دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی
مطالعات تاریخی جهان اسلام
س٤، ش٨، پاییز و زمستان ۱۳۹۵
صفحات ۵۱ تا ۷۶

Biannual Journal of
Historical Studies of Islamic World
at Imam Khomeini Specialized University
Vol.4, No.8, Autumn & Winter 2017
P 51 - 76

ترمه کشمیری(یزدی)

محمدکریم یوسف جمالی[۱]
سیدعلی‌رضا ابطحی[۲]
سیدمنصور امامی میبدی[۳]

چکیده

قدرتمند شدن صفویه توسط پادشاهانی مثل شاه عباس اول باعث اتحاد سیاسی کشور، رونق تجارت، امنیت جاده‌ها و در نتیجه بازرگانی شد. در این میان، یزد با قدمت چند هزار ساله در نساجی، در دوره صفویه بزرگترین طراح پارچه در تاریخ ایران یعنی غیاث الدین نقشبند یزدی را پرورش داد. حمایت حکومت مرکزی از کارگاه‌های نساجی موجب رونق اشتغال در صنعت نساجی شد و طراح برجسته‌ای همچون غیاث الدین نقشبند یزدی که در تاریخ نساجی ایران کم نظیر بود، ظهور یافت. او با عزیمت به اصفهان و ریاست بر کارگاه‌های سلطنتی به‌عنوان برجسته‌ترین طراح پارچه در تاریخ نساجی ایران شهرت یافت. در عصر صفوی دو ابتکار فنی در طراحی و بافت پارچه چندتایی و مخمل رخ داد که غیاث برجسته‌ترین استاد هردوی آن‌ها بود و یزد در تولید انواع منسوجات مثل زری، ترمه و.. شهره خاص و عام بود. تحولات در نساجی در این دوره این سؤال را مطرح می‌نمایدکه: تحولات نساجی در یزد و نقش هنرمندان یزدی در این

---

[۱] تاریخ-گرایش ایران بعد از اسلام، دانشیار تاریخ دانشگاه آزاد نجف آباد usef_jamali2000@yahoo.com
[۲] تاریخ-گرایش ایران بعد از اسلام، استادیار تاریخ دانشگاه آزاد نجف آباد abtahi1342@yahoo.com
[۳] تاریخ-گرایش ایران بعد از اسلام، استادیار معارف دانشگاه فرهنگیان (نویسنده مسئول)
smem1349@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۵

عصر چگونه توصیف شده است؟ محصولات و دست آوردهای این تحولات در کشور و در یزد چه بود؟ تبین فرضیات مطرح توصیفی-تحلیلی مبتنی برآثار اسنادی وکتابخانه‌ای می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

نسّاجی یزد، صفویه، غیاث‌الّدین یزدی، مخمل، ترمه.

مقدمه

تاریخ یزد نشان می‌دهد که یزد همیشه در نساجی بهترین الگو بوده است و هنوز بازمانده‌های تولیدات پارچه‌های یزد در موزه‌های جهانی خودنمایی می‌کنند. (علمدار ،۱۳۸۲ :۱۵) تنها نشانه که در مورد نسّاجی در یزد دردوران مادها دیده می‌شود، نگاره‌ای زیبا است برجسته بر روی سفال یافت شده در نارین قلعه میبد یزد(با تمدن هفت هزار ساله) که نقش ترکیب انسان و حیوان متعلق به دوران آیین‌های کهن است که پوشش قباگونه‌ای دارد. (این نگاره در موزه مردم شناسی میبد موجود است که توسط محمدحسین رافی میبدی، حدود بیست سال پیش(۱۳۷۴)در نارین قلعه میبد کشف شد. (یاوری،۱۳۸۰: ۱۳ و شایسته فر، ۱۳۸۷: ۲۳و اسلامی ندوشن،۱۳۸۰ :۱۲۱پویا،۱۳۷۱ : ۲۳ انصاری،۱۳۸۷ :۱۴) در روزگار صفوی بافندگی از مشاغل اصلی اهالی یزد بوده است. (آذر بیدگلی، ۱۳۳۷: ۲۶۶). آن‌چه که مسلم است، این است، تولید منسوجات یزدی تاحدود ۴۰ سال (۱۳۵۳هـ .ش) پیش از رونق برخوردار بوده و پارچه‌های مرغوب یزد، در تمام نقاط دنیا شهرت و اعتبار داشته‌اند (توحیدی، ۱۳۶۴: ۳و۲۲ و۳). امروزه هنر و صنعت نساجی در استان یزد، از اصیل‌ترین، سودآورترین و پیشتازترین صنایع محسوب می‌گردد، به طوری که این استان را دومین کانون نساجی کشور ساخته است. (علمدار یزدی،۱۳۸۲و۸۰-۷۹: ۱۷) از آنجا که در عصر صفوی نساجان یزدی میراث گذشته خود را به عالی‌ترین سطح ارتقا بخشیدند لذا پیش از بحث درباره ابعاد این شکوفایی، بررسی دو نکته اساسی ضروری است: اول: عوامل موثر در اقبال و گسترش صنعت پارچه بافی در یزد و دوم سیر تاریخی این صنعت تا دوران صفوی. در بعد نخست، می‌توان به عوامل زیر اشاره کرد:

۱- امنیت و ثبات نسبی در حیات سیاسی و اجتماعی، نه تنها در رشد تجارت و صنایع مهم می‌نمود بلکه صنعتگران بسیاری را از دیگر مناطق به یزد جذب می‌کرد.

۲- به رغم شرایط نامطلوب اقلیمی، در تکیه اهالی به اقتصاد زراعی، موقعیت مواصلاتی و پیوند با حوزه‌های تجاری ایران زمینه مساعدی را در گسترش تجارت و صنایع یزد فراهم می‌آورد.

۳- با توجه به نبود تکافوی کشاورزی به‌عنوان اقتصاد برتر، فضای تجاری و صنعتی موجود در یزد، زارعین یزدی را به تربیت درختان توت برای تهیه ابریشم خام هدایت کرد. (ایرانشهر، ۱۳۴۳: ۱۴۳۶)

۴- یزد به‌عنوان نماد برجسته تمدن‌های کاریزی، حائز برجسته‌ترین ویژگی آن یعنی توسعه صنایع دستی بود. (پاپلی یزدی و لباف خانیکی، ۱۳۷۹: ۱۸).

بنابر مقتضیات اقتصاد تجاری، وجود طبقه‌ای از تجار در منطقه، از دو سو به توسعه نسّاجی یاری می‌رساند: الف ورود مواد مورد نیاز از دیگر مناطق. ب: صدور منسوجّات تولیدی. بر پایه شرایط مذکور هر چند قدمت نسّاجی یزد را می‌توان تا قرون نخستین اسلامی و حتی قبل آن رساند. (اصطخری،۱۳۷۳: ۱۳۴، ابن بلخی، ۱۳۷۴، ۲۸۷)، اما از دوره ایلخانان به بعد، یزد در کنار چند مرکز مهم پارچه بافی ایران ترقی بسیار زیاد تری می‌کند. دوره صفوی می‌توان دوران طلایی در صنعت پارچه بافی ایران دانست. در کاخ‌ها، چادرها و ساز و برگ‌های پادشاهان صفوی فرش‌ها، پرده‌ها و ابزارهای ساخته شده، از زیباترین انواع پارچه به کار می‌رفت. از بزرگ‌ترین مراکز پارچه بافی در این دوره می‌توان به شهر تبریز، یزد، اصفهان، کاشان، رشت، مشهد قم، ساوه، سلطانیه، اردستان و شیروان اشاره کرد. ویژگی محصولات این شهرها نرمی و نازکی، دقت بافت و چشم نواز بودن رنگ‌هاست و در این میان یزد از مراکز اصلی نساجی و ابریشم بافی در این دوره به شمار می‌آید. تبریز و یزد به بافتن پارچه‌های دارای نقوش آدمی که تصویرگران مشهور عهد صفوی به ترسیم تصاویر آن‌ها می‌پرداختند و هنرمندان آن‌ها را می‌بافتند، شهرت داشتند. پارچه‌هایی که در این دوره خاصه در زمان شاه عباس اول بافته شده است، در تمام تاریخ هنر نساجی جهان همتا ندارد. در زمان همین پادشاه در اصفهان کارگاهی به نام کارگاه شاهی دایر و از تمام هنرمندان زری بافی در خواستشد تا برای زنده کردن این هنر به اصفهان کوچ کنند. "(اکرمن، ۱۳۶۳: ۳۱). هدف کلی این پژوهش بررسی و مقایسه سیر تحولات تاریخی در کاربرد ترمه از هنر صِناعی(ساده ومعمولی) به هنرهای زیبا (تزیینی و اشرافی) در عهد صفویه می‌باشد.

