

## گنجینه‌ای از یادرفته

محمدصادق میرزا ابوالقاسمی

نمد و نمدالی از صنایع هنری روستایی و عشایری است. تقریباً در سراسر ایران تولید می‌شود و اغلب مصرف بومی داشته است. مطلب زیر نگاهی دارد به کتاب «نمدهای ایران» (پژوهشی در زمینه نمدهای منطقه گرگان و دشت)، نوشته و تحقیق محمود جوادی پور. شکل ابتدایی تولید و کارایی نمد حکایت از سابقه زیاد آن دارد و حتی بر دست بافت‌ها مقدم است. فارس خصوصاً استهبان و نواحی اطراف آن، مناطق غربی ایران مانند سر پل ذهاب و قصر شیرین، همچنین از گرگان و دشت ترکمن تا بابل و آمل و کلاردشت و رامسر از مهم ترین مراکز تولید نمد بوده اند و نمدالی - هرچند به صورت پراکنده - هنوز در این مناطق رواج دارد.

شیوه نمدالی مناطق مختلف ایران تقریباً یکسان است و تفاوت‌ها از حیث فنی به موارد جزئی محدود می‌شود. مجعد بودن پشم یا کرک و قابلیت در هم رفتگی و تراکم آن بر اثر رطوبت و فشار (مالش) مهم ترین علت شکل گیری نمد محسوب می‌گردد. یکی از تفاوت‌های نمد با انواع دست بافت‌های عشایری و روستایی اعم از زیر اندازها و پوشاک از همین جاست. با آنکه نمد در گروه دست بافت‌ها قرار نمی‌گیرد، مشابهت‌هایی از نظر نقش و کاربرد و همچنین مواد خام دارد. در بافته‌ها الیاف گیاهی و حیوانی ابتدا به هم تابیده و اصطلاحاً ریسیده می‌شود و به صورت رشته‌های باریک و دراز در می‌آید؛ اما در نمد صورت اولیه پشم و کرک که گاهی ساده و گاهی رنگ‌شده است، به کار می‌رود و از فشار و مالش برای قفل کردن و در هم سازی رشته‌های این الیاف و درگیر کردن آنها با هم استفاده می‌شود.

نمد یک‌رو یا دورو است و در برخی نمونه‌ها برای تزیین و متأثر از قالی، به کناره‌های آن ریشه اضافه می‌کنند. نمد به صورت نقش دار و ساده تولید می‌شود و اغلب در تهیه زیراندازها و پوشاک نظیر کف پوش چادرهای عشایری، کلاه، زین و پوشش اسب، ردای چوپانان و... کاربرد دارد. در تهیه نمد بیشتر از پشم درجه دو و سه و اغلب نامرغوب و به صورت خام استفاده می‌شود. تولید آن ابزار و وسایل

زیادی نمی‌خواهد و نیاز به تخصص آن چنانی ندارد. همچنین با توجه به زمان نسبتاً کوتاه آماده سازی آن، بسیار ارزان تمام می‌شود و تولیدش به صرفه است. جز مقدمات نظیر تهیه پشم و رنگ کردن احتمالی آن، تولید نمد تقریباً در یک روز انجام می‌شود. نمدالی به شیوه سنتی بسیار طاقت فرساست و نیاز به فعالیت بدنی شدید دارد. بسته به پهنای نمد چندین نفر در تهیه آن مشارکت می‌کنند. نقش‌های نمد اغلب ساده، متنوع و ذهنی هستند. با آنکه مراحل ساخت نمد تقریباً در تمام مناطق یکسان است، نقش و رنگ و دیگر خصوصیات بصری نمد بسیار متنوع و منطقه به منطقه متفاوت است و پژوهش و بررسی آنها خالی از لطف نخواهد بود.

