دکتر مهناز شایسته‌فر*

نساجی یزد
تداوم خلاقیت و ابتکار

هنر نساجی در شهر یزد
صدیقه رمضانخانی
سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان یزد، ۱۳۸۷

کتاب هنر نساجی در شهر یزد که توسط خانم صدیقه رمضانخانی تألیف شده با هدف بازگوکردن تلاش و همت مردم کویرنشین و بی‌ادعای یزد به نگارش درآمده و سعی شده با ثبت و نگهداری رشته هنری و صنعتی نساجی یزد، یکی از بهترین شیوه‌ها برای حفظ و احیای صنایع دستی این مرز و بوم باشد. زیرا امروزه با پیشرفت علم و تکنولوژی صدمات زیادی به تولیدات سنتی وارد آمده است.

مؤلف ابتدا تاریخ نساجی شهر یزد در دو دوره‌ی قبل از اسلام و بعد از اسلام را بررسی می‌کند. قبل از اسلام در دوره‌ی مادها بیشتر از روی ابزار و وسایلی چون سوزن و دوک نخ‌ریسی امر نساجی انجام می‌گرفت. پارچه‌بافی و تولید پارچه‌های دستباف و حتی برش و دوخت نیز در دوره‌ی مادها رایج بوده است. تنها نشانه‌ای که تاکنون در میبد یزد به دست آمده نگاره‌ای است برجسته بر روی سفال با نقش ترکیب انسان و حیوان متعلق به دوران آیین‌های کهن که بر خود پوشش قباگونه‌ای دارد. براساس نوشته محققان رنگ مورد علاقه ماد در پارچه‌های دستباف رنگ ارغوانی بوده است.[۱]

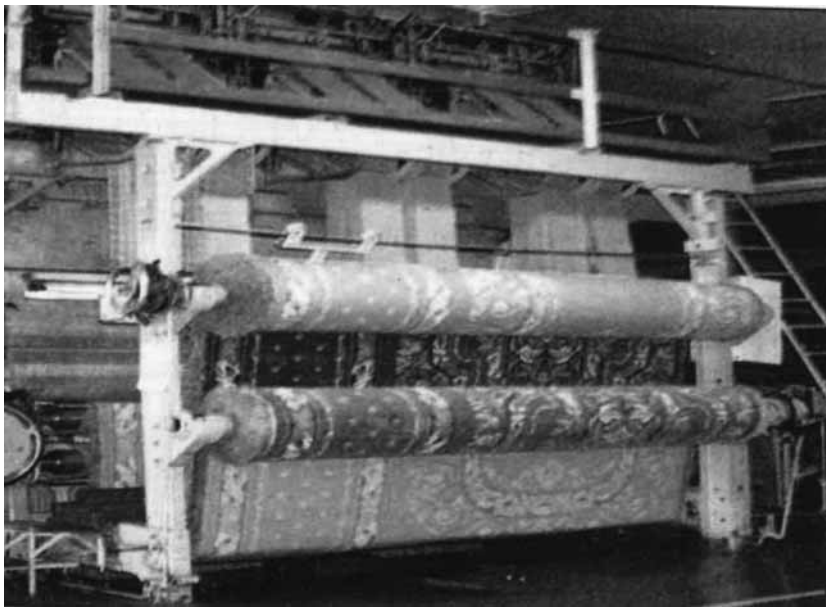
در دوره‌ی هخامشیان این صنعت پیشرفت زیادی داشته است که آن را از فرش ظریف و زیبایی که تابوت طلایی کوروش را پوشانده و اسکندر آن را مشاهده کرد، می‌توان دریافت[۲]. در مورد پیشرفت هنر نساجی در دوره‌ی هخامنشی همین بس که شاهان این سلسله به داشتن لباس‌های زیبا و فاخر معروف بوده‌اند.[۳] بر پارچه‌های این دوره نقوش گل و بته معمولی، پیکر و صورت انسان و حیوان به تنهایی یا در ترکیب با یکدیگر دیده شده است. نقش شیرهایی که پشت سر هم قرار دارند از تزیینات متداول عهد هخامنشی محسوب می‌گردد.[۴] رنگ آبی بسیار مورد علاقه‌ی هخامنشیان بوده و در بافت پارچه بیشتر از آن استفاده می‌کردند. پارچه های گلدار در آن زمان نیز متداول بوده است.[۵] در دوره‌ی اشکانی صنعت نساجی مانند دیگر صنایع از رونق کمی برخوردار بود و تحت تأثیر هنر یونانی قرار داشت.

در ارتباط با تولیدات نساجی یزد در زمان هخامنشیان و اشکانیان، نویسنده اذعان دارد که آثار و نمونه–

* مدیر گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس

ای از تولیدات یزد مربوط به این دو دوره به دست نیامده است.

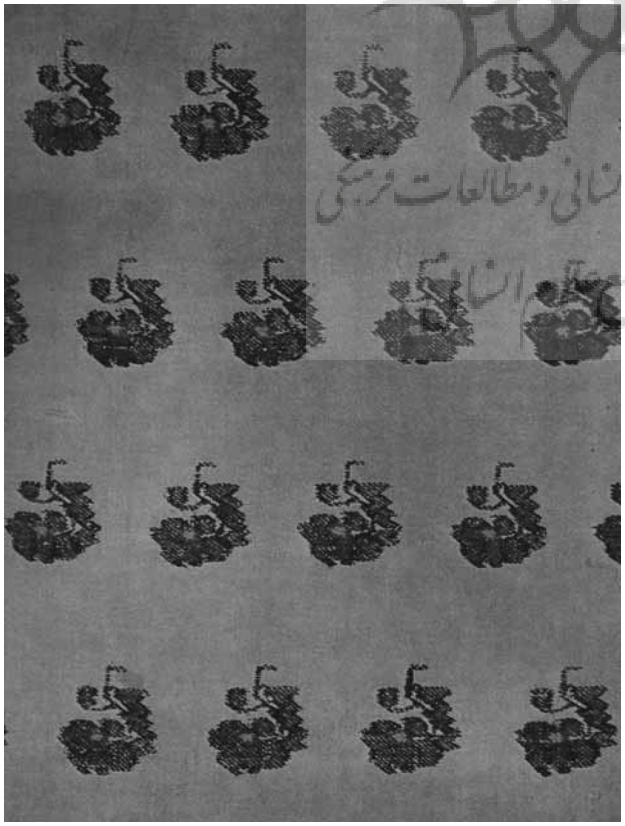
دوره‌ی ساسانی به دلیل احیای مدل‌های قدیمی ایرانی و رونق صنعت بافندگی، دوره‌ی کمال در هنر نساجی نامیده می‌شود.[۶] پارچه‌های ساسانی به اندازه‌ای مطلوب بود که قرن‌ها پس از انقراض ساسانیان هم‌چنان مورد استفاده مردم و در زندگی روزمره بازار بود. یکی از خصایص پارچه‌های این دوره رنگ‌آمیزی و هماهنگی رنگ‌ها است. گسترده‌ی ابریشم در بازرگانی ایران در دوره‌ی ساسانی موجب توسعه‌ی شهرهای ایران و خلق شهرهای جدید از جمله شهر کثه یا یزد شد. اگر پی‌افکندن شهر یزد را به یزدگرد اول نسبت دهیم می‌توان پذیرفت که نخستین هسته‌ی تجاری شهر مربوط به همین زمان بود. بنابر گفته‌ی نویسنده پارچه‌های متعلق به دوران ساسانی که تهیه‌ی آن را به یزد نسبت می‌دهند عبارتند از ۱- طراز یا نگار جامه ویژه سلاطین ۲- پارچه دبیق ۳- پارچه منیر ۴- حریر سندس



