خوانش پارچه‌های قاجاری با نقش‌مایهٔ انسانی موجود در موزهٔ تار و پود (از لحاظ نقش، رنگ و جنس)

ندا سالور[1]
دانش آموخته‌ی دکترای پژوهش هنر

محسن قانونی
دانش آموخته‌ی دکترای پژوهش هنر، مرمت آثار تاریخی

https://doi.org/10.22034/ciom.2024.718882
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹
نوع مقاله: پژوهشی، صص۱۱۹-۹۴

چکیده

پادشاهی دوره قاجار یکی از ادوار زمینه‌ساز ساختار سیاسی- اجتماعی و فرهنگی ایران نوین است. شاهان قاجار با توجه به سبقهٔ تاریخی و نابسامانی‌های سیاسی- فرهنگی با استفاده از ابزار هنر سعی در نمایش جلوه‌ای شکوهمند از خود و درباریان دارند که نمود وسیع آن در پیکرنگاره‌ها و تأثیر آن بر سایر هنرهای هم‌زمان خود مشهود است؛ لذا این پژوهش با تکیه بر ایده‌آل‌پردازی در هنر قاجار و با هدف معرفی و سبک‌شناسی پارچه‌های نفیس دورهٔ زند-قاجار موجود در موزهٔ گنجینهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد، به‌دنبال خوانش نقش‌مایه‌های انسانی بافته‌شده بر روی سه قطعه پارچه از این گنجینه و مقایسهٔ آنها از لحاظ جنس، رنگ و نقش با هم است و سعی برآن دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که این نقوش انسانی ازلحاظ فرم و محتوا دارای چه ویژگی‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند؟ لذا براساس ساختار فرم‌شناسانه، به توصیف، تحلیل و تشریح نقوش انسانی در این چند قطعه پارچهٔ قاجاری پرداخته‌است.

1. Nedasalour81@gmail.com

پژوهش پیش رو به روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی-کتابخانه‌ای و همچنین مشاهدهٔ مستقیم آثار و تحلیل آنها صورت گرفته‌است و نتایج حاکی از آن است که تصاویر نقش‌بسته بر روی قطعه پارچه‌های قاجاری کاملاً پایبند و هم‌راستا با قراردادهای تصویرگری دورهٔ قاجار، به‌ویژه پیکره‌نگاری درباری است و رفته‌رفته با تغییر سبک نقاشی و حرکت به سمت واقع‌پردازی، نقوش پارچه‌ها نیز روزمرگی‌ها را بیشتر به نمایش درمی‌آورند.

واژگان کلیدی: نقش‌مایهٔ انسان، پارچهٔ قاجاری، جنس، نقش، رنگ.

مقدمه

پادشاهی قاجار پایه‌گذار تحولات بسیاری در فرهنگ و هنر ایران از سدهٔ سیزدهم ه.ق. به بعد بوده، به نحوی که علاوه بر ورود موج نوگرایی، هنرهای سنتی نیز از این تحولات مستثنا نبوده‌اند و با اینکه نقوش در هنر سنتی ایران، غیر واقع‌گرایانه، تمثیلی و نمادین هستند، لیکن از اواخر دورهٔ صفوی و به‌دنبال آن دورهٔ قاجار با نفوذ هنر اروپایی به ایران نشانه‌هایی از واقع‌پردازی و نمایش روزمرهٔ زندگی در آثار هنری ایران دیده می‌شود؛ البته این نکته نیز درخور توجه است که در نیمهٔ ابتدایی دورهٔ قاجار به‌خصوص سلطنت فتحعلی‌شاه، تمرکز تصویرگران در هر شاخهٔ هنری، بر شاه و درباریان بوده و حتی نمایش زندگی و کارهای روزمره هم شامل شاه درباریان و اعیان می‌بوده‌است؛ در این میان فتحعلی‌شاه بیش از دیگر پادشاهان و درباریان موضوع اصلی تصویرسازی قرار گرفته‌است و هنرمندان دربار بارها صورت او را در حالات تصنعی و با تکنیک‌های متفاوت در سطوح مختلف به تصویر درآورده‌اند. با گذر از هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه به‌سمت هنر ناصری تأثیرات نفوذ هنر اروپا و نمایش واقع‌پردازانهٔ نقوش پررنگ‌تر شده‌است.

علاوه بر نقاشی روی بوم و کاشی، تحولات هنری قاجاری در صنعت نساجی و نقش‌پردازی بر روی منسوجات نیز رخ داد. صنعت پارچه‌بافی در دورهٔ صفویه به‌لحاظ کیفیت، غنای رنگی و نقوش متنوع در نقطهٔ اوج این هنر- صنعت پس از اسلام قرار داشت(جدول شماره۳)؛ لیکن در اثر نابسامانی‌های سیاسی- اقتصادی از اواخر این دوره تا ثبات هنری دورهٔ فتحعلی‌شاه، این هنر- صنعت تحت تأثیر شرایط، رو به افول گذاشت؛ حال‌آن‌که با تجدید حیات سایر هنرها در دورهٔ فتحعلی‌شاه، هنر نساجی نیز جان دوباره‌ای گرفت؛ با این تفاوت که اکثر پارچه‌های بافته‌شده یا کاملاً بدون نقش بودند یا نقوش انتزاعی گیاهی و هندسی ساده‌ای داشتند و از نقش‌پردازی و منظره‌سازی دورهٔ صفوی فاصلهٔ بسیاری گرفتند.(علیزاده، ۱۴۰۱: ۱۲۷)

کاربرد نقوش انسانی بسیار محدود، معدود و بیشتر به‌صورت تک‌نگاره با تکنیک معرق پارچه، نقاشی و رودوزی و یا چاپ قلمکار بوده‌است و به‌جز یک نمونه پارچه از دورهٔ نادری که اکنون در موزهٔ

ویکتوریا آلبرت لندن (جدول شمارهٔ ۳) وجود دارد و نقش انسان همانند پارچه‌های منسوب به غیاث[۱] از دورهٔ صفوی در متن پارچه بافته شده‌است، تنها ۳ قطعه پارچه از نیمهٔ نخست دورهٔ قاجار موجود در موزهٔ تار و پود یزد یافت شد که نقش انسان در پارچه بافته شده‌است؛ لذا این پژوهش با هدف معرفی این چند قطعه پارچهٔ نفیس در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که «پارچه‌ها به‌لحاظ جنس و تکنیک بافت، گسترهٔ رنگی به‌کاررفته در آنها و نقش‌مایه‌های بافته‌شده چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند؟ و نقش‌مایه‌های بافته‌شده بر روی پارچه‌ها در سایر آثار هنریِ هم‌دوره چگونه ظهور و بروز یافته‌اند؟» به این منظور پژوهش پیش رو به خوانش تحلیلی- تطبیقی پارچه‌ها بر اساس ساختار فرم‌شناسانه و به‌روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات با مشاهده و به‌صورت اسنادی -کتابخانه‌ای پرداخته‌است تا بتواند تحلیل و معرفی دقیقی از این سه قطعه پارچهٔ نفیس داشته باشد.

پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش تطبیقی در دو بخش پارچه‌های قاجاری و پیکره‌نگاری درباری صورت گرفته، از این رو این دسته‌بندی در پژوهش‌های گذشته نیز در نظر گرفته شده‌است.

پژوهشگران بسیاري به جنبه‌هاي مختلف در مورد منسوجات دورهٔ قاجار پرداخته‌اند؛ ازجمله : روحفر (۱۳۸۸) در کتاب نگاهی بر پارچه‌بافی اسلامی و طالب‌پور (۱۳۸۶) در کتاب تاریخچهٔ نساجی در ایران، به شرح انواع پارچه‌های بافته‌شده در مراکز بافندگی قرون اولیه و دوران اسلامی تا پایان قاجار پرداخته‌است. همچنین طالب‌پور (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه» به دلایل رکود تولید و تجارت پارچه در دورهٔ قاجاری پرداخته و پس از بررسی به این نتیجه دست یافت که علت رکود صنایع داخلی افزایش واردات از اروپا است و نیز افزایش مواد اولیه، تجار را به‌سمت گسترش صادرات مواد اولیه سوق داد و این امر بر رکود صنایع داخلی افزود. فربود سال (۱۳۸۸) در کتاب بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار (از منظر طراحی نقش) یکی از نخستین گام‌ها را درجهت بررسی نقوش منسوجات برداشته‌است.

مونسی سرخه (۱۳۹۶) پژوهشگر دیگری است که در مقالهٔ «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اوایل قاجار»، دربارهٔ سیرتحول نقوش پارچه از دورهٔ صفوی تا اواسط دورهٔ قاجار تحقیقی انجام داده‌است.

علاوه بر این مافی‌تبار (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری»، سیر تحول نقش‌مایهٔ انسانی و نقوش پارچهٔ مصورشده در نگاره‌های

۱. خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی نقاش، طراح پارچه و بافندهٔ مشهور و صاحب سبک عصر صفوی و معاصر با شاه‌عباس بود که سمت ادارهٔ کارگاه سلطنتی را در اصفهان بر عهده داشت. غیاث‌الدین شاعر و سخنوری توانا نیز بود که دیوان اشعارش به چاپ رسیده‌است.

قاجاری و تأثیرات پیکرنگاری درباری بر نقوش پارچه را مورد تحلیل قرار داده‌است و درنهایت علیزاده (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دوره‌های صفوی و قاجار» به بررسی و تطبیق نقش، رنگ و جنس پارچه‌های این دوران پرداخته‌است؛ لیکن پژوهش حاضر به‌دنبال معرفی و تحلیل نقش‌مایهٔ انسان در پارچه‌های قاجاری منحصربه‌فرد موجود در گنجینهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد به‌لحاظ فرم و مفهوم آن است.

روش پژوهش

از نظر روش‌شناسی، پژوهش حاضر از نوع توصیفی_تاریخی است و گردآوری اطلاعات با مشاهده و به‌صورت اسنادی -کتابخانه‌ای صورت گرفته‌است. جامعهٔ آماری این پژوهش شامل ۳ قطعه پارچه نفیس زربفت با نقش‌مایهٔ انسان موجود در گنجینهٔ مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد است.

• معرفی پارچه‌های مورد مطالعه

۱. قطعه پارچهٔ زربفت شمارهٔ ۱

• قدمت: قاجار
• مبدأ اثر: اصفهان
• جنس: زربفت ابریشم
• نوع بافت: بافت دارایی
• اندازه: ۷۹ * ۱۵۰ سانتی‌متر

این پارچهٔ اعلا از نوع زربفت (زری) دارایی است. تارها ابریشمی و پود آن نخ ابریشم و گلابتون است. به‌دلیل ویژگی‌های بافت، نقش، رنگ و کتیبه‌دار بودن، از آثار ویژه و منتخب در موزهٔ تار و پود یزد است. طرح این پارچه دارای نقوش انسانی، جانوری و گیاهی است که به‌صورت نواری تکرار شده و گسترش یافته‌است و از معدود پارچه‌های قاجاری با نقش انسان است. همچنین کتیبه‌ای با عنوانِ فتحعلی‌شاه، شاهزاده، سنه۱۲۰۳ در آن بافته شده‌است که نشان از آن دارد که پارچه در دورهٔ حکومت وی بافته شده‌است. ابعاد پارچه بیش از این بوده و شوربختانه چندتکه شده‌است و اطلاعی از محل قطعات دیگر در دست نیست.

۲.قطعه پارچهٔ زربفت شمارهٔ ۲

- قدمت: قاجار
- مبدأ اثر: ایران، کاشان، یزد
- نوع بافت: بافت دارایی
- جنس پارچه: ابریشم، گلابتون
- اندازه: ۶۵*۷۲

پارچهٔ زربفت با نقشهٔ منحصربه‌فرد و بافت اعلا، با نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی و یکی از معدود پارچه‌های قاجاری با نقش انسان و مجالس آنها است. نوع رنگ گیاهی. این پارچه در چهار طرف دارای حاشیه است، نوع بافت دارایی و رنگ رزی آن گیاهی است. تار ابریشم و پود از نخ ابریشم و گلابتون استفاده شده‌است. پودگذاری در راپورت‌های مختلف متفاوت است. این امر باعث وجود تغییر رنگ در نقوش می‌شود. این قطعه دارای آستر سبزرنگ رزی همچنین دارای سجاف است. این قطعهٔ نفیس در خزانهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد مرمت شده و در موزهٔ تار و پود یزد نصب گردیده‌است.

