جزوه درس:

تاریخچه هنری چوب

مؤلف: آقای اصغر پناهزاده

مقدمه

بی‌شک فراوان‌ترین ماده موجود در طبیعت که از روزگاران گذشته مورد استفاده انسان‌ها قرار داشته، چوب است.

چوب، این ماده سخت که ریشه، ساقه و شاخه درختان را تشکیل می‌دهد و بخش اعظم قسمت زیر پوست، تنه و شاخه درخت‌ها و درختچه‌ها را به وجود می‌آورد و تا حدی در گیاهان علفی هم مشاهده می‌شود، شامل دو قسمت است:

الف) زنده چوب: قسمت خارجی مجاور پوست گیاه که از لحاظ فیزیولوژیکی در واقع قسمت فعال چوب است.

ب) دلچوب: در واقع قسمت داخلی درخت بوده و مرکب از سلول‌های مرده است، از زنده چوب تیره‌تر و عموماً از آن سخت‌تر و بادوام‌تر است. گفتنی است که هر قدر بر قطر و سن درخت افزوده شود، دلچوب هم بزرگ‌تر می‌شود تا جایی که قسمت اعظم تنه درخت را تشکیل می‌دهد.

چوب، در میان سایر مواد و مصالح مورد مصرف بشر دارای امتیازات زیادی است. از جمله آن‌که به نسبت وزنش از سایر مصالح رایج- حتی فولاد- محکم‌تر است. تبدیل آن به ابعاد و اشکال و طرح‌های مورد نظر آسان‌تر است، حرارت را منتقل نمی‌کند، از سایر مصالح به نسبت ارزان‌تر است و... افزون بر آن، با پیشرفت‌هایی که در زمینه مقاوم ساختن چوب در مقابل حریق حاصل شده است، فواید آن افزایش یافته است. اگر چوب را پس از بریدن خوب خشک کنند، سبک‌تر و محکم‌تر می‌شود. تَرَک نمی‌خورد و پیچیده نمی‌شود. از احتراق ناقص چوب، زغال و از تقطیر آن به کمک وسایل و ابزار علمی، الکل متیلیک، قطران و گاز چوب و... به دست می‌آید. لذا سده‌های طولانی است که انسان‌ها از چوب برای تأمین نیازهای گوناگون خود استفاده می‌کنند و در قرون اخیر، با توجه به اهمیت حیاتی این ماده و از ترس مواجهه با کمبود آن، انسان‌ها به فکر مبارزه با آفات چوب و نیز مراقبت ویژه از جنگل‌ها افتاده‌اند و در تلاشند تا هم از تعداد مصرف‌کنندگانی جز خود از چوب بکاهند و هم با افزایش طول عمر آن، موجبات بهره‌دهی بیشتری از آن را مهیا کنند.

به هر حال، روز به روز بر موارد مصرف چوب به ویژه بر میزان کاربرد آن در عرصه هنر افزوده می‌شود و انسان‌ها به مراتب و بیش از از گذشته‌های نه چندان دور و حتی در حال حاضر قدر و منزلت آن را خواهند دانست.

نگاهی به پیشینه استفاده از چوب در جهان

بیشتر صاحبنظران معتقدند که بشر از ابتدای زندگی بر کرده زمین، چـوب را مـی‌شـناخته و بـه صورت‌های مختلف از آن استفاده می‌کرده است. نگاهی به موزه علوم طبیعی لندن نشان می‌دهد که حدود ۱۰،۰۰۰ سال پیش، بشر با نیزه‌های چوبی به شکار می‌پرداخته و به وسیله تنه درختان از رودخانه‌ها عبور می‌کرده و از حدود ۵۰۰۰ سال پیش استفاده از قایق و سورتمه‌های چوبی در اروپای شمالی مرسوم بوده است.

بدیهی است تکامل صنایع چوبی، در ارتباط با وضع زندگی و میزان پیشرفت‌های صنعتی جوامع و دسترسی آن‌ها به منابع چوب بوده است، و تا جایی که تاریخ می‌تواند در پی بردن بـه سـابقه مصرق چوب در دنیا مدد رسان باشد، می‌توان گفت در مصر باستان، صنایع چوبی بیش از سایر نقاط زمین پیشرفت داشته است و اسناد تاریخی گواه آن است که در دوره ما قبل تاریخ- یعنی از ظهور انسان در دره نیل تا ۳۲۰۰ سال ق.م- و به خصوص در دوره عصر جدید[1] مصـری‌هـا راه

[1] - Neolithique

استفاده از چوب را به خوبی می‌دانستند و طی این مدت در اطراف خانه‌های خود نرده‌های چوبی برپا داشته بودند.

از دوره استفاده از سنگ و مس در صنعت[1]، صنایع مربوط به چوب ترقی فراوان کرده و ساختن انواع تختخواب و تابوت‌های چوبی رواج یافت و در دوره حکومت خاندان تین ترقی و رونق صنایع چوب به حدی رسید که درهای چوبی بزرگ یکی از ملزومات قصرها و ابنیه اداری و مسکونی به حساب می‌آمد.

در حال حاضر نمونه‌های فراوانی از آثار چوبی مصر باستان در موزه لندن و موزه لوور و پاریس نگهداری می‌شود که مطالعه آن‌ها می‌تواند راهگشای شناخت پیشرفت صنعت چوب در مصر باشد. گفتنی است که سایر ملل و اقوام هم نسبت به درجه ترقی و پیشرفت خود، به اهمیت چوب توجه داشته‌اند. چنانکه در چین و از حدود سال ۱۱۲۲ ق.م ارزش چوب شناخته شده بود و آیین‌نامه‌هایی نیز برای مجازات قطع کنندگان درختان جنگلی در نظر گرفته بودند.

در یونان باستان، صنایع چوب- از جمله روکش‌سازی- رواج بسیاری داشته و از آن برای ساخت تخت روان و میز استفاده می‌شود و بر اساس نظر زنده‌یاد استاد مهندس کریم ساعی، اهمیت چوب برای یونانیان به آن اندازه بوده که طبق افسانه‌های ملی می‌پنداشتند هر درختی را فرشته‌ای نگهبانی می‌کند و با قطع درخت، آن فرشته نیز کشته می‌شود، به همین جهت در صورت ضرورت قطع یک درخت، برای آن قربانی می‌دادند.

در روم نیز چوب ارزش خاصی داشته و حتی می‌توان گفت رومی‌ها از اصول جنگل‌داری اطلاع کافی داشته‌اند. پس از میلاد مسیح هم گسترش صنایع چوب در اروپا ادامه یافت. در روم،

---

[1] - Aneolithique

ساخت کشتی‌های بزرگ کاملاً رایج شد، در حدود سال ۱۰۰۰ م، هنگامی کـه وایکینـگ‌هـا بـر قسمت اعظم اروپای شمالی مسلط شدند، علت پیروزی خود را در اختیـار داشـتن کشـتی‌هـای بزرگ مجهزی اعلام کردند که هم اکنون بقایای آن‌ها در موزه‌های کشورهای نـروژ و دانمـارک موجود است.

از سوی دیگر با رواج دین مسیح، صنایع چوب همانند سایر صنایع تحت تأثیر و در خدمت دین جدید قرار گرفت. در و پنجره‌های کلیساهایی که طی قرون اولیه ظهور مسیح سـاخته شـده، بـه خوبی می‌تواند موید این ادعا باشد. کمااین‌که در معماری رومن (رُمانسک)[1]– که از قرن دهم تـا سیزدهم میلادی ادامه داشته است– در معماری گوتیک[2] نیز که از اواخر قرن دوازدهم در فرانسه و در تمام قرون وسطا، تا قرن شانزدهم میلادی در اروپا ادامه داشته است– غالب در و پنجره‌هـا را چوب و به خصوص چوب بلوط تشکیل می‌دهد.

بعد از رنسانس نیز صنایع چوب گام دیگری در راه تکامل برداشت، به طوری که تـاریخ نشـان می‌دهد در زمان ملکه الیزابت در انگلیس، چوب به قدری مورد توجه قـرار گرفـت کـه باعـث نگرانی دولت شد.

در شبه قاره هند هم از زمان‌های گذشته تا به امروز، چوب از اهمیت و اعتبار خاصی برخوردار بوده است. چوب‌های آبنوس، بقم، بُلسان بنفش و صندل (سندل) در هنـد و چـوب شیشـام در پاکستان از جمله چوب‌هایی بوده و هست که از آن‌ها در سـاخت وسـایل، ابـزار، تنـدیس‌هـا و صنایع و هنرهای مرتبط با چوب استفاده شده است.

---

[1] - Romanesque
[2] - Gothique

در کشور اندونزی نیز از زمان‌های دور تا به حال از چوب‌های مختلف در ساخت بت، تندیس و نیز آثار کنده‌کاری و منبت استفاده نموده‌اند.

در کشور استرالیا نیز چوب کاربرد فراوانی به ویژه در ساخت مبلمان داشته است. این وضعیت به خصوص در کشور فرانسه هم وجود داشته و دارد. ساخت انواع مبلمان به سبک لویی و سرویس‌های اتاق خواب از چوب، از هنرهای شاخص کشور فرانسه بوده و هست.

به هر حال با مروری بر صنعت و هنرهای مرتبط با چوب در کشورهای مختلف جهان، این نکته به دست می آیدکه: چوب از جمله موادی بوده که پیوسته نقش مهم و تعیین کنده‌ای در پیشبرد صنایع و حِرَف و هنرهای مختلف داشته است.

مروری بر تاریخچه مصرف چوب در ایران

هر چند تاریخ مصرف چوب در ایران چندان معلوم نیست ولی از خلال نوشته‌های محققان، مورخان و باستان‌شناسان می‌توان استنباط کرد که در ایران عصر حجر، استفاده از چوب مرسوم بوده، و به نوشته گیرشمن- باستانشناس و ایران‌شناس معروف فرانسوی- مردم بومی ایران که قرن‌ها قبل از مهاجرت آریایی‌ها در ایران می‌زیستند، در حدود ۴۲۰۰ ق.م از چوب برای خانه‌سازی استفاده می‌کرده‌اند و نقش یک لوحه مربوط به ۳۰۰۰ ق.م که در شوش به دست آمده نشان می‌دهد استفاده از چوب برای ساخت وسایلی نظیر نردبان در این دوره مرسوم بوده است. همچنین از بررسی قطعه‌ای چوبی که در یکی از مقابر متعلق به ۵۰۰۰ ق.م در اطراف شهرستان فسا به دست آمده و نوع آن گلخونک[1] تشخیص داده شده، مشخص می‌شود که در آن زمان ایرانیان برای ساخت ابزارهای مختلف از چوب استفاده می‌کرده‌اند.

در اکتشافات باستانشناسی چراغعلی تپه (مارلیک تپه)- که در استان گیلان قرار دارد- نیز ماکت گاو آهنی با دیرک بلند به دست آمده که نشان دهنده استفاده از چوب در ساخت گاو آهن و سایر وسایل کشاورزی است. افزون بر این، از مطالعه آثار مورخین، مانند هرودوت، گزنفون و

[1] - از درختان همیشه سبز است.

کنت کورث استنباط می‌شود، استفاده از چوب در دوره هخامنشیان- ۳۳۰ تـا ۵۵۰ ق.م- بسـیار مرسوم و متداول بوده است. چنانکه گزنفون در مورد سلاح جنگی ایرانیان به نیـزه‌هـایی کـه از چوب نوعی سنجد ساخته شده بود، اشاره کرده و متذکر شده است: ایرانیان برای فـتح سـارد از ارابه‌های چند محوره بزرگ که در وسط آن برجی چوبی برای استقرار تیراندازان وجـود داشـته استفاده کرده‌اند. در همین دوره، به غیر از ادوات جنگی، برای امور کشاورزی، کشـتی سـازی و خانه‌سازی نیز از چوب استفاده می‌شود و نقش یک گاوآهن که مربوط به سال ۴۰۰ ق.م اسـت، به خوبی نحوه استفاده از چوب در کشاورزی را نشان می‌دهد.

برخی از پژوهشگران نیز اظهار کرده‌اند که بعضی از پوشش‌های تخت جمشید چوبی بوده و بـر اثر آتش‌سوزی از بین رفته است. گروهی دیگر صریحاً اظهار کـرده‌انـد کـه بـرای سـقف‌بنـدی کاخ‌های شوش و تخت جمشید از چوب سدر لبنان استفاده شده است.

از دوره سلوکیه، مدارک قابل توجهی مبنی بر استفاده از چـوب در هنـر و صـنعت آن زمـان در دست نیست، در دوره اشکانی جز در مواردی مانند تیر و کمـان‌سـازی، سـایر صـنایع از جملـه صنایع مرتبط با چوب، از دوره هخامنشی‌ها عقب‌تر بوده است. با این وجـود علـی‌رغـم آن کـه معماری این دوره به پای معماری دوره‌های پیش‌تر نمی‌رسد، استفاده از چوب در سـاختمان‌هـا کاملاً رواج داشته است.

در دوره ساسانیان، استفاده از کلاف‌های چوبی در میان دیوارها به ظاهر برای استحکام بخشیدن به دیوارها، معمول بوده است. همچنین از چوب برای قالب‌سازی طاق و گنبدهای ابنیه اسـتفاده می‌شوده است.

بهره‌گیری از چوب برای مصارف جنگی نیز در دوره ساسانیان اهمیت ویژه‌ای داشته است چنانکه پیاده نظام از سپرهایی که با ترکه ساخته شده بود، استفاده می‌کردند و در جنگ‌ها از منجنیق‌های بزرگ چوبی که به وسیله فیل‌های قوی هیکل حمل می‌شد، بهره می‌گرفتند.

بعد از ظهور اسلام، استفاده از چوب در زمینه‌های مختلف از جمله در معماری ادامه یافت و هنرمندان ایرانی در دروه صدر اسلام آثار جالبی از خود بر جای گذاشتند که برای نمونه می‌توان به درها و منبر مسجدی که به دستور ابومسلم خراسانی در نیشابور ساخته شد و بعداً به وسیله عمروبن لیث صفاری تکمیل شد، اشاره کرد. در دوره سلجوقی نیز نه تنها استفاده از چوب در هنر وصنعت آن زمان مرسوم و متداول بوده بلکه به تزیین آن نیز توجه خاصی می‌شده است. از بررسی دو قطعه از یک منبر که ساخت قرن دوازدهم م. – اواخر دوره سلجوقی- است و هم اینک در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، استنباط می‌شود در دوره مذکور تزیین چوب با گل و بوته- چیزی شبیه به منبت‌کاری فعلی، رواج داشته است. کما این‌که بر روی یکی از قطعات یاد شده کتیبه‌ای چند سطری به خط کوفی و طرح‌های گیاهی کنده‌کاری شده و بر روی قطعه‌ای دیگر که قسمتی از چارچوب منبر است طرح‌های درشت نخل، نام وقف‌کننده و تاریخ آن- سال ۵۴۶ هـ‌ق- کنده‌کاری شده است.

کنده‌کاری و منبت‌کاری چوب در دوره‌های ایلخانی و تیموری هم ادامه می‌کند و در برخی از آثار دوره‌های مذکور شاهد ترکیب نقوش ایرانی با طرح‌های چینی هستیم. از آثار چوبی قابل ذکر که به ادوار مذکور مربوط می‌شود، می‌توان به منبر مسجد نایین که تاریه ۷۱۱ هـ‌ق. را دارد و با اشکال هندسی و برگ‌های مدور تزیین شده و نیز صندوق مرقد حضرت عبدالعظیم در شهر ری اشاره کرد.

در نیمه دوم قرن چهاردهم م- سده هشتم هـق- صنعت چوب ایران، به خصوص در ترکستان غربی از لحاظ فنی و هنری به درجات بالایی رسید؛ یک رحل چوبی که هم اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک موجود است، نمونه خوبی از سازنده آن، حسن بن سلیمان اصفهانی و سال ساخت اثر یعنی ذیحجه ۷۶۱ هـق حک شده است. گفتنی است که در عصر تیموریان، شیوه کار صنعتگران و هنرمندان آثار چوبی در دوره ایلخانی ادامه می‌یابد. از نمونه‌های خوب این دوره یک منبت متعلق به نیمه دوم قرن پانزدهم م- سده نهم هـق قابل اشاره است که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. رویه این دو لنگه در، به قطعات مربع شکل تقسیم و داخل هر کدام نیز تقسیمات دیگری شده و تزیینات آن عبارت است از اشکال هندسی و برگ‌های ظریفی که معمولاً تذهیب‌کاران دوره تیموری از آن استفاده می‌کردند. نمونه مشابه این درها، تابوتی است در مدرسه **طراحی رپرویدانس** که به ظن قوی در رمضان ۸۷۷ هـق فوریه ۱۴۷۳ م.- در مازندران ساخته شده و دارای تزیینات زیاد شده است.

دانسته‌های ما در خصوص صنایع و هنرهای مرتبط با چوب در دوره صفویه بیشتر به مشاهده و بررسی درهای مساجد ایران و ترکستان غربی و آنچه در موزه‌هایی چون موزه گلستان تهران و موزه برلین آلمان وجود دارد، مربوط می‌شود.

از نمونه‌های ارزنده این دوره یک جفت در ساختِ علی بن صوفی به سال ۹۱۵ هـق- ۱۵۰۹م.- و یک لنگه در دیگر ساخت حبیبا... به سال ۹۹۵ هـق- ۱۵۹۰ م.- قابل اشاره است.

در دوران افشاریه، زندیه و قاجاریه، صنعت چوب ایران رو به زوال نهاد و آنچه طی قرون هفدهم و هجدهم میلادی ساخته شده با جای کنده‌کاری و منبت‌کاری، اغلب دارای تزیینات

نقاشی شده به وسیله رنگ روغن است و یک جفت از آن‌ها که متعلق به عمارت چهل‌ستون بوده؛ در موزه متروپولیتن و یک جفت دیگر در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود.

بدون تردید تأسیس مدرسه ی صنایع قدیمه به سال ۱۳۰۹ هـ‌ش توسط استاد حسین طاهرزاده بهزاد، گام مهمی در احیاء صنایع دستی و هنرهای مستظرفه ایران از جمله هنرهای مرتبط با چوب بوده است، گو این‌که در پی تعطیل این مرکز مهم آموزشی و تولیدی در سال‌های بعد، دیگر هنرمندان هنرهای سنتی نتوانستند زمینه مناسب و عرصه مطلوبی برای بروز خلاقیت و ارایه آثار شاخص هنری داشته باشند. خوشبختانه در حال حاضر نیز کارگاه‌های متعددی از هنرهای مرتبط با چوب از جمله در زمینه خاتم‌سازی، منبت‌کاری، معرق‌کاری، منبت و معرق، سازسازی سنتی، نازک‌کاری چوب و... در سطح کشور به کار و فعالیت مشغولند ضمن آن‌که کارگاه‌های نمونه‌سازی از آثار مختلف چوبی در سازمان میراث فرهنگی کشور در تهران، شیوه‌های صحیح تولید آثار مذکور را به علاقه‌مندان ارایه می‌دهند.

به طور کلی مهم‌ترین آثار بازمانده از روزگاران گذشته که می‌تواند حکایتگر تولید فراورده‌های چوبی و بهره‌گیری از چوب به عنوان ماده اولیه مناسب و شکل‌پذیر باشد، به شرح زیر است:

۱- یک لنگه در چوبی متعلق به مسجد جامع عتیق شیراز که مربوط به دوره‌های عمروبن لیث صفاری است و دارای زیرسازی از چوب تبریزی است و روی آن با خلال‌هایی از چوب گردو، نقوش پنج ضلعی بسیار زیبایی ساخته شده و دارای میخ‌های آهنین برجسته و کوچک است و در موزه پارس شیراز نگهداری می‌شود.

۲- یک سر دراز چوب کاج، ساخت سده چهارم هـ‌ق که با ظرافت کامل به قطر سه سانتیمتر با خط کوفی کنده‌کاری شده است.

۳- دو لنگه در از چوب چنار به ابعاد ۱۳۰×۲۵۰ سانتیمتر که هر لنگه دارای ۳ کتیبه ظریف منبت‌کاری است و متعلق به قرن چهارم هـق است.

۴- درِ امامزاده سید سلطان نایین که از چوب گردو ساخته شده و متأسفانه تاریخ ساخت آن محو شده است.

۵- در چوبی، از چوب توت، با نقوش برجسته، به امضاء مرجان بن عبدا... با تاریخ ساخت ۷۵۴ هـق که حدود ۲ متر ارتفاع دارد و قسمت بالایی آن به شکل قورسی است و دارای گل میخ‌های بزرگ آهنی است.

۶- منبر چوبی مسجد سوریان بوانات در استان فارس با تاریخ ساخت ۷۷۱ هـق که دارای ده پله با چوب گردو است و با نقوش چند ضلعی به ابعاد تقریبی ۶×۶ سانتیمتر مزیّن شده و در گنجینه دوران اسلامی در تهران نگهداری می‌شود.

۷- درِ مسجد جامع کبیر یزد مربوط به قرن هفتم هـق، به طول هشت متر که هر لنگه آن دو متر پهنا دارد و روی آن کنده‌کاری معرق به عمل آمده است.

۸- در مسجد فیض کاشان که خواجه عمار به سال ۸۸۹ هـق آن را ساخته است.

۹- در خاتم امامزاده زید در بازار کفاش‌ها که ساخت شیرازه بوده و به دوره صفویه تعلق دارد.

۱۰- در ساختمان مقبره طاهر منصور در کاشان که منبت ظریفی بر روی چوب گردوست و به سال ۹۲۳ هـق ساخته شده است.

۱۱- نخل سوگواری، ساخته شده در دوره صفویه به طول ۸ متر که پایه‌های آن از چوب صنوبر، بدنه‌ها از چوب چنار و معجرها از چوب توت ساخته شده و در یزد نگهداری می‌شود.

۱۲- در نقاشی شده با رنگ و روغن از چوب چنار با زمینه مطلا و نقش گل و بلبل که مربوط به دوره قاجاریه است و به ظاهر متعلق به ساختمان لقانطه- مهمانخانه بزرگ تهران- در دوره مذکور است.

۱۳- اتاق خاتم در کاخ مرمر تهران که کار گروهی از هنرمندان خاتم کار در دوران معاصر است.

۱۴- تالار خاتم در محل مجلس شورای اسلامی که کار گروهی از هنرمندان خاتم کار در دوران معاصر است.

۱۵- یک دستگاه چنگ، ساخت استاد قنبری مهر که هم اکنون در سازمان میراث فرهنگی کشور نگهداری می‌شود.

۱۶- منبر چوبی کار گروهیِ هنرمندان مدرسه صنایع قدیمه از خراطی، منبت کاری و معرق و... موجود در موزه هنرهای ملی ایران در تهران.

۱۷- میز خاتم موجود در کاخ موزه سعدآباد و میز خاتم موجود در سازمان میراث فرهنگی کشور که کارِ هنرمندان خاتم کار کشورمان در دوران معاصر است.

۱۸- تعدادی از آثار مختلف نازک‌کاری چوب، کار استاد عبدالمجید نعمتیان و استاد علی‌اکبر بهزادیان در سنندج که هم اکنون در نمایشگاه دایمی آثار صنایع دستی معاصر ایران نگهداری می‌شود.

۱۹- میز منبت و معرق، کار استاد امامی موجود در موزه صاحبقرانیه از مجموعه کاخ موزه‌های نیاوران.

به هر حال، هم اکنون نیز از چوب به عنوان یکی از مواد اولیه ساخت انواعی از صنایع دستی و هنرهای مرتبط با چوب نظیر خاتم، منبت، معرق، مشبک، نازک‌کاری، کنده‌کاری، خراطی و... استفاده می‌شود که در فصل‌های بعدی به تفصیل به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

فصل دوم

تعریف، ویژگی‌ها (محاسن و معایب) و طبقه‌بندی کلی چوب

۲-۱- تعریف چوب

چوب ماده‌ای است که از ساقه گیاهان چوبی[1] به دست می‌آید و از نظر گیاه‌شناسی، گیاه چوبی، گیاهی است که:

الف: جزء گیاهان آوندی[2] باشد.

ب: جزء گیاهان چند ساله[3] باشد.

ج: در آن‌ها یک تنه دایمی دیده شود.

د: ساقه آن‌ها واجد ساختمان ثانویه باشد.

---

[1] - woody plants
[2] - vascular plants
[3] - perennial plants

۲-۲- ویژگی‌های چوب

۱) علی‌رغم افزایش کاملاً محسوس استفاده از چوب در جهان، هنوز هم این ماده به فراوانی و حتی در بسیاری موارد به طور رایگان در اختیار بشر قرار دارد و تهیه آن به مراتب از تهیه سایر مصالح آسان‌تر و به همین نسبت ارزان‌تر است.

۲) مقاومت چوب از نظر فیزیکی، تقریباً معادل و مساوی سایر مصالح مشابه است و ماده‌ای است سبک که به آسانی شکل می‌پذیرد و اتصال آن به وسیله فاق و زبانه بسیار آسان است.

۳) چوب به خاطر ساختمان متخلخلی که دارد، پیچ و میخ به آسانی در آن فرو می‌رود و به واسطه همین تخلخل، پرداخت و چسباندن آن نیز به آسانی انجام می‌شود.

۴) چوب با وجود سبکی وزنش، مقاومت بسیاری زیادی دارد.

۵) قابلیت هدایت حرارت و نیروی الکتریسیته در چوب بسیار ضعیف و در واقع ناچیز است، به همین دلیل از چوب برای دسته ابزار کار، دسته وسایل برقی و حرارتی و سایر وسایل عایق، استفاده زیادی می‌شود.

۶) چوب از نظر خاصیت اکوستیک[1] در درجه بسیار بالایی قرار دارد و از آن‌جا که قابلیت هدایت صوت را ندارد، در معماری جای شایسته‌ای یافته و در اکثر ساختمان‌های بزرگ، استودیوهای رادیو و تلویزیون، تالارهای سخنرانی، آمفی‌تئاتر، سالن‌های سینما و حتی منازل مسکونی، از آن به عنوان صداگیر استفاده می‌شود.

۷) انبساط چوب در برابرت تغییرات حرارتی بسیار کم است و قطعات مختلف یک وسیله چوبی در اثر افزایش میزان حرارت به هیچ وجه تغییر شکل نمی‌دهد یا از هم باز نمی‌شود.

---

[1] - acosticial property

۸) مقاومت چوب در برابر اسیدها، قلیایی‌ها و سایر مواد شیمیایی بیش از بقیه مواد است لذا برای ساختن چلیک‌های نگهداری و حمل‌ونقل رنگ، دارو، اسید و... مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۹) میزان تحمل چوب در برابر ضربه بسیار زیاد است و به همین جهت در میان بیش از صدها نوع مصالح دیگر، چوب بهترین ماده برای تراورس‌های راه‌آهن، زیر سری ماشین‌آلات ضربه‌ای و پهن کردن قالی در تعداد بسیار زیاد و بر روی هم شناخته شده است.

۱۰) وسایل چوبی به آسانی از یکدیگر قابل جدا شدن بوده و همین مسأله باعث می‌شود تا امکان استفاده مجدد از مصالح و وسایل چوبی اسقاط وجود داشته باشد. افزون بر این، رفع معایب سطحی چوب، نظیر گره‌ها، پوسیدگی سطحی، سوراخ‌ها و کام‌ها به آسانی با رنده کردن، بتونه کردن و رنگ‌آمیزی امکان‌پذیر است.

۱۱) برخی از انواع چوب مانند چوب گردو، ماهاگونی، زبرانا، کیکم، زیتون، شمشاد، سنجد، تیک، افرای چشم پرنده و... دارای نقوش چشم‌نواز و زیبایی هستند که در تزئینات مبل‌سازی، کابینت‌سازی، قفسه کتاب، ساخت جعبه وسایل صوتی و به ویژه محصولات صنایع دستی چوبی کاربرد زیادی دارد.

۱۲) چوب، نه یخ می‌زند، نه اکسید می‌شود و نه مانند بقیه مصالح در سرما و گرمای زیاد آسیب می‌بیند.

۱۳) چوب، ماده‌ای است تجزیه شدنی که بر اثر تجزیه آن مواد مختلفی مانند کاغذ، ابریشم مصنوعی، الکل، گاز چوب و... به دست می‌آید و از ضایعات آن، مانند خاک ارّه وتراشه- می‌توان برای ساخت محصولات چوبی جدید نظیر فیبر و نئوپان و... استفاده کرد.

۲-۲-۲- معایب عمومی چوب

۱) چوب پس از تغییر شکل، دوباره به شکل اول بر نمی‌گردد و در مورد اضافه کردن طول، هم سطح کردن زبانه‌ها با سطح کلی چوب، پر کردن کام‌ها و... می‌بایست از چسب یا قطعات فلزی استفاده شود. در حالی که فلزات را به آسانی می‌توان ذوب کرد و دوباره مورد استفاده قرار داد.

۲) چوب واسطه داشتن خلل و فرج فراوان، ماده‌ای جاذب‌الرطوبه بوده و نم‌گیر است و درجه رطوبت آن با عوض شدن شرایط جوّی تغییر می‌کند و این نوسان درجه رطوبت، موجب افزایش و کاهش حجم چوب و در نتیجه تَرَک خوردن و اُفت آن می‌شود.

۳) چوب به دلیل برخورداری از قابلیت اشتعال به شدت آسیب‌پذیر است. افزون بر این، بعد از آتش گرفتن نیز گازهای قابل اشتعالی تولید می‌کند که باعث گسترش دامنه آتش‌سوزی می‌شود و حتی بعد از برطرف شدن منبع اصلی آتش نیز عمل اشتعال چوب ادامه پیدا می‌کند. گفتنی است چوب در حرارت ۲۷۵ درجه سانتیگراد ممکن است خود به خود آتش بگیرد.

۴) چوب در صورت وجود یا پیدایی برخی شرایط ممکن است مورد حمله حشرات و قارچ‌های مختلف قرار گیرد و دچار فساد شود. مشهورترین و رایج‌ترین آفت چوب، موریانه است.

۵) خواص چوب به ویژه مقاومت آن، نه تنها در گونه‌های مختلف، بلکه در یک گونه چوب نیز متغیر است و این اختلاف ممکن است از لحاظ خواص مختلف و به ویژه وزن مخصوص و مقاومت باشد و موجب از بین رفتن سریع‌تر یک قسمت از محصول ساخته، به نسبت قسمت‌های دیگر در طول زمان مشخص، شود.

۶) چوب ماده‌ای آنیزوتروپ است، یعنی خواص و مقاومت آن به نسبت جهت الیافش بسیار متغیر است.

طبقه‌بندی‌ها (تقسیم‌بندی‌ها)ی مختلف چوب

تقسیم‌بندی چوب‌ها از نظر چگالی و تراکم بافت

گیاهان چوبی را از لحاظ چگالی و تراکم بافت به دو گروه بزرگ تقسیم می‌کنند:

۱) سوزنی برگان که در تابستان و زمستان سبزند و برگ‌های باریک و نوک تیز دارند و عبارتند از: سرو، سرو سهی، کاج، کاج قرمز، کاج سفید و سایر انواع کاج و... که چوب‌هایی نرم و سبک دارند. حدود ۴۸ جنس و حدود ۵۰۰ گونه از سوزنی برگان در جهان شناخته شده است.

۲) پهن برگان که در نیمی از فصل پاییز و قسمت عمده فصل زمستان در خواب ظاهری هستند و عبارتند از: بلوط، گردو، زبان گنجشک، نارون، کبوده، چنار، آزاد و... که عمدتاً دارای چوب‌های سخت و مقاوم هستند. گفتنی است که در صنایع دستی چوبی و هنرهای مرتبط با چوب بیشتر از چوب پهن‌برگان استفاده می‌شود.

۲-۳-۲- تقسیم‌بندی چوب‌ها از لحاظ رنگ و سایه رنگ

به طور کلی چوب انواع درختان را از لحاظ رنگ و سایه رنگ می‌توان به پنج گروه تقسیم نمود که عبارتند از:

۱) سفید یا بسیار کم رنگ.

۲) زرد یا زرد فام.

۳) سرخ.

۴) قهوه‌ای.

۵) سیاه یا سیاه فام.

گفتنی است کلیه چوب‌های موجود در طبیعت از لحاظ بافت دارای یکی از بافت‌های راست، متقاطع- ریز، درشت یا درهم هستند و پس از پرداخت رویه به سه شکل ساده- مانند چوب کاج سفید- رگه‌دار- مثل چوب بلوط- و شکل‌دار- مانند چوب افرا- در می‌آیند.

فصل سوم

آشنایی با برخی از انواع چوب‌های مورد مصرف در هنرهای مرتبط با چوب

مقدمه

در فصل گذشته گفته شد انواع چوب‌هایی که در صنعت و نیز هنرهای مرتبط با چوب مورد استفاده قرار می‌گیرند، به دو دسته کلی قابل تقسیم هستند:

چوب‌های درختان تیز برگ

چوب‌های درختان پهن برگ

به طور خلاصه چوب‌های تیزبرگ مربوط به درختانی می‌شود که دارای برگ تیز و سوزنی بوده و عموماً در فصل‌های مختلف سال، برگ آن‌ها سبز است و کمتر دیده شده که در فصل زمستان برگ‌هایشان خشک شود، به این سبب است که به آن‌ها چوب‌های رمستانی نیز می‌گویند. این نوع درختان دارای چوبی با الیاف بسیار نرم هستند و از جمله خصوصیات دیگر این نوع درختان آن است که:

از خود صمغ زیادی ترشح می‌کنند.

سبک وزن بوده و دارای مقاومت زیادی در برابر فشار و عوامل جوّی و نیـز در مقابـل رطوبـت هستند.

کار با ابزار کارِ مورد استفاده در ساخت فراورده‌های چوبی نظیر ارّه و رنده با این نوع چوب‌هـا بسیار آسان است.

در صورت نیاز به تغییر رنگ، فرآورده‌های چوبی ساخته شده با این نوع گونه چوب‌ها، به خوبی به خود آستری می‌گیرند.

چوب‌های پهن برگ نیز مربوط به درختانی می‌شوند که فقط در فصل یا فصل‌های معینی دارای برگ هستند و مانند سایر گیاهان، در فصل بهار، برگ‌هایشان شروع به سبز شدن مـی‌کننـد و تـا فصل پاییز نیز دارای برگ هستند ولی برگ‌های آن‌ها به تدریج از فصل پاییز شـروع بـه خشـک شدن و ریختن می‌کند و در فصل زمستان نیز فاقد برگ هستند، به این سبب است کـه بـه آن‌هـا چوب‌های تابستانی نیز می‌گویند. چوب درختان پهن برگ یـا تابسـتانی عمومـاً سـخت بـوده و دارای فشردگی خاص است و الیاف آن‌ها نیز دارای خلل و فرج است و زمانی که به آن‌ها برش طولی داده می‌شود، در سطح چوب سوراخ‌های بازی مشاهده می‌شود.

آشنایی با مشخصات برخی از درختانی که از چوب آن‌ها در هنرهای مرتبط بـا چـوب اسـتفاده می‌شود.

گردو

درخت گردو هم به صورت پراکنده در گروه‌های کوچک در جنگل‌های شـمال ایـران – حـوزه خزر- می‌روید و هم در بسیاری از نقاط ایران که دارای آب و هوای نیمه خشک یا مدیترانـه‌ای

هستند مانند آذربایجان، کردستان، لرستان، شمال فارس، تفرش و خمین، اطراف اصفهان، اطراف تهران، خراسان، دامنه‌های جنوبی البرز، همدان، تویسرکان، بافت و کرمان و کوه‌های دلفاروساردوییه جیرفت، جبال بارز و... کاشته می‌شود، لذا گسترش آن در کشورمان بسیار وسیع است.

درختان جنگلی آن دارای قامت بلند و تنه‌های قطور تقریباً به ارتفاع ۱۲ و ۱۵ متر و قطری در حدود ۴۰ تا ۷۰ سانتیمتر هستند. در صورتی که تک درختان کاشته شده از این گونه در نقاط مختلف کشورمان، دارای تنه کوتاه به ارتفاع ۱ تا ۲ متر و گرزن بزرگ و گرد بوده و قطر تنه آن‌ها به ۱۰۰ تا ۱۶۰ سانتیمتر می‌رسد. وزن مخصوص چوب گردو حدود ۰/۶۰ است و اگر چه تنها آن غالباً کوتاه است ولی چوب درون آن دارای رنگ قهوه‌ای روشن تا تیره با رگه‌ها و نقش و نگار بی‌نظیر و زیبا و بسیار دل‌انگیز است. چوب گردو نیمه سبک، نیمه نرم و همگن بوده و به خوبی قابل تورّق است به طوری که می‌توان از آن به وسیله ابزار جدید و ماشین‌آلات قوی، روکش‌هایی با ضخامت ۰/۳ میلیمتر تهیه کرد.

