

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال هفتم شماره ی بیست و دوم بهار ۱۳۹۴ (صص ۶۸-۴۹)

بررسی تطبیقی نقوش شال‌های ایران و کشمیر

دکتر فریده طالب‌پور*

زهرا تقدس‌نژاد**

چکیده

شال ایران از پارچه‌های نفیس بوده که از آغاز بافت آن اطلاعی در دست نیست، اما در دوره صفویه اهمیت زیادی به تولید آن داده شد و این هنر به اوج شکوفایی خود رسید. شال‌های ایران که غالباً در کرمان تولید شده‌اند با شال‌هایی که در دوره حکومت مغولان هند در کشمیر بافته شده‌اند، شباهت‌های زیادی در نقوش و ترکیب‌بندی دارند و عناصر تزئینی هنر ایران در شال‌های کشمیری دیده می‌شود. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این سوال است که شباهت نقوش تزئینی در شال‌های ایران عصر صفوی با شال‌های کشمیری تا چه میزان است؟ روش پژوهش به صورت تاریخی-توصیفی و تطبیقی با مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. مقایسه نمونه‌ها نشان می‌دهد که طرح شال‌ها دارای واحد تکرار شونده ی گیاهان، گل‌ها و نقوش هندسی در زمینه شال هستند و تکرار نقش مایه اصلی در این پارچه‌ها به وفور دیده می‌شود. این تکرارها منظم بوده و ریتم خاصی دارد. در این پارچه‌ها نوعی تناسب و هماهنگی میان نقش مایه‌ها و نقوشی که در زمینه استفاده شده است، وجود دارد.

واژگان کلیدی: شال، ایران، کشمیر، نقوش.

* Email: talebpour@alzahra.ac.ir

دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهراء(س)

*Email:ztghadoos@yahoo.com کارشناس ارشد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۱۸

مقدمه

ترمه نوعی پارچه نفیس است که معمولاً از الیاف کرک، پشم یا ابریشم و با نقوش تزئینی که بیشتر بته‌جقه است، تهیه می‌شود. ترمه را به صورت ترمه نیز ذکر کرده‌اند و آن را معادل شال کشمیری دانسته‌اند. در فرهنگ دهخدا آمده است که شال پارچه پشمی یا کرکی مخصوصی است که در شهرهای ایران به ویژه در کرمان و مشهد و خلخال بافته می‌شود و برای پالتو و لباس‌های زمستانی به کار می‌رود. ترمه هم نوعی پارچه نفیس است که از کرک یا پشم یا ابریشم می‌بافند و دارای رنگ‌های متعدد و گل و بوته است (دهخدا، ۱۳۳۵، ۶۲۵). در دوره قاجار جلدی را که روکش مقوای آن از ترمه بود و بیشتر برای جلد بیاض‌های دعاها به کار می‌رفت را «جلد ترمه‌ای» می‌گفتند (مایل‌هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۱). از سابقه شال‌بافی تا قبل از سال ۹۰۰ هجری قمری/۱۵۰۰ میلادی اطلاع زیادی در دست نیست، اما در دوره صفویه اهمیت زیادی به تولید و استفاده از شال داده شده به نحوی که در دوره شاه عباس کبیر، این هنر به اوج شکوفایی خود رسیده است. این پارچه نفیس به عنوان لباس اشراف و ثروتمندان مورد استفاده بود و به علاوه به کشورهای دیگر هم صادر می‌شد. شال‌ترمه در زمان گذشته، مصارف متنوع و گوناگونی داشته است که از جمله می‌توان دوختن لباس‌های فاخر و اشرافی، پرده، جانماز و خلعتی را نام برد. از ترمه، پرده، بقچه، روسری، شال‌گردن، سجاده و سوزنی تهیه می‌کردند و در مراسم عروسی هدیه‌ای نفیس به شمار می‌رفت (عناویان، ۱۳۵۴، ۷). امروزه از این پارچه به عنوان پارچه مبلمان، پستی و رومیزی هم استفاده می‌شود. مصرف‌کنندگان این پارچه در گذشته بیشتر رجال، اشراف و پادشاهان بودند، اما امروزه متقاضیان آن اقشار متوسط و بالای جامعه هستند که آن را به عنوان هدیه در عروسی‌ها، اعیاد و مراسم رسمی و خانوادگی به یک‌دیگر هدیه می‌دهند. آغاز بافت ترمه را به شهر کرمان نسبت می‌دهند که بعدها این صنعت در شهر یزد نیز توسعه یافته است (بی‌نام، ۱۳۷۵، ۱۷۹). در گذشته ترمه‌بافی به عنوان صنعتی دستی مطرح بود و بافندگان آن به انگلستان باریک و ظریفی نیاز داشتند تا طرح‌های ظریف و پیچیده‌ای ببافند. به تدریج در شیوه بافت آن تغییراتی ایجاد شد. بافنده‌ای به نام "رضا ترک"، از طراحان ترمه یزد، بافت

ترمه با ماکو را عرضه کرد و ترمه های تولید شده به ترمه «رضا ترکی» معروف شدند که طرح آن ها بته های بزرگی داشت. نقش اصلی در شال‌ترمه‌های ایرانی بته‌جقه (سرو خمیده) است. شاید علت انتخاب آرایه سرو توسط هنرمندان ایرانی به عنوان نقش غالب، مقاومت آن در برابر شرایط بد جوئی و سبز بودن همیشگی آن بوده باشد. بته‌جقه، همان نقش سرو افکنده است که نشان راستی و فروتنی ایرانیان می‌باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ۲۰). نمونه‌های شال‌های ایران که در دوره صفوی تولید شده‌اند با نمونه شال‌هایی که در دوره حکومت مغولان هند در کشمیر بافته شده‌اند، که از نظر تاریخی با صفویان هم زمان می‌باشند، شباهت های زیادی در نقوش به‌کار رفته دارند. این مسئله حاکی از تأثیرپذیری هنر بافندگان کشمیری از کار هنرمندان ایرانی است. در این دوره در کشمیر، شال‌های نفیسی تهیه می‌شد که خواستاران زیادی در جهان داشت و بر اساس نمونه‌های موجود، عناصر تزئینی مشترکی از هنر ایران در آنها دیده می‌شود. در دوره صفوی که رشد و حمایت از هنر اسلامی شکل گرفت، ممالک اسلامی در زمینه‌های هنری و فرهنگی نظر ویژه‌ای به ایران داشتند، لذا در آثار هنری خود از آرایه های تزئینی ایرانی بهره بسیار برده‌اند.

