

مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک
ایران و هند



باتیک اسکو، مأخذ:
www.gamesabz.com



* مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند *

*** سیمافتح اله زاده * * عبدالرضا چارئی ***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۴/۶

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۱۱/۲۱

چکیده

چاپ باتیک به معنای مقاومت یا رزرو و ذخیره‌ی رنگ در سطح پارچه است که با مواد مقاوم، قسمتی از طرح بر روی پارچه ذخیره می‌شود و از نفوذ رنگ به آن قسمت از پارچه که طرح، نقش بسته جلوگیری می‌کند. باتیک کلمه‌ای جاوه‌ایست ولی با این وجود اصالت این هنر به چین می‌رسد. این نوع چاپ در ایران به نام کلاقه‌ای نامیده می‌شود. چاپ باتیک از چاپ‌های قدیمی است که از دوره صفوی در ایران رواج پیدا کرده است. در مورد قدمت این چاپ در هندوستان می‌توان به فرسک‌هایی که در غار آجانتا نمایش داده شده‌اند اشاره کرد. از آنجا که همبستگی تاریخی و فرهنگی میان دو کشور ایران و هند به دوران پیش از تاریخ می‌رسد و هیچ دو ملتی در جهان تا این اندازه دیرینگی تاریخی، فرهنگی و هنری نداشته‌اند، هدف از انجام این تحقیق بررسی ویژگی‌های بصری نقوش چاپ باتیک ایران و هند، وجه اشتراک و اختلاف این نقش‌ها از نظر بصری و چگونگی تأثیرپذیری این نقوش از فرهنگ و باورهایشان می‌باشد. مقاله حاضر با استفاده از شیوه تحلیلی-توصیفی، و روش گردآوری مطالب به صورت تحقیقات کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است.

۱. ویژگی‌های بصری نقوش چاپ باتیک در ایران و هند چگونه است؟
 ۲. تأثیر فرهنگ‌ها و باورها بر روی این نقوش چگونه است؟ در این نوشتار سعی شده است با طرح جداولی جداگانه نقوش چاپ باتیک هر دو کشور را از نظر ویژگی‌های بصری مورد بررسی قرار دهد و در انتها وجه اشتراک، اختلاف و میزان تأثیرپذیری از باورها و اعتقادهایشان، مورد مطالعه قرار گیرد.
- در این پژوهش بر اساس نتایج به دست آمده، محدوده‌ی نقش در چاپ باتیک ایران بیشتر به صورت مستطیل عمودی و در باتیک هند مربع می‌باشد. بیشترین نوع نقش و نوع خط غالب در چاپ باتیک هر دو کشور به نقوش گیاهی و خطوط منحنی اختصاص دارد. بیشترین راستای غالب در چاپ باتیک ایران به صورت عمود، و در باتیک هند بدون راستا می‌باشد. همچنین، نوع ترکیب‌بندی نقوش در چاپ باتیک ایران به صورت تقارن عمودی، و در باتیک هند نامتقارن می‌باشد. اکثر نقوش به‌کاررفته در چاپ باتیک هند اقتباسی از اعتقادات آیینی، اسطوره و خدایانشان بوده است.

واژگان کلیدی

نقش‌مایه، چاپ باتیک، کلاقه‌ای، هند، ایران.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند» موسسه آموزش عالی نبی‌اکرم(ص) است.

** کارشناس ارشد ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی نبی‌اکرم(ص)، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی

Email: S.fatollahzadeh@chmail.ir

** عضو هیئت علمی رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران (مسئول مکاتبات)

Email: Typographer_chareie@yahoo.com

مقدمه

این زمینه مطرح شده است:
۱. ویژگی‌های بصری نقوش چاپ باتیک در ایران و هند چگونه است؟
۲. تأثیر فرهنگ‌ها و باورها بر روی این نقوش چگونه است؟
در این نوشتار سعی شده است با طرح جداولی جداگانه نقوش چاپ باتیک هر دو کشور را از نظر ویژگی‌های بصری مورد بررسی قرار دهد و در انتها وجه اشتراک، اختلاف و میزان تأثیرپذیری از باورها و اعتقادهایشان، مورد مطالعه قرار گیرد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی می‌باشد، که در حدود ۲۰۶ نقش از چاپ باتیک ایران و هند جمع آوری شده است. از بین آن، ۱۰۵ نقش برای چاپ باتیک ایران و ۱۰۰ نقش برای چاپ باتیک هند در نظر گرفته شده است. روش گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای و روش‌های میدانی نظیر مشاهده، مصاحبه و تهیه عکس می‌باشد. در انتها با ترسیم جداول، نقوش مورد بررسی و مقایسه تطبیقی قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

درمورد پیشینه پژوهش اعلام می‌گردد که تا کنون تحقیقاتی که به طور خاص بخواهد به بررسی ویژگی‌های بصری نقوش بپردازد، یافت نشده و بیشتر در زمینه چاپ باتیک و تکنیک‌های مختلف آن با نگاه صنایع دستی تحقیقاتی انجام شده است.

آشنایی با چاپ باتیک

«باتیک در لغت، پارچه‌ای است که به روش ماسکه کردن روغنی، منقوش می‌شود. نخست طرح با استفاده از روغن مذاب روی پارچه رسم می‌شود، از این رو بعد از آن که پارچه رنگ آمیزی شد، قسمت‌های روغن خورده رنگ را به خود جذب نمی‌کنند و رنگ قبلی محفوظ می‌ماند» (اسمیت، ۱۳۸۰: ۲۸).

تکنیک رنگ‌رزی با واکس مقاوم بر روی منسوجات یک هنر قدیمی است. کشفیات نشان می‌دهد در قرن چهارم و پنجم پیش از میلاد در مصر این هنر وجود داشته است. این پارچه‌ها برای مومیایی استفاده می‌شده است و روش کار آنها این‌گونه بوده که پارچه کتان را در واکس غوطه‌ور می‌کردند و سپس با استفاده از ابزار تیز، نقش مورد نظر را روی آن خراش داده و رنگ‌رزی می‌نمودند.

این تکنیک در چین، دوره تانگ (۹۰۷-۶۱۸ م) و در هند و ژاپن در طول دوره نارا (۷۹۴-۶۴۵) کاربرد داشته است. همچنین باتیک در آفریقا به صورت ابتکاری در بین بومیان قبیله یوروبو در نیجریه، قبایل سونینگ و ولف در سنگال به کار می‌رفته است. روفیر در کتاب خود می‌نویسد:

چاپ باتیک^۱ را می‌توان نوعی نقش اندازی بر روی انواع پارچه، به خصوص ابریشم نامید. در این روش قسمت‌هایی از پارچه را با ماده‌ای مقاوم که مانع از نفوذ رنگ به پارچه می‌شود، می‌پوشانند تا با روشی خاص نقوش دلخواه را بر روی پارچه ایجاد کنند. باتیک کلمه‌ای جاوه‌ایست و جاوه یکی از جزایر کشور اندونزی می‌باشد، با این وجود اصالت این هنر به چین می‌رسد. این نوع چاپ در ایران به نام کلاقه‌ای (کلاغه‌ای) نامیده می‌شود. رواج هنر باتیک در میان بومیان جاوه و سوماترا مؤید این مدعاست که هنر چاپ پارچه قبل از رنگ‌رزی به وجود آمده و انسان آن دوره می‌توانسته با وسایل ساده و با استفاده از رنگ‌های طبیعی گل یا عصاره بعضی از درختان، پارچه را با نقش و نگار دلخواه بیاراید. پس از شناخته شدن رنگ‌های طبیعی (گیاهی) هنرمندان آن دوره دریافته بودند که با گرہ زدن، دوختن، چین زدن و یا تا کردن نقاط معینی از پارچه می‌توانند از نفوذ رنگ به داخل آن نقاط مخصوص و مورد نظر جلوگیری نمایند و در نتیجه یک طرح بسیار ساده و ابتدایی روی پارچه ایجاد کنند. قبایل مناطق جاوه کشف کردند که عصاره بعضی از درختان از نفوذ رنگ به داخل پارچه جلوگیری می‌کند و بدین ترتیب ابتدا یک روش مقاوم ابتدایی به وجود آمده و سپس تبدیل به روش نقاشی و چاپ باتیک شده است.

تنها منطقه‌ای که در ایران به چاپ باتیک پرداخته است، استان آذربایجان شرقی می‌باشد. پارچه‌بافی خصوصاً بافت پارچه‌های ابریشمی از دیرباز در آذربایجان شرقی معمول و متداول بوده است. تاریخ دقیق چاپ باتیک در ایران را نمی‌توان مشخص نمود، اما امکان اینکه این شیوه چاپ به آذربایجان که در مسیر جاده ابریشم قرار داشته، از چین آمده باشد بسیار زیاد است. می‌توان گمان برد که فن چاپ پارچه پیش از اسلام از چین به هندوستان و سپس به ایران آمده، اما متأسفانه در اثر هجوم‌های متعدد به ایران و یا در اثر عدم توجه گذشتگان، بیشتر آثار هنری ایران از بین رفته است.

