تأثیرپذیری شال های کشمیری از ایران

فریده طالب پور*
سوسن خطایی**

چکیده
شال از منسوجات مهم کشمیر است که به عنوان بخشی از لباس مردم به کار می رود. در طی دوران مختلف شال بافی، روش های تولید و مواد اولیهٔ آن تغییری نکرده است؛ اما نقوش شال تحت تأثیر حوادث تاریخی تحول یافته است. این امر به ایجاد طرح های جدید و گاه ناآشنا با سنت های بومی در شال های کشمیری منجر شده است. منشأ پیدایش شال بافی به طور دقیق معلوم نیست. برخی محققان معتقدند شال بافی کشمیر تحت تأثیر شال بافی در ایران به وجود آمده و گسترش یافته است. این تأثیرپذیری در دورهٔ مغولان هند که ارتباط تنگاتنگی با صفویان در ایران داشتند، بیشتر شده است؛ به گونه ای که انواع نقش مایه های ایرانی در بافت شال های کشمیری به کار رفته است. تغییر و تحول نقوش از دوران مغول تا دورهٔ سیک ها که بر کشمیر حکومت کردند، قابل بررسی است.
واژه های کلیدی: شال کشمیری، مواد اولیه، روش بافت، طرح و نقش.

مقدمه
از زمان های قدیم، هندوستان به عنوان مرکز مهم تولید منسوجات نفیس معروف بود؛ اما در دورهٔ گورکانیان بافت پارچه های تجملی رو به گسترش نهاد. در طول تاریخ، گروه های زیادی از مردم مناطق جهان به هند مهاجرت کردند که بر تغییرات هنری و فرهنگی آن سرزمین مؤثر بود. تعدادی از این مهاجران از مردم آسیای مرکزی بودند که از نظر شرایط آب و هوایی با هند متفاوت است. نوع لباس های آن ها نیازمند پارچه های سبکی در آب و هوای گرم هند بود؛ بنابر این، روش تهیهٔ منسوجات در هند دچار تغییراتی شد.
هند در طول قرن ها، تولیدکنندهٔ منسوجات پنبه ای، پشمی و ابریشمی بوده است. از پارچه های بسیار معروف هند می توان شال کشمیری را نام برد. شال (Shwal) پارچه ای است که روی سر و دور شانه ها می افتد و زنان و مردان از آن به عنوان بخشی از لباس سنتی خود استفاده می کنند. این واژه از کلمهٔ ایرانی شال (Shal) گرفته شده است که به معنای پارچهٔ پشمی نازک است. (Pathak & Janseen, 2003: 7) در هندوستان شال ها از جنس پشم، ابریشم یا پنبه تهیه می شود که انتخاب مواد اولیه به آب و هوا و موقعیت اجتماعی مصرف کنندهٔ آن بستگی دارد.
شال بخشی از لباس سنتی مردم منطقهٔ کشمیر است و شاید شال بافی در زمان آشنایی مردم هند با ایران وارد این سرزمین شده است. پژوهشگران نظریات متفاوتی را دربارهٔ مبدأ پیدایش شال بافی در هند ابراز می کنند. برخی معتقدند این شیوه در ایران گسترش یافته و سپس به کشمیر عرضه شده است. برخی دیگر هم بر این باورند که شال بافی از هند به ایران وارد شده و در آنجا توسعه یافته است (Dhamija & Jain, 1989: 71). به هر حال، روشن نیست که به طور دقیق از چه زمانی صنعت شال بافی در کشمیر شروع شده است؛ اما در قرن یازده میلادی شال در این ناحیه بافته می شد. توسعهٔ صنعت شال بافی در کشمیر به قرون پانزده تا شانزده میلادی مربوط است. در کشمیر -که منطقهٔ سرسبزی در هیمالیاست- شال بافی اهمیت زیادی دارد و از زمان های دور، تأثیر هنر ایران بر نقوش، مواد اولیه و روش های بافندگی آن دیده می شود. (Andrew, 2008)
در طول حوادث تاریخی، ایالت کشمیر حکومت های مختلفی ازجمله مغولان، افغان ها و سیک ها را به خود دیده است که هریک تأثیراتی بر روند شال بافی آن داشته اند. مغولان گورکانی در سال ۱۵۸۶ م حکومت کشمیر را در دست گرفتند. هنر شال بافی تحت حمایت آن ها شکوفا شد و رشد کرد؛ به گونه ای که انواع شال به وفور در کارخانه های درباری تهیه می شد. به تدریج شیوهٔ بافت شال های کشمیری گسترش یافت و بافندگان انگلیسی و فرانسوی از آن ها تقلید کردند (Askari, 1999: ۲۹). در زمان اکبرشاه در ایالت کشمیر، ۲ هزار کارخانهٔ شال بافی وجود داشت؛ بنابر این، اهمیت شال بافی در این دوره کاملاً روشن است. لباس مورد علاقهٔ اکبرشاه شال پشمی بود که با کرک بزهای بومی هیمالیا تهیه می شد. این علاقه مندی شاید از زمان اقامت او در لاهور و کشمیر به وجود آمده بود. شال های اکبرشاه تزیینات زیادی