تصویر شماره ۱ :
دستگاه بافندگی ژاکارد

با انقراض ساسانیان و ظهور اسلام، نساجی دوره‌ی ساسانی از بین نرفت و صدور بافته‌های ابریشمی ایران به سایر بلاد اسلامی گسترش یافت به گونه‌ای که اشراف در دوره‌ی بنی‌امیه و بنی‌عباس از آن استقبال می‌کردند.[۷] در دوره‌ی اسلامی با شکل‌گیری حکومت‌های محلی چون صفاریان، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان ... زمینه ارتقاء هنر نساجی مهیا می‌شود به خصوص شهر یزد که در بافت مخمل سرآمد بود. این بافت به دیگر نقاط جهان صادر می شد.[۸]

تصویر شماره ۲:
ترمه‌ی شال‌باف یزدی
با گل‌های شاه‌عباسی –
قرن ۱۷ (۱۹۵× ۲۴۵ میلیمتر)



سرآمد بودن شهر یزد در امر نساجی در دوره‌ی ایلخانان و تیموریان هم‌چنان ادامه یافت به‌طوری که جهانگردان و مورخانی چون مارکوپولو، ژوزف، حمدا.. مستوفی در نوشته خود به این امر اعتراف کرده‌اند. مارکوپولو در این‌باره می‌نویسد: «یزد شهر بزرگی است که از لحاظ تجارت و رفت و آمد نقطه مهمی به‌شمار می‌رود. یک نوع پارچه ابریشمی و طلایی در آن‌جا بافته می‌شود موسوم به پارچه‌های یزدی که به همه جای دنیا صادر می‌شود.»

در ارتباط با تولیدات نساجی یزد در دوره‌ی تیموری نویسنده به نوعی پارچه به نام «سیر و نیم سیر» یا «رنگ و نیم رنگ» اشاره می‌کند. دوره‌ی صفوی دوران طلایی در صنعت پارچه‌بافی ایران است نکته‌ای که دلیل علاقه پادشاهان، شاهزادگان و بزرگان قوم، به پوشیدن جامه‌های گرانبها و آراسته به رشته‌های طلا و نقره بوده و آن را نشانه بزرگی خود می‌دانستند. شهر یزد در این دوره از مراکز اصلی پارچه‌بافی و ابریشم‌بافی بود. تبریز و یزد به بافتن پارچه‌های دارای نقوش آدمی شهرت داشتند از جمله پارچه‌هایی که در این دوره در یزد تولید می‌شد می‌توان به دیباج، خارا (پارچه ابریشمی محکم)، مشجر یا دمشق (نقوش شاخ و برگ) و.. اشاره کرد ولی پارچه زرین بافت یزد در حقیقت باارزش‌ترین منسوجات این دوره محسوب می‌شد.[۹]

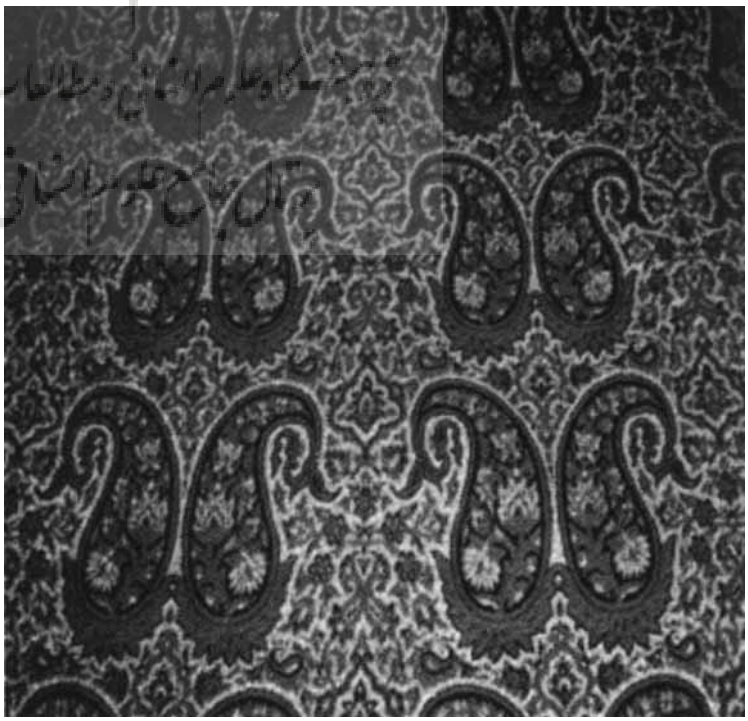
از جمله پادشاهان صفوی که به حمایت از هنر بافندگی

تصویر شماره ۳:
ترمه‌ی راه‌راه یزدی رنگارنگ
– قرن ۱۸ (۱۱۵× ۱۱۳ میلیمتر)

پرداخت شاه عباس کبیر است که بر اثر حمایت او کارگاه‌های بافندگی در یزد و کاشان تأسیس و بافت پارچه‌های زربفت گرانبها توسعه یافت. یکی از برجسته‌ترین استادان این فن ظریف، خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی است که معاصر شاه عباس اول بود. غیاث‌الدین موجد دو ابتکار فنی بافت پارچه‌های «چندتابی» و «مخمل» بوده است.[۱۰] غیاث در ایجاد طرح‌های گوناگون و انتقال آن بر روی پارچه مهارتی بسزا داشت و در این رشته در ایران بی‌نظیر بود. طرح داستان عاشقانه‌ی لیلی و مجنون بر روی پارچه اطلسی از دیگر آثار زیبای این هنرمند توانا بود که بارها موضوع اصلی طراحی برای دیگر هنرمندان قرار گرفت. نویسنده در ادامه یادآور می‌شود که در عصر صفوی شهرت بافندگان و نقشبندان یزد به جایی رسید که از آن‌ها برای کار در دستگاه‌های نساجی هند دعوت به عمل می‌آمد و از هنر و مهارت آن‌ها در آن کشور استفاده می‌شد. به‌طور کلی، بافندگی در دوره‌ی صفوی پیرو دو سبک هنری خاص بود. سبک اول به رهبری غیاث‌الدین و سبک دوم به رهبری نقاش معروف آن زمان رضا عباسی بوده است.

در انتهای فصل نویسنده از آثار به‌جای مانده و زندگی‌نامه‌ی غیاث‌الدین نقشبند و دیگر هنرمندان عصر صفوی چون صالحه، معزالدین، سیف‌الدین محمد نقشبند، عطاء ا... نقشبند و... صحبت به میان می‌آورد.

