Termeh Shawl Fabric and Its Uses

Zohreh Rouhfar

Abstract

In Iranian culture, the tradition of expressing gratitude, respect, and honor through the offering of valuable gifts, especially from rulers and nobles, has a long-standing history. Among these gifts, textiles were among the most symbolic and prestigious. The study of Persian textile weaving, with an emphasis on the custom of gift-giving, requires attention to the structural, functional, and symbolic aspects of fabrics, based on historical, geographical, and travel accounts, as well as visual sources such as reliefs, paintings, and decorative objects.

One of the most distinguished examples is the Termeh shawl, which reached its artistic peak from the Timurid to the late Qajar period through the craftsmanship of Kerman's skilled weavers. Beyond everyday use, Termeh fabrics were ceremonially presented by kings to nobles and ambassadors as symbols of honor and royal authority.

Technically, Termeh shawls held special significance: they were woven from the fine undercoat wool of white Kerman goats, known for its silk-like luster and rarity, making it a highly prized material. The weaving workshops were organized hierarchically with specialized divisions of labor, and the desert economy of the region played an important role in maintaining high production quality.

The practice of presenting textiles as honorary gifts has long existed in Iran under various names and forms, such as Dastar, Negarjameh, Tiraz, and Zandaniejeh, each reflecting distinct cultural values. Thus, throughout Iranian history, textiles functioned not only as utilitarian fabrics but also as potent symbols of cultural, spiritual, and political identity.

Keywords: Textile, Termeh shawl, Kerman, Tiraz, Negarjameh.

https://doi.org/10.22034/JINM.2025.2067808.1107

© 2025 Iran National Museum. All rights reserved

پارچه شال ترمه و کاربرد آن

زهره روحفر*

چکیده

در فرهنگ ایران، سنت اهدای هدایای نفیس برای ابراز احترام و سپاسگزاری، به‌ویژه از سوی حاکمان و نخبگان، سابقه‌ای طولانی دارد. در میان این هدایا، منسوجات از نمادین‌ترین و ممتازترین اقلام به شمار می‌آیند. مطالعه سنت بافندگی در ایران، با تأکید بر آیین هدیه‌دهی، مستلزم توجه به جنبه‌های ساختاری، کارکردی و نمادین پارچه‌ها بر پایهٔ منابع تاریخی، جغرافیایی و سفرنامه‌ها و نیز شواهد تصویری همچون نقوش برجسته، نگاره‌ها و آثار تزیینی است.

از جملهٔ نمونه‌های برجسته در این زمینه، شال ترمه است که اوج شکوفایی هنری خود را از دوره تیموری تا اواخر قاجار، با تکیه بر مهارت بافندگان کرمانی تجربه کرد. ترمه، علاوه بر کارکردهای روزمره، در مقام پیشکش‌های رسمی از سوی پادشاهان به نخبگان و سفیران اهدا می‌شد و نمادی از شأن، منزلت و اقتدار سلطنتی به‌شمار می‌آمد.

در بُعد فنی، شال‌های ترمه از نظر جنس و کیفیت بافت، جایگاهی ویژه داشتند؛ این شال‌ها عمدتاً از کرک بزهای سفید کرمانی با بافتی نرم و درخشان بافته می‌شدند که مادهٔ اولیه‌ای کمیاب و گرانبها به شمار می‌رفت. کارگاه‌های بافندگی ترمه، ساختاری سلسله‌مراتبی و تخصصی داشتند و تقسیم کار در آنها دقیق و سازمان‌یافته بود. همچنین، پیوند اقتصاد کویری منطقه با تولید ترمه، در تضمین کیفیت و تداوم تولید این منسوجات نقش مهمی ایفا می‌کرد.

سنت اهدای منسوجات نفیس به‌عنوان هدیه‌های افتخاری، در ایران با نام‌ها و صورت‌های گوناگون استمرار یافته است؛ از جمله دستار، نگارجامه، طراز و زندنیجه که هر یک بازتاب‌دهنده ارزش‌های فرهنگی خاصی بوده‌اند. از این رو، در سیر تاریخ ایران، منسوجات نه تنها به مثابهٔ پوشاک و کالای مصرفی، بلکه به عنوان رسانه نمادین برای بیان هویت فرهنگی، منزلت اجتماعی و مشروعیت سیاسی ایفای نقش کرده‌اند.

واژگان کلیدی: پارچه، شال ترمه، کرمان، طراز، نگارجامه.

* مسئول پیشین بخش و موزه باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی ایران، موزه ملی ایران t.ebrahimi770@gmail.com

مقدمه

شناخت بشر از الیاف و چگونگی استفاده از آن یکی از تحولات مهم در راستای نیازهای او در مسیر زندگی محسوب می‌شود. در پی این شناخت بافت الیاف اعم از بافت حصیر جهت پوشش کف و سقف محل سکونت و در مسیر این تحول و نیازهای اولیه، بافت الیاف در ایران از هزاره‌های پیش‌ازمیلاد بر اساس اسناد و مدارک و یافته‌های باستان‌شناختی بدون وقفه ادامه یافته است.

بررسی در مورد بافته‌ها به دلیل آسیب‌پذیری الیاف اعم از گیاهی و جانوری با مشکلات و پیچیدگی‌های بسیار روبروست. شناخت ساختاری یعنی نوع الیاف، نحوه تهیه و تابیدن آنها که خود شاخصی بسیار مهم در راستای این تحول محسوب می‌شود و همچنین رنگرزی الیاف اعم از شناخت رنگ‌ها و تحلیل و ترکیب هر یک که خود صنعتی مجزا و نیازمند مهارت فنی است.

در این زمینه گاه برخی از انواع الیاف در کارگاه‌های خاص و دستگاه‌های ویژه تهیه می‌شوند؛ مانند گلابتون‌سازی که آماده‌سازی روکش بسیار باریک و ظریف فلز روی الیاف ابریشم که با مهارت خاصی به دور آن پیچیده می‌شود، به تنهایی صنعتی مهم محسوب می‌شود. در بررسی دقیق ساختاری نیاز به برخی علوم آزمایشگاهی و دقیق است.

جنبه محتوایی شامل بررسی طرح و نقش‌مایه‌های تزئینی و شیوه ترکیب‌بندی‌ها و تناسبات هنری است که به دلیل تکرار نقوش روی پارچه‌ها عملاً دربرگیرنده مهارت خاصی است. در این زمینه شناخت ویژگی‌ها و یا به عبارتی مکاتب هنری هر دوره و حتی هر منطقه جهت دست‌یابی به ویژگی‌های فرهنگی و شرایط اجتماعی و حتی زیست‌محیطی زمان خود ضروری است.

