بررسی شیوهٔ مرمت و نمایش بافته در موزه‌ها (مطالعهٔ موردی پته و ترمهٔ قاجاری موزهٔ هنر ایران)

ژاله چمنی[1]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2024.713666
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷
نوع مقاله: پژوهشی، صص ۵۰-۳۱

چکیده

بافته‌ها از حساس‌ترین انواع آثار نمایشی در موزه‌ها هستند. بافته‌ها متشکل از الیاف گیاهی یا حیوانی به لحاظ نوع فرم الیاف، به‌شدت مستعد شکستگی و آسیب در تار و پود هستند. تنیدگی و بافته شدن الیاف در یکدیگر بر اثر هر نوع فشار خارجی موجب تغییر فرم و ایجاد اعوجاج و کشیدگی در طول و عرض بافته می‌شود؛ همچنین الیاف به‌شدت قابلیت جذب رطوبت و آلودگی را داشته به همین سبب اصولاً نگهداری و نمایش صحیح انواع بافته‌ها اهمیت بالایی دارد.

آثار بافته و منسوجات از انواع سبکی چون انواع دست‌بافته‌های محلی همچون روانداز‌ها و ترمه‌ها تا بافته‌های حجیم و سنگین مانند انواع فرش‌ها می‌تواند در نمایش روند یکسانی را طی کند. حملهٔ عوامل بیولوژیک و جانوران جونده، پارگی، سست شدن الیاف، آلودگی و چرکی، اسیدیته شدن الیاف، ترمیم یا مرمت‌های نامناسب و وصله‌های غیر اصولی از مهم‌ترین آسیب‌هایی است که به ساختار انواع منسوجات و الیاف بافته‌ها وارد می‌شود. یکی از عوامل آسیب‌رسان به بافته‌های مورد نمایش در موزه‌ها شیوهٔ نمایش است که در صورت عدم رعایت استانداردها و شیوه‌نامه‌های حفاظتی می‌تواند سرعت تخریب این نوع از آثار موزه‌ای را سرعت بخشد.

نگارنده برای پاسخ به نیاز نمایش عمودی بافته‌ها در موزهٔ هنر ایران، به بررسی شیوه‌های مورد

1. zh.chamani@gmail.com

استفاده در موزه‌های دیگر پرداخته و در نهایت با توجه به شرایط آثار به روشی ترکیبی و مبتکرانه برای نمایش عمودی بافته‌ها دست می‌یابد. نگارنده در این مقاله به بیان شیوهٔ به کار گرفته در مرمت و نمایش دو اثر ترمه و پتهٔ تاریخی متعلق به دورهٔ قاجار در موزهٔ هنر ایران پرداخته است. این دو اثر نفیس با دو اندازه متفاوت و تنوع در نوع پارچه از لحاظ ضخامت و فشردگی بافت، می‌توانند به‌عنوان دو نمونه مطالعاتی برای بررسی تأثیرات طولانی مدت شیوهٔ اجراشده در مقاله بر روی منسوجات بررسی شوند. این تجربه به‌عنوان روشی نو در نمایش آثار بافته در حالت ایستاده است. از آنجایی که اکثر بافته‌ها در موزه‌ها در ابعاد بزرگ بوده و فضای کافی برای نمایش آن‌ها به صورت خوابیده وجود ندارد، در صورت لزوم با توجه به شرایط اثر و میزان مقاومت آن می‌توان به نمایش عمودی (دیواری) آثار اقدام نمود. برای این‌کار باید با حفظ حداکثر استانداردهای حفاظتی اثر را در وضعیتی قرار داد تا کم‌ترین آسیب ممکن به آن وارد شود.

در این مقاله با آگاهی از اینکه بهترین شیوهٔ نمایش منسوجات، قرار دادن اثر به صورت خوابیده در ویترین با شیب ۱۸۰ الی ۳۰ درجه است، به بررسی بهترین روش نمایش عمودی بافته‌ها در موزه می‌پردازیم. در شیوهٔ پیشنهادی در این مقاله سعی شده است تا با پیش‌بینی تمامی نکات و ظرافت‌ها در اجرا، بهترین حالت را برای انواع بافته‌ها به‌ویژه بافته‌های سبک در نظر گرفته و پس از گذشت حدود سه سال از اجرا و نصب این آثار و پایش دوره‌ای آن‌ها، تمامی چالش‌ها و نکات مثبت و منفی این کار بررسی و ارائه شود.

واژگان کلیدی: بافته، پته، ترمه، مرمت بافته، بافته در موزه، نمایش موزه‌ای، موزهٔ هنر ایران.

مقدمه

کرمان از کهن‌ترین ولایت‌های ایران زمین است که وجود مناطق باستانی مانند جیرفت، تل ابلیس، شهداد، تپه‌یحیی نشان از قدمت تاریخی این منطقه دارد. قدمت نساجی در ایالت‌های کرمان را به حدود هزارهٔ پنجم قبل از میلاد نسبت داده‌اند. قدیمی‌ترین منبع دربارهٔ نساجی کرمان به دوران ساسانی باز می‌گردد. کرمان در دورهٔ صفوی به مرکز تجارت شال‌های مرغوب کشمیری که در این منطقه بافته می‌شد شهرت یافت و در قرن هفدهم کمپانی انگلیسی هند شرقی مؤسساتی جهت صدور شال و پشم کرمان دایر کرد. در آن زمان به‌علت نزدیکی کرمان که در شاهراه تجاری هندوستان بود و همچنین نزدیکی آن به بندرعباس به‌عنوان مهم‌ترین بندر تجاری آن زمان، صادرات پشم به هند در انحصار کرمان بود. در ایران علما و بزرگان، علاقه‌مند به استفاده از پارچه ترمهٔ ظریف و اعلای کرمان برای دوخت ردا بودند، چرا که از لطیف‌ترین موی بز برای بافت آن استفاده می‌شده و با نمونهٔ

شال‌های کشمیر برابری می‌کرد (ناظمی،۱۳۹۲: ۲۸-۲۷).

در متون عموماً "ترمه" را با عنوان شال یا شال ترمه می‌شناسند و در فرهنگ لغت دهخدا به صورت پارچهٔ نفیسی که از کرک بافند و یا پارچهٔ ابریشمی که قسمتی از شال است و رنگ‌های متعدد و گل و بوته دارد، توصیف شده است (دهخدا ، ۱۳۷۳). مهم‌ترین ویژگی ترمه، طبیعی بودن مواد آن است که هم در مواد اولیه و هم در نقوش آن جلوه‌گر می‌شود. ترمه یا تیرمه واژه‌ای است هندی به معنای درخت سروی که خمیده باشد. علت خمیدگی سرو را در پارچه ترمه برخی بر خضوع و خشوع آن در برابر عظمت الهی و برخی نشان از اقتدار و وحدت ایرانیان دانسته‌اند؛ شاید به این دلیل که لباس ترمه اکثراً خاص پادشاهان و امرا بوده است. برخی زادگاه ترمه را کشمیر نامیده و معتقدند این هنر-صنعت به روایتی از ایران به کشمیر راه یافته است و به روایتی دیگر در کشمیر تولد و تکوین یافته، سپس در ایران ریشه دوانیده است؛ اما آنچه در تاریخ کشمیر نوشته‌اند این است که منسوجات پشمی، اصلی بیگانه دارند و برازندهٔ شاهان‌اند و اینک کشمیری‌ها آن‌ها را می‌بافند (رمضان‌خوانی،۱۳۸۷: ۱۹۱).

یکی دیگر از منسوجات بسیار معروف در کرمان که قدمتی دیرینه دارد "پته" است. جمشید سروشیان در کتاب فرهنگ بهدینان، پته را چنین تعریف می‌کند: نوعی گل و بته که با دست بر روی شال‌های کرکی می‌دوزند. پته را نوعی سوزن‌دوزی ایرانی تعریف کرده‌اند که از دوخت ریس‌های پشمی رنگین، بر روی عریض یا شال، در طرح‌های زیبایی چون بوته، سرو، ترنج و ... پدید می‌آید (سروشیان،۱۳۹۵).