چوب گردو راست تار و خوش‌کار بوده و دوام آن بسیار خوب است، در داخل آب، ریش‌ریش نمی‌شود، الیاف آن زود جدا نمی‌شود، و خواص تکنولوژیکی آن عالی است.

روکش گردو در ایران و دیگر کشورهای جهان در صنایع مبل‌سازی، نماسازی، تخته لایی‌سازی، دکوراسیون چوبی، صنایع پوششی و... هنوز هم دارای اهمیّت فوق‌العاده‌ای بوده و طرفداران پر و پا قرصی دارد.

چوب گردو، در صنایع دستی چوبی ایران کاربرد فراوان دارد و از این چوب به ویژه در خراطی، منبت‌کاری، مشبک‌کاری و معرق‌کاری و... استفاده زیادی می‌شود.

زبان گنجشک

درخت زبان گنجشک در جنگل‌های شمال ایران از آستارا تا گرگان و نیز در برخی دیگر از نقاط کشورمان می‌روید. ضمن آنکه باید گفت گونه‌های دیگر نیز دارد که در نقاط غیر جنگلی کاشته می‌شود.

زبان گنجشک، درختی متوسط است که در جنگل‌های ایران به ارتفاع ۱۸ متر می‌رسد. تنه آن کاملاً استوانه‌ای و صاف نیست، به بلندی ۱۲ تا ۱۵ متر بوده و قطر تنه آن به ۶۰ تا ۷۰ سانتیمتر می‌رسد.

وزن مخصوص چوب زبان گنجشک حدود ۰/۷۱ و چوبی است نیمه سنگین، نیمه سخت، همگن، راست تار، خوش کار و قابل تورّق که بخش روزنه‌دار آن پس از رنده شدن، صاف، صیقلی و درخشان است.

چوب برخی از زبان گنجشک‌ها بسته به وضع رویشگاه، در برش مماسی خود نقش زیتونی دارد که به نام زبان گنجشک زیتونی معروف شده است که روکش این گونه‌ها ارزش بیشتری دارد. اختلاف چوب درون و برون زبان گنجشک کم بوده و می‌توان از آن روکش‌های خوبی تهیه کرد. زبان گنجشک به علت درخشندگی صدفی و رنگ برّاقش و گاهش به علت نقش و نگارش بسیار مورد توجه بوده و در ساخت فرآورده‌های چوبی صنایع دستی نیز مصرف می‌شود.

آبنوس

چوب آبنوس یکی از انواع چوب‌های تزئینی و زیباست. تنه بدون شاخه آن تا ۱۰ متر ارتفاع و تا ۸۰ سانتیمتر قطر دارد. چوب برون آن پهن و به رنگ صورتی مایل به خاکستری تا خاکستری

قهوه‌ای است و چوب درون با حدود مشخص و به رنگ سیاه تیره بوده و گاهی هم دارای قسمت‌های سیاه روشن است.

وزن مخصوص چوب آبنوس ۱/۰۶ بوده و چوبی است سنگین، متراکم، خیلی سخت، همگن، دارای هم کشیدگی زیاد، با الیاف درهم، خیلی با دوام، به خوبی قابل صیقل دادن و پرداخت بوده و لاک‌کاری نیز روی آن به خوبی انجام می‌شود.

رویشگاه طبیعی آبنوس، سواحل گینه در آفریقا از گاناتاگابون است و از چوب آن برای ساخت انواع محصولات خاتم و منبت استفاده می‌شود و در معرق‌کاری نیز مورد مصرف دارد ضمن آن‌که برای تولید افزار موسیقی بادی، مبل‌های گرانبها، مجسمه‌سازی ،دستگیره‌سازی و ساخت دسته چاقو و سایر ظروف نیز از آن استفاده می‌شود.

اقاقیا

از جمله مهم‌ترین مناطق کشت این درخت، جنوب شرقی آمریکای شمالی است، ضمن آنکه در ایران نیز این درخت به صورت کاشته شده وجود دارد. تنه بدون شاخه آن تا ۱۰ متر بلندی و ۸۰ سانتیمتر قطر دارد. البته باید گفت در ایران، درختانی به این ابعاد هنوز وجود ندارد. تنه اقاقیا نامنظم و اکثراً پرشاخه است. غالباً کج و کوله می‌روید وسط تنه آن دارای بی‌نظمی بوده و گرد نیست. چوب برون آن باریک و تقریباً به رنگ سفید یا سفید مایل به سبز و چوب درون با حدود کاملاً مشخص، زرد مایل به سبز یا زیتونی و گاه قهوه‌ای طلایی و درخشان است.

وزن مخصوص چوب اقاقیا ۰/۷ بوده و چوبی است نیمه سنگین، بسیار سخت، کج تار، نسبتاً همگن با هم کشیدگی متوسط، قابل ارتجاع و به ویژه قابل خمش که اگر راست تار روییده باشد، بدون اشکال می‌توان با آن کار کرد.

این نوع چوب که سطح رنده شده آن متراکم، صاف و صیقلی و شاخی به نظر می‌رسد، معمولاً برای قسمت‌های داخلی ساختمان‌ها، واگن‌سازی، گاری سازی، تیرک، پارکت، پلّه و دستگیره‌سازی مصرف می‌شود. افزون بر آن برای خراطی، فرزکاری، کنده‌کاری و منبت کاری نیز می‌توان از آن استفاده کرد.

ماهاگونی

سواحل کاریبه، آمریکای مرکزی و مناطق گرمسیری آمریکای جنوبی از جمله رویشگاه‌های طبیعی این نوع درخت است که تنه بدون شاخه آن تا ۳۰ متر بلندی و ۱/۵ متر قطر دارد. چوب برون آن خاکستری و پهن و چوب درون، زرد تا قهوه‌ای مایل به قرمز است.

چوب ماهاگونی، چوبی است زیبا و تزئیناتی و در عین حال ساده که وزن مخصوص آن ۰/۴۹ است. این نوع چوب که در مجموع چوبی است نیمه سبک، نیمه سخت، بسیار همگن، با هم کشیدگی کم، و زود خشک می‌شود و کار با آن آسان است، برای روکش‌های نمایی و تزئیناتی و دکوراسیون چوبی و... مصرف می‌شود. ضمن آن‌که در ساخت انواع صنایع دستی چوبی و در رشته‌هایی چون خراطی، کنده‌کاری و منبت‌کاری، کاربرد دارد.

زیتون

رویشگاه طبیعی این درخت، سواحل دریای مدیترانه تا خاورمیانه است و در کشورمان نیز به صورت کاشته شده در منطقه رودبار و به صورت خودرو در ارتفاعات منطقه جیرفت وجود دارد ولی به علت کمی مقدار آن نمی‌توان آن را جزء چوب‌های تجارتی ایران محسوب کرد.

تنه بدون شاخه زیتون ۳ متر بلندی و ۶۰ سانتیمتر قطر دارد. وزن مخصوص آن نیز ۰/۸۵ است. چوب زیتون در مجموع چوبی است سنگین، بسیار سخت ولی همگن، با هم کشیدگی کم که برش‌های طولی آن صاف و صیقلی و در عین حال قدری چرب و مومی به نظر می‌رسد.

چوب زیتون به خوبی قابل صیقل دادن، پرداخت و لاک‌کاری است و از آن برای ساخت صنایع دستی چوبی نظیر آثار خراطی، کنده‌کاری، مشبک‌کاری و منبت‌کاری و معرق‌کاری استفاده می‌شود. ضمن آن‌که از آن روکش‌های مختلفی نیز می‌توان تهیه کرد و آن را برای مُهرسازی، نماسازی، جعبه‌های تزئیناتی، لوازم کوچک زینتی و نماسازی ساختمان‌های محلی و... نیز به کار می‌برند.

چوب تازه بریده زیتون دارای طعم کمی ترش و بوی مطبوع است و وقتی زود خشک می‌شود، تمایل به تشکیل ترک‌های انتهای دارد و با وجود سختی و تراکم زیاد، کار با آن توسط ابزار مختلف مشکل نیست.

درخت زیتون دارای تنه خیلی بی‌نظم و بدشکل بوده و چوب برون آن باریک، خاکستری تا زرد کم‌رنگ و چوب درون قهوه‌ای مایل به زرد و دارای نقش و نگار بسیار زیبا و رگه‌های قهوه‌ای زیتونی تیره رنگ نامنظم است.

چنار

این نوع درخت در اروپا به جز شمال و شمال شرق اروپا به صورت کاشته شده دیده می‌شود و در ایران نیز گونه‌ای از آن به نام علمی .Platanus Orientalis-L در اکثر نقاط مانند اصفهان، تهران، ارومیه، خراسان، جنوب البرز و... کاشته می‌شود.

تنه بدون شاخه درخت چنار تا ۸ متر بلندی و ۱ متر قطر دارد. ضمن آنکه در کشورمان چنارهایی می‌روید که تنه بدون شاخه آن تا ۱۸ متر و قطر آن گاهی در تک درختان تنه کوتاه تا بیش از ۴ متر می‌رسد. چوب برون آن پهن و مایل به زرد، چوب درون صورتی رنگ مایل به خاکستری و حدود آن کاملاً مشخص نیست.

وزن مخصوص چوب چنار ۰/۵۷ است و در مجموع باید گفت این درخت دارای چوبی نیمه سنگین، نیمه سخت، همگن، راست تار و خوش‌کار بوده و پره‌های چوبی آن در برش شعاعی نقش بسیار زیبا و جالبی به وجود می‌آورد که به ویژه پس از لاک زدن، بسیار جلوه می‌کند.

چوب چنار با آن‌که زود خشک می‌شود ولی تاب برمی‌دارد. کار با آن توسط همه ابزار آسان است. به خوبی قابلیت جذب لاک الکل را دارد و به خوبی هم پرداخت می‌شود.

چنار، چوبی است کم دوام و استحکام آن در برابر مقاومت یا ضربه کم است. قابلیت تورّق و تراش زنی آن خوب است.

چوب چنار یکی از مناسب‌ترین چوب‌ها برای خراطی است. این نوع چوب در هنرهای دیگر از جمله در معرق‌کاری هم کاربرد دارد. ضمن آن‌که در کشورمان از آن برای روکش‌های نمایی بسیار زیبا و نیز ساخت پایه‌های صندلی لهستانی و... نیز استفاده می‌شود.

گلابی

این نوع درخت از جمله درختان پهن برگ یا تابستانی است. تنه بدون شاخه آن تا ۶ متر بلنـدی و ۷۰ سانتیمتر قطر دارد. ضمن آنکه باید گفت ایعاد آن در «واریتـه‌هـا» و ارقـام مختلـف فـرق می‌کند. چوب برون و چوب درون آن از نظر رنگ، زیاد از هم قابـل تشـخیص نیسـت ولـی از خاکستری روشن تا قهوه‌ای مایل به قرمز در تغییر است.

این درخت دارای چوبی نیمه سنگین، نیمه سخت، ریز بافت، راست تار و بسیار همگن بـوده و هم کشیدگی آن متوسط است. موقع خشک شدن تمایل به تَرَک خوردن دارد و تاب برمـی‌دارد. اگر چه سخت و متراکم است، ولی کار با آن به وسیله همه ابزار راحت است.

وزن مخصوص چوب گلابی ۰/۶۴ است و رویه رنده شده آن کاملاً تمیز، صاف و صیقلی جلوه می‌کند و به خوبی قابل تورّق بوده و لاک‌پذیر است، باید گفت در مجموع چوبی محکم و بادوام است.

از چوب گلابی برای روکش‌های نمایی و تزییناتی به روش لوله‌بری و تراش زنی، برای پوشش رویه‌های بزرگ مانند رویه میز و... استفاده می‌شود. گفتنی است که هر گاه جوب گلابی را بپزند یا بخار دهند، رنگ آن تیره‌تر و قهوه‌ای می‌شود یا به رنگ قرمز مایل به صورتی در می‌آید.

از چوب گلابی برای خراطی، منبت‌کاری، ریزه‌کاری چوب، کنده‌کاری، معرق‌کاری، مشبک‌کاری، مجسمه‌سازی و... استفاده می‌شود.

گیلاس

این نوع درخت در همه نقاط کره زمین بـه صـورت خـودرو کاشـته شـده وجـود دارد و جـزء گونه‌های بومی جنگل‌های شمال ایران- حوزه خزر است. ضمناً چوب درختان گیلاس باغ‌ها هم مشابه آن است و با هم در این صنعت به کار برده می‌شود. تنه بدون شاخه این درخت تا ۶ متـر

بلندی و ۸۰ سانتیمتر قطر دارد. البته باید گفت که درختان گیلاس ایران به این ابعاد نمی‌رسد. چوب برون باریک و به رنگ سفید مایل به زرد و چوب درون، زرد روشن که بعد به قهوه‌ای مایل به قرمز یا مایل به نارنجی تغییر رنگ می‌دهد و به تدریج تیره‌تر می‌شود.

این درخت دارای چوبی نیمه سخت، محکم، همگن تا اندازه‌ای کج تار بوده، هم کشیدگی آن متوسط و کار با آن به وسیله کلیه ابزارها آسان است.

وزن مخصوص چوب این نوع درخت ۰/۵۲ بوده و رویه رنده شده آن صاف، سیقلی و تمیز است. ضمناً این نوع چوب به راحتی قابل تراش‌زنی و قابل لوله‌بری بوده و به خوبی پرداخت می‌شود و قابلیت لاک و الکل زدن را دارد ولی در مجموع چوبی کم دوام است.

از جمله موارد مصرف چوب گیلاس، تهیه روکش برای نماسازی و پوشش رویه‌های وسیع، رویه تخته لایی‌ها، نئوپان‌ها و رویه تخته خرده چوب‌ها و رویه مبل‌ها بوده و در خراطی، کنده‌کاری، مشبک‌کاری، منبت‌کاری، معرق کاری و ساخت مجسمه‌های چوبی و... نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

لیمو

در ایران، این گونه لیمو، لیمو شیرین و لیمو ترش نامیده می‌شود ولی گونه‌های زیادی از مرکبات در شمال و جنوب ایران و نقاط دیگر دنیا وجود دارد که چوب همه آن‌ها خیلی مشابه هم هستند و باید گفت این درخت در کلیه نقاط دنیا به ویژه در مناطق ساحلی با آب و هوای مدیترانه‌ای تا ناحیه گرمسیری اکثراً به صورت کاشته شده وجود دارد.

تنه بدون شاخه این درخت تا ۳ متر بلندی و ۲۰ سانتیمتر قطر دارد ولی تنه گونه‌های این درخت در ایران اغلب در ابعاد کوتاه‌تر است.

درخت لیمو با وزن مخصوص ۰/۷۴، چوبی نیمه سنگین، سخت و متراکم، فشرده و ریز بافت، همگن و با هم کشیدگی متوسط است. چوب برون آن خیلی باریک و سفید مایل به زرد و چوب درون آن زرد گاهی دارای رگه‌های سبز رنگ است.

این نوع چوب، به خوبی خراطی می‌شود، پزداخت آن خوب است، سطوح رنده شده آن متراکم، تمیز، صیقلی و دارای حالت مات بوده و از نظر دوام نیز متوسط است.

از این نوع چوب برای روکش‌های سطوح بزرگ استفاده نمی‌شود و اصولاً برای این کار مناسب نیست ولی برای سطوح کوچک به وسیله روکش‌های اره‌ای می‌توان پوشش‌های مناسبی تهیه کرد.

از چوب لیمو بیشتر برای خراطی، کنده‌کاری، منبت‌کاری، مشبک‌کاری، معرق‌کاری و خاتم‌سازی- برای این منظور آن را رنگ کرده و به رنگ نارنجی درمی‌آورند. و نیز برای نازک کاری و ریزه‌کاری چوب استفاده می‌شود.

صندل (سندل)

رویشگاه طبیعی این درخت، جزیره سوندا و هندوستان به ویژه سرزمین میسور و حیدرآباد است. تنه بدو شاخه سندل تا ۵ متر بلندی و ۴۰ سانتیمتر قطر دارد. چوب برون آن باریک و تقریباً سفید و چوب درون آن زرد گاهی دارای رگه‌های سبز رنگ و گاهی قهوه‌ای مایل به صورت روشن است.

این درخت دارای چوبی سنگین، سخت، ریز بافت، فشرده، متراکم و راست تار بوده، دیر خشک می‌شود ولی بدون عیب و تَرَک باقی می‌ماند. وزن مخصوص آن ۰/۸۸ است.

چوب تازه بریده سندل تا مدت طولانی معطر باقی می‌ماند و می‌توان آن را در زمره چوب‌های بادوام دانست. از چوب صندل روکش تهیه نمی‌کنند ولی می‌توان از آن روکش‌های اراه‌ای تمیز و خوشرنگ- البته برای کارهای کوچک و تزئیناتی- تهیه کرد.

چوب سندل بیشتر برای خراطی، فرزکاری، کنده‌کاری، مشبک‌کاری، منبت‌کاری، معرق‌کاری و استخراج مواد و اترهای معطر روغنی به کار می‌رود و گاهی نیز در ساخت نجاری و محصولات چوبی تزئیناتی از آن استفاده می‌کنند.

شمشاد

شمشاد، درختی است بسیار کُند رشد که در جنگل‌های طبیعی ایران، پایه‌های بزرگ عرضه می‌کند. رویشگاه طبیعی این درخت، ارتفاعات پایین جنوب اروپا، شمال افریقا، ترکیه، خاورمیانه و شمال ایران- حوزه خزر- است. اگر چه این نوع درخت در گذشته‌هایی نه چندان دور با بیش از ۱۰ متر بلندی تنه و بیش از ۷۰ سانتیمتر قطر تنه تو خالی در لاهیجان دیده شده ولی در حال حاضر چنین تنه‌هایی از چوب شمشاد در ایران وجود ندارد.

درخت شمشاد، به طور معمول دارای بلندی تنه حدود ۴ تا ۵ متر و قطر تنه ۱۰ تا ۳۰ سانتیمتر با وزن مخصوص ۰/۹۵ است. چوب برون و چوب درون آن هم رنگ و به رنگ زرد روشن بوده، کج تا راست و اکثراً در امتداد الیاف تَرَک می‌خورد.

شمشاد دارای چوبی است کاملاً سخت، بسیار سنگین، فوق‌العاد محکم، با هم کشیدگی زیاد که به زحمت خشک می‌شود و خیلی تَرَک می‌خورد ولی در عین حال بسیار با دوام است.

از چوب شمشاد در خراطی برای ساخت شانه‌های چوبی و قاشق چوبی استفاده می‌شود ضمن آن‌که در خاتم‌سازی و معرق‌کاری و به طور کلی در صنایع ظریفه بسیار کاربرد دارد.

راش

رویشگاه طبیعی این درخت در کشورمان، سر تا سر جنگل‌های شمال ایـران – حـوزه خـزر- و معمولاً در مناطقی از آن است که بالاتر از ارتفاع ۷۰۰ متری از سطح دریا باشد.

راش، درختی است بلند که ارتفاع آن ۳۵ متر و قطر تنـه آن بـه ۱۵۰ سـانتیمتر مـی‌رسـد و وزن مخصوص آن حدود ۰/۶۷ است.

گاهی جنگل‌های نسبتاً خالص و یکدست از این درختان به وجود می‌آید که با تنه‌هـای صـاف، مستقیم، استوانه‌ای و پرچوب مشخص می‌شوند.

راش، نسبت به خشک شدن و یخ زدگی بسیار حساس است و در برش شعاعی بسیار زیباست. این چوب وقتی بخار می‌بیند، به رنگ قرمز روشن در می‌آید و شبیه چوب گلابی می‌شود.

رنگ درونی و برونی چوب راش تقریباً یکنواخت و به رنگ صورتی کمرنگ تا پر رنگ است و در مجموع چوبی نیمه سخت، همگن، راست‌تار، خوش‌کار، قابل تورّق و بسـیار مناسـب بـرای صنایع روکش‌سازی است. از آن‌جا که دارای دوام زیاد و قابلیت تحمل فشـار قابـل ملاحظـه‌ای است، از آن برای ساخت ابزار و ادوات کشاورزی استفاده می‌شود.

از این چوب برای کارهای خراطی، ساخت پایه آباژور، قاشق آشپزخانه، چوب لباسی و نیز برای کارهای کنده‌کاری و معرق‌کاری و... استفاده می‌شود.

جگ

جگ، چوبی است نیمه سخت، نیمه همگن، بسیار قابل تورق و با دوام کـه وزن مخصـوص آن حدود ۰/۶۰ تا ۰/۶۲ است. درخت جگ از با ارزش‌تـرین، زیبـاترین، مطلـوب‌تـرین و خـوش نقش‌ترین چوب‌های روکش به شمار می‌آید که از برش‌های آن به ویژه در معرق‌سازی اسـتفاده

می‌کنند. درون چوب آن قرمز مایل به بنفش یا قرمز مایل به نارنجی با رگه‌های نامنظم قهوه‌ای و با نقش ونگار بسیار جالب است.

سنجد

درخت سنجد را عموماً در کنار نهر آب و چشمه‌ها می‌توان مشاهده کرد. این درخت تنه‌ای پیچیده دارد و روی آن پوستی نوار مانند به رنگ قهوه‌ای دیده می‌شود. چوب برون آن سفید و چوب درون آن قهوه‌ای تا قهوه‌ای مایل به نارنجی است. این چوب فاقد بو و طعم و گاهی دارای بویی جزئی است و به طور معمول دارای الیاف موازی نرم و گاه سخت است.

چوب سنجد دارای حالت الاستیکی بوده و چوب نسبتاً سختی است این چوب دارای الیافی فشرده بوده و فشردگی این الیاف به گونه‌ای است که به سختی می‌توان روی آن پرداخت کرد. ضمن آن‌که دارای رگه‌هایی بند بند است که با قسمت‌های دیگر چوب ترکیب یافته و در زمان رنگ‌کاری، برروی آن قسمت‌ها موج رنگی مات و براق ایجاد می‌شود.

از چوب سنجد در کارهای خراطی، نازک کاری چوب و معرق‌کاری استفاده زیادی می‌شود.

ملج (ملچ)

ملج یکی از مهم‌ترین چوب‌های گروه نارون‌های ایران است که در جنگل‌های شمال کشورمان به طور پراکنده می‌روید. ارتفاع این درخت به ۳۰ متر و تنه بدون شاخه آن به ۲۰ متر و قطر تنه آن به ۱/۸۰ تا ۲ متر می‌رسد. تنه آن مستقیم، استوانه‌ای و پرچوب است و وزن مخصوص چوب آن حدود ۰/۶۵ تا ۰/۶۸ است و در مجموع چوبی است نیمه سنگین، نیمه سخت، همگن، راست‌تار، خوش‌کار و قابل تورّق که چوب درون آن به رنگ خاکستری مایل به قهوه‌ای کمرنگ

یا شکلاتی است. از چوب ملج در ساخت بسیاری از فراورده‌های چوبی و هنرهای مرتبط با چوب استفاده می‌شود.

نارنج

نارنج، چوبی است زرد رنگ و چوب برون آن سفید رنگ و نازک، بدون موج و رگه و بسیار صاف است. این چوب نسبتاً محکم و سخت بوده دارای بو و بدون طعم است و در استان‌های فارس و مازندران به وفور یافت می‌شود.

چوب نارنج شمال، سفید رنگ و چوب نارنج فارس، زرد رنگ است و گاهی با رنگ طوسی نیز همراه است. از این چوب برای خراطی، منبت‌کاری، مشبک‌کاری، معرق‌کاری و به ویژه خاتم‌سازی استفاده می‌شود.

کیکم

این چوب فاقد بو و طعم بوده و معمولاً دارای الیافی ظریف و ریزباف و نسبتاً سخت با درخشانی ساتنی زیباست که چوب برون آن سفید و چوب درون آن قهوه‌ای روشن یا سرخ روشن است.

نمونه‌هایی از این چوب دارای نقوش است. به ویژه ریشه آن که دارای بافت چوش‌دار زیبایی است. از چوب کیکم که دارای توانایی زیاد در نگهداری میخ است، در تهیه ابزار چوبی منزل، جعبه‌سازی، منبت‌کاری، معرق‌کاری و... استفاده می‌شود.

عناب

عناب، چوبی نسبتاً سخت بوده و دارای الیاف موازی و یکنواخت است. چوب برون آن زرد روشن تا قهوه‌ای روشن و چوب درون آن قهوه‌ای تیره است.

از چوب عناب برای کارهای خراطی، منبت‌کاری، معرق‌کاری و... استفاده می‌شود.

توسکاری ییلاقی

این درخت در جنگل‌های طبیعی شمال ایران و اکثراً در بستر رودخانه‌ها از ارتفاعات پایین تا ارتفاع ۲۰۰۰ متر از سطح دریا می‌روید. بلندی این درخت که در لاهیجان سفید توسه نامیده می‌شود، در جنگل‌های ایران گاهی از ۳۵ متر متجاوز است و قطر تنه آن به ۸۰ تا ۱۱۰ سانتیمتر می‌رسد و بلندی تنه بدون شاخه آن نیز به ۲۵ متر بالغ می‌شود. تنه آن در ابتدا دارای سطح ناصاف و نامنظم است ولی به تدریج با بالا رفتن سن درخت، بی‌نظمی‌های تنه پر شده و به صورت استوانه‌ای و پر چوب در می‌آید.

وزن مخصوص چوب توسکای ییلاقی در حدود ۰/۵۴ بوده و رنگ چوب درون آن اختلاف چندانی با چوب برون ندارد و صورتیِ کدر است.

توسکای ییلاقی چوبی سبک، نرم، راست‌تار، خوش‌کار، قابل تورّق، با نقش ساده و بدون نقش و نگار مشخص، ریز بافت و مناسب برای روکش‌سازی است. گفتنی است که چوب توسکا نسبت به قارچ‌ها و بیماری‌های چوب حساس است و نباید آن را مدت زیادی پس از بریدن در محیط مرطوب نگاه داشت. از چوب توسکای ییلاقی در ساخت انواع فرآورده‌های چوبی به ویژه برای قاب و جعبه‌های زیر ساخت خاتم استفاده می‌کنند.

توسکای قشلاقی

رویشگاه طبیعی این درخت، اروپا، آسیای غربی، قفقاز، خاورمیانه و ارتفاعات پایین جنگل‌های شمال ایران است. بلندی تنه این درخت ۱۲ متر بوده و قطر تنه آن به ۱ متر می‌رسد و درون چوب با برون چوب آن اختلاف رنگ زیادی ندارد و رنگ آن صورتی کدر است.

وزن مخصوص چوب توسکای قشلاقی ۰/۴۸ بوده و سبک، نرم، همگن، قابل تورّق و راست تار است. ضمن آن که کار با آن آسان و دوام آن کم است. البته دوام این نوع چوب در داخل آب زیاد بوده و رنگش در درون آب، به نارنجی مایل به زرد تبدیل می‌شود.

از چوب توسکای قشلاقی علاوه بر روکش‌سازی و پوشش سطوح بزرگ، در «صنایع تخته خرده چوب‌سازی»، کاغذسازی، «تخته فیبرسازی»، مقواسازی، قرقره کابل، قایق‌سازی، نجاری و... استفاده می‌شود. این چوب، یکی از چوب‌های مورد مصرف در منبت‌کاری نیز بوده و هست.

توت سفید

این چوب بدون بو و طعم و سخت سنگین بوده و دارای الیاف موازی است. چوب توت سفید، درخشان است، همچنین به ویژه در تماس با خاک دوام زیادی دارد و به سختی شکاف برمی‌دارد. چوب برونی توت سفید، زرد روشن و چوب درون آن درخشان متمایل به قهوه‌ای است و به تدریج به رنگ قهوه‌ای متمایل به سرخ تغییر می‌یابد.

از چوب توت سفید برای تهیه ابزار چوبی منزل، معرق‌کاری و خاتم‌سازی استفاده می‌شود. ضمن آن‌که چوب توت سفید مناسب‌ترین چوب برای ساخت سه‌تار است.

پسته وحشی

چوبی بسیار محکم و دارای الیافی ظریف و ریزبافت است. چوب برون این درخت، سفید تا زرد روشن و چوب درون آن قهوه‌ای کمرنگ تا قهوه‌ای مایل بـه زرد و همـراه خطـوط زرد و تیـره زیباست. این چوب فاقـد اهمیـت نجـاری بـوده و فقـط در تهیـه ادوات زینتـی، منبـت‌کـاری، معرق‌کاری و ساخت وسایل چوبی منزل قابل استفاده است.

سرو

سواحل دریای مدیترانه، ترکیه و ایران از جمله رویشگاه‌های طبیعی درخت زیبای سرو است که تنه آن تا ۱۰ متر بلندی و قطرش به ۸۰ سانتیمتر می‌رسد. رنگ چوب ایـن نـوع درخـت کـه از جمله چوب‌های زمستانی و سوزنی برگ است، زرد و طلایی تا زرد مایل به قهوه‌ای بـوده ولـی چوب پاییزه آن کمی تیره‌تر است.

چوب سرو دارای وزن مخصوص ۰/۴۶ بوده و چوبی است بسیار کند رشد، همگن و معطـر بـا بوی بسیار تند، سبک، نرم و همگن که رویه کار آن صاف، صیقلی و تمیز در می‌آید.

این نوع چوب برای خراطی و پرداخت بسـیار مناسـب بـوده و محکـم و بـادوام اسـت. ضـمناً مقاومت آن در برابر حشرات، قارچ‌ها و موریانه‌ها بسیار زیاد است.

از این چوب برای دکوراسیون، نماسازی ساختمان‌ها به ویژه در شمال ایران، و همـان طـور کـه گفته شد، برای ساخت نجاری و کارهای خراطی استفاده می‌کنند.

سرخدار

رویشگاه طبیعی این درخت، ترکیه، شمال آفریقا، اروپا- به جز قسمت شمال آن- و جنگل‌هـای شمال ایران در منطقه راشستان است. وزن مخصوص چوب این درخت ۰/۵۹ و تنه آن تا ۶ متر بلندی داشته و قطرش ۸۰ سانتیمتر است. ضمن آنکه در جنگل‌های شمال ایران- منطقه فـریم-

بلندی درخت آن تا ۲۵ متر با تنه‌ای به ارتفاع بیش از ۱۵ متر و قطر ۱ متر هم می‌رسد. تنه این نوع درخت غالباً معیوب و کج و کوله بوده و کاملاً استوانه‌ای نیست و چوب برون آن خیلی باریک و زرد و چوب درون زرد تا قهوه‌ای مایل به قرمز نارنجی است.

چوب سرخدار بسیار کُند رشد بوده و حلقه‌های رویش سالانه آن باریک و موج‌دار است. این چوب فاقد مجاری تراونده صمغ بوده و همگن، سخت و زیباست و در مجموع باید گفت چوبی است نیمه سنگین با قابلیت میخ‌خوری کم و قابلیت پرداخت زیاد که راحت لاک می‌پذیرد و با ابزار نیز می‌توان به خوبی با آن کار کرد.

چوب سرخدار، چوبی است دارای قابلیت ارتجاع و الاستیک، محکم و با دوام که افزون بر تهیه روکش‌های زیبای تزئیناتی از آن برای کارهای خراطی، کنده‌کاری، منبت‌کاری و ساخت مجسمه‌های چوبی و... نیز استفاده می‌شود.

آزاد

چوب درخت آزاد، چوبی نیمه سخت، نیمه سنگین، نسبتاً راست تار بوده و قابلیت تورق دارد و وزن مخصوص آن حدود ۰/۷۵ تا ۰/۸۰ است.

چوب آزاد، اگر چه نقش و نگار مشخص ندارد ولی در برش‌های آن به علت درخشندگی و زیبایی رنگ آن که مانند برش ملچ ریز بافت طلایی است، جلوه و شکوه خاصی وجود دارد. کار با آن آسان است و از دوام خوبی برخوردار است. چوب آزاد قابلیت میخ‌خوری ندارد. از این نوع چوب در ساخت آثار چوبی از جمله معرق‌کاری استفاده می‌شود.

صنوبر

این درخت بر حسب نوع و محل رویشگاه دارای ارتفاع و قطرهای متفاوتی است ولـی چـوب اغلب گونه‌های آن روی هم رفته سفید رنگ، یکنواخت، همگن و سبک، راست تار و خوش‌کار با قابلیت تورّق است.

وزن مخصوص آن حدود ۰/۴ است و از چوب‌هایی که به ویژه در معرق‌کاری مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شیردار

چوب این درخت همگن، راست‌تار، خوش‌کار، قابل تورّق با سنگینی و سختی متوسـط اسـت. وزن مخصوص چوب شیردار حدود ۰/۶۴ و رنگ آن سفید تا خاکستری با رگه‌های سبز و گاهی صورتی است. از این نوع چوب در هنرهای مرتبط با چوب از جمله معرق‌کاری استفاده می‌کنند.

نمدار

این درخت که به طور پراکنده در جنگل‌های شمال ایران می‌روید و فعلاً کمیاب اسـت، چـوبی نرم، همگن، راست تار، خوش کار و سبک است. چوب نمـدار قابـل ورق شـدن اسـت و وزن مخصوص آن حدود ۰/۵۲ است، نقش و نگار مشخصی ندارد. ساده و یکنواخت است.

چوب نمدار به رنگ صورتی روشن یا کدر است و بافت آن نیز ریز بوده و مانند افرا نسبت بـه قارچ‌های چوب‌خوار حساس است. از این نوع چوب در تولید فرآورده‌های چوبی به ویژه آثـار معرق استفاده می‌کنند.

آکاژور

چوبی است نیمه سنگین، سخت، بسیار همگن، راست تار، خوش‌کار، با کشیدگی متوسط که هنگام خشک شدن تاب برمی‌دارد و تغییر شکل می‌یابد ولی با وجود سختی نسبی، کار با آن توسط کلیه ابزار آسان است.

چوب آکاژور، دارای قابلیت تورق بسیار خوب است، به خوبی پرداخت می‌شود و قابلیت چسب خوری و لاک‌پذیری هم دارد. استحکام و دوام آن خوب است. چوب تازه بریده آن گاهی اوقات معطر است.

از این نوع چوب که وزن مخصوص آن ۰/۵۷ است، در ساخت محصولات صنایع دستی چوبی از جمله معرق‌کاری استفاده می‌شود.

بلند مازو

این درخت دارای چوبی نیمه سنگین، نیمه سخت، راست تار و قابل تورق است. رنگ چوب برون آن خاکستری و رنگ چوب درون آن از قهوه‌ای روشن، مات تا قهوه‌ای تیره است و وزن مخصوص آن حدود ۰/۷۹ است.

از چوب بلند مازو در تولید صنایع دستی چوبی به ویژه آثار معرق بهره می‌گیرند.

افرا

چوب درخت افرا در صنایع چوب واجد ارزش و اهمیت زیادی است. درخت افرا دارای انواع مختلفی است که از آن جمله می‌توان به «افرای صحرایی»، «افرای کوهستانی» و «افرای تیز» و

«افرای چشم پرنده» اشاره کرد که خصوصیات کلی آنها یکسان است و تفاوت‌ها مختصر است. از جمله آنکه پوست درخت افرای کوهستانی، خاکستری رنگ است که پس از مدتی به رنگ قهوه‌ای روشن درآمده و بر روی آن تَرَک‌هایی مانند پوست درخت چنار ایجاد می‌شود و مثل فلس، تکه تکه می‌شود ولی پوست درخت افرای صحرایی (افرای دشتی) صاف است و پس از گذشت زمان، ترک‌های طویلی به رنگ سیاه بر روی آن به وجود می‌آید. در افرای تیز نیر پوست درخت ترک‌هایی برداشته و چوب پنبه‌ای می‌شود.

برگ درخت افرا به شکل پنج پر است که با لبه‌های دندانه‌ای که تا حدودی شبیه به برگ موی کوچک است، مشخص می‌شود و رنگ برگ سبز متمایل به خاکستری است. قابل ذکر است که در افرای کوهستانی، لبه‌ها دندانه‌های ریزی دارد که در افرای صحرایی این دندانه‌ها درشت‌تر و از همدیگر فاصله دارد، البته در نوع افرای تیز، نوک برگ‌ها کاملاً تیز است.

