Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 12, No. 2, Summer 2024

A Comparative Study of Iranian Chini-bandzani and Japanese Kintsugi

Mina Hosseini[1], **Alireza Sheikhi**[2], **Ahmad Tondi**[3]

Received: 21 May 2024, Accepted: 18 August 2024
Doi: 10.22034/rac.2024.722421

Abstract

The restoration and reintegration of objects into their lifecycle, regardless of their antiquity and historical value, are rooted in emotional, cultural, and practical values. Traditional restoration and revival methods, such as *Chini_bandzani* in Iran and *kintsugi* in Japan, possess not only practical dimensions but also spiritual and cultural aspects. Accordingly, this study aims to recognize Chini_bandzani and Kintsugi, examine their similarities and differences, and understand the cultural ideologies that have influenced the formation and continuity of these techniques in Iran and Japan. Therefore, the study seeks answers to the following questions: What are the similarities and differences between Chini_bandzani and kintsugi? How have the cultural ideologies of Iranian and Japanese societies impacted the formation and survival of these techniques? The research is applied in its aim, which is qualitative, and employs a descriptive-analytical and comparative approach. Data collection was based on library studies, interviews, and field observations. The results indicate that Chini_bandzani and kintsugi share similarities in form, specific technical methods, and influences from religious concepts, beliefs, traditional ideas, and philosophical thoughts. The differences, however, lie in the execution aspects, such as materials, the method of joining broken pieces, and the aesthetic dimensions of these techniques. Moreover, kintsugi and Chini_bandzani differ significantly in their cultural and intellectual influences, which have shaped their current status.

Maintaining intergenerational connections with authentic culture and philosophical ideas has contributed to Kintsugi's growth and global recognition in Japan. Conversely, beliefs in bad omens and the promotion of negative attitudes toward repaired objects in Iran, alongside cultural detachment from traditional heritage and the rise of modernity and consumerism, have placed Chini_bandzani at the brink of extinction. Nevertheless, while maintaining practical dimensions, both techniques emphasize the necessity of preserving traditional values, crafts, and intangible cultural heritage.

Keywords: Chini_bandzani, Kintsugi, Restoration, Traditional arts, Eastern art and civilization

1. M.A of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, Iran university of Art, Tehran, Iran. Email: minahosseini1177@gmail.com
2. Associate professor of Handicrafts Department, Faculty of Applied Arts, Iran university of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: a.sheikhi@art.ac.ir 0000-0002-7315-4516
3. Assistant professor of Handicrafts Department, Faculty of Applied Arts, Iran university of Art, Tehran, Iran. Email: tondi@art.ac.ir

مطالعه تطبیقی چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن

مینا حسینی[۱]، علیرضا شیخی[۲]، احمد تندی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸
Doi: 10.22034/rac.2024.722421

چکیده

مرمت و بازگرداندن اشیا به چرخه حیات، صرف‌نظر از قدمت و ارزش‌های تاریخی، بر ارزش‌های عاطفی، فرهنگی و کاربردی استوار است. در این میان روش‌های سنتی مرمت و احیا همچون چینی‌بندزنی و کینتسوگی ضمن برخورداری از وجوه کاربردی واجد جنبه‌های معنوی و فرهنگی نیز هستند. بنابراین؛ هدف از پژوهش حاضر ضمن بازشناسی چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن و بررسی وجوه افتراق و اشتراک میان آنها، شناخت اندیشه‌های فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری و بقای این فنون در ایران و ژاپن است. ازاین‌رو به دنبال پاسخی برای این پرسش‌هاست: وجوه افتراق و اشتراک چینی‌بندزنی و کینتسوگی چیست؟ نحوه اثرگذاری اندیشه‌های فرهنگی جوامع ایران و ژاپن بر شکل‌گیری و بقای فنون مذکور چگونه است؟ نوشتار بر اساس هدف کاربردی و از نوع کیفی به شمار می‌آید. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی بوده و گردآوری داده‌ها بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای، مصاحبه و مشاهدات میدانی صورت گرفته است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که چینی‌بندزنی و کینتسوگی در مواردی همچون فرم و بخشی از تکنیک‌های اجرایی، تأثیرپذیری از مفاهیم و عقاید دینی، باورها، عقاید سنتی و اندیشه‌های فلسفی از رویکردی مشابه برخوردارند. وجوه افتراق این هنرها نیز در زمینه‌های اجرایی همچون مواد و نحوه اتصال قطعات شکسته و نیز جنبه‌های زیباشناسانه این تکنیک‌ها قابل پی‌جویی است. ضمن آنکه کینتسوگی و چینی‌بندزنی در زمینه تأثیرپذیری‌های فکری و فرهنگی نیز از تفاوت‌هایی قابل‌توجه برخوردارند که همین امر اصلی‌ترین عامل وضعیت کنونی بقای این هنرهاست. چنان‌که برقراری و حفظ پیوند نسل‌ها با فرهنگ اصیل و اندیشه‌های فلسفی در ژاپن موجب ارتقا و توسعه کینتسوگی در ژاپن و دیگر نقاط جهان شده و در مقابل اعتقاد به بدیُمنی و ترویج فرهنگ نامناسب دانستن کاربرد ظروف بندزده در میان ایرانیان ضمن انفصال از سنت‌های فرهنگی گذشتگان و هجوم مدرنیته و مصرف‌گرایی، چینی‌بندزنی ایران را در معرض خاموشی کامل قرار داده است.

۱. کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران.
Email: minahosseini1177@gmail.com

۲. دانشیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران (نویسنده مسئول).
Email: a.sheikhi@art.ac.ir
0000-0002-7315-4516

۳. استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران.
Email: tondi@art.ac.ir

استناددهی: حسینی، مینا و شیخی، علی‌رضا و تندی، احمد (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن. *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴(۲)، ۴۱-۵۵.
Doi: 10.22034/rac.2024.722421
https://rac.soore.ac.ir/article_722421.html

این در حالی است که هر دو این فنون ضمن برخورداری از وجوه کاربردی، تأکیدی بر لزوم توجه به ارزش‌ها، حرف و هنرهای سنتی در قالب میراث فرهنگی ناملموس به شمار می‌آیند.

واژگان کلیدی: چینی‌بندزنی، کینتسوگی، مرمت، هنرهای سنتی، هنر و تمدن شرق

مقدمه

فنون و هنرهای سنتی به‌ویژه در تمدن‌های شرقی همچون ایران و ژاپن پیوندی عمیق با اندیشه‌های فرهنگی، باورهای آیینی و اعتقادات جوامع مذکور دارند. چینی‌بندزنی در ایران و کینتسوگی در ژاپن همچون بسیاری از هنرها و حرف سنتی در فرهنگ و تمدن شرق بخشی از میراث معنوی و ناملموس این ملت‌ها به شمار می‌روند. میراثی که با دارا بودن جایگاهی مستقل و ارزشمند، موجبات پیدایش بستری مناسب برای پیوند نسل‌های متمادی یک ملت را نیز فراهم آورده‌اند. مرور پیشینه، واکاوی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری فنون چینی‌بندزنی و کینتسوگی و همچنین تغییرات شیوه زندگی و شیوع فرهنگ مصرف‌گرایی در دوره معاصر، اهمیت بازشناسی جایگاه شایسته این فنون را که از مؤثرترین روش‌های مرمت و احیا آثار چینی و سفالین هستند بیش‌ازپیش آشکار می‌سازد. شوربختانه امروزه حرفه چینی‌بندزنی در ایران، برخلاف کینتسوگی ژاپن، در زمره حرف فراموش‌شده قرار گرفته است. این در حالی است که چینی‌بندزنی همچون کینتسوگی می‌تواند به‌عنوان یکی از کاربردی‌ترین روش‌های مرمت آثار سفال و چینی در جهان معرفی و به‌کار گرفته شود؛ بنابراین ضرورت پژوهش حاضر علاوه‌بر اهمیت بازشناسی فنون سنتی چینی‌بندزنی و کینتسوگی به‌منظور تلاش برای بازیابی جایگاه و کاربرد آنها، در لزوم شناخت اندیشه‌های فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری و بقای این فنون است. بنابراین؛ هدف از این پژوهش ضمن بازشناسی فنون چینی‌بندزنی و کینتسوگی، بررسی وجوه افتراق و اشتراک میان آنها، و نیز واکاوی اندیشه‌های فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری و بقای این فنون است. ازاین‌رو پژوهش حاضر به دنبال پاسخی برای این پرسش‌هاست: وجوه افتراق و اشتراک میان چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن چیست؟ نحوه اثرگذاری اندیشه‌های فرهنگی جوامع مذکور بر شکل‌گیری و بقای چینی‌بندزنی و کینتسوگی چگونه است؟

