

پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی

زهرا غلامرضایی^۱

چکیده

دوره صفویه عصری درخشان برای هنر نساجی ایران شناخته می‌شود. در مراکز تولید آن زمان انواع دست‌بافته‌ها از جمله پارچه‌های نفیسی چون مخمل، زری، ترمه و قلمکار تهیه می‌شد. آنچه در مورد این پارچه‌ها قابل توجه است استفاده از شیوه‌های متنوع در بافت و تولید انواع پارچه‌ها با طرح‌ها و رنگ‌های مختلف می‌باشد. به طوری که تولید آنها نه تنها افزایش تقاضا در بازار داخلی را به همراه داشت بلکه به دلیل مرغوبیت و زیبایی با عنوان کالای تجاری به دیگر کشورها نیز صادر می‌شد. این رونق و شکوفایی مدیون توجه و علاقمندی شاهان این عصر به استفاده از پارچه‌های نفیس، حمایت‌های آنان از بافندگان و توجه به زیرساخت‌های لازم در رونق اقتصاد و تجارت ایران بود. پژوهش حاضر بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و با هدف بررسی انواع دست‌بافته‌های نفیس و مطرح دوره صفوی مانند زری، مخمل، ترمه و قلمکار انجام گرفته است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد رونق اقتصادی نساجی در عصر صفویه مرهون هنر نگارگری و نفوذ اندیشه و باورهای شیعی است و این تأثیر به طور خاص در طراحی بافته‌های زری، قلمکار، مخمل و ترمه نمود پیدا کرده است.

کلیدواژه‌ها: پارچه، ترمه، زری، صفوی، قلمکار، مخمل

۳۶ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

مقدمه

ایران در طول تاریخ همواره مرکز تحولات صنعتی، هنری و همچنین آمیزه‌ای از روش‌های گوناگون هنری اقوام مختلف بوده است. در دوره صفویه شاهد شکوفایی در بیشتر شاخه‌های هنری از جمله نساجی و نگارگری هستیم. (پاکباز، ۱۳۸۸: ۸۴) می‌توان گفت امنیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایجاد شده در این دوره شکوفایی و رونق بسیاری از رشته‌های هنری از جمله بافندگی را در پی داشت (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۷). از دلایل رونق نساجی باید به عواملی چون اعتلای نسبی تولید به خصوص کشاورزی، علاقه و حمایت شاهان از هنرهای کاربردی و تأسیس کارگاه‌هایی هنری از جمله پارچه‌بافی - که، رشد صنایع و اصناف را در پی داشت - اشاره کرد.

از طرفی اقدامات اقتصادی- تجاری مانند پرورش کرم ابریشم در کشور موجب شده بود تا زنان و حتی کودکان بتوانند با شغلی مناسب امرار معاش کنند. علاوه بر این هدف دیگر شاه عباس اول در معرفی پارچه‌های ایرانی به عنوان کالای لوکس می‌تواند از دیگر علل این رشد و ترقی به حساب آید (shenasa, 2008: 3). تا آن جا که شکوفایی این هنر زمینه تأسیس کارگاه‌های پارچه‌بافی در اکثر شهرها را پدید آورد. چنان که اولئاریوس بیشتر پیشه‌وران ایرانی را در صنف رنگرزان و نساجان جای می‌دهد که با پارچه‌های نخی و ابریشمی سر و کار داشتند (اولئاریوس، ۱۳۶۹: ۶۵۸). همچنین شاهان صفوی کارخانه بافندگی (شعربافی)^۱ جهت تأمین احتیاجات دربار ایجاد کردند (میرزاسمیعا، ۱۳۷۸: ۴۸)؛ که شامل چندین اتاق نساجی بود و در آن پارچه‌های زری و ابریشمی می‌بافتند و شخصی به نام ملک‌التجار مسئول همه امور شال‌باف‌خانه‌ها بود (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۵۰). کارگران این مراکز طبقه ممتازی از پیشه‌وران بودند که علاوه بر دستمزد خوب از امنیت شغلی کامل برخوردار بودند و تمام مدت عمر در استخدام کارگاه شاهی بودند به طوری که هرگز از آن اخراج نمی‌شدند (سیوری، ۱۳۶۳: ۱۶۹).

۱. شعربافی یکی از بتویات سلطنتی بود و شعرباف به کسی گفته می‌شد که روی پارچه‌های زر و سیم‌باف و ابریشمی کار می‌کرد (میرزاسمیعا، ۱۳۷۸: ۴۸).

پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی ❖ ۳۷

می‌توان گفت تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه زری، مخمل و ترمه ایران انجام نشده است. هرچند منابع خوبی در زمینه نساجی کشورمان وجود دارد. به عنوان نمونه می‌توان به کتاب *هنر ایران* (پوپ، ۱۳۸۰) *نساجی سنتی در ایران* (پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷) و *سیری در صنایع دستی ایران* (گلاک و هیراموتو، ۱۳۵۵) اشاره کرد. همچنین مقالاتی چون *تطبیق نقوش زربفت گورکانی هند با زربفتهای صفوی* (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۱)، *تأثیر سبک نقاشان صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره* (هدایتی و شایسته‌فر، ۱۳۸۹) و *طرح‌ها و نقوش مکتب پارچه‌بافی یزد در عصر صفوی* (جعفری نعیمی، ۱۳۹۲) نوشته شده‌اند. اما مقاله حاضر ضمن معرفی پارچه‌های برتر عصر صفوی، به بررسی الیاف مصرفی، شیوه‌های بافت و ذکر انواع مختلف این پارچه‌ها نیز پرداخته است.

برترین بافته‌های عصر صفوی

با وجود تنوع در بافته‌های دوره صفوی و نمونه‌های بسیار از پارچه‌های مختلف، منسوجاتی نظیر زری، مخمل، ترمه و قلمکار شاخصه‌های نساجی آن عصر محسوب می‌شوند.

