بررسی و تحلیل زیباشناختی کَشکول‌های دوره قاجار
مطالعه موردی: بررسی کشکول حاجی‌عباس از مجموعه شاهزاده صدرالدین آقاخان در ژنو*

محمد افروغ
استادیار گروه هنر، دانشگاه اراک

چکیده

در بین تولیدات هنری صفوی و قاجاری، آثاری دیده می‌شود که ذوق و نبوق هنری هنرمندان این دوره را نمایان می‌کند. کشکول‌ها نمونه‌ای از این آثار هستند. کشکولِ دراویش یا عارفانه‌تر، کِشتی شراب عرفانی، اثر هنری و یکی از وسایل درویشان و جزئی از فرهنگ صوفیانه و درویش‌مسلکی است که هم‌زمان با پیدایش مرام و مسلک صوفی‌گری، زهد و درویشی در دوران صفوی، ظهور یافت و در دوران قاجار از حیث ساخت، کاربرد، نفاست و زیبایی به اوج خود رسید. نمود این تلاش و پردازش هنرمندانه در کشکول مجموعه شاهزاده صدرالدین آقاخان مربوط به این دوران، خودنمایی می‌کند.

خاستگاه و مبدأ کشکول، هندوستان(مجمع‌الجزایر) است که در اثر مراودات دراویش و صوفیان ایران و هند، به ایران آمد و رواج یافت. در این مقاله ضمن معرفی کشکول و ابعاد کاربردی، آیینی و زیباشناختی آن، کشکول مجموعه شاهزاده صدرالدین آقاخان معرفی و از منظر فنی، زیباشناختی و تاریخی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد؛ چه این‌که دو تن از محققان غربی(آنتونی ولش و جیمز آلن) دو نظر متفاوت درباره تاریخ ساخت و هنرمند سازنده آن دارند. آنتونی ولش باتوجه به اظهارنظراتی، کشکول را متعلق به قرن یازدهم و دوره صفوی و جیمز آلن آن‌را متعلق به قرن نوزدهم و دوره قاجار می‌داند. این پژوهش از نوع بنیادین و روش تحقیق توصیفی - تحلیلی می‌باشد. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و جستو در موزه‌ها می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: فلزکاری، قاجار، صوفی(درویش)، کشکول.

Email: m-afrough@araku.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۱۸)

مقدمه

کشکول، به‌عنوان یکی از ابزارهای دراویش، نمادی برجسته و اثری کاربردی و هنری است که قدمت آن در ایران به زمان پیدایش صوفیه(یا از دوران شاه‌نعمت‌الله ولی) یا حتی پیش‌تر از آن می‌رسد. هم‌زمان با روی کار آمدن صفویان -که نسب ایشان به شیخ زاهد گیلانی که خود یکی از برجسته‌ترین صوفیان و زاهدان زمان خویش بود می‌رسید- این اثر هنری و آیینی بیش از پیش در جامعه ایرانی رواج یافت و معرفی شد و در دوران قاجار به اوج شهرت و کمال زیبایی و ظرافت رسید. کشکول‌ها از پوست میوه کوکو دمر که در مجمع‌الجزایر سیشل در هندوستان می‌روید، به‌دست می‌آیند. در هندوستان فقیران و مرتاضان از آن‌ها برای نگهداری و خوردن آب و غذا استفاده می‌کردند. این آثار که به‌مرور از طریق مراودات صوفیان، زاهدان و عرفای ایرانی و هندی به‌ویژه در زمان شاه‌نعمت‌الله ولی به ایران آمد و رواج یافت. شاید از دلایل رواج کشکول‌ها این باشد که صوفیان و درویشان و فقرا از آن‌ها استفاده می‌کردند(به‌دلیل عدم فسادپذیری غذا و آب در آن‌ها) و هم‌چنین وجود این باور که جنبه شفابخشی و معنوی دارد، یکی از ابزارهای صوفیان، درویشان و حتی فقرا گشت به‌گونه‌ای که در دوران قاجار کثرت درویشان و گدایان به‌همراه کشکول، یکی از مهم‌ترین سوژه‌های عکاسان غربی شد. دوران قاجار، دوران اوج شهرت، کمال فن‌شناختی، زیباشناختی و ظرافت کشکول‌های درویشان و صوفیان بوده‌است. در این مقاله نخست ضمن پرداختن به موضوعات مختلف و پیرامونی کشکول(تعریف کشکول، خاستگاه و پیدایش آن در ایران، وجه نمادین و رمزی نقش و نگاره‌های کنده‌کاری شده بر بدنه کشکول‌ها، کاربرد آن در ادبیات و فرهنگ‌عامه، کشکول‌ها از منظر جنس و شکل، نوع و محتوای تزیین و اشاره به شخص صوفی و درویش و معرفی نورعلیشاه به‌عنوان یک صوفی و درویش دوران قاجار)، کشکول موجود درمجموعه صدرالدین آقاخان در ژنو مورد معرفی، بررسی، تحلیل و توصیف قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با کشکول، با کنکاش و جستجو در سامانه‌های پژوهشی اعم از کتاب و مقاله و غیره، یک مقاله تحت عنوان «کشکول صفوی؛ کشتی شراب در تعلیم عرفانی»(سورن ملیکیان شیروانی، ۳۸:۱۳۸۵) یافت شد که به تعریف کشکول از قول افراد مختلف و ابعاد نمادین ادبی، عرفانی و مذهبی کتیبه‌های روی یک کشکول صفوی موجود در موزه استانبول، پرداخته است.

تعریف درویش و صوفی و پوشش(خرقه و تاج) درویشی

درویش «واژه‌ای فارسی و به معنای گدا و تهی‌دست است. در فارسی میانه یا پهلوی نیز به صورت دریوش و دریغوش به معنای تهی‌دست و نیازمند به‌کار رفته است. مترادف آن در زبان عربی، واژه فقیر به شمار می‌آید»(صدرحاج سیدجوادی، ۱۳۷۸: ۴۸۹). در متون کهن فارسی، واژه «درویش و مترادف عربی آن یعنی فقیر، به معنای سالک و صوفی نیز به‌کار رفته است و چون عارفان، تهی‌دستی را در سیر و سلوک مهم می‌دانسته‌اند، در متون عرفانی فارسی، از درویشی و درویشان، تمجید بسیاری شده‌است؛ از این رو درویشی حتی پیش از ظهور اسلام وجود داشته است، زیرا آن را لازمه زهد می‌شمرده‌اند؛ چنان‌که نقل است روان گرشاسب به زرتشت گفت: کاش من هیربدی بودم که انبانی بر پشتم بود و از برای گذراندن زندگی، جهان را می‌گشتم و جهان در چشمم زشت می‌نمایاند»(همان). اما پس از ظهور اسلام، خاستگاه دراویش را باید از بین صوفیان دانست. صوفی، واژه‌ای است که در وجه تسمیه و اشتقاق لغوی آن نظریات فراوانی وجود دارد. مثلاً ابن خلدون(متوفی ۸۰۸ هـق) و برخی دیگر گفته‌اند: صوفی از صوف مشتقّ است زیرا صوفیان اغلب، پشمینه‌پوش بوده‌اند(ابن‌خلدون،۱۳۶۳: ۶۴۷). شیخ‌الاشراق سهروردی درباره صوفی و صوفیه می‌نویسد: «صوفیه، پشمینه‌پوش بودند زیرا زینت دنیا را نمی‌پسندیدند و از آن به اندک غذایی برای رفع گرسنگی و مختصر پوشاکی برای پوشاندن عورت قناعت می‌کردند»(الهامی، ۲۲:۱۳۷۸).