پیشینه پژوهش

به‌طورکلی مطالعاتی که بیشترین نزدیکی را با پژوهش حاضر دارند در دو گروه قابل طبقه‌بندی هستند. دسته نخست مربوط به حوزه مشاغل فراموش‌شده در ایران است که در آن‌ها به حرفه چینی‌بندزنی، روش‌ها و مواد مورد نیاز آن اشاره شده است. دسته دوم نیز دربرگیرنده مطالعاتی است که معطوف به تاریخچه پیدایش کینتسوگی، روش‌ها و فلسفه‌های مربوط به آن در ژاپن است. آرامی پارچه‌باف و مؤذن (۱۴۰۰)، در مقاله خود با عنوان «نگرشی بر حرفه سنتی چینی‌بندزنی» به بررسی ابزار، مواد و تکنیک‌های به‌کاررفته در چینی‌بندزنی و لزوم پرداختن به حرف در معرض فراموشی ایران ازجمله چینی‌بندزنی به‌منظور حفاظت از سنت‌ها و ریشه‌های اصیل فرهنگ و هنر ایرانی پرداخته‌اند. هوش‌ور (۱۳۹۸)، در کتاب «دانشنامه مشاغل سنتی ایران» به‌اختصار اشاراتی به حرفه چینی‌بندزنی در ایران داشته است. صیرفیان (۱۳۹۷)، در کتاب «پیشه‌وران پیشین» به صنف چینی‌بندزنی در ایران نیز اشاره داشته است. بیانی (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «کینتسوگی؛ هنر اتصال طلایی» ضمن بررسی چند مفهوم زیبایی‌شناسی در فرهنگ و هنر سنتی ژاپن ازجمله کینتسوگی، به مطالعه شیوه‌های اجرای این هنر پرداخته است. Kaniskan (۲۰۱۸) در مقاله «کینتسوگی: زیبایی زخم‌های التیام‌یافته» به مطالعه هنر کینتسوگی در خلال فلسفه‌های سنتی ژاپنی پرداخته است که در آن‌ها جراحت و شکستگی‌ها حائز ارزش و زیبایی‌های منحصربه‌فرد هستند. Keulemans (۲۰۱۶)، در مقاله «وضعیت ژئوفرهنگی کینتسوگی» به بررسی تاریخچه و عوامل فکری و فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری کینتسوگی در ژاپن پرداخته است. Kwan (۲۰۱۵)، در مقاله «کاوش هنر ژاپنی و زیبایی الهام‌بخش در طراحی پایدار» ضمن بررسی رابطه انسان با محیط زیست، به هنر کینتسوگی به‌عنوان یکی از اقسام هنرهای سنتی و مبتنی بر فلسفه‌های ژاپنی در راستای حفاظت از محیط زیست پرداخته است. مردانه (۱۳۸۷)، در کتاب «هنرهای سنتی فراموش‌شده اردبیل؛ چینی‌بندزنی و مسگری» به مطالعه هنر چینی‌بندزنی، مواد و تکنیک‌های اجرایی آن پرداخته است. درمجموع پژوهش‌های صورت گرفته به‌ویژه در زمینه حرفه چینی‌بندزنی، بیشتر معطوف به مواد، ابزار و تکنیک‌های اجرایی به‌کاررفته در این فنون بوده و جنبه‌های فرهنگی آن‌ها به‌ویژه به صورت تطبیقی مورد مطالعه قرار نگرفته است. لذا در پژوهش حاضر ضمن مطالعه چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن و بررسی وجوه افتراق و اشتراک میان آنها، به بررسی اندیشه‌های فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری و بقای این فنون در جوامع مذکور اهتمام شده است.

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

روش پژوهش

نوشتار بر اساس هدف، کاربردی و از نوع کیفی به شمار می‌آید. روش، توصیفی - تحلیلی و تطبیقی و گردآوری داده‌ها بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی، مشاهدات میدانی و مصاحبه با استادکاران چینی‌بندزنی استوار است. به‌منظور دستیابی به اهداف پژوهش، در گام نخست به مطالعه تاریخچه، ابزار و روش‌های انجام چینی‌بندزنی در ایران و کینتسوگی در ژاپن پرداخته شده است. در گام بعد به کمک یافته‌های میدانی به مقایسه تطبیقی این فنون و نیز واکاوی اندیشه‌های فرهنگی مؤثر بر شکل‌گیری و بقای آنها در جوامع مذکور اهتمام شده است.

حرفه چینی‌بندزنی ایران

پیشینه چینی در ایران: در توضیح واژه فارسی چینی در فرهنگ دهخدا آمده است: «آنچه به چین منسوب است و به‌طورخاص به معنای ظروف چینی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۶: ۸۴۱۶). با شروع قرن نهم میلادی ظروف ساخته‌شده در چین در شمار محدود و منحصر به طبقات حکام و سلاطین به خاورمیانه صادر می‌شد (غفاری، ۱۳۹۱: ۳۳). در *جواهرنامه* نظامی این ظروف چینی به شکلی زیبا، سپید و شفاف توصیف شده‌اند که از ارزش‌های مادی و معنوی بالایی نیز برخوردار بودند: «جرم آن به‌غایت تُنُک بُوَد و لون آن به‌غایت سپید و شفاف باشد و منقش به نقش‌های چین. چنان‌که معروف و مشهور است، در قدیم اوانی چینی را عزتی تمام بوده و اوانی که خلفا و سلاطین و ملوک از آن اطعام و شراب خورده‌اند را از زر و نقره عزیزتر داشته و اهل تنعم را بدان التفاتی تمام بوده است و به قیمتی هرچه‌تمام‌تر می‌خریده‌اند» (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۳۶۲).

از اواسط قرن ششم هجری، نوعی سفال جدید با خمیره سفید بدل‌چینی یا فریتی[1] و لعابی شفاف و قلیایی در ایران تولید می‌شد که دارای زمینه‌ای سفید با نقوش نواری عمودی به رنگ آبی کبالتی بود. در کنار این سفال‌های آبی و سفید ایرانی که در طول ادوار متأخر اسلامی با تأثیرپذیری از نمونه‌های چینی اما با خمیر بدل‌چینی تولید می‌شدند، حجم زیادی از این نوع سفالینه‌ها نیز از چین به ایران وارد می‌شد (کاخکی، صدیقیان و منتظرظهوری، ۱۳۹۱: ۴-۵).

در ادامه و در خصوص تولید این ظروف در دوره صفویه، شاه‌عباس اول به جهت بهبود بخشیدن به کیفیت چینی‌آلات ایرانی سیصد سفالگر چینی را به همراه خانواده‌هایشان برای آموزش به هنرمندان ایرانی در مراکز مذهبی، هنری و صنعتی ایران سکونت داد (سیوری، ۱۳۶۳: ۱۲۵). به‌این‌ترتیب هنر سفالگری و ساخت ظروف چینی در ایران با همان جدیتی که سفالگری در فرانسه عصر لویی چهاردهم مورد تشویق کولبر بود، در دوره صفویه تقویت شده و رشد پیدا کرد (کاخکی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸). چنان‌که در تعدادی از سفرنامه‌های سیاحان اروپایی در دوره صفویه ازجمله تاورنیه و شاردن، کیفیت ظروف چینی ایرانی در این دوره از لحاظ ظرافت و شفافیت با ظروف دوره مینگ چین برابری کرده و به بسیاری از نقاط دنیا صادر می‌شده است: «یکی از صنایع خیلی

تصویر۱. ظروف چینی بندزده (نگارندگان، ۱۴۰۳).

عالی ایران چینی‌سازی است. ظروف خوبی می‌سازند که خاکش مخصوص کرمان و حوالی آنجاست. چینی ایران بر چینی نور فرانسه برتری دارد، به جهت اینکه وقتی می‌شکند مغزش سفید است و درونش با برون فرقی ندارد؛ و امتیازش این است که زود داغ نمی‌شود و خیلی جای حیرت است. مایع گرمی که در فنجان چینی ایرانی بریزند هرقدر داغ باشد پایه و لب فنجان ابداً گرم نمی‌شود» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۰۰). شاردن نیز در سفرنامه خود در توصیف چینی ایرانی می‌نویسد: «ظروف‌آلات مینایی یا چنان‌که ما می‌گوییم لعابی و بدل‌چینی یکی از صنایع یدی زیبای ایرانیان است که در سرتاسر ایران رواج دارد. اغلب اوقات ممکن است ظروف مینایی ایران را کاملاً با محصولات کشور چین اشتباه کرد. حتی بعضی‌اوقات این ظروف چینی ایرانی را از لحاظ زیبایی، جلا و آبداری برتر و بهتر از مال چین خواهید یافت» (شاردن، ۱۳۶۶، ج۴: ۳۳۲). در اواخر دوره صفویه به سبب بالارفتن کیفیت ظروف چینی و سفالین چین و ژاپن و استقبال بیشتر اروپایی‌ها از این ظروف، تولید چینی در ایران از رونق افتاد. اگرچه تولید این ظروف آبی سفید همچنان تا دوره قاجار ادامه داشت اما از کیفیت و مرغوبیت سابق برخوردار نبود (شیرازی و قاسمی، ۱۳۹۳: ۶۵).

چینی‌بندزنی در ایران: در فرهنگ دهخدا در توضیح واژه چینی‌بندزنی آمده است: «[ب‌زَ دَ] به هم پیوستن قطعات کاسه و بشقاب شکسته و امثال آن با بندهای کوچک فلزی؛ کاسه دوختن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۶: ۸۴۱۷) (تصویر ۱).

از حدود سال‌های (۱۳۲۰ه.ش) کاربرد ظروف چینی در کنار ظروف مسی در عرصه زندگی تجاری و شخصی ایرانیان گسترش پیدا کرد. وارداتی بودن و قیمت بالای این ظروف از جمله عواملی بود که سبب می‌شد افراد به دنبال راهی برای مرمت و احیای چینی‌آلات معیوب و آسیب‌دیده باشند. به‌این‌ترتیب حرفه چینی‌بندزنی در ایران به‌ویژه در شهرهای اردبیل، تبریز، اصفهان، تهران و شیراز رواج پیدا کرد (مردانه، ۱۳۸۷: ۲). بر اساس سرشماریِ سال ۱۲۹۷ه.ش، در تهران حدود ۳۰ دکان کوزه‌گری وجود داشته که چینی‌فروشی، بدل چینی‌فروشی و همچنین چینی‌بندزنی از مشاغل وابسته به آن بودند (سعدوندیان، ۱۳۸۸: ۲۴۳-۲۳۹).