منطقه گرگان و دشت ترکمن یکی از کانون‌های نمد و نمدالی در ایران است و کتاب «نمدهای ایران» جست و جویی است که صرفاً در این منطقه صورت گرفته است. نخستین نشانه بارز و چشمگیر کتاب تصاویر نمدهای گرگان و دشت است که در بخش پایانی گنجانده شده است. این تصاویر نزدیک به چهارصد نمونه و از حیث تنوع پربار و قابل توجه است. تحقیق و پژوهش در نمد و نمدالی ایران بسیار کم و پراکنده صورت گرفته است و بازیافتن نمونه‌های اصیل و قابل استناد آن برای محققان احتمالی کمی دشوار به نظر می‌رسد. از آن جایی که تدوین و گردآوری این مجموعه مربوط



است. مثلاً چرا روش تهیه رنگ و شیوه رنگرزی الیاف به صورت جداگانه و در دو بخش تدوین شده است؟ و آیا لازم بود برای «نگاهی به وضع طبیعی و ساکنین منطقه گرگان و دشت» که کمتر از نیم صفحه مطلب دارد، بخش جداگانه‌ای در نظر گرفته شود؟ این بخش و بخش دهم کتاب می‌توانست یکی باشد. جز این انتخاب عنوان‌های بلند و طولانی مانند «روش تهیه رنگ‌های اصلی از گیاهان، نباتات و مواد طبیعی رنگزای دیگر با استفاده از روش‌های سنتی» با توجه به توضیحات مختصری که دارد، نامطلوب می‌نماید. حتی تقسیماتی که برای مطالب تحقیقی نمود فرض شده دارای ایرادهای جدی است. مثلاً در بخش هفتم، نوع مصرفی نمود- زیرانداز، کرسی، سجاده، آلاچیق - با نوع فنی آن - ساده، نقش دار یک رو، نقش دار دو رو - یکی دانسته شده و یک‌جا زیر عنوان «انواع نمدهای گرگان و دشت» معرفی شده است.

- برخی از بخش‌های کتاب نیاز به بازبینی دارد: «پیشرفت تکنولوژی تمدن، انسان امروز را شدیداً تحت تأثیر قرار داده است و در بسیاری از مسائل زندگی او دگرگونی‌های شگرفی به بار آورده است. لیکن هنوز موفق نشده است که نظم کلی طبیعت را بر هم زند و پیوند میان انسان و طبیعت را به صورت مطلق از میان بردارد و تصور نمی‌رود که در هیچ زمانی نیز در این امر توفیقی حاصل کند. چون به هر حال کوهستانها جاودانه بر جای خود استوار باقی می‌مانند. دشت‌ها و کویرها با تمام موجودات زنده و ویژگی‌های خاص خود به زندگی ادامه می‌دهند. امواج خروشان دریاها آبی از تلاطم نمی‌ایستند و هوای مرطوب و باران زای ساحل دریاها

به سی و دو سال پیش است، تصاویر آن، که کیفیت چاپی مناسبی هم دارد، ارزشی دو چندان می‌یابد.

-از مواردی که در کتاب نیاز به توجه بیشتری داشته شیوه تقسیم بندی فصول آن است. کتاب دوازده بخش دارد. بیشتر بخش‌ها یک، دو یا سه صفحه دارند. بخش اول، دوم، چهارم، نهم و دهم هر کدام تنها یک صفحه متن دارند. بخش سوم دو صفحه و بخش پنجم، ششم و هفتم سه صفحه متن دارند. بخش هشتم کتاب کمتر از بیست صفحه و بخش آخر تقریباً همه کتاب است (چهارصد و سه صفحه). چندان مشخص نیست که در این تقسیم بندی چه هدفی دنبال شده



شنیده ام عیناً بازگو کنم». مشخص نیست نگارنده بیان واقعیات از زبان روستاییان را چه می‌داند، در حالی که چند سطر بالاتر درباره سخنان و آثار روستاییان در جمله‌ای می‌نویسد: «هیچ گاه از کسی سخنی یکسان نشنیدم و آثاری به یک شکل ندیدم. با اینکه همگان درباره مسئله‌ای مشترک مورد پرس و جو و بررسی قرار می‌گرفتند ولی پاسخی که از هر یک می‌شنیدم، دگرگون بود».