از دیگر مسائلی که در زمینه‌ی صنعت نساجی باید به آن اشاره کرد مسئله کارگاه‌ها و دستگاه‌های بافندگی است که نویسنده فصل دوم کتاب را به این بحث اختصاص داده است. در ابتدا وی با تقسیم‌بندی فرآورده‌های نساجی یزد به دو دسته ماشینی و دستباف برخی از دستگاه‌های بافندگی مورد استفاده این هنر را شرح می‌دهد. نویسنده درباره‌ی تقسیم دستگاه‌های بافندگی سنتی به لحاظ میزان کارایی این چنین می‌نویسد: دستگاه‌های ساده که بیشتر منسوجات ارزان قیمتی که جنبه کاربردی و عمومی داشته با این دستگاه‌ها بافته می‌شدند و طرح آن‌ها ساده بود. دستگاه‌های مرکب که محصولات آن‌ها گرانتر از نوع قبلی بود و بیشتر در میان طبقه متوسط مصرف می‌شد. کار روی این دستگاه‌ها تخصصی‌تر بود و دارایی بافی، احرامی بافی، دستمال یزدی، محصولات ابریشمی و مخمل توسط این دستگاه‌ها بافته می‌شد. دستگاه‌های زری‌بافی (ژاکارد) که عملیات بافت در این دستگاه‌ها توسط دو نفر انجام می‌گرفت و گرانبهاترین پارچه‌های سنتی ایران به این روش بافته می‌شده‌اند که زری‌بافی و ترمه‌بافی یزد از مشهورترین آن‌ها هستند. محصولات آن به سبب گرانی قیمت در دربار سلاطین و امرا استفاده می‌شد. این دستگاه‌ها برای اجرای نقش‌های پیچیده مانند تصاویر صورت و نقوش گل و برگ با خطوط

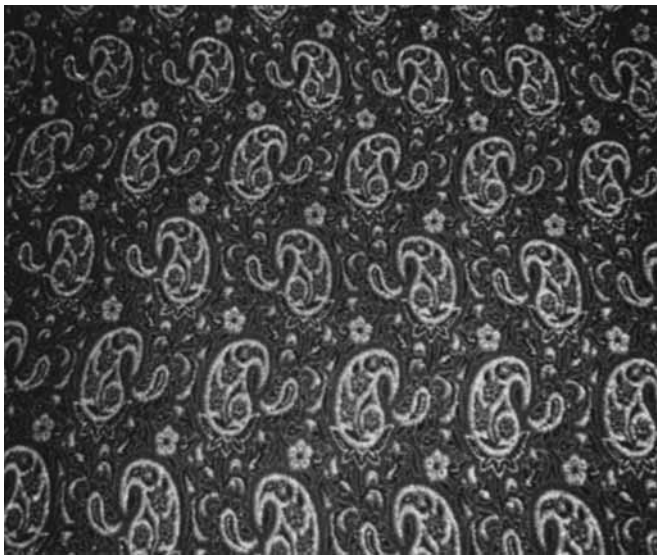


تصویر شماره ۴:
ترمه‌ی یزد طرح قهر و آشتی
یا قرینه

منحنی مورد استفاده قرار می‌گرفت.[11] (تصویر شماره ۱)

در ادامه فصل انواع دستگاه‌های بافندگی به لحاظ وضعیت قرار بافنده، مراحل بافت پارچه، اصول معماری به‌کار رفته در کارگاه‌های بافندگی و... شرح داده شده است.

یکی از مسائل مهم که در هنر نساجی باید به آن اشاره شود مسئله الیاف به‌کار رفته در نساجی است که این بحث فصل سوم کتاب را در برمی‌گیرد. این الیاف به دو دسته طبیعی و مصنوعی تقسیم می‌گردد. الیاف طبیعی که خود به سه گروه الیاف حیوانی، الیاف گیاهی و الیاف معدنی تقسیم می‌شوند و الیاف مصنوعی (شیمیایی) الیافی هستند که این الیاف را رشته‌های بازیافته تشکیل می‌دهند. در ابتدای این فصل نویسنده با اشاره به نقش الیاف پنبه، پشم و ابریشم در صنعت نساجی یزد، به تفصیل هر یک را به طور جداگانه بررسی می‌کند که به اختصار به آن‌ها پرداخته می‌شود.



تصویر شماره ۵:
ترمه‌ی یزد طرح گل‌ریز

پنبه معروفترین و پرمصرف‌ترین لیف گیاهی مورد استفاده در صنایع نساجی بوده و هست. قدمت کاشت پنبه در استان یزد به بیش از ۵ قرن می‌رسد. از مناطق مهم زیر کشت پنبه استان می‌توان به اردکان، میبد، بافق و مهاباد اشاره کرد. پشم قدیمی‌ترین و مهم‌ترین لیف حیوانی است که در کشورهای سردسیر برای پوشش خارجی به مصرف می‌رسید. پشم و فرآورده‌های آن به علت سبکی، قابلیت رنگ پذیری، دوام و حفظ درجه حرارت در مقابل گرما و سرما و... از اهمیت زیادی برخوردار است. از بین پشم‌ها، پشم گوسفند در نساجی یزد کاربرد داشته است. پشم‌چینی در یزد یک مرتبه در سال و معمولاً در فصل بهار صورت می‌گیرد و عده‌ای دو بار در سال (فصل بهار و پاییز) پشم‌چینی را انجام می‌دهند که به پشم بهاره و پاییزه معروف بوده است.

تصویر شماره ۶:
پارچه‌ی ابریشمی چندلا، یزد، قرن ۱۷، مؤسس هنری شیکاگو

اولین مرحله از تبدیل الیاف پشم به نخ به طریقه‌ی سنتی، حلاجی‌کردن پشم است. وقتی پشم تمیز شد و کلاف‌ها به اندازه‌ی کافی سفید شدند، رنگرزی صورت می‌گیرد که مهم‌ترین عامل در تهیه‌ی پارچه به‌ویژه ترمه است. رنگ‌هایی که برای پشم مستقیماً به کار برده می‌شوند دوام زیادی ندارند و رنگرزهای ایران از ابتدا با به‌کارگرفتن دندانه بر این مشکل فائق آمدند. دندانه معمولاً یک ماده شیمیایی معدنی می‌باشد که توانایی جذب رنگ فلس‌های نازک را روی پشم افزایش می‌دهد. رایج‌ترین دندانه‌هایی که در ایران به کار می‌رود زاج سفید، قلع، روی، کلر، سرب یا سولفات دیگر است.

آخرین دسته الیاف طبیعی نام برده شده در این فصل، ابریشم است که گرانبهاترین لیف طبیعی بوده و توسط کرم ابریشم تهیه می‌شود. در گذشته صنایع دستی یزد به مقدار زیادی ابریشم طبیعی مصرف می‌کردند و ترمه‌های اصیل هم از ابریشم تهیه می‌شده است. ادوارد پولاک در سفرنامه‌اش درباره‌ی ابریشم می‌نویسد: "مهم‌ترین کارخانه‌های ابریشم‌بافی در کاشان، یزد (که بهترین پارچه‌های ابریشمی از آن است)، اصفهان، تبریز و مشهد است."

در انتهای این فصل به تاریخچه‌ی رنگرزی اشاره و سپس رنگرزی با سه دسته رنگ‌های گیاهی، حیوانی و شیمیایی شرح داده شده است. رنگ‌های گیاهی از ریشه، تنه، برگ‌ها، گل، میوه یا پوست میوه تهیه می‌شود که نویسنده به برخی از این رنگ‌های گیاهی اشاره کرده است از جمله: ریشه روناس (نارنجی قرمز)، اسپرگ (رنگ زرد)، پوست انار (قهوه‌ای خاکستری)، نیل (زرد)، بقم (بنفش)، آلزاره (زرد)، گلرنگ (زرد مایل به سرخ)، برگ توت (زرد روشن) و..

