دستی چنان که گفته شد بخشی از صنایع اولیه است و چون دیگر صنایع می تواند دارای اثرات بسیار مثبت اقتصادی و اجتماعی باشد، از جمله:

- 1- نقش صنایع دستی در بالا بردن سطح اشتغال،
- 2- نقش صنایع دستی در ازدیاد درآمد سرانه،
- 3- نقش صنایع دستی در تولید ملی،

4- نقش صنایع دستی در توسعه گردشگری و مبادلات فرهنگی،

5- نقش صنایع دستی در توسعه صادرات.

می توان با ایجاد نوآوری در رشته های صنایع دستی و بررسی نیاز بازار و سلیق موجود در کالبد صنایع دستی روح تازه ای دمید، و با آشنا کردن جوانان با این رشته ها ماندگاری آنان را تامین کرد. هم اکنون بر اساس گزارش سازمان صنایع دستی 253 شاخه هنرهای سنتی و صنایع دستی در کشور به ثبت رسیده است که از نظر میزان فعالیت به شاخه های زیر تقسیم می شود:

الف- رشته های در حال تولید و فعال صنایع دستی،

ب- رشته های کم رونق صنایع دستی،

ج- رشته های منسوخ شده صنایع دستی.



الف: رشته های در حال تولید و فعال:

- تراش شیشه - شیشه گری فوتی قالبی - معرق شیشه - نقاشی روی شیشه - هم جوشی شیشه (فیوزگلاسی) - عروسک محلی - چاپ نقاشی - چاپ کلاجه ای (باتیک) قلمکار - قلمکار

- نقاشی روی ابریشم - بادبزن بامپور - خرمهر سازی - سفال با نقاشی رو لعابی

- سفال با نقاشی زیر لعابی - سفال لعاب دار (سرامیک) - سفالگری - کاشی معرق

- کاشی معقلی - کاشی هفت رنگ - سراجی - نقاشی روی چرم - افزار فلزی - جُنده کاری

- چاقو سازی - چلنگری - حکاکی روی فلز - دواتگری - ریخته گری - زرگری (طلا سازی)

- زیور آلات محلی - ضریح سازی - علامت سازی - قلمزنی - کوفته گری - مسگری

- مشبک کاری روی فلز - مليله سازی - مینای پنجره ای (مشبک) - مینای خانه بندی

- مینای مرصع - مینای نقاشی - آجر کاری - آینه کاری - کاربندی - کاشی کاری (سنتی)

- گچبری - نقاشی سنتی دیواری - حجم بافی چوبی - حصیر بافی (بوریا بافی) - خاتم

- معرق - خراطی - سازهای سنتی - سوخت روی چوب - کنده کاری روی چوب

- نازک کاری - نقاشی روی چوب منبت - مشبک چوب - معرق چوب - معرق منبت

- صنایع دستی دریایی - نقاشی روی صدف - تراش سنگهای قیمتی و نیم قیمتی

- حجری (سنگ تراشی) - حکاکی روی سنگ - خراطی سنگ - فیروزه کوبی

- مجسمه سازی با سنگ - مرصع سنگ - مشبک سنگ - معرق سنگ

- طراحی سنتی خوشنویسی - تشعیر - جلد سازی - تذهیب - موزائیک کاری سنگ

- تن پوش نمدی (کپنک) - زیرانداز نمدی نگارگری (مینیاتور) - کاغذ سازی دستی

- بلور سازی - جواهر سازی - شیشه گری - صحافی - طلا سازی - کلاه نمدی

- فلزکاری - قلمکار سازی - کابینت سازی - کاشی کاری - کنده کاری - عروسک سازی

- نازک کاری - نقشه کشی قالی - نقره سازی - لحاف دوزی - مرصع سازی - مسگری - مینا کاری - مینیاتور

ب- رشته های کم رونق صنایع دستی

- کاشی مینایی - حکاکی روی چرم - نقش اندازی ضربی - ورشو سازی - قواره بری

- پاپیه ماشه - نقاشی گل و مرغ - نقاشی لاک

ج- رشته های منسوخ شده صنایع دستی

- کاشی زرین فام - سوخت روی چرم - معرق چرم - اسلحه سازی - قفل سازی - آهک بری

هنرهای دستی مانند دوختن لباسهای سنتی و قالی بافی و آشپزی و ... در قدیم و در ایران باستان از اهمیت زیادی برخوردار بودند. هنرهای دستی مانند ورزش و علوم دیگر جای مهمی در ساعتهای آموزش دبستانها و مکان های آموزشی ایران باستان داشتند. دانش آموزان پس از پایان تحصیلات خود نه تنها به ورزشها و علوم آشنا بودند بلکه می توانستند به هنرهای دستی نیز بپردازند.

متأسفانه در زمان ما اینگونه نیست؛ زمان آن شده است که فکری اساسی برای هنرهای دستی کنیم که آنها به فراموشی سپرده نشوند. در حال حاضر یک اراده و خواست قوی برای حفظ و یادآموزی آنها نیست و چه بسا دهه ای بعد این هنرها در کشور دیگر شکوفایی پیدا می کنند و مردم آن کشور ادعای ملی بودن آن هنر را برای خود می کنند و این یک ننگی برای یک دولت ملی ایرانی خواهد بود.

از این هنرهای دستی می توان سوزن دوزی ها و بافتنی ها و ... را نام برد و این هنرها به قدری گوناگون هستند که آنها را من "گروه سوزن دوزی و بافتنی های ایرانی" نام می برم.

گروه سوزن دوزی و بافتنی های ایرانی از هنرهای بسیار اصیل و زیبایی ما می باشد. هر دختر و زن ایرانی در ایران باستان به چند هنر از این هنرهای زیبا آگاه بود. در آن زمان تهیه لباس ها با انواع سوزن دوزی ها نه تنها راه را برای هنرهای جدید گشود بلکه گروههای اجتماعی مختلف را هم از لحاظ ثروت و مقام اجتماعی از هم متمایز کرد. بدیهی بود که لباس های زیبا با منجوق دوزی ها و پولک دوزی ها و ملیله دوزی ها را هر کسی نمیتوانست داشته باشد. دولت بایس مراکز فروش صنایع دستی در کشورهای اروپایی و آمریکایی بسازد و در این مراکز هر کس بتواند سفارش خصوصی برای فرش یا تابلوی نقاشی یا حکاکی یا غیره دهد. تنها در این صورت ما میتوانیم صنایع و هنرهای دستی خود را با مقایسه با کشورهای دیگر مطلوبتر و متمایز و جهانی کنیم.









حمایت از صنایع دستی بایستی مورد حمایت شدید دولت قرار بگیرد و این حمایت و پشتیبانی باید در قانون اساسی ایران درج گردد. صنایع دستی نه تنها امکانات کارزایی را در ایران امکان پذیر می سازد و با صنعت توریسم نیز کمک فراوانی به دولت ایران میکند از سوی دیگر به جوانان امکان استفاده مفید از وقت خود را میدهد.



نگارگری و نقاشی و مینیاتور (مکاتب نقاشی در ایران)

مکتب بغداد

مکتب سلجوقی

مکتب تبریز ۱

مکتب تبریز ۲

مکتب شیراز (سده ۸)

مکتب جلایری

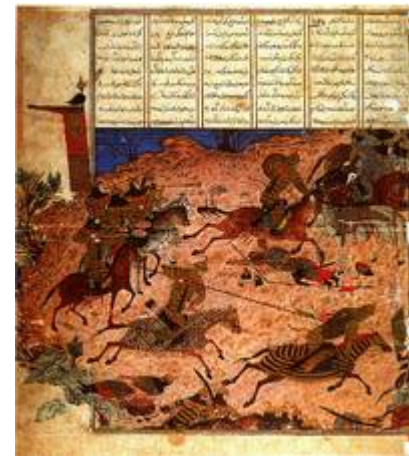
مکتب شیراز (سده ۹)

مکتب هرات ۱

مکتب هرات ۲









Basil Gray :

ایران به دنیا یک هنر مخصوص را عرضه کرده است که در نوع خودش بی مانند است. تاریخ هنر نقاشی در ایران به زمان غارنشینی برمیگردد. در غارهای استان لرستان تصاویر نقاشی شده از حیوانات و تصاویر کشف شده است. نقاشیها بر روی دیواره های ساختمانها در ملایر و فارس که به 5000 سال پیش تعلق دارند بوسیله

(W.Semner)

کشف شده است.

نقاشی های کشف شده در مناطق تپه سیالک و لرستان بر روی ظروف سفالی، ثابت می کند که هنرمندان این مناطق با هنر نقاشی آشنایی داشته اند.

همچنین نقاشیهایی از دوران اشکانیان، نقاشی های معدودی بر روی دیوار، که بیشتر آنها از قسمتهای شمالی رودخانه فرات بدست آمده، کشف شده است. یکی از این نقاشیها منظره یک شکار را نشان میدهد. وضعیت سوارها و حیوانات و سبک بکار رفته در این نقاشی ما را بیاد منیاتورهای ایرانی می اندازد.

در نقاشیهای دوران هخامنشی، نقاشی از روی چهره بر سایر نقاشی های دیگر تقدم داشت. تناسب و زیبایی رنگها از این دوران، بسیار جالب توجه است. نقاشی ها بدون سایه و با همدیگر هماهنگی دارند. در بعضی از موارد، سطوح سیاه پر رنگ را محدود کرده اند. مانی، (پیامبر و نقاش ایرانی)، که در قرن سوم زندگی میکرد، یک نقاش با تجربه و ماهر بود. نقاشی های او یکی از معجزاتش بود. نقاشی که در صحرای گال استان ترфан (Torfan) . ترکستان در چین بدست آمد، بسال 840 تا 860 بعد از میلاد مربوط است.

این نقاشی های دیوارنما مناظر و تصاویر ایرانی را نمایش میدهند. همچنین تصاویر شاخه های درختی در این نقاشی ها وجود دارند.

باستانی ترین نقاشی های دوران اسلامی، که بسیار کمیاب است، در نیمه نخست قرن سیزدهم به وجود آمده بودند. مینیاتورهای ایرانی (طرح های خوب و کوچک) بعد از سقوط بغداد در سال 1285 میلادی بوجود آمدند. از آغاز قرن چهاردهم کتابهای خطی بوسیله نقاشی از صحنه های جنگ و شکار تزئین شدند.

چین از قرن هفتم به بعد به عنوان یک مرکز هنری، مهمترین انگیزه برای هنر نقاشی در ایران بود. از آن به بعد یک رابطه بین نقاشان بودائی چینی و نقاشان ایرانی بوجودآمده است.

از لحاظ تاریخی، مهمترین تکامل در هنر ایرانی، تقبل طرحهای چینی بوده است که با رنگ آمیزی که ادراک ویژه هنرمندان ایرانی است مخلوط شده بود. زیبایی و مهارت خارق العاده نقاشان ایرانی واقعاً خارج از توصیف است. در قرن اول اسلامی، هنرمندان ایرانی زینت دادن به کتابها را شروع کردند.

کتابها با سرآغاز و حاشیه های زیبا رنگ آمیزی و تزئین شده بود. این طرحها و روشها از یک نسل به نسل دیگر با همان روش و اصول منتقل می شد، که معروف است به "هنر روشن سازی". هنر روشن سازی و زیبا کردن کتابها در زمان سلجوقیان و مغول و تیموریان پیشرفت زیادی کرد. شهرت نقاشی های دوران اسلامی شهرت خود را از مدرسه بغداد داشت.



مینیاتورهای مدرسه بغداد، کلاً سبک و روشهای نقاشی های معمولی پیش از دوره اسلامی را گم کرده است. این نقاشی های اولیه و بدعت کارانه فشار هنری لازم را ندارند. مینیاتورهای مدرسه بغداد اصلاً متناسب نیستند. اگر چه مدرسه بغداد، هنر پیش از دوره اسلامی را تا حدی در نظر گرفته بود، که بسیار سطحی و بدوی بود، در همان دوره هنر مینیاتور ایرانی در تمام قلمرو اسلامی از آسیای دور تا آفریقا و اروپا پخش شده بود.



از میان کتابهای مصور به سبک بغداد میتوان به کتاب "کلیله و دمنه" اشاره کرد. تصاویر نامتناسب و بزرگتر از حد معمول رنگ شده است؛ و فقط رنگهای معدودی در این نقاشیها بکار رفته است. بیشتر کتابهای خطی قرن سیزدهم، افسانه‌ها و داستانها، با تصاویری از حیوانات و سبزیجات تزئین شده است. یکی از قدیمی‌ترین کتابهای کوچک طراحی شده ایرانی بنام "مناف الحيوان" در سال 1299 میلادی بوجود آمده است. این کتاب مشخصات حیوانات را شرح میدهد. در این کتاب تاریخ طبیعی با افسانه در هم آمیخته شده است. موضوعات این کتاب که تصاویر بسیاری دارد، برای آشنایی با هنر نقاشی ایرانی بسیار مهم است. رنگها روشن‌تر و از روش مدرسه بغداد که روشی قدیمی بود جلوتر است.

پس از هجوم مغولان، یک مدرسه جدید در ایران به نظر میرسید. این مدرسه تحت تأثیر از هنر چینی و سبک مغول بود. این نقاشی‌ها همه خشک و بی حرکت و خالص و یکسان، مانند سبک چینی است.

بعد از حمله مغول به ایران، آنها تحت تأثیر از هنر ایرانی، نقاشان و هنرمندان را تشویق کردند. در میان نقاشی‌های هنرمندان ایرانی میتوان سبک مغول هم مشاهده کرد، لطافت‌ها، ترکیبات آرایشی، و خطوط کوتاه خوب که میتوان آنها را بشمار آورد. نقاشی‌های ایرانی بصورت خطی و نه ابعادی می‌باشد. هنرمندان در این زمینه از خود یک خلاقیت و اصالت نشان داده‌اند.

هنرمندان مغول نه فقط به تکنیک بلکه به موضوعات ایرانی هم احترام گذاشتند. یک بخش از کارشان شرح دادن به آثار ادبی ایران مانند شاهنامه فردوسی بود. میان موضوعات مختلف بیشترین علاقه آنها به تصویررسم (کتابهای با تصاویر زیاد) بود. بر خلاف مدارس مغول و بغداد بیشترین کارها از مدرسه هرات بجا مانده است. مؤسس این سبک نقاشی مدرسه در هرات بود؛ که از نیاکان تیموریان بودند و این مدرسه را بخاطر محل تأسیس آن مدرسه هراتی نامیدند.

متخصص هنر نقاشی بر این باورند، که نقاشی در ایران در دوران تیموری به اوج خود رسیده بود. در طول این دوره استادان برجسته‌ای، همچون کمال الدین بهزاد، یک متد جدید را به نقاشی ایران عرضه کرد. در این دوره (تیموریان) که از سال 1370 تا 1405 میلادی به طول انجامید؛ هنر نقاشی و کوچک سازی به بالاترین درجه کمال رسیده و بسیاری از نقاشان مشهور عمرشان را بر سر اینکار گذاشته‌اند.

دو کتاب با ارزش از زمان بایسغر باقی مانده است؛ یکی کتاب "کليله و دمنه" و دیگری کتاب "شاهنامه". هنر کوچک ایرانی در کتاب شاهنامه که در سال 1444 میلادی در شیراز رنگ آمیزی شده است، بخوبی مشخص است. یکی از این طرح ها نشان دادن یک منظره زیبا از یک دادگاه ایرانی است که به سبک چینی رنگ آمیزی شده است. کاشی های سفید و آبی ایرانی همراه با فرشهای زیبای ایرانی بصورت هندسی نقش شده است. در یکی از کتابهای دستنویس "خمسه نظامی گنجوی"، سیزده مینیاتور زیبا بوسیله "میرک" کشیده شده است. ساختگی بودن، حساسیت، و هنر نقاشی های بغداد از طرحهای کشیده شده در کتاب "خمسه نظامی" کاملاً مشهود است. این قطعه با ارزش و فوق العاده هم اکنون در موزه بریتانیا قرار دارد. در این قسمت از معماران و مهندسان مشغول ساختمان سازی هستند. این نقاشی در سال 1494 میلادی در هرات نقاشی شده است. بهزاد، بهترین استاد سبک مدرسه هراتی، این هنر را بسیار بسط داد. او سبک را اختراع کرد که قبل از او هرگز استفاده نشده بود. یکی از برجسته ترین کارها کتاب شاهنامه فردوسی است که در کتابخانه گلستان ایران قرار دارد. این شاهنامه در زمان سلطان بایسغر که یکی از شاهزادگان تیموری بود؛ به سبک مدرسه هراتی نقاشی شده است. نقاشی های این کتاب از نگاه رنگ آمیزی و تناسب ترکیب دهنده تصاویر، در بالاترین حد زیبایی و استحکام قرار دارد.

در دوران صفویه مرکزیت هنر به شهر تبریز آمد. و برخی از هنرمندان هم در شهر قزوین ماندگار شدند. اما اصل سبک نقاشی صفویه در شهر اصفهان بوجود آمد. مینیاتورهای ایرانی، در دوره صفویه در شهر اصفهان، از سبک چینی جدا شده و قدم در راهی جدید نهاد. این نقاشان بعدها به سبک طبیعی متمایل شدند. رضا عباسی مؤسس سبک "مدرسه نقاشی صفوی" بود. در نقاشی های دوران صفوی دگرگونی بسیار عالی در نقاشی ایرانی رخ داد.

طرحهای این دوره یکی از بهترین و زیبا ترین و با سلیقه ترین طرحهای نقاشان ایرانی است که نشان دهنده ذوق نقاشان ایرانی است. مینیاتورهای خلق شده در این دوره (مدرسه صفوی)، هیچکدام منحصرأ با هدف مزین کردن کتابها کشیده نشده اند. سبک صفوی بسیار بهتر و ملایم تر از سبک مدرسه تیموریان (هراتی) و مخصوصاً سبک مغولی است.



در نقاشی نقاشان دوران صفوی آشکار شدن تخصص آنها در این رشته بوضوح مشخص است. بهترین معرف از این دوره نقاشی هایی هستند که در عمارت چهل ستون و عالی قاپو کشیده شده است.

در نقاشی های صفوی، موضوع اصلی شکوه و زیبایی این دوره است. موضوعات نقاشی ها بیشتر حول محور بارگاه سلاطین، اشراف زادگان، کاخ های زیبا، مناظر زیبا و صحنه هایی از جنگ ها است.

در این نقاشی ها انسانها با لباسهای پرخرج نخ کشی، صورتهایی زیبا و مجسمه های ظریف رنگین به طور پر هیجان روشن به تصویر کشیده شده است. هنر نقاشی در طول دوران صفوی هم زیاد و هم دارای کیفیت بهتر شد. در این نقاشی ها آزادی بیشتر و مهارت و دقت بیشتر مشهود است.

هنرمندان بیشتر به اصول کلی پرداخته و از جزئیات غیر ضروری، که در شیوه هراتی و تبریزی بکار رفته بود، خودداری کردند. صافی خطوط، بیان زود احساسات و متراکم شدن موضوعات از مشخصات سبک نقاشی صفوی است. از آنجاییکه در اواخر دوران صفوی، از لحاظ جنبه فکری اختلافات جزئی در رنگ آمیزی بوجود آورد، میتوان به ظهور سبک اروپایی در این نقاشی ها پی برد.

نقاشی های دوران قاجاریه (قرن شانزدهم میلادی) یک ترکیبی از سبک هنرهای اروپایی کلاسیک و سبک و تکنیک مینیاتورهای دوران صوفی است. در این دوران "محمد غفاری (کمال الملک)" سبک کلاسیک اروپایی را در ایران رواج داد. در این دوران سبکی از نقاشی بوجود آمد که بنام "قهوه خانه" شناخته شد. این نوع نقاشی یک پدیده جدید در تاریخ هنر ایرانی است. سبک "قهوه خانه" عامه پسند و مذهبی است. موضوعات این سبک بیشتر تصاویر پیامبران و امامان، شاعران مذهبی، جنگها و نام آوران ملی بودند. "قهوه خانه ها" رفته رفته جای خود را در بین مردم معمولی باز نمودند. در این مکان داستان سرایان و نقلان داستانهای حماسی و مذهبی را برای مردم بازگو میکردند. هنرمندان همان داستانها را بر روی دیوارهای این "قهوه خانه ها" نقاشی کرده بودند. قبلا در گذشته که پادشاهان و

اشراف زادگان نقاشان را پشتیبانی میکردند؛ اما اینبار هنرمندان به درخواست مردم عادی آن مناظر را بر روی دیوارها میکشیدند و به این کار علاقه مند بودند.



در بیشتر این قهوه خانه ها این مناظر که بیشتر به درخواست عمومی بود رنگ آمیزی شده بود. زیباترین مثالها در موزه اصلی تهران و همینطور در بعضی از موزه های خصوصی داخل و خارج از کشور نگهداری میشود. نقاشی های ایرانی، یک نوع ملاحظت را که بی شباهت به هر چیز دیگر است به تماشاگر عرضه میکنند. آنها یک ارتباط بیکران با داستانهای حماسی نگه داشته اند. نقاشی ایرانی، بعنوان یکی از بزرگترین سبکهای نقاشی در آسیا مطرح است. آسمان های روشن (آبی)، زیبایی شگفت انگیز شکوفه ها و در میان آنها انسانهایی که دوست میدارند و انسانهایی که تنفر دارند، خوشگذران و افسرده، به موضوعات مختلف نقاشان ایرانی شکل میدهند.





نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی که به اشتباه مینیاتور نیز خوانده می‌شود شامل آثاری از دوره‌های مختلف تاریخ اسلامی ایران است که بیشتر به صورت مصورسازی کتب ادبی (ورقه و گلشاه، کلیله و دمنه، سمک عیار و...)، علمی و فنی (التریاق، الادویه المفردة، الاغانی و...)، تاریخی (جامع التواریخ و...) و همچنین برخی کتب مذهبی همچون خاوران نامه می‌باشد.

توضیحات کاملتر

اولین آثاری که بتوان نام نقاشی بر آنها نهاد در غار دوشه لرستان و با حدود هشت تا ده هزار سال قدمت به دست آمده، و در دوره تاریخی آنچه را که بتوان نقاشی نامید در دیوارنگاری‌های اشکانی و ساسانی می‌توان دید، با ورود اسلام به ایران این کشور تا مدت‌ها به دست امویان و عباسیان اداره شد و از آن پس با روی کار آمدن سلسله‌های ایرانی سامانیان، غزنویان و آل بویه استقلال از دست رفته ایرانیان تا حدودی به آنها بازگشت.

از این پس زمینه برای احیای هنر و فرهنگ ایرانی فراهم شد و هنر ایرانی در خدمت اسلام درآمد، عمده آثار به دست آمده در این دوران شامل مصور سازی کتب می باشد و کمتر شامل نقاشی دیواری کاخ هاست. همچنین عنوان می شود که مسلمین در حین ترجمه آثار یونانی و بیزانسی تصاویر این کتب را نیز کپی برداری کرده اند.

مکاتب

به منظور درک و توضیح بهتر تأثیر و تأثرات نگارگری ایرانی آن را در دوره های مختلف حکومتی سلسله های ایرانی و یا پایتخت های همین حکومت ها، همچون مکتب سلجوقی، عباسی، شیراز یا برای مثال هرات دسته بندی می کنند. نکته: باید توجه داشت که همپوشانی ها در تاریخ هایی که در پس این بخش خواهد آمد، با توجه به پراکندگی حکومت ها و پایتخت های ایشان در قلمروی فرهنگ و هنر ایرانی و نه قلمروی سیاسی آن قابل توجیه است.

مکتب بغداد

که آن را مکتب عباسی نیز نامیده اند را برخلاف مکاتب دیگر مکاتب نگارگری نمی توان مکتبی ایرانی نامید چراکه از یک سو زیر تأثیر هنر بیزانس و از سویی دیگر در استیلای هنر ایرانی (ساسانی) است، از این روی این مکتب را مکتب بین المللی نیز گفته اند

پیشینه

با روی کار آمدن عباسیان (۱۳۳-۵۶۵ق)، بغداد به عنوان اولین مرکز مصور سازی کتب در دنیای اسلام مطرح شد و با مصور سازی کتبی که بیشتر جنبه علمی و فنی و کمتر جنبه ادبی داشتند کار خود را پی گرفت.

فرم شناسی

نگاره های این مکتب ساده و زیباست، البسه از پرداخت قابل توجهی به خصوص در چین و شکن جامه ها برخوردار است و همچنین استفاده از نقوش اناری، بال های فرشته گون و شیوه های بازنمایی حیوانات وام گرفته شده از هنر ساسانی است و در پیشینه این نگاره ها شاخه و برگی به نشانه طبیعت به چشم می خورد.

از خصوصیات دیگر این نگاره ها می توان به پس زمینه های ساده که یا بدون رنگ رها شده و یا به طور اجمالی رنگ آمیزی شده اند گویی که نگاره ها در فضا رها آیند، رنگ ها در نگاره اصلی اندک هستند ولی با هماهنگی ای چشم نواز به کار رفته اند.

مکتب سلجوقی

از قرن چهارم (ه.ق) سبکی در نگارگری ایران ظهور می‌یابد که آن را سبک سلجوقی می‌نامند، این سبک اولین مکتب نیاکان در زمینه نگارگری است، در این دوره دوباره تصویر سازی کتاب ارژنگ مانی رونق می‌یابد.

فرم شناسی

از منظر دیداری (بصری) در این مکتب هم چنان ترکیب بندی‌های ساده هم چون مکتب عباسی حفظ شده ولی تأثیراتی که از نقاشی عهد ساسانی (و پیش از اسلام) و سلاطین شرق دور (چین) بر این مکتب حاکم شده وجه عمده تمایز آن با مکتب عباسی است. در بسیاری از پیکره‌ها هاله‌ای دور سر وجود دارد که به دلیل جدا کردن پیکره از پس زمینه استفاده شده، سرها بزرگتر از بدن هستند و بر بازوها عموماً بازوبندی به چشم می‌خورد.

به علت تحریم استفاده از فلزات گرانبها در دوره اسلامی، ساخت ظروف سفالی رونق یافت، نقش‌های سفال‌ها عمدتاً ویژگی‌های نگاره‌های این عهد را بازتاب می‌دهند و در مورد خطوط از خط کوفی بر سفالینه‌ها سود برده‌اند.

مکتب تبریز ۱

اولین مکتب نگارگری ایرانی که در تبریز پایه ریزی شده است، که به همین دلیل آن را مکتب تبریز ۱ نامیده‌اند.

در دوران صفوی و بازگشت تختگاه به تبریز مکتب دیگری در نگارگری با نام تبریز ۲ شکل می‌گیرد.

همچنین برای اولین بار در تاریخ ایران مصور سازی کتب به شکل کارگاهی و در مجموعه‌ای به نام ربع رشیدی که به همت خواجه رشد الدین فضل الله بنا شده بود به انجام می‌رسید.

فرم شناسی

پایان جنگ (حملات مغولان به ایران) زمینه‌ها را برای تبدلات فرهنگی فراهم کرد، از این رو بیشترین تأثیر از هنر شرق دور در این دوره به چشم می‌خورد، نگاره‌های این مکتب در شکل هاشورزنی متأثر از مکتب تانگ در چین و در شکل پرداخت موضوع مشابه نقاشی‌های دوره یوان چین است و همچنین مولفه‌های هنری بیژانس در اندازه‌های کم رنگ تر در این نگاره‌ها به چشم می‌خورد.

مکتب شیراز (سده ۸).

در سده هشتم (ه.ق) و همزمان با حکومت ایلخانان مغول در ایران، شیراز که به واسطه هوشیاری حکمرانانش از حملات مغولان در امان مانده بود، محیطی امن برای ادامه سبک کهن نگارگری ایرانی بدون تأثیراتی که به واسطه این تهاجمات بر نگارگری ایرانی چیره شده بود ایجاد کرد و نوآوری‌هایی چند به آن افزودند. همین شیوه ۲ قرن بعد و در مکتب اولیه هرات به گونه مسلط در نگارگری ایرانی تبدیل شد.

مکتب جلایری

مکتب جلایری یا تبریز - بغداد (که به واسطه حضور حکومت در دو مرکز به این نام خوانده شده)، سبکی در نگارگری ایرانی است که پس از فروافتادن حکومت ایلخانان در ۷۳۶ ه.ق و در دوران حکومت جلایری‌ها (۷۴۰-۷۵۷ ه.ق) در این رشته هنری رایج گردید، کتاب آرایبی در دربار جلاریان خصوصاً در دربار آخرین پادشاه جلایری (سلطان احمد جلایری) رونق ویژه و سبکی خاص یافت.

فرم شناسی

خصوصیات دیداری در این مکتب با حذف عناصر چینی و بیزانسی به سمت تصویر کردن دنیای شاعرانه، خیالی و آرمانی نقاش می‌رود از دیگر خصوصیات می‌توان به استفاده از طیف گسترده رنگی و به کارگیری و نمایش بدیع و کامل معماری در نگاره‌هاست. از این دوران به بعد در کتب نگاره‌ها نقشی مهم‌تر یافتند و دیگر در کنار نوشتار یا مکمل نوشتار به شمار نمی‌رفتند بلکه صفحه‌ای کامل به آن‌ها اختصاص می‌یافت.

مکتب شیراز (سده ۹)

خاوران نامه مربوط به مکتب شیراز سده ۹ (تیموری) - سرهای شعله‌گون مشخصه اصلی نگاره‌های این کتاب است در دوران تیموریان (سده ۹ ه.ق) و حضور اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان در شیراز زمینه برای بروز دوباره ویژگی‌های دیداری مکتب شیراز (سده ۸) فراهم شد.

فرم شناسی

قرینه سازی در نگاره‌های این مکتب به طور قابل ملاحظه‌ای دیده می‌شود و همچنی تضاد رنگی عناصر نگاره و پس زمینه آن، استفاده از ابرهای پیچان و سادگی در ترکیب بندی‌ها از مهمترین ویژگی‌های دیداری این مکتب است.

مکتب هرات ۱

پس از مرگ تیمور (سلسله تمیوریان) فرزندش شاهرخ به سلطنت رسید و از آن پس هرات به پایتختی برگزیده شد، به واسطه توجه و حمایت بی‌دریغ شاهرخ و ولیعهدش بایسنقر میرزا تهیه کتب مصور این بار در هرات و در کتابخانه بایسنقر میزا رونق گرفت و پس از چندی ویژگی‌های خاص خود را یافت.

فرم شناسی

ترکیب بندی متقارن و عموماً دایره‌وار از خصوصیت اصلی این مکتب است، سود جستن از رنگ‌های غنی و شفاف، تزیینات فراوان و حذف کامل عناصر چینی و بازتاب عناصر ایرانی مکتب شیراز مکتبی کاملاً ایرانی پدید آورد.

مکتب هرات ۲



مکتب شیراز (سده ۹)

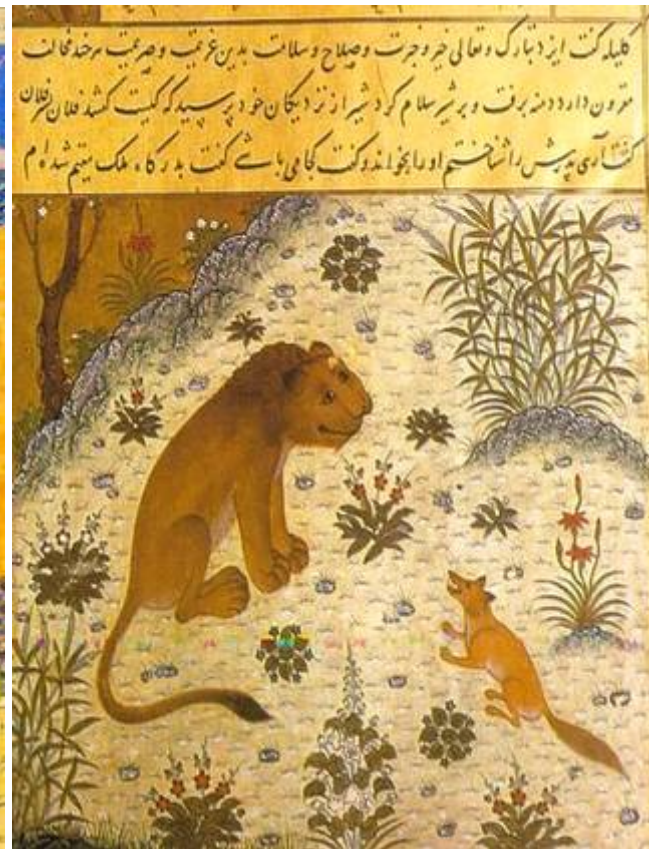
خمسه نظامی (ساختن کاخ خورنق) اثر کمال الدین بهزاد از مکتب هرات به سال ۸۹۹ ه.ق محفوظ در موزه بریتانیا، توجه به صحنه‌های روزمره زندگی مشهود است حرکت در این نگاره به صورت دو دایره در هم پیچیده است که یادآور عدد 2 در انگلیسی است همچنین واقع‌گرایی موجود در اثر نسبت به دوران گذشته چشمگیر است.

فعالیت کارگاه‌های نگارگری پس از مرگ شاهرخ و بایسنقر میرزا تا اندازه‌ای رنگ رکود گرفت و این رکود تا هنگام به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا (آخرین شاه تیموری از ۸۷۳-۹۱۲ ه.ق) ادامه یافت و هنرمندان بزرگی را پروراند، همچون: محمد سیاه قلم، روح الله میرک و از همه مهم‌تر کمال‌الدین بهزاد که بسیاری او را تابناک‌ترین چهره نگارگری می‌دانند.

فرم شناسی آثار بهزاد

بهزاد ضمن ادامه دستاوردهای مکتب هرات اول، ویژگی‌هایی را به آثارش افزود که تا پیش از این دوران بی‌سابقه است. وی برای اولین بار سعی در نمایش و طراحی دقیق پیکره انسانی کرد، موضوعات روزمره را در آثارش به تصویر کشید، اولین نمونه‌های تک پیکره (فیگور) را پدید آورد و همچنین نخستین رقع‌ها (نمونه نگاره جدا از کتاب مثل یک پرتره) را در نگارگری نقش زد.











نقاشی ایرانی

نقاشی نه تنها یک هنر قدیم ایرانی بلکه یک هنر قدیم بشریت است. آنچه که به ایران مربوط می شود بسیاری نقاشی ایرانی را مینیاتور می بینند در حالیکه مینیاتور گونه ای از نقاشی ایرانی است و سبک ها و روش های مختلف وجود دارد. یکی از موضوعهای مهم نقاشان ایرانی طبیعت ایران و دیگری مردان و زنان زیبا و محفلهای جشن و سرور بود.

پس از ورود اسلام خطاطی شیوع یافت. هر چند از نام خطاطی بر می آید که نوشتن موضوع اصلی خطاطی است و لیکن من آنرا گونه ای نقاشی میدانم زیرا که نخست خطاطی یک هنرست و کار هر کسی نیست دوم اینکه اکنون کتاب نویسی به گونه ای ماشینی انجام می گیرد و از خطاطی استفاده نمی شود و سوم اینکه با اشکالی که خطاط از الفباها بوجود می آورد و زیبایی آنها میتوان سخن مرا قبول کرد.

خوشبختانه روحیه هنری ایرانیان بسیار زیاد است و این هنرمندان عزیز مانند آقایان جلیل رسولی ، مسعود بهنام ، اسرافیل شیرچی ، شکبیا ، علی اکبر صادقی ، استاد حمید عجمی ، استاد محمد فرشچیان ، ایرج شافعی ، رضا شاهرخ شاهی ، و خانمها ترانه خسرو شاهی وهما غفارزاده که گل های سرسبد نقاشی معاصر ما هستند نقش مهمی را در پیشرفت این هنر ایفا می کنند. از این نقاشان و دیگران باید حمایت شود؛ نقاشی از هنرهایی است که باید در مدارس و دبیرستانها به صورت جدی و حرفه ای آموخته شود

مینیاتور

این تکنیک ها به طور کلی با سنت های مینیاتور قرون وسطایی و بیزانس غربی در نسخه های خطی قابل مقایسه است اگرچه سنت نقاشی دیواری به همان اندازه در ایران اثبات شده است ، میزان بقا و حالت حفظ مینیاتورها بهتر است و مینیاتورها شناخته شده ترین شکل نقاشی ایرانی در غرب هستند و بسیاری از مهمترین نمونه ها در موزه های غربی یا ترکی هستند. نقاشی مینیاتور پس از فتوحات مغول با در اختیار گرفتن نفوذ چینی ها در قرن سیزدهم میلادی به ژانر قابل توجهی در هنر ایرانی تبدیل شد و به بالاترین نقطه در این سنت در قرون 15 و 16 رسید. این سنت پس از این تحت تأثیر برخی از غرب ادامه یافت و بسیاری از مدرنان را نشان می دهد.

هنر ایرانی تحت اسلام هرگز شکل انسانی را کاملاً ممنوع نکرده است و در سنت مینیاتور به تصویر کشیدن چهره ها ، اغلب به تعداد زیاد ، امری اساسی است. این تا حدی به این دلیل بود که مینیاتور یک فرم خصوصی است ، که در یک کتاب یا آلبوم نگهداری می شود و فقط به کسانی که مالک انتخاب می کند نشان داده می شود.

رنگ آمیزی روشن و خالص مینیاتور ایرانی از بارزترین ویژگی های آن است. به طور معمول همه رنگدانه های مورد استفاده از مواد معدنی هستند که در صورت نگهداری در شرایط مناسب ، رنگهای روشن خود را به خوبی حفظ می کنند ، استثنای اصلی آن نقره است که بیشتر برای تصویر دادن به آب استفاده می شود و با گذشت زمان اکسید می شود و به سیاهی لبه دار تبدیل می شود.

قراردادهای مینیاتورهای ایرانی به آرامی تغییر می کند. روشنایی بدون سایه و یکنواخت است. دیوارها و سایر سطوح به صورت جلویی یا زاویه حدود 45 درجه نشان داده می شوند ، که غالباً تصور ناخواسته ای از منظر یک ساختمان (مثلاً) شش ضلعی به بیننده مدرن می دهد. ساختمانها اغلب در نماهای پیچیده نشان داده می شوند ، نماهای داخلی از طریق پنجره ها یا "برش ها" را با نمای بیرونی سایر قسمت های نما مخلوط می کنند.



بسیاری از چهره ها اغلب به تصویر کشیده می شوند ، در صحنه اصلی به طور معمول در همان اندازه ارائه می شوند ، و رکود (عمق در فضای تصویر) با قرار دادن چهره های دورتر بالاتر در فضا نشان داده می شود. چهره های مهم تر ممکن است تا حدی بزرگتر از اطرافشان باشند و صحنه های نبرد در واقع می توانند بسیار شلوغ باشند. توجه زیادی به زمینه ، اعم از چشم انداز یا ساختمان ، و جزئیات و طراوت گیاهان و حیوانات ، پارچه های چادر ، آویزها یا فرش ها یا الگوهای کاشی نشان داده می شود.

یکی از جذابیت های مهم فرم است. لباس فیگورها به همان اندازه با دقت زیادی نشان داده می شود ، گرچه به طور قابل توجهی هنرمندان معمولاً از به تصویر کشیدن پارچه ای طرح دار که بسیاری از آنها می پوشیدند ، خودداری می کنند. حیوانات ، به ویژه اسب هایی که اغلب ظاهر می شوند ، بیشتر به صورت پهلو نشان داده می شوند. مناظر غالباً کوهستانی هستند (به ندرت سعی در دشت هایی که بیشتر مناطق ایران را تشکیل می دهند) است ، این امر توسط یک افق موج دار بالا نشان داده می شود ، و برآمدگی های سنگی برهنه که مانند ابرها در منطقه معمولاً کمی از آسمان باقی مانده نشان داده می شوند. منظره ، در قرار دادهایی برگرفته از هنر چینی به تصویر کشیده شده است. حتی وقتی صحنه ای در کاخ نمایش داده می شود ، به نظر می رسد که منظره از نقطه ای چند متری از هوا باشد. قالب عمودی بسیاری از ویژگی های سبک را القا می کند .

اولین مینیاتورها به دنبال افکار بیزانسی و عربی به صورت افقی در عرض صفحه در وسط متن ظاهر می شدند ، اما در قرن 14 میلادی قالب عمودی معرفی شد که شاید تحت تأثیر طومارهای چینی باشد. این در تمام نسخه های خطی لوکس برای بارگاه که معروف ترین نسخه مینیاتورها معمولاً یک صفحه کامل را اشغال می کنند ، بعداً در دو صفحه پخش می شوند تا قالب "منظره" مربع یا افقی را بدست آورند. اغلب قسمتهایی از متن یا زیرنویس در داخل منطقه تصویر وجود دارد که در یک قاب محصور شده است ، در نهایت از چندین خط حاکم با یک باند طلا یا رنگ گسترده تر و بقیه صفحه اغلب با طرحهای متراکم از گیاهان و حیوانات در یک گریسایل خاموش ، اغلب طلایی و قهوه ای تزئین شده است . صفحات متنی بدون مینیاتور نیز اغلب چنین مرزهایی دارند. در نسخه های خطی بعدی ، عناصر مینیاتور شروع به گسترش فراتر از قاب می کنند ، که ممکن است در یک طرف تصویر ناپدید شوند یا به طور کامل حذف شوند



یکی دیگر از تحولات بعدی، مینیاتور آلبوم بود که به جای تصویرگری کتاب، به عنوان یک تصویر واحد تصور می شد، اگرچه ممکن است چنین تصویری با غزل های کوتاه همراه باشد. کناره گیری شاه طهماسب اول از سفارش کتاب های مصور در دهه 1540 احتمالاً هنرمندان را ترغیب می کند تا برای محافل وسیع تری از مشتریان به این آثار ارزان تر منتقل شوند. آلبوم ها یا مورقاها توسط مجموعه داران با مینیاتورهای آلبوم، نمونه های نمونه خوشنویسی و مینیاتورهای برگرفته از کتاب های قدیمی جمع می شدند، که نقاشی های

مرزی اغلب هنگام باز آفرینی به آنها اضافه می شدند. مینیاتورهای آلبوم معمولاً چند شکل را در مقیاس بزرگتر، با توجه کمتر به زمینه، نشان می دادند و تمایل داشتند که به جای نقاشی کامل، با برخی از رنگ های شستشوی رنگی به نقاشی تبدیل شوند در مثال بالا در میان، لباس ها کاملاً نقاشی شده اند و در پس زمینه از سبک گریسای طلایی که قبلاً برای تزئینات حاشیه ای اختصاص داده شده است استفاده می شود. مانند مینیاتور بالای مقاله بسیاری از آنها پرتره های فردی بودند، یا از چهره های قابل توجه (اما در ابتدا به ندرت پرتره از حاکمان)، یا از جوانان زیبا. برخی دیگر صحنه هایی از عاشقان در باغ یا تفرجگاه بودند. از اواسط قرن شانزدهم این نوع تصاویر غالب شدند، اما به تدریج از کیفیت و اصالت کاسته و به سمت زیبایی و احساسات متعارف گرایش پیدا کردند.

گاهی اوقات کتابها دوباره نوسازی می شدند و پس از گذشت چندین سال به آنها اضافه می شدند، مینیاتورهایی را اضافه می کردند یا دوباره نقاشی می کردند، تزئینات حاشیه را تغییر می دادند و تغییرات دیگری ایجاد می کردند. تابلوی معروف شاهزادگان خانه تیمور اولین بار در سالهای 1550-55 در ایران برای همایون شاهزاده مغول تبعیدی نقاشی شد، که تا حد زیادی سنت مینیاتور مغول را با به دست آوردن مینیاتوربسته های پارسی هنگام بدست آوردن تاج و تخت نشان میدهد. سپس دو بار در هند (حدود 1605 و 1628) به روز شد تا نسل های بعدی خانه سلطنتی را نشان دهد. ابعاد نسخه های خطی طیف وسیعی را که با کتاب های معمولی مدرن شباهت ندارد، پوشش می داد، هر چند با نسبت عمودی تر. تعداد آنها به اندازه یک جلد کاغذی مدرن، دیگران بزرگتر بودند. شاهنامه شاه تمسپ 47 سانتی متر بلندی داشت و یک شاهنامه استثنایی از تبریز از قرن ه. 1585 ارتفاع 53 سانتی متر ایستاده بود.

هنرمندان و تکنیک

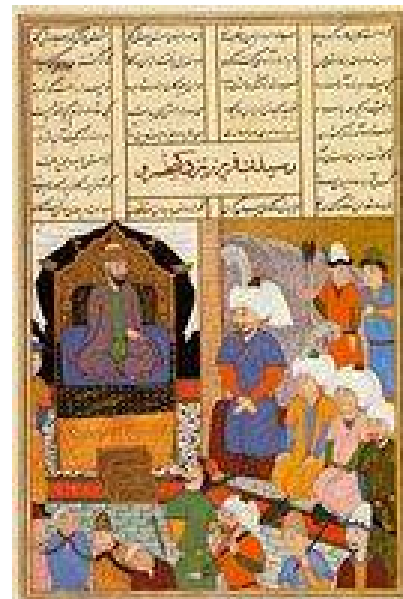
در دوره کلاسیک، هنرمندان منحصراً مرد بودند و بطور معمول در کارگاههایی گروه بندی می شدند، که کارگاه سلطنتی (نه لزوماً در یک ساختمان) معتبرترین آنها بود که هنرمندان با استعداد خود را از کارگاههای بازار شهرهای بزرگ استخدام می کرد. با این حال ماهیت کارگاه سلطنتی نامشخص است، زیرا برخی از نسخه های خطی در شهرهای مختلف کار می شود، حاکمان اغلب در سفرهای خود هنرمندان را با خود می بردند و حداقل برخی از هنرمندان می توانستند در کمیسیون های خصوصی کار کنند. مانند اروپا، پسران اغلب پدر خود را در کارگاه دنبال می کردند،

برخی از هنرمندان آماطور بسیار جاافتاده وجود داشت ، از جمله شاه طهماسب اول (سلطنت 1524-1576) ، که همچنین یکی از بزرگترین حامیان مینیاتور بود. سایر دربارهای اسلامی ، خصوصاً دادگاههای امپراتوری عثمانی و مغول ، که سنتهای مینیاتور خود را بر اساس نقاشی ایرانی بنا می کردند ، اما سبکهای نسبتاً متفاوتی را دنبال می کردند ، هنرمندان ایرانی بسیار مورد جستجو بودند. این کار اغلب بین نقاش اصلی ، که رئوس مطالب را ترسیم می کرد ، و کمتر نقاش ارشد که در نقاشی رنگ آمیزی می کردند ، تقسیم می شد.

کتابداران سلطنتی احتمالاً نقش بسزایی در مدیریت کمیسیون ها داشته اند

میزان درگیری مستقیم توسط خود حاکم به طور معمول مشخص نیست. کاتبان ابتدا متن اصلی را نوشتند و فضاهایی را برای مینیاتورها در نظر گرفتند ، احتمالاً برای این برنامه با هنرمند و کتابدار برنامه ریزی کرده اند. جلد کتاب همچنین برای دست نوشته های لوکس بسیار تزئین شده بود ، و هنگامی که آنها نیز دارای صحنه های مجازی هستند ، احتمالاً از نقاشی های همان هنرمندانی که مینیاتورها را خلق کرده اند ، استفاده شده است. کاغذ برخلاف حجمی که به طور معمول در اروپا استفاده می شد تا زمانی که سنت نسخه خطی روشن ادامه داشت ، ماده عادی برای صفحات بود





میناتوریت های برجسته ایرانی

سنت کارگاه و تقسیم کار در هر دو مینیاتور فردی و کتاب ، انتساب نقاشی ها را پیچیده می کند. برخی از آنها با نام هنرمند نوشته شده است ، گاهی اوقات به عنوان بخشی از تصویر ، به عنوان مثال مانند اینکه بر روی کاشی های یک ساختمان نقاشی شده است ، اما اغلب به عنوان یادداشت در صفحه یا جای دیگر اضافه شده. کجا و چه وقت اغلب نامطمئن هستند. به دلیل ماهیت آثار ، ارجاعات ادبی و تاریخی به هنرمندان ، حتی اگر به آنها اعتماد شود ، معمولاً شناسایی نقاشی های خاص را امکان پذیر نمی کند ، اگرچه استثناهایی نیز

وجود دارد. شهرت کمال الدین بهزاد هروی، یا بهزاد، نگارگر برجسته دوران اواخر دوره تیموری، و بنیانگذار مکتب صفوی، می تواند با درجه ای از اعتماد به نفس شناخته شود

سلطان محمد، میر سید علی و آقا میراک، نقاشان برجسته نسل بعدی بودند که اوج صفوی سبک کلاسیک بود، که آثار منسوب آنها در چندین نسخه خطی با هم یافت می شود. عبدالصمد یکی از موفق ترین نقاشان پارسی بود که توسط امپراطوران مغول برای کار در هند استخدام شد. در نسل بعدی، رضا عباسی در اواخر صفویه با تولید بیشتر مینیاتورهای آلبوم کار کرد و سبک او توسط بسیاری از نقاشان بعدی ادامه یافت. در قرن نوزدهم، مینیاتورهای ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک)، فعال در قاجارپرشیا، اصالت، طبیعت گرایی و کمال فنی را نشان داد. محمود فرشچیان یک مینیاتورریست معاصر است که سبک او دامنه این هنر را گسترش داده است





نقاشی و مینیاتور مانند هنرهای دیگر از ابعاد فرهنگی و اقتصادی وسیعی برخوردارست و این هنرها و گسترش آنها بایس از حمایت کامل دولت برخوردار باشد.

گچ‌بری

هنر گچ‌بری یکی از هنرهای وابسته به معماری است که در هر منطقه و هر دوره زمانی، شکل و شیوه مخصوص به خود را داشته است. همان طور که از نام این هنر پیداست، مصالح اصلی بکار رفته در این هنر گچ می‌باشد. در ایران نیز گچ‌بری در دوره‌های مختلف تاریخی همراه با تفاوت‌هایی بوده است. گچ به دلیل داشتن خاصیت شکل‌پذیری، چسبندگی، رنگ مطلوب، کاربرد آسان، فراوانی و ارزانی کاربرد زیادی در هنرهای تزئینی دارد.



پیشینه

شواهد باستانشناسی نشان می دهند که تاریخ ساخت گچ به پیش از ساختن خشت و پخت آن به صورت آجر می رسد. در قدیمی ترین بنای دنیا، یعنی اهرام ثلاثه مصر که قدمتی چهار هزار و پانصد ساله دارد، از گچ به عنوان ماده چسبنده مقاوم بعد از ازاره در بین سنگ ها و جهت کلاف سازی آنها استفاده شده است

یکی از کاربردهای ویژه گچ، اندود کردن دیوارها و سطوح داخلی ساختمان ها است و هنر گچبری، این آراستگی را به حد کمال و دلنوازی می رساند. به کار بردن تزئینات گچی در تزئین دیوارها، روش معمول در شهر های ایران و عراق بوده است. اولین مردمی که

در ایران به این کار دست زدند هخامنشیان و سپس ساسانیان بودند و اعراب در جریان فتوحات خویش، این هنر را از آنها فرا گرفتند. هنرمندان دوره اموی به طور وسیعی کاخ ها را با گچبری منقوش برجسته تزئین می نمودند. نمونه بسیاری از این گچبری ها در کاخ های «خریة المفجر»، «الحیر الغربی» و «المنیه» به کار برده شده است که گچبری های کاخ المنیه به واسطه در بر داشتن عناصر آدمی و حیوانی در کنار تزئینات هندسی و گیاهی، اهمیت بیشتری دارد

روش تزئینات گچی روی دیوارها، پس از به کار گیری خشت در بناها گسترش پیدا کرد و این روش در کاخ های شهر سامرا رواج یافت پایین دیوارها با ازاره گچی به ارتفاع حدود ۱۰۰ سانتی متر پوشانده می شد. این گونه تزئینات در دو قصر جوسق و بلکوارا به کار رفته است. مجموعه تزئینات کاخ های سامرا در مرحله اول طبیعی هستند اما در دوره بعد عناصر تزئینی از طبیعت فاصله می گیرند. در سومین مرحله، زمینه تزئینات عمق چشمگیری می یابد که بهترین نمونه های آن در کاخ بلکوارا به چشم می خورد. در این دوره، ابتکار پوشش سطح آن چنان کامل گردید که تقریباً تمام زمینه را می پوشاند و این امر که برای نخستین بار در هنر اسلامی رواج یافت، اوج ترقی روش های تزئینی به شمار می رود و پس از آن در دنیای اسلام منتشر شد و از مهم ترین ارکان هنر اسلامی گردید. روش تزئینات گچی روی دیوارها از طریق حکومت طولونی از عراق به مصر انتقال یافت و نمونه هایی از آن در جامع طولون روی سطح داخلی و اطراف طاق ها و دور پنجره ها به کار برده شد

هنرمندان دوره فاطمی، همچنان تحت تأثیر تزئینات هنر ساسانی (هنر رایج در دوره عباسی) بودند. تزئینات نقاشی گچی موجود در رواق قبله جامع الازهر از عناصر گیاهی که از روش تزئینات طولونی و عباسی اقتباس گردیده، تشکیل یافته است ولی اختلاف در طریقه استفاده از آنهاست. همچنین نمونه های زیبایی از خط کوفی مشجر در کتیبه موجود زیر سقف یافت می شود. در دوره فاطمی اهمیت تزئینات خطی افزایش یافت و به کار گیری خط کوفی مشجر روی زمینه های برگدار اشکال گیاهی انتشار یافت

در دوره ممالیک بحری، روش تزئین دیوارها با نوار های گچی منقوش به عناصر نوشتنی، روی زمینه تزئینات گیاهی رایج گردید که نمونه آن در بالای پنجره مسجد «الظاهر ببیرس» مشاهده می شود. زیباترین نمونه های گچی مملوکی، در پنجره های گچی مشبک موجود در جامع دیده می شود که با اشکال هندسی همراه با شیشه های رنگین تزئین شده است. این پنجره ها را حاشیه هایی مزین به عناصر برگ و شاخه و نوشته های کوفی در بر گرفته است

دوره های گچبری در هنر ایران

هنر گچبری ایران پیش از اسلام • هنر گچبری قرون اولیه اسلام

هنر گچ‌بری دوره سلجوقی • هنر گچ‌بری دوره ایلخانی
 هنر گچ‌بری دوره تیموری • هنر گچ‌بری دوره صفوی
 هنر گچ‌بری دوره زندیه • هنر گچ‌بری دوره قاجار
 هنر گچ‌بری دوره معاصر •



در حال حاضر در ایران اساتید برجسته ای در زمینه هنر زیبای گچ‌بری وجود دارند که به جرات می‌توان گفت در دنیا انگشت شمار هستند. که با ارج نهادن به هنر این اساتید بنام و شایسته میتوان بار دگر شاهد اوج و شکوفایی این هنر بود

گچ‌بری پیش ساخته

با توسعه صنعت ساختمان و خانه سازی در تعداد انبوه در کلانشهر ها تزیینات داخلی مربوط به گچ‌بری که به حالت سنتی و با دست ساخته میشود، با توجه به نیاز معماران این کار در این حالت بسیار زمانبر و کم کاربرد است، لذا این حرفه بصورت صنعتی در آمده و با توجه به شرایط روز تولید میشود. گچ‌بری پیش ساخته در کشور های امریکایی بصورت کلاسیک رشد نمود و با گذر زمان این هنر بصورت صنعتی به دیگر کشورها با توجه به فرهنگ آن کشور صادر گردید

هنر گچبری قرون اولیه اسلام

پس از ظهور اسلام نیز از هنر گچبری در بناها استفاده می‌شده‌است، ولی به دلیل حرمت پیکره سازی، این هنر در قالب نقوش برجسته از گل و گیاه و نیز انواع طرح‌های اسلیمی و بندهای ختایی، به ویژه در قالب انواع خط‌های مختلف و متنوع تجلی یافت. در آثار گچبری به جا مانده از قرن سوم هجری نمونه‌های درخشانی در مسجد فریومد سبزوار به نام مینو تکاری به واقع خلاقیت هنر بی مانند از سر پنجه هنرمندان آن روزگار برای ما به یادگار مانده‌است

هنر گچبری دوره سلجوقی

هنر گچبری در انواع خط کوفی همراه با نقوش اسلیمی خرطوم فیلی روند تحول این هنر در دوره سلجوقی بوده‌است. به طور کلی هنر گچبری در دوره سلجوقی مورد توجه در نما سازی‌های داخل بوده‌است. از میان آثار این دوره می‌توان به گچبری‌های مسجد اردستان با خط بسیار زیبای کوفی مزهر و بخصوص مسجد و گنبد علویان در همدان که به واقع دنیایی از هنر گچبری بسیار گسترده‌ای در آن اشکال گوناگون جمع شده‌است اشاره داشت

هنر گچبری دوره ایلخانی

در دوره ایلخانی روند هنر گچبری به سرحد کمال مطلوب رسید. به وجود آمدن محراب‌های گسترده با انواع خط‌های کوفی و خط‌های سلطانی، دیوانی، رقیعی، و به کارگیری انواع گره هندسی با نقوش اسلیمی توماری و اسلیمی ماری در لابلای کتیبه و اسپرهای خط با گل و برگ‌های پهن گود و برجسته، عظمت و شگرفی‌های فراوان در آثار ایران و هنر گچبری در آن به وجود آورده شد. از میان آثار به جا مانده از این دوران می‌توان به کتیبه‌های گچبری خط کم نظیر مسجد حیدریه قزوین، خانقاه و بقعه بایزید بسطامی در بسطام در مقیاس گسترده و وسیع، محراب ارزشمند پیر بکران در جنوب اصفهان و نوعی بی همتا از این هنر ارزشمند را در محراب بسیار جالب و منحصر به فرد الجایتو در در مسجد جامع اصفهان که به جرئت می‌توان این پدیده بزرگ و عظیم هنر گچبری را شاخص‌ترین و با ارزشترین نوع گچبری در معماری جهان، بخصوص جهان اسلام دانست و از آن یاد کرد

هنر گچبری دوره تیموری

دوره تیموری عصر بوجود آمدن رسمی بندی و کاربندی‌هایی از قالبهای گچی ارزشمند و به تحول رسیدن هنر گچبری از نقوش گوناگون بخصوص اسلیمی و انواع خط‌های گوناگون می‌باشد. به طور کلی در هنر گچبری این دوره از هنرهای دیگر چون هفت قلم خط از انواع کوفی به نامهای کوفی پیرآموز، کوفی مشجر، کوفی مزهر، کوفی گره دار، کوفی مشبک، کوفی تصویری و تعدادی دیگر کوفی در آثار ادوار اسلامی نهایت استفاده شده‌است. همچنین خط‌های (محقق، نسخ، ثلث، رفاع، تعلیق، و نستعلیق) با هنر آفرینهای فراوان و در

مواردی از شاخه‌های این خطها بخصوص خط معقلی در هنر گچبری آثار ایران بهره فراوان گرفته شده‌است. از آثار فراوان این دوره می‌توان به مقرنس بندیهای گچی ارزشمند سر درب مسجد میدان کاشان، قطار بندیهای گچی مدرسه خرگرد در خواف و خطهای بسیار جالب گچبری بقعه شیخ احمد جام در تربت جام و بقعه سید رکن الدین در یزد و بسیاری دیگر اشاره داشت.

هنر گچبری دوره صفوی

در دوره صفویه هنر گچبری وارد روشهای خاص شده‌است. به طوری که زیباترین مقرنس بندیهای گچی با عناصر گوناگون بخصوص مقرنس بندیهای طاس و نیم نیم طاس همراه با نقوش گل و گیاه با انواع تیغه‌های گچی دالبری زینت بخش کاخ‌های شاهی به بهترین شکل ممکن گردیده‌است.

در این میان می‌توان به پدیده‌های ارزشمند مقرنس قطار و کاربندی‌ها و یزدی بندیهای گچی بسیار شگرف کاخ هشت بهشت و سر درب بازار قیصریه در اصفهان بخصوص دالبرهای تیغه منقوش از ظروف گوناگون همچون تنگ و سبو مقرنس بندیهای طاسه دار گچی در تالارهای شاه نشین و موسیقی کاخ عالی قاپو و خط گچبری ثلث بسیار ارزشمند در صفا درویش مسجد جامع اصفهان و بسیاری دیگر یاد کرد.

هنر گچبری دوره زندیه

هنر گچبری در دوره زندیان هنر آفرینی‌های فراوان و ارزشمند از گچبری، مقرنس بندی گچی، ترنج اندازی همراه با گل و گیاه و نقوش بدیع در آثار شهرهایی چون شیراز و بخصوص در عمارت کلاه فرنگی، مقبره اولیه خان زند (وکیل الرعایا) که امروز موزه پارس می‌باشد به وجود آمد.

هنر گچبری دوره قاجار

هنر گچبری در دوره قاجار رونق فوق العاده‌ای به خود گرفت، به علت مسافرت پادشاهان قاجار به فرنگ از هنر گچبری اروپا تقلیدهایی در کاخهای شاهی بخصوص در سر ستون سازه‌ها، گلویی سازه‌ها و سقف سازه‌ها در کاخهایی چون گلستان و عشرت آباد و پاره‌ای دیگر حدوداً پیروی گردید. اما به طور قاطع می‌توان گفت که این تقلیدها هرگز نتوانست جای هنر و نقوش بسیار پر هنر اصیل ایرانی، بخصوص نقشهای اسلیمی و ختایی و گل و گیاه که نشأت گرفته از سرپنجه با ذوق هنرمندان ایران زمین می‌باشد را در گچبری بناهای ایران زمین بگیرد.

البته در این برهه از زمان در هنر گچبری خلاقیت‌ها و نوآوری‌های بسیار چشمگیری از طرف هنرمندان گچبر در آثار و ابنیه و به خصوص منازل مسکونی سنتی بیرونی و اندرونی ایران پدیدار گشت که به واقع هر یک از آثار به جای مانده خود تابلوهای بسیار نفیس و پر ارزش از هنر با فلسفه و خرد و فرهنگ هنرمندان ایران است. از میان آثار فراوان گچبری این دوره می‌توان به گچبری جالب کاخ ارم

و نارنجستان قوام در شیراز و مقرنس بندی‌های آونگ گچی همراه با گچبری‌های خانه طباطبائی و خانه بروجردیهای کاشان همراه با نوآوریهای شگرف در بناهای یادشده و بسیاری از بناها و آثار دیگر ایران یاد کرد

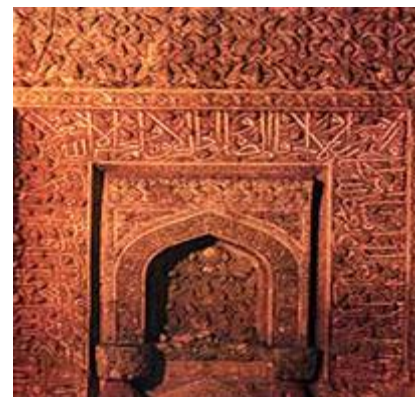
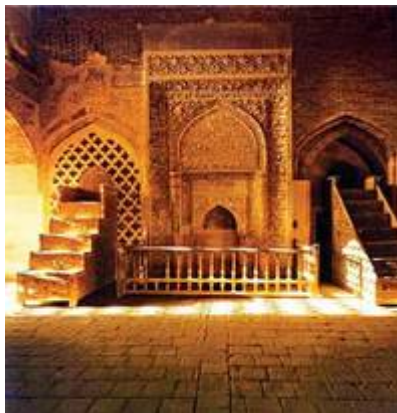
هنر گچبری دوره معاصر

هنر گچبری ایران معاصر هنر تزئین بناها در قسمت‌های بیرونی نما از انواع گلچینی‌های آجری و گلچینی‌های معقلی با نقوش بسیار دلنواز پدیده‌های نو در بناهای ایرانی، بخصوص مسکونی به وجود آمد. در این دوره از هنر گچبری جهت تزئین نماسازی‌های خارجی خصوصاً در سر درب منازل مسکونی از نقوش مختلف چون ملائکه، خط و شعر در پیش ایوانها، همچنین به کارگیری انواع نقوش گل و گیاه در حرکاتی بسیار فرینه به شکل منفرد و یا بصورت گسترده زیبایی خاص به نمای خارجی بناها داده می‌شد. از قسمت‌های داخلی پدیده‌های بسیار ارزشمند گچبری به پیش بخاری سازی نفیس و پر هنر به نام لندنی سازی و همچنین در گلویی سازی‌ها از چهار گوشه سقف و در ناحیه میانی سقف ترنج‌های خرد و کلان با نقوش برجسته گل و گیاه موزون، زیبایی دلنشین و روح نوازی به نمای داخلی بناهای مسکونی داده می‌شد؛ که گاه برخی از آنها تا امروز به یادگار مانده‌است

متأسفانه در سالهای اخیر به این هنر اصیل توجه شایسته آن نمیشود؛ هنر گچ بری حداقل بایس در ساختمان سازیهای دولتی بکار گرفته شود. دولت خود را موظف به حفاظت و گسترش این هنر گران بها در سطح ایران کند

منابع

- جزوه تزئینات وابسته به معماری - مهندس بزرگمهری
- معماری ایران - مصالح‌شناسی سنتی - حسین زمرشیدی •
- تبدیل گچ به سیمان ، •
- دکتر غلامعلی حاتم / هنر نامه بهار ۱۳۸۱ سال پنجم شماره ۱۴ / فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر •



مجسمه‌سازی

مجسمه‌سازی، تندیسگری یا پیکرتراشی هنر همگذاری یا ریخت دادن به اشیاء است. این با هم قرار دادن یا ریخت‌دهی ممکن است در هر اندازه یا با هر سازمایه‌ای (مصالحی) انجام گیرد. به فرآورده‌های این هنر تندیس یا مجسمه گفته می‌شود. هر پیکر سه بعدی که به منظور دارا بودن یک بیان هنری آفریده شده را می‌توان تندیس نامید. البته باید توجه داشت که هر شکل دادنی را مجسمه سازی نمی‌گویند بلکه باید در ورای آن یک فکر ایده یا یک نوآوری وجود داشته باشد.

مروری کوتاه بر تاریخ مجسمه‌سازی

سراسر جهان مرئی جز خزانه‌ای از صورت‌ها و علائم نیست که تخیل انسان به هر یک جایی و مکانی می‌بخشد و نوعی چراگاه است که در آن به چرا می‌رود و باید آن را هضم کند و تغییر دهد. کلیه استعداد‌های انسان باید تحت کنترل تخیل باشند، تخیلی که همچنان معطوف به همه آن‌هاست. "بودلر"



Wild Bull with turned back head 15000-10000 B.C

فرآیند آغاز و دگرگونی هنرهای تجسمی به مانند تمامی جنبه‌های زندگانی آدمی به عنوان موجودی اجتماعی، به اشکال و گونه‌های مختلفی تغییر و تحول یافته است. دوره‌هایی هست که در آن جریانی هنری به طور کامل قطع گردیده و در دوره ای به ناگاه آغاز یافته است.

در این میان مجسمه‌سازی که هنری سه بعدی و مرتبط با فضا است در تمدن های باستان به شکل گسترده در زندگی اجتماعی آدمیان نقش داشته و علاوه بر زیبایی، کاربردهای گوناگونی را تجربه کرده است. گستردگی در به کارگیری مجسمه در میان اقوام و تمدن‌های دوران باستان تا به حدی بوده که در میان یافته‌های باستانی تعداد نامحدودی از آثار مجسمه‌سازان این دوران به چشم می‌خورد.

این هنر در تمدن‌های باستان علاوه بر کاربردهای زیبایی و بیان‌گرانه، کارکردی مذهبی و آئینی نیز یافته است. مجسمه سازان از گذشته تا کنون از مواد مختلفی برای ساختن مجسمه استفاده

می‌کردند، از جمله سنگ، فلز، گل، چوب، پلاستیک و... در میان اقوام بدوی، مجسمه‌سازی جنبه‌ی جادویی و بدین سبب نمادگرا یافته است. در دوران تمدن به جنبه‌ها و شرایط متفاوتی از آفرینش هنری در مجسمه‌سازی برمی‌خوریم، بت‌ها و شمایل های سومری با کارکرد آئینی، هنر وقایع نگار آشوری (که هدف آن نمایش عظمت پادشاهان بود)، توجه به جهان پس از مرگ در هنر مصر، طلسم و بت در هنر اژه‌ای، افسانه پردازی و سمبولیسم بودایی در هند، نمادگرایی و عناصر جادویی در ماسک‌ها و کنده کاری‌های آفریقایی، انسان گرایی و ایده آلیسم یونانی و واقع گرایی دوران هلنی و به دنبال آن توصیف گرایی در هنر رومی از شاخصه‌های اصلی ادواری است که بر هنر و مجسمه سازی اقوام مختلف بشری گذشته است.



Augustus Primaepotian | 20 B.C Roman Region

با گذار انسان یونانی از دوران باور اسطوره‌ای به سوی شکل‌گیری میانی منطق و فلسفه‌ی اروپایی توسط جامعه‌ی یونانی، هنر یونانیان بر منطقی ایده‌آل‌گرا و ریاضی‌وار استوار می‌گردد.

با ظهور مسیحیت و تحکیم حاکمیت مذهبی، مجسمه سازی که تا قبل از آن با موضوعات اساطیری و شمایل نگاری خدایان یونان رواج داشت، ممنوع شد، زیرا: "کلام خداست که نباید به ساختن آنچه در آسمان یا روی زمین می‌بینی دست یازی." اما انحراف از این حکم قاطع به حدی رسید که هنر نمادگرا مجاز دانسته شد و در قرن اول میلادی نمایش‌هایی از کبوتر، ماهی، لنگر، چنگ، ماهی‌گیر و چوپان

به کار برده شد. با گذشت زمان کلیسا در رم، رفته رفته سیاست خود را اصلاح کرد و ظرف چند قرن توجه حاکمیت مجدداً به مجسمه سازی معطوف شده و آن را در خدمت مذهب قرار داد.

در صدر مسیحیت مجسمه سازی روحی مذهبی داشت.

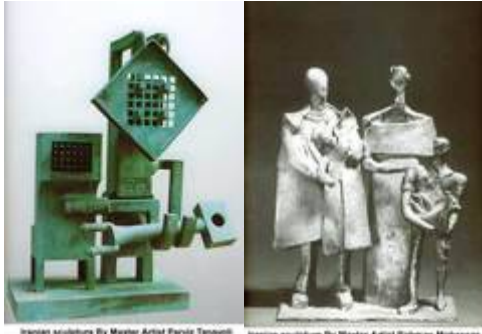
اما از سده چهارم میلادی با زوال پیکرتراشی روبرو می‌شویم، چرا که مسیحیان به پیکره‌های آزاد ایستاده بدگمان بوده‌اند و آن را به خدایان دروغین آیین روم نسبت می‌دادند و بدین ترتیب مجسمه سازی به صنایع دستی و کارهای کوچک تزئینی استحاله یافت.

در قرن پنجم میلادی مسیح نگاری آزاد شمارده و به کار گرفته شد. با این همه، پیکره‌سازی مسیحی در چندین دوره زمانی نزدیک به هم و مجزا با حادثه‌ی پیکره‌سوزی‌های دولتی و فرقه‌ای مواجه شد. در دوره رمانسک آشتی معماری و پیکرتراشی صورت گرفته و این هنر کاربردی تزئینی و مذهبی یافت. در دوران گوتیک استفاده از مجسمه سازی در معماری به پیشرفت قابل ملاحظه‌ای دست یافت. اما در دوران رنسانس با تولد مجدد فرهنگ و هنر و در نتیجه حیات جدید مجسمه سازی جدا از معماری و با شاخصه‌هایی چون انسانگرایی و واقعگرایی نوین بر اساس زیبایی، تناسبات و آناتومی مواجه می‌شویم. در هنر باروک که هنری است و واقعگرا، خاصیت نمایشی بیش از هر چیز دیگر به چشم می‌خورد.

در دوران رنسانس با شیوع اندیشه فردگرایی و انسان‌گرایی زمینه برای بروز خلاقیت‌های فردی گشوده شد و این پیشرفت به موازات تحولات اجتماعی و فرهنگی ادامه یافت. در قرن بیستم با ظهور مباحث جدید فلسفی و انتقادی و نگرش مجدد اندیشمندان به مفاهیمی چون آزادی، فرد، اجتماع و خود «هنر» راه برای تجربه‌های بسیار متنوع هنرمندان هموار شد.

آثار رودن بر مجسمه‌سازان سده‌ی بیستم تأثیر عمیقی گذاشت. در حقیقت پس از رودن توجه مجسمه‌ساز به موضوع و حالات درونی و شخصی جنبه‌ی جدی‌تری یافت. در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم، فرمالیسم در قالب کوبیسم و کانستراکتیویسم و زیبایی‌شناسی علمی پیشرفت کرد و تأثیرات شگرفی بر کار هنرمندان گذاشت. استفاده از مواد جدید و مصالح صنعتی، استفاده از جوش و روشهای تکنولوژیک، اصلوب فلزگری نوین در دوران مدرن به طور کلی بر تمامی وجوه آفرینش هنری تأثیر گذار واقع شد.

مجسمه سازی در ایران



اما پیشینه‌ی مجسمه‌سازی در ایران به پنج هزار سال پیش برمی‌گردد. آثار مفرغی بدست آمده از لرستان آثاری سمبولیک، ملهم از طبیعت و کاربردی اند. حجاری‌های ایران باستان دارای جنبه‌های مذهبی و وقایع نگار است و در آن‌ها توجه خاصی به نقوش حیوانی شده. پیکرتراشی متأثر از هنر آشوری در دوران هخامنشی به نوعی دیگر و به گونه‌ای ظریف با نگاهی ناتورالیستی با جنبه‌ی مذهبی و وقایع نگار در ارتباط است. در دوران اشکانی هنر ایران با امتزاج دو هنر هلنی و هخامنشی و نیز واقع‌نمایی در چهره‌پردازی ادامه یافت. مجسمه‌سازی در دوران ساسانی خصوصیات هنر هخامنشی را حفظ می‌کند اما به طبیعت نزدیک‌تر می‌شود.

در سده اخیر ارتباطات مهم‌ترین نقش را در احیای هنر مجسمه‌سازی ایران ایفا کرده است. در دوران معاصر آشنایی مجدد هنرمند ایرانی با هنر جهان و به خصوص هنر آکادمیک اروپا به مجسمه‌سازی ایرانیان جان دوباره بخشید.

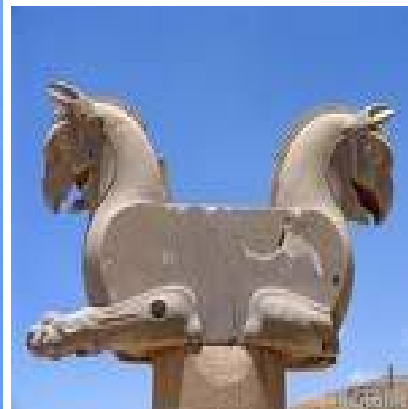
بعد از کمال‌الملک هنرمندی چون ابوالحسن صدیقی که دانش‌آموخته‌ی اروپا بود آغازگر مجسمه‌سازی حرفه‌ای ایران شد و استادانی چون علی اکبر صنعتی و علی قهاری راه وی را پیش گرفتند. نوع بیان این دسته از هنرمندان به شیوه‌های نئوکلاسیسیسم، رنالیسم و نئورنالیسم محدود می‌شد. از سالهای 1320 نهضت نوینی در نقاشی و مجسمه‌سازی ایران به وجود آمد که هنرمندانی چون پرویز تناولی و ژازه طباطبایی با بهره‌گیری از راهکارهای هنر مدرن و استفاده از عناصر سنتی جامعه ایرانی سعی در احیای هویت ملی و ارتباط جهانی در مجسمه‌سازی ایران داشتند. مجسمه‌سازی چون قدرت‌الله معاریان و بهمن محمص از مجسمه‌سازان پرکار دوران معاصر ایران به شمار می‌روند.

مجسمه‌سازان مدرن ایران با بهره‌گیری از جنبش‌های هنر مدرن جهان و استفاده از عناصر درونی شده‌ی بومی (در آثار پرویز تناولی و ژازه طباطبایی) و عناصر سمبولیک اسلامی (در آثار قدرت‌الله معاریان) و بیان حالات درونی (در آثار بهمن محمص) تجربه‌های گوناگونی را پیش گرفتند.

اکنون به نظر می‌رسد پس از پشت سر گذاشتن این دوران و به پشت‌گرمی استادان ارزشمندی که برخی از آنان هم اکنون نیز در حال فعالیت هستند و به علاوه با توجه به گسترش ارتباطات و نیز ایجاد و افزایش ظرفیت آموزش دانشگاهی هنرهای تجسمی در داخل کشور زمینه برای رشد و تجربه‌های جدیدتر فراهم شده است. و ما شاهد حضور مجسمه‌سازان نسل جدیدتر در نمایشگاه‌های جهانی بوده ایم، اما

کماکان این سوال مطرح است که آیا در کنار این پیشرفت ها، زمینه های لازم برای نقادی این هنر و در نتیجه تداوم این پویا از طرف خود جامعه هنری و فرهنگی کشور پدید آمده است؟ و کدام جنبه از ارزش های آفرینش ، هنرمندان تجسمی و مجسمه ساز کشور را جذب خود می کند؟













مجسمه سازی ایرانی یکی از مظلوم ترین هنرهای ایرانی است. این هنر بناحق قربانی کج اندیشی و تعصب های اعراب و مسلمانان اوایل اسلام قرار گرفت. آنها مجسمه سازی را بت سازی می دانستند ، حال اینکه هر چیزی می تواند بت باشد ؛ یک درختن کهن ، یک سنگ عظیم ، یا یک کوه.

ما همه جا تمثال حضرت محمد (ص) را داریم ، ما همه جا عکس های امام حسن و امام حسین و حضرت علی علیه السلام را داریم ، حال اگر هنرمندی مجسمه ساز مجسمه ای با صورت حضرت محمد یا امام حسین و با لباس های آنزمان بسازد آیا بت سازی کرده است ؟ اگر این کار خلاف است بایستی نقاشی آن بزرگان را هم ممنوع کرد زیرا که یک تابلو هم می تواند مورد عبادت قرار گیرد!

مسلم است که این کار امکان پذیر نیست بنا بر این بایستی عاقلانه اندیشید و کج روی و تعصبات را کنار گذاشت و راه را برای هنر مجسمه سازی ایران باز گذاشت. آیا می توان تخت جمشید را بدون مجسمه های آن تصور کرد؟ این هنر حداقل پنج هزار سال سابقه دارد و این درست نیست که آنرا بد بنگریم

چه کار باید کرد؟

یکی از جاذبه های توریستی هر کشوری هنرهای معماری و مجسمه سازی آن کشور است؛ چرا ما باید خود را از این حق و هنر محروم کنیم؟ با مجسمه سازی می توان زیبایی معماری کشوری را هم به سطح بالایی رساند درضمن بازاری برای کاریابی جوانان هنرمند ایجاد میشود. با ساختن مجسمه های بزرگان ایران می توان موزه های جدید در هر استان ساخت. با گذاشتن مجسمه های مختلف بزرگان ایران در گوشه کنار هر شهر به زیبایی و جذب توریستی آن شهر نیز کمک می کنیم

جهانگردها به ایران نمی آیند تا مجسمه های غربی ببینند بلکه میخواهند مجسمه هایی ببینند که با فرهنگ ایرانی رابطه ای داشته باشد حمایت از هنر مجسمه سازی باید در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید نوشته شود و دولت باید حمایت از این هنر زیبا و گسترش آن را تضمین کند. این هنر باید در دبستان ها و دبیرستانها و مراکز هنری به جوانان آموخته شود

بایس برای تک تک بزرگان مجسمه ساز و نقاش و غیره در شهرهای توریستی یک مرکز داریم هنرهای ایشان ایجاد کرد و نه اینکه آثار این بزرگان پراکنده باشند. به اینگونه ایرانیها و بیگانگان به عظمت هنرهای زیبای ایران پی ببرند. بدیهی است در این مراکز یک قهوه خانه ایرانی نیز بایس باشد.

هنر برای یادگیری بایس برای همگان امکان پذیر باشد و این علاقه از دبیرستان آغاز میشود. اینگونه نبایس باشد که هنر موروثی شود.

متأسفانه یکی از مشکلات ما این است که فعالیتهای فرهنگی و هنری در ایران سازماندهی شده نیست تا بتوان در تمامی مناطق کشور به گونه ای داریم نمایشگاه های فعال از نقاشیها و مجسمه سازها و ... داشته باشیم. و این کار بایس انجام بگیرد تا هنرمندان نیز با خلاقیت در هنر خود بتوانند زندگی کنند برای مثال آثار یک هنرمند بایس در تمامی سال در مراکز مختلف در شهرهای مختلف نشان داده شود.

منبت کاری



هنر کننده کاری نقوش به روی چوب را منبت گویند. قابل توجه است که منبت می‌تواند به صورت یک تکه یا چند تکه انجام شود هرگاه منبت کاری بر روی چوب بزرگ یک تکه انجام شود، منبت یک تکه و هرگاه منبت کاری بر روی تکه‌های کوچکی انجام شود، منبت چند تکه خواهد بود. منبت بر حسب نوع برجستگی که در کار آن به وجود می‌آید به پنج دسته تقسیم می‌گردد:

منبت کم بر جسته، منبت نیم برجسته، منبت تمام برجسته، پیکره، قلم زنی بر روی چوب

ابزار کار

مغار: وسیله‌ای است برای تراشیدن چوب که انواع آن در ذیل نام برده شده
تخت یا صاف – مغار نیم باز – مغار [گلوبی] – مغار کبریتی، مغار شفره

کلیه مغارهای نامبرده دارای خمیده یا کج نیز هستند که در جاهایی که امکان استفاده از مغار صاف نباشد، از مغار کج استفاده می‌شود.
انواع سوهان: برای ساییدن چوب و دیگر ابزار منبت کاری به کار می‌رود و انواع آن شامل موارد زیر می‌شود. سوهان دو سر صاف – سوهان دو سر کج – سوهان سه پهلوی سه گوش- سوهان سه پهلوی صاف – سوهان نیم گرد – سوهان دم کاردی – سوهان دم موشی – سوهان گرد – چوب ساب

مواد اولیه

آبنوس شامل: چوب‌های محکم و بدون گره که برای این منظور چوب‌های گردو و عناب، فوفل، شمشاد/ صدف و استخوان، عاج مناسب ترند.

روش کار

ابتدا طرح بر روی زمینه چوب منتقل می‌شود و با بستن کار به گیره دستی هنرمند شروع به کار کرده و ابتدا خطوط محیطی طرح با مغار مشخص می‌شود سپس بایرداشتن زمینه کار به صورت یکنواخت و به وسیله مغارهای مختلف منبت کاری بر روی چوب ادامه پیدا می‌کند. پس از پایان کار منبت کاری، سطوح کار با سنباده بسیار نرم، صاف و صیقلی می‌شود. در مرحله به سطح کار روغن با پلی استر زده می‌شود تا چوب بر اثر مرور زمان ترک نخورد و در مقابل رطوبت مقاوم باشد.

انواع منبت

از انواع منبت می‌توان نمونه‌های زیر را نام برد:

منبت کمی بر جسته:

نوعی از منبت است که در آن هنرمند منبت کاری خود را به حدی برساند که نقش برجسته‌ای که به وجود آورده از سطح زمینه کار بیرون نیاید و هم سطح حاشیه اطراف کار باشد.

منبت بر جسته:

شیوه کار این گونه که مراحل منبت یک چوب را تا آنجا پیش می‌بریم که برجستگی‌های طرح از رویه کار کاملاً بیرون خواهد زد.

پیکره:

هنرمند طرح خود را بر روی حجمی از چوب به شیوه‌های چسباندن، فوکپی، یا از طریق کاغذ کاربن یا طراحی مستقیم بر روی چوب انتقال می‌دهد، آنگاه از برجسته‌ترین قسمت طرح کار خود را آغاز می‌کند و توسط مغارهای و لوازم رایج در این زمینه مشغول کننده کاری بر روی چوب می‌شود. در تمام کار، طرح به صورت کاملاً بر جسته و دارای حجم چوب از داخل بیرون آمده و اطراف آن خالی از هر گونه چوب خواهد بود.



بیشتر منبت کاری به صورت کنده کاری روی چوب اجرا می‌شود البته در برخی دیگر از رشته‌های هنری چوبی مثل خراطی، و ابزار زنی و معرق کاری نیز نوعی کنده کاری اجرا می‌شود بنابراین نمی‌توان به آنها عنوان منبت کاری اطلاق نمود زیرا منبت کاری نوعی کنده کاری غیر همگن برای رسیدن به نقش برجسته مطابق طرحهای مورد نظر است

منبت کاری هنری است مشتمل بر حکاکی و کنده کاری بر روی چوب بر اساس نقشه‌ای دقیق

مراکز مهم منبت کاری

شهرهای آباده در استان فارس و شهر گلبایگان در استان اصفهان مرکز اصلی منبت کاری محسوب میشوند همچنین در شهر بوشهر نیز عده‌ای به منبت کاری اشتغال دارند و در دیگر نقاط کشور هم به طور پراکنده منبت کاری رایج است

دولت ایران بایس در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید ایران حمایت کامل از این هنر کهن را بگردن بگیرد و در توسعه آن در بخش روستایی و شهری و استانی بکوشد



شاید بتوان تاریخ شروع منبت کاری، به معنای کنده کاری روی چوب را زمانی دانست، که انسان نخستین بار با ابزاری برنده چوب را تراشیده است. ولی مدار معتبری از پیشینیان این هنر، در دست نداریم. زیرا عمر چوب کوتاه است و به مرور زمان از بین می رود. اما در کشور ما، آثاری از منبت کاری های نسبتاً قدیمی بر روی درب مقابر ائمه اطهار، امام زاده ها (ع) و منبرها به جای مانده است، که حدود 900 سال قدمت دارند. اکنون قدیمی ترین درب چوبی منبت کاری شده در موزه اکبر آباد هندوستان نگهداری می شود، که متعلق به کاخ سلطان محمود غزنوی بوده است.

تولید انواع صنایع دستی چوبی مانند: خراطی، ظریف کاری، منبت کاری، از دیرباز در مناطق شهری توپسرکان، ملایر و سرکان رواج داشته است. در سالهای اخیر علاوه بر شهرهای مذکور در روستاهای جيجانکوه و اشترمل، از توابع توپسرکان و روستاهای دهنو، آوزمان، حسین آباد شاملو و بخش جوکار از توابع ملایر نیز، به تولید این صنعت می پردازند. شایان ذکر است، که در روستاهای جيجانکوه و اشترمل تعداد کثیری از اهالی به تولید مصنوعات منبت اشتغال دارند، تا جایی که به یکی از مراکز مهم این صنعت، از لحاظ کمی و کیفی مبدل شده اند. نوع تولیدات منبت استان معمولاً شامل: تخت خواب، پا تختی، انواع میز توالنت، میزگرد، میز عسلی، میز غذا خوری، مبل، انواع کمد بوفه، ویترین، کنسول و غیره می باشند.





خراطی





خراطی چوب از هنرها و صنایعی است که بیشتر در دو شهر دزفول و بهبهان رواج دارد. ابزار کارخراطان بسیار ساده است: اره، انواع مته، شفره، دستگاه یا چرخ خراطی و ... برای تهیه چوب نیز از درختهای توسکا و سپیدار استفاده می شود. در دزفول محصولاتی مانند پایه میز و صندلی و مبل، چوب لباسی، بدنه قلیان، زیر قلیان، میل زورخانه، پایه آبآزر، گلدان، نمکدان و... ساخته می شود. در بهبهان نیز کارگاههای خراطی وجود دارد که محصولات آنها گهواره پایه مبل است که از چوب سپیدار تراشیده می شود.

استان مازندران به سبب مجاورت با دریاچه ی خزر و برخورداری از بارندگی به میزان کافی ، از جمله مناطق سرسبز کشورمان است که دارای جنگلهای وسیع و انبوهی می باشد و فراوانی چوب در این منطقه باعث شده تا از گذشته های دور، روستانشینان و سکنه ی مناطق حاشیه ی جنگلها قسمت اعظم نیازهای خود را از چوب تهیه کنند و در این رابطه به مهارت فوق العاده و قابل تحسینی دست یابند

در حال حاضر نیز استان مازندران و به ویژه روستاهای ورا زده علیا، جوربند، انگتارود و... (از توابع شهرستان نور) جزو مناطق معروف تولید مصنوعات چوبی محسوب می شود و صنعتگران هنرمندی که به کار در این رشته اشتغال دارند با استفاده از تنه ی یکپارچه ی درختان و بدون بهره گیری از ابزار کار مدرن مصنوعات هنری و مصرفی متعددی تولید میکنند که از بین آنها جوله ، کلر ، لاک، عصا، تخته ی سبزی خردکنی، قاشق و قندانهای تزیین شده با مجسمه حیوانات قابل اشاره است و توانسته در بازارهای محلی و هم چنین بازار سایر شهرهای ایران جای شایسته یی را به خود اختصاص دهد

چوبی که از جنگلهای استان مازندران به دست می آید به دو دسته ی بزرگ تقسیم میگردد. نخست چوب گیاهان تیز برگ (نظیر انواع کاج و سرو) که به رنگ های زرد یا سفید متمایل به قرمز دیده می شود و بسیار نرم و سبک است ، قدرت تحمل فشار زیادی را دارد و در مقابل رطوبت و سایر عوامل جوی بسیار مقاوم می باشد و به دشواری تاب می خورد و ترک بر می دارد

دسته ی دوم چوب هایی که از جنگلهای استان مازندران به دست می آید چوب درختان پهن برگ نظیر راش، بلوط، گردو، زبان گنجشک، نارون ، چنار، ملج، افرا و... است که اگرچه ویژگی های چوب درختان تیز برگ را ندارد، اما کار کردن با آن بسیار ساده است . صنعتگران روستاهای مورد اشاره با بهره گیری از این خاصیت درختان پهن برگ خصوصا ویژگی های درختان ملج و افرا که کار کردن با آن آسان است و در مقابل خشکی یا رطوبت عکس العمل چندانی از خود نشان نمیدهند و در برابر پپیدگی ، کج شدن و ترک خوردن مقاوم هستند استفاده نموده و محصولاتی تولید می کنند، که هر یک در حد خود زیبا و قابل تامل است و دارای کاربردهای مختلف هنری و مصرفی می باشد

ابزار کار سازندگان مصنوعات چوبی استان مازندران از وسایلی ساده و ابتدایی تجاوز نمیکند و در مجموع عبارت است از: تبر تیشه اره سوهان چوب ساب مغار که در اصطلاح محلی رخ نامیده می شود اسکنه ورنده و با کمک همین ابزار کار مختصر است که صنعتگران به چوب بی شکل هویت می بخشند و تنه های قطور و بی روح درختان را به صورت محصولاتی با هیاتهای متناسب در می آورند

نحوه و مراحل کار سازندگان مصنوعات چوبی استان مازندران به این صورت است که بعد از قطع تنه ی درختان آنها را به اندازه ی تقریبی محصولی که قصد ساخت آن را دارند بریده و سپس با کمک تیشه شکل اولیه یی را که باید داشته باشد می تراشند. سپس محصولی را که به صورت ابتدایی تراشیده شده مدتی در جایی گرم و خشک و در جریان هوای آزاد قرار میدهند تا رطوبت گیری یا به اصطلاح

معروف خشک شود و در آخرین مرحله، چوبها را مجدداً به کارگاه برگردانده به تکمیل و پرداخت آن که شامل شکل دادن نهایی به فرآورده و پرداخت آن با کمک چوب ساب و سمیاده می باشد می پردازند و در نهایت قسمتهای درونی و برونی مصنوع را با ماده یی شیمیائی می پوشانند تا کلیه ی خلل و فرج چوب مسدود گردد و در مقابل عوامل جوی استقامت پیدا کند

قسمت اعظم مصنوعات چوبی مناطق روستائی استان مازندران دارای مصارف و مشتریان محلی است و بخشی از آن نیز توسط فروشگاههای وابسته به سازمان صنایع دستی ایران در نقاط مختلف کشور عرضه می شود که خوشبختانه با استقبال خوب هموطنان عزیز مواجه شده است

<http://www.aftabir.com>

Wednesday, Oct 22, 2008

از آنجایی که این هنر هنری جوشیده از خود مردم و وارداتی نیست و در ضمن به اقتصاد مردم منطقه نیز کمک می کند دولت ایران وظیفه دارد که این هنر را در فهرست هنرهای حفاظت شده در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید نوشته و در گسترش آن بکوشد



خاتم کاری



تاریخچه خاتمکاری

درباره مخترع و مبتکر خاتم بین خاتم‌سازان و هنرمندان روایات گوناگونی وجود دارد ولی آنچه قابل ذکر است آن است که به درستی معلوم نیست اولین بار خاتم‌سازی را چه کسی ابداع کرده است. بر دایرةالمعارف فارسی آمده است: «زمان آغاز این هنر دانسته نیست، و آنچه درباره آن گفته می‌شود با افسانه همراه است. برخی از استادان خاتم‌ساز هنوز بر این عقیده‌اند که هنر خاتم‌سازی معجزه پیامبر ابراهیم است.

صنعتگران مصری این روش را مانند بسیاری از هنرها و پیشه‌های دیگر از قبیطی‌ها اقتباس کرده‌اند، چندین قطعه و لوحه که روی آنها با چوب و استخوان موزائیک‌کاری شده است در اوایل دوره اسلام در مصر به دست آمده است.