اینکه دندان‌ه دادن پشم برای تمیز کردن و جدا ساختن چربی و دیگر آلودگی‌های پشم دانسته شده و مهم ترین خصوصیت دندان‌ه در ثبات رنگ بر روی پشم نادیده گرفته شده است، یا محلول زاج که از مهم ترین مواد در عمل دندان‌ه و تثبیت رنگ است، ماده‌ای برای تمیز کردن پشم معرفی می‌شود، با شنیدن از زبان یک روستایی یا دیدن ظاهری مراحل کار او بیان واقعیات است؟ (ن.ک ص ۲۹) یا مثلاً در روش‌های تجربی رنگ‌رزی با روناس و معرفی بخش‌های رنگ‌زای آن، ساقه و پوسته روناس به عنوان بخش‌های اصلی رنگ‌زای گیاه معرفی می‌شوند و از ریشه این گیاه که مهم ترین بخش رنگ‌زای آن است، هیچ صحبتی در میان نیست، در حالی که روناس که ماده اصلی قرمز محسوب می‌شود، در زیر عنوان «رنگ‌رزی با استفاده از رنگ‌های گیاهی زرد» قرار گرفته است. (ص ۲۹)

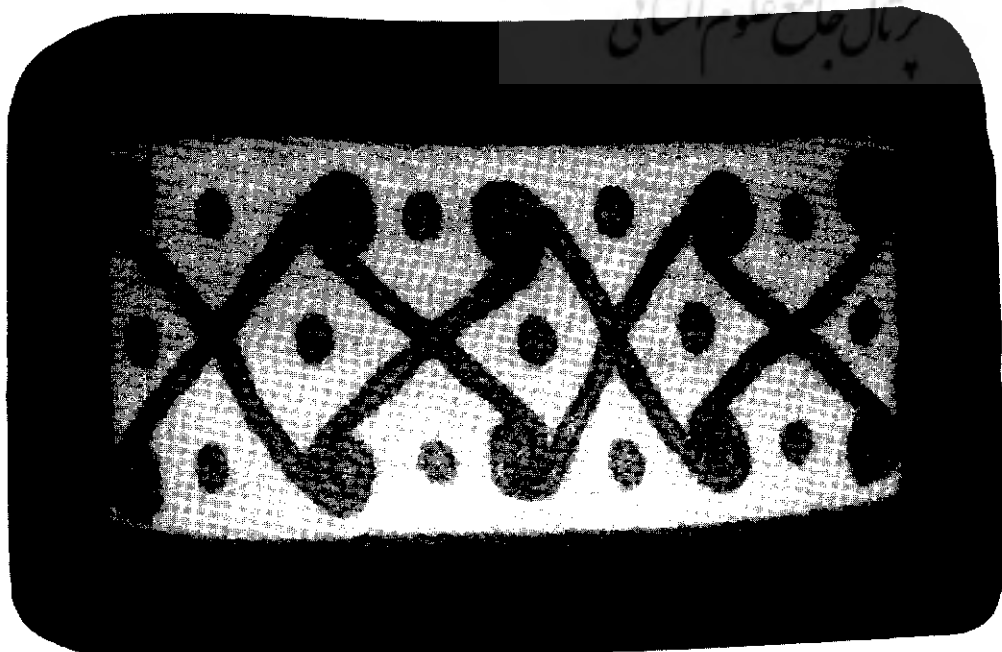
توضیحات بعضاً با سهو و اشتباهات در دو بخشی که به رنگ و رنگ‌رزی مربوط است به چشم می‌آید. بخش هشتم کتاب به شیوه نموداری اختصاص یافته است. به رغم اینکه مسائل فنی مورد بحث

دست از فعالیت‌های طبیعی خود بر نمی‌دارند...» این نخستین جمله بندی بخش اول کتاب است که در آن «پیشرفت تکنولوژی»، «دشت‌ها و کوبرها»، «هوای مرطوب و باران زای ساحل دریاها» همه موجودات جاندار فرض شده اند و فعل‌هایی که در توصیف اعمال انسان و حیوان است برای آنها به کار رفته است.

در مقدمه کتاب نگارنده در توجیه «رمز تنوع و زیبایی هنرهای دستی روستاییان» از سه مورد یاد می‌کند. مورد اول «عدم رعایت دقیق نکات فنی بر پایه یک روش ثابت و حساب شده علمی» است. بی‌هیچ توضیحی آیا می‌توان چنین موردی را رمز تنوع و زیبایی هنرهای دستی روستایی دانست؟ یا در توضیح قرمز دانه آمده است: «قرمز دانه که دانه‌های قرمز رنگ گیاهی به همین نام است، همانند ساقه روناس قبلاً کوبیده و به صورت پودر درآورده می‌شود. این پودر را مدتی در آب می‌جوشانند تا رنگ قرمز مورد نظر به دست آید». قرمز دانه گیاه نیست، بلکه نوعی حشره با اسم علمی (Cacusse) مشابه کفشدوزک است و از لاشه آن برای تهیه رنگ‌های قرمز روشن تا قرمز مایل به بنفش در رنگ‌رزی الیاف استفاده می‌شود.