۳.قطعه پارچهٔ مخمل

- قدمت: قاجار
- مبدأ اثر: ایران، کاشان
- جنس پارچه و نوع بافت: مخمل ابریشمی با آستر کتان دست‌دوز
- اندازه: ۵۹* ۸۵

مخمل برجستهٔ یک‌روبافت. تار و پود این پارچه از ابریشم اعلا و پرزدار تولید شده‌است. نقشهٔ این پارچه به‌صورت واگیره‌ای در سراسر پارچه گسترش یافته‌است و جزو معدود پارچه‌های قاجاری با نقش انسان است. نقوش بافته‌شده شامل نقش انسانی، گیاهی و حیوانی است. پارچه در بالا و پایین دارای حاشیه است اما از چپ و راست به‌دلیل عدم وجود حاشیه مشخص نیست که ابعاد پارچه همین بوده یا بریده شده‌است. این قطعه در حال حاضر سجاف و آستر کتانی دارد و پس از پاک‌سازی و مرمت در خزانهٔ مجموعه موزه‌های بنیاد، در موزهٔ تار و پود یزد نصب شده و در دسترس عموم قرار گرفته‌است.

نگاهی کوتاه به موزهٔ تار و پود یزد:

این مجموعه موزهٔ تار و پود یزد، با محتوای بافته‌های تاریخی حاشیهٔ کویر ایران، در محل ساختمان قدیمی کارخانهٔ بافندگی جنوب یزد که در دورهٔ قاجار از بزرگ‌ترین تولیدکنندگان منسوجات داخلی بوده و چرخ‌های تولید آن در سال ۱۳۸۰ از حرکت باز ایستاده و اکنون جزئی از آثار ملی به ثبت رسیده‌است، به همت موسسهٔ موزه‌های بنیاد مستضعفان، باززنده‌سازی و با تغییر کاربری به موزه، احداث شده‌است. در این موزه انواع دست‌بافت‌هایی چون قالی، منسوجات و رودوزی‌های شهرهای حاشیهٔ کویر شامل کرمان، یزد، اصفهان، کاشان، قم و تهران با نهایت دقت و رعایت اصول حفاظت آثار، گرد هم آمده و در دید عموم قرار گرفته‌است.

• خوانش پارچه‌ها از لحاظ جنس، رنگ و نقش

۱. جنس و بافت :

نگاهی به صنعت نساجی دورهٔ قاجار

نساجی سنتی در دورهٔ قاجار مسیری پر فراز و نشیب را پیموده و به‌رغم شکوفایی در ابتدای کار، در زمان پادشاهان میانهٔ این سلسله، با ورود پارچه‌های صنعتی، جریان و مسیر حرکتی آن دستخوش تغییر شده‌است. به‌واقع در نیمهٔ نخست و هم‌زمان با فرمانروایی فتحعلی‌شاه، این هنر هم چون نقاشی این عصر، با آمیختگی هنری داخلی و خارجی، پیشتاز میدان رقابت بود.

«در دوران فتحعلی‌شاه، ماشین آلات صنعتی همچنان در صنایع ایران جایگاه نداشت و تولید محصول با دست انجام می‌شد. در این دوره صنایع دستی شکوفا و بازارهای داخلی و خارجی ایران پررونق بود، زیرا به‌دلیل ادامهٔ جنگ‌های ناپلئونی در اروپا و خارج آن، امنیت خلیج فارس اجازه می‌داد که بازارهای داخلی و خارجی صنایع ایران همچنان پررونق بماند» (شریعت‌پناهی، ۱۳۷۲: ۷۹).

در این دوره هنرمندان بافنده، طراح و رنگرز درواقع با همان شیوه‌های سنتی که در مراکز مختلف پارچه‌بافی در دورهٔ صفویه توسعه یافته بود به تولید انواع پارچه‌ها، رودوزی و نقاشی روی پارچه پرداختند. هنرمندان بافندهٔ دوره اول قاجار که وارث مهارت‌های فنی پیشرفتهٔ گذشتگان بودند، توانستند با بهره‌گیری از این میراث و تلفیق آن با شیوه‌های ایرانی، مکتبی را تحت عنوان پارچه‌بافی نیمهٔ نخست قاجار به وجود بیاورند که غنای آن با نقاشی‌های رنگ و روغن آن قابل مقایسه

است(روحفر، ۱۳۹۱: ۱).

در دورهٔ قاجار انواع مختلف الیاف کتان، ابریشم، پنبه و پشم به‌صورت پارچه‌های کتانی و پنبه‌ای، زربفت، ترمه، مخمل و قلمکار تولید می‌شد. شهرهای اصفهان، یزد، کاشان، شیراز، همدان، رشت، قزوین، کرمانشاه و تهران به این محصولات شهره بود. «در اصفهان، انواع پارچه‌های زری، پارچه‌های پنبه‌ای ضخیم، کمرنگ و پررنگ تهیه می‌شد و در یزد، ابریشم‌بافی و شال‌بافی با پشم کرمان معروف بود. ضمن آنکه رشت و کاشان به تولید کالاهاي ابریشمي شهرت داشتند» (عیسوی،۱۳۸۸ :۴۰۵). پارچهٔ پنبه‌ای از پرکاربردترین انواع پارچه در دنیا است.

«تعدادی پارچهٔ پنبه‌ای از دورهٔ قاجار باقی مانده که تحت عنوان کلی پارچه‌های کتانی، متقال و کرباس نام‌گذاری شده‌اند. این پارچه‌ها که شیوهٔ بافت آنها با یکدیگر متفاوت است، عمدتاً جهت نقاشی روی پارچه و یا دوخته‌دوزی به کار رفته‌اند» (روح فر، ۱۳۹۱ :۱۵). تولید پارچه‌های ابریشمی نیز سابقه‌ای بس کهن در ایران دارد. تولید نخ ابریشم و منسوجات نفیس در دورهٔ قاجار بسیار متداول بوده، اگرچه دچار فراز و نشیب‌هایی درخور توجه شده است، اما نفیس‌ترین و باکیفیت‌ترین پارچه‌هایی که در این دوره بافته می‌شد، زربفت و مخمل بود.