از دیگر آثار و نمونه‌های تاریخی در این هنر:

منبر خاتم کاری در مسجد جامع عتیق شیراز دارای قدمت بیش از هزارسال
سقف ایوان اصلی مسجد جامع عتیق شیراز مربوطه به سده هشتم هجری (سده چهاردهم میلادی)
درهای خاتم قصر رویایی تیمور گرکانی به نام دلگشا در سمرقند و درهای آرامگاه وی در سال ۸۰۷ هجری (۱۴۰۵ میلادی)

درهای چوب گردو و روکش استخوان و دیگر چوبها ساخته شده توسط هنرمندی بنام حبیب الله در سال ۹۹۹ هجری (۱۵۹۱ میلادی) که در موزه برلین نگهداری می‌شود

درهای مزین به اشکال هندسی گل و بته، از شهر بخارا که در موزه ویکتوریا آلبرت موجود است
منبر چوبی مسجد لبنان اصفهان با اشکال هندسی و اجزای نقره‌های مربوطه به سال ۱۱۱۴ هجری (۱۷۰۲ میلادی)

اوج شکوفایی و تکامل این هنر در دروان صفویه بود، در این دوران از گوشه و کنار ایران هنرمندان به اصفهان، پایتخت آن زمان آمدند و هنرهای فراموش‌شده این کشور از نو پایه‌گذاری شد و هنرمندان ضمن فعالیت در رشته‌های خاتم‌کاری، منبت‌کاری، کاشی‌کاری و گرمچینی، به ترمیم و ساختن ساختمان‌ها و آثار گذشته و بارگاه‌ها و اماکن مقدس تشویق و ترغیب شدند. بعدها در زمان قاجاریه به علت عدم توجه به هنرها این هنر نیز همانند سایر هنرها از درجه اعتبار و اهمیت افتاد و استادان و هنرمندان این رشته در این دوران در بدترین و سختترین شرایط زندگی می‌کردند

در سال ۱۳۰۷ اوایل دوران پهلوی مدرسه صنایع مستظرفه به کوشش استاد محمد غفاری (کمال الملک) تأسیس و این هنرستان رونق و توسعه‌ای به هنرهای دستی کشور بخشید و پس از آن کارگاه‌های خاتم‌سازی و چند کارگاه دیگر در وزارت فرهنگ و هنر سابق تشکیل شد
آثار بجا مانده :

کاخ مرمر

تالار خاتم مجلس شورای ملی با ۴۰۰ متر مربع خاتم‌کاری

هنر خاتم‌سازی بعد از انقلاب اسلامی در کارگاه خاتم‌سازی وزارت فرهنگ و هنر سابق تحت نام جدیدی با وابستگی به وزارت فرهنگ و آموزش عالی ادامه یافت و از آن زمان تاکنون سمت و سوی طرح‌ها تغییر یافته و با حذف طرح‌های خارجی توجه بیشتری به سنت‌گرایی معطوف یافته و از آن به بعد خط و نوشته وارد خاتم شد

خاتم‌کاری در ادبیات

در اشعار شاعران قبل از سده نهم هرجا نامی از خاتم برده شده به معنی و مفهوم انگشتنری بوده و تنها یک بیت از اشعار مفید بلخی شاعر قرن یازدهم به معنای هنر خاتم‌سازی آمده است:

صد نقش بر استخوانم افکند ز داغ گویا که لب لعل تو خاتم بند است

آشنایی با هنر خاتم‌سازی

هنر خاتم‌سازی یکی از مهم‌ترین هنرهای دستی ایران است. این صنعت ارزش هنری فوق العاده زیادی دارد. سابقه خاتم‌سازی در ایران از زمانهای خیلی قدیم بوده است. به طور کلی ابتدا باید دید خاتم چیست و خاتم‌ساز یا خاتم‌کار چه کسی است.

تعریف خاتم

خاتم ترکیبی است از چند ضلعی‌های منظم با تعداد اضلاع متفاوت که با استفاده از مواد اولیه گوناگون در رنگ‌های مختلف تشکیل می‌شود. پنج، شش، هفت، هشت یا ده ضلعی است. خاتم از هنرهای دستی دقیق و پرکار است که تولید و ساخت آن احتیاج به دقت و حوصله زیاد دارد. خاتم‌ساز در لغت نامه دهخدا چنین معنی شده است: «آنکه پاره‌های استخوان را در چوب با نقش و نگار بنشاند. خاتم‌سازی عمل خاتم‌ساز را گویند.»

در دایره المعارف فارسی درباره خاتم‌کاری و خاتم‌سازی آمده است: «هنر آراستن سطح اشیاء به صورتی شبیه موزائیک، با مثلث‌های کوچک. طرح‌های گوناگون خاتم همواره به صورت اشکال منظم هندسی بوده است. این اشکال هندسی را با قراردادن مثلث‌های کوچک در کنار هم نقش‌بندی می‌کنند. مثلث‌ها را از انواع چوب، فلز و استخوان می‌سازند. هرچه مثلث‌ها ریزتر و ظریفتر باشند، خاتم مرغوب‌تر است. در یک طرح خاتم، برای ساختن کوچک‌ترین واحد هندسی، حداقل سه مثلث و برای بزرگ‌ترین آن، حداکثر چهارصد مثلث به کار می‌رود.»

قدیمی‌ترین آثار هنری خاتم‌کاری شده باقی مانده :

صندوق مرقد موسی بن جعفر و امام جواد در کاظمین مربوطه به دوران شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۶ هجری قمری ساخته شده توسط استاد محمد جمعه

صندوق مرقد امام حسن عسکری در سامره و صندوق مرقد امام علی النقی مربوطه به همان دوره و استاد صندوق خاتم ضریح نرگس خاتون مادر مهدی موعود که در همان دوره ساخته و نصب شده اثر بسیار زیبا و نفیس درب ورودی مدرسه چهارباغ اصفهان چندین بار توسط استادان این هنر ترمیم و مرمت شده است. درب خاتم امامزاده شاه رضا در قمشه (شهرضا) مربوطه به زمان سلطنت شاه طهماسب صفوی صندوق خاتم مرقد علی ساخته شده در زمان کریم خان زند و نصب آن در زمان لطفعلی خان زند صندوق خاتم مرقد سید الشهداء و ابوالفضل در کربلا

صندوق مقبره زینب در شام

مواد اولیه در ساخت خاتم

انواع چوب (آبنوس- فوفل- گردو- بقم- عناب- نارنج- کهکم- کبوده)

انواع استخوان (استخوان و عاج فیل- استخوان شتر- استخوان اسب)

مفتولهای فلزی (برنج - آلومینیوم و بعضاً نقره)

صدف- نخ پرک - سریشم - لاک

وسایل و ابزار کار در هنر خاتم‌سازی

ابزار عمومی شامل چکش - اره- دریل و مته و...

ابزار اصلی و مخصوص شامل انواع اره‌ها- سوهان - انواع رنده - پرس - تیره‌دار یا خطکش قفل - مقار- انواع تنگ‌ها- چسب‌های

مخصوص و....

مراحل تولید خاتم

ابتدا انواع چوبها و استخوان‌ها را در رنگ‌های مختلف تهیه کرده و با ابزار مخصوص خود به طول ۳۰ سانتیمتر و قطر ۱ تا ۵ میلی‌متر

می‌برند و از آنها مثلث‌هایی تهیه می‌شود که پس از سوهان‌کاری تمام اضلاع آن به حالت دلخواه و مطابق با طرح درآمده و برای تکمیل

طرح نیاز به مفتول‌های سیمی به صورت مثلث بوده که برای آماده‌سازی آنها نیز مراحل مختلفی طی می‌شود

سپس برای درست کردن خاتم ابتدا طرح اشکالی که مورد نظر است را به وسیله استادکار کشیده و این مثلث‌ها ی چوبی ، استخوانی و فلزی

با دستان بامهارت و استادانه هنرمند در کنار هم به وسیله سریشم قرار داده و چسبانده می‌شوند و به وسیله نخ محکم می‌گردند که از این کار

اصطلاحاً «پره» درست می‌شود ، بعد از چند ساعت نخ‌ها باز شده و اضلاع طرح سوهان‌کاری شده و چهار عدد از پره‌های ساخته شده را

در کنار هم قرار می‌دهند و مجدداً با چسب به هم چسبانده می‌شوند که حاصل آن «توگلو» به دست می‌آید.

مرحله بعدی که به «گل پیچی» مشهور است، به وسیله سیم مفتولی گردی که آن را به صورت شش ضلعی منظم آماده می‌شود و به آن

«شمسه» می‌گویند در اطراف هر ضلع شش سیم به وسیله سریشم چسبانده می‌شود و با نخ محکم می‌شود و حاصل آن طرح ستاره‌ای است

، این طرح‌ها آنقدر تکرار می‌شوند تا بر اساس طرح مورد نیاز درآمده و سپس در زیر فشار و پرس قرار گرفته و با چند مرحله

برشکاری و چسباندن لایه‌های بسیار نازک چوب در اطراف آن طرح اولیه یک خاتم به وجود می‌آید که تمامی این مراحل از ابتدا تا بدین جا بیش از ۴۰۰ مرحله کاری را شامل می‌شود.

خاتم‌ها بر اساس طرح، رنگ، شکل و ابعاد محل مورد استفاده بر روی سطح کار به وسیله چسب مخصوص چسباندن شده و با ایجاد طرح‌های گوناگون و قرینه‌سازی تمامی سطح طرح به وسیله خاتم مزین می‌گردد که پس از برخی ترمیم‌ها، سوهان، سمباده و بتونه‌کاری و نهایتاً ساییدن و صاف کردن سطح خاتم، کار برای روغن‌کاری و جلا بخشی به وسیله مواد مخصوص مانند سیلر و کیلر و پولیستر آماده می‌شود.

مرغوبیت یک خاتم خوب به ریز نقشی و منظم بودن طرح بستگی دارد که همه اینها در مهارت استادکار در تهیه مواد اولیه و نحوه کاربرد آن و حوصله و دقت بسیار زیاد خلاصه می‌شود.

خصوصیات یک خاتم و محصول مرغوب و هنری

صاف بودن سطح کار و خالی نبودن هیچ جای خاتم .

یکنواخت بودن رنگ و مصالح به کار رفته در ساخت خاتم

عدم تغییر در رنگ و شکل

ترمیم‌کاری‌ها و بتونه‌کاری‌ها در سطح کار مشخص نباشند .

قرینه بودن تمامی گل‌ها و اشکال در سطح کار و زوایا و اضلاع

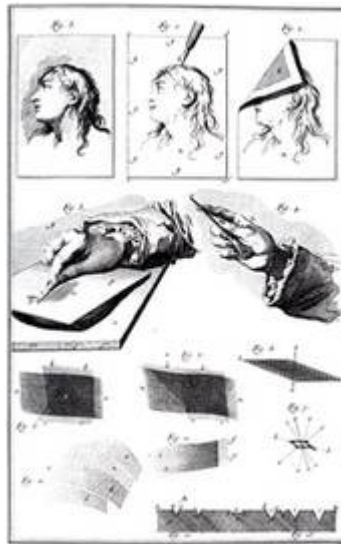
دقیق و مهندسی بودن اساس و ساختمان طرح که تمامی ابعاد با هم همسان، قرینه و یک اندازه باشند که البته اگر شاسی طرح دقیق نباشد بهترین خاتم نیز بر روی آن نما و جلوه‌ای ندارد و کل طرح را از بین می‌برد به همین جهت است که یک هنرمند خاتم‌ساز باید یک نجار چیره دست هم باشد.

رنگ‌کاری و روکش دادن محصول بایستی ماهرانه و بدون خدشه و هر عیبی باشد .

نقش‌ها و مثلث‌ها هر چه ریزتر باشند کیفیت و ارزش کار بیشتر است.

مهم‌ترین مراکز خاتم‌سازی در ایران شیراز، اصفهان و تهران هستند که البته اکثر خاتم‌سازان در تهران اصفهانی یا شیرازی هستند. تذکر مهم کلیه محصولات خاتم‌کاری شده بایستی دور از حرارت، رطوبت و نور مستقیم خورشید نگهداری و از تمیز کردن آنها با پارچه مرطوب واز به کار بردن هر گونه جلاسنج بر روی سطوح خاتم اجتناب نمایید.

قلمزنی









قلمزنی عبارت است از تزیین و کندن نقوش بر روی اشیای فلزی به ویژه مس، طلا، نقره، برنج و یا به عبارت دیگر ایجاد خطوط و نقوش به وسیله قلم با ضربه چکش و بر روی اجسام فلزی. قلمزنی یکی از رشته های هنرهای سنتی ایران است که در دسته بندی، در رده هنرهای صناعی و در گروه فلزکاری قرار دارد.

پیشینه هنر قلمزنی در ایران

دوره پیش از تاریخ: با توجه به تعریفی که از هنر قلمزنی شد، پیشینه این هنر در ایران، تاریخ روشنی ندارد و از اثر مستندی که بیانگر نخستین مکان یا نخستین شیء باشد که بر روی آن قلمزنی، چکش کاری و یا حکاکی شده است، اطلاع دقیقی در دست نیست، بنا بر این برای این که زمانی نزدیک به واقع برای دستیابی به فلز مس، ذوب یا ریخته گری، چکش کاری و قلمزنی بر روی فلز توسط انسان روشن شود، ناگزیر باید به گفته های باستان شناسان استناد کرد.

انسان ایرانی در اواخر دوره نوسنگی، پیش از آنکه با فلز آشنا شود، از ترکیبات گوناگون فلزات که با رنگهای متنوع در طبیعت وجود داشت، برای آرایش خود در مراسم مذهبی، جشن ها، جنگ ها و یا نقاشی بر روی دیوار غارها استفاده می کرد (مجیدزاده، 1364)، به استناد مدارک و شواهد باستانی به دست آمده از کاوش های باستان شناسی، مس نخستین فلزی است که در هنر فلزکاری و قلمزنی مورد استفاده انسان قرار گرفت. همان گونه که اشاره شد، کشف اولین ظرف یا حجم منقوش فلزی، و ذوب و تبدیل آن به وسیله انسان هنوز روشن نیست، اما این حدس و گمان به ذهن متبادر می شود که پس از ساخت سفال در دوره نوسنگی و تغییر شکل فیزیکی خاک و گل رس در اثر پخت آن با استفاده از آتش احتمالاً، سبب شد تا به شکل اتفاقی اکسیدهای فلز درون خاک و سنگ و نیز سیلان ماده سیلیس موجود در خاک، مورد توجه انسان قرار گیرد و مقدمه ای باشد برای تبدیل سنگ مالاشییت و تبدیل آن به مس در آغاز دوره فلز که به دوره مس شناخته شده است. صنعتگران و هنرمندان در آغاز بر اثر آتش کوره های سفال پزی توانستند این ماده معدنی را احیا کنند و با چکش کاری سرد از آن ابزار و زیور آلات بسازند.

امروزه برای قلمزنی نخست داخل یا زیر ظرف یا سینی مورد نظر را که معمولاً از جنس نقره یا طلا است از محلول قیر و گچ پر می کنند تا سروصدای قلم کمتر به گوش برسد و همچنین مانع از سوراخ شدن ظرف در حین کار شود. سپس نقش مورد نظر را روی ظرف رسم کرده و قلم مناسب را انتخاب کرده و روی سطح ظرف قرار می دهند و با چکش بر انتهای قلم می کوبند تا شیارها و نقشها با تغییر شدت ضربه روی ظرف ایجاد شوند

قلم‌های این هنر متنوع هستند و نام‌های خاص خود را دارند مانند قلم سایه و قلم نیم‌بر. پس از ایجاد نقش‌ها، قیر را جدا می‌کنند و روی شیارها گرده زغال می‌ریزند و روی ظرف را با روغن جلای سیاه می‌پوشانند. به این ترتیب نقش‌های قلم‌زده شده به شکل خط‌هایی تیره و مشخص دیده می‌شود.

نمونه‌ای از هنر قلم زنی استان مرکزی که یک بادیا (بادیه، جام بزرگ پایه‌دار) مسی بود در ورودی سازمان مالکیت‌های معنوی در سوئیس قرار دارد WIPO

پیشینه هنر قلم‌زنی در ایران

پیشینه قلم‌زنی به زمان سکاها یا سیت‌ها نسبت داده می‌شود که نژاد آریایی داشتند

دوره پیش از تاریخ

پیشینه این هنر در ایران، تاریخ روشنی ندارد و از اثر مستندی که بیانگر نخستین مکان یا نخستین شیء باشد که بر روی آن قلم‌زنی، چکش‌کاری و یا حکاکی شده‌است، اطلاع دقیقی در دست نیست

کاربرد فلز، به ویژه مس در ایران و خاور نزدیک به چند هزار سال پیش از میلاد می‌رسد. لک پور، ۱۳۷۵، ص ۷ در اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پیش از میلاد هنر و صنعت فلزکاری در نقاط گوناگون ایران به ویژه در شمال و شمال غرب و حاشیه جنوبی دریای مازندران شکوفایی داشته‌است. از آثار مهم به دست آمده در این دوره جام طلای حسنلو است که در ۱۳۳۶ کشف شد و دارای نقوش برجسته چون خدایان سوار بر گردونه یا ارابه‌است در هزاره اول پیش از میلاد فلزکاری و قلم‌زنی در ایران از رونق و اعتبار ویژه‌ای برخوردار بوده‌است و آثار با ارزشی از آن دوران بر جای مانده که از جمله آن‌ها جام‌های طلای مارلیک است

هنر قلم‌زنی در دوره مادها

آثار قلم‌زنی اندکی از دوره مادها که در سده هفتم ق.م در شمال ایران روی کار آمدند به یادگار مانده‌است. اشیای به دست آمده از آذربایجان. حاکی از آن است که از نفوذ سکاها به تدریج کاسته شده و سبک مادها در این زمان جای آن را گرفته‌است

هنر قلم‌زنی در دوره هخامنشی

با روی کار آمدن پارس‌ها و تشکیل حکومت هخامنشی (۳۳۰-۵۵۰ ق.م) هنر قلم‌زنی تحول یافت و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد و بر روزگار پس از خود تأثیر گذاشت. دوره هخامنشی اوج هنر فلزکاری در زمینه‌های ریخته‌گری، چکش‌کاری، ترصیع و... است. به دلیل حمله اسکندر و آتش زدن تخت جمشید آثار بسیاری نابود شد و یا به دستور اسکندر گداخته و به سکه تبدیل شد

از جمله اشیای شناخته شده در دوره هخامنشی دو لوح سیمین به وزن ۴ کیلوگرم و زرین به وزن ۵ کیلوگرم است که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود.

هنر قلمزنی در دوره سلوکی

در دوره سلوکی با ساخت شهرهای جدیدی مانند مرو و نسا و انتقال کارگاه‌های هنری به این شهرها، هنر قلمزنی با تأثیرپذیری از هنر هلنی (هنر یونانی) ادامه یافت.

هنر قلمزنی در دوره اشکانی

با روی کار آمدن پارت‌ها در سال ۲۵۰ ق.م تا ۲۲۴ میلادی هنر قلمزنی با همان شیوه هخامنشی با اندک تغییر به عمر خود ادامه داد. ساخت پیکره‌ها از جنس زر و نقره و مفرغ به شیوه ریخته‌گری در دوره اشکانی از رونق ویژه‌ای برخوردار شد و زیورآلات مرصع با سنگ‌های قسمتی با همان شیوه هخامنشی ادامه یافت. در این دوره به دلیل هجوم اسکندر آثار هنری مهمی در دست نیست و به سبب هرج و مرج و کم‌توجهی پارتیان اولیه به هنر، تنها در اواخر این دوره ساخت آثار قلمزنی رو به رشد نهاد.

هنر قلمزنی در دوره ساسانی

زمان ساسانیان در سال ۲۲۴ تا ۶۵۰ میلادی به دلیل گسترش بازرگانی میان ایران، یونان و روم هنرهای ایرانی از هنر یونانی و رومی تأثیر گرفت.

در دوره ساسانی ساخت اشیاء به سه طریق زیر انجام می‌شد

به‌وسیله چکشکاری بر ورق سرد.

به‌وسیله ریختگی و ساخت ظروف آستردار از ورق.

تراش با چرخ.

هنر قلمزنی در دوره اسلامی

در سده‌های آغازین اسلامی، اعراب هنر قلمزنی دوره ساسانی را مورد تقلید قرار داده و در سده‌های بعد در اثر علاقه هنرمندان ایرانی به مذهب و گرایش آنان به اسلام، با تأثیرپذیری از باورهای اسلام، در آفرینش آثار فلزی کشیدند و کم‌کم نقوش طرح‌های بومی و اسطوره‌های ایرانی جای خود را به خطوط کوفی و آیات و احادیث داد.

در دوره سامانیان هنر قلمزنی در اثر دادوستد به دیگر سرزمین‌های اسلامی راه یافت. اشیای قلمزنی شده دوران دیلمیان در موزه‌های ایران از جمله آثار معروف این دوره است.

از سده‌های آغازین تا سده‌های سوم و چهارم قمری اشیای فلزی در ایران به سبک زمان ساسانی ساخته می‌شد. مکتب قلمزنی خراسان در سده چهارم قمری شکل گرفت و در دوره سلجوقی به اوج پختگی خود رسید

هنر قلمزنی در دوره سلجوقی

سلجوقیان در اوایل سده پنجم قمری (۴۲۹) از ترکستان به ماوراءالنهر آمدند و سکونت گزیدند و سپس خراسان را متصرف شدند. با علاقه‌ای که حکام سلجوقی به هنر داشتند، هنر قلمزنی همچون سایر رشته‌های هنری حمایت شد و گسترش چشم گیری یافت ایجاد نقوش گیس‌باف شامل نوارهایی در تزیینات ظروف به شیوه و سبک بسیار زیبا متداول شد. در این دوران ترصیع فلزات به صورت مفتول‌های طلا، مس و نقره و یا ترصیع ظروف مفرغی با مفتول مس رایج شد. از کارهای بسیار زیبا در این دوره مشبک کاری روی فلز است

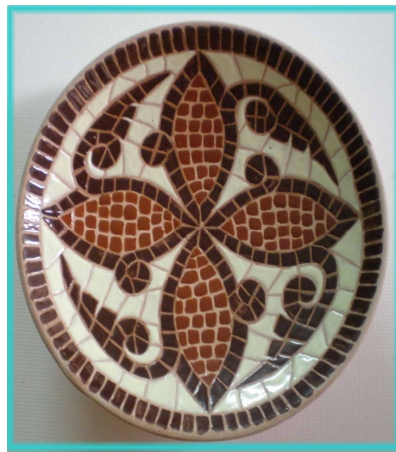
هنر قلمزنی خراسان که در سده‌های پنجم و ششم قمری، همزمان با حکومت سلجوقی در خاور به ویژه خراسان و فرارود رواج یافته بود، پس از حمله مغول به دلیل ویران شدن بسیاری از مراکز هنری این منطقه و مهاجرت هنرمندان به غرب و میان رودان، در آن نواحی تداوم یافت. هنر فلزکاری خراسان از شرق آغاز شد و در غرب رشد و گسترش یافت (روح فر، ۱۳۷۸، ص ۸۰)

هنر قلمزنی در دوره مغول و تیموری

با تصرف سوریه توسط غازان خان در اوایل سده هشتم قمری هنرمندان قلمزن مورد حمایت ایلخانان قرار گرفتند و بعدها شهرهای حلب، دیار بکر، موصل، شیراز و تبریز از مراکز مهم و بزرگ هنر قلمزنی به شمار آمدند. در این زمان آثار قلمزنی تحت تأثیر هنرهای بومی قرار گرفت، به گونه‌ای که در سوریه و مصر نشانه‌های این تحول بیشتر به چشم می‌خورد. ترصیع و در نشاندن ظروف در این زمان به تقلید از دوره سلجوقی تداوم یافت. استفاده از هنر خوشنویسی در قلمزنی به وفور گسترش یافت و ظروف زیادی از این گونه ساخته و تزیین شد

با حمله تیمور به ایران در سال ۷۷۱ق، هرات دوباره رونق هنری خود را بازیافت و بزرگترین مرکز هنری آن روز شد. هنر قلمزنی در این شهر بسیار درخشید. از جمله ظروف سنگاب گور امیر تیمور در سمرقند است که اکنون در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود. سنگاب‌هایی نیز از سده هشتم در مسجد جامع هرات و در موزه آستان قدس رضوی موجود است. نقره‌کوبی روی فلزات در دوره صفوی به اوج شکوفایی و کمال خود رسید

کاشی‌سازی و سرامیک



کاشیکاری یکی از روشهای دلپذیر تزئین معماری در تمام سرزمینهای اسلامی است. تحول و توسعه کاشی ها از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز و به پوشش کامل بنا در آثار تاریخی قرون هشتم و نهم هجری انجامید. در سرزمینهای غرب جهان اسلام که بناها اساسا سنگی بود، کاشی های درخشان رنگارنگ بر روی دیوارهای سنگی خاکستری ساختمانهای قرن دهم و یازدهم ترکیه، تأثیری کاملا متفاوت اما همگون و پر احساس ایجاد می کردند

جزء مهم کاشی، لعاب است. لعاب سطحی شیشه مانند است که دو عملکرد دارد: تزئینی و کاربردی. کاشی های لعاب دار نه تنها باعث غنای سطح معماری مزین به کاشی می شوند بلکه به عنوان عایق دیوارهای ساختمان در برابر رطوبت و آب، عمل می کنند

تا دو قرن پس از ظهور اسلام در منطقه بین النهرین شاهی بر رواج صنعت کاشیکاری نداریم و تنها در این زمان یعنی اواسط قرن سوم هجری، هنر کاشیکاری احیا شده و رونقی مجدد یافت. در حفاری های شهر سامرا، پایتخت عباسیان، بین سالهای 836 تا 883 میلادی بخشی از یک کاشی چهارگوش چندرنگ لعابدار که طرحی از یک پرنده را در بر داشته به دست آمده است. از جمله کاشی هایی که توسط سفالگران شهر سامرا تولید و به کشور تونس صادر می شد، می توان به تعداد صد و پنجاه کاشی چهارگوش چند رنگ و لعابدار اشاره کرد که هنوز در اطراف بالاترین قسمت محراب مسجد جامع قیروان قابل مشاهده اند. احتمالا بغداد، بصره و کوفه مراکز تولید محصولات سفالی در دوران عباسی بوده اند. صنعت سفالگری عراق در دهه پایانی قرن سوم هجری رو به افول گذاشت و تقلید از تولیدات وابسته به پایتخت در بخش های زیادی از امپراتوری اسلامی مانند راقه در سوریه شمالی و نیشابور در شرق ایران ادامه یافت. در همین دوران، یک مرکز مهم ساخت کاشی های لعابی در زمان خلفای فاطمی در فسطاط مصر تأسیس گردید

نخستین نشانه های کاشیکاری بر سطوح معماری، به حدود سال 450 ه.ق باز می گردد که نمونه ای از آن بر مناره مسجد جامع دمشق به چشم می خورد. سطح این مناره با تزئینات هندسی و استفاده از تکنیک آجرکاری پوشش یافته، ولی محدوده کتیبه ای آن با استفاده از کاشیهای فیروزه ای لعابدار تزئین گردیده است.

شبستان گنبد دار مسجد جامع قزوین (509 ه.ق) شامل حاشیه ای تزئینی از کاشیهای فیروزه ای رنگ کوچک می باشد و از نخستین موارد شناخته شده ای است که استفاده از کاشی در تزئینات داخلی بنا را در ایران اسلامی به نمایش می گذارد. در قرن ششم هجری، کاشیهایی یا لعابهای فیروزه ای و لاجوردی با محبوبیتی روزافزون رو به رو گردیده و به صورت گسترده در کنار آجرهای بدون لعاب به کار گرفته شدند

تا اوایل قرن هفتم هجری، ماده مورد استفاده برای ساخت کاشی ها گل بود اما در قرن ششم هجری، یک ماده دست ساز که به عنوان خمیر سنگ یا خمیر چینی مشهور است، معمول گردید و در مصر و سوریه و ایران مورد استفاده قرار گرفت

در دوره حکومت سلجوقیان و در دوره ای پیش از آغاز قرن هفتم هجری، تولید کاشی توسعه خیره کننده ای یافت. مرکز اصلی تولید، شهر کاشان بود. تعداد بسیار زیادی از گونه های مختلف کاشی چه از نظر فرم و چه از نظر تکنیک ساخت، در این شهر تولید می شد. اشکالی همچون ستاره های هشت گوش و شش گوش، چلیپا و شش ضلعی برای شکل نمودن ازاره های درون ساختمانها با یکدیگر ترکیب می شدند. از کاشیهای لوحه مانند در فرمهای مربع یا مستطیل شکل و به صورت حاشیه و کتیبه در قسمت بالایی قاب ازاره ها استفاده می شد. قالبریزی برخی از کاشی ها به صورت برجسته انجام می شد در حالی که برخی دیگر مسطح بوده و تنها با رنگ تزئین می شدند

دید کلی

از زمانی که انسان غارنشینی را به قصد یافتن مکان زیست بهتر، پشت سر گذاشت، با مصالح ساختمانی سر و کار پیدا کرده بود. بدیهی است که این مواد از نوع موجود در طبیعت بود، مانند پوست برای بنا کردن خیمه و یا گل و سنگ برای تهیه مسکن دائمی. بعدها بشر آموخت که از قطعات چوب و تخته و میخ و پیچ برای استحکام بنا استفاده کند و موادی مانند آهک، ساروج و سیمان را برای اتصال محکمتر قطعات سنگ و یا چوب به یکدیگر بکار بگیرد، ولی خاک رس مهمترین ماده اولیه تهیه بسیاری از مصالح ساختمانی است. خاک رس به صورت ناخالص در تهیه کوزه، گلدان های گلی، ظروف سفالی، اشیاء و لوله های سفالی، سرامیک، سیمان و به صورت خالص، در تهیه ظروف چینی و ... مصرف می شود

تعریف

از نظر واژه: سرامیک به کلیه جامدات غیر آلی و غیر فلزی گفته می شود.

- **از نظر ساختار شیمیایی:** کلیه موادی که از مخلوط خاک رس با ماسه و فلدسپار در دمای بالا بدست می آیند و توسط توده شیشه مانند می شوند

انسجام یافته و بسیار سخت و غیر قابل حل در حلالها و تقریباً گداز ناپذیر می باشند، سرامیک نامیده می شوند

نقش اجزای سه گانه در سرامیک

خاک رس: موجب نرمی و انعطاف و تشکیل ذرات بلوری سرامیک می شود.

ماسه: قابلیت چین خوردن، پس از خشک و گرم شدن و تشکیل ذرات بلوری سرامیک را کاهش می دهد.

فلدسپار: در کاهش دادن دمای پخت و تشکیل توده شیشه ای و چسباننده ذرات بلوری سرامیک موثر است.

خواص سرامیک‌ها

خواص سرامیک‌ها بسته به نوع و درجه خلوص هر یک از اجزای اصلی، مواد افزودنی، لعاب، زمان حرارت دادن، مواد اکسند و کاهنده‌های موجود در محیط، تغییر می‌کند. در قرن حاضر صنعت سرامیک سازی توسعه و تنوع شگرفی یافته و اهمیت و کاربردهای آن نیز وسعت پیدا کرده است.

سرامیک‌های ویژه

سرامیک های مقره‌های برق : عایقهای خوبی برای گرما و برق هستند

سرامیک‌های مغناطیسی:

در در این نوع سرامیک از اکسیدهای آهن استفاده می‌شود. مهمترین کاربرد آنها در تهیه عنصرهای حافظه در کامپیوتر است

سرامیک‌های شیشه‌ای:

وقتی شیشه معمولی پس از تهیه در دمای بالایی قرار گیرد، تعداد قابل توجهی از ذرات بلور در آن تشکیل می‌شود و خاصیت شکنندگی آن کم می‌گردد و بر خلاف شیشه‌های معمولی دیگر، ایجاد یا پیدایش شکاف کوچک در آنها ساری نمی‌باشد، یعنی این شکافها خود به خود پیشرفت نمی‌کنند. از این نوع سرامیک‌ها برای تهیه ظروف آشپزخانه یا ظروفی که برای حرارت دادن لازم باشند، استفاده می‌شود که آن را اصطلاحاً پیروسرام می‌نامند

لعابها و انواع آنها

لعابها طیف وسیعی از ترکیبات آلی و معدنی را در بر می‌گیرند. لعاب مربوط به سرامیک معمولاً مخلوط شیشه مانندی متشکل از کوارتز، فلدسپار و اکسید سرب است این اجزا را پس از آسیاب شدن و نرم کردن به صورت خمیری رقیق درمی‌آورند. آنگاه وسیله سرامیکی مورد نظر را در این خمیر غوطه‌ور کرده و پس از سرد و خشک شدن، آن را در کوره تا دمای معین حرارت می‌دهند. پس از لعاب دادن روی چینی، روی آن مطالب مورد نظر را می‌نویسند و یا طرح مورد نظر را نقاشی می‌کنند و دوباره روی آن را لعاب داده و یک بار دیگر حرارت می‌دهند. در این صورت وسیله مورد نظر پرازشتر و نوشته و طرح روی آن بادوامتر می‌شود

لعابها در انواع زیر وجود دارند:

- **لعاب بی‌رنگ:** این نوع لعاب که برای پوشش سطح چینی‌های بدلی ظریف بکار می‌رود، بی‌رنگ و شفاف است و از مخلوط کلسیم و سیلیس و خاک چینی سفید تهیه می‌شود، برای رنگ زرد از اکسید آهن و برای رنگ سبز از اکسید کروم، برای رنگ زرد از کرومات سرب و برای رنگ ارغوانی از ارغوانی کاسیوس استفاده می‌شود

لعاب رنگی: برای رنگ آبی از اکسید مس•

لعاب کدر: این نوع لعاب که برای پوشش چینی‌های بدلی معمولی بکار می‌رود و از مخلوط نمک و کربنات سدیم تهیه می‌شود که آن را پس از ذوب کردن، سرد کردن و پودر کردن، در آب به صورت حمام شیر در می‌آورند

ظروف لعابی

ظروف لعابی در واقع، نوعی ظروف آهنی هستند که سطح آنها را به منظور جلوگیری از زنگ زدن، از لعاب می‌پوشانند. البته این نوع ظروف را نباید زیاد گرم یا سرد و یا پرتاب کرد و یا اینکه تحت ضربه قرار داد، زیرا لعاب سطح آنها ترک برداشته و می‌ریزد

انواع چینی

چینی‌ها در واقع از انواع سرامیک محسوب می‌شوند و به دو دسته چینی‌های اصل یا سخت و چینی‌های بدلی تقسیم می‌شوند

چینی‌های اصل:

چینی ظرف: که می‌توان آن را نوعی شیشه کدر دانست، مانند ظرف چینی معروف به سور. از ویژگی‌های این نوع چینی آن است که لعاب رنگی را به خود می‌گیرد

چینی سیلیسی: این نوع چینی که به چینی لیموژ معروف است، در کشورهای فرانسه، ژاپن و چین تهیه می‌شود. مواد اولیه آن خاک چینی سفید، شن سفید و فلدسپار است

چینی آلومینیوم‌دار: این نوع چینی به نام چینی ساکس و بایو در فرانسه تهیه می‌شود و دارای

CaO, SiO₂, Al₂O₃ می‌باشد

چینی‌های بدلی: خمیر این نوع چینی‌ها ترکیبی حد واسط از خمیر سفال و خمیر چینی‌های ظریف است. در نتیجه سختی آنها از چینی‌های اصل کمتر است. از این رو، حتما باید آنها را با لعاب بپوشانند. این نوع چینی‌ها خود به دو دسته تقسیم می‌شوند:

بدل چینی‌های معمولی که خمیر آنها رنگی است و از این رو، با لعاب کدر پوشانیده می‌شود

بدل چینی ظریف که خمیر آنها مانند خمیر چینی بی‌رنگ است اما بر خلاف چینی در مقابل نور شفاف نیست. معمولاً سطح این نوع منابع چینی‌ها را از لعاب بی‌رنگ ورنی مانند و شفاف می‌پوشانند تا ظاهری مانند چینی اصل پیدا کنند

<http://daneshnameh.roshd.ir>

<http://www.reference.islamic-art.net/arch/tile>

<http://ceramicyazd.blogfa.com/>

کاشی سازی برخالی : کاشی سازی ای است که در آن ویژگی برخالی باشد.

برخال : برخال یک نگاره یا پیکره است که دارای ویژگی خودهمانندی در مقیاسهای گوناگون است درحالیکه این مقیاسها با هم پیوند ریاضیاتی داشته باشند. برای نمونه اگر فردی بخش ویژه‌ای را برگزیند و دید را بر آن ۵ بار نزدیکتر کند (زوم کند) شکل دقیقاً همان شکل پیش باشد.

نیاکاشی : نیاکاشی یا کاشی آغازین کاشی‌ای است که همه کاشیهای دیگر در کاشی کاری ما با آن همانند اند یعنی همان فرم را دارا هستند اما الزاماً با آن هم اندازه نیستند

تارک : نقطه‌ای است که سه کاشی یا بیشتر به هم میرسند. تارک یک کاشی آن نقطه است که دو پهلولی یک کاشی به هم میرسند
تکینگی : نقطه‌ای است که در آن کاشیها بی نهایت کوچک و ریز می‌شوند یعنی هر محدوده مرزدار که دارای تکینگی باشد دارای بی نهایت کاشی خواهد بود

گره چینی : گره چینی یکی از شاخه‌های هنر معماری است که در آن کنار هم چیدن کاشی‌ها، آجر ها و دیگر مواد نقش‌های هندسی تزئینی درست می‌کنند

معرق کاری:

ساختن یا نصب کاشی‌های معرق : معرق کاری در قرن ۶ هجری یعنی در دوره سلجوقیان به سمت کمال رفت و بسیار متداول گردید. در قرن هشتم هجری هنرمندان معرق کار بمراتب از هنرمندان عهد سلجوقی جلو افتادند در این قرن موفق شدند اجزایی را که اشکال معرق از آنها تشکیل می‌یابد کوچکتر کنند و لطیفترین و زیباترین اشکال بنائی و و هندسی را در مجموعه‌ای از رنگهای زیبا و لعاب صدفی دار که بمراتب کمتر از هزینه آجرهای کاشی مینایی بود بسازند و علت این امر واضح است زیرا در کاشی لازم بود پس از کشیدن رنگ و نقش یک بار دیگر آن را در کوره گذارند و این عمل گذشته از هزینه اضافی که داشت چندان مورد اطمینان نبود و چه ممکن بود کاشیها از کوره سالم بیرون نیاید. صنعت معرق کاری در قرن‌های نهم و دهم هجری به منتهای ترقی خود رسید در این دوره مراکز مهم معرق سازی شهرهای اصفهان ، یزد ، کاشان ، هرات ، سمرقند و تبریز بود
موزائیک (فرهنگ دهخدا) : مجموعه مکعبهای کوچک رنگارنگ از مرمر یا اسمالت که رسمی هندسی مانند کتاب را تشکیل می‌دهد و در سیمان کار گذاشته شده نوعی آجر که با سیمان ساده یا رنگین یا ساده ساخته شود

کاشی معرق (فرهنگ دهخدا) : قسمتی از خشت کاشی منقشی که نقشها را مانند عرق در آن قرار داده‌اند . قسمی کاشی مرکب از قطعات مختلف و رنگهای گوناگون که چون کنار هم قرار گیرند نقشی بدیع بوجود آید.

به مواد (معمولاً جامد)ی که بخش عمده تشکیل دهنده آنها غیر فلزی و غیر آلی باشد، سرامیک گفته می‌شود. این تعریف نسبتاً سفالینه‌ها، پرسیلان (چینی)، دیرگذاها، محصولات رسی سازه‌ای، ساینده‌ها، سیمان و شیشه را در بر می‌گیرد، بلکه شامل آهنرباهای سرامیکی، لعاب‌ها، فروالکترونیک‌ها، شیشه-سرامیک‌ها، سوخت‌های هسته‌ای و ... نیز می‌شود.

سرامیک

هنر سرامیک یکی از قدیمی‌ترین و زیباترین هنرهای ایران است.

تاریخچه

برخی‌ها آغاز استفاده و ساخت سرامیک‌ها را در حدود ۷۰۰۰ سال ق.م. می‌دانند در حالی که برخی دیگر قدمت آن را تا ۱۵۰۰۰ سال ق.م. نیز دانسته‌اند. ولی در کل اکثریت تاریخ‌نگاران بر ۱۰۰۰۰ سال ق.م. اتفاق نظر دارند. (بدیهی است که این تاریخ مربوط به سرامیک‌های سنتی است.)

واژه سرامیک از واژه یونانی کراموس گرفته شده است که به معنی سفال یا شیء پخته شده است.

طبقه‌بندی سرامیک‌ها

سرامیک‌ها از لحاظ کاربرد به شکل زیر طبقه‌بندی می‌شوند:

سرامیک‌های سنتی (سیلیکاتی)

سرامیک‌های مدرن (مهندسی)

سرامیک‌های اکسیدی

سرامیک‌های غیر اکسیدی

سرامیک‌های اکسیدی را از لحاظ ساختار فیزیکی می‌توان به شکل زیر طبقه‌بندی کرد:

سرامیک‌های مدرن مونولیتیک (یکپارچه)

سرامیک‌های مدرن کامپوزیتی (مرکب)

انواع سرامیک‌ها

سرامیک‌های سنتی

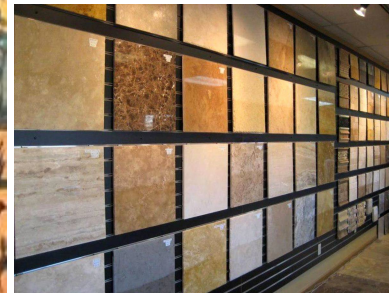
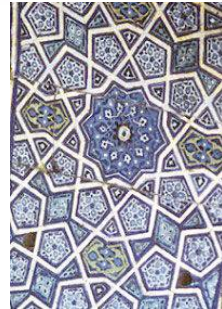
این سرامیک‌ها همان سرامیک‌های سیلیکاتی هستند. مثل کاشی، سفال، چینی، شیشه، گچ، سیمان و ...

سرامیک‌های مدرن

این فرآورده‌ها عمدتاً از مواد اولیه خالص و سنتزی ساخته می‌شوند. این نوع سرامیک‌ها اکثراً در ارتباط با صنایع دیگر مطرح شده‌اند.

صنعت سرامیک بازار سرامیک‌های پیشرفته در ایالات متحده آمریکا در سال ۱۹۹۸ نزدیک به ۷۰۵ میلیون دلار بود که در سال ۲۰۰۳ به ۱۱ میلیارد دلار رسید.

خواص برتر سرامیک‌ها نسبت به مواد دیگر
دیرگدازی بالا / سختی زیاد / مقاومت به خوردگی بالا / استحکام فشاری بالا











سفالگری

سفالگری (کباره پزی) در میبد
 سفالگری در میبد به علت وفور مواد خام و خاک مستعد به ظهور رسیده است. قدیمیترین نشانه های سفال میبد همانا تکه هایی از سفال است که در جزر های قطور "نارین قلعه"، گاهی بدست می آید. حتی در لای خشتهای بزرگ قلعه که از روزگار ساسانی و ابعاد آن 50 در 50 قطر آن 10 تا 15 سانت یابیشتر است، می توان خرده سفال های رنگی را دید

در گذشته کارگاههای سفال سازان متفرق و دور از هم بود و دامنه آن تا محله مرکزی میبد (بشنیغان) میرسید. چندی پیش که مردم به مرمت مسجد بشنیغان پرداختند به آثار کوره سفال برخوردند. کوره ای در عمق چند متری زمین قرار داشت

حدود 40 سال پیش در زمان ایجاد مرکز بهداشت میبد، کوره های سفال سازی درون دروازه بود اما از آن زمان به بعد برای رعایت مسائل بهداشتی بالاجبار کارگاهها به بیرون دروازه و به جایی که اکنون به کرخانه معروف است منتقل شد کارگاهها هر کدام زیربنای یکصد تا یک هزار متر مربع دارد. سفالگران علاوه بر آنکه مشترکاً خاک رس این منطقه استفاده می‌کردند، از جوی آبی که از سطح زمین تا پایاب آن چند پله می‌خورد نیز، بهره می‌بردند آنچه از تاریخ چند دهه پیش سفالسازی گفتنی است اینست که بین سالهای 1320-1340 انبوه کارگران واحدی از سفالسازی میبد - که بر خلاف دیگر سفالگران بجای خاک رس منحصر از سنگ سیلیس استفاده می‌کردند - بعلت محیط غیربهداشتی کارگاهها و متصاعد شدن گردوغبار سنگ و شیشه در فضایی بسته به بیماری سل مبتلا می‌شدند و یکی پس از دیگری می‌مردند در سال 1320 مزد معمول کارگران کاش ساز میبد به دو ریال می‌رسید و در همان زمان که مزد کارگرانی که در دیگر بخشهای تولیدی اشتغال داشتند، نصف این مبلغ بوده است. علت این امر آن بوده که کارکردن در چنین کارگاههایی کاری "شاق" و به قول اهالی "شلاقی" به شمار می‌آمده است

اساتید گذشته این صنعت بیشتر و عمیقتر از نسل کنونی بکار خود و نقش ترسیمی آن توجه نشان می‌دادند. یکی از سفالگران در ضمن صحبت خود می‌گفت: پدرم نسبت به درستی نقشهای ترسیمی حساسیت داشت. باید سعی می‌کردیم نقشی که بر روی سفال می‌کشیم منظم و متناسب باشد. اگر تناسب در ترسیم اجزاء حیوانی مانند کبوتر رعایت نمی‌شد با عکس العمل تندوخشم آلود پدر مواجه می‌شدیم

هریک از استادان این فن علامتی علیجده و مخصوص به خود درجایی از سفال خویش رسم می‌کردند (و می‌کنند) و هرکس سواد داشت نام خود را بر روی سفال می‌نوشت (و تا حدودی می‌نویسند) تا اگر سفال عیب و ایرادی، چه از نظر شکل و چه از نظر رنگ و نقش و لعاب می‌داشت مسئولیت عرفی آن متوجه سازنده اش باشد، به خاطر همین موضوع نهایت سعی و دقت استادکاران بر این بود که کیفیت کار خود را بالا ببرند

در میبد سفال به 2 صورت کلی تولید می‌شود: 1- سفالی که ماده اصلی آن گل رس است 2- سفالی که ماده اصلی آن خاکی است موسوم به خاک سفید که ترکیبی از "کوارتز"، "کانولن" و "سیلیس" می‌باشد

سفال نوع اول خود دو گونه است: سفیدوار، رنگینه وار. سفیدوار نوعی سفال ساده بدون رنگ است. کوزه و گلدان از این دست سفالند. رنگینه وار، آنگونه که از نام آن مشخص است سفالی است رنگین. خمره های کوچک و بزرگ از این نوعند. همانگونه که گفته شد نوع دیگری از سفال در میبد تولید می‌شود که ما بدان "کاشی" یا "نایی" (مخفف نایینی) می‌گوییم

مراحل تهیه نوع اول

در حال حاضر خاک‌های پیرامون کارگاهها چسبندگی لازم را ندارند و برای سفالسازی مناسب و مساعد نیست. سفالگران خاک رس را از مسافتی دورتر می‌آورند. قبل از هرچیز کلوخه‌های آنرا می‌کوبند تا بهتر و سریعتر آب جذب کند. پس از آنکه گل به طور نسبی آماده شد، ساعتی صرف ورزاندن آن می‌کنند. گل ورزیده را می‌توان 5الی 10روز و در مواردی 15روز نگهداشت و آنرا بکار برد. در گذشته برای آنکه گل‌ها خشک نشود بر روی آن گونی نمناک می‌کشیدند. اکنون به جای گونی از پلاستیک استفاده می‌شود. بعد از اینکه گل آماده شد "چانه چانه" می‌کنند. چانه‌ها را جداگانه یکی پس از دیگری بر روی سنگ مسطحی مانند سنگ آسیاب ورز می‌دهند. دستگاه سفالسازی از یک سطح چوبین و دایره مانند با محوری عمودی شکل ترکیب یافته است. در گذشته کوزه گران با اشاره و ضربات خفیف پا، سطح دایره مانند و به تبع آن محور عمودی شکل را به حرکت در می‌آوردند. پس از آنکه چانه گل را بر روی محور مزبور می‌گذاشتند با حرکات مداوم و مناسب پنجه دست، آنرا بصورت موردنظر شکل می‌دهند. هم اکنون وظیفه گرداندن سطح مذکور و محور به عهده نیروی برق است



پس از آنکه سفالگر چانه‌های گل را با کمک گیری از دستگاه به شکل دلخواه درآورد، آنها را در آفتاب می‌گذارد که خشک شود. پس از آنکه اندکی سفالینه‌ها خشک شد، اگر جزء سفیدواره‌ها باشد، نقشی بر آن می‌زنند که غالباً نقشی است موسوم به سوزنی. در غیر این صورت بر ظروف خشک شده لعاب از پیش آماده می‌کشند. در این موقع سفال برای پخته شدن آماده است. ظروف به ترتیبی خاص، مطبق، در کوره چیده می‌شود تا سفال خام بطور یکنواخت حرارت لازم را ببیند.

مراحل تهیه محصولات کاشی

ماده اصلی این صنعت خاک سفید است که سفالگران بدان سنگ سیلیس می‌گویند. اکنون سنگ مورد احتیاج کارگاهها عمدتاً از قزوین تامین می‌شود. سنگ سیلیس را توسط دستگاهی بنام "والمیر" می‌سایند. برای جلوگیری از ترک خوردگی سفال مقداری گرد شیشه نیز به خاک سیلیس اضافه می‌شود. اینگونه سفال را دو مرتبه در کوره می‌برند. یکبار هفت ساعت حرارتش می‌دهند تا نیم خام شود. پس از آنکه حرارت کوره رفته رفته فروکش کرد، ظروف را بیرون می‌آورند و بعد از سرد شدن سفالینه‌ها بر روی آن نقش می‌زنند برای رنگ آمیزی سفال در مینداز از شیوه "زیررنگی" استفاده می‌شود. پس از رنگ آمیزی نوبت لعاب دادن می‌رسد. لعاب هر دو گونه سفال از شیشه تهیه می‌شود. پس از خرد کردن و سایاندن شیشه مقداری آب و کتیرواگه‌گاه براده‌های مس بدان اضافه می‌کنند. محلول را بصورت دوغ مانند درآورده و مورد استفاده قرار می‌دهند. کار لعاب دادن که تمام شد، مجدداً سفالینه‌ها را در کوره می‌چینند. این مرتبه می‌باید 12 ساعت حرارت داده شود تا سفال برای عرضه آماده شود.

**رنگ‌ها و نقش‌ها**

در گذشته تهیه رنگ کار بسیار سخت و زمانبری بوده است. سابقاً اگر سفالگران احتیاج به رنگ سیاه داشتند، آنرا از کوهی موسوم به سیاه قلم می‌آوردند. سفالگران "کریاب" (کربنات سدیم) و "سنگ چخماق" رنگی که متمایل به سبز است بدست می‌آوردند.

کوره ای که این دو ماده را ذوب می‌کرده از 3 طبقه شکل گرفته است. وسط هر طبق سوراخی به منظور انتقال مواد به طبقه پایینتر تعبیه گشته است. ترکیب فوق به مدت 4 تا 5 ساعت در طبقه سوم کوره و به همین مدت در طبقه دوم حرارت میدیده است. شدت حرارت طبقه سوم کمتر از طبقه دوم و طبقه دوم کمتر از طبقه اول بوده است. در طبقه اول حرارت بسیار شدید است تا آنجا که ترکیب بصورت مذاب درمی آید. گاهی اوقات این کوره بمدت 10 شبانه روز روشن بوده است

بطور متوسط، شبانه روزی نزدیک به يك تن رنگ تولید می‌شود که این مقدار نیاز 3 ماهه فصل سفالگران را برآورده می‌کند. کلا استفاده از کوره بین سفالگران نوبتی و مشترک است. هر کدام که بنیه مالی قویتری دارند زمان بیشتری از کوره بهره می‌گیرند. ماده سوخت کوره منحصرأ چوب و بوته های بیابانی می‌بود و تأمین سوخت آن بعهده کسی که نوبت استفاده از کوره داشته و اگذار می‌شده است اکنون سازمان صنایع دستی، رنگ مورد احتیاج سفالگران را تأمین می‌کند. رنگهایی که حالیه برای آرایش سفالینه‌ها استفاده می‌شود کلا شیمیایی است که شامل رنگهای آبی و سبز و سیاه و قرمز می‌باشد

نامهای نقشهای سفالینه‌ها

نام نقشهایی که روی سفالها ترسیم میشود چنین است

1 نقش ماهی 2- خورشید خانم 3- مرغک یا چغورگ 4-چیت 5-کمر 6-زلف عروس 7- کوه دار 8- طاق نصرت 9-تاج 10-محرماتی ساده و غیر ساده 11-کوهگ 12-پیچ دوقلمه 13-سوزنی 14-چادیشوگ (چادرشبی) 15-پنجه فرسی 16-لوزی 17- کرمانی 18-مشهدی 19- قندی یا قندگ 20-کله قوچی 21-خانویگ 22-تخته ای و کنده تخته ای 23-بازوبندی 24- اسب سوار و نقشهایی که سازمان صنایع دستی سفارش می‌دهد عبارتند از: ماهی، خورشید خانم، چیت، مرغک یا گنجشک

محصولاتی که در گذشته‌های دور تولید می‌شده و در حال حاضر تقریباً از مدار تولید کارگاههای سفالسازی میبد خارج شده عبارتند از: چراغ پا، نفتدان، چراغ گلی، ناودان، سنگ منقل، دواتدان، قالب قند، کاسه جوه (جام) برای نورگیر سقف حمام، انواع سوتک‌های سفالین به اشکال گاو، مرغ و ...، حقه بافور، دیگ، قوری، ناو برای راه آب و بسیاری دیگر

محصولاتی که اکنون کمابیش تولید می‌شوند عبارتند از: کشک ساب، تنگار، قلك (کل دونگ)، انواع خمره (دوره)، لیوان، شمعدان و گلدانهای ساده و با لعاب و نیز انواع و اقسام آبدان، کاسه و بشقابها، کوزه قلیان. نیز انواع کوزه آب

کوزه که شکل ساده سفال است همچنان در میبد رقم عمده ای از تولید سفال را داراست. کوزه یا سبو هنوز در فرهنگ مردم جای پای محکمی دارد

ضرب المثل‌های "نه آب بیاور ، نه کوزه بشکن" ، "کوزه گر در کوزه شکسته آب می‌خورد" ، "اگر در کوزه آب باشد نم (نوج) پس می‌دهد" نمونه‌هایی برجسته از نقش کوزه در زندگی است

انواع سفال میبد کماکان به بسیاری از شهرهای ایران منجمله :تهران ، زاهدان ، کرمان و جیرفت صادر می‌شود

<http://howzeh-meybod.ir/main/fa/sofal>





یکی از صنایع دستی مهم در ایران سفالگری است که در شهرهای حاشیه کویر ایران از موقعیت مناسبی برخوردار است. مرکز اصلی این صنعت در استان خراسان، در شهرستان گناباد است. از جمله مهم‌ترین تولیدات این صنعت انواع گلدان و ظروف سفالی است. سفالگری ساختن ظروف با گل است و به ظرف ساخته شده از این طریق سفال می‌گویند. از مشهورترین سفالینه‌ها می‌توان به کوزه و پیاله سفالین اشاره کرد. قبل از رواج شیشه سفالینه‌ها رایج‌ترین ظروفات بشر بودند. مرغوب‌ترین خاک در صنعت سفالگری خاک رس می‌باشد که بدلیل وجود مقادیر بالای آهن در آن، به رنگ سرخ است. سفالگری از نخستین صنایع بشر می‌باشد. در ایران قدمت سفالینه‌ها به بیش از ۱۰۰۰۰ سال می‌رسد.

سفال یکی از قدیمیترین ساخته‌های دست بشر است که در تمام طول عمر وی از قدیمیترین ایام تاکنون مورد استفاده قرار گرفته است. به این جهت در گاهنگاری دورانهای پیش از تاریخ نقش مهمی دارد. ساخت سفال با گذشت زمان به نسبت تغییر فرهنگهای پیش از تاریخی و

تجربه اندوزی اقوام بشری از نظر جنس، فرم، رنگ و نقش دچار تغییراتی چشم گیر شده است. این تغییرات عاملی تعیین کننده در تقسیم بندی انواع سفالهای پیش از تاریخی و بعد از آن در مورد چگونگی ساخت اولین سفال بدست انسان نظرات مختلفی ارائه شده است. عده ای ریشه سفال را در صنعت سبذ بافی می دانند و معتقدند برای اولین بار گلهای اندود کننده کف سبدهای گیاهی پس از خشک شدن و یا قرار گرفتن در آتش و سوختن چوبهای سبذ، الهام بخش سفال سازی بوده است. عامل پیدایش صنعت سفال سازی هر چه باشد در این مورد شکی نیست که سفالهای اولیه دست ساز و خشن و ماده چسبندگی آنها شن و گیاهان خرد شده بود است

در حدود ده هزار سال پیش که انسان های ساکن بین النهرین زندگی غار نشینی و دوران جمع آوری غذا را پشت سر گذارده و به دوران تولید غذا شروع نموده بودند و در پهنه دشت بصورت اجتماعات اولیه کشاورزی مستقر شده بودند، تمدنی را بوجود آوردند که از مشخصات آن ساخت سفال های ظریف و زیبای نخودی و قرمز رنگ است. این تمدن همراه با خصوصیات دیگر آن در این منطقه شکوفا گردید و به تدریج در دنیای پیش از تاریخ در منطقه وسیعی گسترش یافت. آثار و بقایای این نوع سفال از شرق دریای مدیترانه تا دره رود سند در حفاری های باستان شناسی در مناطق باستانی آشکار گردیده است. یکی از سنتهای مشخص سفالگری فلات ایران سفال قرمز رنگ منقوش می باشد که در طول هزاره های ششم و پنجم ق.م. در حاشیه کویر در فلات مرکزی ایران شکل گرفت و متداول شد. این سفال ها دست ساز و برنگ قرمز و دارای خمیری مخلوط با پودر شن یا گیاهان خرد شده می باشد. این نوع سفال طی حفاریات باستان شناسی از محوطه های باستانی چشمه علی، قره تپه شهریار، اسماعیل آباد، تپه زاغه، سیلک و حصار شناسائی شده اند.

مهمترین تحمل در صنعت سفالگری که این صنعت را بکلی دگرگون ساخت اختراع چرخ سفالگری است که در هزاره چهارم ق.م. اتفاق افتاده سفالگران ابتدا از چرخهای کند گردش یا بطنی استفاده کرده و سپس به چرخهای پرسرعت و تند گردش که امروز نیز مورد استفاده کارگاههای سفالگری سنتی است دست یافتند.

از اوائل هزاره سوم ق.م. نوع دیگری سفال از مناطق شمال فلات ایران به سمت داخل فلات نفوذ می کند که به سفال خاکستری معروف است. این نوع سفال چرخساز می باشد و از نظر سبک ساخت و تزئینات تحت تأثیر ظروف فلزی هم عصر خود قرار گرفته است. سفال خاکستری با تکنولوژی بالا و در کوره ای مخصوصی که سفالگر خوبی در آن کنترل حرارت و میزان اکسیداسیون فعال را اعمال می کرده است پخته شده اند. فرهنگ سفال خاکستری از اوائل هزاره سوم ق.م. در مناطق باستانی یانیک تپه اردبیل، تورنگ تپه گرگان، تپه حصار دامغان شناسائی شده است. سفال خاکستری براق در طول عصر آهن یعنی از اواسط هزاره دوم ق.م. به بعد در اکثر نقاط فلات

ایران گسترش یافت و در همین دوره به اوج زیبایی، ظرافت و پیشرفت تکنیکی در ساخت و پخت و و تزیین رسید. از نیمه های هزاره اول ق.م. با رونق فلزکاری صنعت سفالگری رو به افول می رود بطوریکه در دوران تاریخی سفالهای ساخته شده عمدتاً بسیار خشن و بدون نقش هستند و از ظرافت سفالهای پیش از تاریخی خبری نیست.

هنر سفالکاری نزد باستان شناسان قدر و منزلت خاصی دارد، زیرا همین قطعه‌های کوچک سفال که ناچیز به نظر می‌رسد ما را به زمانه و زندگی مردم آن روزگاران می‌رساند. تمام اشیائی را که با استفاده از گل پخته ساخته شده باشند را سفالی می‌گویند. هزاران سال است که مردم به سفالکاری مشغول هستند. سفالهای اولیه زبر و زخیم بودند، آب درون آنها نشست می‌کرد و در صورت قرار گرفتن در برابر خورشید ترک بر می‌داشتند. سفالگر برای تهیه ظرفها و وسایل سفالی، ابتدا مقداری گل مرطوب را روی صفحه چرخان مخصوص قرار می‌دهد. وی با استفاده از انگشتان دست به ظرف شکل می‌دهد. سپس آن را در معرض نور خورشید قرار می‌دهد تا خشک شود و روی آن را با لایه‌ای از لعاب می‌پوشاند. آنگاه ظرف را در کوره قرار می‌دهد. حرارت زیاد ظرف لعابی را محکم و سخت کرده و آن را نرم و براق می‌کند. لعابها به رنگهای مختلفی هستند و برخی از آنها همچون لایه‌ای از فلز درخشان روی سفال را می‌پوشاند. ظرفهای سفالی، شاید یکی از قدیمی‌ترین ساخته‌های آدمی است.

انسان‌های اولیه از آن زمان که به فکر ذخیره آب و غذا افتادند و به خاصیت چسبندگی و شکل‌گیری گل رس پی بردند ظرفهای سفالی را به شکلهای گوناگون ساختند.

با گذشت زمان و گسترش زندگی، سفالگری هم تکامل یافت. انسان‌های آفریننده با دستهایشان بر ظرفهای گلی نقش و نگارهایی کشیدند و آنها را با رنگهای گوناگون آراستند. هم‌اینک در اکثر نقاط ایران از جمله در: مند گناباد، لالچین همدان، میبد یزد، شهرضا اصفهان، نوز آذربایجان، کلپورگان سیستان و بلوچستان، جویبار مازندران و سیاهکل گیلان و ... تهیه می‌شود. تولید وسایل و محصولات سفال و سرامیک در هر یک از نقاط نامبرده با اختلاف کمی در نوع مواد اولیه رنگ و طرح تهیه می‌شود و به همین دلیل محصولات هر ناحیه به خوبی قابل تشخیص از فرآورده‌های سایر نقاط است.

بافتنی ها و سوزن دوزی ایران**الف: رشته های در حال تولید و فعال شامل:**

- ابریشم بافی - احرامی بافی - انواع پارچه های سنتی - بافتنی های سنتی - پلاس
- پن بافی (نوار بافی) - جاجیم بافی (ماشته، موج بافی) - چادر شب بافی - چپری
- چفیه بافی - چننه - حمام سری - زری سری - ساچیم بافی - سجاده بافی - سرانداز بافی
- سیاه چادر بافی - شعر بافی - شک بافی - شمه بافی - فرت بافی - قراقی - قلاب بافی
- گبه قابلیافی - گزی بافی - گلیمچه (متکازین) - متقال - مداخله بافی - وریس بافی - جل اسب
- گلیم دورو - گلیم گل برجسته بافی - خورجین بافی - زیلو - قالی گل برجسته
- گلیم مسند - مفرش - البسه محلی - باشلق - برقع - پوشین دوزی - چوغا گلیم یک رو
- گیوه بافی - تسمه دوزی - تفرشی دوزی - توربافی با سوزن - تور دوزی - چشمه دوزی
- چهل تکه دوزی (خاتمی دوزی) - حاشیه دوزی - خامه دوزی - خامه دوزی سیستان
- خوس دوزی - درویش دوزی - دکمه دوزی - دور دوزی - ده یک دوزی - زرک دوزی
- زغره دوزی - زمینه دوزی - زنار دوزی - ژور دوزی - ستاره دوزی - سجاف دوزی
- سرافی دوزی - سرمه دوزی - سکه دوزی - سنگ دوزی - سوزن دوزی
- سوزن دوزی بلوچ - سیاه دوزی ترکمن - شرابه دوزی - شمسه دوزی - صدف دوزی
- ظریف دوزی - قتیله دوزی - قلاب دوزی رشت - قیطان دوزی - کتبیبه دوزی
- گلابتون دوزی (بندرعباسی) - کردی دوزی - کم دوزی - گیر دوزی (زرتشتی دوزی)
- گلدوزی اصفهان - گندمی دوزی - سمانه زنبور دوزی - سمایه دوزی - لچک دوزی
- لمه دوزی - مخمل دوزی - مرصع دوزی - مروارید دوزی - مشبک دوزی
- مضاعف دوزی - مغزی دوزی - مليله دوزی - ممقان دوزی - منجوق بافی با سوزن
- منجوق دوزی - منگوله دوزی - نقره دوزی - نقش دوزی - یراق دوزی
- قلاب دوزی اصفهان - نوار دوزی - آجیده دوزی - آویز دوزی - آینه دوزی
- ابریشم خام دوزی - ابریشم دوزی نقش زری - اشرفی دوزی - اشک دوزی
- ایلگه دوزی (برودری دوزی) - بادله دوزی - بخارا دوزی - برجسته دوزی

- بلیش دوزی (قزاق دوزی) - بندری دوزی - پنه دوزی (سلسله دوزی)
 - پریوار دوزی - پولک دوزی - پیله دوزی - تخمک دوزی - چارق - چموش - گرگور بافی
 - بامبو بافی - چبق بافی - کپوربافی - گره چینی - مروار بافی (ارغوان بافی)

ب- رشته های کم رونق صنایع دستی

- زری بافی.

ج- رشته های منسوخ شده صنایع دستی

- ارمک بافی - اهرامی - برک بافی - پتوبافی - پرده بافی - ترمه بافی - حوله بافی
 - شال بافی - عریض بافی - کرباس بافی - مخمل بافی (مخمل گل برجسته) - نمکدان بافی

سوزن دوزی سنتی ایران

سوزن کاری شماره دوزی گل دوزی لحاف دوزی چهل تکه قلاب بافی بافتنی حاشیه دوزی
 قیطان دوزی لوست

1- پارچه ها : کتان / زربفت / ابریشمی / پشمی / پنبه ای

2- نخ ها

ابریشمی / پشمی / الیاف مصنوعی / گلابتون / نقده / ملیله
 سرمه ها

الف - سرمه لوله ای

ب- سرمه بلرسانت

ج- سرمه الماسی

3- سوزن ها

1-3Sharp سوزن شارپ

2-3Between سوزن بیتوین

3-3Crewel سوزن کروئل

4-3 Chenille سوزن چنایل

5-3 Darning سوزن دارنینگ

6-3 Tapestry سوزن تاپستری

7-3 سوزن رفو

8-3 Deading سوزن منجوق دوزی

4- مواد کمکی دیگر برای سوزن دوزی

1-4 انگشتانه

2-4 قیچی .

3-4 کارگاه گلدوزی

سوزن دوزی یزد / پته یا سلسله یا فطه دوزی / ممقان دوزی / گبر یا زرتشتی دوزی / آئینه دوزی / برودری دوزی

انواع بخیه ها : شلاقی / شلال ماریچ / پشت نخ دار / مستقیمرنسانس دوزی نوار دوزی قیطان دوزی سرمه دوزی ستاره دوزی کانوادوزی سکه دوزیسرافی دوزی شماره دوزی معرق دوزی سوزن دوزی بلوچ درویش دوزی گوشه دوزی کتیبه دوزیگل اشرفی دوزی تکه دوزی ، لندره دوزی ، پنبه دوزیروش های پنبه دوزیروش ساده بدون لایه وسطآجیده دوزی لایه دارآجیده دوزی لایه دار با رویه تکه دوزی یا چهل تکه دوزیروش های تکه دوزی

روش ساده

روش معرق

روش ضخیم دوزی و برشی
روش نمدی (فوتر)
روش مرصعی

قلاب دوزی رشت
حاشیه دوزی
ترکمن دوزی
فلز دوزی
کمند دوزی
پولک و منجوق دوزی

در منجوق دوزی روش های دوخت متفاوتی وجود دارد

- 1- روش خطی
- 2- روش توپر
- 3- برگ دوزی
- 4- بست دوزی
- 5 - برجسته دوزی

روش های شرابه دوزی

- 1 - شرابه دوزی
- 2- شرابه دوزی الوان
- 3- نوع ساده نقش دار
- 4- نوع دالبری
- 5- دالبر های تقاطعی یا جفتی

- 6- شرابه زیگزاگی
 - 7- شرابه زیگزاگی آویز دار
 - 8- شرابه روی منگوله ی منجوق
- موارد استفاده از انواع شرابه

اهمیت رنگ و طرح آنها

از سوزن دوزیهای که در نقاط مختلف کشور وجود دارد می توان به نمونه هایی زیر اشاره کرد با امید به اینکه ارج و منزلت گذشته را باز یابند:

- 1- قلاب دوزی: مشهد، رشت ، خرم آباد، اصفهان ، بندرعباس
- 2- پيله دوزی: گیلان ، مازندران و جنوب خراسان
- 3- گلابتون دوزی: ترکمنها، کردهای شمال خراسان ، اصفهان ، کاشان ، مشهد، کاشمر و یزد.
- 4- ايريشم دوزی: شمال خراسان ، مشهد، سیستان و بلوچستان ، اصفهان ، کاشان ، یزد، رشت ، بیرجند، ممقان تبریز ، ارومیه ، کردستان ، قزوین ، جنوب خراسان
- 5- لندره دوزی: تکه دوزی معرق ، خاتمی : مشهدو رشت .
- 6- قیطان دوزی یا تابلمه دوزی: مشهد، تبریز و ترکمن صحرا
- 7- سکه دوزی: شمال خراسان ، گنبدو گرگان ؛ رشت ، ترکمن صحرا، کردستان ، لرستان ، کهکیلویه و بویر احمد و عشایر فارس
- 8- بلوچ دوزی: سیستان و بلوچستان (خاش ، زابل ، زاهدان ، سراوان، چابهار، ایرانشهر)
- 9- سرمه دوزی: (مليله دوزی). اصفهان ، مشهد، یزد، رشت و قم
- 10- شبکه دوزی: بیرجند، جلفای اصفهان ، خرم آباد، مشهد
- 11- نقده دوزی: مشهد، یزد، کاشان ، بندرعباس و سیستان و بلوچستان
- 12- پته دوزی: کرمان ، رفسنجان ، سیرجان
- 13- خامه دوزی: (خامک دوزی) اصفهان ، سیستان و بلوچستان ، بیرجند و جنوب خراسان

- 14- آینه دوزی: سیستان و بلوچستان ، جنوب خراسان ، عشایر فارس و لرستان
- 15- زغره دوزی: یزد، مشهد
- 16- پولک و منجوق دوزی: شمال خراسان ، مشهد؛ کردستان و لرستان 17- مروارید دوزی و سنگ دوزی: اکثر مناطق کشور
- 18- قلابدوزی ، قیطان دوزی و یراق دوزی: مشهد، خرم آباد و ترکمن صحرا
- 19- خوس دوزی: بندرعباس ، مشهد، یزدو کاشان
- 20- قلابدوزی ، پولک دوزی ، کم دوزی ، بادله دوزی ، گل بشکی بندرعباس
- 21- سایه دوزی: نوار مرزی خراسان ، ایرانشهر
- 22- ده یک دوزی و یک ده دوزی: مشهد و اصفهان
- 23- بخارادوزی (مضاعف دوزی) مناطق مرزی شرق ایران
- 24- قلابدوزی ، ابریشم دوزی ، شبکه دوزی و سگمه دوزی: اصفهان
- 25- توردوزی و برودری دوزی: منطقه جلفای اصفهان (ارامنه) و خرم آباد
- 26- سوزن درویشی: تفرش قروین
- 27- پوستین دوزی و تزئینات دوختی روی آن (خامک دوزی) مشهد، قوچان و کردستان و دهها رشته دوختنی دیگر که بعضی از آنها کاملاً منسوخ شده است ، با مراجعه به موزه های مختلف مردم شناسی در داخل و خارج کشور پی به زیبایی، ظرافت و ارزش این هنر ارزشمند خواهیم برد

تاریخچه رودوزی ها در ایران

نساجی و تاریخ لباس و انواع دوختها موضوعاتی کاملاً مرتبط با هم هستند . به این معنا که به طور مستقیم در یکدیگر تاثیر می گذارند و از همدیگر اثر می پذیرند . هرگاه در جامعه ای سنت و عادت استفاده از لباس های متنوع رواج داشته باشند ، به پشتوانه آن صنعت نساجی رونق می گیرد و به همان وسعت هر گاه در جامعه ای پارچه های متنوع تولید گردد مردمان به استفاده بیشتر از آن به همراه شیوه های مختلف دوختی ترقیب می شوند و خواه ناخواه تحولات و تغییراتی در وضع پوشاکشان و استفاده از تزئینات روی لباس به وجود می آیند . انگیزه پدید آوردن پوشاک و جامه ناشی از نیاز آدمی به دفاع تن خود در برابر عوارض طبیعی به ویژه گرما و سرما بوده است . اما همان سان که هر وسیله زندگی هنگامی که از حد رفع نیاز های ابتدایی و نخستین خارج شد حالت تقنن به خود می گیرد و در طول زمان از شکل اولیه و صورت ساده خود بیرون می آید و وسیله هنر نمایی و ابراز سلیقه می گردد.

تن پوش آدمیان نیز درسر گذشت بس شیرین خود به مقتضای اقلیم زیست ، درجه تمدن و فرهنگ ، عقاید مذهبی و آداب و رسوم دستخوش دگرگونی های بی شمار و شگفت انگیزی شده است که عوامل اجتماعی و اقتصادی و ارتباطی به ویژه سلیقه و ابتکار فرو شدگان در تکامل و تنوع آن سهم به سزایی داشته است . بررسی تحول پوشاک و تزئینات دوختی روی آن نه تنها از نظر تاریخ و هنر قابل اهمیت بلکه از دید جامعه شناسی و فهم روان شناسی ملت ها نیز بسیار شایان دقت و توجه است .

رو دوزی و تولید پارچه زر بفت در ایران پیشینه یی در حدود سده سوم پیش از میلاد دارد . ایرانیان با نخ زرین تصویر برگ مو و پیچک را بر روی پارچه پشمی دوخته و در قرن های بعد سوزن دوزی های بیزانس تقلیدی از تولیدات ایرانی بود . اصطلاح رودوزی یا رو کاری ، به هنری گفته میشود که طی آن نقوش مختلف بر روی پارچه های بدون نقش از طریق دوختن یا کشیدن قسمتی از نخهای تار و پود پارچه بوجود می آید.

رودوزیهای سنتی ایرانی ، آن دسته از هنرهای سنتی و صنایع دستی کشورمان میباشد که بر اساس آن ، طرحها و نقوش سنتی با استفاده از انواع سوزن و قلاب و نظایر آن و ضمن بهره گیری از انواع نخهای رنگین یا فلزی بر روی پارچه دوخته می شود و گاه نیز طرحها و نقوش با کشیدن بخشی از نخهای تار یا پود و یا تار و پود همراه با عملیات تکمیلی دیگر بر روی پارچه پدید می آید

در اصفهان، انواع رودوزی به وسیله بانوان و دوشیزگان خانه دار انجام می شود. در مليله سازی، علاوه بر رودوزی، کار نقره سازی نیز انجام می شود. تولید مليله در استان اصفهان رونق فراوان دارد و نقره سازان اصفهان مجموعه های گردنبند، گوشواره، دستبند و سنجاق را تولید و به فروش می رسانند. مواد اولیه هنرمندان رودوز پارچه دستباف به رنگ های مختلف و نخ ابریشم است که بعضی قلاب دوزی تنها را انجام می دهند و تعدادی، قلاب دوزی و سکه دوزی یا گلدوزی و چشمه دوزی را توأم می کنند و در نتیجه، کالای تولید شده قیمت بیشتری پیدا می کند. از جمیع تولیدات دست دوزی های اصفهان حداکثر 10 درصد مصرف خرده فروشی داخلی دارد و بقیه به شهر های دیگر و به خارج از کشور صادر می گردد

مواد رودوزی های ایران

مواد اولیه مورد مصرف این رشته به چهار دسته کلی تقسیم می شوند که عبارت اند از : پارچه - نخ سوزن - سایر مواد کمکی دیگر

1- پارچه / انواع جنسی پارچه

پارچه هایی که برای تهیه انواع رودوزی ها ی ایرانی مورد استفاده قرار می گرفت درست به تعداد انواع رودوزیهای ایرانی متنوع بود . به عبارت دیگر هر يك از رودوزي ها بر روي پارچه خاصی انجام مي شد . این پارچه ها که استفاده از آنها نیز عمومیت یافته عبارت است از :

پارچه كتان

از گیاه يك ساله كتان که از خانواده گیاهان لینیوم میباشد برای تهیه لیاف مورد مصرف در صنعت نساجی استفاده می شده است .

پارچه زربفت

پارچه زري با لیاف زرین و سیمین یکی دیگر از انواع پارچه هایی بود که برای رودوزي هاي ایرانی مورد استفاده قرار می گرفت که آثار کشف شده در تپه حصار توسط دکتر اريك اشמיד مربوط به پنج هزار سال قبل و باز یافته های دیگر مربوط به سال های 2500 تا 2670 قبل از میلاد موید نظر فوق می باشد .

پارچه های ابریشمین

ابریشم رشته ای نازک با طول کافی و پروتئینی که بر اثر انجماد موادی که کرم ابریشم ترشح می کند به دست می آید و از دوفیلامنت موازی که توسط ماده چسبناکی به نام صمغ به یکدیگر چسبیده اند تشکیل شده است .

پشم

پارچه پشمین یکی دیگر از پارچه های مورد استفاده در رودوزي هاي ایرانی است که قدمتی طولانی و تاریخی همزمان با آغاز ریسندگی و بافندگی دارد . پارچه پشمی یکی از مهمترین پارچه های مورد استفاده در رودوزیها ی ایرانی به شمار می رود .

پارچه پنبه ای

یکی دیگر از پارچه های زمینه سوزن دوزی ها پارچه های پنبه ای است که از 1500 یال قبل از میلاد برای دوخت و دوز ها مورد استفاده قرار می گرفت ولی این پارچه ها با توجه به دوام کمترش نسبت به سایر پارچه ها خیلی مورد علاقه سوزندوزان قرار نگرفت .

نخ و سوزن و انواع آنها**2- نخ**

نخ ها ی مصرفی سوزن دوزان ایرانی شامل انواع زیر بوده است :

نخ ابریشمی

ابریشم به واسطه نرمی، شفافیت، ظرافت و استحکام فوق العاده ای که دارا است یکی از معروف ترین و ارزنده ترین نخ های مورد مصرف در بعضی از رشته های سوزن دوزی می باشد که به دو صورت عمامه و یا کلاف در بازار عرضه می شود. کلاف های در بازار در دسترس سوزن دوزان قرار می گیرد. (DMC) ابریشمی به صورت نخ های دمسه

نخ پشمی

پشم یکی از الیافی است که مانند مو و کرک از پروتئین مخصوصی به نام کراتین که به علت دارا بودن مقدار زیادی گوگرد از سایر پروتئین ها متمایز می باشد تشکیل شده است که این الیاف به صورت کلاف کاموا و یا به صورت الیاف خام در بازار عرضه می شود.

الیاف مصنوعی

به موازات تهیه الیاف مصنوعی جهت پارچه بافی کارخانه های تهیه نخ ها ی گلدوزی نیز از الیاف مصنوعی مانند نایلون و غیره استفاده کرده و نخ های گوناگون به بازار عرضه می دارند.

نخ گلابتون

نخ گلابتون تاری است که در زری دوزی، زر بافی، گلابتون دوزی و ده یک دوزی به کار می رود. مغز آن ابریشم است و بر گرد آن رشته های نازکی از نقره آمیخته با طلا می پیچند. معمولاً مقدار طلا در این رشته دو تا سه درصد است.

نخ نقده

شکل این نخ به صورت نواری پهن یا کم عرض می باشد که فاقد مغزی ابریشمی است. از این نوع نخ برای نقده دوزی، خوس دوزی، یراق دوزی و گاهی برای زغره دوزی استفاده می شود.

نخ ملیله

یکی از انواع نخ های فلزی نخ ملیله می باشد نخي است که طلايي و نقره اي و بدون مغزي که نحوه تابیدن آن به صورت فنری بوده و حالت ارتجاعی دارد. از این نخ برای ملیله دوزی و زغره دوزی استفاده می شود.

نخ سرمه

نمونه دیگری از نخ های فلزی سرمه است. سرمه نخ طلايي یا نقره اي بي مغزي است که بدین صورت تابیده می شود.

الف – سرمه لوله ای ب- سرمه بلرسانت ج- سرمه الماسی

3- سوزن / انواع آن

سوزن در انواع مختلف یافت می شود . به طور کلی سوزن نباید قابل انعطاف باشد. هر مدل سوزن جهت دوخت به خصوصی ساخته شده است . زمانی که انواع سوزن ها را بشناسیم خواهیم توانست کار را سریع تر و صحیح تر به پایان برسانیم . انواع معروف سوزن ها عبارت اند از :

1-3Sharp سوزن شارپ

این نوع سوزن دارای نوک بسیار تیز می باشد . به طور کلی انواع سوزن های شارپ دارای طول متوسط است و چون در اندازه های مختلف ساخته می شود ، در خیاطی مورد استفاده فراوان دارد .

2-3Between سوزن بیتوین

این نوع سوزن دارای طول متوسط است و برای دوخت پارچه هایی با ضخامت زیاد و همچنین ضخامت متوسط به کار می رود .

3-3Crewel سوزن کروول

این نوع سوزن مختص گل دوزی است . باید توجه داشته باشیم که جهت دوختن با نخ ضخیم یا نخ چند لا سوزنی به کار ببریم که دارای سوراخ درشت تر باشد تا نخ به راحتی از پارچه خارج شود.

4-3Chenille سوزن چنایل

این نوع سوزن برای گلدوزی روی پارچه های ضخیم و درشت بافت به کار می رود .

5-3 Darning سوزن دارنینگ

این نوع سوزن دارای طول زیاد است . به همین جهت برای دوخت های درشت از آن استفاده می شود

6-3Tapestry سوزن تاپستری

از این سوزن جهت دوخت تاپستری روی تور های درشت شماره دوزی استفاده می کنند . به جهت آنکه نوک سوزن گرد و نرم می باشد پرکردن سوراخ های تور توسط آن آسان خواهد بود و خراش به دست وارد نخواهد کرد .

7-3 سوزن رفو

این سوزن چون طول بلندی دارد بیشتر در کار هایی که دوخت درشت دارند استفاده می شوند . از این سوزن برای دوخت الیاف پشم و کانا می توانید استفاده کنید .

8-3-Deading- سوزن منجوق دوزی

این سوزن بسیار نازک و ظریف است به طوریکه عبور آن از داخل دانه های منجوق بسیار راحت انجام می گردد .

4- مواد کمی دیگر برای سوزندوزی

1-4 انگشتانه :

یکی از وسائلی که هم در سوزن دوزی و هم در خیاطی به کار می رود انگشتانه است . انگشتانه یک وسیله بسیار لازم و ضروری است . انگشتانه می بایستی هیچ گونه فشاری را بر انگشت وارد نساخته و کاملاً متناسب با انگشت سوم دست باشد .

2-4 قیچی :

برای برش پارچه باید از قیچی تیز با اندازه متوسط استفاده نمود و جهت سوراخ کردن پارچه و چیدن سر و انتهای نخ ها قیچی کوچک مورد نیاز است .

3-4- کارگاه گلدوزی :

یکی از اساسی ترین وسایل سوزن دوزی ها کارگاه می باشد که معمولاً به دو نوع گرد و مستطیل دیده می شود . از نوع گرد آن معمولاً برای کار های کوچک و ظریف استفاده می گردد و نوع مستطیل آن برای کار های بزرگ .

آئینه دوزی

دوختن آئینه های کوچک با فواصل متفاوت یا یکسان بر روی لباسهای محلی ، جلیقه ، کمر بند و آویزهای دیواری با نخ های الوان را آئینه دوزی می گویند .

آئینه دوزی گاهی با ابریشم دوزی ، قیطان دوزی و بخیه های تزئینی همراه است .

برودری دوزی

برودری دوزی به شیوه یک نوع دوخت به نام دوخت پتوئی و گاه به وسیله بخیه های ریز و متوالی انجام میگیرد . پس از اینکه طرح مورد نظر بر روی پارچه کشیده شد با دندان موشی به صورت فشرده دوخته شده و گاهی که تمام نقش کامل گردید بعضی از قسمتهای پارچه به

وسيله يك قیچی نوک تیز بریده و خالی می شود. در زمانهای قدیم در ایران به شکلهای مختلف رایج بوده است ولی چون در کشورهای اروپایی نظیری از این دوخت رایج می باشد اکثر کارشناسان این نوع دوخت را صرفاً دوخت اروپایی می دانند.

گبر دوزی یا زرتشتی دوزی

گبردوزی یا زرتشتی دوزی همان گونه که از نامش پیداست هنری مرتبط با زرتشتیان ایران می باشد و توسط زرتشتیان ابداع گردیده است.

گبر دوزی معمولاً با نخ ابریشمی الوان روی پارچه های ریز بافت انجام می شود. یکی از ویژگیهای این نوع دوخت ترکیب هماهنگی کامل رنگهاست.

سوزندوزی یزد

سوزندوزیهای یزد اکثراً به صورت خانگی و غیر کارگاهی انجام گرفته و جنبه خود مصرفی دارد. این دوخت با سوزندوزیهای از قبیل: نقده دوزی، منجوق دوزی، خامه دوزی، پبله و ملیله و مروارید دوزی، پولک دوزی، ابریشم دوزی، قبطان دوزی، براق دوزی، ساقه دوزی و حاشیه دوزی همراه می باشد. امروزه گلدوزیهای یزد برای تزئین لباس، سفره، دستمال سفره، کوسن، کیف و غیره استفاده می شود.

پته دوزی یا سلسله دوزی یا فطه دوزی

به طور کلی پته دوزی به نوعی دوخت اطلاق می شود که تمام زمینه و گاهی قسمت اعظم زمینه با نخ های کرکی الوان یا پشمی یا ابریشمی و به ندرت نخ گلابتون دوخته می شود. پته دوزی هم اکنون تولید آن در کرمان، سیرجان و رفسنجان رایج است. معمولاً از پته دوزی برای زیر لیوانی، کوسن، پشتی، پرده، سوزنی، بخچه، روتختی، رو میزی، جلد قرآن، کیف، کفش، سجاده و مانتو و شلوار زنانه استفاده می شود.

مقمان دوزی

یکی از رودوزی های ایرانی است که در آن زمینه ی اساسی پارچه را به وسیله ی بخیه های ابریشم رنگین می پوشانند و نقش و رنگ ایجاد می کنند. مقمان قصبه مرکز دهستان از بخش دهخوارقان شهرستان تیریز است و منظور از مقمان دوزی نوعی دوخت و دوز زینتی مردم آن دیار می باشد.

دوخت ممقان شامل دو مرحله است: مرحله اول تهیه و آماده کردن پارچه جهت دوخت و کلاف کردن نخ. مرحله دوم دوخت نقوش و طرحهای تزئینی با استفاده از نخ های ابریشم دوزی یا استات.

رنسانس دوزی

رنسانس دوزی برای اجرای این دوخت طرح را روی مقوا می کشند. بعد نوارهای تزئینی یا مغزیهایی که از خود پارچه مورد نظر درست شده روی طرح مذکور گذاشته و سپس بقیه مراحي کار را انجام میدهند. پس از آماده شدن آن را روی لباس یا گوشه های رومیزی و یا هر جای دلخواه نصب نموده و دور تا دور آن را با دوخت تزئینی پس دوز می کنیم و زیادی پارچه زیر آن را قیچی می نمائیم.

نوار دوزی

نوار دوزی معمولا دوخت نوارهای آماده بر روی: لباس، رومیزی، بقمچه، سوزنی، روسری و غیره می باشد. قیطان دوزی نیز یک نوع نوار دوزی است که در آن به جای نوار از قیطان استفاده می شود.

قیطان دوزی

قیطان رشته ای است که از ابریشم می بافند. به دوخت و اتصال نوعی نخ ضخیم به نام قیطان بر روی پارچه که معمولا نیز طرحی را می نمایاند قیطان دوزی می گویند.

برای تنوع آن از قیطان های الوان استفاده می شود که این کار در مناطق خاصی بیشتر رواج دارند ولی در بعضی از مناطق رنگ قیطان و پارچه یکنواخت می باشند.

قیطان دارای انواع گوناگونی نظیر: نازک، ضخیم، ساده، تابیده، شکافدار، روکشدار، قلابدار یا تزئینی و... می باشد.

قیطان دوزی هم اکنون در بیشتر نواحی استانهای خراسان، مازندران، سیستان و بلوچستان، تهران و آذربایجان شرقی رواج دارد.

سرمه دوزی

سرمه دوزی کلاً به دوخت هایی اطلاق می شود که با استفاده از انواع سرمه ها انجام پذیرد. سرمه هایی که در قدیم مورد استفاده قرار می گرفت بیشتر از طلا یا نقره و یا 50% طلا یا نقره بوده است که پس از دوره صفویه آلیاژ های براق جای طلا و نقره را گرفت. این دوخت در اکثر موارد با دوخت های دیگر همراه می باشد. مثل دوخت هایی از قبیل: پبله دوزی، ملیله دوزی، گلابتون دوزی، شرفه دوزی، شمسه دوزی، ده یگ دوزی، صدف دوزی، سنگ دوزی، مرصع دوزی، منجوق دوزی، پولک دوزی، زغره دوزی، مروارید دوزی و غیره. از انواع دوخت هایی که بیشتر در این دوخت به کار می رود می توان به دوخت: زنجیره ای، برگ دوزی، جناغی، دور

دوزی ، مار پیچ الوان روی زنجیره ، دوخت ساتن ، دوخت مورب ، ساقه دوزی ، بست دوزی ، دندان موشی و زیگزاگ های مختلف را نام برد.

سرمه دوزی دوخت انواع مليله فلزی روی پارچه های نفیس محکم از جمله ترمه است به همین دلیل ترمه دوزی و مليله دوزی هم گفته می شود . سرمه (مليله فلزی) از الیاف طلا و نقره که تابیده و فنی شده تهیه می شود و بعلت تالو خاصی که دارد استفاده می شود سرمه دوزی بشکل مليله دوزی که قطعات نقره و طلا به شکل مقول تو خالی بوده از زمان هخامنشیان و ساسانیان رایج گشته و در زمان صفویه به اوج خود رسیده است و اکنون با الیاف بدل طلا و نقره تهیه می شود و بهمین دلیل در سطح گسترده مورد استفاده عوام میباشد و در گذشته جهت لباس و پرچم و روکش مقابر و پرده خانه خدا به کار میرفته است . امروزه سرمه دوزی برای وسائلی مثل رومیزی ، روتختی ، سجاده ، جانماز ، جلد قرآن و روکش جعبه دستمال کاغذی و تابلو و دوخت کمند و نظائر آن بکار میرود . طرح های سرمه دوزی معمولاً انواع بته جقه است که در طرح پارچه ترمه نیز همین طرح به کار می رود طرح های دیگر ؛ گل و بته ، گل های شاه عباسی و غیره است و تقریباً مثل گلدوزی در طرح محدودیتی ندارد اما پیاده کردن طرح طبق شیوه و روشهای خاصی حاشیه و گوشه مطابق و مناسب وسایلی که تهیه می شود می باشد . مراکز سرمه دوزی در ایران شهر های اصفهان ، یزد ، کاشان و تهران است.

سرمه در لغت سنگی است براق که می ساینند و سوده آن را به چشم می کشند و بهترین آن سرمه اصفهان است. به طور کلی سرمه دوزی به دوخت هایی گفته می شود که با استفاده از انواع سرمه ها انجام گیرد. البته نخ سرمه نخی است که با استفاده از طلا و نقره یا طلا و آلیاژها به صورت لوله ای صاف و محکم با انعطاف و یا به صورت چهارگوش مربعی یا مسطیلی تابیده شده است. این نخ حالت ارتجاعی دارد و نباید آن را با مليله اشتباه گرفت زیرا نخ مليله به هیچ عنوان حالت ارتجاعی ندارد. نقوش استفاده شده در سرمه دوزی شامل گل های گلدانی، محرابی، حاشیه ای، جناغی، محرابی، محرمانی، راست و کج، انواع بسته جقه ها سروی، سروچه، گل بادامی و انواع خطوط، پرندگان مانند طاووس و جغد هستند. این دوخت معمولاً روی مخمل، ماهوت، ابریشم، تافته اطلس و ساتن دوخته می شود. ابتدا طرح را روی کاغذ می کشند و روی پارچه می اندازند و آن را به وسیله پنبه و ابریشم برجسته می کنند و آن گاه داخل آن را سرمه دوزی می کنند

ستاره دوزی

برای این دوخت مانند گل اشرفی دوزی اول زمینه را باید نخ کشی کرد ، سپس تور دوزی کرده و بعد از آن نخ کشی کرده و بقیه مراحل کار را انجام می دهیم.

کانوا دوزی

معمولا هر دوختی که با نخ کانوا انجام شود کانوا دوزی نامیده می شود. این دوخت سابقه ای بس طولانی در تاریخ تمدن کشورمان دارد. رنگ های مورد استفاده بیشتر قرمز ، سبز ، زرد ، مشکی ، آبی ، سفید ، یشمی ، صورتی و قهوه ای می باشد. کانوا دوزی به شیوه های مختلفی انجام می شود:

دوخت ساتن ، ساقه دوزی ، برگ دوزی ، زنجیره دوزی ، دندان موشی ، گره دوزی ، تک بخیه های اریب ، گلیم دوزی ، لابه لا دوزی.

سکمه دوزی

سکمه دوزی به نوعی دوخت اطلاق می شود که با فشار دادن به وسیله دوخت بر روی پارچه کیفیت بافت را تغییر داده و آن را به شکل دلخواه در می آورد. برای سکمه دوزی تعدادی تار یا پود و یا هر دو از نقطه یا نقاط معینی از نقاط پارچه را باید کشید و جای آنها را با سوزندوزی به طوری که نقش منظمی از آن پدید آید پر کنیم.

سکمه دوزی یکی از ویژه دوختهایی است که مختص ایران و جایگاه آن نیز اصفهان بوده است. سکمه دوزی معمولا با : چشمه دوزی ، شبکه دوزی ، اشرفی دوزی ، ستاره دوزی ، گل اشرفی قلاب دوزی همراه می باشد.

سرافی دوزی

یکی از انواع سوزن دوزیهاست که بیشتر مختص منطقه سیستان و بلوچستان می باشد. دوران اوج این هنر را می توان دوره صفویه نام برد. از این سوزندوزی جهت تزئین پیش سینه ، سمبوسه ، دمپای شلوار ، یقه ، آستین ، رومیزی ، کوسن و . . . استفاده به عمل می آید.

شماره دوزی

نوعی رودوزی است که طی آن نقوش مورد نظر بر مبنای شمارش تار و پود بر روی پارچه دوخته می شود. به دلیل دشوار بودن شمارش تعداد تار و پود پارچه های ظریف بافت ، بعضی از دست اندر کاران برای ایجاد سهولت در امر شمارش نخهای تار و پود از پارچه های درشت بافت که تار و پود آنها از یکدیگر فاصله دارند و قابل نخ کش شده هستند استفاده می کنند. (مثلا تور شماره دوزی)

توجه : باید در رنگ بندی و انتخاب نخ و نقشه دقت کافی مبذول داشت. زیرا تمامی زیبایی کار در تناسب این سه یعنی (رنگ بندی نخها ، جنس نخ و نوع نقشه) می باشد.

شهرهای اصفهان ، یزد ، شیراز ، کاشان و . . . از جمله مناطقی هستند که این نوع رودوزی در آنها رواج دارد.

معرق دوزی

معرق نقوشی از پارچه : ساتن ، کتان ، مخمل یا ماهوت را بریده و بر زمینه ای از ماهوت یا مخمل می دوزند و اطراف آنرا با نخ ابریشمی ضخیم تابیده و سوزندوزی یا قلابدوزی می کنند.
معرق دوزی به دوشکل ساده و برجسته انجام می شود.

سوزن دوزی بلوچ

یکی از ظریف ترین هنر های دستی ایران است که طی آن تمام یا قسمت اعظم پارچه از کوک و بخیه های رنگین پوشیده شده باشد . در مورد سابقه ی تاریخی این دوخت متاسفانه اطلاع چندان زیادی در دست نیست و آنچه که مسلم است این است که این دوخت از اوایل صدر اسلام در میان بلوچ ها رایج و در دوره مغول و به خصوص تیموری و صفوی این هنر از رواج کامل اعظم پارچه از کوک و بخیه های رنگین پوشیده شده باشد .
طرحهای مورد استفاده بیشتر به صورت هندسی می باشد و برای تجسم بخشیدن به آنها از رنگهای شاد استفاده می کنند که رنگ نارنجی روشن و قرمز به بقیه رنگها غلبه دارد و جزئیات طرح را بیشتر سبز و سفید و سیاه و قهوه ای تشکیل می دهد.