از رنگ‌های حیوانی تنها به قرمز دانه اشاره شده است که اهمیت این رنگ از

وقتی که روناس و رنگ‌های وابسته به آن به وجود آمدند، کاهش یافت. پیشرفت‌های صنعتی، تغییر نظام تولید، مشکلات در تهیه و گاه مقرون به صرفه نبودن رنگ‌های گیاهی و حیوانی، محققان را بر آن داشت که تا دست به تهیه ترکیبات جدید از مواد شیمیایی و تولید رنگ از آن‌ها بزنند. برخی از رنگ‌های شیمیایی مورد استفاده در رنگرزی که در این فصل به آن اشاره شد. عبارتند از رنگ‌های اسیدی، دندانه‌ای، خمی، ری اکتیو، گوگردی و...

منسوجات یزد به سه دسته تقسیم می‌شدند: منسوجات با مواد اولیه ارزان و طرح ساده، منسوجاتی که نسبت به گروه قبلی از مرغوبیت و کیفیت بالایی برخوردار بودند و منسوجاتی که با بهترین مواد و نقوش پیچیده و تخصص ویژه بافته می‌شد از جمله ترمه‌بافی و زری‌بافی. در این فصل نویسنده به شرح این منسوجات که در طبقات مختلف شهر یزد رایج بوده، می‌پردازد.

ترمه: از پیشینه‌ی ترمه تا قبل از سال ۹۰۰ ه.ق اطلاع چندانی در دست نیست، نشانه‌های این هنر زیبا را در دوره‌ی صفویه (دوران طلایی منسوجات) شاهدیم که در دوره شاه عباس به اوج شکوفایی و تکامل رسید.[۱۲] در ایام اوج این هنر، ترمه بیشتر از طرف نجبا و ثروتمندان به عنوان لباس رسمی یا زینت خانه مورد استفاده قرار می‌گرفت و به کشورهای همسایه علاقمند به این هنر نیز صادر می‌شد. در گذشته چه در ایران و چه در کشمیر ترمه توسط انگشتان دست بافته می‌شد که این نوع بافت احتیاج به انگشتان باریک و ظریفی داشت. با تکامل در بافت ترمه، تحولاتی در این کار صورت گرفت که مهم‌ترین آنها توسط شخصی به نام رضا ترک انجام گردید. این شخص بافت با انگشت که تولید اندک و خسته‌کننده‌ای داشت را منسوخ و بافت ترمه را با ماکو عملی گردانید. این ترمه به رضا ترکی معروف شد که دارای بته‌های بزرگی بود.[۱۳]

در گذشته بافتن ترمه توسط دو نفر، استادکار و گوشواره‌کش انجام می‌گرفت. همکاری این دو سبب ایجاد نقوش زیبا بر روی پارچه‌های ترمه می‌شد ولی نقش اصلی را «نقش بند» داشت که چگونگی بافت را به بافنده می‌گفت ولی در خوب‌بافتن ترمه نقش اصلی بر عهده‌ی او بود. نویسنده در این بخش راز جذابیت ترمه‌های ایرانی را از دو دیدگاه مورد بررسی قرار داده. اولین مورد تأثیر رنگ در ترمه و دومین مورد نقش بته‌جقه در ترمه‌ها می‌باشد. مهم‌ترین و معروف‌ترین رنگ به‌کار رفته در ترمه‌های ایران و کشمیر رنگ نیلی و بعد از آن رنگ زرد اسپرک و سومین و اصلی‌ترین و آخرین رنگ، رنگ قرمز بود. رنگ‌هایی که بیشتر در گذشته مورد استفاده قرار می‌گرفت سفید و سورمه‌ای بود که جزء نوع اعلی ترمه نیز محسوب می‌شده است. هم‌چنین رنگ زمینه‌ی ترمه، با توجه به طرح آن و نوع ترمه‌ای که قرار بود بافته شود، متفاوت بود.

نویسنده درباره‌ی دومین مورد در راز جذابیت ترمه‌های ایرانی که همان نقش بته جقه (سرو خمیده) می‌باشد اذعان می‌کند که شاید علت انتخاب سرو به عنوان نقش غالب در هنرهای بومی و ملی مقاومت این درخت در برابر عوامل نامساعد جوی و پیوسته سبزبودن آن باشد و بته‌جقه همان نقش سرو افکنده است که نشان راستی و فروتنی ایرانیان می‌باشد. منشأ اصلی بته‌جقه همان گل‌های مصنوعی است. گل‌های مصنوعی که غالباً همان گل‌های محمدی و گل‌های عباسی است که یک گل بزرگ در قسمت فوقانی بوته دارند و گل فوقانی در اثر وزنش گاه خمیده نشان داده می‌شود. این حالت بوته‌های گل با سرگل خمیده رفته رفته در میان طراحان مطلوب واقع شد تا این که در اوایل قاجار به صورت بته‌جقه درآمد و موجودیت اولیه خود را به عنوان سرو خمیده از دست داد و فقط شکل اولیه از آن باقی ماند. در هنرهای قبل از اسلام سرو به عنوان یک درخت مقدس و مذهبی به شمار می‌آمد و نشانه‌ای بود از خرمی و همیشه سرسبز بودن و نمادی از حمایت وی. پس از اسلام سرو از ماهیت و بار مذهبی خود جدا شده و به یک نگاره تزیینی نزدیک‌تر می‌شود.

کاربرد بته‌جقه بیش از هر چیز در بافته‌های مختلف مانند قلمکار، ابریشم‌دوزی (تصاویر شماره ۹-۷) و ترمه‌بافی (تصاویر شماره ۵-۲) است که بیشتر در دوره‌ی صفویه تا قاجاریه به وضوح دیده می‌شود. از دیگر طرح‌هایی که در پارچه ترمه بیشتر دیده می‌شود می‌توان به طرح جام (پرفروش‌ترین طرح)، طرح اژدر، طرح ترنج، ستاره، گلابتون، لری، مادر بچه، افشان بند، کویر و ... اشاره کرد. نویسنده در پایان از رکود ترمه‌بافی در یزد صحبت می‌کند و علت آن را در چند چیز می‌داند. ۱- عدم حمایت و تشویق ۲- کمبود مواد اولیه ۳- گرانی قیمت تولیدات و کاهش تقاضا ۴- کهنگی ابزار کار

تصویر شماره ۷:
پارچه‌ی دولایه‌ی ابریشمی غنی‌شده با نخ نقره، یزد، قرن ۱۷
مجموعهٔ خانم مور (W.H.Moor).

تصویر شماره ۸:
پارچه ابریشمی نقاشی شده، یزد قرن ۱۱ ه.ق. این قطعه در مجموعه خانم مور موجود است.