البته اظهارنظر قطعی در خصوص نحوه و زمان دقیق پیدایش چینی‌بندزنی در ایران ممکن نیست چراکه با توجه به سفرنامه‌های برخی سیاحان دوره صفوی ازجمله تاورنیه، پیش از دوره قاجار نیز نوعی از بندزنی مشابه با بندزدن چینی بر روی ظروف شیشه‌ای در ایران دوره صفوی صورت می‌گرفته است: «جماعت کثیری از فقرا در ایران امرار معاششان از بندزدن قلیان بلور می‌گذرد. وقتی که قلیان می‌شکند با سفیده تخم‌مرغ و آهک دو قسمت شکسته را چسبانیده، آنگاه دو طرف را سوراخ کرده، فتیله فلزی در آن دوانیده به یکدیگر وصل می‌کنند، برای سوراخ کردن بلور، میله نازکی دارند که الماس کوچکی به نوک آن نصب شده است و توسط آن شیشه شکسته قلیان را سوراخ می‌نمایند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۰۰). همچنین، شاردن نیز در سفرنامه خود به قشری از صنعتگران به نام شکسته‌بندزنان اشاره می‌کند که کارشان وصله ظروف چینی و شیشه بوده است (شاردن، ۱۳۳۶، ج۴: ۳۳۴).

در فرهنگ دهخدا چینی‌بندزن با نام‌هایی همچون کاسه‌بند، کاسه‌دوز و شعاب[۲] نامیده شده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۶: ۸۴۱۷). چینی‌بندزن‌ها با مواد و ابزاری ساده و دست‌ساز ظروف شکسته چینی همچون بشقاب، کاسه، قوری و یا سفالینه‌هایی چون خمره‌ها را مرمت و تعمیر می‌کردند. اغلب چینی‌بندزن‌ها دوره‌گرد بودند و محل کار ثابتی نداشتند؛ اقامت استادکاران چینی‌بندزن در هر محله بستگی به تعداد چینی‌های شکسته اهالی داشت و معمولاً پس از ده تا پانزده روز محل خود را برای کار در جایی دیگر ترک می‌کردند. میرزا حسین‌خان تحویل‌دار در کتاب خود با اشاره به صنف چینی‌بندزنان می‌نویسد: «جماعت کَلوابند، اشخاصی هستند که هم دکان دارند و هم دوره‌گرد، ظروف چینی شکسته یا رفتنی را بست می‌زنند» (تحویل‌دار، ۱۳۴۲: ۱۲۲). استادکاران چینی‌بندزنی به‌طورمعمول دارای مهارت‌های دیگری همچون لحیم‌کاری، تعمیرات سماور و تیز کردن چاقو و قیچی نیز بودند (آرامی پارچه‌باف و مؤذن، ۱۴۰۰: ۴۴۴).

در زندگی اجتماعی و فرهنگی گذشته ایرانیان، برخی حرف سنتی همچون چینی‌بندزنی به نحوی با تاروپود زندگی مردم آمیخته می‌شدند که ضمن تأثیرگذاری بر فرهنگ عامه، در ترانه‌ها، اشعار قدیمی و نیز ضرب‌المثل‌ها و محاورات عامیانه دیده و شنیده می‌شدند. به‌عنوان‌مثال در مناطق جنوبی ایران به‌ویژه شیراز و بوشهر، به بندزدن چینی «گِنگوزدن» یا «گَمبه‌زدن»، و به شخصی که شغلش چینی‌بندزنی بود «گِنگوزن» می‌گفتند. کنگویی در این مناطق علاوه‌بر ظروف بندزده همچون قوری‌کنگویی کنایه از فردی پیر و شکسته یا کسی است که تحت عمل جراحی قرار گرفته باشد (حسینی، ۱۴۰۰). همچنین در خراسان جنوبی به فرد دوره‌گردی که چینی‌های شکسته را مرمت می‌کرد «بَش‌زن» گفته می‌شد. استاد بش‌زن ظروف شکسته چینی و سفالین را به‌وسیله چسبی به نام «اَکشیر[۳]» به هم می‌چسباند. «کَسهٔ اَکشیروک به معنای کاسه سفالی شکسته و چسب زده کنایه از فردی است که دچار بیماری‌های گوناگون بوده و به‌شدت

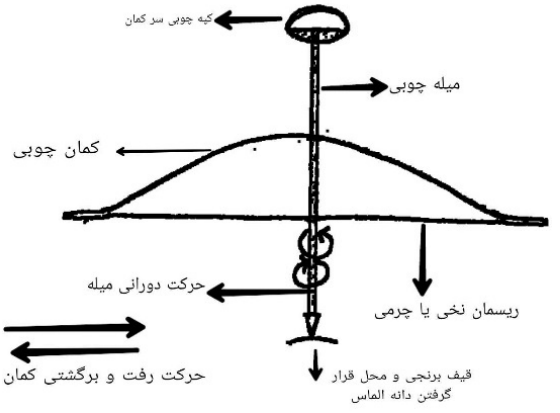
DOI: 10.22034/rac.2024.722421

آسیب‌پذیر است» (پورابراهیم و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۶۷و۱۵۵).

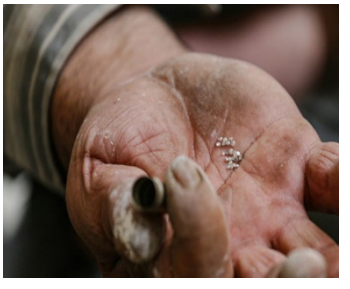
ابزار و روش‌های چینی‌بندزنی: ابزار کار چینی‌بندزن‌ها به جهت سهولت در جابه‌جایی مشتمل بر ابزاری ساده، سبک و قابل حمل بود. این ابزار شامل کمان به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار، مفتول، سندان، چکش، چسب‌ها و خمیرهای بندزنی بود.

کمان چینی‌بندزنی خود از چهار قسمت شامل تکه‌ای ریز از الماس[۴] (تصویر ۳)، قیف برنجی برای جاسازی دانه الماس، میله چوبی نازک از جنس درخت بید و نخ لحاف‌دوزی یا چرمی برای اتصال کمان چوبی و میله تشکیل شده است (مردانه، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۳) (تصویر ۲).

کاربست چسب‌های شیمیایی و معدنی در چینی‌بندزنی مرسوم نبوده و چسب‌های مورد استفاده از نوع حیوانی همچون سریشم معمولی، سریشم ماهی، چسب سفیده تخم‌مرغ با آهک، چسب آلبومین و کازئین و یا چسب‌های گیاهی همچون سریش، شوزا، کتیرا، صمغ عربی و یا عصاره ریوند از ریشه گیاه ریواس هستند. این چسب‌ها از مقاومت نسبتاً خوبی در برابر رطوبت و حرارت ملایم برخوردارند.



تصویر ۲. کمان سوراخ‌کاری و قسمت‌های مختلف آن.



تصویر ۳. دانه الماس برای اتصال به نوک کمان (URL: 1).

در این میان، معروف‌ترین و پرمصرف‌ترین چسب در چینی‌بندزنی ترکیب سفیده تخم‌مرغ و آهک معروف به «زامیشگه[۵]» است (همان: ۱۵). این چسب با اضافه‌کردن پودر آهک شفته به سفیده تخم‌مرغ و مخلوط‌کردن آن تا زمان رسیدن به غلظتی مانند عسل به دست می‌آید (تصویر ۴). بنا به گفته محمدرضا مفیدیان[۶] استادکار چینی‌بندزنی، کاربرد آهک در این نوع چسب به علت آن است که آهک در اثر شست‌وشوی ظروف و قرار گرفتن در معرض رطوبت، نه‌تنها خاصیت چسبندگی خود را از دست نمی‌دهد بلکه مقاومت آن نیز افزایش پیدا می‌کند (حسینی، ۱۳۹۸).

در روش متداول چینی‌بندزنی قطعات شکسته کنار هم بازچینی می‌شوند. استاد چینی‌بندزن با انداختن یک پا روی پای دیگر به کمک انگشتان پا از جابه‌جایی قطعات شکسته جلوگیری کرده و به‌وسیله کمان در دو سمت شکستگی سوراخ‌هایی عمود بر سطح ترک یا شکستگی ایجاد می‌کند (تصویر ۵). عمق این سوراخ‌ها به‌طورمعمول در حدود نصف ضخامت ظرف در نظر گرفته می‌شود.

در مرحله بعد تکه‌ای از مفتول فولادی یا برنجی به ابعاد یک تا یک‌ونیم سانتی‌متر را که به شکل حرف «ب» کوبیده و ساخته شده (تصویر ۱۶) وارد سوراخ‌ها می‌کنند. پس از پایان این مراحل، محل سوراخ‌ها و بندها را با چسب‌های مخصوص می‌مالند تا بست‌ها در جای خود محکم و تمامی سوراخ‌ها و

تصویر ۴. ترکیب آهک شفته با سفیده تخم‌مرغ و ساخت چسب زامیشگه (URL:1).

شیارهای حاصل از شکستگی پوشش داده شود. در برخی موارد اگر تکه‌ای از ظرف چینی مفقود شده باشد، تکه‌ای از چینی شکسته‌های موجود را انتخاب و به‌وسیله انبر تا حد امکان متناسب با محل مورد نظر شکل داده و به‌جای قطعهٔ گم‌شده قرار می‌دهند (تصویر ۱۴). در برخی موارد نیز محل قطعه گم‌شده به‌وسیله خمیرهای مخصوص پر شده و پوشش داده می‌شود.

بنا به گفته استادکار چینی‌بندزنی محمدامین بابا محمدی[۷]، بندزدن قوری، گلدان و دیگر ظروف چینی به‌اصطلاح شکم‌دار، دارای روشی متمایز است که آن را بندکشی یا ترک‌بندی می‌گویند. در این روش حلقه‌هایی مفتولی را در قسمت‌های فوقانی و تحتانی قوری قرار می‌دهند (تصویر ۶)؛ سپس نوارهایی به پهنای نیم الی یک سانتی‌متر از جنس برنج را بریده و یکی‌یکی به حلقه‌های بالایی و پایینی وصل می‌کنند (تصویر ۷). تعداد این نوارها متناسب با ابعاد و قطر بدنه قوری انتخاب می‌شود. پس از اتمام بندکشی، اطراف نوارها و مفتول‌ها را با چسب حاصل از سفیده تخم‌مرغ و آهک پر می‌کنند. در گذشته، عمل ترک‌بندی علاوه بر قوری‌های شکسته به جهت محافظت بر روی قوری‌های چینی سالم نیز صورت می‌گرفت (حسینی، ۱۴۰۰).