درویش دوزی

درویش دوزی یا تفرش دوزی یکی از انواع رودوزیهایی دیگر ایرانی است که در گذشته تولید کننده ی عمده و اصلی آن مردم تفرش بوده اند. این دوخت به صورت حاشیه ای پهن بر روی پارچه ایجاد می گردد. به طور کلی تفرش دوزی روی پارچه هایی که دارای بافتی ساده هستند انجام می شود.

گوشه دوزی

در لغت به معنی کنار وکنج آمده است. گوشه دوزی به دوخت طرحهای هندسی با زاویه ی قائمه یا نیمه آن (90 یا 45 درجه) گفته می شود. مواد و ابزار مورد نیاز عبارتند از نخ ابریشم تابیده به رنگهای الوان مانند: سبز ، زرد ، قرمز ، آبی و پارچه های ابریشمی یا براق به رنگهای تیره. این سوزن دوزی بیشتر در استان لرستان ، شهر خمین و اراک رایج می باشد.

کتیبه دوزی

کتیبه: آنچه به خط جلی نسخ یا به خط طغری یا به خط کوفی بر دور دیوار مساجد و مقابر و اماکن متبرکه یا سردر دروازه خانه امرا و بزرگان نویسد. اما در اصطلاح هنری کتیبه دوزی به دوختی اطلاق می شود که در آن طرحهایی از آیات ، اسما ، اسامی ائمه اطهار (ع)

و اشعار به شیوه خطوط : ثلث ، مثنی ، معما ، طغری ، شبه طغری ، تسلسلی یا دیوانی ، سایر خطوط تفنن یا نستعلیق با قلم دانگ بالا با استفاده از نخهای سرمه ، ملیله ، نقده یا گلابتون دوخته می شود.

در کتیبه دوزی از دوختهای ساتن دوزی و ده یک دوزی استفاده می گردد و معمولاً زیر دوخت را با مقوا یا دوختهایی مثل بخیه روی هم ، پنبه دوزی و یا فتیله دوزی برجسته می نمایند. نوع نخ به کار برده شده در کتیبه دوزی عبارتند از نخ گلابتون ، نقده و سرمه. موارد مصرف کتیبه دوزی بیشتر در پرده ها ، روکش مقابر ، تابلوها ، تزئین روی لباسها ، سفره ها ، رومیزیها و غیره می باشد.

در کتیبه دوزی از دوخت های ساتن و ده یک دوزی استفاده می گردد و معمولاً زیر دوخت را بر جسته می نمایند برای برجسته نمودن کار از مقوایا دوخت هایی مثل بخیه ی روی هم ، پنبه دوزی و یا فتیله دوزی استفاده می شود.

گل اشرفی دوزی

برای این دوخت اول زمینه را باید نخ کشی کرد سپس آن را تور دوزی کرده و آن را به صورت ضربدری نخ دوزی کنیم سپس هر نخدوزی را دو دور نخ تابي می کنیم تا شکل به دست آید. دوختهایی که در گل اشرفی به کار می رود عبارتند از: کردونه دوزی ، دندان موشی ، زنجیره دوزی و ژور دوزی. برای این دوخت بیشتر از انواع بته جقه ها ، نقوش هندسی و حرماتی استفاده می شود.

تکه دوزی ، لندره دوزی

این دوخت معمولاً به دوخت قطعات ریز و درشت و رنگارنگ پارچه های مختلف به یکدیگر اطلاق می شود . جاذبه تکه دوزی یا ختیمی دوزی در حالت رنگارنگی آن است. لندره دوزی برای تهیه رویه لحاف ، رویه کرسی ، رختخواب پیچ ، رویه پشتی ، روقوری و تختی ، کوسن ، پشتی ، رو میل ، پرده ، دامن ، سوزنی و بخچه ، سجاده ، سفره ، وسایل آشپزخانه ، تابلوهای تزئینی و دیوار کوب مورد استفاده قرار می گرفته است . روش های تکه دوزی را می توان به شرح ذیل خلاصه نمود : روش ساده ، روش معرق ، روش ضخیم و برشی ، روش نمدي و روش مرصعي .

پنبه دوزی

پنبه دوزی یا آجیده دوزی یکی از رودوزیهای ایرانی است که ریشه عمیقی در هنرهای سنتی ایران دارد. قدیمی ترین مدرکی که پیرامون آن داریم مربوط به دوره ی هخامنشیان است. آجیده دوزی به روش های مختلف انجام می گیرد:

روش ساده بدون لایه وسط

برای اجرای کار ابتدا طرح را روی کاغذ کشیده و با سوزن سوراخ سوراخ می نماییم برای این کار از چرخ خیاطی (بدون آن که سوزن را نخ کنیم) استفاده می کنیم. در این نوع دوخت گاهی به جای نخ های پنبه ای نخ های ابریشمی الوان استفاده می نمایند. دوزی با ابریشم دوزی دو چندان می شود.

آجیده دوزی لایه دار

ابتدا پارچه رویه را روی سطح صافی پهن می کنیم و لایه پنبه را روی آن قرار می دهیم این دو لایه را بهم کوک می زنیم پارچه ی آستری را روی لایه ی پنبه ای پهن می کنیم و سه لایه را با سوزن به هم وصل می نماییم . پنبه دوزی را می توان به صورت دستی و یا در داخل کارگاه یا قاب انجام داد.

آجیده دوزی لایه دار با رویه تکه دوزی یا چهل تکه دوزی

در این روش با برش قطعات به صورت یک فرم و منظم یک دگرگونی اساسی را در این هنر به وجود آوردند. در طرح های بعدی از برش هائی به شکل لیوان و از رنگ های متضاد تیره و روشن استفاده گردید و به این ترتیب جلوه بیشتری به طرح ها داده شد.

تکه دوزی

روش های تکه دوزی : (1) روش ساده (2) روش معرق (3) روش ضخیم دوزی و برشی (4) روش نمدی (5) روش مرصعی

روش ساده

این دوخت معمولاً به دوخت قطعات ریز و درشت و رنگارنگ پارچه های مختلف به یکدیگر اطلاق می شود. این قطعات معمولاً از انواع پارچه های ساده، گلدار، چهارخانه، محرماتی، خالدار تهیه می شود و نام چهل تکه نیز به معنای استفاده از تکه های مختلف در تعداد زیاد بر روی این هنر دستی نهاده شده است، تکه های پارچه عموماً به شکل: مربع، مثلث ریز و درشت و لوزی بریده و از پشت با کوک به یکدیگر وصل می شوند و سپس به وسیله دوخت های ریز به هم دوخته و محکم می گردند.

روش معرق

در این روش هنرمند پس از طراحی و نقش پردازی روی زمینه، کارد های معین روی زمینه را، از زمینه جدا و به اندازه-ی آن از رنگ دیگر زمینه بریده و جایگزین می نماید و با دقت زیاد در ایجاد هماهنگی رنگ ها و محاسبه و برش روی بخیه ها را قیطان گذاری نموده و ضمن بست ، دوخت های تزئینی دیگری را برای جلوه بخشیدن خاص به دوخت به کار می برد.

روش ضخیم دوزی و برشی

در این روش گاهی از 5 یا 6 لایه از پارچه ها با رنگ های متفاوت استفاده می شود. ابتدا طرح را روی زمینه پیاده نموده بعد با توجه به نقش زمینه قسمت هایی از لایه های رویی را می برند تا رنگ پارچه ی زیرین نمایان شود. در مورد طرحی که یک نقش اصلی در مرکز دارد باید لایه ها را پیش از شروع به دقت تنظیم کرد.

روش نمدی (فوتر)

نمد هیچ وقت سائیده و ریش ریش نمی شود و نیازی به برگرداندن کناره های آن نیست. قطعات را سنجاق کرده و با بخیه لغزنده به زمینه می دوزند. تکه دوزی نمد را هنگام دوختن می توان با چند قطره چسب نگه داشت. البته جنس زمینه را باید از پارچه ای ضخیم انتخاب کرد تا با جنس نمد تناسب داشته باشد، نخ پشمی الوان برای برودری دوزی مناسب بوده و می توان این دوخت را با دوخت های دیگر همراه نمود.

روش مرصعی

در این روش دوخت ، هنر مند تکه دوز ، پدیده ی خودش را با سنگ دوزی ، مروارید دوزی ، منجوق دوزی، زغره دوزی همراه می سازد که این لندره دوزی را لندره دوزی مرصعی می گویند.

قلاب دوزی رشت

قلاب دوزی یکی از دوخت های غنی و زیبای ایرانی است که سابقه ای بس طولانی داشته و سابقه آن را 330 تا 550 سال قبل از میلاد دانسته اند . قلاب دوزی رشت را بیشتر افراد بومی آن منطقه انجام می دادند ولی در حال حاضر از گستردگی پیشین برخوردار نیست ولی با این همه تنها مرکز تولید مصنوعات قلاب دوزی شهر رشت محسوب می شود.

نوعی قلاب دوزی شبیه آنچه در رشت جریان دارد در مهاباد نیز رایج است ولی هیچ گونه شباهتی بین تولیدات این دو شهر به چشم نمی خورد . چرا که هر دو به يك شیوه انجام می شود ولی تولیدات مهاباد از رنگ های سیاه و سفید است ولی قلاب دوزی رشت این گونه نیست یعنی به صورت رنگی می باشد .

انواع دوخت هایی که در قلاب دوزی به کار می رود عبارت اند از: زنجیره دوزی ساده ، زنجیره جادویی ، زنجیره دوزی با بست ، زنجیره ضخیم ، زنجیره رومی ، زنجیره دوزی دوبل.

حاشیه دوزی

حاشیه دوزی به صورت دوخت های متنوع و مختلفی است که به وسیله نخ های ابریشم الوان انجام می گیرد. حاشیه دوزی صورتهای گوناگون دارد و در کل برای تزیین دور روسری ، کوسن ، رومیزی ، یقه ، پاجه شلوار ، سمبوسه و دیگر البسه به کار می رود.

ترکمن دوزی

این هنر تاریخچه ای کهن در تاریخ سرزمین کشورمان دارد. گلدوزی مصور ترکمن از زمان سکاها رایج بوده است. در زمانهای قدیم دوخت ترکمن بر روی ابریشم سیاه انجام می شد ولی امروزه بیشتر از پارچه های ابریشمی ، نخی و پنبه ای و پشمی به رنگهای نیلی، شرابی ، زرد ، سفید ، مشکی ، آبی ، سبز و نارنجی استفاده می شود. بیشتر از نخ های ابریشم الوان به رنگ های نیلی ، شرابی ، زرد ، سفید ، مشکی ، آبی ، سبز و نارنجی.

فلز دوزی

فلز دوزی به آن دسته از سوزن دوزی های گفته می شود که وسیله ی فلزی را مثل پولک فلزی با نخ فلزی بر روی طرح بدوزند مواد مورد نیاز در فلز دوزی شامل: پولک های فلزی، نخ گلابتون هم رنگ پولک به رنگ های طلایی یا نقره ای و پارچه و سوزن می باشد. مراکز رایج این هنر می توان بندر عباس و شهر های اطراف آن را نام برد.

دوخت هایی که در این فلز دوزی مورد استفاده قرار می گیرد عبارت اند از: زنجیره دوزی، پولک دوزی، دوخت ساتن با نخ گلابتون

کمند دوزی

در لغت به معنی طناب، رشته دراز و رشته ضخیم و دراز که برای گرفتار ساختن انسان یا حیوان به کار می برند. در هنر سوزن دوزی به نوعی دوخت اطلاق می شود که با استفاده از قیطان ابریشمی یا فیتیله های ابریشمی یا پشمی یا منجوق یا سرمه و ملیله بعد از اجرای انواع حواشی به عنوان آخرین حاشیه، دور دوخت های داخل متن و خارج متن دوخته شده و به این ترتیب قسمتی از سفیدی حاشیه یا کلیه حواشی دیگر را احاطه می کند و این دوخت هیچ وقت به تنهایی به کار نمی رود بلکه به عنوان مکمل طرح یک دوخت به کار می

رودکار برد

این دوخت به همراه سایر دوخت ها بیشتر برای انواع سجاده، بقچه، تابلو های تزیینی، پرده خانه خدا، وسایل پرده ها ، کلاه ها ، رو کوسنی، رو میزی ، جلد های پارچه ای ، مچ پیچ ها ، رو جعبه ای، رو قوری، به کار می رود. از این نوع دوخت در موزه های دنیا و در ایران به خصوص در هنر های تزیینی به وفور دیده می شود.

پولک و منجوق دوزی

منجوق دانه های ریز از جنس شیشه و بلور که بعنوان زیور و زینت روی لباس می دوزند. از این دوخت برای تزئین انواع تابلو های تزئینی، کیسه های پول، چننه، کیسه قلمدان، جای مهر، جای مساوک، و غیره استفاده می نمایند. منجوق دوزی بیشتر در شهر های قزوین، آذربایجان غربی و شرقی، یزد، اصفهان، و جنوب ایران رایج می باشد.

مواد اولیه: 1- انواع منجوق ها- 2- پارچه 3- نخ 4- سوزن 5- تور شماره دوزی
گاه منجوق دوزی ها به همراه دیگر سوزن دوزی ها مثل گلدوزی با نخ ابریشم و پولک و مروارید و سنگ و ملبله و سرمه دوخته می شود.

در منجوق دوزی روش های دوخت متفاوتی وجود دارد:

- 1- **روش خطی:** که بر روی خط ممتد یک ردیف منجوق دوخته می شود.
- 2- **روش توپیر:** که برای سطح وسیع ردیف های منجوق در کنار یکدیگر دوخته می شود.
- 3- **برگ دوزی:** جهت دوخت سطح برگ ها به صورت جناغی.
- 4- **بست دوزی:** جهت دوخت تابلو استفاده می گردد این یکی از روش های است که در دوخت روش خطی مورد استفاده قرار می گیرد و در آن از دو سوزن نخ یکی جهت نخ کردن منجوق ها و دیگری جهت بست زدن روی نخ که از میان منجوق ها گذشته است استفاده می گردد. این روش از استحکام زیادی برخوردار نیست به دوختی که امروزه از آن استفاده می شود دوباره دوزی نیز گفته می شود به این ترتیب که منجوق ها دو بار به پارچه دوخته می شوند یعنی ابتدا چهار عدد منجوق را به سوزن گرفته و در پارچه فرو می برند و از پشت پارچه سوزن را از وسط چهار عدد یعنی میان آن ها بیرون آورده و برای بار دوم از دو دانه ی آخر رد می کنند.
- 5- **برجسته دوزی:** جهت برجسته نمودن منجوق دوزی تعداد منجوق ها را در سطح مورد دوخت بیشتر از اندازه می گیریم و یا این که زیر آن را برجسته نموده و سپس شروع به دوخت می کنیم .

شرابه دوزی

شرابه: رشته ها و منگوله هایی که از کناره چیزی آویزان کنند.

- 1- **شرابه دوزی ساده:** که تنها با ردیف های منجوق ها به صورت ریشه ای به طول 2 الی 10 سانتی متر دوخته می شود.
- 2- **شرابه دوزی الوان:** در تک تک ریشه ها تنوع رنگ وجود دارد و استفاده از رنگ ها به طور یکسان در ریشه ها انجام می گیرد.

- 3- نوع ساده نقش دار: در این نوع شرابه دوزی جهت استفاده از رنگ ها از طرح های شطرنجی الوان استفاده می گردد و مطابق تعداد طرح مورد استفاده از رنگ های گوناگون استفاده می شود تا طرح مورد نظر بر روی شرابه دوزی پیاده شود.
- 4- نوع دالبری ساده: در این نوع شرابه دوزی انتهای ردیف آزاد نمی باشد بلکه دو سر آن به لبه پارچه تماس دارد.
- 5- دالبر های تقاطعی یا جفتی: در این نوع شرابه دوزی از میان هر دالبری که دوخته شده دالبر دیگری دوخته می شود. در دالبر تقاطعی منجوق هایی که در ردیف بعد دوخته می شود ممکن است هم رنگ یا از رنگ دیگر باشد.
- 6- شرابه زیگزاگی: در این نوع دوخت شرابه پس از بیرون آوردن سوزن از روی خط مورد نظر تعداد مشخصی از مليله یا منجوق به سوزن گرفته سپس یک دانه را به نخ کشیده و دوباره به همان تعداد قبلی منجوق یا مليله را به سوزن گرفته و بعد سوزن را در همان خط قبلی به پارچه فرو می برند.
- 7- شرابه زیگزاگی آویز دار دوپل: که در آن یک ردیف شرابه زیگزاگی آویزدار در میان ردیف قبلی دوخته می شود.
- 8- شرابه روی منگوله ی منجوق: ابتدا روی گلوله ی مروارید و یا چوبی و یا دانه ی تسبیح را منجوق دوزی می کنند به طوری که منجوق تمام سطح گلوله را بپوشاند.
- موارد استفاده از انواع شرابه دوزی در تزیین پرده و نیز در قسمت های مختلف لباس مانند: دور گردن، روی سینه، مچ دست و لبه دامن کودکان می باشد. شهر های اصفهان، قزوین، و بندر عباس از مراکز رایج شرابه دوزی هستند.

توانایی اتو کشی ابریشم دوزی ها

پس از پایان ابریشم دوزی روی پارچه را می توان اتو نمود و یا به کلاف کشید طریقه دوم نتیجه ای بهتر در بر دارد زیرا توسط اتو نمی توان چروک های پارچه پشمی ضخیمی را که گلدوزی یا ابریشم دوزی شده بر طرف کرد در حالی که به طریقه کلاف کشیدن می توان تمام چین خوردگی ها را صاف نمود مگر آن که اصولاً وسیله گلدوزی شده قابل کلاف کشیدن نباشد مانند یک ژاکت یا بلوز بافتنی که به کارگاه کشیدن آن برای بر طرف نمودن چین و چروک باعث تغییر فرم و از بین رفتن ترکیب آن می شود. دوختنی هایی را که نمی توان به کارگاه کشید روی سه یا چهار لا حوله قرار داده و از سمت پشت اتوی بخار اتو نمایید برای بر طرف کردن چروک کارهای ابریشم دوزی پارچه را در آب سرد فرو برده و خارج می کنیم. آن گاه روی یک میز کهنه که توسط چند لا حوله پوشیده شده پهن می نماییم تا قطرات آب آن جمع شود سپس آن را بر میداریم و روی یک لا وال نازک قرار داده و هر دو پارچه را توأماً روی کلاف میخ می زنیم به طوری که از

اطراف به خوبی کشیده شود. این کار باید با دقت تمام انجام شود به طوری که پارچه کاملاً صاف و بدون هیچ گونه چین خوردگی و در راستای صحیح نصب گردد.

حال کلاف را در سایه قرار می دهیم و پس از خشک شدن آن را بلا فاصله روی یک مقوای لوله شده لوله میکنیم تا برجستگی دوخت ها همچنان حفظ گشته شود تا برای هر نوع استفاده اعم از قاب کردن و غیره آماده و از آسیب محفوظ بماند.

انواع بخیه ها

بخیه شلاقی دونده: ترکیبی از دو بخیه است نخست بخیه دونده با فواصل مساوی زده می شود سپس با سوزن نخ هایی با رنگ متفاوت بدون عبور از پارچه به دور بخیه ها کار می شود با این ترتیب شکل یک طناب پیچیده است.

شلال ماریچ: ابتدا شلال منظم دوخته میشود سپس نخ دیگری را به صورت ماریچ دو بار از لای شلال ها رد می کنند.

بخیه پشت نخ دار: با همان بخیه دونده بخیه می زنند نخ دیگری از داخل به بیرون بخیه ها کار می شود بدون این که از پارچه عبور کند می توان نخ رنگی ثالثی را به کار برد که گره هایی در جهت مخالف ایجاد شود.

بخیه مستقیم: از این بخیه به عنوان انفرادی در جاهای مختلف طرح می توان استفاده کرد جدا از هم در دایره کامل و نیم دایره نیز به صورت گل ساخته شده به کار می رود و یا به صورت خوشه ای در می آید ولی همیشه هر بخیه جدا از بخیه های دیگر است.

برای اطلاعات بیشتر:

<http://www.soozandoozi.ir/Tarkibi.htm>

پوشاک و اهمیت رنگ و طرح آنها

از زمانیکه که انسان خود و محیط اطرافش را شناخت سعی در غلبه بر نیروهای بالقوه طبیعت اطرافش داشته است در این راه پیش از هر چیز به این مساله اندیشیده که چگونه تن آسیب پذیر خود را از گزند حشرات ، حیوانات ، سرما و گرما نگاه دارد. پوشش شاید نخستین چیزی نباشد که انسان به آن دست یافته ، اما مطمئنا حتی پیش از کشف آتش یکی از موثرترین ابزارها در جهت نگهداری بدن در مقابل بسیاری از عوامل طبیعی بوده است . الیاف گیاهی ، ریشه ها و پوست برخی از حیوانات ابتدایی ترین پوشاک انسان اولیه را تشکیل می داد و چون پوست نمی توانست در تمام فصول یا در موقعیتهای آب و هوایی گرم مورد استفاده قرار گیرد، انسان خلاق دریافت که می تواند با چیدن پشم حیوانات و تبدیل آن به نخ و بافت آن استحکام بیشتری به تن پوش ساده خود بدهد، با کشف پنبه تحولی عظیم تر در پوشاک و ساختار اجتماعی و اقتصادی بشر بوجود آمده و پیامدهای تاریخی بسیاری پیش روی انسان قرار گرفت. همچنان که تخم کرم ابریشم ، هنر ابریشم کشی و ابریشم بافی در بوجود آوردن و ایجاد بزرگترین راه تجارت شرق و غرب ، شمال و جنوب کره و خاکی دنیا گردید. جاده ابریشم و ساختن دیواره بزرگ چین نمایانگر تحولاتی است که زندگی بشر را در دیرباز تحت الشعاع قرارداد و چه بسا همین دگرگونیها نقش انسان رو به تکامل را که همواره به دنبال بهترزیستن گام برداشته روشنتر و عریانتر نشان می دهد.

انسان در بستر تاریخ تکامل می یابد و تن پوش ساده ی او به شکلی طبقاتی با گرایشهای اعتقادی وی دگرگون می شود صنعت و هنر پارچه بافی پوشاک او را از هزاره های قبل از میلاد متحول می سازد و با تنوع طلبی در مدلهای مختلف پوشاک سعی در نشان دادن گرایشهای ادبی و طایفه ای می کند، به همراه آن ملزومیت از قبیل کلاه ، کمر بند، جلیقه، ارخالیق ، کیسه و پول ، کیسه چق ، دستمال ، سربند، شال ، شل و با تنوع در سبک و مدل و دست دوزیها وسیله ای برای هنرنمایی بیشتر می شود. تا آنجا که سوزن دوزیها بدل به پرچمهایی شده که خواستگاه و جایگاه اشخاص را تعیین می کرد. با نگاه کردن به نقوش بکار برده شده در آنها شناسنامه ملی و پوشاک آنها مشخص بود. هنوز هم نقوش سوزن دوزی شده بر روی پوشاک آنها نشانه ی وابستگی قومی آنان است در گذشته این مطلب از اهمیت بسیاری برخوردار بود. افراد هر قبیله با تعصب خاصی در حفظ و پاسداری ارزشهای قبیله ای خود تلاش داشتند، از این رو با دوخت علایم و طرحهایی خاص بر روی پارچه با اشکال گوناگون دوختی (قلابدوزی ، گلابتون دوزی ، ابریشم دوزی، ملبله دوزی ، شبکه دوزی) دست به ابتکاراتی می زدند. در روزگار اشکانیان بانوان پارچه ای همچون شل از روی دوشهای خود می آویختند که زینتگر آن انواع دوختها بوده است و گاهی از آنها مانند چادر استفاده می کردند

سوکمندانه هنر سوزن دوزی جزء معدود هنرهایی است که تا کنون هیچ اثر مکتوبی و مستقلاً از گذشته به شکل، نوع و اهمیت آن نپرداخته گر چه با مطالعه و دقیق آثار باز مانده در موزه ها و کتابهای منتشر شده در خارج از کشور پی به اهمیت و ضرورت حضور آن حتی در زندگی امروزی می بریم؛ از آن زمان که استخوان تیز پرندگان و ماهیها بعنوان سوزن بکار گرفته میشد تا کنون که سوزنها با اشکال مختلف و کیفیتی بسیار خوب در دسترس است، از سوزن دوزی بعنوان هنری تزئین استفاده شده چه هنرمند دریافته حتی دوختن طرحی خاص که جنبه و طلسم گونه به خود گرفته در همنشینی با عناصر و رنگهای مختلف می تواند زیبایی زایدالوصفی پدیده آورد که بیانگر دل بستگیها، عشق و گرایشهای فکری فرد دوزنده باشد، گرچه بیان صریح این نکته برای کسانی که ذوق و توان این هنر را نداشتند گران تمام می شد و موجبات رشک آنان را بر می انگیخت.

مطالعه و تحلیلی پوشاک اشخاص در نقشهای برجسته و طاق بستان و سایر نقاشیهای دیواری شوش (متعلق به نیمه اول قرن چهارم میلادی) لباس رنگارنگ سوار با نخهای زرین بافته شده و دارای سبکهای لوزی شکل و تزئین کاملاً هندسی است. در صحنه شکار گراز شاه لباسی در تن دارد که پارچه و آن مزین به نقش سیمرخ در نشانه های دایره وار است. لباس پاروزنها نیز نقشهای نمایشی دارد. در لولان (منتهی الیه شرق ایران) چند تکه مليله دوزی و قلابدوزی پیدا شده است که احتمالاً می تواند متعلق به دوره اشکانیان باشد عصر ساسانی در نقش دیواره و جانبی طاق بستان زیور تشریفاتی جامعه پادشاه که بر تخت نشسته درون شمه مرکزی به روی قرصی از بلور مهر کنی شده و با انواع زردوزی و گل اندازهای تنگ هم تزئین فراوان یافته و جامعه های ملتزمان و فیل سواران با نگاره های گیاهی و پرندگان دست دوزی شده است. در این عنصر بین شاه و رعایایی که بار می یافتند در تالار پرده ای بلند آویخته میشد که بارشته های طلا و نقره زردوزی و با احجار کریمه ترصیع شده بود.

پس از ظهور اسلام در ایران رودوزیهای سنتی ایران به حیات تاثیر گذار خود همچنان ادامه می داد، اگر چه تحولی شگرف در نقشها و طرحهای ایرانی پدید آمد، اما ویژگیهای ایرانی بودن خود را از دست نداد، اعتقادات مذهبی هنرمندان در بعضی از نقاط پرهیز از شبیه سازی و همانند پردازی سبک جدیدی از پردازش طبیعت و محیط زندگی را به ارمغان آورد. این نگرش در مناطق مختلف به گونه های کاملاً متفاوت جلوه گری می کند. دوزندگان با علم به این مطلب که پوشاک نماد دلبستگیهای خاص و گرایشهای فکری هر شخص است سعی در انعکاس عقاید و تاثیرات آن داشتند، دوختن کلمات قرآنی به خط کوفی بر روی کلاه، حبه و کمر بند را برای حفاظت از شر شیطان و حوادث ناگوار از دیگر تاثیرات آشکار این هنر دیرینه بود، رنگها در این رهگذر خود نشانی بود برای اعلام موجودیت و

گرایشهای فکری مختلف که در کنار دوختها معنا و هویتی جدید پیدا می کرد و در هر دوره ای از تاریخ ایران معنا و مفهومی خاص داشت

مطلوبترین رنگ در زمان هخامنشیان رنگ ارغوانی بود که با استفاده از رنگهای لاجوردی ، سبزی تونی ، فیروزه ای ، نارنجی و قهوه ای روی پارچه سوزن دوزی می کردند. رنگ قرمز برای شادی و طرب جهت زنان و کودکان بکار گرفته می شد زیرا این رنگ با حس بینایی مناسبت و هماهنگی داشت همچنان که امروز نیز در دوختهای سیستان و بلوچستان و ابریشم دوزیهای شمال خراسان وجه غالب زمینه دوختها رنگ قرمز و ارغوانی است .

عباسیان رنگ سیاه را برای لشکریان و هواداران خود انتخاب کردند و به سیاه جامگان مشهور بودند، در مقابل آنها برخی فرقه ها از جمله امویان رنگ سفید را شعار خود قرار داده و مجبور بودند در مقابل عباسیان که جامعه سیاه شعار آنان بود (هرکس برخلیفه عباسی وارد می شد مجبور بود روپوشی سیاه در بر کند که به آن سواد می گفتند منصور رجال دولتی را وادار ساخت جبه های سیاهی ببوشند که روی آن آیه نوشته شده بود فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم ؛ این آیه ظاهرا بر روی بازو یا کلاه دوخته می شد.

طرفداران این مکتب از رنگ سفید برای پوشاک خود استفاده می کردند و لباس روحانیان آنها کاملا سفید و بیرنگ بود، به تن کردن لباسهای کاملا سفید امروز نیز در بسیاری از مناطق کشور دیده می شود، جالبتر اینکه تزئینات سوزن دوزی شده بر روی این پوشاک نیز تماما با نخ خامه و نقوش متفاوت از همدیگر صورت می گیرد و هر منطقه با منطقه دیگر متمایز می گردد بطورمثال در سیستان و بلوچستان ، جنوب خراسان ، اصفهان ، اهواز و برخی از مناطق بندر عباس لباس مردان کاملا سفید است و اگر در برخی از مناطق تزئیناتی داشته باشد آنها هم به رنگ سفید است در واقع اوضاع اجتماعی و سیاسی شمال شرق ایران بخصوص خراسان بزرگ نقطه آغازی شد برای آمیزش و نقوذ عمیقتری با فرهنگ اسلامی که حاصل آن بروز تجلیات هنری گوناگون بود که بر ایرانیان گذشت که شرح تفصیلی آن از حوصله مقال خارج است

ناگفته نماند که تاثیر فرهنگ و آداب پوششی ایرانیان ، دست دوزیها و ظرافت پارچه های ایرانی از همان ابتدای ورود تازیان به خاک ایران آنان را سخت مجذوب و مفتون خود ساخته بود، نوشته اند در قادسیه چون دو لشکر به هم رسیدند و ایرانیان ترتیب الات و اسلحه عرب را مشاهده کردند بدیشان خندیدند و نیزه های ایشان را به دوک زنان تشبیه کردند، چون رسولان سعد پیش رستم رسیدند او را دیدند که بر تخت زرین نشسته ، تاج بر سروبالشها به زر بافته و تمامت لشکر او آراسته به سلاحهای نیکو و جامه های با تکلف و پیلان بر بارگاه داشته بود. در این زمان رنگ سبز شعار ایرانیان بود، چادرهای رستم فرحزاد و سپاهیان به رنگ سبز بود. سبز در نظر ایرانیان

باستان و باورزرتشتیان رنگ خرمی و طراوت زندگی بود سفره های عروسان با پارچه های سبز دست دوزی و آراسته می شد و لباس نوعروسان نیز به رنگ سبز بود. هر گاه دختری زاده می شد از همان بدو تولد دوختن لباس عروسی او را دست می گرفتند تا هنگامیکه دختر به سن ازدواج رسید دوختن و تزئینات آن به پایان برسد.

رنگهای بکار گرفته در زینت این لباسها غالباً "چهار رنگ بود: سفید و سیاه، قرمز و زرد. سفید و سیاه نماد مرگ و زندگی و قرمز و زرد نماد شادی و غم، نخهای مورد استفاده از جنس ابریشم بود که به زیبایی، ظرافت و استحکام لباس بسیار کمک می کرد. رنگ سبز مانند هر پدیده نو در چشم عربها زیبا و دلنشین جلوه کرد و از آنجا که از آن رنگ به حیات و زندگی تعبیر می شد آثانی که خود را شیفته رسول اکرم می دانستند با انتخاب رنگ شال، کلاه، کمر بند و لباس سبز خود ارادت و تعلقات خاص خود را نسبت به حضرت نشان می دادند. این تاثیر تا امروز نیز مشهود است. از آنجائیکه پوشاک ایرانیان از عهد باستان تا آن زمان با ظرافت، زیبایی و تنوع بسیاری دست دوزی می شد، از انواع سوزن دوزیهایی که در آن دوره مرسوم بود، گلابتون دوزی، نقده دوزی، قلابدوزی، مليله دوزی، پولک دوزی، منجوق دوزی، مروارید دوزی و شبکه دوزی را می توان نام برد که به پوشاک ایرانیان جزء بهترین تحفه هایی بود که در بین قبایل غیر ایرانی بعنوان هدیه یا ثروتی گرانبها رد و بدل می شد و حتی به همراه مردگان مسمول دفن می شد تا شاهدان دفن پی به ثروت و اعتبار متوفی ببرند. (بدیع الزمان وصیت کرده بود: مرگ حق است چون اجل من در رسید مبادا مراسم نوحه گری بر پا دارند بر صورت بزنند و چهره بخراشند و وی آشفته نمایند و جامه بدرند و گریبان چاک بزنند و خاک بر سر افشانند و های های و وای کنند یا در حیاط سیاه کرده اثاث خانه آتش بزنند مبادا نهالی بکنند و بنایی ویران کنند و وصیت کرد بدون اسراف در سه پارچه سفید کفنش کرده و از بکار بردن ابریشم دوزیها و پارچه های نشاندار و حاشیه دار گلدوزی شده پرهیز نمایند).

آوازه و سوزن دوزیهای ایران نه فقط اعراب بلکه یونان، روم و قسطنطنیه را نیز تحت الشعاع قرار داده بود، آنچنان که رقیبی برای پارچه ها و سوزن دوزیهای آن زمان تلقی می شد تا آنجا که کلیسای روم استفاده از منسوجات ایرانی را ناروا اعلام کرد. با مطالعه تحلیلی متون تاریخی در عرصه مبادلات کالاهاهای ایرانی از عهد هخامنشی تا صفویه پی می بریم که سوزن دوزیهای ایرانی بعنوان گرانبهاترین کالا از ایران به مغرب زمین برده می شد. وجود قطعات زیادی از این کالاها در مخازن سلطنتی و کلیساهای معروف جهان و موزه های بزرگ مبین این مدعاست که معمولاً برای حفظ و نگاهداری برخی از اشیای گرانقیمت آنان را در پارچه های دست دوزی شده بسیار نفیس می پیچیدند و به لحاظ حفظ آن اشیاء پارچه ها نیز سالم مانده اند و می توانند مستندات خوبی برای شناساندن هنر سوزن دوزیها ایرانی باشند.

لازم به ذکر است که سوزن دوزیهای ایرانی از دیر باز تا کنون از تنوع و گستردگی خاصی برخوردار بوده است که در کمتر جایی این تنوع و گستردگی مشاهده می شود موقعیت خاص جغرافیایی و تاریخی ایران ، هجوم اقوام مختلف به این سرزمین و اهمیت سوق الجیشی آن منجر به این تنوع و گونه گونی شده که امروز نیز ما شاهد بقایای ارزشمند آن می باشیم هر چند بعنوان هنری با پیشینه تاریخی کهن از آن یاد می شود اما آنچه امروز دردست ماست فقط بخشی اندک از آن هنر غنی است که در زمان خود بیانگر فرهنگ ، هنر و قومیت ایرانیان بوده است آنچه پیش رو داریم و اگر تا همین حد هم آن را پاس نداریم نسل آینده ما از آن چیزی به یاد نخواهد داشت .

پارچه بافی



پارچه ها از نظر مواد بکار رفته انواع گوناگون دارند از جمله پنبه ای (نخی)، پشمی، ابریشمی و غیره. به بخشی از بازار که پارچه فروشی ها در آن قرار دارند بازار بزازها گفته می شود

نساجی، دانشی است که درباره موارد زیر به تحقیق می پردازد:

الیاف کاربردی در صنایع نساجی،

نخ های کاربردی در صنایع نساجی،

پارچه های بافته شده،

منسوجات بی بافت،

پوشاک،

کاربردهای غبر پوشاک از تولیدات نساجی، روشهای تولیدی و کنترل کیفی مرتبط.

صنعت نساجی در بخش‌های زیر فعال است:

تولید الیاف نساجی مصنوعی،

تولید نخ از الیاف نساجی طبیعی یا الیاف نساجی مصنوعی و یا ترکیبی از آنها،

تولید پارچه بافته شده از نخ، تولید منسوجات بی بافت از الیاف یا نخ، رنگرزی پارچه، چاپ پارچه و تکمیل پارچه،

تولید منسوجات خاص مورد نیاز در سایر صنایع. صنایع نساجی، مهندسی نساجی، نخ، الیاف، پارچه

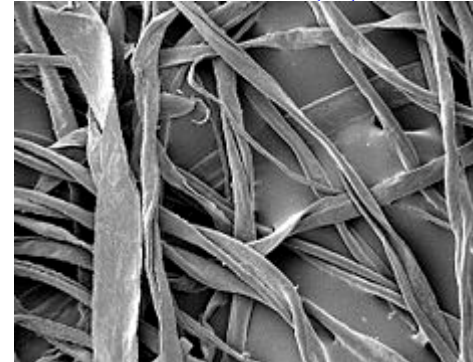
نساجی، هنر بافتی است که در آن برای تولید پارچه، دو مجموعه مجزا از نخ‌ها و رشته‌ها که تار و پود نامیده می‌شوند، در هم بافته شوند.

رشته‌های تار در قطعه پارچه به صورت طولی، و رشته‌های پود در عرض از این سو به آن سو می‌روند

دانش نساجی در مورد الیاف و نخ‌های کاربردی در صنایع نساجی، پارچه‌های بافته‌شده، منسوجات بی‌بافت، پوشاک، کاربردهای غبر

پوشاک از تولیدات نساجی، روش‌های تولیدی و کنترل کیفی مرتبط، به تحقیق می‌پردازد

کاربردهای پارچه



بیشترین کاربرد پارچه، در صنعت پوشاک است. اما در مبلمان سازی، ورزش و لوازم خودرو نیز کاربرد دارند. الیاف طبیعی، به الیافی می‌گویند که منشاء طبیعی داشته و از مواد شیمیایی در تولید آنها استفاده نشده است. حیوانات و گیاهان می‌توانند منشاء الیاف طبیعی بوده و در تهیه این دسته از الیاف کاربرد داشته باشند. جانورانی نظیر گوسفند، بز، کرم ابریشم، آلیاکا و خرگوش و گیاهانی مانند پنبه، کتان، کنف، چتایی، سیسال و نارگیل، منشاء الیاف طبیعی هستند. همچنین الیاف آبست یا پنبه نسوز نیز منشاء طبیعی (معدنی) داشته و در تهیه لباس‌های ضد آتش از آنها استفاده می‌شود. پشم و ابریشم از اصلی‌ترین و پرکاربردترین الیاف طبیعی با ریشه حیوانی هستند و همواره در اقتصاد کشورها نقش کلیدی را به عهده داشته‌اند. مهمترین لیف با ریشه گیاهی، الیاف پنبه است، این لیف در برخی کشورها مثل ازبکستان، هند، ترکمنستان، مصر و پاکستان، نقش اقتصادی مهمی را ایفا می‌کند. از آنجا که الیاف طبیعی جذب آب بیشتری نسبت به الیاف مصنوعی دارند و همچنین عایق حرارتی بهتری نسبت به الیاف بشر ساخت هستند، لذا در تهیه الیاف مصنوعی، بنا بر فناوری تکسچرایزینگ، الیاف طبیعی الگو بوده و الیاف مصنوعی را با توجه به نزدیک‌تر شدن خصوصیاتشان به الیاف طبیعی تولید می‌کنند.

الیاف‌ها

در یک زمان از طول تاریخ، انسان دریافت که رویش موئین پوست حیوانات و رشته‌های نازک و بلند برخی از گیاهان آمادگی دارند که به وسیله تابیده شدن به دور خود، رشته‌های بلند تری را تشکیل دهند که موسوم به نخ است. بشر با بافتن نخ به تولید پارچه روی آورد تا به این روش پوشاک را ابداع نماید.

رده بندی الیاف طبیعی

الیاف طبیعی بر حسب منشاء طبیعی خود به سه گروه فرعی تقسیم می‌شوند: الیاف حیوانی، الیاف گیاهی و الیاف معدنی

الیاف حیوانی

این الیاف پوشش بدن حیوانات را تشکیل می‌دهند که مهمترین آنها عبارت‌اند از پشم و مو (مثل کشمیر، آلكاپا و موی خرگوش) و یا اینکه از ماده‌ای که از کرم ابریشم خارج می‌شوند به وجود می‌آید، مانند: ابریشم طبیعی و ابریشم وحشی.

الیاف حیوانی به گروه‌های فرعی زیر تقسیم می‌شوند

پشم .

ابریشم .

مو .

الیاف گیاهی

الیاف گیاهی شامل مهمترین الیاف نساجی یعنی پنبه و تعداد دیگری از الیاف مانند کتان، کنف و چتایی. این دسته از الیاف بر حسب این که از کدام قسمت گیاه تهیه می شوند باز خود به دسته های فرعی تقسیم می گردند که عبارتند از:

- الیاف دانه ای مانند پنبه .
- الیاف برگه ای مانند سیسال و مانیلا .
- الیاف ساقه ای مانند کتان، چتایی و کنف .
- الیاف میوه ای مانند نارگیل .

الیاف معدنی

مصرف این نوع الیاف در صنعت نساجی محدود بوده و مهمترین آنها آسبست (آزبست) یا پنبه نسوز می باشد. این الیاف دارای مصارف صنعتی هستند و در پارچه های ضد حریق نیز به کار می روند



ساختمان و ویژگی ها**ساختمان مولکولی و یا داخلی الیاف**

در نتیجه پژوهش ها مشخص شده است که همان طور که در ریسنجی، یک نخ از تابیده شدن مجموع الیاف ساخته می شود یک لیف هم از مجموع رشته های کوچکتری به نام فایبریل به وجود آمده است. هر فایبریل نیز مرکب از مولکول های زنجیری (پلیمر یا بزرگ مولکول) است که کم و بیش به موازات یکدیگر در محور طولی فایبریل قرار دارند و در بعضی نقاط به وسیله زنجیرهای عرضی به یکدیگر متصل شده اند.

نحوه قرار گرفتن مولکول ها در لیف

مولکول های سازنده الیاف کم و بیش به طور موازی در انتداد طول محصور لیف قرار گرفته اند. در حقیقت تشابه زیادی در طرز قرار گرفتن مولکول ها در لیف و الیاف در نخ وجود دارد.

آرایش یافتگی مولکول ها

آرایش یافتگی مولکول های الیاف عبارت است از قرارگرفتن زنجیر طویل مولکول ها به طور موازی نسبت به محور لیف، درجه آرایش یافتگی مولکول های الیاف طبیعی بستگی به نوع لیف دارد؛ برای مثال رامی و کنف هر دو الیاف سلولزی هستند و زنجیرهای مولکولی آنها آرایش یافته است و در نتیجه دارای استحکام بیشتری نسبت به پنبه هستند.

ساختمان و شکل ظاهری الیاف

ساختمان و شکل ظاهری الیاف یکی از مهمترین عواملی است که بر خواص نخ و پارچه اثر به سزایی دارد به طور مثال سطح فلس دار و یا موج دار پشم اثر مستقیمی بر خاصیت نمدی شدن پارچه های پشمی و همچنین بر خاصیت "زیردست" پشم دارد.

استحکام کشش

لازم ترین ویژگی الیاف که به عنوان ماده خام جهت تهیه نخ و سپس در ساختمان پارچه به کار می رود قدرت آن است. از آنجایی که پارچه ها بر حسب مقاصد مختلف تهیه می شوند. قدرت مجموع دسته لیف همیشه کمتر از قدرت فرد فرد الیافی است که آن را ساخته اند.

خاصیت ارتجاعی یا الاستیسیته

الاستیسیته یا قابلیت ارتجاعی، خاصیت جسمی است که در اثر یک نیروی خارجی تغییر شکل می یابد ولی پس از رفع نیروی خارجی به حالت اولیه برگردد. به طور کلی این خاصیت در اکثر مواد طبیعی و یا مصنوعی کم و بیش وجود دارد.

بازگشت از حالت الاستیک

بازگشت الاستیکی، یکی از خواص مهم الیاف و نهایتاً نخ و پارچه است زیرا منسوجات باید در هر حالت، پس از رفع هر نوع کشش و فشار، شکل خودشان را حفظ کنند

طول الیاف

هر چه طول لیف بیشتر باشد تماس سطحی آن با الیاف مجاور بیشتر و الیاف در یک نخ بهتر درگیر می شوند. در یک نخ، هر اندازه الیاف بیشتر در گیر و بهتر به دور هم تاب بخورند استحکام و یکنواختی آن نخ بهتر است. بنابراین طول الیاف در استحکام نخ و پارچه تأثیر فراوانی دارد

تورم الیاف

هنگامی که الیاف در محیط مرطوب قرار گیرند و یا هنگامی که در آب غوطه ور هستند مولکول های آب از طریق نقاط آرایش نیافته در الیاف به سرعت به داخل آنها نفوذ می کنند

نخ به رشته های باریک و بلندی گفته می شود که با روش های ریسندگی و از در کنار هم قرار گرفتن الیاف بوجود می آید و کاربردهای مختلف در صنایع نساجی دارد. نخ به دو نوع طبیعی و مصنوعی دسته بندی می شود. نخ طبیعی از الیاف گیاهی (مانند پنبه، کتان و کنف) و جانوری (پشم و...) و نخ مصنوعی از الیاف شیمیایی و محصول پتروشیمی ساخته می شود

کاربردهای نخ در صنایع نساجی

دوخت: نخ جهت اتصال دو تکه پارچه بکار می رود •

تولید پارچه: نخ جزو اصلی و عموماً تنها جز تشکیل دهنده پارچه است •

تقسیم بندی نخ از نظر جنس آن

• طبیعی

که از الیاف طبیعت گرفته میشود مثل پنبه، پشم و غیره

• مصنوعی

از الیافی که توسط بشر تولید میشود می ریسند مانند پلی استرو غیره

مخلوط • از ترکیب کردن الیاف طبیعی و مصنوعی تولید می شوند

پارچه لایه ای نرمش پذیر است که از شبکه ای از نخ ها و یا الیاف طبیعی یا مصنوعی تشکیل شده است که نوع نخ ها و یا الیاف و ساختار و نحوه قرار گیری آنها در کنار یکدیگر ساختمان پارچه و خصوصیات فیزیکی آن را بوجود می آورد. پارچه را از روشهای بافت تاری-

بودی، بافت حلقوی (کش بافی یا قلاب بافی)، روشهای بی بافت، گره زدن تولید می‌شود. پارچه‌ها از نظر مواد بکار رفته انواع گوناگون دارند از جمله پنبه‌ای (نخی)، پشمی، ابریشمی. غیره. به بخشی از بازار که پارچه‌فروشی‌ها در آن قرار دارند بازار بزازها گفته می‌شود.

انواع پارچه

- **جبت** = پارچه پنبه‌ای و نقش داری که بیشتر مزین به نقش گل‌های کوچک و بزرگ بود.
- **چلوار** = پارچه پنبه‌ای سفید و آهار دار و بسیار پر مصرفی که از آن پیراهن و زیرجامه و ملحفه و روبالشی تهیه می‌کردند.
- **کرباس** = کرباس یا کرباس، پارچه پنبه‌ای سفید و درشت بافت که غالباً زنان و مردان روستایی از آن جامه می‌ساختند و برای کفن نیز به کار می‌رفت.
- **مقال** = پارچه پنبه‌ای سفید شبیه به کرباس اما از آن لطیف تر.
- **کتان** = پارچه‌ای که از الیاف ساقه کتان ساخته می‌شود. کتان گیاه علفی یکساله‌ای است دارای برگ‌های سبز مات و ساقه متشکل از الیاف نرم و بلند. از این الیاف نخ کتانی هم به دست می‌آورند.
- **مخمل** = پارچه‌ای نخی یا ابریشمی که یک روی آن صاف و روی دیگر دارای پرزهای لطیف و نزدیک به هم و به یک سو خوابیده‌است.
- **حریر** (= پارچه ابریشمی نازک) وال، تور، فاستونی.
- **ململ** = نوعی پارچه نخی لطیف و نازک و سفید.
- **ماهوت** = پارچه‌ای ضخیم تمام پشم، نرم، کمی براق، با سطح پرز دار.
- **کریشه** = پارچه سبک نخی دارای گل‌های برجسته.
- **کلوکه** = پارچه نخی که بیشتر برای چادر مشکی بکار می‌رفت.
- **کریدوشین** = یا کربدوشین پارچه‌ای از خانواده کرب که از ابریشم خام بافته می‌شد.
- **آغبانو** = پارچه‌ای نازک و پنبه‌ای که بیشتر برای چارقد و چادر به مصرف می‌رسید.
- **گاواردین** = نوعی پارچه معتبر و مرغوب انگلیسی که بیشتر به مصرف کت و شلوار مردانه می‌رسد.
- **دبیت** = پارچه‌ای نخی که بیشتر آستر لباس و رویه لحاف می‌شد و نوع علی اکبری آن از همه مرغوب تر بود. حاج علی اکبر شخصی بود که دبیت را به کارخانه‌های دبیت بافی لندن سفارش می‌داد.
- **زربفت‌های یزد** = زربفت‌هایی که به دست زنان زردشتی یزد بافته می‌شد.

پورسا = پورسا یکی از بنادر معروف ترکیه است که محصولات ابریشمی آن شهرت جهانی داشت*

شال‌های کشمیر = این شال‌ها را به تقلید از شال‌های کشمیر با پشم شتر در کرمان می‌بافتند •

زری دوزی شده اصفهان

فدک نخ قزوین

عبای لار

نوعی از پارچه‌های دستباف ایرانی، در دو نوع تابستانی و زمستانی است. نوع تابستانی با تار و پود نخ پنبه‌ای به رنگ مشکی یا قهوه‌ای و عبای زمستانی که محمدیه‌ی نابین مهم‌ترین مرکز بافت آن است، با استفاده از کرک شتر تولید می‌شود.

جای بسیار تأسف است که پارچه بافی در ایران مورد بی‌مهری شدید قرار گرفته است

اندیشه محافظت از این هنر و صنعت که با طرح‌های ملی و سنتی از هویت‌های ملی ایران است جای خود را به سودجویی‌های کوتاه مدت و

واردات بی‌رویه از کشورهای خارجی داده که هزارها هزار بیکار ایرانی نتیجه آن است

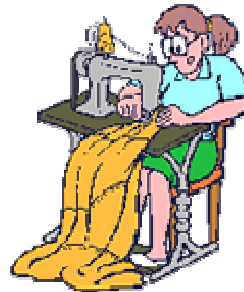
این چه استقلالی است که یک کشور پارچه مورد نیاز پوشاک مردم خود را از خارج وارد کند ؟

آیا ما این اندازه عقب افتاده ایم که نتوانیم پارچه مورد نیاز کشور را خود تولید کنیم یا اینکه عمداً دستانی در کارست که می‌خواهند این

صنعت ایرانی را نابود کنند ؟ این یک سیاست غلط و غیرقابل قبول است و بایس بکلی تغییر کند و دولت ایران بایس حمایت از پارچه

بافی ایران را به گردن بگیرد و واردات پارچه را ممنوع کند.

لباس‌های سنتی ایران





لباس های کردی مردانه و زنانه

مقدمه :

نوع پوشش هر ملتی طی گذر زمان بر اثر حوادث تاریخی و وضعیت اقلیمی شرایط و تحولات فرهنگی دگرگون می شود و از هر دوره آذین یا زنگاری بر دامن تاریخ پوشش هر ملت می نشیند با نگاهی به پیشینه لباس در سرزمین مان و تنوعی که از شمال تا جنوب کشور در میان اقوام مختلف دیده می شود بر گنجینه ای غنی از طرح و مدل ها و ایده های زیبا و ملی بر می خوریم . **لباس خاتم ها کاملاً پوشیده بوده و حتی اگر پوشش سر به قصد ایجاد حجاب نبوده به عنوان یک زیور و آرایه استفاده می شده است . لباس پوشیده نشانه وقار و زیبایی به حساب می آمده است.**

در استان خراسان کردها از اطراف کلات تا غرب بجنورد سکونت یافته اند . کردهای این محله این ناحیه از دو ایل بزرگ به نام های زعفرانلو و شادلو تشکیل شده اند که هر کدام از آنها دارای ظرایف جداگانه ای می باشند . طبق بررسی های انجام شده شادلوها در بجنورد و زعفرانلو در قوچان سکونت دارند . اساس و پایه پوشاک این دو ایل یکسان و هماهنگ می باشد . شادلو ها در اثر مهاجرت با شهرنشینان دارای پوشاک ساده تر از دیگر نواحی شده اند . لذا به علت اصالتی که در لباس های زعفرانلو مشاهده می شود لباس بانوان کرد مناطق شمال خراسان مجموعاً 8 تکه می باشند

کفش بانوان کرد شمال خراسان – این کفش در بین مردم این ناحیه به کومخ معروف است. از جنس آلیاژی الوان بخصوص سبز است. شکل ظاهری شبیه به نعلین نوک برگشته می باشد و رویه و کناره های کفش را با نخهای ابریشمی رنگی رودوزی و گلدوزی می نمایند.

یکی از طرح هایی که با استقبال زیادی هم رو به رو شده روی آوردن آن با سوزن دوزی های زیبایی کار شده که الهام گرفته از هنر والای ایرانی است. علاوه بر این برش های زیادی در لباس باعث شده تا تن راحت تر باشد

پوشاک مردان و زنان کرد شامل تن پوش، سرپوش و پای افزار است. ساخت و کاربرد هر یک از این اجزا، بسته به فصل، نوع کار و معیشت و مراسم جشن ها با یکدیگر تفاوت دارد. هر چند پوشاک نواحی مختلف کردستان مانند اورامان، سقز، بانه، گروس، سنندج، مریوان و... متفاوت است، اما از نظر پوشش کامل بدن، همها هم یکسان هستند. پیش از ورود پارچه، کفش های خارجی و سایر محصولات داخلی به کردستان، بیشتر پارچه ها و نیز پای افزار مورد نیاز توسط بافندگان و دوزندگان محلی بافته و ساخته می شد. از نظر بافت پارچه، منطقه سقز و از نظر ساخت پای افزار «گیوه» یا «کلاش» و «کالی» اورامانات و آبادی های پیرامون کوهستان شاهو مانند هجیج، نودشه و آبادی های نوسود شهرستان پاوه چون میریه، خانه رده، مژگان، مزوی و وزلی از عمده ترین نواحی بافت و صدور پارچه و پای افزار در استان به شمار می رفتند. جولایی و بافت پارچه و انواع منسوجات مانند بوزو، برمال، جاجم، بره، پوشمین، موج، جوراب، دستکش، زنگال و کلاه به عنوان حرفه یا کار جنبی بخشی از آبادی نشینان مناطق مختلف کردستان محسوب می شد. در چهار قسمت کردستان که شامل کردستان سوریه و عراق و ترکیه و ایران میباشد شاهد پوشش های گوناگونی از لباس کردی می باشیم به گونه ای که با کمی تغییر نسبت به یکدیگر شکل و ریخت زیبای خود را دارا می باشد که شکل و ریخت و قیافه آن برگرفته از نیاکانشان و با توجه به شرایط آب و هوایی و اقلیمی سازگار و درست شده است که آن را در جایگاه مهمی قرار داده است.

1 لباس مردان کرد

2 پوشاک زنان کرد

لباس مردان کرد عبارت است از:

چوخه: نیم تنه ای پنبه ای یا پشمی است که در سنندج آن را «چوخه» می نامند.

بانتول: شلوار پشمی یا گشاد با دمپای تنگ است که «رانک» نیز نامیده می شود.

ملکی: نیم تنه ای بدون یقه است که از پایین نیم تنه تا بالا به وسیله دکمه بسته می شود.

فکھ سوران: پیراهنی با آستین فراخ و بلند و زبانه‌ای مثلث شکل در انتهای آستین است که آن در حال عادی دور مچ یا بازو می‌پیچند.
شال: که به آن «پشتون» و «پشتینه» نیز می‌گویند، پارچه‌ای است تقریباً به طول تا 10 متر که بر روی لباس در ناحیه کمر بسته می‌شود.
دستار: یا «کلاغه» که به آن «دشلمه»، «مندلی»، «رشتی»، و «سروین» (سربند) نیز می‌گویند و مردان به جای کلاه آن استفاده می‌کنند.
 فرنجی: یا «فره‌جی» که ویژگی مردان آماده می‌شود.

کله‌بال: نوعی از نم‌پوششی است که چوپانان در مناطق چرای گل‌در صحرا استفاده می‌کنند.
بیج و کولاو: کلاه محلی کردها را که معمولاً زنان کرد آن را با دقت و ظرافت خاصی و با نقش و نگارهایی بر جایی مانده از فرهنگ اصیل کردی می‌بافند معمولاً به رنگ‌هایی سیاه و سفید و به دو صورت کلاه بلند و تخت بافته می‌شود و در دست مصرف‌کنندگان قرار می‌گیرد البته بنا به گفته پیشینیان و به اعتقاد آنها مرد نباید سرش لخت باشد.
بیج: دستمالی است سیاه و سفید که با گذاشتن کلاه روی سر به دور کلاه پیچانده می‌شود و در قسمت پشت سر در درون دستمال قرار داده می‌شود.

کلاش: پوششی است به رنگ سفید که با ظرافت کامل توسط برادران هورامانی ساخته می‌شود که از بدبو شدن پا جلوگیری می‌کند و پاراخنک‌نگه می‌دارد از خصوصیات آن فصلی بودن آن است و نمی‌توان از آن در فصل زمستان و یا فصول باران‌زا استفاده کرد.

لباس زنان کرد عبارت است از:

جافی: شلواری همانند شلوار مردان است. این شلوار را زنان کرد، به ویژگی زنان روستایی، هنگام کار می‌پوشند. در سایر مواقع، زنان شلوار گشاد از جنس حریر به‌پا می‌کنند

کنجه: نیم‌تنه‌ای است که روی پیراهن بلند می‌پوشند و رد اورامان آن را «سوخمه» می‌نامند و از پارچه‌ری یا مخمل دوخته می‌شود
شال: از پارچه‌ای زیبا بر روی لباس در ناحیه کمر بسته می‌شود

کلاو: یا کلاه که از جنس مقوا و به شکل استوانه‌ای کوتاه است که آن را با پولک‌هایی رنگین به صورت بسیار زیبایی تزیین می‌کنند.
کلکه: روسری یا دستاری است که به جای کلاه مورد استفاده زنان کرد قرار می‌گیرد کلکه دارای رشته‌بلندی از ابریشم سیاه و سفید با ملایه‌دوزی است

یوشاک سنتی زنان عشایر لرستان:

جومه: نوعی پیراهن زنان لرستان که بصورت آزاد، بلند و بدون یقه می‌باشد.

کلنجه: بالاپوش یراق دوزی شده‌ای است که در بسیاری موارد رویه جلوی آن را سکه دوزی و تزیین می‌کنند.
تره و گل ونی: تره پارچه ابریشمی مخصوصی است که زنان لر به سر می‌بندند و به لری آن را (ساوه) می‌گویند. تره را در حالت عادی می‌بندند و برای شرکت در مراسم و جشن و سور، نوعی از آن را به نام گل ونی که رنگین است روی تره می‌بندند.

پوشاک سنتی مردان عشایر لرستان:

شال:

پارچه بلند و سفیدی است به عرض ۶۰-۹۰ سانتیمتر و به طول ۶-۹ متر از جنس چلوار، که آن را چند دور به کمر می‌پیچانند و علاوه بر آن در مواقع ضروری از آن به عنوان کفن، پیچاندن جای زخم و یا طناب از آن استفاده می‌شود.

ستره:

قبای مخصوصی است که اندازه آن تا زیر زانو بوده، بیشتر در مواقع رسمی از آن استفاده می‌شود و از قدیمی‌ترین نوع پوشاک ایران است.

کلاه نمدی:

کلاه مدور بدون لبه‌ای است که از نمد ساخته شده است.

کینک یا فرجی:

یک نوع قبا نمدی پشمی محکم است که معمولاً مورد استفاده چوپانان می‌باشد. در مواقع جنگ از آن به عنوان لباس رزم استفاده می‌شود، زیرا ترکیب بسیار فشرده‌ای در ساخت آن به کار رفته است.

گیوه:

نوعی کفش دست ساز محلی که کف آن چرم و یا پلاستیک ضخیم و محکمی است که رویه آن به وسیله نخ تابیده بافته می‌شود.

چوغا:

نوعی بالا پوش مردانه، که بیشتر در منطقه بختیاری لرستان و چهار محال بختیاری مورد استفاده قرار می‌گیرد. جنس آن از پشم گوسفند معمولاً توسط زنان بختیاری بافته می‌شود.

مدهاست که صحبت از لباسهای سنتی ایران می‌شود و تلاش برای وارد کردن این ارزش فرهنگی در جامعه می‌باشد. در اصل این کار قابل تحسین است ولی از خود باید پرسید که چرا این امر مورد قبول قرار نمی‌گیرد؟

دلایل زیادی وجود دارد

نخست اینکه وقتی سخن از لباسهای سنتی به میان می آید فقط از این لباسها برای زنها صحبت می شود و نه برای مردان!! زنها به حق از خود می پرسند که چرا این سنت گرایی که با عقاید اسلامی نیز پیوند خورده فقط برای آنان است و مردها از این سنت گرایی استثناء هستند!!؟ کجایند لباسهای سنتی و مدرن مردان ایرانی؟ آیا اصلاً زیباست که مردی با کت و شلوار اروپایی و زنش با لباس کاملاً سنتی ایرانی در خیابان یا محفلی حضور یابند؟

دوم اینکه لباس های سنتی بایستی خود را با شرایط کنونی تطبیق دهند. لباس زنی که در شالیزار ها کار می کند با لباس سنتی زنی که هر روز صبح به اداره میرود نمی تواند یکی باشد. لباس یا چادر سیاه عزاداری با لباس یا چادرجشن و سرور نمی تواند یکی باشد. من متوجه نمی شوم چرا بسیاری زنان معتقد مسلمان فقط چادر سیاه می پوشند؟ آیا همیشه عزادارند؟! من در هیچ جا نخواندم و از هیچ رهبر مذهبی هم نشنیدم که حجاب اسلامی باید سیاه باشد



پس چه کار باید کرد؟

لباس های سنتی باید (برای مردان و زنان) ساده و با رنگهای زنده باشند
لباس های سنتی باید (برای مردان و زنان) زیبا باشند (در اینجا می توان از هنرهای دستی ایرانی مانند پولک دوزی ، منجوق دوزی ، میله دوزی و... استفاده کرد

لباس های سنتی باید (برای مردان و زنان) برای کار راحت باشند
لباس های سنتی باید (برای مردان و زنان) ارزان باشند

اگر لباسهای مطرح شده این شرایط را نداشته باشند مورد قبول قرار نمی گیرند. این لباسها بایستی هم در داخل یک اداره و در خارج اداره پوشیدنی باشند. این امر را بوضوح در لباسهای زنان و مردان هندی می بینیم. بایستی این لباسهای سنتی از کوچکی و بچگی در مهد کودک مدارس دبیرستانها و دانشگاه ها مورد استفاده قرار گیرد

در اینجا می توان نگاه به لباسهای کشور های مسلمان آفریقا شود

تمام لباسهای کارها بایس یک اونیفورم با گرایش و مدل ایرانی باشد یعنی اگر در دبستانها و دبیرستانها و دانشگاه ها و محل کارهای دولتی مانند بیمارستانها و غیره اونیفورم با طرحی ایرانی داشته باشیم کم کم لباسهای ملی جای خود را می گیرند و لباسهای خصوصی فقط در زمانها خصوصی مورد استفاده قرار می گیرند و این کار حتی برای مردم نیز کار را راحت تر میکند

استانها و استاندارها بایس آسنین بالا بزنند و باید از خود بپرسند اگر ما تحریم پوشاک داشتیم چگونه لباسهای خود را تامین می کردیم؟ لباس دوزی ها را هم مانند دیگرکارها بایس فردی کرد و از وضع صنعتی بیرون کشید زیرا که به نفع محیط زیست و کار سازی میشود زن و مردها میتوانند پارچه مورد نظر خود را انتخاب کنند و نوع مد لباس ایرانی با یقه های مختلف و برش های مختلف خود انتخاب کنند

اگر از زنها می خواهیم که مو های خود را بپوشاند باید همین را از مردان هم بخواهیم زیرا که مردی با موهای آراسته و آرایش کرده با مردی که اصلاً مو ندارد تفاوت دارد. در ادیان هم مردها سر خود را می پوشانند و می پوشانند. در دین یهود کلاه بر سر می گذارند ، در دین اسلام عمامه می گذاشتند، در دین هندو پارچه می پیچند. اگر به تخت جمشید هم نگاه کنیم لباسهای مردان بلند و همه هم کلاه دارند و این بایس از کوچکی عادت شود. کلاه های مادی و پارسی و لباسهای ایرانی کجایند؟؟ حال اگر بخواهیم این سنتی گرایی را که بوی اسلام گرایی هم میدهد فقط برای زنها باشد این مورد قبول زنها قرار نمی گیرد و سیاست لباسهای سنتی شکست خواهد خورد

هر استان باید لباس سنتی استان خود را برای مردان و زنان به نمایش گذارد و مراکز مشخص فروش نیز ایجاد کند حفاظت از لباسهای سنتی ایرانی بایستی به عنوان یکی از پایه های تمدن ایرانی شناخته شود و در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید نوشته شود و دولت حمایت و گسترش آن را یکی از وظایف خود بداند نگاهی کنید به فرانسه و انگلستان و اطریش و آلمان و دیگر کشورهای اروپایی چگونه در حفظ پوشاک ملی خود می کنند فستیوالهای مختلف برپا می کنند و در خیابانها با لباسهای خود در روزهای مهم کشور می گردند ما چکار می کنیم؟

همه جوانها با شلوار جین و کاپشن با نامهای انگلیسی و کفش آدیداس و دخترها و زنها که افتضاح تر با عطرهای اروپایی گویا این ملت از زیر بوته در آمده است و فرهنگ لباس ندارد؟ گویا مادر بزرگهای ما نمیدانستند چگونه خود را خوشبو و آرایش کنند



نمونه مد لباس برای مردان



لباس باستانی ایرانی



نمونه مد لباس برای مردان

جهانگردها به ایران نمی آیند تا مردمی در خیابانها ببینند که مانند آمریکاییها یا فرانسوی ها لباس پوشیده باشند و مارک خارجی لباس خود را به رخ هم بکشند بلکه ترجیح می دهند مردمی با لباسهای بومی و ایرانی را در خیابانها ببینند.

چرا بایس لباسهای جوانان ونوجوانان نوشته های غربی و خارجی داشته باشند؟ چرا بایس عکسهایی غربی داشته باشند؟ مگر ما نمیتوانیم از خوش نویسی های ایرانی، نقاشی های ایرانی و عکس بزرگان ایرانی یا جاهای دیدنی ایران یا طرح های ایرانی استفاده کنیم؟ چه کسانی این لباسها را تولید می کنند و چه کسانی آنها را به فروش میگذارند؟ آنها دانسته و یا نا دانسته در ترویج غرب گرایی و نفوذ بیگانگان فعالیت می کنند. چرا اجازه این کارها به این افراد داده میشود؟ چه کسی یا دستگاهی مسئول مقابله با شیوع غرب و بیگانه گرایی در ایران است؟؟ اگر این دستگاه یکتا برای تصمیم گیری وجود ندارد چرا ایجاد نمیشود؟ مگر ما نمیدانیم در جنگ تمدنی با دشمنان خود هستیم؟؟

به جوانانی که این گونه لباسها را استفاده میکنند بایس برخورد جدی کرد. انها بایس بدانند دهن کجی به قوانین و تمدن ایران میکنند و این کار برای آنها هزینه خواهد داشت.

چرا از دل این غرب گرایی بایس یک سری " سلبریتی" غرب پرست بیرون بیایند که علناً جوانان را گمراه کنند و با تیم کشی در انتخابات آنان را به سوی سیاستمداران غرب گرای بکشانند که کشور زیر نفوذ غرب بماند؟ چون ما جز اسلام فرهنگ مذهبی، فرهنگ ملی به آنها نمیدهیم که ارزشهای آن ها را بدانند و به سوی ارزشهای بیگانه میروند

ایجاد مراکز لباسهای سنتی

ایجاد مراکز لباسهای سنتی فایده های زیادی برای کشور دارد

هویت ملی و سنتی مناطق مختلف ایران حفظ می شود

برای قشری از جامعه ایجاد کار می شود

امکان صدور این لباسها و ورود ارز به کشور میشود

ارزشهای جهانگردی ایران را بالا میبرد و تشویق به ایران گردی می شود

حمایت از پوشاک ایرانی و پوشاک اقوام آن باید در بخش فرهنگی قانون اساسی نوین نوشته شود و دولت باید حمایت از آن و گسترش آن را تضمین کند. این کار باید در دبستان ها و دبیرستانها و مراکز هنری به جوانان آموخته شود واردات پوشاک و الیاف و غیره که در بخش پوشاک استفاده میشود بایس در قانون اساسی ممنوع اعلام شود تا همه بدانند که این صنعت بایس بومی شود .

چرا نوشتن ممنوع شدن واردات پوشاک در قانون اساسی مهم و خوب است ؟

نخست این پیام را به سرمایه گذاران ایرانی میدهد که میتوانند با خیال راحت در این بخش سرمایه گذاری کنند و ترسی از ورود اجناس خارجی نخواهند داشت و تنها رقابت داخلی موجود است که این به کیفیت اجناس می افزاید

دوم اینکه کنترل دولتی را بسیار آسان می کند

سوم اینکه این پیام را به سرمایه گذاران خارجی میدهد که در اینجا تنها سرمایه گذاری ممکن است ولی واردات امکان ندارد و آنها نیز در این بخش سرمایه گذاری و تولید کار می کنند

پوشیدن لباسهای مدرن ایرانی با مبدا سنتی برای زنان و مردان در ادارات و موسسات و وزارت‌های دولتی و در مدارس و دبیرستانها و مراکز آموزشی اجباری است.

حجاب

یکی از مشکلات کنونی فرهنگی ایران "مشکل حجاب" است که در واقع مشکل خود حجاب نیست بلکه حاشیه های آن است حجاب به معنی واقع یعنی پوشش و از پوشیدن می آید و این ربطی به اسلام ندارد بلکه پوشش یکی از گونه های فرهنگ ایرانی است و در واقع و بدرستی حجاب نداشتن یک غرب زدگی است چرا؟

ما حتی در تاریخ قبل از اسلام غرب زده نبودیم و از آنها پیروی نمی کردیم. اگر به یونانی ها و رومها و ایرانی نگاه کنیم می بینیم که بسیاری از یونانی ها و رومها موهای کوتاه و بی سبیل و ریش بودند یا فقط خود را با یک پارچه میپوشاندند در حالیکه شاهان ایران موی بلند و ریش بلند و سبیل ولباسهای پوشیده داشتند که جلو عقب خود را میپوشانیدند و کلاه می گذاشتند . قوانین دین زرتشت دین قبل از اسلام را در ایران بخوانید و با قوانین اسلام مقایسه کنید و تعجب بسیاری در شباهت این دو می کنید . پس حجاب در ایران باستان یکی از "بایس" های فرهنگ ایرانی بود تا خود را از فرهنگ یونانی جدا کند. مانند دین که آنها خدایان زیاد داشتند و ما یک خدا داشتیم (اهورامزدا) پس حجاب یا پوشش را رعایت نکردن نه اینکه ما بخواهیم به اسلام عربها دهن کجی کنیم بلکه به فرهنگ پوشش خود دهان کجی میکنیم. این پوشش تمدنی را در اطراف خود میبینیم (پاکستان و هندوستان و کشورهای عرب خلیج فارس و افغانستان) که بایس در ایران احیا شود.

اسلام پس از دین یهود و مسیح نازل شده است پس حجابهای اسلامی ریشه در حجابهای یهودی های متعصب اسراییل دارند و روحانیون اسلامی نیز با یهودیان متعصب اسراییل به همین گونه است . پس حجابهایی که میخواهند بر سر زنان ایرانی کنند نه تنها ایرانی نیستند بلکه اسلامی هم نیستند !! بدبختانه میان دو گروه مخالف ایران یعنی غرب گرایان و عرب گرایان یک پیوند نحس وجود دارد و آن اینکه برای ثابت کردن بی حجابی و عربگرایان برای ثابت کردن با حجابی ایرانیها در ایران باستان از مدارکی استفاده می کنند که درست نیست.

غرب گرایان طرح و مجسمه های رقص های بی حجاب که در ایران باستان از کشورهای دیگر هم آمده بودند به حساب زنهای ایرانی می گذارند و عرب گرایان اسلام گرای هم نقش هایی که زنها برای ورود به کاخ سلطنتی و حضور در روبروی شاه پوشیده اند به حساب

حجاب همه زنهای ایرانی می گذارند که این هم درست نیست . ما میدانیم که پوشش زن و مرد برای مکانهای مهم و مقدس یک اصل بوده است . اکنون نیز ما میبینیم ورود به کلیسا و آتشکده ها هم بدون حجاب مجاز نیست. حجاب ایرانی همان است که استاد شکبیا ترسیم کرده است یعنی پوشیده است ولی بد حجاب نیست و لخت هم نیست.



مذهبی ایرانی



مذهبی اسرائیلی







دختران و پسران بایس قبل از بلوغ جنسی و بعد از بلوغ جنسی به پوشیدن لباس ایرانی عادت کنند و تغییر ندهند.

در همه ادارات دولتی میتوان یک اونیفورم مردانه و زنانه را با توجه با فرهنگ پوشاک ایرانی را به اجرا گذاشت. این لباسها را خود کارکنان برای روزهای زوج و فرد پیشنهاد می کنند و می پذیرند (مردان با کلاه و کت و شلوار و زنان با مقنعه و جلیقه دامن)

خود باوری

چرا بایس جنس ایرانی را مارک خارجی بزنیم؟ چرا این خودباختگی؟ بعضی ها میروند جنس ترکی میخرند که شاید آنها هم از بنگلادش خریده اند و مارک ترکی زده اند و مارک ترکی به آن میزنند تا بفروشند!! یعنی ما نمیتوانیم لباسی را که در بنگلادش تولید میکنند در ایران تولید و ایجاد کار در کشور کنیم؟؟

شلوار جین و کفش ادیداس مد نیست. این کفش و شلوار را هر گدا و گرسنه آمریکایی و اروپایی هم میپوشد و این لایق یک ایرانی نیست.

یوستین دوزی



یکی از صنایع مهم استان خراسان پوستین دوزی است. در شمال استان، سردی هوا موجبات پیدایش و گسترش این صنعت را فراهم آورده است. پوستین دوزی در میان عشایر کوچ نشین استان از اهمیت به سزایی برخوردار است

پوستین دوزی

پوستین یا خز به لباسی زمستانی گفته می‌شود که تمام یا قسمت عمده‌ای از آن مستقیماً از پوست حیوانات پشم دار ساخته شده باشد. پوستین یکی از قدیمی‌ترین اشکال لباس است و سابقه کاربرد آن به انسان نخستین و آفریقا باز می‌گردد. در پوستین بر خلاف چرم، پشم جانور سترده نمی‌شود

تاریخچه

به درستی مشخص نیست که پوستین در چه زمانی توسط انسان به عنوان لباس استفاده شده است. البته معلوم است که نئاندرتالها و گونه‌هایی از کپیبا از پوستین استفاده می‌نموده‌اند. بر اساس تصاویر بجا مانده بر دیواره غارها، سابقه استفاده از پوستین به عنوان پوشش برای انسان، به حدود پانصد هزار سال قبل می‌رسد

در تورات (عهد عتیق) آمده است «خداوند لباسهایی از پوست حیوان تهیه کرد و آدم و همسرش را پوشاند (سفر پیدایش ، ۳:۲۱)» بر اساس شاهنامه فردوسی، کیومرث نخستین پادشاه جهان، پوستینی از پوست پلنگ داشت که نامش پلنگینه بود در نقش برجسته‌ای واقع در سرپل ذهاب مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد، آنوبانی اِکدی، پادشاه لولوبیان با دامنی از پوست در برابر ایستار که ردایی از پوستین پوشیده ، ایستاده است

کاربرد

در کشورهای توسعه یافته، خز، نوعی پوشش گرانبه و تجملی محسوب می‌گردد. این در حالی است که به دلیل عایق بودن این نوع از لباس، بسیاری از مردم بومی مناطق نزدیک قطب شمال همچنان به استفاده از آن ادامه می‌دهند. همچنین پوستین نوعی لباس سنتی برای مردم اسکاندیناوی، ژاپنی و روسی به شمار می‌رود

در طول تاریخ شمال روسیه و ترکستان، مرکز صدور پوست به اروپا و خاورمیانه و حتی شمال آفریقا بوده است

در ایران از پوست گوسفند (شامل حداقل بیست نوع مختلف) و سایر حیوانات حلال گوشت برای دوختن پوستین استفاده می‌شود. ولی سایر حیواناتی که پوست آنان به منظور تولید خز بکار می‌رود شامل مینک، سگ آبی، انواع روباه، خرگوش، سمور، راسو، قاقم، گربه و سگ حرام هستند. بدیهی است که ارزش پوستین دوخته شده از پوست جانوران گوناگون تفاوت چشمگیری دارد

عمل آوری

فرآیند عمل آوری پوستین (بسته به میزان مرغوبیت) شامل خیساندن، شستشو، درجه بندی، آنزیم دهی، رنگ برداری، خشک کردن، رنگرزی، واکس و در نهایت ثابت کردن با مواد شیمیایی است

پوستین دوزی نیز یکی از هنرهای دستی زیبای ایران می باشد؛ چرا هنر؟ زیرا که علاوه بر پوستین دوزی بسیاری از هنرهای دستی دیگر نیز بر روی پوستین انجام میشود
متأسفانه این هنر بسیار مورد بی مهری قرار گرفته است
این هنر دستی و پوشاک دوزی بایس دربخش فرهنگی قانون اساسی جدید ایران نوشته شود و محافظت شده و دولت در گسترش آن با طرح های ایرانی در سطح شهری و استانی و کشوری بکوشد



در باره روند تکامل شیوه پرداخت پوست اطلاع چندانی در دست نیست احتمالاً تشخیص اثر عصاره های گیاهی در نگهداری از پوست تصادفی بوده و دباغی اندکی پس از استفاده از پوست به وجود آمده و بتدریج تکامل یافته است. در غاری واقع در سواحل جنوبی دریای خزر سنگهای تراشیده ای متعلق به 5400 سال پیش از میلاد و در تپه بچی در جنوب کرمان سنگهایی از 4500 سال پیش از میلاد کشف شده که برای پاک و آماده کردن پوست به کار می رفته است (خلیلی آنر).

از هزاره چهارم پیش از میلاد پوست نوعی زیرانداز شد. در هزاره چهارم و سوم پیش از میلاد تدریجا دباغی پوست از حالت بدوی خارج شد و با کشف شیوه تهیه چرم کاملا تخصصی گردید. براساس اسناد موجود پوستین دوزی و دباغی در روم قدیم حرفه هایی کاملا مستقل بوده است. نقش برجسته ای از هزاره سوم پیش از میلاد در سرپل ذهاب باقی مانده است که آنوبانی نی پادشاه لولوبیان (قوم جنگجوی ساکن در شمال عیلام و غرب همدان) را با دامنی از پوست در برابر الهه نی نشان می دهد و الهه نیز جامه ای بلند از پوست بر تن دارد (گیرشمن). به نوشته دیاکونوف لباس لولوبیان در هزاره سوم پیش از میلاد نیم تنه ای بود که تکه پوستی بر آن می افکندند و بر شانه چپ محکم می ساختند گاه نیز پوست را از زیر کمربند رد می کردند. ثروتمندان پوست یوزپلنگ و مستمندان پوست گوسفند به کار می بردند. این رسم یعنی افکندن پوست بر شانه تا امروز نیز در میان شبانان کوهستانی آذربایجان محفوظ مانده است. در نقوش آشوری نیز مادها پوستینهایی بلندی بر تن دارند که عموماً سرشانه و روی بازوی آنها را می پوشاند (ضیاءپور).

از 550 پیش از میلاد تا 244 میلادی لباس و زره ایرانیان از چرم و پوست بود پرداخت پوست شغل مهمی به شمار می آمد و رموز آن از پدر به پسر انتقال می یافت. از 244 تا 650 میلادی دباغان و پوست دوزان اتحادیه صنفی داشتند (خادمپور) از 244 تا 650 میلادی در شبه جزیره عربستان استفاده از پوستهای قیمتی رواج داشت. کلمه فرو یا فروه در عربی به پوست و پوستین و ردای پشمینه اطلاق می شود و در اشعار قدیمی به معنای پوست گوسفند و پشم آن است. در روایتی آمده است که ابوبکر فروه ای را که به همراه داشت برای استراحت پیامبر بر زمین غار گسترد (بخاری جعفری). در عراق بویژه موصل به پوستین دوزان «فروچی» گفته می شد (سامرائی).

ابن خردادبه از تاجران یهودی موسوم به اذانیه و تاجران روس یاد می کند که اجناس گوناگون از جمله پوست را به مصر و خلیفه نشینهای شرقی می بردند. پوست از اروپا هم از راه دریایی از بنادر بالتیک و هم از راه زمینی از سرزمینهای اسلاوها و فرانکها به اسپانیا صادر می شد. برخی جهانگردان مسلمان به پوستهایی که در کشورهای سردسیر می پوشیدند اشاره کرده اند (برای نمونه رجوع کنید به ابن فضلان) ابن بطوطه هنگام ترک قسطنطنیه سه بالاپوش پوستی به همراه داشته است. مسعودی از فراوانی پوست دباغی نشده روباه قرمز و سیاه که از برطاس به کشورهای دیگر صادر می شد یاد کرده و گفته است که پادشاهان عرب و عجم پوست روباه سیاه را بر پوست قرمز ترجیح می دادند پوست قاقم و سنجاب منطقه خزر و خوارزم در بالاترین رتبه قرار داشته و از پوست روباه قرمز و خاکستری گرانتر بوده و پوست سمور چینی از سمور خزر گرانتر بوده است. از قرن چهارم تا هشتم / دهم تا چهاردهم رنگرزی پوست بتدریج کاری کاملا هنری و تجاری شد. در همین دوره بهای پوست به علت ناامنی جاده ابریشم و راه مدیترانه بسته شدن بندرهای چین به روی بازرگانان و

غار تگری در جاده های هند افزایش یافت تصاویر کارگاههای پوست در سفرنامه ها و کتابهای قرون وسطا مراحل تبدیل پوست را به پوشاک نشان می دهد (حسن بیگی).

در ایران در طول تاریخ مهمترین مراکز پوست خراسان و ماوراءالنهر (شهرهایی نظیر طوس بخارا نیشابور و مرو) بوده است. بعد از اسلام در ایران صنعت پرداخت پوست رونق یافت و پوست ایران مخصوصا پوست بره شهرت جهانی پیدا کرد (خادمپور). در دوره صفویه پوستین (پوست پرداخت شده گوسفند) ایران عمدتا به اروپا و عثمانی و هندوستان صادر می شد. در رساله های درویشان آن دوره و دوره قاجار از تخته پوستی یاد شده که درویشان گاه بر دوش می انداختند و گاه به عنوان زیرانداز از آن استفاده می کردند (آئین قلندری). در دوره قاجار به موازات انحطاط بسیاری از صنایع صنعت پوست نیز دچار رکود شد. در این دوره پوستهای قیمتی از روسیه وارد می شد (خادمپور).

از دهه 1340ش تجارت پوستین در ایران دوباره رونق یافت و از خراسان به بازارهای داخلی و خارجی صادر شد (حسن بیگی). پس از تأسیس شرکت صنایع پوست و چرم ایران چند کارخانه در نواحی مختلف از جمله در خراسان و لرستان احداث شد. امروزه پوست بره یکی از کالاهای صادراتی ایران است (خادمپور). پوستین ایرانی از پوستینهای رایج در کشورهای عربی است (سامرائی).

پوستین انواع گوناگونی داشته است. نظام قاری حدود بیست نوع از آنها (از جمله ادک آس الطائی کول کیش و وسق) را نام برده است. بهترین نوع پوست برای تولید پوستین پوست بره «شیرمست» است یعنی بره نرینه ای که حداکثر سه ماه داشته باشد و فقط با شیر مادر و علف تازه تغذیه کرده باشد. بره شیرمست اگر پرورده کوهستان باشد پوستی مرغوبتر دارد رونق پوستین دوزی استان خراسان نیز احتمالا به سبب مناسب بودن آب و هوای آنجاست (حسن بیگی).

پوستین ایران به سبب طرحهای اصیل ایرانی از پوستین دیگر کشورها متمایز است. این طرحها با نخهای رنگین روی پوست سوزن دوزی می شوند.

در ادبیات فارسی کنایات و عبارات گوناگونی با پوستین ساخته شده که از آن جمله است: «پوستین باژگونه کردن» (سخت تصمیم گرفتن تغییر روش و رفتار دادن قس نهج البلاغه خطبة 108: لبس الاسلام لبس الفرو مقلوبا) «پوستین به گازر دادن» (کار به غیر اهل آن واگذار کردن) «پوستین دریدن» (پرده دری افشای راز) «در پوستین کسی افتادن» (بدگویی و غیبت کردن رجوع کنید به دهخدا ذیل واژه)

فرش ایرانی





«قالیچه پازیریک»

تاریخ فرش در جهان و ایران

قالی یا فرش، نوعی گسترده‌دنی بافته شده از الیاف، پشم و در بعضی موارد ابریشم است که معمولاً برای پوشش زمین به کار می‌رود. از آنجا که قالی و فرش همیشه نقوشی زیبا بر خود داشته‌اند، امروزه به جنبه تزئینی آن نیز توجه می‌شود.

دست آفریده‌های پر نقش و نگار ایرانی ره آورد زندگی پر تلاش زنان و مردانی است که با شوریدگی نگاره‌ها و گرمی رنگ دل‌های پاک ممزوج شده است. این دست آفریده‌های خواب‌دار گره خورده که قالی ایران نام دارد. قالی زیر اندازی است یک رو، با تار و پرز و پود ضخیم و پود نازک و با گره. پیشینه قالی در ایران به دوره هخامنشیان می‌رسد و در اینکه خاستگاه آن ایران بوده است شک و تردید وجود ندارد.

پیشینه بافت فرشهای اولیه در جهان به زمان بعد از غارنشینی باز می‌گردد. زیرا در آن دوران انسان به تقلید از پرندگان سعی نمود با تنبیدن الیاف نرم گیاهان به همدیگر مانند سبذبافی و حصیربافی، زیراندازهایی برای خود تهیه نماید. پس از شکار حیوانات و دسترسی به پوست و

پشم آنها زیراندازها اندکی نرم‌تر شد. حفاری باستان‌شناسان نشان می‌دهد که بافت «بوریبا» از نی‌های منطقه بین‌النهرین، از هزاره پنجم و چهارم قبل از میلاد متداول بوده و بافت گلیم تا سده پانزدهم قبل از میلاد به مرحله بالایی از تکامل رسیده بود. از بافت نخستین قالی یا قالیچه اطلاع دقیقی در دست نیست زیرا الیاف قالیچه بر اثر رطوبت و هجوم حشرات آسیب‌پذیر بوده و از بین می‌رود. اما بنابر ماده اولیه قالیچه یعنی پشم، گمان می‌رود ابتدا قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که شغل عمده آنها گله‌داری بوده، به بافتن فرش مبادرت نموده باشند. و قدیمی‌ترین نمونه‌ای که باستان‌شناسان به دست آورده‌اند، قالیچه‌ای است مربوط به دره «پازیریک» واقع در هشتاد کیلومتری مغولستان که «قالیچه پازیریک» نامیده شده است.

این قالیچه برای پوشش اسب به کار می‌رفته و در هر سانتیمتر مربع دارای 36 گره بوده است. صاحب‌نظران با توجه به نقش‌های روی این قالی که شبیه نقوش اصل هخامنشی است، آن را ایرانی می‌دانند و معتقدند قالی مذکور از بافته‌های مادها و پارت‌ها می‌باشد. رنگ‌های این قالی قرمز آخراپی، زرد، سبز کم‌رنگ و نارنجی است. نقش جانوران بالدار بر روی این قالی، همراه با نقوش تخت جمشید صحت نظر محققین را ثابت می‌کند. همچنین صاحب‌نظران معتقدند بافت قالیچه‌ای با چنین ویژگی‌ها، مستلزم پشتوانه فرهنگی و هنری غنی و چندین قرن تجربه و ممارست می‌باشد. و مبین این نکته است که در قرون متمادی قبل از بافت فرش معروف به پازیریک، این حرفه در فلات ایران رواج داشته و ایرانیان به رموز آن پی برده بودند. گفته مورخین هم این واقعیت را تأیید می‌کند.

گزنون سردار و مورخ یونانی در کتاب خود موسوم به «سیرت کورش» می‌گوید: «ایرانیان برای اینکه بسترشان نرم باشد، زیر آن قالیچه می‌گسترانیدند.» سالنامه چینی «سویی مو» از فرش پشمی دوران ساسانیان به عنوان کالای وارداتی به چین نام برده است. در ادبیات فارسی قدیم ایران نیز به کرات از تخت معروف «طاق‌دیس» متعلق به خسرو پرویز پادشاه ساسانی یاد شده که بر روی آن چهار تخته فرش نفیس گسترده شده بود و هر کدام یکی از فصول چهارگانه سال را نشان می‌داده است. فرش معروف بهارستان نیز، که در زمان حمله عرب به ایران به دست آنها افتاد و قطعه قطعه شد، نمونه‌ای مشهور از پیشینه این هنر در ایران است. الیاف این قالی از طلا و نقره و گل‌های آن از سنگ‌های قیمتی بود.

جواهراتی بر روی آن ترصیع یافته بود که به یغما رفت و داستان جداگانه‌ای دارد. در دوران اسلامی نیز پس از توقف طولانی، هنر فرش رواج یافت. مؤلف کتاب «حدودالعالم» در تاریخ 812 میلادی به هنر قالیبافی در فارس اشاره نموده و یک قرن بعد «مقدسی» به قالیچه‌های

سجاده‌ای در اراضی مرتفع قاننات اشاره کرده و یاقوت حموی در سال 1179 میلادی از وجود قالبیابی در منطقه آذربایجان ایران خبر داده است.

ابن بطوطه جهانگرد عرب در سالهای 1304 – 1378 میلادی از فرش سبز رنگی که هنگام بازدید از ایذه بختیاری جلو او پهن کرده‌اند، سخن گفته است. متأسفانه تهاجم اقوام وحشی بیگانه گاهی جلو پیشرفت‌های فرهنگی و هنری را در این مملکت گرفته و بسیاری از آثار که بر اثر تلاش نسلها تهیه شده بود، تاراج کرده به یغما برده یا معدوم نموده‌اند. از جمله این تهاجمات، حمله وحشیانه مغول بود که کشتار و زیان‌هایی بسیار به بار آورد ولی اعقاب آنها یعنی تیموریان دست‌آموز فرهنگ پربار ایران شدند و به هنر ارج می‌نهادند از این رو زمینه شکوفایی هنر در دوره بایسنغر میرزا در رشته خط و نقاشی فراهم شد. در این دوره هنر به اوج ترقی خود رسید و مقدمه‌ای شد جهت دوران صفویه که از ادوار درخشان و ممتاز هنر ایران به شمار می‌آید.

از این دوره نمونه‌های بسیار نفیس و زیبایی از فرش ایران در موزه‌های جهان وجود دارد که نمونه درخشان آن، قالی نفیس بافت اردبیل است که برای مقبره شیخ صفی‌الدین، جد بزرگ صفویان بافته شده بود و اکنون زینت‌بخش موزه ویکتوریا در انگلستان است. پس از صفویه و حمله پابرهنگان افغانی، باز این هنر به حسیض کشانده شد. در دوران نادرشاه هم فرصت فعالیت‌های هنری دست نداد اما در دوران قاجار باز هنرمندان ایران در تبریز و کاشان و کرمان و مخصوصاً اصفهان، جهت اعتلای این هنر ارزنده کمر همت بستند و با تغییرات جدیدی که به نام طرح‌های آمریکایی و فرانسوی شهرت داشت، به چنان موفقیت‌های درخشان جهانی نایل آمدند که مدت مدیدی فرش ایران در صحنه جهان مقام اول را احراز نموده بود و بعد از مخازن نفت بزرگترین منبع درآمد ارزی کشور بود و بیش از 10 میلیون نفر در دوران پهلوی از این راه ارتزاق می‌نمودند

فرش در دوران مختلف

فرش در دوره هخامنشیان

در سال 1949 میلادی سرگی رودنگو باستان شناس روسی هنگام کاوش در گورهای اقوام سکایی منطقه پازیریک در دامنه‌های جنوبی جبال آلتایی سیبری فرشی کشف شد که از دوران هخامنشیان به جا مانده است. این فرش که پازیریک نام گرفت، کاملاً از پشم بافته شده است و پودهای آن به طور شل به تعداد سه بار بین هر دو ردیف گره پیچیده شده است. رج شمار این فرش تقریباً 3600 گره در هر دسیمتر مربع است که در رده فرشهای نفیس قرار دارد. نوع گره این فرش از نوع گره معروف به ترکی است رنگ فرش تغییر کرده است و به سایه صورتی و سبز تبدیل گشته است.

در ردیف دوم پس زمینه تصویر حیوانی افسانه ای شبیه به شیر بالدار قرار دارد که در اصطلاح به گریفین شهرت دارد. ردیف سوم از 24 عدد گوزن شاخ پهن. ردیف چهارم ستاره ای شبیه به ستاره هشت و حاشیه پنجم 28 تصویر اسب سوارانی که دو نفر در میان بر روی اسبها نشسته اند یا در کنار آن ایستاده اند. و ردیف ششم باز هم تصویر همان حیوان افسانه ای قرار دارد.

فرش در دوره اشکانیان

بدیهی است که در زمان اشکانیان نیز فرش بافی رونق فراوانی داشته است. کشف زیلویی مربوط به قرن هشتم میلادی در شهر باستانی قومس دال بر این حقیقت است. مهمترین قطعه کشف شده در شهر قومس قطعه منسوجی است پرزدار به صورت فرفری شکل. البته تکه پرزدار و فردار دیگری از حفاری های منطقه حسلوی ایران به دست آمده است که خیلی قدیمی تر و متعلق به 800 سال قبل از میلاد مسیح است. ولی شاید نتوان آن را فرش قلمداد کرد. از لحاظ ساختار و اسلوب بافندگی تمه فرش شهر قومس دارای پرزهایی است که به طور ساده تارها را در میان گرفته است. این تکه در دانشگاه پنسیلوانیا نگهداری می شود.