مخمل

پارچه‌ای زیبا و ارزشمند از جنس ابریشم که درباره روش‌های بافت آن اطلاعات دقیقی در دست نیست؛ اما بسیاری از پژوهشگران چون *فلیس اکرمین*، زادگاه اولیه این پارچه را ایتالیا می‌دانند (گلاک و هیراموتو، ۱۳۵۵: ۲۰۷). هر چند درباره سابقه بافت این پارچه در ایران مدرکی در دست نیست؛ اما باید گفت در دوره تیموری شهرهای یزد، اصفهان، کاشان و تبریز پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در زمینه تولید این نوع پارچه داشتند و کارگاه‌های پارچه‌بافی‌شان محصولات خود را صادر می‌کردند (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۲۳۹). در دوره صفوی با رشد صنعت بافندگی، علاقه دربار به دست‌بافته‌ها و تجمل‌گرایی شاهد تولید مخمل‌های نفیسی هستیم که تفاوت آنها با دیگر پارچه‌ها وجود پرز در سطح آن می‌باشد.

۳۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

اکرم، مخمل‌های ساده و زربفت ایران عصر صفوی را منحصر به فرد توصیف می‌کند؛ اما بعید به نظر می‌رسد که روشی چنین ظریف و استادانه، یک باره تکامل یافته باشد. بلکه شیوه‌های بافت این پارچه نفیس بی‌تردید تاریخی کهن‌تر و سیر تکامل متمادی داشته است. (گلاک و هیراموتو، ۱۳۵۵: ۲۰۷)

پارچه مخمل در عصر صفوی به صورت ساده، حاشیه‌دار، زربفت، گل‌دار، موج‌دار، دوخوابه و نازک بافته می‌شد. این دست‌بافت علاوه بر تهیه لباس، در تزیینات داخلی منزل مانند پرده و سفره و حتی استفاده جهت پاکت‌نامه نیز به کار می‌رفت. (نراقی، ۱۳۴۴: ۱۹)

مخمل زربافت: در مخمل‌هایی که رنگ تیره داشتند بافندگان به کمک الیاف فلزی، در پارچه سایه - روشن و تضاد به وجود می‌آوردند تا به بافته زیبایی بخشند.

مخمل گل برجسته: نمونه‌ای از این نوع پارچه در مجموعه کلکیان موجود است که زمینه پارچه به صورت پرزدار و طرح و نقش به صورت فرو رفته در میان پرزها ایجاد شده‌اند. (اکرم و ابهام، ۱۳۸۷: ۲۴۲۹)

درباره طرح و نقش مخمل‌ها باید اشاره کرد که زیباترین و معروف‌ترین مخمل‌های این دوره پارچه‌هایی بود که در آن تصویر انسان بافته می‌شد (پوپ، ۱۳۸۰: ۲۱۶)؛ اما علاوه بر آن طرح‌هایی نظیر گیاهان پیچک‌دار، طوطی، فرشته، قصه لیلی و مجنون، اسکندر، طرح قرقاول و درخت انگور، تصویر مریم مقدس و عیسی (ع) و صحنه‌های شکار از نقوش رایج این پارچه بود (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۵۵۲-۲۵۵۰). یکی از زیباترین و پرزرق‌وبرق‌ترین مخمل‌های صفوی دارای نقش شاهزاده‌ای با خدمتکارش به همراه کاربرد تزیینات گیاهی است که هم اکنون در موزه کپنهاگ نگهداری می‌شود. (همان: ۲۴۲۱)

روش بافت مخمل: بافت مخمل که تفاوت آن با دیگر پارچه‌ها ایجاد پرز در سطح پارچه است نیازمند صبر، حوصله و مهارت بافنده است. پرزهای نرم و متراکم، از حلقه نمودن نخ تار به دور میله‌ای که موقت وارد دهنه بافت می‌شود ایجاد می‌گردد و پس از بافت، حلقه‌های تار که به دور میله، پیچیده‌اند به وسیله تیغ بریده‌شده میله بیرون می‌آید. این تارهای بریده‌شده که قبل از بریده شدن به صورت حلقه بر روی میله قرار داشتند بعد از تیغ‌زنی به پارچه حالت پرزدار می‌دهند. (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲)



زربفت

دهخدا، زری را، پارچه‌ای با پودهای طلا و یا بافته‌ای که گل‌ها و خطوط به‌کار رفته در آن از تار و پود زرین و سیمین است معرفی کرده است. (دهخدا، ج ۲۸، ۱۳۴۱: ۳۶۶) این پارچه از بافته‌های نفیس و افسانه‌ای ایران می‌باشد که تاریخ مشخصی از خود درباره شیوه بافت و زمان تولید به جا نگذاشته است (یاوری، ۱۳۶۶: ۱۰۸)؛ اما نوشته‌ها و تحقیقات، اطلاعات ما را در زمینه بافت این پارچه منحصر به فرد، به حدود دو هزار سال پیش می‌برد که محصولات ابریشمی و پارچه‌های ایران در اروپا و آسیا مشهور بود و بهترین پارچه‌های زری به دست هنرمندان ایرانی بافته می‌شد.

هر چند زری بافی در دوره‌های مختلف تاریخ ایران رواج داشته ولی این پارچه از منسوجات فاخر عصر صفوی، به‌خصوص دوره شاه‌عباس اول معرفی می‌شود و در شهرهای یزد، اصفهان، کاشان و تبریز بافته می‌شده است.

مشهورترین و ماهرترین بافنده پارچه‌های زربفت عصر صفوی غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی است. بافته‌های این هنرمند باذوق، شاهکار هنر نساجی ایران محسوب می‌شوند و نمونه آثارش در موزه‌های آرمیتاژ و لنین‌گراد نگهداری می‌گردد.