* دانشیار دانشکده دانشگاه الزهرا (talebpour@alzahra.ac.ir)
** عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی ـ دانشکده معماری و شهرسازی

داشت. او دستور می داد شال ها را به صورت جفت هایی به هم بدوزند؛ به گونه ای که حاشیهٔ پشت آن ها نمایان نشود. صنعت شال بافی در ایالت کشمیر در این دوره رشد کرد و همچنین در اروپا متقاضیان فراوانی یافت (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۵). بر اساس شواهد تاریخی، در قرن پانزده میلادی زین العابدین، حکمران کشمیر، هنر شال بافی را مورد حمایت قرار داد. در این زمان، تعداد زیادی از هنرمندان برای نشان دادن مهارت های هنری خود از مناطق دیگر به کشمیر مهاجرت کردند تا تحت حمایت حکمران قرار گیرند. در این دوره، انواع منسوجاتی که در نقاط مختلف تولید می شد، در کشمیر هم بافته می شد. تولید شال از حمایت دربار مغول و فرمانروایان محلی نیز برخوردار بود. با شکست مغولان هند تعداد زیادی از بافندگان بیکار شدند؛ اما به علت تقاضای اروپا برای پارچه های هندی و ازجمله شال، تولید آن همچنان ادامه یافت.

پس از مغولان، افغان ها بر کشمیر حاکمیت یافتند. آن ها نیز به شال و تجارت آن، که منبع درآمد سرشاری بود، علاقه مند بودند. در این دوره، شال ها و سایر پارچه های پشمی با تغییرات زیادی در طرح و نقش و رنگ روبه رو شد. حکمرانان افغان مالیات زیادی را برای تولید شال های بافته شده که به "کانیکار"(Kanicar) معروف بود، مقرر کرده بودند و بافندگان شال به ناچار آن را می پرداختند. این فشار اقتصادی موجب شد شال بافان از شیوهٔ گلدوزی برای ایجاد طرح و نقش در شال ها استفاده کنند؛ بنابراین شال "آملیکار" (Amlicar) به وجود آمد. طرح این شال ها مانند شال های کانیکار بود و فقط با گلدوزی نقوش روی پارچه ایجاد می شد و از سوی دیگر مالیات سنگینی را نیز برای بافندگان در پی نداشت. با گسترش این روش، شیوه های گلدوزی شال ها نیز توسعهٔ زیادی یافت.

پس از افغان ها، حکمرانان سیک امور کشمیر را به دست گرفتند و تولید شال در این دوره اهمیت زیادی پیدا کرد. در این زمان، نقش مایه ها تحت تأثیر مدهای اروپایی قرار گرفت و تأثیرات سبک اسلامی کمتر شد و در نتیجه کاربرد طرح های هندی- اسلامی کاهش یافت. در این دوره، اندازه، طرح، رنگ و روش تهیهٔ شال کم کم تغییر کرد.

زنان اروپایی به شال های کشمیری علاقه مند بودند و در قرن هفده میلادی شال هایی که طرح آن ها مطابق با سلیقهٔ بازار اروپا بود، به آنجا صادر می شد (Strong، ۱۹۹۹: ۱۱۹). محبوبیت شال های کشمیری در پایان سدهٔ هجده میلادی بافندگان انگلیسی و فرانسوی را واداشت که از آن ها تقلید کنند؛ بدین ترتیب شال هایی شبیه به شال های کشمیری در انگلستان، اسکاتلند و فرانسه تولید شد (Pathak & Janseen، ۲۰۰۳: ۱۹) در اواخر قرن نوزده میلادی، رکود شال بافی آغاز شد؛ زیرا شال هایی با سبک هندی با بافندگان اروپایی در پیزلی (Paisley)، لیون (Lyon) و وین(Vienna) تهیه می شد. در این بین، بافندگان هندی برای رقابت با این موج تازه، میزان تولیدات خود را افزایش دادند که در نهایت به پایین آمدن کیفیت شال ها از سطح استاندارد خود منجر شد. از سوی دیگر، با تغییر مد لباس در غرب، زنان اروپایی دیگر از شال های کشمیری استفاده نمی کردند (Strong، ۱۹۹۹: ۱۲۲) همچنین با استفادهٔ گسترده از دستگاه بافندگی ژاکارد در اروپا، که میزان تولید را افزایش می داد، تولید انحصاری شال کشمیری مورد تهدید قرار گرفت و سرانجام به تنزل تولیدات بومی هند منجر شد. (Gillow & Barnard, 1999: 12)

