

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



وزارت علوم تحقیقات و فن آوری

دانشگاه جامع علمی - کاربردی

واحد ۱۲ تهران

عنوان پروژه

بررسی هنر قالی بافی در ایران

استاد راهنما

پژوهشگر

عنوان بندی

- چکیده ۷ تا ۱۷
- مقدمه ۱۸ تا ۲۱

فصل اول

مواد اولیه در قالببافی

- بخش اول : پشم ۲۳
- کرک ۲۵
- بخش دوم : پنبه ۲۶
- نخ ۲۶
- بخش سوم : ابریشم ۲۷
- ابریشم پخته، نقادی، کوبی ، تحویل ۲۸ تا ۲۹

فصل دوم

رنگرزی

- بخش اول : پیشینه ی تاریخی ۳۱
- بخش دوم : رنگهای مصنوعی (رنگهای جوهری، رنگهای شیمیایی) ۳۴
- رنگهای آنیلینی ۳۴
- رنگهای کرمی (دندانهای ای) ۳۴
- سفید کردن پشم ۳۴
- دندانهای کردن پشم ۳۶
- گیاهان ومواد رنگ دار ۳۷
- بخش سوم : اسامی مصطلح رنگهای فرش ایران ۳۸

فصل سوم

انواع نقش های قالی

- بخش اول : نقش قالی ۴۰
- انواع طرحهای قالی ۴۲
- طرحهای ایلیاتی ۴۲
- طرحهای شهری (نقشهای گردان) ۴۳
- بخش دوم : عناصر اصلی نقش قالی ۴۴
- ترنج ۴۴
- لچک ۴۴
- حواشی ۴۵

فصل چهارم

دستگاهها، مراحل مختلف قالی بافی و هنرمندان آن

بخش اول : دستگاهها و ابزارهای قالی بافی و رفوگری

- دارهای افقی ۴۸
- دارهای عمودی ۴۹

بخش دوم : مراحل بافت فرش

- چله (تار) ۵۲
- چله کشی ۵۲
- ملیله کشی (دندان موشی) ۵۴
- گلیم بافی، کرباس بافی و ملیله بافی و شله بافی ۵۴
- پودکشی بخش گلیم باف (پوددادن) ۵۵
- چله شیرازه، شیرازه، کنارپیچ، لور ۵۸
- مقراض کاری ۵۹
- پایین کشی و دوخت یا گردان قالی ۶۰
- پرداخت ماشینی ۶۲

- ۶۲..... دارکشی یا دستگاه بندی
- ۶۳..... زنجیره
- ۶۴..... شستشوی بعد از بافت
- ۶۵..... بخش سوم : هنرمندان فرش ایران
- ۷۵ تا ۸۶..... تصاویر
- ۸۷..... نتیجه گیری
- ۸۸..... منابع و ماخذ
- ۸۹..... منابع و ماخذ تصویری

چکیده :

«با فرارسیدن شامگاهان، انسان اولیه، خسته از شکار روزانه، به شوق آنکه تا زمانی نه چندان دیر، در جوار آتشی گرم، گوشت حیوان نگون بخت را به نیش می کشد، به سرعت راه می پیمود. پس از ساعاتی چند، آتشی گرم در غاری وسیع، تن خسته از ضربات باد و باران آنان را که در تلاش قوتی مختصر، ساعتها کوهها و دشتها را پیموده بودند، به میهمانی فرا می خواند، پس از سد جوع، همچنان که گرمای رخوت آور آتش در کام جانشان می ریخت، و بازگویی حوادث شکار با ایماء و اشاره شهد لبخند را بر لبشان هویدا می ساخت، برخی با استفاده از نیمسوزهای آتش بر پهنه غار، سعی در تصویر نقش حیوانی داشتند که هنوز لذت گوشتش را در دهانشان حس می کردند و برخی دیگر با ساقه ی گیاهانی بسیار نرم که در طی سفر روزانه شان به آنها برخورده بودند، سعی داشتند با تقلید از پرندگان و درهم تنیدن آنها، حجمی همانند لانه پرندگان را برای حمل آلات و اسباب خود بیافرینند. بشر اولیه در طی قرنها به روش درهم تنیدن الیاف گیاهی و پوست درختان، به صنایعی نظیر سبدبافی آشنا شده بود، و اکنون با بهره گیری از پشم حیواناتی که قابلیت زیست در جوامع اولیه را داشتند، می توانست زیراندازهایی نه چندان نرم را ارائه دهد.