۴۰ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

این پارچه‌ها در عهد صفوی از جهت محتوا و مضمون دارای نقش‌های مختلفی مانند تاریخی، حماسی، بزمی، مجلس شکار، مناظر طبیعی، تصویر جانوران، گل و درختان بودند.

زری‌های تولید شده زمینه‌ای محکم داشت و با استفاده از رشته‌های طلا و نقره یک‌درمیان و راه‌راه بافته می‌شد. نقش بلبل بزرگ، آهوئی کوچک و طراحی پروانه در اندازه طبیعی از طرح‌های معمول آن بوده است. (پوپ، ۱۳۸۰: ۲۱۶)

برای تهیه گلابتون (الیاف فلزی مخلوط با ابریشم) نوار نازکی از فلز طلا یا نقره به دور ابریشم پیچیده می‌شود. بدین منظور، ابتدا فلز مورد نظر را ذوب کرده سپس میان یکسری روزنه که قطر آن به تدریج کم می‌شود می‌کشند تا قطر آن به اندازه موی انسان برسد. بعد روی آن ضربه می‌زنند تا صاف شده و آنگاه آن را به دور نخ می‌پیچند (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲). شیوه‌های تولید این دست‌بافت به روش دورو و معمولی انجام می‌شده است. زری دورو به پارچه‌ای می‌گفتند که پشت و روی پارچه مانند هم بود. این روش بافت باعث می‌شد که چنین زربفتی قیمت بالایی پیدا کند (شاردن، ج ۲، ۱۳۷۴: ۸۹۶-۸۹۵)

انواع پارچه زری و نقوش تزئینی آن

زری اطلسی: پارچه‌ای با بافت ظریف که برای تولید آن یک دسته تار بر روی دستگاه بافندگی چله‌کشی می‌شد.

زری دارایی: پارچه‌ای با بافت ضخیم که تعداد پودهای گلابتون آن بیشتر است.

زری حصیری: پارچه زری با بافتی شبیه حصیر.

زری پشت کلاف: پارچه‌ای نازک با زمینه ساده که در بافت آن از گلابتون کمتری استفاده می‌شود و شبیه پارچه گلدوزی شده است.

زری لپه‌باف: پارچه‌ای با زمینه ساده که نقش‌های آن حالت برجسته دارند.

زری لپه‌باف، پشت کلاف: نقش‌های بافته‌شده بر روی این نوع زری شبیه پارچه گلدوزی است و پشت و روی پارچه شبیه هم است. (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۱: ۱۳۷)

۴۱ ❖ پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی

زربفت ابر: که تفاوت آن با انواع دیگر زری این است که پارچه حالت سایه - روشن دارد و با گل‌های کوچک طراحی شده است. (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲)

طرح‌های مختلف به‌کار گرفته شده در پارچه زربفت شامل موارد زیر است:

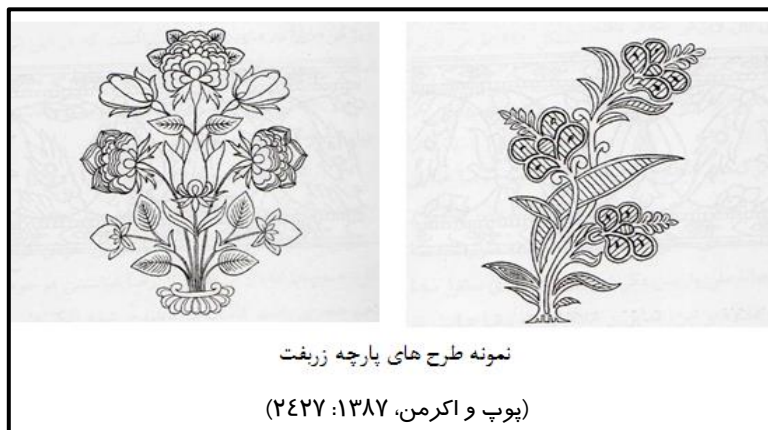
بندی: این طرح دارای شبکه‌ای از اشکال هندسی لوزی، مربع و یا مستطیل به شکل ساده و یا منظم و تکراری است که درون آن‌ها نقش گل، بته و یا دیگر نقوش به‌صورت انتزاعی یا واقع‌گرایانه به‌کار می‌رفت.

سراسری: در این طرح، نقش در کل پارچه تکرار می‌شد و قدیمی‌ترین طرح‌های ایرانی که شامل گل سرخ و یا نیلوفر بود زمینه را دربرمی‌گرفت.

راه‌راه: این نوع زری دارای راه‌راه‌های عمودی با عرض متفاوت بود که داخل آن‌ها نقش‌های گیاهی و انواع گل‌ها طراحی می‌شد و بیشتر برای پرده یا دیوارکوب استفاده می‌شد.

لچک - ترنج: این طرح که معمول‌ترین نقش‌های به‌کار رفته در قالی‌های ایران را شامل می‌شود در تزیین و بافت پارچه زری هم استفاده می‌شد که ترنج مرکزی به شکل دایره، لوزی یا بیضی در وسط قرار می‌گرفت و یک‌چهارم این طرح در گوشه‌ها نقش می‌بست.

طرح محراب: بافت پارچه زری با طرح محراب برای روپوش بزرگان، پرده مکان‌های مذهبی و سجاده - جانماز استفاده می‌شد. (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۱: ۶۲)



۴۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

ترمه

دهخدا ترمه را پارچه نفیس بافته شده از کرک یا نوعی شال با رنگ‌های گوناگون و طرح گل و بته معرفی کرده است (دهخدا، ج ۱۵، ۱۳۴۱: ۶۲۵). برخی معتقدند که خاستگاه اولیه بافت این پارچه کشمیر هند بوده و بعد از آن به ایران رسیده است. آغاز بافت این پارچه در ایران به دوره صفوی برمی‌گردد و شهرهای خراسان، کرمان و یزد مراکز اصلی تولید این دست‌بافت بودند. این بافته از لحاظ نقش و نوع بافت متنوع بوده و بافت آن با دستگاه‌های سنتی به کندی صورت می‌گرفت (عناویان و عناویان، ۱۳۸۶: ۴۰). شاهان و خاندان صفوی اغلب شال‌های پشمی می‌پوشیدند. همچنین از این پارچه به عنوان هدیه یا پیشکش استفاده می‌کردند (maskiell, 2002:34).