فرایند شال بافی

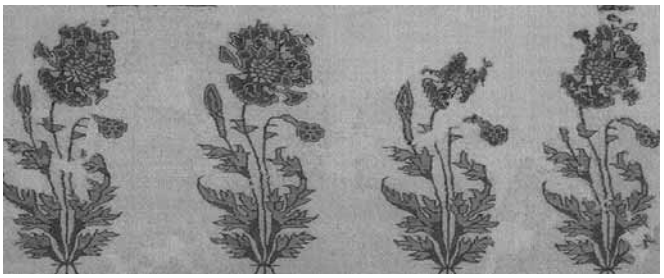
برای شروع کار شال بافی، زنان الیاف مورد نیاز را از بازار تهیه می کنند تا با آن نخ بریسند. در ابتدا الیاف شسته و سپس به نخ تبدیل می شود. در مرحلهٔ بعد نخ ها برای رنگرزی به استاد رنگرز تحویل داده و پس از پایان رنگرزی، نخ های تار و پود شال آماده می شود. نخ های تار با آب برنج آهار داده می شود و برای تارهای قسمت حاشیه نخ ابریشم به کار می رود. حاشیه ها روی دستگاه بافندگی دیگری بافته می شود و سپس توسط گلدوزان ماهری به نام رفوگر روی شال اصلی دوخته می شود. نخ های تار روی دستگاه بافندگی قرار می گیرد و کارگران قرقره های نخ های پود را تهیه می کنند. استاد بافنده با استفاده از قرقره های چوبی (Tojis)، که نخ های پود رنگی دور آن ها پیچیده شده است، طرح مورد نظر را، که طراح آماده کرده، می بافد. قرقره ها از لابه لای نخ های تار حرکت می کند و هر قرقره رنگ خاصی را می بافد. در این مرحله قرقره های دیگری روی سطح پارچه قرار می گیرد تا بعدها در محل مناسبی بافته شود. بافتن شال با این روش فرایندی طولانی و آهسته است. در پایان، شال بافته شده برای از بین بردن پرزهای سطحی به استاد پرزگر(Purusgar) تحویل داده و سپس برای فروش به بازار فرستاده می شود.

(Dhamija & Jain, ،1989 : 68 ; Gillow& Barnard, 1999: 115)

شیوهٔ بافت شال کشمیری کج راه (۲ × ۲) با بافت تاپستری است که با نخ های پود غیر مداوم بافته می شود. نخ های پود که طرح را می سازند، تمام عرض پارچه را طی نمی کنند. شاید این روش از شیوهٔ سوماک بافی (Soumak) در آسیای میانه اقتباس شده است (Dhamija & Jain، ۱۹۸۹: ۱۸)

مواد اولیهٔ شال بافی

شال های زیبا و جذاب کشمیری نتیجهٔ تلاش بافندگان در رنگ بندی، طراحی و تزیین آن هاست. منبع اصلی تهیهٔ الیاف برای شال بافی، نوعی بز است که کیفیت کرک آن به آب و هوا و ارتفاع منطقهٔ زیست حیوان بستگی دارد. موقعیت جغرافیایی ایالت کشمیر که در شمال غربی هند قرار گرفته، در تولید الیاف نرم و ظریف حیوانی مؤثر است. بزی که در نواحی سردتر و ارتفاع بیشتر پرورش می یابد، الیاف ظریف تری دارد. الیاف ظریف از دو نوع حیوان به دست می آید: بز کشمیری اهلی (Capra Hircus) و بزهای غیربومی. الیاف حاصل از



تصویر(۱): طرح شال کشمیری در دورهٔ مغولان

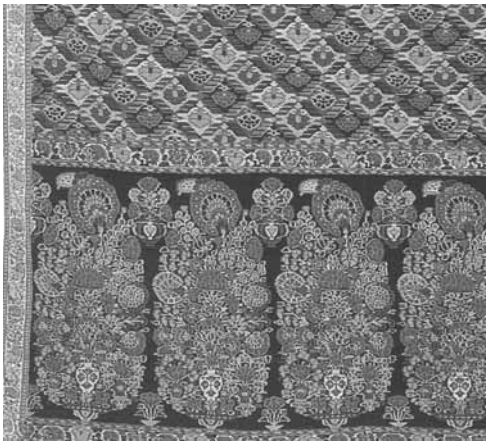
بز غیراهلی را "اصلی توش" (Asli Tus) می نامند که از بز کشمیری وحشی و بز بومی تبتی به دست می آید و الیاف ظریفی دارد (Gillow & Barnard ، ۱۹۹۹ : ۱۱۵).
به طور کلی، این حیوانات دو نوع الیاف دارند: داخلی و خارجی. پوشش خارجی حیوان شکننده است؛ درحالی که لایهٔ داخلی الیاف ظریف و نرم است. از پوشش خارجی در تهیهٔ پارچه استفاده نمی شود. رنگ الیاف هم به رنگ کرک بز بستگی دارد (Pathak & Janseen ، ۲۰۰۳: ۲۷). ظریف ترین شال از الیاف اصلی توش تهیه می شود. الیاف شاه توش (tus-Shah) (پشم شاهی) هم از بز کوهی به دست می آید و شالی که از آن تهیه می شود به قدری ظریف است که از داخل حلقهٔ انگشتری به راحتی می گذرد. این شال ها از ظریف ترین، سبک ترین و گرم ترین کرک های دنیا تهیه می شوند و بسیار گران هستند. گاهی در بافت شال از ابریشم هم استفاده می شود.