جنبه دیگر این بررسی، آشنایی با کاربرد انواع پارچه است که می‌توان گفت شاید نسبت به سایر دستاوردهای بشر از تنوع بیشتری برخوردار است؛ چرا که در دوران و سرزمین‌های مختلف علاوه بر پوشاندن بدن و کاربرد آن در محل سکونت، کاربردهای سیاسی، اجتماعی، رسانه‌ای داشته و در اجرای آیین‌ها با امتزاجی از آمیزه‌های نمادین و مصرفی استفاده می‌شده است.

به هر جهت تحقیق علمی در مورد هر یک از این موارد و جزئیات مرتبط به آنها مستلزم در دسترس داشتن نمونه پارچه‌هایی است که با اطلاعات تاریخی، جامعه‌شناسی و علوم مختلف آزمایشگاهی همراه است. اما چنانکه ذکر شد متأسفانه به دلیل ناپایدار بودن الیاف در برابر آسیب‌های طبیعی و انسانی در بسیاری از دوره‌ها با کمبود نمونه‌های پارچه روبرو هستیم که این موضوع دلیلی بر عدم تولید و یا نبود این صنعت ـ هنر در آن دوره نیست. بنابراین در بسیاری از موارد، می‌بایست بر منابع مکتوب تاریخی، جغرافیایی و سفرنامه‌ها و گاه آثار ادبی و سایر آثار هنری متکی بود. البته در دوران پیش از ابداع نگارش تنها منابع در دسترس، نقوش روی اشیاء و یا حتی پیکرک‌هایی است که لباس را به گونه‌ای بر بدن انسان تجسم می‌سازند. این نوع بررسی در زمینه پارچه‌ها بسیار ناقص و غیراصولی است؛ چرا که بر اساس این نمونه‌ها صرفاً نقش پارچه‌ها و نوع لباس را می‌توان مشخص کرد و دستیابی به جنبه‌های ساختاری آن غیرممکن است مگر اینکه نمونه‌ای حتی بسیار کم به دست آید. بر اثر یافته‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که نخستین الیافی که پس از الیاف گیاهی مورد استفاده قرار گرفت، الیافی از پشم حیوانات بود.

در منابع مکتوب که در دوران مختلف به اسامی برخی از پارچه‌ها اشاره شده باید اذعان داشت که چنین اطلاعاتی همراه با وجود نمونه‌ها کامل می‌شود؛ چرا که بسیاری از اسامی صرفاً انتساب مکانی بافت و بعضاً نوع پارچه و الیاف را مشخص کرده‌اند. به عنوان مثال در ذکر برخی از این عناوین چنین آورده شده: «در فارس جامه‌های سینیزی (منسوب به سپنیز از توابع فارس) می‌بافند و از توابع سپاهان (اصفهان) پارچه‌های عتابی (پارچه‌ای منسوب به کارگاه‌های عتاب از محلات بغداد) و سقلاطون (نوعی پارچه زردوزی) به دست آید و از استرآباد مُبرم (پارچه‌ای با بافت محکم) و حریر (ملحم: پارچه‌ای با تار ابریشم و پودهای غیرابریشمی) و زعفوری (نوعی پارچه‌ی ابریشمی (دهخدا ذیل واژگان))» (طهرانی ۱۳۵۲: ۷۸، ۸۲، ۸۴). و یا اشاره‌ای به نام دو پارچه یعنی راختج و تاختج شده است (ابن فقیه ۱۳۴۹: ۸۷). از این موارد در لغت‌نامه‌ها فقط به عنوان نوعی پارچه نام برده شده و هیچ ویژگی در مورد آنها ذکر نشده است. (دهخدا، ذیل واژه)

در مورد این پارچه با توجه به نمونه‌های به دست آمده از ری با بافت دوپودی (دو رو) جنبه‌های مختلف بررسی امکان‌پذیر است. بافت این پارچه بنابر یافته‌ها از دوه ساسانی تا پیش از حمله مغول در کارگاه‌های ری رایج بوده و اطلاق این نام به دلیل دارا بودن نقش یکسان در پشت و روی پارچه است (روح‌فر ۱۳۸۰: ۱۲). در همین زمینه در منابع از نوعی پارچه به عنوان زندنیجی که کارگاه‌های آن در شهر بخارا متمرکز و در دوره سامانیان (سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری) بافت آن بسیار رایج بوده نام برده شده است (النرشخی ۱۳۶۳: ۲۱).

جنبه کاربردی این پارچه نیز شناخته شده است؛ چنانکه موسوم بوده قبای تهیه شده جهت تشویق، از طرف بزرگان به غلامان و زیردستان خود اهدا می‌شد (خواجه نظام‌الملک ۱۳۲۰: ۱۲۹).

با چنین نگرشی، به بررسی نوع پارچه به نام شال ترمه پرداخته می‌شود. در این راستا با توجه به نمونه‌های موجود و همچنین منابع مکتوب و برخی از آثار هنری مانند نقاشی‌ها،

جنبه‌های ساختاری و محتوایی و بیش از همه جنبه کاربردی آن که هدف اصلی است قابل بررسی دقیق است.

شال ترمه

بافت پارچه‌هایی با الیاف پشمی با تنوع بسیار در شیوه بافت و نقش‌مایه‌ها و کاربردهای مختلف در کارگاه‌های پارچه‌بافی نواحی مختلف و با ویژگی‌های ریشه‌ای فرهنگی - قومی در هر ناحیه و سرزمین از دیرباز رایج بوده است.

یکی از انواع پارچه پشمی با کاربردی خاص معروف به "شال ترمه" است. بافت این پارچه خاص از دیرباز در کارگاه‌های مختلف کرمان وجود داشته است. از دلایل اصلی توسعه و شهرت شال ترمه‌های کرمان علاوه بر شرایط زیست‌محیطی و اقلیمی، مهارت بافندگان کرمان در این حرفه صنعتی ـ هنری است که بستر مناسبی را برای تولید آن فراهم ساخته است. در واقع تغییر روال سیستم اقتصادی مردم کویر به زندگی دامپروری نیز از ویژگی‌های کرمان است چرا که اقتصاد کویری نیز یکی از عوامل پیشرفت شال‌بافی کارگاه‌های نواحی مختلف کرمان محسوب می‌شود (باستانی پاریزی ۱۳۸۵: ۱۵۲). در کرمان به بافندگان شال ترمه خلوش می‌گفتند (دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، ذیل واژه).

علاوه بر کرمان، در خلخال و یزد نیز کارگاه‌های شال‌بافی دایر بود. در خلخال در روستایی به نام (کوبولان) شال‌های نفیس بافته می‌شد. علاوه بر این، به نوعی شال به نام طوسی اشاره شده که برخی معتقدند به دلیل رنگ آن بوده اما در واقع این عنوان یک انتساب مکانی بافت است که شکل تغییر یافته توزی از توابع فارس به طوسی است (دهخدا ذیل واژه).