تصویر ۵. کمان؛ نحوه قرارگیری و سوراخ‌کاری (URL: 1).

کینتسوگی ژاپن

ساخت ظروف سفالین تا مدت‌ها مورد توجه ژاپنی‌ها نبود چراکه امپراتوران و اشراف ظروف مورد علاقه خود را از چین وارد می‌کردند. در ادامه، گسترش آیین ذن در ژاپن، رواج آیین چای‌نوشی[۸] و ورود فنجان‌های چای‌نوشی سونگ چین به ژاپن، مشوق هنرمندان و صنعتگران ژاپنی به ساخت ظروف سفالین و چینی شد (وزیری، ۱۳۶۹: ۱۲۷). سرانجام در دوره مومویاما[۹] ژاپن با رواج آیین چای، هنر سرامیک‌سازی در ژاپن متأثر از هنر چینی عصر سونگ چین رشد یافته و با کشف معدن خاک چینی (کائولین) در (۱۶۱۶م) اولین ظروف چینی در ژاپن ساخته شد (بیانی، ۱۳۹۵: ۲۰).

شکل‌گیری هنر کینتسوگی در ژاپن: کینتسوگی[۱۰] یا کینتسوکوری[۱۱] به معنی اتصال با طلا، یک هنر صنعت سنتی

تصویر ۶. ایجاد حلقه مفتولی در قسمت تحتانی قوری (URL: 2).

تصویر ۷. ترک‌بندی قوری چینی (URL: 3).

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

ژاپنی در مرمت آثار سفال و سرامیک است. کینتسوگی از ترکیب دو واژه "کین" به معنی طلا و "تسوگی" به معنی متصل‌کردن تشکیل شده است. در این روش قطعات شکسته ظروف سفال و سرامیک را به وسیله چسب‌های گیاهی و نوعی لاک‌الکل به نام اوروشی[۱۲] به هم چسبانده و به‌وسیله پودر طلا و نقره تزیین می‌کنند (تصویر ۸). به‌رغم شواهدی که از قدمت تعمیر آثار به وسیله اوروشی پیش از قرن شانزدهم موجود است، پژوهشگران پیشینه پیدایش این هنر را پایان قرن شانزدهم میلادی یعنی در اواخر دوره آزوچی مومویاما[۱۳] و آغاز دوره اِدو[۱۴] در ژاپن دانسته و کاربرد طلا در مرمت سفال و سرامیک‌های شکسته در مراسم چای را (تصویر ۹) به‌عنوان سرچشمه این هنر بین سال‌های (۱۵۷۳ تا ۱۶۱۵م) محسوب می‌کنند (Weintraub & et al,1997: 54).

بر اساس داستانی کهن، پژوهشگران نخستین ترمیم به شیوه کینتسوگی را در نیمه دوم سال (۱۵۸۰م) و به یک پیاله چای قدیمی منسوب می‌کنند. در این داستان که مربوط به سال (۱۷۲۷م) است، روزی قدح قدیمی و ارزشمند «شوگون آشی‌کاگا یوشی‌ماسا» به نام باکوهان[۱۵] شکسته شده و آن را برای تعمیر به چین می‌فرستند. قدح بازگردانده شده از چین با گیره‌های فلزی زشتی مرمت شده بود؛ به همین سبب هنرمندان ژاپنی به‌جهت یافتن راهی برای مرمت بهتر باکوهان و دیگر آثار چینی ارزشمند گرد هم آمده و این شروعی برای ترمیم ظروف شکسته چینی و سفالی به‌وسیله چسب اوروشی و علاقه‌مندی به آن بود. بعدها در دوره اِدو کاربست طلا و نقره نیز به این روش اضافه شد. به‌این‌ترتیب کاربست کینتسوگی در تعمیر ظروف مراسم چای آغاز شد و به‌زودی هنرمندان و مجموعه‌داران بسیاری مجذوب این هنر شدند؛ به‌طوری‌که حتی گاه چینی‌های ارزشمند خود را می‌شکستند تا به روش کینتسوگی و با رگه‌هایی از طلا درز گرفته و زیباتر شود. اگرچه تأثیرگذاری داستان باکوهان بر کینتسوگی

تصویر ۸. مراحل اجرای کینتسوگی روی سفالینه شکسته
(تصویرها از ویدئو مرمت سفالینه توسط هنرمند ژاپنی کینتسوگی (Chimahaga Kurashi) اخذ شده است).

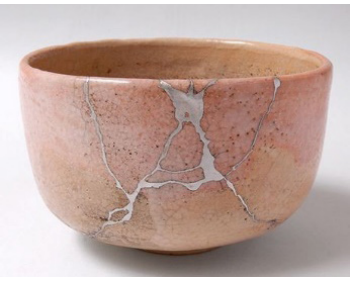
محل تردید است اما این قدح مثالی از شیئی چینی است که برای دارنده‌اش ثروت محسوب شده و مورد توجه و مراقب قرار می‌گرفت (بیانی، ۱۳۹۵: ۵۸-۵۷).

به‌طورکلی، کینتسوگی با فرهنگ، فلسفه، شرایط زیستی، تاریخ، آیین‌ها و رسوم سنتی مردم ژاپن درآمیخته و کاربردهای وسیعی در هنر و ادبیات ژاپن دارد. دراین‌خصوص در مقاله‌ای با موضوع سرامیک‌های ترمیم‌شده، با اشاره به شرایط و دشواری‌های زندگی مردم ژاپن تا پیش از مدرنیته آمده: «افراد در طول زندگی پرفرازونشیب خود، ضربه‌ها، شکستگی‌ها و فروپاشی‌هایی را تجربه می‌کنند که نمود آن در سفالینه‌ها و آسیب‌هایی که پیوسته در معرض آن هستند نیز قابل مشاهده است. اما تمامی این آسیب‌ها می‌توانند پس از التیام و مرمت زیبا و روشنایی‌بخش باشند» (Bartlett, 10: 2008).

ابزار و روش‌های کینتسوگی: چسب‌های گیاهی، لاک اوروشی، پودر طلا و نقره سه ماده اصلی در ترمیم به روش کینتسوگی هستند. برای اجرای کینتسوگی چندین سبک و روش مختلف و تعدادی ترکیبات اوروشی وجود دارد که کاربرد هریک از آنها بستگی به آسیب وارده بر اثر مورد مرمت دارد اما درمجموع، تکنیک «شکاف»، «یوبیتسوگی[۱۶]» و «ماکیانوشی[۱۷]» سه روش اصلی مرمت آثار چینی و سفالین به روش کینتسوگی هستند.

در روش سنتی اجرای کینتسوگی یا شکاف، ابتدا قطعات شکسته‌ای که به‌دقت جمع‌آوری شده‌اند به‌وسیله چسب گیاهی مخصوص و اوروشی به یکدیگر چسبانده شده و سپس دوباره از یک یا چند لایه لاک بر روی ترک‌ها استفاده می‌کنند. پس از طی این مراحل، با افزودن مقداری پودر طلا یا فلزاتی دیگر همچون نقره، مس و یا برنج بر روی لاک بین ترک‌ها درنهایت محل شکستگی‌ها جلوه‌ای بسیار زیبا و درخشان پیدا می‌کند. تکنیک شکاف پس از اجرا دارای کمترین میزان ناهمواری در سطح است (تصویرهای ۸ و ۹ و ۱۰). همچنین در روش یوبیتسوگی یا درزگیری (تصویر ۱۱) به‌جای قطعه سرامیکی گمشده از ظرف، قطعه چینی دیگری را با طرح و نقشی متفاوت جایگزین می‌کنند. در روش ماکیانوشی یا قطعه نیز (تصویر۱۲)، بخش گم‌شده یا از بین رفته اثر به‌وسیله طلا و لاک طلا جایگزین می‌شود و گاه

تصویر ۹. ظرف چای ژاپنی، مرمت‌شده به روش کینتسوگی، قرن شانزدهم میلادی (بیانی، ۱۳۹۵: ۶۸).



تصویر ۱۰. مرمت به روش کینتسوگی با پودر طلا و نقره (URL: 5).

تصویر ۱۱. مرمت بشقاب سرامیک به روش درزگیری یا یوبیتسوگی (URL: 5).

تصویر ۱۲. مرمت بشقاب سرامیک به روش قطعه یا ماکیانوشی (URL: 5)

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

طرح و نقش موجود روی ظرف آسیب‌دیده با کشیدن طرح بر روی قسمت طلایی جایگزین شده تکمیل می‌شود (URL: 4).

به‌طورکلی در زبان ژاپنی دو واژه یوروشیتسوگی[۱۸] و یوروشیتسوکوری[۱۹] برای هر شیئی که به‌وسیله اوروشی مرمت شده باشد به کار می‌روند. این کلمات تکنیکی ضمن اشاره به آثاری که به‌وسیله لاک سیاه، لاک قرمز و اوروشی مرمت شده‌اند، به آثاری که تعمیر آنها با لاک اوروشی و پودر طلا و نقره صورت گرفته است نیز اطلاق می‌شود (بیانی، ۱۳۹۵: ۶۷).

