شهلا امینی[1]

نوارهای تزیینی منسوج ایرانی[2]

نساجی از جمله هنرها و فنونی است که ایرانیان در پیشبرد جنبه‌های فنی و هنری آن نقش بسزایی ایفا و بیش از ۱۵۰۰ سال برتری خود را در این زمینه حفظ کردند؛ تا آنجا که پروفسور هانس ای. وولف[(1)]، محقق و ایران‌شناس برجستهٔ آلمانی، می نویسد: «کمك و خدمت صنعتکار ایرانی به پیشرفت در هیچ جا بهتر از توسعهٔ صنعت نساجی عیان نیست».[3]

(1) Hans E. Wulff

پیشینهٔ صنعت نساجی در ایران با بافته‌های غار کمربندی نزدیك دریای خزر (غار هوتو در بهشهر) به حدود ۶۵۰۰ ق‌م می‌رسد. با بررسی کشفیات و بازمانده‌های باستانی، نظیر نقش برجسته‌ها، سفالینه‌ها، اشیای مفرغی، و مهرهای متعلق به دورانهای کهن تمدن ایرانی و کاربرد گستردهٔ منسوجات، تنوع و گوناگونی عنصرها و آرایه‌های تزیینی نواری بر حاشیهٔ جامه‌ها و پرده‌ها و دیگر لوازم ضروری زندگی بیش از همه خودنمایی می‌کند.

در این مقاله کوشیده‌ایم با بررسی و نگاه عمیق‌تر به گونه‌ای از این عنصرهای تزیینی، یعنی تزیینات نواری‌شکل منسوج، تصویری نسبتاً جامع از کیفیت و سیر تحول این هنر در ایران به‌دست دهیم.

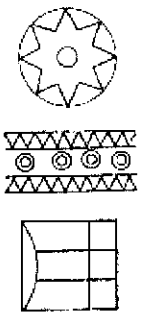
درمیان پیکره‌های مفرغی کنده‌کاری‌شدهٔ لرستان، پیکره‌های مردانی دیده می‌شود که فقط یك پارچهٔ چین‌دار دراز بر تن دارند که دور کمر پیچیده و با قیطان یا نواری نگهداری می‌شود. کناره‌های این لباس را با حاشیه‌های نواری ساده، یا گاهی با نقشهای دندانه‌ای، تزیین کرده‌اند. این نوارها دست‌باف می‌نماید.[4] نواری نیز بر مچ شلوار آنان قرار دارد که دم‌پای شلوار را جمع و تنگ می‌کند و دنباله‌اش بر روی کفش می‌افتد. نواری دیگر، به حالت رکاب، ساقهٔ شلوار را نگاه می‌دارد.

استفاده از این نوارها در طی سده‌های بعد نه‌تنها منسوخ نشد؛ بلکه دامنهٔ گسترده‌تری یافت و پرنقش‌ونگارتر نیز شد. زینت روی نوارها از نقشهای سه‌گوش و دندانه‌ای کم‌کم به نقشهای گرد بدل شد.[5] این نقشها هم با زیورها و آرایشهای دیگر آن زمان هماهنگی داشت و هم بافتن آنها با دستگاههای بافندگی و نقش‌بندی سادهٔ آن دوره آسان‌تر بود.

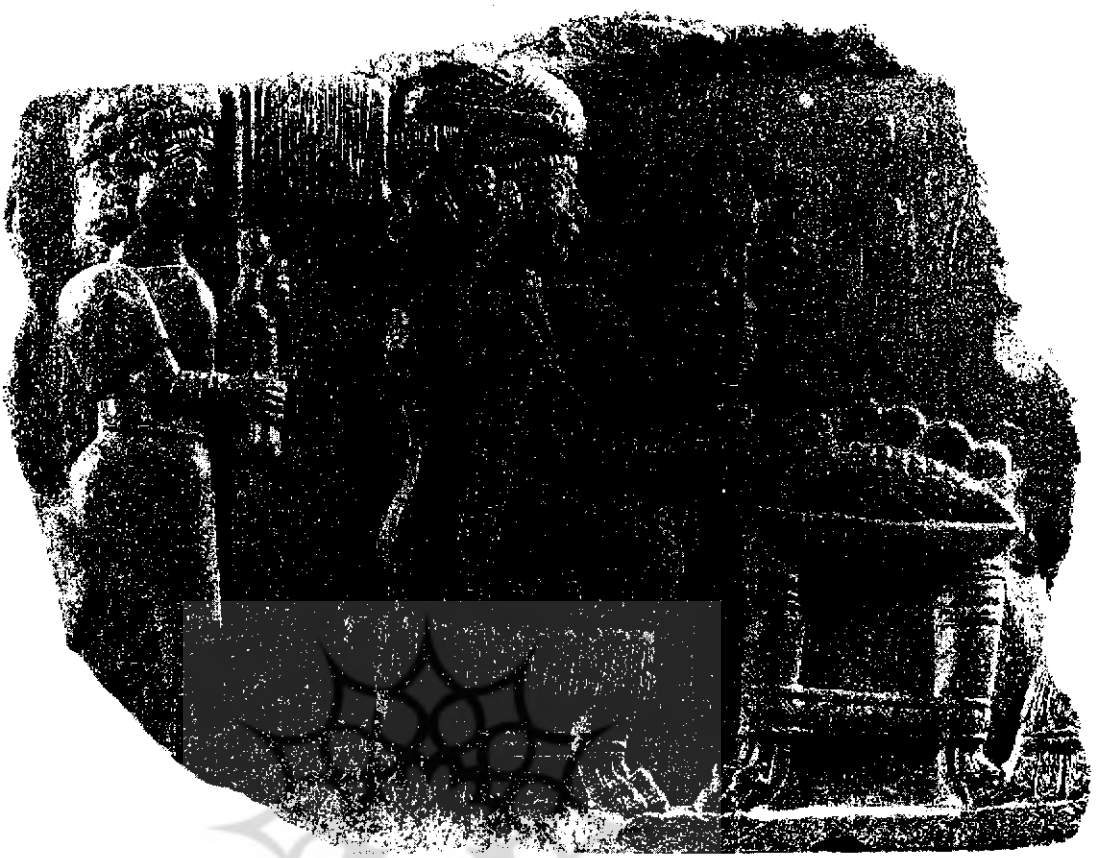
بر پاره‌های لوح سنگی منقوشی که از ارگ شوش به دست آمده، بانویی عیلامی در محیط خانگی با همهٔ جزئیات اثاث و جامه و جواهرات تصویر شده است. در این تصویر، نوارهای منقوش بر حاشیهٔ لباس بانو، که به ریسندگی مشغول است، پرنقش‌ونگارتر شده است. بر لباس کنیز سیاه‌پوش نیز،[6] که تفاوت آشکاری با جامهٔ بانوی خانه دارد، کمربندی با نقشهای دندانه‌ای نقش شده است.

