دنیای پوشش

فصلنامه علمی تخصصی پارچه و لباس

سال چهارم، پاییز ۱۳۹۵/ شماره ششم

بها... تومان

الکساندر مک کوئین پسر بد مد بریتانیا • زینب صمدیان

هر آنچیزی که باید درمورد چاپ سیلک اسکرین بدانید • فرشته جبلی

بررسی لباس و پوشش در دوره ی رنسانس قرن ۲۰ م • فراست قسمتی

مطالعه ی گلیم و بررسی نقوش گلیم منطقه ی مازندران • نرگس غلامی

کافه کتاب • پارچه های جهان اسلام • پریسا دارانی

سندس، پارچه ابریشمی نازک و لطیفی است که در فرهنگ ادبی، اشعار فارسی و در قرآن کریم بارها از آن نامبرده شده است

انجمن علمی دانشجویی پارچه و لباس

شماره: ۶
پاییز ۹۸

صاحب امتیاز: معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه الزهرا(س)

● مدیر مسئول: فرشته جبلی
● سردبیر: پریسا دارائی
● استاد مشاور: دکتر مریم مونسی سرخه

● مدیر هنری: گلسا کبیر
● نویسندگان این شماره:
پریسا دارائی
فرشته جبلی
زینب صمدیان
نرگس غلامی
فراست قسمتی

● صفحه آرا: فاطمه بک لو
● چاپ و لیتوگرافی: چاپخانه دامون

نشانی: تهران میدان ونک، خیابان ده ونک، دانشگاه الزهرا (س) واحد نشریات
تلفن: ۸۸۰۴۱۳۴۳ - ۰۲۱

از دانشجویان و پژوهشگران محترم تقاضا می‌شود جهت چاپ مقالات پژوهشی،علمی و تحلیلی در زمینه هنر و مطالعات بینارشته‌ای ،نقد و گزارش‌های علمی و هنری،معرفی کتب جدید، معرفی آثار بدیع هنری و چهره‌های شاخص و رویدادهای موثر و مهم روز ، از طریق راه‌های ارتباطی زیر اقدام کنند
آدرس ایمیل نشریه
Sondos.alzahrauniversity@gmail.com
شماره تماس: ۰۹۳۳۷۷۰۰۶۴۵
مسئولیت محتوای مطالب با نویسنده مقاله است و نشاندهنده دیدگاه اصلی نشریه نمی‌باشد

هرآنچیزی که باید درمورد چاپ سیلک استرین بدانید
۱۵
الکساندر مک کوئین پسر بد مد بریتانیا
۱۱۲
بررسی لباس و پوشش در دوره ی رنسانس
۱۲۶
مطالعه ی گلیم و بررسی نقوش گلیم منطقه ی مازندران
۱۴۰
کافه کتاب
پارچه های جهان اسلام اثر جان گیلو

سخن سردبیر

شـاید اگـر روزی بخواهـم زندگـی را بـرای کسـی تعریـف کنـم، مناسـب‌ترین تشـبیه صنعـت نسـاجی باشـد! شـاید عجیـب باشـد امـا بـرای مـن زندگـی درسـت شـبیه بـه فرآینـد تولیـد پوشـاک اسـت. افـکار مـا، رفتـار مـا، عملکـرد مـا، همـه و همـه مـواد اولیـه‌ی تولیـد پارچـه یـا همـان هـدف در زندگیمـان اسـت خـودش هـم پارچه‌هـای دسـتباف .تـک تـک قدم‌هایـی کـه در زندگـی برمیداریـم قوتـی اسـت بـر دوک نـخ ریسـی کـه بچرخـد و بچرخـد تـا ریسـمانی از جنـس اندیشـه‌ها و باورهایمـان را بـرای هـدف شـدن آمـاده کنـد. ریسـمانی بلنـد و محکـم کـه حـالا آمـاده‌ی بافتـه شـدن اسـت. ایـن خـود مـا هسـتیم کـه حـالا بایـد انتخـاب کنیـم کـه کدام تـار و کـدام پود باشـد کـدام زیـر و کـدام رو باشـد میبافیـم و میبافیـم و میبافیـم تـا پارچـه شـود اکنـون وقـت آن میرسـد کـه ببریـم و بدوزیـم الگـوی زندگـی را، جامـه‌ای آمـاده کنیـم بـرای روحمـان لباسـی از جنـس اندیشـه و بـاور و درسـت بـه زیبایـی لباس‌هـای پـر زرق و بـرق گرانبهـا. کـوک بـه کوکـش را پـر کنیـم از پولک‌هـا و منجوق‌هـای آغشـته بـه مهـر و دوسـتی بـه پشـتکار و تـلاش و بـا افتخـار برتـن کنیـم ایـن جامـه‌ی گرانبهـا را... بـه هرحـال همـه و همـه دسـت خـود ماسـت کـه چگونـه ببافیـم تاروپـود وجودمـان را چگونـه بدوزیـم بـر روی آن نقـش زیبـای افـکار و اندیشـه هایمـان تـا اسـتوار، نفیـس و زیبـا شـود. مـن و همـه‌ی همکارانـم مفتخریـم بـرای اولیـن بـار در خدمـت شـما دوسـتان عزیـز بـوده و بـا تـلاش و همفکـری مجموعـه اطلاعـات و مطالبـی را در قالـب نشـریه بـرای شـما عزیـزان تهیـه کنیـم تـا شـاید بـا بـه اشـتراک گذاشـتن تجربیاتمـان بتوانیـم شـمارا بـا بخـش کوچکـی از دنیـای هنـر آشـنا کنیـم و یـا شـاید لحظاتـی را بـرای مـرور دانسـته‌های قبلیتـان بـا شـما شـریک باشـیم.آماده دریافـت مطالـب و گزارش‌هـای مفیـد از سـوی شـما خواننـدگان عزیـز هسـتیم.

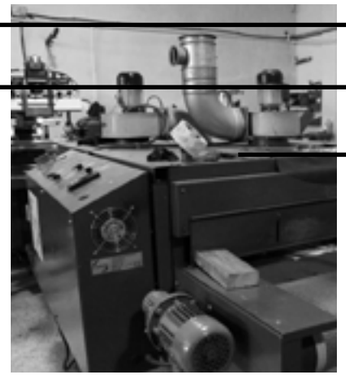
پریسا دارائی
دانشجوی کارشناسی رشته طراحی پارچه دانشگاه الزهرا(س)
pariiparii98@gmail.com

هر آنچیزی که باید در مورد چاپ سیلک اسکرین بدانید

فرشته جبلی

دانشجوی کارشناسی رشته طراحی پارچه دانشگاه الزهرا(س) — jlfereshteh@gmail.com

به اطرافتان نگاه کنید میتوان گفت قریب به یقین در اطرافتان پارچه‌هایی با نقوش متفاوت وجود دارد نقوشی با رنگ‌ها و تکنیک‌های گوناگون که با کاربردهایی اعم از پوشاک, منسوجات, تزئینات داخلی و حتی بسته بندی های لوازم شما وجود دارد. اکثر محصولات‌نام‌برده شده در دسته چاپ قرار میگیرند و دیگر پارچه ها با نقوشی محدودتر در زمره بافت پارچه قرار دارند. در طی بازدیدی که از کارگاه جناب آقای امیر میناپور از اساتید محترم و برجسته دانشگاه الزهرا داشتیم از روند چاپ و تکنیک های اطلاعات، چاپ سیلک اسکرین دیدن‌کردیم و با مراحل آماده سازی و چاپ محصولات مختلف آشنایی پیدا کردیم که در این گزارش اطلاعات بدست آمده را با شما به اشتراک میگذارم.



عکاس: فرشته جبلی

تعریف واژه چاپ و ریشه آن

چاپ در مفهوم لغوی به معنای انتقال اطلاعات از پیش تعیین شده شامل نوشته، حروف، اعداد، تصاویر و علائم بر روی یک زمینه است. به بیان ساده‌تر، چاپ در اثر فشار یک جسم بر روی سطح دیگر است.

واژه چاپ و صورت قدیمی‌تر آن «چهاپ» را برگرفته از واژه مغولی چاو دانسته‌اند که به معنای «فشردن سطحی بر سطح دیگر» است. همچنین «چاپ» در تُرکی به معنی کوبیدن یا حرکت مداوم همراه با کوبش است. چاپ در لغت به معنای نقش، اثر، مُهر و نشان آمده است و در متون مختلف کلمات طبع، باسمه، و تافت به‌عنوان مترادف آن به‌کار رفته است.

چاپ انواع مختلفی دارد که متناسب با آنچه که قرار است چاپ شود و آنچه که بر آن قرار است چاپ شود انتخاب می‌گردد. مهم‌ترین این روش‌های عبارتاند از: چاپ افست، چاپ هلیوگراور، چاپ فلکسو، چاپ سیلک اسکرین، چاپ تامپو، چاپ افست روی فلز، چاپ مخمل، چاپ پارچه، چاپ ترموگرافی، چاپ لترپرس، چاپ ایچینگ و..

چاپ روی پارچه

این نوع چاپ بسیار شبیه به چاپ سیلک است. در واقع چاپ پارچه نوعی چاپ سیلک است با این تفاوت که رنگ‌های مصرفی در این نوع چاپ، پایه آبی دارند به عبارت دیگر حلال آنها آب است. منتهی بعد از نشستن رنگ بر روی پارچه روی آن ثابت میشود به طوری که با شستن از بین نمیرود.چاپ پارچه نیز مانند چاپ سیلک به دو روش دستی و ماشینی انجام میشود.