از آنجا که همبستگی تاریخی و فرهنگی میان دو کشور ایران و هند به دوران پیش از تاریخ می‌رسد و هیچ دولتی در جهان تا این اندازه دیرینگی فرهنگی و هنری نداشتند، بدین منظور برای ارتقای دانش و بینش نظری و بصری جهت شناخت ریشه و اصل نقوش چاپ باتیک هر دو کشور و خارج کردن این نقوش از جنبه تزئینی و کاربردی کردن آن در تحقیق حاضر مقایسه‌ای تطبیقی بین نقوش چاپ باتیک ایران و هند صورت گرفته است.

هدف از انجام این تحقیق بررسی ویژگی‌های بصری نقوش چاپ باتیک ایران و هند، وجه اشتراک و اختلاف این نقوش از نظر بصری و چگونگی تأثیرپذیری این نقوش از فرهنگ و باورهایشان می‌باشد. پرسش‌های مهمی که در



رنگ‌های قرمز، طلایی و نقره‌ای استفاده می‌شد. نقوش متنوعی در تزیین این محصولات به‌کار می‌رفت از جمله، طرح درخت زندگی که در آن درختی از تپه‌خاکریزی یا از استخر آبی بیرون می‌آمد و تنه و شاخه‌هایش شامل انواع گل‌ها و برگ‌ها بود که پرندگان و حیوانات روبه‌روی هم بر روی آنها نقش می‌شد. حضور عناصری همچون آب، گل لوتوس و جانوران زیر دریا در ریشه‌ی درخت، حالت نمادین آن را با تولد و تجدید دوباره طبیعت نشان می‌داد» (طالب‌پور، ۱۳۹۱: ۲۳).

«نقاشی‌های مشهور غار آجانتا لنگ و پیراهن‌هایی را نشان می‌دهند که به احتمال زیاد با شیوه‌های ایکات، گره‌زنی و مقاوم رنگ‌رزی و منقوش شده‌اند. گرچه به نقل از سیاحان چینی، مردم عادی لباس‌های ندوخته بر تن می‌کردند که اکثر مواقع سفید و بدون نقش بود» (Barnard And Gillow, 1999: 9).

شیوه انجام چاپ باتیک در هند

مراحل انجام چاپ باتیک در هند به صورت زیر می‌باشد:
مرحله ۱: برای چاپ باتیک در هند ابتدا از پارچه کتان یا ابریشم استفاده می‌شود، معمولاً مواد مصنوعی استفاده نمی‌شود. پارچه کتانی را با قرار دادن در پودر سفیدکننده و آب به مدت یک شب کاملاً سفید می‌کنند. این روند با استفاده از ماشین یا به صورت دستی انجام می‌پذیرد (تصویر ۱).
مرحله ۲: چاپ موم با استفاده از برس یا بلوک‌ها به صورت دستی یا ماشینی انجام می‌پذیرد. (موم پارافین آب شده در کوره ای که دقیقاً در کنار دستگاه چاپ قرار دارد نگه داشته می‌شود (تصویر ۲ و ۳). میزی که بر روی آن چاپ انجام می‌گیرد با شن و آب خنک نگه داشته می‌شود تا موم پخش نشود و طرح در طول کار انسجام خود را حفظ نماید (تصویر ۴).

مرحله ۳: پس از چاپ اولیه، پارچه را در یک دستگاه ثبوت رنگ غوطه ور می‌کنند.

مرحله ۴: سپس پارچه در رنگ نفل (مثلاً قرمز) بمدت ۱۰-۱۵ دقیقه نگه داشته می‌شود (تصویر ۵). از رنگ نفل،



تصویر ۲. بلوک‌های چوبی (قالب)، مأخذ: همان

شاید این روش نقش‌اندازی در قرن‌های ششم و هفتم در هند و سریلانکا متداول بوده باشد (امیراشد، ۱۳۹۲: ۵).

در کره جنوبی کشف پارچه‌های مدفون شده به همراه مردگان و شواهد موجود در آریزونا و مکزیک، گویای این است که آن‌ها نیز با اندکی تأخیر با نقش انداختن بر روی پارچه آشنا شده بودند. در قرن هفدهم میلادی، کشورهای هلند و فرانسه روش چاپ را از کشورهای هند و چین اقتباس و دنبال کردند. در سال ۱۶۷۸ میلادی اولین کارگاه چاپ باتیک در آمستردام شروع به کار کرد و سپس به تدریج کشور سوئیس نیز به جمع آنها پیوست. از سده هجدهم در کشور آلمان باتیک آغاز شد و کم‌کم طرح‌های چند رنگ متداول شد. چاپ باتیک در سال ۱۸۱۷ در لندن منتشر شد و در اوایل قرن نوزدهم باتیک به دوره شکوفایی و طلایی خود رسید. کشورهای مثل تایلند، اندونزی، سریلانکا، هند و مالزی از پیشکسوتان این هنر به‌شمار می‌روند. این هنر به مرزهای ایران نیز نفوذ کرده و به شکلی کاملاً ساده شروع به کار کرده است. (مقدمی، ۱۳۸۵: ۱۷ و ۱۸).

باتیک هند

«تاریخ چاپ باتیک هند به ۲۰۰۰ سال قبل برمی‌گردد. هیچ مدرک قدیمی از باتیک‌های کتانی در هند کشف نشده است اما فرسک‌هایی در غار آجانتا نمایش داده شده‌اند که می‌توان به خوبی باتیک بودن آن‌ها را تشخیص داد» (امیراشد، ۱۳۹۲: ۱۵).

«در ادبیات سانسکریت هند به کاربرد نقاشی روی پارچه، برگ نخل و چرم اشاره شده است، اما متأسفانه هیچ نمونه قدیمی از آن‌ها در دست نیست، لذا روش‌های نقاشی یا مواد رنگ‌زای طبیعی به کار رفته در زمان‌های اولیه را نمی‌توان شناخت. قدیمی‌ترین نقاشی روی پارچه که پاتاس نامیده می‌شود، مربوط به قرن ۱۵ میلادی است و تحت تأثیر نقوش ایرانی تهیه شده است. این پارچه‌ها در نواحی گجرات و مالوا تولید می‌شدند و نقوش آنها اقتباسی از اعتقادات آیینی جینیزم بود. در این پارچه‌ها بیشتر از



تصویر ۱. ماشین سفیدکننده، مأخذ: www.india-crafts.com



تصویر ۵. مرحله رنگ‌رزی، مأخذ: همان



تصویر ۳. موم پارافین در کوره، مأخذ: همان



تصویر ۷. شستشو، مأخذ: همان



تصویر ۴. میز پوشیده شده با شن، مأخذ: همان

رنگ مسقیم و رنگ خمره ای در پرسه رنگ آمیزی استفاده می‌شود. رنگ‌های خمره ای ماندگاری بیشتری دارند ولی تنوع آنها کم است و در بین رنگ‌های دیگر از همه گرانتر هستند. رنگ نفتل بیشتر برای زمینه تیره، مانند رنگ شاه بلوطی و آبی استفاده می‌شود. رنگ‌های مسقیم بیشتر به عنوان رنگ لایه دوم، بعد از اینکه طرح‌ها و بقیه رنگ‌ها انجام شدند به‌کار گرفته می‌شود.

مرحله ۵: اگر فقط یک رنگ مورد نیاز باشد، بعد از این مرحله لباس در آب گرم غوطه ور می‌شود تا موم از آن جدا شود و طرح و رنگ مورد نظر به‌دست آید (تصویر ۶).

مرحله ۶: اگر نقاط سفیدی باقی ماند که مورد نیاز نبود، می‌توان پارچه را یکبار دیگر در هر رنگ مسقیم دیگری (مثلاً زرد) غوطه ور کرد. این روند «topping» (دوباره کاری) نامیده می‌شود.

مرحله ۷: اگر برای چاپ احتیاج به رنگ‌های بیشتری بود، چاپ مجدد با موم امکان پذیر است و کل روند دوباره انجام می‌گیرد (McCabe, 1984:9-18)

به‌طور کلی چاپ در هند به سه شیوه مقاوم سازی، آلیزارین و پخش رنگ مدرن انجام می‌پذیرد. یافتن تاریخ شروع این نوع چاپ در هند دشوار است، اما واضح است این صنعت قبل از میلاد مسیح وجود داشت و پارچه‌های چاپی به کشورهای غربی صادر می‌شد. قبل از اختراع قالب‌ها، تمام طرح‌های قابل تکرار پارچه با روش رنگ‌رزی مقاوم ایجاد می‌شدند (Chttopadhyay, 1995: 17).