ترمه یزدی

ترمه یا تیرمه پارچه نفیسی است که ازکُرک بافته شده (نظام الاطبا ،۱۳۶۹: ۱۲۳) واژه ترمه با کسر "ت"و سکون "ر"و کسر" میم"لغتی است هندی و به معنی درخت سروی است کـه نـوک آن بر اثر نسیم خمیده شده باشد. (علی‌پور، ۱۳۷۶ : ۱۵۹). و به همین جهت نقش‌های روی ایـن پارچه را به شکل سرونوک خمیده انتخاب نموده‌اند کـه آن‌هـا را بوتـه نامیدنـد (صـاحب نظـران معتقدند که طرح بوته از بادام یا گلابی یا آتش مقدس زردشت یا قطـره اشـک یـا قطـره آب یـا کیسه‌های چرمی گرفته شده است و برخی علل وجودی سرو شکسته را در دل کـویر، خضـوع و خشوع در مقابل عظمت الهی و آفرینش هستی می‌دانند). عده‌ای دیگر سـرو را بـه‌جای ایـران و شکست آن در مقابل اعراب می‌دانند. فواصل بین سروها(بته‌ها) را نقوش گیاهی دیگـر از قبیـل: گل برگ بته‌های کوچک و... پر می‌کنند. (رضـوانی، ۱۳۷۷ :۹۸ و اشـرفیان، ۱۳۷۹ :۷۹ روح فـر، ۱۳۸۸ :۵۰ زحمتکش، ۱۳۸۹ :۱۴) برخی معتقدند که نخستین بار تعریف ترمه در ایران رایج بـوده و سپس به کشمیر راه یافته است. اوایل حکومت صفویه را سر آغاز بافت ترمه در ایران می‌داننـد و حداقل بیش از ۲۵۰ سال است که در ایـن اسـتان رواج دارد. (ایرانشـهر، ج دوم : ۱۸۰۹ و میـر شمسی، ش۲۱ ،۱۳۸۳ :۵۹-۶۱) و در این مسأله گفته شده است که: شـاهزاده‌ای کـه بـه‌عنوان گروگان در دربار تیمورلنگ به سر می‌برد این هنر را از ایران به کشمیر برد، (گلاک، جی وگلـاک، گارک، ۱۳۵۵ :۲۱۳) و یا شاید بافندگانی که زین العابدین شهریار فرهنگ پرور سده نهم هجـری آنان را از ایران برد و یا بنا بر استناد به منابع کشمیر برخی مهاجرینی کـه همـراه میـر سـیدعلی همدانی به کشمیر رفتند صنعت شال بافی را از ایران به کشمیر برده‌انـد. و آن را در کشـمیر رواج دادند زیرا در تاریخ کشمیر نوشته‌اند که منسوجات پشمی «اصل بیگانه دارند و برازنده شـاهان‌اند و اینک کشمیری‌ها آن‌ها را می‌بافند.». (گلی زواره، مجله مبلغان، مهر و شـهریور ۱۳۸۵، شـماره ۸۲ و عطایی، نقش میر سیدعلی همدانی در توسعه هنر و صنایع دستی در کشـمیر، مجلـه، آینـه میراث، سال ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۷۸ش) فراورده‌های کشمیر معمولا دارای طرح‌هـای درشت بود، حال آن‌که فراورده‌های کرمان، طرح‌های کوچک مکرر داشـت. کـم کـم رنگ‌هـای تیره‌تری متداول شد و در دهه‌های اخیر ترمه را فقط به رنگ‌های تیره سرتاسـری بافته‌انـد زیـرا نسل اخیر آن را در سوگواری‌ها پوشیده است.ولی این مرحلـه نیـز در تحـول ترمـه دارد بـه سـر می‌رسد و کاربرد آن در دوخت لباس زنانه، حتی زربفت‌های فاخر را رواج دوباره داده است.(گلاک، جی وگلاک، گارک، ۱۳۵۵ :۲۱۳) علاقه انگلیسی‌ها به این کالا تا حدی بـود کـه یـک بـار عمـال

انگیسی متفق القول قصد پایین آوردن نرخ آن را داشتند و خواستند با قیمت نازلی خریداری کنند، ولی سیدعلی حائری از روحانیون برجسته با موضع‌گیری خود اعلام داشت در صورت تداوم شیطنت، فروش ترمه به انگلیسی‌ها را تحریم خواهد کرد که به این ترتیب بر اثر این مسأله جلسه‌ای تشکیل گردید، نرخ عادلانه‌ای بر این کالا وضع شده و خاتمه یافت.(آیتی، ۳۹:۱۳۴۵ و تشکری بافقی، ۱۳۷۸ : ۱۷۵). ترمه‌های یزدی راه راه که که در یزد بافته می‌شدند و گل‌های شاه عباسی داشتند به آن‌ها شال یزدی می‌گویند. (عناویان،۲۱،۱۳۴۵ و شناسنامه صنایع دستی یزد، ۱۳۶۴: ۱۵و۱۶و۱۷) باید گفت: پارچه‌ی ترمه که شهرت جهانی دارد بیشتر در عرض‌های مختلف (۹۰ تا ۱۲۰ سانتی متر) تهیه می‌شود و تولید آن در شهرهای مشهد، یزد و کاشان رواج دارد. (عباسی ومقتدائی،۱۳۹۰ : ۱۹۳و راسخ، حسن بیگی، رسولی ۱۳۶۱: ۳۰۲ و ۳۰۳ و مجله تحقیق و بررسی وضع موجود صنایع دستی استان یزد،۱۳۶۴ : ۱۵۵). شاید نظر کسانی که معتقدند ترمه نخستین بار در کشمیر بافته شده است مقرون به حقیقت و مناسب‌تر از دیگران باشد. بافندگان کشمیری با استفاده از پشم و مرغوب و لطیف بره‌های آن نواحی به تولید ترمه‌های لطیف زیبا پرداخته و آن را به کشورهای هم جوار صادر کرده‌اند. علاوه بر ساخت شبانی، موقعیت اجتماعی و سیاسی کشمیر نیز از جغرافیا تأثیر پذیرفته است. وجود رشته کوه‌های مرتفع هیمالیا و دره‌های عمیق و تاریک آن دیار، مردان آن نواحی را به دور از غوغای جنگ‌ها ستیزها به بافندگانی ماهرو زبر دست بدل کرده است. از امتیازات دیگری که منطقه کشمیر به دلیل جبر جغرافیایی از آن بر خور دار شده بود، همسایگی و هم جواری با دو کشور پیشرفته و بزرگ منطقه (هندوستان و ایران)است که با صادرکردن پارچه‌های تجمل‌گرای به این دو کشور، صورت می‌گرفت. کشمیر را به‌عنوان عمده‌ترین صادر کننده پارچه ترمه در آورده است. بیراه نیست که صنعت ترمه، بعدها از دوره صفویه یا دوره‌های متأخرش توسط بافندگان ایرانی مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته باشد. دلیل دیگری که در جهت تقویت این نظریه می‌توان اقامه کرد، همانا نبودن پارچه ترمه پیش از دوران صفویه در ایران است. هندی‌ها طرح بوته را سوک نامیده‌اند و معتقدند سوک از رسوبات رودخانه "جومنا" در مسیر عبورش از کشمیر به سمت جلگه هندوستان الهام گرفته است. (کاجی و فیضی،۱۳۷۴ :۲ وگلاک، جی وگلاک، گارک،۱۳۵۵ :۲۱۳). از ترمه به‌عنوان پرده‌ای، بقچه، رومیزی، جانمازی و...استفاده می‌شود. ضمن آن‌که درپارچه ظریف و به‌صورت تکمیلی آن می‌توان کیف‌های زنانه و مردانه و پشتی را نیز تولید و عرضه نموده ایرانیان از قدیم ترمه را برای سنت‌های خیلی مهم استفاده می‌کنند: مثلاً در شهر اصفهان مهریه‌ی هر عروس حداقل یک شال