سوالات تحقیق

- ۱- مشابهت نقوش تزئینی در شال‌های ایران عصر صفوی با شال‌های کشمیری تا چه میزان است؟
 - ۲- آرایه های تزئینی و ترکیب بندی نقوش در شال‌های صفوی و کشمیری چگونه است؟
- در پاسخ به سوالات این فرض مطرح می‌گردد که نقوش شال‌های کشمیری متأثر از هنر شالبافی دوره صفوی در ایران بوده است. ایران عصر صفوی و کشمیر در طراحی و بافت پارچه‌های شال در اصول کلی پیرو یک قاعده‌اند، اما در جزئیات دارای تفاوت هایی هستند. عوامل موثر در ایجاد این تغییرات مصالح و شیوه‌های اجرایی، هنر بومی و انواع نقوش تزئینی می‌باشد.

روش تحقیق

روش این پژوهش، شیوه تحقیق تاریخی-توصیفی و تطبیقی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری می‌باشد که نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است. با مطالعه شال‌های صفوی و کشمیری، طرح و نقش این آثار، شناسایی و سپس با یکدیگر مقایسه می‌گردد. از این مطالعه می‌توان دریافت که چگونه شالبافان کشمیری از نگاره‌های شال‌های صفوی در تزئین شال‌های خود استفاده نموده‌اند.

در این پژوهش، با مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، ضمن مطالعه و مقایسه شال‌های دوره صفوی با نمونه‌های کشمیری، آرایه‌های تزئینی و ترکیب‌بندی طرح آنها معرفی می‌شود و چند نمونه مورد مطالعه تطبیقی قرار می‌گیرند تا وجوه مشترک و متمایز آنها مشخص گردد. روشن است که امکان دسترسی به تمامی نمونه‌های شال‌های دوران‌های مذکور وجود ندارد. بنابر این تعدادی از آنها که از نظر تاریخ و کیفیت مناسب تصویری در دسترس بوده‌اند، انتخاب شده‌اند.

پیشینه ی پژوهش

در رابطه با موضوع این مقاله مطالعات و پژوهش‌های بسیار کمی صورت گرفته است، برای مثال کتابی با عنوان «شال کشمیر» (The Kashmir Shawl) توسط فرانک آمز (F. Ames) به رشته تحریر درآمده است که به بیان شالبافی، مواد اولیه و نقوش شال‌های کشمیری پرداخته است (Ames, 2004). کتاب «ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر» به بررسی کاربرد و نقوش شال‌ها در ایران و هند اختصاص دارد (عناویان، ۱۳۵۴). هم‌چنین در مقاله‌ای طالب‌پور و خطایی با عنوان "بررسی تطبیقی نقوش زربفت‌های گورکانی هند با زربفت‌های صفوی"، به بیان ویژگی‌های پارچه‌های زربفت صفوی و گورکانی هند پرداخته‌اند (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۱). در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی"، خلیل‌زاده مقدم و صادق‌پور پارچه‌های صفوی را با پارچه‌های گورکانی مقایسه نموده‌اند (خلیل‌زاده مقدم و صادق‌پور، ۱۳۹۱).

شال‌بافی در ایران و کشمیر

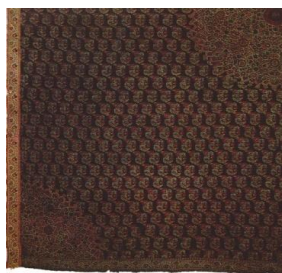
شال (Shawl) پارچه‌ای است که روی سر یا شانه‌ها قرار می‌گیرد و مردم هند از آن به عنوان لباس سنتی خود استفاده می‌کنند. این واژه از کلمه ایرانی، شال (shal) گرفته شده که به معنای پارچه پشمی نازک است (Pathak, 2003, 7). شال در ایران و ایالت کشمیر هند تولید شده و از پارچه‌های نفیس در دنیا محسوب می‌شود. در منطقه کرمان، شال همان پارچه ترمه‌ای است که با الیاف کشمیر تولید می‌شود. پژوهشگران در باره مبدأ آغاز شال‌بافی نظرات متفاوتی ارائه کرده‌اند. برخی از آنان معتقدند که ابتدا شال بافی در ایران آغاز شده و سپس توسط هنرمندان مهاجر ایرانی به کشمیر رفته و در آنجا رونق گرفته است. برخی از محققان نیز معتقدند که هنر شال‌بافی از کشور هند به ایران وارد شده و سپس گسترش یافته است (Dhamija, 1989, 71). اگرچه به طور دقیق تاریخ آغاز شال‌بافی در ایران روشن نیست، اما رونق آن در ناحیه کرمان به سده ۱۲ه ق/۱۸م مربوط می‌شود. از سویی دیگر در ایالت کشمیر، منطقه‌ای سرسبز در هیمالیا، تهیه و استفاده از شال اهمیت زیادی دارد و تأثیر هنر ایران در نقوش، مواد اولیه مصرفی و شیوه‌های بافندگی آن ثابت شده است (Andrew, 2012, www.victoriana.com). شاه کشمیری در رساله «در فن شال‌بافی» می‌نویسد که، "با اوج رونق و رواج شال‌بافی در هند و به‌خصوص در کشمیر، جمعیت قابل توجهی شامل بافندگان، رنگرزان، طراحان، تجار و ... از این راه ارتزاق می‌نمودند. در زمان رونق شال‌بافی حدود هفتاد هزار نفر به شال‌بافی اشتغال داشته‌اند (شاه کشمیری، ۱۳۸۷، ۳۹۷). شال در ابتدا در قطعات باریک بافته می‌شد و سپس هنرمندی رفوگر، قطعات مختلف را با دقت فراوان به هم می‌دوخت تا یک قطعه بزرگ‌تر به دست آید، به نحوی که آن قطعه، یک پارچه به نظر می‌رسید. احتمالاً نام‌گذاری شال به ترمه‌های ایرانی و کشمیری به همین علت بوده است نه به علت استفاده از آن به عنوان شال یا شال‌کمری. اگرچه در کشمیر، قطعات شال کوچک بافته می‌شد، اما در ایران ابعاد بزرگ‌تری داشت. هم‌چنین در ایران شال برای دوختن لباس به‌کار می‌رفت و لذا به کیفیت پشت پارچه اهمیتی نمی‌دادند و همواره قسمت‌های اضافه نخ‌های پود در پشت پارچه به صورت آزاد قرار می‌گرفت (عناویان، ۱۳۵۴، ۲۱). اگرچه شال‌های کشمیری به‌نحوی بافته می‌شد که