امروزه یکی از مراکز اصلی باتیک در قسمت جنوب شرقی coromundcoast قرار دارد و در قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی زمانی که محصولات دستی به بسیاری از کشورهای مثل جاوه، ایران و اروپا صادر می‌شد، صنعت باتیک در اوج شکوفایی خود در منطقه جنوب شرقی Deccan بود. رنگ کردن ثابت پارچه‌ها به شیوه‌های سنتی هنوز هم در مناطق روستایی مانند کانیاوار، راجپوتانا و باگاسارا یافت می‌شود. از نیمه‌های قرن ۱۹ میلادی تقاضای پارچه‌های چاپ شده رو به کاهش یافت (خاویان، ۱۳۹۴).

در سیاهه‌های کمپانی هند شرقی، نام تجاری ساراسا^۱ در قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی به پارچه‌های عالی با چاپ مقاوم اطلاق می‌شد که هنوز نیز در شرق دور به‌کار می‌رود. شاید این نام از واژه سارسیو، دامنی که در جنوب هند به تن می‌کنند بر گرفته شده باشد» (Gillow And, 1999: 8). (Barnard). (تصویر ۷).



تصویر ۸. لباس ساری، مأخذ:

www.sugarfreehelpindia.blogspot.com



تصویر ۷. دامن سارسیو، مأخذ: www.yowocloth.com

که رنگرزی آن به شیوه خاصی به نام چاپ باتیک صورت می‌گیرد تهیه می‌شود. تولید این نوع پارچه در هیچ ناحیه دیگر ایران معمول نبوده و منحصر به منطقه مزبور می‌باشد. «این روسری‌ها در میان مردمان ایلات و عشایر به نام یای لیخ یا قیزیل یای لیخ و کل قیی شناخته می‌شود. یای لیخ به معنی پوشش تابستانی و قیزیل یای لیخ به معنای پوشش تابستانی طلایی می‌باشد. کل قیی به آن علت بر این نوع روسری‌ها گفته شده است که بنابر روایت مردم منطقه ابتدا نقوشی شبیه جای پای گاو بر روی پارچه چاپ می‌شده و به این نام معروف گشته است. در واقع کلمه کل ایاقی است، که رفته رفته به کلمه کل قیی و در تلفظ فارسی به صورت کلاقه‌ای تغییر نموده است. برخی نیز معتقدند که به خاطر حاصل شدن نقوش سیاه و سفید شبیه پرهای کلاغ بر روی پارچه، به این نوع چاپ نام کلاغه‌ای اطلاق شده است. اما از آنجایی که بعید به نظر می‌رسد در آن دوره در زبان ترکی کلمه کلاغ کاربرد داشته باشد بنابراین نظر اولی بیشتر معقول و قابل قبول است. همچنین در نگارش این دو کلمه (کلاغ- کلاقه) تفاوت فاحشی وجود دارد» (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۴۰).

چاپ باتیک در دوره‌های مختلف زمانی

پارچه ابریشم اولین پارچه‌ای بود که برای چاپ کلاقه‌ای

«ساری یکی از کالاهای مهم تجاری هند بود که به وسیله چاپ با سمنه‌ای نقش‌اندازی می‌شد طرح این پارچه‌ها شامل نقوش هندسی و گل‌ها بود. تعدادی از این طرح‌ها در شمال غربی هند ریشه ایرانی دارند» (Cooper, 1996: 90)، (تصویر ۸).

ورود چاپ باتیک به ایران

«در باره اینکه این هنر از چه زمانی در ایران رواج یافته، می‌توان گفت نوعی از چاپ باتیک که قدک نامیده می‌شود در دوره صفویه مرسوم بوده است و زنان برای لباس، پرده و سفره از آن استفاده می‌کردند. صاحب نظران سابقه و قدمت این هنر را در کشور ما حدود ۵۰۰ سال ذکر کرده‌اند، گو اینکه از آثار بسیار قدیمی نمونه‌هایی در دست نیست» (یاوری، ۱۳۸۴: ۱۲۷). تبریز که حتی پیش از آمدن ایلخانیان، بزرگترین مرکز تجاری ایران محسوب می‌شد بنا به گفته عده‌ای از منتقدان چاپ باتیک به ایران از طریق جاده ابریشم از چین به هندوستان و از آنجا به ایران آمده است. زمانی که پارچه باقی در دوره صفویه به عصر طلایی و درخشان خود رسید، چاپ باتیک نیز مثل هنرهای دیگر پیشرفت شایانی نمود (خاویان، ۱۳۹۴: ۱۵۲-۱۹۸).

چاپ باتیک (کلاقه‌ای)

در منطقه اسکو نوعی پارچه ابریشمی معروف به کلاقه‌ای



تصویر ۹. باتیک ایران موزه قاجار تبریز، مأخذ: نگارنده

تقریباً رونق گرفت. اما در دوره مشروطه، چاپ پارچه و هنرهای دستی جانی دوباره یافت. تعدادی روسری باتیک به همراه مهرهای به کار رفته از دوره قاجار باقی مانده که در موزه قاجار تبریز نگهداری می‌شوند (تصویر ۹). مواد اولیه این صنعت از شهرهایی چون اصفهان و یزد تهیه می‌شد و بازار فروش این محصولات، تبریز، تهران، کردستان و ترکمن صحرا بود. تا این اواخر کارگاه‌های چاپ باتیک در تبریز دایر بود ولی در حال حاضر شهر اسکو تنها مرکز چاپ باتیک روی پارچه ابریشمی مطرح می‌باشد (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۱۶).

شیوه انجام چاپ باتیک در ایران

همانطور که در چاپ باتیک هند نیز گفته شد در روش مقاوم، ماده مقاومی مانند واکس داغ یا سقز مخلوط با موم در نواحی خاصی روی زمینه پارچه زده می‌شود. در قدیم برای تهیه واکس از برگ درخت موز و سود سوزآور (NaOH) به همراه خاک رس استفاده می‌شد. ولی بعدها برای تهیه واکس از صمغ و موم زنبور عسل و سقز استفاده کردند. این روش اولین بار به وسیله ایرانیان آغاز شد و شیوه قبلی را از دور خارج ساخت. اکنون به جای صمغ از پارافین به همراه موم و سقز استفاده می‌شود. در برخی از مناطق از پیه گاو یا گوسفند به همراه سه ماده قبلی استفاده می‌شود که این به تکنیک مورد نظر و همچنین گرمی و سردی هوای محل بستگی دارد. پیه، مانع ترک دار شدن واکس می‌شود. روشی که امروزه در اسکو برای تهیه واکس باتیک یا روغن کلاکه‌ای استفاده می‌شود عبارت از قیر و پارافین جامد است. لذا وقتی که پارچه درون رنگ قرار می‌گیرد به آن نواحی نفوذ نمی‌کند. در پایان کار،

یا باتیک مورد استفاده قرار گرفت و چون ایران در مسیر جاده ابریشم قرار داشت یکی از مهم‌ترین خریداران و فروشندگان ابریشم خام از چین به کشورهای مغرب زمین محسوب می‌شد. در دوره ساسانیان چاپ پارچه در ایران تکامل یافت و روش‌های نوینی در تزیین پارچه‌های ابریشمی، پشمی و کتانی ابداع گردید و استفاده از قالب‌های چوبی سرعت عمل چاپ را افزایش داد. در دوره صفویه، تنها یک نمونه از چاپ کلاکه‌ای به نام قدک مرسوم بوده است (شریف زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۰). چنانچه از نوشته‌های اروج بیگ در دوره صفویه پیداست، چاپ باتیک در این دوره به عنوان یک هنر به حد اعلای خود رسیده است. به گونه‌ای که روسری‌هایی که با این تکنیک نقاشی شده‌اند در مراسم سنتی کاربرد داشته‌اند.