و نداشتن سرمایه لازم ۵- فقدان تبلیغات کافی[۱۴]

زری‌بافی: زری را باید نفیس‌ترین و افسانه‌ای‌ترین منسوج ایرانی دانست که از زمان هخامنشی در ایران مرسوم بوده است. (تصویر شماره ۹) از روی نقوش برجسته روی سنگ‌ها در طاق بستان، این‌گونه برمی‌آید که در عهد ساسانی، بافت پارچه‌های ابریشمی زری رایج بوده و پادشاهان و سلاطین جامه‌های زربفت بر تن می‌کردند. در عهد ساسانی نقش زری‌ها بیشتر نقش شیر بالدار شبیه اژدها می‌باشد که به دیگر نقاط دنیا نیز صادر می‌شد و در عهد صفوی که درخشان‌ترین دوره‌ی زری‌بافی است تصویر زری‌ها از روی مینیاتورهای آن الهام گرفت. قدیمی‌ترین زری از دوران صفوی زری‌هایی است که در نزدیکی آرامگاه بی‌بی شهربانو در قبر یکی از بزرگان عهد سلجوقی پیدا شد و قطعات آن امروزه در موزه‌های مختلف دنیا پخش شده است. یکی از درخشان‌ترین چهره‌های عهد صفوی در زمینه‌ی این هنر غیاث‌الدین نقشبند یزدی بود. با گذشت زمان در دوره‌ی قاجاریه هنر زری‌بافی رو به انحطاط گذاشت تا این که پس از تشکیل مدرسه «صنایع مستظرفه» هنرمندان این فن از گوشه و کنار فرا خوانده شدند و به بافتن زری پرداختند. در زری‌بافی اصلی عمده‌ی زمینه را گلابتون تشکیل می‌دهد. ماده اولیه در زری بافی ابریشم طبیعی بود. از جمله شهرهایی که در تولید زری بسیار ممتاز بود، شهر یزد می‌باشد. امروزه زری تنها در کارگاه‌های سازمان میراث فرهنگی کشور در شهرهای تهران، اصفهان و کاشان آن هم به تعداد کم تولید و عرضه می‌گردد نمونه‌ای از آن را باید پارچه زری‌بافی برای روپوش مزار مطهر امام رضا(ع) دانست که توسط هنرمندان میراث فرهنگی کشور بافته شد.

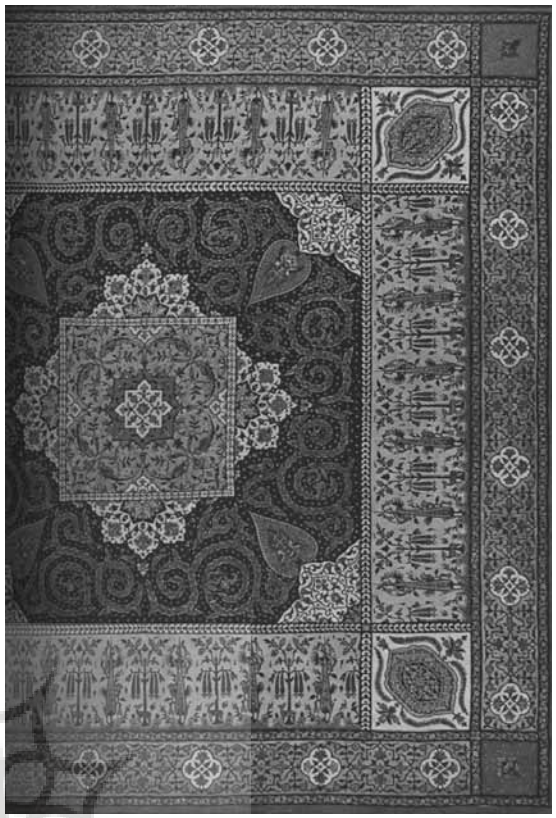
تصویر شماره ۹ :
پارچه‌ی زری، روپوش قبر، طرح محرابی. کتیبه‌دار، کار استاد غیاث، قرن ۱۰. برحاشیهٔ میان این پارچه صلوات بر چهارده معصوم به خط ثلث بافته شده است. متن دارای طرح محرابی و بالای آن درون یک ترنج کلمهٔ الله و درون حروف کلمه‌ی الله، سوره‌ی الفاتحه و اسم بافنده موزه ی ملی ایران.

مخمل: نفیس‌ترین پارچه‌های دستباف ایرانی که علت تمایز آن با سایر دستباف‌ها طرح زیبا و رنگارنگ، مواد اولیه مرغوب و پیچیدگی در روش بافت پارچه‌های مخمل بود. (تصویر شماره ۱۰) مخمل‌بافی کم و بیش در یک زمان در ایران و ایتالیا و چین تکامل یافت (یعنی قرن چهاردهم هجری و شاید زودتر). از مراکز عمده‌ی مخمل‌بافی در ایران در سده‌های گذشته کاشان، یزد، تبریز، مشهد و هرات بود که یزد از نظر صنایع مخمل‌بافی بر همه پیشی داشت.[۱۵] یکی از اقسام مخمل که در شهر یزد بافته می‌شد و به آن شهره بود «مخمل گلخاز» است که از این مخمل با رنگ عنابی سیر برای دوخت جانماز و بقچه سوزنی استفاده می‌شده است[۱۶] معروف‌ترین مخمل‌بافان ایران که نامی از آنها باقی مانده نیز از شهر یزد بودند که می‌توان از خواجه غیاث‌الدین نام برد. زمان شاه عباس بافتن پارچه‌های زربفت و مخمل با دقت و مهارت بالا انجام می‌گرفت.

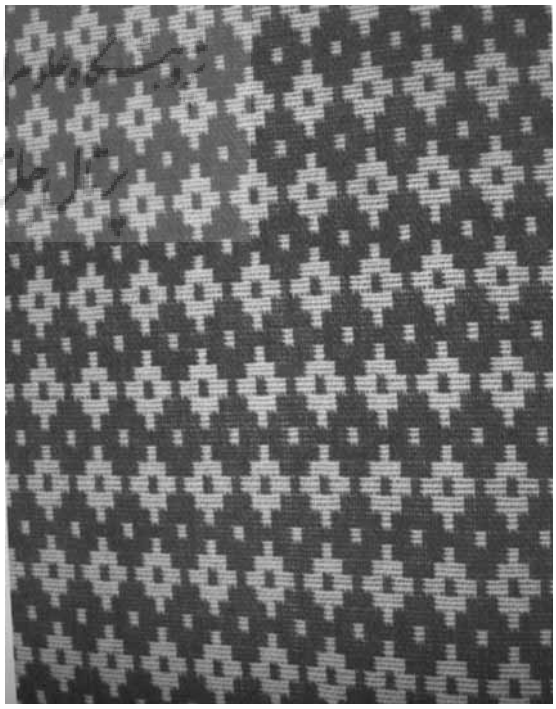
تصویر شماره ۱۰:
پارچه‌ی مخملی یزد، قرن ۱۱ ه.ق، یزد
این قطعه با نقوش انسان‌های ایستاده نشسته، نقش گل و پرنده تزئین گردیده است. (مجموعه‌ی پوپ)
یادآور کار رضا عباسی هنرمند دربار صفوی

پارچه‌ی قلمکار: نوعی از بافته‌های رنگارنگ و الوان یا پارچه‌ای ساده از کرباس و کتان و.. که بر آن به وسیله‌ی قالب و مهر نقوشی تصویر کرده باشند. نقوش این پارچه‌ها معمولاً عبارتند از اسلیمی، مناظر شکار و چوگان‌بازی، مجالس رزمی‌با الهام از وقایع کربلا، شمایل‌هایی از ائمه اطهار و پیشوایان و هم‌چنین نقش بته‌جقه. قلمکار از حدود اوایل قرن هفتم هجری و همزمان با هجوم مغول‌ها به ایران راه یافت و در گذشته‌های دور شهر یزد نیز از مراکز مهم پارچه قلمکار به‌شمار می‌رفت ولی پارچه‌های قلمکار بروجردی از نظر اهمیت در درجه اول قرار داشتند. اوایل قرن دهم هجری اوج هنر قلمکاری و اعتلای آن به شمار می‌رود[۱۷] تولید قلمکار در دوران قاجار به دلیل ضعف و سستی شاهان قاجار و طمع بیش از حد کشورهای اروپایی، کاملاً سقوط کرد تا اینکه از حدود ۶۰ سال پیش با کمک افراد علاقمند بار دیگر رونق گرفت.