مراحل چاپ سیلک

چاپ سیلک بر روی کلیه سطوح مسطح و مدور (گرد): این نوع چاپ مثل چاپ تامپو بر روی قطعات صنعتی و هدایای تبلیغاتی قابلیت چاپ دارد مانند: چاپ روی حوله، چاپ روی پارچه، چاپ روی نایلکس، چاپ روی نایلون، چاپ روی کیف دستی، چاپ روی شیشه، چاپ روی کارتن، چاپ روی جعبه، چاپ روی بادکنک، چاپ روی ورق‌های فلزی، چاپ روی لوازم خانگی، چاپ روی ظروف یکبار مصرف، چاپ روی بطری‌های پلاستیکی و فلزی، چاپ روی فیلتر خودرو، چاپ روی ظروف مواد غذایی.

با استفاده از دستگاه‌های پنوماتیک گرد زن و مسطح زن میتوان کلیه سطوح مسطح و مدور ذکر شده را چاپ بزنید. و کلیه قابلیت‌های این نوع چاپ و بازار چاپ و تبلیغات را از آن خود کنید.

قبل از چاپ

در این قسمت طراحی و ساخت شابلون، کلیشه، فیلم و زینک انجام میشود و مهمترین بخش در کیفیت و خروجی چاپ را به ما میدهد.

در این نوع چاپ ساخت شابلون با استفاده از توری ابریشم (پلی استر) و کلاف چوبی و یا فلزی و ترکیب کردن مواد لاک و حساس کننده به همراه میز نور uv و یا ساده انجام میشود. انتخاب نوع توری بستگی به نوع کالا و محصول متفاوت میباشد که در اینجا درباره نوع توری توضیح میدهیم.

کیفیت: توری هر چقدر لطیف‌تر و تراکم بالاتری داشته باشد کیفیت بهتری دارد.

مش توری و یا شماره توری از مش: ۲۰تا ۵۰ برای چاپ پارچه و خمیر پیگمنت و اورینت پلاستیزول مورد استفاده قرار میگیرد.

توری مش ۶۰ تا ۸۰ برای چاپ کارتن و جعبه استفاده میشود.

توری مش ۸۰ تا ۱۰۰ برای چاپ ساک دستی ، سوزنی و پارچه‌ای استفاده میشود.

توری مش ۱۰۰ تا ۱۲۰ برای چاپ نایلون، نایلکس، تقویم، سررسید، پوشه دکمه دار، جلد مدارک، قطعات صنعتی و هدایای تبلیغاتی مورد استفاده قرار میگیرد.

توری مش ۱۲۰ تا ۱۴۰ برای چاپ برد الکترونیک و قطعات الکترونیک مورد استفاده قرار میگیرد.

لاک و حساس کننده: در این مرحله باید به نسبت ۱۰ لاک و ۱ حساس کننده را ترکیب کرده و برای عکاسی شابلون به دو طرف توری کشیده و شابلون را آماده نماییم. میز نور شابلون سازی: ساختار میز دو نوع میباشد میز نور uv و میز نور مهتابی

ساده تعداد لامپ معمولا ۴ تا ۵ عدد بستگی به سایز میز دارد مورد استفاده قرار میگیرد در زمان نور دهی شابلون باعث میشود که مواد حساس عکاسی شود. زمان نور دهی بستگی به طرح و میزان نور دارد.

مرحله ی چاپ

این مرحله بستگی به نوع چاپ؛ سیلک دستی و یا دستگاه چاپ سیلک اسکرین، انجام میشود.

چاپ سیلک دستی: در این نوع چاپ، میز چاپ شامل گیره، شابلون گیر و میز چاپ از جنس ورق و یا mdf شیشه میباشد.

چاپ سیلک اتوماتیک: بیشتر به صورت دستگاه‌های پنوماتیک و مسطح و گرد زن از گروه صنعتی تصویرسازان ارائه میشود که قابلیت چاپ بر روی کلیه سطوح مسطح و مدور را دارا میباشد.

پارو (دسته رابر): برای انتقال طرح و چاپ روی کالا در چاپ سیلک، از لاستیک اسکوئیجی استفاده میشود. لاستیک اسکوئیجی نمونه خارجی و ایرانی دارد که مرغوب‌ترین انها ساخت کشور فرانسه و المان است و به شکل پهن و باریک می‌باشند. در موارد چاپ مسطح از لاستیک اسکوئیجی پهن استفاده میشود و موارد چاپ مدور (گرد) از لاستیک اسکوئیجی باریک استفاده میشود بدلیل تیغه دولبه لاستیک اسکوئیجی پهن دولبه و در زاویه ۹۰ درجه تنظیم و چاپ میشود و لاستیک اسکوئیجی باریک تک لبه و بصورت قائم تنظیم و چاپ میشود که در چاپ دستی بصورت برای کالاهای مسطح از لاستیک اسکوئیجی پهن استفاده میشود که در بازار بصورت اماده همراه با دسته چوبی و فلزی موجود میباشد در چاپ سیلک اتوماتیک بصورت متری بفروش میرسد نسبت به نیاز و ابعاد چاپ در دستگاه بسته میشود. از موارد و نکاتی که باید در مورد لاستیک اسکوئیجی توجه کرد این است که بعد از اتمام چاپ باید رنگ

از موارد و نکاتی که باید در مورد لاستیک اسکوئیجی توجه کرد این است که بعد از اتمام چاپ باید رنگ را بصورت کامل پاک کنیم تا در اثر خشک شدن رنگ روی لاستیک اسکوئیجی از بین نرود.

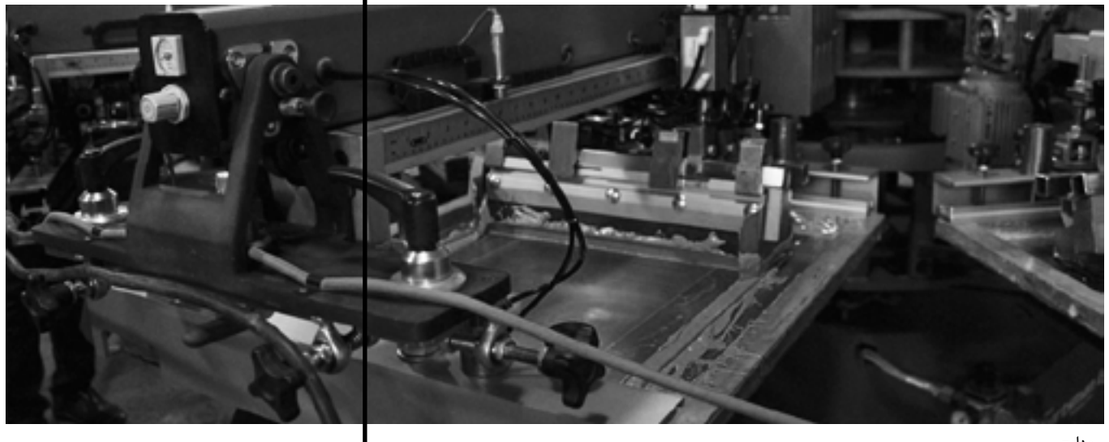
را بصورت کامل پاک کنیم تا در اثر خشک شدن رنگ روی لاستیک اسکوئیجی از بین نرود.

مرحله ی بعد از چاپ

بعد از اتمام عملیات چاپ باید چاپ‌های مورد نظر را خشک نماییم تا رنگ تثبیت و کاملا خشک شود. این مرحله به ۳ روش انجام میشود: **بندکشی:** قدیمی ترین کار بندکشی و آویزان کردن چاپ بصورت بند لباس است. این کار زمان بر در هوای آزاد انجام میشود و در چاپ سیلک سنتی کاربرد دارد.

خشک کن قفسه ای: این خشک کن که دارای ۵۰ طبقه میباشد قابل جابجایی و حمل است، بصورت قفسه ورق میخورد و فضایی کمتری اشغال میکند.

رنگ اورینت و پیگمنت، پلاستیزول: برای چاپ پارچه و تیشرت بصورت برجسته انجام میشود (حلال روغن گشایش) در انتخاب رنگ باید دقت داشته باشید که رنگ مورد نظر با جنس کالایی که میخواهید چاپ بزنید باید هم‌خانواده باشند در نتیجه میتوان گفت چاپ سیلک اسکرین جنبه‌ی صنعتی دارد و بسیار پرکاربرد در جهان امروز است.



منابع

بازدید از کارگاه استاد جناب آقای میناپور

www.tszprint.com

دراین مقاله نگاهی داریم به زندگی شخصی و فعالیت‌های هنری ستاره‌ی مد بریتانیا الکساندر مک کوئین.

الکساندر مک کوئین پسر بد مد بریتانیا

زینب صمدیان

دانشجو رشته طراحی پارچه

لی الکساندر مک کوئین طراح تاثیر گذار دنیای مد، در ۱۷مارس ۱۹۶۹ در طبقه کارگر در محله لویشام لندن به دنیا آمد. مک کوئین تنها فرزند پسر خانواده بود، پدر او راننده تاکسی و مادرش معلم مطالعات اجتماعی بود.

او در طول عمر هنری خود القاب زیادی بدست آورد که می‌توان به پسر بد بریتانیا، سرپرست طراحان بریتانیا و ضد زن اشاره کرد، البته مک کوئین به خود لقب چاق عجیب و غریب را اختصاص داده بود.

الکساندر رابطه عاطفی و وابستگی بسیار زیادی به مادر خود داشت و علاقه خود به طراحی لباس را که از همان کودکی متوجه آن شده بود، با مادر خود مطرح کرده بود. لی علی‌رغم علاقه‌ی زیاد به تحصیل در رشته هنر، در شانزده سالگی از مدرسه اخراج شد. او در پی پیدا کردن علاقه خود در خیاط خانه سنتی Anderson and Shep-pard شروع به کار کرد و بعد از چندین سال فعالیت در خیاطی و یادگیری کامل برش‌ها، وارد دوره تازه‌ای در کار خود شد و برای کمپانی Bermans and Nathans طراحی کرد.

همزمان با طراح معروف ژاپنی koji Tatsuho که یک طراح آوانگارد بود، همکاری کرد. بعد از آن مک کوئین به عنوان دستیار Rameo gilgli به ایتالیا رفت. پس از آن به لندن برگشت و در کالج مد مرکزی سنت مارتین به عنوان استاد مشغول به کار شد، بابی هیلسون موسس دوره کارشناسی مد به او پیشنهاد داد تا بجای دست مزد کار در دوره‌های او شرکت کند، مک‌کوئین از پیشنهاد او بسیار استقبال کرد.