یزد و کاشان دارای کارگاه‌های پارچه با طرح‌ها و نقوش شال ترمه‌های کرمان بودند، اما تار این پارچه‌ها از ابریشم و عمدتاً به رنگ‌های سیاه، آبی و بنفش است (بهشتی‌پور ۱۳۴۳: ۱۷۹).

آنچه مسلم است در کارگاه‌های مختلف کرمان شال ترمه‌های اصیل با ویژگی‌های خاص و ارزشمند بافته می‌شود. یکی از نواحی کرمان که به بافت شال‌های بسیار مرغوب معروف بود، هوتک کرمان است. علاوه بر این، شهر بم نیز به عنوان یکی از مراکز اصلی شال ترمه‌بافی شهرت داشته است. برخی ریشه بافت شال ترمه را به کشمیر هند نسبت می‌دهند اما گویا این دستاورد ایرانی در زمان سلطنت تیمور توسط شخصی به نام زین‌العابدین شهریار به هند راه یافت. به این ترتیب که وی تعدادی از بافندگان این پارچه را به کشمیر فرستاد و این صنف ـ هنر حتی با نقش‌مایه‌های مرسوم ایران در آنجا رواج یافت (سید صدر ۱۳۸۸: ۲۳۳).

به هر صورت بنا بر یافته‌های موجود اعم از نمونه‌ها و آثار مکتوب آنچه مسلم است از دوره صفوی به بعد شال ترمه‌بافی به ویژه از جنبه کاربردی که البته پیشینه‌ای کهن در مراسم اهدا در مبانی فرهنگ ایران دارد اهمیت ویژه‌ای یافت که به صورت دوخته شده به شکل قبا یا آستین‌های بلند گشاد و یا پارچه نادوخته به نام طاقه به عنوان قدردانی و احترام و یا ابقای مقام حاکمان از طرف شخص شاه برای آنان فرستاده می‌شد و از این جهت کاربرد آن علاوه بر اهمیت و ارزشمندی پارچه، اهمیت سیاسی ـ اجتماعی و حتی رسانه‌ای داشت. این پارچه تا آنجا ارزش اجتماعی و فرهنگی داشت که صاحب هر قدر هم پارچه کهنه و قدیمی بود و نسل در نسل حفظ شده بود، احساس غرور می‌کرد و حتی گاه به جای پول نقد از آن استفاده می‌شد (وردن، بیکر ۱۳۹۷: ۶۰).

با حملات آغامحمدخان قاجار در آغاز سلسله قاجار و ویرانی‌های حاصل از درگیری‌ها و کشتارهای وی در نواحی مختلف از جمله کشتار و ویرانی در کرمان و در پی آن ویرانی و نابودی بسیاری از کارگاه‌های شال‌بافی و همچنین از رونق افتادن تجارت پشم مدتی این صنعت ـ هنر دچار رکود شد. اما با تثبیت دولت قاجار، کارگاه‌های شال ترمه‌بافی کرمان مجدداً رونق گرفت و عظمت دیرین خود را باز یافت و علاوه بر رونق تجاری و اقتصادی در زمینه سیاسی و اجتماعی نیز همانند قبل از ارزش خاصی برخوردار شد.

تحول و پیشرفت کارگاه‌ها پس از ویرانی‌های بسیار در واقع نتیجه کوشش و مجاهدت‌های صدراعظم وقت میرزا تقی‌خان امیرکبیر بود، او در زمان صدارت خود از صنایع مختلف به ویژه شال‌بافی حمایت کرد، چراکه وی به دلیل اعتقاد و پای‌بندی به هویت ملی و فرهنگی با ورود کالاهای خارجی به ایران مخالف بود و پیوسته در صدد پیدا کردن راه‌کارهایی برای اجرای این امر بود. بنابراین دستور داد که کارگاه‌های شال ترمه‌بافی میزان تولید را با کیفیت عالی و مرغوب افزایش دهند. چنان که در زمان ناصرالدین شاه حدود ۲۲۰۰ کارگاه شال‌بافی در کرمان فعال بودند و در این زمان و به همت و پایمردی امیرکبیر شال ترمه‌های بافت کرمان به سمرقند، ترکیه، عربستان و ترکستان نیز صادر می‌شد (طالب‌پور ۱۳۸۶: ۱۵۶). اما متأسفانه پس از امیرکبیر به دلیل عدم حمایت دولتمردان از این هنر و همچنین ورود کالاهای خارجی و پارچه‌های پشمی، کارگاه‌های شال ترمه‌بافی هرگز به شکوفایی زمان امیرکبیر نرسید اما نام امیری بر نوعی شال ترمه مرغوب کرمان همچنان پایدار ماند (مستوفی ۱۳۲۴: ۱۰۰).

ساختار شال ترمه

در بررسی ساختاری شال ترمه به نوع الیاف و نحوه تهیه و آماده‌سازی آن‌ها و همچنین شیوه رنگرزی، دستگاه بافت و کارگاه، نحوه سازماندهی و سلسله مراتب بافندگان پرداخته خواهد شد.

برای بافت پارچه‌های شال ترمه از الیاف پشمی بسیار لطیف و ظریف ابریشم مانند استفاده می‌شد. این الیاف پشمی از پشم زیر گردن و شکم بزهای سفیدی که در کرمان پرورش می‌یافتند تهیه می‌شد که مانند ابریشم نرم و براق بود (بهشتی‌پور ۱۳۴۳: ۱۷۰).

به منظور درخشان ماندن پشم‌ها و در اصطلاح پشم‌های زنده، می‌بایست آنها از طریق شانه‌زدن از بدن حیوان جدا می‌کردند و نمی‌چیدند. این پشم‌ها به قدری ظریف بودند که از هر بز فقط به میزان ۸۵ گرم فراهم می‌شد (روح‌فر ۱۳۹۱: ۱۹). پشم‌ها را پس از جدا کردن می‌شستند و به شکلی صاف و منظم شانه می‌زدند تا به صورت موازی و صاف پهلوی هم قرار گیرند (وردن، بیکر ۱۳۹۷: ۳۴).