در تقسیم‌بندی پارچه‌های تیموری، یک گروه از پارچه‌ها به دوخته‌دوزی (پته) اشاره می‌کند که مرکز اصلی آن کرمان بود و غالباً به‌دست زنان هنرمند صورت می‌گرفت (روح‌فر،۱۳۸۰: ۳۱)، ولی متأسفانه به‌دلیل آسیب‌پذیری منسوجات پشمی در موزه‌های داخلی و خارجی نمونه‌ای که بتواند روشنگر تاریخچهٔ این هنر تا دوران صفویه باشد، وجود ندارد.

پته و ترمه هر دو از مشترکات هنری و پارچه‌بافی ایران و هند بوده و منشأ و تاریخچهٔ پیداش آن دقیقاً مشخص نیست اما مارکوپولو در سفرنامه خود در سال ۱۲۹۲ میلادی همزمان با حکمرانی ایلخانان در ایران می‌نویسد: «دختران و زنان کرمانی پارچه‌های ابریشمی و با ظرافت بسیار در رنگ‌های متنوع و با طرح حیوانات و پرندگان و ... می‌بافند» (میلیونه، ۱۳۶۹: ۴۶). آنچه برای ما واضح است این است که پته و ترمه، هردو در دوران صفویه بسیار رایج بوده و هر دو از تولیدات منحصربه‌فرد و زیبای منطقهٔ کویر ایران (ایالت کرمان) بوده است.

امروزه موزه‌های بسیاری در سراسر جهان به صورت تخصصی یا موردی به نگهداری و نمایش آثار بافته همچون انواع شال-ها، سوزن‌دوزی‌ها، تاپستری‌ها، فرش‌ها و قالیچه‌ها و ... می‌پردازند. بسیاری از این موزه‌ها در نحوهٔ نمایش و ارائهٔ صحیح این نوع آثار دچار ضعف هستند. بافته‌های ارزشمند تاریخی که از جمله حساس‌ترین و آسیب‌پذیرترین آثار موزه‌ای به شمار می‌روند نیز، در اثر

شیوهٔ نمایش نامناسب، دچار آسیب و تخریب روزافزون می‌شوند.

بدیهی است کنترل شرایط محیطی نظیر دما، رطوبت و شدت نور در فضا، از اصلی‌ترین عوامل در نگهداری مطلوب یک اثر بافته‌ای هستند. کنترل عوامل محیطی تا حدود زیادی اثر را از حملهٔ میکروارگانیسم‌ها و عوامل بیولوژیک محفوظ می‌دارد، اما عامل مهم دیگری به نام شیوهٔ نمایش استاندارد نیز در افزایش طول عمر منسوجات تاریخی بسیار مؤثر است؛ برای این کار به حداقل رساندن فشار حاصل از جاذبه بر تار و پود سست و ناتوان الیاف قدیمی، می‌تواند در محافظت و کند کردن روند فرسایش بافته‌ها فاکتوری با اهمیت باشد. در این مقاله نگارنده در تلاش است با معرفی دو اثر بافتهٔ تاریخی شامل یک پَته و یک ترمهٔ سرمه‌دوزی شدهٔ قاجاری، بهترین شیوهٔ نمایش عمودی را برای آنها اتخاذ کرده و با توجه به تجارب موفق و ناموفق مرمتی پیشین، به بیان روش اجراشده پرداخته و نکات مثبت و منفی این روش را ارائه می‌دهد.

تاریخچهٔ پژوهش:

موزهٔ بافته‌های دانشگاه موزه‌داری جرج واشنگتون، شیوه‌نامهٔ نمایش بافته‌ها را در سایت ارائه کرده که در آن آویختن اثر به روش عمودی با استفاده از ساپورت پارچه‌ای و چسب‌های ولکرو توصیه شده است. موسسهٔ حفاظت و مرمت کانادا، شیوه‌نامه‌ای با عنوان "Velcro Support System for Textiles" (سیستم ساپورت بافته‌ها به‌وسیلهٔ نوار ولکرو) منتشر کرده و در اختیار عموم قرار داده است که در آن نمایش عمودی بافته‌ها برای آثار دارای مقاومت به‌وسیلهٔ نوار ولکرو، به صورت مفصل شرح داده شده است.

نگارنده در تحقیقات خود با هیچ منبع فارسی مرتبط با موضوع مورد بحث به صورت مستقیم برخورد نداشته و هیچ گزارش یا راهنمایی به زبان فارسی در مورد نمایش عمودی آثار بافته‌ای در موزه‌ها منتشر نشده است. گفتنی است در انواع دستورالعمل‌های راهنمای حفاظت از بافته‌ها که به زبان فارسی ترجمه شده و به چاپ رسیده است تنها به شیوهٔ نگهداری و انبار کردن بافته‌ها پرداخته شده و در رابطه با شیوهٔ نمایش دیواری آثار صحبتی به میان نیامده است. نمونه‌ای از این شیوه‌نامه‌ها در کتابی با عنوان «راهنمای مصور مراقبت و نگهداری از مجموعه‌های بافته و پوشاک» است که از سوی پژوهشکدهٔ حفاظت و مرمت به چاپ رسیده است. (پاردو، ۱۳۸۶) همچنین در کتاب دیگری با عنوان «موازین حفاظت از آثار هنری در حمل و نقل و نمایش» به ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، نویسنده به‌طور خلاصه به بیان شیوه‌های حمل و نقل و جابه‌جایی انواع بافته در موزه و نگهداری این آثار در مخزن پرداخته است (استولو، ۱۳۷۳).

محققان در مورد تاریخچهٔ پته و ترمه در ایران و نحوهٔ بافت آن‌ها تحقیقات و تألیفات زیادی انجام داده‌اند؛ از آن جمله می-توان به کتاب «نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی» نوشتهٔ زهره روح‌فر، «منسوجات اسلامی» نوشتهٔ پاتریشیا بیکر، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر و بسیاری تألیفات دیگر اشاره

کرد. همچنین شهین پزشکی، محقق در زمینهٔ دوخت‌های سنتی ایران، در مقالهٔ «پته‌دوزی، هنری خلاق بر بستر فرهنگ مردم کرمان» به معرفی کامل و دقیق شیوهٔ سنتی اجرای این سوزن‌دوزی اصیل ایرانی پرداخته است.

مراحل مرمت انواع بافته در موزه‌ها:

موزه‌ها تجربه‌ای تعاملی منحصربه‌فرد برای نزدیک شدن به آنچه به‌صورت غیر ملموس در رسانه‌ها و کتاب‌ها می‌بینیم، هستند. بافته‌های به جا مانده از گذشته بخشی از تمدن بشری است که می‌توانند اطلاعات بسیاری چون فرهنگ، ثروت، سطح طبقاتی، جهان بینی و پیشرفت فناوری و غیره را به ما انتقال دهند. شکنندگی و آسیب‌پذیری بافته‌ها باعث می‌شود تا حفاظت‌گران تخصصی و موزه‌ها دقت و زمان زیادی را صرف نگهداری و درمان این گونه آثار کنند. بافته‌ها از انواع سبک چون دست‌بافت‌های محلی مانند روانداز‌ها و شال‌بافی‌ها تا بافته‌های حجیم و سنگین چون انواع فرش و جاجیم و ... در حفاظت، مرمت و نمایش، روند یکسانی را طی می‌کنند.

پارگی، سست شدن الیاف، آلودگی و دوده گرفتگی، ترمیم یا مرمت‌های نامناسب و وصله‌های غیر اصولی و اسیدی شدن پارچهٔ شال از مهم‌ترین آسیب‌هایی است که به ساختار انواع شال و نخ‌های تار و پود وارد می‌شود. برای مثال افزایش اسیدیتهٔ پارچه باعث از هم پاشیدن بافت آن شده و به مرور زمان، پارچه را از بین می‌برد. از جمله آسیب‌های رایج دیگر در بافته‌های قدیمی که عموماً از الیاف طبیعی مانند پشم، پنبه یا ابریشم بافته شده‌اند، خطر حملهٔ عوامل بیولوژیک است. رشد میکروارگانیسم‌هایا حملهٔ حشرات و جوندگان مانند بید، سیلور فیش و ... و حتی جویده شدن بخشی از اثر به‌وسیلهٔ جانوران موذی در این دسته آثار به وفور دیده می‌شود؛ همچنین آلودگی‌های بیولوژیک از مهم‌ترین دلایل بالا رفتن اسیدیته پارچهٔ قدیمی به شمار می‌رود. آنچه در حفاظت و نگهداری هر بافته‌ای بسیار اهمیت دارد، بررسی اولیه و حصول اطمینان از نبود عوامل بیولوژیک و میکروارگانیسم‌ها بر روی اثر است و در صورت مشاهدهٔ عوارض چنین فعالیت‌هایی کنترل شرایط محیطی، قرنطینه و پاک‌سازی و ضدعفونی کردن اثر به‌عنوان اولین اقدام پیشگیرانه ضروری است.