پس از چندین ماه کار سخت، یک نمایشگاه مد برای پایان‌نامه خود برگزار کردکه این آثار با الهام از jack the ripper که یک قاتل سریالی در لندن بود صورت گرفت، این مجموعه شامل لباس‌های رسمی، کت شلوارهای جذب با پارچه هایی قرمز رنگ و طرح شاخه‌های تیغ‌دار بود.

بلو مشوق وحامی مک‌کوئین

در نمایشگاه فارغ التحصیلی مک‌کوئین، کارهای او مورد توجه isabella blow سردبیر مجله ووگ قرار گرفت و باعث شد وی تمام مجموعه‌ی مک کوئین، که شامل شش لباس بود را خریداری کند.

همچنین ایزابلا درباره مک‌کوئین گفت: او پارچه را همانند یک ایزد برش می‌دهد. ایزابل برای حمایت از مک کوئین با لباسی از برند وی در روی مجله ووگ انگلیس ظاهر شد.

بلو و مک کوئین بسیار رابطه صمیمانه و نزدیکی باهم داشتند، خودکشی ایزابلا بلو در سال ۲۰۰۷ تاثیر روانی بسیار بدی را روی الکساندر گذاشت، تا جایی که او تصمیم گرفت مجموعه‌ای برای او با نام "بلو" طراحی کند. او در باره‌ی ایزابلا گفته بود: مرگ او با ارزش‌ترین چیز را در دنیای مد به من آموخت.

تصمیم برای خلق برندی جهانی

مک‌کوئین قبل از تصمیم برای ساختن برند شخصی، در لویی ویتون ژیوانشی به عنوان سرپرست طراحان مشغول به کار بود. اما هیچگاه احساس رضایت کامل از کار در ژیوانشی نکرد چون به اعتقاد او این کار خلاقیتش را محدود می‌کرد و این موضوع باعث شد مک‌کوئین به فکر راه اندازی برند شخصی خودافتد.

او درباره کار در ژیوانشی گفت: شاید رفتار من با ژیوانشی منصفانه نبود، تنها دلیل اتصال ما با هم مادیات بود، در صورتی که می‌خواستیم این همکاری ادامه‌دار باشد، تغییراتی باید صورت می‌دادیم به طور مثال باید اساس آنجا را از نو پایه‌ریزی می‌کردم و این چیزی نبود که به این راحتی امکان‌پذیر باشد .

او پس از مدتی کار برای برندهای دیگر در سال ۱۹۹۲ تصمیم به خلق برند شخصی خود با نام الکساندر مک‌کوئین کرد و اولین شعب خود را در میلان، نیویورک، لس آنجلس، لاس وگاس افتتاح کرد.

همچنین از اولین مجموعه‌ی حرفه‌ای خود که با الهام از فیلم راننده تاکسی اثر مارتین اسکورسیزی بود رونمایی کرد.

در سال ۲۰۰۰ برند گوچی ۵۱ درصد از سهام شرکت مک‌کوئین را خرید و لقب کارگردان هنری را به وی نسبت داد، سرمایه‌گذاری شرکت گوچی باعث شد برند مک‌کوئین خیلی سریع‌تر رشد کند.

الکساندر در طول فعالیت‌های هنری خود جوایز زیادی گرفت که میتوان به ۴ بار جایزه بهترین طراح مد و فشن از شورای مد وفشن بریتانیا و طراح برتر سال اشاره کرد.

پایانی تلخ برای مک‌کوئین

در ۲ فوریه۲۰۱۰ joyce mcqueen l مادر او از دنیا رفت؛ مک‌کوئین در صفحه‌ی توییتر خود نوشت: بسیار ناراحت و اندوهگین است اما باید به زندگی ادامه داد.

اما در ۱۱ فوریه ۲۰۱۰ جسد مک‌کوئین در آپارتمانش پیدا شد. مک‌کوئین به دلیل افسردگی زیاد در اثر مرگ مادرش و مصرف مواد مخدر خودکشی کرد.

آخریـن مجموعـه‌ی پاییـز و زمسـتان مک‌کوئیـن بـا موضـوع فرشـته و شـیطان بـود کـه بـه دلیـل مـرگ وی نیمـه کاره مانـده و "سـارا برتـون" طـراح معـروف و شـریک قدیمـی الکسـاندر بعـد از کامـل کـردن ایـن مجموعـه آن را در هفتـه مـد پاریـس در سـال ۲۰۱۰ بـه نمایـش گذاشـت.

از نظرمنتقـدان مـد، دیـدن ایـن مجموعـه بسـیار سـخت اسـت زیـرا بیانگـر اعتقـادات پـس از مـرگ الکسـاندر بـوده.

در حـال حاضـر "سـارا برتـون" اداره‌ی شـرکت مک‌کوئیـن را در دسـت دارد و ایـن برنـد هـم بـه صـورت حرفـه‌ای مثـل قبـل بـه فعالیـت خـود ادامـه می‌دهـد.

در سـال ۲۰۱۱، نمایشـگاهی جهـت تقدیـر از فعالیت‌هـای مک‌کوئیـن در عرصـه‌ی مـد و فشـن در مـوزه‌ی هنـر متروپولیتن شـهر نیویـورک برگـزار شـد .

الکسـاندر شـولمن، ادیتـور مجلـه"ووگ" بریتانیـا دربـاره‌ی مک‌کوئیـن گفتـه بـود: او یکـی از تاثیـر گذارتریـن افـراد در صنعـت مـد هسـت، آثـار مـک کوئیـن از یـک طـرف آثـاری مـدرن بـا تکنولـوژی روز دنیـا بودنـد و یـا از طرفـی دیگـر کارهایـی سـاده‌که نمایانگـر نبـوغ سرشـار او بودنـد و هـر زنـی در جهـان آرزوی پوشـیدن آنهـا را در سـر می‌پرورانـد.

مک‌کوئیـن بی‌شـک انقلابـی در طراحـی بـود کـه همیشـه یـاد او در عرصـه مـد باقـی خواهـد مانـد.

نگاهـی بـه کالکشـن‌ها و طراحی‌هـای الکسـاندر مک کوئیـن

اگـر بـه اکثـر مجموعه‌هـای مک‌کوئیـن دقـت کنیـم متوجـه سـبک آوانـگارد و غیرمتعـارف کارهـای او می‌شـویم.

مجموعه‌هایـی بـا موضوعـات تـرس، تجـاوز، قاتـل زنجیـره‌ای و یـا اعتـراض آمیـز کـه همـراه بـا گریـم صـورت اغـراق شـده‌ی مدل‌هـا نشـان داده می‌شـدند رویکـرد مرمـوز و ترسـناک مک‌کوئیـن را در طراحـی نشـان می‌دادنـد.

مک‌کوئیـن بـه طراحـی جزییـات در مجموعه‌هـای خـود خیلـی اهمیت مـی‌داد.

آرایـش مـوی مـدل هـا، گریـم چهره‌هـا و طراحـی خـاص اکسسـوری‌ها جـزو مـواردی بودنـد کـه مک‌کوئیـن بـرای هـر مجموعـه بـه صـورت خـاص و دقیـق بـه آن‌هـا می‌پرداخـت، مجموعـه‌ی کفش‌هـای مک‌کوئیـن بـا طراحی‌هـای خاصـی کـه داشـتند، بسـیار مـورد اسـتقبال قـرار می‌گرفتنـد.
یکـی از عنصرهایـی کـه الکسـاندر در طراحـی از آن بسـیار اسـتفاده می‌کـرد سـر اسـکلت بـود، کـه ایـن عنصـر را در طراحـی روسـری‌های ایـن برنـد هـم می‌توانیـم ببینیـم.

فراست قسمتی

بررسی لباس و پوشش در دوره‌ی بیزانس قرن ٦م. [امپراطوری ژوستی نین]

کارشناس ارشد رشته طراحی پارچه و لباس
دانشگاه کمال الملک نوشهر
Farasat7127ghesmati@gmail.com

مقدمه:
پس از تقسیم روم باستان در سال ۳۳۰م به دو بخش غربی و شرقی (بیزانس)، روم غربی در سال ۶۷۴م سقوط می‌کند ولی امپراطوری بیزانس با پایتخت کنستانتین)استانبول کنونی(تا حدود هزار سال استمرار می‌یابد. یکی از دوران اوج امپراطوری بیزانس در قرن ۶م حکومت ژوستی نین می‌باشد.
در این دوره پوشاک تحت تأثیر لباس‌های یونان و روم و مشرق زمین بوده است که با ویژگی‌های محلی خود آمیخته بودند و در نتیجه لباس‌های شاخص امپراطوری خود را پدید آوردند. با آوردن کرم ابریشم به بیزانس و گسترش بافت پارچه‌های ابریشمی در دوره ی امپراطوری ژوستی نین تحول شگرفی در صنعت مد بیزانس پدید آمد. نوع لباس و پوشش امپراطور و ملکه، طبقه‌ی اشراف و درباریان و افراد عادی جامعه در تعداد لباس‌هایی که می‌پوشیدند و میزان تزئینات و رنگ آن متفاوت بود. هدف اصلی این مقاله بررسی لباس و پوشش در دوره‌ی امپراطوری ژوستی نین قرن ۶م است. سوالاتی که در این مقاله به آنها پاسخ داده می‌شود:
۱.انواع لباس و پوشش‌های موجود در دوره‌ی امپراطوری ژوستی نین چگونه بوده است؟
۲.جنس پارچه‌ها، تزئینات و رنگ‌های بکار رفته در پوشش دوره‌ی امپراطوری ژوستی نین چگونه بوده است؟
از اهداف فرعی این مقاله که به آنها می‌پردازیم:
۱.تاریخچه‌ای از شکل گیری امپراطوری بیزانس ۲. بزرگی لباس و پوشش در دوره‌ی بیزانس ۳. بررسی نوع لباس و پوشش افراد مختلف در دوره‌ی امپراطوری ژوستی نین (قرن ۶م) ۴. بررسی پارچه‌های استفاده شده در دوره‌ی بیزانس.