ترمه است و در خانه‌های قدیمی و سنتی پارچه‌های ترمه خیلی اصیل و قدیمی یافت می‌شود. به‌طور خلاصه ایرانیان برای پارچه ترمه ارزش خاصی قائل هستند و امروزه در کل جهان ترمه ایران شناخته شده است که بیشترین طرفدار پارچه ترمه اروپائیان هستند .ترمه ایران در دوره شاه عبّاس به اوج شکوفایی و تکامل خود دست یافت. حال حاضر پرورش کرم ابریشم در استان‌های گیلان، مازندران، خراسان، آذربایجان، اصفهان و یزد رایج است. (امیری، فصل ۳ : ۵ ۹ و کاجی و فیضی، ۱۳۷۴ :۳) در قدیم ترمه را با انگشتان دست می‌بافتند و هم از این جهت به ((انگشت باف)) هم شهرت داشت. (قهرمانی، ۱۳۹۰: ۱۷۸و۱۷۹و۱۹۰، ۱۸۹) یزد از دیرباز از مهم‌ترین مرکز تولید منسوجات ترمه ایران بوده است و سابقاً در این شهر حدود ۷۰۰–۴۰۰ دستگاه ترمه بافی وجود داشته است. (روزنامه ابرار، ۲۹تیرماه ۱۳۷۲، :۸). همچنین برخی طرح ترمه را نشان اقتدار (نشان اقتدار را از این جهت گفته‌اند که اگر مشت را گره کرده به جوهر آغشته کنیم و بر صفحه‌ای بکوبیم، نقش ترمه بر کاغذ حک خواهد شد.) و وحدت ایرانیان دانسته‌اند، شاید به این دلیل که لباس ترمه اکثراً خاص پادشاهان و امراء بوده است.(گلاک، جی وگلاک، گارک، ۱۳۵۵ : ۲۱۳). در کتاب ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر(عناویان، ۱۳۴۵ : ۲۱–۲۰) درباره منشأ اصلی طرح بته جقه این نظریه وجود دارد که مبدأ اصلی طرح بته جقه را همان گل‌های صفوی دانسته‌اند. در قرن هفدهم گل‌ها و بوته‌ها نسبت به محور عمودی‌شان تقارن دارند. گل‌های صفوی که غالباً همان گل محمدی هستند. گل بزرگ در قسمت فوقانی بوته دارند و گل فوقانی به دلیل بزرگی وزنش گاه خمیده نشان داده می‌شود. این حالت رفته رفته در میان طراحان مطلوب واقع گردید، تا این‌که در اواخر قرن هجده و نوزدهم میلادی به‌صورت بقه جقه در آمد و موجودیت اولّیه خود را که بوته گل باشد از دست داد و تنها فرم آن باقی ماند. بافت ترمه‌های پشمی در کشمیرقبل از ایران متداول گردیده واز دوره‌ی صفویه تا قاجار ترمه‌های کشمیری به ایران صادر می‌شوند. بافت بسیار ظریف و نقشه و طرح‌های عالی، این ترمه‌ها را در دنیا مشخص کرده‌اند.(عناویان، ۱۹۷۲: ۱۸). ترمه‌های کشمیر از پشم بسیار لطیف و نرم بره‌های کشمیری بافته می‌شدند و به دلیل نرمی این پشم ترمه‌های بافت کشمیری پوست بدن را ناراحت نمی‌کردند و غالباً برای لباس‌های درباری و اشرافی در هندوستان و ایران به کار می رفتند.نمونه های کشمیری جانماز، با طرح های کاملاً صفوی هم یافت شده اند که نشان می دهد بسیاری از ترمه های کشمیری را برای ایران و طبق سلیقه و دستور ایرانیان می‌بافتند. ترمه علاوه بر داخل، در خارج از کشور نیز طرفدارانی داشت. چنانچه"جی گلاک" می‌نویسد:

طاق شال اغلب پیشکشی ممتاز دانسته می‌شد، خاصه هنگـامی کـه شـاه آن را بـه یکـی از درباریان ببخشـد. (گلـاک، جـی وگلـاک، گـارک، ۱۳۵۵ : ۲۱۳). یکـی از قسـمت‌های ضـروری لباس‌های ایرانی در دوره شاه عبّاس و زمان بعد از او شال کمر بوده است که از ایـران بـه شـرق اروپا راه یافته است. (چند نمونه کامل و چند قطعه در موزه مترو پولتین وجود دارد). عالی‌ترین آن شال، ترمه شال، نوعی پارچه نفیس که از کرک بافته می‌شـود، جـنس مرغـوب آن از کشـمیر و کرمان است، کمری است که از طرف جرج برات بـه مـوزه اهـداء شـده اسـت. (دیمانـد، ۱۳۸۳ : ۲۴۷-۲۴۸ و رمضان خانی ۱۳۸۷: ۱۹۰). در اوایل قرن سـیزدهم، در جهـت پیشـرفت و بـازدهی بیشتر، هم‌چنین تکامل در بافت ترمه، تحولاتی در این کار صورت گرفت که مهم‌ترین آن توسـط شخصی به نام "رضا ترک" انجام گردید. او بافت با انگشت را که سوای تولیـد انـدک، خسـتگی بیش از اندازه‌ای را برای بافنده همراه داشت منسوخ کرد و بافت ترمه را با ماکو عملی گردانیـد و از ابزار و وسایل بیشتری چون: ماکو، دفتین، و نقشه که توسط دو نفر، یکی اسـتادکار و دیگـری گوشواره کش انجام می‌گرفت استفاده نمود. کار گوشواره کش را بعداً ماشـین ژاکـارد انجـام داد. ترمه بافته شده به این روش به"رضا ترکی" معروف شد. (هم اکنون این ترمه بهترین نوع ترمـه است). این ترمه که دارای بته‌های بزرگی است در شهرهای تبریز، مشهد، ارومیه و... بـه فـروش می‌رفته است. (توحیدی، ۱۳۶۴ : ۱۱). مرغوبیت ترمه اصیل دستباف به عواملی چون: هفت رنگ بودن، رنگ آمیزی یکنواخت و ثابت، نقش‌های اصیل و تار و پودی از مرسریزه نمـره ۴۰ و ۶۰ و کرک خالص و نازک طبیعی بستگی داشت. این هنـر ظریـف شـعربافان یـزدی، در اواخـر قـرن سیزدهم به علت کم شدن کارگاه‌های ترمـه بـافی و بالـا رفـتن کیفیـت کـار ترمـه و همچنـین نقش‌های متنوع که توسط ملاحیدر و جعفر نقشبند عرضه می‌شد، از توجه بیشتری برخوردار شد و تا سال ۱۳۶۰هـش ترمه رضایی با نقش‌های کشمیری، گلـزاری، بتـه بـزرگ بـه بـازار عرضـه می‌گردید. علاوه بر ترمه رضـایی، ترمـه‌های هاشـمی، سـالاری، ترمـه خجسـته، از قـدیمی‌ترین ترمه‌هایی هستند که مورد توجه علاقمندان به این هنر بوده‌اند. ترمه گویا در بـدو ورود از کشـمیر به ایران توسط زرتشتیان یزد رواج یافت. (اشرافیان، ۱۳۷۹ :۵۰ وساختار و حیـات اقتصـادی یـزد، ۱۳۸۵ :۳۰۹). در حال حاضر تولید ترمه نیمه دستی است. (قهرمانی۱۳۹۰: ۱۷۸و۱۷۹و۱۹۰) برخی از ترمه بافان معروف یزدی در دوران صفوی و قاجارعبارتند از: آقای حسین خجسته، علی جوان، مهدی طاووسی، محمد مشهدی موتاب(چهـار منـار)، حسـن صـادق، علی‌اکبـر عاشـق طوسـی، حیدرخان بیوکی(کوچه بیـوک). (وکیـل السـاداتی و سـعیدی، ۱۳۷۶ :۲۳۵) در سـال ۱۸۰۹م، بـا

اختراع دستگاه تشکیل دهنده ژاکارد، توسط شارل ماری مکانسین فرانسوی، متولدلیون، صنعت بافندگی هنری که تا آن زمان به‌صورت دستی انجام می‌گرفت، به صورت مکانیزه درآمد (یاوری، ۱۳۸۹ : ۲۲) در یزد، پارچه، زربفت و شال مخصوصی به نام «شال ابریشم» بافته می‌شد که رنگ‌های آن از روناس، گل زعفران، نیل، پوست انار و زاج کبود تهیه می‌شد. این شال‌ها بسیار مرغوب بودند و با شال‌های کشمیری برابری می‌کردند؛ اما با قیمتی نازل‌تر از شال‌های کشمیری عرضه می‌شدند. (عیسوی، ۱۳۶۹: ۴۲۹ و طالب‌پور،۱۳۸۶ :۷۸). قهرمانی در مورد ارزش ترمه برای زنان انگلیس می‌نویسد: هیچ زن مشکل پسندی در انگلستان عصر ویکتوریا گنجه جامه‌های خود را بدون شال ترمه نفیسی که معمولا از کشمیر ولی اغلب از ایران آورده می‌شد کامل نمی‌دانست. در زبان انگلیسی نیز واژه شال را عینا از فارسی گرفته‌اند و آن را شال(shawl) می‌نامند که به معنای زری پشمی دستباف است ولی اینک به معنای پارچه‌ای است دراز و بزرگ که بر روی دوش می‌اندازند. (قهرمانی۱۳۹۰: ۱۷۸و۱۷۹و۱۹۰).)

مراحل بافت ترمه یزدی

الف- مواد اولیه مصرفی ترمه یزدی:

نخستین مرحله بافت ترمه تهیه کردن مواد اولیه آن است. معمولا ترمه از پشم و ابریشم می‌بافند اما پشم سفید رایج‌ترین پشمی است که در بافت ترمه مورد استفاده قرار می‌گیرد زیرا می‌توان آن‌را با هر رنگی که دلخواه است رنگ‌آمیزی نمود. پشم ترمه باید مرغوب باشد و الیاف بلندی داشته باشد که گوسفندان ایران و کشمیر دارای پشم‌های نرم و محکم خوبی بوده و تا حد زیادی براق و سفید است. شاه عباس صفوی، به دلیل این‌که شاه عباس طراحان برجسته‌ای را از چین و ارمنستان به ایران دعوت کرد تا هنر نوین خود را به ایرانیان تعلیم دهند به همین دلیل ترمه‌های آن زمان زیبایی و برجستگی خاصی پیدا کرد.

ب) شستن پشم:

پس از تهیه مرغوب‌ترین پشم، اولین کار تمیز کردن پشم از چربی و چرک موجود در آن است.

ج) سفید کردن پشم:

در ایران از دو روش برای سفید کردن پشم استفاده می‌شود: ۱- پشم‌ها را در چمن‌زار پهن

می‌کردند تا پس از جذب شبنم و تبخیر آن در روز سفیدتر گردد و ایـن عمـل را چنـدین مرحلـه انجام می‌دادند ۲- استفاده از مشتقات گوگرد برای سفید کردن پشم.