شیوهٔ مجلل لباس پوشیدن قوم ماد سبك رایج نخستین امپراتوری، یعنی هخامنشی، شد. تصویرهای نقش‌برجسته‌های هخامنشی نشان از جامه‌های نفیس رنگارنگ قلاب‌دوزی شده با نقشها و گلها و دایره‌های محاط بر آنها دارد. برخی از محققان بر این عقیده‌اند که این تزیینات نقشهایی حکاکی شده بر روی نوارهای فلزی است که بعداً به لباسها دوخته شده است. نوارهای طلایی فلزی پیداشده در زیویه با طرحهای پیچیده و خطهای موج‌دار و نیز نوارهای تزیین‌شده و تاشدهٔ فلزی، که در مقبره‌های اورارتو یافت شده، در مستندات این ادعاست.[7] اما گاهی با مشاهدهٔ تصویرها، می‌بینیم که پارچه‌ها در جایی چین خورده و نقشها نیز با آنها چین خورده است، که اگر نقشها از جنس فلز بود، امری ناشدنی بود. پس بی‌گمان این

ت ۱. شلوار مادی، برگرفته از ضیاءپور، *پوشاک باستانی ایرانیان*

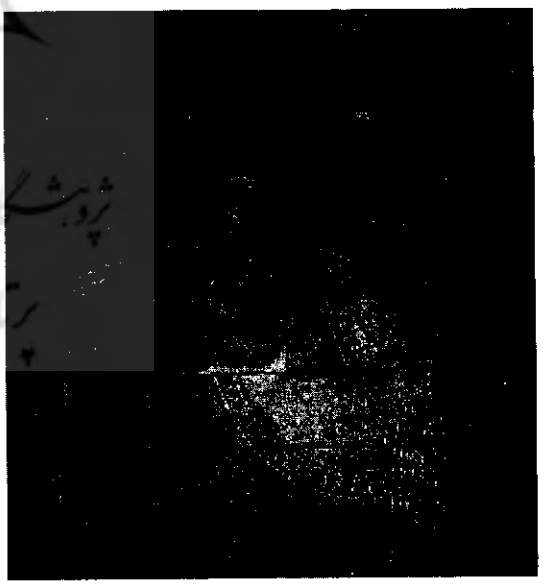


ت ۲. نقشهای تزیینی بر روی لباسهای شوش، برگرفته از *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش*



ت ۳ (راست بالا). بانوی عیلامی در حال نخ ریسی، شوش، برگرفته از فریه، *هنرهای ایران*، ص۱۹

ت ۴ (راست پایین). نگهبان پارسی، شوش، برگرفته از فریه، *هنرهای ایران*، ص۲۶



ت ۵ (چپ) ملکه و بانوان عهد هخامنشی، فرش پازیریک، قرن پنجم تا چهارم قبل از میلاد، برگرفته از ضیاءپور، *پوشاک زنان ایرانی*، ص ۶۶

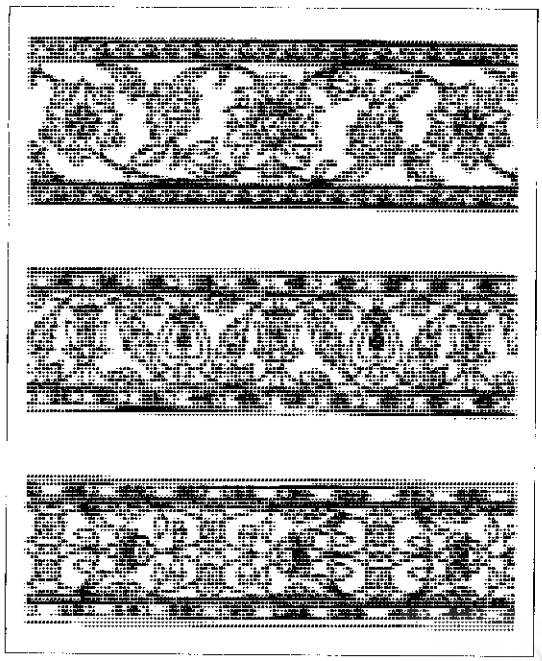
نقشها در دستگاههای بافندگی در زمینهٔ خود پارچه، یا جدا از آن، بافته شده یا از طریق رنگرزی پدید آمده است.

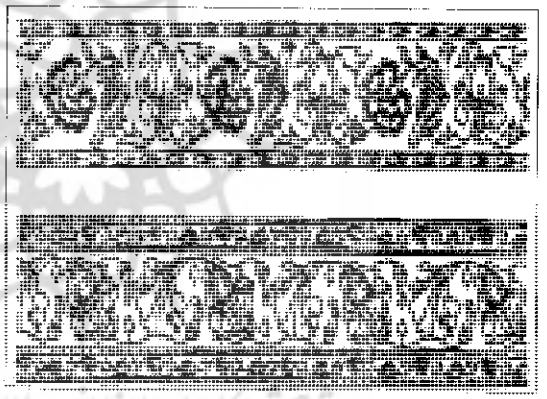
لباسهای ملکه و بانوان عهد هخامنشی نیز، که بر روی قطعات فرش پازیریك تصویر شده به نوارهای تزیینی گوناگون با نقش‌ونگارهای فراوان آراسته است.

نوار باریکی همچون تسمهٔ سینهٔ ستوران با تصویر قطاری از شیران یال‌دار با فکهای باز و دم حلقه‌کرده، از دیگر اشیای به دست آمده در پازیریك، نمونه بی‌بدیلی از

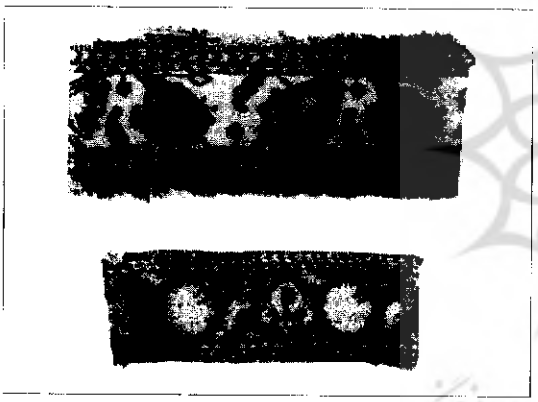
ت۶. (راست) لباسهای دورهٔ صفویان

ت ۷. (چپ) نوارهای تزیینی یزد، قرون یازدهم و دوازدهم هجری، مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ الف و ب. (تصاویر اول و دوم) بافت کج‌راه مرکب با زمینهٔ طلایی ج. (تصویر سوم) بافت مرکب با زمینهٔ نقره‌ای





ت۸. (راست) طرح نوارهای تزیینی ابریشم با بافت مرکب، کاشان. اواخر قرن یازدهم یا دوازدهم هجری، مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ، برگرفته از: Crokett , *Card Weaving*



ت۹. (چپ) تصویر همان نوارها که نام «علی» بر آن دیده می‌شود

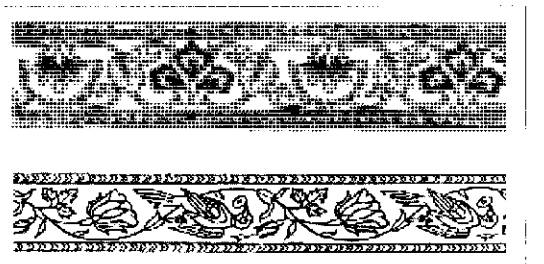
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

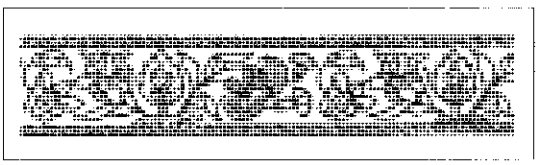
بافت نوارهای تزیینی با فن فرش‌بافی است.