• قطعه پارچه شمارهٔ ۱:

جنس این پارچه الیاف ابریشم است و در دستهٔ پارچه‌های «زربفت» قرار می گیرد. یعنی تار پارچه از ابریشم و پود آن از نخ زری یا گلابتون است. نوع بافت «اطلسی» است.

• قطعه پارچهٔ شمارهٔ ۲:

جنس این پارچه الیاف ابریشم است و در دستهٔ پارچه‌های «زربفت» قرار می‌گیرد. یعنی تار پارچه از ابریشم و پود آن از نخ زری یا گلابتون است. نوع بافت «دارایی» است. پود گذاری در راپورت‌های مختلف و متفاوت انجام شده‌است که این امر موجب وجود تغییر رنگ در نقوش می‌شود. این قطعه دارای سجاف و آستری سبزرنگ است. با توجه به جنس و نقش آن به احتمال زیاد کاربرد پرده‌ای و تزئینی داشته است.

پارچهٔ «زری یا زربفت» با نخ‌های طلایی یا نقره‌ای بافته می‌شود که به این نخ‌ها «گلابتون» می‌گویند؛ از نفیس‌ترین پارچه‌هایی بوده که در دورهٔ قاجار تولید می‌شده‌است. «علامه دهخدا» در کتاب لغت‌نامه خویش در ذیل معنی زری این چنین آورده‌است: «منسوب به زر، ساخته از زر، زرین، طلایی، پارچهٔ زربفت: پارچه‌ای که پودهای آن طلا است. قسمی پارچه که تمام یا گل‌ها و خطوط آن از تار و پود سیمین یا زرین باشد» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۷۴).

برای تهیهٔ نخ گلابتون، نوار نازکی از فلز طلا یا نقره به دور یک نخ ابریشمی پیچیده می‌شود. در فرایند تولید ابتدا فلز طلا ذوب شده و سپس از میان تعدادی روزنه که قطر آنها به تدریج کاهش

می‌یابد، کشیده می‌شود، تا اینکه اندازهٔ قطر نخ فلزی به اندازه موی انسان برسد؛ سپس دور یک نخ ابریشمی پیچیده می‌شوند. در نیمهٔ دوم حکومت صفوی تغییراتی در طرح و نقش این پارچه‌ها به وجود آمد، "«مکتب دوم زری‌بافی دورهٔ صفویه به‌وسیلهٔ رضا عباسی هنرمند نقاش معروف شکل گرفت که درواقع پیروی از همان اسلوب و شیوه‌های نقاشی مکتب اصفهان است" (روح فر، ۱۳۷۸ : ۷۵).

در نیمهٔ نخست سلطنت قاجار بافت پارچه‌های زری به شیوهٔ دورهٔ صفوی و در همان مراکز و شهرها با قوت ادامه یافت. پارچهٔ زری انواع مختلفی دارد؛ مانندِ زری اطلسی، زری دارایی، زری مشجر زری، زری پشت کلاف، زری لُپه باف، زری حسینقلی‌خانی که دو نوع زری اطلسی و دارایی پایه و اساس همهٔ بافت‌ها هستند.

زری اطلسی: نوعی از بافت پارچهٔ زری است که در دستگاه اطلسی یک دسته تار روی دستگاه قرار دارد. تعداد وردها در این بافت چهار و تعداد تار چله یک عدد است. در بافت صرفاً اطلسی سه‌چهارم تارها پایین و یک‌چهارم بالا قرار می‌گیرد. تار به‌طور مستقیم از ورد نقش می‌گذرد و از لنگهٔ بالایی ورد عبور و سپس از شانه عبور می‌کند. تار چلهٔ اطلسی نقش پارچه‌های زربفت را تعیین می‌نماید. برای بافت پارچهٔ اطلسی، رنگ‌های ماکو که براساس نقشه مشخص شده‌است روی تار قرار داده می‌شود و گوشواره‌کش، طبق دستور، گوشوارهٔ مربوط به رنگ را مشخص می‌کند.

زری دارایی: در کارگاه‌های زری‌بافی بیشتر از دو نوع ورد استفاده می‌شود که از نظر جنس، قالب و طول یکسان‌اند. در دارایی شش ورد وجود دارد. چهار ورد آن برای بافت و دو ورد دیگر تارهای نقشه از آن رد می‌شود و برای بافت گل برجسته هم از آن استفاده می‌شود .وردهای بافت هر نشان چهل نخ دارد، ولی در بافت سوف وردها هشتاد تایی است که برای بافت نقش هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. این وردها به‌عنوان ورد اطلسی شناخته می شوند و برای بالا بردن کیفیت بافت در دارایی چله روی نقشه بافته می‌شود. تار چله دارایی در نقش سهمی ندارد. تارهای اطلسی برای بافت نقش استفاده می‌شود. دسته‌تارهای دارایی در مراحل بافت در میان تارهای اطلسی قرار می‌گیرد، به همین دلیل بافت زریِ دارایی- اطلسی، انسجام بیشتری نسبت به سایر بافت‌ها دارد.

• قطعه شمارهٔ ۳:

جنس این پارچه «مخمل» پرزدار یک‌رو است. تار، پود و پرز آن از ابریشم است. روش بستن ورد در بافت این پارچه رو بر گرد است، یک رو به‌شکل متراکم و پر پرز و به‌صورت گل برجسته بافته شده‌است. برای دوخت سجاف درکناره‌ها از پارچهٔ شال استفاده شده و آستر از پارچه چیت (کتان) است. مدارکی دال بر اینکه به‌دلیل عدم وجود حاشیهٔ عمودی، پارچه از طول بریده شده و چه زمانی آستر پارچه دوخته شده‌است، وجود ندارد، لیکن مسلم است که این پارچه نیز کاربرد پرده‌ای داشته و احتمالاً جلوی در نصب می‌شده‌است.