در دوره قاجار به علت ورود کالاهای خارجی و تحمیل مالیات زیاد به قشر نساجان و رنگ‌رزان عده‌ای از کسانی که در آذربایجان جنوبی به این کار اشتغال داشتند به آذربایجان شمالی که شرایط بهتری داشتند مهاجرت کردند از جمله این اشخاص پدر استاد حسین کلاقی گنجینه و علی‌اکبر تقی‌زاده است. اما این صنعتگران بعد از برقراری حکومت کمونیستی و دولتی اعلام شدن اموال شخصی در روسیه مجبور به بازگشت شدند. پیش از جنگ جهانی دوم در تبریز و اسکو کارگاه‌های دیگری هم در این زمینه وجود داشته است اما نوع پیشرفته آن توسط علی‌اکبر تقی‌زاده در تبریز تأسیس شد. بعد از جنگ تعداد زیادی از این کارگاه‌ها به علت کمیاب شدن مواد اولیه و پایین آمدن توان خرید مردم بسته شدند. در اسکو کارخانه‌های قدیمی با رنگ‌های طبیعی و به صورت باتیک ابتدایی به کار ادامه دادند، تا اینکه مدتی بعد از اتمام جنگ تعداد خریداران افزایش یافت و کار



تصویر ۱۰. باتیک اسکو، مأخذ: www.gamesabz.com

برای رنگرزی مورد استفاده قرار می‌گرفت و تا اواسط قرن نوزدهم، تمامی مواد رنگزا از منابع طبیعی به دست می‌آمد. نیل به تنهایی در آب حل نمی‌شود، لذا برای رنگرزی پارچه با نیل، محلولی از ترکیب برگ‌های نیل کوبیده و محلول قلبایی تهیه می‌کنند و پارچه را برای مدتی در آن قرار می‌دهند. در مرحله بعد پارچه را از حمام رنگ خارج کرده و در مجاورت هوا قرار می‌دهند تا اکسیداسیون آن صورت گیرد و رنگ آبی ظاهر شود. گجرات یکی از مهم‌ترین مراکز تولید نیل در هند است (Guy, 19: 1998). یکی دیگر از رنگ‌های پر مصرف در هند، رنگ قرمز می‌باشد که از ماده‌ی آلizarin موجود در ریشه روناس به دست می‌آید که نتیجه رنگرزی با آن شامل فام‌های صورتی تا قرمز است. همچنین رنگ قرمز از چوب ساپون^۲ که به چوب برزیلی معروف است و یا از پوست تنه درختی به نام پتاس جاجا^۳ نیز به دست می‌آید. با به‌کارگیری محلول اسیدی آهن با آلizarin می‌توان رنگ سیاه به دست آورد. برای درست کردن رنگ زرد نیز از ادویه زردچوبه استفاده می‌شود. رنگ سبز نیز با رنگرزی رنگ زرد با نیل به وجود می‌آید. از منابع دیگر رنگرزی منسوجات، گلرنگ است که رنگ زرد ایجاد می‌کند و چنان که گلرنگ با یک ماده قلبایی به کار برود رنگ مناسبی برای ابریشم خواهد بود (Gillow And Barnard, 1999: 12).

قابل ذکر است که انواع رنگ‌های دیگری هم از گیاهان، حیوانات و حشرات به دست می‌آید که در رنگرزی مورد استفاده رنگ‌رزان هندی قرار می‌گیرند. امروزه علی‌رغم احیای کاربرد رنگ‌های طبیعی در هند هنوز هم رنگ‌های مصنوعی استفاده بیشتری دارند.

در مورد عقاید و تقدس رنگ‌ها در فرهنگ هند می‌توان گفت بیشتر رنگ‌های به‌کارگرفته شده در باتیک هند برگرفته از اعتقادات آنان در مذهب و پرستش خدایان و اسطوره‌هایشان در آیین‌های جینیزم، هندوئیسم و بودیسم است و بیشترین رنگ‌های به‌کار رفته شامل رنگ قرمز، زرد- طلایی، آبی، سبز، و سفید می‌باشد. در ماندالاها نیز همین رنگ‌های پنج‌گانه دیده می‌شوند. طبق آداب

پارچه در آب داغ شسته می‌شود. برخی از رنگ‌ها با بخار و برخی دیگر با اطو تثبیت می‌شود. اطوی مورد استفاده در این نوع چاپ عبارت است دستگاه کالندر کوچکی که دو غلطک دارد و پارچه از بین آن دو غلطک عبور داده می‌شود که علاوه بر صاف نمودن سطح پارچه باعث براقیت آن نیز می‌شود (مقدمی، ۱۳۸۵: ۲۳) (تصویر ۱۰)

رنگ و معنای نمادین آن در باتیک ایران

رنگ‌رزی ابریشم مشکل و پیچیده است، اما رنگ‌رزان ایرانی بدون بهره‌وری از علم شیمی، رنگ‌هایی با طیف و سایه‌های مختلف با رنگ‌های طبیعی به وجود آوردند. به عنوان مثال از نیل، طیفی از رنگ آبی فیروزه‌ای روشن و با طراوت به دست می‌آوردند و همچنین با ترکیب رنگ‌های اصلی به‌طور معجزه آسایی رنگ‌های خاکستری و بنفش خلق نمودند. با آمیختن قرمز و بنفش، رنگ زرشکی (شاه‌توتی) و با ترکیب رنگ سرخ و شنگرف، قرمز درخشانی حاصل کردند و از طیف و تفاوت میزان این دو رنگ، رنگ‌های مختلف برگ‌های پاییزی چون خرمایی، پرتغالی، قرمز مایل به قهوه‌ای و رنگ‌های مختلف قهوه‌ای و نارنجی و زرد مایل به نارنجی را به دست آوردند. در چاپ باتیک رنگ یکی از عناصر بسیار مهم محسوب می‌شود، که هم از نظر ترکیب رنگی در یک اثر و هم از جنبه تهیه و تثبیت رنگ روی پارچه حائز اهمیت است (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۸۵).

مردم اسکو از لحاظ مذهبی و روحی به رنگ سبز و آبی اهمیت خاصی قائل هستند. از آن‌جا که کشور ایران در منطقه کم آب و کویری وجود دارد آب را مایه حیات و مقدس و پر برکت می‌دانند. آنان رنگ سبز را رنگ بهشت، رنگ زندگی و رنگ مقدس پیامبر و اهل بیت می‌دانند. خورشید و آفتاب را منشأ روشنایی و نور می‌دانسته‌اند. توجه آنان به خورشید بدان حد است که در پارچه ابریشم طبیعی (کلاقه‌ای) رنگ‌رزی شده، تصویر قالبی خورشید را چاپ می‌نمایند به‌خاطر همین رنگ زرد در چاپ باتیک ایران زیاد مورد استفاده قرار می‌گیرد. از رنگ سرخ کمتر استفاده می‌کنند و این رنگ را علامت خشونت و قساوت قلب می‌دانند (مقیم، موسی‌زاده، ۴۳۴).

رنگ و معنای نمادین آن در باتیک هند

در مورد نحوه ساختن رنگ و نوع به‌کارگیری آن در هند می‌توان گفت از هزاره‌های سوم پیش از میلاد در دره رود سند از نیل و روناس برای رنگرزی منسوجات پنبه‌ای و چاپ باسما‌ای استفاده می‌کردند. در این روش از رنگ‌های معدنی، سیاه، قرمز و نیل به وفور استفاده می‌شد

یکی از منابع مهم رنگرزی در شبه قاره هند، گیاه نیل است. بوته نیل در همه جای هندوستان یافت می‌شود. از زمان شروع تاریخ مدون در هندوستان، نیل استخراج شده از گیاه نیل و آلizarin^۱ از ریشه روناس،

حتی میوه آن‌ها الهام گرفته شده است. نقش‌مایه‌های گیاهی بیشترین زیر مجموعه را در میان نقوش هنری به خود اختصاص داده است. (طالب پور، ۱۳۹۱: ۲۳-۲۷).

در چاپ باتیک ایران و هند نقوش گیاهی بیشتر در برگ‌برنده انواع درخت، بوته گل، بته جقه، ساقه‌های گردان و اسلیمی‌ها می‌باشد. از نقش درختان مقدس بسیار استفاده شده است. «در اساطیر هند درخت پارجاته یا درخت کالپا و درخت انجیر، درختان جاودانگی هستند» (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۴۷). علاوه بر این نقوش، نقش‌های دیگری در چاپ باتیک ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد که به نام آما گولی (شکوفه سیب)، فلفلی، شکوفه درخت شفتالو و گوبک گولی معروف‌اند.

نقش‌های حیوانی

کاربرد نقوش جانوری به عنوان نماد آیینی، اسطوره و تزیین در ایران و هند سابقه بسیار دیرینه دارد و به هزاره‌های قبل از میلاد می‌رسد. نقوشی که هر یک بعدها به عنوان عناصر بصری، هویت ملی آنان را تداعی می‌کنند. این نقوش شامل حیواناتی همانند گاو، فیل، مار، طاووس، ببر و... می‌باشد. نقوش حیوانی به کار رفته در چاپ باتیک ایران اکثراً به صورت نمادین می‌باشد این در حالی است که نقوش حیوانی در چاپ باتیک هند به صورت واقعی به کار رفته و پرداخت بیشتری به جزئیات شده است.

نقش‌های انسانی

در چاپ باتیک هند این گروه نقش‌مایه‌ها شامل مناظر، داستان‌های بزمی، رزمی و اسطوره‌ها می‌باشد، که در دست‌هایشان یا ابزار آلات جنگی دارند و یا در زیر پایشان حیوانات در حال جدال هستند. مهمترین این نقش‌ها تصاویر بودا، لاکشمی، ناتاراجا، گانشا، دورگا و شیوا می‌باشد. در مورد نقوش انسانی در چاپ باتیک ایران نمونه‌ای دیده نشده است و بیشتر این نقوش شامل ابزار و وسایل روزمره زندگی می‌باشند. این نقوش برداشت تجریدی از اشیایی است که در زندگی روزمره کاربرد دارد. گروهی از این اشیاء صرفاً جنبه تزیینی دارند و برخی از آن‌کاربردی هستند.