نگارنده در مقدمه کتاب می‌گوید: «در این مجموعه سعی بر این داشته‌ام که فقط به بیان واقعیاتها بپردازم و آنچه را که با چشم خود دیده‌ام و یا از زبان روستاییان هنرمند

نگارنده در مقدمه کتاب می‌گوید: «در این مجموعه سعی بر این داشته‌ام که فقط به بیان واقعیاتها بپردازم و آنچه را که با چشم خود دیده‌ام و یا از زبان روستاییان هنرمند



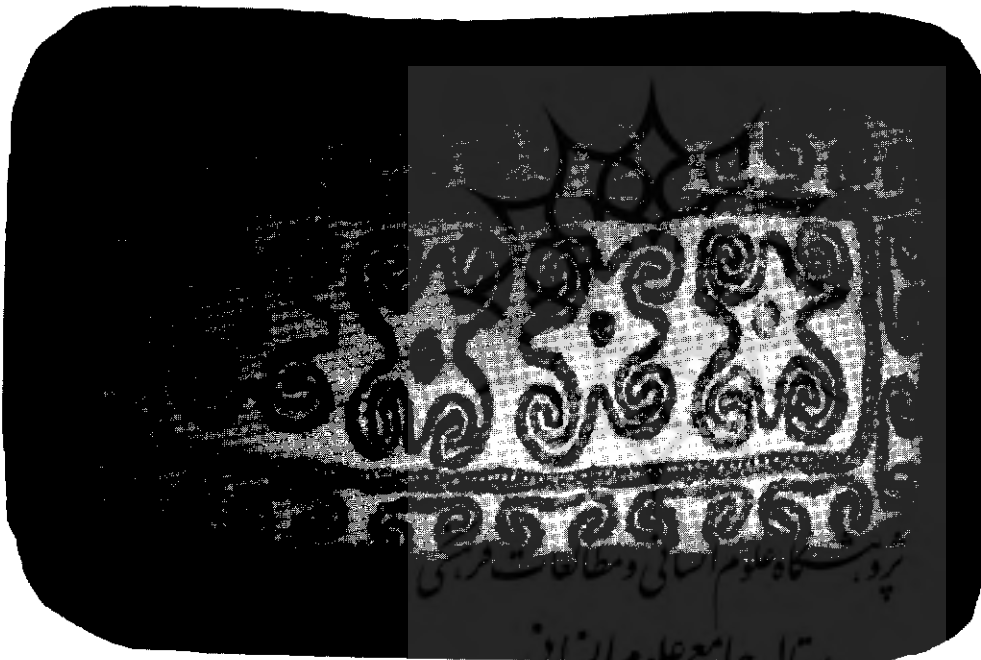
نگارنده است، گاهی از مطلب دور افتاده است یا مواردی مطرح می‌شود که هیچ مصداق و دلیلی برای آن نمی‌توان متصور بود. مثلاً در مرحله اول نمدمالی - تهیه نمد در این بخش یازده مرحله دارد - صحبت از تنظیم قالب و طرح ریزی نقوش است. در جایی آمده که استاد نمدمالی «برای تزئین حاشیه بیرونی، نقش تکراری بته جقه ای را طراحی می‌کند»؛ اما نقش بته جقه ای صرفاً در بخشی از نمدهای علی آباد کتول قابل مشاهده است و از حدود چهارصد نمد این کتاب که در بخش آخر - دوازدهم - تدوین و دسته بندی شده است، جز به تعداد انگشتان یک دست نمونه ندارد و نمی‌توان آن را یک اصل در مراحل نمدمالی و تنظیم قالب فرض کرد. توضیح مذکور از نقش بته جقه با تصاویر این بخش، که از مراحل تولید یک نمد است، مطابق و همسو است. مشخص است نگارنده یک نمد و مراحل ساخت آن را، که شاهد و تصویر بردارش بوده، ملاک گرفته و مطلب فوق را بیان داشته است.