فرش در دوره ساسانیان

از دوره ساسانیان، قطعات محدودی از پارچه های نفیس و رودوزی های فاخر آن دوره به جای مانده است که خبر از رونق نساجی سنتی ایران می دهد. بنا بر نوشته برخی از مورخان و تاریخ نگاران در تخت طاووس سی قطعه فرش وجود داشته است که هر یک برای سی روز سال بوده و نیز چهار گونه فرش که هر یک گویای یک فصل سال بوده است. اما مهم ترین فرش ساسانی که اطلاعات کاملی از آن توسط مورخان بر جای مانده است فرش بهارستان معروف به بهار خسرو است. مساحت این فرش 2940 متر مربع بوده است با طرح یکی از باغهای سلطنتی. زمینه آن نخ ابریشم بوده، صنعت کاران سلطنتی برای نشان دادن نقش زمین از نخ های طلا و برای نشان دادن نقش آب از کریستال استفاده کرده بودند.

گفته شده است که قالی را خسرو انوشیروان برای سرسرای کاخ ساسانی در تیسفون سفارش داده بود. بر اساس نوشته مورخان پس از حمله اعراب و تسخیر مدائن این قالی به دست اعراب افتاد و قطعه قطعه شد.

فرش در دوره ایلخانیان

در زمان ایلخانیان و مغولان به علت نابسامانی سیاسی کشور فرصتی برای صنعت قالی وجود نداشت اما به لحاظ وجود سنت و سایر صنایع متأثر از دوران قبل است. در این زمان زر دوزی روی پارچه های ابریشمی در کرمان رواج داشته و گیلان و طبرستان از مراکز مهم پرورش ابریشم و بافت پارچه های ابریشمی بوده اند.

فرش در دوره صفویه

در سلسله صفویان شهر تبریز یکی از بزرگترین مراکز هنر و قالی بافی بود. در زمان سلطنت شاه عباس صنعت قالی بافی بسیار ترقی کرد. وی علاقه فراوانی به فرش داشت و آن را تا مقام یک هنر ارتقاء داد. او دستور بافت فرش های نفیسی را داد و آنها را به مساجد سلیمانیه و استانبول هدیه کرد فرش معروف اردبیل 12 سال پس از سلطنت شاه طهماسب بافته شد امروزه فرش معروف اردبیل یکی از گنج های موزه ویکتوریا لندن محسوب می گردد.

از فرشهای معروف دوران صفویه می توان به فرش شکارگاه اشاره کرد که امروزه در موزه شهر میلان نگهداری می شود. توجه شاهان صفویه به هنر فرش باعث رونق صنعت قالی گشت که باعث بافت فرشهای نفیسی شد که امروزه تعداد زیادی از آن وجود دارد که نمونه هایی نیز در موزه فرش ایران موجود می باشد.

فرش ایران در دوران قاجار تا امروز

پس از حمله افغانها به ایران و فروپاشی صفویه صنعت فرش نیز دچار رکود گشت در زمان نادر شاه نیز صنعت فرش نتوانست رونق قدیمی خود را پیدا کند. اما در زمان نادر شهر هایی چون کرمان توانستند بر تداوم سنت فرش بافی ادامه دهند.

در پایان سده سیزدهم هجری با افزایش در خواست فرش از جانب کشورهای اروپایی صنعت فرش رونق فراوانی گرفت. در زمان قاجار فرش چنان مهم گشت که عنصر تزئینی و لازم در تمام مجالس و اجتماعات گشت. در سالهای اخیر نیز در شهر های زیادی اقدام به بافت فرش نمودند که از آن جمله می توان به شهر های کرمان، تبریز، همدان، اراک، مشهد، کردستان و ... نام برد.

در سالهای اخیر کشورهایمانند ترکیه و چین اقدام به تولید فرش دستبافت کرده اند و با قیمتی ارزان تر سعی دارند که بتوانند در بازارهای جهانی رقیب فرش ایرانی گردند اما با حمایت دولت از صنعت فرش ایرانی که در سالهای اخیر جدی تر شده است همچنان فرش ایرانی در جهان حرف اول را می زند.

انواع فرش ایرانی:

از نظر سبک محلی فرش ایرانی دارای تنوع زیادی است مانند:

فرش شهری. فرش روستایی. فرش عشایری

رنگ در فرش ایرانی

رنگ در قالی و دست بافته های دیگر ایرانی که حتی بعد از گذشت چند سده هنوز ثابت مانده است و در برابر عوامل جوی تغییر محسوسی نداشته است زبانزد مردم جهان است. رنگرزی در ایران به دوران ساسانیان بر می گردد. بعد از اسلام رنگ و اسلوب رنگرزی در دوران اسلامی نیز ادامه یافت و ریشه هنر ساسانی از بین نرفت.
رنگ الیاف فرش را از برخی گیاهان یا جانوران یا مواد معدنی یا از ترکیب مواد شیمیایی به دست می آورند.











نقش در فرش ایرانی

جنبه ناب زیبایی و هنری فرش ایران در نقش پردازی آن به طور بارز آشکار می شود. نقشه فرش ایران با چشم به دل می نشیند. در قالی ایرانی جای خالی و بی نقشی کمتر می توان دید. با این همه، سهم عظیم هنرمندان فرش ایران در شکل گیری و تکامل فرش؛ بارز و گران قدر است. آنان به راستی کوشاترین هنرمندان دنیای فرش ایرانی هستند.

قدیمی ترین فرش دستباف ایرانی در سال 1949 در دومین مرحله کاوشهای باستان شناس روسی، رودنکو در منطقه پازیریک کشف و به نام فرش پازیریک نامیده شد.

رودنکو در کتابی که به مناسبت این اکتشافات در سال 1953 در روسیه منتشر کرد، درباره فرش مکشوفه توضیحات مفصلي نگاشت و آن را صراحتاً کار ایران و قدیمی ترین فرش ایرانی در دنیا بیان نمود. او نوشت: "بدون اینکه بتوانیم به طور حتم بگوییم این فرش کار کدامیک از سرزمین های مادپارت (خراسان قدیم) یا پارس است. تاریخ فرش مذکور و پارچه هایی که در پازیریک کشف شد قرن پنجم و یا اوایل قرن چهارم پیش از میلاد تشخیص داده می شود." سپس او اضافه می کند: "تاریخ این قالی از روی شکل اسب سواران معلوم می شود."

طرز نشان دادن اسبهای جنگی که به جای زین قالی بر پشت آن آنها گسترانده اند و پارچه روی سینه اسب از مشخصات آشوریها می باشد " اما در روی فرش پازیریک ریزه کاریهای مختلف و طرز گره زدن دم اسبها، در نقوش برجسته تخت جمشید نیز دیده می شود. در زمان تسلط مغولها (قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی) قالی بافی به سطح بسیار رفیعی از زیبایی و تکنیک رسید. شکوفایی این صنعت شاید با حکومت غازان خان (1307-1295 میلادی) مصادف بود. اما اوج قالی کلاسیک ایرانی را که از آن با رنسانس قالی ایران یاد می شود زمان سلاطین صفوی (1722-1587 میلادی) به ویژه زمان حاکمیت شاه طهماسب اول (1587-1524 میلادی) و شاه عباس کبیر (1629-1587 میلادی) ثبت کرده اند. از این دوران حدود 3000 تخته فرش به یادگار مانده که در موزه های بزرگ دنیا و یا در مجموعه های شخصی نگهداری می شوند.

در این دوران در کنار قصر های پادشاهان کارگاههای قالی بافی بنا شد و مراکز گوناگون که قبلاً در تبریز، اصفهان، کاشان، مشهد، کرمان، جوشقان، یزد، استرآباد، هرات و ایالات شمالی نظیر شیروان، قره باغ و گیلان وجود داشتند توسعه و رونق بیشتری گرفتند. در همان زمان، نقاشان و نگارگران بلند پایه طرحهای خلاصه شده و ترکیبی ترنج در وسط قالی و لچکها را در آن وارد کردند. یعنی همان طرحی که قبلاً به زیباییترین وضعی در قرن پانزدهم روی جلد کتابهای ارزشمند به کار می رفت.

با اشغال کشور بوسیله افغانها (1722-1721 میلادی) این صنعت رو به انحطاط گذاشت.

در قرن نوزدهم قالیهای ایرانی، به ویژه فرشهای نفیس ناحیه تبریز به اروپا راه یافتند. از سوی کشورهای اروپایی نمایندگانی به تمام کشورهای مشرق زمین گسیل شدند و با رقابت بسیار فشرده کلیه فرشهای کهنه و عتیقه را گردآوری کرده به قسطنطنیه که هنوز هم مهمترین بازار قالی مشرق زمین بود فرستادند.

با به پایان رسیدن منابع فرشهای کهنه، شرکتی انگلیسی (زیگلر 1883م) آمریکایی و آلمانی به طور نامحدود اقدام به تأسیس کارگاههایی در تبریز، سلطان آباد (اراک)، کرمان کردند. این روال تا جنگ جهانی اول که تولید قالی به طور قابل توجهی افزایش یافته بود ادامه داشت.

پیشینه واژه های مربوط به گسترده ها

در زبان پهلوی از واژه های مختلفی برای اشاره به انواع گسترده ها استفاده می شد: برای قالی نفیس از بت یا بوپ برای نم و فرش از نمت استفاده می شود و برای فرش و بستر از ویسترگ که خود از ویستر دن می آید که در فارسی به صورت گستر دن شده است. اما واژه قالی از نام شهری به نام قالین در ارمنستان گرفته شده است. این واژه با معنی جدید از طریق ترکی وارد فارسی شده است.

معنای "یوب" در لغتنامه دهخدا چنین آمده است: فرش و بساط خانه ... فرشی که آن را انبوب نیز گویند ... در ارمنی، بوب و پهلوی، بوپ. در تاریخ طبری از ابوجعفر محمد بن جریر طبری (حدود ۲۶۶ - ۳۱۰) و ترجمه و تالیف ابو علی محمد بلعمی (۳۲۵) واژه "بساط" مترادف فرش آمده است و آنجا که از "فرش بهارستان" سخن می‌رود که در حمله اعراب به ایران از کاخ تیسفون بدست آمده است در معجم البلدان از یاقوت حموی (اوایل سده هفتم هجری قمری) چنین می‌آید: "بساطی یافتند از دیبا، شصت ارش اندر شصت ارش". در *تُرْهُةُ الْقُلُوبِ* حمدالله مستوفی (۷۵۰) از قول ابوعون صاحب کتاب الذیح چنین آمده است: "در قالی‌قلا فرشی بافته می‌شود که آن را قالی نامند و قالی نسبت اختصاری است به شهر قالی‌قلا و قالی‌قلا شهری است در ارمنستان کبیر ... از عهد انوشیروان، هنوز ارمنستان بدست ایرانیان بود تا اسلام آمد ... "ارمینیاغس" یکی از مردم ارمنستان زمام حکومت ... را در دست گرفت. پس از وی زنی به حکومت رسید بنام "قالی" و شهری ساخت و آن را «قالی‌قاله» نامید که به معنای احسان است



فرش‌بافی در سده ۱۰ میلادی به وسیله مورها به اسپانیا شناسانده شد. جنگ‌های صلیبی باعث شد تا فرش‌های ترکی به اروپا برود که در آنجا بیشتر از دیوار آویزان می‌شد و یا بر روی میزها قرار می‌گرفت. بنابراین، از آغاز آشنایی اروپاییان با فرش، آنها به آن به دیده یک اثر هنری و نه یک زیرانداز می‌نگریستند. پس از گسترش تجارت در سده ۱۷، فرش‌های ایرانی به شکل چشمگیری به اروپای غربی شناسانده شد.

امروزه مراکز عمده تولید و بافت فرش، کشورهای ایران، پاکستان، هند، ترکیه، شمال آفریقا، منطقه قفقاز، نپال، اسپانیا، ترکمنستان و تبت می‌باشند.

قالی بافی در ایران

به نظر بسیاری از دوستان من مقاله نویسی در باره قالی بافی الزام نداشت زیرا که من قالی باف یا قالی شناس نیستم و دوم اینکه هر ایرانی از هنر قالیبافی آگاهی دارد. این درست است ولی هر ایرانی هم ممکن است قالی بافی را از بعد دیگری ببیند و مشکلات قالی بافی را گونه ای دیگر تجزیه تحلیل کند و جوابی برای این مشکلات داشته باشد.

من مانند هر ایرانی از دیدن قالی ایرانی لذت میبرم؛ زیبایی این هنر اصلاً نوشتنی نیست. تنوع این هنر در رنگها و طرحها و ابعاد و غیره تحسین انگیز است (نگاهی به موزه قالی در تهران ببینید و لذت برید).

اما با تمام این موارد قالی بافی در دشواری بسر می برد. قالی خوب ایرانی گران است و حق هم دارد گران باشد زیرا کاری را که ساعتها و روزها و هفته ها و ماهها برای بافتن یک قالی خوب میشود را نباید فراموش کرد؛ ولیکن با توجه به گرانی باید راه حلی برای این مشکل پیدا کرد. ماشینی شدن فرش با ظاهری زیبا ولی ارزانتر، تورم و بیکاری و کم پولی در اروپا و آمریکا و پا گذاشتن و ورود چندین کشور دیگر در این هنر وضع فرش بافی ایرانی را آسانتر نکرد و باعث بیکاری افرادی زیاد شد. پس از این همه زحمت فرشها از لیاف رنگی بافته میشوند ولی مشکل فروش پیدا می کنند

نبایس بهای فرش ایرانی را پایین آورد زیرا این کار نه تنها اقتصادی نیست بلکه به شهرت فرش ایرانی نیز لطمه میزند. بایس در اینجا پرسید چرا مردم حاضر به خرید چیزی هستند که گرانتر از دیگران است؟ جواب معلوم است: کیفیت خوب؛ بایس هر خریدار فرش ایرانی در دنیا بداند آری فرش ایرانی فرش گران است ولی فرش با کیفیت اصیل و با رنگهای طبیعی و لیاف طبیعی است؛ فرش ایرانی نوعی پس اندازست

چه کار باید کرد؟ فروش فرش را باید برای عموم خصوصی کرد!!

تا امروز کسی که خواستار خرید یک فرش بود به چندین مغازه میرفت و با نگاهی به فرشها یکی از آنها را انتخاب می کرد. حال چگونه است اگر من فرش را با نقش تخت جمشید یا فرش از صورت پدر مرحوم یا از زادگاه خود بخواهم؟ کجا می توانم این گونه فرشها را پیدا کنم؟ منظورم این است که خریدار باید حق انتخاب بیشتری داشته باشد.

این مثال و راه حل فقط برای این است که هم میهنان عزیز وارد در این هنر هم به راه حل های دیگر بیاندیشند، زیرا که فرش ایرانی تنها یک کالای اقتصادی نیست بلکه گوشه ای از هویت فرهنگی و ملی ماست.

گلیم بافی

گلیم یکی از انواع صنایع دستی زیراندازی و پوششی است که از ابریشم، موی بز، پشم گوسفند و یا دیگر چهارپایان اهلی بافته می‌شود. گلیم به شکل سنتی‌اش، معمولاً برای پوشاندن زمین، دیوار و یا رواندازی برای حیوانات باربر استفاده می‌شود ولی امروزه به عنوان یک پوشش مدرن برای خانه‌های شهری نیز خریداری می‌شود.

این فرش در زبان فارسی نامهای مختلفی دارد. گلیم در افغانستان، گلیم در اوکراین، بداس در قفقاز، لیاط در سوریه و لبنان، چیلیم در رومانی و همچنین کیلیم در ترکیه و لهستان و مجارستان و عربستان از جمله نامهای متفاوت آن است.

رنگ‌های استفاده شده در گلیم سنتی گیاهی هستند. گاهی گلیم‌ها را برای جلوه بیشتر و کهنه شدن رنگ، با چای و پوست گردو شستشو می‌دهند.

گلیم در سایزهای مختلفی به شکل مستطیل بافته می‌شود از قبیل :

- سانتی‌متر ۷۰×۱۰۰
- سانتی‌متر، که به ذرع و نیم مشهور است و متداول‌ترین اندازه است ۱۵۰×۱۰۰
- متر ۲×۳
- متر ۳×۴
- و کناره‌ها

مسند عنبران

این نوع گلیم در عنبران، اردبیل بافته می‌شود و میتوان گفت نقشهای این گلیم از شیریکی پیچ اقتباس شده است و معمولاً ترنجی در وسط آن کمتر دیده می‌شود و گل متن که کشمیری نام دارد سراسر آن را با تکرار پر نموده است و گل‌های دیگری که در این بافته به کار میرود عبارتند از : خارا، گل شاه عباسی، گل گرمایی، جفت گل و یک حاشیه در این گلیم وجود دارد که حاشیه چرخی و دیگری حاشیه وکیلی نام گرفته اند تفاوت گلیم با فرش در چندین مساله و بصورت عمده در نحوه بافت و اندازه است. گلیم نقشه ندارد و در اصطلاح به صورت حسی بافته می‌شود و به ندرت در اندازه بزرگ تر از ۳ متر در ۴ متر مشاهده می‌شود. اندازه‌های سنتی گلیم بر اساس ابعاد چادرهای عشایری که آنها را می‌بافته‌اند شکل گرفته است.

مراحل بافت گلیم

نخستین مرحله بافت گلیم چله کشی است. برای این منظور بعد از انتخاب دار ابتدا دو رشته طناب با فواصل دلخواه به موازات زیر دار دستگاه گلیم بافی بسته می‌شود که در اصطلاح چله کشی با عنوان زه دار مورد استفاده قرار می‌گیرد سپس سر نخ پنبه ای که دارای ظرافت یا ضخامت مورد نظر بوده و قبلاً به صورت گلوله در آمده به انتها اله سمت راست یا چپ زیر دار گره زده می‌شود آنگاه گلوله نخ را از پشت اولن زه دار و از جلوی دومین زه دار عبور داده و از روی سر دار به پشت می‌برند و از زیر دار خارج می‌کنند بعد از چله کشی نوبت به بستن کجویر شده کجویر گاهی با عنوان کجوچو و کوچی نیز از آن یاد می‌شود قطعه چوبی استوانه ای شکل به قطر تقریباً چهار سانتی متر و طولی معادل عرض اسمی دار گلیم بافی است

عمل زنجیر بافی در قبل از بافت گلیم صورت می‌گیرد و به بافنده امکان می‌دهد تا عمل بافت با سرعت بیشتری انجام گیرد بعد از پایان چله کشی لازم است ترتیبی انجام گردد که چله‌های دوانده شده در جای خود ثابت بمانند زیرا در حین بافت به دلیل آنکه برای ایجاد تراکم در بافت و بیشتر فشرده شدن پودها بر قسمت بافته شده ضربه وارد می‌شود و معمولاً بر اساس طرح ضربات دقتین فقط بر چند چله وارد می‌آید و موجب اشکالاتی خواهد شد ولی پیشگیری از بروز این اشکال مقداری نخ پنبه ای هم نمره با نخ چله را به گونه ای که سطح تمام قسمت زیر دار بیوشاند را زیر دار می‌نامند در سالهای اخیر روش‌های دیگری معمول شده که روی چله‌ها مقداری چسب مالیده می‌شود تا چله‌ها نتوانند حرکت کنند و در این رابطه روش دیگری قابل اعمال است

جغرافیا

گلیم تقریباً در تمام نواحی ایران به ویژه استان کرمانشاه، استان کردستان، استان فارس، استان کرمان، استان خراسان، و غیره بافته می‌شود. گلیم‌های سیرجان کرمان، عنبران اردبیل، هرسین کرمانشاه از بهترین گلیم‌های ایران هستند. گلیم در کشورهای دیگر آسیا نظیر ترکیه، تبت، نپال و ترکمنستان نیز وجود دارد.

طرح‌های مشهور گلیم

طرح خطی (محرمات یا افشاری)

- طرح شاملو
- طرح شبیرکی پیچ
- طرح سفره کردی

- طرح کف ساده
 - طرح راه راه
 - طرح خشتی (یا قاب قاب)
- کم نیستند افرادی هنگامی که گلیم میخرند بدانند چه اندازه کار در این اثر و بافته نهفته است این هنر ملی بایس حمایت شود
این هنر بایس در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید یاد شود و دولت خود را موظف به توسعه و گسترش آن بداند







گلیم بافی یکی از صنایع دستی رایج در غرب آسیا است. در گلیم محدودیتهایی نسبت به فرش وجود دارد. در فرش می‌توان هر تصویری را با ظرافتی بافت اما گلیم نقوش به صورت مربعهای کوچک در کنار یکدیگر پدید می‌آیند و اغلب طرحهای آن ذهنی است. در میان عشایر و روستاییان خراسان، گلیم بافی به عنوان یک فعالیت خانگی معمول است. مناطق عمده گلیم بافی در استان خراسان، شهرستان‌های مشهد، قوچان و شیروان است.

تولید گلیم در جوامع عشایری روستایی تقریباً حالت حرفه‌ای غیر دائم و فصلی دارد و بافندگان آن که اکثراً زنان و دختران خانه‌دار هستند به موازات سایر فعالیت‌های خود از اوقات فراغتشان برای بافت گلیم استفاده می‌کنند. قسمت عمده گلیم‌های تولیدی زنان عشایر جنبه خود مصرفی دارد و به صورت گوناگون مانند گلیم، گلیمچه، جوال، خوابگاه، خورجین و غیره در زندگی روزمره آنان نیز در مراکز داد و ستد

محلی مبادله می شود و از این طریق بخشی از درآمد مورد نیاز خانوار را تأمین می کنند. تولید گلیم لاقل 7000 سال دارد. ساختمان دار گلیم بافی



دار افقی گلیم بافی که گاه با عنوان دار خوابیده از آن یاد می شود از چهار قطعه چوب به صورت دو قطعه 200 سانتی متری و دو قطعه 350 سانتی متری است که در اصطلاح گلیم بافی قطعات 200 سانتی متری به نسبت جایی که در دار گلیم بافی اشغال می کنند «سردار و زیردار» نامیده می شوند. دار عمودی گلیم بافی نیز ساختمانی مشابه به دار های افقی دارد. با این تفاوت که از دو تیر با الوار عمودی و جانبی موسوم به پایه دار تشکیل شده است.

گاهی گلیم ها را برای جلوه بیشتر و کهنه شدن رنگ، با چای و پوست گردو شستشو می دهند. تقریباً در تمام نواحی ایران بویژه کرمانشاه، کردستان، فارس، کرمان، خراسان، و غیره بافته می شود. گلیم های سیرجان کرمان، کرمانشاه از بهترین گلیم های ایران هستند گلیم در سایز های مختلفی به شکل مستطیل بافته می شود از قبیل:

70 x 100 cm 100x150 cm

که به ذرع و نیم مشهور است و متداول ترین اندازه

2x3 m 3x4 m.

تفاوت گلیم با فرش در چندین مساله و بصورت عمده در نحوه بافت و اندازه است. گلیم نقشه ندارد. و در اصطلاح بصورت حسی بافته می شود و عموماً در ابعاد بزرگ تر از 3 متر در 4 متر کمتر مشاهده می شود. سایز های سنتی گلیم بر اساس ابعاد چادر های عشایری که آنها را می بافته اند شکل گرفته است. گلیم در کشورهای دیگر نظیر ترکیه، تبت، نیپال و ترکمنستان نیز وجود دارد.

گبه یا قالیچه خرسی



گبه یا قالیچه خرسیک گونه‌ای فرش از جنس قالی است که معمولاً در قطع قالیچه توسط عشایر و ایلات لر و قشقایی بافته می‌شود و دارای پرزهای بلند است. در بافت گبه از تعداد پود بیشتری استفاده می‌شود که این کار در نرمی گبه تأثیر فراوان دارد. تعداد پود برخی از گبه‌ها گاهی از سه تا هشت پود و بلندی پرزها گاهی تا یک سانتی متر هم می‌رسد.

رج در هر گبه در اندازه‌های مختلفی بافته می‌شود که عبارت‌اند از: ۱: گبه در اندازه قالیچه ۲: گبه در اندازه قالی ۳: گبه پتویی

۱: گبه در اندازه قالیچه: با پرز و خواب بلند و تعداد پود در هر رج به هشت هم می‌رسد.

۲: گبه در اندازه قالی: هر گاه شمار رشته‌های پود در هر رج از سه تجاوز نکند این دستباف را قالی گبه گویند.

۳ گبه پتویی: این نوع گبه به دلیل پود فراوان نرمتر و خواب بلند پرز و پودهای اضافه از ظرفیت بیشتری برخوردار است.

وسایل و ابزار مورد نیاز گبه:

مهم‌ترین و اصلی‌ترین وسیله دار می‌باشد. دار گبه در اندازه‌های مختلف که به صورت افقی و در سطح زمین قرار می‌گیرد. اغلب از جنس چوب یا فلز می‌باشد. بیشتر بافندگان عشایری بر روی زمین و بر روی دارهای افقی عمل بافتن را بدون نقشه انجام می‌دهند و برای شروع کار معمولاً قالیچه دیگری را که به آن (دستور) می‌گویند به کار می‌برند و در حین بافت انتخاب رنگ‌ها و ترکیب بندی رنگ‌ها را انجام می‌دهند و همین امر سبب می‌شود گبه‌ای متفاوت با نمونه قبلی به وجود آید

برای تار گبه از نخ پنبه‌ای یا نخ پنبه‌ای مخلوط با موی بز استفاده می‌شود و برای پود آن از پشم گوسفند استفاده می‌شود مرغوب‌ترین پشم جهت بافت انواع قالی و گبه، پشم فارس می‌باشد.

تعداد نخ‌های پود به کار رفته در هر رج از گبه که دارای ساختاری درشت است از سه تا هشت و در انواع ریزتر آن تا چهارده پود در تغییر است. گبه در اندازه‌های مختلف بافته می‌شود معمولاً در اندازه‌های ۱۲۰ تا ۱۰۰ عرض و طول ۲۵۰ تا ۲۰۰ سانتی متر بافته می‌شود برای بافت یک گبه در اندازه $۵/۱ \times ۲۰/۲$ حدود هشت کیلوگرم پشم و تقریباً سه کیلوگرم موی بز استفاده می‌شود گبه معمولاً درشت بافت است و بلندی پود گبه دست کم یک سانتی متر می‌باشد. البته در انواع سفارشی ممکن است این اندازه تغییر کند.

زیلو

زیلو از زیراندازها و بافته‌های روستایی ایران است که در مناطق گرم ایران به ویژه یزد و میبد بافته می‌شود و قدیمی‌ترین زیلوی یافت شده در ایران، زیلویی است که اکنون در مسجد جامع میبد قرار دارد که در سال 808 هجری قمری بافته شده است. زیلوبافی از صنایع دستی روستایی معمول در میبد است که تا چند سال قبل صدها خانوار از بافتن آن امرار معاش می‌کردند اما در حال حاضر تعداد اندکی از بافندگان سنتی این رشته در میبد باقی مانده اند. به جز زیلویی که قدیمی‌ترین زیلوی ایرانی به شمار می‌رود، زیلوهای منحصر به فرد و تاریخی دیگری نیز در اماکن متبرک این شهر و دیگر مناطق گرم کشور یافت شده که از میان آنها می‌توان به زیلوهای موزه در خانقاه «بیداخوید» متعلق به 927 و 930 هجری قمری و تکه زیلوی مسجد شاه ولی تفت متعلق به 963 هجری قمری اشاره کرد. زیلو هرچند به ظاهر یک فرش نخی ساده است اما بررسی فنون و تکنیک بافت آن نشان می‌دهد که فرهنگی غنی در پس هر تار و پود آن نهفته است.

زیلو در نقش و بافت شباهت بسیاری به حصیر دارد و همانند حصیر یکی از موارد استفاده آن در مساجد، مصلی و اماکن متبرکه است. کارشناسان احتمال می‌دهند که زیلو بافی تکامل شیوه بافت حصیر باشد یا اینکه بافندگان آن از شیوه بافت حصیر بهره برده اند. به هر حال زیلو از کهنترین فرآورده‌های دست بافته است که دیرینگی آن را پیش از برآمدن اسلام می‌دانند. اما در این نکته که خاستگاه این نوع بافته و محل شکل گیری آن کجا است، اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد. میبیدی‌ها زیلو را از بافته‌های بومی خود می‌دانند و عقیده دارند این بافته ایرانی حاصل تفکر و خلاقیت مردم این خطه است. حتی اگر بخواهیم این تعلق را نفی کنیم، ارتباط و تشابه بسیاری که میان شئونات زندگی مردم و نقوش این بافته‌ها وجود دارد نشان می‌دهد که دیر زمانی است میبیدی‌ها با آن آشنایی کامل دارند و حداقل در شیوه بافت آن دخل و تصرفاتی کرده اند.

برخی از ایران گردان خارجی نیز در سفرنامه‌های خود از زیلوی میبد یاد کرده اند. سر پرسی سایکس، نماینده نظامی انگلیس در ایران به هنگام عبور از میبد می‌نویسد: «این گلیم‌های قرمز بافت میبد از شهرت خاصی برخوردار است...» و مرادش از گلیم همین زیلو است. زیرا گلیم بافی در میبد مرسوم نبوده است و اطلاق گلیم به زیلو از نظر تشابهی است که بین بافت این دو وجود دارد. تار و پود زیلو از نخ پنبه است و در اندازه‌های 3×4 و 2×3 بافته می‌شود. زیلو از نظر کاربرد به 3 نوع تقسیم شده است که معمولاً تفاوت ظاهری آن در نوع رنگ‌هایی است که انتخاب می‌کنند. زیلوهایی که به رنگ آبی و قرمز می‌بافند و به زیلوی جوهری شهرت دارد از نامرغوب‌ترین و ارزان قیمت‌ترین زیلوها است. مرغوب‌ترین نوع زیلو «تفتال» نام دارد که به رنگ سبز و نارنجی است.

مواد اولیه بافت زیلو

مواد خام زیلو نخ و پنبه است که در سال‌های گذشته در محل کشت و توسط دستگاه‌های نخ ریزی دستی ریسیده می‌شد. این نخ در اصطلاح «نخ رسمی» نام داشت و زیلویی که با آن بافته می‌شد دارای ظرافت کمتری بود اما استحکم بیشتری داشت. از دهه 40 به بعد، پس از تأسیس کارخانجات متعدد نخ ریزی در شهرستان یزد، استفاده از نخ‌های کارخانه‌ای رواج یافت. در گویش محلی تار و پود زیلو را تونه و پوکار می‌گویند. تونه نیازی به رنگ آمیزی ندارد ولی برای استحکام بیشتر باید تابیده شود. برای بافت زیلو حداقل 2 نفر لازم است که یک نفر استاد و دیگری شاگرد یا پنجه زن است. کار استاد نقش انداختن و پود کشیدن است. اغلب زیلو بافان پس از بافت زیلو آن را به فروشندگان می‌فروشند، بنابر این به بسته بندی خاصی نیاز ندارند.

زیلو در زادگاهش غریب مانده است

نام برخی هنرها به ویژه هنرهای پر قدمت و اصیل ایرانی با نام شهری از کشور پهناورمان عجمین شده به نحوی که حتی در خارج از این مرز و بوم نیز نام برخی شهرها ناخودآگاه با صنایع دستی آن شهر تلفظ می‌شود که زیلو از این جمله است. زیلو انگار بدون ذکر نام میبد غریبه است اما وقتی نام زیلوی میبد را بشنوی، هنری پر از نقش در مقابل چشمانت تداعی می‌شود. این تصور شاید در مورد صنایع دستی بسیاری از شهرهای دیگر کشورمان نیز مصداق پیدا کند مثلاً وقتی می‌گویی ترمه، وقتی از چاقوسازی به عنوان صنعت دست یاد می‌شود، وقتی سخن از چرم دوزی به میان می‌آید، ذهن ناخودآگاه به سمت یزد، زنجان و تبریز حرکت می‌کند.

این همه همراهی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که مردم یک دیار تمام همت خود را برای رونق بخشیدن به یک هنر به کار گرفتند و علاوه بر ارتزاق، هنر فاخر خود را از ذهن به دست جاری کردند.

برخی هنرها حتی شاید در یک محله از یک شهر کوچک متولد شده باشند اما از همانجا رشد کردند، بالیدند و جهانی شدند اما افول این هنر در همان منطقه قصه ای است که امروز زیلوی میبد به آن گرفتار شده است. زیلوی میبد امروز در حالی در شهر محل تولد خود به دست فراموشی سپرده شده که این روزها کارخانجات فرش ماشینی به تلفیق این هنر با فرش روی آورده اند.

محله ای به نام بشنیغان خواستگاه اصلی زیلوی میبد است.

پایگاه اصلی زیلوی میبد محله ای به نام بشنیغان در میبد است و در این محله بود که زیلو به دست استادکارانی خلاق متولد شد و کم کم با پرورش شاگردانی در این منطقه توسعه یافت و جهانی شد.

پیش از این زیلوبافی یکی از سرگرمی های مردم میبد و یکی از راههای ارتزاق مردم این دیار بود اما این روزها مشغله های بسیار و زندگی ماشینی رونق را از کارگاه های زیلوبافی گرفته است و این زیرانداز سنتی کم کم در دیار خود نیز به دست فراموشی سپرده می شود.

زیلو هنری است که کار عمده آن تامین زیرانداز برای خانه ها و اماکن عمومی است و در تجربه های تاریخی، مردم به این نتیجه رسیده اند که این فرش مناسبترین زیرانداز و در واقع سازگارترین زیرانداز برای زندگی مناطق حاشیه کویر است و به همین دلیل در این مناطق بیشتر مورد استفاده قرار می گرفته است.

علاوه بر آن، این زیرانداز زیبا، سبک و هنرمندانه ویژگی های خاصی دارد که از آن جمله می توان به دوام و ماندگاری آن به دلیل نوع بافت و سازگاری آن با محیط کویر اشاره کرد.

زیلو از گذشته های دور در پر رفت و آمدترین مکانهای عمومی از جمله مساجد مورد استفاده قرار می گرفته و اکنون نیز در استان یزد در بسیاری از مساجد به ویژه مساجدی که دارای قدمت تاریخی هستند، از زیلو به عنوان زیرانداز استفاده شده است که این امر به زیلو اعتباری ویژه بخشیده است.

زیلو علاوه بر بافت محکم که سبب دوام آن است به دلیل فواید بهداشتی و قابلیت شستشو و سازگاری آن از اقبال بیشتری برخوردار بوده و در گذشته های دور تنها زیرانداز مورد استفاده مردم بوده است اما این صنعت از دهه 40 به بعد دچار افت شد تا اینکه در دهه های اخیر رو به افول رفت به نحوی که در چند سال اخیر بدترین وضعیت را داشته است. این روزها صحنه های بسیاری در مورد احیای این هنر ارزشمند می شود اما به نظر می رسد تا این هنر بتواند جایگاه قبلی خود را باز یابد، نیاز به زمان بسیاری زیادی است.

یک کارشناس صنایع دستی در این زمینه به خبرنگار مهر گفت: از ابتدای سال گذشته تاکنون صحبت از حمایت از زیلو در راستای احیای مجدد آن است و به نظر می رسد با برخی حمایت های انجام شده، وضعیت این صنعت رو به بهبود است و در صورتی که بتواند همچون گذشته نقشی در اقتصاد خانواده داشته باشد، دوباره احیا خواهد شد.

محمد اکرمی خاطر نشان کرد: این حمایتها شامل کمک برای ایجاد کارگاه های جدید زیلو، خرید دستگاه و برخی حمایتهای معنوی است که خود برای هنر رو به افول زیلو، نوشدارو خواهد بود اما لازم است این نوشدارو به هنگام، به پیکره این هنر فراموش شده تزریق شود.

وی اظهار امیدواری کرد: با حمایتهای مالی و معنوی صورت گرفته از سوی برخی مراکز نظیر بنیاد میبیدی، هر روز شاهد بهبودی این هنر اصیل ایرانی باشیم.

زیلو از جمله هنرهایی است که تاریخی خفته در پس خود دارد اما به نظر می رسد حتی مردمی که در مهد پیدایش این هنر زندگی می کنند نیز علاقه چندانی به واکاوی تاریخ آن ندارند و شاید این دلیل اصلی ناشناخته باقی ماندن این هنر زیباست.

امروزه بسیاری از مردم کشورمان حتی در استان یزد حتی آنها که علاقه بسیاری به صنایع دستی دارند، زیلو را با گلیم اشتباه می گیرند این درحالی است که توریستها به ویژه ژاپنی ها نه تنها زیلو را به خوبی می شناسند بلکه چند محقق ژاپنی که برای تحقیق در زمینه زیلو در یزد زندگی می کنند، زیلوبافان میبد، نام و نشان و محله آنها را نیز به خوبی می شناسند و حتی می دانند که مثلا این زیلو توسط کدامیک از استادان زیلوبافی بافته شده است.

اما اینکه مردم ما زیلو را نمی شناسند، زیاد جای تعجب نیست زیرا در رسانه های ما از روزنامه های سراسری و محلی گرفته تا رسانه ملی، آنقدر که به تبلیغ لوازم خانگی مدرن، انواع چیپس و پفک و ... بها داده می شود، هنرهای اصیل جایگاهی ندارند که البته شاید تنها رسانه ها مقصر نباشند زیرا به هر حال این تبلیغ نیازمند یک متولی است که قطعا این متولی میراث فرهنگی و صنایع دستی است اما ظاهرا زیلو و صدها هنر دستی نظیر آن در این سازمان هم به دست فراموشی سپرده شده اند. علاوه بر این به نظر می رسد با دنیای رنگ و طرحی که امروز در تمامی عرصه ها از جمله لوازم خانگی نفوذ کرده است، طرحهای زیلو نیازمند یک بازنگری و حرکت به سمت کاربردی شدن است.

بسیاری از زیلوها به دلیل نوشته هایی که در کناره های آن بافته می شود، علاقمندان را به خرید ترغیب نمی کند از سویی اندازه بسیاری از این زیلوها بسیار بزرگ است و عملا برای آپارتمانهای امروز کاربردی نیست ضمن اینکه برخی طرحهای آن نیز به شدت تکرار شده و تنوع قدیم در زیلوها مشاهده نمی شود.

یک علاقمند در عرصه احیای زیلو نیز در این زمینه اظهار داشت: بیش از 90 نقش زیلو را جمع آوری و در کتابی منتشر کرده ام.

ماشالله غنی‌پور اظهار داشت: در زمینه احیای زیلو علاوه بر جمع آوری نقوش زیلو، نوآوری‌هایی در این زمینه نیز انجام داده ام و برای اولین بار متن انگلیسی در زیلو نوشتم و طرح خودرو پژو را در یک زیلو ارائه کردم که این نوآوری سفارشهای زیادی را برای بافت زیلو به خود اختصاص داد.

وی در مورد علاقه‌اش به زیلوبافی گفت: زیلوبافی در خون و رگ ماست و من علاقه زیادی به زیلو و زیلوبافی دارم و تا آنجایی که اجدادمان را می‌شناختم استاد درجه یک زیلو بودند و اجداد ما زیلوبافی را به اصفهان بردند. غنی‌پور در مورد علاقه‌اش به بافت زیلو گفت: من زیلوبافی را دوست دارم و بافتن زیلو برای من لذت بخش است ولی نمی‌توانم به چشم داشتن یک شغل به زیلوبافی نگاه کرد چون زحمت زیادی دارد و درآمد آن کم است و مثل گذشته بازار فروش ندارد. وی بیان کرد: کسانی که در حال حاضر زیلو می‌بافند از روی ناچاری است چون از قدیم شغل آنها بوده و برخی از آنان نابینا هستند.

این علاقمند در عرصه احیای زیلو گفت: تبلیغات بسیار وسیعی برای زیلو باید انجام شود، بازار خرید زیلو باید رونق پیدا کند، دولت باید در راستای احیای زیلو از زیلوبافان حمایت کند. عرضه نخ دولتی به زیلوبافان، بیمه زیلوبافان، رونق بازار زیلو و اهمیت به این هنر و صنعت می‌تواند در زمینه احیای زیلو موثر باشد.

حصیر و سبدبافی



حصیربافی به معنی بافت رشته‌های حاصل از الیاف گیاهی (سلولزی) به کمک دست و ابزار ساده دستی است که طی آن محصولات مختلفی مانند زیرانداز، سفرهٔ حصیری، انواع سبد، انواع ظرف و ... تولید می‌شود. حصیربافی خود بامیوبافی، مرواربافی، ترکه‌بافی، چم‌بافی و سبدبافی را نیز شامل می‌شود. چیمبافی نیز در زیرمجموعهٔ حصیربافی قرار می‌گیرد با این تفاوت که در روند بافت علاوه بر الیاف گیاهی از نخ پشمی رنگ شده نیز برای ایجاد نقش و طرح‌های سنتی استفاده می‌گردد
لوتو یا نخ تاب

پلار یا ورقه یا شانهٔ حصیربافی حصیر شونه

دستگاه حصیربافی

داس (داره) یا قیچی یا چاقو

مواد خام

گالی یا جگن یا لی

کلوش ساقهٔ برنج یا کولوش

سوف یا سیم یل سوم

کلیر، کولر که نوعی آلالهٔ بلند و صاف است

روش ساخت در شمال ایران

روش کار به این صورت است که نخ‌های دو لای پنبه‌ای محکم به نام ریسمان بین دو نورد که یکی در بالا به نام سر کار و دیگری به نام پتیند قرار دارند بسته می‌شود و حصیربافی از چوب پشت بند آغاز می‌گردد. حصیر بافان، نی‌ها را با دست یکی زیر و دیگری را روی نخ تار می‌بافند و به اصطلاح خنک می‌کنند پس از بافت هر ردیف حصیر آن را شانه می‌زنند. شانه، تخته‌ای چوبی با تعدادی سوراخ است که نخ‌های تار از میان سوراخ‌ها می‌گذرد

تفاوت‌ها در حصیربافی

ساخت حصیر با دست در مناطق مختلف ایران بسته به نوع مواد خام در دسترس با یکدیگر متفاوت است. برای نمونه در در نوار جنوبی ایران از الیاف نخل خرما و در نوار شمالی ایران از ساقه‌های برنج و گندم استفاده می‌شود. از سوی دیگر نوع کاربری لوازم تولیدی بسته به نیاز اهالی آن منطقه از نظر شکل و اندازه تفاوت دارند. در استان اصفهان، حصیربافی در مناطق بیابانی و خشک مانند خور و بیابانک و نایین انجام می‌شود و مواد خام مورد استفاده الیاف نخل خرما است ولی در شهرستان نجف آباد برای بافت سبدهای حصیری از ترکه‌های

نرم درختان یک ساله یا دو ساله استفاده می‌شود، سبدهای ساخته شده در نجف آباد، لوده نام دارد و کاربرد آن‌ها در حمل محصولات باغی و میوه است





یکی از صنایع دستی مهم و پردازشی که با هزینه بسیار ناچیز، ساخته‌هایی را می‌آفرینند، سبد و حصیر بافی است. مواد اولیه این تولیدات، گاه و شاخه‌های نازک درختان است و مرکز اصلی آن روستاهای اطراف طرغیبه در استان خراسان می‌باشد. به دلیل هم چنین خاصیت انعطاف پذیری آن زیاد می‌باشد. صنایع ظریف حصیر بافی، در میان مسافرینی که به این استان سفر می‌کنند و هم چنین اهالی منطقه، جایگاه ویژه‌ای دارد.

دست ساخته های ظریف، هنرمندانه و اصیل ایرانی که روزگاری دراز صنایع دستی منحصر به فرد محسوب می شد و پهنه اقتدارش تمام مصر، شبه قاره هند و اکثریت قریب به اتفاق مراکز و مجامع هنری را تسخیر کرده بود امروز به دست فراموشی سپرده شده است. حصیربافی از جمله این هنرهای سنتی و دستی محسوب می شود که در اکثر نقاط روستایی ایران به روش های مختلفی صورت می گیرد و کاربردهای متفاوتی دارد که گروهی از کارشناسان آن را در گروه ویژه ای با عنوان «سبد و حصیربافی» جای می دهند و گروهی دیگر آن را جزو صنایع چوبی می دانند.

بافت سبد و حصیر به اعتقاد اکثر محققان یکی از قدیمی ترین صنایع دستی و شاید کهن ترین آنها باشد. کما اینکه نمونه های سفال به دست آمده در کوهستان های بختیاری که به روایتی مهد سفال گری جهان بوده نشان دهنده آن است که در بدو پیدایش سفال گری از سیدهای حصیری به منزله قالبی برای ساخت محصولات سفالی استفاده می شده به طوریکه می توان نتیجه گرفت که حصیر بافی به دلیل استفاده از شاخ و برگ گیاهان در بافت از اولین دسته ساخته های بشری بوده که با یکجانشینی بشر (تثبیت در اقامت) و ایجاد کشاورزی به وجود آمده. دکتر گریشمن ضمن تحقیقات و تألیفات خود یادآور می شود که با شروع کشاورزی صنایع وابسته به آن مانند حصیربافی (بافتگی) را زنان ایجاد کرده و توسعه داده اند. وجود این دو صنعت در ایران به دلایل متعددی نیم قرن از تمدن مصر، بالغ بر هزار سال از تمدن هند و افزون بر ده هزار سال از تمدن چین جلوتر بوده است.

در حال حاضر نیز در مناطق مختلف کشور ما به ویژه مناطق شمالی و جنوبی و هر نقطه دیگر که امکان دسترسی به برگ درخت خرما، ساقه گندم، ساقه برنج، ترکه و نی های مردابی وجود داشته باشد نشانه هایی از بافت حصیر را می توان دید. فرآورده های حصیری با توجه به تنوع و گوناگونی شکل تولید جزو آن دسته از صنایع محسوب می شوند که جنبه های هنری کمتر و جنبه مصرفی بیشتری دارند و عمدتاً برآورنده نیازهای مصرفی محلی و منطقه ای به شمار می روند. در ساده ترین نوع بافت حصیر از برگ درختان به ویژه درختان با برگ های پهن و بلند هم چون خرما استفاده می شود.

روش کار بدین ترتیب است جدا کردن شاخه های درخت مورد نظر و خشک کردن آنها به وسیله اصل اولیه بافت یعنی درگیر شدن تار و بود (به وسیله زیر و رو کردن شاخه های عمودی و افقی)

این کار را بیشتر زنان روستایی انجام می دهند و برای ساخت زیراندازهای حصیری، ظروف نگهداری مواد غذایی، همچون حبوبات و خرما و یا جداسازی و تقسیم بندی محل زندگی استفاده می شوند. احتمال می رود که روش بافتن ساده در این نوع حصیر خود مقدمه ای بوده برای بافت گلیم و انواع زیراندازها که همگی از اصل زیر و رو رفتن بود در میان تار پیروی می کنند. در این نوع حصیر بافی گاه برای زیباتر کردن حصیرهای بافته شده و ایجاد نقش در آن بعضی از برگ ها را رنگ آمیزی می کنند که با زیر و رو رفتن آنها در بافت، جلوه ای خاص بدان می بخشد

طی سالهای جاری به دلیل نگاه تازه و خلاقانه به دستیافت های حصیری در بعضی از نقاط ایران این نوع کارها دچار تحول شده و در معماری داخلی به عنوان عنصر تزئینی استفاده می شود. نوع دیگر حصیر بافی استفاده از چوبهای نیزار است که در اطراف مرداب ها و آبگیرها به صورت خودرو یافت می شوند. برای بافت این نوع حصیر پس از جداکردن نی ها از محل مورد نظر و خشک کردن آنها ابتدائی ها را به صورت یک اندازه می چینند و سپس با گذاشتن آنها بر روی هم و عبور نخ هایی که در بین نی ها زیر و رو می شوند نی ها را به وسیله نخ ها ننگه می دارند.

در این نوع بافت نیز گاهی در حین کار از نخ های رنگی استفاده می شود و یا پس از پایان بافت به وسیله سوزن و با عبور نخ های رنگی از لای نی ها باعث ایجاد نقش بر روی کار می شوند. این نوع حصیر که در بعضی از مناطق عشایری با تزئینات بیشتر چغ خوانده می شود برای حفاظت اطراف سیاه چادرها از آن استفاده می شود و گاه نیز برای تقسیم داخل چادرهای عشایری به چند بخش جدا از هم مورد استفاده قرار می گیرد و تقریباً کار «پاراوان» را در زندگی شهری انجام می دهد. در پاره ای از مناطق شهر و روستایی نیز از این نوع حصیر به جای پرده استفاده می شود.

بافت انواع حصیر را هنوز هم در گوشه و کنار کشور می توان یافت که علت فراوانی آن را می توان مواد اولیه مصرفی رایگان و فراوان ذکر کرد و دیگر اشتغال بدون سرمایه، ابزار کار و روش آسان. کارهای تولید شده جنبه های مصرفی بسیار قوی دارد و افزون بر این انعکاس دهنده صریح و صادق روحیات و سلیقه ساکنان نقاط مختلف ایران و حکایت گر فرهنگ ادبی آنان است.

رنگرزی

رنگرزی، یکی از هنرهای باستانی می باشد. از همان ابتدا که انسان به خواص گیاهان و کانی ها پی برد با استفاده از رنگ دانه های موجود در طبیعت مانند حنا و پوست گردو، خاک رس و غیره برای مشخص کردن رتبه و مقام خود به وسیله رنگ به دیگران اعلام موقعیت مینمود که از چه گروهی هستیم. رنگرزی در جنگها بسیار کاربرد داشته است.

تعریف رنگرزی

تثبیت یک ماده رنگدار بر روی سطح اتکاء مورد نظر رنگرزی می گویند. ماده رنگی ممکن است به سطح جسم چسبیده و ثابت شود یا آنکه در داخل الیاف نفوذ کند. تثبیت رنگ بر روی سطح اتکاء تابع وضعیت ماده رنگی و ساختمان شیمیایی زمینه یا سطح اتکاء می باشد. هنر رنگرزی در آن است که رنگ مناسب زمینه مورد نظر اصلی و سایر سطوح یا رنگهای مجاور را به کار برد و حاصل کار او از اولین مرحله تا نهایت بدانگونه باشد که رنگ به دست آمده در مقابل سایش، نور، شستشو، مواد شیمیایی مانند اسیدها، بازها و حلال ها، حرارت، رطوبت، گرد و خاک و ... دارای ثبات و حداکثر مقاومت باشد.

رنگرزی نقش مهمی در فرشهای زیبا انجام میدهند پس بهترست نخست به رنگرزی توجهی کنیم

رنگرزی یا صباغی، به فرایندی گفته می‌شود که در طی آن کالای نساجی مثل الیاف، نخ، پارچه و یا پوشاک در محلولی که شامل مواد رنگزا و مواد شیمیایی می‌باشد، رنگ آمیزی گردد و مولکول‌های رنگ، با دوامی نسبی با مولکول‌های کالای نساجی، پیوند محکمی برقرار نمایند. به عبارت دیگر رنگرزی مهارتی است که طی آن ماده رنگزا در درجه حرارت هدایت شده و زمان مشخص، داخل الیاف و یا کالای منسوج (بافته شده) نفوذ کرده و آن را رنگ می‌کند. در رنگرزی، ماده رنگزا به طور کلی، به همه مواد طبیعی و یا شیمیایی که قابلیت رنگرزی الیاف و یا منسوجات را دارند اطلاق می‌شود.

رنگ کالای رنگرزی شده نباید به آسانی در اثر شستشو و یا در برابر نور از بین برود. رنگرزی و چاپ دو روش رنگ کردن پارچه هستند که البته تفاوت‌های اساسی با یکدیگر دارند. رنگرزی سنتی و رنگرزی صنعتی دو روش متداول رنگرزی می‌باشند. کاربری رنگرزی سنتی با نوین شدن صنعت نساجی، رفته رفته کاهش پیدا کرده است. از نقاشی‌های روی دیوارهای مقبره‌ها چنین استنتاج می‌شود که از بیش از ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد مصری‌ها حصیرهای رنگی می‌ساخته‌اند. رنگرزی در ایران سابقه کهنی دارد. کارگاه قالی‌بافی شاهان هخامنشی در شهر سارد و نوشته‌هایی درباره قالی ارغوانی رنگ، روی آرامگاه کوروش گواه این مدعا می‌باشد در فرایند رنگرزی چهار عامل نقش اصلی را بازی می‌کنند که عبارتند از: مواد رنگزا، کالای رنگرزی، مواد شیمیایی کمکی و ماشین‌های رنگرزی.

مواد رنگزایی که در رنگرزی استفاده می‌شوند ممکن است منبع طبیعی یا مصنوعی داشته باشند. رنگرزی یا چاپ کلاکه‌ای، گره‌ای و کاتازوم سه سبک مختلف رنگرزی از لحاظ نحوه ایجاد نقوش گوناگون بر روی پارچه، می‌باشند

در رنگرزی سنتی ابزاری نظیر ظرف (پاتیل)، دماسنج، همزن و ظروف شیشه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد. همچنین نمک‌های فلزی مثل انواع زاج، مواد قلیایی مثل آمونیاک و ماده اصلی یعنی آب که محیط رنگرزی را تشکیل می‌دهد، در فرایند رنگرزی سنتی کاربرد گسترده‌ای دارند. ماشین‌های رنگرزی نخستین از وسایل بسیار ساده‌ای تشکیل می‌شدند ولی به مرور زمان پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در این صنعت به وجود آمد و برای رنگرزی، ماشین‌های مدرن و خودکار ساخته شدند

رنگرزی شیوه‌های متفاوتی دارد که می‌توان از رنگرزی گره‌ای، کاتازوم و چاپ کلافه‌ای نام برد. بررسی تأثیرات فرایند رنگرزی بر روی محیط زیست در همه کشورهای و کل کره زمین بسیار حائز اهمیت است. بسیاری از کشورهای در حال توسعه مقررات خاصی در زمینه نوع رنگ‌های مصرفی، روش‌های گوناگون آن و دفع پساب‌های حاصل، تدوین کرده‌اند.

پیشینه رنگرزی در جهان



لوح رسی به خط میخی که روش رنگرزی الیاف پشم به رنگ‌های ارغوانی و آبی روی آن حک شده‌است، مربوط به ۵۰۰ الی ۶۰۰ سال پیش از میلاد

بیش از ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد در چین، رنگرزی انجام می‌شده‌است، گرچه دلیل قاطعی در دست نیست. قدیمی‌ترین اسناد از مذهب هندو که در رابطه با رنگرزی‌است، متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد است. در آن زمان رنگرزی‌ها کالای ابریشمی و پارچه‌های طلایی زربافت خود را به رنگ‌های گوناگون رنگرزی می‌کردند. از این اسناد تاریخی می‌توان نتیجه گرفت که رنگرزی در آن هنگام یک کار معمول و متداول بوده‌است. عقیده بر این است که این پیشه و صنعت از ایران به مصر منتقل شده‌است

از نقاشی‌های روی دیواره‌های گورها چین برمی‌آید که از بیش از ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مصری‌ها حصیرهای رنگی می‌ساخته‌اند و آن‌ها را روی دیوارهایشان آویزان می‌کرده‌اند. بوته رنگرزی‌ها، که بدون شک امروزه به عنوان گلرنگ شناخته شده در آن دوره برای ایجاد رنگ‌های قرمز و زرد بر روی کالای نساجی به کار می‌رفته‌است. پیرامون ۱۴۵۰ سال پیش از میلاد مصری‌ها به طور شگفت‌آوری کالای نساجی را با ساختار ظریفی می‌ساختند و قادر بودند آن‌ها را با رنگ‌های گوناگون رنگرزی کنند



نگاره یک رنگرز در حال رنگرزی مربوط به سده ۱۵ میلادی

از دیگر مواد رنگزای طبیعی که طی دوره‌های بعد از آن در رنگرزی استفاده شده‌است ارغوانی صوری بود که برای رنگرزی شنل سزارها به کار می‌رفت. این ماده رنگزا بسیار کمیاب بود و از نوعی حلزون دریایی به دست می‌آمده‌است. مقدار زیادی از دانش رنگرزی قدیمی پژوهشگران مرهون نوشته‌های پلینی می‌باشد، پلینی تعداد زیادی از روش‌های رنگرزی استفاده شده در دوران خودش را به نگارش درآورد. در بمبئی واقع در هندوستان در اثر حفاری، یک کارگاه رنگرزی کشف گردید؛ در این کارگاه مشاهده شد که دیوارهای آن را با یک رشته نقاشی‌های دیواری مختلف تزئین نموده بودند و جالب توجه‌است که یکی از این تصویرها، سیاره تیر (عطارد) بود که کیف پولی را حمل می‌کرد و این به عنوان نمادی بود که در آن روزگاران رنگرزی دادوستدی سودآور به‌شمار می‌آمده‌است.

تا اواسط قرن نوزدهم، تمامی مواد رنگزا از منابع طبیعی به دست می‌آمد. در هندوستان، از نیل استخراج شده از گیاه نیل و همچنین از آلیزارین به‌عنوان ماده رنگزا استفاده می‌کردند. در آن زمان رنگرزها، گل‌هایی را که دارای مواد رنگی بودند با پودر تالک مخلوط کرده و در تهیه مواد آرایشی قرمز رنگ مورد استفاده قرار می‌دادند. اکثر مواد رنگزایی که ریشه طبیعی داشته و در قرون وسطی به کار می‌رفتند، قادر نبودند به تنهایی رنگ با ثباتی را بر روی کالای نساجی ایجاد کنند، به این خاطر الیاف را با مواد رنگزا همراه با اکسیدهای

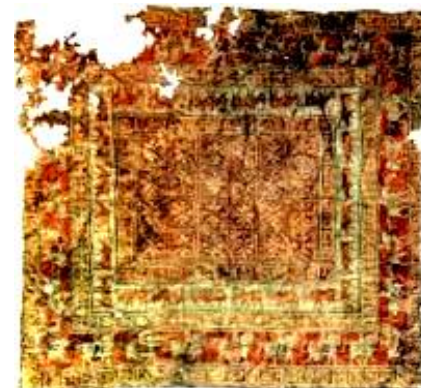
فازی از قبیل اکسید آلومینیوم، آهن و قلع که به آن‌ها دندان‌ه می‌گویند، رنگ‌رزی می‌کردند. و بدین ترتیب ثبات رنگ روی کالا افزایش می‌یافت. یکی از متداول‌ترین مواد رنگزای طبیعی دندان‌ه‌ای که در آن زمان مورد مصرف قرار می‌گرفت، آلیزارین بود که از ریشه گیاه روناس به دست می‌آمد.

این ماده به مقدار وسیعی در اروپا، ایران و هندوستان کشت می‌شد. این ماده در رنگ‌رزی به همراه اکسید آلومینیوم و اکسید آهن به‌کار رفته و از آن به ترتیب برای کسب رنگ‌های قرمز و ارغوانی مایل به بنفش استفاده می‌کردند. همچنین برای حصول رنگ‌های شکلاتی از مخلوطی از دندان‌ه‌های اکسید آلومینیوم و اکسید آهن استفاده می‌کردند. یکی دیگر از مواد رنگزای طبیعی که کاربرد خیلی زیادی داشت، ماده رنگزای استخراج شده از درخت بغم بود و به مقدار زیاد در رنگ‌رزی با دندان‌ه اکسید کروم برای ایجاد رنگ‌های سیاه مورد استفاده قرار می‌گرفت.

قرمز دانه، ماده رنگزایی بود که از یک نوع حشره به دست می‌آمد، و در رنگ‌رزی با دندان‌ه آلومینیوم، رنگ قرمز سیر (لاکی) روی کالا ایجاد می‌کرد. این ماده رنگزا تا سال‌های اخیر برای رنگ‌رزی لباس‌های ویژه افسران گارد در جشن‌ها، به کار برده می‌شد. تا سال ۱۳۷۱ میلادی که رنگ‌رها صنف مستقل خود را در فلورانس تشکیل دادند اما اطلاعات دیگری در مورد آن‌ها در دست نیست. این اتحادیه عمر کوتاهی داشت و در سال ۱۳۸۲ منحل شد، ولی بعد از آن، به‌زودی اتحادیه‌های رنگ‌رزان در سراسر کشورهای اروپایی تشکیل شد. در لندن نخستین منشور رنگ‌رها به نام ورشپیفال کمپانی او دایرز به سال ۱۴۷۱ میلادی به‌وجود آمد

تا اواسط قرن نوزدهم، تمامی مواد رنگ‌رزی از منابع طبیعی به دست می‌آمدند. کتابی در مورد رنگ‌رزی و چاپ چلوار توسط پارنل در سال ۱۸۴۴ میلادی نوشته شده و آمار خوبی درباره مواد رنگ‌رزی طبیعی که قبل از تولید مواد رنگ‌رزی مصنوعی مورد استفاده قرار می‌گرفتند، داده‌است

در انگلستان، فرانسه و آلمان، گیاهی به نام ایساتیس کشت می‌شده‌است، از این گیاه ماده فعالی به نام ایندیگوتین استخراج می‌شد که در رنگ‌رزی جهت به دست آوردن رنگ آبی استفاده می‌شد. سال ۱۸۵۶ پرکلین ماده رنگ‌رزی مفیدی به نام ماوین تولید می‌کند. در سال ۱۸۵۸ شیمی‌دانی به نام ورگوتین ماده‌ای رنگزا به نام فیوشین را تولید نمود. در سال ۱۸۶۳ لایت فوت برای نخستین بار، روش رنگ‌رزی موفقی با رنگ سیاه بر اساس اکسیداسیون آنیلین که روی پنبه آغشته شده بود کشف کرد. وی در این فرایند محصولی تولید کرد که به نام آنیلین سیاه شناخته شد. از قرون وسطی تا زمان حال تولید مواد رنگزا با گسترش چشمگیری مواجه بوده‌است، امروزه کارخانه‌های زیادی در زمینه تولید مواد رنگزا که ماده اساسی رنگ‌رزی است، فعال بوده‌اند



فرش پازیریک قدیمی‌ترین فرش دنیا، بیشتر پژوهشگران این قالی را از دست‌بافت‌های پارت‌ها و یا مادها می‌دانند، این موضوع نشان از قدمت رنگرزی در ایران زمین دارد

پیشینه رنگرزی در ایران

رنگرزی در ایران سابقه دیرینه‌ای دارد. پیش از اسلام، به خصوص شواهدی همچون اشاره گزنفون مورخ یونانی، به کارگاه قالی بافی شاهان هخامنشی در شهر سارد مربوط به ۴۰۰ سال قبل از میلاد و نوشته‌هایی درباره قالی ارغوانی رنگ، روی قبر کوروش و کهن‌ترین اثر دارای گره ایران، که تا به حال نخستین نمونه قالی ایران محسوب شده و توسط پروفیسور رودنگر در مغولستان در ناحیه‌ای به نام پازیریک کشف شده‌است، وجود هنر قالی بافی و به پیرو آن صنعت رنگرزی را از آغاز تاریخ ایران باستان به صورت هنری ارزنده و تکامل یافته در منطقه قطعی می‌سازد. در حاشیه فرش پازیریک، نقش تعداد زیادی اسب به چشم می‌خورد و در بافت آن از رنگ‌های سبز، آبی، قرمز و زرد استفاده شده‌است. با بررسی نقوش و همچنین طریقه بافت آن معلوم می‌شود که دست کم سنت هزار ساله‌ای لازم است تا چنین فنون پیچیده‌ای شکل گیرد.

در دوره ساسانی رنگرزان از احترام خاصی برخوردار بوده‌اند. کشف نمونه‌هایی از پارچه‌های دوره ساسانی که شاهکارهایی از ذوق و ظرافت و هنر طراحی و رنگرزی به حساب می‌آید ناشی از وجود صنایع پیشرفته رنگرزی و نساجی و بی تردید بافت فرش است که

اعتبار آن را به اوج می‌رساند. از نمونه‌های فرش ساسانی فرش بهارستان یا بهار خسرو می‌باشد که علاوه بر استفاده از سنگ‌ها و جواهرات و تزئینات گران بها و بی‌نظیر، استفاده از رنگ‌های زیبایی که تمام فصول سال را به نحو شگفت‌انگیزی در مقابل نگاه بیننده قرار داده‌است.

رنگرزی سنتی در اصفهان (زاینده رود)، کارگران در حال هم زدن پاتیل رنگرزی



شیوه ساسانیان در به‌کارگیری رنگ‌ها با شیوه بیزانسی تفاوت داشته و تنها رنگ‌های به کار رفته یکی‌است ولی رنگ‌های ساسانی دارای درخشش کمتر و معتدل‌تر است و هنرمندان‌تر تقسیم شده و با در نظر گرفتن نقش انتخاب شده‌اند. در دوران آل بویه و سپس سلجوقیان به وجود کارگاه‌های رنگرزی که به صورت صنفی و تولیدی در بسیاری شهرهای ایران نظیر یزد، کاشان و اصفهان اشاره شده‌است. در این کارگاه‌ها علاوه بر بافندگان، رنگرزان نیز به طور دائم حضور داشتند و تجربه و مهارت و ذوق خود را در این رنگرزان‌ها به‌کار می‌گرفتند.

شهرت ایرانیان در رنگسازي و دريافت ارزش رنگ‌ها به‌خصوص در زمينه‌های مربوط به کتاب‌سازي و مينياتور نيز به مرزي رسیده بود که با گسترش مکتب هنری برجسته‌ای نظیر مکتب هرات، ایرانیان به عنوان استادان رنگ شناخته می‌شدند. با شروع حکومت سلجوقه در ایران تمامی فنون و به خصوص رنگرزی و قالی باقی نیز به خاطر عشایر ترک در سراسر کشور‌های اسلامی اهمیت فراوان پیدا کرد. یک نمونه از بافته‌های دوره سلجوقی که در موزه متروپولیتن نیویورک موجود است دارای اشکال توریقی—به معنی برگ دادن درخت— به رنگ پرتغالی و قهوه‌ای، و قطعه‌های دیگر به رنگ سبز و سفید است

رنگ‌های فرش با استفاده از گیاهان و به کمک مهارت استادکاران رنگرز به حد و دامنه‌ای رسید که به تدریج دیگر هنرها و صنایع دستی را در سایه قرار داد. روناس، نیل، اسپرک، پوست گردو، پوست انار و زعفران و سایر رنگ‌های گیاهی که از صدها سال پیش بشر شناخته بود به دست هنرمندان رنگرز ایرانی جلوه‌ای یافت که در هیچ کجای دیگر از جهان تقلید شدنی نبود. دوران صفویه اوج ترقی صنایع رنگرزی و قالی بافی است؛ خوشبختانه آثار زیادی از آن زینت بخش موزه‌های دنیاست که شیوه رنگ آمیزی ملایم و بی نظیر در قطعات به دست آمده به چشم می‌خورد. رنگ‌های متعددی که در بافت قالی‌ها بکار رفته‌است که عبارتند از: قرمز سیر، آبی، سبز، زرد کمرنگ و نارنجی؛ که این رنگ‌ها تقریباً معادل رنگ‌هایی هستند که امروزه در رنگرزی سنتی ایران از آن‌ها استفاده می‌شود و نشانه بارز قدمت صنعت رنگرزی در ایران است.

رنگرزان به کمک خلاقیت خود، ته رنگ‌هایی به وجود می‌آوردند که با یکدیگر تفاوت جزئی داشتند. مثلاً در ترکیب رنگ‌ها، بنفش مخلوط با سرخ را برای ساختن رنگی مانند شاهتوتی که درخشش شگرفی داشت و یا با مخلوط بیشتری از زرد تند آن‌ها را به رنگ سرخ خرمالویی درمی‌آوردند. صنعت رنگرزی ایران در اواخر دوران صفویه، همزمان با رشد رنگرزی مدرن در اروپا عظمت و اهمیت خود را تا حدی از دست داد. در دوره پهلوی کاربرد رنگ‌های شیمیایی خارجی نسبت به رنگ‌های طبیعی افزایش چشمگیری پیدا کرد.

فرایند رنگرزی

در فرایند رنگرزی چهار عامل نقش اصلی را بازی می‌کنند، که عبارتند از: مواد رنگزا، کالای رنگرزی، مواد شیمیایی کمکی و ماشین‌های رنگرزی

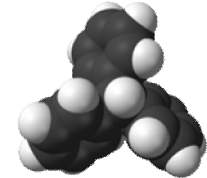
مواد رنگزا در رنگرزی

استفاده از رنگ در کالاهای نساجی و تزئینی به دلیل زیبایی و تأثیر آن در روح انسان از زمان‌های خیلی قدیم معمول و متداول بوده‌است. پیشرفت‌های زیادی از دیرباز در کار رنگرزی و تولید مواد رنگزا به وجود آمده‌است، به طوری که امروزه این صنعت با استفاده از جدیدترین فنون رنگرزی و به کارگیری انواع مختلف مواد رنگزا توانسته‌است مطلوب‌ترین کالاهای رنگرزی شده را در فام‌های متعدد به بازار عرضه نماید. مواد رنگزای استفاده شده در فرایند رنگرزی به دو روش طبقه‌بندی می‌شوند که یکی از آن‌ها طبقه‌بندی بر اساس ساختار شیمیایی و دیگری طبقه‌بندی بر اساس نوع کاربرد می‌باشد.

از لحاظ طبقه‌بندی بر اساس ساختار شیمیایی مواد رنگزا به گروه‌های رنگدانه‌ها (پیگمنت‌ها)، مواد رنگزای اسیدی، مواد رنگزای آزو، مواد رنگزای آنتراکینون، مواد رنگزای خمی، مواد رنگزای ایندیگو، مواد رنگزای آریل کربونیوم، مواد رنگزای پلی متین، مواد رنگزای متالوسیانین، مواد رنگزای نیترو و مواد رنگزای نیتروزو و مواد رنگزای متفرقه تقسیم‌بندی می‌گردند.

مواد رنگزا از لحاظ نوع کاربرد به چهار گروه مواد رنگزای گروه اول، مواد رنگزای گروه دوم، مواد رنگزای طبیعی و درخشان کننده‌های فلورسنتی تقسیم می‌شوند. مواد رنگزای طبیعی ریشه طبیعی داشته و با توجه به منبع استخراج آن‌ها در سه گروه زیر می‌توانند تقسیم‌بندی شوند:

- 1 مواد رنگزای به دست آمده از گیاهان مثل نیل، روناس و غیره که از ریشه، گل، برگ، میوه و پوست نباتات به دست می‌آیند.
- 2 مواد رنگزای به دست آمده از جانوران مانند قرمز دانه و صدف فروری و 3 آن‌هایی که از مواد معدنی به دست می‌آیند مثل خاک سرخ و رنگدانه‌های هندی در بازارهای مشرق زمین برای فروش عرضه می‌شوند. در فرایند رنگرزی از مخلوط رنگ‌ها، رنگ‌های مختلفی به دست می‌آورند.



ساختمان سه بعدی مولکول تری فنیل متان، این ماده به تنهایی بی رنگ می‌باشد اما ساختمان مولکولی تعداد بسیاری از مواد رنگزای مصنوعی بر پایه این مولکول بنا شده‌اند.

کالاهای رنگرزی

کالای رنگرزی در تعریف به ماده‌ای می‌گویند که هدف فرایند رنگرزی است و عملیات رنگرزی جهت رنگ‌کردن آن انجام می‌گیرد. کالای رنگرزی و یا به عبارتی کالای نساجی، به سه ظاهر مختلف می‌تواند وجود داشته باشد که عبارتند از الیاف، نخ، پارچه. فرایند رنگرزی برای هر سه شکل الیاف، نخ و پارچه انجام می‌گردد.

در مهندسی نساجی، الیاف به دو گروه الیاف آب دوست و الیاف آب گریز تقسیم می‌شوند،

الیاف آب دوست به دو زیر گروه الیاف سلولزی یا گیاهی (مثل: پنبه، کتان) و الیاف پروتئینی یا حیوانی (مثل: مو، پشم و ابریشم) طبقه‌بندی می‌شوند، الیاف آب گریز یا الیاف مصنوعی نیز به سه زیر گروه استات‌ها، آکرلیک‌ها و نایلون‌ها رده‌بندی می‌شوند.



کلاف‌های پنبه فتیله الیاف



پشم که با مواد رنگزای طبیعی رنگ‌رزی شده‌اند



پارچه‌های رنگ‌رزی شده در رنگ‌های رنگین‌کمان



پارچه فاستونی که ترکیبی از پشم و پلی‌استر است.



پارچه‌هایی از جنس کتان که از نخ‌های رنگرزی شده در بافت آن استفاده شده‌است



نخ‌های رنگی پشم

مواد شیمیایی کمکی در رنگرزی

مواد کمکی به موادی گفته می‌شود که در فرایند رنگرزی نقش کلیدی را بازی کرده و بدون آن‌ها رنگرزی به صورتی نا تمام انجام می‌گردد و کالای رنگرزی با کیفیت نامطلوب رنگرزی می‌شود. در جدول زیر به تعدادی از مواد کمکی اشاره شده‌است. کیفیت مواد شیمیایی کمکی و ماده رنگزای مورد استفاده در رنگرزی بسیار حائز اهمیت است؛ به‌کارگیری مواد نامطلوب و درجه دوم، نتیجه مطلوبی را در برنخواهد داشت

مواد کمکی در برخی الیاف مثل پشم در پیش از رنگرزی (شستشو و آماده سازی) نیز استفاده می‌شوند، مثلاً برای رنگرزی نخ‌های پشمی در ایران ابتدا آن را با نمک‌های قلع، آلومینیوم و مس شستشو و آماده سازی می‌کنند

ماده کمی	فرمول شیمیایی
<u>آب اکسیژنه</u>	H_2O_2
<u>اتانول</u>	C_2H_5OH
<u>اوره</u>	CH_4N_2O
<u>اتیلن دی‌آمین تتراستیک اسید</u>	$C_{50}H_{70}N_{10}NaO_{41}H_{100}$
<u>زاج سبز</u> (کات کبود) <u>سولفات (II) مس</u>	$CuSO_4$
<u>نمک طعام</u> <u>سدیم کلرید</u>	$NaCl$
<u>دی‌متیل‌کتون</u>	CH_3COCH_3

رنگرزی سنتی پیشینه در جهان

تا ۱۵ هزار سال قبل از میلاد نقاشی های رنگی بر روی دیوارها، در اسپانیا مشاهده شده است. این نقاشی ها به وسیله رنگدانه های غیر آلی انجام شده و توانسته اند برای مدت بسیار طولانی دوام آورند. لباس های رنگی در همه فرهنگ های گذشته تولید شده اند، ولی به دلیل کمی پایداری رنگ آن ها نمونه های بسیار قدیمی کالاهای نساجی رنگرزی شده با مواد رنگزای طبیعی کمیاب است. با توجه به نوع آب و هوا، انواع گیاهان جهت تولید رنگ های متنوع در رنگرزی استفاده می شوند، به علاوه از پس مانده های گیاهی نیز به عنوان منبع مهم و منشأ طبیعی استفاده می شود که مورد دوم در اغلب منابع و مقالات علمی به دست فراموشی سپرده شده است. تا پایان قرن نوزدهم میلادی رنگزاهای طبیعی منبع اصلی رنگ برای رنگرزی کالاهای نساجی بوده اند



نگاره‌ای که رنگرزی لباس‌های پشمی در بریتانیا را در سال ۱۴۸۲ (میلادی) نشان می‌دهد



یک کارگاه رنگرزی سنتی در کشور آفریقای مالی

پیشینه در ایران

پژوهش‌های باستان‌شناسی مؤید آن است که ایرانیان در رنگرزی مانند سایر اقوام و ملل قدیم بسیار با تجربه بوده و مواد رنگزایی که در منسوجات خود به کار می‌بردند، بسیار با ثبات و چشمگیر بوده‌است. برای سال‌های متمادی مواد رنگزای طبیعی یکی از اقلام صادراتی ایران بوده‌است. در اواخر دوره قاجاریه کارگاه‌های متعدد رنگرزی در جوار کارگاه‌های قالی بافی فعالیت پررونقی داشتند. در این کارگاه‌ها فراورده‌های گیاهانی از قبیل روناس، اسپرک، پوست گردو و انار را به مصرف می‌رسانیدند و تجار صادرکننده نیز مواد رنگزای گیاهی مازاد بر مصرف داخلی را که در کارگاه‌های تولید رنگ بسته‌بندی شده بود را به خارج صادر می‌کردند.

رنگین نمودن الیاف یا پارچه‌های ابریشمی، پشمی، کرک، و ینبه از طریق روش‌های قدیمی و کاملاً سنتی و با استفاده از مواد طبیعی که منشأ گیاهی یا حیوانی دارند را رنگرزی سنتی می‌گویند. رنگرزی سنتی با وجود تفاوت‌هایی که در مناطق مختلف وجود دارد، دارای فرمول مشخصی است. ابریشم یا پشمی که با مواد گیاهی رنگرزی می‌شود دارای نوعی جذابیت و زیبایی است که به مرور زمان و در اثر استفاده و قرار گرفتن در معرض نور و مواد قلیایی و... نه تنها از ارزش آن کاسته نمی‌شود، بلکه به ثبات و درخشندگی آن نیز افزوده می‌شود. علاوه بر این، رنگ‌های سنتی (گیاهی و حیوانی) حاصل تجربه صدها ساله مردمان سرزمینی است که همواره با اقتباس از طبیعت به زندگی خود رنگ بخشیده‌اند، به این سبب از ارزش معنوی و مادی بسیاری برخوردار هستند.

حداقل تا یک قرن پیش که رنگینه‌های شیمیایی ناشناخته بودند، الیاف مورد استفاده در نساجی به طور سنتی رنگرزی می‌شدند. در ایران بیش از صد نوع رنگینه گیاهی به ثبت رسیده که از نظر ثبات از درجات مختلفی برخوردار است و بعضی از آن‌ها دارای ثبات کمی بوده و برای عوض کردن شید رنگ‌های دیگر استفاده می‌شوند.

کارگاه رنگرزی

کارگاه‌های رنگرزی سنتی اشکال متفاوتی دارند و معمولاً یک ردیف پاتیل (خم رنگرزی) در دیوار کارگاه تعبیه شده که بسته به نوع رنگ کاربردی، پاتیل‌ها از چدن یا مس ساخته شده و زیر هر کدام اجاقی قرار می‌دهند. ابتدا با فرو بردن الیاف در محلول قلیاب و آب گرم چربی طبیعی الیاف پشمی را می‌گیرند که به آن قلیاب کردن می‌گویند. کلاف‌های پشم قلیاب شده را به خمره رنگ برده و آن را می‌جوشانند و بسته به تیرگی و روشنی رنگ مدت زمان جوشاندن را تنظیم می‌کنند. در تمام مدت الیاف را با چوب، زیر آب می‌گردانند. میله چوبی محکمی درون دیوار بالای خمره‌ها قرار دارد که کلاف‌ها را روی این میله آویزان می‌کنند تا آب آن بچکد و الیاف هوا بخورد، از آنجا کلاف‌ها را به حیاط می‌برند و روی تیرهای ضخیم آویزان می‌کنند تا خشک شود.

مواد رنگزای طبیعی

دسته‌ای از گیاهان دارای رنگینه‌هایی با ثبات عالی و متوسط هستند و در رنگرزی سنتی نقش مؤثری دارند. روناس، اسپرک، نیل، گل بابونه، برگ انگور عسگری، چغندر، پوست پیاز، برگ درخت توت، و سمه، گل رنگ، گل جعفری، برگ انجیر، پوست انار، بلوط، پوست گردو، هلیله، سماق، زعفران، جا شیر و غیره از گیاهانی هستند که در ایران یافت شده و از مواد رنگزای آن‌ها در رنگرزی استفاده می‌شده است.

وسمه: کشت این گیاه توسط انسان دارای قدمت زیادی است. به دلیل داشتن زندگانه‌ای آبی و بنفش از عصاره گیاهی آن برای رنگرزی استفاده می‌کنند

روناس: ماده رنگزای روناس ترکیبی است به نام آلیزارین که در ریشه آن قرار گرفته است. با کم و زیاد کردن درصد دندانه و نوع آن، از این ماده شیدهای قرمز به دست می‌آید

تمشک: این گیاه بیشتر در مناطق مرطوب و شمال ایران می‌روید و مصرف خوراکی دارد و جوانه‌های گیاه قسمت رنگ زای آن محسوب می‌شوند و در فصل بهار جمع‌آوری می‌گردد و از آن رنگ خاکستری تیره حاصل می‌گردد.

اسپیک (ورث): گیاهی است که در تمام نقاط ایران یافت می‌شود. با رنگینه آن انواع رنگ‌های زرد به دست می‌آید مثل طلایی، زرد، زرد طلایی، زرد کدر و شفاف

نیل: ایندیگو یا نیل، برای تهیه شیدهای آبی تا سرمه‌ای استفاده می‌شود. گاهی نیل را در جاشیر، همراه با دندانه می‌جوشانند و رنگ سبز می‌گیرند و با افزودن روناس به آن رنگ بنفش می‌سازند. از وسمه نیز رنگ آبی به دست می‌آید

مازو: از مازو در صنعت چرم‌سازی، مرکب‌سازی، رنگرزی و نیز پزشکی برای درمان سوختگی‌ها بهره می‌برند. مازوها انواع و رنگ‌های گوناگونی دارند. بهترین مازوها از برخی گونه‌های بلوط به دست می‌آید

سرخس وحشی: این گیاه بیشتر در مناطق مرطوب و شمال ایران می‌روید و ماده رنگزایی آن در سر شاخه‌های گیاه یافت می‌شود و از آن رنگ سبز متمایل به زرد و خاکستری به دست می‌آید (رنگ سبز مایل به زرد با رعایت نسبت مواد دندانه بستگی خواهد داشت)

پیاز: گیاهی یک ساله که مصرف خوراکی دارد و قسمت رنگ زای آن در پوست نازک یافت می‌شود و از آن رنگ‌های مسی، نارنجی و پوست پیازی حاصل می‌گردد

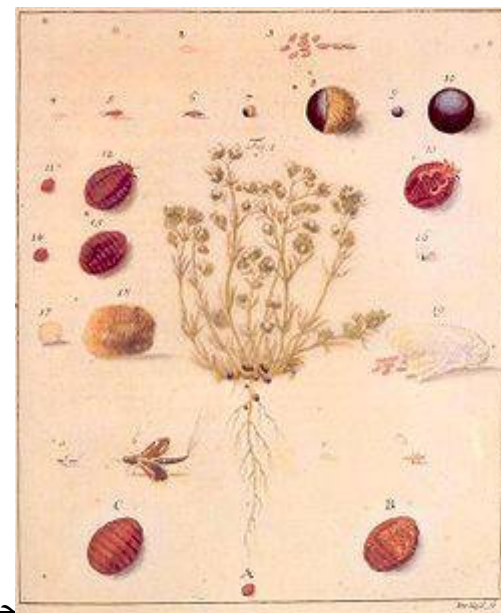
پوست انار: مانند اسپرک رنگ زرد تولید می‌کند ولی ثبات آن را ندارد. از گل زعفران، برگ مو (در اراک و مناطق مرکزی ایران)، جاشیر (در فارس) و گندل (در لرستان و کردستان و دیگر مناطق غربی ایران) نیز رنگ زرد و نارنجی به دست می‌آید.

پوست گردو: ماده رنگزای موجود در پوست گردو ترکیبی است به نام جاگلون که با آن انواع شیدهای قهوه‌ای روشن تا مشکی و خاکستری را می‌توان ایجاد نمود. تنوع این رنگ‌ها بستگی به استفاده از دندانه‌ها و مواد کمکی افزوده شده دارد. از گیاه سماق نیز برای تهیه رنگ‌های قهوه‌ای استفاده زیادی می‌شود.

جفت: جفت پوسته بین مغز و پوست میوه بلوط است که از آن رنگ بژ به دست می‌آید.

توت: درخت توت در مناطق معتدل و گرم می‌روید که میوه آن مصرف خوراکی دارد و برگ‌های آن ماده رنگ زایی دارد و میزان رنگ دهی آن کم است و از آن رنگ سبز مغز پسته‌ای حاصل می‌گردد.

قرمز دانه: بهترین ماده رنگزایی که از حشره‌ای به همین نام تهیه می‌شود. این حشره اغلب بر روی درختان بلوط، سرو، کاج و کاکتوس زندگی می‌کنند. در آسیا، اروپا، آفریقا و آمریکای جنوبی فراوان است. قرمز دانه را خشک کرده و به صورت پودر در آب و اسیدهای معدنی حل می‌کنند. حاصل، رنگ قرمز خوبی است که اگر به جای اسید از ماده‌ای قلیایی استفاده شود رنگ بنفش به دست می‌آید و از ترکیب با رنگ‌های گیاهی، انواع شیدهای رنگی تولید می‌کند. معروفترین قرمز دانه‌ها؛ قرمز دانه نیال و کاسیل (مکزیک) است. نام علمی این رنگ اسید کارمینیک است. انواع قرمز دانه عبارتند از: قرمز دانه هندی، لهستانی، مکزیکی، ارمنی، کرم ورمیلو. برای دندانه قرمز دانه از آب زرشک، قارا و آب انگور استفاده می‌کنند.



حشره قرمز دانه

ابزار و مواد مورد نیاز در رنگرزی سنتی

ظرف (پاتیل) یا حمامی که عملیات رنگرزی و دندانه کردن در آن صورت می‌گیرد و باید از جنس ضد زنگ و مقاوم در برابر حرارت باشد. معمولاً از ظروف استیل یا مسی استفاده می‌شود.

ترازو برای توزین دماسنج برای اندازه‌گیری دمای حمام رنگرزی همزن که معمولاً از جنس چوب است و برای هم زدن الیاف در حمام رنگرزی به کار می‌رود.



در رنگرزی سنتی و نوین از ظروف شیشه‌ای آزمایشگاهی به منظور مخلوط کردن، اندازه گیری و... جهت بالا بردن دقت و کیفیت استفاده می‌شود

ظروف شیشه‌ای مدرج مانند بشر، ارلن، لوله‌های آزمایشگاهی و... برای اندازه گیری و برداشتن اسیدها و قلیاها و... نمک‌های فلزی چون زاج سفید، زاج سبز، زاج سیاه، دی کرومات سدیم، کلرید قلع و... مواد قلیایی مانند سود و آمونیاک و...

اسیدها مانند اسید تارتاریک، اسید لاکتیک، اسید اگزالیک، اسید استیک، اسید سیتریک و همچنین ممکن است از اسیدهای معدنی مانند اسید سولفوریک و اسید کلریدریک نیز استفاده شود. در گذشته به جای اسید لاکتیک از دوغ استفاده می‌شد. آب که به دلیل استفاده مداوم در رنگرزی، باید از شرایط و خواص لازم برخوردار باشد.

رنگرزی صنعتی ماشین‌های رنگرزی

ماشین‌های رنگرزی نخستین از وسایل بسیار ساده‌ای تشکیل می‌شدند ولی به مرور زمان پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در این صنعت به وجود آمد و برای رنگرزی، ماشین‌های مدرن و خودکار ساخته شدند. به عنوان مثال امروزه در صنعت نساجی، ماشین رنگرزی ژینگر هوایی به دلیل سرعت عمل بالاتر، مصرف رنگ کمتر و همچنین کیفیت مرغوب تر، کاربرد بیشتری پیدا کرده‌است.

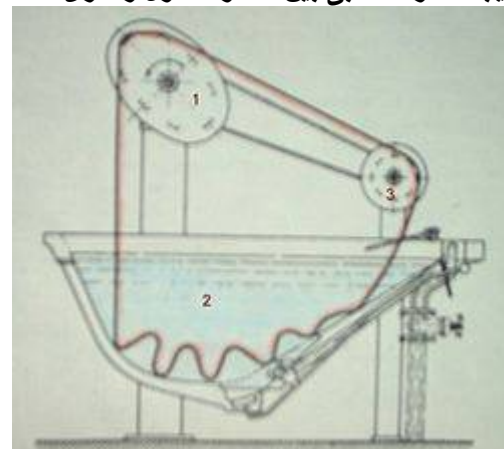
قسمت‌های مختلف یک ماشین رنگرزی



ماشین رنگرزی ژیگر قدیمی

به طور کلی یک ماشین رنگرزی نوین شامل این قسمت ها می باشد:
 مخزن اصلی برای قرار گرفتن محلول ماده رنگزا و کالا
 وسیله حرکت دهنده کالا یا محلول
 سیستم بارگیری و تخلیه
 مخزن جدا برای افزودن ماده رنگزا و مواد شیمیایی به مخزن اصلی
 سامانه کنترل کننده درجه حرارت و فشار و ویژگی های یک ماشین رنگرزی
 بین کالا و محلول رنگرزی تحرک نسبی ایجاد کند.
 جنس ماشین های رنگرزی باید مناسب باشد.
 مجهز به دستگاه های کنترل حرارت و فشار باشد.
 نسبت حجم حمام رنگرزی به وزن کالا مناسب باشد.
 در مخزن دریچه های ورودی و خروجی محلول مناسب باشد.

ایجاد تحرک نسبی بین کالا و محلول رنگزی



ایجاد تحرک نسبی بین کالا و محلول رنگزی باعث یکنواخت رنگ شدن کالا می‌گردد.
 در هر ماشین رنگزی باید دستگاهی یا وسیله باشد که بین الیاف و محلول رنگزی حرکت نسبی به وجود آورد. **افزایش حرکت نسبی بین لیف و مایع رنگزی باعث دو اثر مهم در رنگزی می‌گردد. این دو اثر عبارتند از:**
ماده رنگزای بیشتری جذب کالا شده و جذب رنگ افزایش می‌یابد.
مواد رنگزا در تمام نقاط کالا به طور یکنواخت جذب شده و یکنواختی رنگزی افزایش می‌یابد.

ماشین‌های رنگزی بر حسب حرکت نسبی آن‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند که این سه دسته عبارتند از:
کالای متحرک و محلول رنگزی ثابت مانند ماشین‌های رنگزی وینچ و ژینگر
محلول رنگزی متحرک و کالای ثابت مانند ماشین‌های رنگزی الیاف نرشته و بیم
کالا و محلول رنگزی هر دو متحرک، مانند ماشین رنگزی جتجنس ماشین‌های رنگزی

به دلیل آنکه در ماشین‌های رنگرزی انواع مواد شیمیایی از قبیل اسیدها، بازها و... به کار می‌روند، بدنه آن‌ها در معرض خوردگی و تغییرات نامطلوب قرار می‌گیرند. عمر یک ماشین رنگرزی به میزان بسیار زیادی به جنس آن بستگی دارد. امروزه از فولاد ضد زنگ با روکش تفلون، در تهیه ماشین‌های رنگرزی استفاده می‌کنند

مواد رنگزای مصنوعی



یودر الیزارین

مواد رنگزای مصنوعی را به طور کلی بر پایه خواص آن‌ها و ساختمان شیمیایی مواد طبقه‌بندی می‌کنند. شیوه دیگر دسته‌بندی رنگ‌ها بر اساس روش استفاده آن‌ها در رنگرزی می‌باشد. اسلوب و تکنیک رنگرزی به ساختمان، طبیعت الیاف یا کالای مورد رنگرزی وابستگی دارد. به عبارت دیگر رنگرزی پشم و ابریشم و دیگر الیاف به دست آمده از حیوانات با رنگرزی پنبه و الیاف به دست آمده از گیاهان تفاوت دارد. در رنگرزی همواره ساختمان شیمیایی الیاف مشخص کننده نوع رنگ مورد نیاز و تکنیک رنگرزی می‌باشد. به عنوان نمونه الیاف طبیعی-حیوانی مثل ابریشم و پشم از پروتئین تشکیل شده‌اند و دارای گروه‌های اسیدی و بازی می‌باشند. این گروه‌ها نقاطی هستند که در آن‌ها مولکول رنگ خود را به الیاف وصل می‌کند، بنابراین برای رنگرزی این گونه الیاف باید از رنگ‌هایی که دارای بنیان اسیدی و بازی هستند استفاده کرد.

پنبه یک کربوهیدرات می‌باشد و تنها دارای پیوندهای خنثی از نوع اتری و گروه‌های هیدروکسیل است. در این نقاط پیوندهای هیدروژنی بین الیاف و رنگ برقرار می‌شود. پس باید از رنگ‌های متناسب با ویژگی‌های الیاف پنبه‌ای بهره برد. متصل کردن رنگ به الیاف مصنوعی و سنتزی مانند پلی‌اولفین‌ها و هیدروکربن‌ها که کاملاً عاری از گروه‌های قطبی هستند، تکنیک و روش دیگری را می‌طلبد. الیزارین یا جوهر روناس با نام علمی ۱، ۲-دی‌هیدروکسی‌آنتراکینون ماده‌ای به رنگ سرخ است که برای رنگرزی به رنگ روناسی از آن بهره‌برداری می‌شود. در سال ۱۸۶۹ جوهر روناس نخستین رنگیزه طبیعی بود که به طور سنتتیک از آن الگو برداری شد

رنگ‌های مستقیم یا رنگ‌های جوهری

این گروه از رنگ‌ها دارای گروه‌ها و عوامل قطبی مانند عوامل اسیدی و بازی هستند و با استفاده از این گروه‌ها، رنگ با الیاف ترکیب می‌گردد. برای رنگرزی پارچه با این دسته رنگ‌ها فقط لازم است که پارچه را در محلول آبی و داغ رنگ فروبریم. اسید پیکریک و ماریتوس زرد از جمله این رنگ‌ها هستند. هر دو رنگ، اسیدی بوده و با گروه‌های آمینه الیاف پروتئینی ترکیب می‌شوند. نایلون نیز که یک پلی‌آمید است، با این رنگ‌ها قابل رنگرزی است. دلیل اینکه این رنگ‌ها را مستقیم نام نهادند، این است که این طبقه رنگی، نخستین دسته‌ای بود که قابلیت رنگرزی الیاف پنبه به صورت مستقیم را دارا بود. رنگرزی با این رنگ به دقت بالایی لازم دارد زیرا رنگ مستقیم از یکنواختی خوبی هنگام رنگرزی برخوردار نیست. این دسته از رنگ‌ها حاوی گروه‌ها و عوامل قطبی مانند عوامل اسیدی و بازی هستند و با بهره‌گیری از این گروه‌ها، رنگ با الیاف ترکیب می‌شود.

ماهیت اتصال مولکول‌های رنگ به الیاف به طور عموم پیوند هیدروژنی است که بین هیدروژن گروه الیاف سلولزی با گروه‌های موجود بر روی رنگ‌های مستقیم برقرار می‌شود. با افزایش دما تمایل رنگ پذیری الیاف کاسته می‌شود. در رنگرزی با رنگ‌های مستقیم با پیشرفت زمان رنگرزی، رنگ کالا یکنواخت‌تر خواهد شد ولی نباید زمان را آنقدر طولانی کرد که رنگ مستقیم تجزیه گردد. همچنین با افزایش سرعت رمق‌کشی کم می‌گردد که این امر نیز به یکنواختی بهتر، کمک می‌کند.

رنگدانه‌ها

پیگمنت‌ها یا رنگدانه‌ها، موادی رنگی و نامحلول در آب هستند. رنگدانه‌ها با پخش شدن در چسب‌های مایع به چسب رنگ مخصوص می‌دهند. رنگدانه‌های طبیعی از عصاره گیاهان، جانوران، کانی‌ها و مواد معدنی و حتی خود زمین گرفته می‌شوند. از رنگدانه‌ها در رنگرزی چرم استفاده می‌شود. همچنین از پیگمنت‌ها در صنعت چاپ پارچه بهره می‌برند.

