

08 RETEXTURE

8th Annual Of Contemporary Art

persbook 2018

www.persbookArt.com

The background of the page features a dense, abstract pattern of vertical bars of varying heights and colors. The colors used include bright yellow, red, blue, and green, creating a textured, almost seismic or digital signal-like appearance. The bars are irregular in height and density, with some areas appearing more crowded than others, suggesting a complex data visualization or a stylized artistic representation.

هشتمین سالانہ ہنر معاصر پر سبوک

باهمگاری انجمن هنرهای تجسمی یزد

۱۳۹۷ اذر ۲۸ یزد آبان

۱۰

کیو روپورت: Curator: Neda Darzi
همکار کیو روپورت: Associate Curator: Negar Farajiani
هنرمندان: Artists: Mona Afgha Babaee, Mansooreh Baghigaraee, Mohammad Bahabadi, Sahand Hesamian, Atefe Khas, Hoda Zarbaf, Rooh-Ol-Iah Tamehri, Hamid Fateh, Fatemeh Fazael Ardakani, Hamidreza GhaviPanjeh, Hamed Mehrizadeh, Shahrazad Kaedinejad, Noushin Nafisi, Mino Iranpoor, Hoda Akhlaghi

مستندات

بافت تاریخی شهر یزد

پارچه‌های یزد

شعر بافی

4

6

4

10

بافت تاریخی شهر یزد

پارچه‌های یزد

شُعْرٌ بَارِقٌ

مواد و متریال مورد استفاده‌ی هنرمندان در پروژه

سایت اجرایی



بافت تاریخی شهریزد

بافت: اجزا و عناصر تشکیل دهنده‌ی یک مجموعه (فرهنگ فارسی معین) خشت و گل و کاهگل اجزا و عناصر بوم آورده است که بافت تاریخی یزد بر پایه‌ی آنها شکل گرفته است. این بافت تاریخی که وسعت آن به بیش از ۷۰۰ هکتار میرسد پی و بُن آن در ده‌ها قرن پیش و با احداث یک رشته قنات که آب مورد نیاز را از کوهستان‌های اطراف تامین می‌کرد، گذاشته شد. به تدریج در مسیر این قنات آب انبار، حمام، عبادت گاه و خانه‌هایی بنا گشت و شارستان اصلی شهریزد شکل گرفت و دورتا دور آن برج و بارویی بلند.

ویژگی‌های بافت تاریخی یزد

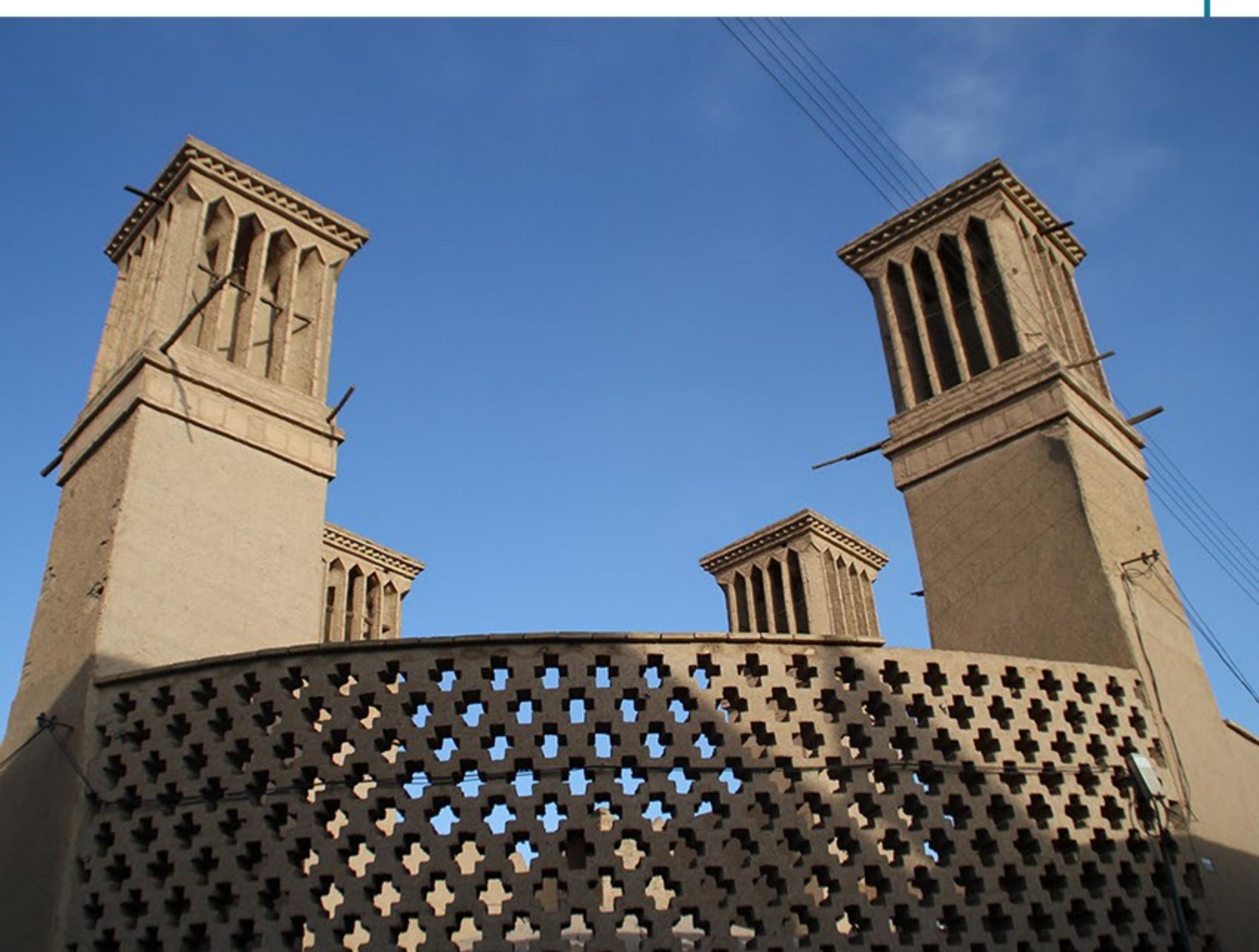
یکی از ویژگی‌های مهم بافت تاریخی یزد پیوستگی آن است که به دلیل پشت به پشت بنا شدن ساختمان‌ها باعث یکپارچگی و استحکام بیشتر در برابر عوامل مخرب طبیعی شده است و این بافت شهری در طول تاریخ همواره زنده و پویا تا به امروز به حیات خود ادامه داده است و این یکپارچگی را یکی از ویژگی‌های معماری یزد مینامیم چرا که این یک دستی از پی و پایه‌ی بناها تا نقوش و تزئینات ساختمان‌ها رعایت شده و همین امر باعث ایجاد هارمونی در معماری و شهرسازی شده است و در ذیل به دیگر شاخصه‌های بافت تاریخی می‌پردازیم.

۱- بادگیر

یکی از از عناصری که شاید بیش از دیگر عناصر در منظر شهری یزد به چشم می‌آید بادگیر است. بادگیر وظیه‌ای مهم بر عهده دارد و آن تهویه‌ی هوا و بهبود دمای داخلی است.

۲- آب انبار(گویش محلی: اومنبار)

در اقلیم کویری یزد که فصل بارش کوتاه مدت است و منابع آبی دور از دسترس، آب انبارها نقشی کلیدی در تداوم حیات این شهر ایفا نموده‌اند. آب انبار محل ذخیره‌ی آب مورد نیاز است که توسط قنات تامین می‌شود و در طول تاریخ همواره به دستور حاکمان و بعدها در هر محله با سرمایه‌ی شخصی آب انبار احداث و وقف عام گردیده است، همچنین لازم به ذکر است که هر آب انبارداری بادگیر برای تهویه‌ی هوای مخزن می‌باشد که تعداد آن بسته به شرایط مادی و جغرافیایی محل از یک تا هفت بادگیر متغیر است.



۳- ساباط

ساباط حرکتی مهرآز در فرهنگ معماری ایرانی است، ساخت کوچه‌هایی مسقف که عابران را از گزند تابش آفتاب در تابستان و سوز سرما و بارش باران و برف در زمستان ایمن نگه می‌دارند. همچنین ساباط‌ها در ایجاد یکپارچگی بافت شهری و در نتیجه احساس حس همبستگی و همسایگی حائز اهمیّت‌اند.

از ویژگی‌های معماری و شهرسازی بافت تاریخی شهر یزد در مجالی دیگر بیشتر می‌توان سخن گفت اما آنچه در اینجا حائز اهمیّت است اینکه طبق قدامت اولین سند رسمی به دست آمده، تاریخ نساجی یزد حدود هفت هزار سال است و بنا به گفته‌ی بسیاری از کارشناسان، یزد در دوره‌ی ساسانی مرکز اصلی تهیّه و تولید پارچه و پوشак بوده است.

و بعدها پس از خلافت خلفای عباسی بر ایران هنر و صنعت نساجی در این شهر رونقی دوباره گرفت و طراحان و نقشیندان برجسته‌ای را پرورش دادو در فن نقشیندی جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد این رخداد اجتماعی در معماری و شهرسازی یزد تاثیر گذار بوده است به طوری که اتاق‌یا بخشی از هر خانه دستگاه بافندگی در آن مستقر بوده که به آن کار خانه می‌گفتند و در هر کوچه‌ای کارگاه‌های نساجی و شعربافی دایر بوده و صدای دستگاه‌های در حال کار در گوش شهر طنین انداز.



انواع پارچه های سنتی

۱- زری بافی

زری یعنی پارچه ساخته شده از زر (طلاء). پارچه‌ای که پودهای آن از طلا است. زربفت. زری یا زربفت پارچه‌ای ظریف و بسیار گران بهاست که چله یا تار آن از ابریشم خالص است و پودهای آن ابریشم رنگی و یکی از پودها، نخ گلابتون است که می‌تواند زرین یا سیمین باشد.^(۱)

زری نفیس‌ترین و افسانه‌ای‌ترین منسوج ایرانی که در روزگار رونق و رواج خود شهرتی عالم گیر داشته و هم‌اکنون نمونه‌هایی از آن زینت‌بخش موزه‌ها و سایر مراکز هنری ایران و دیگر کشورهای جهان است و دارای سابقه‌ای طولانی از لحاظ بافت و تولید می‌باشد.^(۲)

زری یا زربفت به پارچه‌ای اطلاق می‌شود که در بافت آن الیاف فلز طلا یا نقره به کار رفته باشد. این الیاف را در اصطلاح، گلابتون می‌گویند. گلابتون نخ ابریشم بسیار ظریفی است که بر دور آن رشته نازکی از فلز طلا یا نقره پیچیده شده باشد.^(۳)

معمولًا مقدار طلای رشته ها ۲ تا ۳ درصد است. اما در دوران صفوی تا ۵۰ درصد هم طلا به کار رفته است. علاوه بر پارچه‌های زربفت که در بافت آنها از نخ گلابتون استفاده می‌شود، از این الیاف و همچنین ملیله و نقره جهت زری دوزی بر روی پارچه که نوعی دوخته دوزی است، استفاده می‌شود. ملیله رشته‌های باریک نقره‌ای یا طلایی است که درون آن مجوف است و با آن بر روی پارچه و دیگر اشیا نقش اندازی می‌کنند.