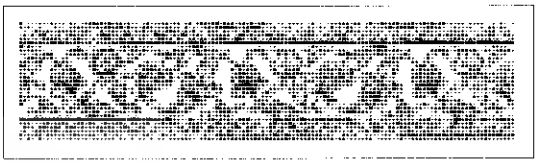
پارتیان و، پس از آنان، ساسانیان آداب و سنتها و فرهنگ هخامنشیان را سرمشق قرار دادند. مقایسهٔ نقش‌برجسته‌ها و نقاشیهای دیواری دورهٔ ساسانیان با دوره‌های قبل از آن، پیشرفتهای شایان توجهی را در نقش‌بندی منسوجات این دوره به اثبات می‌رساند. نقشهای نمادین حیوانی و گیاهی، اعم از سیمرغ، خروس، اردك، عقاب، برگ نخل، درخت هوم و گلدانهای پرگل با زینتهای مارپیچی، به‌وفور بر منسوجات این دوره تصویر شده است.

سربند اشکانی مرکب از یك یا چند بافتهٔ ابریشمی بوده است که دو سر آن را در پشت سر به هم قفل می‌کردند یا با نواری گل‌گره می‌زدند و دنباله‌های آن در پشت سر می‌آویخته است.[۸] در حجاریهای تخت جمشید، در قسمت حرم‌سرای داریوش، نقشی از پاپك هست که پیراهن بلندی در زیر بالاپوش یا قبای خود پوشیده که با کمربند زیبایی به کمر بسته شده است. بررسی دیگر حجاریهای دورهٔ ساسانیان (طاق بستان، نقش رجب،...) نشان کاربرد فراوان نوارهای تزیینی بر جامه‌های این دوره است.

سبك پارچه‌بافی دورهٔ ساسانیان چنان استوار و هنرمندانه و باشکوه بوده است که، در دورهٔ بعد، عربها توان رقابت با آن را نداشتند و مایل نبودند چیزی را جانشین آن سازند؛ لذا حرمت آن را حفظ کردند و شکوه و جلال و تجمل زندگی‌شان را بر آن استوار ساختند.[۹] در این دوره، خط زیبای کوفی و انواع تزیینی آن زینت‌بخش پارچه‌ها شد. این خطوط برای بیان آیات، احادیث، شعر، نام خلفا و







امیران به شکل تزیینات نواری بر حاشیهٔ جامه‌ها و دیگر منسوجات، گاه سوزن‌دوزی و گاه در متن بافته می‌شد. از این زمان به بعد، گلدوزی گسترشی فوق‌العاده یافت.

بافت نوارهای تزیینی از مشخصات بارز و نقاط قوت بافندگی در دورهٔ صفویان، و حتی مدتها پس از انقراض آن سلسله، است. این نوارها پاسخ‌گوی نیاز پارچه‌های مقبول سلیقهٔ رایج در آن زمان بوده است.

این نوارها را اغلب بر روی دستگاههای معمولی و به شیوهٔ بافت مرکب و بافت سرژهٔ (کج‌راه) مرکب با طرحهای درشت می‌بافتند. در این دوره، شهرهایی چون کاشان، یزد، اصفهان، ابیانه، و شهرهای خراسان از مراکز مهم بافندگی بوده است و هنرمندان بافندهٔ این مناطق هریك بنیان‌گذار سبك مخصوص به خود در طراحی و بافت منسوجات بودند. نوارهای تزیینی بافت یزد را معمولاً به صورت کج‌راه مرکب شل‌بافت با طرحهای درشت و خلوت می‌بافتند. این نوارها از انواع نوارهای بافت اصفهان یا کاشان پهن‌تر است و معمولاً از نخهای فلزی در آنها استفاده نشده است.

بر نوارهای تزیینی کاشان نام استاد علی ــ «عمل علی» ــ دیده می‌شود. (ت ۹). نقش‌بندی این نوارها با همان سبك گیاهی با شاخ‌وبرگهای پرپیچ‌وخم و پرندهٔ محبوب وی، طوطی دم‌دراز سرخ و سبز، و گلهای سرخ و سوسن و گاه نخلهای تزیینی کوچك نقش‌شده که در دیگر بافته‌های این هنرمند به کار رفته است.

نقشهای ستاره‌ای، گلها، و پرندگان در ترکیب با شاخه‌ها و برگهای پرپیچ‌وخم که با ظرافت و استادی تمام فضاهای خالی اطراف آنها را پر می‌کنند، ترکیبات بسیار دل‌نشین و چشم‌نوازی بر روی این نوارها به‌وجود آورده است. اغلب نوارهای تزیینی کاشان بافت مرکب دارد؛ اما گاهی نیز به فن خاصی برمی‌خوریم که گویی منحصر به این شهر بوده است. در این شیوه، بافت کج‌راه از برخورد تارها و نقشهایی که به صورت اریب بر روی پارچه ظاهر می‌شود، در مسیر کج‌راه به وجود می‌آید.[11]

اندکی از نوارهای تزیینی بافت کاشان به شیوه‌های نقده‌دوزی[12] بافته شده است. از نمونه‌های برجستهٔ آن (موجود در مجموعهٔ خانم مور[2] و در کاتالوگ نمایشگاه لندن به شماره‌های F۳۸۰B و ۴۰۷) نقش نیم‌تنهٔ جوانی واقع در میان یك ترنج است. گاهی نیز شکلهای نامتداولی از سرو و درختان گل‌داری که در پارچه‌بافی این دوره به کار رفته است، به طرزی بسیار موزون و زیبا بر این نوارها خودنمایی می‌کند.

بافندگان اصفهانی علاوه بر تولید پارچه‌های متنوع با نقشهای نمادین گل‌وبلبل یا گل‌ومرغ (که شفیع آن را مبنای سبك هنری‌اش قرار داد)، بسیاری نوارهای گوناگون تزیینی نیز تولید کردند که نمونه‌های بسیار نفیس و زیبای آن زمینهٔ فلزی دارد. تقریباً همهٔ این نمونه‌ها طرحهایی با شاخه‌های پرپیچ‌وخم و پرگل داشت و، برخلاف انتظار، غالباً بافت مرکب داشت تا بافت کج‌راه. این نوارهای تزیینی را در اصفهان، نیز همچون دیگر شهرها، در تزیین جاانماز و دیگر منسوجات به کار می‌بردند.

مشهد هیچ‌گاه مرکز مهم بافت پارچه‌های مجلل ابریشمی به شمار نیامده است؛ اما تنها مدرکی که ممکن است این شهر را از مراکز مهم بافت معرفی کند فهرست اقلام گمرکی روسیه است که در آن از کمربندهای متچسکی[3] که گاهی با نخهای طلا تزیین می‌شد و بافت خراسان بود نام برده‌اند. بین سالهای ۱۱۲۵ــ ۱۱۳۵ق/۱۷۴۶ــ ۱۷۵۶م بیش از شصت نوع از منسوجات گوناگون ایرانی از طریق حاجی‌طرخان (استراخان) به روسیه، صادر شد. در فهرست اقلام گمرکی روسیه نام بسیاری از مراکز بافندگی و اطلاعاتی در زمینهٔ انواع بافته‌های آنان ثبت شده است

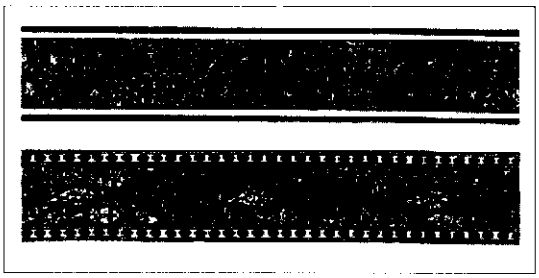
ت ۱۰. (بالا) الف و ب. نوارهای تزیینی، بافت مرکب، کاشان، اواخر قرن یازدهم یا دوازدهم هجری، مجموعهٔ اکرمن-یوب