رنگ چوب درخت افرای صحرایی، سفید مایل به زرد است و در کناره‌های آن گاهی رنگ قرمز نزدیک به قهوه‌ای دیده می‌شود اما رنگ چوب درخت افرای کوهستانی، سفید مایل به شکری است.

چوب درخت افرای چشم پرنده دارای رنگ‌های سفید مایل به زرد تا سفید مایل به قرمز است و در سطح آن گره‌های بسیاری ریزی وجود دارد که زیبایی خاصی به آن می‌بخشد. به همین جهت از آن روکش‌های جالبی تهیه می‌شود.

سختی، سفتی، سبکی نسبی و حالات الاستیکی از خصوصیات ویژه چوب افراست.

وزن مخصوص چوب افرا حدود ۰/۵۴ است.

چوب افرا در مدت زمانی کوتاه خشک می‌شود، ابزار بر روی آن به راحتی کار می‌کند و به خوبی پرداخت می‌شود. ضمن آنکه رنگ‌کاری و آسترهای مختلف نیز بر روی آن به سهولت انجام و لاک و الکل و لاک‌های سلولزی را نیز به خوبی بر روی خود می‌پذیرد.

از چوب افرای کوهستانی برای تهیه روکش‌های مختلف استفاده می‌کنند که در صنعت درودگری کاربردهای فراوانی دارد. این نوع چوب ضمن تلفیق با روکش‌های تیره برای معرق‌کاری نیز به کار برده می‌شود. همچنین از آن برای ساخت انواع شکلات‌خوری، آجیل‌خوری، شمعدان چوبی، پایه چراغ، انواع مهره‌های چوبی و سایر کارهای خراطی استفاده می‌شود. چوب افرا در منبت‌کاری، کنده‌کاری و نازک‌کاری نیز مصرف می‌شود.

وج

این درخت دارای چوبی نیمه سنگین، نیمه سخت، کج‌تار، با قابلیت تورق کم بوده و کار با آن نسبتاً مشکل است. چوب بیرونی آن خاکستری مایل به زرد و چوب درونی آن قرمز مایل به قهوه‌ای است که نقش و طرح معینی نیز ندارد.

این چوب که دارای الیافی در هم است، دارای وزن مخصوص ۰/۷۴ بوده و به طور ویژه در معرق‌کاری به کار می‌رود.

ممرز

این گونه، دارای چوبی نیمه سخت، نیمه سنگین، کج‌تار با الیاف در هم است و کار با آن چندان ساده نیست. تنه این درخت معمولاً مستقیم و استوانه‌ای نیست و عمدتاً خمیدگی‌هایی دارد و موقع خشک شدن تَرَک می‌خورد. با تمام این‌ها چون فراوان‌ترین و ارزان‌ترین چوب ایران است، برای تولید صنایع دستی چوبی از جمله کارهای خراطی و معرق‌کاری از آن استفاده می‌شود.

وزن مخصوص چوب ممرز حدود ۰/۷۰ و رنگ برون و درون چوب آن، سفید مات با رگه‌هایی به رنگ بنفش کمرنگ و ناصاف است. در ضمن قابلیت تورق این چوب به نسبت خوب است.

سرخ چوب

ارتفاع این درخت که بزرگ‌ترین درخت جهان در بین سوزنی برگان است، به بیش از ۱۰۰ متر و قطر تنه آن به بیش از ۶ متر بالغ می‌شود. رویشگاه طبیعی این درخت، سواحل غربی ایالات متحده امریکا- از جنوب اروگوئه تا کالیفرنیا- بوده و نمونه‌هایی از این درخت به طور پراکنده کاشته شده است.

وزن مخصوص چوب این نوع درخت ۰/۳۷ بوده و دارای چوبی سبک، نرم، همگن، خوش‌کار با استحکام و دوام خوب است. چوب برون آن باریک و زرد و چوب درون آن قرمز کمرنگ است که به تدریج تیره‌تر می‌شود.

سرخ چوب برای روکش‌سازی جهت نما و لایه‌های میانی تخته لایی، تخته نئوپان، تخته فیبرسازی، مبل‌سازی- قسمت‌های داخلی آن- خراطی، پارکت، نماسازی و دکوراسیون، جعبه‌سازی و نجاری‌های عمومی به کار می‌رود.

معرق کاری:

مقدمه تاریخی

معرق در معنای کلام «اصولاً هر چیز رگه‌دار را گویند» ولی مفهوم آن در این نوع بخصوص هنر، ایجاد نقش‌ها و طرح‌های زیبایی است که از دوربری و تلفیق چوب‌های رنگی روی زمینه‌ای از چوب یا پلی‌استر سیاه شکل می‌گیرد.

پیدایش تاریخی این هنر به درستی مشخص نیست ولی از تطبیق آن با هنر کاشی‌کاری بدون شک رابطه این دو هنر را درمی‌یابیم. برای آشنایی با ریشه این هنر صحبت از تاریخ تکوین

کاشی معرق به میان می‌آید و به عنوان مقدمه از گنبد سرخ مراغه که در زمان ایلخانیان ساخته شده می‌توان یاد کرد. این گنبد نوع بسیار ساده کاشی‌کاری بدین سبک است.

کاشی‌کاری معرق در دوران مغولان به همین منوال بود و تداوم آن در عصر صفوی به اوج شکوفایی خود رسید آثاری ارزنده در هنر کاشی‌کاری پدید آمد. این شکوفایی در زمان افاغنه و زندیه رو به افول نهاد. در دوران قاجاریه نیز کاشی‌کاری معرق تقلیدی ناقص از آثار گذشتگان بود. تا این دوران نقش‌هایی که در کاشی‌کاری معرق به کار برده می‌شد نقش‌های اسلیمی بود. اما با سفر عده‌ای از هنرمندان به اروپا و گرایش به هنر و فرهنگ اروپایی، تغییرات و دگرگونی‌های بسیاری در نقش‌های کاشی‌کاری به عمل آمد و از آن پس طرح انسان و دیگر اشکال مانند: اسلحه جنگی در هنر کاشی‌کاری دوران قاجاریه نمایان شد.

از آن دوران تا به امروز این هنر، چونان گذشته، رونق نداشته است و تنها عده قلیلی از هنرمندان در زنده نگهداشتن این هنر کوشا بوده‌اند.

وجه تشابه کاشی‌کاری معرق با معرق‌کاری روی چوب در شیوه عمل است که در هر دو مورد نقش‌ها از ترکیب قطعات رنگی جنس مورد نظر شکل می‌گیرد.

یکی از نمونه‌های قدیمی موجودِ آمیزه این دو هنر، دَرِ قدیمی و بزرگی است که متعلق به عصر قاجاریه است. و در ضلع شمال غربی محوطه وزارت آموزش و پرورش فعلی قرار دارد. ارتفاع این در حدود چهارونیم متر و عرض آن سه متر است و سردری نیم دایره در بالای آن قرار گرفته است. هر طرف این در به سه قسمت مربع شکل تقسیم شده است: مربع بالایی آن شیشه و دو مربع پایینی چوب برجسته و مسطحی است که نقش‌های اسلیمی معرق‌کاری شده در این قسمت جای گرفته است.

سابقه معرق‌کاری و آموزش آن در اداره کل هنرهای سنتی به سال ۱۳۰۹ ه.ش برمی‌گردد. در آن سال به پایمردی استاد حسین طاهرزاده بهزاد گروهی از هنرمندان نام‌آور هنرهای سنتی از سراسر کشور در تهران گرد هم آمده و مدرسه صنایع مستظرفه را بنیاد گذاشتند. این موسسه از دیرباز تا به امروز به عنوان‌های گوناگونی مانند: مدرسه صنایع قدیمه و هنرستان هنرهای ملی، اداره هنرهای ملی و مدتی نیز به عنوان یکی از واحدهای اداره کل آفرینش هنری و ادبی در وزارت فرهنگ و هنر سابق در تعالی و تکامل هنرهای سنتی سهم بسزایی داشته است. این اداره کل در ۱۳۴۶ به اداره کارگاه‌های هنری تغییر نام داد و سرانجام در سال ۱۳۵۷ به عنوان یکی از واحدهای دفتر پژوهش و آفرینش به حیات خود ادامه داده است. پس از پیروزی انقلاب، اداره مذکور به اداره کارگاه‌های هنری تغییر نام داد و فعالیت‌ها خود را در اداره کل هنرهای سنتی دنبال کرد. تا این زمان هنرجویانِ آن را منحصراً افراد علاقه‌مندی تشکیل می‌دادند که در طی فراگیری به استخدام رسمی درمی‌آمدند.

از سال ۱۳۶۰ به استناد موافقتنامه معاونت فرهنگی وقت، واحد آموزش مستقلی برای تعلیم هنرهای سنتی آغاز به کار کرد و سرانجام در سال ۱۳۶۲ تأسیس رسمی اداره آموزش این اداره کل، برای عموم مشتاقان به فراگیری هنرهای سنتی، سرآغاز نوینی بر تداوم این هنرها شد و در کنار آن کارگاه منبت و معرق به سرپرستی استاد سید کمال میر طیبی همچنان به فعالیت‌های هنری خود ادامه می‌دهد.

در طی سالیان، معرق همپای حرکت زمان پیشرفت کرد و تحولات و نوآوری‌های مختلف در آن پدیدار شد. برای آشنایی با مسیر حرکت این هنر به اولین کارگاه منبت و معرق که در سال ۱۳۱۰ تحت سرپرستی استاد احمد امامی تأسیس شد باید اشاره کرد و همچنین از اساتید متقدمی

چون پرویز زابلی، عباس شهمیرزادی علی و خلیل امامی و احد رعنا یاد کرد. ابتدا هم فعالیت آن کارگاه، منبت‌کاری بود و به تدریج در کنار آن هنر معرق پای گرفت.

این هنر در آغاز برای تزئین سطح میز، بوفه، در، تکیه‌گاه صندلی به کار برده می‌شد، و تنها نقش‌های اسلیمی یا گره با پنج رنگ محدود چوب‌های آبنوس، فوفل، گلابی، سنجد و توت مورد استفاده قرار می‌گرفت و گاه برای تنوع، از برش‌های خاتم برای اشباع نقش‌ها استفاده می‌کردند. رنگ خاتم‌ها به همان پنج رنگ فوق‌الذکر محدود بود و به خاتم چوبی شهرت داشت. در آن ایام شیوه معرق‌کاری در مقایسه با روش امروزی بسیار متفاوت بود و بیشتر به روش معرق هندی اجرا می‌شد. بدین طریق که هنرمندان ابتدا به وسیله کارد مخصوص منبت، محل قرار گرفتن نقش‌ها را روی شئ مورد نظر مطابق طرح، می‌کندند و سپس نقش‌ها را از چوب‌های رنگی به وسیله مته‌ای که اختصاص به تعمیر چینی داشت و سوهان‌های مخصوص قدیمی و اره‌ای به نام چِکی، دوربری می‌کردند و در محل مقرر قرار می‌دادند.

نخستین تاریخی که در رابطه با اشباع نقش‌های کنده شده به وسیله چوب‌های رنگی موجود است تابلویی مربوط به سال ۱۳۱۳ با نقش دو سوارکار است که به وسیله احمد رعنا ساخته شده است و متعاقب آن تابلوی دیگری مربوط به سال ۱۳۱۴ با نقش یک زن است که توسط عباس شهمیرزادی اجرا شده است. هم اکنون دو تابلوی مذکور در نمایشگاه اداره کل هنرهای سنتی نگهداری می‌شوند.

عباس شهمیرزادی هنگام اجرای تابلوی بعدیِ خود به جای کندن سطح چوب به فکر ایجاد زمینه‌ای در اطراف نقش‌ها افتاد و از کنار هم قرار دادن قطعات چوب فوفل زمینه‌ای در اطراف نقش‌ها به وجود آورد. این تابلو، با مقطع بیضی، نشانگر نقش دو زن بوده است. نخستین

نمونه‌های موجود این روش، دو تابلوی مربوط به سال‌های ۱۳۱۷ و ۱۳۱۹ است که نقش پیکـار دو سوار با یک شیر را نشان می‌دهد. این تابلوها در ارتباط با امتحان کلاس معرق علی و خلیـل امامی است و هم اکنون در موزه هنرهای ملی نگهداری می‌شوند.

به دنبال این دگرگونی‌ها، در سال ۱۳۱۶ احمد رعنا با اثر ابداعی خود به نام شکارگاه، معرق را از حالت مسطح خارج کرد و به صورت نیم برجسته مطرح گردانید که همین شیوه تا امروز با نـام منبت معرق متداول است. زمینه فکری این نوآوری از نقش‌های منبت‌کاری شـده درهـای کـاخ مرمر شکل گرفت.

تا سال ۱۳۳۴ اجرای معرق با همان پنج رنگ محدود، متداول بود و محمد طاهر امامی که در پی تنوع رنگ بیشتری در معرق بود در اندیشه بکارگیری مواد شیمیایی رنگی شد و جهت آزمـون، نقش‌هایی روی یک راکت تنیس روی میز با استفاده از مواد یاد شده به وجود آورد. بدین منوال در پی شناسایی گوناگونی رنگ، انواع چوب‌های صنعتی شناخته شد. این پی‌گیری همچنان ادامه دارد.

در سال ۱۳۳۵ تعدادی پاراوان و بوفه معرق‌کاری شده از طرف دولت چین به دولت ایران اهداء شد که به هنگام حمل، تعدادی از آن‌ها خسارت دید! مرمت بعضی از آن‌هـا بـا زمینـه سـیاه بـه محمد غفوری محول شد. وی با تهیـه مـاده سـیاهی ترکیـب یافتـه از جـوهر نیکروزین(کـربن بلاک+رزین های {روغنی ها}گیاهی و نفتی و کـائوچویی)، پـارافین و لاک الکـل قسـمت‌هـای آسیب دیده را ترمیم کرد. لازم به توضیح است که تا قبل از شناخته شدن جوهر نیکروزین برای سیاه کردن زمینه اشیای چوبی، صفحات موسیقی را می‌کوبیدند و سپس در الکـل حـل کـرده و

مقداری پارافین به آن اضافه می‌کردند و ماده سیاه به دست آمده را به وسیله پنبه بـر روی شـیء مورد نظر منتقل می‌کردند.

این گونه آزمون‌های پیاپی موجب پیدایش اندیشه نوینی در هنـر معـرق شـد و بـدین سـان در سال‌های ۳۶ یا ۳۷ یک پاراوان کوچک با نقش گل و مرغ توسط عزیزالله ویزایی با زمینه سیاه که به شیوه معرق‌های چینی بود ساخته شد و بدین ترتیب این سبک معرق در میان انـواع آن جـای گرفت.

در ادامه این تحولات در سال ۱۳۴۴ محمد طاهر امامی تابلوی با عنوان مرغ و آشیانه بـه وجـود آورد که مرغ تماماً از جنس صدف تهیه شده و کاملاً برجسته اسـت و تنهـا بـه وسـیله یکـی از بالهایش به زمینه تابلو متصل شده است. وی با اجرای این تابلو به معرق تمـام برجسـته دسـت یافت.

در میان آثار معرق روی چوب که تا کنون به وجود آمده معرق خاتم، چنانکه از نامش برمی‌آید، ترکیبی از دو هنر بیان شده است که مقام ویژه خود را از دیرباز حفظ کرده است. از بدو پیدایش کارگاه منبت و معرق، نوع ساده معرق خاتم در میان شمسه نقش‌های گره بـا همـان پـنج رنـگ طبیعی محدود اولیه به کار گرفته می‌شد.

در سال ۱۳۳۷ در کارگاه خاتم‌سازی میز تحریری با نقش سیمرغ و اژدها به سرپرستی شـادروان علی نعمت تهیه شد و برای اشباع نقش‌های مذکور از برش‌های خاتم با رنگ‌های متنوع استفاده کردند که همه به شیوه معرق، دوربری و جداسازی شده بود. این تجربه انگیزه خلق تـابلویی بـا طرح یک طوطی از خاتم‌های رنگی شد که در سـال ۱۳۴۲ توسـط عزیـزالله ویزایـی، خـارج از محیط کارگاه‌ها به مرحله اجرا درآمد و در سال ۱۳۴۹ اکبر سریری نخستین هنرمندی بود کـه از

این شیوه جهت ایجاد نقش یک پرنده بر روی تابلویی استفاده کرد و بدین ترتیب این سبک معرق با نام معرق خاتم متداول شد.

در ادامه این دگرگونی‌ها در سال ۱۳۴۹ تابلویی به سبک امپرسیونیسم از طبیعت یک روستا که توسط رضا شهابی «یکی از شاگردان کمال‌الملک» نقاشی شده بود به وسیله محمد طاهر امامی با رعایت اصول سبک یاد شده به صورت معرق ساخته شد.

منبت کاری:

تاریخچه منبت‌کاری

چوب برای بشر، همواره جاذبه خاصی داشته است. تعداد انگشت‌شماری از آثار هنری وجود دارد که در آن‌ها، توجه بیننده ابتدا بر روی جنس این آثار متمرکز شود. مردم عادی شاید قادر نباشند تفاوت چوب گیلاس را با چوب ماهون تشخیص بدهند، اما به هر حال نوعی دلبستگی غریزی و اشتیاق برای لمس چوب در بین آن‌ها وجود دارد. پیشرفت صنعت، پلاستیک را جایگزین چوب کرده است، ولی به رغم استحکام و دوام بیشتر محصولات پلاستیکی، استقبال مردم از آن‌ها چندان خوب نبوده است- مگر در مورد ضروری‌ترین اسباب و اثاثیه زندگی. به هر تقدیر استفاده از وسایل پلاستیکی فقط آن زمان افزایش یافت که صنعتگران توانستند ظاهر آن‌ها

را شبیه چوب بسازند. باری، اگر زمانی چوب آن قدر کمیاب و گران شود کـه در فروشـگاه‌هـا اثری از آن یافت نشود، جایگزین‌های آن، احتمالاً برای همیشه، نقش بازیگر دوم را در زندگی ما ایفا خواهند کرد، زیرا صمیمیت و گرمی چوب را ندارند و از این کیفیت بی‌همتای چـوب، کـه مثل اشیای عتیقه، به مرور زمان بر زیبائیش افزوده می‌شود بی‌بهره هستند.

در تاریخ باستان، نخستین ابزار بشر، تکه‌ای سنگ بوده و احتمالاً یک تکه چوب نیز در این مقام افتخارآمیز با آن شریک بوده است. اگر چه چوب، دوام سنگ را ندارد ولی سبک وزن و کارآیی آن موجب شده تا در هر وسیله‌ای که جابه‌جا کردن و نقل و انتقال آن ضرورت داشـته بـه کـار رود.

متأسفانه، تعداد انگشت‌شماری از اشیاء چوبی کنده‌کاری شده، از دوران اولیه بشـر بـاقی مانـده است زیرا در اکثر نقـاط جهـان، چـوب در طـی یکـی دو نسـل مـی‌پوسـید و از بـین مـی‌رود. قدیمی‌ترین نمونه ها احتمالاً مربوط به کشور مصر می‌شود که هوای گرم و خشـک آن مـانع از پوسیدگی این اشیاء بر اثر رطوبت شده است. مجسمه چوبی تقریباً یک متری، معروف به «شیخ ال بِلِد» که در سال ۱۸۶۰ میلادی در منطقه کارنارک، مصر، کشف شد حداقل مربـوط بـه ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد است و چهره‌اش به قدری آشناست که کارگران عرب، به محض آن‌که در طی حفاری باستان‌شناسی آن را کشف کردنـد نـام شـیخ بـر آن نهادنـد. ایـن مجسـمه در حقیقـت می‌توانست مجسمه فردی با یک چوبدستی در حال پیاده‌روی باشد.

کنده‌کاری بر روی استخوان، عاج، شاخ، کهربا و گِلِ رس کـه قـدیمتر از منبـت‌کـاری بـر روی چوب است ما را قادر می‌سازد تا بسیاری از شکاف‌ها و ابهامات تاریخی را در این زمینه تکمیل کنیم زیرا هنرمندان این رشته‌ها احتمالاً از روش‌های مشابهی در کار سود برده‌اند. هنگامی که به

برخی از این اشیای قدیمی نگاه می‌کنیم با کمال تعجب، به همان تکنیک‌هایی برمی‌خوریم که امروزه نیز منبت‌کاران از آن‌ها استفاده می‌کنند. تنها تفاوت واقعی میان کنده‌کارها و حکاکان عصر حجر و همکاران امروزی آن‌ها، در امکان دسترسی به ابزارهای فولادی قدرتمند است و اینکه منبت‌کاری امروزی از تجربه‌ها و نبوغ همه پیشینیان خود الهام و راهنمایی می‌گیرند.

اکثر ما با زیبایی کلاسیک پیکرتراشی یونان آشنا هستیم. با این همه، عده کمی از این حقیقت با خبر هستند که تعداد زیادی از بهترین و بزرگ‌ترین مجسمه‌های معروف، از چوب‌های فاسد شدنی ساخته شده‌اند که اغلب با فلزهای گرانبها یا عاج مرصع، تزئین یا رنگ‌آمیزی شده‌اند. جهانگردان قرون اول و دوم میلادی، از بقایای صدها مجسمه چوبی خبر داده‌اند.

مذهب، دریا، و نیازمندی‌های ضروری زندگی دست به دست هم داده و منبت‌کاری را در خاطره بشر زنده نگه داشته است. اگر نه اکثریت، ولی بسیاری از منبت‌کاران مشهور و قدیمی قرون وسطی، از مذهب الهام می‌گرفتند. زیرا سازمان‌های مذهبی، در طی این دوران تاریک که تقاضا برای کار منبت‌کاران بسیار کم بود منبت‌کاران، پیکره‌تراشان، و دیگر هنرمندان را به استخدام خود درآورده بودند. تکنیک‌های پیکره‌تراشی و منبت‌کاری از طریق ساخت ابتدائی‌ترین قایق‌ها تا عظیم‌ترین کشتی‌های پارویی، به طرف مصنوعات دریایی رفت. قدیمی‌ترین مجسمه جلوی کشتی که تا امروز محفوظ مانده، سر اژدهای خوفناکی است که بر روی کشتی وایکینگ‌ها قرار داشته است. کشتی‌های با شکوه اسپانیایی، که غنائم و اموال مسروقه امریکایی‌ها را حمل می‌کردند نیز با کنده‌کاری‌های مختلفی که از سینه تا انتهای کشتی را در برمی‌گرفت تزیین می‌شدند هنوز هم تعداد انگشت‌شماری از این کنده‌کارهای قدیمی سازنده مجسمه‌های جلو

کشتی وجود دارند که با کار برای موزه‌ها و پارک‌ها و تزئین بدنه قایق‌ها، این حرفه را زنده نگه داشته‌اند.

در کتاب عهده عتیق نیز از مبلمان و اسباب و اثاثیه کنده‌کاری شده ذکری به میان آمده است. صرفنظر از سال‌های اخیر در تاریخ بشر، کنده‌کاری یکی از بخش‌های لازم و مکمل، و در عین حال ارزان، در زمینه ساخت مبلمان و اسباب و اثاثیه منزل بوده است. زمانیکه منبت‌کاری قدیمی و از مد افتاده به حساب می‌آمد، صنعت مبل‌سازی، با حفظ کانون منبت‌کاران باعث اعتبار این هنر شد.

میکل آنژ و دوناتلو، قطعات چوبی بسیاری را برای کلیساها و قصرها کنده‌کاری کرده‌اند. گرینلینگ گیبونز Gibbons (۱۶۴۸-۱۷۲۱)، کنده‌کار انگلیسی آلمانی تبار، مجموعه شگفت‌انگیزی از کنده‌های زیبا، برای چارلز دوم و جورج اول، پادشاهان انگلیس، ساخته و تعداد بی‌شماری سفارش‌های خصوصی آفریده که بسیاری از آن‌ها برای آرشیتکتی بنام سرکریستو فررن درست شده بود. مهارت و استادی او در زمینه منبت‌کاری گل‌ها، شاخه‌ها و برگ‌ها و میوه‌ها، احتمالاً هرگز همتایی نخواهد داشت. وی بعد از اینکه از طرف جورج اول به سمت استاد ممتاز کنده‌کاری برگزیده شد بر طبق رسم رایج، حکاکی بسیاری از طرح‌های اواخر عمرش را به شاگردانش واگذاشت.

در ایران نیز منبت‌کاری از قدیم رواج داشته است. مورخین، کنده‌کاری بر روی چوب را یکی از ارزشمندترین هنرهای سنتی ایران باستان، به ویژه از زمان استیلای عرب می‌دانند. در میان آثار سنگی شوش و تخت جمشید پاره‌ای کنده‌کاری روی چوب نیز دیده می‌شود. در زمان تیموریان این هنر به روش دوره‌های قبل و مغول ادامه داشته و انواع ضریح‌ها و منبرهای منبت‌کاری شده

ساخته می‌شده است که نمونه‌های چندی از آن‌ها هنوز بر جای مانده است. اما اوج هنر منبت‌کاری در دوره صفویان بوده است و آثار این دوره به صورت درها، منبرها، رحل‌های قرآن، ستون‌های چوبی اتاق، دسته خنجر، قاشق، چمچمه‌های دوغ خوری و شربت‌خوری در اصفهان فراوان یافت می‌شود. هنر زیبای منبت در دوره زند و قاجار از رونق افتاد و ساختن اشیای کوچکتری مثل رحل و قاب آیینه، به جای درهای منبت و قطعات بزرگ متداول شد. منبت‌کاری در عصر حاضر، همچون صنایع دستی دیگر، در گوشه و کنار کشور، به خصوص در شهرهای گلپایگان و آباده به حیات خود ادامه می‌دهد. ابزارهای اصلی کنده‌کاری و حکاکی از زمان فراعنه مصر تا امروز، به نحو شگفت‌انگیزی بسیار کم تغییر کرده است. در آن زمان نیز در هر جعبه ابزار، وسایلی چون تیشه، درفش، اسکنه (قلم)، مته، چاقو، ارّه، چوب تراش و ابزارهای نرم و هموار کننده شبیه سوهان و رنده یافت می‌شود. اما در مقطعی از تاریخ، شرق و غرب، هر کدام مسیر جداگانه‌ای را در زمینه تکامل ابزارها برگزیدند. در شرق، اره‌ها و دنده‌ها طوری طراحی شدند که وقتی آن‌ها را به طرف خود می‌کشیدند عمل بریدن یا سایش انجام می‌گرفت. در صورتی که در غرب، از مدت‌ها پیش، این ابزار بگونه‌ای طراحی شده بودند که وقتی شخصی آن‌ها را از خود دور می‌کرد عمل برش یا سایش انجام می‌گرفت. بقایای ابزارهایی که از نوع کششی هستند- لیسه کوچک، رنده‌های مخصوص، سوهان‌ها و بعضی ابزار شبیه به این‌ها- هنوز در غرب وجود دارند.

هنر خاتم سازی

مقدمه

خاتم، هنر سنتی و هنر مدرن

غزل غزل‌های هنر سنتی، هنر خاتم است. هنر خاتم به شکل بسیار پیچیده‌ای در اتحـاد تنـاقض نمای[1] سیالیت زیبایی[2]، عقلانیت ریاضی[3] و هندسه[4] شکل گرفته است. هنر خاتم نمایش وجـد[5]

[1] - paradoxical
[2] - beauty
[3] - mathematics
[4] - geometry
[5] - rapture

هنر سنتی است، در سماعی از عناصر رنگ و هندسه، زیبایی، قاعده‌مندی و سودمندی کمیت و کیفیت، ریاضی و عاطفه و شهود و خرد.

راز شگفت هنر خاتم، ارتباط تنگاتنگ آن با هندسه و ریاضیات و از آن رهگذر دستیابی به بیانی باطنی و درونی در قلمرو زیبایی و تفسیر معنوی و مینوی از هستی است؛ البته بنا بر سرشت هنر سنتی، چنین تفسیر مینوی هیچ تضادی با جنبه‌های ملموس و کارکردی و سودمندی هنر خاتم ندارد، بلکه سودمندی و کارکرد آن را به ساحتی معنادار ارتقا می‌بخشد؛ لذا با همه معانی والایی که در بیان ریاضی‌وار رنگین هنر خاتم نهفته است، این هنر همچنان در قلمرو زندگی، چه دینی و چه عرفی حضور زنده و فعال دارد و در زندگی مدرن هر روز بر تنوع اشیایی که از خاتم ساخته می‌شود، افزوده می‌گردد.

اما رابطه هنر خاتم با هندسه، سرفصل خاصی است که می‌تواند مدخلی باشد برای ورود به قلمرو نقوش و معنا و مفهوم و رمزهای آن در هنر سنتی.

نقوش تجریدی در هنر سنتی به دو صورت گیاهی و هندسی ظاهر شده‌اند. آیا این نقوش دارای بنیادهای فلسفی و عرفانی‌اند یا صرفاً تزئینی محض بوده و کاربرد پوششی زیبا را بر سطوح مادی به نمایش می‌گذارند؟ تا کنون در این زمینه، متفکران و شرقشناسان دو نظر مشخص ارائه داده‌اند: گروهی همچون گُمبریچ[1] و اولگ گرابار[2] نقوش هنر سنتی را اعم از گیاهی و هندسی، تزئینی تلقی نموده‌اند و آن‌ها را فاقد خاستگاه عرفانی، فلسفی و نمادین تفسیر می‌کنند. گرابار با ارائه نظریه واسطگی اعلام کرد که این نقوش واسطه‌ای هستند که نظرها را به سوی غیر از خود جلب می‌کنند و عاملی هستند برای کلنجار عاطفی و روانی تا بدین ترتیب بیننده را به آزادی

---

[1] - Gombrich
[2] - Oleg Grabar

تفسیر نقوش هدایت کنند. گمبریچ نیز در کتاب معنای نظم[1] مدعی شد، هیچ شاهدی وجود ندارد که بر اساس آن در بطن مجموعه‌های منظم نقوش، معانی نمادین، سنتی و دینی نهفته باشد[2]؛ اما متفکران دیگری نیز در تکاپوی تفسیر نقوش بر اساس نمادهای دینی اقدام نمودند. متفکرانی چون بورکهارت[3] و سید حسین نصر بر مفهوم وحدت و کثرت در نقوش هندسی تکیه کردند و همچنین عصام السعید و عایشه پارمان، نقوش اسلامی را دارای معنای نمادین و سمبولیک و ناظر و گویای فلسفه توحیدی اسلامی تلقی نمودند. نظر به اینکه قانون عرفانی- فلسفی «وحدت و کثرت»، بنیاد نکرش هنرمندان و متفکران سنت‌گرا به نقوش اسلامی و سنتی است، بورکهارت متفکری که در پس اسلیمی‌ها اعم از گیاهی و هندسی، معانی نمادین والایی را جستجو می‌کند، معتقد است در اسلیمی‌ها، قریحه هندسی و طبع چادرنشینی با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا زیبایی الهی و مفهوم وحدت را انتقال دهند[4] و نیز همین برداشت نمادین از هندسه را، در روند تجزیه و تحلیل بناهای مقدس چنین استنساخ می‌کند: «کل بنا، بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهانی انعکاس می‌دهد؛ مع‌هذا احدیت، در هر مرتبه که مورد نظر قرار گیرد، همواره احدیت است؛ از این رو شکل منظم بنا را می‌توان تعبیری از الوهیت نیز دانست.»[5] از نظر بورکهارت، عقلانیت وسیله‌ای برای پذیرش وحی است و هنر انتزاعی که هنر

---

[1]- The Essence of order

[2] – نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص ۱۲۰-۱۲۵.

[3] - Burckhart

[4] – بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۱۳۷.

[5] – همو، ص ۱۴۷.

هندسی را در برمی‌گیرد، بیانگر قانونی است که به مستقیم‌ترین وجه، وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد.[۱]

سید حسین نصر در آثار خود به انحای مختلف به جنبه‌های نمادین ریاضیات و هندسه و نقش آن در علوم سنتی اشاره نموده و معتقد است ریاضیات زبان خاصی است که از هماهنگی درونی اشیاء سخن می‌گوید؛ در بیرون با کمیت سروکار دارد، اما در درون نردبانی است که به عالم معقول راه دارد و اعداد، تبلورهای بسیار زیاد صفات وجودند؛ یعنی نمادها، کیفیاتی معنوی‌اند برای کسانی که واجد صلاحیت درک آن‌ها هستند. به معنای دیگر اعداد کلیدی هستند برای درک کیهان[۲].

نصر در مورد هندسه با الهام کلی که از ریاضیات و اعداد به دست آورده به این نکته بس مهم اشاره می‌کند که اشکال هندسی نظیر مثلث، مربع و چند ضلعی‌های منظم دیگر، همچنین مارپیچ و دایره از دیدگاه سنتی، درست مانند اعداد، نمایانگر آن گونه کثرتی هستند که هرگز از جمع وحدت بیرون نمی‌رود و کثرت از رهگذر هندسه همانند کثرت از رهگذر حساب سنتی به وحدت باز می‌گردد و وحدت نیز بازتاب خود را در کثرت به نمایش می‌گذارد؛[۳]حتی سید حسین نصر بر آن است که هر شکل هندسی منظم مظهر یک صفت الهی است.[۴]

اما رهیافت و نگرش جدید که در این مقاله مطرح می‌شود، خاستگاه و معنای ریاضی و هندسی به زبان «قرآنی» است. در قرآن کریم بارها و بارها بوضوح یا به اشاره ذکر شده است که آفرینش همه چیز در روی «حساب» است و کل جهان هستی و هر اتفاقی و هر شیئی و هر سرنوشتی،

---

[۱] – همو، ص ۱۳۴.

[۲] – نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۸۰.

[۳] – همو، ص ۱۸۲.

[۴] – همو، ۱۳۸۰، ص ۳۴۳.

قدر و اندازه‌ای دارد. به بیان دیگر نظم ریاضی‌وار و هندسی، سرشت ذاتی کیهانی وجود و عناصر هستی است.

می‌توان گفت که هنر خاتم نمایش زیبا شناختی سرشت هندسی هستی است و کلیه صور و اشکال هنر سنتی نیز با همه تنوع و تکثر خود کارناوالی هستند که نظم و قاعده هندسه کیهانی را به نمایش می‌گذارند.

ریاضی و هندسه در هنر سنتی و اسلامی، نمایشی است از جهان هدفدار که در ترکیبی از زیباشناسی و ریاضی بیان شده است؛ اما آیا با رهیافت حکمت و فلسفه هنر سنتی، جز این است که جهان در صیرورتی بی‌امان و عاشقانه به سوی آن یگانه است؟ پس شگفت نخواهد بود که علی‌رغم دریافت نوینی که در این مقال به دیدگاه متفکران افزوده می‌شود، باز هم نتیجه چنین باشد که نقوش هنر سنتی چه گیاهی و چه هندسی بیان زیباشناختی حکمت و فلسفه مینوی و الهی است و آنچه گرابار و گمبریچ تزیین می‌نامند در حقیقت لباس معناست که بر قامت ماده پوشانده شده تا آن را از ساحت زمینی به ساحت مینوی ارتقا بخشد.

در هر حال، هنر خاتم، نماد اعلای بیان هندسی زیبا شناختی از مفاهیم بلندی است که در آغوش هنر سنتی- اسلامی شکفته است.

هنگامی که از هنر سنتی سخن به میان می‌آید، جای دارد که خود را از اطلاعات و تلقیهای جبری دنیای معاصر رها کنیم و در روند این رهایی، چهره زیبا و پر طراوت هنر سنتی را که مملو از حیات و سازندگی است دریابیم، آنگاه هنر سنتی را سرشار از جوانی لایزالی خواهیم یافت که بر پیشانی آن هیچ جای پایی از گذر زمان یافت نمی‌شود.

خاتم، نگین هنر سنتی و هنر سنتی در قلب تجلی، ساطع از ساحتی مینوی سر بر افراشته است؛ اما در دوران معاصر وجهه پرطراوت هنر سنتی، اغلب متفاوت با آن تصویری که بر اهل نظر یا هنر مشهود است، در غباری از تحریف یا سوء برداشت پنهان شده است.