طرح و نقش شال های کشمیری

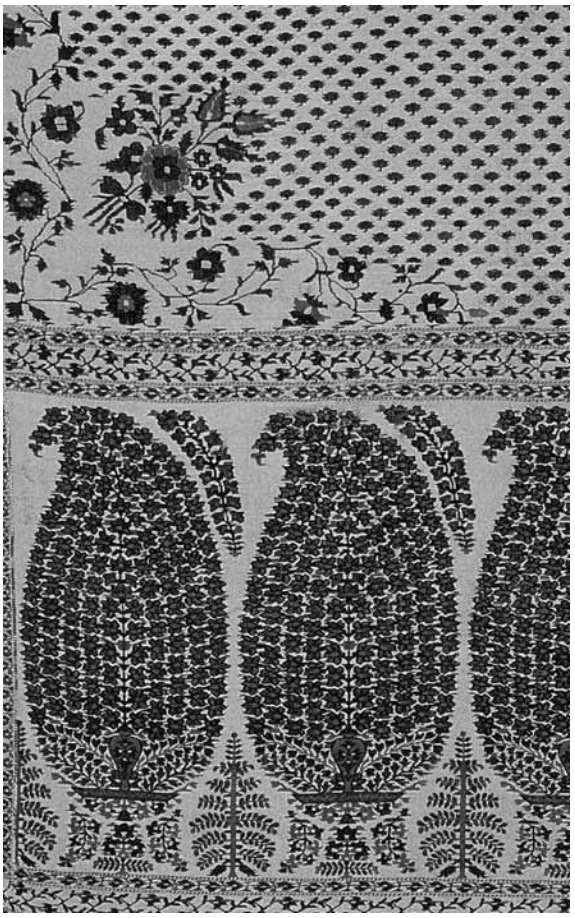
شال های کشمیری با طرح بته (Buta) (در هندی به معنای گل است) شناخته می شدند. این نقش در حین کاربرد اسامی مختلفی یافته است؛ مانند مخروط پیزلی(paisley) میوه کاج (pinecone) و انبه (Mango). نقش شال های کشمیری در دورهٔ مغول به صورت گیاه گلدار و ریشه داری بود که گل های تجریدی داشت (شکل های ۱ و ۲) (Ames ، ۲۰۰۴: ۸۴). این نقش کم کم در دورهٔ افغان ها به طرح دسته ای از گل های افشان کاجی شکل تغییر کرد. در این دوره، طرح بته کاملاً تجریدی شد و گل های تک و منفرد به دستهٔ گل تبدیل شدند و انواع گل های زعفران، همیشه بهار و گل سرخ ظاهری نیمه واقعی یافتند. در دورهٔ افغان ها بتهٔ مخروطی ظهور کرد که در معماری ایرانی نیز این عنصر دیده می شود و ممکن است این شکل مخروطی از هنر ایران اقتباس شده باشد. بنابر این، بتهٔ مخروطی که حاصل تغییر در شکل گل بته در اواخر قرن هجده و نوزده میلادی است، اصل و منشأ ایرانی دارد. یکی دیگر از طرح های این دوره، جایگزینی یک قطعه از گیاه با ترکیبی از انواع گل ها همراه با گلدان است که شکل گلدان نیز تحت نفوذ هنر چین تغییر کرده است. گلدان ها تعداد زیادی گل را شامل می شدند که بعدها اندازهٔ آن ها کوچک تر شد و بیشتر حالت تزیینی یافتند (شکل های۳ و ۴) .(Ibid, 98)

تصویر(۲): فرم بته در قرن ۱۶ میلادی

تصویر(۳): فرم بته در



تصویر(۴): طرح شال کمری کشمیری در دورهٔ افغان



تصویر(۵): تأثیر اروپایی ها بر نقوش شال در دورهٔ افغان

در دورهٔ سیک ها، تأثیرات اروپایی نمایان شدند و طرح شال ها از ذوق فرانسوی ها و اروپایی ها متأثر شد (شکل۵). در این زمان، کاربرد طرح های هندی- اسلامی کاهش یافت و شال ها دیگر بیشتر مدهای جدید اروپایی را نمایش می دادند.
اروپایی ها، به ویژه فرانسوی ها بر طرح و نقش شال های کشمیری تأثیر گذاشتند؛ به گونه ای که در سال ۱۸۵۰م شرکت های فرانسوی طرح و رنگ شال های کشمیری را برای بافندگان تعیین می کردند. طرح بوته در این دوره به صورت مخروطی که در ایران و روسیه رایج بود، به کار می رفت. شکل این نقش مایه در دورهٔ سیک ها از مخروط کوچک پهن به یک انحنای کشیده تبدیل شد (شکل های ۶ و ۷). بته شکل کشیده ای یافت و به شکل جواهری درآمد که اشراف ایرانی و هندی آن را در تاج یا سربند خود استفاده می کردند که به آن جقه (Jigeh) می گفتند.