تاریخچه
امپراطوری بیزانس۳۳۰م، زمانی که کنستانتین اول پایتخت امپراطوری روم را به شهر کنستانتین پل، یا بیزانتیوم (استانبول فعلی) تغییر داد، آغاز گردید. کنستانتین اول به علت موقعیت شهر که بین دریای مدیترانه، اژه و دریای سیاه قرار داشت، این شهر را به عنوان پایتخت انتخاب نمود. رونق مبادلات تجاری امپراطوری بیزانس ثروت فراوانی را نصیب این امپراطوری کرد و دامنه‌ی آن را از اسکاندیناوی و روسیه تا آمریکا و اتیوپی گسترش داد . در سال ۳۶۴م، امپراطور والنتین اول، قلمرو وسیع امپراطوری روم را برای تسهیل در اداره‌ی آن، به دو قسمت شرق و غرب با دو امپراطوری تقسیم نمود. در قرن پنجم بعد از سرنگونی روم غربی به دست بربرهای آلمانی، امپراطوری بیزانس شرقی به طور مستقل اداره شد. این امپراطوری بیش از۱۱۰۰سال به طول انجامید، تا این که در سال ۱۴۵۳با مرگ کنستانتین یازدهم، دست ترکان عثمانی افتاد. (کلاهدوزان، ۱۳۷۸، ۱۰۵)
یکی از دوران اوج امپراطوری بیزانس ، قرن ۶م در دوران امپراطوری ژوستی نین می‌باشد. قرن ۶ از مهم‌ترین دوران حکومت بیزانس می‌باشد؛ به ۳ دلیل: ۱. آغاز دوره‌ی استفاده از پارچه‌ی ابریشم در اروپا است. ۲.رواج استفاده از لباس‌های fake و لباس‌های مدرن که با استفاده از لباس پالیوم و پالا آغاز شده است. ۳. ظهور استفاده از شلوار. (www.world4.eu)

پوشش ولباس در دوره ی بیزانس
بیزانسی‌ها دو تحول مهم در پوشاک ایجاد کردند. در سده‌ی سوم میلادی بافنده‌های سوریایی با استفاده از ماکو به بافت پارچه‌های نقش‌دار دست یافتند. تحول دیگر پرورش کرم ابریشم برای دست یابی به ابریشم بود که در دوران امپراطوری ژوستی نین(۵۲۷-۵۶۷ م) انجام گرفت و در برابر اروپا کم وبیش رواج یافت. با حمایت و نقشه‌ی ژوستی نین، تخم کرم ابریشم و بذر درخت توت را دو نفر رهبان پارسی در عصای خود پنهان کردند و از چین به بیزانس بردند.
پوشاک بیزانسی‌ها تحت تأثیر لباس‌های یونان و روم و مشرق زمین بود. اگرچه آنها تأثیراتی از روم باستان می‌گرفتند ولی با فرهنگ و ویژگی‌های بومی خود ترکیب می‌کردند. پیچ وتاب و چین و شکن‌های لباس را از رومیان، و جلوه وجلال را از مشرق زمینیان گرفتند، و با پارچه‌های زیبای ابریشمین ،حریر و زربفت درهم آمیختند. در این دوران به دلیل نفوذ مسیحیت، بدن کاملاً پوشیده می‌شد. مرد و زن پیراهن‌هایی بلند و راسته با آستین‌های بلند از ابریشم یا کتان می‌پوشیدند، و روی آن کمربند می‌بستند. کمربندهایی گرانبها از چرم با قطعه‌های کوچک طلا، که باحلقه‌هایی به یکدیگر متصل و یا مستقیماً به هم چفت می‌شدند؛ و همگی با سنگ‌های رنگارنگ و گرانبها تزئین می‌یافتند. (ویل کاکس، ۱۳۹۳، ۶۲)
در اوایل دوران بیزانس توگا از لباس‌ها محبوب و طبقه بالا و رسمی جامعه بوده است. شهروندان و طبقات بالای اجتماع از طریق نوع پوشش و تزئینات لباس مشخص می‌شدند. ثروتمندان و وکیلان علاقه به لباس‌هایی از جنس پارچه‌های زربفت و ابریشم با بافت ریز و جزئیات و تزئینات قلابدوزی داشتند ولی طبقه‌ی پایین جامعه از پارچه‌هایی با بافت و طرح‌های ساده‌تر استفاده می‌کردند. معمولاً فقیران مجبور بودند که فقط از تعداد کمی از پارچه‌های پرداخت شده استفاده کنند؛ به خاطر اینکه لباس‌ها و پارچه‌های امپراطوری برایشان گران قیمت بود. زمانی که ژوستی نین به قدرت رسید، مد بیزانس در دوران اوج خود قرار گرفت. پاپوش‌ها از گوناگون‌ترین فرم‌های لباس امپراطوری بیزانس بوده است. در حالیکه سندل‌ها و پاپوش‌های راحتی در طبقه‌ی پایین جامعه محبوب بود ولی طبقه‌ی بالای جامعه و ثروتمندان و نظامیان بوت‌هایی از چرم نرم با پنجه‌ای باریک می‌پوشیدند که آنها را با بندهایی(طلایی و مرواریدی) تا زانو به پا محکم می‌کردند و از طریق رنگ کفش‌ها درجه و مرتبه‌ی آنها مشخص می‌شد به عنوان مثال رنگ قرمز مختص شخص امپراطور بوده است. پوشاک عهد بیزانس با گذشت زمان و طی سده‌ها، مجلل تر شده و تأثیر زیادی بر لباس‌های قرون وسطی و رنسانس اروپا گذارد. همچنین مبنای لباس‌های روسی شد، چنان که اثر آن امروز هم در لباس رسمی اسقف‌ها و کشیشان آن سرزمین باقی مانده است.(ویل کاکس،۱۳۹۳، ۶۳)اساس لباس‌های سبک بیزانس شامل موارد زیر می‌شود:
۱. تونیکا: شبیه به پیراهنی آزاد از پشم و کتان رنگ نشده که آن را در پشت شانه با سنجاق نگه می‌داشتند. تونیک از لباس‌های زیرین زن و مرد بیزانس بود.(کلاهدوزان،۱۳۸۷ ، ۱۰۵) (www.byconf.org)
۲. دالماتیک: شال بلندی به شکل نیم دایره که یادآور توگای رومی بود که بر روی شانه می‌افکندند. از جنس پنبه، کتان یا پشم برای مردم عادی و با جنس ابریشم مخصوص ثروتمندان تهیه می‌شد و با تابلیون‌هایی با نقش‌های رنگین در جلو یا زیرسینه تزئین می‌شدند و به وسیله‌ی فیبولا بر روی شانه راست نگه داشته می‌شدند. قد آن از سر زانو تا روی زمین متغیر بود.(www.bgzconf.org. (کلاهدوزان، ۱۳۸۷، ۱۰۵)
۳.کلامیس: شالی به شکل نیم دایره از جنس کتان که شبیه دالماتیک بود با این تفاوت که قد آن نسبت به دالماتیک کوتاه‌تر بود و مناسب برای سربازان جنگ و بزرگان بود.
۴. تابلیون: قطعه پارچه‌ای مربع یا مستطیل شکل پوشیده از جواهرات و قلاب‌دوزی که در گوشه ی دالماتیک جلو یا زیر سینه دوخته می شد. (www.bgzconf.org)
۵.کلاووس: طرح برگ مانند و لوزی شکل تزئینی که با نخ‌های طلا قلابدوزی و جواهرنشان می‌شد این نوع تزئین بیشتر روی تونیکا انجام می‌گرفت. (www.world4.eu)
۶. پالودامنتوم: لباس مخصوص جنگ که شبیه به دالماتیک بوده است و با سنجاقی روی شانه نگه داشته می‌شده است. (www.world4.eu)
۷. استولا: لباس زنانه به شکل مربع از جنس کتان (کلاهدوزان، ۱۳۷۸و ۱۰۵)
۸. هوسا: نوعی شلوار تنگ وچسبان که توسط بربرها و شرقیان وارد بیزانس شد و امپراطور و عالی رتبه‌ها از آن استفاده می‌کردند. (www.world4.eu)
۹.کامیسیا: نوعی لباس از جنس کتان و ابریشم که در زیر تونیک می‌پوشیدند تا پارچه‌ی گران قیمت رویی را از چربی و عرق بدن حفظ کنند.
۱۰. فیبولا: قطعه‌ی زینتی و جواهرنشان شبیه سنجاق که برای نگه داشتن شنل روی شانه‌ی راست استفاده می‌کردند.
۱۱. کالسی: کفش‌های ساقه بلند از چرم لطیف به رنگ روشن همراه با قلابدوزی و جواهردوزی که نوک تیز و بلندی داشته است. (کلاهدوزان، ۱۳۷۸، ۱۰۶و۱۰۷)

تصویر۱: امپراطور ژوستی نین و ملکه تئودورا پیروز به همراه ملتزمین، موزاییک کاری کلیسای ویتال در راونا

پوشش و لباس در دوره‌ی ژوستی نین (قرن ۶م)(تصویر۱)
در قرن ۶م امپراطور ژوستی نین و مردان و مقامات رسمی دربار امپراطوری شلوارهای تنگ و چسبانی به نام هوسا (Hosa) می‌پوشیدند. این نوع شلوار توسط بربرهای وحشی وارد بیزانس شد، که بر روی نقش‌های موزاییک کاری کلیسا راونا نشان داده شده است.
شلوار آسیایی: شلوارها یا زیرشلواری‌ها علاوه بر اینکه جزئی از لباس‌های اصلی بربرها بوده است، از لباس‌های ملی پارس‌ها، پارت‌ها، ساماتاها در قرن‌های پیش از مسیحیت نیز بوده است.
شلوارهای آسیایی بیشتر از جنس پنبه و ابریشم بوده‌اند که با نقش‌ها و طرحهای راه راه و درجه‌های نظامی مزین می‌شده‌اند.