بدون شک بافت‌ن زری از زمان هخامنشیان در ایران مرسوم بوده است، زیرا در بسیاری از نقوش تخت جمشید، شوش و پاسارگاد نقوشی در حاشیه لباس درباریان و پادشاهان دیده می‌شود که حاکی از آن است که لباس آنها از پارچه زربفت بوده است. علاوه بر آن، در حاشیه لباده و آستین‌ها و یقه لباس، قطعاتی از طلای ناب به شکل شیر، مرغ، گل پنج پر و... می‌دوخته‌اند که بسیاری از این قطعات طلا امروزه در موزه ایران باستان و دیگر موزه‌های دنیا موجود است و متعلق به عهد هخامنشی می‌باشد.

۱. فرهنگ دکتر معین ۲. (مزنگانی، ۱۳۸۰، ۲۰) ۳. (دهخدا، ۱۳۷۲) ۴. (بهنام، ۱۳۴۲، ۵)

پس از یورش به سرزمین ایران، شیرازه‌ی فرهنگ و تمدن ایران از هم گسیخت به ویژه در زمینه بافت پارچه‌های زربفت که پوشیدن این پارچه‌ها در اسلام حرام است. در دوره اسلامی به سبب درگیری عمومی ایرانیان با اعراب و چند پارگی حکومت‌ها در دوره‌های مختلف، صنعت بافندگی از درخشندگی و پیشرفت افتاده بود و در بسیاری از دوره‌ها صنعت پارچه‌بافی چنان سیر نزولی می‌پیمود که گمان نمی‌رفت دیگر هرگز شکوفا شود. مهاجمان هم دل خوشی از تمدن و فرهنگ ایرانی نداشتند، با این همه صنعت پارچه‌بافی با ایستادگی هرچه تمام‌تر، بار دیگر خود را نمایان ساخت. هنرمندان این پیشه‌ی ظریف (زربفت) با وجود آنکه بسیاری از خلفا، با خوار شمردن آن و این‌که جولاوه‌گی شغل پستی است در صدد نابودی آن برآمدند، چنان کردند که پارچه‌بافان در زمرة نجیب‌ترین، با اعتبارترین و اصلی‌ترین شاغلان به حساب آمدند.^(۱)

در سفرنامه‌ی ناصرالدین شاه به پارچه‌ی زربفتی اشاره شده که بافت آن مربوط به دوره‌ی عضدالدله دیلمی (قرن چهارم ه.ق) است. این پارچه بر روی ضریح امام انداخته شده و در همانجا ذکر گردیده که بافت آن مربوط به ۸۰۰ سال پیش است.^(۲)

تصویر۱- پارچه زری برای پوشش قبر با طرح محرابی کتیبه دار، محل نگهداری: موزه ملی ایران،



۱. (مزگانی، ۱۳۸۰، ۱۸)

۲. (افشار، ۳۲۶۶)

هنرمندان به طور کلی چهار نوع زری را معرفی می کنند که تفاوت آنها صرفا در مورد نحوهی به کارگیری نخ های گلابتون و میزان آن در بافت است. این چهار نوع زری عبارتنداز:

- ۱- زربفتی که تار آن تماماً ابریشم و پودها از ابریشم و گلابتون است. در این نوع از پارچه های زربفت تعداد الیاف گلابتون بیشتر از الیاف ابریشم است به همین سبب این نوع زری سنگین و کمی خشن است که به علت الیاف زیاد گلابتون است. بافندگان زری به این نوع زری، زری دارائی باف می گویند.
- ۲- در نوع دوم، همانند نوع اول تارها از ابریشم و نخ های پود نیز از ابریشم و گلابتون است، ولی بر عکس نوع اول، تعداد الیاف ابریشم بیشتر از گلابتون می باشد. این نوع زری بسیار ظریف است و هنرمندان به این نوع پارچه‌ی زری، زری اطلس باف می گویند.
- ۳- نوع سوم که به آن زری لپه باف پشت کلاف می گویند از نظر نوع و میزان الیاف ابریشم و گلابتون شبیه نوع دوم است ولی روش بافت آن متفاوت است. بافت آن به این ترتیب صورت می گیرد که الیاف پود در پارچه مشخص و مرکز است، همانند پشت پارچه هایی که گلدوزی می شود.
- ۴- پارچه های محمل زربفت، که در این نوع بافت تارها و پرزها عموماً از ابریشم و پودها از الیاف گلابتون است و به نحوی بافته می شود که نقوش حالت گرد نسبت به زمینه پیدا می کند. (روح فر)



ترمه

ترمه یا تیرمه، پارچه‌ی نفیسی است که از کرک بافته شده؛ قسمتی از پارچه سطبر ابریشمی؛ شال کشمیری؛ پارچه‌ی پشمی که قسمتی از شال است و دارای رنگ‌های متعدد و گل و بوته است.^(۱)

واژه‌ی ترمه با کسر «ت» و سکون «ر» و کسر «م» لغتی است هندی و به معنی درخت سروی است که نوک آن بر اثر نسیم خمیده شده باشد، به همین جهت نقوش این پارچه را به شکل سروهای نوک خمیده انتخاب کرده اند، که آنها را «بوته» می‌نامیده‌اند.^(۲)

در مورد زادگاه ترمه نظریات متفاوتی وجود دارد. برخی زادگاه ترمه را کشمیر می‌دانند و معتقدند که این هنر از ایران به کشمیر برده شده و در روایتی دیگر ترمه در ابتدا در کشمیر تولد و تکوین یافته و سپس در ایران ریشه دوانیده است. اما در تاریخ کشمیرنوشته‌اند که منسوجات پشمی، اصلی بیگانه دارند و برآزندۀ پادشاهاند و اینک کشمیری‌ها آنها را می‌بافند.^(۳)

تصویر ۲-ترمه بته درشت زمینه قرمز کشمیری با پشمی همانند ابریشم
قرن هیجدهم، منبع(عناییان و دیگران، ۱۳۸۶)



۱.(طهماسبی) ۲.(علی پور، ۱۳۶۸، ۱۵۹) ۳.(رمضانخانی، ۱۴۱، ۱۳۸۷)

اوایل حکومت صفویه را سرآغاز بافت ترمه در ایران می دانند. این هنر در بدو ورود به ایران، در انحصار زرتشیان یزد بوده است که از آن برای دوخت شلوارهای گبری که نوعی پوشش مخصوص مراسم جشن و سرور است استفاده می کردند، اما به تدریج سایر مردم یزد و پاره ای از سکنهای کرمان با این آشنایی یافتند و آن را گسترش دادند و حتی بر ترمه بافان کشمیری نیز تاثیر گذاشتند. (طهماسبی، ۲۴۵)

به نوشته‌ی بیکر، در ابتدای سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۱۱-۱۲۵۰) شال‌های کشمیر نایاب شد، ازین رو به دستور وی در کرمان کارگاههای شال بافی دایر کردند. این کار به همت امیرکبیر توسعه یافت. در منابع، در اشاره به انواع شالهای کرمان، از شال ترمه نیز نام برده شده است. برخی ترمه‌ی یزد را تکامل یافته‌ی پارچه‌ی بافت کرمان به نام رضا ترکی / ترک دانسته‌اند.



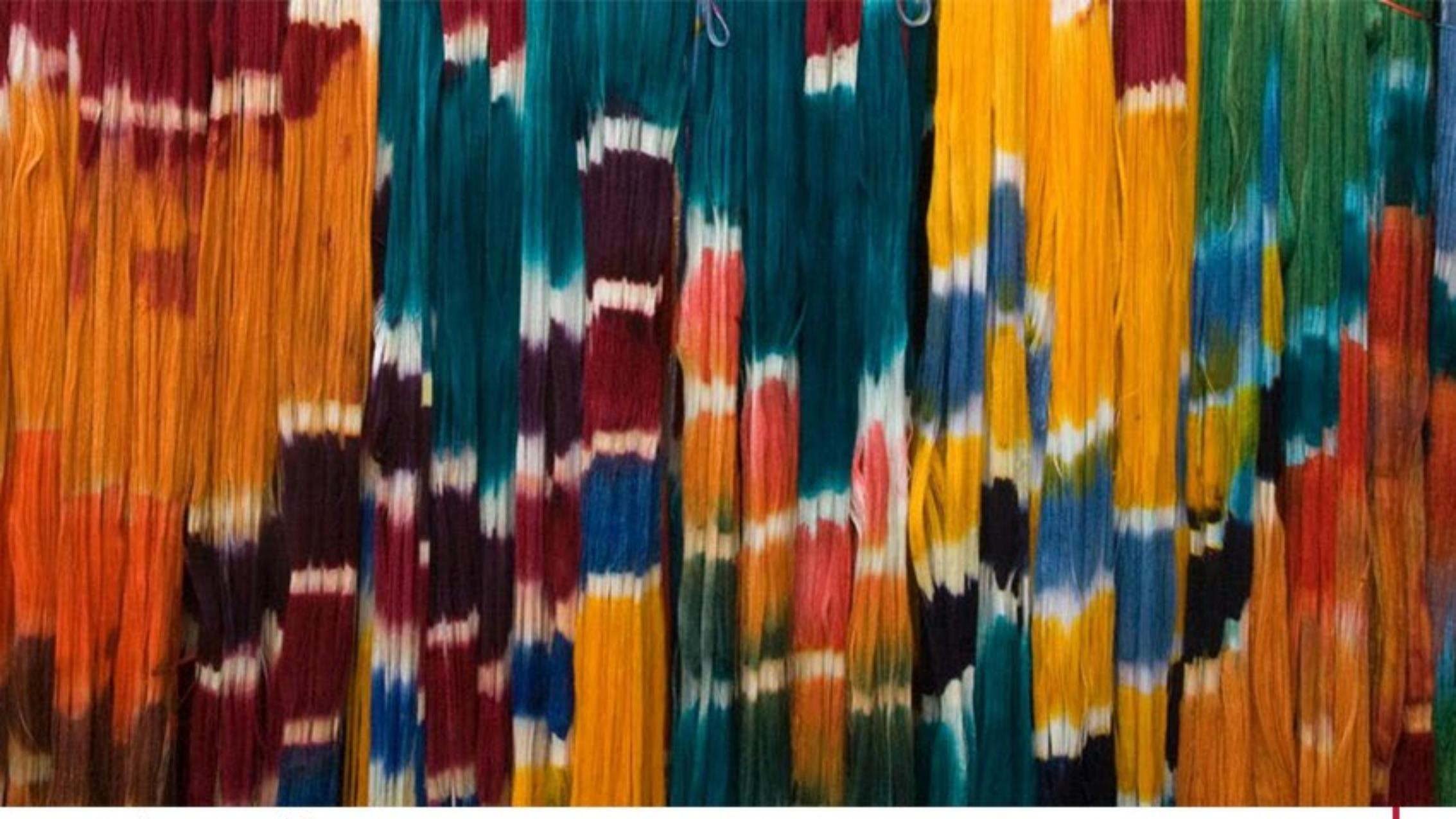
۱. (طهماسبی، ۲۴۵) ۲. ص. (۱۳۲-۱۳۱)