بافته‌های قدیمی پس از انجام شدن کارهای آزمایشگاهی، در صورت نیاز وارد مرحلهٔ حفاظت و مرمت می‌شوند. در مرمت حفاظتی، میزان مداخله در ظاهر اثر تا آن اندازه است که اثر مرمت‌شده، شباهت کامل با وضع اثر در زمان شروع درمان را داشته باشد.

از جمله کارهای مرمتی که بر روی پته‌ها و ترمه‌های قدیمی انجام می‌شود عبارت است از باز کردن قاب و جدا کردن اثر از پشتیبان (در صورت نگه‌داشته شدن در قاب)، باز کردن آستر و یراق‌آلات (نوارهای دور) از بافته، غبارروبی، در صورت نیاز شست‌وشو و پاک‌سازی اثر با حلّال‌های مناسب، باز کردن قسمت‌های مرمت‌شدهٔ قبلی و وصله‌های احتمالی، استحکام‌بخشی به محل‌های اتصال،

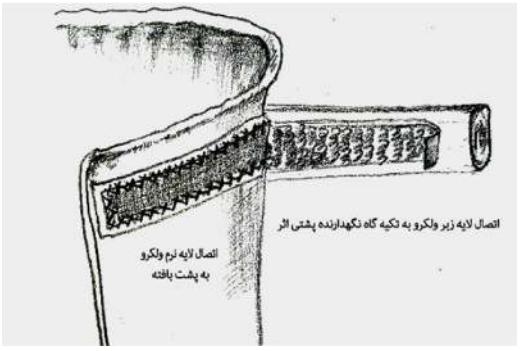
وصله کردن علمی (وصالی)، نوارگیری لبه‌های سست بافته، دوخت ساپورت کتانی، موزون‌سازی الیاف، انجام دوخت در بخش‌های کمبود و پر کردن آن و در نهایت آماده سازی برای نمایش مجدد است. هر یک از این مراحل در صورت عدم نیاز از فرآیند مرمت حذف خواهد شد.

شیوهٔ رایج نمایش عمودی آثار بافته در موزه‌ها:

پیش‌تر شیوهٔ نمایش آثار پارچه‌ای چسباندن اثر روی یک تکه چوب یا تخته سه لایی بوده یا اگر می‌خواستند از روش‌های کمتر مداخله‌گر استفاده کنند، اثر پارچه‌ای را همچون بوم نقاشی روی یک چهارچوب یا بستر چوبی قرار می‌دادند؛ به این صورت که حاشیهٔ اثر را به پشت تکیه‌گاه کشیده و به لایهٔ چوب پشتی میخ می‌کردند، نهایتاً اثر و تکیه‌گاه را درون یک قاب قرارداده و بر روی آن شیشه می‌گذاشتند. گاهی با ثابت کردن پارچه روی تکیه‌گاه و قرار گرفتن اثر داخل قاب، نیازی به اتصال با چسب و میخ نبوده اما آسیب مشترک همهٔ این روش‌ها علاوه بر استفاده از چسب یا میخ روی اثر، ایجاد شکست در قسمتی از بدنهٔ اصلی بافته است، به این صورت که پارچه‌ای که در زوایای چهارچوب، خم شده و ادامه آن به پشت تابلو هدایت شده است، از قسمت خم شدن دچار سایش و پارگی می‌شد.

تجربهٔ دیگری که برای نمایش فرش‌ها یا بافته‌های سنگین همچون تاپستری در بسیاری از موزه‌های ایران و جهان دیده می‌شود این است که لبهٔ بالایی اثر را به روش‌های مختلف به تکیه‌گاه نگهدارنده می‌آویزند؛ در این حالت مانند شیوهٔ نصب پردهٔ پنجره‌ها کل وزن اثر بر روی حاشیهٔ بالایی اعمال می‌شود. برای این کار یک نوار را در بالای بافتهٔ موردنظر می‌دوزند یا کل کار را آسترگیری کرده و لبهٔ بالایی آستر یا نوارِ دوخته‌شده را به تکیه‌گاه متصل می‌کنند؛ این اتصال گاهی با میخ و پیچ بوده اما بنا بر شیوه‌نامه‌های جدیدتر با نوارهای ولکرو انجام می‌شود (اشکال۲و۱).

استفاده از شیوهٔ ولکرو به‌ویژه زمانی که از دو ردیف یا بیشتر نوار ولکرو در پشت اثر استفاده شود،



■ شکل۱: نمونهٔ نوار ولکرو (منبع: نگارنده)

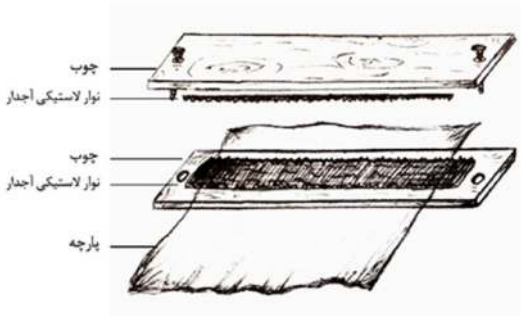
■ شکل ۲: اتصال عمودی بافته با نوار ولکرو در حاشیهٔ بالایی اثر (منبع:نگارنده)

دارای فوایدی است که این شیوه را برای بافته‌های مقاوم، منسجم و دارای وزن متوسط و بالا گزینه‌ای قابل پیشنهاد می‌کند (شکل۳). بعضی ویژگی‌های استفاده از نوار ولکرو در پشت اثر عبارت‌اند از:

- وزن پارچه به صورت مساوی بر تکیه‌گاه توزیع می‌شود.
- نصب بافته‌ها با این شیوه سریع و آسان است.
- این شیوه تحمل وزن منسوجات سنگین را میسر می‌سازد.
- سبب کاهش اعوجاج در منسوجات می‌شود.
- نصب با این شیوه اجازه می‌دهد تا منسوجات به‌سرعت و ایمن از موقعیت نمایش خود جدا شوند که به‌ویژه در مواقع اضطراری بسیار مفید است.

■ شکل۳: استفاده از نوار ولکرو در حاشیهٔ بالایی و پایینی آثار در نمایش بافته‌های بزرگ در موزه (منبع: museum.gwu.edu/displaying-textiles)

شاید بتوان گفت در بین روش‌های ذکر شده، بهترین شیوه برای نمایش دیواری آثار نقاشی یا بافته‌ها این است که ساپورتی مقاوم در پشت کار ایجاد شود؛ سپس حاشیهٔ بالایی اثر به همراه آستر پشت آن در بین یک گیره سرتاسری چوبی که از داخل با یک لایه لاستیک آجدار پوشیده شده است، محکم گردد. این گیرهٔ چوبی که تمام طول اثر را در بر گرفته، در قسمت ابتدا و انتها با پیچ و مهره کاملاً چفت شده و قدرت نگهداری اثر را در بین دو لایه چوب ایجاد می‌کند. حسن این روش نسبت به ولکرو که در بیشتر موزه‌های جهان استفاده می‌شود این است که بخشی از خود اثر به همراه ساپورت پارچه‌ای داخل گیره حفظ می‌شود، بدون اینکه هیچ شکستگی‌ای در تار و پود پارچه شکل بگیرد؛ در عین حال فشار ناشی از



■ شکل۴: نمایش شیوهٔ آماده‌سازی بافته در بین گیرهٔ چوبی جهت نمایش عمودی اثر (منبع: نگارنده)

وزن هم بر روی ساپورت و هم خود اثر تقسیم شده و فشار موضعی را بر نقاط دوخت‌ها ولکرو به پارچه کمتر می‌کند (شکل۴). پیشنهاد می‌شود برای تعادل بهتر اثر دو گوشهٔ پایینی بافته با بند یا حلقه و فنر قلاب‌دار به دیوار متصل شود.