نخستین مرحله بافت، تهیه کردن مواد اولیه مورد نیاز بود. معمولاً ترمه را از پشم می‌بافتند و بافت آن با ابریشم طبیعی امکان نداشت چون ابریشم طبیعی آن قدر ظریف و چسبناک بود که نمی‌شد آن را در بافت به‌کار گرفت. (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲).

بافت این پارچه نیازمند پشم مرغوب با الیاف بلند بود و معمولاً از نخ پشمی دولا برای پود استفاده می‌شد. برای تهیه ماده اولیه از آن‌جا که لطیف‌ترین پشم گوسفند در ناحیه پهلوها، شکم، سر و ساق قرار داشته و معمولاً حالتی نازک و صاف دارد ابتدا پشم‌های این قسمت‌ها را می‌چیدند و سپس مراحل تکمیل آن را انجام می‌دادند. مراحل آماده‌سازی شامل مراحل زیر است:

شستن پشم: بعد از تهیه پشم مرغوب، باید آن را از ناخالصی‌هایی چون خاک، چربی و رطوبت پاک نمود. ایرانیان قبل از چیدن پشم، حیوان را پنج یا ده دقیقه در آب می‌شستند سپس پشم‌ها را می‌چیدند. برای جدا کردن عناصر چربی از لیف آن را در باز (قلیا) خیس می‌کردند و سپس چند بار می‌شستند این عمل نه تنها پشم‌ها را تمیز می‌کرد بلکه باعث براقی و درخشندگی آن می‌شد. باید توجه داشت که استفاده از صابون به دلیل بوی بد و یا مواد رسوبی که از خود به جا می‌گذاشت کاربردی نداشت.

سفید کردن پشم: پشم‌های سفید پس از شسته شدن زردرنگ می‌شدند؛ بنابراین لازم بود تا عملیاتی برای سفید کردن آنها صورت پذیرد.

قدیمی‌ترین روش سفید کردن این بود که پشم‌ها را در شب روی چمنزاری پهن می‌کردند تا شب‌نم روی آن جمع شود. گازکربنیک که گیاهان در شب تولید می‌کردند جذب شب‌نم می‌شد و اسیدکربنیک حاصل از این فعل و انفعال شیمیایی باعث سفید شدن پشم می‌شد.

روش دیگر، استفاده از مشتقات گوگردی بود، بدین صورت که پشم خیس را در اتاق بسته‌ای روی قفسه‌های مشبک قرار می‌دادند و در فضای ایجادشده مقداری گوگرد می‌سوزاندند. دود حاصل از سوختن، جذب رطوبت موجود در پشم می‌شد و اسید سولفوریک که سفیدکننده قوی هست تولید می‌کرد. این روش به دلیل ارزانی گوگرد و مقادیر زیاد آن در ایران بسیار مورد توجه بود. (عناویان و عناویان، ۱۳۸۶: ۳۰-۲۹)

ریسیدن پشم: بعد از تمیز شدن، پشم‌ها را به رشته‌های باریک نخ تبدیل کرده و می‌ریسیدند. عمل ریسیدن نخ برای بافت ترمه مرحله مهمی است چون می‌بایست نخ ظریفی با تاب یکنواخت تهیه می‌شد و این کار اغلب توسط زنان مسن انجام می‌گرفت که تجربه و حوصله کافی برای انجام آن را داشتند. سپس نخ‌های ریسیده را دولا می‌کردند و به صورت کلاف تحویل رنگرز می‌دادند. (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲).

یکی از مهم‌ترین مراحل تهیه این پارچه رنگ کردن پشم‌ها بوده است. در این میان مهم‌ترین و پرمصرف‌ترین رنگی که در ترمه‌ها به کار گرفته می‌شد رنگ نیل بود که طیف رنگی آن از آبی روشن تا سرمه‌ای تیره را به وجود می‌آورد و در ترکیب با اسپرک رنگ سبز و با قرمز دانه رنگ بنفش تولید می‌کرد. بعد از رنگ نیل، رنگ‌های زرد حاصل از اسپرک و قرمز به دست آمده از ژناس، بسیار متداول بود.

برای اینکه پشم را دندان‌دهند (نوعی ثابت کردن رنگ بر روی الیاف) آن را به مدت یک ساعت در آب خیس می‌کردند و سپس در مخزن پر از دندان‌دهنده قرار می‌دادند. هرچه رنگ تیره‌تر بود مقدار مصرف دندان‌دهنده افزایش می‌یافت (عناویان و عناویان، ۱۳۸۶: ۳۰).

یکی از مهم‌ترین اصولی که در بافت ترمه باید رعایت شود انتخاب رنگ و جور کردن آنها توسط بافنده است، به این معنا که رنگ‌ها باید با هم متجانس یا از یک گروه باشند. مثلاً رنگ آبی روشن با آبی پررنگ یا کرم با قهوه‌ای در یک گروه رنگی قرار می‌گیرند و با هم هماهنگی دارند. ولی آن یکنواختی و آمیزش طبیعی که در رنگ‌های متضاد و رنگ‌آمیزی بسیاری از ترمه‌ها دیده می‌شود به دلیل تفاوت در ضخامت تارها و