« یکنواختی و آمیزش طبیعی که در رنگ‌های متضاد و رنگ‌های بسیاری ترمه‌های دیگر مشاهده می‌شود، بیشتر به خاطر تفاوتی است که در ضخامت تارها و پودهای این ترمه‌ها وجود دارد. این تفاوت ضخامت و گذارندان یک پود از روی چند تار و از زیر تعداد کمتری تار مجاور، به طور مکرر ایجاد خطهای اریب را در سراسر ترمه می‌نماید و چون رنگ زمینه‌ی (زیر) این اریب‌ها همان رنگ تار است و در تمام طول ترمه رنگ تارها یکسان است، رنگ‌هایی که به چشم بیننده می‌خورند، مخلوطی از رنگ تار با رنگ‌های پودها هستند و بیننده ناخودآگاه وجه مشترک و هماهنگی بین رنگها را حس می‌کند. »^(۱)

ترمه را در قطعات باریک می‌بافتند و سپس هنرمندی رفوگر طوری آنها را به هم می‌دوخت که یکپارچه به نظر آید. احتمالاً اطلاق نام شال به ترمه‌های ایرانی و کشمیری به سبب باریکی این بافته‌ها بوده است نه صرفاً به علت استفاده از آنها به عنوان شال. در کشمیر قطعات ترمه را کوچک می‌بافتند، ولی در ایران این قطعات، احتمالاً به سبب محکم‌تر بودن پشم ایران، بزرگ‌تر تهیه می‌شد و آن را به صورت قواره‌های دو یا دو و نیم یا سه متری می‌بافتند. در ایران چون بیشتر برای دوختن لباس از ترمه استفاده می‌شد، به پشت آن اهمیت نمی‌دادند و قسمت اضافه‌ی پود در پشت ترمه به صورت آزاد قرار می‌گرفت.^(۲)

از ترمه استفاده‌های گوناگونی می‌شد، از جمله در کلاه‌های دوره‌ی زندیه و قاجار به کار می‌رفت، جبهه‌ای بلند فتحعلی شاه و درباریانش و نیم تنه و چادر کمری زنان دوره‌ی ناصرالدین شاه از ترمه بود و گاهی در عبا نیز به کار می‌رفت.^(۳)

همچنین از آن، پرده و بقچه و روسربی و شال گردن و سجاده و سوزنی می‌دوختند که در مراسم عروسی هدیه‌ای نفیس به شمار می‌رفت. امروزه در مراسم تشییع جنازه پس از گذاشتن مرده در تابوت، روی تابوت را با شال ترمه می‌پوشانند.^(۴)



عکاس: محمود کشفی پور

دارایی بافی

« دارایی در زبان فارسی به معنی پارچه ابریشمی رنگارنگ موج دار است. در هندوستان این پارچه، به «هِل» معروف است و به لاتین آن را ایکات (ikat) می نامند که برگرفته از کلمه مالایی (منجیکات) به معنی بستن، گره زدن یا پیچاندن است. »^(۱)

به درستی مشخص نیست دارایی بافی را چه کسانی ابداع کرده اند. در گورستانهای شهر ری که متعلق به دوران آل بویه است، یک پارچه ابریشمی دولای ایکات به دست آمده که رنگ آن سرخ لکه دار و سبز است. (آکرم، ۹۳) یک قطعه پارچه‌ی ایکات از مصر نیز بدست آمده که تاریخ آن ۱۱۰۰ م است. ایکات در نقاط مختلفی مانند اسپانیا و هندوستان، آفریقای غربی و ژاپن نیز تولید می شود. (یاوری، ۸۲) بافت ایکات در کشور اندونزی رواج زیادی دارد. به اعتقاد عده ای از پژوهشگران، روش تولید پارچه‌ی ایکات تاری، در دوره مهاجرت مردم ویتنام (قرن هشتم تا دوم پ.م) به اندونزی وارد شده است. ایکات تاری - پودی نیز طی داد و ستد تجار هندی با مردم سواحل جاوه، به این منطقه وارد شده است.^(۲)

۱. کریم نژاد، و دهقان هراتی، ۱۷۳. ۲. (طالب پور، ۱۸۶)



دارایی‌بافی یکی از هنرهای سنتی ایران است. در دارایی‌بافی برای ایجاد نقش بر روی پارچه، نخ‌ها را دسته کرده و با توجه به طرح، آنها را با نخ‌های غیر قابل نفوذ می‌بندند و پس از آن، آنها را رنگ می‌کنند. پس از خشک شدن رنگ‌ها، گره‌ها را باز کرده و نخ‌ها را روی دستگاه بافندگی قرار می‌دهند. پس از اتمام بافت، نقوش هندسی با رنگ‌های درهم ایجاد می‌شود. ایکات را به صورت تاری، پودی و مضاعف ایجاد می‌کنند که هریک شیوه‌ی مخصوص به خود را دارد.^(۱)

در ایکات تار، نخ‌های تار قبل از بافت رنگرزی شده و بعد چله‌کشی پارچه صورت می‌گیرد و سپس نقوش در حین بافت پدید می‌آید. در ایکات پود، نخ‌های تار و پود هر دو قبل از چله‌کشی رنگرزی شده و بعد از عمل چله‌کشی، بافت انجام می‌گیرد. ایکات پود بسیار پرکاربرد تر و گرانبهاتر است. دارایی‌های تولید شده معمولاً به عرض ۹۰ و طول ۳۰ سانتیمتر است که پس از پایان بافت بسته به مورد مصرف بریده شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد.^(۲) پیشتر، دارایی‌بافی در برخی شهرهای ایران رایج بود، اما امروزه تنها در شهر یزد تولید می‌شود.

تصویر ۴- دارایی بافی



۱. طالب پور، ۱۸۵

۲. سید صدر، ۱۳۸۶، ۴۴۱

پارچه‌های قلمکار

پارچه ساده و مازو شده از کرباس و کتان و غیره که بر آن به وسیله قالب و مهر، نقوش مختلف تصویر کرده باشند.^(۱)

هنر قلمکارسازی که امروزه تولید آن در ابعادی گسترده رواج دارد یکی از ابتكارات ایرانیان در دوران مغول است. به اعتقاد محققان این هنر از اوایل قرن هفتم هجری و همزمان با هجوم مغولان در ایران شکل گرفته است و در گذشته‌های دور اصفهان، شیراز، بروجرد، رشت، نجف‌گران، یزد، سمنان، گناباد، نجف‌آباد و... جزء مراکز مهم تولید پارچه‌ی قلمکار بشمار می‌رفته و از نظر اهمیت پارچه‌های قلمکار بروجردی در مقام اول قرار داشته است.^(۲) آقای هانری رنه در سفرنامه خود، از خراسان تا بختیاری چنین می‌نویسد: « همه ساله، از شهرهای اصفهان، یزد و کاشان مقدار زیادی پارچه‌های پنبه‌ای و ابریشمی منقوش تولید می‌گردد و به کشورهای باختر و شرق اقصی صادر می‌گردد.»^(۳)

در تولید قلمکار دو شیوه وجود دارد: نخست این که با قلم‌های ظریف بر روی پارچه نقاشی می‌شود و یا این که برای ایجاد طرح بر روی پارچه از قالب‌های حکاکی شده استفاده می‌کنند.^(۴) اصفهان که در زمان صفوی پایتخت ایران بود، مرکز تجمع هنرمندان و صنعتگران به شمار می‌رفت و هنرمندان از گوشه و کنار ایران به این شهر روی می‌آوردند و به تولید محصولات گوناگون از جمله قلمکار با عالی‌ترین کیفیت اقدام کردند. در این دوره نوعی پارچه قلمکار به نام « دلگه » برای لباس مردانه و زنانه تهیه می‌شد. از انواع دیگر پارچه قلمکار که در این دوره تولید می‌شد می‌توان حفره‌ای « زریا اکلیلی »، « جیگرنات قرمز » و « جیگرنات بنفس » را نام برد. محصولات قلمکار در این دوره به شیوه‌ی قالب زنی تولید می‌شد.^(۵)

الاصفهانی در مورد رواج قلمکارسازی در اصفهان می‌نویسد: « چیزی که الحال (۱۳۰۰ هجری قمری) ترقی و رواج دارد، قلمکارسازی است که به کمال صفا و خوبی ساخته می‌شود و چنان خوب رواج شده است که قلمکار صدرس و محلی بندر هند را شکسته و بازار آن را کساد کرده است.»^(۶)