زنان از جمله کسانی بودند که از ابتدا در این فن سعی وافر داشتند، و به هنگامی که دیگر افراد به شکار حیوانات می پرداختند، به بافت سبدها و دست بافتهای خشن و روپوش حیوانات و کیسه حمل مواد، مبادرت می ورزیدند.

زیراندازهای اولیه متشکل از پوست نرم حیوانات و الیاف نرم گیاهی و بوریا بود، لیکن به لحاظ گسترش جوامع اجتماعی و نبود شکار، نیاز به تولید بیشتر زیراندازهای دست بافت روزبه روز محسوس تر شد. و بافت اینگونه زیراندازها تکامل یافت.

حفاریهای باستانشناسی نشان می دهد استفاده از بوریاها بافته شده از نی های منطقه بین النهرین، از هزاره ی چهارم و پنجم متداول بوده است و بافت گلیم تا سده ی پانزدهم قبل از میلاد، به مرحله بالایی از تکامل رسیده است .

از بافت نخستین قالیچه ها، و اینکه چه قومی در ابتدا به این کار مبادرت کرده، هیچ گونه اطلاع موثقی در دست نیست. زیرا قالیچه ها به لحاظ ساختار طبیعیشان در اثر رطوبت و حشرات آسیب می بینند. اما به دلیل ماده ی موردنیاز تهیه ی آن یعنی پشم، گمان می رود نخست قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که کارشان گله داری بوده، به صورت ابتدایی، به چگونگی تهیه ی آن پی برده اند.

قدیمی ترین نمونه ای که باستان شناسان به آن دست یافته اند، قالیچه ای است که به علت دستیابی به آن در گور یخ زده یکی از فرمانروایان سکائی یدر در دوره ی پازیریک واقع در ۸۰ کیلومتری مغولستان خارجی، به نام قالیچه ی پازیریک نامیده شده است. این فرش که به عنوان پوشش اسب به کار می رفته ، در هر سانتی متر مربع دارای ۳۶ گره ی ترکی است و صاحب نظران باتوجه به نقشهای روی این قالی که شبیه نقوش اصیل هخامنشی است آن را ایرانی می دانند و معتقدند که قالی مزبور از دست بافتهای مادها و پارت ها (خراسان بزرگ قدیم) است. رنگهای مورد استفاده در این قالی قرمز اخراپی، زرد، سبز کمرنگ و نارنجی است. تشابه نقوش سواران و مردان پیاده که در کنار اسبان خود راه می پیمایند، و جانوران بالدار در این قالی با نقوش تخت جمشید، صحت نظر این محققین را قویتر می سازد. صاحب نظران همچنین معتقدند بافت قالیچه ای با چنین ویژگیها، مستلزم دارا بودن پشتوانه ای فرهنگی و هنری در ارتباط با بافت فرش، حداقل برای چندین قرن خواهد بود و مبین این نکته است که در قرون متمادی، قبل از بافت فرش معروف پازیریک»^۱. «هم زمان با کشف قالی پازیریک واقع در دامنه های جنوبی جبال آلتای سیبری در سال ۱۹۴۹ میلادی - توسط سرکی رودنکو

^۱ . یساولی ، جواد. مقدمه ای بر شناخت قالی ایران . ج ۱. (۱۳۷۰). نشر فرهنگسرا. تهران. ص ۱، ۴، ۵، ۸