بافندگان اضافه هر نخ بود را در رج بعدی به کار می‌بردند، به طوری که پشت و روی پارچه یک‌سان به نظر می‌رسید. آنچه که باعث شهرت ترمه‌های کشمیر گردیده، استفاده از نخ است که از کرک نوعی بز کوهی به دست می‌آید که زیستگاه اصلی این بز در ارتفاعات هیمالیاست و شال‌بافان کشمیری به آن دسترسی داشته‌اند. بافندگان ایرانی نیز از کرک بز کشمیری، که حیوانی بومی ناحیه کرمان است، یا الیاف پشم استفاده می‌کردند. کلاً الیاف کرک کشمیر از دو نوع حیوان به دست می‌آید، بز کشمیری اهلی (*hircus capra*) که در ایران و کشمیر و برخی از کشورها مانند ترکیه و افغانستان نیز پرورش می‌یابد و بزهای غیر بومی (Gillow, 1999, 115). نمونه‌هایی از شال‌های ایرانی-هندی از قرن دوازده هجری/هجده میلادی برجا مانده است که مشابهت‌هایی با هم دارند. تقسیم‌بندی آن‌ها عبارتست از (عناویان، ۱۳۵۴، ۲۱)

- **شال چهارقدی** یا شال مربعی با طرح گل و حاشیه‌های باریک. گاهی شال، ترنج بزرگی در وسط زمینه دارد که یک چهارم آن نیز در گوشه‌ها دیده می‌شود. طرح ترنج یا لچک و ترنج، از نقوش متداول در هنر ایران به خصوص قالی‌بافی است که یک ترنج مرکزی به یکی از اشکال دایره، لوزی یا بیضی در وسط اثر قرار می‌گیرد و گاهی یک چهارم آن در گوشه‌ها تکرار می‌شود. لچک‌ها در چهار گوشه بافته می‌شوند و هر لچک شامل یک چهارم طرح ترنج مرکزی است. گاهی ترنج مرکزی همراه با کلاله‌هایی نیز به کار می‌رود، (تصویر ۱).

تصویر ۱ - شال چارقدی زمینه سرمه‌ای، لچک ترنجی. قرن ۱۱ه ق/ ۱۷م.

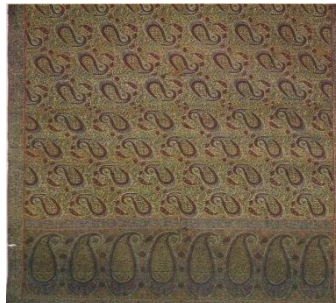
مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۷۸



- **شال کمر بند** که پارچه بلند و باریکی با چهار حاشیه طولی و یک حاشیه عرضی در یک طرف آن است. متداول‌ترین نقش به‌کار رفته در آن نقش بته است که بته‌های مادر بچه که نقش دو بته، یکی بزرگ و دیگری کوچک که بته کوچک در کنار و یا در درون بته بزرگ قرار می‌گیرد، اساس طرح بته‌های این نمونه‌هاست (تصویر ۲).

تصویر ۲ - شال کمر بند زمینه زرد با طرح بته مادر بچه. قرن ۱۲ه ق / ۱۸م.

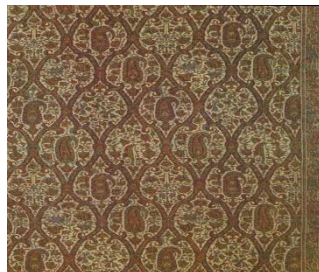
مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۷۷



- **شال بندی** که نقشه‌ای شبیه لانه زنبور دارد و شامل قاب‌هایی است که داخل هر قاب آن یک گل یا بته بافته می‌شود. این طرح دارای شبکه‌های لوزی، مربع یا مستطیل شکل ساده است که به صورت منظم تکرار می‌شود. درون هر بند، نقش بوته و گلی دیده می‌شود که به صورت انتزاعی به‌کار رفته است. بند دور قاب‌ها غالباً باریک و گاهی نیز با اسلیمی تزئین می‌شود (تصویر ۳).

تصویر ۳ - ترمه زمینه سفید ظریف کرمان با طرح بندی و بته جقه. قرن ۱۲ه ق / ۱۸م.

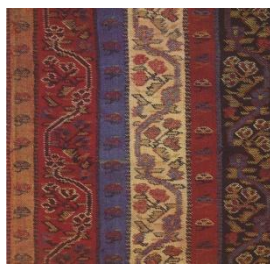
مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۳۸



- شال محرمات دارای طرح راه راه است که راه های آن دارای پهنای متفاوتی است. این طرح راه هایی عمودی دارد که می توانند عرض های متفاوت یا یکسانی داشته باشند. درون این راه ها غالباً با نقوش گیاهی و انواع گل ها پر می شود. این طرح دارای تکرار نقش مایه است که به طور منظم در سراسر پارچه دیده می شود. در آثار هنری ایران فراوان از این طرح استفاده شده است. این طرح در شال های کشمیری هند نیز فراوان به کار رفته است (تصویر ۴).