روشی دیگر که در بسیاری از موزه‌ها برای آویختن اثر مشاهده می‌شود، این است که قسمت بالایی بافته یا آستر الحاق‌شده را دوخت زده و یک میلهٔ نگهدارنده را از درون محفظهٔ دوخته‌شده عبور می‌دهند و این میله را با یک بازوی نگهدارنده به دیوار متصل می‌کنند. در این روش نیز فشار حاصل از وزن اثر بر روی همان نوار بالایی بیشتر بوده و در نتیجهٔ گرانش زمین و مرور زمان، نوار بالایی دچار ضعف شده و به خود اثر نیز می‌تواند آسیب برساند. این شیوه برای پارچه‌های سبک مناسب‌تر است و هرچه ردیف‌های دوخت افقی بیشتر باشد فشار واردشده در کل سطح پخش خواهد شد (شکل۵).

■ شکل۵: دوخت حاشیهٔ بالایی آستر و عبور میلهٔ آلومینیمی از قسمت دوخته‌شده جهت نصب بر روی بازوی نگهدارندهٔ متصل به دیوار، موزهٔ هنر ایران (منبع: نگارنده)

گاهی در صورت طوماری بودن بافته آن را به دور همان لوله رول کرده، لایه‌ها پس از چند دور روی لولهٔ مرکزی ثابت شده و بخشی از اثر به صورت آویزان به نمایش در می‌آید (شکل۶).

■ شکل۶: نمایش عمودی پارچه‌های بلند و طوماری به روش رول کردن اثر به دور یک لوله (منبع: https://textilemuseum.ca)

می‌دانیم مناسب‌ترین شیوه برای نمایش بافته‌ها به سبب انتشار وزن آن در کل سطح، قرار دادن اثر به صورت خوابیده درون ویترین است (Bittner,2004). آثار در حالت خوابیده تمامِ وزن تار و پود خود را بر سطح تکیه‌گاه انتقال داده و کمترین فشار را از نیروی گرانش زمین متحمل می‌شوند. بافته‌های قدیمی بعلت اسیدیتهٔ بالای الیاف یا حتی جویده شدن از سوی حشرات و حملهٔ میکروارگانیسم‌ها به‌شدت سست و شکننده‌اند و امکان از هم گسیختگی تار و پود اثر حتی با کوچک‌ترین فشار به‌شدت بالاست.

معرفی دو اثر بافته از موزهٔ هنر ایران:

در تالار ترنج موزهٔ هنر ایران انواع دست‌بافته‌های تاریخی از جمله قالی، انواع رودوزی مانند پته، سرمه‌دوزی، مرواریددوزی و گلابتون‌دوزی به نمایش گذاشته شده است (شکل۷). موضوع اصلی این مقاله دربارهٔ دو مورد ترمه و پته تاریخی است که در ادامه به طور مفصل به آن‌ها پرداخته می‌شود. با توجه به متراژ کم تالار ترنج موزهٔ هنر ایران، محل نمایش آثار بافته و تعداد اثر منتخب برای نمایش در این تالار، تنها راه نمایش آثار به شیوهٔ عمودی و نصب بر روی دیوار بود. در این حالت با علم به آسیب‌رسان بودن نمایش عمودی برای بافته‌ها، مرمتگر ملزم به انتخاب و اتخاذ بهترین شیوه برای نمایش عمودی با حداقل آسیب بود.

■ شکل۷: نمایی از تالار ترنج موزهٔ هنر ایران و نمایش عمودی آثار بافته در این تالار (منبع: نگارنده)

ترمهٔ قاجاری: این اثر یک ترمهٔ دستبافت با طرح بته‌جقه در ابعاد ۸۶×۶۶ سانتی‌متر است که بر روی آن تزئینات "رودوزی[۱]" با تکنیک سرمه (زرین و سیمین) و مرواریددوزی با طرح گل و بوته به صورت افشان و متقارن بر روی آن اجرا شده است. طرح زمینهٔ ترمه با ترکیب‌بندی عناصر تکرارشونده و نقوش ثابت بته‌جقه در هر ردیف به شکل سروهای خمیده و متمایل به سمت چپ بافته شده است. نقش‌های ثانویه انتزاعی اعم از گل و برگ برای پر کردن فضای مابین بته‌جقه‌ها به کار رفته است. تنوع رنگی نخ‌های زمینه شامل کرم، زرد، سیاه، سبز، آبی و عنابی می‌شود. حاشیهٔ کار با نوار تزئینی "گلابتون[۲]" زرّین و سیمین، یراق‌دوزی شده و یک نوار چین پِلیسه از جنس آستر دوخته شده در پشت ترمه (ساتن مسی رنگ) دور تا دور حاشیهٔ خارجی

■ شکل۸: ترمهٔ قاجاری به نمایش گذاشته شده در موزهٔ هنر ایران (منبع: نگارنده)

۱. اصطلاح "رودوزی" یا "روکاری" به هنری گفته می‌شود که طی آن نقش‌های گوناگونی روی پارچه‌های بدون نقش یا بعضاً نقش‌دار، از طریق دوختن و یا کشیدن قسمتی از تار و پود پارچه، به وجود می‌آید و ضمن بهره‌گیری از نخ‌های رنگین یا فلزی، روی پارچه دوخته می‌شود (یاوری،۱۳۸۹: ۳۸۰).

۲نخ گلابتون مورد استفاده در پارچه‌های زربفت یزد از دو ماده طلا و ابریشم ساخته می‌شد؛ البته در پارچه‌های زربفت معمول، نقره هم به کار می‌رفت اما به دلیل سولفید شدن نقره و تیره شدن آن استفاده از طلا در این منطقه رایج بود. هنرمندان گلابتون‌ساز یزد در ساخت رشته‌های نازک و طلایی و ترکیب آن با رشته‌های ابریشم تبحر و استادی داشتند. گلابتون‌های یزد دارای طلای عیار بیست با ترکیب مس و نقره بوده است (صالحی، ۱۳۹۷).

اجرا شده است (شکل۸). کاربری این ترمه برای رومیزی یا رویهٔ پشتی و ... بوده و به سبب تزئینات طلا و نقره از نوع شال‌ها یا ترمه‌های سلطنتی و ارزشمند است؛ محل بافت این ترمه احتمالاً یزد است.

■ شکل۹: پتهٔ قاجاری موزهٔ هنر ایران (منبع: نگارنده)

پتـــهٔ قاجـــاری: این اثـــر با ابعاد ۱۴۷×۲۱۵ سانتی‌متر که از تولیدات منطقهٔ کرمان است، عموماً کاربری پرده داشته و برای حفظ دمای اتاق استفاده می‌شده است. پتهٔ مورد بررسی با زمینه‌ای از جنس موی ظریف بز و به رنگ قرمزِ لاکی بافته شده است و رودوزی‌های ظریف و زیبای آن را زنان هنرمند منطقهٔ کرمان انجام داده‌اند. نخ‌های رودوزی از جنس پشمِ دست‌ریس و بسیار ظریف بوده و در دوخت رودوزی‌ها از نخ‌هایی به رنگ کرم، زرد، سیاه، سبز پسته‌ای، سبز تیره، نارنجی، عنابی و آبی استفاده شده است. طرح مرکزی این پته با عنوان پتهٔ درختی شناخته می‌شود. در مرکز اثر نقش یک سرو بزرگ دوخته شده که دو طوطی بر روی آن نشسته‌اند و در پایین دو جفت طاووس در طرفین پایهٔ سرو یا درخت زندگی نقش‌اندازی شده است. دور تا دور حاشیهٔ کار، ۲۸ جفت طوطی پشت به پشت هم نقش بسته‌اند و مابین هر دو جفت طوطی، طرح یک درخت کوچک اجرا شده است. همچنین دو فرم لچکی پرکار در حاشیهٔ درونی دو سمت بالایی سرو را همچون یک محراب احاطه کرده است. این پته تلفیقی از نقوش درختی، محرابی و چهل طوطی است. تمام سوزن‌دوزی‌های این اثر، بسیار ظریف و درعین حال فشرده انجام گرفته و این نشان از اعلا بودن این پته دارد. آستر این پته از جنس نخ پنبه و به رنگ اکر مایل به آجری بوده است (شکل۹).