ت ۱۱. (وسط) نوار تزیینی، بافت مرکب، کاشان، قرن یازدهم یا دوازدهم هجری

ت ۱۲. (پایین) نوار تزیینی، بافت مرکب، زمینهٔ نخ طلا یا نقره، اصفهان

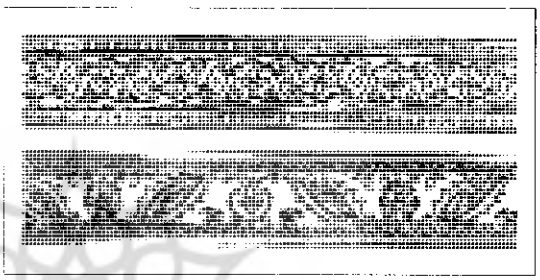
(2) H. Moor

(3) Metschetsky



ت۱۳. نوارهای تزیینی، بافت مرکب، زمینهٔ نقره‌ای، احتمالاً مشهد، قرن یازدهم هجری، مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ

ت ۱۴. نوار تزیینی، بافت کج‌راه مرکب با نخهای فلزی، احتمالاً مشهد قرن یازدهم یا دوازدهم هجری، مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ



ت ۱۵. نوارهای تزیینی، بافت مرکب ابیانه یا یزد، قرن یازدهم و دوازدهم هجری

که در حل مشکلات نام‌گذاری برخی از منسوجات بسیار راه‌گشاست. از مطالب آمده در این فهرست می‌توان این گونه استنباط کرد:

ظاهراً متچسکی گونه‌ای نقش‌بافی بوده که در بافت کمربندها و نوارهای تزیینی هردو به کار می‌رفته و این نشان‌دهندهٔ این مطلب است که بافتِ مرکب یا کج‌راه مرکب داشته است (احتمال بافت مرکب بیشتر است؛ چرا که در آن زمان نوارهای تزیینی از این دست در کاشان تولید می‌شد). کمربندهای متچسکی را، که گاهی به طلا مزین می‌شد، در خراسان می‌بافتند؛ گونه‌ای از نوارهای تزیینی با نخ فلزی را در اصفهان و کاشان نیز می‌بافتند. در کاشان، نوارهای تافتهٔ ابریشمی (بافت ساده) تولید می‌شد که آنها را بر اساس تعداد رنگ به‌کاررفته نام‌گذاری می‌کردند: چهارباف، پنج‌رنگ (که نوار پهنی بود) و «شش‌رنگ». نوع دیگری از آن نیز «ارانی» نام داشت و انواع پهن‌تر و زمخت‌تر آن، با نقش مرغ، «مرل مشهد»[۴] نام داشت. متچسکی از چهارباف مرغوب‌تر بود و هر دو در کاشان تولید می‌شد. همچنین «اُزمِرنا»[۵] که گونه‌ای نوار باریک بود، و نوارهای پهن و زمختی از جنس پنبهٔ آهاردار نیز در آنجا بافته می‌شد.[۱۳]

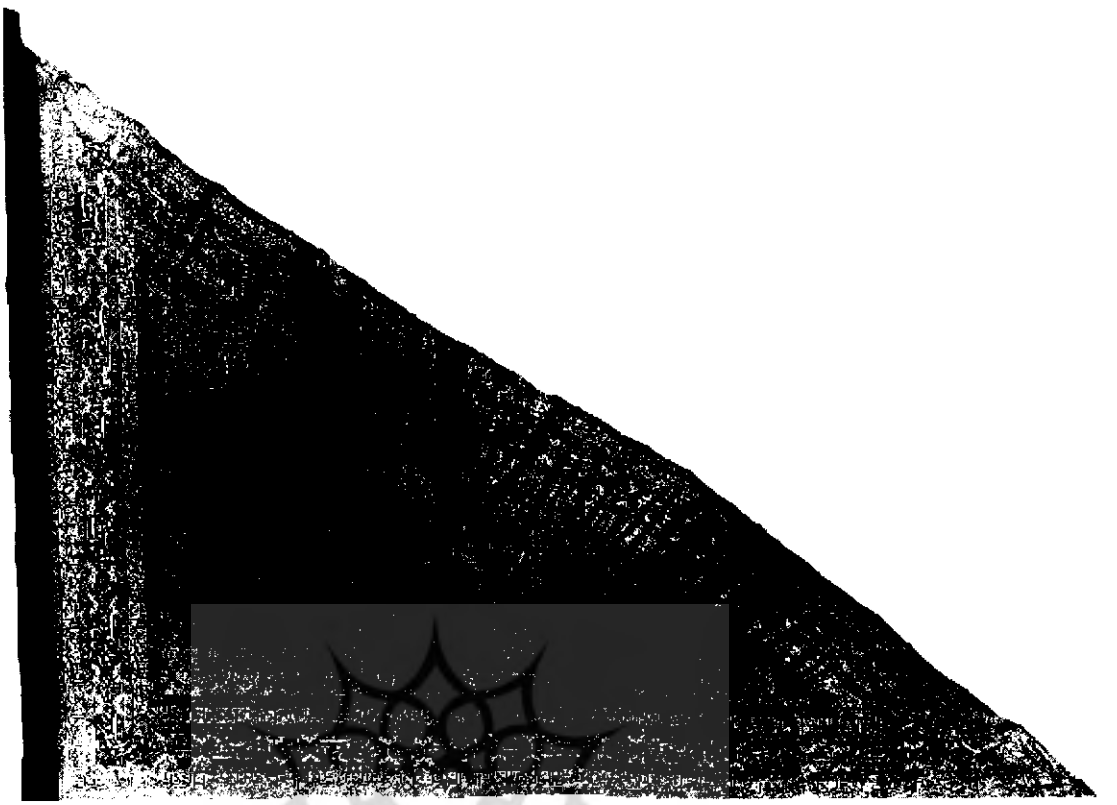
نقشهای گیاهی برّاق (برای ممانعت از بی‌روح شدن نوارها)، ساقه‌های تاك، برگهای ماهی‌شکل، و نقش گل و بته را، که مجدداً بر روی نوارهای بافت مشهد ظاهر شد، می‌توان از نظر سبك به پارچه‌های بافت این دوره به نام «غلام شیرزاد» منتسب دانست. این نوارها بافت مرکب ظریف‌تر و منسجم‌تری دارد و در قسمت ریشه نیز برّاق است. احتمالاً این نوارها همان بندهای مرل مشهد است که در فهرست اقلام گمرکی روسیه ذکر شده است.[۱۴] در نمونه‌های ذکرشده اثری از نقش مرغ دیده نشده؛ اما می‌بینیم که چگونه استفاده از این نقش‌مایه بر روی نوار دیگر (ت ۱۴) آن را بسیار برجسته و شایان توجه ساخته است. سبك کار و فن بافت این نوار نیز منحصر به فرد است.

در ابیانه، که ییلاق متمولان یزد بوده، کارگاههای بافندگی‌ای وجود داشته است که احتمالاً بافندگان مشهور یزدی، نظیر استادمحمد، آنها را دایر می‌کردند و در فصلهای گرم سال در آنجا به کار می‌پرداختند. نمونه‌هایی از بافته‌های این شهر که قابل طبقه‌بندی نیست، اما راه را برای معرفی سبك یا مکتب جدید باز می‌گذارد، دو نوار حاشیهٔ متعلق به قرنهای یازدهم و دوازدهم هجری است که نه‌تنها نامعمول است؛ بلکه از نظر طرح نیز وجوه تمایز خاصی دارد. از این نشانه‌های نامعمول می‌توان در تعیین اصالت آنها کمك شایانی گرفت.