نقش‌های طبیعت آفرینش (اجرام آسمانی)

این گروه از نقش‌مایه‌ها شامل اجرام آسمانی همانند خورشید، ماه، ستاره و هر شیء موجود در آسمان را شامل می‌شود. در چاپ باتیک ایران و هند از این نقوش، به خصوص از نقش خورشید استفاده فراوانی شده است. زیرا که خورشید را به طور کلی نماد نرینگی و ماه را نماد مادینه می‌دانستند. «در هند خدای خورشید با نام سوریا شناخته می‌شود و یکی از مهم‌ترین خدایان ودایی محسوب می‌شود» (شفر، ۱۳۹۳: ۲۲).

و رسوم هند، بودا به رنگ قرمز نشان داده شده است. تجلی نمادین رنگ در اینجا وابسته به مفهوم کلی شفقت و دلسوزی است که ایجاب می‌کند از خود چشم پوشی کرده و مایه رستگاری دیگر موجودات شود. مفهوم مذهبی رنگ طلایی ابتدایی‌ترین و عمیق‌ترین رابطه عاطفی میان اجزای جهان آفرینش با خداست. وجود طلایی در مفهوم مقدس خویش در صفات ظاهری سوریا خدای خورشید نیز جلوه می‌یابد و همچنین رنگ لباس ویشنو و دستار مردان خدا در آن سرزمین است. رنگ آبی در طیف‌های مختلف در فرهنگ هندوئیسم و بودیسم به معنای جاودانگی الهه‌ها، رنگ پیروزی بودا، آب و در بعضی موارد حالت ترسناک بعضی الهه‌ها می‌باشد. رنگ سبز نیز به سبب درخت بودی که بودا در زیر آن به تنویر افکار رسیده و هم در بهشت توشیتا به سبب درختان انبوهش جلوه خاصی دارد. رنگ سفید تجلی حقیقت و سیاه نماد حقیقت خفیه می‌باشد (همدانی‌زاده، ۱۳۷۷: ۷).

نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در چاپ باتیک ایران و هند

در مورد مشابهت‌های نقش‌مایه‌های یافت شده در تمدن‌های ایران و هند هر تسفد می‌نویسد: «این شباهت‌ها فقط در اثر مهاجرت نمادها نبوده بلکه جای نقش شدن آن‌ها روی سفال و چگونگی ترکیب و گاهی حتی شکل ظروف‌های سفالی نیز همانند است». به عبارت دیگر نحوه کاربرد نگاره‌ها و نمادها و مفاهیم در تزیینات یکسانند. گنجینه تزیینی هند باستان پایه‌های انواع نقش‌مایه‌های بومی، حاوی تعدادی عنصر ایرانی یا دست کم عناصری است که از طریق ایران بدان رسیده است. در واقع نقش‌مایه‌های بسیار دیرینه و یا با منشأ بسیار باستانی به وسیله هنر هخامنشی به هند رسیده است که کهنترین شاهد رخنه و نفوذ آن‌ها در آثار سنگی دوره سونگا^۱ دیده می‌شود. استرژیکوفسکی این هنر باستانی را با نام مزدایی مشخص کرده است. این نگرش به لحاظ بیان هنری، از یک جهان بینی فلسفی مبنی بر اهمیت فرم و نه استوار بر تقلید و بازسازی صورت اشیای طبیعی نشأت گرفته است (هالااید، ۱۳۷۶: ۸). بر اساس اسناد موجود، تبادلات متقابل هنر و هنرمندان ایرانی و هندی در دوره‌های مختلف تاریخی باعث این تأثیرات شده است. نقش‌مایه‌های مورد استفاده در باتیک ایران و هند را می‌توان به چند گروه تقسیم نمود: نقش‌های گیاهی، نقش‌های جانوری، نقش‌های انسانی، نقش‌های طبیعت آفرینش (سماوی)، نقش‌های انتزاعی و نقش‌های هندسی که بیشتر شامل نقوش نمادین می‌باشند.

نقش‌های گیاهی

این گروه از نقش‌مایه‌های برگرفته از طبیعت، شامل همه نقش‌هایی است که از گیاهان، پیچک‌ها، برگ‌ها، گل‌ها و

1.Surya

دومین خدای از تثلیث خدایان هندو، مذکر و محافظ جهان است

2.Vishno

3.Sunga

سونگا اوج شکوفایی هنر هند به شمار می‌رود

4.Buda

بودا لقبی است که در آیین بودایی به هرکسی که به روشنی رسیده باشد اطلاق می‌شود

5.Lakshmi

ایزد بانوی توانگری و پیروز بختی در آیین هندو می‌باشد

6.Nataraja

از بزرگترین نامهای شیوا به معنای رب‌النوع رقصندگان می‌باشد.

7.Ganesh

خدای علم و دانایی که سری همچون فیل دارد و پسر شیوا می‌باشد.

8.Durga

از بزرگترین نامهای شیوا به معنای رب‌النوع رقصندگان می‌باشد.

9.Shiva

خدای الهه شجاعت در آیین هندو می‌باشد

نقش‌های انتزاعی

این اشکال به هیچ صورت با اشکال موجود در طبیعت قابل شناسایی نیست، بلکه آنها را می‌توان با توجه به فرم و رنگ شناسایی کرد. نقوش انتزاعی در چاپ باتیک ایران و هند عمدتاً خطوط مارپیچ، زیگزگی و فرمهای منحنی هستند (طالب‌پور، ۱۳۹۱: ۲۳-۲۷). البته در چاپ باتیک ایران و هند در بعضی از نقوش ارتباط تنگاتنگی بین حالت گیاهی و انتزاعی وجود دارد، به طوریکه بسیاری از نقوش انتزاعی و حتی انسانی که شامل ابزارآلات زندگی روزمره هستند نیز با نقوش گیاهی و گل و غنچه تزیین شده‌اند، اما چون فضای کلی نقش به انتزاعی بیشتر شباهت داشته در زمره آن به حساب آمده است.

نقش‌های هندسی

نقش‌های به‌کار رفته در چاپ باتیک ایران و هند بر پایه مثلث، مربع و دایره می‌باشد. دایره بیشترین نقش مورد استفاده در چاپ باتیک هر دو کشور می‌باشد، زیرا دایره را می‌توان به عنوان نماد بودایی (ماندالا) و همچنین که، قرص، هاله، خورشید و چرخ نیز در نظر گرفت. از دیگر نقوش هندسی می‌توان به نقش سواستیکا (چلیپا) اشاره کرد که در چاپ باتیک ایران و به خصوص هند مورد استفاده قرار گرفته است. «از دیگر نقوش هندسی، نقش چهارحوض است که در چاپ باتیک ایران به کار می‌رود. این نقش، یک لوزی بزرگ می‌باشد که به چهار خانه تقسیم شده است» (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۳۴).