شیوه‌های گوناگون رنگرزی

چاپ گل‌قهای

چاپ گل‌قهای (باتیک) با طرح اندونزیایی، در این شیوه چاپ از عملیات رنگرزی برای انتقال مواد رنگزا به پارچه استفاده می‌شود. چاپ گل‌قهای یا باتیک یکی از روش‌های چاپ بر روی پارچه است که در کشورهایی مانند اندونزی، تایلند، سریلانکا، هند و ایران از قدیم کاربرد داشته‌اند. این روش در ایران بیشتر در تبریز و اسکو رواج دارد و گل‌قهای نامیده می‌شود. واژه باتیک ریشه اندونزیایی دارد. در چاپ گل‌قهای، کلیه طرح‌ها و رنگ‌ها را با استفاده از واکس و عملیات رنگرزی بر روی پارچه منتقل می‌کنند.



برای این کار بیشتر از پارچه ابریشم استفاده می‌شود. تاروپود پارچه از واکس پوشیده می‌شود و هر دو روی پارچه یکسان نقش می‌شود. رنگ‌های به کار رفته برای چاپ بیشتر از دسته رنگ‌های گیاهی مانند روناس، اسپرک، پوست انار و زردچوبه است. یکی از ویژگی‌های چاپ کلاقه‌ای ایجاد رگه‌های رنگی است که در اثر شکستن واکس و نفوذ رنگ از میان این شکست‌ها به پارچه در حین عملیات رنگرزی بر روی پارچه پدید می‌آید.

رنگرزی کاتازوم

کاتازوم یک شیوه ژاپنی رنگرزی پارچه است که در آن از چسب‌های مقاوم و اقسام گوناگون شابلون استفاده می‌کنند. در این روش رنگرزی از مخلوط انواع آرد برنج که به وسیله برس یا کاردک رنگ مخصوص نقاشی روی پارچه اعمال می‌شود، استفاده می‌شود. رنگدانه‌ها در این روش به وسیله چاپ دستی یا غوطه‌ورسازی و یا هر دوی آن‌ها به مجموعه افزوده می‌شود. در قسمت‌هایی که ترکیب چسب پارچه را پوشانده است، مواد رنگزا نمی‌توانند به درون پارچه نفوذ کنند، در نتیجه با توجه به شکل شابلون طرح‌هایی بر روی پارچه ایجاد می‌شود.

رنگرزی گره‌ای

در رنگرزی گره‌ای به منظور ایجاد طرح‌های گوناگون، پارچه را با روش‌های مختلف گره زده و یا با ریسمانی که رنگ در آن نفوذ نمی‌کند می‌بندند



رنگرزی گره‌ای نوعی رنگرزی مقاومتی است که بیشتر برای پارچه‌های پنبه‌ای با شدید رنگ‌های روشن انجام می‌شود، در این روش با گره زنی، مجاله کردن، فشردن و استفاده از مواعی مثل کش‌های لاستیکی و... مانع رسیدن رنگ به برخی قسمت‌های پارچه می‌شوند و نفوذ رنگینه را مشکل و یا غیر ممکن می‌سازد که در نهایت پارچه رنگرزی شده شکل‌ها و الگوهای متنوعی را به خود می‌گیرد و شبیه پارچه چاپ شده می‌گردد. استفاده از لباس‌های رنگرزی شده با روش رنگرزی گره‌ای اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ میلادی طرفداران زیادی به ویژه، گروه‌های هوی متال را به خود جذب کرده بود. در این روش نفوذ رنگینه به پارچه مشکل و یا غیر ممکن می‌شود. بعد از رنگرزی گره‌ها باز می‌شود. اثرات گره به‌صورت طرحی روی پارچه باقی می‌ماند.

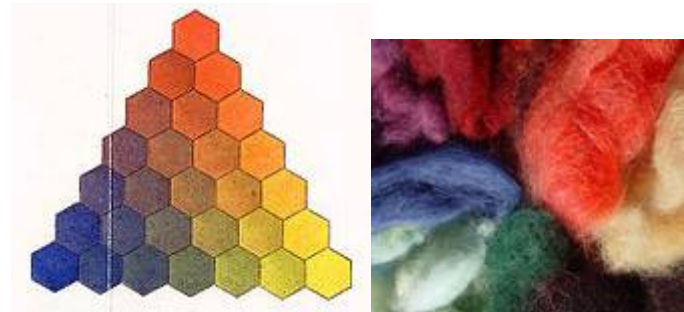
کاربرد دندان‌ها در رنگرزی



بلورهای بی‌کرومات یا دی‌کرومات پتاسیم که در صنعت رنگرزی از آن به عنوان دندان‌ها استفاده می‌شود.
دندان‌ها موادی هستند که برای تثبیت و رنگ پذیری بیشتر الیاف استفاده می‌شوند.

روش عمل آن‌ها به اینصورت است که با به وجود آوردن منافذی در سطح الیاف باعث نفوذ بیشتر رنگ به الیاف می‌شوند و به طور کلی برای جذب بیشتر رنگ‌ها و تثبیت آن‌ها از دندانه‌ها باید استفاده کنیم چون حتی رنگ‌های طبیعی بدون استفاده از دندانه‌ها جذب الیاف نشده و رنگ‌ریزی الیاف با این رنگ‌ها بدون استفاده از دندانه‌ها از ثبات کافی برخوردار نخواهد بود، در نهایت دندانه‌ها جذب بیشتر و بهتر رنگ‌ها را فراهم می‌کنند

به عبارت دیگر دندانه‌ها موادی واسطه هستند که محیط را برای رنگ الیاف آماده می‌سازد و موجب می‌گردد که ثبات و شفافیت رنگ بیشتر گردد و قریب به اتفاق کلیه رنگ‌ها نیاز به دندانه‌ها دارند مگر گیاهانی که از ماده مازوجی (تانن) فراوانی برخوردار باشند که چند نوع دندانه را که کاربرد بیشتر دارد ذکر می‌کنیم: زاج سفید نمک مضاعف آلومینیوم و املاح آلومینیوم و زاج سیاه سولفات آهن و بیکرومات سدیم و بیکرومات پتاسیم و کروم شیرین و ترش قلع و نیکل و کبالت.



مثلث رنگ و رنگ‌ریزی

مثلث رنگ ترتیب منظمی از رنگ هاست که در درون یک سه گوش یا مثلث گنجانده شده‌اند، در سه گوش این مثلث رنگ‌های اصلی یعنی: آبی، قرمز و زرد قرار دارند و در درون مثلث با توجه به دوری و نزدیکی به هر گوشه (رنگ اصلی)، ترکیب رنگی خاص قرار دارد. در مبحث شیمی و فیزیک رنگ، سه رنگ اصلی زرد، قرمز و آبی وجود دارد که از ترکیب این سه رنگ انواع متنوع رنگ‌ها به دست می‌آید، مثلاً از ترکیب رنگ زرد و آبی، بسته به درصد این دو رنگ، طیف مختلفی از رنگ‌های سبز حاصل می‌شود و یا از ترکیب

رنگ زرد و قرمز، نارنجی حاصل می‌شود. کارشناسان رنگرزی برای به دست آوردن یک رنگ خاص رنگ‌های اصلی را با درصد مشخص ترکیب می‌کنند.

رنگ همانندی در رنگرزی

ترکیب رنگ‌های اصلی با هدف حصول یک رنگ خاص به منظور به دست آوردن رنگ نمونه را رنگ همانندی می‌گویند. در حرفه رنگرزی مشتری نمونه‌ای از کالای نساجی با رنگ خاص را به رنگرزی می‌دهد و از او می‌خواهد تا رنگ کالای خود را دقیقاً شبیه نمونه درآورد و رنگرزی با توجه به تجربه خود و همچنین رنگ همانندی کردن این درخواست سفارش‌دهنده را بررسی می‌کند.

رنگرزی و محیط زیست

بررسی تأثیرات فرایند رنگرزی بر روی محیط زیست

در همه کشورها و کل کره زمین بسیار حائز اهمیت است. بسیاری از کشورهای در حال توسعه مقررات خاصی در زمینه نوع رنگ‌های مصرفی، روش‌های گوناگون آن و دفع پساب‌های حاصل، تدوین نکرده‌اند. در ایالات متحده آمریکا به ویژه ایالت کالیفرنیا، مقررات خاصی در این زمینه در حال اجرا است به طوری که نوع مواد رنگزا و نوع اسلوب‌های رنگرزی تحت قوانین ویژه تعیین شده‌است



مراحل و مواد مورد نیاز برای رنگرزی:

مواد رنگ پذیر ، مواد رنگی و نمک را در درون ظرفی ریخته به آن آب اضافه نموده و در انتها در افتاب خشک می نمایند.

رنگرزی پشم با مواد مازوجی

یکی از مهم ترین موارد رنگرزی با رنگ های طبیعی رنگرزی پشم با مواد مازوجی است ، اهمیت این موارد در چرمسازی نیز بسیار زیاد است. در پشم برای بدست آوردن زمینه های کدر و سیر همراه با دندانان آهن به کار می برند. غالب نباتاتی که دارای مواد مازوجی میباشند خود نیز دارای ماده رنگی زرد میباشند که اگر آنها را بدون کمک دندانان رنگ کنند زرد کم و بیش کدری بدست می آورند ، مواد مازوجی دارای خصایص زیر می باشند:

دارای طعم غامض می باشند.

با مواد قلیایی ترکیباتی میدهند که در برابر هوا رنگ قهوه ای به خود می گیرند عکس العمل اسیدی ضعیفی دارند.

با املاح مس و کروم تولید رسوب قهوه ای می کنند.

با املاح سرب تولید رسوب نارنجی می کنند

با املاح آهن تولید رسوب خاکستری تیره و سیاه می کنند.

با املاح سرب تولید رسوب نارنجی می کنند.

مواد مازوجی در بسیاری از نباتات به طور فراوان یافت می شود که در بین آنها بلوط ، کاج ، گردو ، انار ، بید ، سماق ، هلیله ، گندل کوله ، جفت ، هلیله سیاه اهمیت زیادتری دارند. رنگرزی این مواد با سایر نباتات رنگدار تفاوت زیادی ندارند فقط بواسطه کم و زیاد بودن مواد مازوجی در آنها و همچنین نوع ماده رنگی این گیاهان با دندانان های مختلف تولید الوان گوناگون می نمایند که به ذکر آنها پرداخته می شود.

طریقه رنگرزی پشم با مواد مازوجی

اگر پشم را مستقیماً بدون دندانان با مواد مازوجی رنگ کنند تولید یک رنگ زرد کم رنگ کدر میکنند که ثباتی در برابر نور و شستشو ندارند. مقدار دندانان ای که بکار می رود با کمک آهن ، رنگهای خاکستری روشن تا مشکی بدست می آورند ، با دندانان زاج سفید رنگهای زرد تا قهوه ای بسیار روشن به دست می آید و دندانان کروم رنگهای قهوه ای روشن و کدر به دست می دهد به طور کلی طریقه رنگرزی با دندانان آهن بر دو قسم است:

دندانان قبل از رنگ

رنگ و دندانان توام

پشم در حالت اول به طریق معمول دندانها می شود و سپس با مقدار متناسب رنگ مدت دو ساعت رنگرزی را ادامه میدهند و گاهی نیز در حمام رنگدار از یک درصد اسید نسبت به وزن پشم استفاده می شود.

در حالت دوم ابتدا پشم را به مدت یک ساعت با مقدار متناسب ماده رنگی رنگ می کنند و سپس حرارت حمام را پایین آورده و در همان حمام دندانها را اضافه مینمایند و به رنگرزی برای مدت یکساعت تا یک ساعت و نیم ادامه می دهند.

دلیل آنکه ابتدا پشم را مدتی بدون دندانها رنگ می کند آنست که از ترکیب رنگ و دندانها و رسوب آنها در خارج از لیف در حمام جلوگیری نمایند.

سماق - رنگ قهوه ای طبیعی

گیاه سماق تقریباً در کلیه کشور یافته می شود، برگ این گیاه کمتر از دندانها های آن ماده زوجی دارد (10 تا 30 درصد). این گیاه در تمام ایران مخصوصاً در کوهپایه های اطراف تهران و کنار رودخانه جاجرود و کرج بسیار یافته میشود. از میوه و دانه این گیاه گردی گرفته می شود که ترش مزه و در صنایع غذایی بکار برده می شود.

محلول سماق تیره رنگ، ترش مزه و گش میباشد و در دندانها های مختلف عکس العمل های زیر را نشان می دهد:

زاج سفید و دندانها های سرب تولید رسوب کرم مایل به زرد می کنند.

سولفات آهن رسوب آبی تیره مایل به سیاه تولید می کنند.

مواد قلیایی تولید رسوب سبز و روشن و مواد اسیدی رسوب رقیق زرد رنگ تولید می کند.

سماق علاوه بر مواد مازوجی دارای یک ماده رنگی زرد تیره است که به تنهایی و بدون دندانها در دباغی از آن استفاده می کنند.

پوست انار - زرد طبیعی

از پوست انار بیشتر از هر گیاه مازوجدار برای بدست آوردن رنگهای خاکستری و تیره از آن استفاده می کنند و مقدار ماده مازوجی آن تا 49 درصد می رسد.

در جنگلهای شمال ایران نوع وحشی آن بسیار فراوان است که دارای میوه های ریز و کوچک تر از انار معمولی است و به نام گلنار فارسی مشهور است. این گیاه یک پایه ی و عمر آن متجاوز از 20 سال می باشد. رنگ گل آن قرمز است در گذشته به عنوان یک رنگ قرمز در ایران از این گل استفاده می شده است و امروزه نیز در قسمت های مختلف هند از گل انار برای رنگ قرمز استفاده می شود.

پوست گردو - رنگ قهوه ای طبیعی

گردو درختی است که تقریباً در تمام نقاط معتدل و شمالی ایران به طور فراوان دیده می شود.

درخت گردو یک پایه است و بلندی آن به 10 تا 20 متر می رشد. برگ های مرکب دارد که هر یک 7 تا 9 برگچه دارند.

گل های نر به صورت سنبله دار در کنار ساقه های جوان ظاهر می شوند و گل های ماده دوتایی یا سه تایی و گاهی نیز منفرد دیده می شود. عمر این درخت بسیار زیاد است و چوب آن هم نسبت به سایر چوب ها بسیار گران قیمت و برای ساختن وسایل محکم و زینتی استفاده می شود.

در تمام قسمت های مختلف گردو ماده مازوجی به طور فراوان یافت می شود. در ایران بیشتر از پوست میوه آن استفاده می شود، وقتی که در پاییز میوه گردو را زدند پوست آن نیز به سهولت از گردو جدا می شود، آنرا خشک کرده و سپس به مصرف می رسانند. مقدار ماده مازوجی پوست گردو بین 30 تا 35 درصد میباشد. اگر پوست گردوی تازه را با دست مالش دهند پس از مدت کوتاهی سیاه شده و به سختی از دست زایل می شود.

عکس العمل شیمیایی املاح مختلف بر روی گردو مانند پوست انار و سماق می باشد اگر پوست گردو را بجوشاند محلول قهوه ای مایل به قرمزی به دست می آید دندانه های مختلف نتایج زیر را با پوست گردو در رنگرزی پشم به دست می دهند:

دندانه زاج سفید با 3 درصد اسید اکزالیک رنگ نارنجی تیره

بی کرومات پتاسیم با 3 درصد اسید اکزالیک رنگ قهوه ای روشن

سولفات مس با 3 درصد اسید اکزالیک رنگ قهوه ای متوسط

کلور استانو با 3 درصد اسید اکزالیک رنگ نارنجی تیره

سولفات آهن با 3 درصد رنگ خاکستری تا مشکی

پوست گردو هم چنین اهمیت فراوانی در رنگرزی خامه قالی برای رنگرزان دارد، لژین ماده همراه با سایر رنگ ها برای بدست آوردن رنگ های تیره در کلیه زمینه ها استفاده می شود.

هلپله سیاه و هلپله زرد - قهوه ای طبیعی

اصل این درخت در آمریکا، آسیای جنوبی، چین، هندوستان و بلوچستان ایران مخصوصا در نواحی مدرس و بنگال است. هلپله که در ایران به کار برده می شود بیشتر در نواحی بلوچستان و افغانستان و هند بدست می آید. این درخت بر دو نوع می باشد، هلپله سیاه و هلپله زرد این درخت دارای میوه کوچکی شبیه به گوجه است که آن را قبل از رسیدن چیده و خشک می کنند، هلپله دارای رنگ زرد میباشد که مواد مازوجی آن بسیار است. در رنگرزی بیشتر همراه با دندانه زاج سفید استفاده می گردد. یکی دیگر از موارد استفاده از هلپله در چرمسازی است.

درخت هلیله یکی از قویترین مواد تانن دار می باشد که مقدار مواد مازوجی آن در حدود 45 درصد است. از برگ و میوه این درخت برای بدست آوردن انواع خاکستری ها همراه با سایر دندانها ها در رنگرزی پشم استفاده می شود.

جفت – رنگ زرد طبیعی

جفت نوعی درخت بلوط جنگلی است که انواع زیادی را داراست. این درخت در آمریکا، آسیای میانه و جبال قفقاز می روید. نوع ایرانی آن که در کوه های لرستان و کردستان است با نوع آمریکایی آن فرق دارد. طول درختانی که در آمریکا هستند گاهی به 30 متر می رسد و نوع رنگ آن نیز بهتر است.

این درخت دارای دو پوست است یکی در قسمت رو و دیگری در قسمت زیر، پوست رو نازک و داری یک ماده سرخ رنگ کدر می باشد و به همین جهت آن را قبلا مجزا نموده فقط پوست زیر را که دارای ماده رنگی قابل توجهی می باشد به فروش رسانیده برای تشخیص چوب جفت آنرا ابتدا ساییده مدت یک ساعت در آب می جوشانند و بعد مدتی آن را به حال خود راکد می گذارند. محلول تدریجا تغییر رنگ داده رسوب می کند و به صورت کریستال ته نشین میگردد. محلول با حالت ژلاتینی داشته که رنگ قرمزی و کدری به خود می گیرد. مواد قلیایی، رنگ محلول را تیره و مایل به قهوه ای میکند. استات مس رسوب نارنجی رنگ تولید می کند. زاج سفید، رنگ را شفاف و رسوب رقیقی ایجاد می نماید. آبهای معدنی در روی آن اثر نموده و رسوب می دهند.

جفت دارای مقدار قابل توجهی ماده مازوجی است و همین ماده باعث میشود که رنگ های حاصله از آن تیره می شود. ماده رنگی جفت از بیشتر رنگ های طبیعی زرد حتی اسپرک زیاد تر است. ولی ثبات آن نسبت به اسپرک در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است. در گذشته از جفت، بیشتر برای رنگرزی پنبه و چاپ استفاده می شده است.

جفت دارای مقدار قابل توجهی مواد مازوجی است. بنابراین با این دندانها آهن انواع خاکستری ها را میتوان بدست آورد. جفت با دندانها زاج سفید و سولفات آلومینیوم رنگ زرد می دهد که شفافیت آن را از اسپرک کمتر است و اگر در موقع رنگرزی جفت از هر دو پوست مخلوط کرده و رنگ کنند رنگ زرد کدر مایل به قهوه ای می دهد.

دو درصد دانه بیکرومات پتاسیم با جفت رنگ زیتونی مایل به قهوه ای می دهد که بسیار مورد استفاده قرار می گیرد. از سایر دندانها ها در رنگرزی جفت با پشم به واسطه عدم ثبات آنها در برابر نور کمتر استفاده می شود.

رنگرزی مواد اولیه فرش با گیاهان

گیاهانی که رنگهای ثابت از آنها به دست می آوریم عبارتند از:

روناس: گیاهی است خودرو. ماده رنگی از ریشه آن به دست می آید. ممکن است رنگ را از گیاه یکساله تا نه ساله به دست آورند. از ریشه گیاه در نتیجه جذب اکسیژن بنا به عمر گیاه رنگ قرمز آجری تا قرمز تیره به دست می آید.

اسپرک: در خراسان کشت می شود ماده رنگی از ساقه و برگ و گل آن به دست می آید و رنگ آن زرد می باشد.

گندل: علفی است که در مناطق مرکزی کشور به خصوص در ناحیه بختیاری می روید و از آن، رنگ زرد به دست می آید.

جفت: ماده جفت پوست درخت بلوط لرستان است. از آن رنگ شتری به دست می آورند. چنانچه با پوست انار مخلوط شود قهوه‌ای سیر به دست می آید.

مازو: از خانواده بلوط است با زاج سیاه مخلوط می شود و رنگ موشی یا فیلی می دهد.

سماق: با سولفات آهن آن را مخلوط می کنند تا رنگ بنفش تیره مایل به قهوه‌ای به دست آورند.

بقم: تراشه نوعی چوب است که از آن رنگ بنفش و سرخ به دست می آید.

بزغنج: پوست پسته گیاهی است که چون تانن دارد برای ثابت کردن رنگ قرمز دانه به کار می رود.

قرمز دانه: [گیاه نیست] این ماده در گذشته به نام لاک در ایران مصرف می شد. قرمز دانه لاشه حشره ایست که در روی شاخه درختان خانواده انجیر زندگی می کند. شیر گیاه را می مکد و از خود صمغی ترشح می کند که خود در آن صمغ از بین می رود. پس از صاف کردن صمغ قرمز دانه تجاری به دست می آید.

به طوری که ملاحظه می شود همه رنگ‌های گیاهی قابل کشت و زرع است و در ایران اکثر آنها به طور وفور وجود دارد.

هفت سین رنگزا

ردیف	نام فارسی	نام لاتین	نام علمی	رنگ اصلی
1	سرخس عقابی، کرف	Bracken	Pteridium Aquilinum	زرد طلایی، سبز زیتونی و قهوه‌ای
2	سرو کوهی (ارس)	Juniper	Juniperus Communis	زرد خردلی
3	سماق	Staghorn Sumac	Rhus Typhina	قهوه‌ای کمرنگ، زنگی و نارنجی
4	سمن کوهی، ون کوهی،	Rowan, Mountain	Sorbus Species	رنگ طلایی مایل به سبز

		Ash	زبان گنجشک کوهی
5	Rhamnus Species	Buckthorn	سنجد تلخ، سیاه تنگرس، ارجنک، خار گوزن
6	Rudbeckia Species	Rudbeckia, Coneflower	سوسن چشم مشکى، گل مخروطى، کوکب کوهى
7	Malus Species	Apple	سیب

سرخس عقابی نتایج گوناگونی در حمام رنگرزی ایجاد می‌کند، گاهی مواقع زردهای طلایی و سبزهای زیتونی و گاهی مواقع قهوه‌ای را تولید می‌کند. جهت رنگرزی از ساقه‌های برگ‌دار آن استفاده می‌شود.

سرو کوهی درختی همیشه سبز است که در بریتانیا و آمریکای شمالی یافت می‌شود. شاخه‌های برگ‌دار و دانه‌های آن در حمام رنگرزی، رنگ زرد خردلی روشنی را به‌وجود می‌آورند.

درخت و درختچه‌های سماق در شمال آمریکا، اروپا، آسیا و آفریقا یافت می‌شوند. تمام قسمت‌های گیاه به‌جز ریشه می‌تواند برای رنگرزی استفاده شود. برگ‌های سرشار از تانن، شیده‌های قهوه‌ای کم‌رنگی را به‌وجود آورده و برای دندان‌کردن الیاف گیاهی استفاده می‌شوند. پوست آن شیده‌های زنگی و نارنجی را ایجاد می‌کند.

سمان کوهی دارای برگ‌هایی به شکل پر و گل‌های سفید-کرم در اواخر بهار تا اوایل تابستان است. حمام ساخته شده از برگ و شاخه‌های پربرگ آن، رنگ طلایی مایل به سبز را تولید می‌کند.

دانه‌ی سنجد تلخ قرن‌هاست که به عنوان ماده‌ی رنگزای زرد به کار می‌رود و زرد ترکیب شده‌ای برای به‌دست آوردن رنگ سبز در ابریشم‌های خیلی قدیمی و چاپ روی چلوار، از دانه‌های سنجد تلخ فارسی ممتاز به‌دست آمده است. ماده‌ی رنگزا در پوست و دانه‌های این گیاه می‌باشد.

سوسن چشم مشکى، گل مخروطى، کوکب کوهى: این گل‌های جذاب شبیه آفتاب‌گردان، منبع خوبی برای رنگ‌های سبز، زیتونی و طلایی جهت حمام رنگرزی هستند. در سرتاسر تابستان گل می‌دهند و به همین دلیل همیشه مقدار فراوانی گل، جهت رنگرزی تولید می‌کنند اما برای این‌که بتوان رنگ‌های خوبی از گل، برگ و ساقه به‌دست آورد بایستی آن‌ها را چند روز تحت فرآیند قرار داد. پوست و برگ‌های تمام انواع درختان **سیب**، شیده‌های مفیدی از سبز زیتونی و قهوه‌ای در حمام رنگرزی ایجاد خواهند کرد.

مزایای رنگ های گیاهی
رنگ سازی سنتی

نام فارسی، لاتین و علمی رنگزاهای گیاهی و رنگ آنها

رنگ تولیدی	نام علمی	نام لاتین	نام فارسی	ردیف
زرد - طلایی	Reseda Luteola	Weld	اسپرک	1
قهوه ای روشن - لیمو	Populus Nigra Italica	Lombardy Poplar	برگ درخت تبریزی	2
زرد طلایی	Ligustrum Vulgare	Privet	برگنو - مندارچه	3
نارنجی - نخودی - طلایی	Quercus Velutina	Black Oak	بلوط سیاه	4
مسی	Allium Cepa	Onion	پیاز	5
زرد تیره	Rumex Obtusifolius	Dock	ترشک - حماض	6
خاکستری روشن	Rubus Species	Blackberry	تمشک	7
زرد- نخودی- طلایی	Tagetes Varieties	Marigold	جعفری	8
زرد	Agrimonia Eupatoria	Agrimony	چای جنگلی - غافث	9

قرمز	Rubi Tinctrum (Rubia Tinctoria)	Madder	روناس	10
زرد طلایی	Solidago Species	Goldenro d	روینه	11
زرد مایل به سبز	Filipondula Ulmaria	Queen of the Meadow	ریش بز - اسپیره	12
زرد - نارنجی	Crocus Sativus	Saffron	زعفران	13
زرد	Genista Tinctoria	Dyer's Broom	ژنیستا رنگری	14
سبز مایل به زرد	Pteridium Aquilinum	Bracken	سرخس عقابی	15
خرمایی تا قهوه ای - خاکستری	Rhus Glabra	Sumac	سماق	16
زرد	Cytisus Scoparius	Scotch Broom	سینیزوس	17
قرمز	Sanguinariab Canadensis	Bloodroo t	عرق الدم	18
زرد	Hyperlcum Perforatum	St. John's Wort	علف چای - هوفاریقون	19

قرمز - زرد	Gallium Verum	Ladies Bedstraw	غالیون - شیر پنیر	20
زرد طلایی	Polygonum Hydropiper	Smartweed	لفل آبی - هفت بند	21
قهوه ای تیره	Juglans Nigra	Walnut	گردو	22
زرد به سبز	Urtica Dioica	Nettle	گزنه	23
نارنجی سیر - زرد روشن	Coreopsis Tinctoria	Coreopsis Calliopsis	گل اشرفی	24
زرد - طلایی - خاکی	Anthemis Tinctoria	Golden Margurite	گل بابونه - ستاره سفید	25
زرد مایل به سبز - طلایی	Convallaria Majalis	Lily of the Vally	گل برف	26
زرد	Carthamus Tinctorius	Safflower	گل رنگ - کافشه	27
آبی	Indigofera Tinctoria	Indigo	نیل	28

تاریخچه ی روناس

استفاده از رنگ در مصر قدمتی 4000 ساله دارد.

محققان با آزمایش روی ذرات کوچک رنگدانه‌های قرمز یک تیردان باستانی دریافتند مصریان در حدود 4000 سال پیش از رنگ روناس برای رنگ‌آمیزی تجهیزات نظامی خود استفاده می‌کردند. به گزارش سایت میراث آریا، این اکتشاف درحالی که دست آمده است که تا پیش از این فرضیات در مورد استفاده از این گونه رنگدانه‌ها به 1200 سال قبل از میلاد مسیح نسبت داده شده بود.

به گفته محققان، نحوه جدید آزمایشات انجام شده که به طیف نگاری رامان مشهور است، این امکان را برای دانشمندان به وجود می‌آورد تا بدون صدمه وارد آوردن به اجزای آثار قدیمی قدمت و نوع رنگ به کار رفته در آنها را شناسایی کنند. این تیردان که قدمت آن به سال 2124 تا 1918 قبل از میلاد می‌رسد نزدیک به 700 سال قدیمی‌تر از نمونه‌های یافت شده پیشین بوده و به عقیده محققان نشانه جدیدی از نحوه تجارت و دیگر فعالیت‌های اجتماعی مردمان این عصر را به تصویر می‌کشد.

پرورش و سمه

وسمه یک گیاه بومی مدیترانه‌ای است. گل‌های زرد آن در ماه اردیبهشت ظاهر شده و رایحه و عطر فوق‌العاده آن باعث جذب بسیاری از زنبورها می‌گردد. دانه‌های سیاه آن بالدارند، شبیه به زبانی کوچک و می‌تواند رنگی روغنی تولید کند.

وسمه گیاهی دو ساله است؛ یعنی پس از دو سال از بین می‌رود. در سال اول، برگ‌های آن به شکل خوشه‌ای که رشد کمی داشته است می‌باشد مانند اسفناج. برگ‌ها در این مرحله (سال اول) برای تولید رنگ برداشت می‌شوند، چون در سال دوم رنگ زیادی نخواهند داشت. در سال دوم، طول ساقه‌های آن به پنج یا شش فوت [1.5 تا 1.8 متر] می‌رسد که توسط گل‌های زرد کوچک پوشیده می‌شود. برگ‌ها بلندتر و نازکتر شده و چهره گیاه کاملاً متفاوت می‌گردد. پس از تولید بذر، گیاه از بین می‌رود.

زمانی که برداشت به پایان رسید، یک جفت از گیاهان قوی برای تولید بذر دست نخورده باقی می‌مانند. بهتر است سایر گیاهان هرچه زودتر و قبل از بزرگتر شدن بیش از حد کنده شوند، زیرا بعداً کندن آنها بسیار مشکل خواهد بود. دانه‌های رسیده باید در اسرع وقت جمع‌آوری شوند. ساقه‌های دارای دانه می‌توانند برای تزیین گل نیز مورد استفاده قرار گیرند.

رنگرزی مواد اولیه فرش با گیاهان

قالی ایران محصولی است تهیه شده از پشم، پنبه و ابریشم که توسط دست بافته می‌شود. ماده اولیه فرش پشم است. در بسیاری از روستاها برای تار و گره از پشم استفاده می‌کنند؛ بنابراین در بعضی از فرش‌ها پشم و رنگ، تنها دو ماده اولیه محسوب می‌شوند. مرغوبیت

فرش بسته به ظرافت الیاف و نازکی قطر آن، طول تارهای پشم، استحکام، عدم تجعد، رنگ طبیعی، قابلیت رنگپذیری و قابلیت کشش است. پشم به طور طبیعی به رنگ‌های مختلف سفید، سفید تیره، زرد رنگ، خاکستری تیره، قهوه‌ای و سیاه دیده می‌شود. پشم سفید بهترین و گرانبهارترین نوع پشم است؛ زیرا به سهولت میتوان آن را به هر رنگی درآورد. رنگ‌های مخصوص پشم و پارچه را در ایران از برگ و ریشه گیاهان مختلف تهیه می‌کردند. امروزه تهیه این رنگ‌ها با همان اسلوب قدیمی در پارهای از نقاط کشورمان مرسوم است اما به دلایل خاص از جمله این‌که تهیه رنگ‌های گیاهی وقت‌گیر است و تهیه آن مشکل و بازده آن کم است، رنگ‌های شیمیایی ساخته شده خارجی نیز مصرف روز افزونی یافته است.

مزایای رنگ‌های گیاهی

دکتر هرالد بومر یکی از فرش‌شناسان آمریکایی در مقاله‌ای که در خبرنامه فرش فروشان آمریکا منتشر کرده است، به بررسی مزایای رنگ‌های گیاهی پرداخته که چکیده آن در پی می‌آید:

اساس زیبایی رنگ‌های طبیعی در چیست؟ چگونه شد که ظهور رنگ‌های مصنوعی مجموعه رنگ‌های طبیعی را در صد سال گذشته برهم زد یا حتی از بین برد؟ آیا ما باید به دوران قبل از علمی شدن رجعت کنیم و قدرت اسرار آمیز رنگ‌های به دست آمده از گیاهان و حشرات را - آن گونه که امروزه در بسیاری از جزوات منتشره درباره رنگ‌های گیاهی توصیه میشود - احیا کنیم؟ یا ما باید در جستجوی «روح طبیعت» برآییم تا پاسخی بر این سوالات بیابیم؟

رنگرزی با مواد رنگی طبیعی محدوده‌ای نیست که قوانین طبیعت دست رد به سینه ما بزند بلکه برعکس ما میتوانیم دلایل منطقی زیادی بیابیم که حاکی از کیفیت عالی رنگ‌های طبیعی هستند. صنعت قالیبافی امروزه رنگ‌هایی را به دست میدهد که فقط از سه رنگ اصلی تشکیل شده‌اند: آبی، قرمز و زرد. مخلوط کردن يك جفت از آنها در پاتیل رنگرزی، رنگ‌های ثانوی، بنفش، نارنجی و سبز به دست میدهد. مخلوط کردن هر سه رنگ اصلی - اگر نسبت خاصی انتخاب شود - رنگ سیاه یا مجموعه رنگ‌های زیادی از رنگ‌های مرتبه سوم مانند قرمز - قهوه‌ای، زرد - قهوه‌ای و... میدهد.

اگر سه رشته نخ پشمی را که با مواد رنگزای مصنوعی رنگ شده‌اند کنار یکدیگر بگذاریم، اکثر شاهدان این ترکیب سه رنگ اصلی آبی، قرمز و زرد را نا هماهنگ می‌یابند و آنها را تند، بسیار بد یا زنده توصیف میکنند. اما اگر سه رشته نخ پشمی را با روناس، نیل و پوست پیاز رنگ کنیم، اکثر شاهدان این ترکیب، آبی نیل، قرمز روناس و زرد پیاز را هماهنگ احساس میکنند.

دلایل قانع کننده‌ای برای این تفاوت در قضاوت ترکیب آبی، قرمز و زرد وجود دارد. اگر به قرمز روناس در نور آفتاب نگاه کنیم، علاوه بر «قرمز»، رنگ «زرد» و با شدت کمتر حتی «آبی» نیز به ذهن خطور میکند. میتوان گفت که نور آفتاب از قرمز روناس نه تنها رنگ قرمز، بلکه رنگ زرد و آبی نیز ساطع میکند. همین موضوع در مورد آبی نیل و زرد پیاز صادق است. آبی نیل، حاوی عنصر قرمز و عنصر کوچکی از زرد است. زرد پیاز حاوی قرمز و مقدار اندکی آبی است. برای اثبات ادعایمان به تجربیاتی که با مواد رنگی مصنوعی انجام داده‌ایم مراجعه میکنیم.

اگر بخواهیم از قرمز روناس تقلید کنیم. سه رنگ اصلی آبی، قرمز و زرد خالص را به رنگ قرمز، رنگ زرد و کمی رنگ آبی در پاتیل رنگ اضافه میکنیم. آن هماهنگی ای که ما در ترکیب روناس قرمز، نیل آبی و زرد پیاز احساس میکنیم از این واقعیت سرچشمه‌میگیرد که این سه رنگ عناصری را از رنگهای همسایه در خود دارند. به عبارت دیگر میتوانیم بگوییم، ادغام رنگهای همسایه در داخل هر رنگ اثر هماهنگ‌کنندگی دارد. رنگهای طبیعی باعث گرایش به سیاه میشود که خود از شدت رنگها کم میکند. مثلا حضور هر سه رنگ اصلی در آبی نیل به این معنا نیست که آبی نیلی علاوه بر مواد آبی شامل قرمز و زرد هم هست. در اینجا يك ماده یعنی نیل است که مسوول رنگ آبی است. این مواد رنگی روی الیاف پشمی که در مقابل نور آفتاب گرفته شده نه فقط رنگ آبی بلکه قرمز و زرد را بازتاب میدهد. فقط با نخ رنگ شده با رنگ طبیعی است که میتوان رنگ تولید کرد.

ترکیبی که در ظاهر به شدت بدون هماهنگی به نظر میرسیدند، هر يك کیفیت خنثی‌کنندگی و ملایم‌کنندگی را در خود تجسم بخشیده‌اند. از طرف دیگر، مواد سه جزیی مدرن (رنگزاهای مصنوعی) هنگامی که یکجا استفاده شوند، ساختار مولکولهای آنها صرفا همیشه رنگ خالص میدهند و فاقد کیفیت هماهنگ‌کنندگی و ملایم‌کنندگی هستند. از این رو امکان ندارد که تعداد زیادی از رنگهای طبیعی را با مخلوط کردن این سه ماده رنگی مصنوعی ایجاد کرد. متأسفانه امروز استفاده از رنگزاهای طبیعی کم شده است و در بازار تلاش میکنند که رنگها را با پهن کردن فرش هفته‌ها در مقابل آفتاب سوزان تصحیح کنند یا سعی میکنند با کوتاه کردن زمان قرار گرفتن خامه‌ها در پاتیل رنگ و حمام رنگ از شدت رنگها بکاهند.

دلایل دیگری وجود دارد که ثابت میکند چرا رنگهای طبیعی جذاب و زیبا هستند. ریشه روناس دارای تعداد زیادی رنگ مختلف است. براساس این ظرفیت گسترده از مواد رنگزا، ما میتوانیم طیف متنوعی از رنگها از قرمز تیره گرفته تا نارنجی و بنفش را تولید کنیم. شایان ذکر است که دندانها، ترکیب آب به کاررفته، افزوده‌های رنگرزی و شیوه رنگرزی همگی نقش مهمی در این روند دارند. صدها ترکیب متفاوت مواد رنگی مصنوعی قادر نخواهند بود که این ردیف از رنگهای روناس قرمز را که خود حاوی بسیاری از سایه‌رنگهای کوچک -

که چشم میتواند آنها را ثبت و از آنها لذت ببرد - ایجاد کند. متأسفانه آن از نظر تولید کنندگان این همه سایه رنگ اصلاً مطلوب نیستند و آنها تـك رنگ ثابت قرمز را نشانه کیفیت میدانند. یکی از ویژگیهای بارز رنگهای طبیعی رنگ پس ندادن آنهاست. پشم رنگ شده با قرمز روناس یا آبی نیلی کمتر کم رنگ میشوند.

از دیرباز انسان از مواد مختلف موجود در طبیعت برای رنگرزی استفاده می کرد. ابتدایی ترین رنگ برای بشر اولیه سیاه و قرمز بوده است که به دنبال این شناخت، انسان از خاک زرد به عنوان رنگ زرد و از خاک سرخ به عنوان رنگ سرخ و از زغال به عنوان رنگ سیاه استفاده می کرده است. پیشینه ی رنگ سازی در ایران قدمتی چند هزارساله دارد که نقاشیهای ابنیه ی تاریخی و منسوجات به دست آمده از قدیم گواه این مدعاست. گذشته از آثار به جا مانده از دوران هخامنشی و ساسانی که نشان دهنده ی مهارت ایرانیان در بافت و رنگرزی فرش و منسوجات مختلف است، عصر صفویه اوج شکوفایی این هنر در ایران است.

رنگرزی در این دوران شاد و متنوع بوده است. در برخی از مینیاتورهای این دوره قالبیهای با زمینه سبز یا زرد دیده می شود که نشان دهنده ی سابقه برخی از رنگ بندی های دوره ی صفوی، مخصوصاً با زمینه ی زرد است که البته امروزه هیچ پسندیده نیست، زیرا متأسفانه در تاریخ معاصر ایران استفاده از رنگهای تیره بیشتر شده است. اما با توجه به سوابق تاریخی و این که ملت ما بسیار شاد و اهل زندگی بوده است و با توجه به نقاشیها و نمونه های بازمانده از دوره ی صفوی، در می یابیم که رنگ بندی قالی ایران مخصوصاً از دوره ی صفوی به بعد تغییر کرده و روز به روز تیره تر شده است.

اقلیم و پوشش گیاهی ایران هم در تدارك رنگهای روشن كمك می کرده است نه رنگهای تیره، زیرا از مجموع گیاهان رنگی، تنها نیل که در خوزستان کاشته می شد، رنگ سرمه ای می داد. رنگ سیاه و قهوه ای تیره از آنجا که با استفاده از دندانهای پوساننده تهیه می شد، در قالی ایران چندان کاربردی نداشته است و اگر داشته در قالیهای پست بوده است. گیاهان رنگی ایران همه رنگهای شاد میدهند، حتی پوست گردو و حنا.

آشنایی با رنگدانه های گیاهی و حیوانی بسته به قسمت رنگدار است. قسمتهای رنگدار در گیاهان مختلف، متفاوت است. در بعضی از گیاهان موادرنگی در ریشه ی آنها موجود است مانند روناس. در بعضی دیگر مواد رنگی در گل وجود دارد مثل اسپرک، زعفران، گندل و... برخی نیز در برگ آنها مانند نیل و توت و... در برخی دیگر نیز در پوست میوه ی آنها مانند انار، پیاز و... و یا در پوست ساقه ی

آنها موجود است مانند بلوط، و برخی گیاهان، تمامی قسمتهای آنها رنگدار است بعنوان مثال تمامی قسمتهای سماق بخصوص میوه آن دارای مواد رنگین است. همچنین از تمامی قسمتهای گزنه غیر ریشه‌ی آن برای رنگرزی استفاده می‌کنند.

«هانس ای دولف» در کتاب صنایع دستی کهن ایران بیان کرده است: «روناس در 3000 سال پیش از میلاد در دره‌ی سند در شهر «موهن جودارو» شناخته شده است و از آنجا نخست به خاورمیانه گسترش یافت.»

در «تورات» و همچنین نوشته‌هایی که از قبور فراعنه مصر به دست آمده است، مدارکی در مورد رنگرزی با روناس وجود دارد. همچنین آثاری از رنگ قرمز حاصل از ریشه روناس در یکی از مقبره‌های مصری متعلق به 1400 سال پیش از میلاد مسیح یافت شده است. علاوه بر «تورات» در «بندش» هم از این گیاه نام برده شده است؛ «هر چه را جامه به آن شاید رشتن (یعنی رنگ کردن، ریسیدن، تافتن، تابیدن)، مانند سرکه و دار پرنیان و زردچوبه و روناس و نیل، رنگ خوانند.»

در پاپيروس‌های مصری قرن سوم پیش از میلاد مسیح، نام این گیاه عنوان گردیده و در مورد آزمایشهای کنترل رنگ آن توضیحات زیادی آمده است. در یکی از پاپيروس‌های مصری در همین مورد مطلبی با این مضمون آمده است: دانه‌هایی همراه با خمره‌ها بوی نافذی دارد. دست‌های او با روناس به رنگ سرخ درآمده است، گویی که با خون آغشته شده است. مانند پرنده‌ای شکاری که خونین شده است، مانند اینکه گوشتش از زیر پوست نمایان شده است.

دیوس کوریدس «فیزیکیان یونانی، آن را تولیدکننده‌ی رنگ قرمز دانسته است. «پلینی» «طبیعیان رومی، در این رابطه در کتاب «تاریخ طبیعی» نوشته است: دو گیاه دیگر هم وجود دارد... اولی روناس است، کاربرد آن برای رنگرزی پشم و چرم ضروری است. روناس ایتالیا با ارزش‌ترین آنهاست، مخصوصاً آنها که در حومه‌ی شهر می‌رویند؛ همچنین تقریباً در تمام شهرهای دیگر هم، به مقدار زیاد تولید می‌گردد. به صورت خودرو رشد می‌کند، ولی قابلیت کشت شدن هم دارند... ساقه‌ی آن خاردار و مفصل‌دار است، با پنج برگ که اطراف مفصل قرار گرفته‌اند. دانه‌ی آن قرمز است

رنگرزان ایرانی و رومی آن را می‌شناختند؛ قبور یافت شده مربوط به قرون دوم و سوم میلادی در روم که در آنها پارچه‌های رنگ شده با نیل و روناس وجود داشتند، گواه همین مدعاست؛ ولی در دوره‌های بعدی و در زمان فرمانروایی رومیان استفاده از آن در اروپا از بین رفت، تنها مدرک به دست آمده، پارچه‌ای رنگ شده با روناس است که از گور ملکه آرنگوندیس (565 تا 570 میلادی) در سنت دنیس نزدیکی پاریس کشف شده است.

در «حدودالعالم» آمده است: «و اندر دریای خزران (یعنی دریای خزر رضوان) دو جزیره است، یکی برابر دربند خزران است آن را جزیره الباب خوانند از آنجا رومن خیزد که به همه جهان ببرند و رنگرزان از آن به کار برند.»

همچنین «ابن حوقل» می نویسد: «و جزیره‌ی بزرگ دیگری رو به روی رود کر و نزدیک باب است. این جزیره نیز بیشه‌ها و درختان و آبها دارد و از آن روناس به دست می آید و به همین سبب گروهی از شهر بردعه (بردع) بدانجا آمده، مدتی به تهیه‌ی روناس می پردازند، و آن را به ورهان و بردعه می برند و از آن بهره مند می شوند.»

در گذشته در ژاپن هم از گیاه روناس ژاپنی برای تولید رنگ قرمز استفاده می شد، ولی به مرور زمان استفاده از آن ترک گشته است. روناس در جنگهای صلیبی بار دیگر به اروپا آمد و به قرمز ترکی معروف شد، هلندی‌ها یکی از تولیدکنندگان روناس بودند، همچنین آثاری از گیاه روناس در یک کارگاه رنگرزی واقع در «یورک» مربوط به قرن دهم میلادی یافت شده است. «ویکتوریا افشار» عقیده دارد: «این بوته نخستین بار توسط سوداگران عرب به اسپانیا و برای دومین بار پس از قرون وسطی توسط اهالی جلفای اصفهان به اروپا برده شد.»

بازرگانی ونیزی که در سال 913 ه. ق. در ایران ساکن بوده است می نویسد: «در این شهر [خوی] رنگ سرخ لاک‌ی به مقدار فراوان میسازند و آن را از ریشه‌های سرخی فراهم میکنند که در زیر زمین است و با بیل و کلنگ بیرون می آورند و سپس به هرمز میفرستند و از این ریشه‌ها برای ساختن و به کار بردن رنگ سرخ در غالب نقاط هندوستان بهره می جویند.» گیاه بیان شده همان روناس می باشد. «ویکتوریا افشار» می گوید: «صدر روناس از آذربایجان به هندوستان به احتمال زیاد یا به دلیل کافی نبودن و یا پایین بودن کیفیت رنگ آنها بوده است.»

«شاردن» در سفرنامه اش به فراوانی این گیاه در ایران اشاره کرده و عنوان می کند که از این گیاه برای رنگرزی و نقاشی استفاده می شود.

به گفته‌ی «ویکتوریا افشار» رنگ روناس در هر منطقه از ایران نامی متفاوت دارد، برای مثال به آذری «بویاخ» نامیده می شود که به معنی رنگ کردن خامه‌ی قالی است؛ در مناطق دیگر هم نامهای دیگری دارد که این امر نشان دهنده‌ی قدمت این رنگ در ایران و خاورمیانه است.

رنگ سازی سنتی

استفاده از مواد معدنی وآلی (گیاهی و جانوری)، به منظور استفاده از رنگ آنها از ساقه ای طولانی برخوردار است و حداقل جوامع ساکن در ایران از هزاره ی هشتم به بعد از مواد رنگزا استفاده می کردند و همراه با تجارب انسان به تدریج دامنه استفاده از رنگ ها گسترش یافت و در امور مختلف بکار گرفته شد. مدارک و شواهد نشان می دهد که عمده رنگ های مورد استفاده هنرمندان درزمینه های کاشیکاری، قالیبافی و دیگر منسوجات، تذهیب و تشعیر، شامل تعدادی رنگ مشخص است. به طور مثال مرکب خوشنویسی و طراحی را از دوده ی چراغ می ساختند؛ دوده ی چراغ را با صمغ عربی می آمیختند. مرکب ضد آب را با «توتیا» (سولفات آهن) و روغن «مازو» می ساختند. بیشتر رنگ ها از مواد معدنی بود، مثلا شنگرف و سولفید جیوه برای ساخت رنگ های قرمز، لاجورد و آزوریت برای رنگ آبی، مرمرسبز برای رنگ سبز و انواع اخرا برای رنگ های زرد و قهوه ای و سرخ بکار می رفت؛ رنگ سفید را نیز از گچ یا کربنات سرب تهیه می کردند. برخی رنگ ها را به صورت اشکانی از قرمزدانه و «تیل» هم بکار می بردند. تمام رنگها را با ماده کمی از صمغ عربی به هم می آمیختند و از طلا به شکل «زوروق» یا براده ای آمیخته با چسب حیوانی استفاده می شد.

مهم ترین رنگ سرخ مورد مصرف در رنگ سازی «روناس» است که از ریشه بوته روناس بدست می آید. ریشه روناس از وقتی دو ساله شد مورد استفاده قرار می گیرد. این گیاه در هفت سالگی دارای مقدار رنگ بیشتری است و رنگ آن ارغوانی سیر است و هرچه گیاه جوانتر باشد رنگ آن به قرمز سفالینه ای می گراید. از دیگر رنگ های قرمز مایل به ارغوانی، رنگی است که از ریشه هوایی گیاه چوبه می گیرند. رنگ سرخ تند ویژه ای نیز از لاک بدست می آید که محصول فرعی صمغ لاک است.

یکی از رنگ های زرد، گل رنگ است که از گلبرگ خشک شده و کوبیده ی آن جهت ساخت زرد لیمویی استفاده می شود، از دیگر زردها زرد زعفران است که از کلاله زعفران بدست می آید که بسیار گران بوده و بیشتر برای ابریشم بکار می رود. یکی دیگر از انواع زرد زردچوبه است که به آن زعفران هندی نیز می گویند از شیر پست انار نیز زرد ملایمی بدست می آید. دیگر زردهای مورد استفاده در رنگرزی سنتی زردی است که از گل میمون بدست می آید یا از توتهای کوهی نرسیده که مایل به نارنجی است. زرد «گندل» نیز از گیاه «گندلاش» و زرد پاییزی از برگ مو بدست می آیند.

رنگ آبی، تقریبا منحصر از «نیل» بدست می آید که از برگهای گیاه رنگ «وسمه» تولید می شود. دیگر آبیها برگ فیطران به رنگ ارغوانی- آبی که از برگ گیاه گرفته می شود و در صورت ثابت شدن بوسیله اوره، رنگ آبی فیروزه ای بدست می دهد.

سبزی چینی از دو گیاه از خانواده خولان بدست می آید. از ترکیب زرد گل میمون و «نیل» نیز سبزی بدست می آید که به سبزی «نبی» معروف است.

از پوست گردو رنگ قهوه ای بدست می آید و اگر این قهوه ای مجدداً با روناس رنگ شود رنگ شتری بدست می آید. رنگ شتری دیگر از پوست کوبیده انار و پوست بلوط بدست می آید. اگر الیافی را که قبلاً با نیل سورمه ای کرده اند با ترکیب جوهر مازو و زاج زرد رنگ درست کنند رنگ مشکی سیر بدست می آید.

انار

انار به گواهی تاریخ، میوه بومی ایران است و گسترش آن به دنیا از این کانون عملی گشت. انار بین ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، در ایران کاشته می شد. در کتب مقدس چندین بار از آن نام برده شده است، مانند قرآن که ۳ بار نام انار در آن ذکر شده است. «هومر» شاعر معروف یونانی در کتاب خود (ایلیداد و اودیسه) از آن نام برده است. معروف است که حضرت سلیمان باغی پر از درخت های انار داشته که به آن عشق می ورزیده است. طبق گفته‌ی «دیوس کوریدس» (فیزیکدان یونانی)، در قرن اول میلادی از گل انار برای رنگرزی استفاده می شده است. در مورد تاریخچه‌ی انار مطالب زیادی وجود دارد ولی در مورد استفاده از آن در رنگرزی، مطالب اندکی بیان شده است.

قسمتهای مختلف این میوه، مانند گل و پوست در رنگرزی به کار برده می شوند. انار به دلیل ثبات رنگیش از دوران باستان به عنوان رنگ یا جوهر به کار رفته است. رنگ انار به آسانی پاک نمی شود و همین ثبات بالا باعث شده است که از این گیاه گاهی به عنوان دندانپوش هم شود. در ایران از گل ها و میوه های نارس انار رنگ قرمز و از پوست خشک شده‌ی آن، رنگ زرد به دست می آورند. اروپاییان از آن رنگ سیاه یا قرمز می گرفتند و به صورت جوهر از آن استفاده می کردند. در سفرنامه‌ی «شاردن» در ادامه‌ی صحبت در مورد حرفه رنگرزی، عنوان شده که صمغ و پوست درخت انار از ازبکستان وارد می شود ولی ایران خود منبع این درخت می باشد.

گنیما - موره

مشخصات:

گنیما گیاهی است علفی، پایا و ساقه آن در زمستان خشک می شود و از بین می رود. فصل رویش: این گیاه در بهار مجدداً سبز می شود.

انتشار جغرافیایی: این گیاه در سرتاسر شمال ایران و در نواحی مرطوب به فراوانی می روید. نام محلی این گیاه در مناطق نور و کجور و مازندران گنیما است. در مورد این گیاه گفته می شود که در گذشته از آن به عنوان دارو استفاده می شده است.

خواص: برای استفاده از رنگرزی ساقه گیاه را در فصل پاییز جمع آوری و در آفتاب خشک می کنند و سپس آسیاب می کنند و در کیسه نفوذدار می ریزند و در جای خشک نگه می دارند.

طرز دندانه کردن:

طریقه اول: دندانه کردن با زاج سفید (سولفات آلومینیوم)
طریقه دوم: دندانه کردن با زاج سیاه (سولفات آهن)
طریقه اول:

اندازه:

پشم سفید خالص	1000 گرم
آب سنگین	25 برابر وزن الیاف
زاج سفید خالص	10 گرم

ابتدا حمام رنگ را گرم کنید و زاج سفید را در حمام بریزید و در حرارت 70 درجه سانتی گراد پشم سفید مرطوب را وارد حمام رنگ کنید. حدود یک ساعت با حرارت 80 درجه سانتی گراد حرارت دهید. سپس حمام را خاموش کنید و به حال خود بگذارید تا حمام خنک شود. سپس ابتدا پشم را با آب نیمه گرم و بعد با آب سرد شستشو دهید و خشک کنید.

طریقه دوم:

اندازه:

پشم سفید خالص	1000	گرم
آب سبک	30	برابر وزن الیاف
زاج سیاه	2	گرم

ابتدا حمام رنگ را گرم کنید و زاج سیاه را در آن بریزید؛ در حرارت 70 درجه پشم سفید خالص و نم‌دار را وارد حمام رنگ کنید؛ حدود 15 دقیقه با دمای 80 درجه حرارت دهید و در سایه خشک کنید.
نغمه صفوی

تیره سرخاب

چوکی سرخاب- سرخاب کوکی (پلم ریز نقش)

گیاهی علفی، قوی و پایا به ارتفاع 50 تا 100 سانتی متر، با شاخه های فراوان.

گل: کوچک، سفید مایل به صورتی با 4-5 کاسبرگ پایا.

میوه: تقریباً کروی وار.

انتشار جغرافیایی: شمال: تقریباً در تمامی نواحی مازنداران، گیلان، گرگان که معمولاً در کنار جاده ها و در جوار پلم می روید.

مشخصات: این گیاه را می توان به سه بخش تقسیم کرد:

1. مرحله گل دادن که به صورت خوشه انگور و گل ابریشم است.

2. مرحله ریزش گل که به رنگ سبز است.

3. مرحله رسیدن دانه ها و میوه که شباهت بسیاری به خوشه انگور دارد.

رنگ: رنگ این گیاه در تماس با دست به آسانی پاک نمی شود و 5 تا 15 پرچه ی کم و بیش پیوسته، به رنگ بنفش متمایل به سیاه.

موسم گل: اردیبهشت – مرداد علامت آن تا مدتی در دست باقی می ماند.

این گیاه از نظر دارویی مصرفی ندارد و به اعتقاد افراد بومی سمی است و حتی حیوانات از خوردن آن پرهیز می کنند. فرق این گیاه با

گیاه پلم این است که دانه پلاخوم بعد از رسیدن و خشک شدن به صورت پوکی در می آید، در صورتی که دانه سرخاب بعد از رسیدن و

خشک شدن به صورت دانه پر و کروی باقی می ماند.

رنگرزی با سرخاب

1. دندانان کردن
2. طریقه رنگری

دندانان کردن:

اندازه:

پشم سفید خالص	1000 گرم
آب سبک	20 تا 30 برابر وزن الیاف
زاج سفید	10 گرم

پس از گرم کردن حمام رنگ زاج سفید را اضافه می کنیم. در حرارت 70 درجه سانتی گراد پشم سفید مرطوب را وارد حمام رنگ می کنیم. مدت یک ساعت در دمای 80 درجه سانتی گراد حرارت می دهیم. بعد از خاموش کردن حمام و خنک شدن ابتدا آب کلافها را می گیریم، شستشو می دهیم و در سایه خشک می کنیم. طرز رنگری: در پاییز ساقه های سرخاب را جمع آوری می کنیم و دو روز در آفتاب قرار می دهیم. دانه های رنگی را از ساقه ها و برگ ها جدا می کنیم و در ظرفی با قدری آب می جوشانیم.

پانته آ صفاری

تاریخچه اسپرک (ورث)

این گیاه در آسیای میانه و ایران به صورت وحشی و خودرو یافت میشود و حدود 5000 سال است که برای رنگری از آن استفاده میشود.

دانه های اسپرک و رنگ حاصل از آن دارای ثبات کم نظیری است. اسپرک رنگهای زرد و طلایی ایجاد می کند. در آثار دوران نوسنگی سوئیس یافت شده است. رومیان باستان از این گیاه برای رنگ کردن ردای راهبه ها و لباس های عروسی استفاده می کردند.

« دیوس کوریدس »

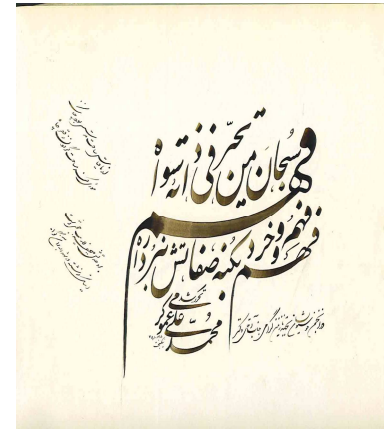
به عنوان یک رنگزا از آن یاد کرده و اسپرک را خاص رنگرزی لباس های زنانه دانسته است. رنگ این گیاه در فرش پازیریک هم دیده می شود

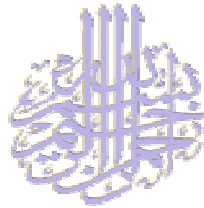
قدیمی ترین قوانین ثبت شدهی رنگرزی حرفه ای در اروپا که مربوط به سال 1243 میلادی می باشد، استفاده از رنگهای زرد دیگر را به دلیل ثبات بیشتر اسپرک منع کرده بودند. در قرون وسطی یهودیان اروپا مجبور به گذاشتن کلاه هایی بودند که با این گیاه رنگ شده بودند. در تعرفه های تجاری بازار «باسل» در سال 1400 میلادی نام این گیاه در لیست مواد رنگی وجود دارد. در انگلستان از ترکیب اسپرک و نیل برای تولید رنگهای سبز استفاده می شد. این گیاه در اروپا به تدریج جای خود را بلوط سیاه داد.

خوشنویسی



گله در زکات شبها بلس
 باداد قامت کن باداد به
 در بند تحف شاداد به
 در بر زودی نظر کن غصه نمود
 در کم زودی نظر کن و شاد به





خطاطی.

خوشنویسی به معنی زیبانویسی یا نوشتن همراه با خلق زیبایی است. گاهی درک خوشنویسی به عنوان یک هنر مشکل است. به نظر می‌رسد برای درک و لذت بردن از تجربه بصری خوشنویسی باید بدانیم خوشنویس افزون بر نگارش یک متن، سعی داشته اثری هنری با ارزش‌های زیبایی شناختی خلق کند. از این رو خوشنویسی با نگارش ساده مطالب و حتی طراحی حروف و صفحه آرای متفاوت است. همچنین از آنجایی که این هنر جنبه‌هایی از سنت را در دل خود دارد باید آن را تا حدی از تایپوگرافی که مبتنی بر ارزش‌های گرافیکی مدرن و کارهای چاپی است متمایز کرد.

خوشنویسی تقریباً در تمام فرهنگ‌ها به چشم می‌خورد اما در مشرق زمین و به‌ویژه در سرزمین‌های اسلامی و ایران در قله هنرهای بصری واقع است. خوشنویسی اسلامی و بیش از آن خوشنویسی ایرانی تعادلی است حیرت‌انگیز میان تمامی اجزا و عناصر تشکیل دهنده آن. تعادل میان مفید و مورد مصرف بودن از یک سو و پویایی و تغییر شکل پابندگی آن از سوی دیگر؛ تعادل میان قالب و محتوا که با آراستگی و ملایمت تام و تمام می‌تواند شکل مناسب را برای معانی مختلف فراهم آورد.

اگر در نظر داشته باشیم که خوشنویسی اسلامی و ایرانی براساس قالب‌ها و قواعد و نظام‌های بسیار مشخصی شکل می‌گیرد و هر یک از حروف قلم‌های مختلف از نظام شکلی خاص، و تا حدود زیادی غیرقابل تغییر، برخوردارند. آنگاه درمی‌یابیم که ایجاد قلم‌های تازه و یا شیوه‌های شخصی خوشنویسان بر مبنای چه ابداع و رعایت حیرت‌انگیزی پدیدار می‌شود. در خوشنویسی اندازه هر حرف و نسبت آن با سایر حروف با دقت بسیار بالایی معین شده‌است و هر حرف به صورت یک «مدول» ثابت درمی‌آید که تخطی از آن به منزله نادیده گرفتن توافقی چندصدساله‌است که همیشه میان خوشنویس و مخاطب برقرار بوده و با رضایت طرفین حاصل می‌آمده‌است. حتی ترتیب شکل کلمات نیز براساس مبنای مشخصی تعیین می‌شده که در «رسم‌الخط»‌ها و «آداب‌المشق»‌ها از جانب اساتید بزرگ تنظیم و ارائه شده‌است. فرارگیری کلمات نیز - یعنی «کرسی» - هر سطر هر چند نه به صورت کاملاً پیش‌بینی و تکلیف شده - که ناممکن بوده‌است - اما به شکل «سلیقه مطلوب» زمینه زیبایی شناختی پیشنهادی خاص خود را دارا بوده‌است. هرچند خوشنویسی در مشرق زمین اهمیت و توسعه کاملی یافته‌است اما اشکالی از آن را در کلیه فرهنگ‌ها می‌توان یافت

Calligraphy واژه خوشنویسی .

از قرن پانزدهم میلادی وارد دایره لغات فرهنگ‌های لاتینی شد و تنها پس از قرن نوزدهم به عنوان یک اصطلاح شناخته شده مطرح گشت، اما از دیر باز به‌ویژه در کشورهای خاور دور و کشورهای اسلامی از جمله ایران، خوشنویسی به عنوان هنری شاخص مطرح بوده‌است

در اروپا اگرچه از دیرزمان دولت و کلیسا به زیبانویسی توجه نشان می‌دادند (مانند کتیبه‌های رومی و یا برخی نسخه‌های خطی انجیل) خوشنویسی در اروپا یک هنر فرعی و وابسته به کتابخانه‌ها و محافل طلاب بود خوشنویسی چینی از کیفیت انتزاعی و تصویری خاصی برخوردار است که بیان اندیشه و احساس را ممکن می‌سازد و از این رو با نقاشی قرابت دارد. در کشورهایی مانند ژاپن و کره نیز تاحدی وضع به همین صورت بود. به طور کلی در خاور دور هنر خوشنویسی هرچند بیشتر نزد کاهنان و متولیان امور مذهبی رواج داشت اما در کنار نقاشی رشد شگرفی کرد

علت پیدایش الفبا

چون در زبان مصری گاو را او می‌گفتند لذا در ترسیم گاو فقط سر آن را که به صورت الف بود رسم کردند و شتر که در زبان مصری جیمیل می‌گفتند و به شکل هفت لاتین بود رسم کردند و جیم گفتند و همچنین بیت را که خانه باشد یک مربع مستطیل رسم می‌کردند در مرحله تقطیع فقط یک ضلع آن را رسم کردند و آن را ب نام نهادند و همین طرز تا آخر حروف الفباء و در نتیجه حروفی مستقل و باصدا

تحصیل گردید و همگامی که فنیقی‌ها با مصری‌ها ارتباط یافتند این خطر را گرفته تکمیل کردند و خط فنیقی بدست آمد و از آن خط خطوط کوفی و یونانی و عبری و امثال آن تشکیل گردید

پیدایش خط فارسی عربی

پیش از اسلام خطوط گوناگونی از جمله میخی و پهلوی و اوستایی در ایران رواج داشته‌است اما با پیدایی دین اسلام نیاکان ما الفبا و خطوط اسلامی را پذیرا شدند. تاریخ شکل‌گیری خط عربی و شیوه نگارش آن چندان به پیش از اسلام بر نمی‌گردد و تقریباً همزمان با گسترش اسلام و در سال‌های آغازین فتوحات اسلامی شکل گرفت

هرچند ایرانیان خط کنونی خود را از عرب‌ها وام گرفته‌اند، با این حال در تکامل این خط و در تبدیل آن به هنر خوشنویسی نقش عمده‌ای داشته‌اند. ایجاد نقطه و اعراب در خط عربی را به فردی بنام ابوسعید دولی الفارس و در سده اول هجری نسبت داده می‌شود که بیشتر برای جلوگیری از اشتباه خواندن قرآن توسط غیر عرب‌زبانان از جمله ایرانیان انجام شد

خوشنویسی اسلامی

خوشنویسی همواره برای مسلمانان اهمیتی خاص داشته‌است. زیرا در اصل آن را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند. آنان خط زیبا را نه فقط در استنساخ قرآن بلکه در اغلب هنرها به‌کار می‌بردند. خوشنویسی یا خطاطی در کلیه کشورهای اسلامی همواره به عنوان والاترین هنر مورد توجه بوده است. مردمان این سرزمین‌ها به‌ویژه ایرانیان در اوج قدرت و نهایت ظرافت در این هنر تجلی یافت و خوشنویسی به مانند محوری در میان سایر هنرهای بصری ایفای نقش کرده‌است. خوشنویسی از قرون اولیه اسلامی تا کنون در کلیه کشورهای اسلامی و مناطق تحت نفوذ مسلمانان با حساسیت و قدرت تمام در اوج جریانات هنری بوده‌است

قدیمی‌ترین نسخه قرآن به خط کوفی است و به علی بن ابیطالب (ع) منسوب است. پس از قرن پنجم هجری، خط کوفی تقریباً جای خود را به خط نسخ داد که حروف آن بر خلاف حروف زاویه‌دار خط کوفی منحنی و قوس‌دار است

در اوایل قرن چهارم سال ۳۱۰ هجری قمری ابن مقفه بیضاوی شیرازی خطوطی را بوجود آورد که به خطوط ششگانه یا اقلام سته معروف شدند که عبارتند از: محقق، ریحان، ثلث، نسخ، رقا و توقیع. که وجه تمایز آنها اختلاف در شکل حروف و کلمات و نسبت سطح و دور در هر کدام می‌باشد. همچنین او برای این خطوط قواعدی وضع کرد که به اصول دوازده‌گانه خوشنویسی معروفند و عبارتند از: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفا و شأن

یک قرن بعد از ابن مقله، ابن بواب برای خط نسخ قواعدی تازه ایجاد کرد و این خط را کامل نمود در قرن هفتم جمال الدین یاقوت مستعصمی به این خط جان تازه‌ای بخشید و قرآن کریم را برای چندین بار کتابت نمود

سیر خط در ایران

در ایران پس از اینکه خط تصویری تبدیل به میخی گردید و مدتی میخی و آشوری و بابلی و اوستائی نوشته می‌شد پس از پیدایش خط حروفی در مصر و فنیقیه و سرایت آن به یونان در دوره اقتدار سلوکیها خط مزبور رواج یافت و چنانچه می‌بینیم سکه آنها بهمان خط است و سپس اشکانیها هم همان خط را دنبال کردند و در زمان ساسانیان خط پهلوی با خط حروفی خیلی نزدیک شد تا اینکه بعد از اسلام خواه ناخواه خط کوفی در ایران رواج یافت و مسیر ترقی خود را پیمود و از کوفی بی‌نقطه به نقطه‌دار و نسخ و نستعلیق و ثلث و رقاع و شکسته و غبار و امثال آن ترقی کرد. در قرونیکه خط در ایران و ممالک اسلامی سیر صعودی می‌کرد هنرمندانی از مسلمین برخاسته‌اند که همیشه در تاریخ جای آنان باز است و سزاوار است که نام آنان برای ابد باقی بماند

درحالی که عمده تبدیل نگارش معمولی کلمات به خوشنویسی هنرمندانه به عهده ایرانیان بوده‌است، رفته رفته ایرانیان سبک و شیوه‌هایی مختص به خود را در خوشنویسی ابداع کردند. هرچند این شیوه‌ها و قلم‌های ابداعی در سایر کشورهای اسلامی هم طرفدارانی دارد اما بیشتر مربوط به ایران و کشورهای تحت نفوذ آن همچون کشورهای آسیای میانه، افغانستان، پاکستان و هند می‌باشد. در این منطقه نیز خوشنویسی همواره به عنوان والاترین شکل هنرهای بصری مورد توجه بوده و دارای لطافتی خاص است

در ایران پس از فتح اسلام، خطاطی به شیوه نسخ وجود داشت. در زمان حکومت ایلخانیان، اوراق مذهب کتاب‌ها نخستین بار با نقش‌های تزیینی زینت یافت. در زمان حکومت تیموریان در ایران، خط و خوشنویسی به اوج کمال خود رسید. میرعلی تبریزی با ترکیب خط نسخ و تعلیق، خط نستعلیق را بنیان نهاد. مشهورترین خطاط قرآن در این دوره بایسنقر میرزا بود

آنچه که به عنوان شیوه‌ها یا قلم‌های خوشنویسی ایرانی شناخته می‌شود بیشتر برای نوشتن موتون غیر مذهبی نظیر دیوان اشعار، قطعات ظریف هنری و یا برای مراسلات و مکاتبات اداری ابداع شده و به‌کار رفته‌است. این در حالی است که خط نزد اعراب و ترکان عثمانی بیشتر جنبه دینی و قدسی داشته‌است. هرچند آنان نیز برای امور منشی‌گری و غیر مذهبی قلم‌هایی را بیشتر به‌کار می‌بردند، اما اوج هنرنمایی آنان - بر خلاف خوشنویسان ایرانی- در خط ثلث و نسخ و کتابت قرآن و احادیث قابل رویت است

در ایران نیز برای امور مذهبی مانند کتابت قرآن یا احادیث و روایات و همچنین کتیبه‌نویسی مساجد و مدارس مذهبی بیشتر از خطوط ثلث و نسخ بهره می‌گرفتند که نزد اعراب رواج بیشتری دارد. هرچند ایرانیان در این قلم‌ها نیز شیوه‌هایی مجزا و مختص به خود آفریده‌اند

خط تعلیق را می‌توان نخستین خط ایرانی دانست. خط تعلیق که ترسل نیز نامیده می‌شد از اوایل قرن هفتم پا به عرصه گذاشت و حدود یکصد سال دوام داشت تعلیق از ترکیب خطوط نسخ و رقاع به وجود آمد و کسی که این خط را قانونمند کرد خواجه تاج سلمانی بود. که بعدها به وسیله خواجه عبدالهی منشی استر ابادی بدان قواعد و اصول بیشتری بخشیده شد

پس از خط تعلیق که نخستین خط شکل گرفته ایرانی بود. در قرن هشتم میرعلی تبریزی (۸۵۰ هجری قمری) از ترکیب و ادغام دو خط نسخ و تعلیق خطی بنام **نسختعلیق** بوجود آورد که نام آن در اثر کثرت استعمال به نستعلیق تغییر پیدا کرد. این خط بسیار مورد اقبال واقع شد و موجب تحول عظیمی در هنر خوشنویسی گردید و بعدها در دوران شاه عباس صفوی به دست میر عماد حسنی به اوج زیبایی و کمال رسید

خط نستعلیق علاوه بر خوشنویسانی که در حیطه ایران کنونی می‌زیستند. در خراسان بزرگ و کشورهای آسیای میانه، افغانستان و به‌ویژه خوشنویسان دربار گورکانیان در هندوستان (که تعلق خاطر ویژه‌ای به فرهنگ ایرانی داشتند) رشد و پیشرفت قابل توجهی کرد **بطور کلی قرنهای نهم تا یازدهم هجری را می‌توان قرن‌های درخشان در هنر خوشنویسی در ایران دانست. در اواسط قرن یازدهم سومین خط خالص ایرانی یعنی شکسته نستعلیق به دست مرتضی قلی خان شاملو حاکم هرات با تغییر دادن خط نستعلیق ابداع شد. علت پیدایش آن را می‌توان به سبب نیاز به تندنویسی و راحت‌نویسی در امور منشی‌گری و بیش از آن ذوق و خلاقیت ایرانی دانست. همانطوری که بعد از پیدایش خط تعلیق، ایرانیان به‌خاطر سرعت در کتابت، شکسته تعلیق آنرا نیز بوجود آوردند. درویش عبدالمجید طالقانی این خط را به کمال رساند**

در دوران قاجار خط کاربرد اصلی خود یعنی کتابت را از دست داد. از یک سو با تاکید و توسعه سیاه‌مشق‌نویسی به سمت هنر ناب رفت و از دیگر سو با پدید آمدن روزنامه‌ها و چاپ سنگی خود را به هنرهای کاربردی نزدیک شد. در دوران پهلوی روند نیازهای مدرن تجاری و تبلیغی خط را از کنج کتابخانه‌ها و مجموعه‌های خصوصی به بستر اجتماع کشاند و جریانات هنری مدرنی شیوه‌هایی چون نقاشی خط را به‌وجود آوردند که کماکان مورد توجه محافل هنری جهان است

در سالهای پس از انقلاب اسلامی خوشنویسی با اقبال عمومی روبرو شد و انجمن خوشنویسان ایران که در سال ۱۳۲۹ تشکیل شده بود نقش بارزی در رشد و توسعه کمی و کیفی این هنر به عهده گرفت. همچنین خطی به نام معلی در سال‌های اخیر با تأثیر از خطوط اسلامی - ایرانی ثلث و شکسته نستعلیق توسط آقای حمید عجمی ابداع گردید که تاحدی مورد استقبال قرار گرفت

خط کوفی و وجه تسمیه آن

خط کوفی که مشتق از خط سطرنجیلی سریانی بود در بین‌النهرین رواج یافت و اول کسی که آن خط را در جزیره العرب رواج داد حرب بن امیه بن عبد شمس از فضایل قریش بود و برای تحصیل خط کوفی از مکه به طرف حیره (کوفه) حرکت کرده و زمانی دراز در آنجا بماند و از استادانت فن طریقه و شیوه نوشتن خط کوفی را بیاموخت تا خود در این فن استاد شد سپس بمکه مراجعت کرد و عده‌ای از قریش نزد او تعلیم گرفتند و بتدریج این خط در مکه و جزیره العرب مشهور بخط کوفی گردید- زیرا این خط به وسیله حرب از کوفه به جزیره‌العرب آمده بود- بعد از حرب ابوطالب عم پیغمبر و پدر حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) و عفان بن ابی‌العاص در نوشتن خط کوفی اشتغال یافتند و اول کسیکه خط کوفی را در تحت نظم و ترتیب درآورد مراره‌بن‌مره بود از او دست به دست اسلم‌بن‌سدره رسید و حرب‌بن‌امیه از اسلم یاد گرفت

نویسندگان خط کوفی بعد از اسلام

بعد از ظهور دین اسلام عده‌ای در نوشتن خط کوفی اشتغال یافته که پنج تن آنها از دیگران معروفترند:
علی بن ابی‌طالب- ۲- عمر بن خطاب- ۳- عثمان- ۴- ابی‌بن‌کعب- ۵- زید بن ثابت

خطوطی که از خط کوفی مشتق گردیده

از خط کوفی دوازده شکل دیگر استخراج گردید که اسامی آن خطوط بدین شرح است
۱ طومار- ۲- سجالات- ۳- عهد- ۴- مؤامرات- ۵- امانات- ۶- دیباج- ۷- مدیح- ۸- مرصع- ۹- ریاس- ۱۰- غبار- ۱۱- حسن- ۱۲- بیاض و حواشی



خط طومار را در نوشتن کتیبه‌های مساجد و عمارات بکار می‌بردند و خط سجالات که قلم خفی‌نویسی بود و خطی درهم و برهم و پیچیده بود و تفسیر آن مشکل بود. برای تسجیل سجالات بکار می‌بردند- قبالهجات و اسناد را با قلم عهد می‌نوشتند- قلم مؤمرات و امانات نیز در نوشتن احکام و اسناد به کار می‌رفته‌است. دیباج و مدیح و مرصع و ریاس در موارد تحریر بکار می‌رفته و از یکدان تا شش‌دانگ چیز

می‌نوشته‌اند. با خط غبار و حسن و بیاض قرآن و احادیث و روایات و ادعیه را می‌نوشته‌اند و این خطوط تمامی مشتق از خط کوفی بود که به سلیقه کتاب مختصر تغییراتی پیدا کرده بود و مردم بیشتر با اشکالات مواجه می‌شدند و اختلاف خطوط رو به فزونی گذارد و چند قلم دیگر نیز پیدا شد. این خطوط دوازده‌گانه را اسحاق حماد که در سنه یکصد و پنجاه و چهار (۱۵۴) هجری وفات یافته اختراع کرد و پس از وی برادرش ضحاک و بعد از او ابراهیم سکزی و برادرش اسحاق که از مردم سیستان ایران بودند در حسن خط مشهور شدند. بعد از وفات ابراهیم سکزی در دویست (۲۰۰) هجری و اسحاق در دویست و ده (۲۱۰) اسناد اصول سکزی شهرت یافته و از کتاب مخصوص مأمون شد و قوانینی وضع کرد و رساله‌ای به نام (رساله جامع) نگاشت. فضل‌بن سهل مروی ایرانی وزیر مأمون عباسی نیز تصرفات عالمانه‌ای در خط کرده و مقدم قلم (ریاسی) که منسوب بریاست او است اختراع و چند شکل دیگر از پرتو اهتمامات او پیدا شد که روی هم سی و هفت (۳۷) شکل خطوط در میانه کتاب و نویسندگان دربار خلافت دور می‌زد باین ترتیب

۱- کوفی- ۲- طومار- ۳- جلیل- ۴- مجموع- ۵- ریاسی- ۶- ثلثین- ۷- نصف- ۸- جوانحی- ۹- مسلسل- ۱۰- غبار جلیه- ۱۱- مؤامرات- ۱۲- محدث- ۱۳- مدمج- ۱۴- منثور- ۱۵- مقترن- ۱۶- حواشی- ۱۷- اشعار- ۱۸- لؤلؤی- ۱۹- مصاحف- ۲۰- فضاح النسخ- ۲۱- غبار- ۲۲- عهد- ۲۳- معلق- ۲۴- مخفف- ۲۵- مرسل- ۲۶- میسوط- ۲۷- مقود- ۲۸- ممزوج- ۲۹- مفتوح- ۳۰- معماه- ۳۱- مؤلف- ۳۲- توامان- ۳۳- معجز- ۳۴- مخلع- ۳۵- دیوانی- ۳۶- سیاققت- ۳۷- قرمه که این اختلاف اسامی منسوب به مخترعین هر خط و درشتی و ریزی بوده‌است

این خطوط تا زمان المقتدر بالله که در سال دویست و نود و پنج (۲۹۵) بر تخت خلافت نشست مستعمل بود در این وقت است که نابغه در خط این مقله بیضاوی بمنصه ظهور رسید و خط را از بلای اختلاف مشاکل و تغییرات نجات داد و از هر جهت این خط را پیراسته و آراسته کرد

تحولات نوین خوشنویسی

همواره قابلیت‌های کارکردی عاملی مهم و درجه اول، در انگیزه و شکلگیری تحولات در خوشنویسی بوده‌است. اگر چه زیبایی بصری نیز بدون شک مورد نظر خطاطان قرار گرفته اما به‌ویژه امروزه، صنعت چاپ و گرافیک تاثیر شگرفی بر روند توسعه و تحولات خوشنویسی داشته‌است

خوشنویسی ایرانی با از دست رفتن مصرف اصلی آن یعنی کتابت و مواحهه با نیازهای جامعه مدرن در قرن اخیر روند تازه‌ای را دنبال

کرد. تحولات فرهنگی - هنری و سیاسی - اجتماعی و فناوری در ایران، در دوره‌های قاجار و پهلوی زمینه‌ساز نوآوری متفاوتی در خط شده‌اند. در دوره قاجار با ظهور و روزنامه‌ها و نشریات، مصرف اصلی خوشنویسی یعنی کتابت و تکثیر آثار مکتوب به تدریج از بین رفت. از این رو جنبه‌های خلاقه و روش‌های شخصی و شیوه‌گرایانه در خط نمود بیشتری پیدا کرد و با رواج «سیاه مشق» ها دوران تازه‌ای فرا رسید. پس از آن در دوره پهلوی با پدید آمدن نیازهای جدید برای جامعه همچون تجارت، تبلیغات و فناوری و همچنین مواجهه با هنر جهانی خوشنویسی نیز می‌بایست خود را با این تحولات هماهنگ می‌کرد.

روند تحولات در خوشنویسی به شکل سنتی محدود نشد و هنرمندان خطاطی و نقاشی را با هم درآمیختند تا امکانات نوینی را تجربه کنند به این کار رفته رفته عنوان نقاشیخط داده شد. شاید بتوان گفت مکتب سقاخانه خاستگاه اصلی زیباشناسی و نوآوری معاصر، در خوشنویسی خط به ویژه در پیش از انقلاب ایران (۱۳۵۷) بوده‌است. پس از انقلاب خوشنویسی با اقبال زیادی از سوی جوانان مواجه شد آنان در عرصه‌های مختلف اعم از شیوه‌های سنتی و یا تلاش برای ایجاد خلاقیت‌های نوین با هم به رقابت پرداختند. رشد هنر گرافیک و گسترده‌گی نیازهای نوین جامعه، پدید آمدن کامپیوتر به عنوان یکی از مهمترین ابزارهای کار گرافیک و نشر رومیزی همه و همه چالش‌های جدید در پیش روی خوشنویسی معاصر هستند.

روش‌های تفننی

خط ناخنی گونه‌ای از خوشنویسی است که در آن به جای استفاده از جوهر و قلم، با فشردن کاغذ در بین دو انگشت میانی و شست، کاغذ را تغییر شکل می‌دهد و بدین ترتیب کلمات شکل می‌گیرند. گفتنی است این نوع خط بسیار بدیع است و گسترش چندان‌ی ندارد خط قطاعی که در آن خطوط را باظرافت کامل بریده و بر زمینه‌ای دیگر می‌چسبانند.

خط طغری نوعی ترکیب بندی خاص از حروف است که معمولاً با خط ثلث انجام می‌شود و در گذشته به منظور امضا استفاده می‌شده‌است.

علت پیدایش ابزارهای خوشنویسی

وقتی ترسیم مقاصد تا اندازه‌های روشن شد بشکل تصویر برخوردارند- زیرا برای ترسیم یک مطلب کوچکی مدتها وقت لازم داشت مثلاً حجار باید تخته سنگ را بتراشد و بعد مطلب را روی آن حجاری کند و سپس برای طرف فرستاده شود این بود که ب فکر افتادند که بجای حجاری و نقاری ترسیم کنند و برای رفع این نیازمندی باین نکته پی بردند که رنگی بسازند که با آن رنگ حروف را بنویسند بعد از مطالعات زیاد

و رنگهای سبز و قرمز و آبی را از عصاره برگهای درختان و بوته ها بدست آوردند و به جای تیشه از چوب قلم تراشیدند و به جای تخته سنگ برگ پاپیروس را مورد استفاده قرار دادند و مکاتبات سر و صورتی پیدا کرد تا به صورت امروزی رسید

ابزارهای خوش نویسی

وسایل و ابزار خوشنویسی در خلق یک اثر مطلوب بسیار موثرند. ابزار خوب مشوق هنرمند در ادامه کار و پیشرفت اوست.. ابزار مهم و اصلی خوشنویسی عبارتند از

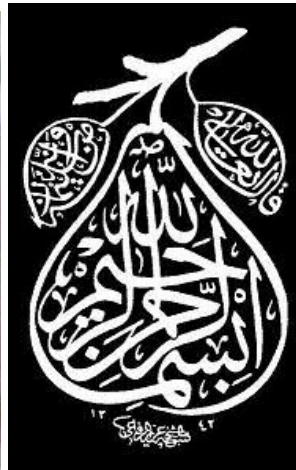
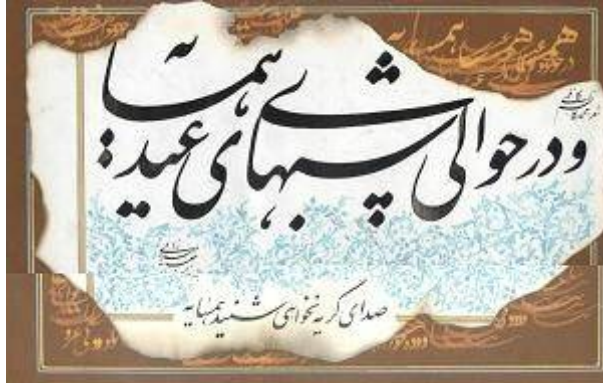
قلمنی نوع مرغوب آن از نیهای دزفولی (برای قلم‌های ریز و متوسط) یا نی خیزران (برای درشت‌نویسی) تهیه می‌شود
کاغذ که در گذشته به صورت دستی ساخته می‌شد و مراحل تولید و پرداخت پیچیده‌ای داشت. امروزه کاغذهای گلاسه، به‌ویژه گلاسه مات، برای نوشتن مناسبترند

مرکب که باید مخصوص خوشنویسی باشد. بیش از همه مرکب مشکی و پس از آن قهوه‌ای کاربرد دارد. برای کارایی بهتر و بیشتر می‌توان چند قطره آب مقطر یا گلاب را به مرکب و لایقه اضافه کرد. اینکار موجب جذب بیشتر مرکب بر روی قلم می‌شود و برای اجرای بهتر حروف کشیده بسیار مؤثر است

افزون بر آن از وسایل خوشنویسی می‌توان به ابزار زیر اشاره کرد

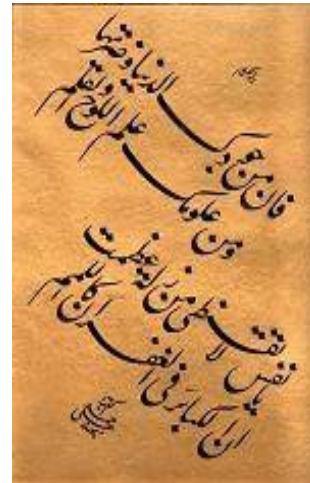
دوات، لایقه، قلمتراش، قطن، سنگ تیزکن قلمتراش، قلمدان، زیرمشق از نوع فوم و یا چرمی، مسطره، ابزار به هم زدن لایقه و مرکب، قاشق مخصوص آب ریختن در دوات یا قطره چکان

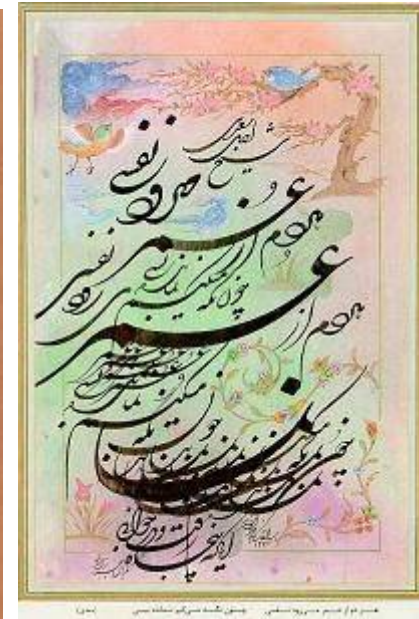




گله در زنگه شنبه بس

باداده قامت کن باداد بر
در بند تحلف شو آزاد بر
در بر زودی نظر کن غصه نمود
در کم زودی نظر کن وشاد بر





خوشنویسی یا خطاطی در ایام گذشته و دنیای سنتی، پیوسته با تحول و نوآوری همراه بوده است اما در جهان سنتی، به دلیل عدم نیاز عامه مردم به طور مستمر و روزمره به خط و فقدان نیازهای تجاری و انتشاراتی و تبلیغاتی، اهداف خوشنویسی ترکیبی بوده است از زیبایی بصری - آسانی، سرعت و سهولت نگارش و خوانایی تا درنهایت، بتواند روند مراسلات و مکاتبات و امور دیوانی و تا حدودی نیز انتقال دانش و اطلاعات را سرعت و سهولت بخشد. از طرف دیگر، هم در نظام سنتی و هم در دنیای معاصر و مدرن، انگیزه‌های کارکردی عاملی مهم و درجه اول، در تحولات خط محسوب می‌شود. اگر چه زیبایی بصری نیز بدون شک مورد نظر خطاطان قرار گرفته اما امروز، صنعت چاپ و یک دستی و متحدالشکلی مکاتبات، این بعد عملکردی خطاطی را به حداقل رسانده و در کنار آن جنبه‌های دیگر خطاطی اهمیت یافته است. بنابراین نوآوری، مهم‌ترین خاستگاه تحولات خط در یکصد و پنجاه سال اخیر می‌باشد. [تحولات فرهنگی - هنری](#)

و سیاسی - اجتماعی و فناوری که زمینه ساز نوآوری متفاوتی در خط شده‌اند ، طی دوره های پهلوی و قاجار ، خطاطی و خوشنویسی را تحت تأثیر قرار داده اند:

دوره های مختلف خوش نویسی

الف - دوره اول - قاجاریه - (دوره نوآوری در جامعه سنتی)

جامعه قاجاری جامعه‌ای سنتی بود اما در این دوران و شکست های ایران از روسیه تحولاتی در روند نوآوری انجام گرفت که حاصل آن ورود صنعت چاپ و ورود برخی کارخانجات و تأسیس مدارس سبک جدید و فرستادن دانشجویان به خارج از کشور برای کسب علم و هنر بوده است.

اما شاه بیت این نوآوری بعدها در ظهور روزنامه ها و نشریاتی تحقق یافت که به نحوی اطلاع رسانی و آگهی های جدید را به عهده گرفتند. خط و خوشنویسی نیز در پرتو این تحولات وارد عرصه شد اما با ضرب آهنگی بسیار کند حرکت نمود تا بتواند نشریات تازه بر عرصه رسانده را بسنده نماید به عنوان نمونه نخستین نشریاتی که خوشنویسی جدیدی را می‌طلبیدند عبارت بودند از:

- میرزا صالح شیرازی در 1253 به سردبیری کاغذ اخبار
- امیرکبیر 1267-1264 به سردبیری وقایع اتفاقیه
- میرزا ملکم خان 1290-1295 به سردبیری قانون

به طور تفصیلی تر و جهت تشریح نوآوری و تأثیر آن بر خطاطی یکصد و پنجاه ساله آخر سرنوشت نخستین روزنامه‌های ایران قابل بررسی است. (به جستارهای مربوط به هر روزنامه مراجعه کنید)

ب- دوره دوم - پهلوی (دوره‌نوسازی)

در سراسر قرن چهارده شمس‌ی تاریخ خط و خوشنویسی در ایران مواجه با سرعت و نوآوری شگفتی است تا بتواند نیازهای معاصر تجارت و تبلیغات و فناوری را پاسخگو باشد. از سوی دیگر در سراسر قرن بیستم مکاتب بین‌المللی که پس از تولید در خاستگاه خود به سرعت جهانی می‌شدند، هنرمندان نوآور جهان به دو دسته تقسیم گردند: نخستین دسته هنرمندانی بودند که در هماهنگی کامل با سبک‌های بین‌المللی قرار گرفتند و دسته دوم از هنرمندانی تشکیل می‌شد که گرایش‌های بومی و ملی را در فضایی جهانی جستجو می‌کردند. نقش این هنرمندان بر تولد خطاطی نوین از چنان اهمیتی برخوردار است که جایگزینی برای آن نمی‌توان یافت. شاید بتوان گفت مکتب سقاخانه خاستگاه اصلی زیباشناسی و نوآوری معاصر، در خوشنویسی خط بوده است.

مکتب سقاخانه و تأثیر آن بر نوآوری در خطاطی

در دهه چهل در ایران - در بحبوحه مدرانیزاسیون و درگیری‌های سنت گرایان و مدرنیست‌ها در حالی که مکتب رایج در سپهر بین‌المللی، هنر مردمی یا پاپ آرت در حال عبور و انقضای دوره خود بود عده‌ای از هنرمندان نوآور ایرانی، مکتب جدیدی را بنیان نهادند که تأثیر شگرفی بر تحولات خط، از خود باقی گذاشت، این مکتب بعدها، سقاخانه، نام گرفت.

در رأس این هنرمندان - پرویز تناولی، ژازه طباطبایی و حسین زنده رودی در جستجوی تعریف درباره‌ای از زیبایی‌های ملی و سنتی برآمدند. و یا به بیانی دیگر این هنرمندان با عشق به زوایای فرهنگ ملی و نگاهی گسترده به فرهنگ جهانی به فکر افتادند که مکتبی ملی-بین‌المللی تأسیس نمایند و حتی شاید بدون تمهیدی اولیه و به صورتی طبیعی به سوی تأسیس مکتب فوق‌کشانده شدند رویکرد اینان به اشیاء و عناصر بصری محیط اطراف زندگی مردم که در سقاخانه و زیارتگاه‌ها و اماکن مذهبی وجود داشت، باعث شد که از این اشیاء در فضای معاصر تعریف مجددی به عمل آید و در سامانی دهی تازه و بدیعی، به مکتبی جدید و قابل قبول و سرشار از نوآوری تبدیل شود ...