تصویر ۲ : امپراطور ژوستی نین (۵۶۵-۲۸۴ م)

لباس مردان امپراطوری قرن ۶م بیزانس(تصویر۲)
لباسی که ژوستی نین به تن دارد با دوره های قبل کمی متفاوت است، تونیکی نقش دار و رنگی تا زانو و پالودامنتوم روی آن از جنس ابریشم سنگین و گرانبها به تن دارد که با فیبولا مزین به رشته های مروارید کمی پایین تر از شانه نگه داشته شده است. پالودامنتوم آن با تابلیون از ابریشم زربفت گل برجسته و قلاب دوزی هایی با نقش پرنده هایی که در دایره محاط شده است، روی سینه ی آن آراسته است.

تصویر ۳: سوارکاری امپراطوری ژوستی نین

در تصویر۳ امپراطور یک هوسای ساده از جنس ابریشم به پا دارد.پاپوش های این دوره کمی پیشرفته تر از سندل های قرن ۵م است و شبیه به کفش شده است. این کفش از جنس چرم و قلابدوزی شده است که با بند در پشت پا محکم می شود. در این عکس امپراطور تونیکی چاک دار در دو طرف آن که با بند و روبان حاشیه های آن قلابدوزی شده به تن دارد. روی کمربند و شانه و پیش سینه ی تونیک و روی غلاف شمشیر وی با کلاووس (طرح های لوزی شکل و برگ مانند که با طلا و سنگ های قیمتی مزین می شده است) آراسته شده است. پادشاه سربندی روی سر دارد که با مروارید و مرصع کاری و یک جواهر در مرکز تاج (که شبیه به قرن ۵ م است) مزین شده است که در موقعیت نیمه رسمی به سر می‌گذاشته است. در کل این نوع لباس در موقعیت‌های نیمه رسمی از جمله سوارکاری پوشیده می‌شده است.
لباس رسمی کنسول‌های بیزانس(توگا -پالیوم - لوروم) (تصویر۴)
از لباس‌های مرسومی که سناتورها و کنسول‌های بیزانس در آن دوره می‌پوشیدند، توگا پیکتا نام داشت. نمونه‌ی اولیه‌ی آن براساس تصویر ۵ یک پارچه‌ی طویل بوده است که از قسمت جلوی پا شروع شده، از روی شانه‌ی راست به پشت می‌رود و یک خمیدگی ایجاد می‌شود و عرض پارچه باز می‌شود و از روی شانه‌ی چپ به جلو می‌آید و دور آرنج راست می‌پیچید و به حالت آزاد روی دست چپ می‌افتد.
تصویر۵ یک نمونه‌ی دیگر از توگاپیکتا را نشان می‌دهد که از نقطه A در جلوی پالیوم شروع می‌شود و بعد از روی شانه‌ی چپ B به پشت می‌رود و با یک برگردان از روی سرشانه راست D به جلو می‌آید دوباره از پهلوی چپ به پشت می‌رود و از برگردانی که در پشت بوجود آمده رد می‌شود C و به حالت آزاد از پهلوی راست به روی دست چپ انداخته می‌شود.
به مرور زمان از عرض توگا پیکتا کم شد ولی از طول آن کاسته نشد. نحوه‌ی پوشیدن آن مانند تصویر قبل تا نقطه D بود و بعد از شانه به پهلوی مخالف به پشت می‌برند و بعد عرض پارچه را باز می‌کند و از حلقه‌ای که در پشت بوجود آمده است رد می‌شود و به حالت آزاد بر روی دست چپ آویزان می‌شود.
لباسی که در زیر توگا پیکتا می‌پوشند، پالیوم نام دارد که تزئینات آن شامل حاشیه‌های قلابدوزی و نخ‌های طلایی و جواهرات قیمتی است، که این کار باعث می‌شود پالیوم از پشت تشخیص داده نشود.
اوج توگا پیکتا در قرن ۸تا ۲۱ م بود. وقتی مقام کنسول‌ها از بین رفت، توگا پیکتا هم به دو نوع لباس مجزا پالیوم و لوروم تبدیل شد. « لوروم » به معنی حاشیه است و شبیه به یک شال که طول آن ۸۱ اینچ و عرض آن ۲۱ـ۹ اینچ و با طلا و جواهرات و سنگ‌های با ارزش تزئین شده است. بزرگان بیزانس لوروم را شبیه به توگا پیکتا به دور گردن می‌انداختند و ادامه‌ی آن در جلوی لباس آنها قرار داشت. (تصویر۶) (www.world4.eu)
در تصویر۷سرباز سواره لباسی آستین تنگ و بازوبند چرمی ، ردای کوتاه با جوراب ، به تن دارد. سرباز پیاده ردایش بلندتر و بدون جوراب است. سپر سرباز سواره از سپر سرباز پیاده کوچکتر است. کلاه خود هر دو سرباز یک شکل است و تنها کلاه خود سرباز سواره نظام با تاجی از پر متمایز می‌شده است. (کلاهدوزان، ۱۳۸۷ ، ۱۳۰)لباس جنگ در دوره‌ی بیزانس متأثر از روم باستان بود و بیشتر از جنس ابریشم بافته می‌شده است. قد لباس زیرین معمولاً تا به زانو می‌رسیده است و یک زره فولادین روی آن می‌پوشیده اند. و شنل آنها معمولاً پالودامنتوم یا کلامیس بوده است .

تصویر۶ : توگا پیکتایی مدرن تر

تصویر۴: سناتور روم شرقی

تصویر۵: توگا پیکتا (ATCIPAGOT)

تصویر۸

تصویر۹: نحوه ی آرایش موی مردان

تصویر۷: سرباز سواره و پیاده نظام

(www.bgzconf.org)

تصویر۸ سمت چپ یک مرد بیزانسی را نشان می‌دهد که روی تونیک کمربندی بسته است که یک کیسه جیب یا کیف به یک طرف آن آویزان شده است که به آن Pouch می‌گویند. کفش‌های آن بوت بلند است. تصویر وسط یک مرد جوان از طبقه‌ی متوسط را نشان می‌دهد که تونیکی تازانو به تن دارد که روی آن با کلاووس با طرح‌های لوزی شکل مزین شده است که فقط تا بالای خط کمر است. تصویر سمت راست یک مرد مسن مذهبی را نشان می‌دهد که در قسمت پایین شال کمر آن نقش چلیپا بافته شده است. کفش به پا ندارد و از اتفاقات معمول آن دوره است.
آرایش موی مردان (تصویر۹)
اولین نمونه‌ی بدست آمده از آرایش موی مردان که مربوط به قرن ۴ م است و تا ۸ قرن از همین سبک پیروی می‌کردند و کمی در میزان پیچ و شکن مو متفاوت بوده است. تصویر۹یک مدل موی معمولی و مرسوم آن دوره را نشان می‌دهد. مدل موها از روی پیشانی تا پهلوهای صورت و تا زیر گردن به حالت پف دار آرایش شده است.
پارچه‌های دوره ژوستی نین (قرن ۶ م)
از پارچه‌هایی که در قرن ۶ م استفاده می‌شد می‌توان کتان، پشم، پنبه، که بیشتر برای لباس زیرین و برای مردم عادی استفاده می‌شد و مخمل و ابریشم و ابریشم زربفت که مخصوص ثروتمندان بود، نام برد. ابریشم از مهم‌ترین پارچه‌ها و بافته‌های دوره‌ی بیزانس بود. تا قبل از قرن ۶ م ابریشم از راه جاده‌ی ابریشم از چین به بیزانس می‌رسید. ولی در زمان حکومت ژوستی نین،دو مبلغ دینی ایرانی با پنهان کردن تخم کرم ابریشم و برگ درخت توت در عصاهایشان آنها را به بیزانس آوردند.در نتیجه پرورش کرم ابریشم و به دنبال آن بافت پارچه‌ی ابریشم در بیزانس آغاز شد.
بافت پارچه‌های ابریشم در ابتدا ساده بود و به مرور پیچیده شد وطرح‌های آن از طرح‌های هندسی ساده به نقوش گیاهی و حیوانی و چهره‌های انسانی تکامل یافت. آنها به مرور در بافت ابریشم‌های زربفت و ابریشم‌های گل برجسته تبحر پیدا کردند. ابریشم مخصوص مصرف ثروتمندان و پادشاه و ملکه بود و اغلب از رنگ ارغوانی و آبی استفاده می‌کردند و آن را با تزئینات کلاووس می‌آراستند. (کلاهدوزان، ۱۳۸۷ ، ۱۰۷)

منابع :
-کلاهدوزان، صفیه، پوشاک در گذر زمان، ۱۳۸۷، انتشارات شارق، تهران.
-ویل‌کاکس، روت ترنر، تاریخ‌لباس،مترجم‌شیرین بزرگمهر،۱۳۹۳، انتشارات‌توس، تهران.
https:// en.wikipedia.org/wiki/Byzantine-silk-5th-century-fashion-eu/byzantine-costume-history.world٤-/www.byzconf.org/people-byzantine-empire-wear

گلیم و بررسی نقوش گلیم منطقه ی مازندران

نرگس غلامی
کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر
nargesgholami091@gmail

چکیده

نام «گلیم بافی» یکی از صنایع دستیِ سنتی ایران دارد. گلیم در زندگی روستایی، عشایری و گاه شهری نه تنها به عنوان زیرانداز بلکه به عنوان یک تن‌پوش هم استفاده میشود .انسان پیش از آن که دست به ساختن خانه بزند، اقدام به بافتن کرده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی است، شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ها است و از روش میدانی به شکل مشاهده و مصاحبه استفاده شده، روش تجزیه و تحلیل کیفی، نوع تحقیق از نظر هدف، بنیادی میباشد. هدف از پژوهش این مقاله ریشه‌ی نقوش گلیم منطقه‌ی مازندران است. مطالعه و بررسی نقوش گلیم مناطق مختلف ایران نه یک تفنن بلکه یک وظیفه است. نتایج حاکی از آن است که با تحقیق و پرس و جو میتوان ریشه‌ی نقوش گلیم مازندران را در اطراف و زندگی عادی بافندگان مشاهده و تجزیه و تحلیل نمود.