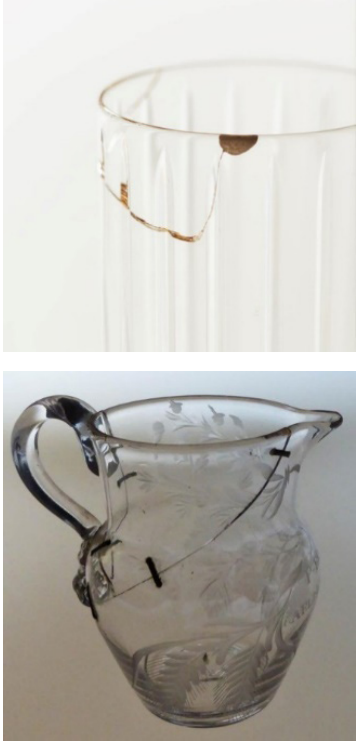
وجوه افتراق و اشتراک چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن

ایران و ژاپن با پیشینه‌ای غنی در فرهنگ و هنر، در زمره شاخص‌ترین تمدن‌های مشرق زمین در ادوار کهن به شمار می‌آیند. شباهت‌های بسیار در افسانه‌ها، اساطیر، فولکلور و همچنین وجود اشیا و آثار باستانی ایرانی همچون پاره‌های ابریشم، کاسه‌های شیشه‌ای و تخته‌های کنده‌کاری در مناطق مختلف ژاپن ازجمله گنجینه «شوسوئین» در شهر نارا دال بر تبادلات فرهنگی و اقتصادی میان این دو کشور از طریق چین و مسیر جاده ابریشم در ادوار گذشته است (مرکوس، ۱۳۸۹: ۲۱۷). تبادلاتی که سبب پدید آمدن آداب‌ورسوم، هنرها، فنون و نگرش‌های فکری فلسفی مشترک میان جوامع مذکور بوده است. بر همین اساس می‌توان گفت با وجود تفاوت‌های موجود در ابعاد گوناگون میان این دو کشور، فرهنگ قاره‌ای، میراث تاریخی مشترک، مؤلفه‌های مشابه فرهنگی، فلسفی و دینی در شکل‌گیری بسیاری از فنون و هنرهای سنتی ایران و ژاپن اثرگذار بوده و اشتراکات بسیاری در مبانی فرهنگ و هنر این دو کشور به چشم می‌خورد. در همین راستا، میان چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هم در فرم و نحوه اجرا و هم در ویژگی‌های فکری و فرهنگی اثرگذار در شکل‌گیری و بقای این فنون قابل پی‌جویی است.

وجوه اشتراک چینی‌بندزنی و کینتسوگی

شباهت‌های فرمی و اجرایی: فنون چینی‌بندزنی و کینتسوگی، هر دو بر روی انواع اشیای آسیب‌دیده چینی، سفالین و حتی شیشه قابل‌اجرا هستند (تصویر ۱۳). در هر دو روش تلاشی برای پوشاندن کامل محل شکستگی صورت نمی‌گیرد و محل آسیب قابل‌لمس و مشاهده است. درواقع یکی از اهداف کینتسوگی به پیروی از تعالیم زیبایی‌شناسی ذن[۲۰]، ثبت نقص و گذر زمان و تأثیرات آن بر اشیا است. به همین جهت نقص را فضیلت به شمار آورده و به‌جای پوشاندن آن با استفاده از فلزات ارزشمندی چون طلا و نقره نقایص را بیشتر آشکار می‌سازند (kaniskan, 2018: 161-163).

همچنین چنان‌که در بخش‌های پیشین به آن پرداخته شد، پر کردن محل قطعه از بین رفته با چسب یا خمیر و نیز جایگزین کردن قطعه گم‌شده با قطعه‌ای متفاوت (روش درزگیری) (تصویر ۱۴)، و درنهایت کاربرد ابزارهای ابتدایی و دست‌ساز و مصالح ساده و برگرفته از طبیعت از دیگر ویژگی‌های فرمی و اجرایی بارز هر دو تکنیک به شمار می‌روند.



تصویر ۱۳. چینی‌بندزنی و کینتسوگی بر روی ظروف شیشه‌ای (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر ۱۴. اجرای تکنیک درزگیری در مرمت به شیوه چینی‌بندزنی و کینتسوگی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تأثیرپذیری از مفاهیم و عقاید دینی: به‌رغم تفاوت‌های بسیار در دین، آیین‌ها و باورهای مذهبی جوامع ایران و ژاپن، استیلای مبانی اعتقادی و دینی در جنبه‌های مختلفی از فرهنگ و هنر هر دو ملت مشهود و قابل ملاحظه است. اهمیت این موضوع در این مهم خلاصه می‌شود که دین علاوه بر آنکه مبنایی برای جامعه‌پذیری ارزش‌ها به شمار می‌رود، در نگرش و شکل‌گیری رفتار افراد جامعه نیز تأثیرگذار است (خواجه‌نوری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

در ایران و ژاپن دین و آموزه‌های دینی جزئی از شاخصه‌های مهم و مشترک محسوب شده و به‌عنوان ارزشی فراگیر در خلق بسیاری از فنون و هنرها اثرگذار هستند. تعالیم مذهبی شینتو و بودیسم به‌عنوان ادیان غالب ژاپن بر تواضع، احترام به طبیعت و مراقبت از آن و نیز حفظ تعادل در زندگی استوار هستند. در شینتوئیسم احترام به طبیعت و اشیا به سبب اعتقاد به وجود روح در اجزا و اشیا جهان امری ضروری بوده و لزوم احترام و مراقب و نگهداری از تمامی عناصر و اشیا به‌ویژه در صورت آسیب‌دیدگی، از تعالیم اساسی شینتو به شمار می‌آید. تعادل نیز به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مفاهیم و تعالیم بودیسم هرگونه نقض تعادل در طبیعت ازجمله تخریب محیط‌زیست با مصرف‌گرایی و تولید انبوه را نکوهیده می‌داند (زرندی، ۱۳۹۳: ۷۶و ۱۰۵-۱۱۳). به‌این‌ترتیب توجه به جنبه‌های مفهومی هنر کینتسوگی مؤید اثرگذاری تعالیم و مفاهیم مذهبی مذکور در شکل‌گیری و توسعه آن است.

در ایران نیز همچون برخی دیگر از جوامع سنتی، دین و آموزه‌های دینی در زمره عوامل اثرگذار در شکل‌گیری و رواج گونه‌های مختلفی از صناعات و هنرهای سنتی بوده است. در همین راستا می‌توان گفت دین اسلام به‌عنوان دین اکثریت مردم ایران با آموزه‌هایی همچون عدم اسراف و تجمل‌گرایی، ایجاد جهان‌بینی معنوی ویژه در علاقه به ساده زیستی، حفظ اعتدال و دوری از افراط‌وتفریط در مصرف که به‌ویژه در گذشته در شمار ارزش‌های فرهنگی جامعه نیز به شمار می‌رفتند، تأثیری ملموس بر شکل‌گیری و به‌خصوص حیات حرفه چینی‌بندزنی در ادوار گذشته داشته است.

تأثیرپذیری از باورها، عقاید سنتی و اندیشه‌های فلسفی: تأکید بر لزوم احترام به سنت‌ها و حفظ میراث خانوادگی همچون اشیایی که گاه با وجود مستعمل بودن و آسیب‌دیدگی از نسلی به نسل دیگر به یادگار مانده و واجد ارزش‌های معنوی بسیار هستند از مظاهر مشابهت‌های فرهنگی بین جوامع ایران و ژاپن است. اهمیت این موضوع به‌ویژه در فرهنگ ژاپن به‌اندازه‌ای است که کلمه «تسوگی» در زبان ژاپنی علاوه بر معنای اصلی خود، برای توصیف عهد و پیمان‌های خانوادگی با توجه به وراثت و اجرا یا حفاظت از هنرهای دستی به یادگار مانده از نسل‌ها در خانواده نیز به کار می‌رود (Keulemans,2016: 26).

همچنین اصلی‌ترین آیین و فلسفه ژاپنی هم‌سو با کینتسوگی وابی‌سابی[۲۱] است. وابی‌سابی به‌عنوان یک مفهوم زیباشناسی در ژاپن که از آموزه‌های بودایی سرچشمه می‌گیرد از دو واژه «وابی» به معنای «زیبا دیدن اندوه، فقر و سادگی» و «سابی» به معنای «ستایش و زیبا دیدن کهنگی، پیری، زنگار و ظاهر عتیقه» تشکیل شده است. کاربرد این دو واژه به صورت وابی‌سابی در کنار هم برای توصیف زیبایی آثاری به کار می‌رود که نمودی از سادگی، طبیعی بودن و بی‌پیرایگی هستند و از تفاخر و خودنمایی گریزان‌اند. خصوصیات زیباشناسی وابی‌سابی عدم تقارن، ناهمواری، سادگی، صرفه‌جویی و قدردانی نسبت به اجزا و احکام طبیعت است (حسینی، ۱۴۰۱: ۱۰). گُلد با بیان موجودیت وابی‌سابی به‌مثابه یک آرمان ژاپنی از آن به‌عنوان توانایی دیدن زیبایی و حکمت درون عیب و نقص، مثلاً دیدن زیبایی در یک ظرف سفالی شکسته یاد می‌کند. این توانایی در علاقه به اشیا مستعمل، قدیمی، فرسوده یا ناکامل و آسیب‌دیده تجلی پیدا می‌کند (Gold, 2018: 4-13).

ضمن آنکه اصلی‌ترین جنبه هنر کینتسوگی برگرفته از این آموزه وابی‌سابی است که می‌گوید نقص نیز به‌خودی‌خود زیباست. با ترمیم قسمت‌های آسیب‌دیده، شیء نقایص و شکست‌ها را در خود پذیرفته و با ظاهری نو که به شکلی متناقض زیباتر و باارزش‌تر از پیش از وقوع شکست و آسیب است به نظر می‌رسد. بنابراین می‌توان گفت کاربرد طلا در مرمت و اتصال تکه‌های شکسته سفالینه‌ها به علت ماهیت ارزشمند و خاص خود ضمن آنکه بیانگر زندگی ارزشمندتر در فراسوی شکست‌ها و آسیب‌هاست، به ارزشمندی نیروهایی که در مخالفت با نیروهای آسیب‌زننده به احیا و مراقبت می‌پردازند نیز اشاره دارد (Keulemans, 2016: 21-26).