امروزه درویشان در اذهان عامه مردم ایران هم‌چون قلندرانی دوره‌گرد هستند که شب‌های جمعه، کشکول به دست و تبرزین بر دوش در برخی کوچه و بازارها اشعاری در منقبت

حضرت علی و اهل بیت(ع) بیان می‌کنند و مردم به آنان چیزی می‌بخشند(همان). در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه درویش آمده‌است: «درویش واژه‌ای فارسی و به‌معنای گدا و تهی‌دست است، هم‌چنین به‌معنای خواهنده از درها، گدایی که با آوازی خوش، زمان پرسه‌زدن شعر خواند، تبرزین بر دوش و پوست حیوانی چون گوسفند، شیر و امثال آن بر پشت دارند، موی سر دراز و آویخته، ریش ناپیراسته و ژولیده دارند. درویش در اصل«درویز- درآویز» بوده به معنای آویزنده از در، چون گدا به وقت نیاز از درها می‌آویزد یعنی درها را می‌گیرد»(دهخدا، ۴۸۵:۱۳۷۷). اما اصطلاحاً از این‌رو که در جامعه مسلمانان، نخستین پیش‌آهنگان زُهد و تصوف، فقر و ناداری را لازمه پرهیز از دنیاپرستی، زهد و پارسایی می‌دانستند، بنابراین درویش به‌معنی سالک و صوفی به‌کار رفته است و در زبان فارسی واژه درویش به‌جای صوفی به‌کار می‌رود. صوفی از صوف آید، به‌معنی پشم و صوفی شخصی است پشمینه‌پوش و«تصوف، روشی از سلوک باطنی است. در تعریف تصوف، نظرات مختلفی بیان شده اما اصول آن بر پایه طریقه‌ای است که شناخت خالق جهان، کشف حقایق خلقت و پیوند بین انسان و حقیقت از طریق سیر و سلوک عرفانی باطنی و نه از راه استدلال عقلی جزئی میسر است. موضوع آن، نیست‌شدن خود و پیوستن به خالق هستی و روش آن اصلاح و کنترل نفس و ترک علایق دنیوی و ریاضت و خویشتن‌داری است»(چتیک، ۲۵:۱۳۸۶). به‌طور مشخص، از زمانی که حاکمیت صفوی ظهور کرد، درویشی نیز از حالت و معنای معمول و رایج خویش به درآمد و در جامعه آن روزگار، رنگی برجسته یافت و به ابزار و وسایلی نمادین مشخص و مجهز گشت. در حقیقت درویشان خود را آراسته به شمایل، لباس و ابزارهای صوفیانه کردند و رفته‌رفته معنا، سیر و سلوک یکی شد. نمادهایی که در آن روزگار از سوی صوفیان و یا در حقیقت درویشان، برجسته شد، کشکول و تبر(تبرزین) و هم‌چنین لباس‌های صوفیانه بود که شامل جبه و بالاپوش، کلاه پشمی سفید و نسبتاً بلند که در ابتدا ساده بود اما به‌تدریج به‌ویژه در دوران قاجار و پس از آن، نواردوزی شده و نقش‌دار گشت. در تصویر ۱ و ۲ نمونه‌هایی از کلاه، لباس، کشکول و تبرزین درویشان یا صوفیان مشاهده می‌شود که بعضاً مزیّن به نام و عبارت مذهب تشیع می‌باشد.

تصویر ۱: نمونه‌هایی از تاج(کلاه) درویشان یا صوفیان(موزه هنرهای زیبای سان‌فرانسیسکو)

تصویر ۲: درویشان با لباس خاص(خرقه و تاج پشمی)، تبرزین و کشکول(www.shahroodnews.ir)

تصویر نورعلیشاه به‌همراه کشول و تبرزین؛ نمودی از دراویش و صوفیان در قالی‌بافی دوران قاجار

قالی‌های نورعلیشاهی، نوع مهمی از قالی‌های دوران قاجار است که منقش به تصویر دراویش و صوفیان و به‌طور خاص و برجسته شخصیت نورعلیشاه از مشایخ بزرگ فرقه نعمت‌اللهی است. در زمینه این قالی‌ها، نورعلیشاه درویش و صوفی با لباس و کلاه، تبرزین و کشکول نقش‌پردازی شده‌است. متن و زمینه این نوع از قالی‌ها«نه‌تنها از تأثیر مضامین مختلفی هم‌چون ادبی و داستانی دور نمانده؛ بلکه مضامین مذهبی و صوفی‌گری را نیز بازتاب داده‌است. قالی‌هایی که شخصیت‌های معنوی و دراویش را نشان می‌دهند»(آهنی، ۱۱۹:۱۳۹۵)، این نوع قالی‌ها بخشی از قالی‌های تصویری دوران قاجار است که «به تصاویر

دراویش و وسایل آیینی دراویش مزیّن شده‌است»(همان). در اغلب قالیچه‌های نورعلیشاهی، اشعاری که درباره او سروده شده در حاشیه قالیچه‌ها بافته شده‌است. در این نوع قالیچه‌ها کوشش بافنده را برای نشان دادن زیبایی‌های صوری این درویش می‌توان دید(عباسی‌فرد، ۳۷:۱۳۸۸). نمونه‌هایی از این نوع قالی‌ها که در آن‌ها کشکول درویشی بازتاب داده شده‌است، در شکل‌های زیر دیده می‌شود.

تصویر ۳: شخصیت نورعلیشاه به‌همراه تبرزین و کشکول (www.kelke khial.com)

تصویر ۴: نمونه‌هایی از قالی‌های نورعلیشاهی و بازتاب کشکول در زمینه آن‌ها(picclick.com,it.pinterest.com)

وجه نمادین و رمزی نقش و نگاره‌های کنده‌کاری شده بر بدنه کشکول‌ها

نقش‌ها و نگاره‌های کنده‌کاری شده بر آثار فلزی دوران اسلامی و به‌طورخاص دوره صفوی، علی‌رغم ایجاد حس ذوق‌آزما و اقناع روح زیباشناختی، در درون خود حامل پیام و محتوایی است که در قالب رمزی و نمادین و اشکال انتزاعی و یا ابیات ادیبانه و عارفانه بر بدنه اثر هنری نقش‌پردازی و کنده‌کاری شده‌است. این برخود با اثر هنری حاکی از نگاهی است که ریشه در پیش‌داشته‌ها، پشتوانه‌ها و باورهای عارفانه، صوفیانه و معنوی هنرمند ایرانی و مسلمان دارد. «نقوش تزیینی در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارند. گرچه مقوله زیبایی و زیبا جلوه‌دادن آثار هنری، خود یکی از شاخص‌های مهم هنراسلامی است؛ لیک این نقش‌ها از ارزش‌های والاتری برخوردار است. هر نقش صرفاً رنگ و شکل نیست؛ بلکه معنایی هم دارد. ظاهراً بسیاری از نقش‌ها در هنر اسلامی در حکم آغاز دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است»(خزائی، ۲۴:۱۳۸۶). کشکول که نمود و وجهی از زندگی و نظام عارفانه و صوفیانه قشری دست شسته از دنیا و متعلقات آن است، علاوه بر جنبه کاربردی و هنری، نمادی از دنیای عرفانی است که هم از جنبه شکلی و هم از جنبه محتوایی، مخاطب را متوجه زاویه و دریچه‌ای دیگر از زندگی می‌کند. برخی از «صورت‌های هنری از آن جهت که رمزی و تمثیلی هستند، نقش و نشانی از ابدیت و مراتب متعالی‌تر وجوداند، خود نیز بهره‌ای از جاودانگ، هرچند به رمز و تمثیل و اشاره و استعاره بر چهره دارند. مراد ما نیز از صورت‌ها، شکل‌ها، مضمون‌ها، تمثیل‌ها و تصویرها در عرصه هنر و آثار هنری و کنش هنرمندانه آدمی، چیزی بیش از جابه‌جایی، آمد و شد، زندگی، شکل، نقش‌ها و طرح‌ها، مضمون‌های هنری و زیباشناختی است»(ملاصالحی، ۱۰:۱۳۸۵).

تعریف کشکول و کاربردی آن در ادبیات و فرهنگ‌نامه

یکی از مهم‌ترین آثار هنری و کاربردی دوره صفوی و بعد از آن، کشکول است که یکی از ملزومات درویشان و صوفیان بوده‌است. «کشکول، مهم‌ترین شیئی است که به‌طور سنتی با شیوه زندگی درویشان مرتبط دانسته شده‌است. درویشان مُرتاضانی صوفی‌اند که با چشم‌پوشی از دنیا و زندگی دنیوی، با صدقه روزگار می‌گذرانند تا بتوانند خویش را وقف جستجوی ذات مطلق کنند. طبق تعریفی که امروزه مقبولیت عام دارد، کشکول شبیه کشتی‌ای است که عرشه‌های عقب و جلوی آن پوشیده شده‌است و ظرفی برای دریافت صدقات است»(سورن مِلیکیان شیروانی، ۵۵:۱۳۸۵). در *لغت‌نامه دهخدا* ذیل واژه کشکول چنین آمده‌است: «کشکول، پوست نارجیل[نارگیل] دریایی است که در جزایر نزدیک به خط استوا عمل می‌آید و شبیه به کشتی است با رنگ سیاه. و طرف لبه آن‌را سوراخ کنند و زنجیر یا ریسمان بندند تا بتوان به‌دست آویخت و

آن کاسه گدایی درویشان است»(۶۸۵:۱۳۷۷). دهخدا که از تعریف فرهنگ‌های قدیمی تا قرن سیزدهم هجری اطلاع دارد، به‌طور گذرا اشاره می‌کند که کشکول به کشتی شبیه است، لیکن تعریف قدیمی را که به‌نظرش نامعقول رسیده، رد کرده‌است.