تصویر ۴ - شال محرمات کرمان. قرن ۱۱ ق/۱۷ م.

مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۵۷



طرح ها و نقوش شال

نقش مایه های مشترک زیادی را می توان در آثار هنری ایران و هند از دوره باستان مشاهده نمود که از جمله می توان نقش مایه هایی مانند درخت زندگی، درخت نخل، انواع گل ها مانند نیلوفر آبی و بته را نام برد. پژوهشگران علل گوناگونی را در انتقال نقوش تزئینی ایرانی به هند و برعکس، برشمرده اند که از جمله می توان به مهاجرت زرتشتیان، هنرمندان و صنعتگران ایران به هند، روابط مناسب بازرگانی، فرهنگی و سیاسی و وجود دین و آیین مشترک بالاخص در دوره گورکانیان هند که با دولت صفویه ارتباط نزدیکی داشتند، را نام برد. "هم دوره با صفویان کارگاه های بافندگی دو شهر مدرس (Madras) و ماسولپاتنام (Masulipatnam) به ترغیب اکبرشاه گورکانی، پارچه های نخی تولید می کردند که با اقتباس از طرح ها و بن مایه های ایرانی بود و احتمالاً به همت دسته ای از پیشه وران ایرانی، برای بازار ایران تدارک دیده شده بود (فریه، ۱۳۷۴، ۱۶۸). لذا هنرمندان

هندی برخی از نقش‌مایه‌ها و شیوه‌های بافندگی را از ایرانیان اقتباس نموده و در منسوجات خود به کار گرفته‌اند. لذا در این‌که طرح شال‌های ترمه کشمیر منشأ ایرانی دارد، تردیدی نیست (دیماند، ۱۳۶۵، ۲۵۴). در دوره صفوی نقش بته‌جقه و دیگر نقش‌های ایرانی به هند عرضه شد و در شال‌های کشمیر به کار رفت و پس از آن‌که شال کشمیر با نقش بته‌جقه به ایران آمد، این نقش به «بته‌کشمیری» و «بته ترمه» معروف شد (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ۱۲۹). حضور هنرمندان ایرانی در دربار گورکانیان هند نیز بی‌تأثیر در گسترش نفوذ هنر ایران در هند نبوده است. بر اساس نوشته‌های ابن بطوطه، بافندگان ابریشم خوزستان در کارگاه سلطان دهلی کار می‌کردند. شیوه‌های بافندگی و نقوشی که آن‌ها به کار گرفته‌اند، بر نقوش و تولید پارچه‌های هندی تأثیر گذاشته است (Agrawal, 2003, 11). مسئله اساسی در شناخت طرح‌های شال، تاریخ تغییر و تحول آن‌هاست. بررسی نقوش شال‌ها نشان می‌دهد که نقش مایه‌های مورد استفاده در شال‌ها از تنوع فراوانی برخوردارند. این نقوش شامل نقش مایه‌های تزئینی، گیاهی و نقوش هندسی می‌باشد. در بافت شال از ترکیب گل‌ها، اسلیمی‌های تجریدی، طرح‌های هندسی و نقوش انتزاعی استفاده شده است که در این بخش به بیان آن‌ها پرداخته می‌شود.

نقش مایه‌های تزئینی

کاربرد این نقوش مانند خطوط مستقیم و زیگزاگ می‌باشد. طرح متداول زیگزاگ، نمادی از امواج آب است که کاربرد آن در شال کشمیر نشان دهنده تأثیر هنرمندان ایرانی است و این طرح بر روی پارچه‌ها و بناهای معماری ایرانی هم دیده می‌شود (Pathak, 2003, 54). نگاره دیگر طرح مدالیون است که یک ترنج دایره‌ای، لوزی یا بیضی شکل در مرکز کار وجود دارد و یک چهارم ترنج در چهار گوشه شال دیده می‌شود که از نقوش مشترک بین شال‌های ایران و کشمیر است. این طرح در آثار ایرانی، به خصوص قالی، با نام لچک و ترنج معروف است.

نقوش گیاهی

هنرمندان ایرانی اهمیت زیادی به کاربرد نقوش گل‌ها و بوته‌ها می‌دادند و غالباً نقوش گیاهان و درختان را در کنار سایر موضوعات روی پارچه به کار می‌بردند. کاربرد آرایه‌های