احرامی: پارچه تمام پنبه‌ای که بیشتر جهت سجاده بافته می‌شد و از آنجا که بیشتر زائران خانه خدا از این سجاده استفاده می‌کرده‌اند به نام احرامی مشهور شده است. (تصویر شماره ۱۱) زادگاه این پارچه را شهر یزد دانسته‌اند و قدمت آن را بیش از پانصد سال می‌دانند. آنچه به پارچه احرامی ارزش و زیبایی می‌بخشد نقوش ریز آن است که قرینه و همیشه با دو رنگ متضاد بافته می‌شود. احرامی با نقش لوز طی سده‌های اخیر معمول‌تر بوده است.



تصویر شماره ۱۱:
احرامی یزد با نقوش ریز
که قرینه بافته شده است



تصویر شماره ۱۲:
دارایی (ایکات ikat) یزد
با ابریشم طبیعی، موزهٔ وزیری

دارایی (ایکات): ایکات به معنی بستن یا گره‌زدن یا پیچاندن است و تنوع، پیچیدگی و ظرافت نقش‌ها و روش‌هایی که یافت شده دلالت بر آن دارد که زادگاه این شیوه‌ی هنری در اندونزی بوده است. در کشور ایران این شیوه‌ی بافت از گذشته‌های دور در مناطقی مختلف وجود داشته و در حال حاضر ایکات یا دارایی‌بافی را تنها می‌توان در کارگاه‌های محدودی در شهر یزد مشاهده کرد. (تصویر شماره ۱۲) با روش ایکات، انواع پارچه که مورد استفاده رولحافی، بقچه، بقچه‌سوزنی، آستری‌لحاف و رومیزی است، تولید می‌گردد. دارایی با رنگ‌های متنوع زرد، سبز، قرمز و بنفش با نقوش شطرنجی راه‌راه و گل‌های خاص که در اصطلاح محلی به آن «پیچون» می‌گویند، تهیه می‌شود. دارایی یا رومیزی ابریشمی ویژه یزد بوده که در گذشته توسط زنان در خانه‌ها به صورت کار فردی بافته می‌شد. نویسنده در وجه تسمیه دارایی اشاره می‌کند که در قدیم این پارچه در جهیزیه عروس جزء وسایل سرمایه‌ای بوده و دارایی عروس محسوب می‌شده است و چون اشخاصی که این نوع پارچه را می‌خریدند ثروتمند بودند به این سبب به آن دارایی می‌گفتند. نویسنده در پایان معتقد است در حال حاضر این صنعت همانند سایر دستباف‌ها با ماشینی‌شدن صنایع رو به انزوا نهاده است. نقشی که در پارچه دارایی دیده می‌شود نقشی است که در هنر سنتی ایران به چلیپا موسوم است که سابقه‌ی این نقش در هنر سنتی ایران به چندین هزار سال می‌رسد. در فرهنگ ایرانی صدها نوع چلیپا با معانی متفاوت از دوران کهن تاهم اکنون دیده می‌شود.[۱۸]

در فصل پنجم که آخرین فصل این کتاب است نویسنده به معرفی هنرمندان نساج شهر یزد می پردازد.

نقد کتاب

نقد محتوایی:

۱. نویسنده در تبیین مطالب و تصاویر خود می‌توانسته از منابع بیشتری استفاده کند از جمله‌ی این منابع می‌توان به این کتاب‌ها اشاره کرد:

۲. الف) هانس، ای‌وولف، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه‌ی سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ اول ۱۳۷۲.

ب) روح‌فر، زهره. نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، (این کتاب یکی از مراکز عمده تولید پارچه‌های ابریشمی را، شهر ری می‌داند به این دلیل که شهر ری در کنار جاده ابریشم قرارداشته است. شاید علت این که نویسنده‌ی ما، در توضیح پارچه‌های ابریشمی از این کتاب استفاده نکرده این بوده که شاید می‌خواسته از محبوبیت شهر یزد در زمینه‌ی نساجی ابریشمی کاسته نشود.

د) از دیگر کتاب‌هایی که نویسنده در تکمیل و کیفیت تصاویر از آن استفاده چندانی نداشته کتابی با کیفیت تصاویری مطلوب به نام Survey of Persian Art[۱۹] ج ۱۲ است. در لابه‌لای کتاب‌های مختلف درباره‌ی نساجی یزد، به کتابی برمی‌خوریم به نام «میبد شهری که هست» که در ابتدای آن نویسنده در مورد جغرافیای میبد، بنیان شهر و دوران تاریخی آن صحبت کرده است. با مقایسه این کتاب با کتاب نساجی در یزد، متوجه می‌شویم که بهتر بود نویسنده‌ی کتاب مورد نظر ما نیز چنین دیدی در مورد شهر تاریخی یزد می‌داشت؛ شهری که قدمتی به وسعت چند قرن دارد،

ولی نویسنده فقط به این نکته اکتفا کرده که بنای شهر یزد را به یزدگرد ساسانی نسبت دهد. نویسنده می‌بایست در مورد جغرافیای شهر یزد نیز مطالبی عنوان می‌کرد تا خواننده که احتمال دارد در مورد جغرافیای شهر مذکور آشنایی کافی نداشته باشد، با مشکلی روبه‌رو نگردد. هم‌چنین، وی باید هنگام صحبت از شهرهای مختلف یزد، به طبقه‌بندی آن‌ها از نظر درجه مهارت و کیفیت در تولید آثار نساجی نیز توجه می‌کرد؛ به‌طور مثال توجه به این مقوله که مثلاً اینکه کدام‌یک از شهرهای یزد از نظر قلمکار، احرامی، دارایی و.. تبحر داشته و آثار تولیدی آنها در ایران و حتی جهان، شناخته شده است.

۳. در کتاب‌هایی که در زمینه نساجی تألیف گردیده به اصطلاحاتی برمی‌خوریم که نویسنده‌ی ما در کتاب خود سخنی از آنها به میان نیاورده و به توضیح آنها نیز نپرداخته است، مانند کلاه مالی، نمد مالی، کلاهدوز، گیوه‌سازی و حصیربافی و.. که این محصولات نیز جزء منسوجات می‌باشد و لازم بود که نویسنده به آنها اشاره کرده و تحقیقاتی در این زمینه انجام می‌دادند که آیا این صنایع در دوره های مختلف تاریخی در یزد تولید می‌شده است یا نه؟

نقد شکلی (ظاهری):

۱. در ابتدا باید به فصل‌بندی کتاب اشاره کنیم که صفحات فصل‌های مختلف آن از نظر تعداد با هم مساوی نیستند، مثلاً فصل اول دارای ۷۶ صفحه، فصل دوم ۱۸ صفحه، فصل سوم ۶۰ صفحه، فصل چهارم ۱۰۵ صفحه و در نهایت فصل پنجم ۹ صفحه می‌باشد که اختلاف میان صفحات آن‌ها بسیار زیاد است. از جمله نکاتی که باید نویسنده در شکل ظاهر کتاب خود به آن توجه کند، طبقه‌بندی فصل‌ها با توجه به تعداد صفحات است یا حداقل اینکه اختلاف بین صفحات در فصل‌های مختلف کم باشد، نه اینکه یک فصل ۱۸ صفحه یا ۹ صفحه و فصل دیگر ۱۰۵ صفحه باشد.