مخمل: مخمل نوعی پارچه کرکی است که از ابریشم، پنبه یا پشم بافته می‌شود. مخمل به علت

دشواری ساخت و تولید، معمولاً جزو پارچه‌های اشرافی و تجملاتی محسوب می‌شود. پارچه‌های مخمل به‌صورت مخمل پرزدار و مخمل کم‌پرز تولید می‌شده‌اند. پارچهٔ مخمل ازلحاظ نوع خواب، به دو صورت یک‌رو و دو رو که هر دو طرف آن پرزدار است بافته می‌شود و می‌تواند به‌صورت گل برجسته یا ساده و تخت باشد. نقوش روی پارچه نیز به دو صورت ایجاد می‌شود: یکی مانند فرش، نقش کشیده می‌شود و بافنده طبق نقشه آن را می‌بافد و دیگری به این صورت است که با ابراز ساده‌ای به نام مشته بر روی مخمل ساده، نقوش را ایجاد می‌کنند.

■ جدول ۱: تنوع جنس و بافت پارچه‌ها (نگارنده)

	قطعه شماره۱	قطعه شماره۲	قطعه شماره۳
جنس	زربفت	زربفت	مخمل
الیاف	تار: ابریشم پود: ابریشم و نخ گلابتون	تار: ابریشم پود: ابریشم و نخ گلابتون	تار: ابریشم پود: ابریشم
نوع بافت	اطلسی	دارایی	مخمل یک رو پرزدار

۲. رنگ‌های به‌کاررفته:

قطعه شمارهٔ ۱: تعداد رنگ‌های به‌کاررفته در این پارچه محدود بوده، از ۴-۵ رنگ تجاوز نمی‌کند و از جنس رنگ‌های گیاهی و معدنی است. زمینه به رنگ نخودی یا کرم است و نقوش به رنگ‌های سیاه، روناسی[1] و طلایی و حاصل از نخ گلابتون است.

قطعهٔ شمارهٔ ۲: گسترهٔ رنگی در این اثر تنوع زیادی دارد و زمینه به رنگ اخرایی یا کرم تیره است و برای نقش‌مایه‌ها از رنگ‌های سبز، قرمز، کرم روشن، صورتی، آبی، سیاه و طلایی استفاده شده‌است. رنگ‌ها اغلب گیاهی بوده و رنگ‌های معدنی نیز به کار رفته‌است.

قطعهٔ شمارهٔ ۳: رنگ زمینه در این پارچه کرم روشن است و رنگ‌بندی نقوش بسیار محدود و با رنگ‌های لاجوردی و قرمزیا آجری رنگ است. رنگ‌ها طبیعی و معدنی هستند.

■ جدول ۲: تنوع رنگی پارچه‌ها (نگارنده)

	قطعه شماره۱	قطعه شماره۲	قطعه شماره۳
رنگ زمینه	کرم روشن- نخودی	اخرایی	کرم روشن- نخودی
تنوع رنگی	سیاه، قرمز روناسی، طلایی	سیاه، اخرایی، قرمز، سبز، آبی، کرم روشن، طلایی	قرمز آجری، لاجوردی
جنس رنگ‌ها	گیاهی و معدنی	گیاهی و معدنی	گیاهی و معدنی

[1] که از گیاه روناس گرفته می‌شود.

۳. طرح و نقش پارچه‌ها:

• نقاشی و پیکره‌نگاری درباری

سبک هر دوره روشی مشترک است که بر اجرای آثار هنری آن مقطع زمانی با اصول واحد و درک مشترک زیبایی‌شناختی تأثیر می‌گذارد؛ آثار هنری دورهٔ قاجار هم از این قاعده جدا نیستند. به‌دلیل اینکه جریان‌های هنریِ ایران را معمولاً به حکومت هر دوره نسبت می‌دهند، مجموع آثار خلق‌شده در دورهٔ قاجار، اعم از معماری، صنایع دستی، نقاشی، موسیقی، نگارگری، تذهیب و .... را «سبک هنر قاجاری» نامیده‌اند(سالور،۱۴۰۱: ۲۳).

سبك تصویرسازی قاجار بر به‌کارگیری عناصر تزئینی و رنگ‌های گرم و شفاف تکیه دارد. نقاشی قاجاری یکصدوپنجاه سال عمر کرد، برابر با طول مدت سلطنت قاجاریه (۱۳۴۲_۱۱۹۳ ه.ق)، اما نه هم‌زمان با دوران این پادشاهی؛ چراکه این شیوه سال‌ها پیش‌تر از سلطنت آغامحمدخان قاجار و از حدود نیمهٔ دوم قرن دوازدهم ه.ق.، در دوران حکومت کریم‌خان زند آغاز شده بود.

از این رو بسیاری از صاحب‌نظران این سبک هنری را «زند و قاجار» می‌نامند که صدالبته دنباله‌رو و وامدار مکتب هنری صفوی است، لیکن هیچگاه به کیفیت و صلابت آثار صفوی دست نیافت.

مهم‌ترین ویژگی هنر دورهٔ قاجار رواج شیوهٔ «فرنگی‌سازی»[۱] در نقاشی بود. نکتهٔ دیگري که در نقاشی این دوره بسیار با اهمیت است، ادامهٔ روند «انسان‌گرایی» است که از اواخر مکتب صفوي شروع شد و در دورهٔ قاجار به اوج خود رسید؛ به‌طوری که «در بیشترآثار برجای مانده، چه تصاویر مربوط به دربار و پادشاهان و چه نقاشی‌های عامیانه، محوریت موضوع انسان است و عناصر محیطی درخدمت فرد و صرفاً جهت تکمیل فضا در نقاشی کشیده شده‌اند. این رویکرد به‌دلیل سفرهای نقاشان به اروپا و نفوذ اندیشه‌های غربی در مبانی هنر ایران است»(سالور،یاوری،۱۳۹۱ :۶۰).

در این میان شیوه‌ای در نقاشی پدید آمد که به آن«پیکرنگاری درباری» اطلاق می‌شود. این شیوه که از دورهٔ زندیه در شیراز آغاز شد و تا دورهٔ قاجار ناصری نیز ادامه پیدا کرد، به‌عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پیکره‌نگاری درباری نمایانگر اوج هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی است، «این مکتبی است که در آن روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذینگری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند.

در این مکتب پیکر انسان اهمیت اساسی دارد، ولی به‌رغم بهره‌گیری از اسلوب برجسته‌نمایی، همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود»(پاکباز،۱۳۸۵:۱۵۱).