در اواخر قرن دوازدهم، شهرهای یزد، کاشان، اصفهان، و ابیانه هنوز مراکز فعال بافندگی بود (اگرچه هرروز از کیفیت مواد اولیه و مرغوبیت رنگها کاسته و نقشها تکراری می‌شد). در کاشان، بافت نوارهای تزیینی با کاربردهای گوناگون همچنان تداوم داشته است. نمونهٔ نه‌چندان مرغوب آن در مجموعهٔ اکرمن پوپ هست که بافت مرکب دارد و به شیوهٔ علی بوده است و در زمینهٔ قهوه‌ای تیرهٔ آن کلمات ناخوانایی به چشم می‌خورد. بافت این نوارها و منسوجات راه‌راه (محرمات) با کتیبه‌ها (خصوصاً آیات و احادیث) و نقشهای گیاهی و گل‌وبته‌ای (خصوصاً بته جقه) با تنوع بسیار تا اوایل قرن سیزدهم هجری همچنان تداوم داشت.

(4) merl-meshad

(5) osmerna



ت ۱۶. پرچم مثلث شکل ابریشمی، اواسط قرن سیزدهم هجری، دارای نوار حاشیه با آیات قرآن که جداگانه بافته شده است، برگرفته از Baker, *Islamic Textiles*

فنّ بافته‌های نواری

در بررسی فن نوارهای تزیینی بافته در ایران (ت ۱۸) به انواعی از نوارهای تزیینی برمی‌خوریم که فن بافت ویژه‌ای دارد.[۱۵] این نوارها کارت‌باف بوده است (نوعی بافت تاری که به وسیله کارتهای سوراخ‌دار، نه با دار یا دیگر دستگاههای بافندگی، بافته می‌شود) [۱۶] و استحکام بسیاری دارد. این فن فقط در بافت نوارهای ابریشمی و انواع بندها (بند شلوار، قنداق، گهواره، رخت‌خواب‌پیچ، حمایل برای حمل باروت‌دان، ...) به کار می‌رود. در حقیقت می‌توان گفت که این فن مختص بافت نوار و بند است؛ چرا که عرض بافته‌های حاصل از آن کمتر از آن است که مورد مصرف دیگری برای آن منظور شود چنان که پوپ می‌نویسد:

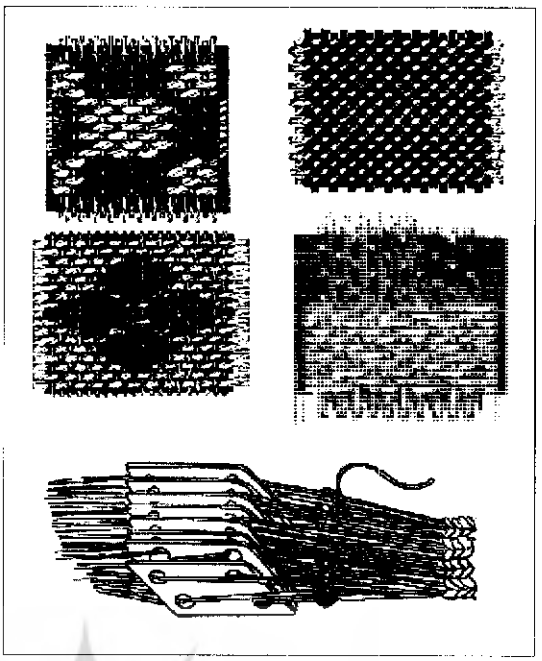
> نوع بارز استفادهٔ ایرانیان از این فن را می‌توان در بافت انواع بند و بند جوراب یا شلوار مشاهده کرد. این بافته‌ها که به پارچه‌های تار طرح مرکب چینی شبیه است، به سبب فن خاص بافت، استحکام بسیار دارد و پیچش تارها به دور هم به واسطهٔ چرخیدن کارتها را، که از ویژگیهای بارز این فن است، تنها در یراقهای باریک می‌توان یافت.[۱۷]

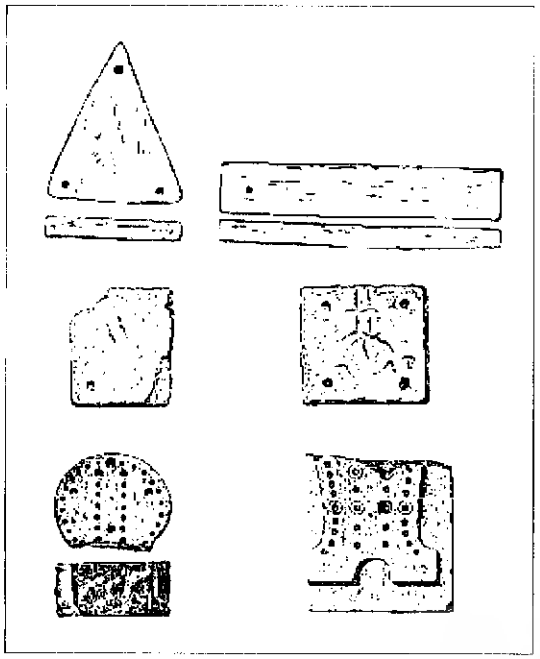
نقشهای به‌کاررفته در این نوارها همان نقشهای متداول در پارچه و گلیم و نوارهای تزیینی است. قدیمی‌ترین نمونه‌های ایرانی موجودِ بافته با این فن به اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هجری تعلق دارد؛ اما شیوهٔ اجرا، کیفیت مرغوب، و آگاهی بافنده از امکانات این فن، نشان‌دهندهٔ پیشینهٔ طولانی هنرمندان ایرانی در این زمینه است.

(6) tablet weaving/ card weaving

بافت کارتی[۶]

پیشینهٔ کارت‌بافی در ایران به اواخر هزارهٔ سوم یا اوایل هزارهٔ دوم قبل از میلاد می‌رسد؛[۱۸] یعنی حتی قبل از آنکه گلیم‌بافی در غرب ایران ظاهر شود.[۱۹] ساده‌ترین شکل بافندگی پارچه‌های طرح‌دار به حدود هزارهٔ اول قبل از میلاد بازمی‌گردد. در این روش، بافت به وسیلهٔ یك دسته تار و دو پود انجام می‌پذیرد. پود اول با تارها زمینهٔ پارچه و پود دوم نقش را ایجاد می‌کند. این بافت ساده‌ترین شکل بافت مرکب است که به آن پود طرح مرکب هم می‌گویند.





ت ۱۷. (راست) فنون مختلف بافت نوارهای تزیینی منسوج ایرانی
ت ۱۸. (چپ) کارتهای به‌دست‌آمده: الف). ازشوش، ب و ج) از معبد اینشوشیناک. برگرفته از: De Mequenem and tenau, Memoire

در نوع دیگر این بافت، نقشها با تنوع و تعداد و رنگ تارها به وجود می‌آید. به ظن قوی، این روش با الهام از بافت کارتی، که در آن نقشها به وسیلهٔ تارهایی ایجاد می‌شود که به روی سطح پارچه می‌آید، ابداع شده است (ت ۱۷) به این روش «تار طرح مرکب» نیز می‌گویند.[۲۰]

لوحه‌های سوراخ‌دار ساخته از عاج و سفال که رولان دو مکنوم[۷] و ژرژ کونتنو[۸] در گزارشهای باستان‌شناسی خود از حفاریهای شوش از آنها نام برده‌اند (ت ۱۸)، بر تاریخ ظهور و شاید ابداع فن کارت‌بافی به دست ایرانیان صحه می‌گذارد.[۲۱]