د) ثابت کردن رنگ:

بعد از این‌که پشم‌ها به اندازه کافی سفید شدند، نوبت رنـگ نمـودن آن‌هاسـت کـه یکـی از مهم‌ترین مراحل تهیه پشم برای بافت ترمه می‌باشد.

ه) رنگرزی به وسیله رنگ‌های طبیعی و گیاهی:

رنگ ترمه‌های ایرانی معمولا از گیاهان طبیعی تهیه می‌شود. این رنگ ممکن است از ریشـه، تنه، برگ‌ها، گل، میوه و یا پوست گیاهان بدست آید.

ابزار کار و شیوه بافت ترمه یزدی:

دستگاه بافندگی ترمه، تقریبا شبیه سایر دستگاه‌های نساجی سـنتی، چـوبی اسـت و در خـود مناطق تولید و توسط صنعت‌گران محلی ساخته می‌شود. تعـداد دسـتگاه‌های بافنـدگی در زمـان قدیم در یزد حدود ۵۰۰ الی ۷۰۰ دستگاه می‌رسیده است اما در زمـان حـال ایـن صـنعت دسـتی تقریباً منسوخ شده است. (صدری، فصل۱۲و۱۳ ، ۱۳۸۷ :۱۵۹)

علل نابودی ترمه در ایران:

صنعت بافت پارچه در قرن ۱۹، یعنی در اواخر حکومت قاجاریه با گسترش مناسبات سـرمایه داری که به‌صورت جبری و اجتناب ناپذیر به فراخنای گیتی هجوم آورده بود و در پی غارت مـواد خام و تصاحب بازارها جهت فروش کالا و سود بیشتر، مواجه بود. ساختار ایران در آن مقطع دچـار یک ضعف مضاعف بود: از یک طرف به دلیل ضعف تاریخی و اقتصادی ـ اجتماعی امکان توسعه سرمایه‌داری و به تبع آن ظهور یک طبقه سرمایه‌دار قوی با پشتوانه ملی را عاجز بود و از سـوی دیگر، وابستگی حکومت به استعمار روس و انگلیس بـود کـه هیچ‌گونـه تحـرک و پویـایی را در اقتصاد ملی ایران بر نمی‌انگیخت و سعی در فروپاشی صـنایع داخلـی و نـابودی همـه جانبـه آن می‌کرد و در نهایت با تسلط یافتن بر حوزه‌های اقتصادی و کنترل و تحت نفوذ در آوردن سیاست داخلی و خارجی توانستند به نیات شوم خود جامه عمل بپوشانند. علاوه بر این موارد پـایین بـودن قدرت خرید مردم – گرانی مواد اولیه – مقدار کم بافت در طول روز ـ ظهور ماشـین‌های پارچـه بافی و رقابت‌های بازرگانی را در اواخر دوره قاجاریه می‌توان بـه‌عنوان عوامـل مـؤثر در منسـوخ

صنعت ترمه به شمار آورد. (ذکاء، ۱۳۴۱: شماره۱ومیرشمسی، ش ۲۱)

ارزشیابی هنر ترمه

گوشه‌ای از اثرات و معانی که در رنگ‌های ترمه وجود دارد:

رنگ زرد نشانه‌ی مهربانی، مهمان نوازی. رنگ قرمز سمبل حیات، زندگی، انقلاب – رنگ آبی خیراندیشی به‌معنای ایمان و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی روح– رنگ سبز نشانه امیدواری، آرامش، نشانه خوش قلبی– رنگ بنفش صفت گرم و سرد، شور و هیجان، ستایش و عظمت.

انواع ترمه

۱. ترمه ابریشمی ۲. ترمه نخی

ترمه نخی که کاربرد آن در پشت پشتی، جانماز، رومیزی، سجاده و... می‌باشد. در طرح‌های توتی، جرقه‌ای، سالاری و بته‌ای تولید می‌شود. (منظور از سنگین باف همان بافت با تراکم بالا می‌باشد). (شایسته فر، ۱۳۸۷: ۱۴۵و توحیدی، ۱۳۶۴ :۱۲و۱۱و۱۰و۹و۸)

بررسی عناصر به کار رفته در ترمه

راز جذابیت و زیبایی ترمه‌های ایرانی را باید از دو دیدگاه مورد بررسی قرار داد: ۱– تأثیر رنگ در ترمه ۲– نقش بته جقه در ترمه. مهم‌ترین و معروف‌ترین رنگی که در ترمه‌های ایران و کشمیر به کار می‌رفته است، رنگ نیلی بوده است که از آبی روشن تا سورمه‌ای تیره را به وجود آورده است. بعد از رنگ نیلی، دومین رنگ اصلی در ترمه‌ها رنگ زرد اسپرک بوده است. دلیل عمده به کار بردن این دو رنگ در هم تأثیر بسیار شگفت انگیز رنگ آبی و زرد در کنار هم بوده است. سومین رنگ اصلی و آخرین رنگ، رنگ قرمز است،که از ریشه روناس که در رنگ‌های متداول در ترمه‌های کشمیر و ایران زیاد به چشم می‌خورد به دست می‌آید.

تأثیر رنگ‌ها در ترمه

هماهنگی و رنگ را "ویلهم استوالد" نیز مورد بحث قرار داده است. او در کتاب "اصول رنگ خود" می‌نویسد: «تجربه به ما می‌آموزد که مجموعه‌های معینی از رنگ‌های مختلف خوشایندند

و مجموعه‌هایی ناخوشایند یا بی‌تفاوت. این سؤال پیش می‌آید که چه چیزی این تـأثیر را معـین می‌کند؟ جواب چنین است: آن رنگ‌هایی خوشایندند که در میان آن‌ها روابط منظمی وجـود دارد. بدون این رابطه منظم، تأثیر آن‌ها ناخوشایند یا بی‌تفاوت خواهد بود. گروهی از رنگ‌ها را که تأثیر آن‌ها خوشایند است هماهنگ می‌نامیم، بنابر این می‌توانیم ادعا کنیم که هارمونی مسـاوی اسـت بـا نظـم». (اسـتوالد،۱۳۸۳: ۱۲۳و آیتـی، ۱۳۷۸ : ۷۹ و فصـل‌نامه هنرهـای تجسـمی: ش ۱۰) تأثیرپذیری از طبیعت مربوط به دوره‌ای خاص از زندگی انسان نیست. انسان پیوسته با طبیعت در ارتباط بوده و هست. البته نوع تأثیرپذیری و تأثیرگذاری او از طبیعت مربوط به نوع ارتبـاطش بـا آن و نگرش خاصی دارد که او از طبیعت می‌شناسد. این مسأله سبب ایجاد تفاوت در انواع آثار به وجود آمده می‌شود. (احسـنت، ۱۳۸۲: ۲۵). درخـت در عقایـد و فرهنـگ اقـوام و ملـل مختلـف ریشه‌دار است، به‌عنوان مثال، در اعتقادات بابلی‌ها و فینیقی‌ها و کلدانی‌ها درخـت خرمـا محتـرم بوده و درخت مو نزد آشوری‌ها درخت زندگی محسوب می‌شده است. درخت سرو نیز نزد ایرانیان سمبل درخت زندگی است چرا که در تمام زمان‌ها سبز است و سبزی خودنمایی است از حیـات و بقا و زندگی.در فرهنگ اسلامی درخت نماد زندگی و معرفت نور و نعمت الهی است که در قـرآن نیز از آن یاد شده است، مانند درخت زیتون که هم غذاسـت و هـم از چـوب آن بـرای روشـنایی استفاده می‌شده است. به عقیده گروهی از هنرمندان پیدایش نقوش تزیینی و نباتی در اسـلام بـر گرفته از کسانی است که در بیابان‌های بی آب و علـف زنـدگی می‌کرده‌انـد کـه راه‌هـای دراز و گرمای شدید و غبار راه را به همراه داشته‌اند و همواره در پی دنیایی بوده‌اند که در آن درخت‌های سبز و سایه‌های خنک و آب‌های جاری باشد و چنین چیزهایی در نظرشان از هـر چیـز گرامی‌تـر بوده است و به دیده ایشان بهشت جایی نبوده است جز یک باغ سرسبز. در هنر مردم بلوچ دیـده می‌شود که آنان با نقش گل و گیاه و بوته‌هایی در لباس و گلیم و دست بافت‌های‌شان به جبـران طبیعت بی آب و علف خود پرداخته‌اند.(احسنت، ۱۳۸۲: ۲۷).