باستان شناس نامدار روس، و انتشار کتاب معروفش - تاریخ فرش گره خورده پرزدار به ویژه، فرش ایران ورق می خورد. همراه با جریانهای سیاسی - فرهنگی ضد ایرانی، گرچه عده ای فرصت یافتند تا برخی از آثار تمدن ایران باستان را به سرزمینهای دیگر نسبت دهند، ولی ویژگیهای این قالی ایرانی و این کشف دوران ساز به قدری روشن و آشکار است که جای تردید و ابهامی باقی نمی گذارد. از طرفی، با این کشف، پیشینه ی فرشبافی از نظر اسلوب بافت (گره بافته پرزدار) به بیش از ۲۵۰۰ سال پیش می رسد، رودنکو در چندین جای کتاب به ایرانی بودن این فرش اشاره دارد:

«... شیوه گره زدن دم اسبها و کاکل آنها شبیه ایرانیان است.» و «نقش گوزن ها از تیره ی گوزن زرد خالدار ایرانی است.» و «صف مردانی که به همراه چارپایان از پی یکدیگر می آیند نمایانگر شیوه های هخامنشی و آشوری است.»^۲ این حرفه در فلات ایران رواج داشته و ایرانیان به رموز آن پی برده بودند.

گرچه از دوران ساسانیان نمونه ی مشخصی موجود نیست، لیکن آن طور که از قرائن پیداست، فرش ایران در دوران ساسانی، از شهرت و اعتبار جهانی برخوردار بوده است. چنانکه سالنامه چینی «سوئی سو» در این دوران از فرش پشمی ایران به عنوان

۲. حشمتی رضوی، فضل الله. فرش ایران. چ ۱ (۱۳۸۰). نشر دفتر پژوهشهای فرهنگی. تهران. ص ۱۴

کالای وارداتی به چین نام می برد، در ادبیات فارسی نیز، به کرات از تخت معروف «طاقدیس» متعلق به خسرو پرویز پادشاه ساسانی یاد شده که بر آن به روایتی چهار فرش که هریک نشان دهنده ی فصلی از سال بوده است، گسترده می شده است.

روایاتی از فرش معروف بهارستان در کاخ تیسفون بیان شده، بیشتر به افسانه شبیه است. زیرا باتوجه به اندازه ی آن این قالی می بایست دو تن وزن داشته باشد، اما صرفنظر از جنبه های اغراق آمیز، اخبار فوق نشانه هایی از قابلیت و برتری هنرمندان ایرانی، و پیشتازی آنان در هنر فرش بافی را بیان می دارد.

با ظهور دین مبین اسلام و فروپاشی نظام پرشکوه ساسانیان، هنر فرش بافی که بیشتر توسط اشراف حمایت می شد، دچار رکود شد، و متعاقب آن ظهور سلسله های مختلف و عدم ثبات سیاسی در قلمرو پهناور ایران، توان رشد و نمو را از آن بازستاند، به خصوص که اعراب به تجملات زندگی توجهی نداشتند و کاخهای رفیع برای درمیان گرفتن آنان که به زندگی در صحرا و بیابان و آسمان پرستاره و چادرهای حصیری خو گرفته بودند، توان فرسا می نمود و به منظور مبارزه با شرک و بت پرستی نقش پردازی از انسان و حیوان را مکروه می دانست.

با پراکنده شدن هنرمندان در شهرهای دور و نزدیک، هنر فرش‌بافی بی نمودی آشکار، به بقای خود ادامه داد، لیکن این روند دیری نپایید و خلفای بنی امیه و بنی عباس برخلاف خلفای گذشته، در تقلید از شاهان گذشته، به این هنر توجه کردند و موجبات شکوفایی این هنر را پدید آوردند. ذکر دویست خانه قالی در تاریخ بیهقی متعلق به نیمه اول قرن پنجم هجری در شرح هدایای ارسالی از خراسان توسط علی بن عیسی برای هارون الرشید، خود گواهی بر این نکته است و اخبار و شواهدی که مورخان و جغرافی نگاران اسلامی از این و آن در کتب خود درج کرده اند خود دلیل غیر قابل انکاری از وجود فرهنگ پیشرفته قالیبافی ایران است.

در دوره های بعد نشانه ای از روند حیات قالی بافی در دست نداریم، و در متون فارسی نیز بر آن اشارتی نمی رود. کوشش سردمداران سیاسی نیز بیشتر وقف ایجاد ثبات سیاسی و حفظ امنیت کشور است و این روند تا پایان قرن نهم ه. ق گریز ناپذیر است.