در واقع در فرهنگ‌های قدیمی تعریفی کاملاً متفاوت از کشکول ارائه شده‌است. «آن‌جا که پای شکل در میان است، تصریح شده‌است که کشکول کاملاً شبیه کشتی است. حتی به نوشته یکی از متأخرین فرهنگ‌های بزرگ فارسی در قرن سیزدهم هجری، کشکول کشتی‌ای برای نوشیدن شراب نزد قلندران است. گذشته از فرهنگ‌ها، شواهد متعدد و مشابهی در شعر فارسی، از نخستین ادوار تا پایان دوره صفوی، نیز بر گفته‌های فرهنگ‌نویسان مبنی بر رایج بودن کشتی‌های شراب‌نوشی در محافل صوفیان صحه می‌نهد. این شواهد سررشته‌هایی برای شناخت خاستگاه‌های دیرین و زرتشتیِ کشتی شراب در اختیار ما می‌گذارد»(سورن‌ملیکیان‌شیروانی، ۱۳۸۵: ۵۶). برای نخستین بار، انجوی شیرازی در اواخر قرن دهم هجری واژه کشکول(یا به ترجیح وی خشکول) را در فرهنگش ثبت کرده‌است. این واژه در ریشه به‌معنای «گدا» است. انجوی شیرازی پس از ذکر اصطلاح «کاسه کشکول» به کوتاه شده آن، کشکول اشاره می‌کند[۱](۷۲۵:۱۳۵۱). نیم قرن بعد، برهان تبریزی این توضیح مهم را در خصوص شکل کشکول ارائه می‌کند: «کشکول، به‌معنای گدا باشد یعنی شخصی که گدایی کند و کاسه کشکول، کاسه گدا را گویند و معنی ترکیبی آن، کشیدن به دوش است. چه کش به‌معنی کشیدن و کول، دوش و کتف را گویند و با گدایی کننده این معنی هست و کاسه‌ای را نیز گویند که گدایان دارند و آن‌چه مشهور است ظرفی باشد که آن‌را به اندام کشتی سازند»(برهان‌تبریزی، ۹۱۶:۱۳۴۴). در میانه قرن سیزدهم هجری، محمد پادشاه این مدخل را به همین صورت در فرهنگ آنندراج می‌آورد و در ماده کشتی در خصوص کاربرد این جام کشتی مانند چنین می‌گوید: «نوعی کاسه کلان به‌صورت کشتی که اکثر قلندران با خود دارند و شراب و جز آن بدان نوش‌اند و این مَجاز است»(محمدپادشاه، ۳۴۱۸:۱۳۳۵). هرچند فرهنگ‌های بزرگ از علل شباهت جام شراب درویشان به کشتی سخن نگفته‌اند، لیک اشاره‌های فراوان شاعرانه به کشتی یا زورق شراب از صراحت کافی برخوردارند[۲]. جام به‌شکل کشتی در می‌آید تا به سیمای هلال ماه باشد که تقریباً همه‌جا بدان شبیه شده‌است. برای مثال جامی شاعر و عارف در دیوان خود این‌چنین می‌سُراید:

ساقی به‌شکل جام زر آمد هلال عید
می ده به فر دولت سلطان ابوسعید
قفلی که روزه بر در عیش و نشاط زد
شکل هلال عید ز زر ساختش کلید

(جامی، ۳۰۲:۱۳۴۱).

هم‌ارزی شراب با خورشید و کشتی با ماه از دیرباز مورد توجه بوده‌است؛ به‌طور مثال، غضایری رازی در ابیات زیر علی‌رغم نامفهوم بودن برای کسانی که از سویه نمادین شراب بی‌اطلاع‌اند، در آن به آفتاب مایع و شکل زورق شراب به‌صورت هلال اشاره کرده‌است.

جام می‌آورد بامداد به من داد
آنک مرا با لبانش کار فتادست
گفتم: مهرست گفت: مهرش پرورد
گفتم: ماه است گفت: ماهش زادست
باده به من داد از لطافت گفتم:
جام به من داد لیک باده ندادست

(عوفی، ۱۸:۱۳۶۱).

خاستگاه، طرز تهیه و زمان پیدایش کشکول در ایران

کشکول میوه درختی به‌نام کوکو دومر[۳] است که در مجمع‌الجزایر سیشل می‌روید[۴] (شکل ۵). این جزایر در اقیانوس هند، میان هندوستان و آفریقا قرار دارند و صادرات عمده این منطقه، میوه درخت مزبور است. «تا سال‌های اخیر از سیشل، سالیانه چند صد دانه میوه کوکو دمر به هند و کشورهای شرقی فرستاده می‌شد که مغز آن‌را در امور طبی به‌کار می‌بردند و از پوست آن به‌جای کاسه استفاده می‌کردند و حاجیانی که از آن نواحی به مکه می‌رفتند و از آن‌جا که می‌خواستند حتی‌المقدور از وسایل طبیعی استفاده کنند، پوست میوه مذبور را برای ظرف آب و غذا به‌کار می‌بردند»(بهاری، ۱۰۸:۱۳۸۰). کشکول این محفظه کشتی‌گون با توجه به اصل کالبد میوه‌ای آن که از

مجمع‌الجزایر سیشل در هندوستان است و «فقیران و مرتاضان هندی آن‌را به‌جای ظرف آب و غذا به‌کار می‌بردند، در یک بازه زمانی- از زمان شاه‌نعمت‌الله ولی(متوفی ۸۳۴هـ‌ق) تا اوایل دوره صفوی- از هند به ایران آمد. یا لااقل این فاصله زمانی دوره رواج کشکول است»(همان، ۱۰۹). به‌دلیل«ارتباط سلطان احمد بهمنی دکنی با شاه‌نعمت‌الله ولی موجب شد که در آن دوره عده‌ای از درویشان نعمت‌اللهی به هند بروند و یا از هند به ایران بیایند. گذشته از آن در این دوره، سلسله نوربخشیه در ایران و هند، مشایخ و مریدان بسیاری داشته که رفت و آمد آنان میان ایران و هند در رواج کشکول در میان صوفیان [و درویشان] ایرانی مؤثر بوده‌است»(همان).

برای تهیه کشکول، نخست میوه کوکو دومر را از وسط می‌برند که در نتیجه دوکشول به دست می‌آید. نخست پوسته زیرین آن‌را جدا می‌کنند، سپس ریشه‌های قهوه‌ای رنگی را که روی قشر اصلی قرار دارد، می‌کَنند تا به سطح اصلی برسند و با سنگ فلزی آن‌را می‌سایند تا صاف شود. آن‌گاه در جلو و عقب دهانه آن با وسیله‌ای نوک‌تیز دو سوراخ درست کرده دو سر زنجیری را به این دو سوراخ متصل می‌کنند و برای این‌که بتوان به‌عنوان وسیله‌ای جهت خوردن آب از آن استفاده کرد، جلو آن‌را سوراخ کرده، لوله‌ای از جنس فلز (معمولاً حلبی) در آن می‌گذارند که بتوان از آن لوله آب خورد. برای این‌که کشکول زرق و برق بیشتری پیدا کند، مغز گردوی سوخته را به آن می‌مالند تا سطح خارجی آن‌را جلا دهد. در مورد چگونگی آمدن کشکول به ایران می‌توان حدس زد که این میوه را از سیشل به هندوستان آوردند و مرتاضان و فقیران هند که آن را به‌جای ظرف آب و غذا به‌کار می‌بردند به ایرانیان معرفی کردند و به هر حال از هندوستان به ایران رسیده است و می‌توان گفت که از زمان شاه‌نعمت‌الله ولی(متوفی ۸۳۴ هجری قمری) تا اوایل دوره صفویه کشکول از هند به ایران آمده‌است. کشکول به‌ویژه در زمان صفویه و قاجار نشان صوفیان بوده‌است(bersom.shopfa/antique.com).