امروز که نقش جوامع سنتی در عرصه فرهنگ و تمدن بشری کم رنگ شده و نگاه انسان به هستی، تاریخ، جامعه، انسان، اشیاء و پدیده‌ها تغییر نموده است؛ وقتی از سنت[1]، سخن به میان می‌آید ایستایی و کهنگی و زمانمندی[2] به ذهن متبادر می‌شود و سنت، مقوله‌ای فرسوده شدنی و قدیمی[3] تلقی می‌گردد که جبرهای فردی و اجتماعی را به انسان تحمیل نموده و حوزه اراده و اختیار بشری را در مغناطیس کنترل دیکتاتورمنشانه خود جذب کرده است؛ پس، بهتر است برای مصون ماندن از چنین تطاولی ابتدا تعریف سنت مشخص گردد.

بدون شک در تعریفی سنت عبارت است از: آداب، سلوک، قواعد، اشیاء و رفتاری که دارای پشتوانه‌های معرفتی منطق‌ستیز و عقلانیت گریز، چیره، جبری و نیز در تضاد با زندگی فردی و مخالف با هر گونه قدرت انتخاب است. این سنت می‌تواند قدیمی، کهنه و زنگ‌زده تلقی شود و تخته‌بند زمان به حساب آید. سنت با چنین تعریفی در اغلب موارد در تضاد هر گونه دستاورد نوینی، چه در قلمرو معرفت‌شناختی و چه در قلمرو رفتار و تولیدات بشری اعم از فرهنگی، هنری و صنعتی قرار می‌گیرد. از جمله، به طور طبیعی، همین سنت در تضاد با مدرنیسم[4] واقع می‌شود؛ زیرا مدرنیسم دارای مبانی معرفتی خاصی است که پویایی، خردورزی، عقلانیت،

---

[1] - tradition
[2] - temporal
[3] - antiquated
[4] - modernism

استدلال و در مواردی دین‌گریزی یا بی‌اعتنایی بـه جبرهـای دینـی و آزادی فـردی، نـوآوری و فناوری را توصیه می‌کند.

اما هنر سنتی مرتبط با تعریف دیگری از سنت است: در تعریف متفاوت و مورد نظر، واژه سنت همان واژه است، اما از لحاظ محتوایی ناگزیر باید با واژه دیگـری ترکیـب گـردد تـا بـه معنـای حقیقی خود نزدیک شود. از این میان می‌توان از واژگان «سنت ازلی»[1] یاری جست به این امیـد که تـا حـدودی معنـای والا و پرطـراوت سـنت بـر مـلا گـردد. در ایـن تعریـف سـنت دارای خاستگاه‌های آسمانی و مینوی، فوق زمینی، باطنی[2] و رازآمیز[3] و وجـه قالـب عرفـانی[4] اسـت و می‌تواند ابعاد اسطوره‌ای[5] بیابد. این سنت به دلیل خاستگاه عرفانی ذاتاً تعالی گرایانه[6] و سرشار از از وجود خیره کننده عشق و زیبایی ناشی از تجلی[7] است.

با همه این دلایل، سنت با تعریف مذکور، نا زمانمند و نامیراست[8] و دسـتخوش کهنگـی و زوال نمی‌شود، زیرا راز و رمزهای والا و عالم بالا در آن وجود دارد. این سنت به نـوعی متـرادف بـا قاعده‌مندی است؛ اما قاعده‌مینوی. این سنت از دو سپهر که هر دو متعلق به یک قلمروند سیراب می‌گردد. از یک سو، سپهر فطری و سرشتی انسان به تعالی‌ها و از سویی، سپهر مینوی و ازلی و هر دو ساحت، فراتر از انسان و متعلق به خداوند هستند.

هنر سنتی متعلق به تعریف اخیر از سنت است. در این تعریف مفهوم سـنت سـاحتی فرادسـت، پیچیده و تجریدی است؛ زیرا از دسترس محسوسات بسیار دور است و به دلیل همین دوری از

---

[1] - primordial tradition
[2] - esoteric
[3] - mysteric
[4] - mystic
[5] - mythologic
[6] - transcendental
[7] - theophany
[8] - immortal

محسوسات است که هنر سنتی به عنوان یک نیاز پا به عرصه می‌گذارد، البته آموزش و بیان و دریافت پیچیدگیها و غموض سنت شاید برای نخبگان و عرفا و دانایان راز، آن هم طی زمانی طولانی و با به کارگیری تمامی توان ذهنی و روحی، شهودی و منطقی گویندگان و مخاطبان میسر باشد؛ اما هنر سنتی در کوتاه‌ترین زمان و با رساترین بیان و شیواترین نشان، رموز و غموض سنت‌های ازلی و مینوی رابه شکل‌های محسوس زیبا شناختی تبدیل می‌کند و در دسترس همگان و نه تنها نخبگان قرار می‌دهد. از آن مهم‌تر، آن‌ها را به صورت کاربردی وارد زندگی روزمره نموده و حقایق را از ساحت مجردات و معقولات به ساحت محسوسات وارد می‌نماید.

شاید بتوان گفت هنر سنتی، نخستین بیان قابل دریافت از سنت‌های مینوی و ازلی است که فهم بلاواسطه و بهره‌مندی و رستگاری در پرتو سنت‌های مذکور را میسر نموده و آن را همچون بارانی حیات‌بخش بر خاک زندگی روزمره می‌بارد تا آن را شکوفا و بارور نماید؛ لذا هنر سنتی، ترکیب عجیبی از سه ساحت: «آسمان»[1]، «زیبایی» و «سودمندی»[2] است.

هنر سنتی برای رسیدن به مقصود اغلب در ارائه شکل، طبیعت گریز است و در همین روند است که در هنر سنتی علی‌رغم ارزش طبیعت، اشیاء و پدیده‌های موجود در طبیعت تا حد ممکن، تغییر شکل[3] می‌یابند و به خط‌ها و شکل‌های ساده یا به دگرگونی‌های پیچیده و سرشار از انحنا، شکستگی، تکرار و تداوم تبدیل می‌شوند تا طبیعت ظاهری اشیاء و رویدادها را به مرزهای درونی و باطنی آن‌ها یا به رمزها و کارکردهای ازلی آنها نزدیک نمایند. در این‌جا ناگزیر، هنر

[1] – آسمان در حقیقت همان ساحت مینوی و متعالی و فوق زمینی است و ترجمه اصطلاح قرآنی سما است.

[2] - utility

[3] - deformation

سنتی از «نمادگرایی»[1] خاصی برخوردار است که جزو زبان و بیان هنر سنتی است و حتی در طبیعت گرایانه‌ترین صور هنر سنتی این سمبولیسم مشاهده می‌شود و از آن گریزی نیست.

در ریاضی‌وارترین حالات هنر سنتی که در هنرهایی چون خاتم، گره، مقرنس یا معماری متجلی می‌شود تا فیگوراتیوترین انواع آن که هنر «مینیاتور» نمونه اعلای آن است، این نمادگرایی سرشار از رمز و راز وجود دارد تا بدین روش، زوال‌پذیری و زمانمندی از آن حذف شود، معناهای نوینی بیابد و به معنای ذاتی خود نزدیک شود و سرانجام آن را حی و حاضر برای هر عصر و هر نسلی شیرین و مستدام نماید.

ناظر به تعریف فوق از هنر سنتی است که می‌توان گفت هنر سنتی و هنر مدرن، نه تنها در تضاد با یکدیگر قرار ندارند، بلکه می‌توانند در هماهنگی بی‌بدیلی به گفتگو بپردازند. در اینجا باید ذکر شود که در آغاز این تبادل، لازم نیست مباحث معرفت شناختی بظاهر متفاوتی که پشتوانه دو نحله «هنر سنتی» و «هنر مدرن» است، مطرح گردد و حتی لازم نیست در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فناورانه که خاص شکل‌گیری هنر مدرن و هنر سنتی است بحث یا ساختار شخصیت هنرمند سنتی و هنرمند دوره مدرنیته تجزیه تحلیل شود که البته در جامعه‌شناسی هنر، بجا و پسندیده است؛ اما در تحلیل هنری ناب از آن‌جا که زبان و بیان هنر، در قالب شکل[2] ظاهر می‌شود و هر تجزیه و تحلیلی در آغاز، باید با شکل و تکیه بر آن صورت پذیرد؛ می‌توان بررسی را با مطالعه شکل آغاز کرد که هم در هنر سنتی و هم در هنر مدرن سخن آغاز و پایان است؛ لذا سزاوار است به این نکته توجه شود که در هنر مدرن، شکل چه می‌گوید؟ سخن شکل چیست؟

---

[1] - symbolism
[2] - form

شکل در هنر مدرن، گویای ذهنیت‌گرایی و واقع گریزی است و از سوی دیگر خاستگاه‌های عناصر بصری باعث شده که شکل در هنر مدرن، سرشار از طلایه‌های بازگشت به اصل و منشأ و کهن الگوها و اشکال بسیط باشد. تمامی تکاپوهای شکلی در هنر مدرن و شگردهایی که هنرمند مدرنیست به کار می‌گیرد، آگاهانه یا نا آگاهانه برای دستیابی و بازگشت به کهن الگوها و منشأهای پدیده‌ها و رفتار و وقایع است. شگردهایی مثل بر هم زدن زاویه دید و تنوع بخشیدن به آن، بر هم زدن قاعده ارسطویی وحدت زمان و مکان و موضوع، تجریدگرایی[۱] و اغراق در تغییر شکل‌ها[۲]، بر هم ریختن اشکال ونهایتاً انحلال شکل‌های تجربی، آن هم در بطن مکاتب بزرگی که از اوایل قرن بیستم تا کنون به ظهور رسیده‌اند، بیانگر گریزی بی‌چون و چرا از محسوسات و حرکت به سوی مفاهیم بسیط و سر منشأهاست.

انسان نخست که خود یک کهن الگوست، هنری را به وجود آورد که با دو بیان تجرید[۳] و فرم تجربی[۴] نمایان شد و شگفتا که پس هزاران سال، هنر مدرن نیز جولانگاه خودنمایی اشکالی است که در میانه راه پر پیچ و خمی بین تجرید و شکل تجربی به صدها صورت و هزاران جلوه ظاهر شده است.

این هنر در گذر زمان، در مکتب‌های تجریدی تزیینی «بیانگرایی تجریدی»[۵] و در مکتب هنر ابتدایی[۶] و حتی در مکاتب «فرا واقعیت‌گرایی»[۷] و «بیانگرایی»[۸] تا امروز دست خود را در دست

---

[1] - abstraction
[2] - exaggerate
[3] - abstract
[4] - figurative
[5] - abstract expressionism
[6] - primitive art
[7] - surrealism
[8] - expressionism

مکاتب شالوده‌شکنی[1] و فرامدرن[2] نهاده است. در مرحله‌ای فراتر با رهیافت تأویلی هرمنوتیک[3] و و کاوش در رمزهای هنر سنتی و هنر مدرن، می‌توان زمینه‌های معرفت شناختی هر دو بیان هنری سنتی و مدرنیستی را نیز نمایان کرد؛ با چنین رهیافتی به طور قطع زمینه‌های هماهنگی و گفتگو بین این دو شیوه هنری، بسیار و نیرومندتر از جدایی آن‌ها خواهد بود.

شاید بتوان این تفاوت را قائل شد که شکل‌گیری هنر سنتی در بطن سنت‌های ازلی بسی آگاهانه‌تر از شکل‌گیری هنر مدرن در بطن کهن الگوها و بازگشت به منشأ، تحقق می‌پذیرد، اگر چه تفاوت «قواعد فرهنگ عمومی جامعه سنتی» و «قواعد فرهنگ جامعه مدرن» ممکن است زمینه‌های افتراق را ایجاد نماید، در عین حال کشف قواعد ازلی پویا و نازمانمند در هنر مدرن و سنتی آن دو را با یکدیگر نزدیک می‌نماید به نحوی که هر یک به صورت الهامبخش دیگری در عرصه هنر و فرهنگ ظاهر می‌شود. برای تبیین بهتر این واقعیت که هنر مدرن در جستجوی سرمنشأها، کهن الگوها (الگوهای جاودان و مثالی) یا اشکال بسیط است، سخن چند هنرمند بزرگ مدرنیست می‌تواند افشاگرانه باشد:

فرانتس مارک[4] (۱۸۸۰-۱۹۱۶) که هنرمند بزرگ آلمانی، از پیشوایان هنر مدرن، پیرو مکتب بیانگرایی یا اکسپرسیونیسم و از رهبران گروه «سوار آبی» است، می‌گوید: «آیا ما از روی هزاران سال تجربه در نیافته‌ایم که اشیاء را هر چه بیشتر از لحاظ بصری به ظاهرشان توجه کنیم کمتر با

---

[1] - deconstruction
[2] - postmodern
[3] - hermeneutic
[4] - Franz Marc

ما سخن خواهند گفت؟ ظاهر، یکنواخت، بی‌مزه و بی‌روح است. هدف هنر عبارت است از: افشاری زندگی غیر زمینی و شکستن آینه زندگی تا اینکه بتوانیم وجود را رو در رو بنگریم»[۱].

پیت موندریان[۲] (۱۸۷۲-۱۹۴۴) هنرمند هلندی، یکی دیگر از پیشوایان هنر مدرن انتزاعی مکتب داستیل که سبک هندسی تجریدی را به وجود آورد و خلوص‌گرایی و ساده‌سازی را در هنر تجسمی پیشه خود ساخت، بر آن بود که در پس تغییر دادن فرم‌های طبیعی، واقعیت خالص تغییر ناپذیر آشکار می‌گردد.[۳]

واسیلی کاندینسکی[۴] (۱۸۶۶-۱۹۴۴۹، هنرمند روسی و بنیانگذار هنر انتزاعی و یکی از طلایه‌داران هنر مدرن در اوایل قرن بیستم، که به طور مشخص، سبک خاص انتزاعی خود را در ۱۹۱۰ ارائه داد. او در عین حال نظریه‌پردازی است که بارها و بارها و به انحای مختلف به محتوای مرموز هنر مدرن اشاره نمود و نقاشی‌های خود را نمایشی روحانی از جهان و موسیقی افلاک و هماهنگی رنگ و فرم نامید. نظریات او در مورد هندسه و هنر بسیار نزدیک به نظریات متفکران سنت‌گرا و اسلامی است. او معتقد است شکل، حتی اگر کاملاً انتزاعی هندسی باشد، یک طنین باطنی دارد. فرم یک وجود روحانی است و تماس زاویه حاده یک مثلث با یک دایره عملاً از نظر تأثیر همان قدر نافذ است که انگشت خدا که در تصویر میکلانژ، انگشت (حضرت) آدم را لمس می‌کند.[۵]

---

[۱] - گوستاویونگ، ۱۳۵۲، ص ۴۲۰.

[2] - piet Mondrian

[۳] – همو، ص ۴۳۱.

[4] - wassily kandinsky

[۵] – همو، ص ۴۳۲.

در میان هنرمندان بزرگه که از وابستگان مکتب باوهاوس[1] و از پیشوایان هنر مدرن محسوب می‌شود، می‌توان به پل کله[2] (۱۸۷۹– ۱۹۴۰)، هنرمند سویسی اشاره نمود.[3] او با بیانی شیوا ریشه‌های ناشناخته ناشناختگی زیبا و عمیق هنر مدرن را توصیف نموده و چنان است که گویی یک متفکر سنت‌گرا با زبان و بیانی نو با ما سخن می‌گوید: مأموریت هنرمند این است که هر چه بیشتر در زمین مخفی‌ای که در آن قانون ابتدایی تحول را تغذیه می‌کند، رسوخ نماید. کدام هنرمند نمی‌خواهد که در اندام مرکزی تمامی حرکت در زمان– مکان ولو اینکه مغز یا قلب خلقت باشد که تمامی کنشها از آن مایه می‌گیرد، مستقر نشود؟ به عبارت دیگر نخواهد در رحم زمان در سرزمین ابتدایی خلقت که در آن کلید مخفی تمام اشیاء پنهان است، خانه کند؟ قلب تپنده‌مان ما را به پایین می‌کشاند به خیلی پایین، به سوی سرزمین اولیه. آنچه در این سفر به آن برمی‌خوریم، این است که هر گاه وسایل هنری با یک فرم مرئی هماهنگ باشد، باید بسیار جدی تلقی شود؛ زیرا موضوع فقط مصور ساختن آنچه دیده می‌شود نیست. باید آنچه به طور مخفی ادراک می‌شود، تصویر شود، دست من، آلت یک اقلیم بسیار دورتر است و سر من هم در کارم دخالت ندارد؛ بلکه چیز دیگری دخیل است.

ژان فرانسوا لیوتار[4] (متولد ۱۹۲۴) متفکر فرانسوی و از بانیان برجسته پست مدرنیست در پاسخ به پرسش «پست مدرنیسم چیست»[5] بوضوح اعلام می‌نماید: من به آن هنری نام مدرن می‌دهم که صنعت مختصر آن، ارائه آنچه ارائه نشدنی است، باشد. در نقاشی مدرن مسأله این است که هنرمند بتواند، شیئی را که قابل تصور است، اما ارائه نشدنی و نادیدنی است ارائه نماید.

---

[1] - Bauhaus
[2] - paul klee

[3] – همو، ص ۴۲۳.

[4] - Lyotard
[5] - what is postmodernism

آنگاه لیوتار، مالویچ[1] هنرمند پیش قراول مدرنیست و از اهالی روسیه را مثال می‌زند؛ زیرا او توانست مربع سفیدی را بر متنی سفید ارائه دهد و در حقیقت با نادیدنی کردن، ما را وادار به دیدن نماید؛ سپس لیوتار، اهداف پست مدرنیستی را در هنر بیان می‌دارد و تفاوت آن را با مدرنیسم مطرح می‌کند و طی آن به اهداف پنهان در هنر متجدد پست مدرنیستی اشاره می‌کند، مبنی بر اینکه پست مدرن آن هنری است که امری یا شیئی دیده نشدنی و ارائه نشدنی را در روندی ارائه کردنی نشان می‌دهد. پست مدرنیسم در صدد چیزی است که بیان ارائه شدنی داشته باشد برای آن‌که بتواند حس قوی‌تری از شیئی و امری ارائه نشدنی ارائه دهد. تمامی تکاپوی لیوتار در نظریه‌پردازی فوق متکی بر مفهوم ناشناختگی‌ها و نادیدنی‌هاست و تفاوت شگردهای مدرنیستی و پست مدرنیستی فقط برای دستیابی به دو بیان برای طرح یک حقیقت است.

روش و بیان مدرنیستی، اغلب فاقد عناصر تاریخی و بدون ایجاد حس غربت و بیان پست مدرنیستی با تکیه بر شکل‌های تاریخی و استفاده از پاسخ به حس غربت است. هنگامی که هنر سنتی به دنبال بیان سنت‌های ازلی و هنر متجدد (اعم از مدرنیستی و پست مدرنیستی) و نیز نادیدنیها و کهن الگوهاست، می‌توان به طور مستدل به این نتیجه رسید که علی‌رغم هر گونه شرایط مادی و محیطی، به دلیل خواست‌های پنهان و میل و کشش هنر مدرن به ارائه نادیدنی‌ها و ناشناختگی‌ها این دو نحله هنری فرصت نزدیک شدن به یکدیگر را دارند.

لازم است نکته بسیار مهمی به این مبحث افزود و آن اینکه در دو حوزه هنر سنتی و هنر مدرن، عناصر زمانمند و محدود کننده‌ای وجود دارند که به دلیل عظمت نهفته در اهداف غایی این دو هنر، عناصر محدود کننده فوق نیز در درون قواعد جاودان هر دو جذب می‌شوند. برای مثال،

---

[1] - malevich

می‌توان عناصر محدود کننده هنر سنتی را بر شمرد و طریق جذب آن‌ها را در قواعد ازلی سنت پیگیری کرد؛ مانند شرایط اقلیمی، ویژگی‌های قومی، فرهنگی و نژادی، مختصات اقوام و ملل حاکم یا مهاجم و سنت‌های حوزه‌های تمدنی خاص که همگی سبب تنوع در نحوه بیان هنر سنتی، تنوع خطوط تند و نرم، تنوع نقوش در صنایع دستی، اشکال قالی، پرنده‌ها نحوه حضور انسان و تنوع اشکال تجریدی شده‌اند؛ اما این عوامل محدود کننده نیز خود جذب هنر سنتی و مفاهیم مینوی آن شده و بر غنای آن افزوده‌اند. همین تنوع نیز در بطن جامعه مدرن برای هنر معاصر، تنوع سبک‌ها و فنون را ایجاد کرده است هر چند باعث نشده که هنر مدرن لحظه‌ای از حرکت بازگشت به اشکال بسیط، سر منشأها و کهن الگوها باز بماند.

چنانچه در اوایل قرن بیستم مکتب «فرمالیسم»[1] با حضور خود، تمامی قرن را تحت سلطه شکل قرار دارد و در شرایط خاص صنعتی و در زمینه‌های اقتصادی و فرهنگی جنگ جهانی اول، مکاتب دادائیسم[2]، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم پا به صحنه نهادند؛ در شرایط دیگری و ذیل بازتاب جنگ جهانی دوم، مکاتبی چون آبستره اکسپرسیونیسم، پاپ آرت، سوپررئالیسم، لایت آرت و ده‌ها مکتب دیگر ظاهر شد تا در عصر ارتباطات و جامعه فرا مصرفی و ظهور اندیشه‌های نوین، مکاتب دیکانستراکشن[3] و شالوده شکنی و پست مدرنیسم، تنوع مکاتب هنری را فزونی بخشند. تمامی این مکاتب، علی‌رغم تنوع در زبان و بیان، به شکل‌های تجربی محض وفادار نماندند و شکل‌ها نیز علی‌رغم تنوع خود، هیچ یک تخته بند واقعیت و طبیعت نشدند و پیوسته در پی انحلال شکل‌های تجربی و حرکت به سوی بی‌شکلی یا شکل شکنی یا ایجاد شکل‌های جدید و متنوع را برای رسیدن به مقصود، پیش‌فرض اقدامات خود قرار دادند.

---

[1] - formalism
[2] - Dadaism
[3] - deconstruction

از این رو، هنر مدرن و هنر سنتی می‌توانند بر این نکته تکیه کنند که علی‌رغم تفاوت در بیان بصری، خاستگاه‌های بصری آن‌ها به یکدیگر نزدیک است؛ اگر چه با قرائتی متفاوت از قرائت‌های رایج حتی می‌توان خاستگاه‌های معرفتی آن دو را نیز با خوانشی مجدد حداقل در یک صف قرار داد و این به شرطی است که به طور بیمار گونه‌ای در جستجوی اثبات این قضیه نباشیم که هنر مدرن خاستگاه زمینی و هنر سنتی دارای خاستگاه آسمانی است. همچنین در پی تثبیت این نقطه کور و تاریک نباشیم که انسان متجدد، کاملاً با انسان سنتی متفاوت است و پیوندهای خود را با ساحت‌های والا بریده است و حتی نه با استناد به ایدئالهای برتر ایمانی، بلکه بر اساس نکته سنجی‌های روانشناسان و اسطوره‌شناسان و متفکران و هنرمدان اعم از سنت‌گرا، مدرنیست و پست مدرنیست بپذیریم که هنر و هنرمند بیش از هر چیز و هر کس به ساحت‌های «ناشناختگی» و «مینوی» نزدیکند.

تاریخچه هنرخاتم

هنر خاتم از جمله هنرهای زیبا و اصیلی است که دستان هنرمند ایرانی از دیرباز با آن آشنا بوده و سیل حوادث و فراز و نشیبهای تاریخی و اجتماعی در ادوار و اعصار گوناگون نه تنها باعث از بین رفتن این هنر زیبا و اصیل نشده، بلکه هر حادثه و تحولی بـر قـوام و اسـتحکام اسـکلت و اصالت آن افزوده است. این هنر در مواجهه بـا حـوادث روزگـار کمتـر دچـار انحطـاط و سـیر قهقرایی شده است؛ به عبارت دیگر حرکت به سوی تکامل و تعالی در این هنر شاید در برهه‌ای از زمان دچار کندی و رکود موقت شده باشد، اما هرگز به ایست کامل نینجامیده و هماننـد هـر هنر اصیل دیگر با اندک توجهی دوباره راه خود را به سوی کمال و شـکوفایی در پـیش گرفتـه است.

اما گذشته و سابقهٔ هنر خاتم در پس پرده ابهام مانده و چیستی و خاسـتگاه آن تقریبـاً ناشـناخته است. بررسی تاریخی و آثار بر جـای مانـده از اعصـار گونـاگون حکـایتی رمزآمیـز از اصـل و خاستگاه این هنر بدیع دارد و تنوع و گوناگونی آن نیز بر اسرار پیدایش آن مـی‌افزایـد. بـر ایـن اساس برای مطالعه دقیقتر این هنر راهی جز بازگشت به گذشته آن متصور نیست، هـر چنـد ره توشه این بازگشت جز انبوه مجهولات نباشد.

آنچه امروزه در سرزمین ما، ایران، به نام هنر خاتم شناخته می‌شود، نوع متمـایز و حتـی تکامـل یافته هنری است که در دنیا به ترصیع یا «intarsia» (منبت) شهرت دارد.

در حقیقت کلمه intarsia شکل تغییر یافته واژه ترصیع است که تحـت عنـوان کلـی «inlay» (خاتم) نیز شناخته می‌شود.

قبل از سخن درباره خاتم به معنای اخص و ایران آن، لازم است سیری اجمالی در خصوص چیستی آن صورت گیرد. به همین منظور ابتدا به بررسی معنا و مفهوم این هنر در لابه‌لای اسناد و منابع معتبر داخلی و خارجی می‌پردازیم.

تعریف خاتم

در فرهنگهای معتبر فارسی به این تعاریف از خاتم برمی‌خوریم:

- «نشاندن پاره‌های استخوان با نقش و نگار در چوب».
- «اسبابی است که از عاج فیل و استخوان شتر و جز آن ساخته و بر آن گلها و تصاویر چند، نقش می‌کنند».
- «آنکه از عاج و استخوان شتر و چوب و غیره، گلها و نقوش بر بعضی چیزها کنند».
- «آنکه بر استخوان فیل و شتر و جز آن، گلها و تصویرات کنده کاری کند و این حرفه را خاتم بندی و خاتم نیز گویند».
- «هنر آراستن سطح اشیاء به صورتی شبیه موزائیک با مثلثهای کوچک؛ مثلثهای کوچک را از انواع چوب و فلز و استخوان می‌سازند».
- «در خاتم کاری بیشتر گلهای کوچک و ستاره‌های درخشانی که از مواد مختلف ترکیب یافته‌اند دیده می‌شود، یعنی قطعات کوچک منظمی از نی و مس و قلع و چوب و عاج بریده و آنها را روی سطحی که قبلاً سریشم زده‌اند می‌چسبانند». همچنین می‌توان، هنر خاتم را به نوعی چیدن قطعات موزاییک بر سطح چوب تشبیه کرد با این تفاوت که به جای سنگهای رنگارنگ، در آن قطعات کوچک عاج به کار می‌رود و نقشه آن هم مانند نقشه‌های قالی با محاسبات دقیق هندسی تهیه می‌شود.

گر چه این تعاریف از سوی عالمان اهل نظر و بزرگان ادب ارائه شده‌اند، هیچ یک بیانگر عظمت و زیبایی این هنر با شکوه نیست و از این رو بهتر است به تعاریف دیگری، بویژه تعاریف هنرمندان و علاقمندان هنر خاتم رجوع کنیم.

شادروان علی نعمت از بزرگان هنر خاتم می‌گوید: «تزیین اسباب و اشیایی که با طرحهای هندسی از قطعات کوچک عاج، استخوان، فلز و صدف انجام پذیرد.»

- «هنر آراستن سطح اشیاء به وسیله چوب و استخوان و فلز با اشکال هندسی و در تعریف نوعی صنعت است که با ریزه‌های استخوان و حلقه‌های فلزین و چوب سطح چیزی را می‌پوشانند.»
- استاد محسن صنیع خاتم فرزند مرحوم حاج محمدحسین صنیع خاتم در تعریف این هنر از قول پدر می‌گوید: خاتم به معنای ختم رسم است. شاید دلیل اصلی چنین تعریفی از جانب هنرمندی که خود از اکابر هنر خاتم و در اصل پدر دوره نوین خاتم بوده است، این باشد که در هنر خاتم اساس گلبندی و ساخت خاتم، رسمهای هندسی، بویژه مثلثهای کوچک بسیار ریز است و به کارگیری این گونه اشکال هندسی در آن مقیاس در هنرهای دیگر مشابه و مانند ندارد.
- به نظر نویسنده مقالهٔ «خاتم؛ هنری به ظرافت اندیشه» هنر آراستن سطح اشیاء به طریقی شبیه موزاییک با مثلثهای کوچک چوبی، استخوانی یا فلزی با طرحهای گوناگون است که به صورت اشکال هندسی منتظمند.

با جمع بندی تعاریف اخیر به نظر می‌رسد، ارائه یک تعریف جامع تر که دربرگیرنده وضعیت امروزی هنر خاتم در ایران باشد ضروری است، لذا خاتم به شیوه‌ی رایج امروزی را می‌توان

چنین تعریف کرد: هنر آراستن سطح چوبی اشیاء کاربردی و تزیینی با استفاده از مواد اولیه نظیر چوب، استخوان و فلز در قالب اشکال هندسی یا گره، زیرا خاتم مولد گره است و در اصل خاتم را می‌توان نوعی شاه گره نامید.

منشأ خاتم

در خصوص این که چرا کلمه خاتم به این هنر اطلاق شده و در چه زمانی اولین بار به کار رفته است، همانند تاریخ پیدایش و اصلیت آن با نوعی سردرگمی توأم با اسطوره و افسانه مـواجهیم. عده‌ای بر این باورند که کلمه خاتم از لغت خاتم به معنای نگین انگشتری اقتباس شده و به کار بردن آن برای این هنر، به مناسبت خاتم انگشتری حضرت سـلیمان بـوده اسـت. عـده‌ای دیگـر معتقدند که نقطه آغازین هنر خاتم از رسمهای منبت سرچشمه گرفته است. آنان بر ایـن باورنـد که در گذشته‌های دور هنرمندان معماری و کاشیکاری برای تکمیل تزئینات اولیه خود از اشکال کوچک چند ضلعی که عموماً از جنس عاج و آبنوس بود، استفاده می‌کردند و از آنجـا کـه ایـن قطعه آخرین قطعه الحاقی به حاشیه یا داخل چند ضلعی بوده است، آن را خاتم می‌نامیدند و نام خاتم از همان زمان بر این هنر نهاده شده است. برخی دیگر کلمه خاتم را به معنای تمام کننـده کار تلقی می‌کنند، درواقع این هنر را غایت پیشرفت در ترسیم ریزترین رسمهای هندسی و الهام کننده این گونه رسمها می‌دانند.

اما اگر این فرض رایج را قبول کنیم که هنر خاتم از چین به ایران آمده است.

شاید بتوان با اندک دقتی، پلی میان دو واژه خاتم و «خوتن» چینی کـه جـی گولـوک در کتـاب سیری بر صنایع دستی ایران، به آن اشاره کرده است برقرار کرد. با قبول این فرض، احتمال تغییر کلمه خوتن به کلمه خاتم چندان دور از واقعیت نیست. باید اذعان داشت، کلیه تعـاریف فـوق،

چه آنهایی که مبتنی بر تحقیق و تدبرند و چه آنهایی که ریشه در باورهای اسطوره‌ای و عامیانه دارند، قطعاً براساس نگرش و ماهیت این هنر در عرصه تاریخ و فرهنگ هنر ایرانی شکل گرفته‌اند و طبیعتاً این هنر با تمام شکوه و عظمت آن حداقل در مقیاس عام به دایره مرزی سرزمین ایران محدود نبوده است. بر همین اساس و برای بررسی دامنه گستردگی این هنر به سراغ تعاریف هنر خاتم در منابع خارجی می‌رویم، در این منابع هنر خاتم عموماً تحت عنوان کلی «inlay» بررسی شده است.

- خاتم (inlay) هنر آراستن سطح شیء با قرار دادن و چیدن موادی بر روی آن است. این مواد اغلب از چوب، عاج و صدف در قطعات کوچک تهیه می‌شوند.
- هنر تزیین اشیاء به روش قرار دادن قطعات کوچکی از مواد مختلف، بویژه مواد قیمتی بر روی سطح شیء مورد نظر.
- نوعی تزیین سطح به وسیله انواع مواد، نظیر فلز، چوب، عاج، شیشه، سنگ و غیره....

با نگاهی به تعاریف ارائه شده در منابع فوق و سایر دایرةالمعارفها و مراجع خارجی، بویژه انگلیسی و فرانسه، پی می‌بریم که خاتم اساساً تحت عنوان کلی inlay بررسی شده است و تعاریف و توضیحاتی که مؤلفان این منابع ارائه داده‌اند، اگر در تعارض آشکار با آنچه ما امروزه با نام هنر خاتم می‌شناسیم نباشد، قطعاً گویا و معرف چندان مناسبی برای این هنر ظریف نیست. مراجع مهم غربی که از تحقیق و پژوهش گسترده اندیشمندان و محققان آن سامان، نظیر پوپ حاصل شده‌اند، معنی واژه خاتم را به مفهوم کلی تزیینی و آرایشی آن گرفته‌اند و آن را حاصل کنار هم قرار دادن قطعاتی چون سنگ، مرمر، چوب، عاج و غیره می‌دانند که شاید به گونه‌ای منظورشان ترصیع باشد. اگر خاتم به سبک امروزی را زیر مجموعه‌ای از هنر ترصیع، یعنی هنر

آراستن سطح اشیاء با مواد و مصالح گوناگون بدانیم، شاید بتوان رابطه‌ای میان خاتم و واژه inlay رایج در دنیای غرب یافت.

از آنجا که هنرمندان و محققان هنری در غرب بدون شناخت کافی از این هنر و با کمی تعصب خواسته‌اند آن را به سرزمین خود نسبت دهند، باعث شده است که کلماتی چون inntarsiatur, intarsia, tarsia به معنی منبت (کاری) و حتی marquetry (معرق) را در وصف و توضیح نوعی از انواع هنر خاتم مطرح کنند. با دقت بیشتر در این کلمات معلوم می‌گردد که اصولاً همه این واژه‌ها به احتمال قریب به یقین از کلمه ترصیع گرفته شده است و این احتمال با توجه به تکرار بسیار آن در فرهنگ ایتالیا و تلاقی تاریخی حضور مسلمانان در این سرزمین به مدت چند صد سال، قوی‌تر می‌گردد. باید توجه داشت معنی کلمه «inlay» در مقیاس وسیعتر آن علاوه بر هنر خاتم، هر تزیینی را که روی سطح اجرا شود در برمی‌گیرد؛ مثلاً فیروزه کوبی، طلاکوبی روی فولاد، معرق سنگ و چوب و صدف یا هر نوع نازک کاری روی سطح. برای مثال، اگر چند نمونه از آثار هنری را که تحت نام inlay معرفی شده‌اند در کنار هم قرار دهیم و آنها را با هم مقایسه کنیم متوجه خواهیم شد که این تعریف و واژه شامل چه طیف وسیعی از هنرهای دستی می‌شود.

در خصوص هنر خاتم ایران حتی بزرگترین محققان هنر ایرانی گرفتار نوعی سردرگمی و کلی گویی شده‌اند و در تفکیک واژه‌ای آنچه در ایران به نام خاتم خوانده می‌شود و آنچه در قالب هنر ترصیع از قرنها و شاید هم هزاران سال پیش در این سرزمین و سایر نقاط دنیا رواج داشته است، دچار انحراف و اشتباه شده‌اند، به طوری که پرفسور پوپ، استاد و ایران شناس معروف، در ریشه یابی خاستگاه این هنر به اشتباه می‌گوید:

«هنر خاتمکاری از زمانهای بسیار دور و حتی دوران باستان در خاور نزدیک وجود داشته است». درواقع آنچه پوپ ذیل کلمه inlay می‌گوید، به نوعی مصداق هنر ترصیع است که چندان هم مورد تعارض نیست، زیرا از زمانهای بسیار دور و دوره کهن اشیاء مرصعی باقی مانده‌اند که با سنگ، شیشه، عاج و غیره تزیین شده‌اند. این اشیاء بر وجود هنر ترصیع در گذشته‌های دور دلالت می‌کنند نه بر وجود هنر خاتم. براساس این تعریف و در نظر گرفتن کلیات معنایی این کلمه، بسیاری از دایرةالمعارفها اسناد و تصاویری ارائه می‌دهند که تنها با اغماض فراوان و نقاط مشترک اندک، می‌توان رابطه‌ای بین هنر خاتمی که در ایران رواج دارد و آنچه آنان به نام خاتم (inlay) می‌شناسند ایجاد کرد. برای مثال، در دایرةالمعارف هنر جهان،تصویر پلنگ و گاو معرق سنگی که به قرن چهارم میلادی و رُم تعلق دارد نمونه‌ای از آثار inlay ذکر شده است و در همین مرجع تصویری از ترصیع عاج بر سطح یک صندوق چوبی نیز سندی بر وجود این هنر در سه هزار سال قبل از میلاد مسیح در سرزمین مصر شمرده شده است (شکل ۱-۱).