غالب موضوعات، تصاویر شاه، شاهزادگان و رامشگران درباری بوده‌است. مردان با ریش بلند و سیاه، کمرِ باریک، و نگاه خیره در حالی که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضهٔ خنجر دارند،

۱. فرنگی‌سازی: اصطلاحی هنری است که به الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپایی گفته می‌شود. این شیوهٔ الگوبرداری فارغ از دید ژرفگرایانه‌است، به‌طوری که به‌صورت سطحی از شیوه نقش‌مایه‌های اروپایی تقلید می‌شود. این شیوه الگو برداری در بین نگارگران قدیم ایرانی و هندی نزدیک به دویست سال و از سال‌های میانی سدهٔ یازدهم تا سال‌های نخستین سدهٔ چهاردهم رواج داشته‌است.

به تصویر درآمده‌اند و زنان با چهرهٔ بیضی، ابروان پیوسته، چشمان مخمور، همگی در جامگان زربافت و مرواریدنشان و غرق در جواهر و زیورآلات تجسم یافته‌اند. تخت شاهی، تاج و ... سراسر مزین به نقوش و جواهرات است. بیشترین نمونه‌های این سبک از نقاشی مربوط به دورهٔ فتحعلی‌شاه است.

تنوع نقش و نقش‌مایه در منسوجات قاجاری

در صنعت پارچه‌بافی قاجار افزون بر پارچه‌های ساده و بدون طرح و نقش، گونه‌های متنوع نقش‌مایه بر پایهٔ موضوع و مضمون به‌صورت‌های گیاهی، هندسی، جانوری و انسانی (جدول شمارهٔ ۴)، در قالب‌های سادهٔ واگیره‌ای، انواع قابی، محرمات، افشان و موضوعی مانندِ شکارگاه، مجالس رزم و یا بزم و همچنین بازی چوگان و ... (جدول شمارهٔ ۴)، بر روی پارچه بافته یا کشیده می‌شدند. در این بین، طرح‌های افشان و محرمات در طبقهٔ عامه کاربرد بیشتری داشت؛ به‌عکس، انواع منسوج بدون طرح و ساده با کیفیت بسیار بالا بیشتر در پوشش خاندان سلطنتی مجال ظهور می‌یافت و گاه با حاشیه‌دوزی محرمات زینت می‌شد.

طرح‌های واگیره‌ای و انواع قابی نیز با گستردگی بسیار، احتمالاً در پوشش زنان و مردان اقشار گوناگون جامعه مورد استفاده قرار می‌گرفت. البته شایان ذکر است که تولید پارچه با زمینهٔ ساده بیشتر مورد توجه بوده و بسیاری از نقوش بر روی همین پارچه‌ها کشیده یا دوخته می شد. در میان این نقش‌مایه‌ها، کمترین فراوانی مربوط به نقوش انسانی است که در این پژوهش مورد خوانش قرار گرفته‌است.

■ جدول شمارهٔ ۳: انواع نقش‌مایه بر پایهٔ موضوع (نگارنده) (منبع: خزانهٔ موزهٔ تار و پود)

گیاهی	جانوری	هندسی	انسانی

■ جدول شماره۴: انواع نقشهٔ به‌کاررفته در پارچه‌ها(نگارنده) (منبع: خزانهٔ موزهٔ تار و پود)

واگیره‌ای	محرابی	موضوعی	قاب قابی یا خشتی
افشان	**ترنج‌دار**	**محرمات**	**کتیبه‌ای**

نقوش انسانی: اوج استفاده از نقوش انسانی پس از اسلام در منسوجات متعلق به زمان شاه‌عباس صفوی است. نقش انسان در حالت‌های متفاوت به‌صورت رسمی و غیررسمی بر روی پارچه‌های صفوی نقش بسته شده‌است. این نقوش می تواند بیانگر ارتباط نگارگران و طراحان پارچه باشد. «استفاده از نقش انسان در پارچه نیاز به سلیقه و مهارت خاصی دارد، چون اگر به‌صورت یکنواخت و تکراری از آن استفاده شود تا حدی خسته‌کننده به نظر می‌رسد؛ لذا هنرمندان نقش انسان را همواره با نقوش تزئینی دیگر مانند گیاهان و طرح‌های انتزاعی و گاه برای روایت داستانی می‌ساختند» (پوپ و اکرمن:۱۳۸۹، ۱۶).

در میان بافندگان صفوی، مکتب پارچه‌بافی غیاث یکی از دو سبک اصلی پارچه‌بافی است که به رهبری خواجه غیاث‌الدین‌علی نقشبند یزدی، سرپرست کارگاه‌های پارچه‌بافی شاه عباس، موجب تحولات عظیمی در هنر-صنعت پارچه‌بافی عهد صفوی گردید. زکی محمد حسن، طرح‌های غیاث را ملهم از رضا عباسی نگارگر مکتب اصفهان صفوی می‌داند(محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۰۴)؛ برخی دیگر شیوهٔ طراحی و نقشبندی غیاث را برگرفته از طرح‌های سدهٔ دهم هجری، مقارن با دورهٔ اول سلطنت صفویان دانسته‌اند(ذکا، ۱۳۴۱: ۸).

در دورهٔ قاجار نسبت به دورهٔ صفوی و دوران قبل از آن، از نقوش انسانی کمتر و گاه به‌صورت جزئی استفاده شده‌است. اغلب این نقوش پس از بافت پارچهٔ ساده به روش‌های مختلف مانند چاپ