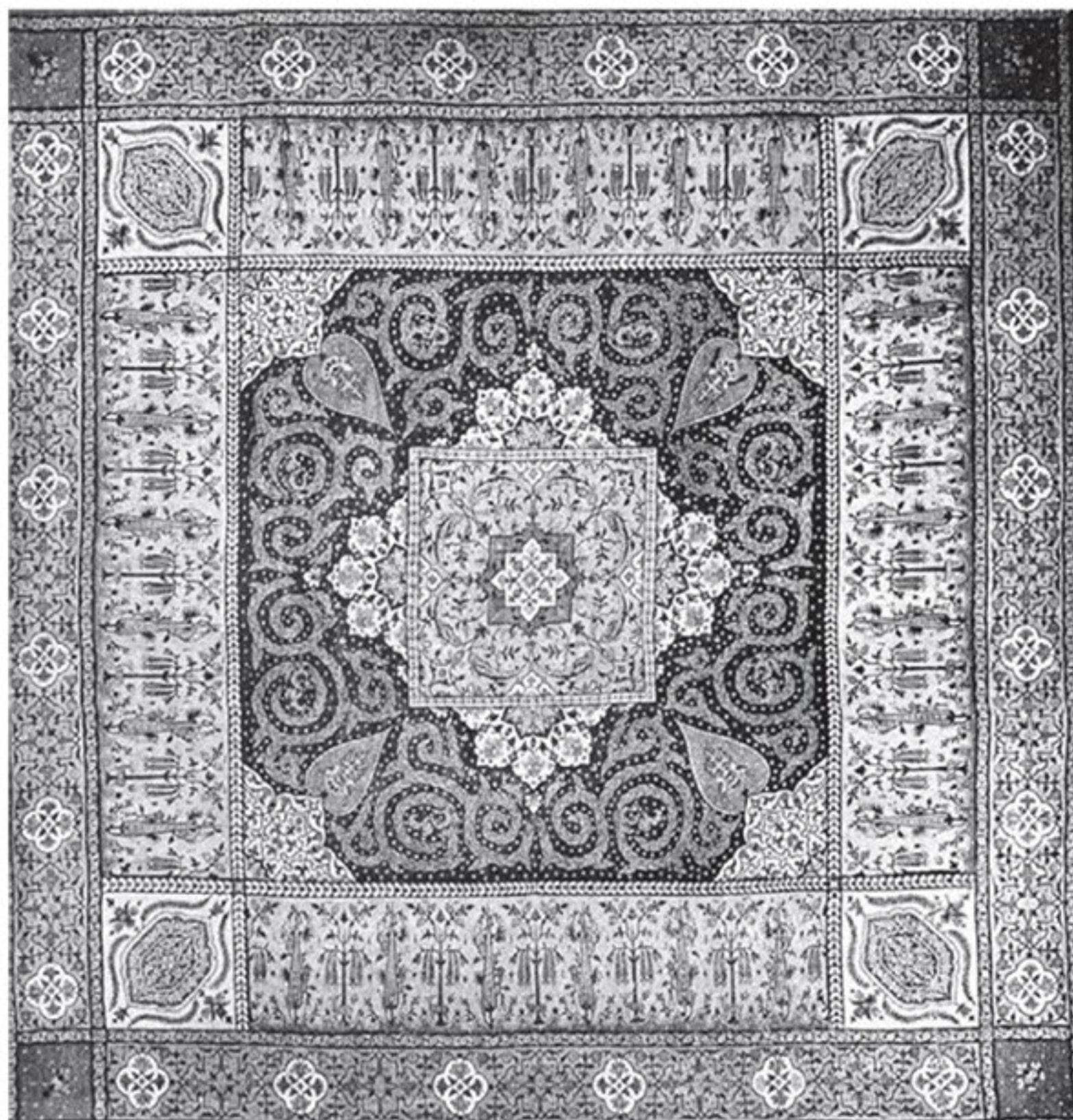
۱. معین، ۱۳۵۳، ۲۷. (نوری زاده، ۱۳۷۷، ۵۲) ۲. (نوری زاده، ۱۳۷۷، ۵۳) ۳. (زن، ۱۳۳۵، ۴۳۹) ۴. (طالب پور، ۱۳۹۰، ۲۱) ۵. (نوری زاده، ۱۳۷۷، ۵۳)

۶. (الاصفهانی، ۱۳۶۸، ۱۲۳)

ویژگی‌های بارز پارچه‌های قلمکار در دوران صفوی به شرح زیر می‌باشد:

- ۱- استفاده از پارچه‌های پنبه‌ای، کتانی و ابریشمی در قلمکارسازی
- ۲- استفاده از مواد رنگرزی طبیعی، مواد معدنی و حیوانی
- ۳- استفاده از قلمکار نقاشی در تهیه پرده‌های ویژه مراسم پرده‌خوانی و تعزیه
- ۴- استفاده از نگاره‌ها، طرح‌ها و خطوط زیبا و متنوع
- ۵- کاربرد فوق العاده زیاد برای پارچه‌های قلمکار
- ۶- رشد و توسعه‌ی حرفه‌ی هنری قالب تراشی در پی استفاده از قالب و مهر در قلمکارسازی ^(۱)

در فاصله‌ی سالهای ۱۱۴۸ تا ۱۲۱۴ هجری قمری، صنعت قلمکاران در ایران، سیر قهقهایی را پیمود و طی سال‌های بعد کاملاً سقوط کرد، زیرا ضعف و سستی شاهان قاجار از یک سو و طمع بیش از حد کشورهایی مانند انگلیس، روسیه، هند و هلند بازار ایران را از سوی دیگر به صورت انباری از انواع و اقسام کالاهای وارداتی از کشورهای مذکور درآورد و درنتیجه صنعتگران زیادی بیکار ماندند و هریک به گوشه‌ای رفتند. از سقوط قاجاریه قطع نسبی مناسبات تجاری گذشته، به پشتوانه همت جمعی از دستاندرکاران صنایع دستی شرکت‌های تولید قلمکار و صنایع دیگر تشکیل گردید و بر اثر کوشش آنان بار دیگر این صنعت رونق گرفت.



تصویر ۵- پرده
قلمکار اصفهان،
مجموعه مور،
دانشگاه بیل،
سده ۱۱ هجری
قمری،
منبع (طالب پور،
۲۲، ۱۳۹۰)

از نفیس‌ترین پارچه‌های دستبافت ایرانی است که به علت پیچیدگی بافت، طرح‌های زیبا و رنگارنگ و مواد اولیه مرغوبی که در بافت آن به کار می‌رود نسبت به سایر دست بافته‌ها متمایز بوده است. عده‌ای محمل را بافت قرون وسطایی می‌دانند که از اروپا برخاسته است و معتقدند که ایتالیایی‌ها محمل را تا قبل از قرن ۱۲ میلادی پدید آورده‌اند؛ اما نمایشگاهی که سالها پیش تحت عنوان «محمل خاور و باختر» ترتیب یافته بود این نظریه را مطرح می‌کند که محمل بافی نخستین بار در یک زمان و مستقل از یکدیگر، در قرن چهاردهم میلادی و شاید زودتر، در ایران و چین چدید آمده است و در مدت یک قرن این هنر در ونیز، فلورانس، جنوا، لوکا و دیگر شهرهای ایتالیا به سرحد کمال رسیده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که محمل بافی کم و بیش در یک زمان در ایران و ایتالیا و چین تکامل یافته است.^(۱)

آنچه مسلم است، بافت پارچه محمل در ایران پیشینه‌ای دیرین دارد. چنانچه در متون تاریخی به نوعی پارچه به نام کمخا اشاره شده است که با در نظر گرفتن معنای آن، همان پارچه محمل مقصود می‌باشد.

پارچه منقوش را گویند که به الوان مختلف بافته باشند و مخفف کم خواب است» و خواب داشتن مخصوص پارچه محمل است که پرزاها آن به یک طرف خواب دارند.^(۲)

بافت محمل طرح‌دار در ایران ابداع شد و بافندهان از دستگاه زری‌بافی برای ایجاد طرح و نقش با رنگ‌های مختلف بر روی پارچه‌ی محمل استفاده می‌کردند. محمل بدون پرز از منسوجات دوره‌ی مغول است که پرزاها تنها در محل‌های انتخابی ایجاد کردند و بقیه نواحی، خالی از پرز باقی می‌مانند و در بافت نواحی بدون پرز از نخ پود دوم - نخ گلابتون - استفاده می‌شود.^(۳)

در دوره‌ی ایلخانی مرکز تهیه‌ی پارچه کمخا شهر نیشابور بود. در دوره تیموریان در شهرهای کاشان و یزد پارچه محمل تهیه می‌شد. با تشکیل سلسله‌ی صفوی در قرن دهم ه. ق شاه عباس علاوه بر کارگاههای محمل بافی در یزد و کاشان، در اصفهان نیز کارگاههای محمل‌بافی تاسیس کرد که همانند کارگاههای زری‌بافی تحت نظر غیاث نقشبند اداره می‌شد.^(۴)

۱. (رمضانخانی، ۱۳۸۷، ۲۳۳) ۲. (روح فر، ۱۳۸۰، ۴۴) ۳. (طالب پور، ۱۳۹۰، ۲۲) ۴. (روح فر، ۱۳۸۰، ۴۵)

یکی از اقسام محمل که شهر یزد به بافت آن شهره بوده «محمل گلخار» است. از این محمل با رنگ عنابی سیر برای دوخت جانماز و بقچه سوزنی استفاده می‌شده است. موضوع تزیینی آن چند عدد گل های بزرگ ساقه بلند زرد طلایی با برخی از برگ های سبز بوده است. در موزه‌ی ویکتوریا و آبرت لندن یک قطعه پارچه از آثار صنعتی شهر یزد موجود است و موضوع آن عبارتست از: بادبزن نخلی و شاخه نباتات گلداری که ادعا می‌شود یکی از دو پارچه‌ای است که سفیر شاه عباس کبیر در سال ۱۶۰۰ میلادی، به عنوان هدیه برای دوک شهر ونیز فرستاده است.^(۱)

تصویر ۶- محمل، زمینه از تارهای
فلزی، اوخر سده ۱۰ ه. ق، محل
نگهداری: موزه متروپولیتن،
منبع(اپهام پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷)



ابریشم بافی

در تاریخ اساطیری ایران آمده است که "جمشید ... روز نوروز به پادشاهی نشست ... و گرمابه و کشتی ساخت و کرم و قز و ابریشم و انگور در زمان او پیدا شده فردوسی نیز اینچنین می‌آورد که: ز کتان و ابریشم و موی قز قصب کرد پر مایه دیبا و خز.^(۱) ابو علی محمد بلعمی نیز رسیدن و بافتن ابریشم را به جمشید شاه اساطیری ایران نسبت داده‌اند. حمزه اصفهانی، مسعودی، ثعالبی و ابن بلخی نیز از جمشید به عنوان یکی از پادشاهان اساطیری ایران و اقدامات فراوان او در حکومت قریب به هفت‌صد ساله‌اش نام برده‌اند.^(۲)

در زمان ساسانیان الیاف و پارچه‌های ابریشمی زیادی از چین به ایران وارد شد و بافندگان ایرانی برای نخستین بار طرحهای پیچیده‌ای را روی پارچه‌های چینی می‌دیدند که فن بافت آنها تا آنروز برای ایشان ناشناخته بود و تقلید ساده این طرحها روی دوک‌های بافندگی ایران عملی نبود. آنان برای چیره شدن به این دشواری نخست تار ابریشم را تابیدند تا مانند تار پشم کاملاً سفت گردد و بصورتی که حالتی فنری گرفته آنرا بکار بزنند.^(۳)

با این گفتار کاملاً مشخص است که ایرانیان از چین در عهد اشکانی و ساسانی ابریشم خام را وارد کرده و نسبت به بافت آن در کارگاههای بافندگی پیشرفتی خود نسبت به تهیه زیباترین پارچه‌های ابریشمی در مراکز بافت خود در شوش شوستر و جندی‌شاپور اقدام می‌کردند. پلوتارک نیز می‌آورد از جمله کالاهای صادراتی اشکانیان به روم پارچه‌های ابریشمی بوده است که در ممالک روم و آفریقای شمالی به بهای گزاری به فروش می‌رفته است. در آن عهد رومی‌ها ابریشم را گُرکی تصور می‌کردند که بر صفحه برگ درختی در چین می‌روید و از آن بی‌اطلاع بوده‌اند.