پیشینه‌ی پژوهش

آلسترهال(۱۳۷۷) کتاب « تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم» مقدمه‌ای درباره‌ی گلیم دارد و بافت گلیم را توضیح می‌دهد. توضیحاتی درباره‌ی نمادها و نگاره‌ها، ساختار و هندسه‌ی نقوش، اعتقادات و خرافات پیرامون نقوش گلیم و سنت‌ها و فرهنگ بومی می‌دهد و نقوش گلیم افریقای شمالی، آناتولی، ایران و قفقاز، افغانستان و آسیای مرکزی می‌پردازد. تسلیمی و همکاران (۱۳۹۵)کتاب «چله‌کشی و بافت انواع گلیم» بر اساس اهداف تحول آموزش و پرورش و برنامه درسی ملی و نیازهای متغیر دنیای کار و مشاغل، برنامه ریزی درسی رشته‌ی صنایع دستی-فرش، طراحی تألیف گردید. سعیدیان(۱۳۸۸) «کتاب دایره المعارف سرزمین و مردم ایران»(مردم شناسی و آداب و رسوم اقوام ایرانی) شامل مطالبی جامع از: سرزمین و مردم ایران، سیمای اقلیمی، دریاچه‌ها و رودخانه‌ها، مناطق حفاظت شده، مردم شناسی و آداب و رسوم، شهرستان‌ها، دهستان‌ها، تصاویر. مشخصات استان‌ها براساس تقسیمات کشوری، جمعیت استان‌ها، مساحت استان‌ها نسبت به کل کشور می‌باشد. یاوری (۱۳۹۳) کتاب «شناخت گلیم و گلیم مانندهای ایران» در هشت بخش تنظیم شده، ابتدا به معانی، مفاهیم، تعاریف و اصطلاحات و به پیشینه‌ی زیراندازهای سنتی از پیدایش نخستین گلیم بافته‌ها تا قالی. درباره‌ی مواد اولیه‌ی مصرفی و ابزار بافندگی، گلیم و گلیم مانندها به صورت کلی میپردازد. گلیم‌های مناطق مختلف ایران و انواع روش‌های بافت گلیم و گلیم مانندها و سمبل و نمادپردازی در گلیم و گلیم مانندها را ذکر می‌کند. مبانی نظری شیوه‌ی بافت گلیم یافته‌های تاریخی نشان می‌دهد که گلیم یکی از قدیمی‌ترین دستبافته‌های بشر بوده است. این بافته کهن در گذر سال‌های طولانی از نظر شیوه بافت تنوع قابل توجهی پیدا کرده است با اینحال شیوه بافت ساده و کهن آن همچنان مرسوم است. پایه و اساس گلیم بافتن رشته‌های تار و پود به شیوه‌های گوناگون است. به نظر میآید که تنوع گلیم در گذر تاریخ متأثر از تنوع قابل توجه بافندگان در دسته‌ها و گروه‌ها و اقوام با آداب و رسوم گوناگون زندگی و پراکندگی آنها در مناطق مختلف باشد. تا آنجا که معلوم است گلیم در انواع مختلف آن بیشتر توسط بافندگان عشایری و روستایی با تکیه بر تجربه‌های شخصی و اجتماعی بافته شده است. این بافندگان ذوق و سلیقه‌ی خود را در قالب طرح‌ها و نقوش رنگین و دلنشین با استفاده از مواد اولیه منطقه خودشان بافته‌اند. شیوه نقش‌پردازی آنها به طور معمول ذهنی و بدون استفاده از نقشه قبلی بوده و آموزش آن سینه به سینه و بدون کتاب و کلاس و جزوه انجام می‌شده است. بنابراین باید دانست که شیوه‌های بافت گلیم، مراحل آن، اجزای آن و حتی واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به آن در مناطق مختلف به طور یکسان نیست. بافت مراحل مختلفی دارد که به ترتیب عبارت است از: ۱- انتخاب‌دار و ابزار و مواد اولیه گلیم‌بافی ۲- چله کشی ۳ - بستن مهار (تسمه) و قرار دادن مهار ۴- کوجی بندی ۵ - سربندی ۶- پودکشی و پودگذاری(بافت بدنه اصلی گلیم) ۷- پایین کشی ۸ - جداکردن گلیم از دار(تسلیمی،۱۳۹۵-۸). پیشینه‌ی گلیم بافی در ایران عصر طلایی بافندگی در ایران از سده دهم ه.ق آغاز شد و زندگی مجلل دربار صفوی باعث حرکتی ناگهانی در هنر بافندگی شد. در این دوره گلیم، درست با نقش و مثل قالی‌های شاهانه با تارهای زر و سیم بافته شده است. چند تخته قالی که به طرز گلیم بافته شده و نخ‌های طلا و نقره در آن به کار رفته در این عصر موجود است. گلیم صفوی چیزی کم از قالی ندارد و نقش‌های آن با قالی یکی است،

اما گلیم‌های بافت توده‌ی مردم که برای مصرف عمومی بافته میشد به علت نیاز به سرعت بافت و محدودیت طرح در گلیم به واسطه‌ی نگاره‌های هندسی دارای نقش‌های مشخص و محدودی است که اغلب هویت آن، شناسنامه‌ی بافت هر منطقه است. مثلاً در گلیم آذربایجان، گل‌های درشت مانند لاله‌ای به اندازه‌ی یک کف دست و گل سماور به اندازه سماور متوسط بر روی گلیم دیده می‌شود. در گلیم‌های دشت مغان گل‌های بسیار ظریف ولی کاملاً قراردادی و نمادین، در سنندج و بیجار گل‌های سرخ، در اطراف کرمانشاه، شغال، سگ و در مراکز ایران نقش های ۴۱ هندسی چهره‌ی گلیم را پوشانده است (یاوری، ۱۳۹۲:) در همه جا از شیوه‌ی بافندگی بدون گره یا به اصطلاح «تخت بافت» یا «گلیم بافت» برای انواع زیرانداز و زینت زندگی استفاده می‌شود. نمادها و نگاره‌های گلیم یقیناً منشاء بهره‌وری از این نقش و نگاره‌ها دارای پیشینه‌ی مکتوبی نیست و طی نسل‌های پیاپی نام هر نقش یا طرح از شاگرد به استاد، از مادر به دختر، از بافنده‌ای به بافنده‌ی بعد و از سینه‌ای به سینه‌ی دیگر نقل شده است. بدیهی است که به دلیل زبان‌ها و لهجه‌های بسیار گوناگون کشورهای بافنده، اسامی مختلفی بر یک نقش گذارده شده است .پژوهشگران، دلالان و علاقه‌مندان غربی با مطالعه‌ی مدارک موجود در رابطه با منشاء و سیر تکامل نمادها و نگاره‌ها، به بسیاری ناشناخته‌ها دست یافته‌اند. به مرور آشکار شده است که با وجود تمام مقالات موثق و گفت وگو با بافندگان و دلالان، هیچگونه پاسخ یا بیان واضحی که مفاهیم و سیر تکامل نقش و نگاره‌ها را روشن کند، وجود ندارد. از اینرو به دلیل همین پیچیدگی‌ها، تعبیرهای منطقی تر اعجاب برانگیز می‌شود. اینگونه تحقیقات درباره‌ی نقوش گلیمبافی دارای سه مرحله‌ی مرتبط به هم است: ۱- تجزیه و تحلیل ساختار بافت‌های گوناگون و محدودیت‌های آن در نقش پردازی و اشکال هندسی. ۲- بررسی تاریخ عشایر، مهاجرت‌ها، شیوه‌ی زندگی، مذهب، اعتقادات و خرافات.