گیاهی روی شال‌ها با دقت و مهارت انجام شده و نقوش، با زیبایی و مهارت تمام به کار رفته‌اند. نقش گل‌ها گاهی به صورت یکسان است و گاهی به صورت قرینه است. بافندگان در تزئین پارچه‌ها از نقش گل‌هایی نظیر نسترن، نیلوفر، سرخ و سایر انواع استفاده کرده‌اند. نقش مایه‌هایی مانند بته گل (چندگل یا تک گل)، انواع بته‌جقه، ساقه‌های گردان و هم‌چنین اسلیمی‌ها نیز به کار رفته است. در شال‌های کشمیری نقش ردیف گیاهان با پرندگان که از نقوش متداول ایرانی می‌باشد، به وفور استفاده شده است. یکی از آرایه‌هایی که در طول هزاران سال در هنرهای ایرانی به کار رفته، نگاره معروف به بته/ بته‌جقه است که در هنرهای ایران مانند قالی، قلمکار، مینیاتور، تذهیب و کاشی دیده می‌شود و از نقش مایه‌های اصلی در شال محسوب می‌گردد. در آثار هنری هند تا قبل از قرن ۱۰هـ ق/ ۱۶م اثری از این نقش مایه به دست نیامده است. این آرایه که نقش مایه اولیه و اصلی شال است، اولین بار در دوره سلاطین مسلمان کشمیر، خصوصاً سلطان زین‌العابدین، در شال‌بافی کشمیر به کار رفته است. این سلطان طرح‌های تزئینی را از ایران به کشمیر برده است و صنعت شال‌بافی کشمیر هنگامی رونق گرفته که بافندگان ایرانی به کشمیر مهاجرت کرده‌اند. معمولاً درون بته‌جقه‌ها را با نگاره‌های گوناگونی مانند گل‌ها، اسلیمی‌ها و بته‌جقه کوچک تزئین می‌کنند. آثار نمایان نقش مایه بته در هنرهای ایرانی پیش از اسلام و بعد از آن فراوان است. شکل اولیه آن به صورت بال‌هما و سیمرخ در هنر هخامنشی دیده می‌شود. در دوره اسلامی نیز کاربرد آن گسترش یافته است، به نحوی که در دوره صفویه بر قالی‌های درباری دیده می‌شود. هنرمندان ایرانی نه تنها نقش‌ها و طرح‌های تازه‌ای به شال کشمیر ارزانی داشتند، بلکه شال بافان هندی را با شیوه‌هایی آشنا کردند که در بافته‌های هندی سابقه نداشته است (پیرهام، ۱۳۸۴، ۱۲-۸). از دیگر طرح‌های رایج در شال هندی، طرح اسلیمی است که اسلیمی‌ها به دور بوته‌ای پیچیده شده‌اند. هنرمندان ایرانی قرن‌ها این طرح را در قالی‌های اصفهان و شیراز به کار برده‌اند و طرح‌های قالی و انواع گل‌ها راه خود را در صنعت شال بافی باز کرده‌اند. یکی از طرح‌های معروف شال، بته قجری (Qajar) است، زیرا شباهت با بته در نقاشی‌های دوره اولیه قاجار دارد. در این دوره شال کشمیری اهمیت زیادی در ایران داشت به خصوص در دوره فتحعلی شاه قاجار، بهای زیادی به آن داده می‌شد و ایرانی‌ها

به‌عنوان لباس و شال کمر استفاده می‌کردند. در این زمان بته شکل کشیده‌ای یافت و به شکل جواهری در آمد که اشراف ایرانی و هندی آن را روی تاج یا سربند خود استفاده می‌کردند که به آن جقه (jigeh) می‌گفتند (Ames, 2004, 84).

نقوش هندسی

خطوط مورب، اشکال هندسی و زیگزاگ در تزئین شال‌ها به‌وفور به‌کار رفته‌اند. از اشکال هندسی و قاب‌ها برای جداسازی نقوش و فضاها در سطح پارچه استفاده شده است. در بافت شال، کاربرد نقاط، انواع خط، اشکال دایره‌ای و ترنج‌هایی با اشکال گوناگونی که درون هر یک نقشی دیده می‌شود، بسیار متداول است.

البته کمتر شالی را می‌توان مشاهده نمود که فقط با اشکال هندسی تزئین شده باشد و غالباً سطح زمینه پارچه با اشکال انواع گیاهان تکمیل شده است. هم‌چنین نقوشی مانند خطوط عمودی، خانه‌هایی به شکل مربع، مستطیل ساده افقی، عمودی و یا لوزی به‌کار رفته‌اند. طرح‌های دایره‌ای شکل را مدالیون یا ترنج می‌نامند که به‌عنوان قاب تزئینی به‌کار می‌روند.

بررسی تطبیقی نقوش شال‌های ایران و کشمیر

برای بررسی و مقایسه نقوش بین شال‌های ایران و کشمیر، چند نمونه که از نظر ظاهری شباهت بسیار به یک‌دیگر داشتند انتخاب شدند تا با استفاده از آنالیز نقوش و شیوه قرارگیری آرایه‌های موجود در این پارچه‌ها، نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها معین گردد. نمونه‌های انتخاب شده دارای طرح شاخ گوزنی هستند.

شاخ گوزنی به‌نگاره‌هایی اطلاق می‌شود که به صورت پیچ و خم‌هایی شبیه شاخ گوزن در پارچه ظاهر می‌شود. این نگاره عموماً به صورت تفکیک‌کننده فضاها تزئینی پارچه ظاهر شده و سرتاسر شال را تقسیم‌بندی می‌کند (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۸۸، ۱۵۸). در تصویر ۵ نمونه‌ای از شال کشمیری دیده می‌شود که دارای زمینه سفید رنگ با طرح شاخ گوزنی و بته می‌باشد.

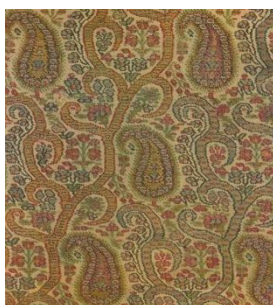
تصویر ۵ - شال سفید طرح شاخ گوزنی و بته. کشمیر. قرن ۱۲ه ق/۱۸م.

مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۹۵



تصویر ۶ - شال سفید کرمان با دو رنگ. طرح شاخ گوزنی و بته جقه. قرن ۱۲ه ق/۱۸م.

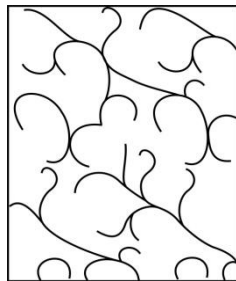
مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۴۳



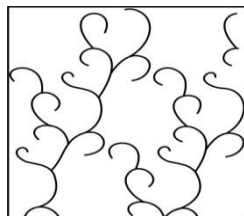
نمونه نشان داده شده در تصویر ۶ نیز شال کرمان است و طرح شاخ گوزنی و بته دارد. هر دو نمونه فوق مربوط به سده ۱۲ه ق/۱۸م می باشند و نقش واحدی را تحت عنوان «شاخ گوزنی» نشان می دهند، چگونگی تأثیرپذیری از طبیعت بر این نقش به صورتی کاملاً تجریدی دیده می شود. خطوطی پیچیده شبیه به شاخ گوزن در کل اثر نمایان است که در بین آن ها نقوش گل ها و بوته ها بافته شده است. آنالیز خطی این نمونه ها که در تصاویر ۷ و ۸ نشان داده شده است، به وضوح نقش شاخ گوزنی که بر زمینه کار مسلط است را نشان می دهند. طرح های ترکیب بندی مبتنی بر اثر دیدگانی هستند. خط های هدایتگر نیازی ندارند که همواره کاملاً قابل رویت باشند، زیرا چشم انسان قادر است عناصر را کامل سازد (مانته،