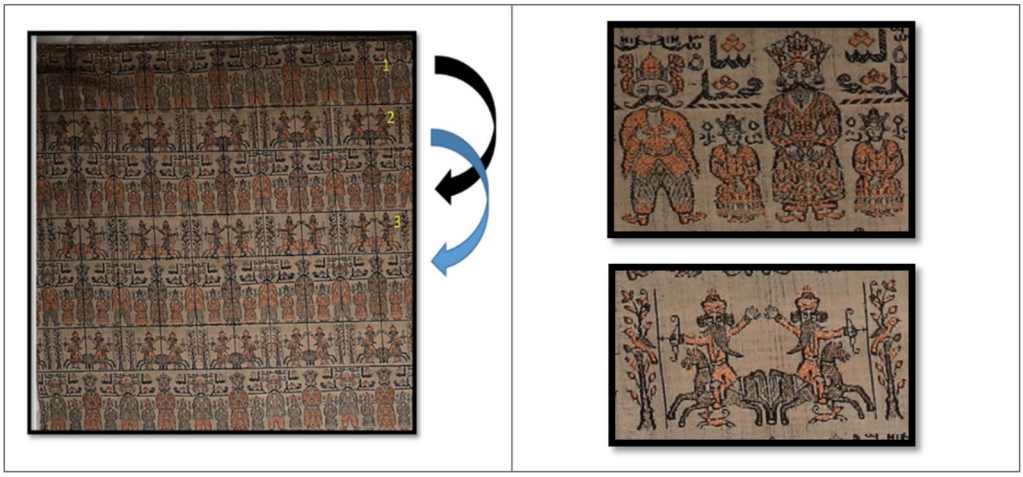
قلمکار، رودوزی یا معرق پارچه ایجاد می‌شدند. نحوهٔ قرار گرفتن نقوش انسانی در زمینه‌های مختلف هنر قاجار بیشتر جنبهٔ نمایشی داشته و در اغلب موارد از سنت‌ها و قراردادهای پیکرنگاری درباری پیروی کرده‌است(جدول شمارهٔ ۵).

■ جدول۵ : شیوه‌های متفاوت نمایش نقش انسان بر روی پارچهٔ دورهٔ قاجار (نگارنده)

نقش بافته‌شده	نقاشی	معرق	رودوزی (رشتی دوزی)	چاپ
پارچهٔ زربفت قاجاری، موزهٔ تار و پود	https://persian-handicrafts.com/qajar-woman-portrait-ghalamkar-fabric-phgh501	فتحعلی‌شاه، معرق پارچه، (۱۹م۱۳/. ه.ق) موزهٔ مردم‌شناسی کاخ گلستان	English: Portrait of Fath Ali Shah - Iran, Rasht or Tehran - c. 1850 - Historisches Museum Bern - 1914.630.0319 (MT 319) - Wool, appliqué, silk embroidery.	سیف،هادی، قلمکار نقاش،۱۳۹۷

طرح و نقش قطعهٔ شمارهٔ ۱

■ جدول ۶: واگیره‌های قطعه پارچهٔ شمارهٔ ۱(نگارنده) (منبع: خزانهٔ موزهٔ تار و پود)



طرح و نقش: نقشهٔ پارچه دارای نقش‌مایه‌های انسانی، حیوانی و گیاهی است که به‌صورت نوارهای افقی طراحی شده‌است و نوارها یک در میان تکرار می‌شوند؛ کتیبه به‌صورت مجزا و داخل قاب نوشته نشده، بلکه مابین سایر نقوش قرار گرفته و مانند آنها به‌صورت واگیره‌ای تکرار شده‌است که نام شاه و تاریخ را ثبت کرده‌است(فتحعلی‌شاه سنه ۱۲۰۳- شاهزاده).

این قطعه حاشیه ندارد و با توجه به نوع نقش آن، به احتمال زیاد بریده شده و از آنجا که تاکنون به‌جز نمونهٔ موجود قطعه‌های دیگر این پارچه پیدا نشده، احتمالاً تکه‌های آن به مجموعه‌های خصوصی فروخته شده‌است. این قطعه با توجه به جنس و نقش آن به احتمال زیاد کاربرد پرده‌ای، تزئینی- نمایشی داشته‌است. تأکید تصویر بر پیکرهٔ شاه بوده و بزرگ‌تر از بقیهٔ عناصر ترسیم شده‌است. تعادل و توازن بصری در سراسر قطعه با تکرار نقش شاه به وجود آمده‌است.

در اولین نوار شاه به همراه شاهزاده و یک نفر ملازم به تصویر درآمده‌است. نقش به‌صورت واگیره‌ای و با قرینهٔ انعکاسی گسترش یافته‌است. در اینجا کتیبه‌ای نیز بر دور سر شاه دیده می‌شود که عبارت فتحعلی‌شاه، شاهزاده و سنه (سال) ۱۲۰۳ (با یک احتمال سال تولد شاهزاده، عباس‌میرزا و با احتمال دیگر سال بافت پارچه) در آن نوشته شده‌است.

با استناد به اینکه در این کتیبه قید نشده است که سال۱۲۰۳ هجری قمری است یا خورشیدی، دو احتمال برای ثبت این تاریخ وجود دارد: نخست اینکه اگر تاریخ ۱۲۰۳ هجری قمری فرض شود، فتحعلی‌شاه در در ۲ محرم ۱۲۱۲ به‌طور رسمی به حکومت رسیده‌است و این تاریخ مقارن با تولد ولیعهد یعنی عباس‌میرزا (۴ ذی الحجه ۱۲۰۳ قمری) بوده و به سبب اکرام و بزرگداشت او بافته شده‌است. حال اگر تاریخ مذکور خورشیدی باشد که احتمال آن بسیار ضعیف است، زیرا تا قبل از به قدرت رسیدن خاندان پهلوی از تاریخ‌نگاری خورشیدی استفاده نمی‌شده‌است ، حکومت فتحعلی‌شاه از سال ۱۱۷۶تا ۱۲۱۳ خورشیدی به طول انجامید و سنه ۱۲۰۳ می‌تواند تاریخ بافت پارچه باشد؛ لیکن عباس میرزا در این تاریخ هنوز زنده و ولیعهد بوده و جوانی حدوداً ۳۰ ساله است. لذا احتمال ثبت تاریخ به هجری قمری بیشتر است.

در نوار دوم شاه سوار بر اسب و تیرکمانی در دست، در حال شکار است و درختی که یک پرنده بر روی آن نشسته است، مقابل وی قرار دارد. این نقش نیز به قرینهٔ انعکاسی تکرار شده‌است. تنها تفاوت نقوش تکرارشونده در هر نوار این است که رنگ لباس‌ها یک در میان و به‌طور متناوب تغییر کرده‌است. نقوش در این پارچه همواره بر اصول و قراردادهای تصویری هنر نیمهٔ نخست قاجار استوار است.