۳- بررسی ظهور و گسترش اینگونه طراحها در سنت‌های خانوادگی و فرهنگ بومی روستاییان یکجانشین. رابطه‌ی نماد و اسطوره در دستبافته‌ها دستآفریده‌های پر رمز و راز و حاکی از اساطیر کهن ایرانی ره آورد و ثمره‌ی دسترنج مهربان مردمی است که با عشق، شوریدگی و تلاش مضاعف خویش در طی قرون و اعصار گذشته بر صفحه‌ی روزگار رقم خورده است. به طور حتم بازنویسی، بازگویی و پرده‌برداری از رموز دستبافته‌های ایرانی نه یک تفنن، که یک وظیفه است. از این رهگذر شناخت و تحلیل نمادها و نشانه‌ها در ایران و به خصوص در دستبافته‌ها امری ضروری است که به اندازه‌ی آفرینش و خلاقیت هنری مهم و دارای اهمیت است. میرچا الیاده معتقد است نمادها، اسطوره‌ها و آیین‌ها را باید به مثابه ارزش‌های فرهنگی داوری کرد.نمادگرایی در هنرهای سنتی نقوش هندسی، گیاهی و جانوری از گذشته‌های دور تا امروز در نمادگرایی هنرهای سنتی دیده میشود که بعضی از آنها به تدریج محو شده‌اند و برخی دیگر تا امروز در برخی شاخه‌های هنر سنتی دیده می‌شود. البته واضح است که طرح‌های هندسی کمابیش در همه‌ی هنرهای سنتی، چه غربی و چه شرقی دیده می‌شود و در هر نقش ماندالاهایی که پایه‌های معماری مقدس هند بر آنها متکی است و هم در تزیینات شیشه‌های پنجره‌های کلیساهای جامع سبک گوتیک و هم در آجرکاری و کاشیکاری مساجد و بناهای ایرانی حضور آنها را میبینیم. الگوهای هندسی به کار گرفته شده در هنرهای سنتی اسلامی با امور عقلی یا حتی هنر عقلی پیرو نظامی خاص هیچ رابطه‌ای ندارد. زیرا این الگوها از اصول هندسی غیرمادی و غیرمقداری سرچشمه می‌گیرند و خود آفریده‌ی ذهن خلاق و تابع نیروی تصور، ابتکار و ابداع ذهنی است. ساختار و هندسه در گلیم بدون شک امکانات فنی در بافندگی، طراحی و نقش‌پردازی را محدود می‌کند و ترکیب‌بندیِ متفاوتی را، از نقشه تا طرح یک نگاره را میطلبد. ارزیابی محدودیت‌های پرداخت نقوش، نیازمند بررسی روند بافندگی با دار و چند و چون شیوه‌های گوناگون بافندگی است. فضای اطراف هر نقش و نگاره، که می‌تواند مستقل یا امتداد و یا تصویر معکوس آن دیگری باشد، در نقشه‌ی کل بافنده اهمیت به سزایی دارد. یک طرح با تقسیم یک واحد به رنگ‌های متضاد پدید میآید و با برگرداندن و یا معکوس کردن و یا متقارن ساختن آن طرح، نگاره‌های جنبی شکل می‌گیرد. اعتقادات و خرافات از قرن هشتم میلادی در سرزمین‌های گلیم بافان، نوعی نگرش واحد در خلاقیت هنری و فنی پدید آمده که از پذیرفتن دینی واحد، در میان مسلمین، نشأت گرفته است. پیش از آن «۱» «شمن گرایی»، «۲» «جاندار گرایی» ، یهودیت، مسیحیت، بودیسم متداول بوده است. به هرحال اعتقادات مذهبی جدید راهی تازه در رابطه با نحوه‌ی زندگی و تفکر پیش پای مردم ایلیاتی گشود. گرچه نگاره‌ها به مرور زمان معانی خود را از دست می‌دهند، اما در فرهنگ و سنت قبیله جایگاه ویژه‌ی خود را حفظ می‌کنند. خرافات و نمادهای تصویری با نقل سینه به سینه، طی نسل‌های پیاپی، تغییر می‌یابد، پیچیده‌تر می‌شود و مانند دیگر رسوم قبیله، جزیی از افسانه و فرهنگ بومی می‌گردد. این نقش و نگاره‌ها دارای سه نوع کارایی‌اند: ۱- باورهای خانوادگی و قبیله‌ای ۲- طلسم‌هایی برای دفع چشم زخم و بختگشایی ۳- آگاهی‌های زیباشناختی بافنده (آلسترهال، ۱۳۷۷-۷۰)

بررسی نقش مایه‌های گلیم زبان در نقش مایه‌های گلیم سه سطح معنایی دارد:۱- تأثیر بصری در سطح پایه ۲- طرح تشکیل شده از نقشمایه‌ها به صورت یک کل ۳-آرایش نقشمایه‌ها که پیوندها و ارتباط‌های داخلی را در یک سطح کلی تعریف می‌کند.

برای ارج نهادن به یک گلیم لازم است که به نقش مایه‌های تشکیل دهنده‌ی آن و کلیتی که آن را شکل می‌دهد نگاهی بیاندازیم. ارج نهادن به یک گلیم مستلزم این است که درک مشخصی از اجزا بسیار مرتبط و درهم تنیده‌ی آن داشته باشیم، یک بافنده همیشه قادر خواهد بود پیام هایش را با خواندن آنها کشف کند. خوانش زبان خاص یک فرش به این معنی است که ساختار نحوی و معنای فردی، وضعیت مذهبی، اجتماعی و فرهنگی و همچنین سطح زندگی آن زمان را روشن کنیم.

این نمادها ممکن است معنای ضمنی اسرارآمیز یا مفاهیم مذهبی داشته باشند. اگر زبان نمادین در گلیم‌ها همانند باشند این امکان وجود دارد که بتوان تمام گستره‌ی نمادها و کل طرح‌هایی را که اکثراً از اساطیر و فرهنگ‌ها و اعتقادات باستانی نشأت گرفته اند، روزگشایی و کشف کرد .

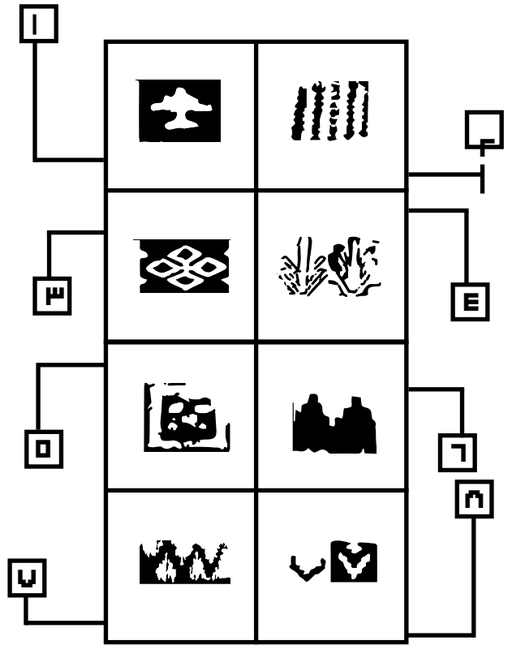
مشخصات جغرافیای استان مازندران

نقشه تقسیمات استان مازندران

مشخصات عمومی استانِ مازندران براساس تقسیمات کشوری سال۱۳۸۵: مرکز استان: ساری- مساحت۲۳۷۰۱-تعداد شهرستان:۱۶- تعداد بخش: ۴۴- تعداد شهر:۵۱- تعداد آبادی دارای سکنه:۳۱۲۵ کل آبادیها: ۳۶۹۰- مساحتِ استان مازندران۲۳۷۰۱ نسبت به کل کشور۱/۳۶ ماست. سرزمین و مردم استان مازندران حدِ شمالی آن دریای مازندران (دریای خزر) و کشور ترکمنستان، حدِ جنوبی آن استان تهران و استان سمنان، حدِ غربی آن استان گیلان و حد شرقی آن استان گلستان می‌باشد. قسمت جنوبی این استان کوهستانی بوده و قسمت شمال آن جلگه‌ی ساحلی می‌باشد. استان مازندران با توجه به ویژگی‌های درجه‌ی حرارت، بارش برف و باران، پستی و بلندی‌ها، دارای گونه‌های آب و هوایی زیر است: ۱-سرد کوهستانی ۲ -معتدل کوهستانی ۳-معتدل و نمناک. زبان تبری / تپوری / مازندرانی، از زبان‌های کهن ایرانی می‌باشد و بازمانده‌ی زبان ایرانیان پیشین یا پارسی میانه است، که دیرتر و کمتر از دیگر زبان‌ها زیر تأثیر زبان‌های بیگانه‌ای چون عربی، مغولی و تاتاری قرارگرفته.

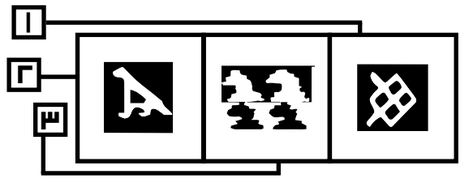
تحلیل و تقسیم بندی نقوش گلیم مازندران براساس ماهیت

گیاهی: درختچه، کوه، زیگزاگ، ساقه، گل، گیاه، گل و بوته، گل پنج شماره.
حیوانی: کبوتر، اسب
انتزاعی: پیاله، خرچنگ، چهاربرج چهارتایی، چهاربرج نُه تایی، لوزی زنجیری، چهاربرج دستمالی، قندانی، پروانه، صلیب، طرح هندسی، دندان موشی، زنجیری گلدار، خشتی، پنجوک (پامرغی)، زلف عروس، دکل (چهارشاخه)، چنگک، موج، پلاس گل، دو شاخه گل



نقوش گیاهی گلیم منطقه‌ی مازندران

۱_ درختچه c دودانگه (ساری)
۲_ ساقه - دودانگه (ساری)
۳_ گل - دودانگه (ساری)
۴_ گیاه - دودانگه (ساری)
۵_ گل پنج شماره
۶_ کوه - هزارجریب (بهشهر)
۷_ زیگزاگ - کاربرد در تمام مناطق مازندران
۸_ گل و بوته - کاربرد در تمام مناطق مازندران