درباره این نوع ترصیع و سابقه تاریخی آن در بخش خاتم در ملل گوناگون توضیح داده خواهد شد.

در کتاب راهنمای صنایع اسلامی اثر ***دیماند*** بین هنر خاتم و هنر ترصیع تفکیک و تمایزی صورت گرفته است که شاید فصل الخطاب تفاوت معنوی کلمه «inlay» با مفهوم ماهوی آن به طور عام باشد. مؤلف این کتاب می‌نویسد: «از صنایعی که به خاورمیانه نسبت داده می‌شودتزیین اسباب و اثاثیه و صندوق و جعبه و سایر اشیائی است که با طرحهای هندسی مرکب از قطعات کوچک چوب یا عاج یا استخوان یا صدف زینت یافته است. این صنعت از زمان بسیار قدیم در مشرق زمین مرسوم بوده و یونانیها و رُمیها از آن اقتباس کرده‌اند. در زمان قدیم دو طریقه در این

صنعت به کار می‌رفت، خاتمکاری و ترصیع. در اولی قطعات کوچک استخوان و چوب دریک صفحه چوبی قرار داده می‌شد و در دومی شیوه‌ای مفصل و مشکل به کار می‌رفت و آن عبارت بود: از جمع آوری قطعات ریز که به صورت اشکال هندسی درمی‌آمد و بعداً روی چوب چسبانده می‌شد.» (شکل ۲-۱).

با دقت در گزارش فوق به دو نتیجه مشخص می‌توان رسید: نخست آنکه خاتم و ترصیع دو نوع متفاوت از یک هنرند که اگر هم درمحتوا یکی باشند و در شکل اجرا چنین نیستند، دوم آنکه خاستگاه این هنر مشرق زمین بوده است و بنابراین اطلاق کلمه inlay به هنر خاتم اگر چه کلیت این هنر را معرفی می‌کند، در بیان جزء جزء آن ناتوان است و طبیعی است که نمی‌توان معنای خاتم را از آن استنتاج کرد.

پیدایش خاتم در میان ملل گوناگون

با توجه به تعاریفی که تاکنون از هنر خاتم ارائه شده است، معلوم می‌شود که هنر خاتم یا نوعی از آن، ضمن پراکندگی گسترده از نظر جغرافیایی، قدمتی دیرینه دارد ولی همچنان گذشته این هنر ظریف و زیبا در غبار ابهام است و اصل و ریشه آن به درستی نامشخص است و نیز اینکه این هنر در کجا راه رشد و تعالی را تا به امروز طی کرده است نامعلوم است. شاید با بررسی تاریخ هنر کشورهایی که تاکنون به نوعی هنر خاتم در آنها رواج داشته است، بتوان در خصوص خاستگاه اصلی این هنر با شکوه حدسهایی زد.

گر چه بررسی کلیه کشورهایی که مدعی‌اند، خود مبدع هنر خاتم بوده‌اند، امکان ندارد؛ مطالعه برخی که بیشتر گمان می‌رود موطن هنر خاتم باشند ضرورت دارد. عده‌ای از محققان سرزمین اصلی خاستگاه هنر خاتم را چین و عده‌ای دیگر هند و برخی دیگر مصر و سوریه می‌دانند و هر

یک اسنادی برای اثبات ادعای خود ارائه می‌دهند. در این میان کشورهایی نیز مانند ایتالیا، اسپانیا و حتی گواتمالا در غرب وجود دارند که در مقطعی از زمان گذشته یا حال نوعی از این هنر را دارا بوده‌اند و بر همین اساس ادعاهایی را نیز مطرح می‌کنند. در اینجا برای آشنایی بیشتر با پیشینه این هنر به بررسی مختصر گذشته و وضعیت فعلی آن در برخی کشورها می‌پردازیم.

هنر خاتم در چین

سرزمین اسطوره‌ای چین از زمان طلوع خورشید تمدن در آن بلاد تا به امروز همواره خاستگاه هنرهای ظریف و باشکوه و هنرمندان چیره دست در اغلب زمینه‌های هنری بوده است. قدمت هنر خاتم در این کشور، به گواه شواهد تاریخی، به هزاران سال قبل از میلاد می‌رسد. جای بسی تعجب است که سرزمینی به گستردگی چین با آن همه پشتوانه فرهنگی غنی در زمینه بسیاری از هنرهای بومی خود از جمله هنر خاتم، تاریخی مکتوب و مستند نداشته و بررسی و تحقیق منظمی در این خصوص انجام نگرفته باشد.

به همین دلیل ذکر تاریخی مشخص در خصوص هنر خاتم امکان پذیر نیست و آنچه گفته می‌شود، حاصل حدس و گمانهایی است که مورخان و باستان شناسان آن دیار مطرح کرده‌اند. با تکیه بر همین حدس و گمانها و بررسی نشانه‌ها و یافته‌های تاریخی احتمال دارد که سرزمین چین مهد ظهور هنر خاتم در دنیا باشد و این هنر از آنجا به سایر بلاد از جمله ایران منتقل شده باشد.

نخستین اثر شبیه به خاتم از روستای یوآن زیتو در استان شانزی چین به دست آمده است که تاریخ آن به دوره تانگ، یعنی نخستین سلسله شناخته شده در این سرزمین بازمی‌گردد. نوعی

طراحی و ساخت این اثر هنری نشان دهنده آن است که این هنر مدتها قبل از این تـاریخ رایـج بوده و آن دوره، عصر شکوفایی خاتم بوده است. (شکل ۳-۱).

سابقه تاریخی این هنر در کنار شواهد و یافته‌های دیگر که در بخش تاریخچـه خـاتم در ایـران بررسی خواهد شد، تقریباً جای هیچ تردیدی درباره اصالت هنر خاتم در چین برجای نمی‌گذارد؛ اما لازم است بدانیم که بین آنچه در چین باستان ساخته می‌شده و هنری که هزاران سال بعد در ایران با نام خاتم پدید آمد، فاصله بسیار زیادی وجود دارد. صرفنظر از تفاوتهای فاحش بین این دو سبک می‌توان چنین استنباط کرد که ناگزیر باید پلی بین این دو سبک و فاصله زمـانی آن دو وجود داشته باشد. این پل ارتباطی به احتمال زیاد مصنوعاتی است کـه در شـهر خـوتن چـین، مقارن با سیطره مغول بر ایران و بعد از آن در دوره حکومت صفویان رواج داشته است و تولـد هنر خاتم به سبک مدرن امروزی را می‌توان حاصل تلاقی دو فرهنگ ایرانی اسلامی و فرهنگ و هنر چینی دانست.

اگر چه هنر خاتم چین با گذشت زمان پیشرفته‌تر شده است و در نوع خود ویژگیهای خاصی نیز دارد. اما گذر زمان در دو نقطه جدا از هم، یعنی ایران و چین، تـأثیرات متفـاوتی بـر ایـن هنـر گذاشته است، به طوری که اوضاع امروزی این هنر در ایران از نظر طرح و اجرا چنـان متحـول شده است که حتی قابل مقایسه با دوران باشکوه آن در عصر صفوی نیست؛ در حالی که مقایسه تطبیقی آثار قدیمی با مصنوعات جدید چین از رکود و توقفی طولانی در سیر تکاملی این هنر در چین حکایت می‌کند. گر چه نوع کاربری و زیرساخت اشیاء خاتم طبعاً بنا به موقعیت زمـانی و اجتماعی متفاوت بوده است، در هنر خاتم چین به ویژه در بعد طرح و نقش و بخصوص شـیوه اجرا و تنوع مواد مصرفی، تحولی که بتوان ذکر کرد، مشاهده نمی‌شـود. بـه طـور کلـی سـادگی

نقوش و استفاده از مواد مصرفی محدود، دو ویژگی عمده در صنعت خاتم چین است که در اکثر آثار گذشته و امروزی آن به چشم می‌خورد. آثار بر جای مانده از دوره‌های گوناگون حکایت از آن دارد که خاتمسازان چینی اساساً از دو رنگ سیاه و سفید در ساخت خاتم استفاده می‌کرده‌اند.

هنر خاتم در هند

تاریخ هنر خاتم در هند همانند سایر زوایای تاریخ پر رمز و راز این سرزمین آمیزه‌ای از ابهام و اسرار است. تحقیقات گسترده مورخان و پژوهشگران در خصوص اصل و ریشه این هنر در هند نتایج چندان مستندی به دست نداده و اغلب آنان به ذکر احتمالات و حدسهای خود اکتفا کرده‌اند.

بسیاری از مورخان و هنرمندان هندی در خصوص تاریخ و خاستگاه هنر خاتم معتقدند که این هنر برای نخستین بار در ایالت آندرا پرادش ظهور کرده و از آنجا به سایر نقاط هند از جمله ایالت گوجرات گسترش یافته است. از طرفی نیز، برخی از هنرمندان هندی شاغل در این حرفه معتقدند که هنر خاتم حدود هفتصد سال پیش در ایران ظهور کرده و از طریق مهاجران و تجار به هند وارد شده است. این گمان با بررسیهای تاریخی، بویژه به علت همزمانی سیطره مغول بر ایران و هند چندان دور از واقعیت به نظر نمی‌رسد. هنر خاتم از بدو ورود به این سرزمین مورد توجه هنرمندان و اشراف بوده است، بویژه در دوره حکومت شاه جهان در هند (۱۵۳۷ ق) که ساخت اشیاء زینتی، بویژه ابزار و ادوات جنگی اعم از شمشیر، خنجر وانواع غلافها و نیزه‌های خاتمکاری شده رونق خاصی داشته است. (شکل ۵-۱).

اکنون هنر خاتم در هند، گرچه با گذشته قدری متفاوت است، هنوز هم علاقمندان و دوستداران خود را دارد. ساخت انواع میزها، انواع جعبه‌ها و اشیاء زینتی و تزیین آنها با خاتم همچنان در

کشور هند با استقبال خوبی روبه‌روست و هنرمندان این بلاد با به کارگیری قطعات چوب، عاج، فلز و سنگهای قیمتی به خلق آثار با ارزش خاتم مشغولند. باید اشاره کرد که شیوه ساخت خاتم در هند بسیار ساده‌تر از شیوه کار در ایران است و تفاوت فاحشی با خاتم شناخته شده در ایران دارد. گر چه این تفاوت در گذشته‌های دور از نظر شیوه اجرا و مواد مصرفی کمتر بوده است اکنون تفاوت کار و ساخت خاتم آنچنان آشکار است که گویی هنری که در هند رواج دارد، کاملاً متفاوت با هنر خاتم است.

اکنون در هند گونه‌ای از هنر خاتم که بیشتر شبیه معرق است توجه جامعه علاقه‌مند، بویژه طبقه اشراف و ثروتمند را به خود جلب کرده است. از جمله ویژگیهای هنر خاتم به سبک هندی، کار روی سنگ مرمر است؛ نوع قدیمتر این هنر، چه از نظر مواد و مصالح مصرفی و چه از نظر طراحی نقوش، شباهت زیادی به هنر خاتم سوریه دارد و از این رو شاید بتوان هنر خاتم سوریه را حد واسط هنر خاتم ایران و هند به حساب آورد (شکل ۶-۱)

هنر خاتم در مصر

پیشینه هنر خاتم یا به عبارت کلی «inlay» در مصر، آمیزه‌ای از افسانه و حقیقت است برخی از محققان و پژوهشگران وجود این هنر را در مصر به دوران نخستین فراعنه، یعنی به حدود ۳۳۰۰ تا ۳۲۰۰ سال قبل از میلاد نسبت می‌دهند و مجسمه ترصیع شده چهره پادشاه جوان، توتان خامون را گواهی بر وجود این هنر در آن دوران می‌دانند. اگر کار هنری را که روی این مجسمه انجام شده است، نوعی خاتم بخوانیم، می‌توانیم آن را قدیمترین سنند ارائه شده از وجود چنین هنری در سرزمین مصر قلمداد کنیم. مطالعه سیر مشکل و حتی غیر ممکن می‌نماید. با وجود

این، عده‌ای از محققان بر این باورند که هنر خاتم یانوعی از آن، قبل از ورود اسلام در آن دیـار بوده است. مؤلف کتاب راهنمای صنایع اسلامی در این باره می‌نویسد:

صنعتگران مصر هنر خاتمکاری را مانند بسیاری از هنرها و حرفه‌های دیگـر از قبطیهـا اقتبـاس کرده و به ارث بردند.

هنر خاتم سازی در تمام ادوار در دنیای اسلام، چه در بلاد شرق و چـه در بـلاد غربـی قلمـرو مسلمانان، همواره مورد توجه و عنایت هنرمندان و سلاطین بوده است. این مـورد در خصـوص سرزمین مصر، بویژه طی قرنهای دوم و سوم هـ ق و در دوره سیطره سلسـله ممالیـک بـیش از سایر ادوار به چشم می‌خورد. در این دوره روش تزیین اشیاء به وسیله خاتم بسرعت ترقی نمود و این هنر در اکثر کارهای تزیینی از قبیل ساخت در و پنجره و جعبه به کار بسته شـد. یکـی از عالی‌ترین آثار بر جای مانده از هنرمندان مصر لوح چوبی سه قسمتی است که هم اکنون در موزه متروپولیتین نیویورک نگهداری می‌شود. تاریخ ساخت این اثر قرن دوم هـ ق بوده و در تزیین آن از خاتمهای عاج، چوب و استخوان به اشکال گوناگون استفاده شده است.

اثر با ارزش دیگر بر جای مانده از دوران ممالیک، منبـر مرصـعی اسـت کـه در دوره حکومـت سلطان اشرف مملوکی (۱۴۶۸-۱۴۹۶) ساخته شده است. در تزیین این اثر با شـکوه از قطعـات عاج و مثلثهای چوبی استفاده شده است. این منبر در حال حاضـر در مـوزه ویکتوریـا ـ آلبـرت لندن نگهداری می‌شود.

اکنون هنر خاتم در مصرف به علت بی‌توجهی، چندان تفاوتی با گذشته خود نکـرده اسـت. بـه عبارت دیگر این هنر حتی در دوران اوج و شـکوفایی خـود در دوره ممالیـک چنـدان متحـول نگردید و اغلب آثار، نشان دهنده سادگی و حتی گاهی بی‌دقتی در اجـرای کـار اسـت. تصـویر

جعبه شش ضلعی خاتمکاری شده که تاریخ ساخت آن به اواخر قرن بیستم برمی‌گـردد سـادگی این هنر را به همان سبک و سیاق گذشته نشان می‌دهد. در آثار امروزی مصر استفاده از صدف به جای استخوان بیشتر به چشم می‌خورد.

هنر خاتم در سوریه

سوریه یکی از بلادی است که حکام اسلامی به آن توجه داشته و آن را مرکز خلافـت خـود در ادوار گوناگون قرار داده‌اند، این سرزمین کانون گرمی برای رشد و تکامل انواع هنرهای ظریـف از جمله هنر خاتم بوده است.

براساس شواهد موجود، دوره طلایی هنر خاتم در سوریه به زمان حکومـت سـلاطین مملـوکی (قرن هفتم و هشتم ق) می‌رسد. شهر دمشق در این دوران، مرکز مهمی برای فعالیت هنری بوده است و هنرمندان این دیار آثار با ارزشی از خود بر جای گذاشـته‌انـد. در هنـر خـاتم سـوریه از گذشته‌های دور استفاده از صدف و عاج در قالب طرحهای ساده مرسوم بوده است و حتی اکنون نیز در آثار خاتم سوریه این سادگی در طرحها و نبود تنوع در مواد مصرفی به چشم مـی‌خـورد. گر چه وجود بستری مناسب برای رشد و توسعه هنر خاتم در این سرزمین باعث تحولی بنیادین در عرصه این هنور نشده است، بقا و ادامه آن را در میان هنرمندان سوری تضمین کرده است به گونه‌ای که هنوز هم تعداد قابل توجهی از هنرمندان این دیار سرگرم ساخت و عرضه آثار خاتم به بازار مصرفند.

در اینکه هنر خاتم از ایران یا عراق به سوریه رفته است یا هنرمندان مصری آن را به این کشـور برده‌اند، بین محققان و مورخان اختلاف نظر است. برخی از آنان، سابقه کهـن رواج نـوعی هنـر خاتم را در مصر که به هزاران سال قبل در تاریخ این کشور برمی‌گردد، دلیل خوبی برای انتقـال

آن از سرزمین مصر به سوریه می‌دانند و وجود مراودات تجاری و اجتماعی بین این دو کشور در اعصار گوناگون را گواه ادعای خود ذکر می‌کنند.[1] از طرف دیگر، عده‌ای بر این باورند که هنر خاتم، بویژه از نوع امروزی آن، همزمان در این دو کشور رواج داشته است. آنان برای اثبات این ادعا به بررسی تطبیقی آثار متعلق به این دو کشور در دوره‌های مختلف پرداختند و با مطالعه دقیق مواد به کار رفته، طرح‌ها و نقش‌ها و شیوه اجرا به این نتیجه رسیدند که این هنر در مقطع زمانی معین از کشور سوری به آن بلاد برده شده است.[2] از آثار قدیمی خاتم در سوریه نمونه‌های زیادی باقی نمانده است؛ اما آنچه باقی است حکایت از آن دارد که هنرمندان سوری در انتخاب مواد و مصالح مورد نیاز، به اندازه کافی دقت می‌کرده‌اند. استفاده از انواع چوب‌های گردو، نارنج و سرو در کنار عاج و صدف در ساخت آثار خاتم در تمام دوره‌های اسلامی، بویژه دوره حکومت سلاطین عثمانی در سوریه رواج داشته است.

در حال حاضر مصنوعات خاتم سوریه را می‌توان به سه دسته عمده تقسیم کرد:

دسته اول انواع جعبه‌ها، قاب‌های آیینه، صندلی و میز و گاه تخته‌های بازی از قبیل شطرنج است. این مصنوعات بیشتر جنبه بازاری دارند و معمولاً کیفیت چندان مطلوبی نیز ندارند؛ زیرا در انتخاب مصالح و ساخت آن‌ها دقت کافی نمی‌شود

دسته دوم انواع کمدها، میزها و چهارچوب‌های بزرگ است که معمولاً با قطعات کوچک صدف، عاج و گاه فلز و سنگ‌های قیمتی به شکلی مشابه معرق و غیر متراکم ساخته می‌شوند. در این نوع خاتم هر یک از قطعات به صورت یک تک گل روی شیء مورد نظر نصب می‌گردد

---

[1] - Loc.cit

[2] - www.arabianghts.com/mosaic-boxes.

هنر خاتم در ترکیه

ورود خاتم به سرزمین ترکیه را به طور مشخص می‌توان از دوره حکومت تیموریان (قرن هشتم ق) به بعد دانست. سبک تیموری در هنر این سرزمین جایگاه ویژه‌ای دارد. اغلب آثار بر جای مانده از اعصار گذشته ترکیه به دوره‌ای به نام بیلیک[1] تعلق دارد.[2] در این دوره، تزیین درها و پنجره‌ها با نوعی خاتم رونق گرفت و تزیین مساجد و مقابر مقدس با این هنر مرسوم شد. از جمله این آثار، منبر مسجد ارسلان هانه[3] در آنکاراست که کار ساخت و تزیین آن به دست هنرمندان ترک در ۱۲۸۹ میلادی بوده است .

به اعتقاد بسیاری از محققان از جمله بلر و بلوم[4]، هنر خاتم در قرن چهاردهم میلادی (هشتم ق) به ترکیه وارد شد و در قرن پانزدهم (نهم ق) به اوج شکوفایی خود رسید. از جمله آثار متعلق به این دوره می‌توان به لنگه درهای مسجد «حاجی بایرام» در آنکارا اشاره کرد که در تزیین آن از عاج استفاده شده است.[5] از دوره‌های در ترکیه، آثار زیادی از نمونه‌های صنعت خاتم در دوره‌های اولیه به دست نیامده؛ اما آنچه باقی است از گذشته‌ای پرافتخار حکایت می‌کند.

اثر دیگر بر جای مانده از هنرمندان ترکیه، صندوق زیبایی است که در قرن دهم به دستور سلطان بایزید ساخته شده است.[6] این صندوق با شکوه خاتم که برای حفظ و نگهداری قرآن ساخته شده به شکل شش وجهی با سرپوشی هرمی طراحی شده است. سطح بیرونی این جعبه از چوب گردو است و در تزیین آن از قطعات کوچک آبنوس و عاج استفاده شده است. این جعبه قدیمترین اثر چوبی خاتم به سبک عثمانی به حساب می‌آید. داخل این جعبه با قطعاتی از عاج،

---

[1] - Beylik
[2] - www.islamicart.com/mamluks
[3] - Arsalan Hane
[4] - Blair & Bloom
[5] - Loc.cit
[6] - Loc.cit

چوب و فلز برنج تزیین شده است و قسمت‌های جداگانه‌ای برای قرار دادن سی جزء قرآن دارد. نام هنرمند سازنده این جعبه احمد بن حسن القلیبی (القابی) است. این اثـر در حـال حاضـر در موزه آثار ترک و اسلامی در استانبول نگهداری می‌شود و تاریخ ساخت آن ۱۵۰۵ مـیلادی ذکـر شده است.[۱]

اکنون در ترکیه به هنر خاتم چندان توجهی نمی‌شود؛ با وجود این در گوشه و کنار ایـن کشـور هنرمندانی به ساخت و عرضه آثار خاتم مشغولند. ویژگی بارز مصنوعات خاتم ترکیـه، سـادگی طرح و نبودن تنوع در مواد مصرفی و رنگ آن است.

هنر خاتم در ایتالیا

حکومت مسلمانان بر بخش‌هایی از اروپا و جزیره سیسیل در قرن هشتم با ظهور هنر «ترصـیع»[۲] در شهر «سی‌نا»[۳] مقارن است، این تلاقی زمانی تقریباً جای شک و تردیدی در خصوص اقتباس این کلمه از واژه ترصیع عربی یا به عبارت دیگر گرفتن هنر ترصیع از هنرمنـدان مسـلمان بـاقی نمی‌گذارد. نتایج به دست آمده بر اساس تحقیقاتی که در دانشگاه کلمبیـا در خصـوص اصـل و خاستگاه هنر خاتم شده است در دایـره المعـارف معـروف ایـن دانشـگاه آمـده اسـت؛ در ایـن دایره‌المعارف، غیر بومی بودن هنر خاتم در اروپا، بویژه در ایتالیا بصراحت قید شده و ایـن هنـر برگرفته از نوعی هنر ترصیع عاج بر روی چوب رایج در خاورمیانه اعلام شده است.

با وجود این، اشیاء دست‌ساز، بویژه اشیائی که به شیوه خاتم‌کاری در دوره‌های مختلف در ایتالیا ساخته شده‌اند، عموماً از سبک و سیاق غربی و ایتالیایی متأثرند. نشانه‌های ظاهری این تـأثیر در

---

[1] - Blair and Bloom, p.235
[2] - tarsia
[3] - siena; [siena]

آثار باقی مانده مشهود است. هنر خاتم در ایتالیا با نام certosina [1] نیز شناخته می‌شود. تعریفی که درباره این هنر ذیل کلمه «certosina» آمده است، تقریباً مشابه تعریف ترصیح است؛ یعنی چیدن قطعات کوچکی از استخوان، چوب و عاج با رنگ‌های طبیعی و غیر طبیعی در کنار هم و روی یک سطح چوبی تا یک واحد خاتم به دست آید.[2]

تاریخ ظهور این هنر در ایتالیا قرن چهاردهم یعنی حدود قرن هشتم ق ذکر شده است که خود گواه دیگری از اقتباس آن از مسلمانان است. از طرف دیگر همانگونه که قبلاً اشاره شد در اغلب مراجع معتبر غربی، هنر خاتم با کلمه «Tarsua» نشان داده شده که احتمالاً از کلمه ترصیع زبان عربی گرفته شده است. بر این اساس می‌توان ادعا کرد که ظهور نوعی هنر مشابه با هنر ترصیع در سی‌نای ایتالیا ارتباط تنگاتنگی با حضور هنرمندان مسلمان در این بلاد دارد. تاریخ قدیمیترین اثر خاتم مشابه خاتم ایران در ایتالیا به قرن هشتم ق می‌رسد. یک ویژگی این خاتم، استفاده از قطعات کوچک استخوان، عاج و چوب است.[3] (شکل ۱۵-۱).

هنر خاتم از زمان معرفی (قرن هشتم ق) تا دویست سال بعد از آن در این کشور رونق خاصی داشته است؛[4] اما با بروز مشکلات و مسائل اجتماعی و تحولات سیاسی، این هنر جایگاه اولیه خود را به تدریج از دست داد، به طوری که در اواخر قرن یازدهم هجری این هنر پس از طی یک دوره رکود و انحطاط تقریباً از رونق افتاد. با وجود تمام دشواریها و بی‌توجهیها، این هنر پس از طی یک دوره رکود و انحطاط تقریباً از رونق افتاد. با وجود تمام دشواریها و بی‌توجهیها، این هنر کاملاً از میان هنرمندان ایتالیایی، رخت بر نبست و تعداد اندکی با ذوق و علاقه شخصی

---

[1] - t fertosina

[2] - Gluck, 1977. p.362.

[3] - بیگی، ۱۳۶۳، ص ۶۵.

[4] - bartleby. Com/ intarsia

خود، آن را دنبال کردند و آثاری از خود بر جای گذاشتند. از جمله آثار با ارزش باقی مانده از هنرمندان ایتالیایی، کمد خاتمکاری شده‌ای است که در قرن هشتم ق ساخته شده است. طرحها و نقشها، کاملاً متأثر از هندسه و نقوش اسلامی است. در تزیین کمد از قطعات کوچک چوب و عاج استفاده شده است.[1]

اکنون هنر خاتم در ایتالیا یک صنعت نیست، بلکه یک نوع وسیله سرگرمی برای برخی علاقمندان به این هنر است و استفاده از آن بیشتر در تزیین حاشیه لوازم چوبی، بویژه کمد و وسایل مشابه است[2] .

هنر خاتم در اسپانیا

تاریخ ظهور هنر خاتم یا نوعی از آن در اسپانیا، مقارن با شروع حکومت مسلمانان در این سرزمین بوده است. شواهد تاریخی حاکی از آن است که هنر خاتم در دوره حکومت ممالیک در سرزمین اسپانیا و سیسیل رونق و رواج داشته است.[3]

گر چه استفاده از عاج برای تزیین اشیاء از دوره‌های قبل از امویان در این سرزمین شروع شده بود، آثار بر جای مانده نشان می‌دهند که هنر ترصیع در دوره ممالیک به حد کمال خود رسیده است. انواع جعبه‌ها و اشیاء تزینی موجود در موزه‌های اسپانیا که اغلب در قرن سوم و چهارم هجری ساخته شده‌اند، حکایت از آن دارند که دوه حکومت اسلامی در این بلاد دوره پررونق صنایع دستی و از جمله هنر خاتم بوده است.

---

[1] - www.smania.net
[2] - Loc. cit

[3] – دیماند، ۱۳۳۶، ص ۱۲۹.

تزیین جعبه‌ها و اشیاء در اسپانیا، بویژه با عاج و به سبک فاطمی[۱] در آثار بر جای مانـده از دوره اسلامی بیش از بقیه دوره‌ها به چشم می‌خورد و خصایص شرقی در مصـنوعات دسـتی در ایـن دوره آشکارتر از سایر دوره‌هاست. این اشیاء از نظر ساخت ویژگی‌های اسپانیانیی دارند و تلفیق هنر اسپانیایی، سبک و شیوه اسلامی در آن‌ها به خوبی مشهود است.

یکی از نمونه‌های بر جای مانده از این دوران جعبه چوبی خاتم‌کاری شده با عاج اسـت کـه در قرن هفتم ق ساخته شده است. این اثر هنری با ارزش در حال حاضر در کاپلا پالانتیا در پالرمو[۲] نگهداری می‌شود.[۳] در حال حاضر، هنر خاتم‌سازی در اسپانیا چندان مرسوم نیست و آنچه بیش از گذشته به چشم می‌خورد رواج نوعی معرق بین علاقه‌مندان به ساخت صنایع چوبی است.

هنر خاتم در ایران

سرزمین ایران به گواه تاریخ و شهادت میراث جاوید بازمانده از اعصار کهن، همواره مهد تجلی هنر و شکوه و جلال آثار هنری بوده است. ظرافت و زیبایی آثار هنری که حاصل مهـارت سـر انگشتان سرآمیز هنرمند ایرانی و ذوق وصف‌ناپذیر اوست و در همـه ادوار و همـه حـال چـون ستاره‌ای درخشان بر تارک تاریخ هنر درخشیده و به این دیار، عزت و سرافرازی بخشیده و هنر او همواره زینت‌بخش زندگی بوده است.

با آن‌که در خصوص اصالت و خاستگاه هنر خاتم در تمدن‌های گوناگون اخـتلاف نظـر وجـود دارد، جستجو در اعماق تاریخ برای یافتن موطن آن، راه به جایی نبرده است؛[۴] اما می‌تـوان ادعـا

---

[۱] – همانجا.

[2] - Capeila Palantina in Palermo

[۳] – دیماند، ۱۳۳۶، ص ۱۳۳.

[4] - Gluck, Hiramoto & Sumi, 1977. p. 362.

کرد آنگاه که دستان هنرمند ایرانی با خاتم آشنا شد، آنچنان آن را دگرگون کرد که امروزه کمتر کسی این هنر را یک هنر غیر ایرانی می‌داند.

از جمله هنرهای تزیینی که قدمتی دیرینه داشته و به قرن‌ها قبل از ورود اسلام به ایران باز می‌گردد، سطح تزیینی اشیاء است که در آن مواد گوناگونی استفاده می‌شده است. نوع کار و مواد استفاده شده در این اشیاء به گونه‌ای است که می‌توان آن را نوعی خاتم یا ترصیع به معنای عام تلقی کرد.[1]

در قرون اولیه تاریخ اسلام نوعی هنر تزیینی سطح یا خاتم ساده در ایران وجود داشته است که امروزه به آن خاتم مربع می‌گویند. اجزاء تشکیل دهنده در این نوع خاتم به جای مثلث، قطعاتی به شکل مربع، مستطیل، متوازی‌الاضلاع و لوزی است.[2] این شیوه ساخت تا قرن‌ها پس از ظهور خاتم از نوع امروزی نیز ادامه داشته و از قدیم‌ترین نمونه‌های این نوع خاتم بخشی از سقف مسجد جامع عتیق شیراز است که در تزیین آن از شیوه خاتم مربع استفاده شده است.[3] قدمت هزار ساله این بنا حکایت از آن دارد که ایرانی‌ها قبل از ورود اسلام به این سرزمین با نوعی هنر تزیین اشیاء آشنا بوده‌اند. از ویژگی‌های این هنر، استفاده از قطعات مربع و مستطیل شکل چوبی بوده است که آن‌ها را با چسب یا میخ روی سطح اشیاء می‌چسباندند.

نمونه دیگر از این نوع خاتم یک جفت در، در مقبره امیر سمرقند است که هم اکنون در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود. تاریخ ساخت این درها به قرن نهم ق برمی‌گردد و در تزیین آن از هنر معرق، کنده‌کاری و خاتم با نقوش هندسی خط و مثلث استفاده شده است.

---

[1] - http.www.salamiran.org/salamiran magazine.march 1999.p.5
[2] - Gluck, Hiramoto & sumi, 1977, p. 362.
[3] - Loc.cit

به نظر می‌رسد رواج هنر تزیینی دیگری که اکنون به نام لایه‌کوبی شناخته می‌شود قبل از حمله مغول‌ها به ایران، بستر مناسبی شده است برای ظهور نوع جدیدی از خاتم در دوره‌های بعد؛ بویژه در دوره سیطره مغول بر این کشور. در این هنر از موادی چون چوب، استخوان و فلز استفاده شده و نقش‌های اجرایی آن عمدتاً هندسی، ستاره و گاهی نیز نقوش نخلی پردار است. شیوه کار، مواد و نقش‌های استفاده شده در آن را می‌توان مقدمه نوعی معرق و خاتم در دوره ایلخانی و تیموری دانست[1]. به طور کلی بر اسسا شواهد تاریخی، هنر خاتم به شیوه امروزی یا شبیه آن در عصر استیلای ایلخانیان به ایران پدید آمده است.[2]. هنرمندان ایرانی هنگام ویرانگری و چپاول قوم مغول آرام نگرفته بودند و در این دوره تیره و تار، توشه‌ای ارزنده اندوختند و به توسعه وتکامل آن همت گماردند.

جامعه‌شناسی هنر خاتم

هنگامی که مباحث جامعه‌شناسی هنر مطرح می‌شود، فهرستی از سوال‌های جامعه‌شناختی درباره هنر سنتی و خاتم، نگین هنر سنتی مطرح می‌شود، مانند: خاستگاه هنر سنتی چیست؟ مخاطبان، سفارش دهندگان و حامیان هنر سنتی چه کسانی یا چه طبقاتی هستند؟ یا کدام طبقه از هنر سنتی سود می‌برد؟

این سوالات جامعه‌شناختی، هنگامی که به خصلت هنر سنتی ارجاع داده می‌شوند، اغلب بلا موضوع می‌شوند و قابل طرح به نظر نمی‌رسند؛ زیرا هنر سنتی آنچنان زیبایی والایی دارد که روح انسان را مخاطب قرار می‌دهد و هر قشر و طبقه‌ای را شیفته خود می‌کند. چشیدن زیبایی هنر سنتی از آن‌جا میسر است که ذائقه روح و روان و هستی انسانی آن را می‌پسندد و درک

[1] – کیانمهر، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۳.

[2] – طهوری، ۱۳۶۵، ص ۱۴.

می‌کند؛ لذا در زندگی روزمره با این حقیقت شگفت و استثنایی روبه‌رو می‌شویم که از هنر سنتی، بویژه «خاتم» هم مردم بهره‌مند می‌شوند و هم پادشاهان و طبقه مرفه و اشراف. این هنر، هم زینت‌بخش اتاق‌های درباری است و هم زینت‌بخش قلمدانی که روی میز یک نویسنده یا قاری قرآن وجود دارد. حتی یک شکلات‌خوری یا رومیزی، یک رحل یک مکان متبرک یا سردر یک خانه همه و همه می‌توانند مزین به هنر خاتم باشند؛ بنابراین هنرهای سنتی در ذات خود، فقط کاربرد طبقاتی ندارند؛ زیرا این از بطن سنت‌های ازلی الهی برخاسته‌اند و هنرمندان، این سنت‌های ازلی را که ویژگی‌های جاودان دارند از ساحت معقولات به ساحت محسوسات و به شکل زیباشناسانه و کارکردی در می‌آورند و در دسترس مردم قرار می‌دهند. هنگامی که برخی متفکران به هنر خاتم، هنوان هنر سنتی، هم برای مردم و هم برای شاهان و طبقات حاکم، پرجاذبه و کاربردی است. در این میانه به علت کمیاب بودن مواد اولیه خاتم‌کاری، لزوم کار دقیق و پردازش و همچنین چیدن ریاضی‌وار و بسیار حساس آن، اغلب به کارفرما و سرمایه‌گذار نیاز است. این عوامل باعث شدند تا طبقه حاکم و اشراف بیشتر سفارش دهنده یا استفاده کننده از خاتم باشند. از آن‌جا که معانی والای ریاضی و هندسه در تفکر اسلامی و عرفانی در حقیقت تفسیر زیبا شناسانه و ریاضی‌وار عالم هستی است، این هنر رفیع توانسته است نه تنها در فرهنگ عمومی جامعه سنتی، بلکه در فرهنگ عمومی جامعه مدرن نیز علاقه‌مندان خود را بیابد.