جدول شماره ۱: مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند

نقوش	ایران	هند	توضیحات
نقوش گیاهی	گل نیلوفر آبی (لوتوس) مأخذ: نگارنده	 مأخذ: www.fiberfantasies.com	گل لوتوس در مضامین هنری قلب یا مرکز وجود است و گلبرگ‌های آن نماینده ادوار گوناگون و مراتب چندگانه هستی است. چون نیلوفر از آب‌های اولیه و بی‌آلایش به وجود آمده، آن را نشانه‌ی خلوص و پاکی می‌دانند. ولادت برهما یعنی زاده‌ی لوتوس که از ناف ویشنو رویداده، نشانگر منبع یا صدور عالم است. این گل در سنت هندویی به عنوان کرسی مقدس بودا است (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۸۶). در اساطیر ایرانی نیلوفر با آیین مهر پیوستگی نزدیکی دارد و اعتقاد بر این است که مهر از غنچه‌ی نیلوفر در صحنه‌ی زایش بیرون می‌آید. در طرح‌های هنری احنای گلبرگ‌های آن بیشتر از نوع ایرانی است (اداری پوربیرازی، ۱۳۸۰: ۲۶).
	شکوفه درختان مأخذ: نگارنده	 مأخذ: www.artfire.com	در پارچه‌های باتیک ایران و هند، انواع گل و شکوفه‌ی درختان و نقوش اسلیمی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در چاپ باتیک ایران شکوفه سبب (آلما گولی)، شکوفه درخت شفتالو، طرح فلفلی و گویک گولی کاربرد فراوانی نسبت به سایر نقوش گیاهی را دارند. بیشتر نقوش در چاپ باتیک هر دو کشور، به وسیله‌ی نقوش گیاهی تزیین شده‌اند (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۳۰).
	اسلیمی مأخذ: www.artfire.com	 مأخذ: www.galleryhip.com	چارجوب اصلی نقوش گیاهی در ایران همچون اسلیمی و ختایی شکل دایره است که نمادی از یکپارچگی و کمال است و دوایر متحدالمرکز که حاصل پیش‌های دورانی این نقش‌ماهی هستند، نمادی از سلسله مراتب وجودند. در عناصر ختایی ایران، نقش گل اناری به دلیل کاربرد فراوان آن در دوره‌ی صفوی گل شاه عباسی نیز خوانده می‌شود. در هند نقوش اسلیمی ماری و خرطوم‌ی شاخص‌ترین انواع اسلیمی به‌کار رفته می‌باشد، زیرا هندیان ماز را موجودی سودمند و نگهبان گنج‌های زیرزمینی می‌دانند (احمدی‌نیام، ۱۳۸۸: ۳۷).
	آفتابگردان مأخذ: نگارنده	 مأخذ: www.hhec.tradeindia.com	نقش گل آفتابگردان در چاپ باتیک ایران و هند کاربرد فراوانی دارد، بخصوص در چاپ باتیک ایران به خاطر زیاد بودن این گل در منطقه‌ی اسکو و رابطه‌ی آن با خورشید، بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است.
	فلفلی مأخذ: (اسلامی، ۱۳۸۹: ۴۲)		طرح فلفلی از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین طرح‌های باتیک ایران است، که الهام گرفته از گیاه فلفلی می‌باشد. چاپ باتیک در پلو رود به ایران با نقش سفید و قرمز بر روی زمینه مشکی یا سرمه‌ای و بر روی کرباس دست بافت محلی به وسیله‌ی قالب‌های چوبی چاپ می‌شد، که به این نقش اسنوی یا فلفلی می‌گفتند. این طرح در باتیک ایران بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد (امیرراشد، ۱۳۹۲: ۳۲).

جدول ۲. مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند

نقوش	ایران	هند	توضیحات
نقوش گیاهی	<p>درخت زندگی</p>  <p>ماخذ: www.img1.tystatic.com</p>	 <p>ماخذ: www.farmv.static.flickr.com</p>	<p>مقدس ترین درخت در میان اقوام و ملل گوناگون درخت زندگی است. در باور هندیان درخت زندگی، درخت بزرگی است که ریشه هایش در زیر زمین و تنه اش جهانی است که انسان ها در آن زندگی می کنند و شاخه هایش در بهشت است. در باور ایرانیان درخت زندگی دارای هفت شاخه است که اشاره به هفت سیاره مقدس یا هفت ملتی دارد که بر آنها فرمانروایی می کرده اند و هر یک از آنها منطبق بر عصری از ادوار هفتگانه ی تاریخ افسانه ای ایران است که اهورامزدا آن را در عالم بالا به زرتشت نشان داده است (پورخاقلی، ۱۳۸۰: ۹۷). این نقش در چاپ باتیک هند نسبت به چاپ باتیک ایران بسیار مورد استفاده قرار گرفته است.</p>
	<p>بنه جقه</p>  <p>ماخذ: نگارنده</p>	 <p>ماخذ: www.fiberfantasies.com</p>	<p>نقش بنه جقه تمثیلی از درخت سرو است که بر اثر باد سر آن خمیده گشته، ولی خود آن هرگز شکسته نشده است. برخی خمیدگی سر این درخت را نماد افتادگی ملت ایران و در کنار آن سربلندی آنان می دانند. این طرح شبیه به شکل پر مرغ بر روی پارچه های ترمه خودنمایی می کرد و بعدها کم کم به عنوان یک نقش سمبلیک که نشان از عظمت و مقام بود شناخته شد (عطروش، ۱۳۸۵: ۳۲). این طرح علاوه بر این در هندوستان نیز رواج دارد. این نقش در چاپ باتیک ایران اگر در روبروی هم یا پشت به هم باشد طرحی به وجود می آورد که در اصطلاح محلی گلدانی گفته می شود (امیراشاد، ۱۳۹۲: ۴۳).</p>
<p>درخت سرو</p>  <p>ماخذ: نگارنده</p>	 <p>ماخذ: www.static1.artfire.com</p>	<p>نقش درخت سرو عمده ترین و پرکاربردترین نقش ماهه در بین سایر نقوش و طرح های درختی در چاپ باتیک ایران و هند می باشد. سرو راست قامت از دیرباز، مقدس و علامت خاص ایرانیان بوده است. صفت آزادی و آزادی را به دلیل ارتباط آن با ناهید می دانند. در آیین مهر، سرو وقف خورشید است. سرو همچون درختان همیشه بهار، نماد جاودانگی یعنی حیات پس از مرگ است (عطروش، ۱۳۸۵: ۱۴). این نقش در چاپ باتیک هر دو کشور بسیار مورد استفاده قرار گرفته است.</p>	
نقوش حیوانی	<p>گاو</p>  <p>ماخذ: www.trekearth.com</p>	 <p>ماخذ: www.trekearth.com</p>	<p>نقش گاو در اساطیر ایران و هند نماد باران می باشد. در ایران تجلی ایزدان و در هند تمثالی از ایزدان اساطیری است. این حیوان در ایران منشأ پیدایش انسان و کل جهان است. شاخ های گاو در هر دو تمدن ایران و هند، نماد ماه می باشد. در چاپ باتیک هند از این نقش بسیار استفاده شده و خصوصیات فیزیکی آن مورد توجه قرار گرفته و به صورت واقع گرایی نمایش داده شده است (دادور، مینتی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). نمونه ای از این نقش در چاپ باتیک ایران دیده شده است.</p>
	<p>مار</p>  <p>ماخذ: (اسلامی، ۱۳۸۹: ۴۶)</p>	 <p>ماخذ: www.cdn2.bigcommerce.com</p>	<p>یکی از اصیل ترین طرح های باتیک، طرح مار است که برگرفته از مار و حرکات آن می باشد. مار در اساطیر هند مربوط به ویشنو بوده و جایگاه والایی دارد و در هندوستان بخشی از آثار هنری هندی و بودایی را تشکیل می دهد. این طرح در چاپ باتیک ایران هرگز در حاشیه استفاده نمی شود، بلکه یک طرح اصلی محسوب می گردد و در متن کار می باشد. قالب طرح ماری به صورت پشت سر هم است تا موقع چاپ، دو به دو کنار هم قرار گیرد (امیراشاد، ۱۳۹۲: ۳۲).</p>
<p>طاووس</p>  <p>ماخذ: نگارنده</p>	 <p>ماخذ: www.houzz.com</p>	<p>در خاورمیانه، طاووس در دو سوی درخت زندگی تصویر می شود و نماد روح فساد ناپذیر و دوگانه بودن روان انسان است. طاووس علامت کیهان، یا قرص کامل ماه و یا خورشید می باشد (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۷۰).</p> <p>طاووس در هند گاه نماد دهان برهما محسوب می شود. لاکشمی، سکاندا و کارتیکا ایزد جنگ آن را می رانند. طاووس علامت مشخصه ی سوسوتی ایزد بانوی خرد، موسیقی، شعر و مظهر عشق و زیبایی است (پورکها، ۱۳۶۹: ۵۲). در چاپ باتیک هر دو کشور این نقش کاربرد فراوانی دارد.</p>	
<p>فیل</p>  <p>ماخذ: www.exoticindiaart.com</p>	 <p>ماخذ: www.exoticindiaart.com</p>	<p>فیل در سراسر مشرق زمین به عنوان یک نماد دینی نشان داده شده است. در هر جا که دین هندویی و بودایی قرار گرفته، تصویر فیل دیده می شود. فیلان را نماد حاکمیت عقل سلاطین و نیروی اخلاقی و روانی می دانستند. بنابراین آن ها را با بودا یکسان تلقی می کردند (همدانی زاده، ۱۳۷۷: ۱۳۸). این نقش در چاپ باتیک هند بسیار مورد استفاده قرار گرفته شده است.</p>	
<p>ماهی</p>  <p>ماخذ: نگارنده</p>	 <p>ماخذ: نگارنده</p>	<p>نقش ماهی در چاپ باتیک هر دو کشور از آن جا که با آب در ارتباط است و آن را نماد زندگانی و سرزندگی می دانند، مورد استفاده قرار گرفته است.</p>	