نوعی پارچه‌ی ابریشمی به نام دیبا نیز در عهد ساسانیان تولید می‌شده است «دیبا پارچه ابریشمی بسیار نفیسی است که با طلا و نقره تزیین و احتمالاً در دوره ساسانیان در ایران تولید می‌شد. از این پارچه به عنوان پارچه ظریف ابریشمی نام برده شده که دارای نخ تار پود محکم است. شهر یزد در تولید این پارچه معروف بود. برخی از نوشه‌های چینی به پارچه‌ی ابریشمی دیبایی اشاره می‌کنند که در معبدی مربوط به ۵۷۴ قبل از میلاد، در تورفان پیدا شده است. این پارچه شبیه به پارچه دوانگا و دوادوشیا می‌باشد که در نوشه‌های هندی به آنها اشاره شده که احتمالاً از واژه‌ی دیبا یا دیباه فارسی مشتق گردیده است.»^(۱)

تصویر ۷- ابریشم با بافت مرکب، کاشان، سده ۱۱ ه. ق

محل نگهداری: موزه متروپولیتن، منبع (اپهام پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۶۵)

۱. (طالب پور، ۱۳۹۰، ۲۰)



شَمَد

شَمَد نوعی پارچه‌ی ابریشمی است که به عنوان روانداز در فصل تابستان استفاده می‌شود و اغلب نقش چهارخانه دارد. در تهیه‌ی شَمَد از ابریشم مصنوعی به عنوان پود و از نخ پنبه‌ای نمره ۲۰ دولا به عنوان تار استفاده می‌شود که هم اکنون اکثراً توسط دستگاه‌های تک فاز بافته می‌شود. ابعاد شمدها معمولاً ۲۲۰ در ۱۵۰ سانتی‌متر است و دارای ۲۷ چله می‌باشد.

چادرشب‌بافی

چادرشب‌بافی یا کاربافی نوعی صنعت خانگی است که بیشتر در شهرستان یزد، اردکان و بخش زارچ تهیه می‌گردد. چادرشب بیشتر در ابعاد ۲۰۰ در ۲۰۰ سانتی‌متر با طرح چهارخانه یا پیچازی تهیه می‌شود و با رنگ‌های مرکب از نیلی، قرمز، سبز و مشکی آمیخته شده و اکثراً به مصرف رختخواب پیچی می‌رسد.

نوع مواد اولیه‌ای که برای چادرشب مصرف می‌گردد مختلف بوده و از لحاظ قیمت نیز متفاوت است، ولی به طور کلی این مواد شامل نخ پنبه‌ای، نخ ویسکوز مواد رنگی و نشاسته می‌باشد. دستگاه‌های چادرشب بافی چهاروردی بوده و عرض اغلب آنها ۲/۵ تا ۳ متر است.

بافتِ دستمال (دستمال عشايری)

تولید دستمال عشايری در استان یزد به صورت کارگاهی و به وسیله دستبافان مرد با دستگاه سنتی چاله‌ای که قدمت آن به قرن‌ها می‌رسد در کنار دستگاه‌های تک فاز بیشماری متداول بوده است. سهم زنان در تولید دستمال فقط به گره زنی و ماسوره‌پیچی محدود می‌شود. ویژگی دستمال عشايری به دلیل متفاوت بودن ابعاد آن است ولی بیشتر در اندازه‌های ۱۲۰ در ۱۲۰ بافته می‌شود. هر بافنده هر روز با دستگاه چهاروردی چوبی در ازای ۸ الی ۱۰ ساعت کار طاقت‌فرسا قادر به تولید ۲ عدد دستمال می‌باشد. دستمال‌های عشايری مختص شهرستان یزد بوده و بنا به اظهارات دست اندکاران بصورت ساده و الوان هفت رنگ تهیه می‌شده است.

دستمال ابریشمی

بافت این نوع دستمال در شهرستان یزد رایج بوده و از ویژگی‌های آن نسبت به سایر دستمال‌ها بافت دو نوع نقش کاملاً متفاوت در دو طرف آن است که به زیبایی و هنر و خلاقیت این رشته می‌افزاید. با مرور زمان این فرآورده منقوش و اصیل دستباف جای خود را به دستمال ابریشمی یک نقش و الوان هفت‌رنگ به اندازه‌های ۱/۲۵ در ۱/۲۵ سانتی‌متری داده که توسط دستگاه‌های سنتی تولید می‌شده است.

شعربافی

در گویش مردم یزد هنوز هم به کار نساجی ، شعربافی گفته می‌شود. Sharbafi : در معنی بافتن موی بویژه موی بز است . سه عامل عمده: راه ابریشم و کمبود آب و عدم کار کشاورزی را می‌توان سبب گرایش بیشتر مردم یزد، از زمان‌های دور، به سوی صنعت بویژه هنر صنعت بافندگی دانست ؛ تا آن جا که امروزه یزد نه تنها به سبب معماری ویژه و بنای‌های باستانی اش بلکه به سبب وجود صنایع گوناگون از جمله صنعت بافندگی اش شناخته شده است. هنر بافندگی یزد در ابتدا با وسائل بسیار ابتدایی توسط زنان درخانه شکل گرفت و زنان از این طریق بخشی از بار اقتصادی خانواده را برعهده گرفتند؛ ولی با رشد و توسعه‌ی این هنر، شعربافی شغل اصلی مردان شد.

به مرور بافندگان یزدی نه تنها در بافته‌های هنری بلکه در طراحی و ساخت دستگاه‌ها، ابزار و طراحی پارچه ، مهارت خاصی یافتند و با گذشت زمان بر معنا و کیفیت منسوجات یزد افزوده گشت و به این ترتیب صنایع نساجی یزد در مسیر ترقی و پیشرفت قرار گرفت و در کنار تولید منسوجات ، کارهای جنبی نظیر "نوغان‌داری" در یزد رواج یافت که البته کفاف میزان بالای تولید منسوجات را در یزد نمی‌داد؛ لذا بخشی از ابریشم مورد نیاز از شهرهای اطراف یزد وارد گردید.

در قدیم به هر محله‌ای که وارد می‌شدی کارگاه‌های شعربافی و کارگاه رنگرزی با زنانی که ماسوره‌های بافندگی را در سبدهای حصیری بر سر گذاشته بودند ، به وفور به چشم می‌خورد ؛ امروزه در شهر یزد کارگاه‌های شعربافی دستی به صورت نمادین کار بافتند را انجام می‌دهند.



مختصات دستگاه بافندگی دستی:

در ایران دستگاه‌های بافندگی متعددی وجود دارند از دستگاه بافندگی افقی و زمینی شبانان که قدمت آن به هزاره سوم پیش از میلاد می‌رسد تا دستگاه‌های مرکب چندورده و بالاخره دستگاه تن بافی طرح انداز که پیش درآمد دستگاه جاکار اروپاییان است. از لحاظ ساخت، دستگاه‌ها به عمودی و افقی تقسیم می‌شوند. دستگاه بافندگی افقی برای قالی، گلیم و زیلو به کار بردہ می‌شود. دستگاه‌های دوتیری و سنگین نیز وجود دارد. بیشتر آنها با ورد است ولی بافندگی به شکل مسطح هم در میان بعضی از قبایل برای بافت تنگ اسب و جاجیم متداول است.^(۱)

دستگاه‌های بافندگی به لحاظ کارایی به سه دسته تقسیم می‌شوند:
 ۱- دستگاه‌های ساده که ویژگی اصلی این دستگاه‌ها داشتن دو «گرت» است و امکان بافت پارچه‌هایی با طرح ساده به صورت خطوط عمودی و افقی و نقوش شطرنجی را به بافنده می‌دهد. منسوجات ارزان قیمتی مانند جیم بافی، کرباس بافی و محصولات مشابه در این گروه جای می‌گیرند. ۲- دستگاه‌های مرکب که دستگاه‌های دارای بیش از دو گرت در این گروه جای می‌گیرند و کار و بر روی آنها نسبت به دستگاه‌های ساده پیچیده‌تر و تخصصی‌تر بوده است. دارایی بافی، احرامی بافی و بسیاری از محصولات ابریشمی که در مقایسه با انواع دستبافت‌های قبل از ارزش بیشتری برخوردار هستند در این گروه جای می‌گیرند. ۳- دستگاه‌های زری بافی (زاکارد) برای اجرای نقشه‌های پیچیده‌ای مانند تصاویر صورت و نقوش گل و برگ با خطوط منحنی می‌باشد تمامی تارها به طور مجزا قابلیت کنترل داشته باشند. این دستگاه در ایران تحت عنوان زری بافی شناخته شده که البته زری یکی از انواع پارچه‌هایی است که با این دستگاه تولید می‌شده است. گران‌بهاترین پارچه‌های سنتی مانند زری و ترمه با این دستگاه بافته می‌شدن.^(۲)

دستگاه‌های سنتی عموماً چوبی و اندازه‌های آن برای بافت منسوجات مختلف متفاوت است. هر چه عرض دستگاه بیشتر باشد به همان نسبت عرض پارچه تولیدی آن زیادتر خواهد بود. عرض دستگاه‌های سنتی با یکدیگر متفاوت و معمولاً از ۱۵۰ تا ۲۵۰ سانتی‌متر متغیر می‌باشد.

هر دستگاه شامل قسمتهای زیر می‌باشد:

۱- کوره: به فضای مستطیل شکلی که در ابعاد ۱/۵ تا ۲ متر و به عمق ۱/۵ متر برای قرار گرفتن و نصب دستگاه چاله‌ای حفر می‌شود می‌گویند که در آن تیرک‌های چوبی با محاسبه‌ی دقیق طول و عرض پارچه نصب شده و در کف آن، چنانچه دستگاه زمینی باشد چاله‌ای جهت قرار گرفتن پوشال در آن تعییه می‌شود. در دستگاه‌های رو زمینی به فضای پایین نورد پارچه پیچ اطلاق می‌شود.

۲- چوب پل: چوب قطوری است که در بالای کوره بر روی دو چوب دیگر به صورت پل نصب می‌شود تا وردها (گرتها) به آنها متصل شوند.

۳- گرت: یا ورد از مهم‌ترین قسمتهای دستگاه بافندگی است که تارها را طبقه بندی کرده و کار آن جزء اعمال اصلی بافت یعنی باز کردن دهانه‌ی نخ‌های تار برای گذراندن نخ‌های پود از بین آنها است. تعداد گرت‌ها در دستگاه بافندگی، بسته به نقش مورد نظر و نوع بافت در دستگاه‌های مختلف، با هم متفاوت است. تعداد آن در دستگاه دارایی چهار عدد و در دستگاه احرامی بافی ۱۶ عدد است. این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که در احرامی بافی ایجاد نقش بر روی پارچه در هنگام بافت صورت می‌گیرد و لذا تعداد زیاد وردها امکان ایجا نقش را به بافنده می‌دهد؛ در صورتی که در بافت دارایی نقش اصلی بر روی نخ‌های تار، در موقع بستن و پوشاندن چله‌ها انجام شده است و در مرحله بافت تنها عمل بافت ساده انجام می‌گیرد. هر گرت قابلیت جابجایی تعدادی از نخ‌های تار را دارد. گرت‌ها در گذشته با رشته‌های نخ و چوب نی ساخته می‌شد ولی امروزه از گرت‌های فلزی که مخصوص دستگاه‌های ماشینی است استفاده می‌شود.