آرنولد فون ژنپ[۹] و گوستاو ژکویه در کتابشان (۱۹۱۶) اختراع کارت‌بافی را به مصریان در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد نسبت داده‌اند. نظر آنان بر نقشهای روی مجسمه‌ها و نقاشیهای مصری مبتنی است که امروزه غالباً در کارت‌بافی جلوه‌گر می‌شود، و نیز بر کمربند رامسس سوم (۱۲۰۰ ق‌م) بافته‌ای عجیب و زیبا به طول ۵۸/۱ سانتی‌متر که آنان فن آن را کارت‌بافی حدس می‌زدند. امروز تقریباً محقق شده که این کمربند نه کارت‌بافت، بلکه جاجیم‌باف بوده است. بعلاوه، با توجه به شباهت نقشهای روی نقش‌برجسته‌ها و آثار به‌جامانده از تمدن کهن ایرانی با نقشهای روی کارت‌بافته‌های امروزی؛ کاربرد وسیع انواع بند و نوار در زندگی روزمرهٔ ایرانیان پیشین، که شواهد بسیاری از آن هنوز کم‌وبیش در زندگی عشایر ایرانی به چشم می‌خورد؛ و اینکه در هیچ منطقهٔ دیگری در خاورمیانه و آسیا و حتی اروپا نشانی به قدمت لوحهای ایرانی به دست نیامده است، فرضیهٔ ابداع این فن به‌دست ایرانیان دور از واقع نیست.[۲۲]

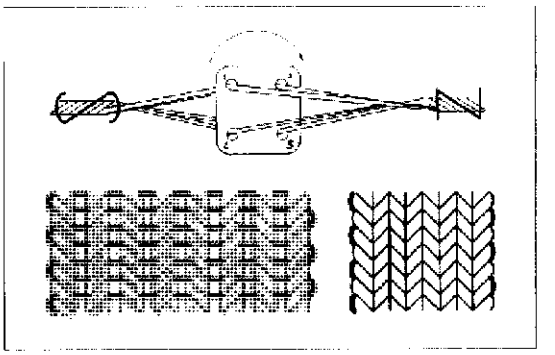
(7) R. De Mequenem

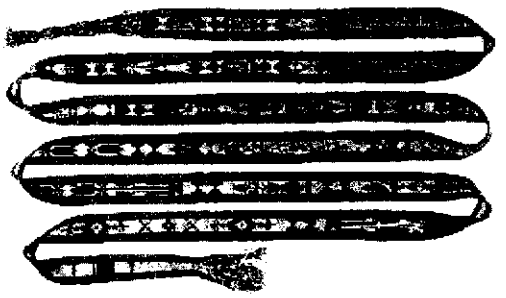
(8) G. Contenau

(9) Arnold van Gennep

در فن کارت‌بافی، چرخش توأماً یا انفرادی کارتهای نخ‌کشی‌شده به جلو یا عقب به‌میزان ۴۵ درجه یا یك چهارم دور باعث بلند شدن یك دسته تار می‌شود و دهانه‌ای برای عبور پود فراهم می‌آورد. ویژگی بارز این فن در این است که چرخش کارتها پس از هر مرحلهٔ پودگذاری، پیچیدن (تابیدن) تارهای موجود در هر کارت را سبب می‌شود (ت ۱۹)، که این خود استحکام نوار بافته را صدچندان می‌سازد.[۲۳]

در این فن، چنانچه نخها را بر اساس نقشهٔ بافت از کارتها عبور و سپس کارتها را به جلو یا عقب حرکت دهیم، نقوش یك‌شکل، گاهی به شکل آیینه‌ای، در سراسر نوار اجرا خواهد شد؛ اما با ایجاد تغییراتی در رنگ نخهای کارتها و جهت قرارگرفتنشان بر روی تارها، امکان ایجاد هرگونه نقش هندسی، تصویری، و حتی کتیبه برای بافنده فراهم می‌شود. به این نوع بافت «دورو» می‌گویند. هنرمندان بافندهٔ ایرانی از این فنون مطلع بوده‌اند و از آن در بافت نوارهای کارت‌باف نفیس ابریشمی (گاه با نخهای





ت ۱۹. (راست بالا) الف. چرخش کارتها به طرف جلو یا عقب سبب پیچیدن تارهای موجود در هر کارت می‌شود. ب. نمای کلی بافت پس از چند مرحله پودگذاری که برای آنکه پودها دیده شود، کمی بازتر تصویر شده است. برگرفته از Staudigel, *Derzauber*

ت ۲۰. (چپ بالا) بند کارت‌باف ابریشمی با نخهای فلزی، قرن دوازدهم یا سیزدهم هجری، موزهٔ تاریخ، برن، سوئیس

ت ۲۱. (راست پایین) نوار کارت‌بافت با نقش آیة الکرسی، قرن چهاردهم هجری، موزهٔ هنرهای تزیینی اصفهان

ت ۲۲. (چپ پایین) نوارهای تزیینی بافته با دستگاه علاقه‌بندی و دستگاه بافندگی، مجموعهٔ خصوصی، قرن چهاردهم هجری

فلزی) متعلق به قرن دوازدهم و سیزدهم هجری به‌خوبی بهره جسته‌اند. نوارهای نوع اول بیشتر در تزیین لباس، دور یقه، آستین، دامن، ... و نوارهای نوع دوم غالباً به منزلهٔ «بند» برای بستن هدایا، رخت‌خواب‌پیچ، حمایل برای حمل باروت‌دان، بند شلوار، بند قنداق، و... به کار می‌رفته است.

نقشهای به‌کاررفته در این نوارها گاه بستگی بسیاری به عملکرد نوارِ بافته دارد. مثلاً اگر قرار بود این بافته را در مبارك داشتن تولد نوزادی به پدر و مادرش هدیه کنند، تا آنان در بستن قنداق کودك از آن بهره جویند، هنرمند آیات قرآنی دفع چشم‌زخم، نظیر «و ان یکاد» و آیةالکرسی، را بر نوار ابریشمی با رنگهای زیبا نقش می‌کرد و طول عمر وی را با نقش درخت زندگی (سرو)، و برکت زندگی‌اش را با مرغان نشسته بر درختان یا بر شاخه‌گلهایی در گلدان، که سبزی و شادی و نشاط را نیز به همراه دارد، آرزو می‌کرد.

بر یکی از نوارهای ایرانی موجود در موزهٔ تاریخ برن سوئیس، این کلمات به چشم می‌خورد:

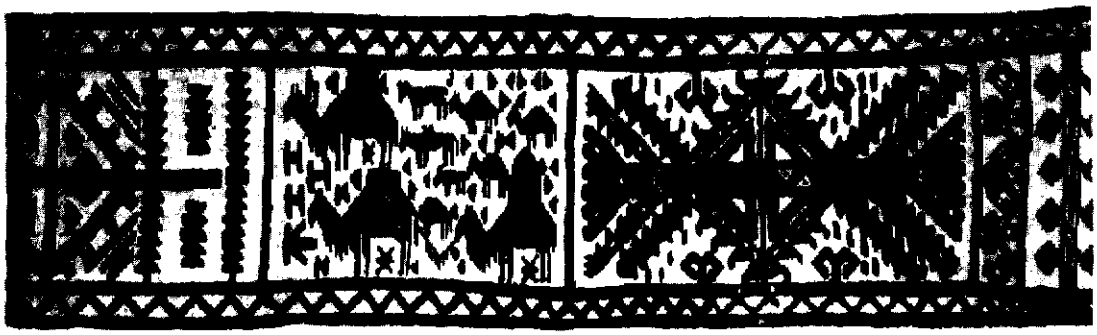
الهی تا جهان باشد به صحت بر کمر بندی
هزاران نخلْ گردون پرورَد گیتی ببار آرد
تو را حفظ از بلاها حضرت پروردگار آرد

که هنرمند بافنده با نام «محمدعلی»، کاربرد نوار بافته را بر ما روشن ساخته و آرزوهای قلبی‌اش را با این کلمات و دیگر نقشهای نمادینْ هنرمندانه بیان کرده است. از دیگر نقشهای اجراشده بر این بندها می‌توان به مرغانی نظیر خروس، بلبل، کبوتر، طوطی؛ و گلهای لالهٔ تك‌شاخه و یا سه‌شاخهٔ درون گلدان یا به‌تنهایی؛ و حاشیه‌های شطرنجی، ترنجی، اره‌ای، و ... اشاره کرد.