پس از عمل ریسندگی و تابیدن، الیاف را در آب گرم خیس می‌کردند و خوب مالش می‌دادند. در اثر این عمل الیاف ضخیم می‌شدند و در نتیجه میزان کم‌تری الیاف نسبت به قبل از قرار دادن در آب گرم به دست می‌آمد. چنانکه از پنج متر لیف پشمی حدود یک متر باقی می‌ماند. پس از تهیه و آماده‌سازی الیاف مرحله رنگرزی است که به وسیله رنگ‌های طبیعی گیاهی و جانوری انجام می‌شد. رنگرزی الیاف به تنهایی صنعتی مهم محسوب می‌شود که از مهارت و تجارب خاص استادان این فن در شناخت رنگ‌ها و نحوه تحلیل و ترکیب هر یک برخوردار است. رنگ‌های مورد استفاده در رنگرزی الیاف عمدتاً نیل، روناس، قرمزدانه، اسپرک، زعفران، پوست گردو و حنا است. برخی از رنگ‌های گیاهی از گُل گیاهان مانند اسپرک، گل انار، شقایق و یا ازبرک آنها مانند برگ مو و حنا و گاه از میوه گیاهان همانند گردو و رنگ‌هایی هم از ریشه گیاهان مانند روناس به دست می‌آید. برای رنگ قرمز نیز بیشتر از حشره قرمز دانه استفاده می‌شد.

در رنگرزی الیاف جهت بافت شال ترمه قبل از عمل رنگرزی، مرحله سفیدگری لیف‌ها انجام می‌شد، به این ترتیب که کلاف‌ها را هنگام شب در چمن‌زار قرار می‌دادند تا شبنم روی آن جمع شود و هنگام صبح که شبنم‌ها تبخیر می‌شدند رنگ الیاف تا حدی سفیدتر می‌شد. این عمل طی چند شب به صورت پی‌در پی تکرار می‌شد. روش دیگری در سفید کردن به منظور رنگ‌پذیری با کیفیت بیشتر، استفاده از مشتقات گوگرد بود. به این شکل که کلاف‌های پشم را در قفسه‌هایی در یک اتاق دربسته قرار می‌دادند و سپس در محفظه‌ای گوگرد را می‌سوزاندند تا دود گوگرد رطوبت پشم‌ها را جذب کند. پشم‌ها به مدت پنج شبانه‌روز در این اطاق می‌ماندند تا عمل سفید شدن و آماده‌سازی آنها انجام شود.

عمل دندانه کردن نیز برای تثبیت و رنگ‌پذیری بیشتر انجام می‌شد. مهم‌ترین مواد مورد استفاده برای دندانه کردن الیاف عبارت است از زاج سیاه (سولفات آهن)، زاج سبز (سولفات مس) و زاج سفید (سولفات پتاسیم) که با اضافه کردن آنها به حمام رنگ الیاف پشمی رنگرزی می‌شدند. زمان رنگرزی نیز در شدت رنگ مؤثر است (زکریای کرمانی ۱۳۸۸: ۳۰ و ۶۲).

پس از اتمام مراحل تهیه الیاف و رنگرزی، بافت شال انجام می‌شود. نخستین مرحله در بافت، نقش‌بندی روی دستگاه بافت است که از حساس‌ترین و ظریف‌ترین مراحل بافت از نظر نقش‌اندازی با رعایت تناسبات هنری و ترکیب‌بندی نقوش است. به همین جهت نقش‌بندی در کارگاه‌های بافندگی حرفه‌ای ویژه و مهم است. کارگاه‌های شال‌بافی دارای نظم و سازمان ویژه با سلسله مراتب دقیق و منظم بودند و هر یک از کارکنان وظیفه‌ای خاص بر عهده داشتند و در ابتدا کمک بافنده (بردست) اول و پس از طی مرحله‌ای کمک بافنده دوم می‌شدند. بردست‌ها از رده‌های اول این تشکل بود. پس از آن مرتبه خلیفه‌گری بود که بسیار تخصصی و لزوماً همراه با تجارب و آگاهی و دقت در شیوه بافت بود. خلیفه‌ها نیز به صورت بسیار حرفه‌ای و تخصصی کار می‌کردند و چنانکه بافت هر نوع نقش و طرح خلیفه‌ای مخصوص داشت مانند خلیفه کج راه‌باف، خلیفه بوته ریزه‌باف و خلیفه نُه ترنج‌باف، که این تخصص برای سایر نقوش و طرح‌ها نیز وجود داشت. پس از گذر از مرحله خلیفه‌گری شخص به مقام استادی می‌رسید که این مرحله، مرحله پایانی این سیر سازمان یافته کارگاه‌های شال ترمه‌بافی بود.

دستگاه‌های بافت شال ترمه چهار ورودی و دارای تارکش ساده‌ای است که تارهای پشمی را روی آن کشیده یا به عبارتی وصل می‌کنند. الیاف رنگین پودها جهت نقش‌اندازی (پودهای نقش‌انداز) به دور ماسوره‌های بلند و باریکی همانند سوزن نوک‌دار پیچیده و با توجه به نوع نقوش و طرح‌ها پودهای رنگین نقش‌انداز در میان تارها بافته می‌شود (وردن، بیکر ۱۳۹۷: ۶۰).

پس از اتمام هر رج با وسیله‌ای به نام دفتین رج بافته‌شده کوبیده می‌شود تا محکم و منسجم شود. از نکات مهم که باید مورد توجه باشد این است که الیاف تار و پودهای نقش‌انداز می‌بایست از نظر مقیاس و اندازه یعنی ضخامت الیاف یکسان باشند (زکریایی کرمانی ۱۳۸۸: ۱۰۳). پس از اتمام بافت، پارچه به وسیله شخصی به نام شال‌شوی شسته می‌شد.

به هر جهت نوع الیاف و ثبات و هماهنگی رنگ‌ها و رعایت ترکیب‌بندی‌های هنری و نقش‌بندی متناسب و بافت ظریف از ویژگی شال ترمه‌های کرمان است.

علاوه بر نحوه بافت که ذکر شد، نوعی شال ترمه بسیار ظریف و مرغوب و کمیاب در کرمان معروف به شال انگشتی بافته می‌شد. این شال ترمه در ابعاد بسیار کوچک حدوداً ۱۵×۲۱ سانتی‌متر و با دست بافته می‌شد و پس از اتمام بافت، قطعات به وسیله دوخت به یکدیگر وصل می‌شدند و

قطعه کاملی را تشکیل می‌دادند (باوری ۱۳۸۷: ۱۰۴). اجرای شیوه فوق در بافت و به ویژه اتصال آن‌ها به یکدیگر و رعایت تنظیمات نقوش مرتبط و تکراری دقت و ترکیب‌بندی خاص را ایجاب می‌کرد.

کرمان به تولید نوعی شال ترمه به نام "سلسله" نیز معروف است. این شال دارای زمینه ساده و عمدتاً سفید بود که پس از بافت زنان کرمانی با الیاف پشمی رنگین روی آن به شیوه سلسله به ویژه در حواشی، طرح‌ها و نقوش متصل به یکدیگر (که در اصطلاح سلسله گویند) دوخته‌دوزی می‌کردند (بهشتی‌پور ۱۳۴۳: ۱۷۸).