تأثیر ایرانیان بر طرح شال های کشمیری

بین نقش مایه های تزیینی ایرانی و هندی در آثار دورهٔ باستان شباهت های فراوانی وجود دارد. نقش مایه هایی همچون درخت زندگی، درخت نخل، انواع گل ها مانند نیلوفر آبی، زنجیرهٔ تزیینی و کنگره از نوع ایرانی در هنر هند نیز دیده می شود. مهاجرت هنرمندان و صنعتگران و روابط بازرگانی و سیاسی در دوران باستانی ایران و پس از آن، زمینهٔ مناسبی را برای ورود هنر ایران به هند ایجاد کرد؛ درنتیجه عناصر هنر ایرانی در هنر هند وارد شد. پس از ورود اسلام به هند، در دورهٔ گورکانیان هنر اسلامی گسترش یافت. تحولات هنری با مهاجرت تعدادی از صنعتگران و بافندگان ایرانی به دربار مغولان هند که از هنر سرشار ایرانی الهام می گرفتند، ایجاد شد. در این دوره، از طرح های ایرانی در معماری، مینیاتور، خاتم سازی، قالی بافی و پارچه بافی به وفور استفاده شده است. حضور هنرمندان ایرانی نظیر میر سیدعلی و عبدالصمد که از پیروان مکتب بهزاد بودند، تأثیرات زیادی بر روند تحولات هند در دورهٔ مغولان گذاشت. مغولان هند روابط سیاسی و فرهنگی نزدیک و مناسبی با صفویان در ایران داشتند. "هم دوره با صفویان کارگاه های بافندگی دو شهر مدرس و ماسولی پاتنام- در ساحل غربی خاک هندوستان- به ترغیب امپراتور اکبر گورکانی پارچه هایی نخی تولید می کردند که با اقتباس از طرح ها و بن مایه های ایرانی و محتملاً به همت دسته ای از پیشه وران ایرانی، برای بازار ایران تدارک دیده شده بود." (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۸).
"آغاز صنعت بافندگی در هند به زمان های بسیار قدیم منتهی می شود. منسوجات مغولی تحت نظر دربار بافته و روی آن ها ترکیبی از تعبیرات ایرانی وهندی دیده می شد. هندی ها برخی از شیوه های بافندگی ایران را اقتباس کردند و مانند قالی بافی گاهی از معلمان خود نیز پیش افتادند."
(دیماند، ۱۳۶۵: ۲۵۴-۲۵۵). در میان بافندگان هندی نیز پارچه بافانی از مراکز مهم پارچه بافی ایران، مانند یزد و شوش یا از آسیای مرکزی مانند بخارا، سمرقند وکاشغر در کارگاه های شاهی مغولان فعالیت می کردند تا پارچه های نفیس تولید کنند. بر اساس نوشته های ابن بطوطه، بافندگان ابریشم خوزستانی در کارگاه سلطان دهلی کار می کردند و شیوه ها وطرح های آن ها بربافته- های هندی تأثیر می گذاشت (Agrawal، 2003:11).
شال های پشمی ایران و هند که به آن ها شال کشمیر می گویند، از زیباترین پارچه های بافته شده هستند. نمونه هایی از شال های ایرانی- هندی از قرن هجده میلادی برجا مانده است که مشابهت هایی با هم دارند و

تصویر(۶): فرم بته در دورهٔ سیک ۱۸۷۰م

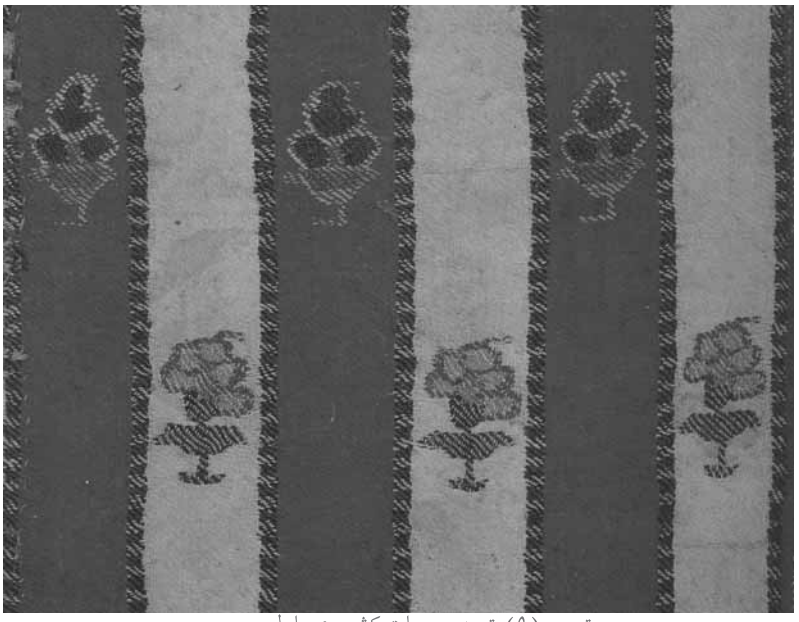
تصویر(۷): طرح شال در دورهٔ سیک

شامل تقسیم بندی زیر می شوند:
– شال چهارقدی یا شال مربعی با طرح گل و حواشی باریک. گاهی ترنج بزرگی در وسط دارد که یک چهارم آن نیز در گوشه ها دیده می شود.
– شال کمربند که پارچهٔ بلند و باریکی با چهار حاشیهٔ طولی و یک حاشیهٔ عرضی در یک طرف آن است.
– شال بندی که نقشه ای شبیه لانهٔ زنبور دارد و داخل هر خانه یک گل یا بته بافته می شود (شکل۸).
– شال محرمات که راه راه های آن دارای پهناهای متفاوتی است (شکل۹)(عناویان،۱۳۵۴: ۲۱).