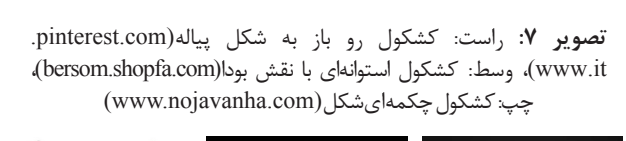
تصویر ۵: نمونه‌هایی از میوه کوکو(www. Najvanha.com)

کشکول‌ها از منظر جنس و شکل

نخستین کشکول‌ها از زمان پیدایش از جنس پوست میوه کوکو دومر بود. اما به مرور زمان و از زمان صفوی به بعد، کشکول‌ها هم در جنس و هم در شکل و فرم دچار تغییرات قابل توجهی شدند. به‌گونه‌ای که در دوران قاجار که اوج رواج فرهنگ درویشی و صوفی‌مسلکی بود، کشکول‌هایی از جنس برنج، مس، مفرغ، فولاد و سنگ(تصویر ۶) با انواع و اقسام تزیینات تولید شدند(نمودار ۱). از نظر شکل نیز کشکول‌ها در ابتدا فرم‌هایی ساده و دهانه‌ای باز هم‌چون پیاله داشتند(تصویر ۷، راست) اما با پیشرفت صنایع و تولید آثار فلزی توسط هنرمندان چیره‌دست، کشکول‌ها نیز از شکل و پرداخت ظریفانه، دچار تغییر شدند. کشکول‌هایی با سَر اژدها و یا دو سر اژدها در انتهای دهانه، نمونه‌هایی از فرم‌های جدید کشکول بود. هم‌چنین کشکول‌های استوانه‌ای یا عمودی نوع دیگری از این آثار بود که البته بیشتر در هندوستان رایج بود(تصویر ۷، وسط). کشکول‌های چکمه‌ای‌شکل نوع دیگری از کشکول‌های دوره قاجار است(تصویر ۷، چپ). هم‌چنین نوع دیگری از کشکول‌ها به‌ویژه کشکول‌های فولادی وجود دارد که به شکل کشتی بوده و در انتهای دهانه به سر یک

یا دو اژدها ختم می‌شود که این ویژگی«در اصل از چین اقتباس شده‌است ولی سابقه طولانی در نگارگری و فلزکاری ایران دارد»(ولش، ۱۳۸۵: ۷۰). این کشکول‌ها از دوران صفوی رایج گشت. «در دوره صفوی طراحی سر اژدها به‌عنوان بخش تزیینی در دو طرف بسیاری از کشکول‌ها کاربرد داشته است. در دوران اسلامی و در روایت‌های عارفانه گاهی اژدها تمثیل و تصویری از زشتی‌ها یا موجودات دوزخی و نمایان‌گر عذاب گناهکاران است و زمانی نیز نمودار کرامات بزرگان صوفیه محسوب می‌شد»(اعظم‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۶)(تصویر ۸). اژدها در کشکول‌های صفوی و قاجاری از نوع شاخ‌دار هلالی‌گون است.«یکی از ویژگی‌های اژدها در کشکول‌ها، شاخ‌دار بودن آن‌هاست. در فرهنگ و ادبیات ایران بسیار به اژدها و نوع شاخ‌دار آن اشاره شده‌است. شاخ، خود نمادی از هلال ماه است و حرکت ماه که سبب جزر و مَد آب‌هاست. از این‌رو این حیوان در فرهنگ‌های مختلف همواره با آب ارتباط دارد. در بسیاری موارد اژدها و مار شاخ‌دار به‌عنوان نماد آب به‌جای یکدیگر به‌کار رفته‌اند[۵]»(گرترود، ۱۳۸۰: ۱۲۰).

تصویر ۶: انواع کشکول‌ها از نظر جنس بالا، راست، برنجی (www.christies.com)، وسط، مسی(www.it.pinterest.com)، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)



تصویر ۷: راست: کشکول رو باز به شکل پیاله(www.pinterest.com.it)، وسط: کشکول استوانه‌ای با نقش بودا(bersom.shopfa.com)، چپ: کشکول چکمه‌ای‌شکل (www.nojavanha.com)

تصویر ۸: کشکول‌های یک و دو سر اژدها مربوط به دوره صفوی(www.christies.com، http://it.pinterest.com، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)

کشکول‌ها از منظر فن(تکنیک) تزیینات

فرآیند و نوع نقش‌پردازی بر سطح کشکول‌ها، از طریق فنون مختلف صورت می‌گیرد. این فنون عبارت است از حکاکی، کنده‌کاری و برجسته‌کاری، مشبک‌کاری و نقاشی زیرلعابی. عمده‌ترین این فنون حکاکی، کنده‌کاری و برجسته‌کاری است و دو نوع دیگر به‌ندرت بر سطح کشکول‌ها دیده می‌شود. نمونه‌هایی از فنون و شیوه‌های تزیین در تصویر ۹ و ۱۰دیده می‌شود.

تصویر ۹: کشکول‌های برنجی نقاشی‌شده با لعاب آبی‌رنگ(www.it.pinterest.com)، کشکول مشبک‌کاری‌شده، چپ(www.noja-vanha.com).

تصویر ۱۰: کشکول‌های حکاکی، کنده‌کاری، برجسته‌کاری و مشبک‌کاری شده(www.it.pinterest.com).

کشکول‌ها از منظر نوع و محتوای تزیین

کشکول‌ها از منظر نقش‌پردازی به دو نوع کلی بدون تزیین(ساده) و همراه با تزیینات پرکار و پر نقش، تقسیم می‌شوند(نمودار ۲). نوع و محتوای تزیین، دو مؤلفه مهم در بُعد نقش‌پردازی است که در نمودار مذکور بدان اشاره شده است. به‌طورکلی پنج نوع تزیین شامل تزیینات گیاهی، کتیبه‌ای(خط نگاره‌ها)، جانوری، انسانی و هندسی بر سطح و بدنه کشکول‌ها دیده می‌شود. میزان استفاده و کیفیت تزیینات در کشکول‌های نخستین به‌ویژه کشکول‌های دوران صفوی، نسبت به کشکول‌های دوران قاجار که از منظر تزیین و نقش‌پردازی پُرتکلف و بسیار پُرکار هستند، به مراتب کم‌تر و ساده‌تر(فقیرانه‌تر) است و این شاید به جوهره و کاربرد و نوع نگاهی که بدان بود و یا عدم توجه به بُعد تزیین و اهمیت وجه زیباشناختی آن برمی‌گشت. محتوای تزیین مهم‌ترین و متنوع‌ترین بُعد تزیین است. به‌گونه‌ای که طبقه‌بندی تزیینات