تکامل تدریجی هنر خاتم در ایران

هنرمندان ایران پس از آشنایی با هنر خاتم به سبک چینی که اساساً با قرار دادن قطعات کوچک مثلثی در کنار یکدیگر، در دو رنگ سیاه و سفید سطح شیء را تزیین می‌کردند.[1] ذوق و قریحه

[1] - www.salamiran.org/salamiran magazin.march 1999,5.5.

هنری خود را به کار بستند و به نوآوری و خلاقیت در عرصه این هنر پرداختند. آن‌ها با استفاده از قطعاتی به رنگ‌های قرمز، سبز، زرد و سفید تحولی شگرف در رنگ و نقش و نگار خاتم ایجاد کردند. برخلاف هنرمندان ایرانی از فلز برنز استفاده کردند و در تزیین آثار خود از طرح‌های هندسی گوناگون سود جستند. طرح‌های هندسی ایرانی شامل انواع مثلث‌ها و چند ضلعی‌هایی نظیر پنج ضلعی، ده ضلعی و هشت ضلعی بود؛ در حالی که هنرمندان چینی کار خود را روی اشکال مربع، مستطیل یا حداکثر شش ضلعی متمرکز کرده بودند[1]

به هنر خاتم در عصر حکومت تیموری بسیار توجه می‌شده است؛ به همین علت ساخت خاتم در این دوره رونق خاصی گرفت و هنرمندان دست به خلق آثار گرانبهایی زدند. جایگاه این هنر به چنان مرتبه‌ای از تعالی و توجه رسید که تیمور لنگ، پادشاه گورکانی، دستور داد درهای قصر معروف خود به نام دلگشا را که در سمرقند است با خاتم تزیین کنند. این هنر آنچنان مورد عنایت سلاطین مغول بود که پس از مرگ تیمور (۸۰۷ ق) قبر وی نیز با صندوقچه خاتم تزیین شد[2]. برخی از آثار زیبای بر جای مانده از این دوران از جمله درهای ساخته شده از چوب گردو که با استخوان و چوب‌های مختلف تزیین شده‌اند، در موزه برلین و نمونه‌هایی از درهای خاتم در موزه ویکتوریا- البرت لندن نگهداری می‌شود.

آنچه امروزه در ایران، هنر خاتم خوانده می‌شود در واقع نوع متمایز و حتی تکامل یافته‌تر هنر همین دوره است. گذشت زمان و دست خلاق هنرمند ایرانی در طول قرن‌های گذشته آنچنان تحولی در عرصه این هنر ایجاد کرد که بازشناسی آن از نمونه‌های اولیه‌اش بسیار سخت و دشوار شده است. این تحول، حاصل تلاش و زحمت هنرمندان ایرانی است و طی ادوار گوناگون از

---

[1] . Loc.cit.

[2] - گلاک، ۱۳۵۵، ص ۳۶۱.

زمانی که هنر خاتم به این سرزمین عرضه شده است. با بررسی دقیق‌تر سیر تکامل هنر خـاتم و مطالعه جداگانه وضعیت این هنر در دوره‌های گوناگون تـاریخی و زمـان سـیطره هـر سلسـله، می‌توان چیستی و جایگاه آن را معین و میسر تکاملش را ترسیم کرد.

به طور کلی مسیر تکامل هنر خاتم در ایران را می‌توان در پنج دوره مجزا مطالعه و بررسی کرد.

۱. دوره شکوفایی خاتم (در عصر صفوی)

عصر صفوی یکی از دوره‌های طلایی هنر خـاتم در ایـران اسـت[۱]. ایـن هنـر، بـویژه در دوران حکومت شاه عباس کبیر به اوج رشد و شکوفایی خود رسید. از مشخصات بـارز ایـن دوره بـا شکوه، تحول شگرف در مناسبات تجاری و سیاسی دولت ایران با سایر ملل است. این روابط از یک سو با چین و از سوی دیگر با ملل اروپا شرایط لازم را برای بهره‌گیری و انتقال تجربه‌هـای جدید در ایران فراهم آورد. در این دوره، تشویق هنرمندان به ارائه هر چـه زیبـاتر هنـر خـود و اهتمام زمامداران برای ترمیم و بازسازی مقابر، بارگاه‌ها و اماکن مقدس و تزیین آن‌ها با تکیه بـر هنر ایران شور عجیبی در محفل هنرمندان ایجاد کرد. تزیین اماکن متبرکه نظیـر ضـریح و مقـابر مقدس، بخصوص قبور ائمه اطهار، انگیزه‌ای مضاعف برای هنرمندان متعهد شد و شوق آنـان را برای خلاقیت و ابتکار دو چندان کرد. پدید آمدن همین انگیزه و تشویق سلاطین این دوره بـود که هنرمندان ایرانی دست به خلق آثار ماندگار و بی‌نظیر در طول تاریخ هنر این مرز و بوم زدند و آثاری جاودان از خود بر جای گذاشتند[۲] و خلاقیت آمیخته با ذوق هنری هنرمنـدان خاتمسـاز، آنان را به سوی استفاده هر چه بیشتر از طرح‌ها و نقوش مختلفی کـه قبـل از دوره صـفویان در ایران رایج بود سوق داد. از جمله آن‌ها به کارگیری هنر گره چینی در تزیین مقابر و بهره‌گیری از

---

[1] - www.salamiran.or/salamiran magazine, march 1999; p.5.

[۲] – بیگی، ۱۳۶۳، ص ۶۵.

تک گل‌های خاتم به صورت مجزا و مرکب در کنار این هنر بود. بر اساس شواهد موجود شاید بتوان قرن نهم ق را نقطه اوج شکوه و شکوفایی هنر خاتم در ایران دانست. در این دوره تـزیین اشیاء چوبی مختلف، انواع جعبه‌ها و اسباب و آلات موسیقی بسیار دیـده مـی‌شـود. گسـتردگی استفاده از این هنر و محبوبیت ویژه آن در میان مردم آنچنان جایگاه و منزلتی برای آن ایجاد کرد که حتی سایر هنرمندان نیز مجذوب زیبایی آن می‌شدند و زیبایی آثار خود را بـا نقـش‌هـایی از خاتم دو چندان می‌نمودند. این موضوع را بوضوح می‌توان در آثار و نقاشی‌های بر جای مانده از هنرمندان مشهور این دوره و حتی دوره‌های بعد دید. یکی از نمونه‌های اعـلای هنـر خـاتم کـه حکمت، فلسفه، دین و زیبایی را در هم آمیخته است، در خاتمکاری شده در تصـویر یوسـف و زلیخا، اثر استاد کمال‌الدین بهزاد (قرن نهم ق)، پیشوای مکتب هرات اسـت. ایـن اثـر بـی‌نظیـر نمایشی از خاتم در مینیاتور یوسف و زلیخاست. باید اذعان داشت که خاتم‌کاری این تصـویر از زیباترین نمونه‌ها و جاودانه‌ترین آثار تاریخی- مذهبی خاتم است که ترکیبی است از کلیه فنـون فلسفی و زیباشناختی و همچنین نمایش دشوارترین صحنه تصویری داستان؛ یعنی صـحنه فـرار یوسف از زلیخا.

از نظر جغرافیایی، هنر و صنعت خاتمسازی در زمان صفوی بیشتر در شـهرهای جنـوبی ایـران، بویژه در شیراز، اصفهان و کرمان متمرکز بوده و از این شهرها آثار ساخته شده به دست هنرمندان به سایر نقاط ارسال می‌شده است.[1]

[1] - فرجاد، ۱۳۵۵، ص ۱۹.

کاربرد خاتم در عصر صفوی

پادشاهان صفوی اساساً هنر خاتم را نوعی هنر تزیینی تلقی و از همین منظر هم به آن توجه می‌کردند. شاید به همین دلیل، هنر خاتم تا حدود زیادی در انحصار طبقه ثروتمند و در جرگه هنرهای اشراقی قرار گرفته است.

با وجود این، به علت خصلت معنوی و زیبایی عرفانی این هنر، دایره فعالیت و حضور آن؛ محدود به زینت و آرایش کاخ‌های سلاطین نشد و بی‌نظیرترین آثار هنر خاتم در اماکن مقدس و مقادبر مرود علاقه عامه مردم به کار گرفته شد. تزیین درها و پنجره‌های کاخ‌ها و شاه‌نشین‌ها با خاتم، ساخت کرسی‌های خاتم، قاب‌های آیینه و خوانچه‌های خاتم، انواع قلمدان، رحل قرآن، میز، صندوقچه و جعبه جواهرات در این دوره رونق فراوان داشته است.[۱]

ویژگی‌های خاتم در عصر صفوی

بررسی دقیق آثار بر جای مانده از دوره صفوی نشان می‌دهد که در این دوره ساخت خاتم به دو صورت بوده است: نخست به شیوه دوره قبل از سلسله صفوی و به تقلید از هنرمندان دوره ایلخانی، خاتم از قطعاتی به شکل مربع، مستطیل و متوازی‌الاضلاع و به روی هم چسباندن لایه‌های چوبی ساخته می‌شد و دوم به شیوه ابداعی صفوی که همان شیوه گل‌بندی بود و در آن منشورهای مثلث‌القاعده را از پهلو کنار هم می‌چسبانند تا گل و سرانجام قامه[۲] پدید آید.[۳]

---

[۱] – گلاک، ۱۳۵۵، ص ۳۶۳.

[۲] – قامه [gameh] عبارت است از متوازی الاضلاعی که از کنار هم قرار دادن برش‌های یک لوز خاتم به دست می‌آید.

[۳] – کیانمهر، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۵

در این دوره، خاتم مثلث اغلب بر مبنای نقوش هندسی، بویژه پنج ضلعی ساخته می‌شده است و بعد از لایه شدن به صورت تک گل‌های مجزا یا مرکب در داخل چوب نشانده می‌شده‌اند[۱]. از دیگر خصوصیات خاتم در این دوره استفاده از تک گل‌های نسبتاً بزرگ خاتم در تزیین سطح است. نوآوری در نقش‌ها و طرح‌ها، استفاده از مواد اولیه متنوع از جمله فلزات گوناگون و بهره‌گیری از رنگ‌های مختلف، بویژه رنگ‌های سبز و قرمز از جمله ویژگی‌های هنر خاتم در عصر صفوی است.

آثارباقی مانده از عصر صفوی

قدیمترین اثر هنر خاتم باقی مانده از دوره صفوی ممکن است صندوق مرقد حضرت موسی بن جعفر و امام جواد علیه السلام در کاظمین باشد[۲]. این صندوق در اوایل سلطنت شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۶ ق به دست استاد هنرمندی به نام محمد جمعه ساخته شده است و نیز شاید قدیمترین اثری باشد که در تزیین آن از حاشیه خاتم زلفک[۳] در روی آلت و در وسط لغت‌ها به صورت تک گل استفاده شده است و امروزه طرح آن به نام خاتم رومی[۴] مشهور است.

از دیگر آثار باقی مانده از این دوره می‌توان به صندوق خاتم بقعه شیخ صفی‌الدین در اردبیل اشاره کرد. این بقعه یکی از نخستین مقابر و اماکن مورد احترام و مقدسی است که در آن از هنر خاتم برای تزیین استفاده شده است. این صندوق نیز به دست استاد محمد جمعه در دوران حکومت شاه اسماعیل ساخته شده است. هنرمندان و مورخان بر سر تقدم و تأخر ساخت هر

---

[۱] – همانجا.

[۲] – طهوری، ۱۳۶۵، ص ۱۸.

[3] - [zolfak]

[4] - [rumi]

یک از این آثار در اردبیل و کاظمین عراق مناقشه دارند؛ اما آنچه در هر دوی این آثـار مشـاهده می‌شود، استفاده از طرح و شیوه مشترکی است که یک هنرمند آن را اجرا کرده است.

از آثار دیگر این دوره، صندوق ضریح امام حسن عسگری در سامره است که نام طـرح آن، تنـد بلوطی[1] است. تاریخ ساخت این صندوق به زمان سلطنت شاه حسـین صـفوی مـی‌رسـد و نـام هنرمند سازنده آن، جعفر ذکر شده است[2]. درِ ورودی مدرسه چهار بـاغ اصـفهان نیـز کـه یکـی اززیباترین آثار خاتم دوره صفوی است در همـین دوره سـاخته شـده اسـت. ایـن در، از گزنـد حوادث روزگار در امان نمانده و در برهه‌هایی از زمان آسیب‌هایی جدی دیده، امـا هـر بـار بـه همت هنرمندان و استادکاران ماهر بازسازی و مرمت شده است.

از دیگر آثار این دوره، درِ خاتم بارگاه حضرت شاه رضا در قمشه اصفهان است. ایـن درهـا در دوره سلطنت شاه طهماست صفوی ساخته شده‌اند.[3]

هنر خاتم در دوره صفوی چنان اعتبار و اهمیتی داشته است که برخی از شـاهزادگان و بزرگـان اشراف آن را فرا می‌گرفتند و به داشتن چنین هنری می‌بالیدند. در تاریخ عالم آرای عباسی ضمن اشاره به کشتار شاهزادگان صفوی به دست شـاه اسـماعیل دوم در قـزوین از هنرمنـد بـا ذوق، سلطان ابراهیم میرزای صفوی نام برده شده است. در وصف وی چنین آمده است: «از مسـتعدان روزگار به انواع فضل و کمال و آراشته به فنون، هنرپروری پیراسته بود. خط نسـتعلیق را بسـیار

[1] - [tond baluti]

[2] – طهوری، ۱۳۶۵، ص ۱۹.

[3] – همانجا

خوب می‌نوشت، مصور نازک قلم بود... و در صحت درودگری و سازتراشی و خاتم‌بندی مهارت تام داشت و...»[1] .

حوادث پی در پی سیاسی و اجتماعی در اواخر حکومت صفوی باعث رکود و رخوت در عرصه‌های گوناگون هنری از جمله خاتم شد؛ اما این رکود و سستی زمان زیادی طول نکشید. با ظهور سلسله زندیه سیر نزولی حرکت و خلاقیت در هنر خاتم پایان یافت.

۲. دوره گسترش و تکامل خاتم (در عصر زندیه)

با سست شدن پایه‌های حکومت سلسله صفوی در اصفهان و قیام کریم خان زند در کرمان، زمینه انتقال قدرت در ایران فراهم شد. با پیروزی کریم خان و شکست نیروهای شاه طهماسب صفوی، اساس و پایه سلسله جدیدی به نام زندیه پی‌ریزی شد. گرچه دوران حکمفرمایی سلاطین زندیه چندان به درازا نکشید و تنها حدود بیست سال حکومت کردند، هنرهای تزیینی ایران در این دوره دستخوش تحولی بس شگرف گردید. تحولاتی که کریم خان زند پس از به کرسی نشستن در عرصه هنرهای تزیینی چون قلمدان‌سازی، خاتمسازی و نقاشی رنگ و روغن، در شیراز، مرکز حکومت خود ایجاد کرد در نوع خود بی‌نظیر بود.[2] ترغیب و تشویق انواع هنرهای زیبا از سوی دربار زندیه، روح تازه‌ای بر کالبد این هنرها دمید و آثار باارزش و با شکوهی بر جای گذاشت. هنرمندان رشته‌های گوناگون که تا چندی در مرکز حکومت صفویه در اصفهان بودند و به علت بی‌توجهی همگی سرخورده به گوشه انزوا کشیده شده بودند با عنایت و تشویق کریم خان زند بر سر ذوق آمدند و در اندک زمانی گروه‌هایی از آنان به سوی شیراز سرازیر شدند. از این هنرمندان که برخی از آنان از سوی دربار دعوت شده و برخی دیگر خود

---

[1] – منشی، ۱۳۳۵، ص ۱۵۱.

[2] - فرجاد، ۱۳۵۵، ص ۲۲.

رهسپار این دیار شده بودند دستگاه حاکم به گرمی استقبال کرد؛ به ایـن ترتیـب در کنـار سـایر هنرها، خاتم نیز جانی دوباره گرفت و خاتم‌سازان ایرانی بـار دیگـر طرحـی نـو برانداختنـد. در وصف شکوفایی و تعالی این هنر در این دوره، همین قدر بس که هنر خاتم با نـام شـهر شـیراز آوازه‌ای بی‌بدیل یافت و این شهرت به حدی رسید که خاتم شـیراز قـرن‌هـا بعـد بـا ویژگـی و ظرافت خاص خود همچنان مورد توجه و عنایت هنرمندان و هنر دوستان است.

کاربرد خاتم در عصر زندیه

از جمله ویژگی‌های مهم در آثار به جای مانده از دوره زندیه، استفاده از پنج ضلعی و ده ضلعی در تزیین اشیا است. اگر چه استفاده از اشکال پنج و ده ضلعی قبل از این دوره نیز مرسوم بـوده است، هنرمندان دوره زندیه به گونه‌ای این شیوه را اصلاح کردند که شهرت خاتم‌کاری بـا ایـن روش به اوج خود رسید. بازنگری اساسی در چگونگی به کارگیری این رسم‌های هندسی منجر به ارائه بهترین نمونه‌های «خاتم گره»[1] در آن زمان شد. به عبارت دیگر ویژگـی بـارز خـاتم در دوره زندیه را باید در تکامل و اوج استفاده از گره جستجو کرد.[2]

آثار باقی مانده از عصر زندیه

سایه شوم حکومت قاجار بر سر این هنر و شدت کینه و غضب آنان نسـبت بـه امـرای سلسـله زندیه موجب از بین رفتن اکثر قریب به اتفاق آثار هنری و صنعتی متعلق به زندیه شد و امروز با تمام شکوه و رونقی که هنر خاتم در عصر زندیه داشت تنها چند اثر انگشت‌شـمار از آن دوران باشکوه به یادگار مانده است. این آثار گرچه از نظر تعداد و تنوع معدود و محدودند، هر یک به تنهایی معرف اوج ظرافت و زیبایی کار هنرمندان آن زمان و از شاهکارهای هنر خاتم است.

---

[1] - ر.ك: کتاب حاضر، ص ۲۱۴.
[2] - براي مطالعه بیشتر ر.ك: نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص ۲۵۹.

از جمله آثار با ارزش باقی مانده از این دوران، صندوقچه ضریح بارگاه حضرت امیر المومنین علی‌ابن‌ابی‌طالب در نجف اشرف است[۱]. این اثر که یکی از ظریف‌ترین و اصیل‌ترین شاهکارهای هنر خاتم است به دستور کریم خان زند و به دست هنرمندان شیرازی ساخته شده است. در ساخت این اثر بدیع و با شکوه، مهارت و ذوق به کارگیری انواع طرح‌ها و گره‌های نوع «تند»[۲] در اوج خود جلوه‌گر شده است و هنرمندان شیرازی بار دیگر تابلوی زیبایی از هنر مختص خود ترسیم نموده‌اند. اگر چه دستور ساخت این صندوقچه را کریم خان زند صادر کرد؛ نتوانست پایان کار را ببیند و کار نصل صندوقچه پس از مرگ کریم خان و به دستور لطفعلی خان زند انجام شد.[۳]

از دیگر آثار برجسته این دوره، صندوقچه خاتم مرقد حضرت سیدالشهداست. در ساخت این اثر زیبا، هنرمندان شیرازی از دو نوع گره استفاده کرده‌اند. طرح متن خاتم این صندوقچه از نوع «تند» و اطراف آن از نوع «کند»[۴]، هشت و دوازده ضلعی است. ساخت صندوقچه بارگاه حضرت ابوالفضل با طرح‌های «کند و تند» و صندوقچه مرقد حضرت زینب در سوریه با طرح «ترنج در ترنج»[۵] و اطراف آن طرح «تند رومی»[۶] به همین دوران می‌رسد.

از دیگر آثار با ارزش باقی مانده از این دوران، می‌توان به قاب آیینه خاتمی اشاره کرد که در سال ۱۱۲۴ ق در کرمان ساخته شده است. این اثر زیبا در حال حاضر در موزه شخصی مرحوم محمد حسین صنیع خاتم (امین الصنایع) نگهداری می‌شود.[۷] همچنین از آثار زیبای ساخته شده در این

---

[۱] - مجله نقش و نگار، شماره ۲، زمستان ۱۳۵۵، ص ۹.

[2] - [tond]

[۳] - طهوري، ۱۳۶۵، ص ۱۹.

[٤] - [kond] ر.ك: فصل پنجم، ص ۱۸۷.

[٥] - نام دیگر گره موج در موج: toranj- dar- torang

[٦] - نام دیگر تند بابزي: tond rumi

[۷] - همانجا.

دوره، دو لنگه در خاتم موجود در موزه ایران باستان است که ظاهراً به دستور کریم خان ساخته شده است.

۳. دوره افول و زوال خاتم (در عصر قاجار)

با سقوط سلسله زندیه در شیراز و به قدرت رسیدن آقا محمد خان قاجار، هنر خاتم برای مدت کوتاهی مسیر گذشته خود را دنبال کرد و شهرهای شیراز و اصفهان کماکان کانون تجمع هنرمندان شاغل در این هنر بود. سیل حوادث تلخ و ویرانگر بعدی، بویژه هنگام تثبیت قدرت سلاطین قاجار تلاطم و ناهنجاری‌های فراوانی در عصر هنر ایجاد کرد. کینه رجال قاجار از سلسله زندیه به همه سطوح اجتماعی و هنری رخنه کرد و شعله غضب آنان هر آنچه را منسوب به زندیه بود سوزاند و از بین برد. هنرمندان خاتم‌کار به بدترین وضع و سخت‌ترین شرایط زندگی دچار شدند و هر روز که می‌گذشت از تعداد آنان کاسته می‌َد. با وجود این، سلاطین قاجار به تقلید از آثار و کارهای باقی مانده از دوران صفوی با هدف عوام فریبی و نه از روی باور، اقدام به تزیین اماکن متبرکه، بویژه قبور ائمه اطهار کردند. این نوع رویکرد عوام فریبانه؛ یعنی وسیله قرار دادن یک هنر اصیل برای رسیدن به اغراض و امیال سیاسی باعث انحطاط و گمراهی آن گردید. این نوع برخورد با هنر خاتم، ضربه مهلکی بر پیکر هنر و صنعت خاتم‌سازی وارد آورد و اعتبار و اصالت آن را خدشه‌دار کرد. هنرمندان خاتم‌کار در مواجهه به انواع مشکلات حرفه خود، دلسرد و سرخورده به گوشه انزوا کشانده شدند. در اواخر روزگار تیره و تار سلطه سلسله قاجار بر این سرزمین تنها چند خاتم‌کار هنرمند در شهر شیراز و اصفهان به این حرفه مشغول بودند. وضع هنر و هنرمندان خاتم‌ساز در این دوره آن‌چنان رقت‌آور شده بود که

مرحوم استاد محمد حسین صنیع خاتم در یادداشت‌هایش نوشته است: «تمام صنعت خاتم‌سازی در شهر شیراز در یک دکان کوچک متمرکز شده بود»[1].

کاربرد خاتم در عصر قاجار

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، هنر خاتم در این دوره راه انحطاط و زوال در پیش گرفت؛ از این رو جایگاه مشخصی در میان مصرف‌کنندگان و ترغیب‌کنندگان نداشت. برخورد سطحی و فریب‌کارانه با این هنر، ارزش این هنر اصیل را تا پایین‌ترین درجه ممکن تنزل داد و آن را به وسیله‌ای برای تزیین اشیاء بدلی و بازار پسند تبدیل کرد.[2] ساخت اشیائی نظیر تخته نرد، شطرنج، کرسی برای زیر قلیان، قاب‌های کوچک با کیفیت پایین و همچنین خروج این هنر از دایره توجه و انحصار اشراف و دربار باعث شد تا این دست ساخته‌ها به بازار مصرف و به میان توده مردم راه یابند. وجود این بازار کم رونق، زمینه را برای انحراف و زوال تدریجی این هنر مهیا کرد؛ با وجود این گاهی حکومت قاجار بنا به دلایل سیاسی- اجتماعی اقدام به تزیین اماکن مورد علاقه مردم، بویژه مقابر مذهبی و زیارتگاه‌ها می‌کرد، در این فرصت‌ها بود که از هنر خاتم نیز استفاده می‌شد.

ویژگی‌های خاتم در عصر قاجار

در این دوره بیش از آنکه ویژگی‌های ممتاز و مثبتی در عرصه این هنر خودنمایی کند، عنصر انحطاط و نکات منفی در اکثر روش‌ها و مصالح استفاده شده در آثار خاتم به چشم می‌خورد. استفاده از آسترهای کاغذی به جای چوب، به کارگیری مفتول‌های ساییده نشده و گرد، مصرف

---

[1] - طهوري، ۱۳۶۵, ص ۱۹.
[2] - همو، ص ۲۰.

مواد اولیه بی‌ارزش و بدلی، استفاده از استخوان به جای عاج، چوب فوفل[1] به جای آبنوس و به کارگیری چوب عناب به جای بقم[2] و عدم رعایت نظم هندسی از جمله میراث شوم باقی مانده از دوره قاجار در این هنر است. یکی از نمونه کارهایی که به این صورت تهیه شده، منبر بزرگ و پر نقش‌ونگاری است که در اصفهان ساخته شده و به حرم حضرت امام رضا فرستاده شده است. علی‌رغم زحمت زیادی که در تهیه این منبر کشیده شده است، به دلیل استفاده از کاغذ برای آستر زیر خاتم، قسمت‌های مختلف آن تخریب شده و خاتم‌های آن ریخته است.

با وجود ضربه‌هایی که در این دوره به هنر خاتم وارد آمد؛ از آن‌جا که هر هنر اصیل، زنده و پویا، همواره راه خود را از میان طوفان‌ها و ناملایمات به سوی تکامل و تعالی باز می‌یابد، هنر خاتم نیز به همت هنرمندان اصیل، شاهد خلاقیت و نوآوری بود. این هنرمندان اگر چه اندک بودند، مبدع ابتکارات و نوآوری‌هایی در عرصه هنر خاتم شدند. از جمله این نوآوری‌ها به کارگیری اشکال هشت و شش ضلعی به جای اشکال ده و پنج ضلعی مرسوم بود. به کارگیری طرح‌ها و حواشی جدیدی نظیر «جو سفید»[3]، «جو سیمی»[4]، طاقی[5]، ابری یک دُوری[6] و دو دوری و حتی سه دوری، شش گلی[7]، بغل شش سیمی[8] توگلوسیمی[9]، متن توگلو سبز[10]، متن قرمز تو گلو سبز[11] و متن سبز یا قرمز توگلو مروارید[12] در این دوره شروع و مرسوم شد.

---

[1] - fufel
[2] - bagam
[3] - jo sefid
[4] - jo simi
[5] - tagi
[6] - abri yek dori
[7] - fef goli
[8] - bagal fef simi
[9] - trgelu simi
[10] - matn tu gelu sabz
[11] - matn germez tu gelu sabz
[12] - matn sbz or germez tu gelu morvarid

ویژگی دیگر خاتم در عصر قاجار که در بعضی آثار دیده می‌شود، به کارگیری خاتم به صورت نیمه معرق است. این کار که در اصل، ابتکاری دیگر از هنرمندان دوره قاجار است در گذشته سابقه نداشته است و اساساً نقطه آغاز تلفیق دو هنر خاتم و معرق به حساب می‌آید. از این شیوه بیشتر در تزیین قاب آیینه‌ها و درها استفاده می‌شده است.

آثار باقی مانده از عصر قاجار

از جمله آثار دوره قاجار درهای امارت تخت مرمر است که تاریخ ساخت آن به دوره زمامداری آقا محمد خان بنیانگذار سلسله قاجار برمی‌گردد.

اثر دیگر، درِ خزانه بارگاه حضرت عبدالعظیم و چند در جانبی دیگر در شهر ری است). در تزیین این در که در دوره حکومت ناصرالدین شاه قاجار ساخته شده، از بهترین نوع خاتم یعنی خاتم «ده»[1] استفاده شده است؛ ضمن اینکه عنصر گره در این اثر بیش از سایر عناصر به چشم می‌آید. سازندگان این اثر با ارزش دو هنرمند شیرازی به نام‌های استاد محمد جعفر و استاد محمد کریم هستند؛ آنان در آن زمان در تهران مشغول به کار خاتم بوده‌اند[2]

ساخت در امامزاده زید به دست استاد عمو کریم و استاد فلاح و درهای جانبی بارگاه حضرت عبدالعظیم که گویا سرپرستی و نظارت آن را استاد محمد کریم بر عهده داشته است نیز در این دوره صورت گرفته است. از آثار با ارزش دیگر، درِ خاتمکاری باشکوهی است که به دست هنرمندان شیرازی ساخته شده است و اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود. این اثر زیبا حاصل هنرنمایی هنرمندان دوره قاجار است و احتمالاً در دوره حکومت ناصری ساخته شده و در تزیین آن از طرح‌ها و نقوش متنوعی از جمله مورد استفاده شده است. این دو لنگه در با

---

[1] Dah

[2] - طهوري، ۱۳۶۵، ص ۱۹.

درهایی که در هنگام حکومت زندیه ساخته شده‌اند متفاوت است؛ به عبارت دیگر این دو در، در اواخر دوره زندیه ساخته شده‌اند و زمان اتمام ساخت آن‌ها مقارن با اوایل دوره قاجار است.

۴. دوره احیا و انحطاط خاتم (در عصر پهلوی)

به دنبال سقوط سلسله قاجار و به قدرت رسیدن رضاخان میر پنج پایه‌های حکومت سلسله جدید به نام پهلوی پی‌ریزی شد. اما به همت هنرمندان بزرگ آغاز این دوره نقطه پایانی بود بر سیر نزولی و رو به مرگ هنر و صنعت خاتم‌سازی در ایران. با فراهم شدن شرایط تقریباً مساعد در ایران دوران و تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه به همت هنرمند بزرگ، مرحوم محمد غفاری، معروف به کمال‌الملک در سال ۱۳۰۷ ش در تهران زمینه فعالیت‌های هنری به طور متمرکز مهیا شد و هنر خاتم نیز از این رهگذر بی‌بهره نماند. هنرمندان خاتم‌ساز از زیر لاک گمنامی و غبار حقارت بیرون آمدند و به تدریج کار خاتم رونق نسبی گرفت[۱]. در سال ۱۳۰۹ ش و با تشکیل وزارت فرهنگ و هنر و ایجاد کارگاه‌های مختلف از جمله کارگاه مستقل خاتم‌سازی، هنرمندان اهل فن از گوشه و کنار برای کار در این کارگاه دعوت شدند و هنر خاتم رونق و توسعه دوباره یافت. از جمله هنرمندان خاتم‌ساز که در راه‌اندازی این کارگاه نقشی حساس و تعیین کننده داشتند، می‌توان به استاد محمد صنیع خاتم و برادرش محمد حسین صنیع خاتم از خاتم‌سازان بزرگ شیرازی اشاره کرد.[۲] با تأسیس این کارگاه در محل اداره صنایع قدیمه تهران جمعی از هنرمندان به ساختن اشیاء خاتم از انواع گوناگون پرداختند.

---

[۱] - طهوري، ۱۳۶۵، ص ۲۲.
[۲] - همو، ص ۲۶.

توجه خاص به صنایع مستظرفه در این دوران، موجب گسترش دامنه به کارگیری خاتم در تزیین اشیاء و اماکن خاص شد. تالار خاتم کاخ مرمر، تالار خاتم مجس شورا و صدها اثـر زیبـا و بـا ارزش دیگر در این دوره ساخته شد.

در سال ۱۳۱۹ ش یعنی چهار سال پس از اتمام کار خاتم تالار کـاخ مرمـر، جنـگ جهـانی دوم شروع شد و در نتیجه بی‌کفایتی دولتمردان پهلوی، نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های جنگ بـر تمـام سطوح اجتماع سایفه افکند و هنر خاتم‌سازی نیز مانند سایر هنرهای دیگر دچار رکود شد. پایان جنگ جهانی دوم و بازگشت آرامش مجدد به جامعه آغاز انحطاط این هنـر اصـیل و زیبـا بـود. فراهم آمدن امکانات مناسبات جدید فرهنگی و اجتمـاعی، بـویژه در زمینـه‌هـای جهـانگردی و صادرات صنایع دستی موجب رشد ناگهانی کارگاه‌های خاتم‌سازی در شیراز، اصـفهان و تهـران شد. تقاضای غیر متعارف در بازارهای صنایع دستی که عمدتاً با حضور نیروهای غربـی و اتبـاع بیگانه مرتبط بود، موجب شد تا در اکثر این کارگاه‌ها تولید انبوه و فراوان با کیفیت نازل تجاری و نامرغوب معمول شد. این تقاضای غیر متعارف که بیشتر از سوی مستشاران و سربازان غربـی بود، اصولاً ناشی از شناخت و تحسین آنان از هنر ایرانی نبود، بلکه به علت پـایین بـودن ارزش پول ایرانی، آن‌ها ترجیح می‌دادند که به جای نگهداشتن حقوق خود که به پول ایـران پرداخـت می‌شد، اشیاء دست‌ساز و هنری را به عنوان سوغات بخرند و با خود ببرند.

در این میان معدود هنرمندان خاتم‌سازی بودند که حساب خود را از حساب فرصت‌طلبان بی‌هنر و افرادی که هنر را وسیله معاش و مطمع تجارت قـرار داده بودنـد، جـدا کردنـد و راه و رسـم گذشته خود را با همه مشکلات و سختی‌ها پیش گرفتند و برای حفظ اصالت هنری از سورهای سرشار مقطعی چشم‌پوشی کردند. هنرمندانی که در عین نیاز مادی تن به تـاراج اصـالت هنـر و

ارزان‌فروشی افتخارات این مرز و بوم ندادند و امانت به یادگار مانده از قرن‌ها پیش را دست نخورده و حتی بهتر از آن تحویل نسل جدید دادند.

کاربرد خاتم در عصر پهلوی

تا قبل از ساخت تالار خاتم کاخ مرمر اساساً هنر خاتم بر روی اشیاء کوچک و قابل حمل نظیر قوطی سیگار، لوازم آرایش، قال عکس، رحل قرآن و گاه جعبه‌های کوچک و بزرگ به کار گرفته می‌شد.[1] دامنه استفاده از این هنر پس از تأسیس کارگاه خاتم گسترده‌تر و از آن در تزیین اشیاء گوناگونی چون میز، صندلی و لوازم‌التحریر نیز استفاده شد.

نگاهی جامعه‌شناسانه به تولید خاتم در عصر پهلوی. با این نگاه می‌توان تولید انبوه خاتم را در عصر پهلوی ناشی از سه علت دانست:

– رویکرد سنتی گذشته: در این رویکرد، کلیه فعالیت‌های هنری قدیمی تکرار شده در عرصه دین و مذهب مثل خاتم همچون گذشته برای تزیین اماکن متبرکه مذهبی، ضریح‌ها، مساجد، امامزده‌ها و مقابر استفاده می‌شد. در عرصه کاخ‌ها و دربارها نیز خاتم بیش از گذشته کاربرد یافت. میل به قدرت‌نمایی در عرصه بین‌المللی و صحنه داخلی سبب توسعه و گسترش خاتم شد. به دنبال تأسیس نهادهای جدید، کارگاه‌هایی ساخته شد و زمینه برای گسترش فعالیت هنرمندان خاتم‌ساز تأمین شد؛ در نتیجه آثار بسیار ارزشمندی به وجود آمد، مانند تالار خاتم کاخ مرمر، تالار خاتم مجلس شورا و میز بسیار زیبا و نیم‌گردی که به رئیس‌جمهوری امریکا اهدا شد.

– رویکرد طبقه جدید شهری: در عصر پهلوی طبقه جدیدی پا به صحنه گذاشت. این طبقه جدید شامل سرمایه‌دارای نوکیسه و نظامیان و حتی طبقه متوسطی بود که تحت تأثیر تغییرات

[1] - دایره المعارف فارسي، ۱۳۵۶، ص ۸۷۳.

فرهنگی نیاز شدیدی برای ارائه شکوه و منزلت خود احساس می‌کردند که سرانجام به هنرهای تزیینی و از آن جمله خاتم روی آوردند و این امر انگیزه هنرمندان و صنعتگران را به گسترش تولید سوق داد.