۱۳۶۸، ۱۸). به همین دلیل با این‌که خطوط طرح در بعضی قسمت‌ها صاف است، اما به علت منحنی بودن بعضی بخش‌های دیگر، حس فرم منحنی و مدور در کل اثر دیده می‌شود. یکی از اشکال و نمادهایی که با جاودانگی پیوند دارد، نماد دایره است. در حقیقت، انسان جاودانگی را در این نماد تجسم کرده است. "دایره مظهر بی‌نهایت است؛ این شکل هندسی شروع و انجرامی ندارد و نشانه کمال و توازن می‌باشد. هر چند که دایره ابتدا و انتهای ندارد، اما تمیز دادن نقطه‌های ممتازی بر روی محیط آن ممکن می‌باشد، این نقطه‌ها در بالا و پایین و در چپ و راست محیط دایره واقع هستند که نیم دایره‌ها و ربع دایره‌هایی را ممکن می‌سازند" (مانته، ۱۳۶۸، ۷۰). یکی از ویژگی‌های مهم هر نمادی، شناور بودن آن است. لذا نماد دایره نیز از این قاعده مستثنی نیست. دایره گاهی تجلی قداست می‌گردد، گاه آفرینش کیهانی را تکرار می‌کند و گاهی مفهوم بی‌نهایت را نشان می‌دهد. گذشتگان معتقد بودند که فضاهای دایره‌ای و حلقه‌ای، حافظ و نگهدار هر چیزی است که درون آن قرار گرفته است. لذا دایره از آن جایی که فاقد آغاز و پایان و فراز و فرود است، نوعی کمال اولیه و تمامیت و کلیت را القا می‌کند (بزرگ بیگدلی، ۱۳۸۶، ۸۸)

تصویر ۷ - خطوط نشان دهنده نقش شاخ گوزنی در شال کشمیر. مأخذ، نگارندگان



تصویر ۸ - خطوط نشان دهنده نقش شاخ گوزنی در شال کرمان. مأخذ، نگارندگان



از نمونه‌های فوق به وضوح دیده می‌شود که هنرمندان نقش شاخ گوزن را همراه با نقوش تزئینی دیگری، مانند نقوش گیاهی به‌کار برده‌اند. در این حالت هنرمند بین جزئیات نقش هماهنگی ایجاد نموده تا توجه بر نقش شاخ گوزن بر سایر عناصر پارچه تأثیر نگذارد. بنابر این تصویر بته‌جقه با نقش شاخ گوزن همراه شده است. در این پارچه‌ها نقوش بته‌جقه به صورت نگاره اصلی در تزئین زمینه به‌کار رفته است.

تأثیر از طبیعت که در هر دو نمونه متأثر از نقوش گیاهی و جانوری است، شیوه ساده کردن نقش‌ها و تجریدی بودن آن‌ها از مهم‌ترین شاخصه‌های هنرهای سنتی است. در نمونه کشمیری، شاخ گوزن به صورتی درهم و آشفته‌تر در طرح خودنمایی می‌کند به گونه‌ای که انتهای برخی از شاخ‌گوزنی‌ها به نقش بوته متصل می‌شود. واحد تکرار نقش بته‌جقه در نمونه کشمیری به‌صورت ردیف‌های مورب و بدون نظم و ریتم دیده می‌شود. در حالی که نقش شاخ گوزنی نمونه پارچه بافت کرمان، کاملاً تفکیک شده و مجزا از سایر نقوش در کل اثر چرخیده و به صورت مستقل نشان داده شده است و در عین حال سعی شده رنگ یک شاخ گوزن از شاخ دیگر آن مجزا شود تا تفکیک بیشتری صورت پذیرد.

لذا در زمینه نمونه بافت کرمان بته جقه‌ها لطیف‌تر و با انحنا بیشتر و با نظم خاصی به‌کار رفته‌اند و جهات تمامی آن‌ها در یک‌سو قرار دارد. آنالیز نقوش بته در هر دو نمونه شیوه‌ای یک‌سان را نمایش می‌دهد. درون بته‌های هر دو نمونه گیاه گل‌داری است که ریشه آن درون گل‌دانی قرار دارد که دور این گیاه با خطوط اسلیمی به شکل بته، مجدداً احاطه شده و تزئینات گیاهی فاصله مرزی بین دو بته اصلی و محیط در درون بته اصلی را پر کرده است. گل در فرهنگ ایران، نمادی از زیبایی و لطافت است و هر چیزی را بخوانند زیبا و لطیف تعبیر کنند به گل تشبیه می‌کنند (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸، ۱۴۰). نقوش گیاهی مجموعه‌ای از گل‌ها، گیاهان، بوته‌ها و درختچه‌ها است که گاهی یک‌سان هستند و گاهی متفاوت و جدا از هم اما با نظم و تقارن که به‌هم پیوسته و متصل هستند، به‌کار می‌رود (پرهام، ۱۳۶۴، ۲۳۳).