۲. نویسنده محترم باید در نوشتن متن، به منابعی که از آن‌ها استفاده کرده، اشاره نماید ولی نه تنها به این منابع اشاره نکرده بلکه به سراغ کتاب‌های مطالعاتی رفته است. یعنی با این که اصل کتاب وجود دارد، نباید به سراغ کتابی رفت که در آن از منبع اصلی استفاده کرده باشند (یعنی نویسنده‌ی کتاب ما از منابع غیرمستقیم استفاده کرده است) نمونه‌ی این امر را می‌توان در صفحه‌ی ۳۷ و.. دید که نویسنده از گزارش سفیری در ایران به نام ژوزف صحبت نموده و به جای اینکه به اصل سفرنامه اشاره کند، به کتاب مطالعاتی که از این سفرنامه استفاده کرده، اشاره می‌کند که این کار از یک نویسنده با تجربه و متبحر به دور است و در بیشتر قسمت‌ها، نویسنده اصلاً به کتاب مورد استفاده اشاره نمی‌کند و این امر نشانه‌ی این است که از منابع غیرمستقیم استفاده شده است. هم‌چنین، نویسنده برخی مطالب کتاب را از جایی آورده که برای ما چندان اعتبار و ارزشی ندارد، مانند صفحه‌ی ۱۵۹ که در آن از سایت اینترنتی استفاده شده که این کار ارزش علمی کتاب را پایین می‌آورد.

۳. سومین مورد در نقد ظاهری کتاب این است که نویسندگان اگر در کتاب‌های خود از اصطلاحات و اعلامی استفاده کرده باشند که برای خواننده نامفهوم باشد، در پایان کتاب فهرست این اصطلاحات را می‌آورند ولی نویسنده فقط در پاورقی این اصطلاحات را آورده و در پایان کتاب هیچ اشاره‌ای به فهرست اصطلاحات و اعلام به ترتیب حروف الفبا نشده است.

۴. اشتباهات لغوی: در این کتاب، گاهی به اشتباهات لغوی برمی‌خوریم که برخی به شیوه‌ی نوشتن نویسنده برمی‌گردد مثل صفحه ۹۵ که وی در یک خط و در یک جمله، دو بار کلمه‌ی صورت را آورده است. «صنعت بافندگی که تا آن تاریخ به صورت دستی انجام می‌شد به صورت مکانیزه درآمد» و برخی از آن‌ها هم به چاپ کتاب برمی‌گردد، مثل صفحه ۲۶۹ که تپه‌ی معروف سیلک کاشان اشتباهاً سیکل نوشته شده و اشتباهی دیگر که در پایین صفحه‌ی ۱۰۵ است که در آن الیاف‌شناسی به صورت الیلف‌شناسی آمده است.

۵. یکی از نکات مهم که نویسنده به آن توجهی نکرده، این است که به کتاب‌های مورد استفاده در پاورقی اشاره شده ولی در پایان کتاب اسمی از آن‌ها برده نمی‌شود، مانند کاوش رصدخانه مراغه، اثر پرویز ورجاوند/ گردونه‌ی مهر، بختورتاش، و الیاف‌شناسی فرش دستباف اثر علی دهقان و... بنابراین هنگام نوشتن مشخصات کامل منابع مورد استفاده یعنی انتشارات، سال چاپ و... دچار مشکل خواهیم شد. بنابراین باید به سراغ کتاب‌های دیگر برویم که نویسنده از آنها استفاده نکرده، مانند کتاب خانم طالب پور، کتاب هانس ای وولف و زهره روح‌فر و مطالب مورد نظر را به این کتاب‌ها ارجاع دهیم. هم‌چنین، شیوه‌ی ارجاع به منابع در پایین صفحات اشتباه است، یعنی ابتدا نام و بعد نام‌خانوادگی می‌آید که نویسنده این مطلب را رعایت نکرده

و ابتدا نام خانوادگی را ذکر کرده است.

۶. یکی دیگر از ایرادهای این کتاب، این است که نویسنده هنگامی که به مطلبی اشاره می‌کند که دارای تصویر است، بدون اشاره به شماره، تصاویر را در پایان فصل آورده است. یعنی شماره تصاویر در لابلای متن نیامده و در پایان آن فصل، مبادرت به چاپ تصاویر کرده است که خواننده را دچار مشکل می‌نماید.

۷. گسست متنی: از موارد دیگری که در نقد این کتاب می‌توان به آن اشاره نمود، گسست متنی آن است یعنی نویسنده پس از بحث در مورد مطلبی به سراغ مطلبی جدید می‌رود و دوباره به صحبت درباره همان مطلب اول باز می‌گردد؛ این امر را که از اشکالات این کتاب به شمار می‌رود گسست متنی می‌نامیم نمونه‌ای از این مورد در صفحه ۹۴ دیده می‌شود؛ جایی که پس از صحبت درباره‌ی فرآورده‌های دستی استان یزد، از تاریخچه‌ی تولید نخ صحبت به میان آمده و ادامه بحث در مورد نخ در دو صفحه بعد آمده است. نویسنده می‌توانست بحث مقدماتی درباره‌ی تولید نخ را در ابتدای صفحه‌ی ۹۶ و در زیر تیتر مربوط به طرز کار ماشین بافندگی بیاورد، یعنی قبل از صحبت درباره‌ی ماشینی‌شدن بافت تار و پود. نمونه‌ای دیگر از این مورد را در صفحه ۱۴۵ می‌بینیم؛ جایی که نویسنده پس از بحث درباره شستن پشم، مطالبی در مورد رنگرزی عنوان کرده و بعد از اتمام این بحث، دوباره وارد بحث شست‌وشوی پشم می‌شود، در حالی که می‌توانست این بحث را در صفحه‌ی ۱۴۵ قبل از مباحث مربوط به رنگرزی بیاورد، نه در یک صفحه دیگر و پس از اینکه خواننده از بحث اصلی دور شده است.

مزیت کتاب

۱. در پایان، باید به تعریف از کتاب و نویسنده‌ی آن هم پرداخت. نویسنده کتاب که متولد شهر یزد بوده و به همین دلیل نیز مبادرت به نوشتن کتابی درباره‌ی نساجی این منطقه نموده، با وجود وابستگی و علاقه‌ای که به شهر یزد و مردم آن داشته، در برخورد با مطالبی که در آن به تعریف شهر یزد و مردم آن اشاره‌ای نشده، عیناً آن‌ها را در کتاب خود ذکر کرده و در نوشتن مطالب کتاب تحت تأثیر وابستگی‌ها و علائق خود قرار نگرفته است. نمونه‌ی این امر را می‌توان در صفحه‌ی ۲۴۵ دید: "از نظر اهمیت، پارچه‌های قلمکار بروجردی در درجه اول قرار داشتند" که اگر نویسنده متأثر از علائق شخصی خود بود، هیچ‌وقت این مطلب را عنوان نمی‌کرد و به جای شهر بروجرد، به شهر یزد اشاره می‌نمود که از این لحاظ باید از او تمجید کرد...