اصل سرو: درخت همیشه سبز را که در عربی سرو و گاه شجره الحیاه نامیده می‌شـود، کلمـه اکدی دانسته‌اند و آن نام درختی است که در جزیره سیسیل به‌طور خود رو وجود دارد و در لبنـان و کوه‌های قبرس (cypru) که با کلمه سرو هم ریشه است، نیز کاشته می‌شود. سرو در اسـاطیر یونان نشانه سوگواری و اندوه و از دست دادن یار است. هنگام سوختن خوشبو است و بدین علت مورد توجه بوده است و از قدیم چوب و درخت آن را فنا ناپذیر و جادویی تصـور می‌کرده‌انـد و در ساختن مجسمه‌ها، کشتی‌ها و گردونه‌ها مورد استفاده قرار می‌داده‌اند؛ به‌عنوان مثال، کشتی نوح،

مطابق تورات، از چوب سرو بوده است. سرو راست قامت مانند مورد (murd) سداب و هوم مقدس از دیرباز علامت و نشانه خاص ایرانیان بوده که مطابق روایات ایرانی، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش آتشکده کاشت. بنابراین روایات، زرتشت دو شاخه سرو از بهشت آورد، یکی را در کاشمر (کشمیر) و یکی را در دیه «فریومد» (فارمر) نزدیک سبزوار بکاشت که هر دو ببالید و تنومند گشت.در شاهنامه از این درخت مقدس سخن رفته است.در فرهنگ فارسی انواعی برای سرو ذکر کرده‌اند که از این قرار است: سرو سهی که دو شاخه‌اش راست است. سروناز که شاخه‌هایش متمایل است. سرو آزاد که چون شاخه‌های آن راست رسته است و یا چون از قید کجی و ناراستی و پیوستن به شاخ درختان دیگر فارغ است به این نام خوانده می‌شود. سرو سیاه که به درخت ناز یا به تازی صنوبر الصنار اطلاق می‌شود. (یاحقی، ۱۳۷۰: ۲۴۵). به نظر برخی هم انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر افسانه‌ها رمزی از آلودگی و آزادی به شمار می‌رود. سرو به‌عنوان یک نماد، در فرهنگ فارسی انواع گوناگونی دارد: سرو خرامان و سرو خمره‌ای که معشوق خوش قامت را به سرو خرامان و معشوق خوش رفتار و خوش حرکت را به سرو خمره‌ای با برگ‌های ریز شبنمی و ساقه برافراشته تشبیه کرده‌اند (معین، ۱۳۷۱ : ۱۹۳). در شعر و ادب فارسی صفات بسیاری برای سرو از قبیل: راستین، بلند، سرافراز، سرکش، تازه، جوان، جوانه، نوخاسته، سیاه دوست، پابرجا، پادرگل، پایدار، چمنزار بستانی، بوستان، آزادی و.... ذکر شده است. و در موارد بسیار، سرو کنایه از قامت معشوق است که با صفاتی از این قبیل می‌آید: موزون، سیمین، سیم اندام، طوبی، خرام، خوشخرام، پریشان خرام، متانت خرام و بی‌پروا خرم.(یاحقی،۱۳۷۰: ۲۴۵). بی‌شک باورهای دینی و اعتقادات مذهبی مردم را نیز در ساختار زندگی‌شان نمی‌توان نادیده گرفت و برخی نقوش را می‌توان دید که در تزیین برخی از لوازم و ضروریات زندگی مورد استفاده قرار می‌گرفته است؛ به‌عنوان نمونه، نقش مایه سرو، در نقاشی‌های مینیاتور و اثر هنری، سرسبزی و شادابی می‌بخشیده است. شاید علت انتخاب سرو به عنوان نقشی غالب در هنرهای بومی و ملی مقاومت این درخت در برابر عوامل نامساعد جوی و پیوسته سبز بودن آن است.

بُته جِقه «سروخمیده»

بته: یک دسته برگ است و ساده‌ترین شکل آن شباهت زیادی به برگ دندانه دار دارد.

جقه: پرک، ناقه کهنسال، نام دهی در بخش «هویس» شهرستان «هودرسی».

بته جقه: نقش سرو سرافکنده که نشـان راسـتی و فروتنـی ایرانیـان اسـت. (دهخـدا، ۱۳۵۵، ج۱۲۴:۲)

منشأ اصلی «بته جقه» همان گل‌های صفوی است. همان‌طور که در تصاویر پارچه‌های به‌جا مانده از دوران صفوی دیده می‌شود. طبق نظر کارشناسان و هنر دوسـتان در زمینـه وجـه تشـابه نقش «بته جقه» با پدیده‌های طبیعی، می‌توان چنین گفت: آن را به درخـت نخـل، میـوه، کـاج، قطره باران، درخت سرو، سر پرنده و بال پرنده در لحظه جمع شدن، شعله آتش مقدس زرتشتیان سیمرغ؛ بادام، مشت بسته به نشانه اتحاد و حتی به شیارهایی که رودخانه «جومنا» در مسیر خود از کشمیر به جلگه هندوستان ایجاد می‌کند تشبیه کرده‌اند. می‌توان آن را در نـامی کـه ایرانیـان قدیمی به این طرح داده‌اند جستجو کرد. آن‌ها این طرح را بُته می‌نامند که معنی لغـوی آن یـک دسته برگ است. مردم ایران به سبب عشقی که به اختـراع انـواع مختلفـی از اشـکال هنـری و پیچیده از یک موضوع دارند، این نقش را به وجود آورده‌اند که انواع گونـاگونی دارد. بتـه میـری (سرو کوچک)، بته ترمه‌ای (سرو متوسط) بته خرقه‌ای (سرو بزرگ) بته بادامی (سروبادامی) و بتـه جقه‌ای (سرو خمیده). اما درست‌ترین حدس برای به وجود آوردن طرح «بته جقه» همان گل‌های صفوی و سپس سرو خمیده است. گل‌های صفوی که غالباً همان گل‌هـای محمـدی و گل‌هـای لاله عباسی است که یک گل بزرگ در قسمت فوقانی بوته دارند و گل فوقانی در اثر وزنـش گـاه خمیده نشان داده می‌شود.این نوع بته جقه به بته جقه «مُشبک» معروف است. چرا که پیرامـون بته جقه مرزبندی نشده است.این حالت بوته‌های گل با سرگل خمیده رفته رفته در میان طراحان مطلوب واقع شد تا این‌که در اوایل قاجار به‌صورت بته جقه در آمد و موجودیت اولیه خـود را کـه بوته گل یا سرو گل خمیده بود از دست داد و فقط شکل اولیه از آن باقی ماند. مدت چندین سال است که اصل و منشاء طرح ایرانی کاج مورد بحث و گفتگوی پژوهشگران قرار گرفته اسـت کـه در این میان آن را به:

آتش مقدس زرتشت – کاج – نخل – بادام – گلابی – کیسه چرمـی – و شـکل باسـمه‌ای مشت بسته برروی یک سطح گلی یا گچی ((که در واقع بی شباهت به آن هم نیست))– و حتـی به شیارهایی که رودخانه جومنا در مسیر خود از دره کشمیر به جلگـه هندوسـتان ایجـاد می‌کنـد تشبیه کرده‌اند. (زحمتکش، ۱۳۸۹ :۱۴). درخت سرو از نمادهای شاخص و مقدس ایرانیان باستان به حساب می‌آید، به‌طوری که گفتن زمان مشخص برای پیدایش آن در هنرها کاری غیـرممکن می‌باشد. نمونه‌ای از این نقش در تزیین قسمت‌هایی از قالی پازیرک مربوط به سده پنجم قبل از

میلاد است و در نقوش ستون‌های مسجدی در بلخ مربوط به قرن ۴ هجری قمری و در یا در ظرف سفالین مکشوفه‌ای در کاشان و ری مربوط به قرن ۶ و ۷ هجری منقوش به این نگاه خود می‌تواند، بیانگر قدمت و سابقه دیرینه این نقش در هنرهای آذینی ایران به حساب بیاید. در نقش‌های تخت جمشید هم به کرات برای تزیین حواشی مجاری‌ها، به کار رفته و با تمام جزییات بر روی سنگ‌ها حجاری شده است. در دوره‌های بعد، تغییراتی در طرح سرو ایجاد می‌شود که به‌صورت ساده و ابتدایی شکل آن را دگرگون می‌کند. نوع بته خمیده در اثر باد مرحله بعد این روند است و به تدریج این تغییر در جهت زیبایی و جلوه دادن به فرم بته جقه پیش می‌رود که نهایتا شکل سرو اولیه کاملاً از بین رفته و تنها شمه‌ای از آن باقی می‌ماند. تزیینات الحاقی هم‌چون گل و بوته و پرندگان و حتی ترکیبی از چند نمونه داخل هم در دوره‌های بعد به چشم می‌خورد. (احسنت۱۳۸۲: ۳۰).

انواع ترمه

ترمه نوعی پارچه گرانبهای بافته‌شده از الیاف بسیار لطیف است که از دو سری نخ تار و پود که با دست بافت بافته شده باشد به نحوی که پود در پشت پارچه به صورت آزاد و تراکم پودی آن زیاد باشد. جنس آن از کرک و پشم یا ابریشم با طرح‌های اصیل و سنتی ایران است که از صنایع دستی نساجی نفیس ایران می‌باشد. (معین، ۱۳۷۱: سرواژه ترمه) نقش‌های منحنی مانند بته جقه و گل‌های شاه‌عباسی در رنگ‌های مختلف در ترمه به کار می‌رود. (عرفانی،۱۳۸۶، *ماهنامه سفر* شانزدهم، ش ۱۳ :۳۲).