نقش‌مایه و طرح‌های شال ترمه‌های بافت کرمان دارای ویژگی‌هایی هستند که شامل نقوش گیاهی و انواع گل و بوته و همچنین طرح بته‌جقه در انواع قهر و آشتی، بچه و مادر، قرینه و ساقه‌های گردان، طرح‌های اسلیمی و اشکال مختلف هندسی مانند خانه‌هایی به شکل مربع و یا لانه زنبور و طرح‌های مدور و خطوط مورب است.

به طور کلی نقش‌مایه شال ترمه‌های کرمان از یک زیربنای قوی فرهنگی مبتنی بر ویژگی‌های قومی و اقلیمی برخوردار است مانند انواع گل‌ها و طرح بته‌جقه، و طرح محرمات که عبارت از طرح راه‌راهی است که درون هر طرح با نقش گل‌های ریز و طرح‌های اسلیمی تزیین شده، راه‌ها عمدتاً دو رنگ و گاه چند رنگ هستند. طرح محرمات در صنعت پارچه‌بافی صفوی بسیار رایج بود و در طرح شال ترمه‌های کرمان نیز ادامه یافت (ژوله ۱۳۸۱: ۳۲).

علاوه بر این طرح‌های شاخ گوزنی با پیچ و خم‌های شبیه شاخ گوزن و طرح معروف به افشان با گل‌های مختلف مانند شاه عباسی که به صورت پراکنده در سطح شال نقش شده‌اند و طرح نقش‌بندهای متصل به گونه‌ای که زمینه به صورت منظم تقسیم‌بندی شده و در هر قسمت با خطوط و بندهایی به قسمت همجوار متصل شده و از به هم پیوستن بندها طرحی شبیه لانه زنبور به وجود می‌آید (ژوله ۱۳۸۱:۲۱ و ۳۲) که درون هر خانه، گل و برگ نقش می‌شود.

کاربرد نمادین شال ترمه و پیشینه این ویژگی

یکی از جنبه‌های مهم در بررسی پارچه‌ها علاوه بر ساختار و محتوا ویژگی‌های کاربردی آن است که متأسفانه به دلیل کمبود مدارک در بسیاری از ادوار تاریخی این دیدگاه را در بررسی غیرممکن می‌سازد اما در مورد شال ترمه بنابر مستندات دقیق تاریخی و وجود نمونه‌ها این امر امکان‌پذیر است و می‌توان به پیشینه و کاربرد آن پرداخت. بر اساس مستندات، شال ترمه جنبه محتوایی و کاربردی همسان و با مفهومی نمادین دارد که ریشه آن در یک سنت فرهنگی کهن است. بنابراین گذر از کاربردهای نمادین فرهنگی برخی از بافته‌ها در سیر تاریخ و تحولات عقیدتی و فرهنگی در شناخت کاربردی شال ترمه انکارناپذیر است. بنابراین به برخی از پارچه‌ها با امتزاجی از نمادپردازی و جنبه مصرفی آنها اشاره می‌شود:

به عنوان مثال در آیین زرتشتی و مراسم مرتبط با آن نوعی کمربند یا بندی به نام کستی یا کشتی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که هنگام رسیدن به سن بلوغ جوانان واجد شرایط آن را به کمر (میان) می‌بستند. این کمربند از هفتاد و دو الیاف (تار) پشمی تهیه می‌شد که لزوماً از پشم گوسفندان سفید بود (همانند شال ترمه که الیاف آن در ساختار پارچه ابریشم بزهای سفید بود.) این بند را هنگام مراسم سه دور بر کمر می‌بستند. بنابر اعتقادات زرتشتی هفتاد و دو نمادی از تعداد یسناها در اوستا و سه بار پیچیدن آن بر کمر نیز نمادی زیبا از دیدگاه بنیادی زرتشت یعنی پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک است (زرین‌کوب ۱۳۳۶: ۲۹۷).

بنابر تفسیری، بستن کشتی بر کمر به گونه‌ای نشان‌دهنده اتصال و وابستگی به بندر امن درستکاری و رستگاری است و در واقع یک آیین کهن است. بستن بند کشتی به کمر یکی از رویدادهای مهم و ارزشمند در زندگی هر فرد زرتشتی محسوب می‌شود و بر اساس اوستا پانزده سالگی برای پسران زرتشتی زمان اجرای مناسب این آیین است و اعتقاد بر این است که هر گاه بند به کمر جوان بسته شود اهریمن از بدن وی خارج و شخص در نیمه اورمزدی خود قرار می‌گیرد (دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، ذیل واژه). بستن کستی در واقع بستن کمربندگی برای ایزد است. این رسم کهن از نظر مفهوم و محتوای کاربردی همانند رسم بستن شال بر کمر مردان در میان اقوام مختلف از دوران کهن تاکنون است که به مفهوم اراده کردن و کوشش و اهتمام در معنای کلامی یعنی کمر همت بستن است. زنار نیز از برخی جهات کاربردی مشابه کستی است.

گرپرده دراندازی در دیر مغان آیی
از حبل متین بینی زنار که من دارم
(خاقانی)

این بیت به روشنی مفهوم اعتقادی و جنبه نمادین زنار را مشخص می‌کند. زنار نیز به مفهوم رشته و ریسمانی به ضخامت یک انگشت است که آن را با الیاف ابریشم می‌بافند و دور کمر می‌بستند. این بند را ترسایان به عنوان نشانه و علامت خاص خود می‌دانستند. به ویژه پس از اسلام ترسایان آن را به منظور تشخیص خود از مسلمانان به کمر می‌بستند. مانند عسلی که وصله‌ای بود و یهودیان مجبور بودند آن را جهت تشخیص خود روی لباس بدوزند (دهخدا، ذیل واژه).

یکی دیگر از انواع پارچه با کاربردی ویژه به نام دستار یا دستارچه که به شستچه نیز معروف بود از گذشته اهمیت

شکل ۱. دستار در دست تیمور، نقاشی مینیاتور مربوط به ظفرنامه، سده ۹ هجری‌قمری، کتابخانه دانشگاه جانز هاپکینز (سودآور ۱۳۸۳).

شکل ۲. فرشته دستار را به شاپور اول می‌دهد، سنگ نگاره شاپور اول در بیشاپور (سودآور ۱۳۸۳).

خاصی داشت و معمولاً آن را به دور کلاه می‌بستند و نماد و نشانه‌ای از قدرت و شکوه فرد و برداشتن آن از کلاه و باز پس گرفتن آن نیز نشانه‌ای از سلب قدرت بود. چنانکه در عهد سلجوقی آلب‌ارسلان به خواجه نظام‌الملک طی گفتگویی به او هشدار داد و چنین گفت... اگر ترک این شیوه نکنی دستار از سرت برگیرم (چیت‌ساز ۱۳۷۹: ۲۹۶).