۴۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

پوده‌هاست. تفاوت ضخامت و گذراندن یک پود از روی چند تار و از زیر تعداد کمتری تار مجاور و تکرار این عمل باعث ایجاد خط‌های اریب در سراسر زمینه می‌شود و چون رنگ زمینه، همان رنگ تار است و تار در تمام طول ترمه یکرنگ است رنگ‌هایی که به چشم بیننده می‌خورد مخلوطی از رنگ تار با پوده‌های رنگی مختلف است. (همان: ۴۶)

طرح‌های تزئینی در بافت پارچه ترمه

طرح اصلی به کار برده شده در ترمه بته جقه است. دهخدا «بته- جقه» را سرو افکنده که نشان ایران و ایرانیان است تعریف می‌کند (دهخدا، ج ۱، ۱۳۸۵: ۳۳۶). عده‌ای منشأ اصلی بته - جقه را گل‌های صفوی (شاه‌عباسی^۱) می‌دانند. همان طور که در تصاویر ترمه‌های قدیم و مربوط به دوره صفوی دیده می‌شود، گل‌ها و بته‌ها نسبت به محور عمودی‌شان تقارن دارند و گل‌های صفوی اکثراً همان گل‌های محمدی (نوعی رز) هستند که یک گل بزرگ در قسمت فوقانی بوته دارند و گل فوقانی به علت سنگینی وزنش گاهی خمیده نشان داده می‌شود. این حالت در طراحی ترمه رفته‌رفته مورد پسند طراحان زمانه قرار گرفت تا این که در دوره‌های بعد به‌خصوص در دوره زند و قاجار به صورت بته - جقه جلوه کرد و موجودیت خود را که بوته گل بود از دست داد. (عناویان و عناویان، ۱۳۸۶: ۴۸)

ترمه نیز مانند دیگر پارچه‌های عصر صفوی تحت تأثیر طرح‌های رایج زمانه چون: اسلیمی، ختایی، ترنج قرار داشت.

اسلیمی: محور طرح‌های اسلیمی خطوط منحنی مارپیچ با رنگ‌های گوناگون شبیه ساقه‌ای مارپیچی بود؛ که از ساقه‌های کوتاه و برگ و گل تشکیل می‌شد. در این میان کاربرد نقش شاخ گوزنی در طراحی ترمه برگرفته از طرح‌های اسلیمی است.

ختایی: محور طرح‌های ختایی، منحنی‌های موزونی است که به آن «بند» می‌گویند و مجموعه آنها سراسر نقشه را دربرمی‌گیرد. این طرح از ترکیب نقش‌های شبیه گل و برگ ساخته شده است و طراحان معمولاً از چند نوع گل، غنچه و برگ به سلیقه خود

۱. گل شاه‌عباسی، گل تجریدی در هنر ایران است که به دلیل رونق آن در دوران صفوی به گل شاه‌عباسی معروف شده است. طرح ساده شده آن شبیه گل نیلوفر یا لاله آبی است که در آثار هنری دوره‌های گذشته بسیار به چشم می‌خورد و به مناسبت تنوع و گوناگونی خود، الهام‌دهنده بسیاری از نقوش تزئینی هنر ایران بوده و هست. (شایسته‌فر، ۱۳۸۷: ۱۳۶)

پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی ❖ ۴۵

طرح‌های زیبا پدید می‌آوردند. به‌طورکلی پایه و اساس نقش‌ها در پارچه ترمه، گل و برگ‌های ختایی است.

ترنج: این طرح نقشی است که در وسط بسیاری از قالی‌ها و قالیچه‌های ایرانی به چشم می‌خورد و مرکب از گل و برگ و طرح‌های اسلیمی است که یادآور گل‌های محمدی با برگ‌های زیاد می‌باشد (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲).

انواع ترمه‌های بافته شده در ایران

شال رضایی: ظریف‌ترین و دقیق‌ترین شال‌های کشمیری، شال رضایی بود؛ که نقشه تکراری نداشت و معمولاً بته‌های درشت زمینه پارچه را احاطه می‌کرد. این پارچه به دلیل ظرافت بافت در اندازه‌های کوچک بافته می‌شد. پس از آن تکه‌های آماده را با مهارت به هم می‌دوختند تا اندازه بزرگتری به دست آورند.

شال راه‌راه: شیوه بافت این پارچه با به‌کارگیری خطوط پهن و یا باریک در طراحی و بافت بسیار متداول بود.

شالبندی: نقشه این پارچه شبیه لانه زنبور بود که در داخل هر خانه یک گل یا بته طراحی می‌شد.

شال زمردی: این پارچه، نوع اعلا شال‌های کشمیری بود که زمینه پارچه اغلب نیلی و نقش بته‌ها رنگ‌های زنده داشتند. دلیل نامگذاری بافته این بود که در بیشتر مواقع از رنگ سبز زمردی برای رنگ‌بندی بته‌ها استفاده می‌شد.

شال کرمان: به تمام شال‌هایی که در منطقه کرمان بافته می‌شد، شال کرمانی می‌گفتند.

شال‌های چارقدی: بافت این نوع پارچه با دو نقش متفاوت معروف بود.