در تفکر و فرهنگ ایرانی نیز مرمت و تعمیر اشیا به‌ویژه در ادوار گذشته بیش از آنکه دارای ارزش‌های مادی باشد فارغ از آموزه‌ها و توصیه‌های دینی به سبب ارزش‌های تاریخی و معنوی نهفته در دل اشیا صورت می‌گرفت، به‌گونه‌ای که برخی از این اشیا از اساس فاقد ارزش‌های مادی چندان بودند. عباس افراز[۲۲] از استادکاران چینی‌بندزنی نیز دراین‌خصوص می‌گوید هنوز هم افرادی ظروف چینی به‌خصوص قوری‌ها را برای بندزنی نزد او

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

می‌آورند. وی علاوه‌بر اشاره به جنس مرغوب‌تر و خالص‌تر چینی‌های قدیمی و الفت دیرینه ایرانیان با چای، معتقد است حتی اگر چینی‌ها پس از مرمت قابل‌استفاده نباشند تمایل افراد به حفظ خاطرات قدیمی و ارزشمند نهفته در دل این اشیا از طریق مرمت و بندزنی، علت زنده‌ماندن چینی‌بندزنی در گوشه‌وکنار ایران است (حسینی، ۱۳۹۹).

بنابراین می‌توان گفت هنوز هم در میان ایرانیان درک حس معنوی مستتر در اشیایی که طی سالیان دراز در زندگی روزمره پیشینیان مورد استفاده بوده و حامل خاطرات و یادگارهای ارزشمندی از نیاکان هستند وجود دارد. التزام به حفظ و نگهداری از این اشیا برای نسل‌های بعدی و نیز تمایل به بازگرداندن اشیا به چرخه حیات از طریق فنونی همچون چینی‌بندزنی ناشی از همین نگرش است.

بِراندی معتقد است در مرمت آثار هنری حتی آنهایی که ماهیت عملکردی دارند یا به‌اصطلاح هنرهای کاربردی، بازگرداندن خصلت کاربردی به اشیا بخش ثانوی مرمت محسوب شده و جنبه اصلی و اساسی مرمت درواقع زیبایی‌شناسی و احترام قائل‌بودن برای یک اثر هنری دست‌ساز به‌عنوان یک اثر ریشه‌دار است (براندی، ۱۳۸۷: ۳۷).

ضمن آنکه در گذشته استفاده حداکثری از وسایل در میان ایرانیان نه صرفاً به‌واسطه فقر و نبود امکانات، بلکه ناشی از اندیشه ارزش قائل شدن برای اشیا سودمند و کاربردی و نیز استفاده بهینه از لوازم و وسایل زندگی بود؛ به‌نحوی‌که این رویه در خانواده‌های مرفه نیز امری متداول به شمار رفته و حتی در مواقعی که شیء قابل تعمیر نبود و کارکرد خود را از دست می‌داد در زمینه‌هایی دیگر از آن بهره می‌بردند (آرامی‌پارچه‌باف و مؤذن، ۱۴۰۰: ۴۳۰).

وجوه افتراق چینی‌بندزنی و کینتسوگی

تفاوت‌های فرمی و اجرایی: اصلی‌ترین تفاوت چینی‌بندزنی و کینتسوگی در فرم و نحوه اجرا، اتصالات و نیز در مواد مورد استفاده است. در کینتسوگی برخلاف چینی‌بندزنی عمل سوراخ‌کاری و تعبیه بست‌های فلزی بر سطح شیء انجام نشده و اتصال قطعات شکسته تنها به وسیله چسب‌های گیاهی و لاک‌ها صورت می‌گیرد. در چینی‌بندزنی فلزات گران‌بهایی چون طلا که اصلی‌ترین ماده مورد استفاده در مرمت به شیوه کینتسوگی است کاربرد نداشته و تنها در موارد محدودی همچون ترک‌بندی قوری‌های دکوری از برنج و یا نقره استفاده می‌کنند (حسینی، ۱۳۹۹). در همین راستا می‌توان گفت از جنبه‌های زیباشناسی در چینی‌بندزنی تأکید بیشتر بر زیبایی عملی، سادگی و ترمیم کاربردی اشیا مدنظر بوده و در کینتسوگی به جهت تأثیرپذیری از ارزش‌های فرهنگی و اندیشه‌های فلسفی در راستای تبدیل نقص به زیبایی، زیبایی ظاهری اشیا در روند ترمیم در اولویت قرار گرفته است.

نکته قابل توجه آن که امروزه تکنیک چینی‌بندزنی در تعمیر ظروف سفال و چینی در ژاپن از کاربرد نسبتاً خوبی برخوردار بوده (تصویر ۱۵) و هنرمندان ایرانی نیز از هنر کینتسوگی در راستای تزیین ظروف سفال و سرامیک طی فرآیند ساخت بهره می‌برند. ضمن آن که تلفیق هر دو روش به انضمام خلاقیت‌هایی همچون ساخت و کاربرد بست‌هایی ظریف‌تر با جنسی متفاوت از انواع بست‌های مورد استفاده در ادوار گذشته با هدف ایجاد جنبه‌های بصری زیباتر، جلب نظر و بهبود ارتباط با مخاطب امروز، از موارد جالب توجهی است که می‌تواند در زمینه مرمت آثار مورد استفاده قرار گیرد (تصویر ۱۶).

تفاوت‌های فکری و فرهنگی: در فرهنگ ژاپنی برای فرسودگی ناشی از قدمت و آسیب‌دیدگی اشیا ارزش بسیار قائل‌اند و به‌جای تعویض، بر تعمیر و مرمت تأکید دارند. بر اساس فلسفه وابی‌سابی اشیایی که به‌واسطه کینتسوگی مورد مرمت قرار می‌گیرند به‌مراتب ارزشی بیش از قبل پیدا می‌کنند. به‌کارگیری فلزات گران‌بهایی چون طلا و نقره در روش کینتسوگی خود تأکیدی بر این موضوع است (Keulemans, 20: 2016). در داستانی نقل شده [که] روزی در یک مراسم چای در ژاپن به میزبانی ریکیو[۲۳]، یکی از مهمانان قصد داشته ظرف چای ارزشمندی به نام اونسن‌کاتاتسوکی[۲۴] را به‌وسیله چکش پنهان

تصویر ۱۵. قوری ژاپنی مرمت شده به شیوه چینی‌بندزنی (URL: 6).

تصویر ۱۶. تلفیق چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن در مرمت کاسه سفالین (نگارندگان، ۱۴۰۳).

کرده در ردای خود بشکند. اما متوجه می‌شود که ریکیو خود قبلاً دسته ظرف را به‌عمد شکسته است. این روایت علاوه‌بر آنکه نشان‌دهنده بینش زیباشناسی ریکیو در اشیا آسیب‌دیده و تخریب شده است، حرکتی بنیادین به جهت تغییر مسیر از عقاید سنتی آسیایی است. عقایدی که در آنها اشیای شکسته نحس و بدشگون بودند (بیانی، ۱۳۹۵: ۵۹). این اندیشه ریکیو به‌مرور و به دلایل گوناگون در ژاپن پذیرفته و درنهایت زمینه‌ساز اعتلای هنر کینتسوگی به‌عنوان هنری ژاپنی در دوره اِدو شد. ژاپنی‌ها ارزش بسیاری برای سنت‌ها و رسوم آیینی خود قائل‌اند و بنابراین توجه بسیاری به حفظ و گسترش فنون و هنرهای دستی برگرفته از آنها اختصاص می‌دهند. فنون و هنرهایی که ضمن تمایز با دیگر نقاط دنیا، با دارابودن پشتوانه فکری و فرهنگی نمایانگر عمق فرهنگ و هنر ژاپن بوده و می‌توانند همچون کینتسوگی مخاطبان بسیاری را در جهان به خود جذب کنند.

ژاپن همواره در عین پایبندی به سنن اصیل خود با پذیرش و جذب فرهنگ جهانی و حل آن در خود، توانسته هنرهای اصیل ژاپنی را متناسب با نیازها و سلایق روز جهان به دیگر فرهنگ‌ها ارائه کند. مثلاً برقراری ارتباط بین اندیشه‌های فلسفی همچون «موتای‌نای[۲۵]» با محیط‌زیست و پیوند آن با کینتسوگی ارزشی دوچندان در جامعه جهانی به این هنر بخشیده و سبب گسترش کاربست تکنیک کینتسوگی در دیگر فرهنگ‌ها شده است. موتای‌نای از لزوم عدم هدر رفت منابع و اسراف در مصرف پشتیبانی می‌کند و هدفش به‌حداقل‌رساندن ضایعات است (URL: 7)، نگاهی که هنر کینتسوگی در هم‌سویی کامل با آن قرار دارد. درمجموع عوامل پیش‌گفته را می‌توان اصلی‌ترین دلایل حیات و شناخت جامعه جهانی از هنر کینتسوگی و کاربست آن در مرمت سفالینه‌ها یا به‌عنوان روش تزیینی پرکاربرد در ساخت ظروف سفال و چینی در دنیا امروز دانست.