چنانکه گفته شد دستار از دیرباز در ایران زمین کاربردی ویژه داشته و نمادی از فرّ و شکوه و به عبارتی فره‌ایزدی بود. در این زمینه برخی از نقوش حجاری‌ها و مینیاتورها سند معتبری محسوب می‌شوند. چنانکه در ایران باستان مرسوم بود فرشته‌ای این پارچه مقدس را به منزله فرّه ایزدی به شاه اعطا می‌کرد (سودآور ۱۳۸۳: ۱۴). (شکل ۱ و ۲)

شکل ۳. قسمتی از پارچه ابریشمی، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، مأخذ Shepherd and Henning 2002: 263

در همین زمینه نوع دیگری از پارچه با عنوان پارچه زندنیجی با کاربردی مشابه وجود داشت. نام زندنیجی صرفاً اطلاق به محل بافت یعنی زند از توابع بخارا است. زندنیجی نیز اهمیت اجتماعی و فرهنگی داشت چنانکه اعطا و بخشیدن آن از طرف یک مقام مهم به افراد نشانی از تشویق و حمایت وی از ایشان محسوب می‌شد. الیاف این پارچه عمدتاً از الیاف پنبه‌ای و نقش‌مایه‌های اصلی آن شامل قاب مدور بود که نقش‌مایه اصلی درون این قاب‌ها بافته شده‌اند. نقش نقوش درون قاب‌ها به شیوه ترکیب‌بندی هنری تقارن مقامی هستند.

نمونه‌ای از این پارچه در موزه نتردام موجود است که به دلیل داشتن کتیبه در پشت آن ویژگی‌های آن را مستند ساخته است. در پشت این پارچه دو عبارت به خط سغدی نوشته شده در سطر اول (سغدانی) و در سطر دوم (زندنیجی) مشاهده می‌شود. البته این کلمات در بافت نیستند بلکه به صورت خط نوشته هستند. پارچه مزبور (شکل ۳) مربوط به پیش از اسلام یا اوایل اسلام است (روح‌فر ۱۳۸۵: ۷۶-۷۴).

این پارچه در مواقع خاص از طرف برخی از طبقات بالای جامعه و مقامات جهت تشویق و قدردانی به زیردستان خود اهدا می‌شد. این رسم در عهد سامانیان نیز رایج بوده چنانکه به سبب شایستگی و هنر و زبردستی برخی از غلامان جهت ارتقاء و درجه رتبه به آنان جامه زندنیجی عطا می‌کردند و این مفهوم را داشت که ایشان می‌توانند یک سال دیگر در رکاب وی باقی بمانند (خواجه نظام‌الملک طوسی ۱۳۲۰: ۱۹۲).

از میان انواع پارچه‌ها با کاربرد ویژه و مشابه پارچه شال ترمه که کاملاً جنبه سیاسی و رسانه‌ای داشت بایستی به پارچه‌هایی با اسامی نگارجامه و طراز اشاره کرد. وجود نمونه‌هایی از این دو پارچه و همچنین مدارک و اسناد تاریخی در مورد آنها و در نهایت پیشینه پارچه‌های شال ترمه از نظر کاربردی مشترک، امکان‌پذیر است.

بافت پارچه معروف به نگارجامه بنابر مستندات موجود پیش از اسلام در ایران، مصر و یونان مرسوم بوده است. الیاف این پارچه از ابریشم تهیه می‌شد و نقش‌مایه‌های آن شامل صورت شاهان و گاه علائم و نشان‌های سلطنتی و یا نقوش نمادین و گاه اسطوره‌ای بود که به هر صورت در کارگاه‌های زیرنظر دربار و با نشان‌های خاص و کیفیت مرغوب تهیه می‌شد و به مناسبت‌های ویژه از طرف شاهان به بزرگان و امرا و سفرا اهدا می‌شد و به شکلی مفهوم احترام و توجه شاه به افراد و گاه بخشیدن قدرت به ایشان بود.

شکل ۴. پارچه طراز دارای کتیبه و نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری

پارچه مذکور با نشان و علائم دربار از معروفیتی برخوردار بود که گاه در اتفاقات سیاسی تأثیرگذار بوده‌اند، چنان که زمانی که اسکندر و دارا آماده نبرد با یکدیگر می‌شدند، اسکندر مقدونی خود را در مهلکه انداخت و جهت آگاهی به اوضاع لشکری ایران با چند تن از خدمتگزاران خود به سوی لشکرگاه دارا رفت و خود را به عنوان فرستاده اسکندر معرفی کرد. در پی این معرفی دارا دستور داد مجلسی ترتیب داده شود و اسکندر را در آن فرا خواند. در این مجلس یکی از نزدیکان دارا که پیش از آن نزد اسکندر رفته بود او را شناخت و بنابراین دارا را آگاه ساخت که این شخص اسکندر است و برای اثبات سخن خود دستور داد تا جامه‌ای را که صورت اسکندر بر آن بافته شده بود را بیاورند. اسکندر متوجه این موضوع شد و بلافاصله فرار کرد (ثعالبی نیشابوری ۱۳۶۸: ۲۵۳).

کامل‌ترین و جامع‌ترین تعریف را ابن‌خلدون دانشمند تونسی در سده هشتم هجری‌قمری از پارچه‌های نگارجامه و همچنین طراز کرده است (ابن خلدون ۱۳۷۵). وی در شرح لزومات پادشاهی گفته که سلاطین جهت قدرت و شکوه خویش علائم و نشانه‌هایی ویژه داشتند که پس از رسیدن به قدرت و شاهی دستور فراهم کردن آنها را صادر می‌کردند. برخی از این نشانه‌ها عبارت بودند از ضرب سکه، مهر انگشتری به جهت ممهور کردن و نگارجامه و پرده‌سرا.