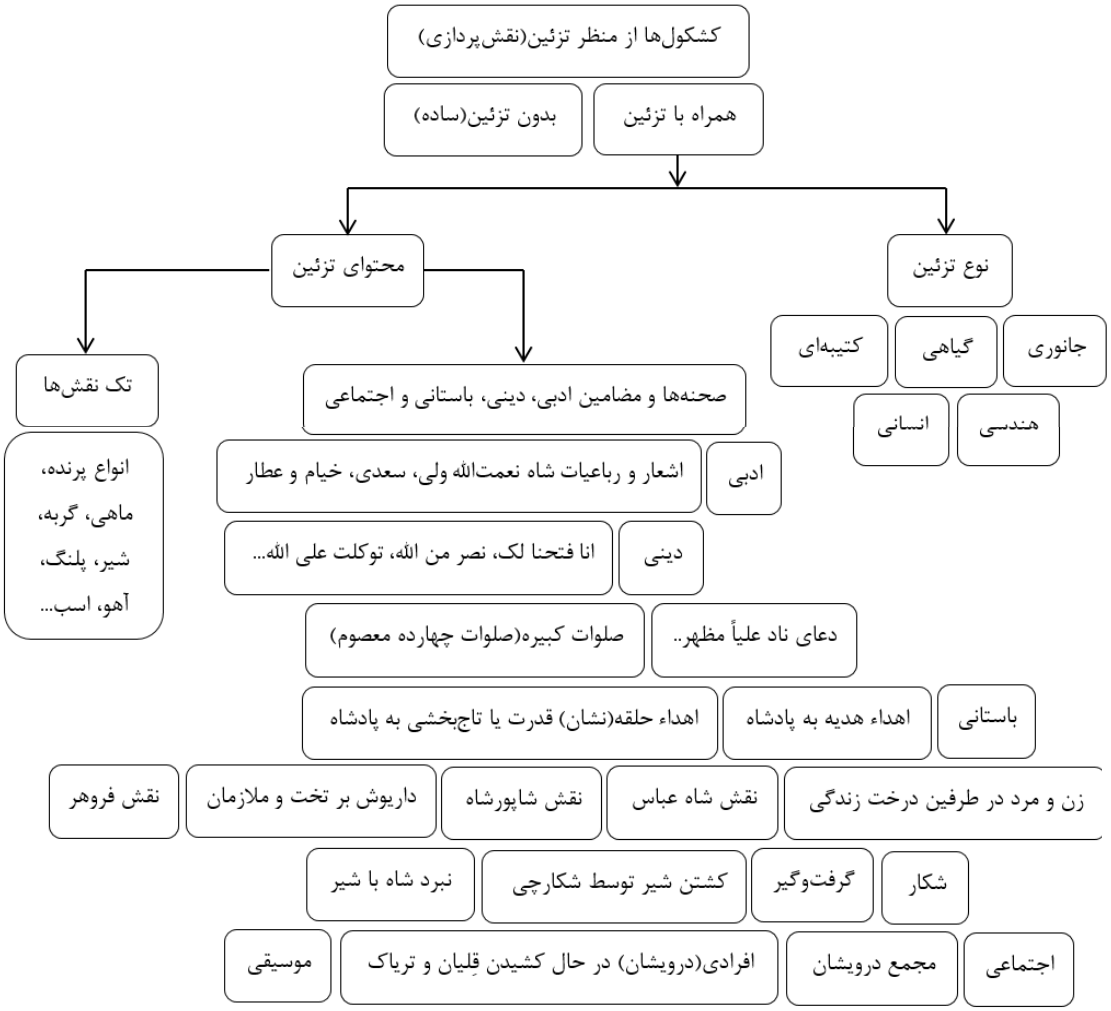
به‌لحاظ محتوا و موضوع قابل توجه می‌نماید. از این رو نگارنده با مشاهده، بررسی و تمرکز بر محتوای تزیینات کشکول‌های قابل دسترس در مجموعه‌ها و موزه‌ها به نوعی از طبقه‌بندی رسید که نزدیک‌ترین نگاه منطقی است و آن تقسیم محتوا به دو نوع ۱. صحنه‌ها و مضامین دینی، باستانی و اجتماعی مختلف(جدول۱) و ۲. تک نقش‌ها(جدول۲) می‌باشد. نوع اول شامل صحنه‌ها، روایت‌ها، مضامین و مفاهیم مختلف ادبی، عرفانی، مذهبی و اجتماعی است که هنرمند تمام تلاش خویش را به‌کار برده تا تمام یا بخشی از این موضوعات را بر بدنه کشکول حاکی، کنده‌کاری، برجسته‌کاری و یا نقاشی کند و بدین صورت، پیامی را به مخاطب و بیننده بنمایاند؛ چه این‌که کشکول‌ها علاوه بر جنبه کارگری و زیباشناختی، به مثابه نوعی رسانه پیام‌رسان برای مخاطب و بیننده خواهد بود. خطنگاره‌ها و تزیینات کتیبه‌ای، چشم‌گیرترین نوع تزیین و مضامین و مفاهیم ادبی- عرفانی و دینی(شیعی) مهم‌ترین و عمده‌ترین محتوای تزئیات کشکول‌ها به‌حساب می‌آیند. در واقع کتیبه‌ها و خطنگاره‌ها نقش محوری در حوزه تزیین کشکول دارند که این ارتباطی تنگاتنگ با جوهره و فرهنگ صوفی‌گری و درویشی دارد؛ چه این‌که باورها و عقایدی خاص سبب ظهور و حضور فرهنگ صوفی‌گری و درویشی است و این حضور به‌واسطه و در قالب ادبیات و نوع خاص آن یعنی عرفان توسط خطنگاره‌ها و کتیبه‌هایی که روایت‌کننده شرح حال قشر صوفی و درویش است، بر سطح کشکول نمود و نمایان می‌شود. غزلیات شاه‌نعمت‌الله ولی شاعر، عارف، صوفی سده هشتم و نهم هجری قمری، از برجسته‌ترین ابیات و مضامین عارفانه بر بدنه کشکول‌هاست که از دوران صفوی ظهور و بروز یافت. غزل زیر نمونه‌ای از تزیینات کتیبه‌ای به‌کار رفته در این آثار است:

وجود صورت و معنی ز جود ما باشد/ وجود جود بر ما وجود ما باشد/ حباب و موج که پیدا شده درین دریا/ هر آن‌چه بود و بود عین بود ما باشد/ ملک به امر خدا سر نهاده است/ برای رفعت خود در سجود ما باشد/ حیات آب حیات از حیات ما دارد/ بقای زنده دلان هم ز جود ما باشد/ به سمع جان شنود عقل کل شود خاموش/ در آن مقام که گفت و شنود ما باشد/ بسوخت آتش ما عود مجمر افلاک/ دماغ چرخ معطر ز دود ما باشد/ چو نور سید ما شاهد است و مشهود است/ یقین که در همه عالم شهود ما باشد(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۴، دیوان غزلیات، غزل ۵۵۸).

همان‌گونه که گفته شد محتوای کشکول‌ها در آغاز پیدایش دارای مضامینی ادبی - عرفانی بود، لیک بعد از تثبیت و رسمیت مذهب شیعه در روزگار صفوی، به مرور مضامین مذهبی نیز بخشی از تزیین کشکول‌ها گردید و در دوره قاجار به اوج خویش رسید. علاوه بر این، نقاشی‌های زیرلعابی و مینیاتوری نوع دیگری از تزییناتی است که بر بدنه کشکول‌های قاجاری دیده می‌شود. این نوع از تزیینات که نشان‌دهنده نوعی ساختارشکنی در تزیین کشکول است، گویای این نکته است که رفته‌رفته هر چه از دوران صفوی و زمان تولد کشکول می‌گذشت، «تزیینات» از هویت کارکردی و آیینی خود دور شده و تنها به تزیین «صرف» و زیباسازی بدنه با هدف جلب توجه بیننده بدل گشته‌است؛ تا جایی که برخی از این تزیینات هیچ ارتباطی با جنبه کارکردی و کاربردی کشکول نداشته است. به‌طور مثال می‌توان به نقش‌پردازی صحنه‌های اجتماعی نظیر رواج و اعتیاد به قلیان و تریاک و وافور[۶] در جامعه و روزگار قاجار بر سطح کشکول‌های این دوره، اشاره داشت. به‌طور کلی، عمده تزیینات کشکول‌های دوره صفوی ادبی - عرفانی و صوفیانه و کشکول‌های دوره قاجار مضامین مذهبی، مدح و ستایش پیامبر و ائمه‌اطهار(ع) به‌ویژه حضرت علی(ع)، انواع دعاها(دعای ندعلی) و زیارت‌های کوتاه، صلوات کبیره، صحنه‌هایی از شاهنامه، گرفت و گیر(جدال دو اژدها و یا سیمرغ- نماد معنویات و اژدها- نماد مادیات)، صحنه‌هایی از نقاشی دراویش، اسب‌سوار و پرنده‌ای (شاهین شکاری) بر دست، نقش شیر، تزیینات گیاهی(گل‌ها و پیچک‌های درهم فرورفته) و غیره، غالب تزیینات را به خود اختصاص می‌دهد. در نمودار ۲، انواع کشکول از منظر تزیین، نوع و محتوای تزیینات نشان داده شده‌است.

همان‌گونه که ذکر آن رفت از دوران قاجار به این سو، مدح و ستایش(ص) و حضرت علی(ع) در اشعار و رباعیات بسیاری از شعرا، ادبا و عرفای دوران قاجار بر کشکول‌ها کنده‌کاری می‌شد که از آن جمله می‌توان به میرزا خلیل قزوینی، ملا حشوی، میرزا ابوالحسن یگانه، ملا محمدسعید اشرف، ملامحمدرحیم شیخ‌الاسلام، میرزا نوری هراتی، میرزا

دوست‌محمد کتابدار، ملا عبدالرزاق فیاض، شیخ‌علی‌نقی کمره‌ای، میرابوطالب ترشیزی، ملامحمدرحیم شیخ‌الاسلام و غیره... اشاره داشت. برای نمونه می‌توان به چند نمونه از ابیات و رباعیات شعرای یاد شده در وصف امام‌علی(ع)، اشاره داشت: دانی که چرا میانه این کلمات/ شد حرف علی در صلوات از ادوات * تصحیف علی علی است یعنی مفرست/ بی نام علی تو بر محمد صلوات(شیخ علی‌نقی کمره‌ای، ۱۲۴). در وادی شرع و راه نیکو سیری/ از بعد نَبی، علی کند راهبری/ رمزی است که عقد سیزده نحس بود/ یعنی مگذر ز دین اثناعشری(اشرف، http://alinameh.com،15).



نمودار ۲: طبقه‌بندی کشکول‌ها از منظر نوع و محتوای تزیین(مأخذ: نگارنده).

جدول ۱: نمونه‌هایی از تک‌نقش‌ها، مضامین و صحنه‌های ادبی، دینی، باستانی و اجتماعی(مأخذ: نگارنده).