راست: تصویر ۹- نحوه قرارگیری بته‌ها و شاخ گوزنی در شال کشمیر .
چپ: تصویر ۱۰- نحوه قرارگیری بته‌ها و شاخ گوزنی در شال کرمان. مأخذ: نگارندگان

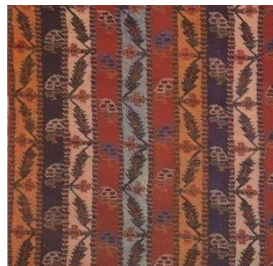


نحوه قرارگیری بته‌ها و شاخ گوزنی در شال کشمیر و شال کرمان در تصاویر ۹ و ۱۰ دیده می‌شود. قدرت در طراحی و تفکیک نقش در نمونه کرمان به گونه‌ای است که گل بوته‌های طراحی شده در آن بسیار لطیف‌تر و مشخص‌تر از نمونه کشمیری به نظر می‌رسند و شال بافتی دقیق‌تر و منظم‌تری دارد. در نمونه پارچه کشمیر، گل بوته‌ها نامنظم است. یکی دیگر از مهم‌ترین نقوش کاربردی در تهیه شال، نقش محرّمات (راه‌راه) است که دو نمونه شال از کشمیر و ایران در تصاویر ۱۱ و ۱۲ نشان داده شده است.

تصویر ۱۱- ترمه راه‌راه کشمیری. قرن ۱۱ه ق/۱۷م. مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۰۹

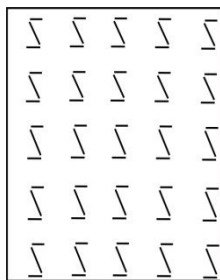


تصویر ۱۲- ترمه راه‌راه خراسان یا کرمان. قرن ۱۱ه ق/۱۷م. مأخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۶۳

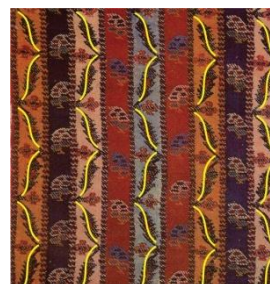
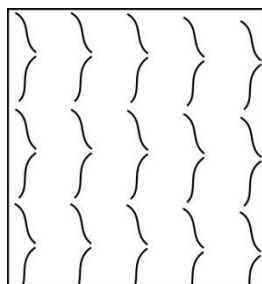


طرح محرمات یکی از طرح‌های متداول در هنرهای سنتی ایران است که انواع و اقسام نقوش و حتی گاه خط و کتیبه درون فضای راه‌ها را تکمیل می‌کنند. در دو نمونه انتخاب شده از شال‌های کشمیر و ایران که هر دو نقش محرمات یا راه‌راه دارند، تشابهات و تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد که نشان از قدرت و دقت طراحان و بافندگان است. نقش هر دو نمونه شامل راه‌هایی با پهناهای مساوی است. درون هر راه با نقش‌مایه‌های گیاهی و گل‌ها تزئین شده است که دارای واحد تکرار شونده می‌باشند. در نقش نمونه کرمان، برگ‌هایی که در بین خطوط راه‌راه طراحی شده‌اند، دارای انحنای بیشتری بوده و لطیف‌تر هستند، در حالی که در نمونه کشمیری، برگ‌ها با انحنای کمتر و به صورت تقریباً خط مستقیم طراحی شده‌اند و شکلی هندسی‌تر به خود گرفته‌اند، به تصاویر ۱۳ و ۱۴ مراجعه شود.

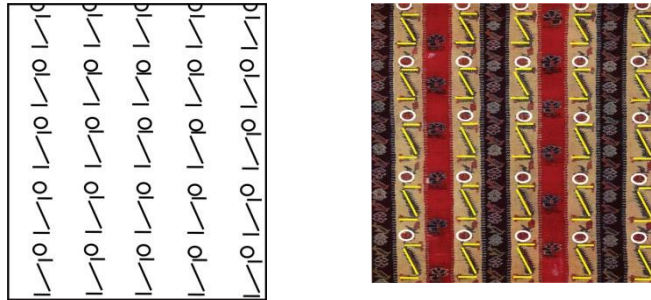
تصویر ۱۳- نقش برگ در شال کشمیر و طرح خطی نقش برگ. مأخذ: نگارندگان



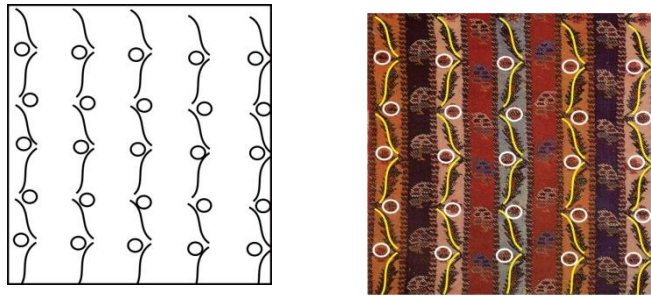
تصویر ۱۴- نقش برگ در شال کرمان و طرح خطی نقش برگ. مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۵- فرم قرارگیری برگ‌ها و گل‌ها در شال کشمیر و طرح خطی آن. مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۶- فرم قرارگیری برگ‌ها و گل‌ها در شال کرمان و طرح خطی آن. مأخذ: نگارندگان



آنالیز خطی فرم قرارگیری برگ‌ها و گل‌ها، نظم و ریتم خاصی را در هر دو نمونه نشان می‌دهد. خطوط منحنی در نمونه شال کرمان نسبت به خطوط راست موجود در نمونه کشمیر نشان از لطافت و زیبایی بیشتر نقش برگ‌های پارچه کرمان بر نمونه کشمیری که هندسی است، دارد. در جمع بندی نهایی، تشابهات نقش مایه‌ها را در این نمونه‌ها می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی نمود،

- واحد تکرار، طرح پارچه‌ها دارای واحد تکرار شونده هستند و نقش گیاهان، گل‌ها و نقوش هندسی بیشترین نقوش به‌کار رفته در زمینه کار هستند. تکرار طرح‌ها یا در یک جهت یا در جهات مختلفی دیده می‌شود.
- استفاده از فرم، نقوش این پارچه‌ها بر مبنای اشکال هندسی، منحنی یا دایره‌ای مانند شکل گرفته است. سطوح پارچه‌ها با تصاویری نقش شده‌اند که غالباً گیاهی هستند.
- تکرار، تکرار نقش مایه اصلی در این پارچه‌ها به وفور دیده می‌شود. این تکرارها

غالباً منظم است و از الگوی خاصی تبعیت می‌کند.