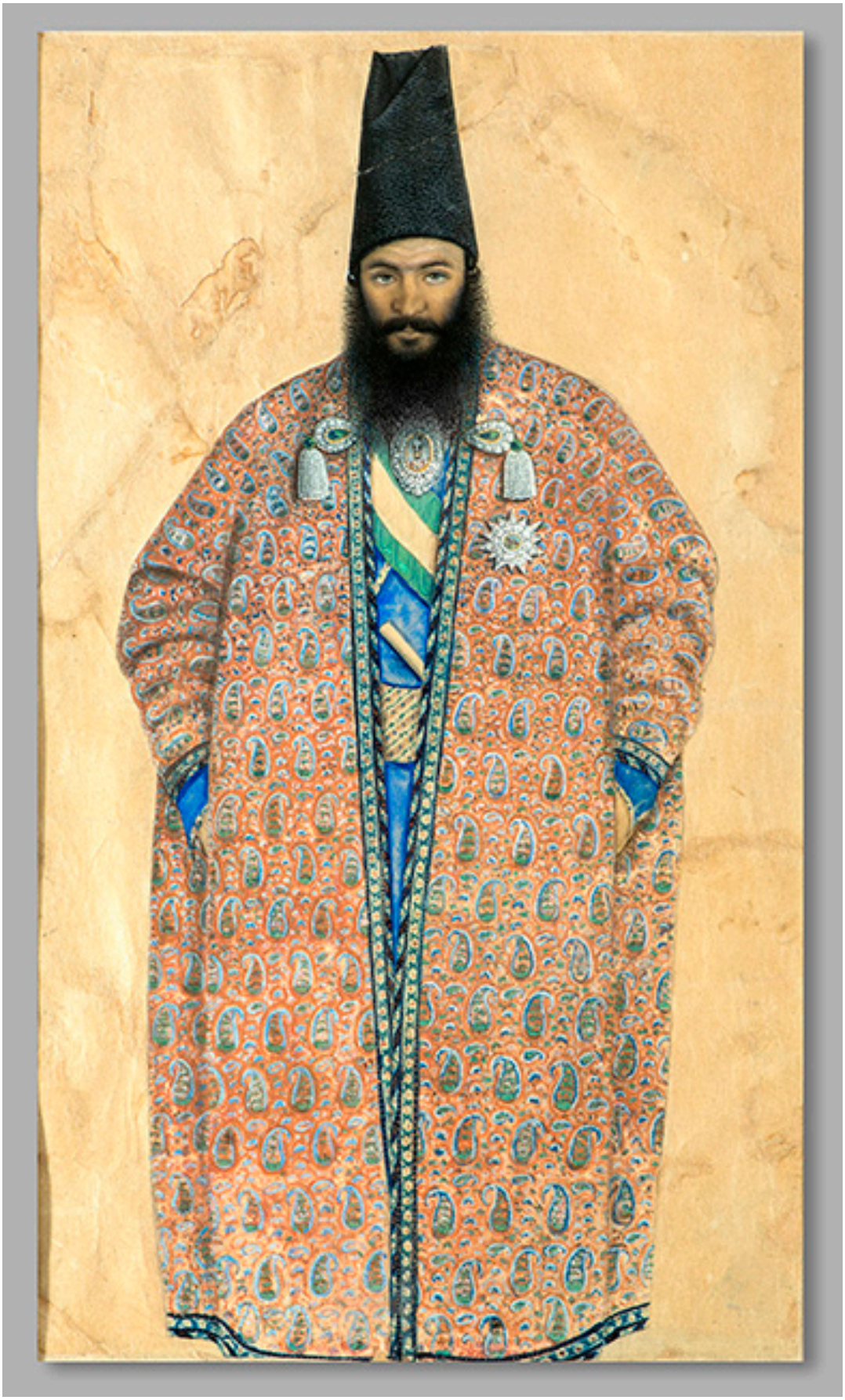
در مورد نگارجامه رسم بر این بود که هر گاه سلطان آن را به امیری می‌بخشید به این مفهوم بود که آن شخص مقام یافته و یا در مقام خود ابقا شده است. پس از اسلام نیز در برخی از سرزمین‌های اسلامی این رسم همچنان باقی ماند اما به جای نقش صورت شاه و یا علائم خاص پارچه دارای کتیبه به خط کوفی و شامل آیات قرآن و گاه دعا و ثنا بود که خلفا و سلاطین دستور تهیه آن را با مرغوب‌ترین الیاف و بافت به کارگاه‌های وابسته به دستگاه خلافت و یا سلطنتی می‌دادند. نام این پارچه پس از اسلام با کاربرد نگارجامه به طراز معروف شد. واژه طراز معرب نگارجامه است (دهخدا، ذیل واژه) و مقصود خط و کتابتی است که در بافت و یا به صورت دوخته‌دوزی به کار می‌رفت. برخی نام طراز را از واژه ترازیدن به معنی سوزن‌دوزی روی پارچه می‌دانند (بیکر ۱۳۸۵: ۶۰) که البته این تعریف کاملی نیست؛ چراکه در اکثر طرازهای موجود کتیبه در بافت پارچه است. تفاوت نگارجامه با طراز در نوع طرح و نقش بود، چنانکه در طرازهای سرزمین‌های اسلامی به ویژه در اوایل اسلام به جای صورت و تصاویر مختلف صرفاً از کتیبه کوفی با مضامین آیات قرآنی و ادعیه و دعا و ثنا بود.

اما در زمان حکومت‌های نیمه مستقل ایرانی آل‌بویه و سامانیان در سده‌های سوم و چهارم هجری‌قمری، پارچه‌های طراز دارای کتیبه و نقش‌مایه‌های گیاهی و گاه جانوری بود. (شکل ۴)

پارچه ابریشم با نقش فیل و ردیف شترها در حاشیه و کتیبه‌کوفی شامل عبارت «عز و اقباب و البقا ابی‌منصور بختکین» وی از حکام خراسان بوده و این طراز بافت کارگاه‌های شرق ایران با ویژگی‌های شیوه شرق است (روحفر ۱۳۸۰: ۲۷ و ۲۸).

شرق ایران به ویژه در بخارا، مقر حکومت سامانیان، کارگاه‌های معتبر طرازبافی وجود داشت که این کارگاه‌ها میان حصار و شهرستان متمرکز بودند و در آنجا طرازهای عالی برای سلاطین بافته می‌شد (النرشخی ۱۳۶۳: ۳۹).

در نواحی مرکزی و جنوبی ایران کارگاه‌های خاص بافت طراز نیز فعال بودند. چنانکه در ری کارگاه‌های بسیار معتبر طرازبافی دایر بود (ابن‌فقیه ۱۳۴۹: ۸۶) و در فسا نیز طرازهای زربفت بسیار ارزشمند خاص سلطان تهیه می‌شد (ابن‌حوقل



شکل ۵ تصویر منسوب به امیرکبیر، نقاشی آبرنگ، رقم ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)، سده ۱۳ هجری‌قمری، دوره قاجار، موزه ملی ایران، شماره اثر ۴۷۴۲، عکس از نیما فکورزاده.

۱۳۶۶: ۲۷۸). مهم‌ترین کارگاه‌های بافت طراز در بغداد و برخی از شهرهای خوزستان مانند شوش و شوشتر متمرکز بودند (Serjeant 1972: 44-45).