۱ـ شال چارقدی: منشأ آن کشمیر است و اندازه آن در حدود ۵۰×۵۰ سانتی متر بوده و بیشتر جهت رومیزی و بقچه تولید می‌شود و هم لچک ترنجی آن متداول بوده است و هم نوع گلدار آن.۲- شال بندی: نوعی دیگر از ترمه است، با نقشه‌ای شبیه به کندوی زنبور عسل که داخل هر خانه یک طرح گل است. بندها گاه از یک گیاه پیچ تشکیل می‌شوند و گاه از خطوط پهن مارپیچ از این شال بیشتر برای دوخت بقچه و رومیزی استفاده می‌شود.۳- شال راه راه: این شال به دو نوع راه پهن و راه باریک تقسیم می‌شود که در گذشته در ایران بسیار متداول بوده و نوع راه باریک آن را به‌صورت اریب می‌بریدند و برای سجاف یا حاشیه استفاده می‌کردند. ۴- شال اتابکی: از نوع ترمه‌های کشمیری است و نیاز به پشم بسیار لطیف دارد. در گذشته بافته می‌شده و چون خیلی دیر بافت بوده قیمت بالایی هم داشته است. این شال بیشتر در دوخت لباس‌های

فاخر کاربرد داشته است. ۵- شال کشمیری (شال‌های پشمی ایران و هند کـه بـه آن‌هـا «شـال کشمیری» اطلاق گردیده است به احتمال قوی زیباترین پارچه‌هایی است کـه بـه دسـت انسـان بافته شده‌اند) این شال بیشتر به‌صورت بته جقـه، شـاخ گـوزنی، نقـش درختـی، شـاه عباسـی و کمربندی تزیین شده و برای دوخت لباس استفاده قرار می‌گرفته است. ۶- شال زمـردی: نـوعی اعلای شال کشمیری است که زمینه نیلی با نقش بته جقه و رنگ‌هـای بسـیار زنـده به‌خصـوص رنگ سبز زمردی در آن نمایان است. ۷- شال رضایی: این شال نیز از انواع بسیار عـالی کشـمیر است. نقشه آن تکراری نیست و معمولاً بته‌های درشت دارد که از روی یکدیگر رد می‌شوند. شال رضایی را به دلیل ظرافت و زیبایی‌اش نمی‌توانستند در قطعات بزرگ ببافند و قطعـات کوچـک را پس از بافتن با مهارت خاصی به یکدیگر وصل می‌کردند. ۸- شال امیری: از انـواع بسـیار اعلـی کشمیری است. عموماً نقش بته جقه و شاخ گوزنی در آن دیده می‌شود. ۹- شال کرمان: به تمام شال‌های بافت کرمان گفته می‌شود و انواع گوناگونی دارد و رنگ‌هایش متأثر از اقلیم آن‌جا بـوده است. ۱۰- شال یزد: ترمه‌های یزدی به ترمه‌های بافت یزد گفته می‌شود. همان‌گونه کـه اشـاره شد یا اکثراً راه راه هستند و یـا گل‌هـای شـاه عباسـی دارنـد کـه البتـه بسـیار قـدیمی و نایـاب می‌باشند.(رضوانی، ۱۳۷۷ : ۹۴)

ترمه خجسته

ترمه خجسته در سال ۱۲۸۰ هـ ش با مدیریت مرحوم حسین عباس (خجسته) آغـاز بـه کـار نمود. ایشان یکی از معروف‌ترین نساجان، تولید کنندگان و نقش بندان ترمه و از شاگردان هنری غیاث الّدین نقش بند یزدی بود که نقش مهمی در توسعه و معرفی هنر ترمه داشـت. بسـیاری از طرح‌ها و نقش‌های ابتکاری که ایشان طی عمر پربرکت خویش بـه بـازار عرضـه نمـوده یـا بـه فراگیران (از جمله فرزندش خلیل خجسته) آموزش داده است هم‌اکنـون بـه صـورت گسـترده در حال استفاده است. پس از فوت ایشان در سال ۱۳۲۵هـ ش . ترمه خجسته با مدیریت حاج خلیل خجسته به فعالیت ادامه داد .مرحوم خلیل خجسته در سال ۱۲۹۹هـ ش. در خانواده‌ای متدین که به امر نسّاجی اشتغال داشتند به دنیا آمد. پـس از دوره ابتـدایی در سـن ۱۴ سـالگی وارد صـنعت نسّاجی شد و از دوران جوانی با توجه به علاقه خاصی که به هنر بافنـدگی داشـت بـه خلاقیـت و نوآوری در این صنعت و تولید انواع منسّوجات اعم از دستمال، کراوات، پارچه‌های پیراهنی مردانه و زنانه، رومیزی، روتختی، شمد، چادر شب، فرش‌های دستباف و.. بـا مـارک خجسـته پرداخـت.

مرحوم حاج خلیل خجسته در امر نقش بندی ترمه دستی و بافت آن مهارت ویژه‌ای داشت. طرح‌های گلستان، قاب قرآنی، شبنم، دیبا، تاجی و.... که نمونه‌هایی از آن موجود می‌باشد بخشی از تلاش‌های ایشان در صنعت ترمه بافی می‌باشد. دارایی بافی و رنگ‌آمیزی تارهای دارایی (بستن پیچون) از مهارت‌های خاص ایشان بود. با توجه به مشکلات نساجی به‌صورت دستباف و مصرف بالای ترمه و منسوجات ایشان در سال ۱۳۴۶ چند دستگاه بافنگی باماکو را به‌صورت قطعه قطعه از ژاپن به ایران وارد نموده و تا سال ۱۳۴۸ روش بافت ماشینی ترمه را ابداع نمود که آغازگر فصل نوینی در تولید ترمه ایران گشت. طی این سال‌ها با مدیریت ایشان کلیه محصولات خجسته علی الخصوص ترمه خجسته به شهرت جهانی رسیده و به یک برند تبدیل شد. ایشان علاوه بر موفقیت‌های حرفه‌ای و فعالیت‌های هنری، به امور خیریه و فعالیت‌های اجتماعی نیز توجه خاصی داشت. کاشی کاری گنبد امامزاده سیدرکن الّدین محمد، عضویت و حضور فعال در هیئت حامیان مسجد جامع کبیر، تبدیل حمام خزینه‌ای روستای طزرجان به حمام دوشی، بازسازی و تعریض راه یزد به ده بالا، احیای چندین قنات و آبادانی چندین هکتار از اراضی بایر، بنیانگذاری هیئت عزاداران وقت الساعت و... گوشه‌ای از فعالیت‌های خداپسندانه ایشان می‌باشد. ایشان در سال ۱۳۸۰ هـ ش، پس از عمری فعالیت هنرمندانه از دنیا رفت. ترمه خجسته هم اکنون فعالیت‌های خود را با مدیریت محمد صادق خجسته و با نشان ثبت شده "ترمه خجسته" ادامه می‌دهد.

غیاث الّدین وتاثیر او در رشد نساجی یزد و کشور

غیاث الدین نقش‌بند اهل یزد بود. (شماره هفتم، مجله آمریکایی انجمن فنون و آثار ایرانی:۱۹۳۴) نقاشی آبرنگی بر سقف کاخ چهل‌ستون اصفهان نمایش دهنده مهمانی یا بزم شاه عباس اول برای ولی محمد خان –پادشاه ترکستان– یا خان ازبک؛ لباس زربافت فاخر شاه عبّاس که حتی با لباس شاهان دیگر ممالک نیز قابل مقایسه نیست بافته هنرمند گرانسنگ غیاث الّدین علی نقش‌بند یزدی است. پارچه‌ها و لباس‌های بافته کارگاه‌های استاد غیاث را شاه عبّاس به‌عنوان تحفه به سران دیگر ممالک می‌داد یا برای آنان می‌فرستاد. خواجه غیاث بر اثر توجه پادشاه صفوی و بزرگان کشور، عزت فراوان یافته و زندگی پر جلال و شکوهی داشت. (صبا،۱۳۴۳: ۵۸۹ وذکاء، ۱۳۴۱ش۱ :۸، صادقی بیک افشار،۱۳۲۷: ۳۷ و مستوفی بافقی، ج۳ ،۱۳۸۵ : ۴۲۹).پس از آن‌که شاه عبّاس اول (۱۰۳۸– ۹۹۶ هـ ق) قدرت را دردست گرفت هندیان