شال‌های چارقدی با طرح لچک - ترنج

شال‌های چارقدی با طرح گل‌دار

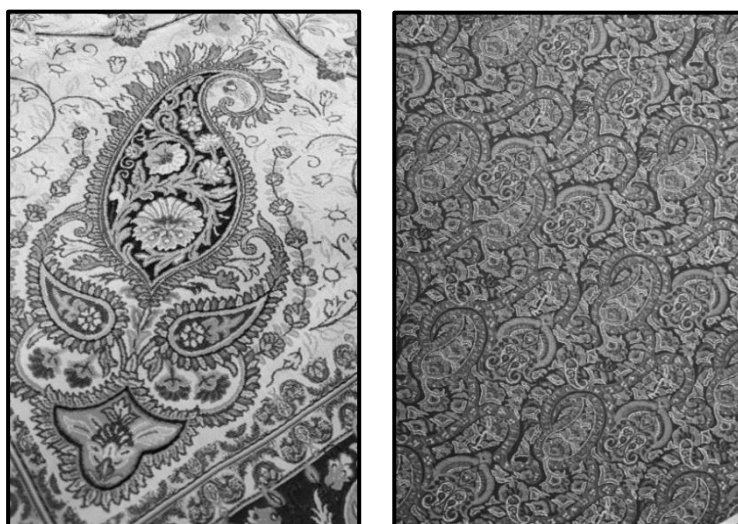
می‌توان گفت در میان شال‌های گوناگون انواع چارقدی، راه‌راه و محرمات جزء قدیمی‌ترین طرح‌های ترمه بودند و نقشه‌های آنها شباهت زیادی با زری‌های عصر صفوی داشت. این تشابه نشان می‌دهد که نقش این پارچه از روی زری‌های آن دوران بافته شده است به طوری که بافنده و طراح سعی کرده‌اند تا حد امکان این دو دست‌بافت

۴۶ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

را شبیه یکدیگر کنند. اما استفاده از نقوش حیوانی در طراحی ترمه کمتر دیده می‌شود و تنها منحصر به طرح‌های شاخ گوزنی یا پرنده است (عناویان و عناویان، ۱۳۸۶: ۴۸).

چگونگی بافت ترمه

هر دستگاه ترمه بافی نیازمند دو نفر، یکی بافنده و دیگری «گوشواره‌کش» بود. استادکار در پشت دستگاه می‌نشست و گوشواره‌کش در بالای دستگاه قرار می‌گرفت. وظیفه گوشواره‌کش در بافت، تعیین و انتخاب نخ‌های مخصوص برای ایجاد طرح و نقش بر روی ترمه بود. وی با استفاده از وسیله‌ای چوبی و مخصوص دستگاه بافت ترمه، نخ‌ها را به سمت بالا می‌کشید و بدین ترتیب استادکار دو ردیف می‌بافت. این عمل دو تا دو تا ادامه می‌یافت تا تکرار طرح و نقش پارچه کامل شود. در مورد اصطلاح قدیمی گوشواره‌کش در نساجی سنتی باید گفت این واژه در اصل کار ژاکارد در دستگاه‌های فعلی بافندگی را انجام می‌داده و نقشه طراحی شده را اجرا می‌کرده است. طرح و نقش ترمه را تعداد نخ‌های رنگی پود مشخص می‌کرد که گاه این رنگ‌ها در یک گروه قرار داشتند و گاهی در تضاد رنگی با هم بودند. اما تارهای ترمه همیشه یک رنگ داشت و از یک جنس بود و انتخاب رنگ تنها در مورد پودها معنی داشت. یعنی در اصل زمینه پارچه رنگ ثابتی داشت و از طریق پودهای رنگی نقش نمایان می‌شد. (رضایی، مصاحبه شفاهی، ۱۳۹۲).



طرح‌های فوق با رضایت صاحب اثر (علی رضایی) ارایه شده است.

قلمکار

هرگونه چاپ و انتقال نقش بر روی مواد مختلف، به وسیله مهر، قالب و یا قلم‌مو را چاپ سنتی می‌گویند که قلمکار نمونه بارز آن است. هر چند بر اساس شواهد و مدارک، پیدایش و زادگاه آن را در دیگر تمدن‌ها باید جستجو کرد؛ اما بسیاری از صاحب‌نظران سابقه طرح‌دار کردن پارچه را مربوط به دو هزار سال قبل می‌دانند که در اندونزی شروع شده است. (یاوری، ۱۳۸۰: ۱۴)

در تعریف پارچه قلمکار می‌توان آن را پارچه‌ای ساده از جنس کتان، کرباس، ابریشم، حریر یا متقال دانست که طرح و نقش به وسیله قالب یا مهر روی آن جلوه‌گر می‌شود. (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

سابقه چاپ بر روی پارچه در ایران به دوره اشکانیان برمی‌گردد. در عصر ساسانی، طرح‌های چاپی به بهترین شکل برای پارچه‌های پنبه‌ای، کتانی و ابریشمی به‌کار گرفته شد و منقوش کردن پارچه رونق داشت. در این میان قدیمی‌ترین قالب‌های شناخته شده در ایران، سه قالب سنگی است که همراه با آثار سفالی سده‌های چهارم و پنجم هجری در نیشابور به دست آمده است. اما عده‌ای دیگر از محققان معتقدند که در دوره ایلخانی، هنرمندان ایرانی برای رقابت با پارچه‌های طرح‌دار چینی، چاپ بر روی پارچه را رواج داده‌اند. (همان)

سفرنامه‌ها و گزارش‌ها، اوج و رونق پارچه قلمکار ایران را به عصر صفویه و زمان پایتختی اصفهان باز می‌گردانند که این هنر به فنی مطرح با کاربردهای فراوان تبدیل شده بود. (بطلانی یادگار، ۱۳۸۹: ۱۴)

گاهی در بافت پارچه قلمکار مانند زری‌بافی، طلا و نقره به‌کار می‌رفت و این پارچه هدیه‌ای مناسب برای خلعت‌های شاهانه بود. (همان: ۱۵۱)

انواع قلمکار

قلمکار معمولی: که متداول‌ترین شیوه تولید قلمکار بود و از آن انواع رومیزی، سفره و... تهیه می‌شد. (همان: ۶۱)

۴۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

قلمکار زر: از جمله هنرهای ظریف ایرانیان نقش آفرینی زرین و سیمین آن‌ها بر روی پارچه بود. آنان با مهارت انواع نقش‌ها، تصاویر و اشعار را با قالب روی پارچه نقش‌زنی می‌کردند و آن‌چنان با زبردستی کار می‌کردند که هنرشان مانند زر و سیم‌دوزی جلوه‌گر می‌شد (شاردن، ج ۲، ۱۳۷۴: ۸۹۸). برای تولید این نمونه قلمکار محلول طلا را با استفاده از سفیده تخم‌مرغ با قلم‌مو یا قالب روی پارچه می‌زدند و پارچه زیبایی با درخشندگی نقش و طرح ارائه می‌دادند که به دلیل استفاده از محلول طلا و بالا بودن هزینه تولید، تنها برای اشراف تهیه می‌شد.