عناصر مورد علاقه این هنرمندان در نماز، قفل‌ها و کلیدها - ضریح‌های اماکن متبرکه و سقاخانه‌ها، نگین‌های انگشتری و حرزها و کاسه‌ها و الواح شمایل‌هایی بود که در مجموع از دیرباز مورد استفاده مردم جامعه سنتی بوده است بدون اینکه مردم یا هنرمندان با جنبه‌های بصری و زیباییشناختی آن توجه خاصی مبذول نموده باشند. در حقیقت زیبایی با گوشت و پوست و خون جامعه سنتی عجین شده و مصرف‌کنندگان غرق در آن بودند. در این میان خط، هم به عنوان عنصری مستقل که در این اماکن پیوسته وجود داشته و هم به صورت حکاکی‌هایی، بر روی ظروف و نگین‌های انگشتری، مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. آنان همان‌طور که ساخت و ساز و ترکیب‌بندی مجددی بر روی همه اشیاء و تصاویر مذکور انجام دادند با نگاه مجدد خلاقانه بر خط نیز، آن را تعریف جدیدی نموده و طراحی مجدد، ترکیب‌بندی و ساخت و ساز نوینی بدان بخشیدند و بدین ترتیب نگاه بصری تازه‌ای به خط، در قلب سقاخانه متولد شد و خط کوفی این بار، پس از تحویل و تحولاتی هزار و چهارصد ساله، به سوی زبان و بیان جدیدی حرکت نمود

خط و تبلیغات

نیازهای جامعه، در مقطع زمانی مذکور نیز خود محل بررسی است. رقابت‌های تجاری، تبلیغات، اعم از آگهی‌ها و پوسترها و همچنین، روزنامه‌ها و کتب و سایر نشریات به هنرمندان فرصتی بخشیدند که با هوشیاری خاص خود این هنر تازه پا به عرصه گذاشته را در روندی جدید به کار گیرند، نیازهای تبلیغاتی تجاری، سینماها، کتاب‌ها، روزنامه‌ها و مسابقات، بیان جدید بصری را طلب می‌کردند. خط و

خوشنویسی می‌توانست این نیازها را برآورده نماید. این بار وظیفه بصری خط بر وظیفه مراسلاتی و مکاتباتی برتری یافت و به معنای دیگر در روند رقابت زیبایی و سودمندی (در زمینه مراسلات) زیبایی گوی سبقت را ربود.

سنت شکنی در ارتباط شکل و محتوی

در روند خلاقیت‌های نوآورانه، هنرمندان به چنان ابداعاتی در خط دست یافتند که می‌توان آن را مجموعه‌ای از سنت شکنی‌ها، نام نهاد، شاید بتوان گفت مهم‌ترین سنت شکنی در رابطه، فرم و محتوا صورت گرفت. در دنیای سنتی، خط وظیفه داشت که مفهوم را به آسان‌ترین، سهل‌ترین، سریع‌ترین و خواناترین وجهی بیان نماید تا در نگاه اول فرم و محتوی و شکل و مفهوم یک جا به بیننده و خواننده القاء شود. اما اینک وظیفه مهم خط زیبایی و تبلیغ است. لہذا، هنرمندان در حالی که بدیع بودن و شگفتی را همراه زیبایی از اهداف مهم بصری تعیین نمودند با سه اقدام مهم عرصه نوآوری یعنی، تغییر شکل در حروف، اغراق در حروف و ساده‌سازی آن چنان تحولاتی در حروف ایجاد نمودند تا بتوانند زیبایی و قدرت آرایه و روح تبلیغ‌گرای آن را بالا ببرند. از این روی، خط در نگاه اول نه می‌توانست و نه می‌خواست که در روند این تغییرات مفاهیم را همراه با شکل، یکجا القا نماید. در نقاشی، از این هم، پا فراتر نهاده شد و به تمامی رابطه مفهوم و شکل از هم گسیخته گردید و خط در کنار رنگ و سایر اشکال به جزیی از ترکیب بندی تبدیل گردید و تغییر شکل و تکرار حروف فقط به قصد زیبایی از اهداف مهم هنر خط تلقی گردید.

هنرمندانی چون زنده رودی خط را در مرز جنبشی پیش بردند و تناولی خط را در مجسمه‌های هیچ یا نقاشی «هیچ» بر روی کاسه بشقاب‌ها، متحول نمود و به دنبال آنان پی آرام آنچنان تغییر شکل‌هایی در حروف به وجود آورد که به کلی رابطه فرم و محتوی را از هم گسست و خط در آثار او به مجموعه‌ای از حرکت حروف در بطن سطوح رنگی تبدیل گردید. مافی نیاز با سیاه مشق‌های خود این سنت شکنی را ادامه داد تا نوبت به احصایی رسیده که در آخرین تحولات هنری خود فقط به یک مجموعه‌ای از حرکت حروف دست یافت و نام آن را بسم الله نهاد.

پس از آن افجه‌ای با خط، نقاشی کرد و بالاخره جلیل‌رسولی از خط و چسباندنی‌ها به یکدیگر سعی نمود ضمن احترام به رابطه فرم و محتوی در خط، از طریق چسباندن ترمه‌ها و نمدها و نظایر آن به تابلوی خط، غنای ملی و زیبایی سنتی ببخشد، هادی روشن ضمیر با استفاده از ورق طلا در آثار نقاشی خط سبکی نو در این رشته پدید آورد ... و این روند ادامه داشته است تا آخرین دست آورد خط به نام مُلّی توسط عجمی در سال 1378 شمسی پا به صحنه نهاد. این خط نیز تلاش می‌کند رابطه فرم و محتوا را حفظ نماید.

اینک که خطاطی، در روند تحولات جدید، وظیفه خود را خوانایی و سهولت نگارش و سرعت مرادوات و مراسلات نمی‌داند کم یا بیش به فرمی زیبا تبدیل شده است که در درجه اول معنای خود را نه فقط القا نمی‌کند بلکه ادعایی نیز دارد که در دوره‌های معاصر، در نقاشی ارایه فرم محض، نه تنها جرم نیست بلکه مطلوب نیز هست زیرا مخاطب مختار است که هر چه می‌خواهد ببیند و هر طور دوست دارد قرائت کند اما در گرافیک، به ویژه در روند کاربردهای زندگی روزمره هنرمند ناچار است زیبایی را با سودمندی و گویایی ترکیب کند انبوه مخاطبان خود را که اغلب عامه مردمند، نه نخبگان، راضی نماید... بنابراین، تمهیدات نوینی، به یاری خطاطی جدید آمده است. این تمهیدات جدید، عبارت‌اند از: ترکیب بندی، رنگ عناصر خیال و رمزهای تصویری که به حوزه و قلمرو مربوطه نزدیکند (مثلاً سینما یا تبلیغ قالی). اما همه شگردهای بالا، هنگام مفید می‌افتد که ببیند و مخاطب با مشارکت فعال خود در فهم و خواند خط جدید تلاش نماید... و این یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تحول خوشنویسی در خط معاصر است.

مدرنیست‌ها و اقلام قدی

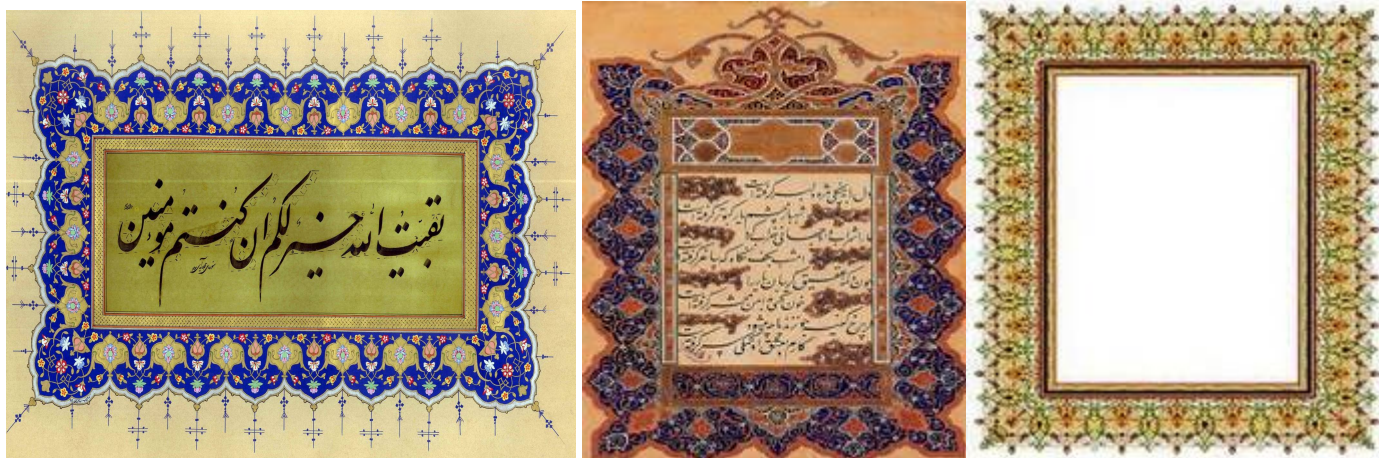
از آنجایی که مدرنیست‌ها از دشواری خط و ناخوانایی آن و اهمه نداشته‌اند جسورانه و بی دریغ در روند این نوآوری از اقلام قدیم استفاده نمودند. نکته مهم اینست که از تکنیک‌های ساده با قلم نی و مرکب، تا قلم و مو و رنگ روغن و حتی امروزه کامپیوتر دیجیتال آرت، هیچ یک از اقلام خط سنتی با خطوط مدرن در تضاد قرار نگرفته‌اند چرا که مثلاً ظرفیت بالای خط کوفی، با همه تحولاتش توانسته است فرصت همزیستی خط و فناوری و هنر معاصر را به بهترین وجهی ایجاد نماید.

کلک‌های خط پارسی

کلک‌های خط پارسی شامل: اجازت، تعلیق، توقیع، ثلث، جلی، جلی دیوانی، دیوانی، رقاع (رقعه)، ریحانی، سنبلی، سیاق، شجری، شکسته، نستعلیق خط شکسته نستعلیق و کوفی و محقق و معلی یا نسخ می‌باشد.

خط ناخنی

گونه‌ای دیگر از خوشنویسی موجود است که خط ناخنی نام دارد. و مبدع آن به جای استفاده از جوهر و قلم، با فشردن کاغذ در بین دو ناخن انگشت میانی و شست کاغذ را تغییر شکل می‌دهد و بدین ترتیب کلمات شکل می‌گیرند. گفتنی است این نوع خط بسیار بدیع است و گسترش چندانی ندارد.

تذهیب

در فرهنگهای فارسی تعریف دقیقی از تذهیب وجود ندارد؛ تعریفی که ما را به اصل و منشاء این هنر رهنمون باشد. در برخی از کتابهای قدیمی و اغلب تذکره ها فقط نامی از نقاشان و مذهبیان آمده است که این، برای دریافت معنای تذهیب کافی نیست. در لغتنامه ها، تذهیب را زرگرفتن و طلا کاری دانسته اند، اما این، هم تمام معنای تذهیب نیست. در دایرة المعارفهای فارسی نیز تعریفهایی از تذهیب آمده است که به شیوه های تذهیب، در یک دوره ی خاص از تاریخ، تعلق دارد.

به هر حال تذهیب را می توان مجموعه ای از نقشهای بدیع و زیبا دانست که نقاشان و مذهبیان برای هرچه زیباتر کردن کتابهای مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی، دیوان اشعار، جُنگهای هنری و قطعه های زیبایی خط به کار می برند. استادان تذهیب این مجموعه های زیبا را در جای جای کتابها به کار می گیرند تا صفحه های زرین ادبیات جاودان و متون مذهبی سرزمین خود را زیبایی دیداری ببخشند. بدین

ترتیب است که کناره ها و اطراف صفحه ها ، با طرحهایی از شاخه ها و بندهای اسلیمی ، ساقه ، گلها و برگهای ختایی ، شاخه های اسلیمی و گلهای ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی و ... مزین می شوند.

مکتبهای تذهیب

تذهیب ، همچون نقاشی ، دارای مکتبها و دوره های خاصی است ؛ چنانکه می توان از مکاتب سلجوقی ، بخارا ، تیموری ، صفوی و قاجار و شعب مختلف هر مکتب سخن گفت. برای مثال ، در مکتب تیموری ، شعبه های شیراز ، تیریز ، خراسان و ... را می توان تمیز داد و در واقع ، تفاوت در رنگها ، روش قرار گرفتن نقشها در یک صفحه تذهیب و تنظیم نقشها در مکتبهای مختلف ، عامل این تفاوت است. برای نمونه ، تذهیب در مکتب بخارا به آسانی از تذهیب در دیگر مکتبها باز شناخته می شود. چون ، در مکتب بخارا از رنگهای زنگار ، شنگرف ، سورنج و سیاه استفاده می شده است ؛ در صورتی که در مکتبهای دیگر ، رنگها به این ترتیب کاربرد نداشته است. می توان گفت تذهیبهای دوره های مختلف ، بیان کننده حالات و روحیات آن دوره ها هستند: تذهیب سده چهارم ه.ق ساده و بی پیرایه ، سده های پنجم و ششم ه.ق متین و منسجم ، سده هشتم ه.ق پرشکوه و نیرومند و سده های نهم و دهم ه.ق ظریف و تجملی هستند.

بررسی آثار تذهیب شده در دوره های گذشته ، بر تأثیر فراوان هنر تذهیب ایران در دیگر کشورها - هند ، ترکیه عثمانی و کشورهای عربی- حکایت دارد. هنرمندانی که در اوایل دوره ی صفوی از ایران به هند مهاجرت کردند ، بنیانگذار مکتب نقاشی ایران و هند شدند و آثاری بزرگ از خود بر جا گذاردند. آثار به جا مانده از مکتب مغولی هند که در نوع خود بی مانند است ، بر این واقعیت حکایت دارد که این مکتب تداوم مکتب نقاشی ایران و هند است. در ترکیه عثمانی ، هنرمندان مذهب زیاد جلوه نکردند و اگر این هنر در آن سرزمین رشدی کرد ، به خاطر هنرمندان ایرانی بود که با مهاجرت به ترکیه عثمانی ، بنیانگذار مکتب هنری در آن دیار شدند. در کشورهای عربی نیز ، به سبب بازگشت هنرمندان ایرانی از آن کشورها ، هنر تذهیب اوجی نیافت.

در واقع ، هنر تذهیب ایران در دنیا یگانه است. در اروپا ، به نوعی از آذین و آرایش ، تذهیب می گویند و تذهیب ایرانی را با آن مقایسه می کنند ؛ اما تذهیب اروپایی با تذهیب به شیوه ایرانی ، به طور کلی ، فرق دارد. آذینهای تذهیب اروپایی از ساقه ی درختی مانند مو و برگهای رنگین تشکیل شده است و در کنار آنها ، گاهی پرندگان ، حیوانات ، صورتهای مختلف انسان و مناظر طبیعی را می توان دید.

پیشینه

پیشینه آذین و تذهیب در هنر کتاب آرایبی ایران، به دوره ساسانی می رسد. بعد از نفوذ اسلام در ایران، هنر تذهیب در اختیار حکومت‌های

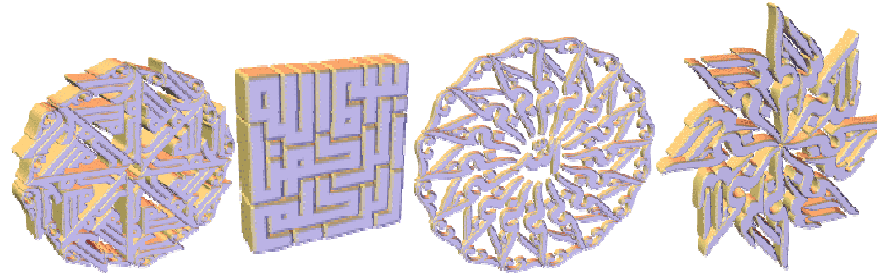
اسلامی و عرب قرار گرفت و «هنر اسلامی» نام یافت. اگر چه زمانی این هنر از بالندگی فرو ماند، اما مجدداً پویایی خود را به دست آورد. چنانکه در دوره سلجوقی مذهبیان، آرایش قرآنها، ابراز و ادوات، ظرفها، بافته‌ها و بناها را پیشه خود ساختند و چندی بعد، در دوره تیموری این هنر به اوج خود رسید و زیباترین آثار تذهیب شده به وجود آمد

هنرمندان نقاش، صحافان و صنعتگران، به خواست سلاطین از سراسر ایران فراخوانده شدند و در کتابخانه‌های پایتخت به کار گمارده شدند. بدین ترتیب، آثار ارزشمند و باشکوهی پدید آمد. در دوره صفوی، نقاشی، تذهیب و خط در خدمت هنر کتاب آرایی قرار گرفت و آثاری به وجود آمد که زینت بخش موزه‌های ایران و جهان است. اما، رنج هنرمندان بی ارج ماند و ارزش آنان در زمان زندگیشان شناخته نشد و هنر نقاشی به ویژه تذهیب، پس از دوره صفوی از رونق افتاد. اگر چه هجوم فرهنگ غرب به ایران، حرکت پیشرو این هنر را کند ساخت، ولی با زحمت هنرمندان متعهد و دستداران هنر این مرز و بوم، شعله هنر تذهیب همچنان فروزان است

تذهیب ایرانی

شاید بتوان تاریخ آرایش و تذهیب قرآن را همزمان با نوشتن آن دانست به این معنی که نخست به منظور تعیین سر سوره‌ها، آیه‌ها، جزوه‌ها و سجده‌ها آن را به نوعی تزئین می‌کردند. رفته رفته علاقه مفرط مسلمانان به قرآن و همچنین عشق به تجمل، هنرمندان را بر آن داشت تا در تذهیب آن دقت بیشتری به کار برند و در نتیجه این آثار از سادگی بیرون آمد و جنبه تزئینی به خود گرفت به خصوص قرآن‌هایی که در برای امرا و بزرگان نوشته می‌شد. این امر خود یکی از علل توجه هنرمندان به تزئین بیشتر و موجب تکامل فن تذهیب شد

به گزارش میراث خبر مهدی مکی نژاد، عضو گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر در باره منشاء هنر تذهیب می‌گوید: «دقیقا نمی‌توانیم بگوییم منشاء این هنر ایران است اما آنچه مسلم است این است که این هنر از دوران ساسانیان به صورت گچبری‌های دیوار و حتی پیش از آن به صورت نقوش روی سفالینه وجود داشته‌است. که بعد از اسلام این نقوش و حجاری‌ها وارد کتاب‌ها می‌شود و بیشتر خودش را نشان می‌دهد.» از طرز تذهیب و آرایش قرآن‌هایی که قبل از قرن سوم هجری تدوین شده اطلاع چندانی در دست نیست. اصولاً درباره هنر نقاشی و مذهب کاری در قرون اولیه اسلام اطلاع زیادی در دست نیست. قرآنها نفیس غالباً به دستور پادشاهان و سرداران وقت تهیه می‌شد و هنرمندان سعی می‌کردند آنرا که بطرز بسیار عالی آرایش کنند



قدیمی‌ترین قرآن‌های باقی مانده از قرون اولیه اسلام همگی به خط کوفی است، نقش و تزئین آنها تقریباً یکنواخت بوده فقط در صفحه اول و گاهی دو صفحه آخر با نقوش هندسی آرایش می‌شدند. سر سوره‌ها نیز غالباً دارای نقوش تزئینی بوده و عموماً در سمت راست آنها یک یا چند گل درشت و ترنج طرح می‌زدند. شروع سوره و اسم آن را هم به قلم زر می‌نوشته‌اند و نقطه‌های حروف را با رنگ قرمز و سبز یا زعفران و آب طلا مشخص می‌کردند. محل حزب و سایر علامات هم به همین شیوه مزین می‌شد. **چون ایرانی‌های مانوی مذهب، کتاب دینی خود ارژنگ را که به وسیله مانی منقوش و مزین دیده بودند بعد از ایمان آوردن به اسلام به تزئین قرآن رو آوردند.** اما احتمالاً به دلیل اینکه اسلام شکل و تصویر را نهی کرده و مکروه دانسته هنر مندان برای ارضاء حس هنری خود به تزئین و تذهیب رو آوردند.

صفحات بدست آمده از کاوشهای علمی تورفانی نشان می‌دهد که نقاشان و خطاطان آن زمان توانسته‌اند به نحو زیبایی خطوط را با نقوش ترکیب کنند. این سبک در دوران اسلامی متداول و معمول شد

مکی نژاد درباره این هنر در دوران اسلامی می‌گوید: «مهم نیست که مبداء این هنر ایران بوده‌است یا نه اما مسلم است که این هنر در ایران تکامل پیدا می‌کند و نظم هندسی خاصی به خود گرفته‌است. تنها در ایران است که تذهیب به این شکل، با این نظم و با این هندسه دیده شده‌است. کارهای مشابهی که عرب‌ها یا چینیان انجام داده‌اند در مقابل آثار ایرانی بسیار ضعیف جلوه می‌کند. پراکندگی رنگ‌ها و نقوش هندسی اقوام دیگر هنوز هم به پختگی کامل نرسیده‌است. تذهیب ایرانی واقعا بی نظیر است.» در قرون اولیه دوران اسلامی به همان اندازه که به خوشنویسی توجه می‌شد فن آرایش و تذهیب نیز مورد علاقه بزرگان و امیران بود تا جایی که در نقاط مختلف ایران به خصوص خراسان، مراکزی جهت تعلیم و پرورش علاقمندان در این فن به وجود آمد و رفته رفته فن تذهیب راه کمال را طی کرد. در قرون اولیه دوران اسلامی، خود خطاطان کار تذهیب را به عهده داشته‌اند ولی به تدریج تقسیم کار بین هنرمندان متداول و مرسوم شد. به احتمال قوی

اول خطاط و خوشنویس کار خود را انجام می‌داد، یعنی نسخه کتاب و یا قرآن را می‌نوشتند و در ضمن کتابت آن مقداری فضا برای کشیدن صور و یا مذهب کاری در صفحات خالی می‌می‌گذاشتند، طوری که بعضی از این کتاب‌ها که هم اکنون در دست است نشان می‌دهد که قسمتی از کار تذهیب ناتمام مانده‌است

از قرن ششم به بعد تزئین و تذهیب قرآن‌ها با روشی که در دوره‌های قبل به کار برده می‌شد فاصله گرفت. تزئینات از سادگی خارج شد و نقوش هندسی جای خود را به طرح‌های شاخ و برگ دار داده‌اند این گلبرگ‌های به هم پیچیده انسان را به یاد نقوش سلجوقی که بر روی مساجد این دوره در اصفهان و قزوین و اردستان بنا شده‌اند می‌اندازد. از روزگار سلجوقی شماری قرآن‌های مذهب باقی مانده که شاید یکی از بهترین و نفیس‌ترین انواع آن قرآنی است با تفسیر مجلد که در سال ۵۸۴ فراهم شد است. این قرآن برای مطالعه امیر غیاث الدین ابوالفتح محمد بن سام تهیه و کتابت آن محمد بن عیسی بن علی نیشابوری است ولی متأسفانه از نام مذهب آن ذکری به میان نیامده و احتمال فراهم آوردن آن در خراسان از توسط امیر غوریان وجود دارد که قرآن به نام او مصور است. در اواخر قرن هفتم و اوائل سده هشتم هجری شهر تبریز یکی از مراکز مهم برای تشویق و پرورش هنر مندان به شمار می‌رفت و این امر موجبات توسعه و تکامل فن نقاشی و تذهیب را فراهم ساخت، به خصوص در اوائل قرن هشتم به همت و سعی خواجه رشید الدین که بانی ربع رشیدی در نزدیکی شهر تبریز است توجه بیشتری برای کتابت قرآن و کتاب و آرایش و تذهیب آنها شد و در نتیجه مکتب جدیدی که به مکتب تبریز معروف است، به وجود آمد که در هنر نقاشی و فن تذهیب دوره‌های بعد تأثیر زیادی داشته‌است

از تغییراتی که در طرز تذهیب و آرایش قرآن و کتاب در این دوره به وجود آمد، استفاده از اشکال هشت گوش و ستاره دوازده پر به صورت مرکب یا مجزا از هم بر سر لوح‌ها و نیز ستاره‌های آبی رنگ و گل‌های پرپر کوچک برای تزئین است. سر سوره‌ها نسبتاً پهن و با خط کوفی روی زمینه لاجوردی با شاخ و برگ درشت نقش شده‌است. در حواشی قرآن نیز گاهی نقش تزئینی از طرح‌های اسلیمی دیده می‌شود که از حیث رنگ آمیزی بسیار جالب است. علاوه بر رنگ طلا از الوان دیگر چون آبی، قرمز، سبز و پرتقالی نیز استفاده می‌شده، روی هم رفته در این دوره صنعت تذهیب به اوج کمال و ترقی خود رسیده‌است

دوره تیموری از دوره‌های بسیار مهم و پررونق و اعلاای هنر مذهب کاری است. سلاطین تیموری همه مشوق هنر کتاب نویسی بوده‌اند که بزرگترین و مهم‌ترین آنها «بای سنقر میرزا» پسر شاهرخ بوده‌است. این شاهزاده علاوه بر اینکه خود به شخصه مردی هنرمند و بهره مند از فنون کتابت و خط و تذهیب و نقاشی بود، جمع کثیری از هنرمندان که از سراسر امپراتوری تیموری گرد آورده‌اند که در دربار و

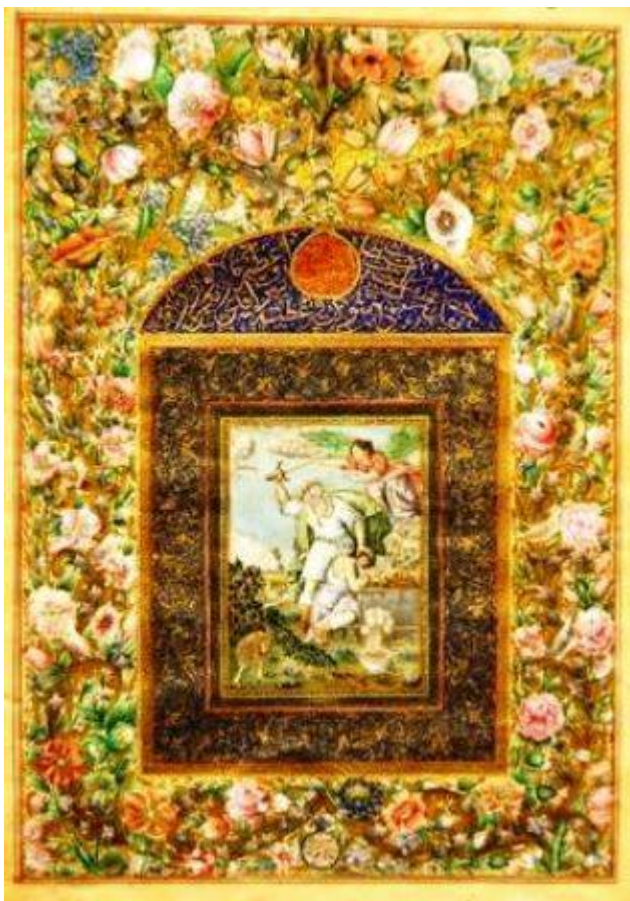
دارالعلم و کتابخانه‌ای که در هرات بنیاد نهاده بود می‌زیستند. در این شهر کاغذ ساز، خطاط، تذهیب کار، صحاف، رنگ ساب، نقاش و امثال این قبیل هنرمندان از اهمیت بالایی برخوردار بودند. کتب این شهر از نفیس‌ترین و زیباترین کتاب هائی است که تا کنون تهیه شده

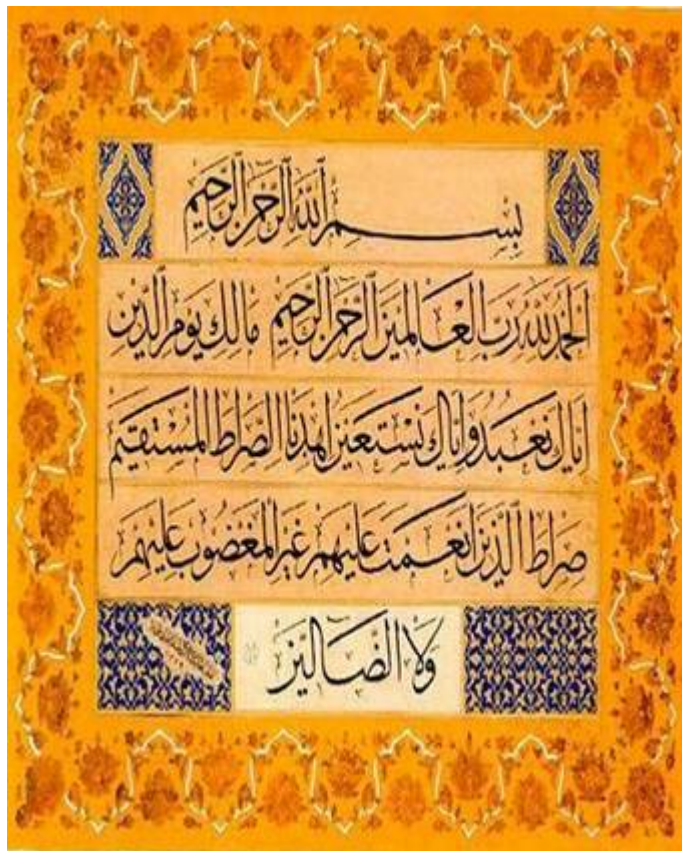
در این زمان هنرمندان توجه زیادی به ترسیم اشکال، نباتات، گل‌ها، مناظر طبیعی و گاهی اشکال پرندگان کرده‌اند. قرآن‌های این دوره مخصوصاً آنها که برای شاه‌رخ و بایسنقر میرزا فراهم شده در زمره زیباترین تذهیب کاری هاست. طلا و لاجورد یکی از عوامل اصلی کار آنها بوده و در همه حال برای آرایش و تذهیب کتاب و قرآن از آنها استفاده می‌شده‌است. صنعت تذهیب که در دوره تیموری راه کمال پیمود در زمان صفویه نیز ادامه پیدا کرد. در این زمان زمینه‌ها معمولاً آبی رنگ است و تقسیم‌ها کوچکتر و به رنگ طلایی و سیاه دیده می‌شود. طرح‌های تزئینی نیز به رنگ سفید، زرد، سرخ، آبی و سبز است. تذهیب کاری و نقاشی با طلا در دوره صفویه ترقی کرد.

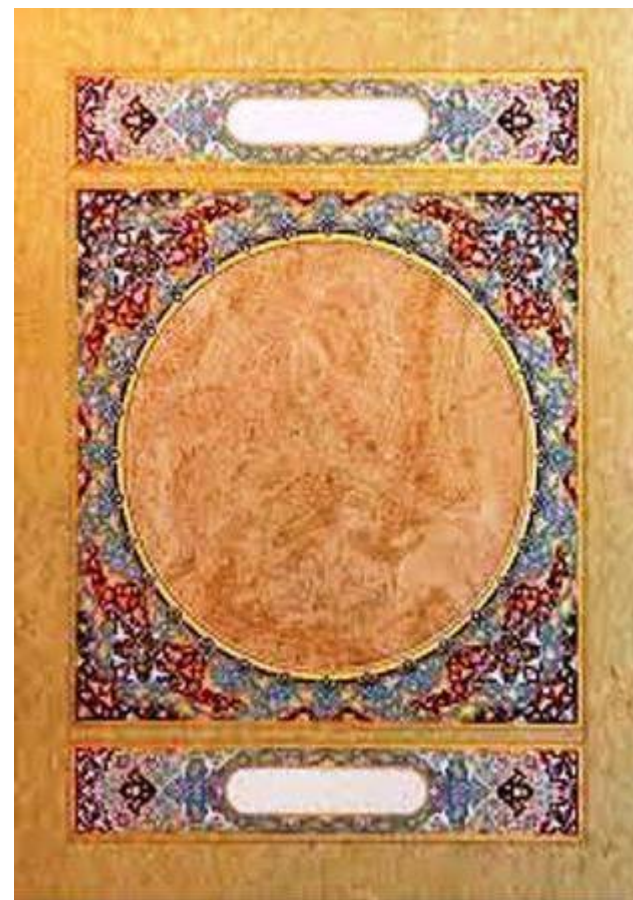
بسیاری از نسخ باقی مانده از این زمان حاشیه بزرگی دارد که مناظر طبیعی، اشکال انسان و حیوان بر آن نقاشی شده و رنگ طلایی، سبز و زرد در آنها به کار رفته‌است. اما امروز تذهیب چه وضعیتی دارد؟ مهدی مکی نژاد، عضو گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر در باره هنر تذهیب در دوران معاصر به میراث خبر گفت: «در دوران معاصر ما با دو نوع تذهیب روبرو می‌شویم، اول تذهیب‌هایی که هنرمندان آن پایبند به اصول سنتی این هنر هستند. آثار این گروه از نظر فرم و شکل متنوع تر از گذشته شده‌است اما آن ساختار شکنی صورت نگرفته‌است. در واقع موتیوها، المان‌ها، نقوش پرندگان، گل‌ها و گیاهان همان هاست اما طرح‌ها و تا حد زیادی رنگ‌ها عوض شده‌اند. اما در دسته دوم نگاه متفاوتی وجود دارد که می‌تواند نوید بخش تحولاتی در آینده باشد

مکی نژاد معتقد است: «اتفاقی که در نگارگری ایرانی افتاد حالا دارد در تذهیب می‌افتد. استادانی چون فرشچیان نگاه سنتی به نگارگری دارند اما نگارگرانی مثل تاکستانی و مجید مهرگان نگاه متفاوتی دارند و بیان قلم آنها ضمن حفظ اصالت و به مضامین اسطوره‌ای جدید و امروزی نگاه می‌کنند. شاید این حرکت‌ها هنوز به صورت انفرادی باشد اما امیدواریم میان هنر جویان این رشته جایگاه این هنر محکم شود» و سبک تازه‌ای در آن ابداع شود

تذهیب یکی از هنرهایی است که بایس به آن اهمیت بیشتری داده شود و فعالیت زیادی برای حفظ این هنر قدیمی شود







عروسک ایرانی





عروسک به مفهوم عام و خاصش جسمی است بی جان و بی اراده که تمام توان و خلاقیتش را از فکر و اراده و دست صاحب، نمایشگر یا بازی دهنده اش می گیرد. حرکت در عرصه نمایش عروسکی مفهومی است به شدت معطوف به معنای «قدرت». در این روند ارتباطی ازلی و ابدی و البته محتوم، مسیر حرکت کاملاً یک سویه است، انتظار و ارونگی مسیر و این که «مخلوق» بتواند اراده خود را به «خالق» تحمیل کند و یا حتی تصور این که نخ های مرئی و نامرئی این ارتباط یک سویه، به اراده ای غیر از اراده صاحب قدرت قطع و پاره شوند بی شك انتظار و تصویری است عبث و کور، این گمانه ها شاید در دنیای افسانه ها و خیال امکان وقوع، تجسم و تعیین می یابند اما در عرصه نمایش - و حال بگوئیم هنر عروسکی - این قاعده قطعیت خود را از دست می دهد.

هنرمندی که به عروسک و عرصه نمایش عروسکی - که بی شك عرصه ای است خردورزانه و اندیشمندانه - روی آورده چندان تمایلی به نمایش قدرتمندانه از آنگونه که شرحش رفت، ندارد. قصد هنرمند عرصه تئاتر و عرصه آفرینش عروسکی از این قدرت نمایی و سلوک خلاقانه پیش از هر چیز تمسخر و تقبیح لایه های پلشت قدرت است. هنرمندی که از میان همه گرداندنی ها تنها به چوبی و خشتی دل خوش کرده بی شك گرداندن نخ هایی را که آن سویش وصل است به شعور انسانی از جنس پوست و گوشت و البته اندیشه و زبان عاطفه دوست نمی دارد و ناگفته پیداست انسانی اینگونه و هنرمندی این چنین نه میل آن دارد که دیگران را عروسک ببندارد و نه این را برمی تابد که نخ هایی به او، شعور، زبان و عاطفه اش وصل باشند و اراده ای و سلوکی دیگرگونه را به کنش وادارد.



«مریم قربانی» با بچه هایش !!

کوچولوهای جهانگرد

عروسک‌ها از قدیمی‌ترین انواع اسباب بازی به شمار می‌آیند. تاریخ عروسک به دو تا سه هزار سال پیش از میلاد مسیح باز می‌گردد اما چیزی از نمونه‌های ابتدایی باقی نمانده چرا که معمولاً از جنس‌های کم دوام ساخته می‌شدند و به مرور زمان از بین رفته‌اند. عروسک‌های اولیه به احتمال زیاد معانی مذهبی داشته‌اند و کسی جرأت نداشته با آنها بازی کند! یعنی به صورت «بت» و موجودات موهوم پرستیدنی ساخته می‌شدند. عروسک‌سازی حرفه‌ای و امروزی از قرن پانزدهم در آلمان به وجود آمد و از قرن شانزدهم تا هجدهم به تولید انبوه رسید. پاریس از جمله شهرهایی بود که عروسک، فروش زیادی داشت ولی این عروسک‌ها بیشتر برای ترویج مد و نمایش لباس به کار می‌رفتند. «اگوستامونتاری» کسی بود که برای اولین بار عروسک‌هایی مخصوص بازی بچه‌های زیر هفت سال ساخت. عروسک‌ها به خاطر شباهت به انسان به لحاظ ظاهر و پوشاک، بیش از هر اسباب بازی نشان‌دهنده فرهنگ و روش زندگی ملت‌ها و اقوام مختلف هستند و گاهی از محبوبیت آنها برای تبلیغ یک شیوه زندگی خاص استفاده می‌شود.

عروسک قشنگ من، قرمز پوشیده
 تو رختخواب مخمل، آبی خوابیده
 به روز مامان رفته بازار، اونو خریده
 قشنگتر از عروسکم، هیچکس ندیده
 عروسک من، چشمتو وا کن
 وقتی که شب شد، اونوقت لالا کن
 عروسک قشنگ من، قرمز پوشیده
 تو رختخواب مخمل، آبی خوابیده

عروسک، یک وسیله بازی است که از نظر ظاهری شبیه انسان است. اندازه عروسکها متفاوت است. قد کوچکترین آنها 1/3 سانتیمتر و بزرگترین آنها به بلندی یا شاید هم بلندتر از یک انسان است. عروسکها از مواد مختلفی مثل پارچه، موم، چوب، پلاستیک و غیره ساخته می‌شوند.

بچه‌ها و خصوصاً دخترهای تمام دنیا عروسک بازی را دوست دارند. اما بعضی از بزرگسالان هم به دلیل ساخت هنری عروسک و تاریخچه آن علاقمند به نگهداری عروسکهای مختلف هستند.

سرگرمی بسیاری از بزرگترها جمع آوری عروسکهای نایاب و لباس آنهاست و از این طریق درباره مردم و فرهنگ منطقه ای یا زمان خاصی مطالب بسیاری می آموزند.

بسیاری از نیاز بچه ها از طریق عروسک برآورده می شود. نه تنها عروسک یک همبازی برای بچه هاست بلکه عروسک بازی حس مهربانی و عاطفه را در کودکان تقویت می کند. همچنین کودک از طریق عروسک خویش حالاتی چون نفرت، عصبانیت و دیگر احساساتش را بروز می دهد. برای مثال اگر بچه ای از فرد یا موضوعی عصبانی شده باشد، عصبانیت خویش را بر سر عروسکش خالی خواهد کرد. شیوه عروسک بازی بچه ها بیانگر نیازها و احساسات آنان است. لذا با توجه به این نکته، روانشناسان با استفاده از عروسک سعی می کنند ریشه ناراحتی بچه ها را پیدا کرده و درمان کنند. نقشی را که بچه ها مایلند در بزرگسالی داشته داشته باشند از طریق عروسک بازی تمرین می کنند.

تاریخچه عروسک

از زمان باستان تا کنون عروسکهایی با چهره شبیه به انسان ساخته شده است اما استفاده از عروسک به عنوان یک وسیله بازی تا قبل از سال 1700 میلادی متداول نبود. تا قبل از آن تاریخ، عروسکها بیشتر به شکل جادوگران و یا امثال اینها ساخته می شد و بیشتر شبیه به مجسمه بودند تا عروسک.

اولین شی شناخته شده شبیه به عروسکهای امروزی متعلق به 2000 سال قبل از میلاد است که در یکی از آرامگاههای مصر کشف شده است.

اشیایی شبیه به عروسک با دستها و پاهایی متحرک و ساخته شده از چوب، گل، عاج و استخوان متعلق به 200-300 سال قبل از میلاد در معابد روم و یونان قدیم پیدا شده است. محققان هنوز پی نبرده اند که آیا این عروسکها جنبه مذهبی داشته اند یا خیر، ولی مشخص شده که دختران یونان قدیم تا قبل از ازدواج عروسک بازی می کردند.

محققین درباره عروسکهای ساخت قرون وسطی یعنی سالهای بین 400 تا 1500 میلادی اطلاعات زیادی در اختیار ندارند. اما در یکی از طرحهای به جا مانده، دو پسر بچه با آدمکی به شکل سرباز مسلح مشغول بازی هستند.

عروسکهای جدید ایرانی :

عروسکهای دارا و سارا

عروسکهای دارا و سارا با قد 35 سانتیمتر از جنس عالی با بوی مطبوع و دارای 3 مدل آرایش مو و چهره، برای سارا و یک مدل برای دارا با انواع لباسهای اقوام ایرانی در سال 1380 وارد بازار شد. این عروسکها قابلیت حرکت دستها، گردن، کمر و پا را دارند. دارا و سارا علاوه بر این که شرایط جامعه خود را دارند به لحاظ ظاهری کاملا شرقی و متناسب با شرایط جغرافیایی ساخته شده و در کنار خانواده معرفی می شوند.

عروسک سازی ایرانی

بسیاری از دوستان پرسیدند که من چه میخوام در باره عروسک سازی بنویسم؟ آیا واقعا عروسک و عروسک سازی مطلبی مهم است؟ بلی بسیار مهم است.

ساختن عروسک تاریخی بسیار کهن دارد. عروسک از ابعاد مختلف اهمیت دارد:

مهم بودن عروسک از لحاظ روحی و عاطفی برای بچه ها ، یعنی نسل آینده

مهم بودن عروسک برای سرگرمی

مهم بودن عروسک از لحاظ خود شناسی اجتماعی (هر کودک در عروسک در واقع یک همانند و یک همفکر و یک دوست را می بیند)

اینجا بسیار مهم است که قیافه صورت و مو و لباسهای عروسک های ایرانی مانند خود ما و سنتی باشد. در کشور های آسیایی یا

آفریقایی به این موضوع توجه می شود.

مهم بودن عروسک در حفظ و یادآوری لباس های سنتی

مهم بودن عروسک در ایجاد کار(دستی یا ماشینی)

مهم بودن عروسک از لحاظ صنعت توریستی

مهم بودن عروسک برای صادرات ، در واقع صدور گوشه ای از فرهنگ ایران به جهان

با ذکر این نکات می خواستم یادآور شوم که در جهان امروز عروسک دیگر فقط عروسک نیست و ابعادی اقتصادی و فرهنگی دارد .

آمریکایی ها با صدور عروسک باربی و بتمن و سوپرمن و غیره از ابعاد مختلف استفاده میکنند. دولت وظیفه دارد از ورود عروسک ها

ی بیگانه جلوگیری کند و در گسترش عروسکهای بومی بکوشد

ما نیز با تولید عروسکهای پروین و پرویز- فرهاد و شیرین- هما و دارا (سارا اسمی یهودی است) با لباس های سنتی و قیافه ها و موهای مختلف میتوانیم این راه را طی کنیم.

شیشه گری







هنر شیشه گری در دوره هخامنشی

محل تهیه و ساخت شیشه در دوره هخامنشی به غرب ایران و بین النهرین نسبت داده شده است، هر چند هنوز نظر قاطعی نمیتوان در مورد آن داد. اشیاء شیشه ای جزو اشیاء لوکس محسوب می گردد و تکنیک ساخت از نوع فشرده در قالب بوده که توسط قالبهای یکبار مصرف تولید و سپس نقش اندازی و تراش روی آن انجام می گرفت.

رنگ شیشه ها متمایل به سبز و بافت آن نیز دارای حبابهای هواسا اما بطور کلی شیشه های رنگین در این دوران تولید نمی شد. منحصر به فردترین نمونه ای که از تخت جمشید بدست آمده ریتون شیشه ای زیباییست که در موزه ملی ایران نگهداری می شود. پایه ریتون به شکل نیم تنه قدیمی یک گاو از نوع سرستونهای تخت جمشید می باشد که شیری از پشت به او حمله ور شده است. آناتومی شیر در حال حمله، بر عکس گاو نشسته کاملاً واقعی و طبیعی است.

هنر شیشه گری نیز یکی از قدیمی ترین و زیبا ترین هنرهای اصیل ایرانی است. اهمیت این هنرنسبت به هنرهای دیگر این است که این هنر زیبا در زندگی روزمره مردم وارد شده است. استفاده از بطری ها و گلدان ها وکاسه و لیوان و غیره زندگی مردم را متنوع و زیبا کرده است.

این هنرهنری سخت است و نمی توان انتظار داشت که در دبستانها و دبیرستانها آموخته شود ولی باید بطور جدی و مداوم از این هنر (آموزش در مکانهای دیگر) حمایت کرد.

جواهر سازی ایرانی



صندوق ایرانی



تاج سلطنتی فاجار - تاج کیانی







جواهرات نادرشاه - کره جواهر نشان



رویشقاب جواهرنشان

تاریخچه جواهرسازی در ایران

شهر سوخته یکی از شهرهای صنعتی اواخر هزاره چهارم پیش از میلاد در جنوب شرقی ایران بوده است و در کارگاه های مختلف آن اشیاء گوناگونی ساخته می شده است.

این شهر ، در اواخر هزاره چهارم پیش از میلاد پایه گذاری شده است.

یعنی تقریباً همان زمانی که شهرهای پیش از دولت دیگری یا شهرنشینی در جنوب غرب آسیا شروع به رشد کرده اند شهر سوخته مانند سایر شهرهای شبیه به آن در حدود نیمه های هزاره سوم پیش از میلاد بوده است.

نکته مهم درباره شهر سوخته نابودی تقریباً سریع آن است این شهر 150 هکتاری بلافاصله پس از سالهای 2500 پیش از میلاد ، ابتدا به سرعت رو به زوال رفته و تبدیل به شهرک کوچکی شده و سپس در سالهای 1900-2100 پیش از میلاد کاملاً از بین رفته است جز از سنگ لاجورد و فیروزه ، تقریباً تمام مواد اولیه و خام به کار رفته در شهر سوخته از ارتفاعاتی که سیستان را در محاصره دارند تامین می شده است. جز از عقیق که از بستر رودخانه ها بدست می آمده بقیه این مواد اولیه از منطقه چاگای در جنوب دلتای قدیمی تامین می شده است منطقه چاگای حدود 1000 متر بالاتر از سطح دریاست و مس و رگه های آراگونیت (سنگ معدنی شبیه کالسیت اما با تبلور بیشتر) بر سطح زمین آن دیده می شود و در بخش شرقی آن یعنی در دشت برامچه (بهرامچه) مقدار ناچیزی سنگ لاجورد نیز دیده شده است.

گورهای شهر سوخته این مواد را تاکنون نگاه داشته اند و چنانکه بیشتر نیز اشاره شد بسیار متحمل است که بخش مهمی از سنگ لاجورد استفاده شده در میانرودان ، غرب ایران و سواحل سوریه و فلسطین و نیز مصر از طریق همین سیستان ، حداقل تا حدود 2400 پیش از میلاد ، به این سرزمین ها رسیده باشد.

لوحه های سومری که داستان های شاهان اولیه اروک مانند انمرکار و لوگان باندا و گیلگمش را در نیمه نخست هزاره سوم پیش از میلاد نقل کرده اند از سرزمین در انتهای شرق یاد می کنند که شاهی نیرومند آن را اداره می کرده و کنترل سنگ های گرانبها را در دست داشته است این شهر- کشور در متون سومری با نام «ارت» خوانده شده و محل آن نیز در شرق شعر بزرگ ایرانی انشان یا تپه ملیان امروزی در فارس دانسته شده است.

باستان شناسان و پژوهشگران تاکنون اماکن و محل های مختلفی را در شهر ارتای سومری دانسته اند که در میان آنها می توان از منطقه لرستان ، مناطق جنوبی مازندران و یا در حقیقت تپه حصار ، مجموعه مناطق همدان ، نهاوند ، کرمانشاه ، سنندج ، شهر سوخته و حتی مناطق جنوبی دریاچه ارومیه نام دارد .

با پژوهش های جدیدتر باستان شناسان امروزه مشخص شده است که به دلایل مختلف هیچ یک از اماکن بالا نمی توانسته محل شهر - دولت سومری اربت باشد و شهر سوخته تنها جایی است که تا حدودی از خصوصیات و توصیفات الواح سومری برخوردار است که البته بنا بر دلیلی که دکتر یوسف مجید زاده بعد ارائه کرد شهر سوخته نیز نمی توانسته با اربت منطبق باشد .

بنابراین تنها محل براساس یافته های باستان شناسان شهاد در استان کرمان است که یکی از مراکز مهم تولید اشیاء تزئینی بوده و از سوی دیگر جز از مختصات جغرافیایی تشریح شده در لوحه های سومری ، اشیاء ساخته شده از مواد خام نامبرده شده در آن الواح نیز به وفور در آن یافت می شود . کاوش های بعدی شهاد و یافته های جدیدتر میرعابدین کابلی و کشفیات اخیر دشت سبزواران نیز این نظریه مجید زاده را تایید می کنند و تاکنون نظریه ای یقینی و عملی دال بر رد این ادعا عنوان نشده است. در هر حال ، با اذغان این مطلب که در هر صورت محاربت ، اگر نه در شهر سوخته و حتی اگر نه در شهر شهاد ، اما به هر حال در مشرق ایران بوده ، به این نتیجه می رسیم که روابط بازرگانی و مبادله کالا بین سرزمین های شرقی فلات ایران و میانرودان طی هزاره سوم پیش از میلاد به گرمی برقرار بوده است.

با آنکه تاکنون در شهر سوخته بقایای گورستان قابل مقایسه با گورستان سلطنتی اور پیدا نشده ، اما با توجه به گسترش و وسعت گورستان شهر سوخته این را باید یک تصادف محض به شمار آوریم ، زیرا در حال حاضر کمتر از 500 تدفین از 25000 الی 40000 گور تخمینی در این شهر حفاری شده است. در هر حال چند تدفین پیدا شده در شهر سوخته ویژگیهای خاصی دارند که می توان گفت آنها را از گورهای معمولی جدا می کنند

در این میان بویژه باید از تدفین شماره 731 نام برد در میان اشیاء گوناگون پیدا شده در این قبر، به خصوص باید به یک تخته بازی چوبی منقوش به نقش ماری که دم خود را گاز گرفته و مهره همراه آن توجه کرد درست به همان شکل و با همان اندازه تعداد خانه، تخته بازی دیگری در او پیدا شده و تاریخ آن همانند گور شهر سوخته احتمالاً به سده های آخر هزاره سوم پیش از میلادی رسد این شباهت حیرت انگیز است که از نزدیکی و ارتباط این دو شهر با یکدیگر سخن می گویند.

شباهت بسیار زیاد صفحه بازی شهر سوخته با صفحه بازی او در میانرودان، یکی از دلایل ارتباط بین این دو مرکز تمدنی بسیار مهم در شرق و غرب خاورمیانه هزاره سوم پیش از میلاد است و هرچند که بدرستی نمی توان گفت که در این زمینه و یا بسیاری از زمینه های دیگر ، کدام یک از این دو سرزمین مبدع و مبتکر این بازی بوده اند .

اما قدمت وجود طاس های پیدا شده در سرزمین شرق میانرودان و همچنین قدمت بیشتر و حدود یکصد ساله تخت بازی شهر سوخته نسبت به بازی اور، نشان دهنده قدیمی تر بودن نمونه شهر سوخته نسبت به همتای میانرودانی خود است بازی شهر سوخته حدود 80الی 100سال پس از ابداع آن در شهر سوخته به میانرودان رسیده است موارد مشابه دیگر نشان می دهد که حکمرانان میانرودانی پنج هزار سال پیش، نه تنها جذب کننده مواد معدنی و پر ارزش زمان خود بوده اند بلکه به مانند کشور های مهاجر پذیر امروزی، جاذب مغزهای متفکر و مبدع زمان خود در اقصی نقاط عالم به شمار می رفته اند و یا در حقیقت جاذبه های میانرودان در دنیای باستان باعث مهاجرت و جذب اندیشه های نو و تازه به این سرزمین ثروتمند بوده است .

نتیجه بحث بالا آن است که اینگونه تدفین ها، هرچند چند نه در طبقه سلطنتی، اما در طبقه خاص ای متداول بوده است مردم عادی جامعه شهر سوخته نیز بدون شک برای ساخت و استفاده اشیاء تزئینی خود از سنت های محلی سود می برده اند مهره های ساخته شده از سنگ های نیمه گرانبه های امروزی و بسیار گرانبه های دیروزی شهر سوخته به مصرف ساخت گردنبند، بازوبند، دستبند و یا پابند می رسیده اند و یا به شک مهره های مجرد و ایزوله تنها در کنار گردن یا لگن خاصره و یا پاهای مدفونین کار گذاشته می شده اند این همه ها داخل گورهای زنان و مردان و کودکان پیدا می شوند .

نکته قابل توجه آنکه هیچ گونه سربند و یا سینه بند مزین به مهره ها آن چنان که در میانرودان و یا حتی در روستاهای امروزی تحت تسلط تازیان، در یمن و عربستان و سواحل جنوبی خلیج فارس پیدا می شوند، در این جا دیده نمی شوند و تنها در یک مورد خاص، یعنی تدفین شماره 1703 که در سال 1377 گروه باستان شناسان شهر سوخته و دهانه غلامان حفاری کرده اند. این ظن می رود که مهره های پیدا شده مربوطه به منجوق دوزی پارچه و یا لباس زن مدفون شده است که صحت آن هم هنوز محل تردید است.

مهره های شهر سوخته به شکل های مختلف و از مواد گوناگونی چون سنگ لاجورد، فیروزه، عقیق، کریستال صخره ای، کالسبت، سنگ آهک، مرمر، سنگ صابون، کلرایت، صدف های دریایی، استخوان فلز و در موارد نادری از لاء ساخته شده اند و مجموعه آن تشکیل دهنده گردنبند یا دستبندهایی از ترکیب چند سنگ با رنگ های مختلف بوده است بررسی های انجام شده نشان داده اند که مهره های بیشتر از سنگ لاجورد، فیروزه و عقیق ساخته شده اند .



یکی از نکات بسیار مهم قابل اشاره آن است که در گورستان شهر سوخته و در گورهای صنعتگران، جز مهره های مورد بحث ابزار کار این صنعتگران نیز حفظ شده است در تدفین شماره 2701 گروه سازمان میراث فرهنگی کشور در سال 1377 حفاری کرده اند تعداد قابل توجهی نوک مته، اره، تراشه و قطعات نیمه تمام مهره ها و ابزارهای مورد لزوم سنگ تراش دیده شده است. در کارگاه های شهر سوخته که گاهی داخل خانه های مسکونی قرار داشته اند شکسته ها و خرده ریزه و تراشه های سنگ ها با تیغه های فلینت و نوک مته ها و نیز مهره های شکسته و ناقص و یا ناتمام در بخش های حفاری شده دیده می شوند. اما با گسترش شهر سوخته و تبدیل آن از یک شهر کوچک به پایتخت، تمدن رودخانه هیرمند و نحو سازماندهی کار نیز به صورت رادیکالی تغییر کرد. آثار این تغییر و تبدیل از حدود سالهای 2700 به بعد دیده می شود که بقایا و اثر کار در مهره ها به شکل های مختلف در حیاط خانه ها، فضای سرباز و اتاق ها کمتر و کمتر دیده می شود اما در کنار شهر و بخش غربی آن در همین تاریخ شاهد گسترش و پیدایی قسمت های کوچکی همانند راسته های بازارها هستیم که محل کار و داد و ستد صنعتگران بوده است.

در همین جاهاست که کارگاه های سنگ تراشی، سفالگری، فلز کاری و مهره سازی ایجاد شده و نیز طی همین دوره است که در شهر خانه های حصار دار و بناهای بسیار بزرگی ساخته می شود. این نکته که لایه های بالایی شهر، به ویژه پس از متروک شده کامل آن حتی در زیر کف اتاق ها در اثر فرسایش باد از بین رفته اند کار تشخیص علت این خرابی و متروک شدن آن را مشکل می کند. واز سوی دیگر آگاه نیستیم که بر سر طبقه صنعتگر و کارگر این شهر چه آمده است.

- روش کار و تراش سنگ های نیمه بهادر

روشن است که برای پاسخ به درخواست و تقاضای جوامع شهری برای داشتن اشیاء تجملی، همچون جنبه های دیگر زندگی اجتماعی، طبقه کارگر متخصص در جامعه به وجود آمد. از اواخر دوران پارینه سنگی به بعد سنگ تراشان پاره وقت آغاز به تراش سنگ ها و تبدیل آنها به اسلحه و ابزار شکار کردند و بعد با تحولات صورت گرفته از دوران نوسنگی به بعد و به خصوص از دوران آغاز شهر نشینی، گروه های کارگران متخصصی در جوامع ظاهر شدند و سنگ تراشان از صورت پاره وقت بیرون آمده و به صنعتگران تمام وقت تبدیل شده بودند به شکل

گوناگون ابزار کارهای شکسته و سالم، اره، پیکان، نوک پیکان و قطعات خرده سنگ های در میان بقایای لایه های مختلف تپه های باستانی دیده می شود. جز از آن چنانکه پیشتر دیدیم در میان گورهای این جوامع نیز کم و بیش آثار کارهای این کارگران تمام وقت، چه به شکل کامل و تمام شده و چه به شکل کارهای نیمه تمام و ناقص و چه به صورت ابزار کارهای گوناگون پیدا می شوند. این گروه از مواد و آثار باقی مانده برای شناسایی ابزارهای کار، نوع سنگ ها و مواد گوناگون و همچنین روش های کار در دینای باستان مفید هستند.

- روش کار در روی سنگ لاجورد



کار در روی سنگ لاجورد در چند مرحله جداگانه انجام می گرفته است. قطعات سنگ پس از استخراج ابتدا به قطعات کوچکتری که به آسانی قابل حمل و نقل بوده اند تقسیم می شده و در همان مرحله تا حدودی سایش داده می شده اند و سطح سنگ از لایه های آهکی و کریستالی که روی آن را می پوشانیده پاک می شده است.

در مرحله بعدی متناسب با شکل شیء دلخواه که بیشتر اوقات مهره بوده، سنگ آماده تراش و کار می شده و با یک اره از جنس فلینت، شیار اولیه با عمقی کمی بیشتر از یک میلی متر برای برش در سطح آن ایجاد می شده و سپس آن را به قطعات کوچکتری تقسیم می کرده اند. تیغه های مورد استفاده برای ایجاد این شیارها معمولاً 3 تا 4 سانتیمتر طول داشته اند. این قطعات سپس با سایش و اره کردن به قطعات کوچکتری تقسیم می شده اند تا اندازه دلخواه برای ساختن مهره مورد نظر به دست آمده است پس از تهیه هسته اصلی مهره، ابتدا گوشه های بلوک کوچکی سنگی را با همان روش بریده و زاویه های به وجود آمده را می ساییدند تا اینکه سطح خارجی بلوک کوچک سنگی را به شکل دلخواه نزدیک می شده است در این مرحله و پیش از صیقل نهایی، کار سوراخ کردن که ظریف ترین و سخت ترین قسمت کار بوده، آغاز می شده است.

مرحله ایجاد سوراخ و حفره حساس ترین مرحله کار مهره سازی بوده و در بسیاری از مواقع صنعتگر به دلایل گوناگون موفق به انجام این کار نمی شده و کار را به صورت نیمه تمام رها می کرده و یا مهره شکسته و ناقص را دور می انداخته است و همین قطعات به ظاهر بی مصرف و از بین رفته امروزه باستان شناسان کمک می کنند تا به دقایق و ظرایف این کار در جوامع باستانی پی ببرند آثار این گونه کارهای نیمه تمام و یا شکسته و از بین رفته در شهر سوخته بسیار دیده شده است.

کار سوراخ کردن مهره ها به مته های چرخان با نوک مته های بسیار ظریف از هر دو سوی مهره انجام می گرفته است طول نک مته ها به طور متوسط 11 میلی متر بوده و با دقت فراوان از آنها استفاده می شده است صنعتگران برای کم کردن ریسک شکستن و ناقص شدن مهره، کار سوراخ کردن مهره ها را در دو مرحله جداگانه انجام می داده اند. کار سوراخ کردن یک بار از یک سو و دیگر بار از سوی دیگر به تناوب آغاز می شده تا اینکه دو سوراخ در یک نقطه به هم متصل می شده اند تنها پس از اینکه سوراخ کردن با موفقیت به سرانجام می رسیده است ظریف کاری و تمیز کردن نهایی آغاز می شده و مهره ابتدا با دقت تمام صیقل داده می شده و سپس به به احتمال زیاد سطح خارجی آن با قطعات چرم چربی کاملاً براق و شفاف می شده است.

این روش کار مراحل مختلف آن جز از مرحله نهایی یعنی برق اندازی و شفاف کردن سطح خارجی مهره، در شهر سوخته دیده شده است در تپه حصار نیز با ظرافت کمتری رایج بوده است در حقیقت روش مهره سازی در همه جا یکسان بوده اما به نظر می آید که نوع ابزار کار در هر جایی بسته به سنتهای محلی، با جای دیگر تفاوت داشته است نمونه هایی از تفاوت های جزئی روش سبک کار در کارگاه های شهر سوخته و تپه حصار دیده شده است.

در شهر سوخته بیش از 200 نوک مته در زمینی به مساحت 100 متر مربع از اتاق های دوره دوم استقرار جمع آوری شده و هزاران تراشه و خرده سنگ لاجور و عقیق، چه به صورت مهره های شکسته و چه به صورت خرده ریزه، دیده شده است علاوه بر آن تعداد 71 قطعه فیروزه، که حدود 20% فیروزه های پیدا شده شهر سوخته را تشکیل می دهد نیز از همین قسمت جمع آوری شده است. با انجام آزمایش های مختلف و بررسی بسیار دقیق در روی نوک مته های جمع آوری شده در این بخش روشن شده که از آنها برای تراش سنگ لاجورد و عقیق استفاده می شده است در روی 60 عدد از نوک مته ها آثار گرد سنگ لاجورد و در روی تنها یکی از آنها اثر کرده عقیق وجود داشته است همین گونه کرده ها در روی نوک مته های پیدا شده از تپه حصار نیز دیده می شود.



بررسی و بازدید دقیق میکروسکوپی در روی سوراخ های مهره هانشان داده که چرخ مته ها ، که به دو صورت و شکل مختلف وجود داشته اند و شکل آنها در تصاویر به جای مانده از قبر های مصری متعلق به همین ادوار ، باقی مانده به صورت متداوم و یکنواخت بوده است.

صنعتگر مهره مورد نظر که در روی یک قطعه چوب ثابت قرار می داده است نوک مته سنگی ظریفی بوده که روی یک دسته چوبی کار می گذاشته اند و کمان به چرخش در می آمده و مهره را سوراخ می کرده است. در یکی از گورهای سقارا در مصر ، صنعتگر از سه سنگ تقریباً بیضی شکل به عنوان وزنه استفاده کرده که طناب یا تسمه ای دور آن پیچانده شده بود هر سه سنگ به بدنه مته اصلی متصل بودند و با چرخش سریع این وزنه های سنگین ، مته و نوک آن را به چرخش در آمده و سوراخ مورد نظر را ایجاد می کرده است . نمونه های این وزنه ها در سطح شهر سوخته نیز بدست آمده است و در کاوش های سال 1378 نیز یکی از این وزنه ها همراه با سایر ابزار سنگ تراشی در گورستان شهر پیدا شده است.



- روش کار در روی سنگ فیروزه

روش کار در روی سنگ فیروزه و سنگ لاجورد تقریباً یکسان بوده و احتمالاً در کارگاه های مشترکی انجام می گرفته ، اما چنان که بیشتر نیز گفته شد مقدار فیروزه در شهر سوخته از سنگ لاجورد بسیار کمتر بوده است . یکی از تفاوت های اساسی فیروزه با

سنگ لاجورد آن است که اگر فیروزه مدت زمان بسیار طولانی در معرض اکسیژن و هوا قرار گیرد به تدریج رنگ خود را از دست داده و پودر می شود . تفاوت دیگر در اندازه های این سنگ ها در زمان استخراج آنهاست و چون سنگ فیروزه در زمان استخراج به اندازه های کوچک و حداکثر به بزرگ تخم پرندگان به دست می آمده و یا حداقل قطعات پیدا شده در کاوش ها از این اندازه بزرگتر نبوده اند نیازی به برش اولیه و قطعه قطعه شدن نداشته است . همانند تپه حصار ، در شهر سوخته نیز ، کار سوراخ کردن مهره های فیروزه با همان روش و همان نوک مته های مورد استفاده برای کار در روی سنگ لاجورد ، انجام می گرفته است . در روی هیچ یک از نوک مته های پیدا شده در شهر سوخته اثر پودر فیروزه دال بر استفاده از این مته ها برای سوراخ کردن مهره های فیروزه ای دیده نشده اما از آنجا که در روستاهای آسیای مرکزی نزدیک به معادن فیروزه قزل قوم ازبکستان و در تمدن کهنه مینار همزمان با شهر سوخته از همان ابزار و همان روش برای سوراخ کردن فیروزه استفاده می شده می توانیم این روش کار را در مورد شهر سوخته نیز صادق بدانیم .



روش کار در روی عقیق

برای کار در روی سنگ های عقیق، مراحل دیگر و ابزارهای کاملاً متفاوت با کار بر روی سنگ لاجورد و فیروزه و لازم بوده است علی رغم مصرف بسیار بالای عقیق در جوامع باستانی، به دلیل وجود معادن نسبتاً زیاد این سنگ، روش کار و تکنیک ساخت اشیاء عقیقی از دشت های سند تا میانرودان و طبعاً شهر سوخته یکسان بوده است. کارگاه ها و گورهای صنعتگران عقیق در اور و اوروک و کیش و شهداد و شوش و شهر سوخته و چانهودارو و لوتا همگی نشان از وجود این کارگاه ها و این صنعتگران می دهند. برای ساخت مهره های عقیق، ابتدا قطعات قلوه سنگ های پیدا شده در بستر رودخانه ها و بلوک های رگه دار را جمع آوری می کردند و سپس همانند هسته های اولیه و اصلی سنگ چخماق و بر مبنای بزرگی و کوچکی آنها را می آورده اند. این مهره ها سپس ساییده شده و به شکل استوانه ای یا کروی و گاهی به شکل دیسک درمی آمده اند.

کار سوراخ کردن مهره عقیق نیز مانند مهره های لاجورد و فیروزه پس از انجام صیقل نهایی آن آغاز می شده و برای این کار از نوک مته هایی به طول 2 تا 4 سانتی متر به قطر 2 تا 4 میلی نتر استفاده می شده است

این نوک مته ها بسیار مقاوم تر از نوک مته های استفاده شده برای لاجورد و فیروزه بوده اند. با گذشت زمان و استفاده زیاد از نوک مته ها برای سوراخ کردن عقیق ها کیفیت آنها مرغوب تر و قابلیت کاربردی آنها بهتر می شده است زیرا به شکل استوانه ای کاملاً صاف و لوله ای در می آمده و طول آنها نیز زیادتر می شده است.

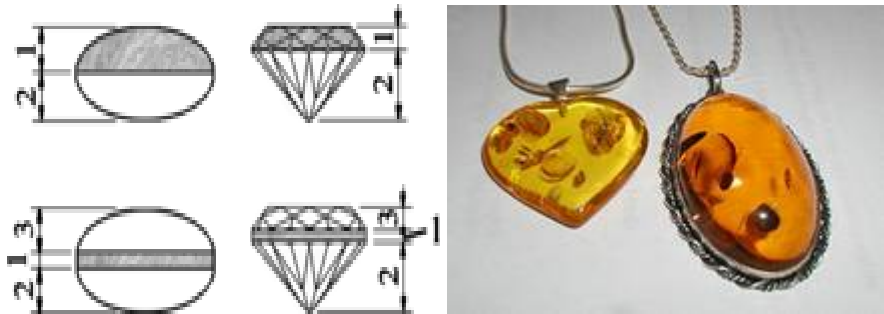
روش سوراخ کردن مهره های عقیق همان روش ایجاد دو سوراخ از دو سوی مهره بوده که اجازه می داده سوراخ های حتی به عمق حدود 10 سانتی متر در روی مهره های عقیق ایجاد شود. در موقع سوراخ کردن به تناوب ابتدا در یک سو و بعد در سوی دیگر مهره، سوراخ های اولیه ای به عمق یک سانتی متر حفر می شده و سپس مرتب محل نوک مته از یک سو به سوی دیگر جابه جا می شده تا هر دو سوراخ به هم راه پیدا کنند عمل سوراخ کردن به این دلیل از یک سو انجام نمی گرفته که از فشار زیاد بر یک سوی مهره کاسته شود به این ترتیب خطر شکستن آن کمتر شود.

گورهای مختلفی متعلق به سنگ تراشان شهر سوخته پیدا شده است گور شماره 12 مربوط به سال های 2500-2400 سال پیش از میلاد مربوط به یک سنگ تراش بوده است گور شماره 77 (2400 تا 2300 پیش از میلاد) مربوط به یک عقیق تراش و مهره ساز کلرایت و گور شماره 2701 مربوط به مهره ساز دیگری بوده که وسایل و ابزار کار و مواد اولیه کار وی همگی در انبانی احتمالاً چرمی، که پوسیده و از بین رفته است در زیر پای وی دفن شده بوده است.

با بررسی آثار باقی مانده سنگی می توان به نتایج گوناگونی رسید که حاصل نظم و نظام نوین اجتماعی (شهرنشینی) بوده که عبارتند از تجارت و مبادله کالا با سرزمین هایی در فاصله های مختلف، ایجاد تخصص و کار تمام وقت صنعتگران در شهر ها که با جداسازی کارگاه های صنعتی از محله های دیگر شهر صورت می گرفته و بالا خره تقسیم بندی طبقاتی اجتماعی و افراد صنعتگر بر اساس نوع کاری که انجام می داده اند

جواهر سازی مدرن (جواهرات ملی)

خزانه جواهرات ملی ایران با نام خزانه جواهرات سلطنتی، در سال ۱۳۳۴ در تهران برپا شد این خزانه در ساختمان بانک مرکزی ایران قرار دارد و بصورت موزه نیز استفاده می شود. بسیاری از جواهرات سلطنتی ایران از دوره صفوی و دوره افشار و قاجار و پهلوی در این موزه به نمایش گذارده شده است. از جمله میتوان به الماس دریای نور، جقه نادری، تاج فرح پهلوی، تاج کیانی، کره جواهر نشان، تخت طاووس (تخت خورشید) اشاره کرد



از قدیم بشر با سوراخ کردن دندانهای حیوانات و به نخ کشیدن آنها و یا ساختن گردنبند و یا گوشواره و انگشتر از اسخوانهای حیوانات همیشه در تلاش خود زیبایی بود
 جواهر شیای است که برای تزئین به کار میرود. عده ای از مردم جهان، برای هر قسمت از بدن خود از جواهر خاصی استفاده میکنند. متداولترین آنها عبارتند از: گوشواره، گردنبند، دستبند، انگشتر و سنجاق سینه. جواهرات میتوانند از هر ماده ای ساخته شوند. معمولاً موادی مانند سنگ های قیمتی، فلز های قیمتی و صدف در ساختن آنها به کار میروند

ایرانیان نیز استثناء نبودند و آثار بدست آمده مختلف از زینت آلات ایرانی ذوق و سلیقه بالای ایرانی را می رساند جواهر سازی از رشته هایی بوده است که همیشه در ایران تا به حال به دلیل ارزش مادی آن رونق داشته است ولیکن بایس از این هنر پشتیبانی و سعی کرد که طرح های ایرانی در جواهر سازی ایرانی نقش مهمی ایفاء کنند که متأسفانه به اینگونه نیست

فهرستی از گوهرها، جواهرات و سنگ‌های قیمتی

- الماس
- در کوهی
- زبرجد هندی یا توپاز
- زمرد
- سنگ ماه یا حجر القمر
- شبق یا کهربای سیاه
- طلای کاذب
- عقیق
- عقیق سلیمانی یا سنگ باباقوری
- فیروزه
- کهربا
- لاجورد
- لعل یا نارسنگ، حجر سیلان
- مرمر سبز یا مالاکیت
- مروارید
- یاقوت
- یاقوت کبود
- یشم

دولت ایران بایس حمایت از هنر جواهر سازی سنتی با در نظر گرفتن طرح های ایرانی را در بخش فرهنگی خود قرار دهد.



سینمای ایران

پیشینه سینما در ایران

نخستین دوربین فیلمبرداری در زمان مظفرالدین‌شاه به ایران آمد. نخستین فیلم صدادار فارسی، فیلم دختر لر بود که در سال ۱۳۱۷ خورشیدی توسط عبدالحسین سپینتا ساخته شد. ورود نخستین دستگاه سینماتوگراف به ایران در سال ۱۲۷۹ هجری خورشیدی توسط مظفرالدین شاه سر آغازی برای سینمای ایران به حساب می‌آید، هر چند ساخت اولین سالن سینمای عمومی تا سال ۱۲۹۱ اتفاق نیفتاد. تا سال ۱۳۰۸ هیچ فیلم ایرانی ساخته نشد و اندک سینماهای تاسیس شده به نمایش فیلم های غربی که در مواردی زیر نویس فارسی داشتند می‌پرداختند. نخستین فیلم بلند سینمایی ایران به نام «آبی و رابی» در سال ۱۳۰۸ توسط آوانس اوگانیانس، با فیلمبرداری خان بابا معتضدی ساخته شد.

در سال ۱۳۱۱ خورشیدی اولین فیلم ناطق ایرانی به نام «دختر لر» توسط «عبدالحسین سپینتا» در بمبئی ساخته شد. استقبالی که از این فیلم شد، مقدمات ساخت چند فیلم ایرانی دیگر را فراهم کرد. تغییر جو سیاسی کشور طی سالهای ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۷ و اعمال سانسور شدید و مواجهه با جنگ جهانی دوم فعالیت سینمای نوپای ایران را با رکود مواجه ساخت. هر چند نباید از نظر دور داشت

که تا این دوره هنوز سینما در ایران جنبه عمومی نیافته بود و استفاده از معدود سینماهای موجود در تهران و شهرهای بزرگ، تقریباً مختص اشراف و اقتشار خاصی از جامعه بود. از طرف دیگر در بین سازندگان فیلم نیز خط فکری خاصی وجود نداشت و به جز سینما که به دلیل ویژگی‌های فرهنگی وی عناصر ادبیات کهن ایران در ساخته‌های وی به چشم می‌خورد، در بقیه موارد فیلم‌های ساخته شده عمدتاً اقتباسی ناشیانه از فیلمهای خارجی بود.



در سالهای بعد از 1322 فعالیت‌های فیلمسازی به دلیل تأسیس چند شرکت سینمایی توسط تعدادی سرمایه‌گذار و همچنین عمومی‌تر شدن سینما در بین مردم، گسترش یافت. اما متأسفانه از آنجایی که در این گسترش توجه به درآمد و سود حاصل از سرمایه‌گذاری از یک طرف و وضعیت سیاسی جامعه از بعد از کودتای 28 مرداد و تحدید آزادیها، یعنی مهمترین عنصر توسعه فرهنگی، سینمای ایران عمدتاً با محصولاتی عوام‌پسند و بی‌محتوا مواجه شد و این عناصر جزو سنت رایج فیلم‌سازی در این دوره گردید. خوشبختانه در سالهای بعد با فعالیت فیلمسازی چون ساموئل خاچیکیان، هوشنگ کاووسی، فرخ غفاری، ابراهیم گلستان، سهراب شهید ثالث، مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، فریدون رهنما و علی حاتمی جریان فرهنگی تازه‌ای در فیلمسازی ایران آغاز گشت، که تا حدودی جدا از سنت رایج عوام‌پسندانه در ایران اقدام می‌نمود.

دهه چهل و پنجاه

تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در 1348 فرصت مناسبی برای شکل‌گیری سینمای فرهنگی در ایران شد. همکاری یونسکو با این کانون به عنوان توزیع‌کننده فیلم‌های کودکان در ایران تأثیر مهمی بر ارتقاء سطح فرهنگی کانون گذاشت. جریان فرهنگی شکل گرفته از سوی سینماگران پیشرو همراه با ایجاد کانون پرورش فکری و همچنین کاهش استقبال عمومی از عناصر سرگرم‌کننده‌ای چون خشونت، سکس، جاهل مسلکی در بین اقتشار جوان و بخصوص قشر تحصیل‌کرده کشور عواملی بودند دست در دست هم جریان نو و سازنده‌ای را در سینمای ایران طی سال‌های 50 تا 57 به وجود آوردند.

سهراب شهید ثالث، بهرام بیضایی، عباس کیارستمی، خسرو سینایی کامران شیردل، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، علی حاتمی، امیر نادری و... از افرادی بودند که با بهانه‌های غیر مادی نقش اساسی در این جریان داشتند و مقدماتی را فراهم نمودند تا سینمای ایران گام‌های مهمی در سال‌های بعد بر دارد.

سینمای پس از انقلاب

بعد از انقلاب طی سالهای 1357 تا 1362 بدلیل نبودن ضوابط تدوین شده فیلمسازی، سینمای ایران تقریباً در وضعیتی نابسامانی بسر می‌برد. پس از سال 1362 با تدوین ضوابط فیلمسازی که با توجه به شرایط پس از انقلاب تنظیم شده بود، عناصری چون خشونت و سکس را اجباراً از سینمای ایران خارج ساخت و از طرف دیگر به دلیل مصادره بسیاری از سینماها و شرکت های تولید فیلم و اعمال نظارت دولتی بر آنها به طور غیر مستقیم نقش عامل سودآوری در سینما کمرنگ تر شد. این عوامل و ... تاثیر مثبتی بر روند فیلم، در ایران گذاشت که با توجه به محدودیت ها، محصولات همراه با تکامل کیفی فیلمسازان دهه پنجاه بدیعی را آفریدند و تحسین منتقدان جهانی را به همراه داشت. در این دوره فیلمسازان جوانی چون مجید مجیدی و ابراهیم حاتمی کیا و جعفر پناهی و ابوالفضل جلیلی و محسن مخملباف که با تمایلات مختلف پا به عرصه فیلمسازی گذاشتند و به مرور با مطالعه و پشتکار توانستند به صورتی هنرمندانه عناصر این هنر را بکار بگیرند، نقش مؤثری در این تحول ایفا نمودند.

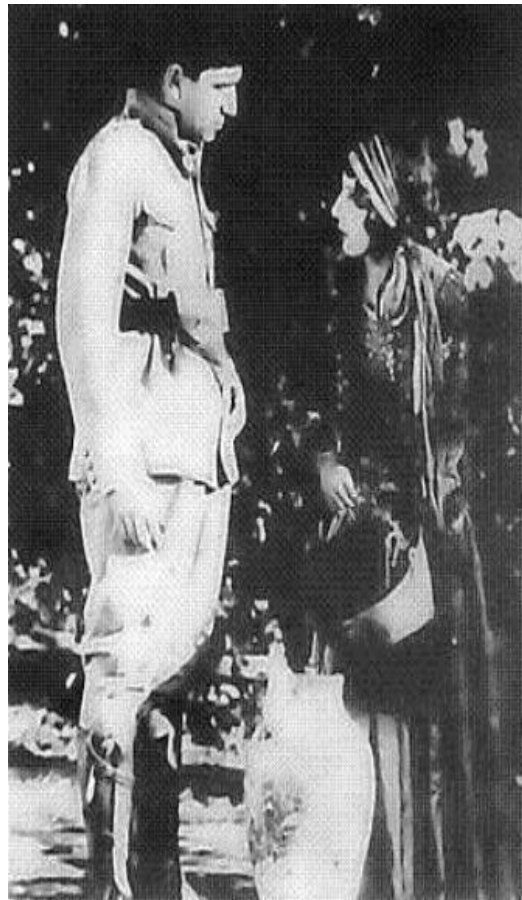
در جشنواره بین المللی فیلم فجر همچنین برقراری منظم سالانه دست کم یک جشنواره بین المللی فیلم که در بهمن ماه هر سال به نام کشور برگزار می‌گردد نیز در ایجاد علاقه به سینما در قشر جوان کشور از یکسو و توسعه این هنر نقش مهمی ایفا نموده است. نقطه اوج موفقیت‌های بین المللی سینمای ایران در این دوره را باید اهدای جایزه نخل طلایی جشنواره بین المللی کن فرانسه در سال 1997 به عباس کیارستمی برای فیلم (طعم گیلان) بصورت مشترک به عباس کیارستمی و یک فیلمساز ژاپنی تعلق گرفت دانست. از دیگر موفقیت‌های بین المللی سینمای ایران طی این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره کرد :

جایزه پلنگ طلایی جشنواره لوکارنو ، سوئیس، 1997، به فیلم « آینه » ساخته جعفر پناهی
 جایزه بزرگ بهترین فیلم در جشنواره فیلم سه قاره نانت، فرانسه، 1996 به فیلم « یک داستان واقعی » کار ابوالفضل جلیلی
 جایزه دوربین طلایی جشنواره کن، فرانسه، 1995، به فیلم « بادکنک سفید » اثر جعفر پناهی
 جایزه روبرتو روسلینی در جشنواره کن، فرانسه، 1992، به عباس کیارستمی به خاطر مجموعه آثارش.
 جایزه فرانسوا تروفو در جشنواره فیلم جیفونی، ایتالیا، 1992، به عباس کیارستمی به خاطر مجموعه آثارش

جایزه بزرگ بهترین فیلم جشنواره سه قاره نانت، فرانسه، 1989، به فیلم «آب، باد، خاک» ساخته امیر نادری
 جایزه بزرگ بهترین فیلم جشنواره سه قاره نانت، فرانسه، 1985، به فیلم «دونده» اثر امیر نادری
 از دیگر تحولات کمتر سابقه دار در سینمای ایران طی سالهای بعد از انقلاب حضور جدی تر فیلمسازان زن مانند رخشان بنی‌اعتماد، پوران درخشنده، ته‌مینه میلانی و منیژه حکمت‌است و ... است

سینمای ایران یکی از هویت‌های ما در سطح جهانی می‌باشد
 خوشبختانه بسیاری از افرادی که در بالا نام آنها برده شد خدمت بزرگی به شناسایی سینمای ایران یعنی جامعه ایران کردند
 مسئولان موظفند به جای کمک به واردات بی ارزش فیلم‌های بیگانه به جوانان با استعداد ما در این رشته کمک کنند
 خوشبختانه تاریخ ایران غنی از داستان‌های مختلف زندگی افرادی است چه در بخش فرهنگی و هنری و چه سیاسی و مذهبی و ارتشی و ...
 که می‌تواند موضوع فیلم‌های ایرانی شوند. این کار را بایس از زرتشت آغاز کرد
 سینمای ایران بایس در بخش فرهنگی دولت ذکر شده و دولت حمایت کامل از آنها را در سطح شهری و استانی و کشوری به گردن بگیرد
 فیلم‌های خارجی که در سینماها و تلویزیون نشان داده میشوند نباید بیش از یک سوم از تمامی فیلم‌های کشور باشند و این فیلم‌ها نیز بایس از تمامی قاره‌ها و کشورهای و نه تنها از اروپا و آمریکا باشند

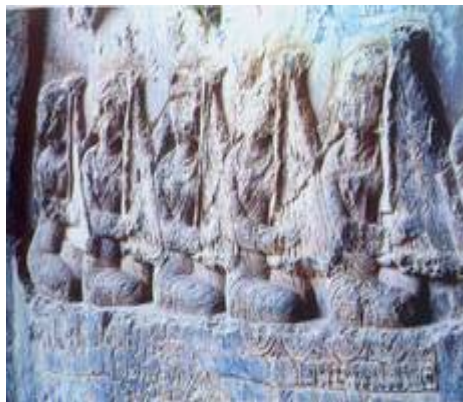








موسیقی



موسیقی، به هر نوا و صدایی گفته می‌شود که شنیدنی و خوش‌آیند باشد و انسان یا موجودات زنده را دچار تحولی کند. واژه موسیقی از واژه ای یونانی موزیکا و مشتق از کلمه موزه می‌باشد

موسیقی را هنر بیان احساسات به وسیله آواها گفته اند که مهم‌ترین عوامل آن صدا و ریتم هستند و همچنین دانش ترکیب صداها به گونه ای که خوش آیند باشد و سبب انبساط و انقلاب روان گردد نامیده می‌شود؛ پیشینیان موسیقی را چنین تعریف کرده اند: معرفت الحان و آنچه التیام الحان بدان بود و بدان کامل شود. ارسطو موسیقی را یکی از شاخه های ریاضی می‌دانسته و فیلسوفان اسلامی نیز این نظر را پذیرفته اند همانند ابو علی سینا که در بخش ریاضی کتاب شفا از موسیقی نام برده است ولی از آنجا که همه ویژگی های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیر قابل تغییر نیست، بلکه ذوق و قریحه سازنده و نوازنده هم در آن دخالت تام دارد، آن را هنر نیز می‌دانند. در هر صورت موسیقی امروز دانش و هنری گسترده است که دارای بخش های گوناگون و تخصصی می‌باشد. صدا در صورتی موسیقی نامیده می‌شود که بتواند پیوند میان اذهان ایجاد کند و مرزی از جنس انتزاع آن را محدود نکند.

موسیقی سنتی ایرانی

موسیقی ایران، شامل دستگاه‌ها، نغمه‌ها، و آواها، از صدها سال پیش از میلاد مسیح تا به امروز سینه به سینه در متن مردم ایران جریان داشته، و آنچه دل‌نشین‌تر، ساده‌تر و قابل‌فهم‌تر بوده‌است امروز در دسترس است، بخش بزرگی از آسیای میانه، افغانستان، پاکستان، جمهوری آذربایجان، ارمنستان، ترکیه، و یونان متأثر از این موسیقی است و هرکدام به سهم خود تأثیراتی در شکل‌گیری این موسیقی داشته‌اند، از موسیقی‌دان‌ها یا به عبارتی نوازندگان موسیقی در ایران باستان می‌توان به "باربد" و "نکیسا" اشاره کرد.

ردیف

موسیقی امروز ایران از دوره آقا علی‌اکبر فراهانی (نوازنده تار دوره ناصرالدین شاه) باقی مانده است که توسط آقا غلامحسین (برادر آقا علی‌اکبر) به دو پسر علی‌اکبرخان به نامهای میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله، آموخته شد و آنچه از موسیقی ملی ایران امروزه در دست است، بداهنوازی این دو استاد می‌باشد که به نام «ردیف موسیقی» نامیده می‌شود. ردیف در واقع مجموعه‌ای از مثالهای ملودیک در موسیقی ایرانی است که تقریباً با واژه‌ی رپرتوار در موسیقی غربی هم معنی است. گردآوری و تدوین ردیف به شکل امروزی از اواخر سلسله‌ی زندیه و اوایل سلسله‌ی قاجاریه آغاز شده است. یعنی در اوایل دوره ی قاجار سیستم مقامی موسیقی ایرانی تبدیل به سیستم ردیفی شد و جای مقامهای چندگانه را هفت دستگاه و پنج آواز گرفت. از اولین رویان ردیف می‌توان به خاندان فراهانی یعنی آقا علی‌اکبر فراهانی - میرزا عبدالله - آقا حسینقلی و ... اشاره کرد. ردیفهایی که اکنون موجود می‌باشند :

ردیف میرزا عبدالله - ردیف آقاحسینقلی - ردیف ابولحسن صبا - ردیف موسی معروفی - ردیف دوامی - ردیف طاهرزاده - ردیف محمود کریمی - ردیف سعید هرمزی - ردیف مرتضی نی داوود - و... می باشند. و هم اکنون ردیف میرزا عبدالله - صبا و دوامی کاربری بیشتری دارند و بیشتر در مکاتب درس موسیقی آموزش داده می شوند .

دستگاه

هر دستگاه موسیقی ایرانی، توالی ای از پرده‌های مختلف موسیقی ایرانی است که انتخاب آن توالی حس و شور خاصی را به شنونده انتقال می‌دهد. هر دستگاه از تعداد بسیاری گوشه موسیقی تشکیل شده است و معمولاً " بدین شیوه ارایه می‌شود که از درآمد دستگاه آغاز می‌کنند، به گوشه اوج یا مخالف دستگاه در میانه ارایه کار می‌رسند، سپس با فرود به گوشه‌های پایانی و ارایه تصنیف و سپس رنگی اجرای خود را به پایان می‌رسانند. موسیقی سنتی ایران شامل هفت دستگاه و پنج آواز است. هفت دستگاه ردیف موسیقی سنتی ایرانی عبارت‌اند از:

دستگاه نوا/ دستگاه شور / دستگاه سه‌گاه / دستگاه چهارگاه / دستگاه همایون/ دستگاه ماهور/ دستگاه راست‌پنج‌گاه

آواز

آواز معمولاً قسمتی از دستگاه مورد نظر است که می‌توان آنرا دستگاه فرعی نامید. آواز از نظر فواصل با دستگاه مورد نظر یکسان یا شبیه بوده و می‌تواند شاهد و یا ایست متفاوتی داشته باشد. به‌طور مثال آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور و از درجه چهارم آن بوده و دارای نت شاهد و ایست ((ر)) می‌باشد (در شور سل). بدین ترتیب در آواز شور ملودی با حفظ فواصل دستگاه شور روی نت ((ر)) گردش می‌کند و در نهایت روی همان نت می‌ایستد. به‌طور کلی هر آواز پس از ایست موقت روی ایست خودش روش ایست دستگاه اصلی (در این‌جا شور) باز می‌گردد. آواز های متعلق به دستگاه موسیقی ایرانی 6 تا هستند و عبارت‌اند از:

آواز بیات ترک (بیات زند)، متعلق به دستگاه شور/ آواز افشاری، متعلق به دستگاه شور/ آواز ابو عطا، متعلق به دستگاه شور

آواز بیات اصفهان، متعلق به دستگاه همایون

آواز دشتی، متعلق به دستگاه شور/ آواز شوشتری، متعلق به دستگاه همایون

چهره‌های موسیقی ایران

خوانندگان

استاد اقبال السلطان آذر استاد محمود کریمی استاد عبدالله دوامی محمدرضا شجریان قمرالملوک وزیری استاد بنان علیرضا افتخاری رضا قاسمی صدیق تعریف شهرام ناظری قاسم جبلی

آهنگ‌سازان

مرتضی نی‌داوود پرویز مشکاتیان محمدرضا لطفی کیهان کلهر علینقی وزیری فرهاد فخرالدینی درویش خان

حسین علیزاده حمید متبسم ارشد طهماسبی استاد جلال ذوالفنون فرامرز پایور فریدون شهبازیان استاد بیکچه خانی
برادران کامکار جوادشگری

تصنیف سرایان

عارف قزوینی علی اکبر شیدا محمدعلی امیرجاهد سالک اصفهانی بیژن ترقی رحیم معینی کرمانشاهی تورج نگهبان
رهی معیری دکتر نیرسینا کریم فکور رهی معیری محمدعلی بهمنی اخوان ثالث حسین منزوی

سازهای موسیقی ایرانی

نی-دف - تار- شمشال - سه تار- دوتار- کمانچه - قیچک - قانون - تمبک - آخلکندو یا آخلکندو
چنگ - ریاب - تنبور- سنتور- بریط (رود) - سرنا - دوزله (قشمه) - دهل - دمام - تاس - دیوان
نقاره (کوس) - زنگ (جرس) - کرنا - چنگ - بوق - سلانه - غریبانه - سرود - دایره

آخلکندو یا آخلکندو



سازي است از خانواده آلات موسيقي ضربي ، از رده چغانه . در فرهنگ جهانگيري آمده است : « بازیچه اي باشد مر اطفال را و آن ، چنان بود که چیزی بسازند مدور از مس یا چوب به مقدار لیمویی ، اندکی از لیمو بزرگتر که میانه اش مجوف باشد و در درونش ریگ بریزند و دسته اي بر او تعبیه کنند . » شمس فخری سروده است :

ظفر از رایت دلشاد باشد بسان طفلکان از آخلکندو

در برهان قاطع و اوبهی و لغتنامه دهخدا نیز ذیل اخلکند ، اخلکند ، آخلکندو ، و آخلکند مطالبی قریب به همین معنا آمده است . به ظاهر آخلکند یا آخلکندو باید همان سازی باشد که در این روزگار به آن چق چقک می گویند ، و در روزگاران گذشته به آن چغانه می گفتند . در ارکستر جاز سازی همانند آخلکند رایج است که به ماراکاس موسوم است

شافرنر در منشاء آلات موسيقي صفحه 49 از سازی به نام هوشه نام می برد که ساختمانی کاملاً شبیه آخلکندو دارد . هوشه سازی است که تشکیل می شود از کدویی میان تهی که دسته اي دارد و درونش زنگوله یا سنگ ریزه ریخته اند . قطع نظر از توصیفی که درباب این ساز شده ، ترکیب واژه آخلکند و آخلکندو نشان دهنده چگونگی ساختمان این ساز است . در لهجه های وابسته به زبان کردی ، مانند اورامی ، سورانی و لکی « آخ » به معنای صدا در دادن و جیغ کشیدن است . بنابراین ، آخلکند یعنی صدای جیغ بیرون در دادن که همان « چق چقک » باشد . از سوی دیگر « کندو » در ترکیب آخلکندو در برخی گویشهای سورانی به کدو اطلاق می گردد که جزء اصلی ساز را تشکیل می دهد .

بربط یا عود



شکل ظاهری - شکم این ساز بسیار بزرگ و گلابی شکل، و دسته آن بسیار کوتاه است، به طوری که قسمت اعظم طول سیم ها در امتداد شکم قرار گرفته است. سطح رویه شکم از جنس چوب است که بر آن پنجره هایی مشبک ایجاد شده است. عود فاقد «دستان» و خرك ساز کوتاه و تا اندازه ای کشیده است. عود دارای ده سیم یا پنج سیم های دهگانه، يك گوشي مخصوص به خود دارد؛ گوشي ها در دو طرف جعبه گوشي (سر ساز) قرار گرفته اند.

عود بم ترین ساز بین سازهای زهی است؛ نت نویسی آن با کلید سل است که صدای آن عملاً يك «اکتاو» بم تر از نت نوشته شده حاصل می شود.

مضرباب عود از پر مرغ (یا پر طاووس) تهیه شده است و گاه نیز نوازنده، با مضرباب دیگری ساز را می نوازد.

صدای عود کمی خفه، نرم و غم انگیز ولی نسبتاً قوی است. این ساز نقش تکنواز و همناواز، هر دو را به خوبی می تواند ایفا کند.

عود، چنان که گفته شده، از اخلاف سازی قدیمی به نام «بربط» است؛ از سوی دیگر، ممکن است با نام عربی خود (العود) به اروپا راه یافته و در آنجا نام «لوت» گرفته باشد. (شباهت کلمه «العود در تلفظ عربی، یعنی تخفیف همزه اول - تقریباً لعود» و تشدید «د» آخر به صورت «ت» را با نام اسپانیایی این ساز، می توان احساس کرد)

laud

عود، سازی شهری است بربط یا عود، سازی زهی است که در خاورمیانه و کشورهای عربی رایج است و از قدیمی ترین سازهای شرقی و ایرانی به شمار می رود. این ساز در حقیقت نوعی سمبل تاریخی برای سازهای ایرانی است

تاریخچه بربط

از آنجا که پیشینه این ساز به ۱۹۷۰ سال پیش از میلاد مسیح بازمی گردد، می توان آن را از اصیل ترین سازهای موسیقی ایران زمین به شمار آورد. آثار باستانی میان رودان متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد، نگاره مردی ایستاده را نشان می دهد که به نواختن بربط مشغول است

در حقیقت سومری های باستان نخستین مردمی هستند که در آثار به جای مانده از آن ها ردپایی از این ساز در دیده می شود. ساز عود در ایران پیش از اسلام به نام بربط شناخته می شد و پس از سومری ها و در دوران هخامنشیان رواج داشته است. این ساز در عهد ساسانی بیش از همه ادوار متداول بوده است

گویا بربط در اوایل اسلام به کشورهای عربی راه یافته و جانشین سازی به نام «مزر» شده است. بر پایه بعضی از اسناد «ابن سریق ایرانی نژاد» نخستین کسی است که در عربستان و در قرن اول هجری عود فارسی یا بربط را نواخته و نوازندگی آن را آموزش داده است. الاغانی می‌گوید: آشنایی او با عود از آنجا شروع شد که «عبدالله ابن زبیر» جمعی از ایرانیان را به مکه دعوت کرده بود تا خانه کعبه را تعمیر کنند.