تک نقش‌ها	انسان(درویش)	گیاه(درخت - گل)	اژدها- سیمرغ	پرنده
	پیچک‌های اسلیمی	گربه	گیاه(پیچک‌های اسلیمی و ختایی)	
صحنه‌ها و مضامین ادبی، دینی، باستانی و اجتماعی	فردی(درویش) درحال کشیدن قلیان یا تریاک	اهدای حلقه قدرت(تاج‌بخشی)	داریوش برتخت	
	صلوات کبیره(صلوات شیعی)	سوره الناس		
	مدح امام علی(ع): لا فتی الا علی لا سیف...	دعای ناد علیاً مظهر العجایب...		
	نبرد دو اژدها	توکلت علی الله		
	نبرد شاه با شیر شاه‌عباس	مجمع درویشان	شکار(گرفت و گیر)	
		شکار زن و مردی در طرفین درخت زندگی(مقدس)		

کشکول حاجی‌عباس، موجود در مجموعه صدرالدین آقاخان

کشکول صدرالدین آقاخان(شکل ۱۱) به لحاظ زیبایی و نفاست، یکی از نمونه کشکول‌های برجسته در مجموعه‌ها و موزه‌های بزرگ دنیاست. مشخصات ساختاری و ظاهری این کشکول در جدول ۲ آمده‌است. تزیینات نقش‌پردازی شده در این اثر، از نوع گیاهی و خط‌نگاره‌ای می‌باشد که بر زمینه فولاد صیقلی، صاف و ساده، نقش و نگاری شده‌است: به‌گونه‌ای که پیچک‌های اسلیمی و ختایی به همراه بند و غنچه‌ها به‌صورت زنده، پویا و دارای حرکت خودنمایی می‌کند. در واقع تحرک تزیینات گیاهی و نوشتاری، حاصل از کنده‌کاری سطح زمینه و بدنه کشکول است. توان هنرمند در پرداخت و ظرافت‌کاری پیچک‌های اسلیمی و ختایی، نرمی و سیالیت این عناصر بر زمینه فولاد سخت، به‌گونه‌ای است که گویی بر زمینه قالی بافته شده‌است؛ چه این‌که هنر فلزکاری و قالی‌بافی از زمان صفویه به بعد از منظر الگوبرداری و بهره‌گیری از مضامین نمادین ملی و مذهبی، با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ داشته‌اند. نمونه بی‌نظیر این نوع از تزیین در بخش زیرین و کف کشکول و در قالب یک ترنج و دو سر ترنج، به‌خوبی نمودار است(شکل ۱۲).

جدول ۲: مشخصات ظاهری کشکول(مأخذ: نگارنده).

جنس	فولاد	مکان ساخت	اصفهان
ارتفاع	۸/۲۵ سانتی‌متر	طول	۲۱/۶ سانتی‌متر
سازنده	حاجی عباس	تاریخ ساخت	قرن نوزدهم(دوره قاجار)

تصویر۱۱: کشکول(مأخذ: مجموعه صدرالدین آقاخان).

تصویر ۱۲: پیچک‌های اسلیمی و ختایی، بخش زیرین کشکول (مأخذ: مجموعه صدرالدین آقاخان).

بر روی بدنه، ترنج‌هایی بیضی‌گون و دایره‌گون(شمسه‌گون) به صورت نسبتاً عمیق در زمینه‌ای طلایی‌رنگ کنده‌کاری و حکاکی شده است. در ترنج‌های بیضی‌گون که در زمینه‌ای طلایی‌رنگ مصراع‌های یک شعر شش‌بیتی و در درون ترنج‌های دایره‌گون رقم یا امضای سازنده آن با خط ثلث درشت، نقش‌پردازی شده‌است: صنعت کمینه حاجی‌عباس فرزند مرحوم آقارحیم یراق‌ساز سنه ۱۰۱۵. محتوای کتیبه‌های بیضی‌گون عبارت است:

این خبر بر جوهرِ کشکولِ فولادی چه بود(؟)
قابلِ خاقان چین و زیب بزم قیصری
هر که خواهد چشمه خضر و حیاتِ سرمدی
یا که جام جم طلبه‌کار از کفِ اسکندری
نوش سرّ طرز کشکول از قدار دائمی
شهرتش دکان و شاهانش به عالم مشتری

(تصویر ۱۳).

در بالای کشکول و بخش جلو و عقب (عرشه کشتی) نقش‌هایی از پیچک‌های اسلیمی و شکل‌های گیاهی در زمینه‌ای حکاکی شده، نقش‌پردازی شده‌است. هم‌چنین دهانه کشکول،

تصویر ۱۳: خطنگاره‌ها - اشعار و عبارات رقم(امضاء) در ترنج‌های بیضی و دایره‌ای‌گون(آلن، ۱۳۶۰:.۱۱۵).

طلاکوبی شده‌است.

این کشکول کفش‌مانند، یکی از نمونه‌های اعلای شناخته شده صنعت فلزکاری و به‌طورخاص کوفته‌گری به‌شمار می‌رود. قسمت‌های فوقانی و تحتینی ظرف منقوش به اسلیمی‌های تودرتو است و دور تا دور آن منقوش به کتیبه‌ای نقره‌کاری‌شده و محصور با نواری طلاکاری‌شده‌است که یک نقش اسلیمی ظریف آن‌را دنبال می‌کند. کتیبه بسیار بغرنج است، وزنی پیچیده دارد و فوق‌العاده فشرده است؛ به‌طوری که گاه حرفی که چندین بار در یک بیت تکرار می‌شود فقط یک بار نوشته شده‌است. در نتیجه در بسیاری موارد باید کل ابیات را بازسازی کرد(ولش، ۶۹:۱۳۸۵). ولش در ارتباط با سفارش دهنده آن معتقد است: «گرچه مشخص نشده که کشکول برای چه کسی ساخته شده، با توجه به لحن ثنایی اشعار و ارجاعاتی چند به شاهان، بعید نیست که این ظرف برای خود شاه‌عباس درست شده‌است»(همان).

آنتونی ولش با توضیحات فوق، به این نتیجه رهنمون می‌شود که کشکول حاضر در زمان صفوی و به‌طورخاص برای شخص پادشاه شاه‌عباس ساخته شده‌است. نسبت‌دهی تاریخ ساخت برای آثار هنری به‌ویژه فلزی که در گذشته تولید شده‌است، همواره یکی از مواردی است که می‌بایست با احتیاط و رعایت جوانب مختلف در مورد آن اظهارنظر کرد. در ارتباط با کشکول مذکور علاوه بر ولش، جیمز آلن دیگر محقق حوزه هنر فلزکاری[۷]، در مورد تاریخ ساخت آن اظهارنظر کرده و بر خلاف ولش با ذکر دلایلی آن‌را متعلق به دوران قاجار می‌داند. وی معتقد است: اگرچه [فحوایِ] نوشته روی این کشکول نشان می‌دهد که این اثر در دوران صفویه و به‌طور دقیق‌تر در دوران شاه‌عباس اول(۱۵۸۸-۱۶۲۹) ساخته شده‌است و هم‌چنین مشخص شده که سازنده، فردی است به نام حاجی عباس که خود را پسرِ آقا رحیم زره‌ساز معرفی کرده‌است؛ اما این اطلاعات را باید با احتیاط زیاد بررسی کرد. چرا که یکی از شاخصه‌های هنر و صنعت فولادکاری و فولادسازی به‌ویژه در دوران قاجار فروش اشیای فولادینی بوده که فروشنده ادعا می‌کرده زمانی متعلق به فردی صاحب نام بوده‌است. برای مثال، اوسلی[۸] در خاطراتش از تهران می‌نویسد: تبری بسیار خوش‌دست را خریدم که احتمالاً سیصد سال قدمت داشت و از فولاد عالی ساخته شده‌بود. تبر با چهره‌هایی نقش بسته تزیین شده‌بود و طلاکوبی‌های نمایانی داشت. هم‌چنین گُرزِ بزرگی را دیدم از جنس فولاد بسیار مرغوب که در دکانی در بازار از یک زنجیر آویخته بود، صاحب دکان آن را «گُرز رستم» می‌دانست و مدعی بود که پهلوان اسطوره‌ای ایران، در رزم و پیکار خویش از آن استفاده کرده‌است. او حتی برای اثبات ادعایش تصویری از شاهنامه را نشان می‌داد و بهای گزافی را که برای آن مطالبه می‌کرد با قدمتی که او در ذهن داشت هم‌خوان بود(آلن، ۱۱۴:۱۹۸۲).