تهاجم قوم مغول آنچه را که دست آورد سلاطین گذشته بود، منهدم ساخت. آنان مردانی جنگجو بودند که دنیا را بر پشت اسبانشان فتح کرده بودند و در مصافشان با دشمنان، زنانشان را همراه نمی بردند، و قالی که زاده ی دستان هنرمند زنان است، با

حمله ی آنان، نه تنها به ایران راه پیدا نکرد، بلکه باعث شد تا کارگاههای کوچک بافت قالی نیز به کلی مضمحل شود و طراحان و نقاشان به نقاط دوردست و روستاهای دورافتاده بگریزند. این امر که ناخودآگاهانه صورت می گرفت، صرف نظر از ایجاد هسته های مرکزی فرشبافی در روستاها، سبب شد تا روستائیان نیز با تحولات و پدیده های شهری آشنا شده و طرحها از ویژگی و غنای بیشتری برخوردار شوند، لیکن روستائیان به لحاظ مهاجرتهای اجباری و به واسطه سهولت در حمل و نقل، و از همه مهمتر به خاطر دستیابی هرچه سریعتر به درآمدی ناچیز، از بافت فرشهایی در اندازه بزرگ خودداری می کردند، و تنها به بافت قالیچه هایی در اندازه های بسیار کوچک اهتمام می ورزیدند.

مغولها گرچه سرزمین ایران را فتح کردند، لیکن به زودی مقهور فرهنگ غنی ایرانیان شده و در آن مستحیل شدند. جانشینان مغولان با برخورداری از این فرهنگ، رفته رفته، به ترمیم خرابیها همت گماشتند و هنرمندان را بزرگ داشته اکرام کردند و موجبات پیشرفت زمینه های هنری را فراهم آوردند. در اخبار آمده است که غازان خان اولین ایلخانی بود که به دین اسلام گروید و قالیهایی چند برای مقبره ی خالدبن ولید سردار صدر اسلام به دمشق گسیل داشت وی برای تزیین صحن قصور خود نیز قالیهایی از

خطه ی فارس را فراهم آورد و این خود می تواند دلیلی روشن بر برتری و پیشرفت هنر فرشبافی فارس نسبت به سایر شهرستانهای ایران در زمان این ایلخان مغول باشد.

جانشینان تیموریان برخلاف اعقابشان افرادی هنردوست و هنرپرور بودند و بعضی شان در برخی از رشته های هنر دست داشتند. بایسنقر میرزا خود خطاطی قابل بود. آنان با بزرگداشت نقاشان و هنرمندانی چون بهزاد هراتی و ایجاد کانونهای هنری در اعتلای این هنر گامهای موثر برداشتند. نقاشیهایی که از دوره ی تیموری باقی مانده نشان دهنده ی علاقه ی سلاطین تیموری به هنر فرشبافی است.

حلقه ی مفقوده روند تکاملی هنر فرشبافی ایران تا ظهور سلسله صفوی ادامه می یابد و متأسفانه هیچ گونه نمونه ی قابل استنادی که بتوان با تکیه بر آن پیشرفت این هنر را در طی این دوران مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم در اختیار نداریم.

دوران صفوی عصر مشعشع احیای هنر در تمام زمینه هاست. نمونه های ارزنده ی موجود در موزه های مشهور جهان نظیر قالی مشهور اردبیل که جهت مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی جد بزرگ صفویان بافته شده و اکنون در موزه ی ویکتوریا و آلبرت مضبوط است، اکثراً حاصل کارگاههای قالیبافی شاهی در این دوران خواهد بود.

حمایت سلاطین باکفایت صفوی و ابراز علاقه آنان به این حرفه سبب شد تا صنعت

قالیبافی از درجه ی یک پیشه و حرفه ی روستایی تا مقام یکی از هنرهای زیبا ارتقاء یابد. شاه عباس از این مهم سهم به سزائی داشت، زیرا وی با تاسیس کارگاه قالیبافی در جوار قصور سلطنتی خود بین چهل ستون تا میدان شاه بافندگان را مستقیماً زیر نظر داشت تا از کیفیت بافت و ظرافت آنها مطمئن شود. یادداشتهای سیاحانی چون تاورنیه، شاردن، رابرت شرلی تاییدی بر این گفتار است.