– تحولات ناشی از جنگ: در دوره پهلوی اول، تحولات در زمینه فرهنگ و ظهور خریداران جدید بی‌پایه و کم توقع که عبارت بودند از سربازان و مستشاران بیگانه، موجب تولید انبوه خاتم شد و بعدها در دوره پهلوی دوم با گسترش صنعت جهانگردی، تولید خاتم افزایش یافت و در عوض کیفیت آن به علت کم سلیقگی خریداران که مجذوب ظاهر فریبنده خاتم می‌شدند، پایین‌تر آمد.

ویژگی‌های خاتم در عصر پهلوی

همانگونه که قبلاً اشاره شد، ورود متفقین به ایران در جریان جنگ جهانی دوم و مستقر شدن نیروهای آنان، بویژه نیروهای انگلیسی در شهرهای بزرگ ایران، زمینه‌ساز نوعی بازار کاذب در عرصه هنرهای دستی شد. تمایل مستشاران نظامی به خرید کالاهای سنتی و دست‌ساز بخصوص خاتم، موجی در میان هنرمندان ایجاد کرد و به دنبال آن سیر نزولی در کیفیت آثار هنری آغاز شد. تولید سریع و انبوه این مطاع دل‌انگیر از یک سو و اخلال در ورود مواد اولیه با کیفیت، در نتیجه دسترسی نداشتن به این مواد از سوی دیگر، خاتمسازان را بتدریج مجبور به استفاده از مواد اولیه جانشین و با کیفیت پایین کرد. در دوره پهلوی رنگ‌های شیمیایی، جانشین رنگ‌های طبیعی و سنتی شد که ضربه‌ای هولناک بر اصالت طبیعی خاتم زد. نشاندن چوب‌های نه چندان با ارزش به جای چوب‌های با ارزشی چون آبنوس و فوفل، استفاده از استخوان گاو و اسب و

حتی الاغ از جمله ویژگی‌های آثار خاتم ساخته شده در این دوران اسن. همچنین در این دوره به جای مفتول‌های برنجی از مفتول‌های مسی استفاده می‌شد.

کم دقتی در طرح و اجرای نقوش و استفاده از زیر ساخت‌ها و مواد اولیه نامناسب، جملگی آفاتی بودند که در این مقطع از زمان دامن هنر خاتم را گرفت. این رویه حتی پس از اتمام جنگ جهانی و خروج اشغالگران از ایران با آن‌که بازار تقاضای کاذب فروکش کرده بود، باز هم ادامه یافت و هنر خاتم از این رهگذر آسیب‌های فراوان و سختی دید.

به طور کلی هنر خاتم در دوره پهلوی به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته اول، خاتم‌هایی که به شیوهسنتی و به همت استادان بنام این رشته در کارگاه‌های شخصی یا در گارگاه خاتم اداره کل هنرهای زیبا تهیه می شد. این هنرمندان در ساخت آثار خود از شیوه دوره صفوی پیروی می‌کردند و استفاده از اشکال منظم هندسی همراه با مثلث‌های کوچک و ظریف از ویژگی‌های آثار آنان است. دسته دوم خاتم‌هایی است که به دست سودجویان و فرصت‌طلبان با نبیت کسب درآمد هر چه بیشتر ساخته شده‌اند. ویژگی عمده این آثار، بی‌دقتی در طراحی و اجرا و همچنین استفاده از مواد اولیه نامرغوب و بدلی است. این گروه در پی کسب درآمد بیشتر از خاتم‌سازی، این هنر اصیل ایرانی را در سراشیبی تند سقوط و انحطاط قرار دادند و آن را تا ورطه نابودی کشاندند. ورودی ماشین‌آلان و ابزارهای صنعتی از قبیل اره‌های برقی و پرس‌های مختلف از حدود سال ۱۳۳۰ ش به بعد موجب سهولت کار در بخش‌هایی از فرایند تولید خاتم و در نتیجه افزایش کمیت خاتم در کارگاه‌ها گردید؛ اما این افزایش کمیت رابطه معکوسی با کیفیت آن داشت. شتاب بیش از اندازه در کار، صرف وقت کمتر و بی‌دقتی در پرداخت نهایی کار از جمله ویژگی‌های دیگر در آثار ساخته شده در این دوران است.

آثار باقی مانده از عصر پهلوی

دوره پهلوی یکی از پرکارترین دوره های هنر خاتم‌سازی در طول تاریخ پیدایش و تکامل این هنر است. در این دوره به علت فراهم شدن بازار مصرف مناسب، کارگاه‌های متعددی راه‌اندازی شد. به طوری که شمار این گونه کارگاه‌ها را در شیراز و اصفهان پنجاه تا شصت کارگاه و در تهران حدود سی کارگاه ذکر کرده‌اند. از این کارگاه‌ها آثار با ارزشی به جامعه عرضه شده است که به شرح مبسوط چند نمونه از آن‌ها بسنده می‌کنیم.

تالار خاتم کاخ مرمر. پس از گذشت دو سال از فعالیت کارگاه خاتم در تهران و بعد از اینکه این هنر توجه مستشاران و سفرای کشورهای گوناگون، بویژه کشورهای اروپایی را به خود جلب کرد؛ دولتمردان ایرانی و در رأس آنان رضاخان به این هنر تمایل نشان دادند. در سال ۱۳۱۴ ش رضان خان دستور ساخت و تزیین کاخ مرمر و سعدآباد را صادر کرد. صدور این فرمان منجر به خلق یکی از بی‌نظیرترین و باشکوهترین آثار تاریخی هنر در ایران و جهان شد. در اجرای این اثر، هنرمندان از سراسر ایران برای آرایش و تزیین این کاخ‌ها فراخوانده شدند. هنرمندان خاتم‌ساز طی چهار سال کار و تلاش مداوم، دیوارها، اثاثیه دفتر کاخ «اِزاره‌های»[1] پایین اتاق آیینه کاخ و تالار بیلاقی سعدآباد را کاملاً تزیین کردند؛ برای این کار از بهترین مواد اولیه و زیباترین و دقیق‌ترین نوع خاتم‌ها استفاده کردند.

از جمله مواد اولیه برای تزیین این تالار، مفتول‌های نقره‌ای، انواع چوب‌های گوناگون با رنگ طبیعی و عاج و استخوان شتر است. تنها رنگ مصنوعی به کار رفته در این مجموعه گرانبها، رنگ سبز است که هنرمندان، خود، استخوان شتر را برای این منظور رنگ می‌کرده‌اند. در ساخت

[1] - ezareh (ر.ك، مرزبان، ۱۳۶۵، ص ۳۶). حاشيه تزييني يا روكش ديوار از كف اتاق تا بلندي طاقچه يا كمر و سر آدمي.

تالار خاتم کاخ مرمر حدود شصت نفر از استادکاران و خاتم‌سازان بنام و معروف، به کار مشغول بوده‌اند؛ مانند مرحوم حاج محمد صنیع خاتم، مرحوم محمد حسین صنیع خاتم، محمد گلریز خاتمی، استاد حسین کاشی تراش و ده‌ها هنرمند معروف دیگر که در خلق این اثر بدیع هنرنمایی کرده‌اند. آنان پس از دو سال کار و تلاش بی‌وقفه، گنجینه‌ای دیگر به گنجینه‌های هنر کشورمان افزودند و برگ زرینی از ذوق و هنر ایرانی به یادگار گذاشتند. کار ساخت اتاق خاتم ابتدا به مرحوم محمد حسین صنیع خاتم و برادرش واگذار شد؛ اما پس از حدود یک سال به علت بروز مشکلاتی، سرپرستی و نظارت کار بر عهده محمد گلریز خاتم گذاشته شد.

تزیین تالار خاتم کاخ مرمر با آن شیوه و گستردگی، بدعتی نوین در هنر خاتم‌سازی بود. این تالار که تا مدتی اتاق کار رضاشاه و محمدرضا شاه بود از جمله شگفت‌انگیزترین نمونه‌های هنر ایرانی در عصر حاضر به شمار می‌رود. این اتاق که طول آن هشت و عرض آن شش متر است در ضلع شرقی کاخ مرمر واقع شده است.[1] چهار در و پنجره دارد که پنجره‌های آن به طرف شرق باز می‌شود. یکی از درهای این تالار به تالار آیینه باز می‌شوند. کلیه درها، پنجره‌ها، سقف، دیوارها و دو گنجه بزرگ و تمام مبلمان اتاق از میز و نیمکت گرفته تا گنجه و صندلی و میز تحریر و لوازم روی آن و حتی سطل اوراق باطله این اتاق از عالی‌ترین نمونه‌های خاتم ساخته شده است.

هماهنگی رنگ‌ها، درخشش نقره‌ها و عاج‌ها و ظرافت و توازن نقش‌ها، این اتاق را به کاخی مجلل، عظمتی موقر و جلالی شاهانه و ابتهی روحاتی تبدیل کرده است

[1] - طهوري، ۱۳۶۵، ص ۲۳.

تالار خاتم مجلس شورا. کار ساخت این تالار که به جرأت یکی از شگفت‌انگیزترین و بی‌نظیرترین آثار هنری، نه تنها در ایران بلکه در کل جهان و در طول تاریخ هنر خاتم است در سال ۱۳۴۶ ش شروع شد. طرح این تالار را مهندس موید عهد ارائه داد و استاد مرحوم علی نعمت بر اجرای آن نظارت کرده است. در ساخت این اثر باشکوه بیش از چهل تن از هنرمندان خاتم‌ساز به طور مستقیم و غیر مستقیم شرکت داشتند. آن‌ها طی چهار سال تلاش بی‌وقفه با سالی فقط سه روز تعطیلی و روزی چهارده ساعت کار و تلاش خستگی‌ناپذیر دست به خلق اثری زدند که حیرت همگان را برانگیخت و گذشتگان و آیندگان را مقهور ظرافت و شکوه خود کرد

در تزیین این تالار بیش از چهار صد متر مربع پوشش خاتم به کار رفته و در تهیه مواد اولیه آن کمال دقت صورت گرفته است. تهیه مواد اولیه مرغوب برای اجرای چنین کاربا عظمت و بزرگی با فراز و نشیب‌های فراوانی همراه بوده است؛ اما همت والای هنرمندان خاتم‌ساز، تمام مشکلات را هموار کرد. آن‌ها برای رسیدن به مواد مورد نظر خود، هر مشکل و مشقتی را به جان می‌خریدند. برای مثال برای تأمین رنگ قرمز مورد نیاز از چوب عناب استفاده می‌کردند و برای اطمینان از یک رنگ و مرغوب بودن آن، این چوب را خود هنرمندان از شهرهایی چون مشهد، قم و سروستان فارس انتخاب، خریداری و به تهران منتقل می‌کردند. برای تهیه چوب قرمز یک دست و یک رنگ که حدود بیست تا سی کیلوگرم از آن در کل کار لازم بود، چیزی بالغ بر پنج تن چوب عناب تهیه شد و هنرمندان خاتم‌ساز با دقت و حوصله وصف‌ناپذیر بر مقدار چوب مورد نیاز خود را از میان انبوه چوب‌های گردآوری شده جدا کردند[۱]. این انتخاب آنچنان استادانه

[۱] - فرجاد، ۱۳۵۵، ص ۳۱.

و ماهرانه صورت گرفت که اکنون با بیشترین دقت، کمترین تفاوت رنگی را می‌توان تشخیص داد و مهم‌تر از همه اینکه به علت طبیعی بودن، رنگ این مواد تا قرن‌ها ثابت می‌ماند و تغییری در رنگ آن‌ها حاصل نمی‌شد. تنها ماده غیر طبیعی به کار رفته در تزیین این تالار باشکو نوعی فیبر سفید شبیه عاج است که به جای عاج یا استخوان از پلاستیک تهیه شده است. علت استفاده از این ماده، کمیاب و گران بودن عاج در داخل و خارج و نیز امکان جانشین کردن آن به جای استخوان شتر بود؛ زیرا استخوان شتر از نظر رنگ یک دست نبود و تهیه آن مشکل بود

در بیان دقت و ظرافت به کار رفته در این تالار، همین قدر بس که خطوط طرح‌های خاتم در طول و عرض دوازده متری این تالار حتی یک میلی‌متر انحراف و اختلاف با یکدیگر ندارند و این یعنی به کار بردن محاسبات دقیق ریاضی برای خدمت به هنری بسیار ظریف تا بتوان محصولی به جلال و شکوه این تالار عرضه کرد. از تدابیر جالبی که در طراحی و ساخت خاتم این تالار در نظر گرفته شده است آن است که فاصله‌ای پنج سانتی‌متری بین هر قطعه خاتم و دیوار اصلی تالار قرار داده شده است. این تخته‌ها با میله‌های آهن به دیوار اصلی محکم و متصل شده‌اند. پشت این تخته‌ها در اطراف خاتم به طور یکسان و بسهولت هوا جریان دارد. بین تخته‌ها و دیوار، مواد ضد موریانه پاشیده شده است تا خطر نفوذ این حشره به پشت خاتم‌ها از بین برود. همچنین خاتم‌ها روی تخته‌های محکم و قطوری نصب شده‌اند تا از خطر پوسیدگی نیز جلوگیری شود.

در ساخت خاتم این تالار از مفتول‌های شانزده تا بیست استفاده شده و به طور متوسط در مجموع حدود چهار صد متر مربع خاتم برای تزیین این تالار به کار رفته است که در هر سانتی‌متر مربع خاتم آن، بین ۳۶ تا ۷۲ مثلث وجود دارد؛ بنابراین بین ۱۴۴ تا ۲۸۸ میلیون قطعه

مثلث استفاده شده است که خود نشان از عظمت و بزرگی مار هنرمندان دست‌اندرکار در ساخت این تالار دارد. کار ساخت این تالار در سال ۱۳۵۰ ش به اتمام رسید.

میز خاتم نیم گرد. این میز به آیزنهاور، رئیس جمهور وقت آمریکا اهدا شد. در سال ۱۳۳۴ ش استاد عیسی بهادری با طراحی این اثر بدیع که تا آن زمان سابقه نداشت، تحولی شگرف در عرصه هر خاتم به وجود آورد. تا قبل از ساخت این میز، طرحها و نقش‌های به کار رفته در خاتم عموماً شکلی هندسی و منظم داشتند و استفاده از شکل‌های غیر هندسی نه تنها رواج نداشت، بلکه غیر عملی می‌نمود. همت بلند این استاد هنرمند، استفاده از نقش‌های سنتی و اساساً غیر هندسی را عملی کرد و سرانجام حاصل شش ماه تلاش پرزحمت این استاد برای تبدیل طرح خود به نقشه اجرایی در قالب یکی از زیباترین آثار خاتم عرضه شد. پس از تهیه نقشه اجرایی، ساخت اسن اثر به استاد علی نعمت سپرده شد. وی به یاری شانزده تن از شاگردان و همکاران هنرمند خود پس از یک سال تلاش، موفق به اجرای کامل این کار بی‌نظیر شد و شاهکار دیگری به مجموعه آثار هنری پرافتخار این مرز و بوم اضافه گردید. نوع خاتمی که در تزیین این میز به کار رفته به ده ضلعی معروف است. پایه‌های جلوی و عقب و نیز طرفین و بخشی از سطح روی میز با همین نوع خاتم تزیین شده است. نقشی که استاد بهادری برای روی این میز طراحی کرده اژدهای دو سری است که از دو طرف در حال حمله کردن به دو جوجه سیمرغ است. دو سیمرغ خشمگین نیز در دافع از جوجه‌های خود در حال تهاجم به اژدها دیده می‌شوند.

این اثر با شکوه که از شاهکارهای هنر خاتم‌سازی به شمار می‌رود در فروردین ۱۳۳۷ در نمایشگاه بین‌المللی بروکسل در بلژیک به معرض نمایش جهانیان گذاشته شد و با جلوه و شکوه

خاص خود تحسین بینندگان را برانگیخت و بالاترین مدال طلایی این نمایشگاه را تسلیم زیبایی خود کرد. این میز اکنون در اختیار ایران نیست؛ زیرا در سال ۱۳۳۸ ش در جریان سفر آیزنهاور، رئیس جمهور وقت امریکا به ایران به وی اهدا شد و هم اکنون در موزه ملی واشنگتن نگهداری می‌شود.[۱]

میز اهدایی به ملکه الیزابت. این میز زیبا و مجلل به طول ۲۲۰ و عرض ۱۱۰ سانتی‌متر و ارتفاع حدوداً ۷۵ سانتی‌متر، یکی از زیباترین آثار خاتم است که تا کنون به دست هنرمندان ایرانی طراحی و ساخته شده است.

نقشه این میز نیز به دست استاد عیسی بهادری، رئیس هنرستان هنرهای زیبای اصفهان در آن زمان طراحی شد. در طراحی روی این میز زیبا از گل و بوته و شاخ و برگ‌های فراوان استفاده شده است و چشم‌انداز گل‌ها و پرندگان به رنگ طبیعی در روی این میز در اوج کمال و ظرافت جلوه‌گری می‌کند.[۲]

در ساخت این میز مجموعاً یازده متر مربع خاتم به کار رفته و در هر سانتی‌متر مربع آن تقریباً ۳۸۰ قطعه و در سراسر میز نزدیک به سی میلیون و ۸۰۰ هزار قطعه خاتم استفاده شده است. در قسمت جلو این میز که از ابتدا به منظور اهدا به ملکه انگلستان ساخته شده بود، آرم سلطنتی انگلستان نقش شده است.[۳] این اثر هنری بی‌نظیر، اکنون در ایران نیست؛ زیرا در دوازدهم اسفند ۱۳۳۹ در کاخ گلستان تهران به ملکه الیزابت اهدا شد؛ این میز به همراه صندلی مخصوص آن در حال حاضر در کاخ بوکینگام لندن نگهداری می‌شود.[۴]

---

[۱] - همانجا.
[۲] همو، ص ۳۸.
[۳] - همانجا
[۴] - همانجا

از جمله آثار نفیس خاتم اهدایی به سران کشورها، می‌توان به لوازم‌التحریر اهدایی به شارل دوگل اشاره کرد. این لوازم شامل جا کاغذی، خشک‌کن، جادواتی، قلم و خط‌کش مخصوص است که از بهترین نوع خاتم تهیه شده است و در ۲۴ مهر ۱۳۴۲ شهردار وقت تهران در کاخ گلستان آن را به ژنرال دوگل اهدا کرد.[۱]

از دیگر آثار این زمان، اتاقک جایگاه قرآن در حرم حضرت شاهچراغ، صندوقچه خاتم قبور هفتاد و دو تن و چند صندوقچه خاتم دیگر است که استاد حسین شفقت با نظارت حاج محمد صنیع خاتم آن‌ها را ساخته است.

صندوقچه‌های قبور حضرت احمد بن موسی و برادرش محمد ابن موسی را سه تن از نخبگان این هنر به نام‌های استاد غلامحسین گلریز خاتمی، استاد اصغر ستایش و استاد عبدالعلی سالک‌نژاد در این دوره ساختند.

علاوه بر نمونه‌ها و آثاری که ذکر شد، آثار زیبای دیگری نیز در این دوره ساخته شده است که صندوق خاتم بارگاه حضرت زینب در سوریه، صندوق قبر حضرت عبدالعظیم در شهر ری، صندوق بارگاه حضرت شاهچراغ و صندوق مزار سید میر محمد در شیراز از آن جمله‌اند. درساخت صندوق قبر حضرت شاهچراغ که زیر نظر استاد علی نعمت و با همکاری هنرمندان شیرازی انجام شده است، نهایت دقت در طراحی و اجرا به عمل آمده است

خاتم پس از انقلاب

در این عصر با وجود نگرش مثبت و دلسوزانه به هنرهای سنتی، دسترسی نداشتن به بازارهای خارجی به علت فراهم نبودن موقعیت صادرات این کالاً کاهش چشمگیر سفر جهانگردان به این

---

[۱] همانجا

کشور، بروز جنگ تحمیلی، نوسانات شدید اقتصادی و نبود مواد اولیه مرغوب، همگی باعث شدند که تقریباً طی دو دهه گذشته، علی‌رغم حمایت‌های مقطعی از سوی نهادهای رسمی چون سازمان صنایع دستی، عمده وقت و سلیقه هنرمندان صرف تولیدات محصولات کوچک و شخصی شود و هنر خاتم دچار رکود و کاهش کیفیت شود. آنچه بیش از پیش مایه نگرانی است، آن است که هنر خاتم طی این دوره نه تنها دچار رکود و بحران در بازار تقاضا شده، بلکه در ماهیت خود نیز گرفتار نوعی انحطاط و سردرگمی گردیده است، برای مثال به نظم هندسی که جزو لاینفک هنر خاتم و رکن تعیین کننده زیبایی آن محسوب می‌شود، امروزه کمتر توجه می‌شود. همچنین کم‌کاری در بخش‌های مختلف تولید آثار هنری، به کارگیری مواد اولیه نامرغوب و بی‌دقتی در اجرای کار از برش مثلث‌ها گرفته تا ساییدن و چسباندن آن، بیش از ظرافت و زیبایی ذاتی این هنر به چشم می‌خورد؛ اما دو اثر در سطح کلان ملی، طی این دوران خلق شده‌اند که به آن اشاره خواهد شد.

هنر خاتم و آموزش دانشگاهی

یکی از اقدامات مهم پس از انقلاب اسلامی برای خروج این هنر اصیل از کنج انزوا، تدریس و آموزش علمی این هنر در دانشگاه است که برای اولین بار و از سال ۱۳۶۳ ش در دانشگاه هنر شروع شد و سپس در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تنها دانشگاه دولتی زنان، ادامه یافت. این اقدام مهم و با ارزش می‌تواند ضمن آموزش آکادمیک، اصالت و نفس این هنر را حفظ کند.[۱] تدریس علمی این هنر در دانشگاه، گام بلندی برای خارج کردن هنر خاتم از یک دوره

[۱] - همانجا

مهجوریت ناخواسته بود، چنانکه آموزش آن به جوانان و علاقه‌مندان این هنر موجب خلق آثاری ماندگار در عرصه هنر خاتم شده است.

کاربرد خاتم بعد از انقلاب

پس از انقلاب، گرچه رکود و بی‌تحرکی بر هنر خاتم سایه افکند؛ اما این هنر توانست با خروج از حیطه دربار و طبقه اشراف به میان توده مردم راه پیدا کند. ساخت آثاری متناسب با قدرت خرید مردم؛ مثل قاب عکس، جعبه‌های جواهر، قلمدان در این دوره رواج یافت. ورود این هنر به میان مردم تحولی اساسی و بنیادی در روند تکامل آن بوده است.

ویژگی‌های خاتم بعد از انقلاب

هنرمندان خاتم‌ساز، تلفیق هنر خاتم‌سازی با سایر هنرهای تزیینی، از جمله منبت و معرق را که در دوره پهلوی شروع شده بود، پس از انقلاب نیز دنبال کردند؛ اما ممکن است ورود خط و کتیبه‌های خطی، بویژه خط کوفی به عرصه هنر خاتم، یکی از منحصر به فردترین ویژگی‌های آثار خاتم ساخته شده پس از انقلاب اسلامی باشد. تلاش هنرمندان خاتم‌ساز این دوره برای انتقال نقش‌ها و کتیبه‌های خطی با مزامین اسلامی و اخلاقی روی آثار خاتم، تلاشی ستودنی و قابل تحسین است که پیش از آن سابقه نداشته است.

از دیگر ویژگی‌های خاتم بعد از انقلاب، استفاده مکرر از گل‌بندی‌های هشت و پنج و چهار ضلعی و اهتمام هنرمندان خاتم‌ساز به تهیه خاتم‌های ریز در نقش‌های مختلف است.

آثار ساخته شده بعد از انقلاب اسلامی

طی ۲۲ سال که از عمر جمهوری اسلامی گذشته است، هنرمندان خاتم‌ساز موفق به ساختن آثاری در سطح کلان مذهبی و ملی شده‌اند. گرچه هنرمندان به علل گوناگون از جمله بروز

جنگ تحمیلی در دهه اول بعد از انقلاب کمتر مجال و فرصت داشته‌اند تا در عرصه هنر خـود، هنرنمایی کنند؛ با فراهم شدن کمترین فرصت و امکانات، ایـن هنرمنـدا اقـدام بـه خلـق آثـاری نموده‌اند که نه تنها یادآور گذشته پرافتخار این هنر بوده است، بلکه در نوع خـود نیـز در زمـره بی‌نظیرترین آن‌ها محسوب می‌شوند. از مهم‌ترین این آثار می‌توان به ضریح خاتم مرقد حضرت امام رضا و میز معروف به گل خاتم اشاره نمود. به منظور آشنایی بیشتر با این دو اثر با ارزش به شرح مختصر هر یک از این دو می‌پردازیم.

ضریح خاتم آستان قدس. از آثار خاتم ساخته شده پس از انقلاب، خـاتم‌کـاری فضـای داخـل ضریح مرقد مطهر حضرت علی‌بن موسی‌الرضا (ع) است. این اثر که به نظر اثری منحصر به فرد و شاید گرانقیمت‌ترین خاتم ساخته شده در این عصر است، در ابعادی به طـول ۴۴۰ و عـرض ۳۱۰ و ارتفاع ۳۸۰ سانتی‌متر طراحی و اجرا شده و تنها ضریح ائمه است کـه بـدین صـورت و کیفیت خاتمکاری شده است. سایر قبور ائمه، بویژه ائمه مدفون در عراق همگی دارای صـندوق خاتم هستند، ولی داخل ضریح آنان خاتم نیست. تنها داخل ضریح حضرت احمـد بـن موسـی (شاهچراغ) در شیراز خاتم شده است که آن هم فاقد ارزش هنری است .

بنا به گفته استاد عباس کشتی‌آرا، سازنده اثر، این ضریح چهار ستون اصلی به صورت عمود دارد و ده ستون فرعی دیگر ما بین ستون‌های اصلی قرار دارد. سر ستون‌های این ضریح به عرض ۲۵ سانتی‌متر با «گره»[1] و هشت و چهار لنگه تزیین شده است. اطراف این گره‌ها با حاشیه خاتم الله اکبر تزیین شده‌اند. داخل گره‌های هشت با خاتم مربع پر شده و درون گره‌های چهار لنگه، خاتم معمولی به کار رفته است.

---

[1] - gereh

در قسمت بالای سر ستون‌ها پس از حاشیه هشت و چهار لنگه یک گیلـویی[1] بـه عـرض چهـل سانتی‌متر به کار رفته که داخل آن با تکرار کلمه الله به طرز زیبایی تزیین شده است. رنگ خـاتم توگیلوییها[2] سیاه معمولی و زرد با طرح شش و شمسه است. در بـالای گیلوییهـا، چهـار گوشـه سقف به سمت داخل جلو آمده است، به طوری که در وسـط، پایـه مقـرنس[3] بیضـی شـکلی را تشکیل می‌دهد. چهار گوشه سقف جلو آمده با چهار شمسه هشت تزیین شده است و وسط هر یک از این شمسه‌ها کلمه سبحان‌الله به صورت معرق خاتم اجرا شده است.

در دو طرف شمسه‌های چهار گانه دو شمسه هشت پر دیگر کار شده که داخل آن با خاتم مربع پر شده است. در ادامه روی چهار گوشه سقف جلو آمده، طرح گل و برگ به خاتم سبز و قرمز و در زمینه سیاه معرق شده است. در وسط بیضی مقرنس، دو پایه به گونه‌ای طراحـی و سـاخته شده است که روی پایه اول، چهارده عدد طاس[4] قرار دارد و پایین این طاس‌ها با طرح هشت و چهار لنگه، در زمینه سبز معمولی پر شده است. روی پایه دوم چهارده عدد ترنج[5] با زمینه خاتم سبز کار شده و روی این ترنج‌ها با اسامی چهارده معصوم تزیین شده است. در نهایت شمسه یا عرقچین قرار دارد که زمینه آن، خاتم سیاه معمولی است و روی آن ۱۱۲ ترنج طلایی بـا گـل و برگ قرار دارد که روی ۱۱۰ عددی از آنان اسماء الله حک شده است. این ضریح جمعـاً حـدود ۲۲ متر مربع خاتمکاری دارد .

زیر ساخت خاتم این ضریح مقدس، تماماً به صورت پارکتی و از قطعات چوبی بـه ابعـاد ۲×۴ سانتی‌متر به دست سرپرست کارگاه، محمود کیهانی از نجاران برجسته و هنرمنـد سـاخته شـده

---

[1] - [giloui]
[2] - [tugilou'i]
[3] - [mogarnas]
[4] - [tas]
[5] - [toranj]

است. جنس زیر ساخت آن چوب گردوست و چنانچه بقیه بخش‌های خاتم این ضریح نیز زیر ساخت چوب گردویی داشته باشند، دوام و اطمینان بیشتری خواهد داشت؛ در غیر این صورت رطوبت موجود در فضای صحن مطهر موجب پوسیدگی آن خواهد شد و طبعاً خاتم آن آسیب خواهد دید.

ساخت اسن اثر، شش سال طول کشید. کار ساختن این اثر ابتدا به سرپرستی استاد محمود کیهانی و مدیریت عباس صفری و همکاری شش- هفت نفر کارگر در تهران شروع شد؛ ولی بعدها به علت کافی نبود مدیریت و مهارت، کار با مشکل جدی مواجه شد؛ به طوری که مقداری از کارهای انجام شده، کنار گذاشته شد و ادامه کار به استاد عباس کشتی‌آرا، خاتمکار شیرازی، واگذار گردید. وی با همکاری فرزندانش و چند نفر دیگر، ساخت این اثر را به اتمام رساند. این ضریح مقدس در اسفند ۱۳۷۹ در محل اصلی نصب گردید.[۱]

میز گل نمایشگاه. از دیگر آثار با ارزش ساخته شده در دوره انقلاب، میز بزرگ خاتمی است که برای اولین بار در نمایشگاه باغ عفیف‌آباد شیراز به معرض دید علاقه‌مندان گذاشته شد. زیبایی و ظرافت این میز به قدری است که در این نمایشگاه آن را گل نمایشگاه نامیدند. این اثر با همین نام در ردیف آثار با ارزش هنری ثبت شد. میز گل نمایشگاه به دست رسول داناپور، استاد هنرمند شیرازی، ساخته شده است این استاد، آثار زیبای دیگری نیز از جمله چندین ماکت ساخته است که ماکت آرامگاه حافظ یکی از آن‌هاست. این اثر هنری یک پنجم آرامگاه است و در حال حاضر در سالن حافظ شیراز نگهداری می‌شود.

---

[۱] - خبرنامه ویژه تعویض ضریح مطهر؛ شماره ۱، بهمن ۱۳۷۹، ص ۱۳.

هنر خراطی:

دیباچه

در تقسیم‌بندی رشته‌های گوناگون صنایع دستی که بر مبنای اولیه مورد استفاده ایجاد شده، صنایع دستی چوبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که البته این حسن استقبال از جلوه‌های زیبای چوب که بافتی از بدنه موجودی زنده است، سرچشمه می‌گیرد.

هنر سنتی خراطی یکی از گرایش‌هایی است که در صنایع دستی چوبی وجود دارد. خراطی که در اکثر جوامع بشری رد پایی از خود بر جای گذاشته است، قدمتی بیش از سه هزار سال دارد. خراطی در مسیر تاریخی از مکان‌های مختلفی گذر کرده و با فراز و فرودهایی که داشته است به عصر صنعتی (در اروپا) رسید که این دوره در رشد سریع این هنر نقش اساسی داشته است.

بر اساس برخی شواهد، خراطی در ایران نیز پیشینه‌ای سه هزار ساله دارد و از معدود هنرهایی است که با در نظر گرفتن پراکندگی گسترده و بی‌نظیرش هنوز زنده است و به فعالیت خود در اقصا نقاط ایران ادامه می‌دهد.

خراطی در حال حاضر جایگاهی بس مهم در جهان پیدا کرده است، تا جایی که هنرمندان بسیاری آن را وسیله‌ای برای بیان هنری برگزیده‌اند و در پی این حرکت مجموعه‌های گوناگونی به وجود آمده است تا این آثار بدیع و هنری را در خود نگه دارد.

با توجه به پیشینه ارزشمندی که از خراطی در ایران سراغ داریم و گرایش‌های گوناگونی که در مراکز آموزش عالی به هنر- صنعت شده است، جای کتاب که به این مباحث چه از بعد آموزشی و چه از بعد نظری، به طور جدی بپردازد، خالی است.

با تجربیات گوناگونی که در صنایع دستی چوبی داشتم و علاقه وافری که به خراطی پیدا کـردم، این مبحث را به عنوان زمینه اصلی رساله پایانی کارشناسی ارشد انتخاب کردم و به آن پرداختم، اما با توجه به اینکه حجم مطالب و دستاوردهای ایـن پـژوهش بسـیار زیـاد بـود و درج آن در محدوده رساله پایانی نمی‌گنجید، بهتر دیدم آن را در قالب یک کتاب تألیف کنم و به دست یک ناشر ارزشمند در انتشار کتاب‌های دانشگاهی بسپرم تا با توجه بـه فعالیـت پویـای ایـن هنـر و همچنین پیشینه تولید انواع گوناگون محصولات، بیانی تازه و راهی نـو بـرای آفـرینش در هنـر، پیش پای هنرمندان قرار گیرد و مرجعی مفید برای قشر دانش‌پژوه در این زمینه باشد.

فصل اول

تعاریف

اصطلاح خراطی

خراطی از لغت تازی خَرط گرفته شده که به معنای «تراشیدن چوب و برابر ساختن آن»، «دست فرو مالیدن بر درخت تا برگ آن فرو ریزد» و «پوست چوب باز کردن» آمده است. البته در فارسی معادل آن را تراشیدن، رندیدن، خراشیدن دانسته‌اند در متون مختلف اصطلاحات گوناگونی برای نامیدن خراط و خراطی آمده است:

چوب تراش: تراشنده چوب.

نَحّات: تراشنده، چوب تراش، تراشنده چوب.

مغزَلیّ: دوک تراش؛ مغزل: دوک.

خرّاد: آن که چوب‌ها را بر چرخ خراشیده، هموار کند.

قطاط: خراط که حقه‌ساز است.

حَقّاق: حقه‌گر، آن که حقه سازد؛ حقّه: طرفی غالباً خُرد و مدور با دری جدا که بر استوار کنند و بیشتر از عاج و چوب، که در آن الماس و لعل و مروارید یا داروها و معاجین غالبه و عطرهای کمیاب نهند... . دُرج، علبه، قوطی، پیرایه‌دان، تامور، تامواره.

حُقّه‌گر: آن که حقه سازد، حقا ساز، خراط.

حقه‌ساز: آن که حقه سازد ... .

دوک‌تراش: آن که دوک سازد و خراطی کند.

دوک‌ساز: مغزلی، خراط.

مُشته‌ساز: آن که مشته سازد؛ مشته: آلتی است چوبین که ندافان و حلاجان زیر زه کمان زنند تا پنبه حلاجی شود.

چرخه‌ساز: آن که چرخه سازد؛ چرخه: آنچه زنان بدان پنبه ریسند... . قرقره، چرخ، ماسوره... .

خَرط کار: خراط.

تاریخچه خراطی

ماده اولیه مورد استفاده در خراطی، چوب است که از مواد آلی موجود در طبیعت تشکیل شده است؛ با توجه به اینکه، آهنگ تخریب یا سرعت فرسایش جوب نسبت به دیگر مواد موجود در طبیعت بالاتر یا بیشتر است، آثار و ادواتی که با چوب ساخته شده‌اند در طول زمان پایداری کمتری داشته، و نسبت به دیگر آثار عمر کوتاه‌تری دارند، و به همین علت آثار چوبی به جای مانده از پیشینیان بسیار اندک است و در برخی موارد نایاب؛ پس دور از ذهن نخواهد بود که تعداد آثار خراطی شده‌ای که از گذشته به ما رسیده، محدود است. در اینجا، برای نشان دادن تداوم روند خراطی به مواردی پراکنده اشاره شده است:

- قدیم‌ترین اشیای خراطی شده به مقبره توتانخامون (Tutankhamune) در مصر تعلق دارد. این اشیا که البته اطلاعی در مورد ساخت آن به دست نیامده است، قدمتی بیش از سه هزار سال دارند.
- قوم سلت را اولین استادان خراطی در اروپا می‌دانند. آن‌ها برای ساخت کاسه، بازوبند، پره و محور چرخ‌های ارابه، سنگ صیقل و... از فناوری خراطی استفاده می‌کردند. این قوم خراطی را در اروپا از کریمه تا اسکاتلند و از اسپانیا تا دانمارک رواج دادند.