در مقابل در میان ایرانیان اعتقاد بر بدیُمنی، منع و نامناسب دانستن کاربرد ظروف بندزده در فرهنگ اسلامی[۲۶] که امروزه واضح است علت این امر حفظ موارد بهداشتی و پیشگیری از بیماری به سبب وجود میکروب و آلودگی در محل شکستگی بوده، نیز از ارزش افتادن و کم‌بها شدن چینی‌های بندزده و ناپسند بودن پذیرایی از مهمانان با این ظروف که نشانی از فقر بود از گذشته تاکنون وجود داشته تا جایی که حتی در ادبیات فارسی نیز به این موضوع اشاره شده است:

«به آرایش خود چو خیزد گناه — دهـد زهـد را دیـده داد نگاه
به سر بر به یک توبه استوار — ز قیمت فتد چینی بنددار»
(ظهوری) (دهخدا، ۱۳۷۷: ۸۴۱۷)

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

تمامی موارد پیش‌گفته به‌مرور از میان رفتن حرفه چینی‌بندزنی در ایران را سبب شده است. ضمن آنکه در ادوار معاصر به سبب هجوم مدرنیته، تغییر شرایط زندگی، افزایش تمایلات مصرف‌گرایانه، و به‌ویژه انفصال از سنت‌ها و ارزش‌های فرهنگی پیشینیان در ایران و نبودن تلاش کافی و مؤثر در راستای بازشناسی فنون کهن، بسیاری از پیشه‌ها و هنرهای سنتی و اصیل ایرانی همچون چینی‌بندزنی به دست فراموشی سپرده شده‌اند. به‌گونه‌ای که امروزه تنها تعداد انگشت‌شماری از استادکاران فنون و حرف سنتی ازجمله چینی‌بندزنی در گوشه‌وکنار ایران باقی‌مانده‌اند. حال‌آنکه هنر چینی‌بندزنی با قابلیت بسیار در زمینه احیا و بازگردانی اشیا آسیب‌دیده به چرخه حیات ضمن برخورداری از ارزش‌های هنری و معنوی، می‌تواند عاملی مهم و اثرگذار در کاهش ضایعات و گامی به‌سوی حفظ و پایداری محیط‌زیست محسوب گردد. اهمیت پرداخت به هنر چینی‌بندزنی بیش از هر چیز در حفظ و پاسداشت بخشی از میراث معنوی و ناملموس ایرانی است که می‌تواند عاملی اثرگذار در ارتقا سطح آگاهی و شناخت نسل‌ها از اندیشه نسل‌های گذشته، برقراری پیوند فرهنگی میان نسل‌های متمادی و نیز توجه به اهمیت ارزش‌های معنوی مستتر در اشیا به عنوان دست‌ساخته‌هایی ارزشمند باشد.

نتیجه‌گیری

ایران و ژاپن به‌عنوان دو تمدن برجسته شرق آسیا به سبب بهره‌مندی از فرهنگ قاره‌ای مشترک، حائز برخی مؤلفه‌های تاریخی، فرهنگی و دینی مشابه هستند و از همین رو اشتراکات بسیاری در آثار و نمادهای هنری این دو کشور قابل پی‌جویی است. این مؤلفه‌ها مشترک در طول تاریخ سبب شکل‌گیری فنون و هنرهایی با ماهیت مشابه همچون کینتسوگی و چینی‌بندزنی شده که علاوه بر جنبه‌های کاربردی از وجوه فکری فرهنگی نیز برخوردارند. چینی‌بندزنی در ایران و کینتسوگی در ژاپن به عنوان هنرهایی بومی و اصیل ضمن آنکه از مؤثرترین فنون و روش‌های مرمت و بازگرداندن اشیا به چرخه حیات به شمار می‌روند از ماهیتی فرهنگی نیز برخوردارند. به‌طورکلی نتایج پژوهش بیانگر آن است که فنون چینی‌بندزنی و کینتسوگی در زمینه‌های فرمی و اجرایی همچون قابل‌لمس و مشاهده بودن محل آسیب‌دیدگی و مرمت و نیز به‌کارگیری مواد و ابزارهای ساده، در دسترس و طبیعی به شیوه مشابه عمل می‌کنند. تأثیرپذیری از مفاهیم و آموزه‌های دینی، باورها و عقاید سنتی و نیز اندیشه‌های فلسفی از دیگر مشابهت‌های چینی‌بندزنی ایران و کینتسوگی ژاپن است.

عمده تفاوت این هنرها نیز نخست در زمینه‌های فرمی و اجرایی همچون مواد مورد استفاده و نحوه اتصالات قطعات شکسته و آسیب‌دیده است که خود بیانگر تفاوت در جنبه‌های زیباشناسانه این تکنیک‌ها است. به‌نحوی‌که در چینی‌بندزنی اولویت با زیبایی عملی و بازگرداندن خصلت کاربردی به اشیا بوده و در کینتسوگی زیبایی ظاهری نسبت به ترمیم کاربردی از اولویت بالاتری برخوردار است. ضمن آنکه این دو تکنیک در زمینه تأثیرپذیری‌های فکری و فرهنگی نیز از تفاوت‌هایی قابل توجه برخوردارند که از اصلی‌ترین عوامل تعیین‌کننده وضعیت بقای این فنون در ادوار معاصر به شمار می‌آیند. چنان‌که در ژاپن برقراری و حفظ پیوند نسل‌ها با فرهنگ اصیل و اندیشه‌های فلسفی موجبات حفظ و ارتقا هنر کینتسوگی در ژاپن و نیز شناخت و توسعه آن در دیگر نقاط جهان را فراهم آورده است. در مقابل اعتقاد به خوش‌یمن نبودن و ترویج فرهنگ نامناسب دانستن کاربرد ظروف بندزده در میان ایرانیان ضمن انفصال از ارزش‌ها و سنت‌های فرهنگی گذشتگان، هجوم مدرنیته و مصرف‌گرایی و نیز عدم اقدامات مؤثر در راستای بازشناسی این هنر، چینی‌بندزنی ایران را در مسیر خاموشی قرار داده است.

در تمدن‌های شرقی، فنون و هنرهای سنتی همچون چینی‌بندزنی و کینتسوگی نشئت‌گرفته از فرهنگ، سنت و آیین‌های اصیل و سنتی پیشینیان هستند. فنون و هنرهایی که ضمن دارابودن پشتوانه فکری و فرهنگی غنی، نگاهی مسئولانه به طبیعت و جنبه‌های معنوی و روح حاکم در اشیا به‌عنوان دست‌ساخته‌هایی ارزشمند دارند. در ادوار معاصر تغییر شرایط زندگی، پیشرفت علوم و فنون و گسترش فرهنگ مصرف‌گرایی سبب شده تا ضمن ازمیان‌رفتن بسیاری از فنون و هنرهای سنتی، طبیعت و منابع طبیعی نیز در خطر نابودی قرار بگیرند. به همین سبب بازشناسی و تلاش برای بازیابی جایگاه شایسته این فنون ارزشمند به‌ویژه چینی‌بندزنی ایران که متأسفانه امروزه در معرض خاموشی کامل قرار دارد، از اهمیت بالایی برخوردار است. این فنون با دارابودن ارزش‌های کاربردی و فرهنگی مستتر در خود علاوه بر آنکه سبب برقراری پیوند نسل معاصر با اندیشه‌ها و شیوه زندگی نسل‌های پیش از خود خواهند شد، می‌توانند با کمک به احیا و بازگرداندن اشیا به چرخه حیات و کاهش مصرف منابع و تولید ضایعات از طریق تقویت نگرش مقابله با مصرف‌گرایی، به‌عنوان روشی مؤثر در مقابله با بحران‌های محیط‌زیستی حال حاضر دنیا عمل کنند.

درواقع اهتمام به موضوع مرمت آثار هنری از طریق فنون و

روش‌های کهن، ضمن تأکید بر لزوم اهمیت و مراقبت از اشیا و مرمت آنها در صورت آسیب‌دیدگی که در تقابل کامل با نگرش عدم بازسازی در جهان مدرن و مصرف‌گرای امروز قرار دارد، به‌نوبه‌خود نمایانگر پایداری فرهنگ و اندیشه‌های اصیل به‌ویژه در فرهنگ و تمدن‌های شرقی است. چینی‌بندزنی و کینتسوگی در زمره دانش‌ها و فنون سنتی و بومی هستند که امروزه تحت عنوان میراث معنوی یا ناملموس نامیده می‌شوند. میراثی که به پشتوانه تفکر و عواطف معنوی انسان آغاز و با انتقال از نسلی به نسل دیگر سبب برقراری و حفظ پیوند جوامع با نسل‌های پیش از خود می‌شوند. این میراث معنوی به سبب پیوند با فرهنگ و اندیشه سنتی و اصیل جوامع ماندگار شده و از همین رو حفاظت از آنها به‌عنوان خرده‌فرهنگ‌های ارزشمند امری بسیار ضروری است. در همین راستا تلاش برای بازشناسی این فنون می‌تواند نخستین گام در جهت بازیابی جایگاه این فنون ارزشمند باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سفال‌های خمیره سفید فریتی، شبه‌چینی، بدل چینی، خمیر سنگی یا سنگینه و نام‌هایی دیگر از تولیدات مهم جهان اسلام به شمار می‌روند که احتمالاً به تقلید از سفالینه‌های چینی تولید شده‌اند. این سفال‌های خمیره سفید فریتی از ترکیب ۱۰درصد کوارتز ساییده شده، یک درصد خمیره شیشه و یک درصد گل رس سفید خوب به دست آمده‌اند (کاخکی و همکاران، ۱۳۹۲: ۵).

۲. «شعاب [ش.ع.عا] (ع ص) مرمت کننده کاسه و کسی که ظروف شکسته را بند می زند» (دهخدا، ذیل واژه).

۳. «مخلوطی از آهک و شیر و پنبه که با آن ظروف سفالی و شکسته را می‌چسبانند» (پورابراهیم و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۶۷).

۴. دانه الماس به‌جهت سختی بالا عنصری ضروری در سوراخ‌کاری چینی‌آلات، به‌ویژه چینی‌های خارجی قدیمی که لعاب سختی دارند به‌شمار می‌رود.