۲. اطلاعاتی که نویسنده در مورد شهر یزد بیان کرده در کتاب‌های دیگر نیز موجود است، حتی اگر کتابی به‌طور مفصل در مورد یزد صحبت نکرده، به این امر اشاره نموده که شهر یزد از جمله شهرهایی بوده که نساجی در دوره‌ی اسلامی در آن رونق داشته است، مانند کتاب تاریخ پارچه و نساجی در ایران اثر دکتر فریده طالب‌پور که در آن از یزد نام برده است.

۳. تصاویر کتاب در پایان هرفصل، مطابق مطالب فصل مربوطه با کیفیت بالا و به صورت رنگی چاپ شده که این امر در کمتر کتابی اتفاق می‌افتد، چرا که در بیشتر کتاب‌ها تصاویر کوچک و سیاه و سفید به چاپ می‌رسند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ حسین یاوری. نساجی سنتی ایران، تهران: موسس آموزش عالی سوره، ۱۳۸۰، ص ۱۳.

۲ـ میر محمد شیرپور. تاریخ تحول لباس در ایران از آغاز تا اسلام، مشهد: انتشارات کتابفروشی زوار و پسران، ۱۳۴۵، ص ۲۱.

۳ـ حسین یاوری. نساجی سنتی ایران، ص ۳.

۴ـ فریده طالب پور. تاریخ پارچه و نساجی در ایران، تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۶، ص ۴۰.

۵ـ حسین یاوری. نساجی سنتی ایران، ص ۱۵.

۶ـ میر محمد شیرپور. تاریخ تحول لباس در ایران از آغاز تا اسلام، ص ۴۱.

۷ـ محمد حسن زکی. هنر ایران، تهران: انتشارات صدای معاصر، چ اول، ۱۳۷۷، ص ۷۰۶.

۸ـ مهدی بهشتی پور. تاریخ صنعت نساجی ایران، تهران: انتشارات اکونومیست، ۱۳۶۲، ص ۱۵۲.

۹ـ فیلیس آکرمن. نساجی سنتی در ایران، بافته های دوره تیموریان تا صفویه، سازمان صنایع دستی اران، ص ۲۴.

۱۰ـ مهدی بهشتی پور. تاریخ صنعت نساجی ایران، ص ۱۷۰.

۱۱ـ زهره روح فر. نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، سمت، ۱۳۸۰، ص ۴۱.

۱۲ـ فیلیس آکرمن. نساجی سنتی در ایران، ص ۳۰۲.

۱۳ـ محمد توحیدی. صنایع دستی استان یزد، اداره کل امور اقتصادی و دارایی استان یزد، آبان ۱۳۶۴، ص ۱۱.

۱۴ـ سعید میرشمسی. ترمه در یزد، فصلنامه فرهنگ یزد، س ۶، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۸۳، ص ۵۹.

۱۵ـ حسین یاوری. نساجی سنتی ایران، ص ۱۱۳.

۱۶ـ مهدی بهشتی پور. تاریخ صنعت ایران، ص ۱۶۵.

۱۷ـ در مجموعه موزه متروپولیتن چندین نوع پرده قلمکار در اصفهان، همدان و یزد بافته شده که اغلب متعلق به قرن نوزدهم است. (راهنمای صنایع اسلامی، س.م، دیماند: ص ۲۴۷)

۱۸ـ بختور تاش، گردونه خورشید یا گردونه مهر، ص ۱۸

19- ARTHUR UPHAM POPE, SURVEY OF PERSIAN ART,OXFORD UNIVERSITY PRES LONDON,VOLUME XII.

منابع :

۱. آکرمن، فیلیس. نساجی سنتی در ایران، مهر ۱۳۶۳،

۲. بختور تاش، نصرالله. گردونه خورشید یا گردونه مهر، تهران: آرتامس، ۱۳۸۵.

۳. بهشتی پور، مهدی. تاریخ صنعت نساجی ایران، تهران: انتشارات تهران اکونومیست، ۱۳۴۲.

۴. توحیدی، محمد. صنایع دستی استان یزد، یزد، اداره کل امور اقتصادی و دارایی استان یزد، آبان ۱۳۶۴.

۵. رضایی معتمد. محبوبه و فرانک معتمدی، تحقیق و بررسی وضع موجود در صنایع دستی استان یزد، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، شهریور ۱۳۷۱.

۶. روح فر، زهره. نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، سمت، ۱۳۸۰.

۷. زکی، محمد حسن. هنر ایران، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۸. شیرپور، میرمحمد. تاریخ تحول لباس در ایران از آغاز تا اسلام، مشهد: انتشارات کتابفروشی زوار و پسران، ۱۳۴۵.

۹. میرشمسی، سعید. ترمه در یزد، فصلنامه فرهنگ یزد، س ۶، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۸۳.

۱۰. نساجی ایران- بافته های دوران اسلامی، ترجمه‌ی زرین دخت صابر شیخ، تهران: سازمان صنایع دستی ایران، ۱۳۶۱.

۱۱. یاوری،حسین. نساجی سنتی ایران، موسس آموزش عالی سوره، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، ۱۳۸۰.

قربانیان جنگ عراق و ایران

مهدی منعم

انتشارات تصویر ایران، ۱۳۸۸

کتاب بیانی دارد از تأثیرات و عوارض این درگیری بر غیر نظامیان در قالب ۹۶ عکس از مهدی منعم که نشر تصویر ایران آن را به چاپ رسانده است. کتاب در راستای موضوع قربانیان جنگ تحمیلی و ثبت وقایع گردآوری و منتشر شده‌است. از منعم پیش‌تر کتاب عکس دیگری با عنوان «معجزه‌امید» و موضوع دفاع مقدس به چاپ رسیده‌است.

کتاب قربانیان جنگ عراق و ایران، در ابتدا با بیانیه‌ی جامعه‌ی عکاسی ایران در دفاع از قربانیان همه‌ی جنگ‌ها با امضای ۱۰ عکاس مطرح کشور شروع شده‌است. در بخشی از بیانیه می‌خوانیم: زخم‌های جنگ، کهنه می‌شوند، التیام نمی‌یابند، زخم خوردگان، تنها می‌آموزند که رنج را تاب آورند، آن‌گاه که دوربین، هدفمند و همدلانه به سوی قربانیان جنگ نشانه می‌رود به جای هزاران واژه، سخن می‌گوید و راه را بر فراموشی خودخواسته می‌بندد.

کتاب در سه فصل ارائه شده‌است:

ـ قربانیان غیرنظامی مین

ـ قربانیان غیرنظامی بمباران مناطق مسکونی

ـ قربانیان غیر نظامی سلاح‌های شیمیایی

اثر حاضر در قالب ۹۶ عکس سیاه و سفید از مصدومین جنگ تحمیلی به دو زبان فارسی و انگلیسی ارائه شده است. کتاب در قطع خشتی بزرگ و ۱۱۲ صفحه و شمارگان ۳ هزار نسخه، توسط انتشارات تصویر ایران با حمایت کمیته‌ی بین‌المللی صلیب سرخ منتشر شده‌است.