هرچند این شیوه و طرز نسبت‌دهی، ساخته و پرداخته ذهن فرد فروشنده بوده‌است، اما باید توجه داشت که خودِ فولادکاران و فولادسازان نیز از چنین خیال‌پردازی‌هایی فارغ نبوده‌اند. از همین روست که نوحد السعید به‌نقل از پورتر[۹] در طی دیدارش از بازار شیراز در دهه دوم قرن نوزدهم می‌نویسد: «هنر ریختن فلز برای ساختن انواع آثار فلزی و فولادی نظیر شمشیر، قمه، چاقو و سایر ابزار و ادوات جنگی، آن هم به این ظرافت، اکنون از دست رفته‌است و همین باعث شده‌است که چنین آثاری بسیار ارزشمند باشد به ویژه وقتی که اصالت آن‌ها مُحرز و مشخص می‌گردد. از همین رو برخی هنرمندان و صنعت‌گران امروزی با مهارت و چیره‌دستی تمام، دست به جَعل و تولید چنین آثار و ابزارآلاتی زده‌اند که تمییز

آن‌ها از اصل اثر، کار چندان ساده‌ای نیست و تجربه زیادی می‌طلبد»(همان: ۱۱۶).

از این رو به‌طور فرض، یک جاعل آثار برای باورپذیرکردن ظاهر اثر، آن‌را به نوشته‌هایی تزیین می‌کرده است که حامل نام صنعت‌گری معروف در گذشته بوده یا نام مالکان اثر در گذشته را نشان می‌داده است. به این ترتیب، باینینگ[۱۰] در نیمه قرن نوزدهم یادآور شده‌است که چگونه نام «اسدالله» - معروف‌ترین شمشیرساز دوران صفویه- بر شمشیرهای معمولی اصفهانی جعل شده‌است. امروزه موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی از این نمونه‌ها فراوان دارند. بر همین قسم، اشیای فولادی قرن نوزدهمی زیادی را می‌توان سراغ گرفت که حامل عبارتی مثل «بنده شاه ولایت»اند که بعد از آن هم نام شاه صفوی(شاه‌عباس) ذکر شده تا بیننده تصور کند اثر به راستی متعلق به آن دوره خاص بوده‌است. این بازار جعل کاری بی‌تردید با اقبال عامه ایرانیان و جهان گردان خارجی پر رونق بوده‌است و «اس.دابلیو.جی بنجامین» - اولین سفیر آمریکا در ایران- نیز به آن اشاره‌ای داشته است. وی بعد از اشاره به کُپی‌های بسیار زیبایی از آثار باستانی و تاریخی ایران که در اصفهان برای توریست‌های خارجی می‌سازند، در ادامه می‌گوید: «برای آن‌هایی که قادر به پیدا کردن آثار فلزی قدیمی و نفیس ایرانی نیستند یا توان پرداخت قیمت آن‌ها را ندارند، باز هم نعمتی است که این آثار هنری کُپی‌شده و بَدلی و نسبتاً ارزان، جایگزین قابل تحملی باشد»(همان).

در ارتباط با حاجی‌عباس، هنرمند سازنده این کشکول، ولش معتقد است: حاجی‌عباس فلزکاری معروف است، اما این تنها نمونه تاریخ‌دار کارهای اوست. در نتیجه یقین می‌یابیم که او جزء صنعت‌گران دربار شاه‌عباس بوده، نه آن‌گونه که قبلاً تصور می‌رفت که او استادی است که در اوایل سده دوازدهم هجری(هجدهم میلادی)، می‌زیسته است(ولش، ۱۳۸۵:۶۹). اما جیمز آلن بر خلاف وی و باتوجه به تزیینات کشکول، می‌نویسد: هرچند کشکول حاجی‌عباس کیفیتی نفیس دارد و حامل خوشنویسی بسیار زیبایی است، مابقی تزیینات کنده‌کاری و حکاکی‌شده و طلاکوبی‌های آن به تاریخی در اواخر قرن نوزدهم می‌ماند. به واقع، حاجی‌عباس، قلم‌زن معروف اصفهانی بوده که بین سال‌های ۱۸۶۶-۱۸۵۶ میلادی به دنیا آمده و در بین سال‌های ۱۹۶۱ - ۱۹۶۰ از دنیا رفته است. پدر او نیز همین حرفه را داشته است. پسر و نوه او نیز همین حرفه را داشته‌اند. نوه او هم اکنون زنده است؛ هرچند که دیگر بازنشست شده‌است. جالب این که پسر وی - حاج کریم- لقب «عتیقه ساز» را دارد. با این حساب، حاجی‌عباس را باید بخشی از سنت عتیقه‌سازی اواخر قرن نوزدهم در اصفهان به حساب آوریم(همان: ۱۱۷).

اگرچه اظهارنظر در ارتباط با تاریخ ساخت و هنرمند سازنده آن، کاری دشوار است و اثبات تاریخ دقیق این اثر هنری، اولویت و مقصد نویسنده مقاله نبوده است، لیک نویسنده این پژوهش معتقد است که باتوجه به پیشرفت فلزکاری در دوران قاجار نسبت به دوران صفوی و هم‌چنین نقش‌پردازی نرم و لطیف، حکاکی و کنده‌کاری و پرداخت‌کاری ظریف بر بدنه کشکول، چه در تزیینات گیاهی و چه خطنگاره‌ها که نشان از اشرافیت و توان مندی هنرمندی قلم‌زن دارد، به‌احتمال قوی کشکول متعلق به قرن دوازدهم و دوران قاجار است. ساخت کشکول حاجی‌عباس و دیگر کشکول‌ها، فارغ از این‌که مربوط به چه دوره‌ای هستند، نشان از هنرمندی و مهارت فلزکاران ایرانی در هنر و صنعت فلزکاری و تولید انواع آثار هنری دارد.

نتیجه‌گیری

کشکول‌ها، این کشتی‌های شراب عرفانی، یکی از آثار مهم هنری و از پدیده‌هایی است که در دوران صفویه و بعد از آن به‌واسطه نگرش و اندیشه صوفیانه، عارفانه و بعدها درویشانه، توسط هنرمندان فلزکار ساخته و پرداخته می‌شدند. خاستگاه نخستین کشکول در هندوستان و در زمان پیدایش مرتاضان هندی بود که از میوه کوکو دومر به‌دست می‌آمد. کشکول‌های نخستین به‌ویژه در زمان صفوی و احتمالاً پیش از آن، ساده و بدون تزیین و کم تزیین است؛ اما رفته‌رفته به‌ویژه در دوران قاجار هم از بُعد فن‌شناختی(مواد و فن ساخت) و هم از بُعد زیباشناختی(تزیین و نقش‌پردازی)، به درجه‌ای ارزشمند از کمال هنری رسید. در عصر قاجار علاوه بر ساخت کشکول از میوه کوکو دومر، از فلزات نیز استفاده شد و کشکول‌هایی از جنس آهن، فولاد، مس و برنج ساخته و رایج شد. هم‌چنین علاوه بر تزیینات خطنگاره، گیاهی و نقاشی، که مهم‌ترین

تزیین در زمان صفوی بود، در دوران قاجار تزیینات جانوری و هندسی نیز بدان‌ها افزوده شد. مهم‌تر از این‌ها محتوای تزیینات است، که در دوران صفوی محتوای تزیینات، ادبیات عارفانه از عرفا، مشایخ و صوفیه و شعرای مشهور و برجسته ادبی ایران بود. اما در دوران قاجار علاوه بر این، مضامین و مفاهیم مذهبی - شیعی(آیات قرآنی، عبارات و جملاتی در وصف پیامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع)، به‌ویژه امام‌علی(ع) و صلوات کبیره(صلوات شیعه)، موضوعات و صحنه‌های رایج اجتماعی در دوران قاجار نظیر مجمع و گفتگوهای درویشان، تریاک و قلیان‌کشیدن درویشان، بر روی کشکول‌ها پدیدار گشت.

کشکول مجموعه صدرالدین آقاخان، یکی از برجسته‌ترین کشکول‌های ساخت ایران و به‌احتمال زیاد، بنابر گفته‌های دو محقق اروپائی، ساخت اصفهان است. اما این‌که هنرمند و صنعت‌گر سازنده آن کدام حاجی‌عباس بوده‌است(هنرمند زمان صفوی یا هنرمند زمان قاجار؟) از نظر پژوهش‌گر این تحقیق و با توجه به نوع و فن تزیینات نظیر طلاکاری و پُرکاری تزیینات و هم‌چنین ماده ساخت آن یعنی برنج، می‌توان گفت که حدسیات جیمز آلن به واقعیت نزدیک‌تر است و این کشکول مربوط به دوران قاجار است. اما نکته حائز اهمیت در ارتباط با این کشکول، میزان اهمیت این وسایل به‌عنوان یک وسیله کاربردی و نشان درویشان و صوفیان نزد این قشر و قلندران بوده‌است. تا جایی که باتوجه به کیفیت ساخت، فن ساخت و ظرافت تزیین و ماده ساخت، مشخص است که صاحب و سفارش‌دهنده این آثار، هزینه‌های قابل توجهی را بابت ساخت به سازنده یا سازندگان آن‌ها پرداخت می‌نمودند. کشکول‌ها جدا از کاربرد و کارکرد آیینی - اعتقادی، آثاری هنری به‌حساب می‌آیند.