دیوارگران ایرانی عود می‌زدند و اهل مکه از ساز و موسیقی ایشان لذت می‌بردند و آن را تحسین می‌کردند، ابن سریق پس به عود زدن پرداخت و در این صنعت سرآمد هنرمندان زمان گشت.

چون سطح ساز بربط از چوب پوشیده شده بود، اعراب آن را عود نامیدند. (العود در زبان عربی به معنای چوب است). بربط امروزه نقش بسیار کمتری در موسیقی ایرانی دارد. عود عربی بر خلاف بربط ایرانی از اصلی‌ترین سازهای موسیقی عربی است. این ساز پس از اینکه به اروپا برده شد، نام لوت بر آن نهادند. واژه لوت از نگارش کلمه‌ی العود به وجود آمده و به تدریج به لوت تبدیل شده است. ابن خلدون در قرن ۸ هجری قمری آن را به ترکیه‌های چوبینی که انعطاف پذیر است معنی نموده خود کلمه‌ی بربط در واقع از دو کلمه‌ی "بر" و "بط" ساخته شده یعنی "مانند بط" و بط به معنی مرغابی است. در کل شکل این ساز به مرغابی تشبیه شده چون سینه‌ی جلو داده و گردن کوچکی دارد.

اصولا بربط یا همان عود در اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود که اندازه متداول و معمول همان عودهای ساخت ایران است. نمونه‌های ساخت کشورهای عربی دارای کاسه‌ای بزرگ و عودهای ترکیه کوچک و عودهای ایرانی متوسط است.

انواع بربط

در قدیم بربط را دو نوع به حساب می‌آوردند: یکی بربط با کاسه بزرگ و دسته کوتاه و دیگری با کاسه کوچک اما دسته بزرگ. امروز به‌اشتباه ساز دسته بلند را بربط و ساز دسته کوچک را عود می‌نامند. در حالی که اینگونه نیست و براساس تحقیقاتی که انجام شده توسط استاد سیگارچی هر دو عود یا همان بربط هستند و از یک ساختمان صدایی برخوردارند.

ساختار بربط

شکم این ساز بسیار بزرگ و گلابی شکل و دسته آن بسیار کوتاه است. به طوری که قسمت اعظم طول سیم‌ها در امتداد شکم قرار گرفته است. سطح رویی شکم از جنس چوب است که بر آن پنجره‌هایی مشبک ایجاد شده است. عود فاقد «دستان» است و عودخرکساز کوتاه و تا اندازه‌ای کشیده است و دارای ده سیم یا ۵ سیم جفتی است البته در برخی مواقع استادان قالب شکنی کرده و دو یا یک سیم در قسمت

پایین قبل از سیم دو به ساز اضافه می‌کنند که این سیم‌ها فا زیر کوک می‌شود. عود بم‌ترین ساز بین سازهای زهی است؛ نت نویسی آن با کلید سل است که جمعا دو اکتاو است. «اکتاو» بم‌تر از نت نوشته شده حاصل می‌شود. سیم بم (سُل پائین) معمولاً نقش «واخوان» دارد و گاه این سیم جفت نیست. صدای عود به نحوی است که صدای اکتاو چهارم پیانو از راست به چپ برابری دارد و در اصل باید عود را با کلید «فا» نواخت یعنی صدای اصلی عود یک اکتاو پایین‌تر از آن است که امروز متداول شده‌است.

احیاء عود (عود معاصر)

با تشکیل هنرستان عالی موسیقی در پنجاه سال پیش، استادانی چون اکبر محسنی، قاموسی و منصور نریمان که اکثرشان سه‌تار می‌نواختند، سعی کردند با تهیه عود و هم‌نواهی آهنگ‌های پخش شده از رادیوهای عربی، شیوه صحیح نواختن عود را یاد بگیرند و به این ترتیب عود در عصر معاصر دوباره احیا شد.

عود نوازهای معروف جهان

ساز عود در یک صد سال اخیر کاملاً در قبضه عرب‌ها و به خصوص مصری‌ها بوده‌است. از جمله نوازندگان معروف این ساز استاد منیر بشیر (عراقی) است. در کنار او می‌توان به نام‌هایی چون استاد ریاض سنباطی، فرید الاطرش، ناصر شمهو انور ابراهیم اشاره کرد.

عود نوازان معروف ایران

در ایران نیز پس از احیای ساز عود تلاش‌های مثمر ثمری صورت گرفت. از جمله عود نوازان معروف می‌توان به استاد منصور نریمان، استاد حسن منوچهری، استاد محمود رحمانی‌پور، استاد اکبر محسنی و عبدالوهاب شهیدی اشاره کرد. در سال‌های اخیر هم‌که استادان دیگری به این جمع اضافه شدند و اکثر از کسانی هستند که در نواختن ساز عود نوآوری‌هایی داشتند، از جمله این افراد ارسلان کامکار، غلامحسین بهروزی‌نیا، محمد فیروزی و جمال جهانشاه هستند. از عود نوازان معروف خطه جنوب استادانی مانند علی محبوب، علی میرشکال، محمد رفیع اشعری، محمد منصور وزیری از جزیره قشم و حسین وفادار از بندر عباس می‌باشند.

عود سازان ایران

محمد رفیع اشعری هم اکنون بهترین عود ساز ایران می‌باشد و به اعتقاد بسیاری بهترین عود نواز ایران البته عودسازانی مانند برادران محمدی، محمد اژدری، و نریمان آبنوسی نیز در ساخت عود تبحر دارند و باعث رواج بیشتر این ساز اصالتاً ایرانی شده‌اند.

حافظ در ادبیات می‌فرماید :

با شاهد شوخ و شنگ و با بریط و نی
چون گرم شود زباده ما را رگ و پی
گنجی و فراغتی و یک شیشه می
منت نبریم یک جو از حاتم طی

خیام می‌فرماید:

من هیچ ندانم که مرا آن که سرشت
جامی و بتی و بریطی بر لب کشت
از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت
این هر سه مرا نقد و ترا نسبه بهشت

بوق

سازي است از خانواده آلات موسيقي بادي . در برهان قاطع آمده است : سفید مهره باشد و آن چیزی است که در حمامها و آسیاها و هنگامه ها نوازند

در حاشیه برهان قاطع به قلم دکتر معین آمده است : از عربی ، از لاتینی (صور یا نفیر)
در فرهنگ آندرا ج آمده است : نای ای بزرگ است که نوازند . جمع آن ابو آق و بیقان . و نای مانندی که در آن آسیابان دمند
زاکس آن را « نفیر ایرانی » دانسته و نوشته است : در عربی بوق گویند . به زبان پشتو نیز معنای شیپور و نفیر را می دهد . يك نوع ساز بادي است از جنس مس که طول آن 45 سانتیمتر است . زیر لوله آن گاه اوقات يك محفظه طنینی برای از دیاد صدا تعبیه می کنند . جنس زبانه ساز معلوم نیست از چیست ، ولی می توان گفت که يك لوله ساده بوده است که در آن می دمیدند
فارمر نوشته است : در موزه باستان شناسی لنینگراد بشقابی متعلق به دوره ساسانی موجود است که در روی آن شش نفر نوازنده بوق دیده می شوند . این بوقها شباهت زیادی به شاخ حیوانات دارد

در مداومت در اصول مداومت در اصول موسیقي ایران آمده است : « از دوره پیش از هخامنشی يك ساز بادي سفالي در حفريات هفت تپه پیدا شده که به عقیده آقای [دکتر عزت الله] نگهبان متعلق به اواسط هزاره پیش از میلاد است . و لذا ، این کهنترین آلت موسیقي بادي است که در جهان وجود دارد ... این ساز شبیه به يك کوزه سفالي است که لوله ای از قلم استخوان به داخل آن راه می یابد و کوزه ظاهرا محفظه مولد ارتعاش را داشته است .»

مشخصات این بوق که به شماره 394 در موزه باستان شناسی مضبوط است از این قرار است : جنس : سفال درازای ساز : 18 سانتیمتر قطر دهانه ساز : 5 سانتیمتر

قطر محفظه طنینی ساز : حدود 9 سانتیمتر
سوراخ دمیدن ساز ، سه سانتیمتر ارتفاع دارد و به شکل مخروط است که از سوی دهانه با قیر و پارچه اندود به قیر ، به محفظه طنینی متصل می شده است .
محل اکتشاف : هفت تپه . متعلق به عصر پیش از هخامنشی

بی شک پیش از این تاریخ ، و یا همزمان با رواج این گونه بوقهای سفالین ، بوقهای شاخی نیز متداول بوده است . در حفاریاتی که بین سالهای 1961 تا 1966 در چغامیش خوزستان (جنوب غربی ایران) توسط هلن جی . کانتور و پیناس پی . دلو گاز انجام شده ، مهری به دست آمده است که بر روی آن یک نوازنده بوق شاخی ، که دو عدد بوق در اختیار دارد – یکی را می نوازد و دیگری را روبرویش نهاده است – و یک نوازنده نقاره تکی ، که کاسه نقاره را بر زمین نهاده و با کف دو دست بر پوست آن می کوبد و یک نوازنده چنگ و یک نفر که سرگرم خواندن آواز است ، نقش شده است . در سهم ایران در تمدن جهان آمده است : این مهر مربوط به سه هزار و چهارصد سال پیش از میلاد مسیح است

معروف است که بشر اولیه ، برای اینکه بتواند صدای خود را به دور دستیها برساند ، نخست دستهای خود را به شکل بوق بر دهان نهاده و بانگ سر داده است . سپس اندک اندک از شاخ حیوانات برای اجرای ایمن مقصود مدد گرفته است . « بوقی که بر مزار سناخریب ، پادشاه آشور ، حجاری شده برای تقویت صدای شخص هنگام سخنرانی یا مکالمه به کار می رفته است . »
بعدها ، از شاخ به عنوان یک ساز رزمی استفاده کرده و سرانجام این ساز را از گل و چوب و استخوان و فلز به اشکال گوناگون و با نامهای مختلف به کار برده است . قطع نظر از متون کهن ، قدیمیترین ذکر که در دوران اسلامی از این ساز شده مربوط به دوره خلفای راشدین است . بوق که در آن دوره هنوز به صورت ساز رزمی در نیامده بود در ردیف قصابه یا قصبه و مزار در کتابهای آن عصر ذکر شده است . در دوره خلفای عباسی بود که بوق به عنوان یک ساز رزمی به کار رفت . زیرا خلفای عباسی توجه زیادی به جلال و شکوه مقام خلافت و فرمانروایی داشتند و از این جهت به موسیقی نظامی اهمیت می دادند . ابن خلدون به صدای بلند و رسای بوق و ضربه های مهیج طبل اشاره می کند و می گوید : « اعراب صدر اسلام به اهمیت و تاثیر صدای این ساز آگاه نبودند . »
بوق در اوایل قرن دوم هجری به صورت یک ساز نظامی به کار رفت . از این زمان هر جا ذکر می شود همراه با طبل ، جمع طبل ، و مزامیر و سنوج ، جمع سنج ، آمده است

ناصر خسرو در سفرنامه خود می نویسد : « هر شب هزار مرد پاسبان این قصر [سلطان فاطمی] باشند ، پانصد سوار و پانصد پیاده ، که از نماز شام بوق و دهل و کاسه می زنند و گردش می گردند تا روز . » در دوره عباسی بوق و نفیر گاهی جدا و گاهی به صورت بوق النفیر ذکر شده است .

مؤلف لاروس موسیقی بوق و نفیر را نوعی شیپور نوشته و معتقد است که سابقه ای بس کهن دارد . و موارد استفاده از این ساز را صحنه های کارزار ، مراسم رسمی و تشریفاتی بارگاه شاهان و امیران ذکر کرده و مخصوصا اشاره کرده است که در ماه رمضان به هنگام سحر و افطار نواخته می شده است .

عبدالله مستوفی نوشته است : « در ایران از زمان قدیم معمول بوده است که در طلوع و غروب آفتاب ، نوازندگان موسیقی وطنی در محل مرتفعی به دور هم گرد می آمدند ، بوق و کوس و کرنا و دهل خود را به صدا در می آوردند و با نوازندگی خود خورشید و روشنایی آن را استقبال و بدرقه می کردند ، و در مواقع رزم هم ، با آلات موسیقی خود که سنگینهایی آن را به پشت شتر می بستند ، در میدانهای جنگ به نواهای مهیج خود سلحشوران را به شجاعت می آوردند ، و در کوچه ها ، منزل به منزل ، اسباب سرگرمی پیدگان و سواران بودند دکتر مهدی فروغ نوشته است : بوق در جنگهای صلیبی به مردم کشورهای اروپا معرفی شد ، و در اسپانیا به نام البوگون و در کشورهای لاتین به عنوان بوکینا رواج یافت

در اطلس سازهای ملی روسیه ، در يك جا نام ساز پوچ و جاي ديگر همین شاخ پوچ با تفاوت اینکه دارای چند سوراخ است به نامهای کربی ، یا کرب ، کربیا لازونی و راگسی ذکر شده است

ساختمان بوق تشکیل می شده از يك استوانه مخروطی شکل . این ساز در آغاز فقط يك سوراخ برای دمیدن داشته که آن هم در راس مخروط بوده است . بعدها در بدنه مخروط سوراخهایی تعبیه گشته و بر تقبه دمیدن ، زبانه مضاف شده است

از این ساز در موارد رزم استفاده می کرده اند : فردوسی سروده است
زنالیدن بوق و بانگ سپاه تو گفתי که خورشید گم کرده راه
نظامی سروده است :

جهان در جهان لشگر آراسته ز بوق و دهل بانگ برخاسته
تو نیز اندر هزیمت بوق میزن ز چاهی خیمه بر عیوق میزن

در ترجمه تاریخ طبري (الجزء السابع ، چاپ قاهره) راجع به قیام کولیها و سرکوبی آنها توسط عجیف بن عنبه ، سردار بزرگ معتصم ، که در سال 219 ه.ق اتفاق افتاد ، آمده است : « پس از يك روز درنگ در آنجا ، عجیف کولیها را با بوق و کرناهایشان به همان هیئتی که در جنگ بودند در زورقها نشانده ، در روز عاشوراي 220 ه.ق وارد بغداد ساخت . معتصم در این موقع در شماسیه در کشتی ... اقامت ... داشت . کولیها در حالی که در بوقهایشان می دمیدند از برابر او گذشتند
در صفحه 64 زین الاخبار گردیزی ، چاپ تهران ، آمده است : « پس فرمودند تا بیکبار بوق و دبدبه و دهل و طبل بزدند ... و جهان از آواز ایشان کر خواست گشت .»

فردوسی سروده است :

دمیدند و آمد سپهدار طوس بفرمود کاووس تا بوق و کوس

در تاریخ بیهقی (ص 371) آمده است : « ... بر درگاه کوس فرو کوفتند و بوق ها و آینه پیلان بجنبانیدند . » تا چندی پیش ، در ساعات معین ، بر بام حمامها ، بوق می نواختند تا کسانی که خواستار استحمام هستند از بازبودن حمام اطلاع حاصل کنند . به همین سبب این ساز را بوق حمام می نامیدند . برهان قاطع نوشته است : « این ساز را در حمامها و آسیاها و هنگامه ها می نوازند . » بوق حمام شاخ و یا سپید مهره کوچکی که به هنگام نواختن در مشت نوازنده مخفی می شده است . در فرهنگ آموزگار آمده است : « بوق حمام شاخ توخالی است که حمامی بعد از هنگام سحر برای آگاهی مردم به باز شدن حمام در آن باد می کند و صدای ناهنجاری دارد . »
قائمی سروده است :

شدم بجانب حمام با شتاب تمام بگاه بام ، چو بر شد غریو بوق از بام

آسیابان نیز برای آگاهی دادن مردم از فعال بودن آسیا ، بوق می دمیدند .

ملافوقی یزیدی سروده است :

در جهان بوقی به طرز آسیابان می زخم آسیای دهر خالی دیدم از جنس وفا

نوعی بوق در استان فارس رایج بوده که به آن بوق حلزونی می گفتند .

« این بوق از حلزونهای بزرگ درست شده که صدای آن تقریباً یکنواخت است . با دمیدن در آن ، صدا ایجاد می شود . نفیر صدا بستگی به شدت و ضعف دمیدن در آن دارد.»

نوع بزرگتر این بوق را خر مهره می نامند . شیرازیها حکایتی درباره این بوقهای حلزونی دارند که نقل آن بی لطف نیست: « تاجری کم

تجربه شنید که در هندوستان از حلزون بوقهایی درست کرده اند که هر بامداد برای آگاهی مردم از باز بودن حمامها در آن می دمند. این

تاجر بی آن که زمینه فروش این بوقها را مطالعه کند به میزان تمام سرمایه اش سفارش خرید بوق حلزونی به هندوستان می دهد. از آنجا که در شیراز فقط سه حمام بیشتر نبوده وقتی این بوقها وارد میشود فقط سه عدد آنها فروش می رود و بقیه روی دست تاجر بدبخت می ماند. شیرازیها این حکایت را برای کسانی که بی مطالعه دست به کاری می زنند نقل می کنند. ولی نکته ای از آن استخراج می شود که از لحاظ این فرهنگ اهمیت قابل ملاحظه ای دارد و آن این است که منشأ این بوقهای حلزونی هندوستان است و موارد استعمال آن هم دمیدن بر بام حمامها و یا هنگام آگاه کردن مردم برای مجتمع شدن در محلی بوده است. در جشنها و هنگامه های میدانی از بوق نیز استفاده می شده است. فرخی سروده است:

بدین طرب همه شب دوش تا سپیده بام
همی ز کوس غریو آمد وز بوق شغب

تار ایرانی



کاسهٔ تار بیشتر از کنده کهنه چوب توت ساخته می‌شود که هرچه این چوب کهنه‌تر باشد به دلیل خشک بودن تارهای آن چوب تار دارای صدای بهتری خواهد بود. پرده‌ها از جنس روده گوسفند و دسته و پنجه معمولاً از چوب گردو تهیه می‌شوند. شکل کاسهٔ تار مانند دو دل به هم چسبیده و از پشت شبیه به انسان نشسته‌ای است. تار آذربایجانی شکل کمی متفاوتی دارد.

صدای تار به دلیل وجود پوستی که روی آن است از شفافیت خاصی برخوردار است. به خصوص سازهایی که ساخت قدیم هستند از شیوهٔ صدای دیگری برخوردارند.

نوازندگان تار

نوازندگان پیشین: آقاحسینقلی، میرزا عبدالله، درویش خان، علینقی وزیری، موسی معروفی، یحیی زرین پنجه، علی‌اکبر شهنازی، مرتضی نی‌داوود، عبدالحسین شهنازی، غلامحسین بیگجه‌خانی، لطف‌الله مجد
نوازندگان حاضر: جلیل شهناز، فرهنگ شریف، هوشنگ ظریف، محمدرضا لطفی، عطا جنگوک، حسین علیزاده، داریوش طلایی، داریوش پیرنیاکان، حمید متبسم، ارشد طهماسبی، کیوان ساکت
از سازندگان به نام این ساز در دوران قاجار می‌توان از یحیی اول و یحیی دوم و عباس و جعفر صنعت و بعد از آنها به رضاعلی شاهرخ و در دوران ما به استاد ابراهیم قنبری مهر و رضا ژاله اشاره کرد. سازهای ساخت دست این استادان هم از لحاظ صنعت و زیبایی و هم از لحاظ صدادهی ستودنی هستند.



تنبور

Dotar(Turkman)

تنبور یا تنبور یکی از سازهای زهی است که در موسیقی محلی برخی از نقاط ایران بکار می‌رود. از نظر شکل شبیه و کمی بزرگتر از سهار است. این ساز زهی سه تار دارد. شبیه این ساز در ایران باستان و یونان و بسیاری از تمدن‌های قدیمی وجود داشته است. تنبور در نواحی غربی ایران نیز نواخته می‌شود. این ساز سازی مقدس برای مردم کرد به خصوص مردمانی با مسلک اهل حق است. بلندی این ساز در نمونه‌های مختلف یکسان نیست و بدون در نظر گرفتن نمونه‌های استثنا 85 تا 90 سانتیمتر می‌باشد. تنبور از کاسه، دسته، صفحه، سیم‌گیر، خرک دسته، خرک صفحه، دو یا سه گوشی دو یا سه سیم و 13 یا 14 دستان تشکیل شده است. کاسه‌ی این ساز را عموماً از چوب توت می‌سازند که انتخاب نوع چوب، یعنی اینکه از چه جنس توتی باشد خود دارای نکاتی است.

کوک تنبور: امروزه مبنای صداهای موسیقی در سازها نت دوی دیپازن است که سازهای شاخص موسیقی ایرانی نیز از آن تبعیت نموده‌اند. مثلاً اکثر نوازندگان تار، دست باز یا مطابق دو سیم ا.ب که سیم‌های اصلی تارند را برابر با نت یاد شده می‌گیرند. همین امر باعث شده است که صدای سازهای ایرانی بدلیل مبالغه در زیر شدن از اعتدال خارج گشته و صداها اکثراً بز و خشک و بدون طنین شده و از حالت اصلی خود خارج گشته است. در گذشته مبنای صداهای موسیقی نت لا بوده است چه در موسیقی ایرانی و چه در موسیقی جهانی. این امر تا کنون در تنبور مراعات گردیده یعنی دست باز یا مطابق دو سیم اول که سیمهای اصلی تنبور اند، معمولاً برابر است با نت لا. یعنی یک و نیم پرده بم تر از مبنای امروزی کوک می‌شوند.

تنبور دارای شکمی گلابی و دسته‌ای دراز است که بر روی آن از 10 تا 15 پرده بسته می‌شود. رویه جلویی شکم چوبی است. دسته این ساز، مانند سه تار، به سر ساز متصل است و سر در حقیقت، ادامه دسته است که بر روی سطوح جلویی و جانبی آن، هر یک دو گوشی کار گذارده شده که سیم‌ها به دور آنها پیچیده می‌شوند. این ساز معمولاً بدون مضراب، و با انگشت نواخته می‌شود. چنانچه در تاریخ موسیقی ایرانی نوشته شده در قدیم سازی به نام تنبور وجود داشته و از آن انواع مختلفی ذکر کرده‌اند. مثلاً گفته شده که فارابی تنبوری دان مشهور موسیقی ایران، تنبور بغدادی و تنبور خراسان را دستان بندی کرده است. این ساز، از دسته سازهای شهری است.



تمبک Tumbak

تمبک، (تنبک، دمبک، دنبک یا ضرب) یکی از سازهای کوبه‌ای پوستی است و از نظر سازشناسی جزء طبل‌های جام‌شکل محسوب می‌شود که از این خانواده می‌توان به سازهای مشابه مانند داربوکا در کشورهای عربی و ترکیه و همچنین زیربغلی در افغانستان اشاره کرد. قدمت تنبک با نام‌های پهلوی دمبلک و تنبور به پیش از اسلام می‌رسد و طبق نظر دکتر معین دمبک صورت دگرگون‌شده همین نام است. از دیدگاه زبان‌شناسان واژه که در زبان‌های اروپایی برای تمبک به کار می‌رود از واژه تنبور پهلوی وام گرفته شده است.

تمبک در چند دهه اخیر پیشرفت چشمگیری کرده و به عنوان سازی تکنواز و مستقل مطرح شده است. این پیشرفت مرهون تلاش استادان این ساز است که در این میان نقش استاد حسین تهرانی به قدری اهمیت می‌یابد که از او می‌توان با عنوان پدر تنبک‌نوازی نوین ایران یاد کرد. در جهانی ساختن این ساز، مرحوم ناصر فرهنگفر، مرحوم امیر ناصر افتتاح، استاد محمد اسماعیلی، پژمان حدادی و بهمن رجبی نیز نقش مهمی داشته‌اند.

در باره وجه تسمیه این ساز، هنوز یک رای نهایی حاصل نشده است. گروهی معتقدند که نام این ساز در اصل تنبک بوده و تبدیل آن به تمبک به دلیل قلب حرف «ن» ساکن به «م»، قبل از حرف «ب» است؛ مثل اتفاقی که در تلفظ واژه «شنبه» می‌افتد. اما گروهی دیگر اعتقاد دارند که صورت «تنبک» منشاء منطقی نداشته و به همین دلیل به اشتباه در میان مردم رواج یافته است. اما در نوازندگی این ساز از تکنیک‌هایی به نام‌های «تم»، «بک»، «پلنگ» و «ریز» استفاده می‌شود. بنابراین چندان بعید نیست اگر نامگذاری «تمبک» بر اساس

همین اسامی صورت گرفته باشد. این ساز ازدو قسمت کلی و استوانه ای شکل تشکیل شده : قسمت اول (بالا و هنگام نواختن : جلو) به قطر تقریبی 25 تا 30 سانتیمتر و به طول 45 سانتیمتر ، که سطح بالائی آن پوست کشیده شده و در پائین به قسمت دوم متصل شده است و این قسمت عبارت است از استوانه باریک تری که در انتها (پائین) کمی کشادتر شده و دهانه ای باز منتهی گشته است . جنس تمبک معمولی از چوب است .

تمبک به منظور نواختن ، به طور افقی روی ران نوازنده نشسته قرار می گیرد و او دست چپ خود را در بالاو دست راست را در کنار راست تمبک قرار می دهد و با انگشتان ، نرمه و تمام دست خود بر قسمت های مختلف (مرکز ، میان ، کنار) پوست می کوبد .

صوت تمبک بدون ارتفاع معین است .

از آنجا که وسیله کوبیدن روی ساز انگشتان انسان است ، و این « وسیله » قادر است بر روی تمبک ریزه کاری و شیرینکاری های فراوان اعمال کند، می توان از آن به عنوان «تکنواز » استفاده های شایان و جالب کرد. نقش همنازی در این ساز نه فقط همراهی ساز یا آواز و تامین و نگهداری «ضرب» مو سیقی است ، بلکه طی 25 سال اخیر به ابتکار حسین تهرانی و همکاری دیگران ارکستری مرکب از « گروه تمبک نوازان » تشکیل شده قطعه هائی اجرا کرده اند .

تمبک زورخانه

شکل ظاهری آن با تمبک معمولی کمی اختلاف دارد، قسمت بالائی آن به شکل جام (کاسه) و قسمت دنباله (در پائین) مخروطی تر از تمبک معمولی است . علاوه بر این تمبک زورخانه را از گل پخته می سازند. صدای آن نیز بم تر و قوی تر از تمبک معمولی است.بلندی ساز 45 و قطر دهانه پوستی 48 سانتیمتر است .

از میان سازهای ضربی موسیقی ایران تنبک کاملترین سازی است که تاکنون ساخته شده و آن را از گل پخته و چوب می سازند. معمولاً روی ضرب پوست بره می کشند و نوع گلی بزرگ آن را در زورخانه به کار برده و می برند و برای استقامت بیشتر روی آن را پوست گوسفند می اندازند.

این ساز از دو قسمت کلی و استوانه ای شکل تشکیل شده، قسمت اول (بالا و هنگام نواختن) به قطر تقریبی 25 تا 30 سانتی متر و به طول 45 سانتی متر ، که سطح بالائی آن پوست کشیده شده و در پائین به قسمت دوم متصل شده است و این قسمت عبارت است از استوانه باریکتری که در انتها (پائین) کمی کشادتر شده و به دهانه ای باز منتهی گشته است. جنس تمبک معمولی از چوب است. بهترین تنبک ها ساخت شیراز است.



تاس (ماتول بر کردستان ایران)

تاس: که بصورت طاس هم نوشته میشود، سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه ای درشت جثه مانند کوس. تاس شباهت زیادی به کوس یا تیمپانی یا تمبال دارد و بیشتر در استان کردستان ایران متداول است. تاس یا به قول فرنگیها تیمپانی، دو کاسه فلزی است که روی آن را پوست میگیرند و آن را با دو تکه چرم ضخیم می نوازند.

jaras جرس



سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه ای فلزی . شکل ظاهر جرس مانند گلدانی مسی است که وارونه به ریسمانی آویزان کرده اند . اگر مهره ای در درونش کار گذاشته باشند ، با حرکت دادن و اگر مهره ای نداشته باشد با کوبه ای آن را به صدا درمی آورند . این ساز را فارسی زبانان درای نیز گفته اند . جرس چند نوع است:

1. نوع بزرگ جرس را در روزگاران گذشته ، بر چهارپایه ای استوار می کردند و بر پشت فیل می بستند و در کارزارها با کوبه ای آهنین به صدا می آوردند . نظامی سروده است :

بجوشد خون از دم کرنای
جهان شد ز بانگ جرس بیقرار
به غلغل در آمد جرس با درای
بغرید کوس از در شهریار

2. سازی بوده است متشکل از زنگهایی خرد با ابعاد گوناگون که کنار هم بر پایه ای می آویختند و با کوبه ای بر آنها می زدند و نواهایی محدود استخراج می کردند . نوعی از این ساز را زنگوله گردان می نامند و آن چرخي است (ماند چرخ گاری) که بر تعدادی جرس یا زنگ نصب کرده اند و نوازنده با کوبه ای به آنها ضربه وارد می کند و بر بنیاد گامی که زنگها با آن گام ، تنظیم شده اند لحنی می نوازند . (لاروس موسیقی ، ج 1 ، ص 209) .

3. جرس ، زنگی است که بنابر حاجت در ارکستر شرکت داده می شود . ناگفته پیداست هنگامی از این ساز استفاده می شود که اثر مورد اجرا ، بخواهد عبور کاروانی و یا مراسمی مذهبی را که زنگ کلیسا مبین آن است تجسم بدهد .

4. در غیر مواردی که یاد شد ، جرس آلتی است که بر گردن چهار پایان بسته می شود .

برخی از شاعران از نام این ساز برداشتی شاعرانه و عارفانه داشته اند مثلا غنچه را به جرس و ماه و آفتاب را به این ساز تشبیه کرده اند

از نظامی است :

به صد رنج دل ، يك نفس می زنم بدان تا نخسبم ، جرس می زنم

سنایی سروده است :

جمع خراباتیان سوز نفس کم کنید ، باده نهانی خورید ، بانگ جرس کم کنید

چنگ



چنگ ساز زهی باستانی است.

در ایران قدیم هم نوعی از این ساز رایج بوده و نقش برجسته‌های طاق بستان نوازندگان چنگ را نشان می‌دهد که در قایق برای شاه

ساسانی که به شکارگاه آمده چنگ می‌نوازند

ساز امروزی هارپ نیز از سازهای نزدیک به چنگ است

در ادب فارسی سیاره زهره را چنگزن دانسته‌اند

چگور



چُگور سازی است از خانواده سازهای رشته‌ای مقید از رده تنبور که به آن دوتار نیز می‌گویند. چگور مرکب از یک قطعه چوب مجوف بر شکل عودی کوچک است که دارای پنج وتر می‌باشد
 ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از يك کاسه طنینی گلابی شکل و دسته ای مانند دسته تنبور. کاسه اش از سه‌تار بزرگتر است. دو تار فلزی دارد و به همین سبب به آن دوتار می‌گویند
 نواختن این ساز هنوز هم میان ترکمانان و اهالی آذربایجان ایران رایج است. نیز (دوتار و تنبور)
 چگور نزد عاشیق‌ها در آذربایجان فُپوز نامیده می‌شود و سازيست شبیه ساز باغلاما

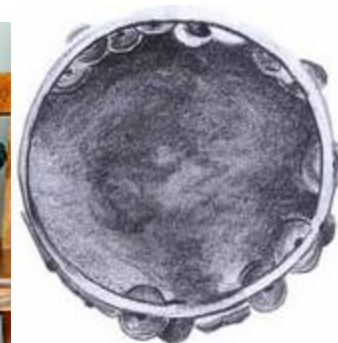
دیوان (ساز)



دیوان از جمله سازهای زهی است. این ساز یک ساز ایرانی است

این ساز در اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود که سایز کوچک آنرا (جره) سایز متوسط آنرا (باغلاما) و سایز بزرگ آن (دیوان) است که کاسه‌ای بزرگتر از سه‌تار دارد. این ساز شامل ۷ سیم در ۳ ردیف می‌باشد. همچنین دارای 23 پرده یا ری می‌باشد

دایره



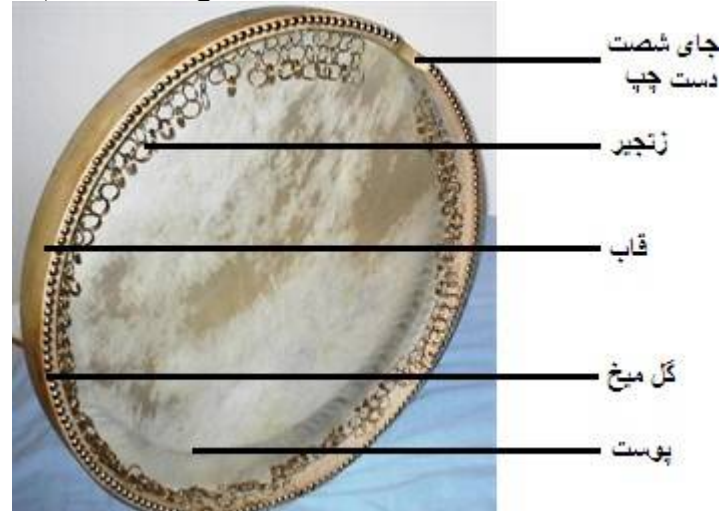
دایره، یکی از سازهای کوبه‌ای ایرانی است. این ساز، تقریباً مانند دف است و تنها تفاوت این دو در آنجاست که دف، معمولاً دارای زنجیرهای کوچکی در داخل است که صدای آن را متفاوت می‌کند. این ساز متشکل است از حلقه‌ای چوبی به عرض 5 تا 7 و قطر دایره‌ای از 25 تا 40 سانتیمتر که بر یکی از سطوح جنبی دایره‌ای شکل آن پوست کشیده شده و در جدار داخلی ساز حدود چهار حلقه فلزی کوچک به فواصل مساوی آویزان شده است. در یکی از نقاط جدار چوبی سوراخی است که نوازنده انگشت شست دست راست را در آن داخل می‌کند و به این وسیله ساز را نگه می‌دارد و با بقیه انگشتان هر دو دست بر پوست می‌کوبد و در عین حال ساز را کمی سریع حرکت می‌دهد تا حلقه‌های کوچک داخلی، همراه با صدای کوبیدن انگشتان صوتی زنگ وار نیز حاصل کنند

دف



دف، یکی از سازهای کوبه‌ای در موسیقی ایرانی است.

این ساز شبیه به دایره ولی بزرگتر از آن است. چنانکه از کتاب‌های موسیقی و نوشته‌ها و اشعار بر می‌آید، در دوره اسلامی ایران، این ساز برای پشتیبانی از ساز و حفظ وزن به کار می‌رفته و رکن اصلی مجالس عیش و طرب و محافل اهل ذوق و عرفان بوده که قوالان هم با خواندن سرود و ترانه آن را به کار می‌بردند. در کتاب‌های لغت در معنی دَف یا دایره می‌نویسند: آن چنبری است از چوب که بر روی آن پوست کشند و بر چنبر آن حلقه‌ها آویزند. در قدیم برای آنکه طنین بهتری داشته باشد روی دَف پوست آهو می‌کشیدند همچنین در انجیل مقدس آمده است که پس از آنکه حضرت موسی (ع) از رود نیل گذشت مریم نبیه (که از نزدیکان حضرت موسی بود) دَف به دست گرفت و شروع به سرودن و نواختن کرد. در قدیم دَف یا دایره کوچک را که چنبر آن از روی و برنج ساخته می‌شد خمک یا خمبک می‌گفتند. به دست زدن با وزن و به اصطلاح بشکن زدن هم خمبک یا خمبک می‌گفتند.



دَف‌هایی هم بوده که بر چنبر آن زنگ تعبیه می‌کردند و می‌نواختند. زنگ‌های دَف را جلاجل می‌گفتند. در دوره اسلامی به کسانی که دَف یا دایره می‌نواختند جلاجل زن می‌گفتند.

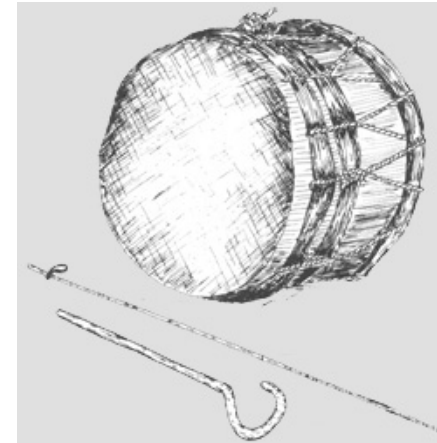
در ایران کهن جلاجل وسیله‌ای بیضی شکل و بزرگ بود که زنگ‌هایی بر آن می‌بستند و در جنگ‌ها به کار می‌بردند و ظاهراً صدای

مهیبی داشته است.

دَف را که بر آن زنگوله تعبیه می‌کنند دَف زنگی می‌گویند

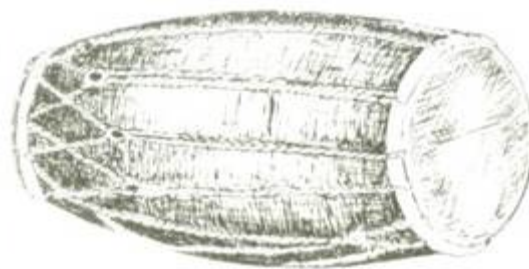
پس از آنکه تمبک مجلسی شد به تدریج جای دَف را گرفت و از رونق دَف کاست و دَف را بیشتر در شهرهای کوچک و قصبات در مجالس عیش و سرور به کار می‌بردند به ویژه در کردستان و آذربایجان بسیار متداول بود و نوازندگان ماهر داشت. در سال‌های اخیر دَف نوازی در بیشتر شهرهای ایران رایج‌تر شده است و هنر آموزان به آموختن آن روی آورده‌اند.

دهل



دُهل نام یکی از سازهای کوبه‌ای موسیقی است. دهل در خاورمیانه و بویژه ایران دارای گونه‌های فراوان محلی است. برای نمونه در جنوب ایران گونه‌های زیادی از دهل وجود دارد مانند پیپه، جفه، پونکه و تویری این ساز متشکل است از استوانه کوتاهی از جنس چوب، که قطر دایره آن حدود یک متر و ارتفاع آن 25 تا 30 سانتیمتر است و بر دو سطح دایره ای شکل جانی آن پوست کشیده شده است. بر دو نقطه از بدنه استوانه دو انتهای تسمه ای ثابت شده که نوازنده هنگام نواختن آن را به گردن می‌اندازد و به این ترتیب دهل در جلوی سینه و شکم او طوری قرار می‌گیرد که سطوح پوست دار در جوانب راست و

چپ واقع شوند . وازنده در دست راست خود چوبی به شکل عصا و در دست چپش ترکه ای نازک می گیرد و با آنها بر روی سطوح پوستی می کوبد ، یا آن که ترکه را به پوست چپ می چسباند و با عصا به پوست راست می کوبد . صدای این ساز ارتفاعی نامعین دارد .
دهل ، سازی کاملاً محلی و « همراهی کننده » (بیشتر با سرنا) است



Damam

دمام

دمام: سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه ای که پوست در ساختمان آن بکار رفته است. استوانه ای است که دو طرف آن پوست کشیده اند و با دو کوبه به دو سوی آن مینوازند. در بوشهر این ساز را معمولاً با سنج، بوق، خر مهره یا سپید مهره در مراسم سوگواری به کار میبرند. باید متذکر شد که این ساز ویژه کارزارها و مراسم سور و سوگواری و مجالس راندن ارواح خبیثه میباشد.



Dozaleh, ghashmeh

دوزله: سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی. ساختمانش تشکیل می شود از دو تکه استخوان باریک میان تهی که در کنار یکدیگر قرار داده شده اند و هر یک از استخوانها شش سوراخ دارد.

این ساز متشکل است از دو لوله مسی (و گاه نئ، یا از جنس پر «دال» یا استخوان قلم مرغان دیگر) که به توازی به هم الصاق شده یا بر هم بسته و محکم شده است. هر یک از لوله ها دارای قمیشتی یک زبانه و مستقل از دیگری است. در طول هر لوله شش سوراخ تعبیه شده، به طوری که سوراخ ها همواره در کنار هم قرار می گیرند. انتهای تحتانی لوله ها، مانند تمام سازه های بادی باز است. دوزله به طول های مختلف ساخته میشود (کوچک ترین آن، نوع ساخته شده در شهر به طول 22 سانتیمتر و قطر حدود 2 سانتیمتر است). وسعت ساز- حدود دو اکتاو است که، بسته به بزرگی و کوچکی ساز در میدان صدائی متفاوت قرار می گیرد. دوزله سازی است محلی و انواع «بادهای یک زبانه ای» است. در بعضی نقاط ایران، این ساز را «جفته» یا «جفتی» می نامند.

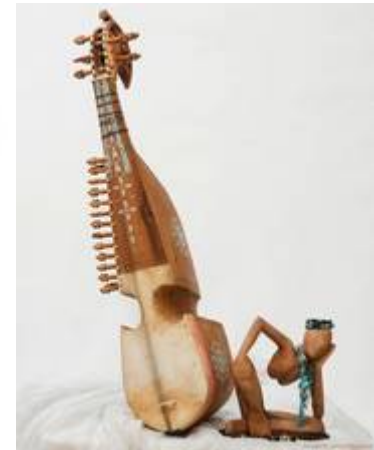
دوتار



دوتار، سازی است شبیه به سه تار که کاسه آن به شکل گلابی است و روی کاسه آن چوب قرار دارد، چنانچه از نامش پیداست دارای دو سیم است و به وسیله انگشت نواخته می شود و مضراب ندارد. طول دسته آن حدود 60 سانتی متر و مجموعاً طول ساز یک متر می باشد. این ساز را می توان در آسیای مرکزی، خاورمیانه، و شمال شرقی چین پیدا کرد. جد این ساز به احتمال زیاد، تنبور خراسانی، است که شکل آن در کتاب الموسیقی الخیر، فارابی در قرن دهم شرح داده شده است. در ایران، نواختن دوتار در نواحی شمال، جنوب و شرق استان خراسان، بخصوص در بین ترکمن ها، و گرگان، گنبد و جنوب شرق ایران نیز متداول می باشد. دوتار را در فاصله چهار یا پنج کوک می کنند که طریقه کوک کردن آن در مناطق مختلف کمی با هم فرق دارد.

دو نوع مختلف از چوب در ساختمان دوتار مورد استفاده قرار می‌گیرد. قسمت گلابی شکل آن را از چوب درخت شاه توت و قسمت گردن آن را از چوب زردآلو یا درخت گردو تهیه می‌کنند. در قدیم زه‌های آن را از روده حیوانات تهیه می‌کردند، ولی امروزه آن را از نایلون یا سیم‌های فولادی تهیه می‌کنند که هم بهتر مقاومت می‌کند و هم ارزان‌تر است. تکنیک نواختن دوتار مرکب است از کشیدن تارها بدون استفاده از مضراب و بدنبال آن حرکات نزولی و صعودی که تقریباً تمام انگشتان را درگیر نواختن آن می‌کند. از برجسته‌ترین نوازندگان این ساز می‌توان به حاج قربان سلیمانی استاد غلامعلی پور عطایی و حاج عثمان محمد پرست اشاره کرد. پ.ن: استاد حاج عثمان محمد پرست، فرزند دین محمد، ملقب به عثمان خوافی، از نوازندگان چیره دست دوتار است. پ.ن: موسیقی‌ترکمن در چهار دستگاه مخمس، تشنید، نوایی و قریق لار و در 4 سبک عمده: 1- سبک سالیر - ساریق 2- سبک یموت - گوگلان 3- سبک دامانا 4- سبک آخال تکه اجرا میشود

ریاب



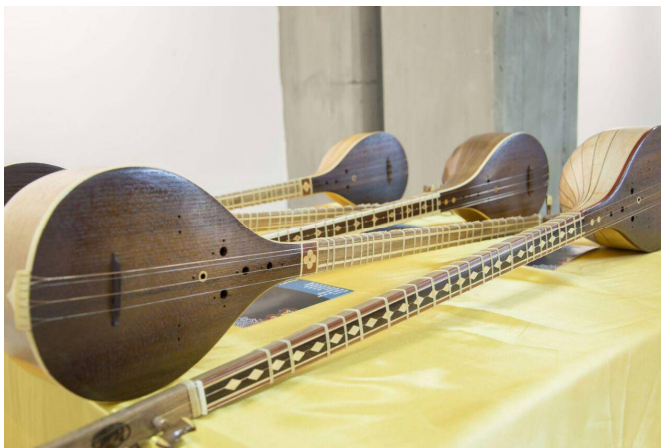
رباب (به ضم ر) یک ساز قدیمی است که خاستگاه آن شرق و جنوب شرق ایران قدیم که هم‌اکنون در قسمت‌های سیستان و بلوچستان و افغانستان کنونی می‌باشد. ساز اخیر قبلا دو سیم داشته که بعدها یک سیم دیگر به آن اضافه شده است. این ساز با کمانه به صدا درآمده و همان است که ما امروز آن را کمانچه مینامیم. از نوازندگان این ساز در ایران می‌توان به استاد بیژن کامکار و حسین علیزاده اشاره کرد

شکل ظاهری - رباب مجموعاً از چهار قسمت، شکم، سینه، دسته و سر تشکیل شده است. رباب سازی است که نواختنش در پاره ای از استانهای ایران مانند خراسان و زاهدان هنوز هم رایج است. در زاهدان به آن هژده تاری نیز می‌گویند. این ساز دارای هجده رشته سیم از جنس فلز است که هم با مضراب و هم با ناخن نواخته میشود. شش رشته از سیمها اصلی و دوازده رشته آن واخون یا فرعی یا عنوان پدال را دارند.

شکم در واقع جعبه ای به شکل خربزه است که بر سطح جلویی آن پوست کشیده شده و خرکی کوتاه روی پوست قرار گرفته است. سینه نیز جعبه ای مثلث شکل است که سطح جلویی آن، تا اندازه ای گرده ماهی و از جنس چوب است. در سطح جانبی سینه (سطحی که هنگام نواختن در بالا قرار می‌گیرد)، هفت گوشی تعبیه شده که سیم های تقویت کننده صدای ساز به دور آنها پیچیده می‌شوند. بر سطح جانبی دیگر (سطح پایینی)، پنجره ای دایره ای شکل ساخته شده است. دسته ساز نسبتاً کوتاه است و بر روی آن حدود ده دستان بسته می‌شود و بالاخره در سر ساز مانند تار جعبه گوشی ها قرار گرفته و در سطوح بالایی و پایینی این جعبه هر يك سه گوشی تعبیه شده است. سطح جانبی جعبه گوشی ها کمی به طرف عقب ادامه یافته است. تعداد سیم های رباب شش یا سه سیم جفتی است که سیم های جفت با یکدیگر همصوت کوك می‌شوند. سیم های رباب در قدیم از روده ساخته می‌شده در حالیکه امروز آنها را از نخ نایلون می‌سازند و سیم بم روی نایلون روکشی فلزی دارد.

مضراب رباب امروزی مانند مضراب عود از پر مرغ ساخته شده است. رباب، اساساً محلی است و بیشتر در نواحی خراسان و مرز افغانستان معمول است

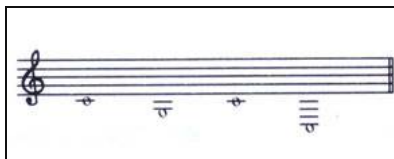
رباب سوپرانو - سازی است با مقیاس کوچک تر از رباب معمولی که به پیشنهاد حسین دهلوی رئیس وقت هنرستان موسیقی ملی و به اهتمام کارگاه ساز سازی وزارت فرهنگ و هنر ساخته شد و آنرا «رباب سوپرانو» نام گذارند و رباب معمولی تنها در هنرستان های موسیقی ملی و در موارد هم‌نوازی در ارکستر، در مقابل رباب ساخته شده سوپرانو، نام «رباب آلتو» به خود گرفت



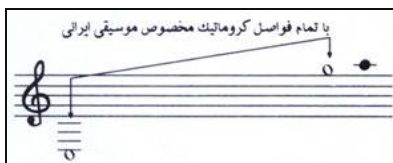
سه‌تار

سه‌تار از سازهای مضرابی موسیقی ایرانی است که آنرا را معمولاً با مضراب نمی‌نوازند و با ناخن، زخمه می‌زنند. سه‌تار و انواع سازهای شبیه به آن مانند دوتار و تنبور و چگور در نواحی مرکزی آسیا و خاورمیانه رواج داشته‌است. به نظر می‌رسد که سه‌تار از قرن چهارم رواج داشته‌است. شکل ظاهری آن مانند تار است، با این تفاوت که شکم آن یک قسمتی، گلابی شکل و کوچک تر است، سطح رویی کاسه سه تار نیز چوبی است؛ سه تار امروزی چهار سیم دارد. خرك سه تار کوتاهتر از خرك تار بوده، و دسته آن نیز از دسته تار نازکتر است، سه تار فاقد «جعبه گوشي» است و گوشي هاي چهارگانه آن، دو عدد در سطح جلویی انتهای دسته (سر ساز) و دو تاي ديگر در سطح جانيبي چپ (در هنگام نواختن در سطح بالايي) کار گذاشته شده اند.

تعداد دستان هاي سه تار در زمان حاضر، مانند تار 28 است. سيم هاي سه تار به ترتيب زير صفحه كوك مي شوند:



وسعت ساز، ایضا مانند تار به قرار زیر است



سه تار با ناخن انگشت اشاره (و گاه توام با ناخن انگشت وسطی) دست راست نواخته میشود. به عبارت دیگر «مضراب» سه تار در واقع ناخن انگشتان نوازنده است، و به همین دلیل و به علل اکوستیکی دیگر، صدای این ساز ضعیف بوده، برای تکنوازی در جلوی جمعیت، یا همنازی در ارکستر مناسب نیست.

چنین به نظر میرسد که سه تار در قدیم، سازی محلی بوده و در آن زمان سه سیم داشته است (که «سه تار» دلالت بر همین نکته میکند)، ولی بعدها شهری شده و سیمی بر آن افزوده اند.

سه تار در گذشته سه سیم (تار) داشته و اکنون چهار سیم دارد (البته سه سیم سوم و چهارم آن نزدیک به هم قرار دارند و همزمان نواخته می‌شوند و مجموعه آندو را معمولاً سیم «بم» مینامند). با گذشت زمان کسانی چون ابونصر فارابی، ابوعلی سینا، صفی‌الدین ارموی و از متأخران ابوالحسن خان صبا لزوم افزایش یک سیم دیگر (این سیم از نظر تاریخی سیم چهارم است ولی سیم سوم خوانده می‌شود) به این ساز را درک کرده و سه تارهای امروزی دارای چهار سیم هستند. سیم سوم سه تار به سیم مشتاق معروف است و به روایتی از ابوالحسن صبا این سیم را نخستین بار درویشی به نام مشتاق علیشاه به این ساز افزوده برخی از جمله عده‌ای از عرفا به آن «اوتار» نیز می‌گویند این ساز از بخش‌های زیر تشکیل شده: سیم‌ها:

سیم یکم یا سیم سفید از فولاد
سیم دوم یا سیم زرد از برنز
سیم سوم یا سیم مشتاق یا زنگ که دقیقاً هم جنس و هم اندازه سیم یکم است
سیم چهارم که آن هم زرد رنگ است و از دیگر سیمها قطورتر است.

کاسه: از نظر ساختاری مانند کاسه عود یا تنبور است ولی کوچکتر از آنها (درازای کاسه سه تا از ۲۶ تا ۳۰ سانتی متر، پهنای آن به تناسب بین ۱۲ تا ۱۶ سانتی متر و ژرفایش نزدیک ۱۳ سانتی متر می‌باشد). و معمولاً از چوب توت ساخته می‌شود.
صفحه: روی کاسه جا دارد و دست راست نوازنده روی آن قرار می‌گیرد. صفحه دارای سوراخ‌هایی برای خروج صداست.
دسته: درازای دسته ۴۰ تا ۴۸ سانتی متر و قسمتی که گوشی‌ها در آن تعبیه می‌شوند ۱۲ سانتی متر و پهنای دسته ۳ سانتی متر است.

خرک

سیم‌گیر در بخش پایانی کاسه ساز ابزاری چوبین برای نگهداری سیم ها وجود دارد که عموماً سیم گیر خوانده می‌شود

شیطانک

گوشی: سیم از یک طرف به سیم گیر در انتهای کاسه و از طرف دیگر به گوشی‌های کوک شونده در انتهای دسته ساز بسته می‌شوند. با پیچاندن گوشی‌ها ساز کوک می‌شود.

پرده

سه تار دارای صدایی مخملین و ظریف بوده از آنجاییکه که با کنار ناخن انگشت سبابه دست راست نواخته می‌شود، صدای ساز ارتباط مستقیمی با اعصاب و روان نوازنده پیدا می‌کند و از این رو سه تار را اغلب همدم اوقات تنهایی خوانده‌اند.
اغلب شنوندگان، ساز سه تار را دارای لحن و نوای غمگینی احساس می‌کنند، اما نوازندگان معاصر موسیقی ایرانی در تلاش برای توسعه موسیقی مدرن و نوی ایران، آثار زیبایی آفریده‌اند که با حال و هوایی که تا دو دهه پیش از این ساز تصور میشد کاملاً متفاوت است.

نوازندگان سه‌تار

نوازندگان پیشین: میرزا عبدالله، درویش خان، عبدالله داور، ابوالحسن صبا، احمد عبادی، نور علی برومند، یوسف فروتن، سعید هرمزی، ارسلان درگاهی، مشیرمعظم افشار، داریوش صفوت
نوازندگان کنونی: جلال ذوالفنون، محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، داریوش پیر نیاکان، عطا جنگوک، داریوش طلایی، مسعود شعاری، حمید متبسم، قشنگ کامکار، بهداد بابانیسلانه



سلانه

سلانه ساز زهی جدیدی است که در سال‌های اخیر سیامک افشاری با همکاری حسین علیزاده ساخته است. سلانه سازی است از خانواده تنبور با دسته بلند که براساس تصاویر تاریخی بازمانده از ایران باستان دارای سه سیم و سه گوشی بوده است که از طریق اضافه کردن سیم‌های اصلی می‌توان به صداهاى بم تری دست یافت. کوشش‌های حسین علیزاده برای بازسازی و احیای این ساز باستانی، و کاوش‌هایش در گوشه‌های فراموش شده موسیقی ایرانی به آلبومی به نام سلانه منجر شد. این آلبوم شامل بداهه نوازی‌های علیزاده با این ساز در دستگاه‌های بیات اصفهان و سه گاه افشاری و ماهور است.

این آلبوم در نزد اساتید فن و کارشناسان موسیقی واکنش‌های متفاوتی برانگیخت. سلانه متشکل از ۱۲ سیم که ۶ سیم جهت انگشت گذاری و ۶ سیم به منظور طنین صدا است. این ساز ترکیبی از بربط و سه تار است و به گفته سازنده چون سلانه وارد موسیقی شده نام سلانه را به خود گرفته است.

سنتور



سنتور یکی از سازهای موسیقی ایرانی است

این ساز از جعبه ای دوزنقه شکل تشکیل شده که اضلاع آن عبارتند از: بلندترین ضلع، نزدیک به نوازنده؛ کوتاه ترین ضلع و موازی با ضلع قبلی و دور از نوازنده؛ و دو ضلع جانبی با طول برابر دو ضلع قبلی را به طور مورب قطع می کند. ارتفاع سطوح جانبی 8 تا 10 سانتیمتر است.

جعبه سنتور مجوف است و تمام سطوح جعبه چوبی است. بر روی سطح فوقانی دو ردیف خرک چوبی قرار دارد، ردیف راست نزدیکتر به کناره راست ساز است و ردیف چپ کمی بیشتر با کناره چپ فاصله دارد (فاصله بین هر خرک ردیف چپ تا کناره چپ را «پشت خرک» می نامند). از روی هر خرک چهار رشته سیم همکوک عبور می کند، ولی هر سیم به گوشی معینی پیچیده می شود. گوشی ها در سطح جانبی راست کار گذاشته شده اند. سیم های سنتور به دو دسته «سفید» (زیر) و «زرد» (بم) تقسیم می شوند. همچنین هر سیم زرد، یک اکتاو بهتر از سیم سفید بلافاصله بعد از آن صدا می دهد.

دسته سیم های سفید بر روی خرک های ردیف چپ، و سیم های زرد بر روی خرک های ردیف راست به تناوب قرار گرفته اند طول قسمت جلوی خرک در سیم های سفید، دو برابر طول آن در قسمت پشت خرک است و می توان در پشت خرک نیز از سیم های سفید استفاده کرد (صدای آن به نسبت عکس طول یک اکتاو نسبت به صدای قسمت جلوی خرک بالا تر است)

این ساز فاقد تمام فواصل کروماتیک مخصوص موسیقی ایران است و نوازنده مجبور است در اجرای دستگاه دیگر کواک ساز را تغییر دهد (یا در پاره ای موارد محل خرک ها را جلو و عقب ببرد- که این عمل به نوبه خود نسبت طولی قسمت پشت و جلوی خرک را در سیم های

سفید به هم می زند، در نتیجه این دو قسمت نسبت به هم فاصله اکتاو را از دست می دهند). سنتور اساسا سازی است که قابلیت تکنوازی و همنازی هر دو را دارا می باشد.

سنتور کروماتیک و سنتور کروماتیک بم

ساز سنتور برای استفاده در ارکستر دارای نقایصی است که برای رفع آنها چندی است دو نوع سنتور یکی کروماتیک با افزایش ۷ خرک به خرک‌های معمولی و دیگری سنتور با صدای بم ساخته شده‌اند.

سنتور کروماتیک با همان میدان صدای سنتور معمولی، ولی با خرک‌ها، (و اصوات کروماتیک) بیشتر به وسعت زیر: (30 خرک = 23 خرک بزرگ و 7 خرک کوچک) ساخته شده است.

در دو نوع سنتور کروماتیک، هر صوت توسط سه رشته سیم همکوک حاصل می شود، به عبارت دیگر روی هر خرک سه سیم تکیه کرده است.

از هر دو سنتور کروماتیک و کروماتیک بم در حال حاضر تنها استفاده های همنازی (اجرا در ارکستر) می شود.

سنتور کروماتیک با همان میدان صدای سنتور معمولی ولی دارای خرک‌ها و اصوات کروماتیک بیشتر است. میدان صدای سنتور کروماتیک بم یک فاصله پنجم بم‌تر از سنتور کروماتیک است و وسعت آن سه اکتاو و نیم است. در دو نوع سنتور کروماتیک، هر صوت توسط سه رشته سیم همکوک حاصل می شود. به عبارت دیگر روی هر خرک سه سیم تکیه کرده است. از هر دو سنتور کروماتیک و کروماتیک بم در حال حاضر تنها استفاده‌های همنازی می شود.

ساز سنتور پیشتر با ۱۲ وتر سیم بم و ۱۲ وتر سیم زیر ساخته می شد و سنتور ۱۲ خرکی نامیده می شد. امروزه سنتور ۱۰ خرک و سنتور

۱۱ خرک و سنتور «لا کوک» نیز ساخته می شود. سنتور ۱۱ خرک، سنتور چپ کوک نامیده می شود. در واقع هر خرکی که به سنتور

اضافه می شود صدای ساز یک پرده بم‌تر می گردد. سنتور ۹ خرک رایج‌ترین نوع سنتور است که سنتور «سُل کوک» نامیده می شود و

نت‌های ردیف بر اساس آن نوشته شده‌اند. در سنتور ۹ خرک، چنانچه بر اساس راست کوک تنظیم شود، به ترتیب سیم‌ها از پایین بر مبنای می-فاسل کوک می شوند و برای اجرای گروهی و ارکستر مناسب است

حفظ کوک سنتور دشوار است چون ضربه‌های مداوم مضراب روی سیم‌ها و تأثیر گذاری رطوبت و حرارت روی چوب و سیم‌ها کوک را به هم می زند و ۷۲ سیم باید مرتب کوک یا همصدا شوند. به این دلیل سنتور به عنوان سازی شناخته می شود که در عین زیبایی، بسیاری از

عوارض طبیعی می‌تواند روی صدا و کوک آن تأثیر بگذارد و حتی نوازنده‌های باتجربه را برای یک کوک دلخواه ناکام می‌گذارد. نقل شده است که نوازنده سرشناس سنتور، حبیب سماعی روزی در مجلسی گفته است که کوک سنتور مرا پیر کرده است. نوازندگان نامدار سنتور

فرامرز پایور

حبیب سماعی

مجید کیانی

پرویز مشکاتیان

اردوان کامکار پیشنگ

سرود

سرود: سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته ای مقید، از رده رباب. سرود دارای هشت سیم اصلی است که از روی خرک ساز می‌گذرند و به سیم گیر متصل می‌شوند و حدود شانزده سیم فرعی دارد که از وسط خرک عبور می‌کنند. این ساز بر خلاف رباب با مضراب نواخته می‌شود. در پاکستان و افغانستان و بلوچستان ایران این ساز را "سُرُد" مینامند.



سورنای

Sorna

سورنای: سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی دو زبانه. این لفظ ترکیب می شود از دو کلمه سور و نای یعنی نای بزم و سور. بر خلاف کرنای که ترکیبی است از کار و نای یعنی رزم و کار زار. سورنای سازی است که قدمت آن به پنج هزار سال پیش میرسد. ابتدا مصریها و آشوریها و بابلیها و یونانیها و ایرانیها و عربها و سر انجام چینیها و اروپاییها با آن آشنا شده اند

این ساز متشکل است از یک لوله مخروطی شکل، که در انتهای بالائی آن «قمیش» قرار می گیرد. سرنا از دسته سازهای «دو زبانه» است و به این ترتیب «قمیش» آن از دو تیغه متکی به هم تشکیل شده و انتهای آن دو حلقه ای مسطح محصور شده است. در روی لوله تعداد 6 تا 7 سوراخ تعبیه شده و با گذاشتن و بر داشتن انگشتان هر دو دست، اصوات حاصله را زیرو بم می کند. طول ساز کاملاً ثابت نبوده و از 30 تا 45 سانتیمتر (معمولاً) و در بعضی نقاط حتی تا 60 سانتیمتر، ساخته شده است.

وسعت صدا نیز در این ساز کاملاً ثابت نیست و واضح است که سرناهای بزرگ تر میدان صدائی بم تر از سرناهای کوچک دارند. سرنا، سازی نه تنها محلی؛ بلکه قدیمی است. در اشعار شعرای ایران به کرات نام «سرنا» یا «سورنای» آمده است. در نواحی بختیاری و دزفول سورنای کوچک معمول است. سورنای محلی، معمولاً با دهل نواخته می شود.

شمشال



Shmshal

سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی، از رده نای. نواختن این نی در کردستان ایران بسیار متداول است. ساختمان آن تشکیل می شود از یک استوانه فلزی که دارای شش سوراخ در رو و یک سوراخ در پشت است. آوایش بم و بیشتر خاص حوزه درویشان است. گاه اوقات در مراسم مذهبی نیز در تکیه ها از آن برای همراهی ذکر و یا مناقب خوانی استفاده می کنند .

قانون



این ساز به شکل دوزنقه قائم الزاویه است. بلند ترین ضلع (کمی بیشتر از یکمتر)، نزدیک به نوازنده و کوتاهترین آن، موازی با ضلع قبلی، دور از او قرار می گیرد. ضلع سمت راست (به طول تقریبی 40 سانتیمتر) قائم به هر دو ضلع موازی پیشگفته است و ضلع سمت چپ، سانتیمتر قرار 40x اضلاع موازی را به طور مورب قطع می کند. سمت راست ساز حفره ای به شکل مربع مستطیل به ابعاد تقریبی 15 گرفته و روی آن را پوستی یک یا چند تکه ای کشیده اند و خرکی نسبتاً کم ارتفاع ولی دراز، با چند پایه در نقاط برابر طی طول

پوست، روی آن تکیه کرده است. تعداد اصوات قانون 26 است و هر صوت توسط سه سیم همکوک حاصل می شود. سیم ها در کنار راست ساز تثبیت شده، پس از عبور از روی خرك و طی طول ساز هر سه سیم از میان دستگاه مخصوصی که جهت كوك موقت، (یا زیر و بم کردن صوت سیم ها تا حد يك پرده و نیم)، تعبیه شده، عبور و هر سیم به گوشی مخصوص كوك اصلی می رسد، به كمك دستگاه مخصوص كوك موقت، که در قانون های مصري تغییر كوك بسیار سریع و راحت انجام می گیرد، می توان تمام صداها را کروماتیک مخصوص موسیقی شرق و موسیقی ایرانی را از ساز حاصل کرد. نت نویسی قانون، امروزه معمولاً بر روی دو حامل (پایینی با کلید «فا» برای دست چپ و بالایی با کلید «سل» برای دست راست) عمل می شود.

مضرب ساز عبارتست از «انگشتانه» ای که به انگشتان اشاره هر دو دست میکنند. تیغه ای از جنس شاخ، مانند ناخن به انگشتانه ها الصاق شده که نوازنده قانون به وسیله آن به سیم های ساز زخمه می زند.

قانون یکی از قدیمی ترین سازهای ایرانی است که توانایی بیان گوشه های موسیقی ایرانی را دارد ولی متأسفانه مدت مدیدی است که در سرزمین ما ناشناخته مانده، در حالی که در کشورهای همجوار سالهاست که از این ساز استفاده شده است. تقریباً از نیم قرن پیش تا کنون، موسیقی دانان ایرانی به اجرای این ساز روی آورده اند، اما با وجود اینکه زمینه کار اینان بر نغمه های موسیقی ایرانی مبتنی بوده است، به دلیل تقلید ناآگاهانه از روش و سبک نوازندگی موسیقی عربی، این پندار اشتباه به وجود آمده که ساز قانون عربی است و آن را باید به شیوه عربی نواخت، حال آنکه این سبک در قانون نوازی، علاقه مند به موسیقی ایرانی را فرسنگها از شناخت اصول و ظرایف این ساز که کاملاً با موسیقی ایرانی منطبق است، دور می سازد

از آنجا که نوازندگی بر روی هر ساز و بیرون کشیدن «نغمه» های گوناگون از آن، گذشته از توانایی و مهارت نوازنده، بستگی به امکانات و موانعی دارد که در خود ساز و ساختمان آن نهاده شده است، اینک باید اندیشید در ساز قانون که قرنها خارج سرزمین ایران، در کشورهای عربی زبان، ترك زبان و ارمنی زبان، بیرون از مسیر موسیقی ایرانی به رشد و تکامل خود ادامه داده و «بیانی» غیر ایرانی یافته است، آیا می توان آن را به سازی با بیان موسیقی ایرانی و با امکاناتی ویژه اصول و ظرایف این موسیقی، و با همان پرده بندیهای مخصوص آن تبدیل نمود؟

این تبدیل البته غیر ممکن نیست، هر چند که موسیقی دانان، یعنی آن گروه از نوازندگان پنجاه ساله اخیر، که به معرفی این ساز و اجرای آن دست یازیده اند، متأسفانه به فکر این تبدیل نبوده و قانون را کماکان به همان شیوه عربی اجرا کرده اند و جای بسی تأسف است که

برخی از نوازندگان پیش گفته، حتی همان شیوه اجرایی را در تعلیم به شاگردان خویش به کار گرفته اند، در نتیجه اصالت راستین و نخستین آن به مرور از میان رفته و لحنی غیر ایرانی از اجرای ساز قانون انتظار می رود. حال آنکه می توان با احساس مسئولیتی لازم شیوه نوازندگی این ساز را بر پایه نیاز موسیقی ایرانی منطبق کرد و بر این زمینه به آموزش و فراگیری این ساز پرداخت و شیوه های متداول در کشورهای همسایه را به کلی فراموش کرد.

قانونهای فعلی موجود در ایران که بر اساس پرده بندیهای خاص خود از کشورهای دیگر به سرزمین ما وارد شده و یا از روی همان الگوها در ایران ساخته شده اند، هیچیک جوابگوی موسیقی ایرانی نیستند. این توضیحات، از یک سو ظرایف موسیقی ما را به سادگی در اختیار نوازندگان و نوآموزان می گذارد تا به یاری آنها بتوانند قانونهای موجود را که خارج از پرده بندی ایرانی است، از راه کوک و تغییرات جزئی، با پرده بندی این مجموعه تطبیق دهند و از سوی دیگر خود پیشنهادی همه جانبه است برای سازندگان ساز قانون که از این پس، این نکات را در نظر داشته باشند، ضمناً یادآوری این نکته نیز لازم می نماید که با پرده بندی پیشنهاد شده و امکاناتی که این ساز می تواند در اختیار نوازنده بگذارد، نه تنها می توان هر قطعه موسیقی ایرانی را در همه مقامها و دستگاهها به اجرا در آورد، بلکه توان اجرای اغلب قطعات نوشته شده برای سازهای دیگر اعم از ایرانی یا غربی را نیز خواهیم داشت.

درباره مفهوم کلمه «قانون» مفهوم «قانون» (و در زبانهای اروپائی)، و مفاهیمی گوناگون دارد که در پایین به مهم ترین آنها اشاره می شود:

قانون و قاعده ای که، به ویژه بر حسب احکام شرعی کلیسای مسیحیت و منابع انجیلی وضع شده باشد
آثار نبوغ آمیز و برجسته یک خلاق هنری

کانن شکلی از یک قطعه موسیقی، ساخته شده تحت قواعد پیچیده ای که یک بخش ملودی بتواند پس از پاسی از زمان، به فاصله همصدا، اکتاو، یا فاصله های جز آن، توسط بخش های دیگر تقلید شود
در موسیقی یونان قدیم، نام مونوکورد است و اینک برای نشان دادن «قانون» های فیزیک صوت در آزمایشگاه ها مورد استفاده قرار می گیرد.

یک «پسالتری» نوعی ساز که توسط اروپاییها از شرق گرفته شده و مشتق از کلمه «قانون» عربی است. این کلمه و نه الزاماً ساز از ریشه یونانی آمده است. در ججاری ستونهای کلیسای جامع سانتیاگو، می توان ساز قانون متوسط را مشاهده کرد. نام عربی برای سازی شبیه به

پسالتزی به شکل دوزنقه و با تعداد زیادی سیم است (64 سیم در قرن 14). این کلمه در یونان قدیم (به این شکل) به معنای مونو کورد به کار می‌رفته و آن دستگاهی است که در آزمایشگاه صوت شناسی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. نام قانون در اوایل قرن دهم میلادی در کتاب شبهای عرب آمده است. این ساز بعداً به اروپا برده شد (احتمالاً در قرن یازدهم).

تاریخچه ساز قانون و مخترع آن

عده‌ای معتقدند که مخترع این ساز فارابی است و برخی دیگر می‌گویند منشأ آن خراسان بوده و در قرن سیزدهم (میلادی) در موصل پیدا شده، هر چند هیچک از این نظردهندگان دلیل بر ادعای خود ندارند. واقعیت این است که در فرهنگ کلاسیک شرق، ردی از سازهای خانواده سیتار پیدا نشده و سرمنشأ قانون نیز، مانند سرچشمه بسیاری از سازهای دیگر، تاریک مانده است. آنچه بیشتر محتمل می‌رسد اینکه قانون از سرزمینهای شرق نزدیک، به اروپا رسیده و در کشورهای اروپایی با مکانیزه کردن آن، بزرگترین ساز کلاویه‌دار سیمی را ساخته و پرداخته‌اند...

قانون را باید سازی از اوایل اسلام دانست. نام ساز از واژه یونانی گرفته شده، که در آن زبان به مفهوم «قانون، قاعده» مصطلح است. ترک‌ها، زمانی چند این ساز را فراموش کرده بودند، اما از زمان محمود دوم (1808-1899)، عمر افندی، آن را از شام به ترکیه آورد و به سرعت میان مردم رواج یافت.

سیمون ژارژی می‌نویسد:

کلمه «قانون» از نظر لغوی در زبان عربی، به معنای «قاعده» است ولی از نظر موسیقی، نام سازی است متعلق به خانواده قدیمی سیتار، که در قرون وسطا به اروپا آورده شد، این ساز دارای یک جعبه چوبی به شکل دوزنقه است که به وسیله دو انگشت سبابه و دو مضراب (که میان حلقه‌های که به انگشت کرده‌اند و خود انگشت قرار می‌گیرند) نواخته می‌شود.

برای نواختن ساز، آن را باید روی زانوها، یا روی میز قرار داد.

سیمهای ساز، به تعداد $24 \times 3 = 72$ ، به فواصل دیاتونیک کوچک می‌شوند، برای تأمین تغییرهای کوچک کافی است جهت «کلید»های کوچکی را که برای هر صدا پس از گوشی کوچک تعبیه شده، تغییر دهیم. قانون به مثابه همراهی کننده آواز کمتر به کار می‌رود، ولی در شرکت با ارکستر، به همان خوبی عود صدا دهنده‌گی دارد.

فارابی این ساز را هزار سال پیش، به صورت 45 سیمی اختراع و در کتاب خود «الموسیقی الکبیر» بیان کرده است. صفی‌الدین آن را «نزهه» نامیده است. امروزه در سراسر آفریقا و آسیا، ساز قانون از زده سازهای سنتی و هنری اعراب به شمار می‌رود. قانون معمولاً

توسط مردان (و استثنائاً به وسیله زنان) اجرا می‌شود. تکنواز (سولست) قانون، هر گاه با ارکستر همراهی می‌شود، در ردیف اول نوازندگان می‌نشیند و اگر در نقش همراهی با تکسرا اجرا کند، روبروی او قرار می‌گیرد که در این حالت نقش رهبر تکسرا را ایفا می‌کند.

قانون سازان مصری را می‌توان از صدها سال پیش، یکی از بهترین سازندگان آن معرفی کرد. از لحاظ دسته بندی سازها قانون جزء سازهای زهی مترابی از آلات (ذرات الاوتار مطلق است و تعداد سیمهای آن در مجموع، از 63 تا 84 متغیر، و قانون معمول در ترکیه دارای 72 سیم است). سیمها از روده گوسفند یا نوعی نایلون ساخته شده، که به دور گوشیهایی که وضع ستونی دارند، پیچیده می‌شوند. وسیله نواختن، مضرابی است که توسط انگشتانه به انگشت سبابه می‌کنند. هر سه سیم قانون هم صدا کوك شده و يك صوت از آنها بر می‌آید، از این رو از قانون 72 سیمی، تنها می‌توان 24 صوت به دست آورد. قانون مصري 78 سیمی و 26 صوتی است.

سطح فوقانی قانون متشکل از پوششی چوبی، به شکل دوزنقه است که سمت راست نوازنده، قسمتی کم و بیش باریک آزاد است که به پنج خانه چهار گوش (طی ارتفاع ساز) تقسیم شده، روی آن پوست می‌کشند. ضلع سمت راست (به طول تقریبی 40 سانتیمتر) قائم به هر دو مبلغ موازی پیش گفته است و ضلع سمت چپ اضلاع موازی را به طور مورب قطع می‌کند. گاه چهار تکه جداگانه یا يك تکه، روی پوست خرك نصب می‌شود که به پنج پایه در زیر پوست تکیه می‌کند. در طرف چپ نوازنده 26 گوشی سه تایی به طور عمودی، و 156 کلید تغییر دهنده کوچک مسی، یا از فلزی دیگر، قرار دارند به این ترتیب، بر روی هر سه سیم هم صدا، 16 کلید، در محلی که سیمها به گوشیها می‌رسند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. با این کلیدها صدای ساز در هر سه سیم جداگانه، اندکی به دلخواه زیر و بم می‌شود، اما تنظیم کوك به وسیله گوشیها صورت می‌گیرد. هر گاه نوازنده بخواهد در مقامی دیگر بنوازد، با دست چپ کلیدها را بالا یا پایین می‌برد و در همین حال با دست راست روی سیمها می‌نوازد.

نوازنده قانون در حالیکه روی صندلی نشسته است، ساز را در هنگام نوازندگی روی زانوی خود می‌گذارد (تا 50 سال پیش، ساز خیلی پایین‌تر از بدن نوازنده قرار می‌گرفت). نوازنده دو دست خود را به فاصله يك اکتاوری ساز می‌گذارد و دست چپ اندکی دیرتر از دست راست به سیم زخمه می‌زند، در این حالت صوتی دو صدایی، و همنام به فاصله اکتاو از ساز شنیده می‌شود.

اجزای تشکیل دهنده ساز قانون



جعبه دوزنقه شکل ساخته شده از چوب
 پرده گردان: کلیدهای کوچک و متحرک که در سمت چپ ساز بعد از شیطانک نصب شده و باعث تغییر صدا می شود.
 شیطانک
 محل گره سیمها
 سیمها (هر سه سیم با یکدیگر همصدا کوک می شوند).
 گوشه

خرك
 پایه خرك
 شبکه‌های صوتی
 صفحه رو
 صفحه زیر
 ضلع کوچک
 ضلع بزرگ
 پوست
 حلقه‌های مضراب
 مضراب و کلید کوک
طریقه نشستن



برای نواختن قانون، آن را روی میزی که تا اندازه‌ای به طرف نوازنده شیب داشته و با وضع نشستن متناسب باشد قرار داده، نوازنده مقابل آن می‌نشیند به طوری که قاعده بلند جعبه (که سیمهای ضخیم دارد) در پایین و نزدیک به نوازنده قرار گیرد. میز از صندلی نوازنده کمی بلندتر (و بهتر است زیر آن خالی) باشد، به طوری که در حالت نوازندگی اعضاء بدن به شکل زیر قرار گیرد:

ساعد با بازو يك زاویه قائمه تشکیل دهد.
پشت، کاملاً صاف باشد و به طرف جلو خم نشود.
آرنجها بیرون از بدن قرار نگیرد.
دستها روی سیمها تکیه نکند.

هر دو دست از شانه‌ها در حالت نواختن آزاد باشد. (به دست فشاری وارد نشود) گاه ممکن است بنا به ضرورت مجبور به قرار دادن قانون بر روی پا باشیم. در این شرایط يك پا را بر روی پای دیگر انداخته و ساز را روی پا قرار می‌دهیم. حتی می‌توان روی زمین (به اصطلاح عامیانه چهار زانو) نشست و ساز را روی پاها قرار داد.

وسيله نواختن

عبارت است از دو حلقه فلزي که از جنس نقره، ورشو، برنج و... که به طور پهن و مدور (به اندازه بند دوم انگشت نشانه) ساخته شده باشد. مضرابهایی که داخل حلقه قرار می‌گیرد از شاخ گاو، گوزن، بز کوهی و... ساخته شده است. حلقه‌ها را در انگشت نشانه (بند دوم) قرار داده و مضراب را به طرف داخل دست، میان حلقه و انگشت جاي می‌دهیم. اندازه مضراب ساخته شده باید از نوک انگشت نشانه کمی بلندتر باشد و از زیر بند دوم انگشت، پایین‌تر نیاید.

طریقه مضراب زدن: ابتدا روی یکی از سیمها به وسیله دست راست یا چپ ضربه‌ای می‌زنیم (موقع مضراب زدن انگشتهای نشانه باید از بند آخر خم شود) به طوری که وقتی مضراب سیم را لمس کرد صدایی که از آن برمی‌خیزد صاف و شفاف باشد و این در صورتی امکان پذیر است که هر سه سیم هم صدا در يك لحظه و هم زمان به صدا درآیند.

برای انتقال نیرو به مضراب در یادگیری مراحل اولیه، و هنگام مضراب زدن با دست راست و چپ باید انگشتی که مضراب در آن جاي دارد انگشت شست را لمس کند. این علم برای قوی شدن انگشت و مضراب موثر است، که باید آن را در تمرینهای اولیه اموخت. در تمرینهای مربوط به مراحل بالاتر که اجرای ساز رفته رفته سریع‌تر شده و حالت‌های گوناگون به آن داده می‌شود، دیگر نیازی به تماس انگشت نشانه با شست نیست. در هنگام مضراب زدن انگشت شست زیر انگشت نشانه قرار می‌گیرد. سایر انگشتان (سه انگشت دیگر) نه باید جمع و نه باز باشد (به حالت برداشتن مدادی که به طور افقی در جایی قرار دارد).

طریقه اجرا

هنگام اجرای ساز، دست راست به موازات پوست قانون (در قسمتی که پوست به چوب می‌چسبد) و دست چپ در سمت چپ ساز به موازات پرده گردانها و به طور مایل حرکت کند. به این ترتیب دستها در طرفین ساز قرار می‌گیرند.

وسعت ساز قانون در کشورهای مختلف

ساز قانون در کشورهای مختلف (مانند مصر، ترکیه، ارمنستان و ایران و...) به اندازه ها و با وسعت‌های متفاوت ساخته شده است و بدین جهت تعیین يك وسعت واحد برای ساز قانون مقدور نیست.

قانونهای (مصری) 26 صدایی

قانونهای (ترکیه) 24 و 25 صدایی

قانونهای (ارمنی) 22 صدایی

قانونهای (ایرانی) 27 صدایی

نام تعدادی از نوازندگان این ساز

متاسفانه این ساز طی سالهای دراز به دست باد سپرده شد و لی می‌توان از نوازندگانی چون رحیم قانونی - جلال قانون - مهدی مفتاح - سیما آقارضا - ملیحه سعیدی نام برد.

هنری جورج فارمر چنین می‌نویسد: ساز «نزهه» دوبار بزرگتر از سازی است که دوزنقه شکل بوده و به نام «قانون» خوانده می‌شود.

در حالی که ساز دومی قانون به فارابی نسبت داده شده، ساز اولی «نزهه» را بایستی از ابداعات صفی الدین عبدالمومن دانست.

فارمر می‌گوید که این ساز را در سوریه «قانون» و در مصر «سنطیر» می‌نامند و از این رهگذر آنها را از هم مشخص می‌سازد.

هر گاه ساز دوزنقه یا نزدیک به این شکل باشد، آن را سنطیر و اگر مستطی باشد، قانون می‌نامند. این ادعا البته با آنچه در زبان امروزی عربی و فارسی مشهود است در تناقض قرار می‌گیرد. فارمر به انتقاد می‌گوید که برخی سازندگان ساز، آن را از «نقره و طلا» می‌سازند و توصیه می‌کند که جعبه، به خاطر طنین آن، بهتر است از چوب ساخته شود.

قانون یکی از انواع سیتار بوده، سازی است که ضلع سمت راست عمود بر دو قاعده کوچک و بزرگ و ضلع چپ آن مایل به این دو قاعده است. سیمهای قانون، در طول ساز در جهت افقی قرار دارند و هر چه از نوازنده ساز دورتر شوند، کوتاهتر می‌گردند. خرک، سمت راست ساز، روی پوست قرار داده شده و وجود پوست زیر خرک صدای ساز را رساتر و روشنتر می‌سازد، در هر صوت این ساز به وسیله سه سیم به صدا در می‌آید.

قانون یکی از سازهایی که در ارمنستان طی قرنهای متوالی به تکامل رسیده، است.

پیش از میلاد مسیح، سازی در ارمنستان وجود داشته که صوتی شبیه چنگ از آن برمی‌آمده. ولی برخلاف آن فاقد دسته بوده است. این ساز به ارمنی «کنار» نامیده می‌شده (در ارمنستان همه سازهای هم خانواده قانون را «کنار» می‌نامند). یاستوس بوازند، مورخ ارمنی متعلق به قرن پنجم می‌نویسد: «در ضیافتها از ارکسترهایی، مرکب از سازهای «تنبور»، «لیر»، «عود»، «چنگ»، و «قانون» استفاده می‌کنند».

هیسارلیان می‌نویسد: «نام این ساز از کلمه یونانی گرفته شده. هر چند که یونان وطن قانون نبوده است». «گ. لوونیان»، در آغاز قرن حاضر از سازهای قانون و کنار نام می‌برد و از آن دو، تصاویری نیز ارائه می‌دهد. به استناد نظر او، قانون مستطیل شکل بوده، سیمهای آن سه به سه همصدا کوک می‌شده و در مجموع بیست و یک صوت وسعت داشته است. ولی کنار با ضلع سمت چپ خود، نسبت به دو قاعده مایل بوده، مجموع سیمهای آن 39 است که سه ته سه تا همصدا بوده‌اند.

در این نقشها بعضی نی و برخی چنگ و عده‌ای سازی به شکل قانون می‌نوازند. شباهت ساز نزهه با قانون بسیار زیاد است. مولف کنزالتحف اختراع نزهه را به صفی الدین ارموی نسبت می‌دهد و راجع به قانون می‌گوید قطر جعبه صوتی کمی بیش از یک گره باید باشد و چوب آن را از تنه درخت مو انتخاب کنند. ضلع بلند جعبه دوزنقه مانند قانون دو برابر ضلع کوتاه یا قاعده فوقانی آن است و با لمس کردن این سیمها او تار مطلقه به صدا در می‌آیند و آن را با انگشت یا مضراب می‌نوازند و در تشریح ساختمان نزهه می‌گوید که از ترکیب چنگ و قانون درست شده، تنه ساز از چوب بید سرخ و شکل آن مربع کامل نبوده بلکه مربع مستطیل باشد. دو خرک روی صفحه ساز قرار دارد که 81 تار بر آن طوری کشیده شده که هر سه تار آن با هم کوک می‌شوند. نام نزهه در «دره التاج» و «نفایس الفنون» نیز آمده است.

قانون سازی است ایرانی الاصل که در حمله ی اعراب به ایران این ساز توسط ایرانیان به دسته فراموشی سپرده شد و به راحتی به اعراب واگذار گردید و آگذاری این ساز توسطه ایرانیان همانا و ادعای مالکیت سازه قانون توسط اعراب همان شد که در ایران دیگر این ساز که ظاهری همانند سنتور و نوایی خوش آهنگ دارد بیش از پیش به فراموشی سپرده شود اما در این میان کسی هست که هنوز بر اصلیت خود پا بر جاست و این را فرا می‌گیرد سپس صاحب سبکه ده انگشتی در این ساز می‌شود و هم اکنون سالهاست که در ایران به آموزش این ساز می‌پردازد و او کسی نیست جز سرکاره خانومه ملیحه ی سعیدی که زنده یاد استاداحمد ستوده همسر ایشان نیز به ساخت این ساز می‌پرداختند.

با آرزوی طول عمر برای این استاد و شاگردی زیر سایه ی ایشان و آشنایی بیش از پیشه ایرانیان با قانون

غریبانه



غریبانه سازی است مضرابی، از خانواده ی تار و سه تار. (2 سیم اول تک و 4 سیم دیگر به صورت جفت جفت با هم نواخته می شوند) از نظر صدا به اندازه ی بمتر از تار و سه تار است، چنانچه به عنوان مثال به سیم و اخوان و بم سه تار مضراب زده شود مشابه صدای جفت سیم اول (سیم سوم و چهارم) ساز غریبانه است. این ساز جدید توسط استاد پیمانی ابداع و به دست وی ساخته شد و توسط استاد رضا مازندرانی معرفی شده است. وی از معدود نوازندگان غریبانه می باشد که تبجر خاصی در نواختن آن دارد، که نمونه ای از کارهای استاد در لوح فشرده ی " ارغوان " منتشر شده که غریبانه در دستگاه شور نواخته شده است



فیچک یا غزک یکی از سازهای زهی است که مانند کمانچه با آرشه نواخته می‌شود و یکی از سازهای موسیقی ایرانی است که قدمت بسیار زیادی دارد. این ساز از نظر نوازندگی شبیه به ویولن سل است در ایران این ساز بیشتر در استان سیستان و بلوچستان نواخته می‌شده است. امروزه وزارت فرهنگ و هنر ایران این ساز را در شهرهای دیگر نیز رواج داده و سه گونه فیچک تکمیل‌تر به نام‌های فیچک سوپرانو (به طول ۵۶،۵ سانتی‌متر)، فیچک آلتو (۶۳ سانتیمتر) و فیچک باس به همان نسبت بزرگتر ساخته‌اند شکم ساز از دو قسمت مجزا از یکدیگر تشکیل یافته، قسمت تحتانی کوچک‌تر و به شکل نیم کره است که بر سطح مقطع جلو پوست کشیده شده و روی پوست خرن ساز قرار دارد: قسمت بالایی بزرگ‌تر، مانند چتری روی قسمت تحتانی قرار گرفته و هر دو قسمت توسط سطحی منحنی از عقب به هم اتصال یافته‌اند و در نتیجه در جلو یا بین دو قسمت حفره‌ای تشکیل شده است. سطح جلویی قسمت بالا، جز

در ناحیه وسط که زیر گردن ساز قرار گرفته به صورت دو شکاف پهن باز است دسته ساز تقریباً در نصف طول خود روی شکم قرار گرفته و نیمه دیگر در بالا به جعبه گوشی ها متصل است و دسته فاقد «دستان» است سر متشکل است از جعبه کوچک (محل قرار گرفتن چهار گوشی، هر دو گوشی در یک طرف آن) و یک زانده منحنی شکل برای آویختن ساز که کمی به عقب برگشته و جهتی افقی یافته است

قیچک اساساً جزو دسته سازهای محلی بوده که در سالهای اخیر در حمایت وزارت فرهنگ و هنر به شهر آورده شده و نه تنها ساختمان و کوک آن را تکمیل و تنظیم کرده اند، بلکه آن را به سه اندازه مختلف، قیچک سوپرانو (به طول 56/5 سانتیمتر) قیچک آلتو (63 سانتیمتر) و قیچک باس به همان نسبت بزرگ تر ساخته اند.

طول سیم مرتعش در قیچک سوپرانو = 33/5، در قیچک آلتو = 37/5 و قیچک باس 70 سانتیمتر است. وسعت هر یک از انواع حدود سه اکتاو است. قیچک سوپرانو سازی است که قابلیت تکنوازی و همنازی هر دو را حائز است ولی دو نوع بعدی (آلتو و باس) بیشتر به منظور همنازی در ارکستر به کار می رود. آرشه قیچک پس از استاندارد شدن ساز، عیناً همان آرشه ویولون است. قیچک از انواع سازهای محلی است که در سالهای اخیر به شهر آمده و مورد استفاده قرار گرفته است و بیشتر در نواحی جنوب شرقی ایران معمول است و در آن نواحی حتی، طبق عقیده و سنت اهالی برای معالجه امراض بکار می رود. در سطح فوقانی شکم و پشت دسته سوراخ و حلقه ای است که دو تسمه بر آن الصاق می شود: یکی از تسمه ها را به کتف چپ و دیگری را به کمر می بندند و ساز در موقع نواختن تقریباً آزاد و آویزان می شود. اما نوازندگان شهری تمایل به استفاده از این تمهید ندارند. کوک قیچک محلی ثابت نیست ولی قدر مسلم این که سیمها تقریباً هیچ وقت نسبت به یکدیگر فاصله پنجم نداشته اند.

شکم ساز از دو قسمت مجزا از یکدیگر تشکیل یافته، قسمت تحتانی کوچک تر و به شکل نیم کره است که بر سطح مقطع جلو پوست کشیده شده و روی پوست خرک ساز قرار دارد قسمت بالائی بزرگ تر، مانند چتری روی قسمت تحتانی قرار گرفته و هر دو قسمت توسط سطحی منحنی از عقب به هم اتصال یافته اند و در نتیجه در جلو یا بین دو قسمت حفره ای تشکیل شده است. سطح جلویی قسمت بالا، جز در ناحیه وسط که زیر گردن ساز قرار گرفته به صورت دو شکاف پهن باز است. سر متشکل است از جعبه کوچک (محل قرار گرفتن چهار گوشی، هر دو گوشی در یک طرف آن)، و یک زانده منحنی شکل برای آویختن ساز که کمی به عقب برگشته و جهتی افقی یافته است.

تمام انواع بالا چهار سیمه است و کوک سیم ها به ترتیب مشروحه استاندارد شده اند:

	قیچک سوپرانو (معمولی)
	قیچک آلتو
	قیچک باس

طول سیم مرتعش در قیچک سوپرانو = $35/5$ ، در قیچک آلتو = $37/5$ و قیچک باس 70 سانتیمتر است.

کمانچه



کمانچه یکی از سازهای موسیقی است.

این ساز جز دسته سازهای زهی است و دارای 4 سیم می‌باشد. این سیم‌ها به موازات تمام طول ساز امتداد دارد و صدای آن خیلی خوش و جذاب می‌باشد ولی کمی به اصطلاح تو دماغی کاسه صوتی این ساز از چوب توت است که با برش‌های از عاج تزیین شده است. این ساز علاوه بر شکم، دسته و سر در انتهای تحتانی ساز پایه ای نیز دارد که روی زمین یا زانوی نوازنده قرار می‌گیرد. شکم ساز کروی و مجوف است که مقطع نسبت به کوچکی از آن در جلوه دهانه ای اختصاص یافته و روی دهانه پوست کشیده شده و بر روی پوست خرکی، تقریباً شبیه به خرک تار و نه کاملاً عمود بر سیم‌ها قرار گرفته است. دسته ساز، در واقع لوله ای تو پر، و به طور نا محسوس به شکل مخروط وارونه خراطی شده است. انتهای بالائی این لوله مجوف شده و در طرف جلو شکاف دارد که نقش جعبه گوشه‌ها را می‌یابد، دسته فاقد «دستان» است.

سر ساز متشکل است از جعبه گوشه‌ها که در طرف آن هر یک دو گوشه کار گذارده شده و یک «قبه» که در بالای جعبه قرار گرفته است. سر در واقع ادامه خراطی شده دسته است طول ساز از ته پایه سر قبه حدود 80 سانتیمتر است. کمانچه امروزی دارای چهار سیم است و کوک (یا نسبت فاصله سیم‌ها به یکدیگر) در دستگاه‌های مختلف موسیقی ایران تفاوت می‌کند. معمول‌ترین کوک اینست که سیم‌های اول و دوم نسبت به هم فاصله «چهارم» (یا «پنجم») داشته، سیم سوم یک اکتاو بم‌تر از سیم اول، و سیم چهارم یک اکتاو بم‌تر از سیم دوم باشد.

طرز نواختن- نوازنده ساز در حالت نشسته پایه کمانچه را روی زمین یا روی زانو قرار می‌دهد، در صورتی که پایه ساز نوک تیز باشد، آن را روی زمین می‌گذارند، در این صورت نوازنده روی زمین می‌نشیند؛ و اگر پایه به شکلی باشد که در عکس نشان داده شده نوازنده روی صندلی نیز می‌تواند بنشیند و پایه ساز را روی ران، نزدیک زانو قرار می‌دهد. در هر دو حالت، ساز در موقع اجرا کمی حول محور خود می‌چرخد و همین عمل تماس آرشه را با سیم‌ها آسانتر می‌سازد. نوازنده ساز را به طور قائم به دست چپ می‌گیرد و انگشتان همان دست را روی سیم هادر طول دسته می‌لغزاند و آرشه را به دست راست گرفته به سیم‌ها تماس می‌دهد.