۴- پوشال: تعداد پوشال‌ها با تعداد گرت‌ها برابر است و برای آن که بتواند بدون نگاه کردن و تنها با لمس پا آن را از هم تشخیص دهد. اندازه‌ی آنها متفاوت است.

۵- بند پا: رشته طناب‌های ضخیمی که از یک طرف به پوشال واژطرف دیگر به گرت‌ها متصل‌اند بندپا نامیده می‌شود. بافنده با فشار بر روی آن‌ها گرت‌ها را بالا و پایین می‌برد هر پوشال یک گرت را جابجا می‌کند.

۶- چُغورک: به قسمتی از دستگاه بافندگی که عمل لولا را برای جابجایی گرت‌ها انجام می‌دهد واژ آن‌جا که در حین کار صداهایی نظیر گنجشک ایجاد می‌کند به این نام خوانده شده است. در برخی از روستاهای آن "ساز" یا "سازو" هم می‌گویند.^(۱)

۷- منجنيق: شامل تعدادی قرقه و ميله‌اي به نام «میل منجنيق» است که بر روی يك چوب وصل و در قسمت انتهائي بسته مى شود. انتهائي چله بر روی چوب‌هايی که اصطلاحا «چله‌پيج» خوانده مى شوند پيچيده شده و در حالی که به انتهائي دیگر اين چوب، کيسه‌اي شن بسته شده، از منجنيق آويزان مى شوند. به موازات بافت پارچه و کوتاه شدن تارها، به مرور کيسه‌ها نيز بالاتر مى روند. هرچند وقت يکبار چله را به اندازه‌اي باز مى کنند تا کيسه‌های شن کمي بالاتر از سطح زمين قرار گيرد.

۸- چوب لنگر: چوب قطوري است که دو سر آن به دیوار محکم شده و منجنيق با طناب به آن بسته مى شود.

۹- چوب چله پيج: قطعه چوبی است به طول تقریبی ۴۰ سانتیمتر که چله‌ی آماده بر روی آن پيچیده مى شود و به هنگام دارکشی دستگاه به يك سر آن وزنه‌اي که معمولا کيسه‌های شن است، بسته مى شود و در حالت آويزان قرار مى گيرد تا نخ‌های تار را در حالت کشیده نگه دارد. در قسمت بالاي آن چوب کوچکی به نام سيخ وجود دارد که مثل ضامن عمل کرده و از باز شدن چله جلوگيري مى کند.

۱۰- نی‌های جدا کننده: که در حد فاصل گرت و چوب خرک، دو قطعه‌ی چوب نازک در بین تارها قرار مى گيرند که وظيفه اصلی آنها جداسازی تارهای زیر و روست. البته در حد فاصل بین خرك و منجنيق انتهائي دستگاه نيز دو عدد نی برای جداسازی بهتر قرار مى دهند.

۱۱- چوب موم مال: برای استحکام بيشتر نخ‌های تار و همچنین خوابيدگی پرز نخ‌ها به آنها موم ماليده مى شود. اين عمل همان کار آهار را بر روی پارچه انجام مى دهد. برای اين کار موم را بر سطح چوبی ماليده و چوب را بر روی نخ‌های تار مى کشند. اين عمل به موازات عمل بافت هر چند وقت يکبار انجام مى گيرد. به اين چوب «چوب موممال» یا «موممال» گفته مى شود.

۱۲- پيش‌كار: به قسمت جلوی دستگاه بافندگی که بافنده در پشت آن قرار مى گيرد، اطلاق مى شود. اجزاء اصلی دستگاه بافندگی در اين قسمت قرار دارند.

۱۳- نورد: چوب قطوري است که دو سر آن در جايگاه مخصوصی به نام گيوچك قرار مى گيرد و قabilite چرخش بر محور خود را دارد. بافنده در هنگام بافت پشت آن قرار گرفته و پارچه‌ي بافته شده را به دور آن مى پيچد. عمل پيچيدن پارچه‌ي به دور آن بوسيله ميله پهلوکش و ميل ورانداز انجام مى شود که در يك طرف نورد قرار دارد.

۱۴-پهلوکش: در یک طرف چوب نورد و معمولاً در سمت راست بافنده سوراخ هایی وجود دارد که دو اهرم در آن قرار می‌گیرند. یکی از اهرم ها عمل چرخاندن نورد برای جمع کردن پارچه‌ی بافته شده را انجام می‌دهد و دیگری نورد را ثابت نگه می‌دارد. میزان کشیدگی نخ‌های تار نیز با این دو ابزار تنظیم می‌شود.

۱۵-میل ورانداز: پارچه‌ی بافته شده به وسیله پهلوکش به دو نورد پیچیده می‌شود. میل ورانداز از چرخش دوباره‌ی نورد و باز شدن پارچه جلوگیری می‌کند. تنظیم کشش نخ‌های تر نیز با آن تنظیم می‌شود.

۱۶-میتیز: ابزاری است تشکیل شده از دو قطعه چوب کوتاه که در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند و تشکیل قطعه‌ی چوب واحدی را می‌دهند که اندازه‌ی آن به میزان دلخواه قابل تنظیم است. وظیفه‌ی آن ثابت نگه داشتن عرض پارچه به هنگام بافت است و این کار به وسیله دندانه‌های فلزی که در دوسر آن تعییه شده انجام می‌شود

۱۷-دفتین: وظیفه‌ی اصلی دفتین کوبیدن نخ‌های پوداست واز چند جزء تشکیل شده :

۱-شانه‌ی دفتین ۲- بازوی دفتین ۳- قاب دفتین

شانه دفتین: قسمت اصلی دفتین شانه‌ای است با دندانه‌های فلزی و یا چوب که نخ‌های تار از میان آنها می‌گذرند. عرض شانه و تعداد دندانه‌های آن بستگی به عرض پارچه دارد و در حال بافت متغیر است.

بازوی دفتین: اهرم‌هایی که شانه بر محور آنها حرکت می‌کند به بازوی دفتین موسوم است. یک سر این اهرم یا برروی زمین نصب است و یا بر بالای دستگاه به چوبی به نام چوب میل که در دیوار نصب شده متصل شده است. در دستگاه‌های ساده مثل کرباس‌بافی، دفتین فقط توسط طناب‌هایی به چوب پل وصل می‌شود.

قاب دفتین: دو قطعه‌ی چوبی که شانه در آن قرار می‌گیرد قاب دفتین گفته می‌شود. از آن جایی که عرض پارچه‌های تولیدی با هر دستگاه متفاوت است، قاب و شانه دفتین متحرک هستند و قابلیت جابجایی دارند.

۱۸- ماکو: عمل گذراندن پود از میان نخهای تار به وسیلهی ماکو انجام می‌گیرد. برای این کار نخ پود بر روی ماسوره‌هایی پیچیده شده و در داخل ماکو قرار می‌گیرد. با پرتاب ماکو در عرض پارچه، پود از میان نخهای تار می‌گذرد. نصب ماکوپران بر روی دستگاه‌هایی انجام می‌گیرد که عرض پارچه زیاد باشد و بافنده قادر نباشد ماکو را از دو طرف پرتاب نماید و این موضوع در مورد دارایی صدق می‌کند. در قدیم گاه اینگونه پارچه‌ها را دو نفر بافنده با هم می‌بافتند؛ به اینصورت که به هنگام بافت هر کدام در یکطرف نورد قرار می‌گرفت و پرتاب ماکو از آن سمت را انجام می‌داد. ماکوپران تشکیل شده از دو جعبه ماکو است که در دو طرف قاب دفتنهای نصب می‌شود و قطعه‌ی چوب کوچکی در داخل آن قرار دارد که به موشک یا شیطانک موسوم است. شیطانک به وسیله نخهایی به چوب پل وصل شده و یک سر نخ در دست بافنده قرار دارد. با کشیدن نخ شیطانک‌ها حرکت کرده و ماکو را به سمت دیگر پرتاب می‌کنند. ماکو نیز در این قبیل دستگاه‌ها دارای قرقه‌هایی است که حرکت آن را تسهیل می‌کند.

۱۹- ماسوره: نخ پود برای قرار گرفتن در ماکو بر روی نی‌های نازکی پیچیده می‌شود که ماسوره نام دارد. ماسوره‌ها بسته به نوع ماکو و نوع دستگاه با هم تفاوت دارند. برای نصب ماسوره بر روی ماکو از میل نازکی که به میل ماسوره موسوم است و داخل ماسوره فرو می‌رود استفاده می‌شود. عمل پیچیدن نخ‌ها بر روی ماسوره نیز توسط چرخهای نخ‌رسی انجام می‌گیرد.

۲۰- خرک: در میان تار پود قرار می‌گیرد و به اصطلاح کار را تنگ می‌کند. خرک فشار لازم را به وجود می‌آورد و نخهای تار و پود را پایین تر آورده تا موازی شانه قرار گیرد. خرک عمل بافتنهای آسان تر می‌کند. خرک به وسیله طنابی به زمین وصل است تا میزان ارتفاع تار و پودها به وسیله آن انجام شود.