از محل بافت این‌گونه نوارها و بندها مدرکی متقن در دست نیست و نام هنرمندانی هم که بر روی برخی از آنها قید شده است کمك شایان توجهی در این زمینه نمی‌کند.[۲۴] تنها مدرکی که در آن، محل بافت این‌گونه نوارها و بندها ذکر شده فهرست اقلام گمرکی روسیه است، که در آن بافت این‌گونه نوارها در تخصص بافندگان گیلان و به‌خصوص شهر لاهیجان قید شده است.[۲۵] نمونه‌هایی نیز که اکنون در موزهٔ صنایع دستی تهران و هنرهای تزیینی اصفهان و... است و به نیمهٔ اول قرن چهاردهم هجری تعلق دارد تنها به کاشان و رشت منسوب است. نمونه‌ای نیز در موزهٔ چالشتر، در استان چهارمحال و بختیاری، هست که از نظر فن و نقوش، و نه از نظر جنس نخها، به نمونه‌های مزبور شباهت دارد؛ اما نامی از بافنده و سال بافت بر آن یافت نمی‌شود.

متأسفانه از اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری به بعد، بافت این نوارها به‌تدریج از رواج افتاد و کم‌کم به فراموشی سپرده شد و امروز ندرتاً به نمونه‌هایی از آنها برمی‌خوریم، که آنها نیز مرغوبیت نوارهای قدیمی‌تر را ندارد.[۲۶]

در مجموع می‌توان گفت که زیبایی، ظرافت، فن برجسته، و مواد اولیهٔ مرغوبی که در بافت هنرمندانهٔ این نوارها به چشم می‌خورد از یك طرف، و حضور شایان توجه نمونه‌هایی چند از این نوارها در سالهای اخیر در موزه‌های



ت ۲۳. نوارهای تزیینی عشایری

کشور از طرف دیگر، تحقیق و پژوهش گسترده‌تری را طلب می‌کند و جمع‌بندی کامل و منظم و مطلوب در این زمینه منوط به چنین پژوهشی است.

تزیین لباس به وسیلهٔ نوارهای تزیینی در برخی از مناطق روستایی ایران متداول بوده است و ردپایی از این نوارها را بر روی لباس زنان این مناطق می‌توان یافت. البته در این مناطق هم متأسفانه تعداد انگشت‌شماری از زنان سال‌خورده به بافت نوارهای تزیینی دل مشغول می‌دارند. این نوارها در روستاهای لایین، درگز، قله زه، زاوین، و کلات نادری در شمال خراسان، و الموت و رودبار شهرستان و اویرك در شمال قزوین، و ... بافته می‌شود.[۲۷] فن بافت اغلب این نوارها کارت‌بافی است و دستگاهی نیز برای بافت آن دارند که دارای چوبی است به طول حدود ۲ متر و عرض ۱۵ الی ۲۰ سانتی‌متر که بر روی زمین قرار می‌گیرد و دو چوب به طول ۲۵ الی ۳۰ سانتی‌متر بر دو انتهای آن به صورت عمودی واقع می‌شود. نوع کامل‌تر این دستگاه که بافندگان خراسان از آن استفاده می کنند، دقیقاً شبیه آن است که در موزهٔ هامبورگ است و در اغلب کتابهای کارت‌بافی، حضرت مریم را در حال بافندگی با آن تصویر کرده‌اند.[۲۸]

این نوارها نقشهای هندسی یکسانی دارد که به شکل متوالی بر سراسر آنها بافته شده و در تزیین دور یقه، دامن لباس زنانه، یا کمر شلوار مردانه به کار می‌رفته است. می‌گویند این نقوش را قبلاً با نخهای ابریشمی می‌بافته‌اند؛ اما امروزه، به علت گرانی و کمبود این نوع نخ، از نخهای قرقرهٔ پنبه‌ای نازك مخصوص خیاطی و کاموا و دیگر نخهای مصنوعی استفاده می‌شود. بافندگان قزوینی گاهی جورابهای نایلونی نو یا کهنه را به‌دقت می‌شکافند تا از آنها نخهای بسیار طویلی حاصل شود؛ سپس از این نخها، که از نخهای پنبه‌ای محکم‌تر است، در بافت نوار استفاده می‌کنند.

شیوهٔ زندگی و معیشت روستاییان و چادرنشینان ضرورت کاربرد انواع گوناگون نوار و طناب را ایجاب می‌کند. انواع نوارهای دور چادر (نوار خیمه)، پیشانی‌بند، گردن‌بند، افسار و تنگ حیوانات باربر، و ... نوارها و طنابهایی است که برای کاربرد ویژه‌ای بافته شده؛ اما در نهایت زیبایی و ظرافت است. این نوارها از نظر فن بافت نیز تنوع بسیاری دارد و انواع فنون گلیم‌باف، جاجیم‌باف، گره‌باف (با گره متقارن و نامتقارن) و کارت‌باف در آنها به چشم می‌خورد.[۲۹]

نقشهای نمادینی که بر روی این نوارها به تصویر درآمده است، از خاطرات و رنجها و باورهای این مردم در رویارویی و مبارزه با طبیعت زندگی متحرکشان سخن می‌گوید و گاه، به همراه دیگر تزیینات (خرمهره، زنگوله، منگوله، سکه، دندان، و...)، با کارکرد آن نوارها بستگی مستقیم می‌یابد نقشهایی؛ همچون اره‌ای، آلاقورد، موج، مداخل، و...[۳۰]

کتاب‌نامه

الوند، احمد. *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*. دانشگاه صنعتی امیرکبیر (پلی تکنیك تهران).

امینی، شهلا. *بافته‌های کم‌عرض در ایلات و عشایر و تطبیق آن با زندگی امروز*. پایان‌نامهٔ کارشناسی (چاپ‌نشده)، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۴.

پرهام، سیروس. *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۱.

پوپ، آرتور ایهام و فیلیس اکرمن. *صاحبی صنتی ایران (بافته‌های دورهٔ تیموریان تا صفویه)*، ترجمهٔ زرین دخت صابرتیغ و فروهر نورماه، سازمان صنایع دستی ایران،۱۳۶۳.

تناولی، پرویز. *نان و نمك*، تهران، کتاب‌سرا، ۱۳۷۰.

ـــــــ. *جلوهای عشایری و روستایی ایران*، تهران، یساولی، ۱۳۷۷.

گلاك، جی. سومی. *سیری در صنایع دستی ایران*، تهران، بانك ملی ایران، ۲۵۳۵.

گیرشمن، رومان. *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ دکتر بهرام فره‌وشی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.

ضیاءپور، جلیل. *پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا ساسانیان*، تهران، هنرهای زیبا، ۱۳۴۳.