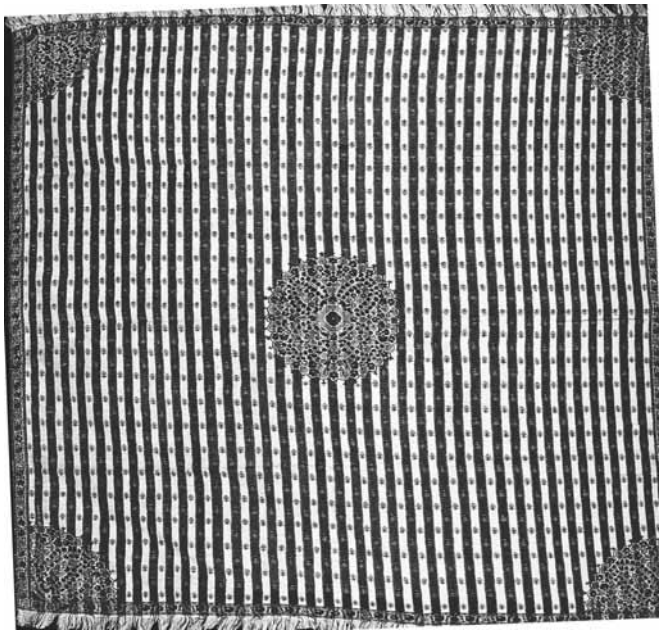
تصویر(۸): ترمه بندی کشمیری با طرح صفوی

مشابهت نقوش شال های کشمیری با نقوش ایرانی

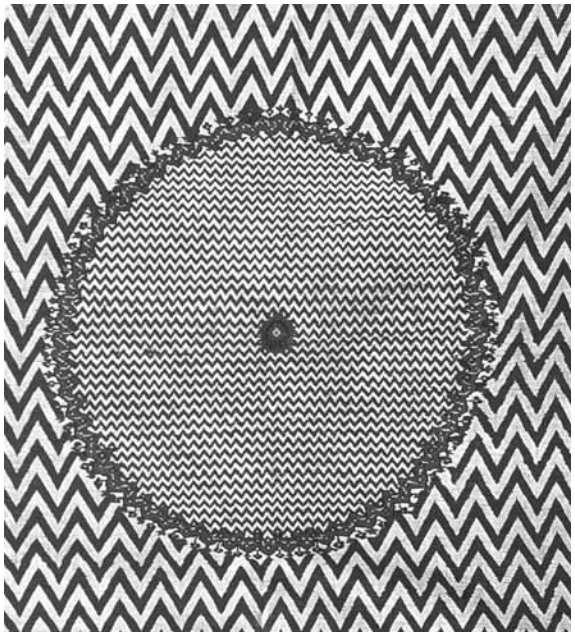
نکتهٔ مهم در بررسی طرح های شال، تاریخ تحول آن هاست. در تولید شال های کشمیری تغییرات اساسی در فنون بافت، مواد اولیه و رنگ های آن از دورهٔ مغول تا هنرمندان دورهٔ سیک ایجاد نشده است. در تحول نقش ها نیز با بررسی اجزای طرح ها می توان به تغییرات آن ها پی برد. مغولان به جامعهٔ اسلامی اعتقاد داشتند و هنر آن ها بسیار به هنرمندان ایرانی وابسته بود. آن ها در طراحی های خود از ترکیب گل های واقعی، اسلیمی های تجریدی، طرح های هندسی و خوش نویسی استفاده می کردند.
در تأثیرپذیری شال بافی کشمیر از بافندگی ایران همین بس که لغات