جدول ۳. مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند

نقوش	ایران	هند	توضیحات
نقوش انسانی	اسطوره	 مآخذ: www.dollsofindia.com	در هنر هند، نقش ماهه های دینی، فرهنگ بصری ادیان آنها می باشد. بیشتر نقوش انسانی آنها شامل اسطوره و خدایان است. این تصاویر شامل بودا، لاکشمی، ناتاراجا، گانشا، دورگا و شیوا می باشد. که در دست هایشان یا ابزار و وسایل جنگی دارند و یا در زیر پایشان حیوانات در جدل می باشد. این طرح ها که برای تزئین به کار رفته اند وابستگی نمادین بسیار قوی در افسانه ها و قصه های هندی دارد (طالب پور، ۱۳۹۱: ۲۵).
	بزم	 مآخذ: www.dollsofindia.com	یکی از پرکاربردترین نقوش انسانی در باتیک هند مراسم بزمی و رزمی می باشد.
نقوش طبیعت آفرینش (اجرام آسمانی)	خورشید	 مآخذ: نگارنده	نقوش انسانی در چاپ باتیک ایران دیده نشده است و آن چه وجود دارد، بیشتر شامل ابزار و وسایل روزمره زندگانی می باشد. این نقوش برداشت تجریدی از اشیایی است که در زندگی روزمره کاربرد دارد. گروهی از این اشیا صرفاً جنبه تزئینی دارند و برخی کاربردی هستند (امیراشاد، ۱۳۹۲: ۲۹).
	چلیپا (سواستیکا)	 مآخذ: نگارنده	نگاره خورشید یکی از کهن ترین نگاره های نمادین در چاپ باتیک ایران و هند می باشد. خورشید را به طور کلی نماد نرینگی و ماه را نماد مادینه می دانستند. «در هنر هند خدای خورشید با نام سوریا شناخته می شود و یکی از مهم ترین خدایان ودایی به حساب می آید. این خدا از یک سو تجلی عظمت آتش الهی، منشأ گرما، حیات و معرفت است. نام دیگر خورشید، آدی تیا به معنی گسره ازلی و به مفهوم منبع و منشأ آمده است» (شفره، ۱۳۹۲: ۲۲).
نقوش انتزاعی	باقلوا	 مآخذ: نگارنده	قدمت سواستیکا را مربوط به ۵۰۰۰ هزار سال پیش می دانند. پیشینه ی تاریخ آن در ایران به احتمال زیاد بسی کهن تر از سابقه ی آن در نزد آریاییان هند می باشد. این علامت در آیین مهر نشانه ی اتفاق مردم چهارسوی جهان است. ایرانیان معتقد بودند که هر شاخه از این علامت جایگاه یکی از عناصر چهارگانه است. این نقش گاه دوبازوی خود را از دست می دهد و شکل S می گیرد. مرکز این نماد نشان مرکزیت و وحدت الهی است. این نقش در چاپ باتیک هند بیشتر از باتیک ایران مورد استفاده قرار گرفته است (بخورتاش، ۱۳۶۵: ۱۷).
	ماندالا	 مآخذ: www.houzz.com	این طرح، نقش لوزی مانند است که قسمت بالا و پایین آن تیز و قسمت چپ و راست آن خطی هلالی دارد. این طرح برگرفته از یک شیرینی است که در کل منطقه ی آذربایجان تهیه می شود. نقش باقلوا یک طرح اصلی در باتیک ایران محسوب می گردد (امیراشاد، ۱۳۹۲: ۳۵).
نقوش هندسی	چهار حوض	 مآخذ: (امیراشاد، ۱۳۹۲، ۳۴)	ماندالاها دایره هایی نمادین برای تمرکز بر خویش و جستجو در درون انسان هستند. مرکز دایره جدول ماندالا، برای تمرکز در حین مراقبه دینی به کار می رود. در هنر هند، ماندالا به عنوان نمادهای معنوی مطرح شده اند، که برخی دایره های ساده و پیچیده اند. در بانتراها (نوعی ماندالا) در داخل یک دایره، برخی از خطوط، سطوح هندسی و مجموعه ای از اشکال دایره، مربع و مثلث نشان داده شده که در آن ماندالا، مرکز دایره به صورت نقطه ای مشخص شده است (موسوی نیا، ۱۳۸۸: ۱۱۱). این طرح در باتیک هند استفاده می شود.
	چهار حوض	 مآخذ: (امیراشاد، ۱۳۹۲، ۳۴)	چهار حوض نماد زیبایی و پاکی است و زمانی که با انواع گل و گیاه آراسته شود، نمایشگر بهشت می شود. نقش چهار حوض که در روسری های کلاهی به کار می رود، یک لوزی بزرگ می باشد که به چهار خانه تقسیم شده است (امیراشاد، ۱۳۹۲: ۳۴).

جدول ۴. تحلیل بصری محدوده نقش، مأخذ: نگارنده

هند	ایران	چگونگی
%۲۵	%۴۳	مستطیل عمودی
%۲۴	%۳۳/۵	مستطیل افقی
%۲۶	%۷/۵	مربع
%۲۵	%۱۶	دایره
%۱۰۰	%۱۰۰	جمع کل

جدول ۵. تحلیل بصری نوع ترکیب بندی، مأخذ: نگارنده

هند	ایران	چگونگی
%۱۰	%۵۴	تقارن عمودی
%۱	%۱	تقارن افقی
%۳۳	%۲۵	تقارن عمودی و افقی
%۵۶	%۲۰	نامتقارن
%۱۰۰	%۱۰۰	جمع کل

جدول ۶. تحلیل بصری نوع نقش، مأخذ: نگارنده

هند	ایران	چگونگی
%۵۳	%۵۶	گیاهی
%۱۰	%۶	حیوانی
%۸	%۱۲	انسانی
%۴	%۴	طبیعت آفرینش (سماوی)
%۱۳	%۲۰	انتزاعی
%۱۲	%۲	هندسی
%۱۰۰	%۱۰۰	جمع کل

جدول ۷. تحلیل بصری راستای غالب (مأخذ: نگارنده)

هند	ایران	چگونگی
%۲۲	%۳۵/۵	عمودی
%۱۸	%۲۶	افقی
%۲	%۹/۵	عمود و مایل
%۲	%۴	افقی و مایل
%۱۱	%۳	مایل
%۴۵	%۲۲	بدون راستا
%۱۰۰	%۱۰۰	جمع کل



جدول ۸. تحلیل بصری نوع خط غالب، مأخذ: نگارنده

چگونگی	ایران	هند
منحنی	۸۹/۵٪	۶۶٪
مستقیم	۰	۱۲٪
مستقیم و منحنی	۱۰/۵٪	۲۲٪
جمع کل	۱۰۰٪	۱۰۰٪

جدول ۹. نتایج تحلیل بصری نقوش چاپ باتیک ایران، مأخذ: نگارنده

عنصر بصری	عنصر بصری غالب	درصد
محدوده نقش	مستطیل عمودی	۴۳٪
نوع نقش	گیاهی	۵۶٪
نوع خط غالب	منحنی	۸۹/۵٪
راستای غالب	عمودی	۳۵/۵٪
نوع ترکیب بندی	تقارن عمودی	۵۴٪

جدول ۱۰. نتایج تحلیل بصری نقوش چاپ باتیک هند، مأخذ: نگارنده

عنصر بصری	عنصر بصری غالب	درصد
محدوده نقش	مستطیل عمودی	۲۶٪
نوع نقش	گیاهی	۵۳٪
نوع خط غالب	منحنی	۶۶٪
راستای غالب	عمودی	۴۵٪
نوع ترکیب بندی	تقارن عمودی	۵۶٪

نتیجه

در پاسخ به سوالات مطرح شده در مقدمه این پژوهش از مجموع ۲۰۶ نقش از چاپ باتیک ایران و هند، که ۱۰۵ نقش آن برای چاپ باتیک ایران و ۱۰۰ نقش آن برای چاپ باتیک هند می‌باشد، نتایجی از تحلیل بصری و مقایسه‌ی تطبیقی نقوش به دست آمده که در مجموع ۴۳ درصد از کل نقوش پارچه‌های چاپ باتیک ایران محدوده‌ی نقش آن‌ها به صورت مستطیل عمودی، ۵۶ درصد مربوط به نقوش گیاهی، ۸۹/۵ درصد از کل نقوش دارای خط منحنی، ۳۵/۵ درصد نقوش دارای راستای عمود و ۵۴ درصد از ترکیب‌بندی کل نقوش چاپ باتیک ایران دارای تقارن عمودی بوده است. در پارچه‌های چاپ باتیک هند اولویت محدوده‌ی نقش آن‌ها ۲۶ درصد به صورت مربع، ۵۳ درصد نقوش گیاهی، ۶۶ درصد خطوط منحنی، ۴۵ درصد نقوش بدون راستا و ۵۶ درصد این نقوش دارای ترکیب‌بندی نامتقارن می‌باشد. در مورد نوع نقش در چاپ باتیک ایران البته در بعضی از نقوش انتزاعی، ارتباط تنگاتنگی بین حالت گیاهی و انتزاعی وجود دارد به طوری که بسیاری از نقوش انتزاعی و حتی انسانی که شامل ابزار و وسایل زندگی روزمره هستند نیز با نقوش گیاهی و گل و غنچه تزئین شده‌اند، اما چون فضای کلی نقش به انتزاعی بیشتر شباهت داشته در زمره‌ی آن به حساب آمده است. در پارچه‌های باتیک هند، نقوش انسانی اغلب به صورت اسطوره و خدایان هندی یا مرد و زن در حال بزم هستند. نقوش حیوانی در چاپ باتیک هند واقعی‌تر کار شده و پرداخت بیشتری به جزئیات شده است، در حالی که نقوش حیوانی