بحث

در ادامه به مراحل مرمت وآماده سازی پته و ترمهٔ قاجاری برای نمایش در موزه پرداخته می‌شود. بر اساس مبانی نظری مرمت بهترین شیوه برای نمایش آثار پارچه‌ای قرار گرفتن اثر در ویترین به صورت خوابیده است (Bittner,2004) .

چرا که همان‌طور که پیش‌تر گفته شد جاذبه می‌تواند در یک اثر بافته تغییر ایجاد کند (museum galleries Scotland,2023). ترجیحاً می‌توان برای ایجاد زاویهٔ دید بهتر برای مخاطب و مخصوصاً در نمایش آثاری با ابعاد بزرگ، زاویهٔ شیب سطح نمایش اثر را تا حدود ۴۵ درجه بر اساس فضای مفید

ویترین بالا برد. در زوایای بالاتر حتماً اتصال بدون آسیب اثر به تکیه‌گاه شیب‌دار ضروری است.

در طراحی موزهٔ هنر ایران بر اساس مقتضیاتی چون سناریوی نمایش و محدود بودن فضای تالار بافته‌ها مقرر شد تا آثار این تالار به شیوهٔ عمودی نمایش داده شود. نکتهٔ قابل ذکر این است که تمام مواد و متریال در تماس با پارچهٔ تاریخی در نمایش باید از مواد خنثی و غیر تأثیرگذار بر اثر، انتخاب می‌شد. پس از بررسی‌های متعدد با توجه به انواع روش‌های مرسوم و ذکرشده در نمایش عمودیِ آثار بافته، تصمیم بر آن شد تا بهترین شیوهٔ ممکن برای نمایش منسوجات تالار ترنج انتخاب شود؛ شیوه‌ای که در آن تنش وارد شده به الیاف بافته به حداقل برسد.

هر دوی این آثار از لحاظ وضعیت فیزیکی در وضعیتی مطلوب قرار داشتند و تار و پودها از انسجام خوبی برخوردار بودند. در عین حال سوراخ یا اثراتی از پوسیدگی و بیدخوردگی در هیچ‌یک دیده نمی‌شد و مهم‌ترین‌ترین دغدغه، شیوهٔ نمایش آن‌ها بود. لذا با در نظر گرفتن قدمت و حساسیت اثر و با توجه به نکات زیر، شیوهٔ آماده سازی و نمایش مورد بحث در این مقاله مورد تأیید نهایی قرار گرفت.

۱. زمینهٔ هر دو اثر انتخابی (پته و ترمه) استقامت خوبی دارند و تارها دچار خشکی نشده‌اند.

۲. پارچهٔ زمینه از جنس مرغوب است و بافت پارچهٔ تنیده و تار و پودها منسجم هستند.

۳. پارچه‌ها به‌خوبی آسترکشی شده‌اند و آستر آنها وضعیت مناسبی دارد.

۴. اسیدیته شدن پارچهٔ زمینه دیده نمی‌شود و PH آن‌ها ۷ به بالاست.

۵. اثر دچار پارگی و آسیب وسیع نیست و کلیت آن در وضعیت مطلوبی قرار دارد.

بر اساس موارد ذکرشده تصمیم بر آن شد تا اثر به صورت عمودی به دیوار نصب شود. در ابتدا پته و ترمهٔ مورد نظر هر دو پاک‌سازی اولیه شدند و از لحاظ عدم وجود میکروارگانیسم‌ها و عوامل بیولوژیک به دقت مورد بررسی قرار گرفتند؛ به این دلیل که در صورت حضور و فعالیت چنین مواردی، عوامل آسیب‌رسان کنترل شده و اثر قرنطینه شود تا احتمال انتقال آنها به دیگر بافته‌های مجموعه وجود نداشته باشد. از آنجایی که پته و ترمه در وضعیت مطلوبی قرار داشتند و خوب نگهداری شده بودند، علائم حمله میکروارگانیسم‌ها رؤیت نشد.

پس از پاک‌سازی استاندارد اثر که شامل تمیزکاری خشک و حذف گرد و غبار به‌وسیلهٔ دستگاه مکش مسلح به توری پارچه‌ای برای عدم آسیب به بافته تاریخی است (CCI note13/16,2010)، چند لکه بر روی پته دیده شد که به صورت موضوعی با دترجنت (شامپو بچه) و حلّال مناسب (اتانول و استن) لکه‌گیری گردید. در ترمهٔ مذکور کلیهٔ سرمه‌دوزی‌ها به‌وسیلهٔ اتانول ۹۰٪ پاک‌سازی شیمیایی شده و در نهایت با پارالوئید ۵٪ تثبیت شدند (اشکال۱۰و۱۱). قسمتی از دوخت آسترها باز شده بود که این قسمت‌ها نیز مجدداً دوخته شد.

■ شکل۱۰: پاک‌سازی تزئینات ترمهٔ قاجاری موزهٔ هنر (منبع: نگارنده)

■ شکل۱۱: پاک‌سازی لکه‌های پته قاجاری موزهٔ هنر ایران (منبع: نگارنده)

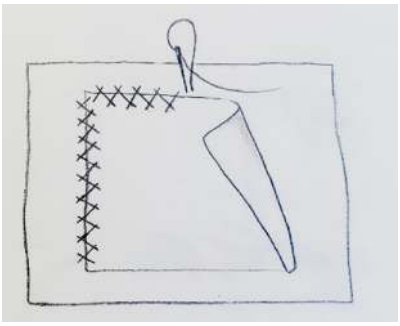
پس از انجام مراحل پاک‌سازی و مرمت آثار، مرحله انتقال بافته بر روی تکیه‌گاه صلب آغاز شد. مرحلهٔ اول انتخاب یک پارچهٔ مناسب از پنبه یا پنبهٔ پلی‌استر برای ساپورت بافته بود. از آنجایی که این پارچهٔ ساپورت به‌عنوان پاسپارتو در حاشیهٔ کار دیده می‌شد، به رنگ اکر و متناسب با قاب کار انتخاب گردید. به‌علت استفاده از پارچهٔ رنگی، پارچهٔ تهیه شده قبل از استفاده شسته و مجدداً اتوکشی شد تا هم از لحاظ آبرفت و هم از نظر رنگ‌دهی تثبیت شود.

برای شروع کار ابتدا پارچهٔ تهیه‌شده را با ابعادی بزرگتر از بافتهٔ مذکور برش زده، سپس بافته را روی پارچهٔ تهیه‌شده برای ساپورت گذاشته و توسط دوخت‌های دستی این دو لایه را به هم متصل کردیم (شکل۱۲). در این مرحله یکی از نکات اساسی انتخاب نوع نخ دوخت بود، برای این کار به نخی از جنس پنبه با ضخامتی نه‌چندان زیاد اما مستحکم نیاز داشتیم، نخ نازک با گذشت زمان، بر اثر فشار وزن پته در نقاط دوخت می‌تواند باعث بریده شدن تار و پود پارچه شود. پس از بررسی‌های متعدد نخ دمسهٔ فرانسوی برای کوک‌ها انتخاب شد. این نخ که از انواع مرغوب نخ‌های گلدوزی است، به‌سبب تنوع رنگی بالا امکان انتخاب رنگ متناسب با زمینهٔ کار را به ما می‌داد؛ علاوه بر آن از جنس الیاف طبیعی بوده است و چون از تابیده شدن چند رشته نازک‌تر حاصل می‌شود، امکان باز کردن رشته‌ها و دسترسی به رشته‌های نازک‌تر را فراهم می‌کرد. شایان ذکر است رشته‌ها پس از باز شدن نیز همچنان از مقاومت متناسبی برخوردار بودند.