از او کارشناس و استادان رشته‌ی نسّاجی را (برای ارتقاء صنعت نسّاجی در هند) خواستار شدند و شاه متخصصان زری بافی، ترمه بافی، مخمل بافی را (که غیاث الّدین یزدی و پسرانش که در این امور استاد بودند) به آن کشور اعزام کرد. (طالب‌پور، ۲۱:۱۳۸۶). شهرت نامبرده به‌عنوان نقش‌بند از سرزمین ایران نیز فراتر رفت بگونه‌ای که اکبر شاه هند پنجاه نمونه از آثار او را همراه با سیصد قلعه از آثار سایر هنرمندان به‌عنوان هدیه رسمی از شاه عباس دریافت نمود و نویسنده شرح حال او می‌گوید که زمامداران هند، ترکیه و امپراطوری رم شرقی هدایایی برای شاه عباس می‌فرستادند به این امید که بازای آن برخی از آثار غیاث الدین را دریافت دارند. او در اواخر قرن شانزدهم فعالیت داشت ولی احتمالا تا اوایل قرن هفدهم نیز در قید حیات بوده است. (قاری یزدی، ۱۳۵۹ :۱۳۷و افشار، ۱۳۷۷ :۴۰). خواجه غیاث پس از مدت‌ها زندگی در شهر اصفهان و اداره کارخانه‌های زری بافی شاه عباس بزرگ به زادبوم خود یزد، مراجعت کرده و به قول مولف جامع مفیدی: به جهت سکنی در دار فنا در «باغچه دار الشفای صاحبی» عمارات عالی در غایت تکلف و صفا به اتمام رسانید و ... در ایام زندگانی در آن‌جا ماوی داشت. (مستوفی بافقی، .ج۳ :۴۲۹و۱۷۲). در بیست و شش فرسخی یزد سالاله‌اولاد مصطفی شاهزاده قاسم در آن ارض مدفون است و مزار متبرک خراب گردیده بود، معمار همت رفعت و معالی پناه زایر بیت‌الله الحرام میرزامحمدامین یزدی آن مزار را تعمیر نموده فرش گسترانیده و اکنون مطاف و اکنون مطاف طوایف انام و معبد خاص و عام است. (مستوفی بافقی ۱۳۸۵، ج۳: ۲۶۶) مهارت او در طراحی و بافت پارچه‌های مخملی بدان حد بود که مهم‌ترین مخمل‌های این دوران با تصاویری از انسان متعلق به اوست. (پوپ، ۱۳۳۸: ۱۹۲–۱۹۱) خواجه غیاث‌الدین نقش‌بند یزدی، در شغل نقش‌بندی نادره‌ی روزگار بوده، صفای صوری و معنوی داشته و محبوب القلوب بوده... (رازی، ۱۰۲۸ق، ج ۵ : ۲۶۸ و۳۴۵). به‌طور کلی، بافندگی در دوره صفوی پیرو دو سبک هنری خاص بود. سبک اول به رهبری غیاث الدین و سبک دوم به رهبری نقاش معروف آن زمان رضا عباسی بوده است. (شایسته فر،۱۳۸۷: ۱۲۴). برخلاف بهزاد– غیاث‌الدین پایه‌گذار مکتب خاصی نمی‌باشد. او به تکامل موتیوها یا موضوعات کمک کرده ولی حوزه فعالیت و قدرت شخصی او چنان وسعتی داشته که بسادگی قابل تقلید نبوده است.(کریم زاده،ج۳ ،۱۳۷۰: ۱۱۸۴–۱۱۸۲وروح فر،۱۳۷۸ :۷۳وزکی،۱۳۷۷ :۲۰۴واسکارچیا،۱۳۸۴ :۳۰) از قراین پیداست که مردی هنرمند و شاعری محترم و مشهور بوده و دیوانی از او در دست است (ابوئی مهریزی،۱۳۹۱: ۳۸و۲۳۸). شاه عباس در سفر به یزد در خانه غیاث الدین نقش‌بند یزدی اقامت گزیده است و خود غیاث شعری که با آب زر بر

کتابه منزل خویش در باغچه محله دارالشفای صاحبی یزد مسطورساخته بود به این نکته اذعان نموده است:

اثر نزهت این آب و هوا دانی چیست اثر فیض قدوم ملک ایران است

آن شهنشاه جهانبش که از معدلتش رشک فردوس برین کلبه درویشان است(مستوفی بافقی، ج۲۲۵:۲،۱۳۳۸–۲۲۸ و ابوئی مهریزی،۱۳۹۱: ۲۰۳)

از جمله از خویشان نزدیک او «خواجه سیف‌الّدین محمد نقش‌بند» است که مردی سرشناس بوده و به نقش‌بندی می‌پرداخته است. سایر فرزندان غیاث، اشرف و افضل ایشان، حکمت‌پناه، جالینوس زمان «میرزا محمد مفیدا» ولد مرحمت پناه «معینا محمدای حکیم» است که به صفت زهد و طاعت و حسن خلق و عبادت آراسته و در معالجه مرضی و ازاله علل برایا، آثار نفس مسیحا ظاهر می‌گرداند. (مستوفی بافقی، ج۳ ،۱۳۸۵: ۱۲۳). زری ابریشمی، آراسته به گل‌های اسلیمی تزیینات ختایی و شاه عباسی موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نیز از آثار اوست. (مستوفی بافقی،ج۳ :۱۲۴ و رازی:۱۰۱۰: ۱۲۵ وریحان یزدی،۱۳۷۲ :۸۵)

نتیجه‌گیری

با تاسیس سلسله صفوی به سال ۹۰۷ هـق کشور با رشد تجاری و حمایت سلاطین از صنایع بافندگی همراه بود. کارگاه‌های نساجی یزد نیز با تولید پارچه‌های زربفت و مخمل، به شهرتی جهانی دست یافت. در واقع فعالیت تجار در تهیه ابریشم خام از استرآباد و خراسان، نظارت دولتی بر کارگاه‌های نساجی و مشتریان بسیار در ایران و دیگر کشورها را می‌توان از جمله مهم‌ترین عوامل گرایش اهالی به نساجی و حتی هدایت بخشی از کشاورزی به تولید مواد خام مورد نیاز آن دانست. یزد که در سایه امنیت و ثبات نسبی و موقعیت مواصلاتی و جغرافیایی و قدمت منسوجاتش به دوران اولیه اسلامی می‌رسید همزمان با هجوم مغول و عصر ایلخانان با جذب صنعتگران دیگر مناطق، به یکی از کانون‌های نساجی ایران بدل شد. گسترش همیاری نقاشان و نساجان در عصر صفوی، در یزد به خالق شاه‌کارهایی در خور توجه منجر گردید اما الگوپذیری طراحان یزدی از تبریز، توام با شیوع ناامنی و بالطبق رکود نساجی در این منطقه باعث شد تا اواخر قرن دهم هجری قمری طرح‌های یزد نیز با استثنائاتی تکراری شود. این امر که نمایی از شرایط حاکم بر دیگر مناطق، ابداعاتی شگرف در زمینه طرح و سبک پارچه بافی گردیدکه یکی از آن‌ها ترمه بود. چنان‌که تاثیر رخداد مذکور را در یزد می‌توان در ظهر برجسته‌ترین طراح تاریخ نساجی ایران یعنی غیاث الدین نقش‌بندیزدی شاهد بود. بر این اساس هر چند غیاث‌الدین هم‌چون بهزاد بنیان‌گذار سبکی خاص نبود که در آثار محافظه کاری نسبت به سبک تبریز نمایان است، اما چه در نوآوری طرح و چه از حیث ابتکارات فنی در پارچه بافی، الگویی را فراهم آوردکه نساجان یزدی با پیروی از آن باعث تمایز منسوجات شهر خود از دیگر مراکز بافندگی ایران شدند.

منابع اصلی

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۷۷)، آتشکده آذر، مقدمه و تعلیقات، سیدجعفر شهیدی، نشر کتاب، تهران.

ابن بلخی، فارسنامه ابن بلخی (۱۳۱۳)، به اهتمام، سیدجلال الدین تهرانی، چاپخانه مهر، تهران.

اصطخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۶۸)، مسالک و ممالک، ترجمه: محمدبن اسعدبن عبدالله تستری، به کوشش: دکتر ایرج افشار، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

۳- نظام الاطباء، میرزا علی‌اکبر خان نفیسی،(۱۳۶۹) قرن ۱۴، فرهنگ ناظم الا طباء(فرهنگ فر نود سار).

۴-صادقی بیک افشار (۱۳۲۷)، مجمع الخواص، ترجمه عبد الرسول خیام پور، تبریز،انتشارات اختر شمال.

۵- رازی، امین احمد(۱۰۲۸ـ ق) تذکره هفت اقلیم، ج۵، تصحیح محمدرضا طاهری وجواد فاضل، نشر سروش و علمی، تهران، کتاب فروشی ادیبه.

۶- مستوفی باقی، محمد مفید(۱۳۳۸)، ج۱و۳ جامع مفیدی به کوشش ایرج افشار تهران اساطیر.

۷- قاری، نظام (۱۳۰۳)، دیوان البسه، استانبول ،چاپخانه ابوالضیا.

منابع تحقیقاتی

آیتی، عبد الحسین (۱۳۱۷)، تاریخ یزد(آتشکده یزدان) چاپ خانه گلبهار یزد.

ابوئی مهریزی، محمدرضا، تاریخ فرهنگی یزد در روزگار شاه عباس ثانی و شاه سلیمان صفوی (۱۳۹۱)، تهران، بنیا و موقوفات دکتر ایرج افشار یزدی.

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴)، هنر صفویه، زند و قاجار، مترجم دکتر یعقوب آژند، انتشارات امیر کبیر.

اسلامی ندوشن، احمدعلی (۱۳۸۰)، صنایع نساجی در یزد (تاریخچه، استعدادها و چالش‌ها، نشر صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران مرکز یزد واحد مطالعات و تحقیقات و سنجش برنامه‌ای.

استوالد، ویلهم(۱۳۸۳) اصول رنگ، دانشگاه تهران.

احسنت، ساره (۱۳۸۲)، کاوشی در نقوش سنتی ترمه (انتزاع و ساده سازی طبیعت)، دانشگاه یزد، مجتمع معماری و هنر دانشکده نقاشی.