در چاپ باتیک ایران بیشتر به صورت نمادین کار شده است. نقوش هندسی در چاپ باتیک هند نسبت به ایران بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. در مورد نوع نقش هر دو کشور تقریباً از نظر آماری با هم برابر هستند و نوع موتیف غالب گیاهی می‌باشد. استفاده از خطوط منحنی و مستقیم - منحنی در کنار یکدیگر اکثراً در نقوش گیاهی و حیوانی متداول است که با توجه به درصد بالای نقوش گیاهی، خط غالب در چاپ باتیک ایران منحنی می‌باشد در صورتیکه به علت استفاده‌ی بیشتر چاپ باتیک هند از نقوش نمادین، مانند: ماندالا، نماد آب، زمین و غیره که بیشتر در قالب نقوش انتزاعی (هندسی) هستند، دارای خطوط مستقیم می‌باشد. اغلب نقوش چاپ باتیک هند در محدوده‌ی مربع و دایره قرار گرفته‌اند و راستای غالب ندارند. بیشترین نوع ترکیب‌بندی در ایران تقارن عمودی می‌باشد که این نشان از علاقه، توجه، نوع نگرش و جهان‌بینی فلسفی هنرمندان ایرانی از دیرباز تا کنون به موضوع تقارن و نظم موجود در جهان طبیعت و پیرامونشان است. در نهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که در مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند در نوع نقش گیاهی و خط غالب که منحنی می‌باشد دارای وجه اشتراک و در محدوده‌ی نقش، راستای غالب و ترکیب‌بندی دارای تفاوت هستند. در مورد مشابهت نقش‌مایه‌های یافت شده در چاپ باتیک ایران و هند می‌توان گفت، از آنجا که تمدن‌های ایران و هند در ابتدا به صورت یک تمدن واحدی بودند و بعد به دلایل مختلف قسمتی از آن به هند مهاجرت کرده‌اند، گنجینه‌ی تزئینی هند باستان پا به پای انواع نقش‌مایه‌های بومی، حاوی تعدادی عناصر ایرانی است که از طریق ایران بدان رسیده است. در واقع نقش‌مایه‌های بسیار دیرینه و یا با منشأ بسیار باستانی به وسیله‌ی هنر هخامنشی به هند رسیده است. نقش‌مایه‌ها بیشتر نقش‌های گیاهی شامل: گل نیلوفر، درخت زندگی، انواع سرو و بته می‌باشد. بیشتر نقوش به کار رفته در چاپ باتیک هند اقتباسی از اعتقادات آیینی، اسطوره و خدایانشان است.

منابع و مأخذ

- اسمیت، لوسی. ۱۳۹۰. فرهنگ اصطلاحات هنری. تهران: مارلیک.
- احمدی پیام، رضوان. ۱۳۸۸. «ریشه‌یابی نقوش گیاهی مشترک در قالی‌های ایران و هندوستان». ماه هنر، ش ۱۲۸: ص ۳۴-۴۱.
- امیرراشد، سولمان. ۱۳۹۲. هنر نقاشی و چاپ باتیک. تهران: سلیمان زاده.
- بختورتاش، نصرت‌الله. ۱۳۶۵. گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: عطایی.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- پورخالقی، مهدخت. ۱۳۸۰. «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». مطالعات ایرانی، ش ۱: ص ۸۹-۱۲۶.
- خاویان، مهدی. ۱۳۹۴. «چاپ باتیک». هنر ایران. (بازیابی شده ۳۰ تیرماه ۱۳۹۴)
- دادور، ابوالقاسم - مبینی، مهتاب. ۱۳۸۶. «بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر هنر ایران و هند». مطالعات ایرانی، ش ۱۴: ص ۱۱۵-۱۳۰.
- دارابی شیرازی، فاطمه. ۱۳۸۰. «آناهیتا در دوران کهن ایران» هنرنامه، ش ۱۰: ص ۲۴-۲۸.
- ذکرگو، امیرحسین. ۱۳۷۷. اسرار اساطیر هند. تهران: فکر روز.
- عطروش، طاهره. ۱۳۸۵. بته حقه چیست؟. تهران: سی‌بال هنر.
- شفره، راونا. ۱۳۹۳. ۱۰۰۰ نماد در اسطوره و شکل به چه معناست. ترجمه آزاده بیداربخت، نسرين لواسانی تهران: نشرنی.
- شریف‌زاده، عبدالمجید. ۱۳۸۷. «گنجینه احیاگر چاپ کلاکه‌ای در ایران» آینه خیال، ش ۷: ص ۱۰۹-۱۱۱.



شوالیه، ژان، گربران، آلن. ۱۳۸۸. فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.
طالب‌پور، فریده. ۱۳۹۱. منسوجات سنتی هند. تهران: دانشگاه الزهرا.
مقدمی، معصومه. ۱۳۸۵. آشنایی باتکنیک‌های باتیک و نقاشی پارچه. تهران: گوه‌رشاد.
موسوی‌نیا، زهره. ۱۳۸۸. «دایره نماد دینی در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آیین بودایی هند و چین» ماه
هنر، ش ۱۳۱: ص ۱۰۸ - ۱۱۳.
مقیم‌اسکویی، حمیدرضا. موسی‌زاده، اسفندیار. ۱۳۸۵. اسکواز ساحل دریاچه ارومیه تا قله سهند.
اسکو: شهرداری اسکو.
هالاید، مارلین. ۱۳۷۶. هنر هندوایرانی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
همدانی‌زاده، فرحناز. ۱۳۷۷. رنگ به مثابه نماد با عنایت به دو حوزه آیینی هندوئیسم - بودیسم هندوایرانی -
اسلامی. پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه هنر تهران.
یاوری، حسین. ۱۳۸۴. کارگاه هنردستی ۲، تهران: نشر کتابهای درسی ایران.

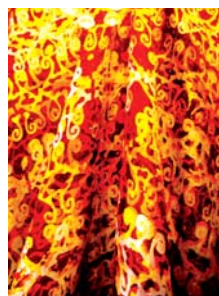
Chattopadhyay, Kamaladevi. 1995. « Handicrafts Of India», New Dehli, pp.17
London, «Cooper, Ilayand. Gillow, John. 1996. « Art And Crafts Of India
Thames and Hudson Ltd, pp.90
Gillow, John. Barnard, Nichola. 1999. « Traditional Indian Tex tiles», London
Thames and Hudson Ltd, pp.8-12
Guy, b John. 1998. « Woren Cargoes», London Thames and Hudson Ltd, pp.19
Mccabe, Eliot. 1984. «Batik», New York, pp.9-18
<http://91.98.46.102:8099/pdf/honar%20iran/Persian.pdf/152.pdf>

A Comparative Study of the Motifs in Iranian and Indian Batik Printing

Sima Fatollahzadeh, M.A. in Graphics, Nabei Akram Higher Educational Institute, Tabriz, East Azerbaijan, Iran.
Abdulreza Chareie, Faculty Member of Graphics, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2015/2/20

Accepted: 2015/5/10



The “Batik” printing, meaning resistance or reserve, reserves the color on the fabric surface on which a part of the design is stored with resistant materials and prevents the color absorption to the part of the fabric on which the design is fixed. “Batik” is a Javanese word, but this art originated from China. This kind of printing is called “Klaqhi” in Iran which is one of the old printing techniques that has been popular in Iran since the Safavid period. Frescos displayed in Ajanta Caves can be referred to as the background of this type of printing in India. Since the historical and cultural relationship between Iran and India is rooted in ancient time, and there is not such a historical, cultural and artistic antiquity between two nations in the world, the aim of this study is to investigate the visual characteristics of the motifs of Batik printing in Iran and India, their commonalities and differences visually, and the ways these motifs were influenced by their culture and beliefs. The analytical-descriptive method was used in this study and data were collected through library research and fieldwork. Investigating the visual characteristics, comparative analogy between motifs and the impact of culture and beliefs in their formation, is an important question in this regard. Based on the results obtained in this study, the scope of Iranian batik motifs mostly include vertical rectangle while the scope of motifs is in square form in Indian ones. The most dominant category of motif and line in batik printing is dedicated to floral patterns and curved lines in both countries. Also, the type of the composition of motifs in Iranian batik printing is vertical symmetrical, but unsymmetrical in Indian one. Most of the motifs used in Indian batik prints are drawn from their ritual beliefs, myth and gods.

Keywords: Motifs, Batik Printing, Kalaqi, India, Iran.