نکتهٔ قابل توجه در هنگام اجرای دوخت‌ها اندازهٔ آن‌ها بود. باید توجه می‌شد که برای جلوگیری از فشار کوک‌ها به تار و پود پارچه از کوک‌های ریز پرهیز گردد. طول هر بخیهٔ زده‌شده روی کار حداقل ۱/۵ تا ۲ سانتی‌متر اجرا شد. همان‌طور که در شکل۱۲ مشخص است، دوخت‌ها به شیوهٔ پس‌دوزی اجرا شدند؛ یعنی از روی اثر دوخت بخیه دیده شده اما پشت کار به صورت زیگزاگ است (شکل۱۳).

جهت دوخت‌ها در طول و عرضِ بافته به موازات هم بوده و تعداد ردیف‌ها بنا بر ابعاد پارچه و البته طرح زمینهٔ آن انتخاب شد. اجرای دوخت در بخش‌هایی که بتوان یک رنگ نخ را بنا بر رنگ‌بندی زمینهٔ تا انتها به کار برد، بهترین گزینه بود. بدیهی است هر چه امکان ایجاد ردیف‌های کوک بیشتری

■ شکل۱۲: اجرای دوخت زیگزاگ جهت اتصال پته به آستر

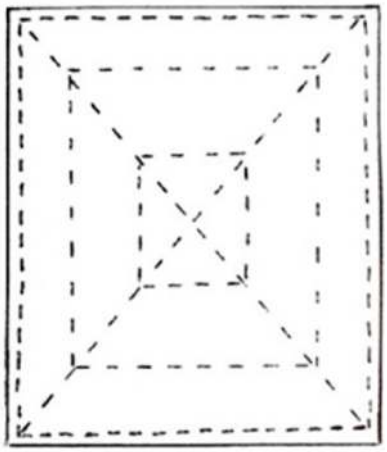


■ شکل۱۳: شیوهٔ زیگزاگ‌دوزی (منبع: نگارنده)

وجود داشته باشد، وزن و فشار بافته تقسیم‌شده و فشار نقطه‌ای بر اثر کمتر خواهد شد.

برای اتصال پته به لایهٔ پشتیبان جمعاً شش ردیف افقی و شش ردیف عمودی و یک رج به صورت ضربدری بر روی کل کار بخیه زده شد (شکل۱۴). سعی شد دوخت‌ها از قسمت‌هایی از متن که دارای سوزن‌دوزی بوده عبور کند؛ این کار به‌جهت گم شدن نخ کوک‌ها در طرح زمینه و همچنین استقامت بالاتر این قسمت‌ها انجام شد؛ چرا که لایهٔ سوزن‌دوزی باعث تحکیم سطح پته در این قسمت‌ها شده است. نهایتاً پس از انجام دوخت‌ها و ثابت شدن پته و ترمه بر روی آستر جدید لازم بود تا مجموع بافته را به همراه آستر دوخته‌شده بر روی یک تکیه‌گاه صلب، محکم کنیم.

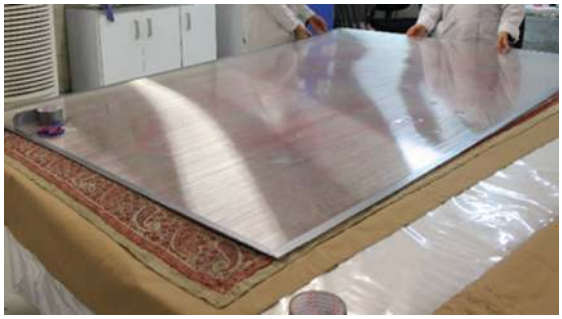
به‌جهت ظرافت و حساسیت بافته‌ها و مباحث ذکر شده دربارهٔ شیوهٔ ولکرو تصمیم بر آن شد تا از این روش برای انتقال وزن بافته‌ها بر نوار بالایی استفاده نشود و به همین جهت انتقال و اتصال اثر بر روی تکیه‌گاه شیوه‌ای مناسب‌تر در نظر گرفته شد. برای انتخاب این تکیه‌گاه پس از بررسی بین مواد موجود همچون تختهٔ سه‌لایی، کارتن پلاست، ورق پلی‌کربنات، گزینهٔ تخته سه‌لایی به علت متصاعد شدن گازهای حاصل از چسبِ استفاده‌شده در آن و امکان بالابردن اسیدیته در پارچه، امکان حملهٔ حشرات و میکروارگانیسم‌ها و همین‌طور وزن بالا حذف شد. ورق‌های کارتن پلاست بسیار سبک هستند و مورد حملهٔ حشرات و میکروارگانیسم‌ها قرار نمی‌گیرند و در تماس با پارچه تأثیر شیمیایی بر روی آن‌ها نخواهد گذاشت اما به علت مقاومت پایین و تغییر فرم در برابر ضربه برای این استفاده مطلوب نبود. در نتیجه بهترین گزینه استفاده از ورق پلی کربنات هفت میل بود (شکل۱۵) که علاوه بر وزن پایین، تأثیر شیمیایی بر روی بافته‌های تاریخی ندارد



■ شکل۱۴: مسیرهای دوخت آستر به بافتهٔ تاریخی (منبع: نگارنده)

و از استقامت بالایی نیز برخوردار است. بزرگ‌ترین چالش برای استفاده از ورق‌های پلی‌کربنات، نداشتن ایستایی در حالت عمودی است که به علت ساختار شبکه‌بندی و انعطاف آن رخ می‌دهد و نیاز بود این تکیه‌گاه با یک چهارچوب مهار شود. پس از انتخاب تکیه‌گاه مناسب، می‌بایست با درنظر گرفتن ابعاد پارچه و حاشیه‌ای که برای نمایش در نظر داریم، ورق پلی‌کربنات را در ابعاد متناسب برش بزنیم. به علت ساختار شبکه‌ای ورق پلی‌کربنات، برش آن با کاتر بر روی یک میز یا زمین به راحتی امکان‌پذیر است. نکتهٔ مهم پس از برش این است که لبهٔ قسمت‌های برش‌خورده تیز است و این امر در طولانی مدت می‌تواند به آستر کار یا خود پارچهٔ اصلی آسیب برساند. برای حل این مشکل یک چسب پهن صنعتی با مقاوت و چسبندگی بالا انتخاب شده و دور تا دور لبهٔ ورق پلی‌کربنات پوشش داده شد. در این مرحله تکیه‌گاه برای نصب اثر آماده شده بود (شکل۱۶).

■ شکل۱۵: نمونه ورق پلی‌کربنات



■ شکل۱۶: چسب‌کشی دور ورق پلی‌کربنات و آماده‌سازی

پارچهٔ اصلی را که بر روی آستر دوخت شده با دقت در مرکز تکیه‌گاه قرار داده و پارچه را به ورق پلی کربنات متصل کردیم. بهترین وسیله برای اتصال آستری به تکیه‌گاه استفاده از دستگاه‌های منگنهٔ کتاب (صحافی) بود؛ این منگنه‌ها همانند انواعِ مرسوم بوده، با این تفاوت که ابعاد و قدرت بیشتری دارند و سوزن منگنه بر حسب ضخامت کتاب، در ارتفاع‌های متفاوت در آن‌ها قرار می‌گیرد. این نوع منگنه به علت داشتن سوزن‌های بلند، توانایی اتصال همزمان دو لایه پارچه و آستر را به ورق هفت میلی‌متری پلی‌کربنات دارد و در عین حال به‌خلاف منگنهٔ صنعتی که انتهای سوزن‌ها در سطح فرو رفته و جمع نمی‌شود، در پشت کار بسته شده و احتمال باز شدن لایه‌ها وجود ندارد. ابتدا با اتصال نقاط بالا، پایین، چپ و راستِ کار همراه با کشش مناسب از چهار طرف به‌وسیلهٔ اعضای تیم برای جلوگیری از چین خوردگی و اعوجاج اثر، پارچهٔ آستری بر روی لایهٔ تکیه‌گاه به صلیب کشیده شد. در مرحلهٔ بعد نقاط دیگر یکی‌یکی همراه با کشیدگی مناسب از چهارجهت منگنه شده، به گونه‌ای که نهایتاً اثر کاملاً در حالت کشیده و درست در مرکز تکیه‌گاه ثابت شد (این مرحله کاملاً شبیه بوم‌کشی کرباس برای تابلوی نقاشی است). شایان ذکر است کشیدگی بیش از حد نیز می‌توانست باعث خم

شدن لایهٔ پلی‌کربنات شود؛ بنابراین در میزان اِعمال فشار در زمان کشیدن اثر از چهارجهت کاملاً کنترل شده عمل شد (اشکال۱۷و۱۸).