افشار، ایرج (۱۳۷۴) یادگارهای یزد، جلد۲، یزد، نیکو روش.

اشرافیان، هادی (۱۳۷۹) دست باف‌های سنتی یزد، غلامعلی حاتم، تهران، دانشگاه آزاد تهران مرکزی.

اکرمن، فیلیس (۱۳۶۳)، نسّاجی سنتی در ایران (بافته‌های دوره تیموریان تا صفویه)، ترجمه: زردین دخت صابر شیخ و فروهر نور ماه، وزارت صنایع، نشر سازمان صنایع دستی ایران، قسمت ۲، تهران.

اکرمن، فیلیس (۱۳۶۱)، نسّاجی ایران بافته‌های دوره اسلامی، دوره نخستین اسلام و دوره سلجوقی، تألیف پوپ، ترجمه: زردین دخت صابر شیخ، وزارت صنایع، نشر سازمان صنایع دستی ایران، تهران.

امیری، ستاره(۱۳۸۵)، الیاف شناسی، چاپ اول، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

انصاری، جمال (۱۳۸۷)، باستان شناسی مصر و ایران، انتشارات سبحان نور، تهران.

پاپلی یزدی، محمدحسین (۱۳۷۹)، پایداری فرهنگ و تمدن کاریزی، ج۱، نشر شرکت آب یزد.

پوپ، آرتور(۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، مترجم پرویز ناتل خانلری، تهران، نشر علمی و فرهنگی، ج۳.

پویا، سیدعبد العظیم (۱۳۷۱)، سیمای باستانی شهر میبد، چاپ انتشارات یزد.

تشکری بافقی، علی‌اکبر (۱۳۹۲)، کتاب یزد در عصر صفوی، انتشارات اندیشمندان یزد.

تشکری بافقی، علی‌اکبر(۱۳۷۸)، مشروطیت در یزد؛ از ورود اندیشه نوین تا کودتای سیدضیاءالدین طباطبائی، تهران، انتشارات مرکز یزد شناسی.

توحیدی، سیدمحمد (۱۳۴۶)، صنایع دستی استان، اداره کل امور اقتصادی و دارایی استان یزد.

حسن بیگی و رسولی (۱۳۶۱)، نساجی سنتی، تهران: سازمان صنایع دستی ایران.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، راهنمای صنایع اسلامی مترجم، عبدالله فریارچاپ: تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۲۵) لغت نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

رمضان خانی، صدیقه (۱۳۸۷)، هنر نساجی در یـزد، چـاپ سـبحان نـور وابسـته بـه میـراث فرهنگی یزد.

روح فر، زهره(۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران سازمان میراث فرهنگـی و سمت.

ریحان یزدی، سیدعلی‌رضا (۱۳۷۲)، آینه دانشوران، کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.

زحمت کش سر دو راهی، مهدی (۱۳۸۹)، بررسی صنعت و هنر ترمه بـافی در ،دانشـگاه آزاد یزد.

زکی، محمدحسن (۱۳۶۶)، تاریخ صـنایع ایـران بعـد از اسـلام، ترجمـه: محمـدعلی خلیلـی، ناشر:اقبال ،تهران.

ساختار و حیات اقتصادی یزد (۱۳۸۵)، گزارش استانداری یزد.

شناسنامه صنایع دستی استان یزد (۱۳۶۴)، سازمان صنایع دستی ایران، انتشارات سازمان.

صدری، نسرین (۱۳۸۷)، پوشاک ایرانیان، چاپ اول، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول.

صدری، نسرین (۱۳۸۳و۱۳۸۷)، بافندگی ایران از سنتی تا صنعتی، تهـران، جهـاد دانشـگاهی امیرکبیر.

صبا، محمد مظفر (۱۳۴۳)، تذکره روز روشن، تحشـیه: محمـد رکـن زاده آدمیـت، کتابخانـه رازی، تهران.

طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶)، تاریخ پارچه و نساجی در ایران، دانشگاه الزهرا، چاپ اول.

علمدار یزدی، علی‌اصغر (۱۳۸۲)، سیر تحول و تکامل ریسندگی الیاف کوتاه، ناشـر: دانشـگاه یزد.

علمداریزدی و کرباسی، علی‌اصغر(۱۳۸۰)،بررسی کمی و کیفی ضایعات نسّـاجی یـزد و ارائـه کاربرد مناسب.

علی‌پور، حبیبا. (۱۳۷۶)، سیمای اقتصادی یزد، گزارش اداره کل امور اقتصادی و دارایی یزد.

عناویان، رحیم و ژرژ (۱۳۸۶)، ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، زیر نظر تویوموکی یامئوبـه، انتشارات سن شوکوسیکامتسوتا.

عباسی و مقتدائی، ادریس و علی‌اصغر (۱۳۹۱) هنرهای دسـتی و سـیر تحـول آن در ایـران، چاپ اول، تهران، نشر جمال هنر.

عیسوی، چارلز (۱۳۶۱)، تاریخ اقتصادی ایران: ترجمه یعقوب آژند، نشر گسترده.
قهرمانی، ابوالفتح (۱۳۹۰)، یزد نگین کویر، مجموعه اطلاعات و راهنمای سیاحتی.
کریم زادۀ تبریزی (۱۳۷۰)، محمدعلی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، جلد ۳.
گ. لسترنج (۱۳۷۷)، جغرافیایی تاریخی، سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه‌ی محمد عرفان، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
گلاک، جی وگلاک، می سومی هیراموتو گارک، کارل جی(۱۳۵۵)، مترجم عنایت، حمید، سیری در صنایع دستی ایران، تهران، نشر بانک ملی ایران.
معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ لغات فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
نوائی و غفاری فرد، عبدالحسین و عباسقلی (۱۳۸۹)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران، سمت، مرکزتحقیق وتوسعه‌ی علوم انسانی.
وکیل الساداتی، سیدحیدر، حسین سعیدی(۱۳۷۶)، تاریخچه صنعت و هنر ترمه بافی، دانشگاه آزاد اسلامی یزد.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۰)، فرهنگ اساطیر باستان، انتشارات سروش، تهران.
یاوری، حسین (۱۳۷۶)، نسّاجی سنتی در ایران، نشر سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

نشریات

ایرانشهر (۱۳۴۲-۱۳۴۳) نشریه جلد۵ تهران، کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
ایرانشهر (۱۳۴۶) جلد دوم، تهران، کمسیون ملی یونسکو، نشریه شماره ۲۲.
ذکاء، یحیی (۱۳۴۱) آبان، مجله‌ی هنر و مردم «غیاث نقش‌بندچهره‌ی جاویدان هنر»، ش۱.
رضوانی، مریم (۱۳۷۷)، فرهنگ یزد، مقاله سیری در صنعت ترمه بافی استان یزد، ش۶.
روزنامه ابرار (۱۳۷۲) ۲۹تیرماه، نسّاجی.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۷)، نشریه: اطلاع رسانی و کتابداری-کتاب ماه هنر، نگاهی بر هنر نساجی و پارچه بافی ایران، شماره۱۲۰ شهریور.
فصل‌نامه هنرهای تجسمی (۱۳۷۹) «ویژگی‌های نقاشی ایران» ش ۱۰.
مجله مجله آمریکایی انجمن فنون و آثار ایرانی (۱۹۳۴)، ش هفتم.
مجله نمکدان، سال دوم، ش پنجم، مقاله هنر یزد.
ذکاء، یحیی، مجله‌ی هنر و مردم (۱۳۸۰)، ش۱، آبان ماه.

۱۱- گلی زواره، غلامرضا، مجلـه مبلغـان، سـایت حـوزه (۱۳۸۵) مهـر و شـهریور، سـیدعلی همدانی، مبلغ اسلام در کشمیر، شماره ,۸۲

۱۲- عطایی، عبدالله، مجله آینه میراث (زمستان۱۳۷۸) نقش میر سیدعلی همدانی در توسعه هنر و صنایع دستی در کشمیر، سال ششم، شماره چهارم.

۱۳-میرشمسی، سعید (۱۳۸۳) زمستان، نسّاجی، فصل‌نامه فرهنگی پژوهشـی فرهنـگ یـزد، ش ۲۱.

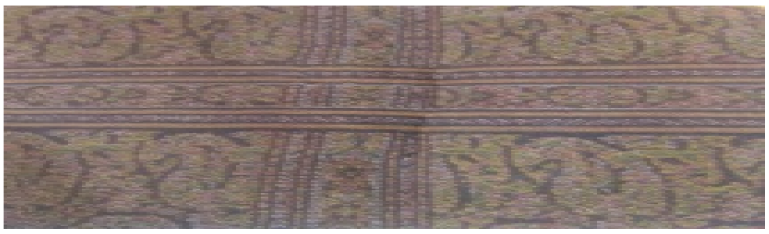
۱۴- عرفانی، فاطمه، ماهنامه سفر شانزدهم (۱۳۸۶)۱۳دی، پیشانی هنر ایرانیان.

قالب ترمه کشمیری **ترمه بته کشمیری**

بقچه بالشتک

ترمه قدیمی معروف به رضا ترک

بالشتی کشمیری



ترمه هاشمی