ایجاد روابط تجاری با کشورهای اروپایی و ورود جهانگردان و سیاحان و سفرا به ایران زمینه ی گسترش روابط فرهنگی، تجاری را با دیگر کشورها فراهم ساخت و استقبال از قالیهای نفیس ایرانی در اروپا بر اهمیت دستبافی و رونق سفارشات افزود. از این زمان، کاشان به واسطه ی مرغوبیت و ظرافت قالیهای تولیدی خود پذیرای سفارشات بسیار شد و تولید فرشهای زربفت که حاصل بافت با نخهای طلا و نقره بود، بنا به سفارش دربار لهستان بر رونق آن شهر افزود. این فرشها که بعداً به فرشهای لهستانی یا پولونز معروف شدند یادگارهای این دورانند. و اکنون مایه ی فخر و مباهات موزه های مالک آنند.

شاه عباس با گردآوری بهترین نقاشان و طراحان و بافندگان از اقصی نقاط کشور و تجمع آنها در کارگاههای سلطنتی شاهکارهای بی نظیری را در هنر فرشبافی سبب شد و

نقشهای قالی با الهام از نقوش مینیاتور و تذهیب توسط هنرمندان دگرگون شد. با انقراض صفویان افول هنر فرشبافی نیز آغاز گردید. تاخت و تاز افغانه همه چیز را به ناگهان از بین برد و خاطره دردناک حمله ی مغولان را در اذهان عموم زنده کرد.

نادرشاه جهت حفظ انسجام و یک پارچگی کشور فرصت آن را نیافت تا به مسائل هنری بپردازد لیکن رفته رفته با حفظ امنیت و آرامش ایجاد شده در سایه ی شجاعت و دلاوری ایرانیان، هنری که در خفا به حیاتش ادامه می داد در دوره ی زندیه اعتبار بیشتری یافت و مورد توجه فرمانروایان قرار گرفت.

در دوره ی قاجاریه با رونق بازارهای اروپا که از دوره ی صفویه آغاز شده بود و در طی قرون متمادی اوج و حضيض فراوانی را پشت سر نهاده بود، سیر عادی خود را در پیش گرفت. بازرگانان تبریزی به تأسیس کارگاههای فراوان قالیبافی نه تنها در تبریز بلکه در کرمان، مشهد، کاشان و سایر شهرهای ایران همت گماشته و قالیهای بافته شده از طریق استانبول به اروپا راه می یافتند. با رونق روزافزون بازار فرش ایران تجار خارجی خود به فکر سرمایه گذاری در ایران افتادند و با ایجاد کارگاههای بافت قالی در شهرهایی نظیر کاشان، اراک، کرمان، هدایت این فن را به عهده گرفتند و با اعمال سلیقه و دگرگونی طرحها اصالت آنها را نادیده انگاشتند.

طرحهای امریکایی که خواسته های امریکاییان را در بر داشت و تحت عنوان «باب آمریکا» مورد استفاده قرار می گرفت و کپی از طرحهای فرانسوی (ابوسون و ساونری) حاصل این دوران در دگرگونی طرحهای اصیل فرشبافی است. وجود جنگهای بین المللی اول و دوم بازار پررونق فرش ایران را با رکود ناگهانی روبرو ساخت و کارگاههای بسیاری را که از این طریق ارتزاق می کردند به تعطیل کشاند. استفاده از رنگهای مصنوعی که با پیشرفت صنایع رنگ کشورهای اروپایی به ایران راه یافته بود و کاربرد گره ی جفتی از ارزش فرش ایران به نحو محسوسی کاست و رکود اقتصادی در کشورهای اروپایی برای چند دهه روند عادی تولید فرش را سبب شد. لیکن این نیز دیری نپایید و بازگشت به اصالتهای گذشته و خلاقیت در طرحها با همت هنرمندان متعهد در یکی دو دهه ی اخیر توانست جایگاه اولیه فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم سازد و مقام گذشته را احراز نماید.