۵. زامیشگه واژه روسی است و در فرهنگ معین با عنوان زاماسکه، زامبوسکه و زاموسقه آمده است و ذکر شده که این ماده در نگهداری شیشه‌های عمارت و الصاق آنها به پنجره به‌کار می‌رود.

۶. محمدرضا مفیدیان (محمدرضا بندزن)، تنها میراث‌دار بندزنی اردکان یزد در محله کوشکنو است که از کودکی در کنار پدر حرفه چینی‌بندزنی را آموخته و تاکنون در سن ۶۰ سالگی به این کار مشغول و امرار معاش او از راه مرمت و بندزنی آثار چینی، سفالی و سنگی است.

۷. محمدامین بابامحمدی در محله سنگ سیاه بافت تاریخی شیراز دکان چینی‌بندزنی دارد و با دارا بودن ۴۰سال سابقه در این شغل تاکنون نیز به انجام آن مشغول است. بنا به گفته وی سالانه گردشگران بسیاری از این دکان و نحوه کار چینی‌بندزنی بازدید می‌کنند.

۸. در دوره کاماکورا (kamakura) چای به‌عنوان نوشیدنی‌ای دارویی توسط راهبان بودایی به ژاپن وارد شد و بعدها با تبدیل‌شدن به یک آیین کاملاً ژاپنی به نام چانویو (Chanoyu) در ژاپن رایج شد (کمپتون، ۱۴۰۰: ۳۳).

9. Momoyama
10. Kintsugi
11. Kintsukuroi

12. Urushi

یک نوع رزین یا صمغ گیاهی تجدیدپذیر است که از عصاره‌گیری صمغ درخت لاک به‌دست آمده و به‌علت مقاومت در برابر آب و سایش برای ترمیم آثار سفال و سرامیک مورد استفاده قرار می‌گیرد.

13. Azuchi Momoyama
14. Edo
15. Bakohan
16. Yobitsugi
17. Makienaoshi
18. Urushitsugi
19. Ursuhitsukuroi

۲۰. در زیبایی‌شناسی ذن برجسته‌تر کردن آسیب‌ها به جای تلاش برای پوشاندن آن‌ها موجب زیبایی و مستحکم‌تر شدن می‌شود. پذیرش سرنوشت و نیز شکست‌ها و آسیب‌های انسان در طی زندگی نیز او را به فردی قدرتمندتر بدل می‌کند (kaniskan,2018: 163).

21. Wabi-Sabi

۲۲. عباس افراز از معدود استادکاران چینی‌بندزنی در فسا است که قریب به بیست سال در چینی‌بندزنی تجربه و مهارت دارد.

۲۳. ریکیو مردی بازرگان، استاد و پدر حقیقی چای دربار تویوتومی هیده‌یوشی بود. ریکیو با ایستادگی در برابر فرهنگ رایج افراط در طبقه حاکم، زیبایی و سادگی الهام گرفته از طبیعت را ترویج نموده و مراسم چای را با فلسفه سادگی و زیبایی طبیعی بازآوری کرد (کمپتون، ۱۴۰۰: ۳۲-۳۴).

24. Unzankatatsuki
25. Mottainai

۲۶. در برخی روایات اسلامی به خودداری از مصرف مایعات در ظروف شکسته و بندزده سفارش شده است.

فهرست منابع

آرامی‌پارچه‌باف، حمیدرضا و مؤذن، سجاد (۱۴۰۰)، نگرشی بر حرفه سنتی چینی‌بندزنی، *دانش‌های بومی ایران*، سال ششم، (۱۴)، ۴۲۵-۴۶۸، doi: 10.22054/qjik.2021.62034.1277.

براندی، چزاره (۱۳۸۷)، *تئوری مرمت*، ترجمه پرویز حناچی، تهران: دانشگاه تهران.

بیانی، صبا (۱۳۹۵)، *کینتسوگی؛ هنر اتصال طلایی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.

پورابراهیم، حسین؛ حسینی، ابوالفضل؛ دلشادنوقابی، ابوالحسن و مصباح، علی (۱۳۹۸)، *فرهنگ مردم‌گناباد*، مشهد: مرندیز.

تاورنیه، ژان‌باتیست (۱۳۶۳)، *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه ابوتراب نوری، چاپ دوم، تهران: کتاب‌خانه سنایی.

تحویل‌دار، میرزاحسین‌خان (۱۳۴۲)، *جغرافیای اصفهان-جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار و اصناف شهر*، به‌کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران.

جوهری‌نیشابوری، محمدبن‌ابی‌البرکات (۱۳۸۳)، *جواهرنامه نظامی*، به‌کوشش ایرج افشار و محمدرسول دریاگشت، تهران: میراث مکتوب.

حسینی، آیت (۱۴۰۱)، *وابی و سابی؛ کلیدهایی برای فهم هنر و ادبیات ژاپن*، چاپ چهارم، تهران: پرنده.

DOI: 10.22034/rac.2024.722421

حسینی، مینا (پاییز ۱۳۹۸)، مصاحبه منتشر نشده با محمدرضا مفیدیان: درباره مواد و شیوه‌های اجرای چینی‌بندزنی، اردکان.

---------- (۱۳۹۹، تابستان)، مصاحبه منتشر نشده با عباس افراز: درباره بقا و رواج چینی‌بندزنی و تکنیک‌های آن، فسا.

---------- (۱۴۰۰، تابستان)، مصاحبه منتشر نشده با محمدامین بابامحمدی: درباره پیشینه و تکنیک‌های چینی‌بندزنی، شیراز.

خواجه‌نوری، بیژن؛ مساوات، سیدابراهیم و مؤذنی، مریم (۱۳۹۱)، مذهب و رفتار مصرف‌کننده، *زن و جامعه*، (۳)، ۱۰۴-۷۹.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد ششم، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

زرندی، ندا (۱۳۹۳)، *سادگی و سکوت در هنر ژاپن*، تهران: میردشتی.

سعدوندیان، سیروس (۱۳۸۸)، *عدد ابنیه، شمار نفوس از دارالخلافه تا تهران ۱۲۳۱- ۱۳۱۱ خورشیدی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سیوری، راجر (۱۳۶۳)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه احمد صبا، تهران: کتاب.

شاردن، ژان (۱۳۳۶)، *سیاحت‌نامه شاردن*، جلدچهارم، تهران: امیرکبیر.

شیرازی، علی‌اصغر و قاسمی، زهرا (۱۳۹۳)، تأثیرات ظروف سرامیکی وارداتی بر طرح و نقش ظروف سفالی و سرامیکی داخلی در دوره قاجار، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۴(۷)، ۷۸-۵۹.

صالحی‌کاخکی، احمد؛ صدیقیان، حسین و منتظرظهوری، مجید (۱۳۹۲)، بررسی روند تولید سفالینه های آبی و سفید در ایران طی ادوار مختلف اسلامی، *پژوهش هنر*، سال سوم(۵)، ۱۲-۱.

صیرفیان، محمد (۱۳۹۷)، *پیشه‌وران پیشین (آشنایی با مشاغل سده گذشته)*، تهران: نقش مانا.

غفاری، مهران (۱۳۹۱)، اشاره‌ای به داستان بدنه‌های جسمی و چینی ایران، *فصلنامه سرامیک ایران*، (۳۱)، ۴۱-۳۱.

کمپتون، بث (۱۴۰۰)، *وابی‌سابی*، ترجمه آزاده مسعودنیا، تهران: ثالث.

مردانه، سولماز (۱۳۸۷)، *هنرهای سنتی فراموش‌شده اردبیل، چینی‌بندزنی و مسگری*، اردبیل: محقق اردبیلی.

مرکوس، کینگا (۱۳۸۹)، افسانه‌های مشترک ایران و ژاپن، (ترجمه حمیدرضا مدد)، *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، ۱۱(۴۳)، ۲۲۵-۲۱۷.

وزیری، علینقی (۱۳۶۹)، *تاریخ عمومی هنرهای مصور*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: هیرمند.

هوش‌ور، زرتشت (۱۳۹۸)، *دانشنامه مشاغل سنتی ایران*، جلد یک، تهران: دانشگاه تهران.

- Bartlett, C. (2008). A Tearoom View of Mended Ceramics. In Herbert F. Johnson, Museum of Art, and Museum für Lackkunst. Münster, Germany.

- Gold, T. (2004). Living wabi_sabi. Andrews, McMeel publishing.

- Kaniskan, E. (2018). Kintsugi: the beauty of wound scars, ulakbilge, 6 (21), 161-167.

- Keulemans, G. (2016). The Geo-cultural Conditions of Kintsugi, The Journal of Modern Craft, (9), 15-34.

- Kwan, Pui Ying. 2015. Exploring Japanese Art and Aesthetic as inspiration for emotionally durable design, https://api.semanticscholar.org/CorpusID: 67846003.

- Weintraub, S; Sadae, W & Tsujimoto, K. (1979). Urushi and Conservation: The Use of Japanese Lacquer in the Restoration of Japanese Art. Ars Orientalis (11), 39–62.

- URL1: https://fararu.com/fa/news/518060 (acces date: 2024/1/3)

- URL2: https://yjc.ir/fa/news/8028018/ (acces date: 2024/1/3)

- URL3: https://atighajat.blogsky.com (acces date: 2024/1/3)

- URL4: https://www.kintsugioxford.com/yobitsugi.html (acces date: 2024/1/3)

- URL5: https://bestceramics.cn/collections/tea-pot (acces date: 2024/1/3)

- URL6: https://web-japan.org/trends/buzz/bz0509.html (acces date: 2024/1/3)

-URL7: https://www.japanlivingguide.com/living-in-japan/culture/mottainai/ (acces date 2024/1/1)