مواد و متریال مورد استفاده‌ی هنرمندان در پروژه:

p8
persbook 2018



p8
persbook 2018



p8

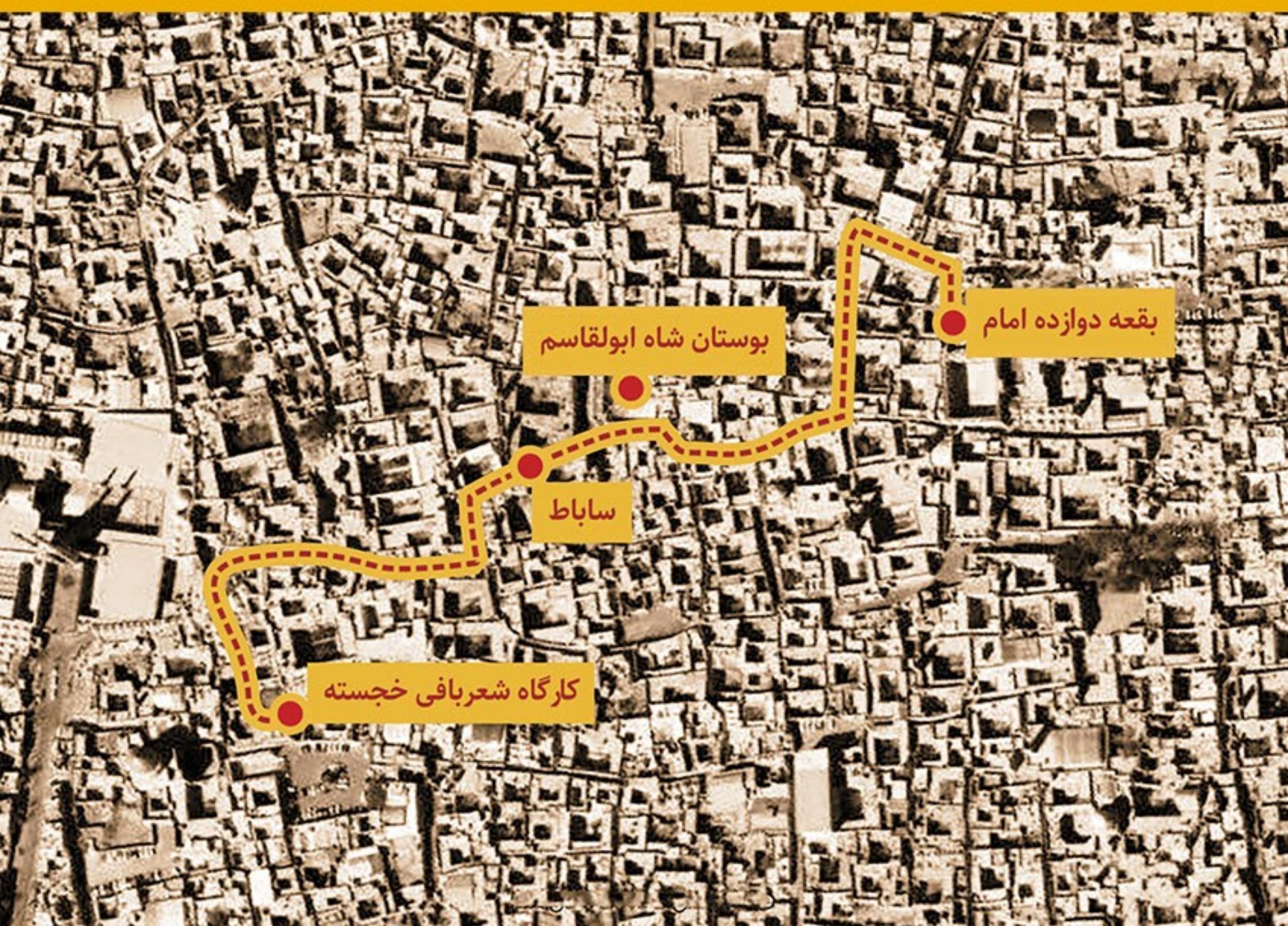
persbook 2018

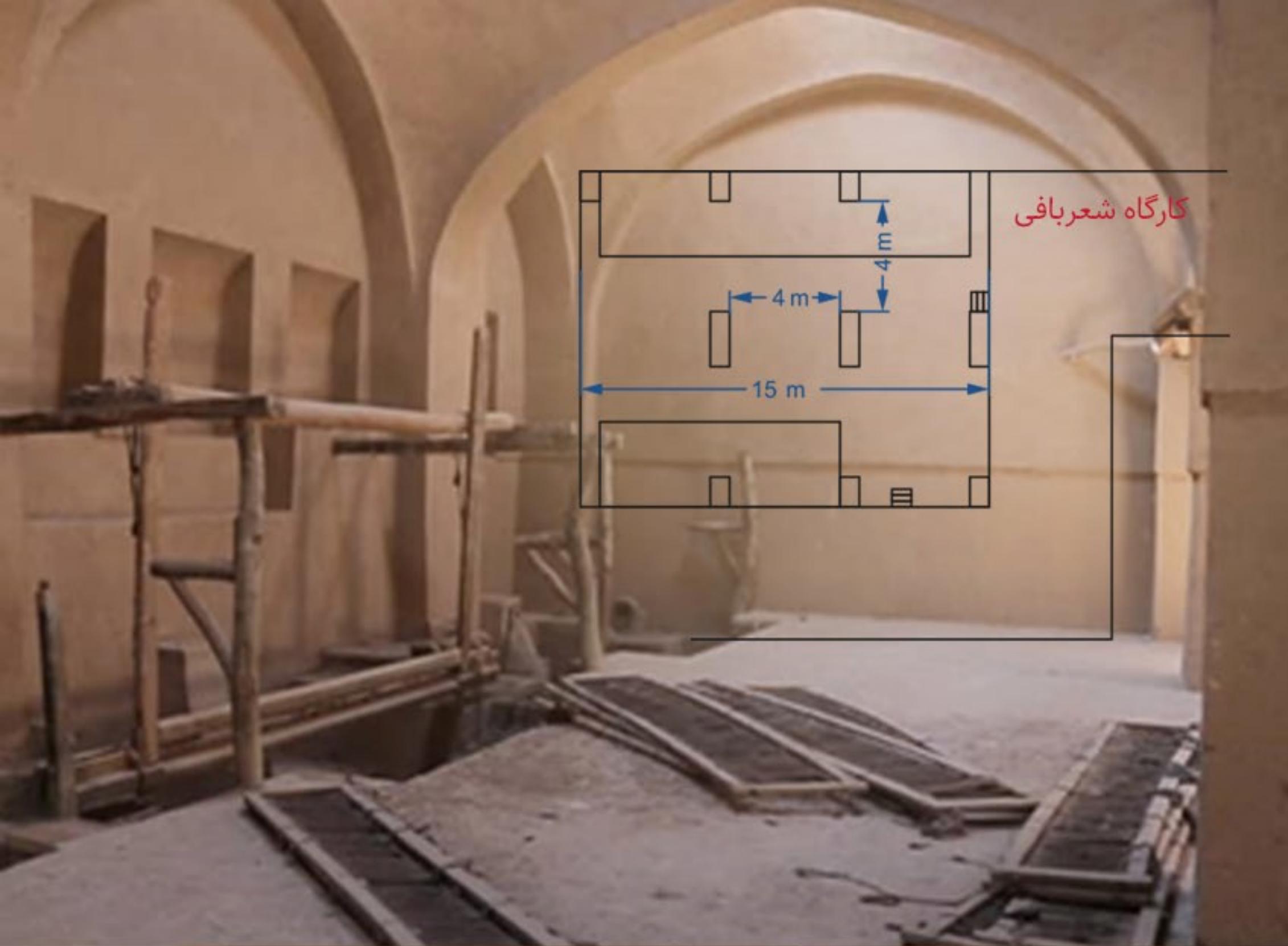


p8

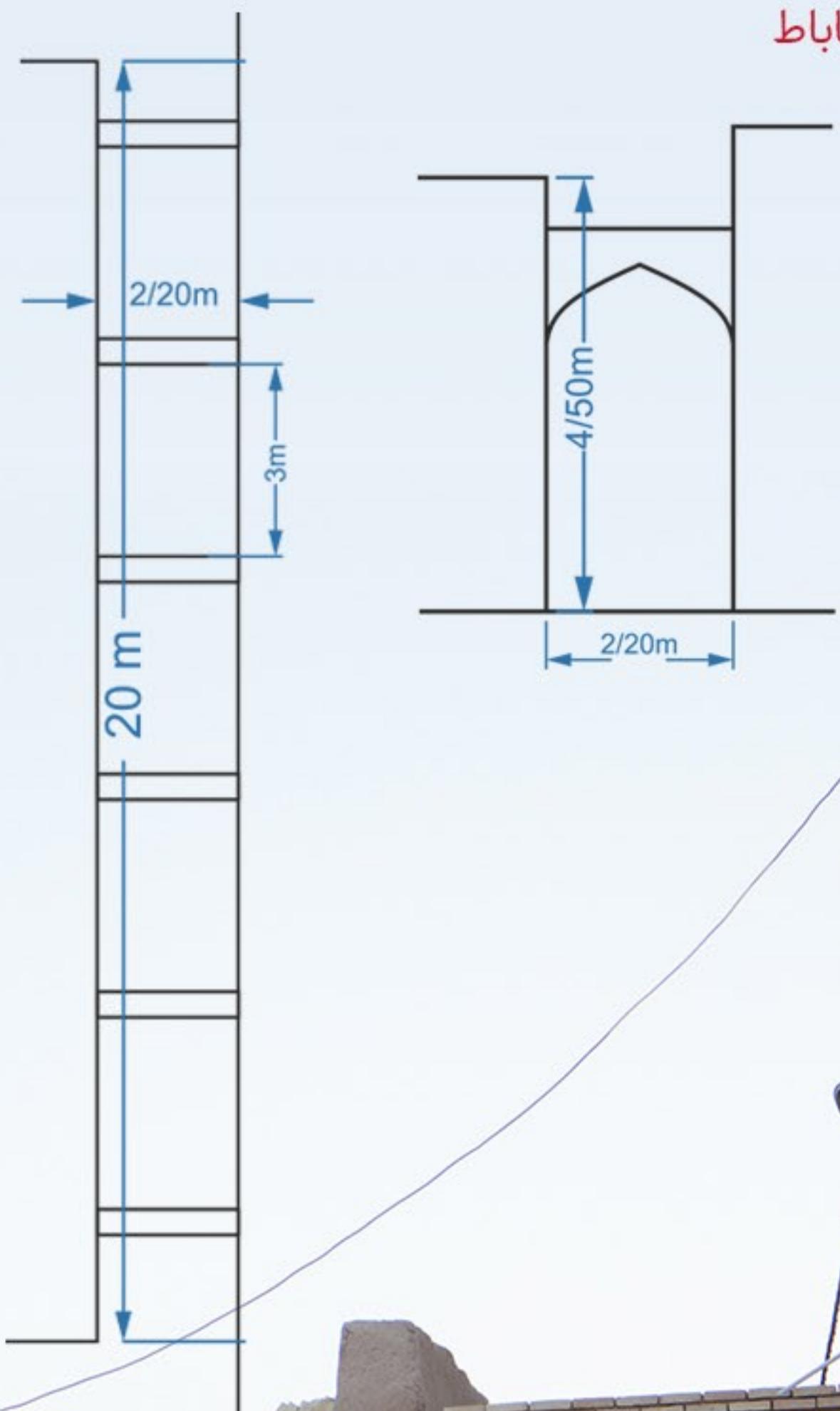