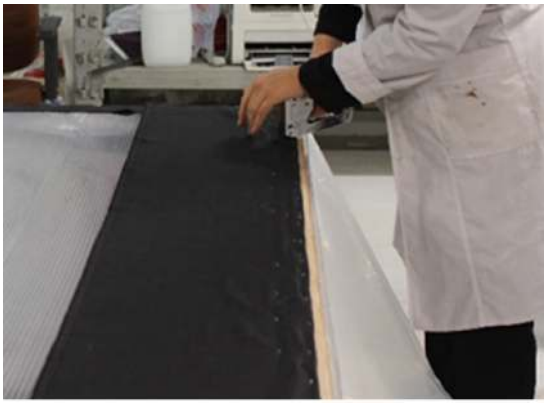
■ شکل۱۷: کشیدن آستر بر روی پلی‌کربنات و منگنه کردن حاشیهٔ

■ شکل۱۸: نمایی از حاشیهٔ اثر بعد از منگنه شدن به لایه تکیه‌گاه

پس از آنکه اثر به صورت کامل بر روی تکیه‌گاه نصب شد، به علت انعطاف و خم شدگی لایهٔ پلیهٔ‌کربنات، لازم بود که یک چهارچوب مستحکم با ابعاد متناسب تهیه شده تا اثر و تکیه‌گاه بر روی آن نصب شود. این کار باعث انتقال وزن اثر و تکیه‌گاه به چهارچوب شده و در نتیجه فشار کمتری به اثر وارد خواهد شد؛ در عین حال این چهارچوب اثر را کاملاً در جای خود تثبیت خواهد کرد. توجه به این نکته که لبهٔ خارجی چهارچوب باید کاملاً مماس با لبه‌های تکیه‌گاه باشد و همچنین سمباده‌کاری زوایا و خوش‌ساخت بودن چهارچوب، مانع آسیب احتمالی به بافته خواهد شد. برای آثار بزرگ مثل پته یک حائل چوبی در وسط و در راستای عرض چهارچوب کارگذاشته شده تا تابیدگی و تغییر زاویه احتمالی چهارچوب را از بین ببرد. در مرحلهٔ بعد تکیه‌گاه و اثر با منگنهٔ دستی یا بادی روی چهارچوب ساخته‌شده متصل گردید. در این قسمت از منگنهٔ صحافی استفاده نشده و منگنهٔ بادی به‌علت فرو رفتن سوزن‌ها در عمق چوب، گزینهٔ مناسب‌تری بود.

در صورت عدم وجود دستگاه منگنهٔ دستی می‌توان این کار را با میخ‌های ریز و چکش نیز انجام داد (شکل۱۹).

همان‌طور که قبلاً گفته شد ورق پلی‌کربنات در ابعاد بزرگ شکم می‌دهد و ایستایی لازم را ندارد؛ برای رفع این مشکل تکیه‌گاه بر روی یک چهارچوب مهار شد اما وقتی چهارچوب متصل به اثر در حالت عمودی قرار گرفت، با توجه به فرم پته که یک مستطیل ایستاده بود، در قسمت



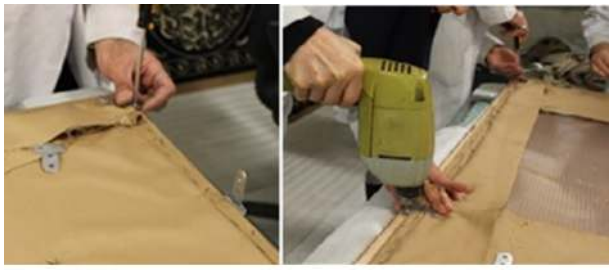
■ شکل۱۹: اتصال چهارچوب به اثر بعد از استحکام‌بخشی پلی‌کربنات به وسیلهٔ منگنهٔ صنعتی

وسط کار یک انحنای افقی دیده شد. بهترین ایده برای رفع این مشکل اتصال پلی‌کربنات به حائل مرکزی پشت تابلو بود اما از آنجایی که در این مرحله اثر روی آن نصب شده بود، امکان سوراخ کردن تکیه‌گاه برای عبور سیم مفتول و اتصال به حائل چوبی وجود نداشت؛ در نتیجه تصمیم برآن شد تا با اتصال چند نگهدارندهٔ سیم به پشت تکیه-گاه پلی‌کربناتی به‌وسیلهٔ اپوکسی دو جزئی برند اوهو این مشکل برطرف شود. پس از گذشت ۲۴ ساعت و اتصال قوی بست‌ها به پشت کار مطابق شکل۲۰ مفتول فلزی از داخل آن‌ها عبور داده شده و به چوب پشت کار متصل گردید. بدیهی است تعبیهٔ سوراخ در بدنهٔ تکیه‌گاه پیش از نصب اثر بر روی آن و عبور سیم‌ها ترجیحاً با روکش پلاستیکی برای عدم تماس فلز با آستری کار، مناسب‌تر خواهد بود.

■ شکل۲۰: نصب مفتول سیمی در پشت کار جهت نزدیک شدن ورق پلی‌کربنات به حائل وسط

از آنجایی که چهارچوب‌های ساخته‌شده بسیار دقیق و تمیز نصب شده بودند و در ابعاد کوچک نیازی به نصب حائل میانی نبود، تصمیم گرفته شد تا برای صرفه جویی در هزینه، چهارچوب متناسب با دیگر قاب‌های تالار رنگ شده و از آن به‌عنوان قاب در آثار کوچک مانند ترمه استفاده شود؛ لذا به جای آنکه چهارچوب به پشت لایهٔ پشتیبان (پلی کربنات) متصل شود، بر روی کار سوار شده و همزمان نقش قاب و چهارچوب نگه‌دارنده را ایفا کند (شکل۲۵)؛ اما در مورد پته پس از انجام کلیهٔ مراحل آماده‌سازی، اثر و تکیه‌گاه در قاب سفارش داده شده با بست‌های فلزی جای‌گذاری و محکم شد (اشکال۲۱و۲۲). شایان ذکر است بنا به شرایط می‌توان برای نمایش در قاب، شیشه تعبیه شده و یا حتی نشود. در هنگام نگهداری منسوجات باید توجه شود که بافته‌ها مانند دیگر آثار ارگانیک باید امکان تعامل با هوا و محیط را داشته باشند. این کار اجازه می‌دهد تا اجزای آلی تشکیل‌دهندهٔ منسوجات با رطوبت نسبی و دما سازگار شوند. این بدان معنا نیست که رطوبت نسبی و دما می تواند بدون نظارت باشد (Piner,2023).

■ شکل۲۱: قرار دادن قاب پته بر روی اثر



■ شکل۲۲: نصب بست‌های فلزی نگهدارندهٔ قاب به پشت اثر

دربارهٔ آثار تالار ترنج در موزهٔ هنر ایران به‌جهت حصول به نمایش بهتر و امکان تبادل و جریان هوا برای آثار بافته تصمیم بر عدم استفاده از شیشه گرفته شد و آثار پس از نصب قاب بدون شیشه به نمایش درآمدند. این شیوهٔ نمایش آزاد با توجه به نکات ذکرشده، مستلزم پاک‌سازی مستمر و جلوگیری از نشستن گرد و غبار روی اثر و همچنین کنترل شرایط محیطی است که با درزگیری پنجره‌ها و پوشیدن پاپوش از سوی بازدید کننده و پاک‌سازی مرتب تالارها تحقق می‌یابد.