تصویر(۹): ترمه محرمات کشمیری با طرح



تصویر(۱۰): شال ماه لچک و ترنج و راه‌راه

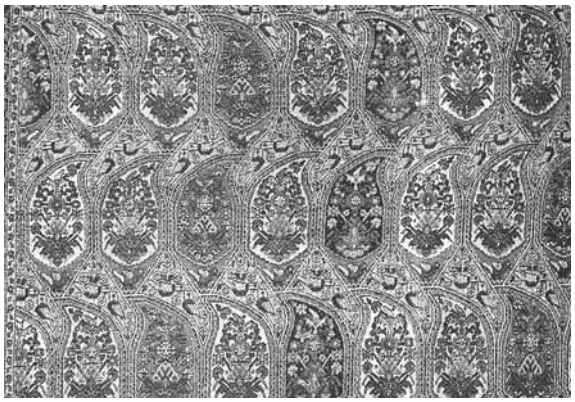


تصویر(۱۱): شال ماه زیگزاگ- قرن هجده میلادی

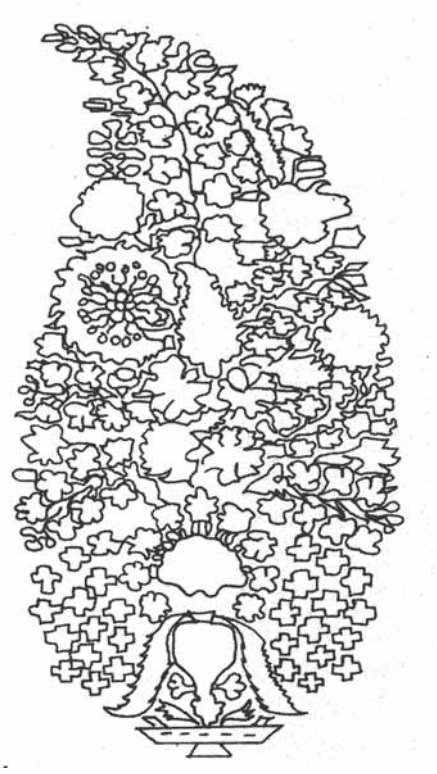
فنی شال بافی در کشمیر اغلب فارسی هستند و از این کلمات در کرمان، یزد و خراسان نیز استفاده می شود؛ مانند حاشیه (hashieh)، زنجیری (zanjiri)، بوته (Boteh) (هر بوته سه قسمت دارد: پایه، شکم و سر)، بوتهٔ کج (Boteh kaj)، نقش ریزبوته (Reezboteh)، طرح محرمات (Moharamat)، طرح مارپیچ (Marpeech)، دو گل، سه گل، چهار گل و برگ بید، (Dhamija & Jain, 1989: 76) به یقین، هنرمندان هندی از نقوش ایرانی الهام می گرفتند. این مسئله با مهاجرت تعدادی از صنعتگران ایرانی به دربار مغولان هند نمود بیشتری یافت.

با بررسی نقوش می توان دریافت که نقش مایه های شال های کشمیری از تنوع فراوانی برخوردار است. این نقش مایه ها اغلب شامل نقش مایه های تزیینی، نقش مایه های گیاهی و نقوش هندسی است. نقش مایه های تزیینی مانند خطوط مستقیم و زیگزاگ است. طرح متداول زیگزاگ که نمادی از امواج آب است، در نوعی شال زیگزاگ ماه دیده می شود که نشان دهندهٔ تأثیر ایرانیان بر سبک مغول است. این طرح روی منسوجات و معماری ایرانی هم دیده می شود (شکل ۱۰) (Pathak & Janseen, 2003: 54). نوعی شال با نام شال ماه تولید می شود که زمینه ای ساده و یک ترنج دایره ای در مرکز دارد و یک چهارم ترنج در چهار گوشهٔ آن دیده می شود. این طرح در آثار ایرانی، به ویژه قالی با نام لچک و ترنج معروف است. نمونه ای از آن در شکل شماره یازده دیده می شود. نقوش گیاهی دربرگیرندهٔ نقش مایه هایی چون انواع بته گل (چند گل یا تک گل)، انواع بته جقه، ساقه های گردان و همچنین اسلیمی هاست. در شال های کشمیری نقش ردیف گیاهان با پرندگان و درخت زندگی از نقوش رایج ایرانی است که به وفور به کار رفته است.

یکی از آرایه هایی که در طول هزاران سال در هنرهای ایرانی کاربرد داشته، نگارهٔ معروف به بته/ بته جقه است. این نقش در انواع هنرهای ایران نظیر قالی، قلمکار، مینیاتور، تذهیب و کاشی به کار رفته و از نقش مایه های اصلی در شال است. در آثار هنری هند تا قبل از قرن شانزده میلادی اثری از این نقش مایه به دست نیامده است. این آرایه که نقش مایهٔ اولیه و اصلی شال است، اولین بار در دورهٔ سلاطین مسلمان، به ویژه سلطان زین العابدین در شال بافی کشمیر به کار رفت. سلطان زین العابدین طرح های تزیینی را از ایران به کشمیر برد و صنعت شال بافی کشمیر هنگامی رونق گرفت که بافندگان ایرانی به



تصویر(۱۲): قالی با طرح بته جقه کرمان قرن هجده میلادی



تصویر(۱۳): فرم بتهٔ قجری قرن هجده میلادی

کشمیر مهاجرت کردند. معمولاً درون بته جقه ها را با نگاره های گوناگون مانند گل، اسلیمی و بته جقهٔ کوچک آرایش می کنند. آثار نمایان نقش مایهٔ بته در هنرهای ایرانی پیش از اسلام و بعد از آن فراوان است. شکل اولیهٔ آن به صورت بال هما و سیمرغ در هنر هخامنشی دیده می شود. در دورهٔ اسلامی نیز دامنهٔ کاربرد آن گسترش می یابد؛ به گونه ای که در دورهٔ صفویان بر قالی های درباری دیده می شود.

هنرمندان ایرانی نه تنها نقش ها و طرح های تازه ای به شال کشمیر ارزانی داشتند، بلکه شال بافان هندی را با شیوه هایی آشنا کردند که در بافته های هندی سابقه نداشت (پرهام، ۱۳۸۴: ۸-۱۲). "در زمان صفویان با توجه به تأثیر هنر ایران بر هنر هندی نگارهٔ بته جقه همراه با نقش های قالی و شال ایرانی به هند رفت و بافندگان شال در کشمیر از این نگاره برای آرایش بافتهٔ خود بهره گرفتند و شال کشمیری با نقش بته جقه به ایران آمد و بته جقهٔ ایرانی به بتهٔ کشمیری و بته ترمه معروف شد." (وکیلی، ۱۳۸۲: ۷۰).