قلمکار خُمَره‌ای: برای تهیه این قلمکار، پارچه چلوار را می‌شستند و در محلولی شامل: هلیله، مازو، گرد پوست انار، آب و شیر گاو قرار می‌دادند و به مدت ۱۵ دقیقه در همان حال نگه می‌داشتند؛ سپس پارچه را بیرون آورده آب اضافی آن را می‌گرفتند. پس از خشک شدن پارچه، آن را قالب می‌زدند. (یاوری، ۱۳۶۶: ۸۳).

قلمکار صد رس: قلمکاری بود که برای آنکه نقش‌های روی پارچه به رنگ قرمز و بنفش درآید رنگ‌های مربوط به آن را به مدت صد روز نگه می‌داشتند تا برسد، آن‌گاه در تهیه پارچه از آن استفاده می‌کردند از این رو به آن «صد رس» می‌گفتند.

قلمکار جیگر نات: این پارچه برای لباس زنان ایلات، عشایر و روستاهای ایران استفاده می‌شد و به دلیل سادگی و ارزانی مراحل تولید، پارچه کم‌ارزشی محسوب می‌شد. (همان: ۸۵-۸۳)

قلمکار نقاشی: شروع قلمکارسازی با قلمکار نقاشی بود که قدمت آن به دوره تیموری می‌رسد. اما هنرمندان باسابقه این فن، رونق و رواج آن را مربوط به عصر صفوی می‌دانند. (بطلانی یادگار، ۱۳۸۹: ۱۹)

طرح و نقش پارچه قلمکار

به‌طور کلی طرح و نقش اغلب پارچه‌های قلمکار همان نقوشی است که در قالی و قالیچه‌های ایرانی دیده می‌شود (دآلمانی، ۱۳۳۵: ۴۵۷)؛ اما می‌توان نقوش این پارچه در عصر صفوی را این‌چنین طبقه‌بندی نمود:

بژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی ❖ ۴۹

گل‌های چند پر، نقش داستان‌های کهن ادبیات فارسی، عکس شعرا، بزرگان، صوفیان و درویشان بزرگ ایران، جانوران اهلی و وحشی، تصاویری از زورخانه‌ها، ورزشگاه‌های قدیمی، مینیاتور، شکارگاه سلطنتی و گل و بته (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۱۰۹)، تصاویری مانند ستون کاخ‌ها و سرستون‌های معروف، گاوهای بالدار، تخت جمشید، خط کوفی و نستعلیق شامل آیات قرآن، اشعار عربی و فارسی در حاشیه پارچه‌ها (علائی، ۱۳۴۸: ۵۱)، طراحی درخت سرو، مناظر تاریخی ایران همچون چهل‌ستون، مسجد شاه، سی و سه پل، تصاویر عشاق چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، تصاویر داستان‌های کهن ایرانی مانند لک‌لک و روباه، تصاویر شعرا و بزرگان مانند حافظ و سعدی، شکارگاه‌های سلطنتی، قالب‌هایی از گل، بته و جقه، حیواناتی مانند شتر و طاووس، رامشگران و نوازندگان دوره‌های گذشته با سازهای محلی، میدان چوگان و گود زورخانه. (قره‌نژاد، ۱۳۵۶: ۶۶)

پارچه قلمکار علاوه بر استفاده برای تهیه لباس، پرده، سفره، سجاده، قطیفه (نوعی حوله)، دستمال، کلاه و رومیزی برای موارد دیگری نیز کاربرد داشت. چنان‌که ایرانیان به هنگام نشستن بر روی زمین برای صرف غذا، قطعه‌ای مستطیل شکل از این پارچه را بر روی قالی‌های گران‌بهای خود پهن می‌کردند تا صدمه‌ای نبیند. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۸)

طراحی پارچه‌های صفوی

در طراحی پارچه‌های دوره صفوی به موضوع انسان و مضامین آن پرداخته شده است که آن را از دیگر دوره‌ها متمایز می‌کند. به طور کلی طراحی پارچه در این دوره تحت تأثیر دو عامل بود:

- تصور و ادراک از نقوش تزئینی تحت تأثیر طرح و نقش‌های گذشته که ریشه در هنر پارچه‌بافی ایران داشت و هنرمند را به خلق آثار جدید وامی‌داشت.
- احساس تعلق به واقع‌گرایی و تصویرگری، تحت تأثیر هنرمند تذهیب‌کار نسخ خطی و نقاشان مینیاتور که نه تنها از ارزش هنری و کار بافنده نمی‌کاست بلکه بافندگان نیز سلیقه و ذوق خود را به کار نقاشان می‌افزودند. (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۳۹۰)

❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

علاوه بر این طراحان این دوره کاربرد جدیدی برای طرح و نقش‌های کهن و باستانی یافتند و پارچه‌ها از بسیاری جهات شبیه بافته‌های عصر ساسانی شد (Ayatollahi, 2002: 278). همچنین بازنمود تفکر شیعی (همانند آل‌بویه) را در پارچه‌های این دوره همانند آل بویه می‌توان یافت. کاربرد طرح محراب در پارچه‌های زری و یا استفاده از آیات قرآنی و یا دعای نادعلی (استفاده شده بر روی جامه شاه صفوی) بر روی پارچه، بازتاب عقاید دینی و شیعی است. بر این اساس می‌توان نتیجه‌گیری کرد که تولید دست‌بافته‌ها در این دوره از نظر نقش و طرح علاوه بر الگو گرفتن از هنر نقاشی با مضامین شیعی و نیز همچنین نقوش تزئینی ایران باستان ارتباط نزدیکی داشت. (برای اطلاعات بیشتر نک: پوپ، ۱۳۸۰: ۲۱۸)