- رعایت تناسب، در این پارچه‌ها نوعی تناسب و هماهنگی میان نقش مایه‌ها و نقوشی که در زمینه استفاده شده است، به چشم می‌خورد. زمینه منسوجات غالباً با کاربرد تصاویری از گیاهان و گل‌ها تکمیل شده است.

نتیجه

در تمامی ادوار زندگی بشر و در اغلب فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، صنعت نساجی و منسوجات اهمیتی سرشار داشته‌اند. بافتن پارچه، چه از لحاظ تولید پوشاک و چه از نظر آفرینش آثار هنری و فاخر صرف، همواره مورد نظر بوده است. شال‌های ایران و کشمیر نیز از فاخرترین منسوجات مورد استفاده در قرن ۱۲ق/۱۸م بوده است. بر همین اساس دو نمونه شال کرمان و کشمیر مورد بررسی قرار گرفت و این نتیجه به دست آمد که طرح و نقش به کار رفته در شال‌های کرمان در عین لطافت دارای ترکیب‌بندی منسجم، منظم و استوار بوده اما عناصر تصویری در شال‌های کشمیر ثبات اجزایی شال‌های کرمانی را ندارند. بنابر عقیده اغلب محققین و بر اساس برتری ترکیب‌بندی نقوش شال‌های کرمان نسبت به شال‌های کشمیر، قاعدتاً خاستگاه اصلی این هنر ایران بوده و این هنر از ایران به کشمیر منتقل شده در آنجا توسعه یافته است. از آنجا که عناصر طبیعت در جهان واقع مختلف هستند اما در مجموع یک کل واحد را تشکیل می‌دهند، هنرمندان ایرانی که ساحت هنرشان عالم خیال و فضای تجریدی بوده از این ویژگی استفاده کرده و در عالم تجرید، عناصر گوناگون حیوانات و گیاهان را به نحوی در کنار هم و مرتبط با یکدیگر قرار داده‌اند که مجموع اجزاء تداعی‌گر یک کل واحد هستند. ویژگی‌های این پارچه‌ها این است که واحد تکرار طرح‌ها در یک جهت یا در جهات مختلفی دیده می‌شود. هم‌چنین نقوش این پارچه‌ها بر مبنای اشکال هندسی منحنی یا دایره‌ای مانند تشکیل شده است که تکرار نقش مایه اصلی به صورت منظم بوده و از الگوی خاصی تبعیت می‌کند. با توجه به تناسب و هماهنگی میان نقش مایه‌ها و نقوشی که استفاده شده است، زمینه منسوجات با نقوش گیاهان تزئین شده است.

منابع

- ۱- آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل الله، *فرشنامه ایران*، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.
- ۲- بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران، *نمادهای جاودانگی، تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری*، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۱، بهار، صص ۷۹-۹۸، ۱۳۸۶.
- ۳- بی نام، *یزد نگین کویر*، مجموعه اطلاعات و راهنمای سیاحتی، دفتر نخست، کاری از استانداری یزد، یزد: انجمن کتابخانه‌های عمومی یزد، ۱۳۷۵.
- ۴- پرهام، سیروس، *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، ج ۱، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- ۵- _____، *از سرو تا بته، فرش دستباف ایران*، شماره ۲۵ و ۲۶، سال نهم، صص ۸-۱۳، ۱۳۸۴.
- ۶- خلیل زاده مقدم، مریم و صادق پور، ابوالفضل، *بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی*، نگره، شماره ۲۱، بهار، صص ۳۸-۲۰، ۱۳۹۱.
- ۷- دهخدا، علی اکبر، *لغت نامه*، ج ۹، تهران: مجلس شورای ملی، ۱۳۳۵.
- ۸- دیماندرس.م.، *راهنمای صنایع اسلامی*، مترجم عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
- ۹- زکریایی کرمانی، ایمان، *شال‌های ترمه کرمان*، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱۳۸۸.
- ۱۰- شاه کشمیری، مختار، رسائل، رساله در فن شالبافی، تصحیح عبدالله عطایی، آیین میراث. شماره ۴۰، صص ۴۱۲-۳۹۳، ۱۳۸۷.
- ۱۱- شایسته فر، مهناز، *نساجی یزد تداوم خلاقیت و ابتکار*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۴، صص ۱۶-۲۵، ۱۳۸۸.
- ۱۲- طالب‌پور، فریده و خطایی، سوسن، *تطبیق نقوش زربفت‌های گورکانی هند با زربفت‌های صفوی*، باغ نظر، سال ۹، شماره ۲۲، صص ۲۵-۱۳، ۱۳۹۱.
- ۱۳- عناویان، رحیم و ژرژ عناویان، *ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر*، ژاپن: موسسه انتشارات سن شرکو توسیکاتسوشا، ۱۳۵۵.
- ۱۴- فریه، ر. دبلیو، *هنرهای ایران*، مترجم پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزاد، ۱۳۷۴.

۱۵- مانتی، هارالد، ترکیب‌بندی در عکاسی، ترجمه پیروز سیار، چاپ دوم، تهران: سروش،

۱۳۶۸.

۱۶- مایل‌هروی، نجیب، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

17-Agrawal, Yashodhara, **Silk Brocade**, New Delh: Lustre Press, Roli Books, India, 2003

18- **Ames, Frank, The Kashmir Shawl, London: Anttique Collectors' Club Ltd, U.K,2004.**

19-Andrew,Meg, 2008,Beyond the Fringe, [www.victoriana.com/ library/paisley/ shawl.html/2012](http://www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html/2012).

20-Dhamija, Jasleen & Jyotindra Jain, **Hand Woven Fabrics of India**, Ahmedabad : Main Publishing PVT Ltd, India, 1989.

21-Gillow, John & Nichola Barnard, **Traditional Indian Textiles**, London:Thames and Hudson Ltd, 1999.

22-Pathak, Anamika and Roli Janseen , **Pashmina**, India :Lustre Press, Roli Books ,2003.