از طرح های رایج در شال هندی، طرح اسلیمی است که دور بوته ای پیچیده شده باشد. هنرمندان ایرانی این طرح را در طول قرن ها در قالی های اصفهان و شیراز به کار برده اند و از سوی دیگر طرح های قالی مانند انواع گل ها و نخل نیز راه خود را در صنعت شال بافی باز کرده اند. یکی از طرح های معروف شال در دورهٔ افغان، بتهٔ قجری است؛ زیرا شبیه بته در نقاشی های دورهٔ اولیهٔ قاجار است (شکل ۱۳). در این دوره شال کشمیری اهمیت زیادی در ایران داشت؛ به ویژه در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار ارزش فراوانی داشت و ایرانی ها از آن به عنوان لباس و شال کمر استفاده می کردند.

نتیجه گیری

شال های پشمی ایران و هند که به آن ها شال کشمیری می گویند، از زیباترین پارچه هایی هستند که به دست بشر بافته شده اند. تاریخ بافت شال کشمیری که با تاریخ نساجی پارچه های پشمی در این کشور مربوط است، تاریک است و مستندات روشنی در این مورد وجود ندارد. برخی توسعهٔ آن را در دوران حکومت زین العابدین، حکمران کشمیر، دانسته اند که بافندگان ترکستانی را به کشمیر آورد و این صنعت را گسترش داد. برخی دیگر نیز بافندگان شال ها را مهاجرانی از ایران و آسیای میانه دانسته اند که بافت شال را در کشمیر پایه ریزی کردند. اما در هر صورت روشن است که صنعت شال بافی کشمیر قدیم تر از قرن پانزده میلادی است. شال کشمیری از قرن پانزده میلادی به بعد در طی سه قرن گسترش یافت و در دوران مغول، افغان و سیک تحت تأثیر حوادث تاریخی قرار گرفت.

صنعتگران مغول به هنرمندان ایرانی نظر داشتند؛ زیرا دیدگاهی اسلامی داشتند. در این دوره، بافت شال با استفاده از طرح های ایرانی رونق بیشتری یافت. این تولیدات به دنبال صنعتی شدن نساجی در اروپا و تغییر مد لباس در غرب رو به ضعف گذاشت. جلوه های آشکار تأثیر ایران بر شال های کشمیری، با مرور نقش ها و طرح های آن ها نمایان می شود.

سابقهٔ طولانی هندوستان در زمینهٔ پارچه بافی و نیز نزدیکی سلیقه و ذائقهٔ هنری دو کشور ایران و هند، زمینه ساز خوبی برای ارتباط هنری بین دو کشور و بالندگی و شکوفایی آن بوده است. آنچه قطعی به نظر می رسد این است که فنون اساسی بافت و نوع مواد اولیه در شال بافی طی قرن های طولانی تغییری نکرده است؛ اما در زمینهٔ طراحی و نقوش کاربردی تغییراتی تحت تأثیر حوادث تاریخی به وجود آمده که به برخی از ذوق آزمایی های هنرمندان و صنعتگران منجر شده است. همین ذوق آزمایی های هنرمندان و بافندگان شال، تنوع بدیعی ایجاد کرده است که جلوه های متمایزی را از نقوش در دوران مختلف ارائه می کند.

منابع

۱- برند، باربارا، (۱۳۸۳)، هنر اسلامی، مترجم مهناز شایسته فر، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، تهران.
۲- پرهام، سیروس، (۱۳۸۴)، "از سرو تا بته"، فرش دستباف ایران، س۹، ش۲۵و۲۶، صص۸-۱۳.
۳- دیماند، س. م. (۱۳۶۵)، راهنمای صنایع اسلامی، مترجم عبدالله فریار، علمی و فرهنگی، تهران.
۴- عناویان، رحیم و ژرژ عناویان، (۱۳۵۴)، ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، مؤسسهٔ انتشارات سن شرکو توسیکاتسوشا، ژاپن.
۵- فریه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، مترجم پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزان.
۶- وکیلی، ابوالفضل، (۱۳۸۲)، شناخت طرح ها و نقشه های فرش ایران و جهان، نقش هستی، تهران.

7- Agrawal, Yashodhara, (2003), Silk Brocade, Lustre Press, Roli Books, New Delhi, India.
8- Askari,Nasreen, (1999), Liz Arthur. Uncut Cloth, Merrell Holborton Publishers, London.
9- Dhamija, Jasleen & Jyotindra Jain, (1989), Hand Woven Fabrics of India, Main Publishing PVT Ltd, Ahmedabad,India.
10- Pathak, Anamika & Roli Janseen, (2003), Pashmina, Lustre Press, Roli Books, India.
11- Strong, Susan,(1999), The arts of the Sikh Kingdoms, Victoria & Albert Museum, London.
12- Gillow, John & Nichola Barnard, (۱۹۹۹), Traditional Indian Textiles, Thames and Hudson Ltd, London.
13- Ames, Frank, (2004), The Kashmir Shawl, Anttique Collectors' Club Ltd, U.K.
14- Andrew, Meg, (2008) Beyond the Fringe,www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html