- از این که بگذریم، ریشه یابی‌هایی که برای انواع نقوش ترکمن (بخش یازدهم) تصور شده نیز مبهم به نظر می‌رسد. مثلاً نقشی که مشابه شانه در دست بافت‌هاست و «ازمیک» معرفی شده است تا چه اندازه می‌تواند ملهم از پستانک گاو باشد؟ یا نقوشی که با نام «الاجیق» معرفی می‌شوند؟ تصورات برای نقش مکرر لوز مانند یا بیضی شکلی که نام «دودکش یا تونیک» دارند منطقی و پژوهشگرانه به نظر نمی‌آیند و همچنین توجیه نقش ماهی (تیرانه)، یا علت تفکیک دو نقش مشابه با دو نام «گردونه یا چرخ ارابه» و «گل یقه یا گل یاقا» مشخص نیست. نگارنده می‌توانست این بخش را به مهم ترین مورد تحقیقی خود مبدل کند، با این حال

از چنین هدفی فاصله دارد و از حد معرفی چند نام فراتر نمی‌رود. گاهی که می‌توانسته به این هدف نزدیک شود با جمله ای مطلب را تمام می‌کند: «رابطه نقش گل یقه با نقش گل لوتوس که در حجاری‌ها و ادوات زینتی هخامنشیان مکرر به چشم می‌خورد، قابل مطالعه است.»

به طور کلی نیز مشخص نیست اساس این ریشه یابی در نگاه نگارنده بر تحقیقات اصولی است یا بر مبنای تصور و تشخیص مشابهت‌هایی است که خود یافته یا آنها را از زبان نمدمالان و مردمان دشت ترکمن بازگو می‌کند. اینکه برخی تصاویر ارائه شده در این بخش بدون توضیح - حتی نام نقش - است یا تصویر نقشی با نام «لیلانگوک یا مار آبی» دیده می‌شود که توضیح و معرفی ندارد و همین نقش با نقش گل یقه در یک کادر و با عنوان لیلانگوک معرفی شده است، ابهام و آشفتگی این بخش را دو چندان کرده است.

اما لطف کتاب به تصاویر آن است؛ تصاویری که در بخش پایانی کتاب گردآوری شده و تقریباً چهارصد نمونه نمد را شامل می‌شود. نمدهای تصویر شده از نظر شکل و نقش بسیار متنوع هستند و سنجیده انتخاب شده اند. مشخص است که در گزینش تصاویر و تقدم و دسته بندی آنها دقت زیادی شده است. همچنین مؤلف کوشیده است نمونه‌ها را در سه گروه اصلی نمدهای اصیل ترکمن، نمدهای اصیل محلی و نمدهای ترکیبی - و زیر گروه‌هایی که ساختار هندسی، نقش یا نوع مصرفی نمد و... را در بر می‌گیرد - تنظیم و معرفی کند و برای هر کدام توضیحاتی بیاورد. برخی نمدها در دست سازندگان خود به تصویر در آمده اند و این در نوع خود جالب و تحسین برانگیز است. با آنکه عکس برداری از نمدها به سی و دو سال پیش باز می‌گردد، در کیفیت تصویر و چاپ بی نقص است. نگارنده از هیچ تلاشی برای پر بار شدن و تنوع تصویری نمدها کوتاهی نکرده و از



تمام توان خود برای آن استفاده کرده است و ای کاش که به همین اکتفا شده بود...

کتاب «نمدهای ایران» که با هدف «پژوهشی در زمینه نمدهای منطقه گرگان و دشت» تهیه و چاپ شده است، صرفاً از لحاظ مستندات تصویری نمد منطقه گرگان و دشت قابل ملاحظه و ارزشمند است - و البته بیشتر کتاب به همین موضوع اختصاص دارد. به نظر می‌رسد تلاش فرهنگستان هنر جمهوری ایران و مسئولان گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران نیز در چاپ مجموعه بیشتر بر این اصل استوار بوده است.

پژوهش در هنرهای سنتی ایران کمتر صورت پذیرفته است و از آن کمتر در هنرهای از یاد رفته و در حال فراموشی ایران. جای آن داشته و دارد که فرصتی که در قالب گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران فراهم گردیده مغتنم شمرده شود.