با رویکرد به پیشینه دیرین کاربردی انواعی از پارچه و اهمیت آن در راستای سیاسی و اجتماعی و رسانه‌ای که نشأت یافته از یک فرهنگ کهن است با پارچه‌های شال ترمه به عنوان خلعت ادامه یافت. خلعت به معنای جامه‌ای است که گاه همراه با انگشتری و کمربند برای شخص موردنظر فرستاده و اهدا می‌شد (دهخدا، ذیل واژه).

رسم خلعت بخشیدن که پارچه‌ی شال ترمه ارزشمندترین آن بود معمولاً در سال نو برای حکام ولایات و ایالات از طرف سلطان اجرا می‌شد و نشان آن بود که حاکم یک سال دیگر در محل حکمرانی خود همچنان باقی است (بهشتی‌پور ۱۳۴۳: ۱۷۹).

اعطای خلعت که به منزله انتصاب و یا ابقای یک مقام حکومتی بود، در مراسمی خاص انجام می‌شد. پارچه‌های شال ترمه گاه به صورت دوخته شده به شکل قبای بلند با آستین بلند و گشاد و گاه به صورت پارچه نادوخته به نام طاقه بود.

جنس و نوع دوخت خلعت با توجه به مقام شخص دریافت‌کننده متفاوت بود (بیکر ۱۳۸۵: ۱۰۵). چنانکه برای برخی از مقامات دولتی و سیاسی همراه با نشان جواهر بود (شکل ۵، نقاشی منسوب به امیرکبیر، موزه دوران اسلامی).

چنانکه اشاره شد مراسم خاصی جهت خلعت بخشیدن در اول سال نو و یا جشن پایان ماه رمضان (عید فطر) و در مکانی بیرون از شهر انجام می‌شد. افرادی که برای دریافت خلعت مشخص شده بودند به آن مکان می‌آمدند تا خلعت اهدایی را بپوشند. به این مراسم (خلعت‌پوشان) می‌گفتند (دهخدا، ذیل واژه).

در دوره صفوی این مراسم به صورت رسمی و به موقع انجام می‌شد و اهمیت بسیار داشت؛ چنانکه اگر قدری از موعد مراسم اعطا می‌گذشت امیران و حکام واجد شرایط واسطه‌هایی برای مقربان دربار و محارم شاه می‌فرستادند تا آنان وسایل مراسم را فراهم کنند (حداد عادل ۱۳۹۰: ۴۲).

از زمان صفوی به دلیل ارتباط بیشتر ایران با سایر کشورها رسم خلعت فرستادن به سفرا و امرای کشورهای دیگر مرسوم شد. این شیوه و رسم همانند طراز دادن علاوه بر ایران، در برخی از سرزمین‌ها مانند عثمانی نیز اجرا می‌شد و عثمانی‌ها نیز آن را با آدابی ویژه برگزار می‌کردند. در زمان نادرشاه گاه در یک سال بیش از دوازده هزار خلعت به سران و امرا اهدا می‌شد که اغلب با تزیینات مروارید و قطعه زمرد همراه بود.

در دوره قاجار نیز این مراسم برای اشخاص معتبر و لایق و همچنان با دقت و توجه بسیار انجام می‌شد. البته فتحعلی‌شاه معمولاً خلعت‌هایی با کیفیت پایین به امرا اعطا می‌کرد (وردن، بیکر ۱۳۹۷: ۴۰). اما در زمان ناصرالدین شاه مراسم بسیار باشکوه و ویژه انجام می‌شد و گیرنده آن نیز می‌بایست به حاملان خلعت انعام قابل توجهی می‌بخشید (مستوفی ۱۳۷۷: ۴۰۸).

منابع

ابن حوقل
۱۳۶۶ *ایران در صورة الارض*، ترجمه جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.

ابن خلدون، عبد الرحمن
۱۳۷۵ *مقدمه ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، جلد اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ابن فقیه
۱۳۴۹ *مختصر البلدان*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

النرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر
۱۳۶۳ *تاریخ بخارا*، ترجمه ابو نصر احمد بن محمد بن العبادی، تهران: انتشارات توس.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم
۱۳۸۵ *فرمانروای عالم*، تهران: نشر علم، چاپ پنجم.

بهشتی پور، مهدی
۱۳۴۳ *تاریخچه صنعت نساجی ایران*، با مقدمه دکتر ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: اکونومیست.

بیکر، پاتریشیا
۱۳۸۵ *منسوجات اسلامی تهران*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل
۱۳۶۸ *تاریخ ثعالبی*، ترجمه مقدمه: مجتبی مینوی، ترجمه پیشگفتار: محمد فضائلی.

چیت‌ساز، محمدرضا
۱۳۷۹ *تاریخ پوشاک ایرانیان*، تهران: انتشارات سمت.

حداد عادل، غلامعلی
۱۳۹۰ *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۱۵، تهران: موسسه فرهنگی و هنری کتاب مرجع.

خواجه نظام الملک طوسی، ابوعلی حسن بن علی
۱۳۲۰ *سیاست‌نامه*، تصحیح عباس اقبال، تهران: مجلس.

دهخدا، علی اکبر
لغت‌نامه، ذیل واژگان، تهران: دانشگاه تهران.

روح‌فر، زهره
۱۳۸۵ "پارچه زندنیجی"، *گلستان هنر*، شماره ۳، تهران: فرهنگستان هنر، صص. .

۱۳۸۹ *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*، تهران: سمت.

زرین کوب، عبدالحسین
۱۳۳۶ *دو قرن سکوت*، تهران: شرکت سهامی افست عام.

زکریایی کرمانی، ایمان
۱۳۸۸ *شال و ترمه‌های کرمان: گذشته، حال، آینده*، تهران: موسسه تالیف و. ترجمه و نشر آثار فرهنگی.

ژوله، توج
۱۳۸۱ *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

سودآور، ابوالعلاء
۱۳۸۳ *فره ایزدی: در آیین پادشاهی ایران باستان*، تهرانک نشر نی.

سید صدر، سیدالقاسم
۱۳۸۸ *دائرة المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*، تهران: سیمای دانش.

طالب‌پور، فریده
۱۳۸۶ *تاریخ پارچه و نساجی ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا.

طهرانی، سید جلال الدین
۱۳۵۲ *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*، تهران: طهوری.

مستوفی، عبداله
۱۳۲۴ *تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجار*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

وردن، جنیفر و پاتریشیا بیکر
۱۳۹۷ *پارچه‌های ایرانی در موزه ویکتوریا و آلبرت*، ترجمه: زهره روح‌فر، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

References

Serjeant, R.B.
1972 *Islamic Textiles-Tiraz under the Abbasids*, Librairie Dublin.