جمع‌بندی

دوران طلایی و شکوفایی نساجی ایران عصر صفوی معرفی شده است. اصلی‌ترین تحولات این دوره را باید از نگاه اقتصادی و حمایت از زیرساخت‌های لازم در رونق اقتصاد و تجارت ایران جستجو کرد. چنان‌که در زمینه نساجی توجه شاهان به این شاخه هنری و حمایت‌های ایشان از بافندگان، تولید انواع دست‌بافته‌ها را در پی داشت. در این میان پارچه‌های نفیسی چون مخمل، زری و ترمه به‌عنوان برترین آثار نساجی آن دوران شناخته می‌شوند. می‌توان گفت زیبایی، شیوه‌های متنوع بافت، کاربرد نقش و طرح‌های گوناگون و تنوع محصولات، دلیل این رونق و شکوفایی بوده است. آن چنان که این دست‌بافته‌ها علاوه بر مصرف داخلی مورد تقاضای دیگر ملل نیز قرار گرفت و یا به عنوان خلعت به سران دیگر کشورها اهدا می‌شد. علاوه بر نوآوری در بافت آن چه درباره این پارچه‌ها قابل توجه است تأثیر هنر نگارگری و نیز نفوذ اندیشه و باورهای شیعی است که به همراه نقوش قدیم ایرانی، این دست‌بافته‌ها را از لحاظ طراحی با دوره‌های پیشین متمایز می‌کند.

منابع

- اولناریوس، آدام (۱۳۶۹). *سفرنامه اولناریوس*، ترجمه: حسن کردبچه، تهران: نشر کتاب برای همه.
- بطلانی یادگار، علیرضا (۱۳۸۹). *بازشناسی هنرهای سنتی اسلامی (۲)*، هنر قلمکار، گذشته، حال و مواقع تولید، اصفهان: نشر هنر.
- پوپ، آرتور (۱۳۸۰). *هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام و فیلیس اکرم (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، جلد ۵، هنر نقاشی، کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی، ویرایش سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جعفری نعیمی، محمدحسین (۱۳۹۲). «طرح‌ها و نقوش نمادین در مکتب پارچه‌بافی یزد عصر صفوی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۷۹، مرداد، صص ۱۲۱ - ۱۱۲.
- دآلمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*، ترجمه محمدعلی فره‌وشی، تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۱). *لغت‌نامه دهخدا*، جلدهای ۱، ۱۵ و ۲۸، زیر نظر دکتر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.
- سیوری، راجر (۱۳۶۳). *ایران عصر صفوی*، ترجمه، احمد صبا، بی‌جا: کتاب تهران.
- شاردن (۱۳۷۴). *سفرنامه شاردن*، ترجمه، اقبال یغمایی، تهران: نشر طوس.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). «نمادگرایی و هویت ملی حاکم بر قالی‌های دوره صفوی»، *مطالعات هنر اسلامی*، ش ۹، صص ۱۳۸-۱۱۷.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «ذوق و تکامل نقوش در هنر قلمکار اصفهان»، *نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری*، ش ۱۴۴، صص ۱۱۵-۱۰۸.
- طالب‌پور، فریده و سوسن خطایی (۱۳۹۱). «تطبیق نقوش زربفت گورکانی هند با زربفت‌های صفوی»، *باغ نظر*، دوره ۹، شماره ۲۲، صص ۲۲-۱۱.
- علائی، علی‌اکبر (۱۳۴۸). «پارچه‌های قلمکار»، *هنر و مردم*، ش ۸۰، صص ۵۴-۴۷.

۵۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

عناویان، ژرژ و رحیم عناویان (۱۳۸۶). **ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، بی‌جا:** فرهنگستان هنر.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.
قره‌نژاد، حسن (۱۳۵۶). «پارچه‌های قلمکار»، **نشریه فرهنگ و هنر**، ش ۱۸۳، صص ۷۶-۶۵.

کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۰). **سفرنامه کمپفر**، ترجمه کیکاووس جهاننداری، بی‌جا: نشر طهوری.

گلاک، بی و سومی هیراموتو (۱۳۵۵). **سیری در صنایع دستی ایران**. ژاپن: انتشارات بانک ملی.

محمدحسن، زکی (۱۳۶۶)، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.

میرزاسمیعا، محمدسمیع (۱۳۷۸). **تذکره الملوک**، به کوشش محمد دبیرسیاقتی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: امیرکبیر.

نراقی، حسن (۱۳۴۴). «آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای متمدن جهان»، **هنر و مردم**، ش ۳۴، صص ۲۲-۱۸.

هدایتی، سوده و مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۹). «تأثیر سبک نقاشان صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره» **کتاب ماه هنر**، خرداد، ش ۱۴۱، صص ۶۹-۵۶.

یاوری، حسین (۱۳۶۶). **آشنایی بیشتر با برخی از دستباف‌های ایران**، تهران: سازمان صنایع دستی ایران.

یاوری، حسین (۱۳۸۰). **نساجی سنتی ایران**، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.

مصاحبه

رضایی، علی (۱۳۹۲). **طراح ترمه و برنده مدال سازمان صنایع دستی جهت احیاء زری‌بافی در یزد**، مصاحبه شفاهی.

پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی ❖ ۵۳

Ayatollahi, H. Translated by Hagshenas. S. The Book of Iran, The History of Iranian Art, 2002, Center for International – Cultural Studies, Tehran

Maskiell, M. consuming Kashmir shawl and empire 1500-2000, journal of word history. No1, spring 2002.

Shenasa, N.H. Doning The Cloak: Safavid Figural Silk and the Display of Identity, Textile Society of America Symposium Proceeding, 2008, p.133.