پی‌نوشت‌ها

۱- انجوی‌شیرازی، فرهنگ جهانگیری، به کوشش رحیم عفیفی، مشهد - تهران، ۱۳۵۴-۱۳۵۱، جلد یک، ص ۷۲۵. انجو در مدخل کشکول(جلد ۲، ص ۱۳۷۵ فقط می‌نویسد که این واژه صورتی دیگر از واژه خشکول است.

۲- برای نقل‌قول‌های متعدد در این زمینه نگاه کنید به : Assadulah SourenMelikian-chirvani,"From the Royal Boat to the Beggar's Bowal", in Islamic Art,Vol. IV(1990-1991),pp.3-111

3. coco-de-mer

۴- سیشل از مجمع‌الجزایری شامل ۱۱۵ جزیره تشکیل‌شده است که در حدود ۱۵۰۰ کیلومتری شرق قاره آفریقا واقع شده‌اند. این جزایر در شمال‌شرقی ماداگاسکار قرارگرفته‌اند.

۵ .فلسفه چیستی اژدها بر انتهای کشکول‌های صفوی و قاجاری به‌طور دقیق مشخص نیست اما به باوری از آن‌جا که کشکول «به‌واسطه آن‌که از آب تهیه می‌شود، مانع از فاسدشدن غذا یا آب درونش می‌شود»(اعظم‌زاده، ۷۶:۱۳۹۴) و این ویژگی برجسته کشکول که «سرایت‌دهنده بیماری نیست؛ به‌گونه‌ای که اگر شخص مسلولی از آن آب بخورد، بیماری‌اش به فرد سالمی که از همان کشکول استفاده می‌کند، سرایت نمی‌کند»(بهاری،۱۱۰:۱۳۸۰)، در میان درویشان صوفی بسیار رایج است و از این‌رو کشکول در نزد ایشان جنبه شفابخشی و روحانی داشت.

۶- وافور که گاهی به اشتباه بافور تلفظ می‌شود، ابزاری است برای کشیدن و تدخین تریاک.

۷- صاحب کتاب فلزکاری اسلامی: مجموعه نوحدالسعید که در فرآیند چاپ قراردارد.

8- ouseley

9- porter

10- Bining

فهرست منابع

• الن، جیمز. (۱۹۸۲). *آثار فلزی اسلامی در مجموعه نوحدالسعید*. مترجم محمد افروغ. در دست چاپ.

• الهامی، داود. (۱۳۷۸). *موضع تشیع در برابر تصوّف*. قم: مکتب.

• آهنی، لاله؛ یعقوب‌زاده، آزاده؛ وندشعاری، علی. (۱۳۹۵). «مطالعه قالی‌های درویشی دوره قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلیشاهی»، *دوفصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر*، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، شماره ۱۲، صص ۱۳۰-۱۱۹.

• ابن‌خلدون، عبدالرّحمن این محمد، ابن خلدون. (۱۳۶۳). *العبر(تاریخ ابن‌خلدون)*. مترجم: عبدالمحمد آیتی. تهران: پژوهشگاه

مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

• اعرابی، ابراهیم. (۱۹۷۰). *اللّزومیات[تحقیق و شرح]*. جلد۳. بیروت.

• اعظم‌زاده، محمد؛ رستم، مصطفی؛ قاسمی، مژگان. (۱۳۹۴). *درآمدی بر نقش نمادین اژدها در آثار فلزی عهد صفوی*. تهران: مارلیک.

• الهامی، داود. (۱۳۷۸). *موضع تشیع در برابر تصوّف*. قم: مکتب اسلام.

• انجوی‌شیرازی، میرجمال الدین حسینی. (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*. به کوشش رحیم عفیفی، مشهد- تهران.

• برهان‌تبریزی. (۱۳۴۴). *برهان‌قاطع*. به کوشش محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.

• پادشاه، محمد. (۱۳۳۵). **فرهنگ آنندراج**. گردآوری محمد دبیر سیاقی. تهران: امیرکبیر.

• جامی، عبدالرحمان. (۱۳۹۴). *دیوان اشعارجامی*. تهران: نگاه.

• چتیک، ویلیام. (۱۳۸۶) *درآمدی بر تصوف*. مترجم: محمدرضا رجبی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

• خزائی، محمد. (۱۳). تأویل نقش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، *فصل‌نامه مطالعات هنرهای تجسمی*، ش ۲۶، انتشارات سوره مهر، تهران، صص ۲۷-۲۴.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

• سورن ملیکیان شیروانی، اسدالله. (۱۳۸۵). *کشکول صفوی؛ کشتی شراب در تعلیم عرفانی، مطالعات صفوی(گزیده مقالات همایش پاریس)*. مترجم: سید داوود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر.

• صدرحاج سیدجوادی، احمد. (۱۳۷۸). *دائرةالمعارف تشیع*. ج ۷. قم: انتشارات شهید سعید محبی.

• عوفی، محمد.(۱۳۶۱). *لباب‌الباب*. ادوارد برون. مترجم: محمد عباسی. فخر رازی.

• گرترود، جابز، سمبل‌ها(جانوران). (۱۳۸۰). مترجم: محمدرضا بقاءپور. تهران: مترجم.

• عباسی‌فرد، فرناز. (۱۳۸۸). *قالی‌های تصویری ایران معاصر*. تهران: نشر سبحان نور

• ملاصالحی، حکمت‌الله. (۱۳۸۵). «مقوله زیبایی‌شناسی ظرافت و برخی از صور آن در هنر دوره صفوی»، *فصل‌نامه گلستان هنر*، ش ۵، صص ۱۶-۱۰.

• ولش، آنتونی. (۱۳۸۵). *شاه‌عباس و هنرهای اصفهان*. مترجم: احمدرضا تقاء. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

• ولش، آنتونی. (۱۳۸۶). *هنر و ادب ایران(مجموعه مقالات): هنر دوره صفوی*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.

• ولی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۹۴). *دیوان غزلیات*، با مقدمه سعید نفیسی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

• bersom.shopfa/antique.com

• http://alinameh.com

• Assadulah SourenMelikian-chirvani,"From the Royal Boat to the Beggar's Bowal", in Islamic Art,Vol. IV(1990-1991),pp.3-111

منابع تصویر

• موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، موزه متروپلی‌تن آمریکا، سایت‌های www.christies.com و www.it.pinterest.com و www.shahroodnews.ir و (www.kelke khial.com) و (www.Najvanha.com) و (www.christies.com)

Review and Analyze Aesthetics of Qajar Period Kashkuls, (Case study: Haji Abbas Kashkul from the Prince Sadr al-Din Aga Khan's Collection in Geneva)*

Mohammad Afrough

Assistant Professor, Department of Art, Arak University

Abstract

Among the artifacts of Safavid and Qajar, which show the artistic taste and ingenuity of the artists of this period, kashkuls are an example of these works. Dervishes kashkul or more Gnostic, mystical wine ship, the artwork and one of his tools and part of Sufi culture and life and piety, which appears to coincides with the genesis of Sufism during the safavid period. During the Qajar period oit reached its peak considering construction, application and beauty perspectives. An example of this effort and artistic design is seen in the style of the prince sadriddin aqa Khan's series related to this era.

India (archipelago) is orgin of kashkul. It came to Iran and spread due the relationship between the Dervishes and Sufis of Iran and India. This article introduces kashkul, kashkul collection of the Sadr al-Din Aga Khan as well as checking and analyzing it from a technical, aesthetic and historical perspective. Meanwhile, two western scholars (Anthony welsh and James Allen) have two different views on the design date of the building and its maker artist. Anthony Welch states that this work belongs to the 11th century and the Safavid period according to his comments and James Allen considers it to belong to the nineteenth century and the Qajar era. This article is a fundamental type and descriptive-analytic research method which is the method of collecting library information and searching in museums.

Key words: Metalworking, Qajar, Sufi (Darwish), Kashkul.

Email: m-afrough@araku.ac.ir

*(**Date Received:** 2018/07/03 - **Date Accepted:** 2018/10/10)