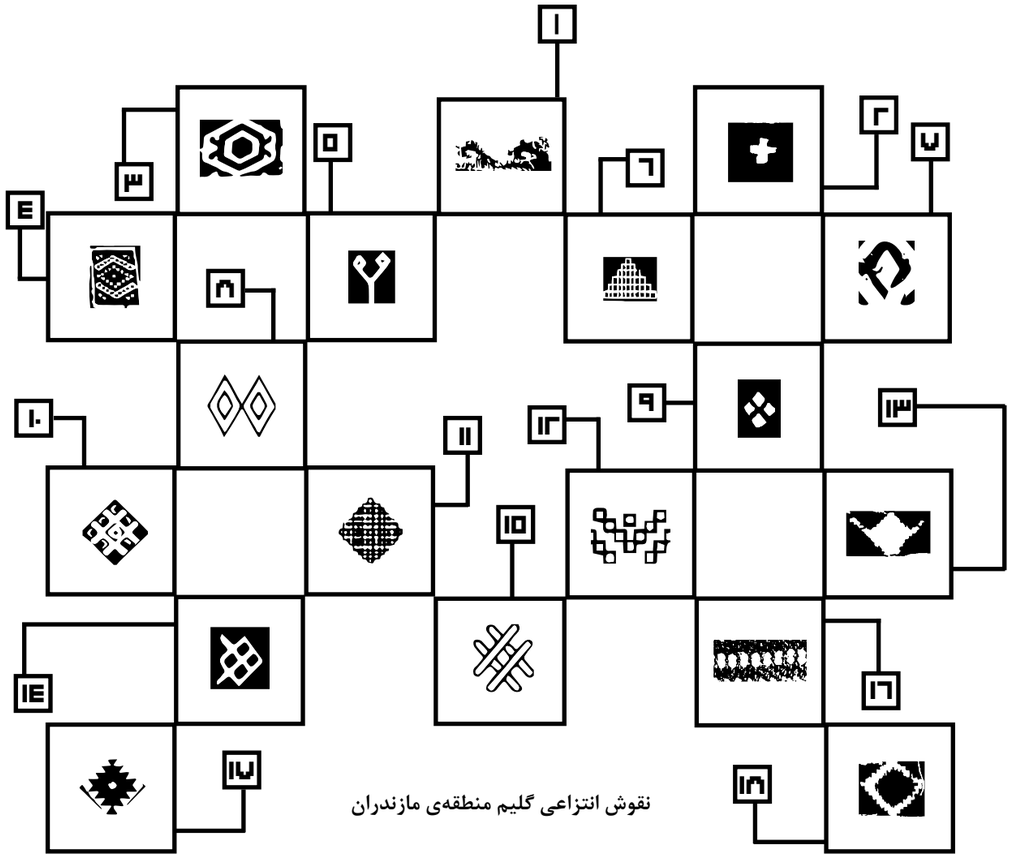


نقوش حیوانی گلیم منطقه‌ی مازندران

۱_ کبوتر - دودانگه ساری
۲_ اسب - دودانگه ساری
۳_ پروانه - کاربرد در تمام مناطق مازندران

نتیجه گیری

نام این نقوش از زبان خود بافندگان و نیز مطلعان و سالخوردگان محلی گرفته شده است. با رویت نشانه‌های تصویری، این نتیجه حاصل می‌شود که هیچ نقشی به طور تصادفی و عاری از هدف شکل نگرفته است، بلکه کاربرد آن مبتنی بر اعتقاد، آداب و رسوم و گشایش گروهی از مشکلات مردم بوده است و در این راستا، اغلب نقوش، تمثیل و رمزگونه‌اند. با بررسی‌های به عمل آمده در گلیم‌های منطقه‌ی مازندران، علاوه بر موارد فوق، در یک جمع بندی کلی، نکات ذیل درخور اشاره است:



نقوش انتزاعی گلیم منطقه‌ی مازندران

۱_ موج - دودانگه ساری
۲_ صلیب (چلیپا) - دودانگه ساری
۳_ زلف عروس - چهاردانگه ساری
۴_ پلاس گل - چهاردانگه ساری
۵_ دوشاخه گل - چهاردانگه ساری
۶_ گل زنجیزی - هزار جریب (بهشهر)
۷- پیاله - هزار جریب (بهشهر)
۸- پیاله دوتایی - هزار جریب (بهشهر)
۹- چهاربرج چهارتایی - هزار جریب (بهشهر)
۱۰_ چهاربرج نُه تایی - هزار جریب (بهشهر)
۱۱_ لوزی زنجیری - هزار جریب (بهشهر)
۱۲_ خشتی - نکا
۱۳_ پنجوک (پا مرغی) - نکا
۱۴_ قندانی - نکا
۱۵_ دکل - نکا
۱۶_ دندان موشی - کاربرد در تمام مناطق مازندران
۱۷_ طرح هندسی - کاربرد در تمام مناطق مازندران
۱۸_ زنجیری گلدار - کاربرد در تمام مناطق مازندران

۱-موارد مشابه نقوش، شامل استفاده از اشکال لوزی و شیوه‌ی طراحی هندسی، به هم پیوستگی نقوش در ترکیب بندی گلیم و گلیمچه‌ها، عدم ایجاد فضای خالی دستبافته‌ها است. ۲-ترکیب موتیف‌های گلیم و گلیمچه‌ها ناشی از برخی آداب و رسوم، شیوه ساده زیستی روستاییان، عوامل محلی و محیطی که از جمله شکل ظاهری زمین‌های کشاورزی و محصولات آن و تأثیر طراحی گیاهان، درختان و حیوانات است. ۳-روند تکامل و اصالت نقوش، متأثر از اشیای روزمره و گاه ریشه در سنت‌های کهن تصویری ایران باستان دارد که احتمالاً حاصل تبادلات، مهاجرت‌ها و انتقال دستبافته‌هاست. ۴-هندسی شدن طرح‌ها موجب ترکیب‌بندی منظم هندسی شده، به علت دو ورودی بودن دستگاه بافندگان و شیوه پودگذاری در گلیم است. ۵-رنگ‌های مورد استفاده زنان بافنده، اغلب شاد، سرزنده و مکمل رنگ‌های موجود در طبیعت است.۶ -در گزینش نقوش، شیوه طراحی گلیم و گلیمچه‌ها، استفاده از عناصر بصری است و حضور سمبلیک پیکره انسان در بافته‌ها مشاهده نمی‌گردد.

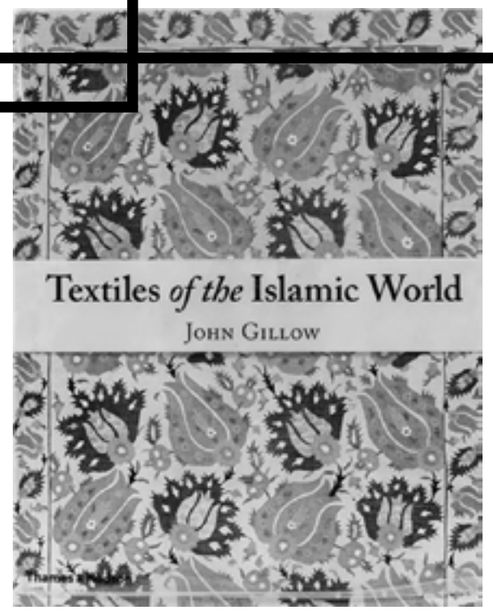
منابع فارسی:

۱-آلسترهال و جوزه لوچیک ویووسکا «تاریخچه طرح، بافت و شناسایی گلیم» مترجمین: شیرین همایونفر، نیلوفر الفت شایان. ناشر: ایران مصور، چاپ اول.
۲-تسلیمی، نصرالله، جمالی‌فرد، عبدالرضا، گلبخش، بُشرا، سلطان جنت، فاطمه، رادمنش، اکبر، صمدی بهرامی، یوسف، میرزایی، مریم، عبدلی، سهیلا.(۱۳۹۵)
«چله کشی و بافت انواع گلیم» ناشر: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران، سهامی خاص، چاپ اول.
۳-سعیدیان، عبدالحسین(۱۳۸۸) «دایره المعارف سرزمین و مردم ایران»(مردمشناسی و آداب و رسوم اقوام ایرانی). ناشر: علم و زندگی(ناشر همکار) انتشارات آرام(ناشر اصلی).۴مجموعه جلدی.
۴-یاوری، (۱۳۹۲) حسین «شناخت گلیم و گلیم های مانند ایران». ناشر: سیمای دانش. چاپ دوم.

منابع انگلیسی:

-Anquetil, Jacques (1994) “Carpets”. Hachette, Singapore (Englisg version). -Atefl, Mehmet (2004) “mitolojiler, sembollor ve Hal Motifleri” Sembol yay, n, c, L, K, stanbul.

پارچه های جهان اسلام اثر جان گیلو



پوشاک به منزله خانه بدن است. سازه‌ای که بدن را فرامی‌گیرد و برای او محیطی درون و برون ایجاد می‌کند. این پوشش ورای کارکردهای ابتدایی آن که از بدن در برابر هرآنچه پیرامون اوست چون سرما، گرما، آلودگی و غیره محافظت می‌کند، مبتنی بر حفظ آرامش جسمی فرد است. کارکرد اصلی پوشاک زمانی مشخص می‌شود که این دو مورد هر دو تامین شدند و انسان نیازمند زیبایی، برای زیباتر شدن است. کتاب «پارچه‌های جهان اسلام» با رویکردی تاریخی سعی در شناساندن فرهنگ، پوشاک، پارچه و همچنین نگاهی مختصر به دوران معاصر در کشورهای جهان اسلام دارد. این کتاب با پژوهش میدانی از امپراطوری عثمانی شروع کرده و در نهایت به آفریقای شرقی می‌رسد. در کتاب «پارچه‌های جهان اسلام» به علل جذابیت پارچه‌های اسلامی، منشاء، تولیدکنندگان و مصرف کنندگان آن‌ها توجه شده و علاوه بر کشورهای جهان اسلام به کشورهای غیر اسلامی با اقلیت‌های اسلامی نیز پرداخته است.

این کتاب نوشته‌ی جان گیلو است؛ محقق برجسته‌ای که بیش از ۳۰ سال عمر خود را صرف مطالعه، جمع آوری اطلاعات و سخنرانی درباره ی منسوجات کرده است. کتاب‌های او شامل: هنر و صنایع دستی هند(با الی کوپر و بری داوسون)، پارچه‌های هند(با نیکلاس بارنارد)، پارچه‌های سنتی اندونزیای، منسوجات جهانی(با برین سنتسان) و پارچه‌های آفریقایی و... است و در این اثر که به فارسی ترجمه و منتشر شده است، او به پارچه‌های جهان اسلام پرداخته و با تقسیم نواحی مختلف جهان اسلام به توضیح درباره‌ی منسوجات آنها پرداخته.

این کتاب با ترجمه کورش محمودی دده‌بیگلو و بیژن شادپی و ویراستاری علی فانی سالک از سوی انتشارات جمال هنر در ۲۵۸صفحه منتشر شده است.

پریسا دارائی
دانشجوی کارشناسی رشته طراحی پارچه
pariiparii98@gmail.com

جان گیلو نویسنده کتاب پارچه های جهان اسلام

منبع تصاویر
www.ibna.ir