■ شکل۲۳: نصب مفتول فلزی تابیده در پشت تابلو

نکتهٔ مهم در مورد نصب در این شیوه این است که در واقع وزن اثر و قاب را چهارچوب زیر تکیه‌گاه متحمل شده و می‌توان چهارچوب را مستقیم به دیوار متصل کرد. نهایتاً پشت قاب با یک لایهٔ مقوا برای جلوگیری از ورود و تجمع گرد و غبار پوشش داده شده و بر روی آن مفتول‌های تابیده و بست‌های نگهدارنده تابلو بر روی چهارچوب نصب گردید (شکل۲۳).

در آثار بزرگ‌تر مانند پته از این مفتول‌ها برای حفاظت پشت کار در چند نقطه استفاده شده و برای تحمل وزن کار از بست‌های نر و ماده که یکی روی دیوار و دیگری پشت چهارچوب وصل شده بود، استفاده شد. همچنین یک ورق فولادی به شکل L در زیر تابلوها به دیوار متصل شد تا وزن اثر به آن منتقل و فشار از روی بست‌های کنار کم شود.

جمع‌بندی و ارائهٔ پیشنهادها

بعد از گذشت حدود چهار سال از نمایش آثار بحث‌شده، در ادامه وضعیت فعلی آنها بررسی شده است. در پایش‌های صورت‌گرفته در چهار سال گذشته وضعیت هر دو اثر در حالت مطلوبی است. نگرانی از رد دوخت‌ها و فشار وارد شده و تغییر فرم در تار و پود وجود داشت که با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته بسیار اندک و در وضعیت قابل قبولی هستند. در بررسی پته که ابعاد بزرگ‌تری نسب به ترمهٔ مذکور دارد، کمی انحنا در وسط کار ایجاد شده که شامل تکیه گاه بوده و احتمالاً سیم‌های نگهدارندهٔ لایهٔ پلی‌کربنات به حائل چوبی جدا شده‌اند و نیازمند اتصال مجدد هستند (شکل۲۴). در پایش‌های دوره‌ای ترمه ساختار کلی اثر کاملاً سالم بوده و هیچ انحنایی در لایهٔ نگهدارنده دیده نمی‌شود. تنها سرمه‌دوزی‌های روی اثر بر اثر مجاورت با هوا کمی دچار اکسیداسیون و تیرگی شده‌اند که این موضوع در مورد آثاری از جنس نقره کاملاً طبیعی است (شکل۲۵). پیشنهاد می‌شود آثارِ به نمایش گذاشته شده با این شیوه هر شش ماه تا یک سال برای یک دوره استراحت در وضعیت خوابیده قرار گرفته و در این مدت با آثار دیگر جابه‌جا شوند.

براساس شیوه‌نامهٔ نگهداری بافته‌ها هیچ اثر بافته‌ای نباید به صورت دائمی نمایش داده شود و امکانی جابه‌جایی اثر و انتقال به قرنطینه برای استراحت شیء باید وجود داشته باشد. براساس شیوه‌نامهٔ کمیتهٔ تخصصی بافته و لباس (costum) دمای مناسب برای نگهداری بافته‌ها ۱۸ درجهٔ سانتی‌گراد و رطوبت نسبی مناسب۵۰ تا ۵۵ درصد است. نور محیط باید کاملاً حذف و شدت نور کنترل شود. میزان نورِ مورد تأیید برای تابش بر بافته‌ها ۵۰ لوکس است. گردش هوا و تمیز نگه داشتن محیط و اثر همان‌طور که پیش‌تر گفته شد از نکات ضروری است (ICOM Costume Committee 2018).

■ شکل۲۴: تصویر نهایی پته پس از اتمام کار و نصب در موزه

■ شکل۲۴: تصویر نهایی ترمه پس از اتمام کار و نصب در موزه

سپاسگزاری

این مقاله بخش کوچکی از پروژهٔ بزرگ راه‌اندازی موزهٔ هنر ایران و مرمت حدود ٤٠٠ اثر برای این موزه است. در این فرصت از همکاران کارگاه مرمت سرکار خانم منیر علیپور، مونا چرمچی و آقای محمد رشوند و همچنین سرکار خانم گلصباحی مدیریت موزه هنر ایران و سرکارخانم نسا جودی که در بخش نگارش و ویرایش مقاله همراه بودند، قدردانی می کنم.

منابع فارسی

۱. استولو، ناثان (۱۳۷۳). موازین حفاظت از آثار هنری در حمل و نقل و نمایش، ترجمه مهرداد دانشمند. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. پاردو، تولا (۱۳۸۶). راهنمای مصور مراقبت و نگهداری از مجموعه‌های بافته و پوشاک، ترجمه منصوره آزادواری: انتشارات پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی فرهنگی.

۳. پاک بین، صدیقه (۱۳۸۵). پته‌دوزی زنان در استان کرمان، نشریه فرهنگ و ادب"جلوه هنر"، شماره ۲۶

۴. پزشکی، مهین (۱۳۸۵). پته‌دوزی هنر خلاق بر بستر فرهنگ مردم کرمان، نشریه هنر، شماره ۱، پاییز.

۵. پوپ، آرتورو فیلیپس آکرمن، (۱۳۸۷). دایره المعارف هنر،چاپ اول. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۶. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). لغتامهٔ دهخدا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، جلد هشتم، چاپ اول.

۷. رمضانخوانی، صدیقه (۱۳۸۷). هنر نساجی در شهر یزد. تهران: انتشارات سبحان نور، چاپ اول.

۸. روح فر، زهره (۱۳۸۰). نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهن.ی کشور، چاپ اول.

۹. زکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۸۸). شال‌های ترمه کرمان. تهران: نشر ایرانگردان، چاپ اول.

۱۰. سروشیان، جمشید (۱۳۹۵)، فرهنگ بهدینان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم.

۱۱. صالحی، محمدحسین (۱۳۹۷). هنر زرگری سنتی شهر یزد میراث مکتب پارچه‌بافی غیاث‌الدین، مجموعه مقالات نقش و نقشبند شرح احوال و آثار غیاث‌الدین علی نقشبندیزدی به کوشش منیژه کنگرانی، فرهنگستان هنر.

۱۲. میلیونه، امیل (۱۳۶۹). سفرنامه مارکوپولو، ترجمه منصورسحابی، آنجلای جوانی رومانو، تهران: انتشارات بوعلی.

۱۳. ناظمی، ناهید (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی شال و ترمه در کرمان: پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر، دانشکده هنر و معماری.

۱۴. یاوری، حسین (۱۳۸۹). جست‌وجوی معنا، تهران: انتشارات دانش.

منابع لاتین

1. AIC Conservation Catalogs," AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION", 1985
2. Basic Textile Care: Structure, Storage, and Display Elizabeth Bittner INF 392E Introduction to the Structure and Technology of Records Materials Pavelka Fall 2004
3. CCI Notes 13/4: Velco support system for textiles. Ottowa, ON: Canadian Conservation Institute(1996).
4. CCI note13/16: Mechanical Surface Cleaning of Textiles: Canadian conservation institute, 2010
5. ICOM Costume Committee Guidelines,2018
6.Mounting Small, Light, Flat Textiles – Canadian Conservation Institute (CCI) Notes 13/6
7. reCollections: Caring for Collections Across Australia
8. Piner Hannah, Textile Specialty Group Conservation Wiki, TSG Chapter VII. Exhibition of Textiles - Section A. Institutional Concerns for Exhibition of Textiles.2023

منابع اینترنتی

1. https://museum.gwu.edu/displaying-textiles
2. https://sewguide.com/hang-display-fabric-art/
3. https://www.artworksconservation.co.uk/velcro-magnets-and-fishing-line/
4.https://textilemuseum.ca/news/textile-museum-of-canada-recognized-with-national-award-for-the-
5.https://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/advice-article/protecting-your-textiles/
6.https://www.conservation-wiki.com/wiki/TSG_Chapter_VII._Exhibition_of_Textiles_-_Section_A._Institutional_Concerns_for_Exhibition_of_Textiles
7. bittner-04-textile1.pdf
8. http://www.icon.org.uk/images/stories/costume.pdf
9.https://www.fibre2fashion.com/industry-article/7363/textile-history-still-alive-in-museums