- رومیان از تکنیک خراطی برای خَمکاری فلزات (metal spinning) در ساخت ادواتی چون کلاه‌خود و سپر استفاده می‌کردند. آن‌ها می‌توانستند سنگ را همچون چوب خراطی کنند.
- در قرون وسطی از خراطی بیشتر برای ساخت اشیای کوچکی از عاج، استخوان، کهربا و فلزات گرانبها استفاده می‌کردند. البته در این دوره قطعات مهندسی و فنی خصوصاً، اجزای ساعت نیز با این فناوری ساخته می‌شده است.
- در اروپا کارهای خراطی بسیار نفیسی بین سال‌های (۱۵۵۰ تا ۱۸۰۰ م) ساخته شده است؛ از این رو قرن شانزدهم را آغاز دوره خراطی تزیینی (ornamental turning) می‌دانند. خراطی تزیینی شامل تزیینات پیچیده و ظریفی در سطوح تخت یا مدور است. در این دوره، خراطی به شکل نوعی سرگرمی و کار ذوقی، میان طبقه اشراف اروپایی، محبوبیت یافت. همچنین، در این دوره سبک‌های شیوه‌گرایی (mannerism) و باروک (Baroque)، تأثیرهایی بر شیوه‌های قومی یا فلکلور گذاشت؛ اگر چه موضوعات خراطی از الگوهای کلاسیک تبعیت می‌کرد، اما روح بی‌قرار و آزمایشگر منریسم، و پویایی و پیچیدگی باروک، زمینه‌ای برای خراطی، که رو به رشد بود، فراهم ساخت.
- در فرانسه خراطی تزیینی به شکل نوعی سرگرمی به اوج خود رسید؛ حتی در این دوره کتاب‌هایی در زمینه خراطی نیز منتشر شد، اما بعد از انقلاب فرانسه (۱۷۸۹ م) این سرگرمی از دست متولی اصلی خود یعنی خانواده سلطنتی، خارج شد و با وجود حمایت محدود اشراف فرانسوی، کم‌کم به انگلستان منتقل شد.

- انگلستان به مرکزی برای خراطان نوآموز و مهم‌تر از آن، به کانونی بـرای انتقـال هنـر و پیشه به صنعت تبدیل شد. اعتبار خراطی تزیینـی در انگلسـتان نـه تنهـا بـه ورود آن از فرانسه، بلکه به تأسیس یک شرکت سازنده دستگاه و تجهیزات خراطی در لندن به سال ۱۷۸۰ میلادی بستگی دارد؛ این پیشرفت خراطی نه تنها طبقه اشراف، بلکه طبقه متوسط و حتی خانم‌ها را به خود جذب نمود.
- دوره خراطی تزیینی در امریکا دیرتر از اروپا، یعنی از اواسط قرن هفدهم تا اوایـل قـرن هجدهم میلادی، و با مهاجرت درودگران انگلیسی و هلندی آغاز شد. البتـه خراطـی در امریکا به محبوبیت آن در اروپای قرن هفده نرسید.
- خراطی از عصر صنعت تا اوایل قرن بیستم، در کنار صنعت راه تولید انبـوه را در پـیش گرفت که عاملی برای دوری خراطی از محدوده هنر شد، اما احیای دوبـاره خراطـی از امریکا شروع شد، و تا اواخر ۱۹۸۰ هنرمندانی از کانادا، استرالیا، انگلستان، آلمان، فرانسه و ژاپن به این جنبس پیوستند که عقاید و فلسفه جدید را برای این هنر آوردند و جـانی دوباره به خراطی بخشیدند.
- در دیگر ملل مثل هند، چین، ژاپن و... نیز، نشانه‌هایی از وجود خراطی در ازمنه گذشـته وجود دارد؛ اگر چه قدیم‌ترین مدرک خراطـی در مصـر بـه دسـت آمـده، امـا تـا دوره استعمال در اکثر نقاط افریقا این صنعت ناشناخته بود.
- تحول بزرگی که در هنر خراطی اروپا رخ داد، نمی‌توان در هیچ جای دیگر سراغ گرفت. البته این مهم به سبب تغییرات عمده‌ای بود که در زمینه چرخ خراطی و ابزارهای مربوط به خراطی صورت گرفت.

تحول چرخ خراطی

چرخش و خلق نیروی چرخشی از نبوغ بشر است که ابداع آن به دوران ماقبل تاریخ برمی‌گردد. بشر از گردش یک دوک، در ریسیدین پشم استفاده کرده است. چرخ سفالگری را شاید بتوان اولین دستگاهی دانست که پیشینیان برای خلق اشیای مدور که دارای حداقل یک محور تقارن باشد، استفاده می‌کرده‌اند.

ابزار اصلی در خراطی که قطعه کار را روی ان قرار داده، و خراطی می‌کنند، «چرخ خراطی» یا در بعضی مواقع «کارگاه» می‌نامند، اما اصطلاح کنونی رایج برای این وسیله «دستگاه خراطی» است. Lathe در زبان انگلیسی نامی است برای دستگاه خراطی که کمی عجیب و غریب می‌نماید. این نام در اصل، نام تیر یا میله باریک و بلندی از چوب است که به عنوان فنر در نوعی از دستگاه خراطی قدیمی (Pole Lathe) کاربرد داشته است. در هند به چرخ خراطی چاکرا (Chakra) یا چرخ گفته می‌شود که در دیگر زبان‌ها هم بیشتر اصطلاحی با مضمون چرخ معمول است.

در این مجال نیز سعی شده است با اشاره به بعضی موارد اصلی، روند تحول در چرخ خراطی بیان شود:

- اولین نشان از چرخ خراطی مربوط به یک نقش برجسته مصری معروف است که بر روی سنگی در مقبره پتروسیریس (Petrosiris) به تاریخ ۳۰۰ قبل از میلاد حک شده است. در این نقش دو مرد که در حال کار کردن با یک دستگاه خراطی هستند، به تصویر کشیده شده است. در این نوع چرخ که ابتدایی‌ترین نوع چرخ خراطی بوده است، یک دستیار با جلو و عقب بردن تسمه یا طنابی که دور کار پیچیده است، نیروی چرخشی را

ایجاد می‌کند و قطعه کار را می‌چرخاند و خراط با اعمال ابزار، عمل خراطی را انجام می‌دهد.

- بشر با استفاده از فناوری اولیه‌ای که برای مثال در مته کمانی هم از آن استفاده شده است، برای روشن کردن آتش و سوراخ کردن بهره گرفته است؛ این فناوری در نوع دیگری از انواع چرخ خراطی به کار گرفته شده است. در این نوع چرخ خراطی به جای آن‌که یک دستیار تسمه را حرکت دهد این تسمه روی یک کمان نصب شده، و خراط شخصاً آن را با یک دست حرکت می‌دهد و با دست دیگر و پاهای خود ابزار را هدایت می‌کند.

دو نوع چرخ خراطی ذکر شده از نظر شکل کلی پراکندگی گسترده‌ای در اقصا نقاط جهان داشته است و هم اکنون نیز به همان شیوه گذشته استفاده از آن مصداق فراوانی دارد.

- در اروپای قرون وسطی چرخ خراطی کمانی همچنان استفاده می‌شود. در اواخر قرون وسطی تحولاتی که در انواع چرخ خراطی صورت گرفت، آن را به بالاترین مرتبه خود رساند. شاید بتوان گفت حرکت اولیه در پیشرفت چرخ خراطی، استفاده از پایه یا میز برای چرخ بود که آن را از سطح زمین بالاتر آورد (طبق عادت اروپاییان که برای بیشتر عملیات مکانیکی، موقعیت ایستاده را ترجیح می‌دهند).
- حرکت بعدی ساخت یک دستگاه خراطی با نام Pole Lathe بود که کم‌کم جای خراطی کمانی را گرفت. این اختراع احتمالاً در اواسط قرن دوازدهم میلادی صورت گرفته است. در این دستگاه هنوز چرخ خراطی با ریسمانی که حرکت رفت و برگشت داشت صورت می‌گرفت، با این تفاوت که یک سر ریسمان به رکاب یا پدال متصل و

سر دیگر ریسمان پس از دَوَران به دور قطعه کار به یک تیـرک افقـی یـا فنـر در بـالای دستگاه وصل می‌شد. این فناوری قدرت حرکت را در خراطی افزایش داد و دو دست را برای هدایت بهتر ابزار آزاد کرد و از سویی احتیاج به دستیار در چـرخ‌هـای دو نفـره را برطرف ساخت. این دستگاه خراطی یکی از مهم‌ترین ابداعات قرون وسطی بود کـه تـا قرن نوزدهم همچنان از آن استفاده می‌شود.

مشکل اساسی چرخ‌های اولیه حرکت رفت و برگشت آن‌هـا بـود کـه در یـک حرکـت، بـرش صورت می‌گرفت و در حرکت دیگر، فقط ریسمان بـه حالـت اولیـه‌اش برمـی‌گشـت و برشـی صورت نمی‌گرفت.

- بهبود دیگر در دستگاه خراطی به کار بردن آهن در بدنه دستگاه به جای چوب بود. آهن می‌توانست امتداد خود را حفظ کند و مانند یک بدنه و سکویی محکـم بـرای عملیـات خراطی عمل کند.
- تلاش برای بهبود جهت حرکت در چرخ خراطی و ایجاد حرکت ممتد و یک طرفـه در قرن پانزده میلادی به نتیجه رسید. کلید اساسی در این پیشرفت، آشنایی بـا یـک چـرخ لنگر بزرگ جدای از محور بود که توانست حرکتی سریع و متوالی و البته یک سـویه را ایجاد کند. چرخ لنگر با کمک یک پدال و میل لنگ، ذخیره و اِعمال انرژی را به صورت متعادل ایجاد کرد، و به خراط اجازه داد با پاهایش نیرو را راحت‌تر و با سرعت بالاتر به دستگاه وارد کند. در انواعی از این چرخ‌ها نیرو با دست، اسب یا حتی نیـروی آب نیـز تأمین می‌شده است.

- طراحی‌های لئوناردو داوینچی را نیز، در این زمینه می‌توان بررسی کرد. یک طراحی از داوینچی (۱۴۸۰ م) وجود دارد که نظریه ما را نسبت به دستگاه خراطی چرخی پدالی اولیه کامل می‌کند. در این طرح که معلوم نیست طرحی از ابتکارهای اوست یا فقط طراحی از یک دستگاه موجود است، یک فک متحرک (tail stock) [که برای تنظیم حدود قطعه کار استفاده می‌شود] به دستگاه اضافه شده است.
- اگر چه در قرن نوزدهم نوآوری در ساخت دستگاه‌ها مثل استفاده از موتور بخار برای خراطی‌های حجیم استفاده شد، اما تا قرن بیستم همگانی نشد. با این حال فناوری و تخصص در انواع خراطی همانی است که از قرن نوزدهم به ما رسیده است.

دستگاه خراطی را که در بعضی موارد «ماشین تمدن» هم نامیده‌اند، در بین ماشین‌ابزارها منحصر به فرد است؛ چون تنها ماشینی است که قابلیت ساخت خود و دیگر ماشین‌ابزارها را دارد.

همه چرخ خراطی‌ها با تنوعی که دارند برای چرخاندن یک قطعه کار هستند. دستگاه‌های خراطی جدید در اصل اختراع نشده‌اند، بلکه از بهبود انواع مختلف آن حاصل شده و تکامل آن پیشرفتی تدریجی بوده است.

با توجه به اینکخ تاریخ خراطی با پیشرفت فناوری آن همراه است، استفاده از خراطی در لوازم خانه، معماری و اشیای تزیینی نیز بر سبک و روش آن تأثیر ژرفی گذاشته است. به عبارتی دیگر حس زیبایی‌شناسی در خراطی از تکامل در فناوری آن قوی‌تر عمل کرده است.

پیشینه خراطی ایران

همان طور که گفته شد چوب که ماده‌ای آلی است در طول زمان خیلی سریع‌تر از دیگر مواد فاسد و تجزیه می‌شود، پس بدیهی است که نمونه اشیایی چوبی به جای مانده از گذشته نایاب

باشد. البته با توجه به بعضی شواهد و آثار به جای مانده ونقوش متعدد، می‌توان به وجود خراطی در ایران باستان و ماورد استفاده آن استناد کرد. البته قابل ذکر است در اقلام موزه‌ای، اشیایی قدیمی از فلز و سنگ وجود دارد که به احتمال زیاد، برای ساخت آن‌ها از تکنیکی مشابه با تکنیک خراطی چوب استفاده شده است.

حال برای مثال مستنداتی را به صورت موردی بررسی می‌کنیم که دارای تسلسلی تاریخی از گذشته به حال است:

- دوک نخ‌ریسی که برای ریسیدن نخ ساخته شده، و هنوز هم در نقاط مختلفی از کشور کاربرد دارد، برای حرکت چرخشی مداوم و بدون لنگی، باید بدنه‌ای کاملاً همسان و یکنواخت نسبت به محور تقارن خود داشته باشد، و شاید تنها راه ساخت این ابزار استفاده از فناوری خراطی یا تکنیکی شبیه به آن است. یکی از این شواهد دال بر وجود فناوری خراطی، حتی به صورت ابتدایی آن، نقوش به جای مانده مبنی بر استفاده از دوک نخ‌ریسی است، که نمونه‌های مختلفی را از آن در اشیای به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی می‌بینیم.
- در حکاکی روی یک مهر استوانه‌ای کشف شده در چغامیش (متعلق به حدود ۵۳۰۰ ساب قبل) فردی نشسته بر چهارپایه مشاهده می‌شود که با دوکی در دست، در حال ریسیدن است.
- در یک نقش برجسته ایلامی که قدمت آن به سه هزار سال قبل برمی‌گردد نیز، زنی نشسته روی یک چهارپایه با دوکی در دست در حال نخ‌ریسی است. در این تصویر پایه‌های میز قرار گرفته در جلوی زن نیز، نمونه‌ای از خراطی است .

- در آثار مختلفی که از تپه حسنلو، واقع در ۵۰ کیلومتری جنوب غربی دریاچه ارومیه، به دست آمده، یک پایه میز چوبی وجود دارد که بر اثر آتش‌سوزی تبدیل بـه ذغـال شـده است. این پایه میز که متعلق به سه هزار سال پیش است به شیوه‌ای بسیار زیبا و بی‌نظیر خراطی شده است .
- در نقشبرجسته‌های تخت جمشید که مربوط به دوره هخامنشی است و بیش از هـزار و پانصد سال قدمت دارد، اورنگ (تخت) داریوش هخانمشی به کرّات حک شـده اسـت. این اورنگ زیبا نیز با فناوری خراطی ساخته شده است .ساخت اورنگ شـاهی بـا ایـن تکنیک نه تنها در این دوره، بلکه در دوره اشکانی نیز مشاهده می‌شود.
- ابن هیثم در کتاب خود از مهارت خراطان ایرانی تعریف می‌کند. او که در قرون چهـارم و پنجم هجری می‌زیسته، در کتاب‌های خود که درباره نور نوشته، دو بار چرخ خراطـی را که برای ساختن آینه‌هـای منحنـی و ابـزار آلات برنجـی از آن اسـتفاده کـرده، شـرح می‌دهد. با در نظر گرفتن اینکه این دانشمند با تجربه چندین قـانون نـور را هفـت قـرن پیش از نیوتن و دیگران پیدا کرده است می‌توان درک کرد کـه خـراط او بایـد شـخص بسیار ماهری بوده باشد.
- در تالار ایلخانی بخش دوره اسلامی از موزه ملی ایران، منبری چوبی وجود دارد کـه در تاریخ ۷۷۱ ه.ق در بوانات فارس ساخته شده است. قطعاتی در این منبر وجود دارد کـه خراطی شده است .
- در یک تابلوی نقاشی متعلق به سلطان محمدِ نقاش، نگارگر مکتب تبریز صفوی، نوازنده کمانچه‌ای تصویر شده است که دسته کمانچه او خراطی است .

- ژان شاردن سیاح فرانسوی که در فاصله سال‌های ۱۶۶۴ تا ۱۶۷۷ میلادی، در دوره صفویه، دو بار به ایران سفر کرد، در سیاحت‌نامه خود، که آن را می‌توان دایره‌المعارفی کامل از فرهنگ ایران عهده صفوی نامید، شرح حال نسبتاً کاملی از خراطی در ایران بیان کرده است. شاردن در جایی از سیاحت‌نامه خود ار رسته خراطان و دالان خراطان که در بازار اصفهان وجود داشته، نام می‌برد. مسیر سید علی جناب در کتاب الاصفهان طی یک سرشماری تعداد خراطان اصفهانی را در زمان شاردن پانزده نفر قید کرده است.
- اوژن فلاندن و پاسکال کُست دو هنرمند فرانسوی که در دوره قاجاریه و بین سال‌های ۱۲۵۵ تا ۱۲۵۷ ه.ق به ایران سفر کرده‌اند، نقاشی‌های جالبی از بناها و مردم ایران کشیده‌اند. در مجموعه‌ای از این دو هنرمند که بعضی پیشه‌های فعال در بازار به تصویر کشیده شده، دکان خراطی به همراه خراط و محصولات ساخت او نقش شده است .

با اشاره به نمونه‌هایی که در بالا آمد، می‌توان تصور کرد که خراطی شغل و پیشه‌ای معتبر و دارای جایگاهی ویژه بوده است و محصولات خراطی با جنبه‌های کاربردی و تزیینی در بین اقشار مختلف جامعه استفاده می‌شده است.

خراطی و هنر معاصر

خراطی در اروپا پویشی مستمر در طول قرون دارد. زمانی سرگرمی حکمرانان اروپایی بوده، ولی در عصر حاضر بیشتر وسیله‌ای برای ارائه هنر به شمار می آید. هم اکنون این هنر- صنعت در جامعه معاصر، برای یافتن نقاشی مهم قدم برمی‌دارد. اگر چه تاریخ خراطی پیوندی تنگاتنگ با تغییر ارزش‌های فرهنگی دارد، اما ارزشیابی هر تغییر باید با سلیقه و دیدگاه اجتماعی انجام گیرد. نگاهی به روزهای پرشکوه شکل‌گیری دستگاه خراطی در اروپا، دیدگاهی از فضایل فراموش

شده آن پیشه فرا روی ما می‌نهد و راهی نو برای ارزیابی مجدد آن پیش روی ما قرار می‌دهد. در حوزه اطلاعات نظریِ خراطی در دنیای غرب، تلاشی مستمر برپاست تا با توسعه مباحث هنری خراطی، آن را به سطوح بالاتری در هنر معاصر برساند.

در قرون شانزده و هفدهم میلادی خراطی با دستگاه (lathe- turning) تقریباً فعالیتی مهم در میان درباریان و حکمرانان اروپایی بود. سبک سلطنتی از آن پیروی کرد و خراطی به زودی به یک سرگرمی برای طبقه اشراف تبدیل شد که حس مسئولیت‌پذیری حکمرانان را برای کمک به صنعتگران برانگیخت و با حمایت از صنف خراطان باعث بالا رفتن مهارت تکنیکی این پیشه شد. البته دلیل محبوبیت خراطی در این دوره خیلی پیچیده است و به عوامل گوناگونی ارتباط دارد.

یک نظریه جهان‌شناسی درباره مرکزیت زمین وجود داشت که در آن، زمین و سیارات، کُراتی کامل فرض می‌شدند، و از سوی دیگر استدلالی بر ساخت اشکال کروی با دستگاه خراطی حاکم بود. با قرار دادن این دو فرض درکنار هم، نظریه‌ای قوت گرفت که: این سیارات را یک خراط بزرگ به وجود آورده است. بنابر این فرض، جهان که کره‌ای آسمانی است یک مخلوق زیبای خراطی شده تصور می‌شد که مقام والای دستگاه خراطی و متصور شدن جنبه‌ای مابعدالطبیعی را برای آن القا می‌کرد. البته این عقیده را درباره زمین، که تأییدی بر طبیعت دوران کننده و چرخنده منظومه شمسی است، نمی‌توان در عصر حاضر هم تعمیم داد.

امروزه، هر استدلالی را درباره خراطی، و به ویژه در غرب باید بر بنیان دیگری پایه‌گذاری کرد و یک سری ارزش‌های دیگر برای این شکل از هنر چند هزار ساله پیدا کرد. این ارزشیابی جدید خراطی را باید به ناچار در روان‌شناسی، بوم‌شناسی، زیست‌شناسی و فلسفه جستجو کرد. با

بررسی موضوعات متنوع خراطی در حوزه‌های فـوق و مفـاهیم مسـتتر در آن، نقـش حیـاتی و نیرومندی را که خراطی در فرهنگ معاصر ایفا می‌کند، بیشتر می‌توان درک کرد.

با تأملی روی ویژگی‌های بی‌مانند موضوعات خراطی، درمی‌یابیم که این هنر- صـنعت در ادوار گذشته به طور ممتد به کمالاتی دست یافته و در سه دهه اخیر به سطحی از اعتقاد و آگاهیِ خود ساخته، رسیده است که آینده‌ای امیر بخش برای آن پیش‌بینی می‌شود. اگر چه بیشـتر اطلاعـات نظری در چگونگی ساخت و نوع فناوری است، امام موضوعات خراطی کم کم بـه موضـوعات جدی برای بحث تبدیل می‌شوند. بسیاری از نظریه‌پردازان در قالب مقـالات و کتـب جدیـد بـه دنبال آن هستند که این مبحث را در حوزه‌ای وسیع‌تر مثل تاریخ صنعت، احجام چوبی و از همه مهم‌تر کارهای هنری قرار دهند، اما با طرح شدن ایـن نظرهـا، بحـث همیشـگی «هنـر در برابـر صنعت» بالا می‌گیرد، و ناقدان از نفوذ موضوعات خراطی و پذیرش آن در وادی هنرهـای زیبـا جلوگیری می‌کنند.

برای بررسی جایگاه این هنر- صنعت با نگاهی دقیق‌تر به برخی کارهای خراطی، به ویژگی‌های مهم، و مزیتی که این اشکال دارند، می‌توان پی برد. برای این منظور باید بر خواصی که خراطـی را تعریف می‌کند، تمرکز کنیم و آن‌ها را دریابیم. وقتی کـه خراطـی را در محـدوده‌ای وسـیع از تفاسیر در نظر بگیریم، ترکیبی از خصوصیات قابل بحث مثل: پیوند طبیعت و ماشـین، تـاریخ و موج پیشرو، هنر برای هنر و تعهد اخلاقی، انتخاب، اتفاق و... آشکارم ی‌شود که هر کدام مـا را به درک جایگاه این هنر در عصر حاضر نزدیک می‌کند.

۱. یکی از دلایل شک‌برانگیز و قابل بحث خراطی چوب در فرهنگ قرن بیستم ترکیب عجیب و غریب صنعت و انسان، یا ماشین و طبیعت است. وقتی چـوبی روی دسـتگاه نصـب مـی‌شـود،

طبیعت موضوعی برای صنعت می‌شود، و طبیعت که قدیم است، در نهایت فروتنی با امروز تلاقی می‌کند. در نتیجه افعال انسانی و ماشینی با هم پیوند می‌خورند، و ترکیبی به وجود می‌آید که علایق، یا شاید تنفر، را به سمت خود می‌کشاند. یک تعارض اساسی در استفاده از فناوری در زمینه‌های مثبت و منفی آن در بین ابنای بشر وجود دارد که از سویی بعد ما بعدالطبیعه فناوری در زمینه‌های بشر دوستانه و لزوم تطبیق دورن را با آن القا می‌کند، و از سویی دیگر فناوری را تداوم دهنده خود، غیر قابل انعطاف و اساساً غیر انسانی می‌داند و بدین جهت بر آن است که تلاش‌های بشر دوستانه و هنری باید جدا از آن و حتی در مخالفت با آن عمل کند.

خراطی به ناچار، تحت نفوذ فناوری ماشین‌ساز قرار گرفت و شهرت خراطی در قرن بیستم قرابت زیادی به محصولات صنعتی پیدا کرد. در اواخر قرن نوزدهم، خراطی با دستگاه آغازی جدید داشت که در واقع یک تکنیک، برای تولید انبوه لوازم زندگی و قطعات مورد استفاده در معماری بود و به نظر می‌رسد که از انگیزه‌های هنری دور بوده است. در قرن بیستم محصولات خراطی، با محصولات صنعتی قرابت زیادی پیدا کرد. در حقیقت در تمام دهه اول قرن بیستم اغلب کارهای خراطی با یک زیبایی کنترل شده ماشینی مشخص می‌شوند؛ و هر مقدار که خراطی به این ماشین کاری و جلاکاری نزدیک‌تر شد احتمالاً به دور شدن هر چه بیشتر آن از زیبایی شناسی طبیعی منجر شد. این سبک صنعتی بیشتر با قوانین مدرسه باوهاوس رواج یافت. والتر گروپیوس می‌گوید: »باوهاس معتقد است، ماشین وسیله مدرن ما برایطراحی است که در جستجوی یافتن جایگاهی برای خود است«.

باید متذکر شد که د برابر ستایش عنوان دست‌ساز، اصطلاح ماشین‌ساز (ماشینی) خیلی منفی و نامعتبر است. در این باره تماس انسان یکی از مزایای اصلی حرکت هنر است و چنین احترام و منزلتی به دست و کارِ دست، بعضی هنرمندان را که با ماشین کار می‌کنند، طرد کرده است.

اگر عده‌ای اعتقاد دارند که نتیجه این اتحاد ترسناک [میان هنر و علم] فاجعه است، در عوض بسیاری از طرفداران هنر– علم به مبارزه با این فرض پرداخته‌اند. استدلال آن‌ها این است که همواره، هنرمندان از نوآوری‌های فنی استفاده کرده‌اند و طبق این نظریه، تکامل کلیه اشکال هنری عمدتاً از طریق بهبود وسایل فنی صورت گرفته است. در این تفکر، فناوری هنرمند، چونان یک وسیله و نه جانشین فعالیت هنری در نظر گرفته شده است. فن و فناوری خنثی هستند و استفاده از تازه‌ترین دستاوردهای فنی چیزی جز ادامه منطقی یک سنت دارای پیشینه طولانی نیست.

به هر حال ماشین در قرن بیستم و سبک‌های هنری‌اش خیلی خوب پذیرفته شده و در توسعه هنر جدید، دارای سابقه‌ای مثبت در تولید خلاق شده است.

اکر اعتبار خراطی بر واقعیتی بی‌منطق بنا شود که درباره ماشین به کار می‌بریم، ارزش خود را از دست می‌دهد. خراط باید میان دقت ماشین و بی‌نظمی طبیعی چوب تعادل دقیقی برقرار کند. بعضی خراط‌ها با انجام عملیاتی از تعامل ماشین و انسان و همچنین استفاده لاک الکل و رنگ زدن یا کنده‌کاری، سعی می‌کنند تا تمام نشانه‌های طبیعی را محو کنند. در صورتی که برخی دیگر مراحل ساخت خود را تا آن‌جا محدود می‌کنند که ممکن است به چوب اجازه دهنده خام و دست نخورده باقی بماند.

۲. همان طور که گفته شد علاوه بر ماشین، عامل مهم دیگر در خراطی، طبیعت است که معانی دیگری را برای آن به همراه می‌آورد. خراطی چوب همانند خودِ چوب، اغلب وابسته به عوامل

بی‌شمار در حوزه زیست‌شناسی و گیاه‌شناسی است در حقیقت کار با چوب، کار روی درخت و ابزار خراط، به صورت یک واسطه بین انسان و طبیعت عمل می‌کند. وقتی موضوعات خراطی با تبحری خاص به دنیای طبیعی اولیه (یعنی شیوه‌های اتفاقی و آماده یا موضوعات یافته شده) پیوند یابد، با روند پیشروی سبک آوانگارد (Avant- gard) نیز ارتباط پیدا می‌کند. مراحل آفرینش خراطی به همان نسبت که درگیر با ساختن و ترکیب کردن است یا پیدا کردن و انتخاب کردن نیز درگیر است. بعضی مواقع خراط چوبی را که قبلاً در طبیعت وجود داشته پیدا کرده، و دستکاری می‌کند یا تغییر مختصری روی آن انجام می‌دهد. به معنایی دیگر «خراطی هم مثل سنگتراشی عمل کاستن است که می‌توان یک حجم خام از مواد اولیه را با عمل پیرایش شکل داد. پس روش پیدا کردن ماده اولیه هم در آن نقش دارد؛ چون کیفیت موضوع خراطی شده به کیفیت انتخاب چوب بستگی دارد».

نقش خراط را به عنوان یابنده در بسیاری موارد هنرمندان تصدیق کرده‌اند. گِل، شیشه، فلز و نخ همه بی‌شکل هستند که به دلخواه هنرمند تغییر می‌کنند و آراسته می‌شوند. و خلاصه اینکه اگر در کارهای خراطی نقش انتخاب چوب مهم‌تر از شکل دادن آن نباشد که اهمیت‌تر از آن هم نیست.

۳. جنبه ذاتی دیگر خراطی که هنرمندان آن را ترویج داده‌اند، استفاده از اتفاق و عوامل نامحدود در مرحله خلق است. تکنیک اتفاق نقش مهمی را در سبک‌های دادائیسمو سورئالیسم و بعدها در آوانگاردهای امریکایی پس از جنگ جهانی دوم بازی کرده است. استفاده از تکنیک اتفاق همچنین در زمینه سفالگری قرن بیستم کاملاً اثبات شده است. در این میان بعضی خراطان به دنبال الهام در فلسفه غربی می‌گردند.

در موضوعات خراطی، استفاده از تکنیک اتفاق و اثرهای تصادفی را می‌توان به دو سبک تفکیک کرد:

- **خراطی سبک آزاد (free style turning)**: در خراطی سبک آزاد برای ساخت اشکال بی‌قاعده و بی‌همتا از ترکیب نقایص چوب مثل ترک‌ها، پوسیدگی‌ها و قسمت‌های پوست‌دارد استفاده می‌شود.
- **خراطی خام (green turning)**: در خراطی که پر از تکنیک‌های اتفاقی است، چوبی که عامل آورده نشده با دستگاه، خراطی می‌شود و بعد از این مرحله به آن اجازه داده می‌شود به صورت معمولی خشک گردد. چون قطعه کم‌کم خشک می‌شود، آب می‌رود و شکلی بدیع به خود می‌گیرد که برای خراط قابل پیش‌بینی نیست. به گفته دیگر «روش تولید یک فرم نامتقارن که به نیروی حیاتی درخت اجازه می‌دهد تا حرف آخر را بزند».

۴. گفته می‌شود خراطی شاید تنها زمینه‌ای است که هنرمندان، نام ماده آن را در کنار کار تمام شده یا در جای نام خودشان می‌نویسند. خراط با قرار دادن نام چوب در موضوعات خود، به اهمیت نقش طبیعت در هنر خود گواهی می‌دهد و همکاری بین چوب و خالق را در مراحل آفرینش تأیید می‌کند.

۵. ظروف خراطی بحث معمول بین انتزاع و کاربرد را در بردارند. وقتی که اکثر کارها ظاهری کاربردی دارند استفاده از آن‌ها به عنوان مجسمه‌های انتزاعی کاهش می‌یابد. کاربرد اصلی این کارها برای نشان دادن زیبایی طبیعت و همسازی انسان با آن است. ظروف غیر کاربردی بیننده را با یک وجود فیزیکی خودسر مواجه می‌سازد که او را گیج و سردرگم می‌کند. شخصیت و شاید هویت، در موضوعات چوبی محتاج مطالعه و تشخیص خاصیات صوری آن مثل: بافت، رنگ و

تناسب شکل است. همانند دیگر هنرهای انتزاعی، اشکال خراطی در اصل تفکر و انگیـزه را بـه همراه دارد و برخورد مستقیم با نفسانیات دارد.

کاسه‌های خراطی با خجم منسم و ویژگی‌های محکم و رسمی خـود، مـی‌تـوان در میـان سـنت مجسمه‌سـازی قـرن بیسـتم (organic abstraction) قـرار بگیرنـد. در کارهـای بسـیاری از خراطان، الهان از مجسمه‌سازان مدرن اولیه یک میراث پذیرفته شده است.

۶. مراحل آفرینش خراطی خاصیات متمایز خود را دارد تا سـرانجام صـورت و سـیرت اشـکال هنری را شکل دهد. اکثر واژگان و توضیحات معمول که به آن اشاره میشود، نشان می‌دهـد کـه ویژگی این رشته ریشه در مواد استفاده شده در آن دارد.

برای بسیاری از خراط‌ها، گردی طبیعی کُنده درخت و برآمدگی گره چوب نیز اهمیت دارد و بر آن تأکید دارند. علاوه بر عوامل ناگزیر فوق، خصوصیت مهم موضوعات خراطی، گرد و محدب بودن است. گردی کارهای خراطی که از گردش دستگاه حاصل می‌شـود نیـز حرکـت حلقـوی اصلی را که در ساختمان درخت وجود دارد، تکرار می‌کند. حال این عوامـل در کنـار هـم و بـا تأکید و تکرار یکدیگر ذهنیتی گرد و مدور را تداعی می‌کنند.

اشکال گرد و مدور می‌توانند برای ما لذت و آرامش به همراه بیاورنـد. تقریبـاً تمـام موضـعات خراطی گویای تحدب هستند و زمانی که با دستگاه کار می‌کنیم دوری از ساخت اشـکال مـدور بسیار سخت یا غیر ممکن است. «خراط با یک سری دوایر هندسی و همچنین احجامی مثل کره، استوانه و مارپیچ کار می‌کند. همه این اشکال بر اساس دایره ساخته شـده‌اندکـه نمـاد یگـانگی، وحدت، تمامیت و جاودانگی است.»

با در نظر گرفتن تمام جایگاه‌های تاریخی، بوم‌شناختی، روانشناختی و زیست شناختی، که برای هنر- صنعت خراطی می‌توان ساخت، ارزش خراطی را باید در زمینه فرهنگ معاصر جستجو کرد. چون ما قرن بیست و یک را شروع کردیم، فقط هنری برجسته و بنیادی می‌تواند احتیاج به موضوعات فرآوری و تولید انبوه را برآورده سازد. به همین نحو، اشکال محدب امروزه می‌تواند نیرویی در مقابل صنعتی شدن و حتی دیجیتالی شدن به حساب آید.

اگر چه اغلب، قدرت موضوعاتی را که هر روز اثر متقابل بر ما می‌گذراند، دست کم می‌گیریم، اما باید دانست که آن‌ها هم قدرت شکل‌دهی به ما را دارند و ما را به راه‌های گوناگونی سوق می‌دهند. شاید عمیق‌ترین عمل موضوعات خراطی، و شاید پست‌ترین نقش آن، توانایی در برآوردن حس آسایش و لذا است؛ چون کمال شکل‌های خراطی و طبیعی بودن منبع آن‌ها، همه برای ما از خانه حکایت می‌کند؛ جایی که ما همه در آن احساس راحتی می‌کنیم.

ماندالا (Mandala) که در مراقبه بوداییان و هندوها استفاده می‌شود در اصطلاح سانسکریت می‌تواند به هدف متمرکز یا مکان کامل ترجمه گردد. این نماد هندسی مدور جهان که نمودار رمزی کیهان است، سالکان را به یک مسافرت روحی به درون روان خود راهنمایی می‌کند. طرح‌های پیچیده و ساختار مدور در کاسه‌های خراطی نیز، می‌تواند به صورت یک ابزار روانی برای کمک به تمرکز در این دنیای چند پاره به کار رود. پس کاسه‌های خراطی می‌تواند در تمرکز و تأمل در جهان طبیعت کمک کند به شرطی که سالک باشیم.

فهرست منابع:

- جانستون،جیمزب،۱۳۷۶ . منبت کاری : روشها و طرحها-ترجمه حمید بلوچ – تهران – شرکت انتشارات فنی ایران
- روزی طلب،غلامرضا – ناهید جلالی . ۱۳۸۲ . هنر خاتم ،تهران ،سمت
- کریم نیا ، مینو .۱۳۷۸ ، معرق روی چوب، تهران – موسسه فرهنگی و انتشارات پازینه
- ملایی اونجی،داود.۱۳۸۸ –خراطی ، تهران . سمت
- یاوری ،حسین ،۱۳۸۳،آشنائی با چوب و هنرهای مرتبط با آن ف تهران ، سوره مهر(حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)