persbook 2018





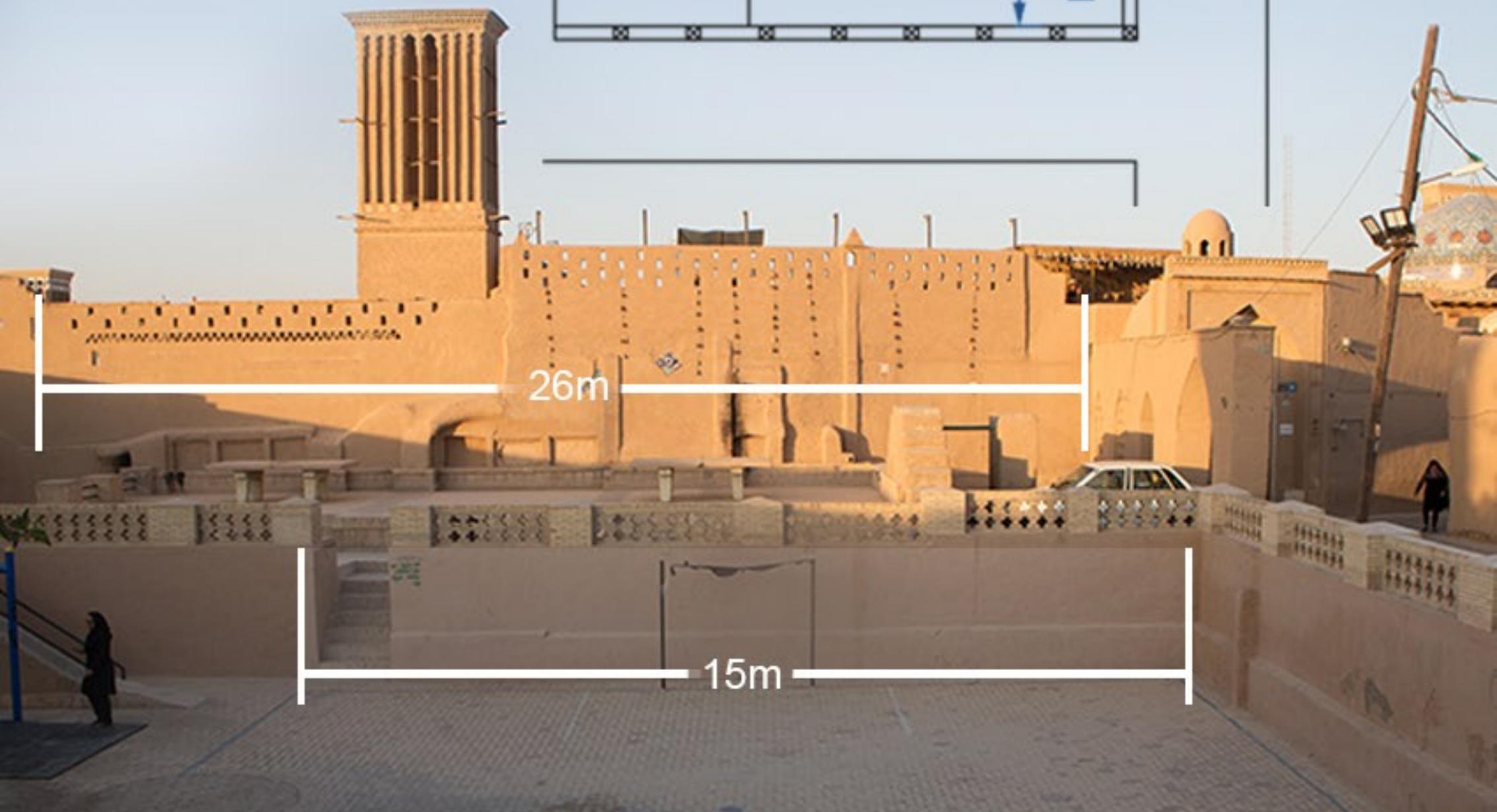
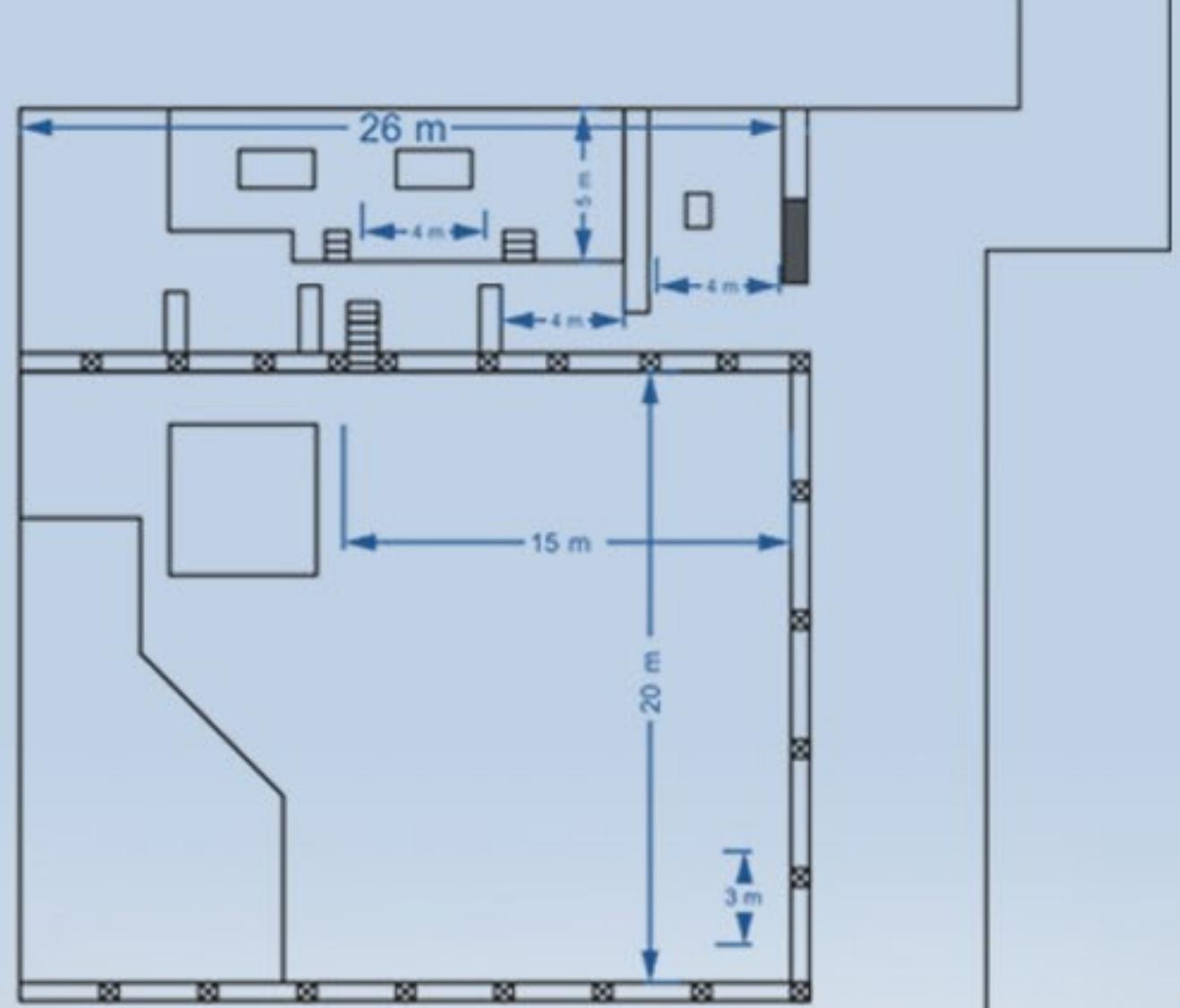


ساباط

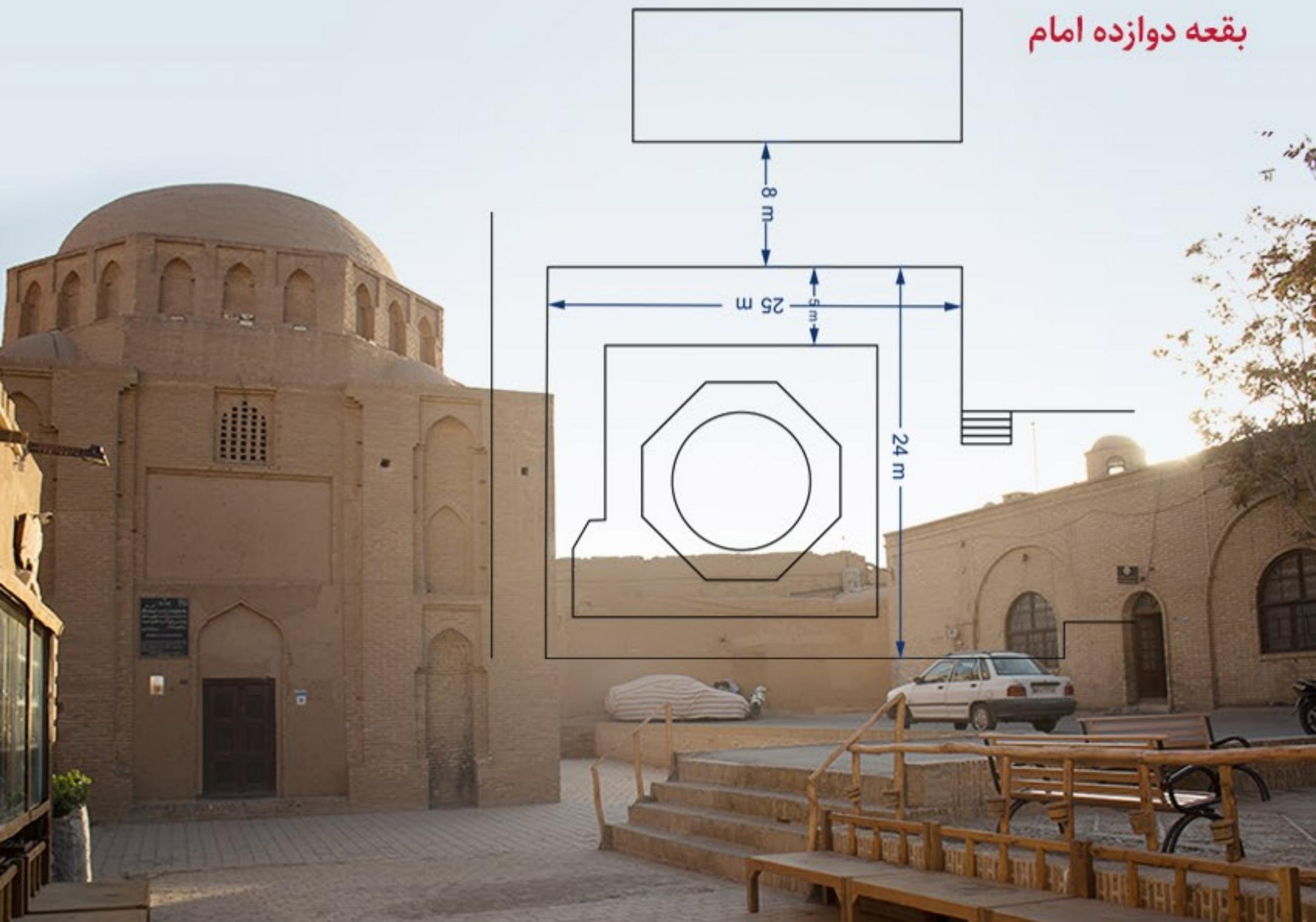


4m

بوستان شاه ابوالقاسم



بقعه دوازده امام



p8

persbook 2018
www.persbookart.com