ـــــــــ. *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز اسلام*، تهران، فرهنگ وهنر، ۱۳۴۹.

جیت‌ساز، احمد. *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول*، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۹.

فریه، ر. دبلیو. *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران، فرزان، ۱۳۷۴.

وولف، هانس. ای. *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمهٔ دکتر سیروس ابراهیم‌زاده، تهران، انقلاب اسلامی، ۱۳۷۲.

امینی، شهلا. «کارت‌بافی»، در *هنرنامه*، سال پنجم، ش ۱۵، (۱۳۸۱).

معتقد، سوسن. «پارچهٔ مکشوفه از تابوت برنزی کیتن هوتران، ارجان بهبهان»، در: *اثر*، ش ۱۷.

Baker. L. patricia. *Islamic Textiles*, British Museum Press, 1995.

Collingwood, Peter. *The techniques of Table Weaving*, New york *Watson*, Guptill, 1962.

Crokett, Candace. *Card Weaving*, New york, London, 1973.

Pope, Arthwr Upham and philis A cker man(eds.) *A Survey of Persian Art*, Vols. 5, 11 and 12, 1971.

Staudigel, Gotfried. *Der zauber des bretchen webens*, Self–poblished, 2001.

Van Gennep. A. and Jequier. G. *Le Tissage Aux Cartons*, 1916

De Mequenem, R. and G Contenau. "Memories de la mission Archeologique en Iran", vol. XXIX., (1933).

De Mequenem, R. "Memories de la delegation Scientifique Française en Perse". vol., VII, 1905.

GHEREH, International Carpet & Textile Review. vol. 35, 2003.

پی‌نوشتها

۱. مدرس دانشگاه هنر، گروه طراحی چاپ پارچه.

۲. با تشکر از استادان محترم، سرکار خانم ثمری و سرکارخانم کیهان، که مجموعهٔ خود را برای مطالعه در اختیارم قرار دادند و سرکار خانم آذرمهر، مدیر محترم موزهٔ هنرهای تزیینی اصفهان، که امکان بهره‌برداری از نمونه‌های موجود در آن موزه را برایم فراهم کرد و خانم جانیس ساندرز، مدیر مسئول مجلهٔ کارت‌بافی آمریکا (*Twist*)، که دریچه‌ای به جهان این بافته‌های ارزشمند ایرانی بر من گشود.

۳. وولف، *صنایع دستی کهن ایران*، ص ۱۵۵.

۴. الوند، *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۵.

۵. ضیاءپور، *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز اسلام*، ص ۱۲۴ و ۱۲۷.

۶. ریسندگی و بافندگی امتیاز ویژهٔ بانوان درباری بوده است. می‌گویند که ملکه آمیس‌تریس، همسر خشایارشا، خودْ پارچه‌های شاه را می‌بافته است. ضیاءپور، همان، ص ۸۱.

۷. نك: معتقد، «پارچهٔ مکشوفه از تابوت برنزی کیتن هوتران در ارجانِ بهبهان»، ص ۱۴۰ـ۱۴۳.

۸. ضیاءپور، همان، ص ۱۸۳

9. Pope and Ackerman, *A Survey of Persian Art*, vol. 5, p.2000.

۱۰. نك: جیت‌ساز، *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول*، شکلهای ش ۳۰ـ۸۰.

۱۱. نك:

· Pope and Ackerman, op. cit., vol. 5, p. 2206.

۱۲. نقده‌دوزی شیوه‌ای است که در آن زمینهٔ پارچه با رشته‌ها یا نوارهایی از فلز صاف (یا در مواردی فلز تابیده) پوشیده شده است و طرحها به شکل نوعی میناکاری بر روی پارچه جلوه می‌کند.

13. ibid., pp. 2163-2173.

۱۴. کلاین و اکرمن، *اسناد روسی مربوط به منسوجات ایرانی*، ص ۲۱۴۲-۲۱۶۳.

۱۵. در اینجا باید از علاقه‌بندی، یاد کرد؛ هنر ـ فنی که با آن انواع نوار، یراق، ریشه، قیطان و طنابهای ابریشمی (و گاه نخ طلا و نقره) بسیار زیبا، ظریف و با شکوه بافته می‌شد و در تزیین انواع لباس رسمی، مبل، پرده، دامن لباسهای زنانه، سایه‌بانها، جایگاهها و... کاربرد فراوان داشت. این فن خود بررسی و پژوهشی عمیق طلب می‌کند. نك: علائی، «علاقه‌بندی»، ت ۲۲ مقالهٔ حاضر.

۱۶. این اصطلاح «ورق‌باف» نیز ترجمه شده است. نك: تناولی، *نان و نمك*، ص ۶۴.

برای اطلاع بیشتر از فن و پیشینهٔ تاریخی این نوع بافت، نك: امینی، *بافته‌های کم‌عرض در ایلات و عشایر و تطبیق آن با زندگی امروز*؛

Crockett, *Card Weaving*.

۱۷. نك:

Pope and Ackerman, op. cit., pp. 2219, 2150.

۱۸. در کتاب وولف این فن به اشتباه «بافت لوحه‌های پارچه‌ای» و در ترجمهٔ کتاب پوپ «بافت با دستگاههای کوچك رومیزی» ترجمه شده است.

۱۹. در مبحث فن بافت، Tapestry همان گلیم است، اما Tapestry معنایی گسترده‌تر از گلیم دارد که بحث در مورد آن در این مقاله نمی‌گنجد.

۲۰. نك:

ibid., pp. 2177-2182.

۲۱. نك:

De mequenem and Cootenau, "Memories de la mission archeologicqne en Iran", Vol. XXIX.

idem, "Memories de la delegation Scientifique Française en Perse", Vol. VII.

۲۲. نك: امینی، مقاله «کارت‌بافی» در *مجلهٔ هنرنامه*، سال.

۲۳. به همین دلیل، گاه این تکنیك را «تار چرخان» هم نامیده‌اند، نك: تناولی همان، ص ۶۴.

۲۴. بر روی نمونه‌هایی که در کتاب پوپ آمده است، نام عباسعلی الله‌دادی و محمدعلی، نمونهٔ موزهٔ صنایع دستی تهران، محمدباقر موسوی، و نمونه‌های موزهٔ هنرهای تزیینی اصفهان، نام محمد رشتی و محمدباقر، قید شده است. آیا این افراد در بافت منسوجات دیگر نیز شهرت داشته‌اند؟

۲۵. نك:

Pope and Ackerman, op. cit., p. 2173.

۲۶. مسلماً به علت تغییرات در طرز زندگی، لباس پوشیدن، و دیگر مشکلات ناشی از نابسامانیهای اجتماعی – اقتصادی که در دوران مدرن گریبان‌گیر کشور و تمدن ایرانی شد، که بحث دربارهٔ آنها در این مقاله نمی‌گنجد.

۲۷. این روزها در برخی از مناطق روستایی دیگر نیز شاهد بافت این نوارها با کارکردهای جدید، از قبیل بند عینك، کراوات، جلد عینك، گل سر و ... هستیم که این عمل در نتیجهٔ سیاست سازمان صنایع دستی به سبب توسعه و احیای هنرها و صنایع دستی و اشاعهٔ این هنرها صورت پذیرفته است. اما مناطقی که ذکر شد پیشینهٔ طولانی‌تری در این زمینه دارند.

۲۸. نك:

Crokettt, op. cit.

۲۹. نك: تناولی، *جلدهای عشایری و روستایی ایران*.

۳۰. نك: پرهام، *دستبافته‌های روستایی و عشایری فارس*، بخش ۴ و ۵.