وسعت صدای کمانچه به ترتیب زیر است :



این ساز نقش تکنواز و همناز، هر دو را به خوبی می‌تواند اجرا کند. آرشه - موی آن محکم و کشیده نیست و نوازنده انگشتان دست راست خود را زیر موها انداخته و آن را می‌کشد تا عمل آرشه کشی میسر گردد.

معمولاً از زیر شیطانک کمانچه تا زیر دهانه کاسه در کمانچه‌های پشت بسته 5/28 و در کمانچه‌های پشت باز 31 سانتی متر است که این اندازه‌ها در کمانچه‌های نقاط مختلف کشور نسبی هستند ترکیب صدایی کمانچه آن را از نوع سازهای زیر صدا قرار داده البته در کمانچه‌های آلتو بیت باس صدا نسبتاً یک اکتاو بم تر است در قدیم کمانچه را ستار پارسی می‌گفتند کمانچه را معمولاً با دو کوک چپ و راست کوک می‌کنند چپ کوک معمولاً برای همراهی با خوانندگان زیر صدا (عمدتاً خانمها) و راست کوک معمولاً برای همراهی و جواب آواز بم صداها (عمدتاً آقایان) البته تمامی مطالب گفته شده نسبی هستند مثلاً در بعضی نقاط ایران ممکن است طول دسته کمانچه به 35 سانت هم برسد. پیشینه کمانچه در ایران به پیش از اسلام می‌رسد و در نواحی بلوچستان به نام غژک یا گیچک نامیده می‌شود ولی شمار سیم‌های آن از کمانچه بیشتر است نوازندگان مطرح حال حاضر این ساز عبارت‌اند از اردشیر کامکار، داود گنجه‌ای، کیهان کلهر، سعید فرج پوری، علی اکبر شکارچی، فرج علیپور، هادی منتظری و سینا جهان آبادی.

کمانچه با صدای تو دماغی مربوط به سبک قدیم این ساز و در واقع شیوه کمانچه نوازی استاد اصغر بهاری است. اما امروز غیر از این سبک شیوه کمانچه نوازی نوین هم وجود دارد که کیهان کلهر آن را بارورتر کرده. در دایره المعارف فارسی ج 2 ذیل کمانچه آمده است: از سازهای زهی قدیم ایران و در واقع نوع تکامل یافته رباب، کاسه گرد و پایه آهنی دارد و مانند تار و ویولن سیمهای آن را با گوشی محکم و کوک می‌کنند، کماتی که با آن کمانچه را می‌نوازند کمانه نام دارد و همان است که در ویولن کلمه فرانسوی آرشه به معنی کمان کوچک جای آن را گرفته است. شادروان خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران، کمانچه را تکامل یافته رباب می‌نامد: ساز اخیر رباب که اول دو سیم داشته و بعدها یک سیم دیگر به آن اضافه شده است و با کمانه به صدا در می‌آمده و همان است که ما امروز کمانچه می‌گوییم. و به همین جا اضافه

می‌کند از دوره صفویه به بعد کمانچه یکی از ارکان موسیقی ایران به شمار آمده است. قسمت اصلی کمانچه کاسه آن است که به صورتهای مختلف ساخته می‌شود. کاسه کمانچه هنوز از نظر جنس چوب، اندازه‌ها و شکل یکسان و تثبیت شده نیست. از نظر شکل، کاسه‌ها را به صورت کروی یا مخروط ناقص درست می‌کنند. کاسه‌هایی که به شکل مخروط ناقص هستند اکثراً پشت باز ساخته می‌شوند. استفاده از این کمانچه‌ها در قسمت‌های مرکزی ایران به خصوص در لرستان متداول است.

این کمانچه‌ها صدایی پر قدرت و شفاف دارند و چون کاسه سبک دارند، اجرای قطعاتی که نیاز به چرخیدن سریع کمانچه دارد بر روی این کمانچه‌ها آسانتر است و این امتیازی است برای این نوع کمانچه. این کمانچه‌ها اغلب سه سیم دارند ولی این روزها به تدریج دارای چهار سیم می‌شوند. کمانچه‌های پشت باز معمولاً از چوب توت و به صورت یک تکه ساخته می‌شوند. کاسه‌های کروی به دو صورت یک تکه و ترک‌های هستند، در کمانچه‌های ترک‌های کاسه از به هم چسبیدن ترک‌هایی که در روی قالب خم شده‌اند ساخته می‌شود. ضخامت این کاسه‌ها کم است و به همین دلیل کاسه سبک است و چرخیدن کمانچه به سهولت صورت می‌گیرد. کاسه‌های یک تکه از چوبهای مختلف، معمولاً از گردو خراطی می‌شود.

وزن کاسه از کاسه‌های ترک‌های بیشتر و چرخش کمانچه تا حدی مشکل است. صدای این نوع کمانچه‌ها زیاد مطلوب نیست، کمانچه‌هایی ساخته می‌شود که تقریباً کروی است و از چوب توت به صورت دو تکه ساخته می‌شود، این کمانچه‌ها چون دست باز هستند در تنظیم شکل و ضخامت و اندازه‌های دهانه کمانچه دقت بیشتری دارند و خوش صدا هستند. قطر بیرونی کاسه کمانچه موسیقی سنتی معمولاً 20 سانتی متر است، در حالی که در مناطق مختلف ایران اندازه کاسه کمانچه متفاوت است، ترکمنها کمانچه با کاسه‌های بسیار کوچک می‌سازند. در نقاط دیگر دنیا نیز که سازهایی شبیه به کمانچه ما دارند کاسه‌ها کوچک و غالباً از پوست نارگیل ساخته می‌شود. دسته کمانچه بر خلاف کاسه تقریباً در یک شکل ساخته می‌شود. جنس دسته از چوب گردو و شکل آن مخروط ناقص و قطر آن در شیطانک 37 میلی متر و در محل اتصال به کاسه 31 میلی متر است. طول دسته کمانچه 31 سانتی متر است. در گذشته کمانچه دارای سه سیم بوده است، گاهی دو سیم اول و دوم مضاعف انداخته می‌شد و احتمالاً در تبعیت از ویولن به چهار سیم تبدیل شده است.

بنابراین چهار سیم و در نتیجه چهار گوشی بر روی دسته کمانچه قرار می‌گیرد، و این سیمها پس از رد شدن از روی شیطانک و عبور از روی دسته و کاسه به سیم گیر وصل می‌شوند. بر روی دهانه کمانچه پوست کشیده می‌شود و این پوست معمولاً پوست دل گاو، پوست ماهی، پوست آهو و غیره می‌تواند باشد. خرک بر روی پوست قرار می‌گیرد و سیمها با فشار خرک را به پوست می‌چسبانند. کمانچه به

وسیله یک پایه که در قسمت سیم گیر به کاسه وصل شده است، روی پای نوازنده قرار می‌گیرد. آرشه کمانچه، که اسم اولیه اش کمانه بوده است، تشکیل شده است از یک چوب که از یک طرف انحنا دارد با بلندی 60 سانتی متر و موی دم اسب. موی آرشه کمانچه بر خلاف سازهای زهی غربی بر روی چوب محکم کشیده نمی‌شود، بلکه نوازنده است که به هنگام نوازندگی به تناسب احساس فشار را بر روی سیم تغییر می‌دهد. چگونگی صدای کمانچه به عوامل بستگی دارد که بعضی از آنها از این قرارند: جنس چوب، ضخامت در نقاط مختلف کاسه، شکل کاسه، اندازه‌های کاسه، چگونگی سطح کاسه از نظر تراش، نوع و ضخامت پوست، جنس و شکل و اندازه و محل قرار گرفتن خرک، چگونگی شیطانک، جنس سیم، زاویه اتصال دسته به کاسه. برای ساختن کمانچه‌ای با صدای دلخواه ضمن در نظر داشتن عواملی که گفته شد سالها تجربه لازم است.

کرنا



karna(fars)

کرنا یا کرنای: سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی فلزی. در میان سازهای بادی ابتدایی، کرنا بزرگترین آنهاست چون کرنا سوراخی بر بدنه ندارد قادر به استخراج نغمات متنوع نیست. لازم به تذکر است که در نواحی مختلف ایران، جنس و طول کرناها مختلف است.



Naghareh(fars)

نقاره (کوس)

سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه ای درشت جثه که به آن کوس نیز میگویند. این ساز از دو کاسه تشکیل شده که بر روی آن پوستی کشیده شده. این ساز در نواحی مختلف ایران با اندازه های مختلف وجود دارد و مورد استفاده قرار میگیرد.

گورگه

شکل خارجی ساز شبیه به سطل یا گلدان و از جنس فلز است. روی آن را پوست کشیده اند و در نوع شهری شده ساز، آن را بر روی سه پایه محکم کرده اند. ته «گلدان» بسته است. گورگه را با دو چوب می نوازند.

نی



آشواقی نایب الله صمیمی

نی، از سازهای بادی ایرانی است و جزو سازهای کششی مانند ویولون، کمانچه و ... می باشد
نی ایرانی بر چند نوع است: دوزله، قره نی، نای هفت بند و ...

نای هفت‌بند از گیاه نی ساخته می‌شود و طوری آن را می‌برند که از سر تا ته آن شامل هفت بند شود. نی هفت‌بند یا به اصطلاح نی متشکل از ۵ سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت آن است که توسط انگشتان دوم و چهارم از یک دست و انگشتان اول تا چهارم از دست دیگر پوشیده می‌شوند. وسعت صدای آن به ۳ اکتاو و چند صدا می‌رسد. برعکس سازهای دیگر، نی کوک ندارد و برای کوک‌های مختلف سازهای متفاوت ساخته می‌شود. کوک نی به معنی بجزترین صدایی است که از خود بروز می‌دهد.

در کل شیوه نی‌نوازی به دو گونه نایب اسدالله و کسایی است. از اساتید می‌توان حسن کسایی، جمشید عنالیبی، محمد موسوی، حسن ناهید و حکمت‌الله ناصرینیا را نام برد. نی سازی است متشکل از یک لوله استوانه‌ای از جنس «نی» که سراسر طول آن از هفت «بند» و شش «گره» تشکیل شده است (به این دلیل این ساز را «نی هفت بند» نیز می‌گویند). «نی» به قطرهای متفاوت (از 1/5 تا 3 سانتیمتر) و طولهای مختلف (حدود 30 تا 70 سانتیمتر) ساخته شده، در تمام آنها، روی لوله، کمی در قسمت پائین 5 سوراخ در طرف جلو و یک سوراخ در قسمت عقب قرار گرفته، و در یک یا دو انتهای «نی» روکشی برنجی با طولی کوتاه لوله نئی را پوشانده است، و لبه لوله در قسمت دهانی آنقدر تیز است که می‌تواند لای دندان‌ها قرار گیرد.

نی از انواع سازهای بی‌زبان است. هوا توسط نفس نوازنده از انتهای بالائی به درون فرستاده شده و قسمت اعظم آن از نزدیکترین سوراخ باز خارج می‌شود. بنابراین بازو بسته شدن سوراخ‌ها به توسط انگشتان هر دو دست نوازنده، طول هوای مرتعش و طول موج انعکاش را زیاد و کم کرده و در نتیجه صوت زیر و بم می‌شود.

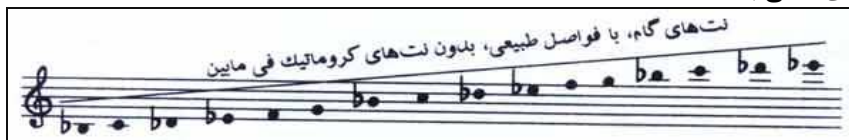
ساز را نمی‌توان «کوک» کرد، یعنی کوک آن را – چنان که در سازهای زهی، با پیچاندن گوشی‌ها میسر است، تغییر داد. بدین نسبت نمی‌توان آن را با ساز دیگر منطبق کرد و از این رو معمولاً در نقش تکنواز ظاهر می‌شود. گاه – اگر چه بسیار به ندرت – که بخواهند از صوت نی در هم‌نوازی ارکستر استفاده کنند، ناگزیر نوازنده ساز تعدادی نی را با کوک‌ها (میدان صدا) ی مختلف فراهم کرده و در دسترس خود می‌گذارند تا در طی هم‌نوازی یا همراهی صدای خواننده به تناسب موقع از یکی از نی‌ها استفاده کند. وسعت صدای نی حدود دو اکتاو و نیم است، ولی میدان صدا (یا کوک) در سازهای مختلف تفاوت می‌کند. در پائین سه نی با میدان صدای مختلف نمونه داده شده است:



نی «لاکوک» فاقد صدای «دو» است.



«نی» «سل کوک» فاقد صدای «سی بمل» است.



«نی» «فاکوک» فاقد صدای «لامبل» است.

اجرای اصوات در اکتاوهای بالاتر، به وسیله فشار هوا عملی است، به عبارت دیگر با دو برابر کردن فشار صداها حاصله یک اکتاو زیر می شود و باید دانست که هر نی فاقد یکی دو صدا است
نی از دسته سازهای محلی است و تقریباً در تمام نقاط ایران معمول است. نوازندگان محلی با ابتکاری سنتی، تا اندازه ای از قطع شدن صدای ساز، هنگام تازه کردن نفس جلوگیری می کنند. توضیح آنکه در حین نواختن هوا را از بینی به ریه و نیز به «لپ» ها داخل کرده، ذخیره می کنند و این هوا را به تدریج به درون لوله می فرستند

موسیقی ایران







موسیقی از ساز بر می خیزد و هر ساز نیز ساخته دست مردم آن منطقه میباشد بدین ترتیب هر ساز یک هویت فرهنگی میدارد سازها از قدیم در ایران مانند دیگر فرهنگها و ملل نقش مهمی را در سنتها و جشنها بازی کرده و می کنند مهم است که سازهای ایرانی سازهای ایرانی بمانند و هویت خود را حفظ کنند زیرا که از این سازها نوای ایرانی به گوش میرسد

سازهای نواحی ایران شامل دو بخش می باشد علاوه بر این تقسیم بندی هر یک از این بخشها از نظر سازشناسی در دسته های سازهای زهی زخمه ای و کمانی، سازهای بادی زبانه دار و بی زبانه و سازهای کوبه ای خودصدا و پوستصدا مرتب شده اند

انواع سازهای ایرانی و ساختمان آنها

از حیث جنس سه نوعند: - فلزی - سفالی - چوبی و از لحاظ نوع و شکل تولیدصوت به سه گروه تقسیم می شوند:

1- سازهای زهی مانند: تار، دوتار، سه تار، عود، تنبور، بربط، چگور، رباب، قانون (زخمه ای)، کمانچه، سرود (آرشه ای)، سنتور (زهی - کوبشی)

2- سازهای بادی: فلوت، نی، قره نی، نی انبان، کرنا، بالابان، وزله، سرنا، نفیر، دونیه، شمشال

3- سازهای ضربی: دایره، دهل، تنبک، نقاره، سنج، طاس، دف طبقه بندی شده اند. صدای حاصل از یک ساز به جنس و شکل ساختمان آن و طبعاً به ساخت صحیح و دقیق آن بستگی دارد

سازهای فلزی که معمولاً از جنس برنج یا مس هستند، به طریق "ریخته گری یا چکش کاری" ساخته می شوند. سازهای سفالی، همانطور

که از نام آن پیداست از جنس سفال (گل رس پخته شده) می‌باشد . برخی تنبک‌ها و سازهای بومی مانند طاس‌های پوستی و فاقد پوست از سفال - دستی یا با چرخ ساخته می‌شوند
سازهای چوبی به طریق "تراش و برش" ساخته می‌شوند . این گروه از سازها بیشترین و متنوع ترین سازها را در خود جای می‌دهد و آنجا که سخن از نواختن یا ساختن سازهای ایرانی است بیشتر این سازها در ذهن تداعی می‌گردد . اکثریت سازهای زهی و برخی سازهای ضربه‌ای به این روش ساخته می‌شوند

یکی از هویت های ملی ما موسیقی و سازهای ماست . در اینجا باید دو مطلب را ذکر کرد :
(1) باید برای حفاظت از این سازها و ساخت آنها در سطح کشورکوشش کرد
(2) کاربا این سازهای ملی باید از ورود به دبستان تا خروج از دبیرستان تدریس شود.

سازهای ایرانی عبارتند از:

نی- دف - تار- شمشال - سه‌تار- دوتار- کمانچه - قیچک - قانون - تمبک - آخلکند یا آخلکندو
چنگ - رباب - تنبور- سنتور- بربط (رود) - سرنا - دوزله (قشمه) - دهل - دمام - تاس - دیوان
نقاره (کوس) - زنگ (جرس) - کرنا - چنگ - بوق - سلانه - غریبانه - سرود - دایره

دولت ایران بایس در بخش فرهنگی قانون اساسی جدید حفاظت از ساخت و گسترش سازهای ایرانی را وظیفه خود دانسته و در گسترش آن در بخش روستایی و شهری و استانی بکوشد

مهم این است که سازهای دیگرکه هویت ملی ندارند ساخته و پرداخته ایرانی ها نیستند در این فهرست قرار نگیرند، چون هر سازی آوای خود را دارد و وقتی از موسیقی ملی سخن می‌گوییم باید موسیقی ای باشد که این موسیقی از آوای این سازها می‌آید، همانگونه که موسیقی ملی هند وچین بگونه ای دیگر است (چون نواها از سازهای دیگری می‌آیند) باید از سازهای ایرانی بهره گرفت و سازهایی که هویت آنها معلوم نیست بهره گیری نشود و ارکستر ملی فقط با این سازها باشد.

سؤال این است که آیا این کار دردبستان و دبیرستانها شده است یا نه؟ و اگر جواب منفی است چرا نشده است؟ این کار نه تنها سطح فرهنگی نوجوانان را بالا میبرد، ایجاد کار نیز می کند و از وقت تلف کردن جوانان نیز میکاهد.



رقص و آوازخوانی در ایران

رقص یکی از هنرهای بسیار بسیار قدیمی بشریت است و هر قومی شادی و غم خود را به گونه ای به نمایش می گذارد. اقوام ایرانی نیز از این امر مستثنا نیستند. بسیاری از دوستان گفتند که رقص نقطه حساس در ایران است و بهتر است در این مورد چیزی ننوشت، ولی آیا واقعاً اینگونه است؟ من اینگونه فکر نمی کنم.

رقص مانند موزیک، آوازخوانی، و هر هنر دیگر بیانگر روحیه رقص کننده یا آوازخوان است؛ صحبت از رقص شد؟ میتوان صحبت از رقص ملی کرد یا اینکه هر قومی رقص خود را دارد؟ بلی ما رقص عزا با موسیقی عزا داریم (شاید در ایران خوب شناخته نشده باشد)، بلی ما رقص شادی با موسیقی شاد داریم؛ بلی ما موسیقی های قومی با رقص های قومی داریم؛ موسیقی ملی ما هم از سازهای ایرانی بر می خیزد و رقص ملی هم مجموعه ای از حرکات بدنی ویژه قومهای مختلف ایرانی می باشد و یا حرکات و جنبشهایی که از ایرانی ها در این هنر زاینده می شود.

دلیل اینکه بعضی ها به هنر رقص و آواز خوانی حساسیت دارند چیست؟

با رقص آغاز کنیم :

آنگونه که ما میدانیم رقص یکی از هنرهای قدیم و اصیل ایران است. نقاشی ها و حکایت های زیادی به ما می گویند که حتی در دوران اسلامی هم این دو هنر رایج بوده است. اشعار شاعران بزرگ ما از رقص و آواز خوانی می گویند! (شاید باید این اشعار را هم ممنوع کرد)؟!

هر هنر باید هنر بماند و عوامل دیگر در آن دخالت نکنند. اگر عوامل دیگر در آن دخالت کنند دیگر آن هنر آن هنر نیست و چیز دیگری است. آنچه که اکثر انتقاد کنندگان متأسفانه از هنر رقص در حافظه دارند رقص های عربی است که نه تنها با هویت ایرانی اصلاً مطابقت ندارند و رقص بیگانه هستند و عامل دیگری نیز دارد که ربطی به رقص ندارد و آن عریان بودن بدن آن زنست که در اینجا باید حق را به آنها داد ولی این رقص ، رقص ما نیست، رقص ایرانی نیست. بلکه یک سری حرکات و ژست های سکسی و هوس انگیز برای مردهای هوسباز و چشم چران است که به این مجلس ها می رفتند و به همه بدن رقص نگاه و توجه میکردند جز به رقص و این همان چیزی است که من هم از پایین آوردن سطح ارزش یک زن تا حد یک جسم شهوت انگیز انتقاد میکنم و مسلماً این چیزی نیست که من میخواهم ولی من می خواهم از این آقایان بپرسم این رقص ها در کجا صورت می گیرد؟ در کشورهای مسلمان یا غیر مسلمان؟؟ حال مردم این کشورها مسلمانند یا کافرند؟

حال به لباسهای محلی و سنتی زنان ایران بنگرید؛ لباسهای کردی یا بلوچی یا مازندرانی، لباسهایی زیبا و پوشیده؛ حال اگر آنها با این لباسها در یک سالن نمایش رقص های محلی خود را به نمایش بگذارند باز هم غیر اسلامی است؟ من شانس آنها داشتم که در یک نمایش رقص مردان و زنان کرد را ببینم و از آن لذت بردم و قسم می خورم توجه من به هیچ جایی متمرکز نبود جز لباسهای رنگارنگ و زیبا ، موسیقی گوشنواز و هماهنگی و موزونی حرکات این زنان هنرمند کرد و هیچ احساسی هم بمن دست نداد!! حال من به این آقایان توصیه می کنم که چنین رقص های مردمی را ببینند، اگر خوششان آمد و احساساتی هم نشدند!! با من هم صدا شوند و برای گسترش و آزادی این هنر ایرانی بکوشند و اگر این آقایان پس از دیدن این چنین رقصی قومی احساساتی مردانه کردند توصیه میکنم اگر زن ندارند هر چه زودتر زن بگیرند! چون یک خطر برای جامعه محسوب می شوند و اگر زن دارند و پس از دیدن این رقص ها باز هم احساساتی می کنند عیب از خودشان است و نه از رقص!

آنچه مسلم است اسلام مخالفت خود را با هر عاملی که انسان را از حالت عادی خارج کند و یا تحریک کند و یا اجازه تصمیم گیری عاقلانه را از او بگیرد صریحاً اعلام میکند و این عوامل را حرام میدانند. با نگاهی به محفل های اعراب قبل از اسلام ، محفل هایی با غذاهای زیاد (اصراف) شراب و زندهای رقص نیمه لخت به این مطلب پی می بریم ، ولی سؤال این است : آیا این آقایان جامعه ما را

جامعه قبل از اسلام و شعور مردم ایران را شعور عربهای قبل از اسلام می دانند؟ آیا واقعاً فکر می کنند در یک سالن چند هزار نفره اگر گروهی از زنان و مردان هم میهن ما با لباسهای قومی خود، با سازهای خود، با موسیقی محلی خود برقصند این یک حرکت غیر اسلامی است؟ اگر جوابشان مثبت است به آنها صریحاً باید گفت که از جوهر اسلام هیچ نفهمیده اند.

در دنیای اینترنت وسی دی و ساتلایت این رقص ها غیر اسلامی نیست و افراد شهوت ران و شهوت پرست به دنبال این رقص ها هم نمی روند بلکه به دنبال فیلم های دیگری میروند و خود این آقایان هم می دانند منظور من چیست و آنها را هم از راه قاچاق یا کپی برای خود تهیه می کنند؛ پس علت این سخت گیری های بی علت و متعصبانه بر ضد این هنر قدیمی ایرانی چیست؟ با این سخت گیری های بیهوده ترویج به همان رقص های زنان نیمه لخت و پنهانی برای گروهی مخصوص و معدود میکنند، آیا واقعاً این چیزی است که آنها می خواهند؟ من فکر نمی کنم.

آواز خوانی

متأسفانه در زمان شاه قدیم خواننده های زن ایرانی تحت تأثیر موسیقی و آوازخوانی غرب یا عرب بودند یعنی غرب زده یا عرب زده بودند و خود را با لباسهای غربی یا عربی به نمایش می گذاشتند و نمایش آنها شاید اصیل بود ولی نه اصیل ایرانی. من خواننده زن اصیل ایرانی را خواننده ای می بینم که با لباسهای اصیل ایرانی اشعار اصیل ایرانی با سازها و موسیقی اصیل ایرانی بخواند نه با موهای پریشان و مقداری زیاد پودر و کرم در صورت و لباسهای نامتناسب و خارجی، مانند یک عروسک سخنگو. خواننده زن موسیقی ایرانی باید بداند توجه شنونده را به موسیقی و شعر جلب کند و نه چیز دیگر، باید با شخصیت و آموخته باشد. مسلم این است که حرکات و ژست های نامناسب هم جایی در آوازخوانی اصیل ایرانی ندارند.

چرا من از چنین خواننده زنی در محیط فرهنگی و هنری ایران حمایت می کنم؟

زیرا نمی خواهم که در خارج و کشورهای بیگانه و دشمن بگویند زن هنرمند ایرانی در ایران لال است؛ زیرا نمی خواهم که کاست ها و سی دی های قاچاق نوازنده و خواننده های غرب زده یا عرب زده در ایران پر شود؛ زیرا نمی خواهم که رقص و آواز خوانی که از هنرهای قدیمی ایران است از میان برود.

کسانی که تعصب زیاد در این مورد نشان می دهند درست همان کاری را می کنند که دوست ندارند اتفاق بیافتد، نباید کاسه داغتر از آش شد. ما باید سیاست جدایی زن و مرد را در جامعه ایرانی فراموش کنیم، اگر زن ایرانی میتواند آتش نشان و پلیس و پرستار بشود و شب و روز با مردان غریبه هم کار باشد چرا نباید خواننده شود؟ من می خواهم که رقص سنتی ایرانی و آواز خوانی سنتی و ملی در قانون اساسی با شرایط مشخص و مطابق با اصولی که گفته شد درج شود و دولت از آن حمایت کند

فراموش نکنیم حمایت از رقص و آواز سنتی ایرانی (زن و مرد) نه تنها سود های سیاسی و فرهنگی برای ایران دارد بلکه ایجاد بسیاری کار نیز می کند و یک عامل مثبت در جهانگردی ایران به شمار میرود.

جهانگردها به ایران می آیند و دوست میدارند شبی را در سائنی حضور یابند و نه رقصهای خود را بلکه رقصهای بومی و ایرانی را ببینند، پس چرا این سالن ها را با جهانگردهای خارجی پر نکنیم؟ من اینجا صریح اعلام میکنم کسانی که با تغییر و تصحیح اشتباهات گذشته و ایران گرایی مبارزه و مخالفت می کنند ایران ستیز و دشمن این فرهنگ و تمدن هستند

اینجا بایس مردم خود در باره آنان قضاوت کنند و می کنند

فراموش نکنیم حمایت از رقص و آواز سنتی ایرانی (زن و مرد) نه تنها سود های سیاسی و فرهنگی برای ایرانی دارد بلکه ایجاد بسیاری کار خصوصاً برای زنها نیز می کند و یک عامل مثبت در بخش توریسم ایران به شمار میرود







در ایران رقصهای زیادی وجود دارد. مثل رقص آذربایجانی، کردی، لری، مازندرانی، خراسانی، سیستانی، قاسم آبادی و غیره. معمولاً رقص هر منطقه با شرایط محیطی و معیشتی آن منطقه ارتباط نزدیکی دارد. بطور مثال رقص مناطق شمالی ایران دارای قسمت‌هایی است که بصورت نمادین کاشت برنج و پاشیدن بذر را نشان می‌دهد یا رقص چوبانی آذری/آذربایجانی به شکلی است که مثلاً چوپانی از گوسفندان خود در مقابل گرگ محافظت می‌کند.

به افرادی که به انجام رقص می‌پردازند «رقاص» یا «رقاصه» می‌گویند و به خود کنش رقص، رقصیدن یا رقص گفته می‌شود. در زبان پارسی واژه‌های دیگری از جمله پای بازی، فرخه، وشت، پایکوبی و دست افشانی نیز رقص گفته می‌شود. به هنر ترتیب دادن یک مجموعه از رقصها، رقص‌پردازی یا رامشگری می‌گویند رقص یا فرخه (واژه پارسی آن) معمولاً به حرکت‌های انسان که برای بیان یک حالت انجام می‌گیرد گفته می‌شود. رقص می‌تواند در یک محیط اجرایی، روحانی یا اجتماعی اجرا شود. واژه رقص همچنین برای نشان دادن جنبش‌های موزون و ترازمند جانداران و اشیاء دیگر بکار می‌رود مانند رقص برگ‌ها، رقص جفت گیری در جانوران یا رقص باد. رقص به عنوان هنر پنجم از هنرهای هفتگانه به شمار می‌آید.

رقص و موسیقی

گرچه رقص و موسیقی به دوران قبل از تاریخ برمی‌گردند، معلوم نیست که کدام یک "زودتر" به وجود آمده است. با این وجود از آنجا که "ریتم" و "صدا" در نتیجه حرکت ایجاد می‌شوند و موسیقی می‌تواند حرکت را القا کند، به نظر می‌رسد که رابطه این دو همواره به شکل همزیستی بوده است. بسیاری از شکل‌های اولیه موسیقی و رقص با هم ایجاد و اجرا شده‌اند. این تکامل دوگانه در دوران مختلف ادامه داشته و باعث ابداع گونه‌هایی از رقص / موسیقی شده است،



خوراک یزی ایرانی

آشپزی ایرانی، با قرن‌ها تجربه علمی و عملی، یکی از کامل‌ترین ترکیبات غذایی در جهان، را شامل می‌شود. نگاهی گذرا به خورش‌ها و آش‌های ایرانی این نکته را تایید می‌کند، که ایرانیان با شناختی دقیق از مواد غذایی و ترکیب آنها با یکدیگر برای غنی‌تر شدن های گیاهی و حیوانی در همه غذاها دیده‌پروتئین هر چه بیشتر غذاها، به بازده خوبی دست یافته‌اند. ترکیب غلات، حبوبات، سبزی‌ها و می‌شود.

صبحانه از جمله غذاهای اصلی در فرهنگ ایرانی بوده است که اکنون جایگاه سابق خود را از دست داده است. عدسی و حلیم که تا همین اواخر، صبحانه رایج مردم بسیاری از مناطق ایران بود که اکنون تقریباً از بین رفته است.

خواص کلی غذاهای ایرانی

از لحاظ شباهت غذایی، خورش های ایرانی شبیه به غذاهای هندی است، با این تفاوت که در آنها کمتر از فلفل استفاده شده است؛ حتی سبک دم کردن پلو هم در آشپزی ایرانی و هندی بسیار شبیه به هم می باشد. کباب های ایرانی هم بی شباهت به غذاها و کباب های یونانی و ترکی نیست. در کل غذاهای ایرانی در مقایسه با اکثر غذاهای کشورهای غربی، به زمان بیشتری برای آماده سازی نیاز دارد.

خورش و خوراکیهای ایرانی

آش های ایرانی

پلو های ایرانی

خورش های ایرانی :

در آشپزی ایرانی خورش یا خورشک کاربرد فراوان دارد و معمولاً هر خورش با برنجی که بصورت چلو تهیه شده سرو می شود.

انواع خورش های ایرانی

خورش قیمه · خورش فسنجان · خورش چشم بلبلی · خورش چغاله بادام · خورش آذربایجان · خورش قورمه سبزی خورش بامیه
 خورش گوجه · خورش کدو بادمجان · خورش کنگر · خورش قلیه میگو · خورش قلیه ماهی · خورش قیمه گیلان · خورش قیمه یزد
 خورش · خورش ریواس · خورش کرفس · خورش دال عدس · خورش به با آلو · خورش مرغ ترش · خورش لوبیا سفید · سبز
 پرتقال

خوراکهای ایرانی ترکیبی از گوشت، سبزیجات خشک یا تازه و حبوباتی چون عدس و لوبیا هستند.

پلوهای ایرانی

عدس پلو · باقلا پلو · مرصع پلو · شیرین پلو · پلو زعفرانی · سبزی پلو ماهی · زرشک پلو · آلبالو پلو · لوبیا پلو · چلو کره
 ماش پلو · هویج پلو · نخود پلو · رشته پلو · دمپختک · دمی باقالی · والک پلو

آشهای ایرانی

آش یکی از غذاهای اصیل ایرانی است که تقریباً در تمام ایران پخته می‌شود. آش چندین نوع است از جمله آش رشته، آش ماست، آش شله قلمکار، آش جو، آش دوغ و ... ساده ترین آن آش رشته است و از سبزیجات، حبوبات و رشته و کشک تشکیل شده و از سیر داغ، پیاز داغ و نعناع داغ برای تزیین آن استفاده می‌کنند

انواع آش

آش ترش . آش انار . آش آذربایجان . آش بدون سبزی . آش ساک . آش عدس . آش دوغ . آش شله قلمکار . آش کشک . آش رشته . آش ماش . آش گندم . آش ماست . آش گوجه فرنگی . آش کلم قمری . آش شلغم . آش جو . آش آلو . آش آبلیمو . آش غوره . حلیم بوقلمون . حلیم فوری . آش عدس . حلیم بادنجان . حلیم . آش کنو . آش میوه





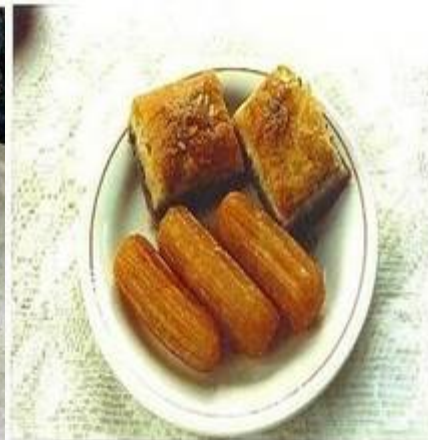
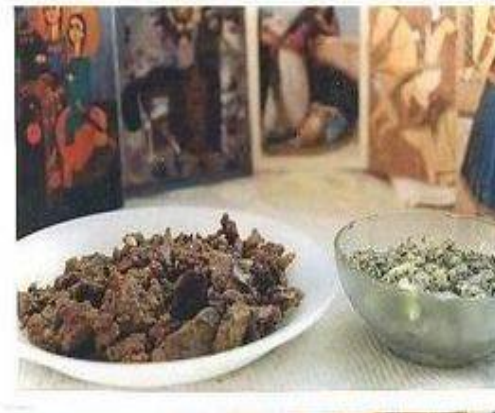


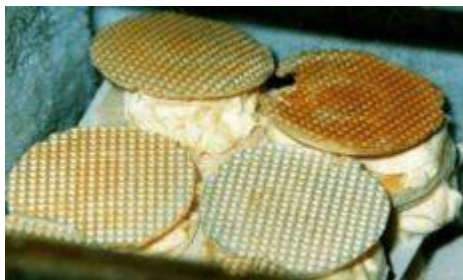
















آشپزی یک از پایه های شناخت هویت ایرانی است، همانگونه که غذاهای تایلندی و ایتالیایی و ژاپنی و هندی نمایانگر گوشه ای از هویت این کشور ها هستند. تدریس آشپزی باید یکی از دروس دبیرستانی باشد و دولت باید برای ایجاد مکان و لوازم اقدام کند. تدریس آشپزی در سطح دبیرستانی بهره های فراوانی دارد:

- (1) تدریس آشپزی در میان دروسی مانند شیمی و فیزیک و ریاضی کمی تفریح و آسایش روحی برای دانش آموزان است.
- (2) تولید کار(برای تدریس در دبیرستانها)
- (3) آماده کردن جوانان برای یک زندگی مستقل
- (4) دانستن و فهمیدن ارزش مواد غذایی و راه دراز آنها از زمین کشاورزی تا میز غذا خوری
- (5) یادگیری صرفه جویی در مواد غذایی

من بیاد می آورم تا سن بیست سالگی حتی قادر به پختن یک چلو خورش ایرانی نبودم و فکر میکنم که من فردی استثنایی نبودم!! مطلب مهمی که هست اینکه دولت هم چنانکه به زبان و خط اهمیت فرهنگی میدهد بنیادهای دیگر فرهنگی را مانند فرهنگ غذاهای ایرانی را فراموش نکند. متأسفانه در سالهای اخیر با هجوم فرهنگهای خارجی رستورانهای بسیاری فعالیت دارند و غذاهای اصیل ما را به فراموشی سپرده میشود. این بسیار جای تأسف است که در هر گوشه و کنار پیتزا و همبرگر و فلافل پیدا میشود ولی وقتی کسی بدنبال خورش مرغ و آلو یا خورش اسفناج یا خورش ریواس یا سیب آلبالو یا خورش بامیه یا خورش قرمه به یا خوراک لوبیا سبز و هویج و.... میگردد جایی را پیدا نمی کند.

بعضی ها به من می گویند که کسی خریدار این خوراکیها نیست؛ این صحت ندارد؛ بعضی جوانان ما اصلاً این غذاها را نچشیده اند ، گروه دیگر رستورانهایی که این خوراک ها را عرضه می کنند پیدا نمی کنند (شاید اصلاً نیست)!!

اگر دست روی دست بگذاریم و کاری نکنیم چند سال بعد شاهد خواهیم بود که این غذاهای فراموش شده ایرانی با اسمی ترک و یا عرب در لیست خوراکیهای ملی کشورهای همسایه به توریستها عرضه میشود!

فراموش نکنیم دشمنان ایران زمین و فرهنگ این کشور برای رسیدن به هدف خود میخواهند فرهنگ ایرانی را آرام آرام خالی کنند و آن را با فرهنگ خود پر کنند آنها میخواهند ما را استثمار فرهنگی کنند آنگونه که خود ما را شستشوی مغزی بدهند تا خودمان هم از این استثمار راضی باشیم این کار آنها را از هر گونه مخالفت با آنها راحت می کند؛ چه کسی با فرهنگ خود مخالفت میکند حال اگر این فرهنگ یک فرهنگ بیگانه باشد متأسفانه عده ای در حال حاضر شستشوی مغزی شده اند و حتی تا خیانت به کشور پیش رفته اند

وقتی زبان خودمان را با واژه های عربی و ترکی و انگلیسی و فرانسوی پر کنند

وقتی جوانان ما مانند آمریکاییها لباس بپوشند

وقتی جوانان ما مانند اروپاییها بخورند

وقتی از خوراکیهای ایرانی در ایران اثری نباشد

وقتی عده ای مانند عربها و ترکها و آمریکاییها فکر کنند آنها پیشرفت کرده اند زیرا جامعه را تکه تکه می کنند در حالیکه پندار و گفتار و کردار هر ایرانی سوا از هر گونه باور سیاسی او فقط در یک سو باشد : استقلال سیاسی و اقتصادی و فرهنگی ایران و پس

پس چاره برای حفظ فرهنگ غذایی ایران چیست ؟

هرچند در نگاه اول کمی مسخره به نظر میرسد ولی این مسئله اصلاً مسخره نیست زیرا که هجوم فرهنگی دستهای مختلف دارد مانند لباس مانند زبان مانند موسیقی و خوراک نیز یکی از این دستهاست ؛ متأسفانه پس از هجوم اعراب و در پی آن مغولها و ترکها که اقوام بیابان نشین و مهاجر بودند لاشه خوری (گوشت خوری) در ایران رواج یافت و بسیاری از غذاهای ایرانی را یا از میان برد یا لاشه در آن غذاها رسوخ کرد بهترین نمونه آنها را میتوان در

خورش قیمه و قرمه دید که بدون گوشت نیز خورشتی مستقل است

باید در بخش فرهنگی قانون اساسی فرهنگ غذایی ملی از یکی از ارکان فرهنگ ملی شناخته شود و دولت مردمی وظیفه رونق بخشی و گسترش و حفاظت و شیوع آنرا به عهده بگیرد ، واردات مواد غذایی به ایران بایس برای حفاظت از کار کشاورزان در ایران در قانون اساسی ممنوع اعلام شود تا سرمایه گذاران با خیالی آسوده در این رشته سرمایه گذاری کنند

در هیچ شهر و شهرستان نبایس بیشتر از یک سوم فروشگاه ها خوراکیهای خارجی را عرضه کنند

جهانگردها برای خوردن کباب و همبرگر و پیتزا و فلافل به ایران نمی آیند بلکه بدنبال چشیدن غذاهای اصیل ایرانی هستند

1) رستوران های شهر را باید به سه گروه 1 رستوران های خارجی، 2 رستورانهای کبابی و 3 رستورانهای خورش (خوراک) خانه تقسیم کرد.

در هر کدام از این رستوران ها فقط غذاهای مربوطه به فروش برسند (یا ایرانی یا خارجی)

2) شهرداری وظیفه مهمی دارد. در هر منطقه نیز باید اجازه فعالیت با توجه به برابری تعداد رستورانهای ایرانی و خارجی باشد. این امر برای ساندویچ فروشی های خارجی (همبرگر، فلافل، ...) و ساندویچ فروشی های ایرانی که (انواع کوکوها) را عرضه می کنند باید رعایت شود که نه تنوع از بین برود و نه فرهنگ غذایی ملی.

قانون اساسی

فرهنگ غذای ملی از یکی از ارکان فرهنگ ملی شناخته میشود و دولت مردمی ایران وظیفه رونق بخشی و گسترش و حفاظت و شیوع آنرا به عهده میگیرد.

روش فرهنگی مکتب نیاکان

سیستم فرهنگی مکتب نیاکان یک سیستم درون گراست. ایران با کشوری با مردمهای مختلف و فرهنگ ها و آداب و رسوم مختلف است. بالا بردن ارزشهای فرهنگی در هر رشته در هر دهستان و بخش و شهر و شهرستان از وظایف مهم مسئولان دهستان و بخش و شهر و شهرستان است.

فرهنگ ملی یعنی گلچین همه این ارزشهای فرهنگی اقوام ایرانی و دیگر اقوام غیر ایرانی که میخواهند با ایرانیها و زیر حمایت آنها آسوده زندگی کنند. ایرانی کسی است که به تاریخ ایران آگاه است، به فرهنگ ایران آگاه است و خود را فردی از این تاریخ و فرهنگ میداند و اگر نمیداند بهتر است به آنجایی برود که خود را از آن تاریخ و فرهنگ می بیند و در آنجا آسوده تر و بهتر زندگی می کند زیرا که در ایران جایی برای خیانت و خیانت کار وجود ندارد.

نظر آیت الله خامنه ای در مورد ایران و هنر ایرانی



مقام معظم رهبري نیز در دیدار اخیرشان با جمعی از هنرمندان حوزه رسانه تلویزیون و سینما با روشن بینی الهی خویش به نبرد همه جانبه دشمن و مبارزه رسانه ای اشاره و در این باره فرمودند: اما الان در حال يك حرکت عظیمیم؛ شما نمی بینید؟ بزرگترین قدرت اقتصادي و نظامي و سياسي و علمي دنیا دارد با ما دشمني صریح و علني می کند؛ این خیلی مهم است، این خیلی معنادار است. يك ملت مگر از خودش چه نشان داده که قدرتهائی که اینجور برای خودشان داعیه قائلند- کشورهائی که اصلا حاضر نیستند کشورهای غیر از خودشان را به حساب بیاورند- اینجور صریح توي میدان می آیند و با این ملت مبارزه می کنند؟

به هر ترتیب دشمنان جمهوری اسلامی ایران با استفاده از فناوری پیشرفته تلاش دارند تا از هرگونه ابزاری برای تهدید جمهوری اسلامی ایران استفاده نموده و با توجه به جوان بودن کشور، این قشر مورد توجه آنها را مورد اهداف شوم خود قرار دهد؛ چرا که به تعبیر مقام معظم رهبري: رسانه ها و دستگاه های تبلیغاتی و اطلاعاتی وابسته به استخبار، میدان دارترین عناصر دشمنان استقلال ملت ها برای به «آشوب کشیدن ملت ها هستند؛ برای اینکه اینها را از مسیری که دارند حرکت می کنند، منصرف کنند»

همچنین معظم له در خصوص دشمنی با هویت ایرانی و اسلامی از طریق نبرد رسانه ای و استفاده از ابزارهای نمایشی در دیدار اخیر خویش با هنرمندان رسانه ای چنین می فرماید :

همان کسانی که سی سال با این ملت مبارزه کردند، معارضة کردند، عناد ورزیدند، همان دستگاه ها و سیستمهائی که از کارخانجات

خودشان مواد شیمیایی و سلاح شیمیایی دست صدام دادند که بزند توی جبهه ها و توی جاده ها و حتی توی شهرها، همان کسانی که در عرصه فرهنگی شبکه درست می کنند- که شماها بیشتر از من دیده اید و مطلعید که به قصد نابود کردن بنای خانواده و شکستن حریم عفاف و حجابی که میراث هزاران ساله ایرانی است و کشور ما و ملت ما از دوران قبل از اسلام، از لحاظ مسائل شهوانی و جنسی، يك ملت عقیف و نجیب بوده، شبکه درست می کنند- همین ها در زمینه های سیاسی، فیلم بدون دخترم هرگز را می سازند، فیلم 300 را می سازند که علیه حیثیت ایرانی است و سر تا پا دروغ و خیانت است؛ همان آدمها ادعا می کنند که با ایران دشمنی ندارند، با ملت ایران دشمنی ندارند، اما شب و روز دشمنی می کنند. این مسئله خیلی مهم است؛ این نشان دهنده این است که ملت ما در يك عرصه عظیمی مشغول حرکت است و در مقابل خواسته های استعماری و استکباری و جهانخوارانه و غصب آلود این قدرتها- که این هدفها در همه دنیا منتشر است و محسوس است- ایستاده است

ما در حال يك مبارزه عمومی هستیم

ملت در حال يك مبارزه عمومی است. خوب، در يك چنین شرائطی، وظیفه ماست که در زمینه کار سیاسی، جهت سیاسی، طعم سیاسی فیلم بدانیم چه کار داریم می کنیم. از این رو حرکت همراه با بینش و بصیرت و تلاش در مسیر آگاهسازی افراد و آحاد جامعه بعنوان خطیرترین وظیفه اصحاب رسانه و اهل هنر و قلم در حوزه های مختلف هنری، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که اهداف دشمن در جنگ نرم را ناکام خواهد گذاشت. مقام معظم رهبری در خصوص مبارزان اصلی در خاکریزهای جنگ نرم بارها به نقش اساتید و دانشجویان بعنوان فرماندهان و افسران این نبرد نابرابر اشاره فرمودند که البته در دیدار اخیرشان با اصحاب رسانه و هنرمندان تلویزیون و سینما با اشاره به اثرگذاری موضوعات نمایشی نقش و وظیفه اهل هنر و رسانه را نیز تبیین نمودند و در خطاب به آنان فرمودند :

اگر شما به عنوان يك کارگردان، به عنوان يك هنرپیشه، به عنوان يك فیلمنامه نویس، به عنوان يك عامل مؤثر در پدید آمدن این اثر نمایشی و این اثر دراماتیک جاذب و جالب، به عنوان کسی که در این میدان فعال است حالا با فیلمنامه نویس است، یا کارگردان است، یا فیلمبردار است، یا هرچه نقش ایستادگی و نقش دشمن شناسی را ایفاء کردید، نقش خودتان را شناختید و به آن عمل کردید، خود شما قهرمان يك داستان حقیقی هستید؛ خود شما می شوید يك قهرمان؛ همچنان که در يك هنر نمایشی، در يك داستان، يك قهرمان داریم، يك ضد قهرمان داریم؛ این قهرمان به سمت يك هدفی دارد تلاش می کند، مجاهدت می کند، بازی ای که می کند؛ شما اگر در جای خودتان قرار گرفتید، آن نقش خودتان را ایفا کردید، شما خودتان همان قهرمانید؛ آن وقت اثری که می سازید. بازی ای که می کنید، با روح تر، گرمتر، گیراتر و جذابتر خواهد شد. این آن چیزی است که ما از جامعه هنرمند کشورمان، از شما مجموعه ای که بخصوص با صدا و سیما همکار هستید، انتظار داریم .

مسیحیان در موسیقی ایران

هوشنگ سامانی

جمعه 11 دی 1382

آنچه که در پی می آید مطلبی است برگرفته از روزنامه همشهری، پنجشنبه 10 دی 1382 که درونمایه آن را بحثی اجمالی در باره نقش مسیحیان و به ویژه ارمنه در زنده داشت و ارتقاء موسیقی ایران تشکیل می دهد. البته به نام **ویگن**، خواننده ارمنی بی که پیشتر موسیقی جاز در ایران بود و سال گذشته از میان ما رفت در هیچ کجای مطلب اشاره ای نمی شود. دانسته نیست که این مسکوت گذاشتن نام و یاد یکی از پرآوازه ترین خوانندگان معاصر (ارمنی) ایران غفلتی (ناآگاهانه) از سوی نویسنده (هوشنگ سامانی) بوده است یا مثلی محافظه کارانی که بر روزنامه همشهری حاکم است چنین یاد و اشاره ای را مانع شده است. به هر رو ارزش کار ویگن فقید فراتر از آن است که با چنین سکوتی خدشه بردارد یا در سایه قرار گیرد.

در این نخستین روزهای نخست سال میلادی نظری و گذری در خدمت جامعه ارمنی ما به هنر و فرهنگ ایران پر بی مناسبت نیست.

از ورود نخستین گروه قوم ارمنه به ایران، درست چهارصد سال می گذرد. سرزمین کوچک ارمنستان به دلایل عدیده، همواره تعدادی از شهروندان را کوچانده است که بزرگترین مهاجرت آنها، چهار قرن پیش در زمان حکومت شاه عباس صفوی صورت گرفت. موج دیگری از مهاجرت های ارمنه پس از ۲۴ آوریل ۱۹۱۵ میلادی و در جریان قتل عام ارمنه توسط انور پاشا و طلعت پاشای عثمانی انجام یافت. نجات یافتگان این قتل عام، عموماً از سوریه و لبنان سردرآوردند. علاوه بر این در زمان حکومت ۲۹ ساله استالین بر شوروی پیشین، باز هم تحت فشار دولت مسکو، عده اندکی از ارمنه دست به مهاجرت زدند که طبق معمول گذشته، ایران یکی از پناه دهندگان این ملت مظلوم بود. **لوریس چکنوریان، موسیقیدان شهیر ایرانی و جهانی، محصول همین مهاجرت است.**

اما دنیا فقط به تلخی ها محدود نمی شود و بسا شیرینی ها که از درون رویدادهای تلخ و گزنده بیرون می تراود. مهاجران ارمنی در همه ادوار پیشین، ایران را یکی از بهترین پناهگاههای خود یافته اند و ایرانیان هم در مقابل نشان دادن که میزبان شایسته ای برای ایشان هستند. این رابطه اگر چه در آغاز یک طرفه و به نفع پناه جوین بود ولی به تدریج و با استقرار و آرامش مهاجران، رابطه دو طرفه ای بین ایرانی و ارمنی ایجاد شد و امروزه، ارمنه ایرانی که دیگر میهمان نبوده و خود صاحب خانه اند، در صنعت و معماری و موسیقی جزو سرآمدان روزگارند.

قوم ارمن در گذشته های دور پیرو آئین زرتشت بودند و هنوز هم آتشکده های آن دوران در خاک ارمنستان فعلی برجای باقی است. این قوم کم جمعیت به روایتی از ۱۷۰۰ سال پیش به آیین مسیحیت گرویدند. از آنجا که عمده اقلیت مذهبی در ایران، ارمنه مسیحی هستند، غالب اذهان جامعه مسلمانان، مسیحیت را برابر با قومیت ارمنی می دانند. چنان که وقتی نام این قوم بر زبان مسلمانان جاری می شود، خود به خود آئین مسیحیت نیز بر اذهانشان خطور می کند و برعکس نیز همین طور است. این در حالی است که تعدادی از هموطنان مسیحی ما از قوم آشور هستند. اما در افواه مسلمانان تمایزی بین قومیت ایشان و ارمنه مشاهده نمی شود.

جامعه مسلمان ایرانی اگر چه به دلایل مذهبی، آمیزش چندانی با مسیحیان، چه آشوری و چه ارمنی ندارد ولی در برخی حوزه ها از هنر و صنعت ایشان بسیار بهره برده است. دست کم موسیقی سنتی و جدید ایران به مقدار خیلی زیادی، خود را مدیون هنرمندی موسیقیدانان ارمنی می داند. بویژه آن که در دوران تحریم موسیقی، شیعیان ایران علی القاعده مجال زیادی برای پرداختن به موسیقی را نداشتند ولی در عوض ارمنه ایران با آزادی عمل ناشی از آیین مسیحیت به راحتی موسیقی این مرز و بوم را در حد خود یاری کرده اند.

در سال ۲۰۰۳ نیز لوریس چکناوریان فعالترین چهره ارمنی در ایران به شمار می رفت.

شاید جامعه موسیقیدانان سنتی ایران شخصی به نام **هاوانس آبکاریان** را نشناسند ولی با اطمینان صد در صد همه آنها نام **یحیی** را بارها و بارها شنیده اند و قدر هنرش را می دانند. یحیی سازنده بهترین تارهای قرن حاضر، همان هاوانس آبکاریان است که امروزه تار دست ساز او ارزش مادی و معنوی فراوانی دارد و داشتن یک عدد آن برای هر نوازنده ای به یک آرزو می ماند.

به نظر می رسد پرداختن به موسیقی در میان قوم ارمنه به نسبت سایر اقوام کره زمین خیلی بیشتر باشد. اگر از همین اندک جمعیت مقیم ایران آمار بگیریم، ملاحظه می کنیم، درصد موسیقیدانان به نسبت کل جمعیت در مقایسه با مسلمانان خیلی خیلی بیشتر است. گرچه اغلب موسیقیدانان ارمنی ایران به موسیقی از نوع کلاسیک و کمتر سنتی گرایش دارند ولی حتی در همان آثار هم رگه هایی از موسیقی ایرانی را می توان یافت. از نمونه های آشکار و مشهورش، اپرای «رستم و سهراب» اثر لوریس چکناوریان را می توان ذکر کرد.

به هر روی حضور چهارصد ساله قوم ارمنی در خاک ایران و زندگی مسالمت آمیز با مسلمانان نه از روی قومیت آنها و نه از جهت مسیحیت شان بوده است. بلکه به نظر می رسد محور انسانیت عنصر تعیین کننده ای در میزان اقبال جامعه مسلمان ایران به ایشان باشد. عنوان های مسیحی و ارمنی، در ایران همواره با ذهنیت های مثبت همراه است. موسیقیدان خوشنامی چون **امانوئل ملیک اصلاتیان** - که چندی پیش درگذشت - شاید برای نمونه کافی باشد. کما این که در اصفهان بهترین صنعت کاران به ارمنی بودن مشهورند. چه رمزی در این واقعیت ملموس نهفته است؟ آیا به سبب مسیحی بودن است یا در اقلیت بودن؟

پوشاک ملی؛ نماد خودباوری ایرانی معصومه نعمتی

اهمیت نوع پوشش بومی و نقش آن در جامعه: پوشاک و نوع پوشش یک ملت نماد فرهنگ، تمدن، اخلاقیات، آداب و رسوم، میزان علاقه مندی و رغبت عمومی مردم به سنن و فرهنگ تاریخی خود است. یکی از عواملی که از طریق آن می‌توان باورها، اعتقادات و نوع معیشت و دیرینگی تمدن یک سرزمین را شناخت، نوع البسه و پوشاک است که مردم آن سرزمین، استفاده می‌کنند. پوشاک و لباس سنتی جایگاه و اهمیت زیادی از لحاظ و ابعاد مختلف داراست. از یک سو، نشانگر فرهنگ و تمدن سرزمین است و از طرف دیگر میزان ارزش و احترامی را که مردم برای پوشش سنتی و بومی خود قائل هستند، نشان می‌دهد. پایبندی به پوشاک ملی، نماد رغبت و علاقه مردم به سنت و آداب و رسوم خود می‌باشد.

در سطح جهانی نیز از پوشاک و البسه سنتی و ملی به عنوان معیار و ملاکی مهم جهت شناخت فرهنگ و اخلاقیات مردم آن سرزمین استفاده می‌گردد. همچنان که برای شناخت یک فرد، قیل از آنکه اخلاق باطنی او را شناخت، از روی ظاهر و نوع پوشش او نیز می‌توان درک کرد که چگونه شخصیت و اخلاقیاتی دارد. تنوع شکل پوشش می‌تواند از جنبه های مختلفی صورت گیرد، گاهی نوع لباس متناسب با فرهنگ و قومیت های مختلف صورت می‌گیرد و گاهی شرایط محیطی یا اقلیمی در شکل و کیفیت پوشش دیده می‌شود. در کشور ایران متناسب با ادوار مختلف تاریخی و پیشرفت نساجی، پوشش و لباس مردم نیز تغییر می‌یافت، ولی در همه اشکال، نوعی حجاب در پوشش مردان و زنان دیده می‌شد.

نقش پوشاک ملی در تولید داخلی و اقتصاد: علاوه بر اینکه نوع پوشاک نمایانگر فرهنگ و تمدن یک جامعه است، از لحاظ اقتصادی و مسائل تولیدی نیز اهمیت دارد. در واقع در حمایت از تولید ملی نیز می‌توان یکی از جایگاههای مهم و اساسی را به داخلی نمودن تولیدات پوشاک و البسه داد. در نگاه اول، این مسئله آسان به نظر آید، ولی مسئله پیچیده‌ای است. اگر پوشش و لباس میلیونها مردم در یک کشور، توسط تولیدات و کارگاههای داخلی همان کشور تولید گردد، از لحاظ اقتصادی و افزایش تولید ملی بسیار مهم می‌باشد تولید پوشاک و لباسهای مورد نیاز مردم در داخل کشور، نه تنها اقتصاد جامعه را شکوفا می‌سازد، بلکه باعث حفظ جنبه های نمادین و سنتی لباس و حفظ فرهنگ بومی می‌شود، امری که کشورهای دیگر قادر به تشخیص و حفظ آن در روند تولید نیستند. مردمان و تولید کنندگان دیگر جوامع، هرگز نمی‌توانند جنبه های تاریخی و بومی را در تولید لباس و پوشاک جامعه‌ای دیگر رعایت کنند، لذا این البسه

هرگز نمی‌تواند کیفیت و زیبایی لباس ملی تولید شده در سرزمین مادری را داشته باشد. از طرف دیگر تولید پوشاک بومی و سنتی در داخل کشور، باعث شکوفایی اقتصاد و به حرکت درآمدن چرخهای اقتصاد می‌شود و این مسئله موجب اشتغالزایی و رفع بیکاری در جامعه می‌گردد، در نتیجه سرمایه جذب تولیدات داخل کشور می‌شود.

از آنجا که در جامعه ما، استفاده از لباس خارجی و نوع پوشش کشورهای بیگانه مرسوم شده، این مسئله علاوه بر بعد اقتصادی، تبعات و پیامدهای فرهنگی مختلفی را به دنبال دارد. یک ملت ابتدا لباس یک فرهنگ بیگانه را پذیرش می‌کند، در مراتب بعدی به صورت یک فرایند ناخودآگاه خود را ملبس به اخلاقیات، باورداشتهای و هنجارهای فرهنگ بیگانه می‌نماید و بدون آنکه خود متوجه گردد، به ابزاری برای تبلیغ فرهنگ بیگانه و بازار مصرفی کشورهای غرب تبدیل می‌شود. این نوع پوشش (به سبک کشورهای بیگانه) مطمئناً با فرهنگ بومی و محلی متضاد بوده و آن را دگرگون کرده و باعث اضمحلال فرهنگ و اخلاق ملی می‌شود. در حالی که لباس و پوشش بومی و محلی، از ورود لباسهای مستهجن غربی جلوگیری کرده و اخلاق ملی و امنیت جامعه را تقویت و از ناهنجاری و جرایم اخلاقی جلوگیری می‌نماید

راهکارها: در این زمینه رویکردهای مختلفی وجود دارد، اولاً تولید ملی در زمینه پوشاک و البسه را افزایش دهیم و از تولیدات کارگاهها در زمینه پوشاک ملی حمایت کنیم که، نقش اصناف در این باره بسیار مهم می‌باشد، اصناف باید حمایت های مالی لازم را در اختیار تولیدیها و کارگاههایی قرار دهند که در زمینه تولیدات داخلی و بومی فعالیت اقتصادی دارند، سپس با نظارت بر فعالیت تولیدی، کیفیت لباسهای محلی و بومی را افزایش دهند تا اقبال عمومی و مردمی در جهت استفاده از تولیدات داخلی زیاد شود. مسئله طراحی لباس نیز مهم است. علاوه بر آنکه نمایانگر آداب و رسوم و نوع فرهنگ یک اجتماع باشد، باید بهروز و جوان پسند بوده و بتواند تنوع و شادابی را نیز القا نماید.

در همگانی نمودن لباس محلی و ترویج آن در بین مردم، تبلیغ بسیار مهم است. لذا هزینه تبلیغ باید تقلیل به نحوی یابد تا همه تولیدیها و حتی یک کارگاه کوچک بتوانند خود را معرفی کنند و در رقابتي برابر بتوانند محصولات و کالاهای تولیدی خود را تبلیغ نمایند. رسانه های ملی باید تعرفه و تخفیف ویژه‌ای برای تبلیغهای مربوط به حمایت از تولید ملی ارائه نمایند و برای تولید کنندگان پوشاک محلی که در حمایت از تولیدات داخلی فعالیت دارند، تخفیف های تبلیغاتی لازم را ارائه دهند. مردم باید اول کالای ایرانی را از طریق تبلیغات بشناسند تا بتوانند آن را خریداری نمایند

مسئله تبلیغ بخصوص از لحاظ جهانی بسیار مهم است، کشورهای خارجی، هزینه های هنگفتی را در جوامع جهان سوم صرف تبلیغ

می‌کنند و محصولات و تولیدات خود را از طریق همین تبلیغها، وارد بازارهای جهانی کرده‌اند، اما در کشور ما کارگاههای کوچک داخلی قادر به تبلیغ تولیدات خود در کشور خودشان نیستند. در این زمینه نقش شبکه بازار بسیار مهم می‌باشد. لذا هزینه تبلیغ باید در حدی تقلیل یافته و مقرون به صرفه باشد که تمامی تولیدکنندگان کوچک پوشاک، بتوانند محصولات خود را ارائه نمایند.

باید این مسئله را در نظر داشت که حمایت از تولید ملی مختص کارخانه های بزرگ و مربوط به تولیدات وسیع نیست، بلکه تولیدات و کارگاههای کوچک در این امر نقش زیاد دارند و باید بتوانند خود را از طریق شبکه های استانی و روزنامه های محلی معرفی کنند. سازمانها و نهاد های دولتی مربوط به تولید پوشاک می‌توانند با ایجاد نمایشگاهها و جشنواره های ماهانه، فصلی و سالانه و با اجاره ارزان و پایین غرفه‌ها برای تولیدات بومی و محلی از تولید ملی حمایت نمایند و در مقابل تولید کنندگان پوشاک، بهترین نوع و کیفیت لباس و البسه محلی و بومی را ارائه نمایند که به طور کامل نماد فرهنگ و شخصیت ملی جامعه باشد.





منابع کتاب، عکسها

<http://nadarliulkesi.vcp.ir/index.php?viewpost=c159b>

غار ت میراث جهانی ایران زمین

<http://fa.wikipedia.org/wiki>

آذربایجان جمهوری آذربایجان افغنستان ازبکستان قزاقستان ترکیه تاجیکستان ترکمنستان قرقیزستان بلوچستان امارات متحده عربی بحرین

تاریخچه سرود "ای ایران" - نگارگری و نقاشی - خاتمکاری - معماری ایرانی - تذهیب - لباس کردی

http://www.ariarman.com/iran_national.htm

بررسی ملیت و قومیت ایرانیان و سرزمینهای حقیقی ما

http://www.aamahmoodian.com/Papers/aran/iran_aran_page2.htm قاجاریان

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/2/24/Gulistan_treaty.jpg

نقشه زیر نقشه ایران قبل از جدا کردن آذربایگان با عهدنامه ننگین گلستان است.

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/c/c2/Turkmanchai.jpg> نقشه زیر نقشه مرز ایران و روسیه پیش از معاهده ترکمانچای

<http://kurdkurdistan.blogfa.com> نقشه ی امپراطوری ماده

<http://www.ariarman.com/khoozestan.htm>

نقشه امپراطوری هخامنشیان

<http://www.ariarman.com/khoozestan.htm>

نقشه امپراطوری پارتها

http://www.fouman.com/Y/Picture_Farsi-Map_Sassanid_Empire.htm

نقشه امپراطوری ساسانیان

<http://www.taghribnews.ir/vdcgqz9x.ak9uu4prra.html>

قلمرو اسلام

<http://www.rasekhoon.net/Article/Show-54669.aspx>

قلمرو صفویه

http://de.academic.ru/pictures/dewiki/75/Khwarezmian_Empire_1190_1220.png

امپراطوری خوارزم

<http://www.lehnswesen.de/wiki.php?search=Gro%C3%9Fseldschuken> هجوم ترک زبانها از غرب چین به سوی خاور میانه

<http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=139179>

چگونه مشاهیر مان را زدیدند؟

http://wolfram-stahl.blogspot.com/2009_11_01_archive.html

رامین کامران

<http://iran061.mihanblog.com/post/79>

بررسی ملیت و قومیت ایرانیان و سرزمینهای حقیقی ما

<http://prana.persianblog.ir/post/217>

<http://www.aftabir.com>

زهرا جلوداریان (اندیشه در هویت فرهنگ ایرانی)

چهره تابناک ایران باستان ، میرفتاح منصوره ، تهران ، محمد 1387-1
برگردان روایت گونه شاهنامه فردوسی به نثر ، دبیرسیاقي سيد محمد ، تهران ، نشر قطره 1380-2

http://www.ariarman.org/Celebrations_7000_Years_of_Iran.htm

<http://www.aftabir.com>

<http://www.farhangsara.com/fyalda.htm>

روزنامه اعتماد پنجشنبه 21 اسفند 1382

<http://www.parand.se/t-sorode-meli.htm>

<http://www.parsenews.com>

www.aftabir.com/articles

<http://www.kouroshparast.com>

<http://www.rasekhoon.net/article/show-82696.aspx>

<http://www.naria2.blogfa.com/post-77.aspx>

<http://prana.persianblog.ir/post/117>

<http://www.aariaboom.com/content/view/642/188>

<http://www.aftabir.com>

<http://www.rasekhoon.net/article/show-26557.aspx>

<http://www.kouroshparast.com>

<http://www.ibna.ir/vdchi6nq.23nvzdftt2.html>

حجت الاسلام ابوالفضل هادی منش
بنیان‌های فرهنگ و هویت ایرانی اسلامی

<http://ketabeqom.ir/index.php/page.other.MaghalatText/id.653>

<http://www.ido.ir/a.aspx?a=1386102615>

تعزیه، برشی از هویت ایرانی

<http://www.ido.ir/n.aspx?n=13890923259>

علیرضا مزروعی
آیت الله خامنه‌ای

<http://www.balatarinsooti.blogfa.com/8904.aspx>

<http://www.mahmag.org/farsi/iranianprose.php>

بیژن صف‌سری

<http://www.advarnews.us/article/3232.aspx>

هویت ایرانی، درختی تناور که به تیغ این رشته را نتوان بریدن

<http://javanemrooz.com/articles/culture/cheritage/article-45408.aspx>

سازندگان هویت ایرانی کیستند؟

http://www.iranliberal.com/Maghaleh-ha/Ramin_Kamran/hoviat.htm

از دغدغه هویت ملی

<http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=91235>

هویت ایرانی در شاهنامه

<http://sokhanma.blogfa.com/post-181.aspx>

ابوالفضل خطیبی

<http://www.shereno.com/profile.php?uid=5472&op=show>

شهرام اسلامی

پول ملی ایران

http://aryaei.persianblog.ir/1382_12_aryaiei_archive.html

سه شنبه 18 دی ماه سال 1386 <http://vatan1.blogsky.com/?PostID=259>
شنا در ایران <http://www.parssport.ir/default.aspx>

<http://www.parssport.ir/default.aspx> ورزشهای باستانی در ایران

<http://www.parssport.ir/fencing/history/history.htm> شمشیر بازی
<http://noronic.com/shamshir.htm> شمشیر بازی

<http://www.parssport.ir> پرتاب نیزه
<http://www.parssport.ir/default.aspx> ارابه رانی
آموزش و پرورش در ایران باستان
<http://tardidnak.blogfa.com/post-20.aspx>

نگارگری و نقاشی
<http://daneshnameh.roshd.ir>

گچ‌پیری
<http://www.xn--ngbs7wsfsf.com/about.php?MyID=179>

مجسمه‌سازی
کارن رشاد ، کاوه توکلی <http://persian.kargah.com/archives/005213.php>
منبت کاری خراطی <http://www.tebyan.net/image>
<http://www.tebyan.net/image> لیست بافتنی ها و سوزن دوزی ایران

http://www.tebyan.net/Literature_Art/Art/TraditionalArts/Handicraft/2005/6/9/11739.html

منبع:

یاوری - حسین
آشنایی با هنرهای سنتی،
سوزن دوزی ها

http://www.tebyan.net/Literature_Art/Art/TraditionalArts/Handicraft/2005/6/9/11739.html

<http://www.mazkayati.blogfa.com/8609.aspx>

<http://www.soozandoozi.ir>

<http://parna.ir/php/viewtopic.php?t=136&sid=b79edacfa4119418d381867b0801f11>

http://www.3sut.com/archives/irancities/post_77.php

<http://poolak00.blogfa.com/post-3.aspx>

<http://www.mazkayati.blogfa.com/8609.aspx>

لباسهای سنتی ایران

<http://sungairls.blogfa.com/post-3.aspx>

<http://www.bbo.blogfa.com>

<http://www.kohsar.blogfa.com>

یوسنن دوزی

<http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=2869>

مریم بهاری

منابع : کتاب مقدس . عهد عتیق آئین قلندری : مشتمل بر چهار رساله در باب قلندری خاکساری فرقه عجم و سخنوری چاپ ابوطالب میرعابدینی و مهران افشاری تهران 1374ش ابن بطوطه رحله ابن بطوطه چاپ محمد عبدالمنعم عریان بیروت 1987/1407 ابن حوقل کتاب صورة الارض چاپ کرامرس لیدن 1967 ابن خرداذبه کتاب المسالک و الممالک چاپ دخویه لیدن 1967 ابن فضلان رساله ابن

فضلان چاپ سامی دهان دمشق 1960/1379 محمدبن اسماعیل بخاری جعفی صحیح البخاری استانبول 1981 حدودالعالم من المشرق الى المغرب چاپ منوچهر ستوده تهران 1340ش محمدرضا حسن بیگی پوست و دباغی [تهران] : سازمان

صنایع دستی ایران 1361ش همو پوستین تن پوشی به گرمی خورشید [تهران] : سازمان صنایع دستی ایران 1358ش گلناز خادمپور «تحقیقی پیرامون پوست و چرم ایران» پایان نامه کارشناسی صنایع دستی مجتمع دانشگاهی هنر 1368ش مهرداد خلیلی آذر «تاریخچه چرم و چرم سازی در ایران : از عهد باستان تا زمان حاضر» در بهزاد احمدی و سعید سامی شیمی پوست و چرم ج 2 تهران 1366ش علی اکبر دهخدا لغت نامه زیرنظر محمد معین تهران 1325-1359ش

ایگور میخائیلوویچ دیاکونوف تاریخ ماد ترجمه کریم کشاورز تهران

1357ش پرویز رحمانی تحقیق در صنعت چرم ایران [تهران] : مرکز آمار ایران 1365ش یونس ابراهیم سامرائی «لباس الفرو» التراث الشعبی سال 1 ش 6 (ذیقعه / ذیحجه 1970) جلیل ضیاءپور «بررسی مدارک مربوط به پوشاک ایرانیان و رسیدگی به نوشته ها و نظریات شرق شناسان در این باره» هنر و مردم دوره جدید ش 65 (اسفند 1346) علی بن ابی طالب (ع) امام اول نهج البلاغه ترجمه جعفر شهیدی تهران 1370ش ابوالقاسم فردوسی شاهنامه فردوسی متن انتقادی مسکو 1963-1971 رومن گیرشمن ایران از آغاز تا اسلام ترجمه محمد معین تهران 1374ش علی بن حسین مسعودی مروج الذهب و معادن الجوهر چاپ محمد محیی الدین عبدالحمید مصر 1384-1385 / 1964-1965 محمدبن احمد مقدسی کتاب احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم چاپ دخویه لیدن 1967 محمودبن امیر احمدنظام قاری دیوان البسة مولانا نظام قاری چاپ میرزا حبیب اصفهانی استانبول 1303 منصور ورزی هنر و صنعت پرداخت و رنگرزی پوست تهران 1354ش احمدبن اسحاق یعقوبی کتاب البلدان چاپ دخویه لیدن 1967

فرش

<http://www.amordad.org/forum/index.php?topic=19664.0>

گلیم و گبه

<http://www.imx.ir/labels/kilims.html>

http://www.shifteshab.com/archives/2005/08/post_118.html

زیلو

<http://www.mehrnews.com/fa/newsdetail.aspx?NewsID=1164776>

حصیر و سبد بافی

http://www.shifteshab.com/archives/1384/05/post_116.html

رنگری

<http://www.tabriziau.ac.ir/Carpet%20site/ProcessFar1.htm>

نویسنده: عبدالله احراری

سایت اتحادیه فرش دستباف ایران در ژاپن منبع:

دقتین به نقل از:

سید جواد حسینی نوشته شده توسط

، نیو انگلند، جامعه گیاهان دارویی آمریکا. Riekie Sluder منبع:

Neuhsa به نقل از:

میراث آریا به نقل از سایت علمی پژوهشی فرش ایران منبع:

منبع: مجله فرش شماره 31 و 32

یاسمن چمن منبع: دین، جنی، «رنگ وحشی»، ترجمه: کورش کریمشاهی، مرکز ملی فرش ایران، تهران، 1385. نوشته شده توسط

خورشید

کارپتور منبع:

فرهنگساز تصویر:

منبع: دروس اختصاصی کارشناسی ارشد هنر، تالیف منصور حسامی. [و دیگران]، تهران: گریفن، 1381 با همکاری انتشارات اسلیمی نوشته

سپما ساعدی شده توسط

منبع: اوکتایی، ناصر، «هنر رنگری با گیاهان»، دفتر نشر خودکفایی، تهران، 1363.

سید جواد حسینی نوشته شده در توسط

<http://rang84.blogfa.com/cat-2.aspx> سید جواد حسینی

خوش نویسی

آستانه - خوشنویسی بارگذاری فونت میخی

<http://www.onlinemahsool.com/detail.php?id=38>http://iraniangraphic.com/index.php?page=p_view_text&text=3283 <http://designads.blogfa.com/8811.aspx>

باغ ایرانی

<http://forum.parsiking.com/showthread.php?t=27960>

عروسک ایرانی

http://www.irandolls.com/index.php?cmd=get_page:history<http://ohb.blogsky.com/1385/08>[/http://banovan.mihanblog.com/post/407](http://banovan.mihanblog.com/post/407)http://www.radiofarda.com/content/f3_fatima_doll_Iran/2222979.html<http://islamic-iran.mihanblog.com/><http://www.agahi.ir/classified/86593.html><http://www.hodhod.ir/sitepics/sara2>

نوشته: اسماعیل ناطقی / مجله اینترنتی هدهد - 1386 / عروسک

<http://ohb.blogsky.com/1385/08>[/http://banovan.mihanblog.com/post/407](http://banovan.mihanblog.com/post/407)http://www.radiofarda.com/content/f3_fatima_doll_Iran/2222979.html<http://islamic-iran.mihanblog.com/><http://www.agahi.ir/classified/86593.html>

شیشه سازی

<http://www.aftab.ir/lifestyle/view.php?id=92058>

http://www.aftab.ir/articles/art_culture/handicrafts/c5c1166546292p1.php
<http://aftab.ae/art/handicrafts/glasswork/>

http://www.tebyan.net/Literature_Art/Art/TraditionalArts/Handicraft/2005/6/9/11739.html صنایع دستی

منبع: یآوری - حسین - آشنایی با هنرهای سنتی،
اطلاعات دریافت شده از بخش تحقیق و توسعه راهبردی سازمان صنایع دستی.

زیلو از ماشا الله غنی پور
معماری ایرانی خبرگزاری فارس
سازهای ایرانی:

چشم‌انداز موسیقی ایران - دکتر ساسان سپنتا - انتشارات ماهور
گام‌های گمشده - مرتضی حنانه - انتشارات سروش
دستور تار و سهار، دوره متوسطه - حسین علیزاده - انتشارات ماهور
جواهر سازی در ایران قدیم

<http://zar.ir/News/News-342.aspx>

منبع: شهر سوخته
تاریخ ورود مقاله: ۱۳۸۸ دوشنبه ۲۱ اردیبهشت

قوپوز (ساز عاشیقی) ایرج داودیگی
چهارشنبه، ۲۶ مهر، ۱۳۸۵: تاریخ
موسیقی انجمن: موضوع
سازهای ایرانی

www.sazmuseum.ir

www.iranvatan.com/services/sazha/ghockak/

www.sarayefarhang.ir/article-print-3.html

www.semahal.com/instrument/9.htm

www.tanbure-shams.blogfa.com/post-68.aspx

www.iranmelody.com/farsi/encyclopedia/instrument.cfm

www.iranian-dance.com/Inhalt_Far/instrumente-farsi.html

تاریخ اجتماعی ایران. مرتضی راوندی. (جلد ۱) 1354
 ، تهران: نشر امیرکبیر. کریم کشاورز. ترجمه ایگور میخائیلوویچ دیاکونوف تاریخ ماد.
 تاریخ ایران باستان. دیاکونوف، میخائیل میخائیلوویچ. روحی ارباب. انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم 1380
 سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط در جهان، دکتر رکن الدین همایونفرخ، انتشارات اساطیر.
 کمرون، جرج. ایران در سپیده دم تاریخ. ترجمه حسن انوشه. تهران، مرکز نشر دانشگاهی، 1379
 تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ا. آ. گرانوسکی - م. آ. داندامایو، مترجم، کیخسرو کشاورزی، ناشر: مروارید 1385
 تاریخ ایران از عهد باستان تا قرن 18، پیگولوسکایا، ترجمه کریم کشاورز، تهران، 1353.

تاریخ ایران - دکتر خنجی

تاریخ اجتماعی ایران. مرتضی راوندی. تهران، 1354
 تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ا. آ. گرانوسکی - م. آ. داندامایو، مترجم، کیخسرو کشاورزی، ناشر: مروارید 1385

تاریخ ایران از عهد باستان تا قرن 18، پیگولوسکایا، ترجمه کریم کشاورز، تهران، 1353.

گروه مطالعات ایران‌شناسی در دانشگاه مریند

گروه مطالعات ایران‌شناسی در دانشگاه دورهام انگلیس

گروه مطالعات ایران‌شناسی در دانشگاه هاروارد

گروه مطالعات ایران‌شناسی در دانشگاه تگزاس - آستین

MIT گروه مطالعات ایران‌شناسی در دانشگاه

هویت ایرانی در شاهنامه

ابوالفضل خطیبی

1- درباره خدای‌نامه، تحریرها و منابع آن، بنگرید به:

Shahbazi, A. Shahpur, "On the Xwadāy – nāmāg", Papers in Honour of Prof. Ehsan Yarshater, Acta Iranica 30, Leiden, 1990, pp. 208-229.

2- دینکرد، کتاب 4، 316، 10-12.

3- ارداویراف‌نامه، حرف‌نویسی، آوانویسی، ترجمه متن پهلوی به فرانسه و واژه‌نامه از فیلیپ ژینو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران، 1372، فصل 1، بند 1؛ نیز نک: نامه تنسر، به کوشش مجتبی مینوی، تهران، 1354، ص 56؛

Kellens, j., "AVESTA", Encyclopaedia Iranica II, ed. By E. Yarshater, London- New York.

4- طبری، محمدبن جریر، تاریخ الرّسل والملوک، به‌کوشش یان دخویه، لیدن، 1879-1901م، ج 1، ص 814؛ ترجمه فارسی: تاریخ

ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان، تنودور نولدکه، ترجمه عباس زریاب خویی، تهران، 1378، ص 34.

5- کارنامه اردشیر بابکان، به‌کوشش بهرام فره‌وشی، بخش 1؛ بند 20-1.

6- یارشاطر، احسان، «چرا در شاهنامه از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکر نیست؟»، شاهنامه‌شناسی (مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث درباره شاهنامه)، تهران، 1357، ج 1، ص 269-301؛ به‌ویژه نک: ص 300-301،

Yarshater, E., "Were the Sasanians Heirs to the Achaemenids?" La Persia nel Medioevo, Roma, 1971, pp.517-531;

کتنهوفن و روف نظر یارشاطر را پذیرفته‌اند:

Kettenhofen, E., "Die Einforderung des Achämenidischerbes durch Ardašīr: Eine Interpretation Romana", orientalia Lovaniensia periodica, Vol. 15, 1984, pp. 177-190; M. Roaf, "Persepolitan Echoes in Sasanian

Architecture: Did the Sasanian attempt to re-create the Achaemenid empire", The Art and Archaeology of Ancient Persia, New light on the Parthian and Sasanian Empires, V.S. Curtis, et all eds. , London and New

York, 1998, pp. 1-7 .

7- به‌تازگی شهبازی و سپس دریایی شواهد متعددی در این خصوص عرضه کرده‌اند:

A.Sh.Shahbazi, "Early Sasanians, Claim to Achaemenid Heritage", Nāme- ye Irān- e Bāstān, Vol. 1, No. 1, Spring- Summer 2001, pp. 61-73; T. Daryaee, "memory and History: The Construction of the past in late Antique Persia", Nāme- ye Irān- e Bāstān, vol. 1. No. 2, Autumn- Winter 2001-2002, pp. 1-14;

برای برخی شواهد، بنگرید به:

Herodian, Herodian's History, Cambridge, 1969, 4.2.2; Daryaee, op. cit., p.3;

طبری، ج 1، ص 814؛ تاریخ ایرانیان و عرب‌ها، ص 34: «اردشیر به گمان خود همی‌خواست تا مملکت را به اهل خود بازگرداند و آن را مانند زمان پدران خود، زمان پیش‌از ملوک‌الطوائف، زیر فرمان يك رئیس و يك پادشاه درآورد.» نامه تنسر، به‌کوشش مجتبی مینوی، تهران، 1354، ص 49-48؛ حمزه اصفهانی، تاریخ سئی ملوک الارض والانبیاء، برلین، مطبعة کالیانی، 1340 ق، ص 32-33.

(در متنی به یونانی در «مجموعه مانوی کلن» به کار رفته‌است: Dariardaxar-8 این نام)

A. Heinrichs- L. Koenen, "Der Kolner Mani- kodex", Zeitschrift für Papyriologie und Epigraphik 19 (1975)

21, 121 n.53; Shabazi, op. cit. p. 66, 72, n. 42.

-9Shabazi, op. cit. pp. 66-67.

-10Ibid, p.68.

-11Daryaee, op. cit. , pp. 8-9.

12- نامه‌های منوچهر، اول، فصل 4، بندهای 14-17؛ برای این روایت، نک: تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش‌از اسلام، به‌کوشش

ژاله آموزگار، تهران، 1376، ص 66، پانوش 4.

13- بنگرید به یارشاطر، همان، ص 283-286.

14- برای این کتیبه، نک: دریایی، تورج، «دیدگاه‌های موبدان و شاهنشاهان ساسانی درباره ایران‌شهر»، نامه ایران باستان، س3، ش2،

پابیز و زمستان 1382 (شماره پیاپی: 6)، ص 26.

خبر مشابه: هویت ایرانی و حضور آن در آثار ادبی و نمایشی

عمید، حسن ؛ فرهنگ عمید؛ امیر کبیر؛ تهران؛ 1361

قیم، عبدالنبي ؛ فرهنگ معاصر عربي-فارسي ؛ فرهنگ معاصر؛ تهران ؛ 1381

مردوخ کردستانی، شیخ محمد ؛ فرهنگ مردوخ مصور کردی، فارسی، عربی، غریقی، سندج، 1362

معین، محمد؛ فرهنگ معین ؛ امیر کبیر؛ تهران ؛ 1378

ارانسکی، ای.م.؛ مقدمه فقه اللغه ایرانی ؛ ترجمه کریم کشاورز ؛ پیام ؛ تهران ؛ 1358
گلبن، محمد ؛ کتابشناسی زبان و خط ؛ مرکز اسناد فرهنگی آسیا ؛ - ؛ 2536

نجفی، ابوالحسن ؛ غلط نویسیم ؛ مرکز نشر دانشگاهی ؛ تهران ؛ 1370

انوری، حسن ؛ احمدی گیوی، حسن ؛ دستور زبان فارسی 2؛ انتشارات فاطمی ؛ تهران ؛ 1373

Mackenzie, D, N; A Concise Pahlavi Dictionary, Oxford University Press, 1971.

منابع عکسها

http://1.bp.blogspot.com/_l8o8zV7rJ0Q/SWEHiX187rI/AAAAAAAAAFoI/msG3JauA-ck/s400/yagahma.jpg

http://1.bp.blogspot.com/_osx-YurdWiA/R03TJUyw0YI/AAAAAAAAAXQ/Anza4FKUjBo/s320/rumi.jpg

http://1.bp.blogspot.com/_S41aeFdAAQ4/SAPBXKP_L9I/AAAAAAAAAMQ/1ToVsRA36g8/s400/s_ayni.jpg

- http://2.bp.blogspot.com/_6-998kesPpw/RwWXflZkmqI/AAAAAAAAABA/EcZYlnXdL2E/s320/ferdowsi.jpg
<http://abadehnews.files.wordpress.com/2009/03/mohammad-taher-emami.jpg>
- <http://adabvadabiat.blogfa.com/post-17.aspx>
http://aftab1400.com/UFile/Image/250px-Nizomi_Ganjavi.jpg
- <http://arashtn53.files.wordpress.com/2009/05/nima.jpg>
<http://armaghanmille.files.wordpress.com/2008/12/rahimoayeri51.jpg>
- http://beyt.ir/uploads/posts/2008-11/1226212366_shafieii.jpg
- http://beyt.ir/uploads/posts/2008-11/1227019122_kashani.jpg
- <http://chahar-mezrab1.persiangu.com/image/034/somai1.gif>
<http://cis.psu.ac.th/fathoni/lesson/sci/biruni1.jpg>
<http://flh.tmu.ac.ir/hoseini/mashrot/mash-arefghazvini.jpg>
<http://focal.blogfa.com/post-2.aspx>
<http://forum.golzarion.com/u%20Pictures/Etesami.jpg>
- http://gdb.rferl.org/815427B8-40F9-4A47-A99E-218B3C5EF340_mw800_mh600.jpg
- <http://hahmadi-persia.com/links/album3.htm>
<http://i2.tinypic.com/t8rsaq.gif>

<http://i20.tinypic.com/5yetl2.jpg>

<http://i29.tinypic.com/rhn11h.jpg>

<http://i32.tinypic.com/fu2fyq.jpg>

<http://i35.tinypic.com/1z51bw0.jpg>

<http://i36.tinypic.com/10ej3x2.jpg>

<http://i42.tinypic.com/24lpst3.jpg>

<http://i8.tinypic.com/879x2mt.jpg>

<http://img.tebyan.net/big/1388/02/23395196501251014017517611177611199627204.jpg>

http://img03.picoodle.com/img/img03/4/4/5/f_MirzaHosseim_5d098d8.jpg

http://img28.picoodle.com/img/img28/4/6/24/f_mir1m_d44ca96.jpg

http://img28.picoodle.com/img/img28/8/6/15/f_2m_82b3736.jpg

<http://irbit2.persiangig.com/img/DrHesabi.jpg>

<http://kargar.persiangig.com>

<http://kurmanjkurdish.files.wordpress.com/2008/11/saadi1.jpg>

<http://labdan.files.wordpress.com/2008/02/1290reza.jpg>

<http://math-araku.persiangig.com>

http://mehr.mehrab.googlepages.com/omar_bg.jpg

http://mhdizaji.googlepages.com/220109_orig.jpg

<http://mhvami.googlepages.com/Jalehesfahani2.jpg>

<http://mirasfarda.org/wp-content/uploads/2010/04/sinama11.jpg>

<http://natali123.persianblog.ir>

<http://netwalker1.files.wordpress.com/2008/12/033.jpg>

<http://noqte.com/upload/content/eshghi.jpg>

<http://olympiad.roshd.ir/News/Images/431.jpg>

<http://rosajamali.com/files/11199178%5B1%5D.jpg>

<http://santoor-payvar1.persianguig.com/image/Hosseini-Tehrani.jpg>

<http://sarnevesht-11.mihanblog.com/post/56>

<http://setarebaroon60.persianguig.com>

<http://setinelor.com/fa/wp-content/uploads/2009/05/tavalloli.jpg>

<http://site.zendehrood.com/files/filebox/257fxb.jpg>

<http://site.zendehrood.com/files/filebox/garmaroodi-3-e.jpg>

http://site.zendehrood.com/files/filebox/Hanibal_Alkhas_1.gif

<http://thresholdsbu.files.wordpress.com/2008/10/52852.jpg>

<http://tjs87.files.wordpress.com/2009/02/kharazmii.jpg>

<http://tourism.blogfars.com/fotofiles/31321.jpg>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/1/14/Yaghma.JPG>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/c/c5/Shamslangroodi.jpg>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/thumb/e/e9/Sasalehi.JPG/300px-Sasalehi.JPG>

http://whc.ir/newslinks/_files/newsannounce/safar.bmp

<http://ww2.roozonline.info/archives/images/abbaskatozian1.jpg>

<http://ww2.roozonline.info/archives/images/siavoshkasraee1.jpg>

http://www.aftab.ir/articles/art_culture/literature_verse/images/85553780ab672dfd08017e5126579764.jpg

<http://www.aftab.ir/lifestyle/images/f25c60e94aa2ae109fe8f2ad79d0c771.jpg>

http://www.avayezad.com/ma_sepanloo/sepan.jpg

<http://www.blogfa.com/photo/b/banimajidi-mansoor.jpg>

<http://www.caroun.com/Painting/IranPainting/IrajShafei/IrajSh8.jpg>

<http://www.derafsh-kaviyani.com/women/aryamanesh6.pdf>

<http://www.dingdaang.com/files/shahroodi-6-2.jpg>

<http://www.donboli.info/fathali-khan-saba2.jpg>

<http://www.ebo.iau.ir/html/images/news/1220256454big>

http://www.esalat.org/images/Az%20har%20chaman%20samane%20-%2012_bestanden/image007.gif

<http://www.farhangsara.com/Music/NewMusicCeleb/khaleqi.jpg>

<http://www.fereydoonmoshiri.org/images/fmpcal28.jpg>

http://www.forughfarrokhzad.org/images/picturealbum/Forugh_Farrokhzad2.jpg

<http://www.fravahr.org/local/cache-vignettes/L128xH144/auton33-391f3.jpg>

<http://www.ghabil.com/article.aspx?id=191>

<http://www.golpakade.blogfa.com/cat-7.aspx>

http://www.goonagoon.org/IMAGES/_Subjects/zdgkdlijhcybdhrecpgxo.jpg

<http://www.hahmadi-persia.com/links/album3.htm>

<http://www.hamshahrionline.ir/images/upload/news/pose/8703/R-20-03-87-jz14-300.jpg>

<http://www.hasanpix.com/weblog/images/sohrabaa.jpg>

<http://www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/81/images/81-44-2.JPG>

http://www.iranak.info/Download/DIRDataBase9/632874042151406250_842117_gilani.jpg

http://www.iranmania.com/zones/Images/darvish_gholamhosein.jpg

<http://www.irannam.com/Poets/Farahani/Farahani2.jpg>

http://www.iranpack.ir/articles/images/ehsae85_4s.jpg

<http://www.irdc.ir/storage/images/20090306144658c200-farukhi.jpg>

<http://www.ircap.com/images/other/mehr16-vakili.gif>

<http://www.jazirehdanesh.com>

http://www.jazirehdanesh.com/files/daneshnameh/pages/personality/nasir_khusraw.jpg

<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~14700596/departamentos/imagenes/ziryab.gif>

<http://www.kazeroon.net/Farsi.htm>

http://www.ketabnews.com/ketabnewscontent/media/image/2007/03/2240_orig.jpg

<http://www.khosoof.com/archive/500.php>

<http://www.mahdi-azari.netfirms.com/shams.jpg>

<http://www.manirco.com/fa/images/stories/shahriar.jpg>

<http://www.masoudsoheili.com/IranArt-Writers/OmranSalahi.jpg>

<http://www.moala.net>

<http://www.modares.ac.ir/page/systems/index>

http://www.myisfahan.com/articles/isfahan_articles13.html

<http://www.mypixshare.com/images/2074/2489/00000027.jpg>

http://www.negahak.com/upload/d-2136behzad_hossein.jpg

<http://www.nlai.ir/Portals/15/azar/gh.jpg>

<http://www.noormags.com/view/Magazine/ViewPages.aspx?ArticleId=17799>

<http://www.parsconcert.com/News/Shahram-Nazeri-london.jpg>

<http://www.perslit.com/m.zohari.jpg>

<http://www.poetry.ir/archives/javad-mojabi-1.gif>

<http://www.poetry.ir/archives/rahmani.gif>

<http://www.poetry.ir/archives/sheybani-1.gif>

http://www.poolpooli.com/admin/product/images/IMAGE_47_akhavan.jpg

http://www.rasekhoon.net/_WebSiteData/Mashahir/Photos/a9dc3faa-1853-4d32-a47d-2e0168ae47e0.jpg

http://www.rasm.ir/u_images/8A648_Rasm008696.jpg

http://www.sahneha.com/Vije-nameye-nazanin/nazanin_2.jpg

<http://www.shirazcity.org/shiraz/Shiraz%20Information/Famous%20People/images/Vesal.jpg>

<http://www.tarikhaneh.com>

<http://www.tmbs.ir>

<http://www.topiranian.com/page/bozorganeiran/aghili/images/bolooki/bolooki.jpg>

<http://www.topiranian.com/topiranian/archives/73437402ec0b3655a6198e5b10417f05.jpg>

<http://www.torghabehonline.com>

<http://www.ziaoddini.com/images/stute/stute3.JPG>

<http://www2.irna.ir/occasion/1shahrivar85/004.jpg>

<http://yaghmaemusic.persianguig.com/image/KanooneMousighi/MohammadMousavi.jpg>

www.asha.blogsky.com/1387/02/20/post-19

www.farsnews.net/newstext.php?nn=8705020381

www.flickr.com/photos/masih_azarakhsh/2746257827/

www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/1/html/1-200001.htm

www.iranian-dance.com/Inhalt_Far/instrumente-farsi.html

www.magiran.com/ppic/5061/679/12-4.jpg

www.nlai.ir/Default.aspx?tabid=1477

www.rasekhoon.net/article/Show-17524.aspx

www.sazmuseum.ir

www.semahal.com/instrument/9.htm

www.tanbure-shams.blogfa.com/post-68.aspx