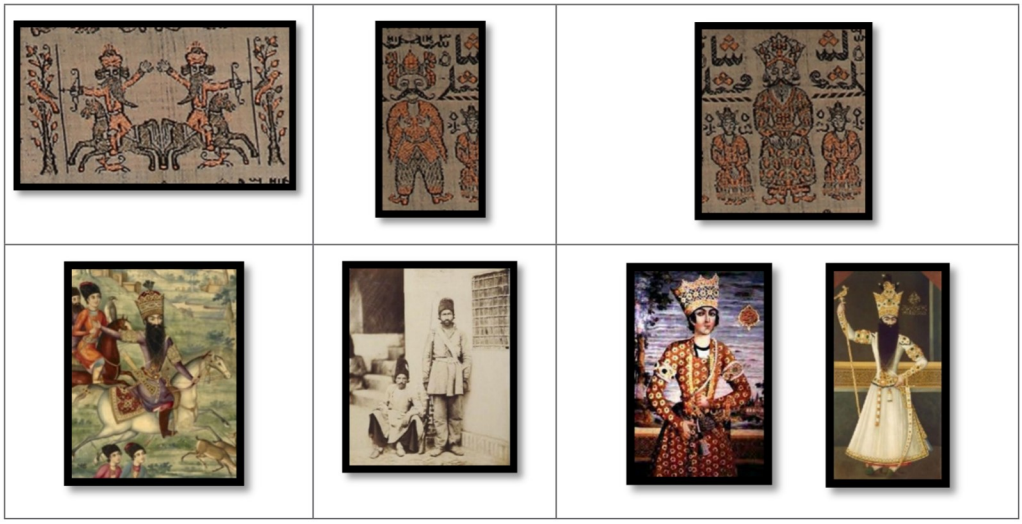
پیکرهای تصنعی و آرمان‌گرایانه (کمرِ باریک، قدِ بلند، ریش و سبیل نامتعارف)، نمایش شکوه و عظمت پادشاه با رعایت پرسپکتیو مقامی[1]، نمایش زیورآلات، تاج و خنجر مرصع، نمایش لباس

۱. تقویم هجری خورشیدی، بر اساس مبانی تقویم جلالی (ایجاد شده در ۴۷۱ هجری قمری) و پس از تغییراتی در تقویم جلالی در قالب تقویم هجری خورشیدی برجی در سال ۱۲۸۹ خورشیدی مقارن با ۱۳۲۸ قمری، هم‌زمان با حکومت احمدشاه قاجار برای امور مالی کشور و سپس با تغییراتی در سال ۱۳۰۴ در قالب تقویم هجری شمسی به‌عنوان گاهشماری رسمی کشور رسمیت یافت.

فاخر به گونه‌ای که نقش ترمه در لباس شاه قابل مشاهده است، تصویر اسب از پهلو و شاه از روبه‌رو به جهت نمایش کامل چهره، درخت زندگی که در باور ایرانیان نشانی از صلابت و جاودانگی دارد، همگی نشان از آن دارد که این پرده نه برای روایت روزمرگی پادشاه، بلکه به‌جهت نمایش شکوه خاندان سلطنتی بافته شده‌است. از آنجایی که «نقوش انسانی در پارچه‌های این دوران بیانگر ارتباط شیوه‌های هنری نگارگری و طراحی پارچه است. کاربرد انسان‌ها با حالت نمایشی و ابعاد بزرگ و چهره‌پردازی آرمانی و غیرآرمانی در این دوران بارز است. نقوش انسانی با مضامین رزمی، بزمی، روایات عاشقانه، اصناف، تک‌نگاره‌های مذهبی و درباری متداول است.

کیفیت تغییرات نقوش در چهره‌پردازی‌ها، نوع نمایش لباس و شکل کلی اندام مطابق شاخص‌های دوران مذکور است» (مونسی،حسین زاده،۱۳۹۶: ۲۲). طراحی نقوش در این قطعه پارچه نیز از این قاعده مستثنا نیست و قراردادهای نمایشی پیکره‌نگاری درباری درآن مشهود است. در جدول ۷ نقوش مصورشده بر روی این پارچه با نقوش همسان در سایر زمینه‌ها مقایسه شده‌است و می‌توان شباهت در نحوهٔ ایستادن، سوارکاری و شکار، البسه، کلاه، تاج و زیورآلات را مشاهده کرد.

■ جدول ۷: تطبیق نقوش پارچه زربفت شمارهٔ ۱ با نقوش در سایر هنرها(نگارنده)



طرح و نقش قطعهٔ شمارهٔ ۲

■ جدول۸: واگیره‌های پارچهٔ شمارهٔ ۱(نگارنده) (منبع: خزانهٔ موزه تار و پود)

طرح و نقش: طرح این پارچه مجلس بزم و شکار سلطنی را نشان می‌دهد و دارای نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی و حیوانی است که به‌صورت واگیره‌ای در نوارهای موازی افقی به تصویر درآمده‌است. به‌خلاف طراحی نقوش در اوایل دورهٔ قاجار، طراح سعی در شبیه‌سازی و نمایش زندگی روزمره داشته‌است که می‌توان به نمایش نوع پوشش ازجمله کلاه مرسوم در دورهٔ زند و قاجار اشاره داشت. در نوار اول سه نفر ملازم یا نوازنده همراه با اسباب و وسایلی مانندِ قلیان، ساز کمانچه، جام شراب و ظرف میوه و در نوار دوم شاهزاده‌ای سوار بر اسب که پرنده‌ای شکاری به تقلید از نقوش صفوی بر دست دارد، به تصویر درآمده‌است.

نقشهٔ پارچه به‌صورت ۱/۲ طراحی شده و از خط تقارن مرکزی قرینه‌سازی شده‌است. تکثیر واگیره‌ها به‌صورت قرینهٔ انتقالی و انعکاسی صورت گرفته‌است. این قطعه دارای سه ردیف حاشیه است که نوارهای حاشیه افقی و عمودی دارای نقوش متفاوتی هستند.

حاشیه‌های باریک افقی شامل واگیره گل‌های ختایی است و حاشیهٔ پهن آن نقوش گیاهی و حیوانی تزئینی دارد. با توجه به سلامت حاشیه در چهار طرف، این قطعه پارچه بریده و یا تکه نشده و از ابتدا در همین ابعاد با کاربرد پرده یا پوشش روی کرسی بافته شده‌است.

در نوار حاشیه باریک عمودی، نقش انسان به‌صورت نیمه طراحی شده‌است به گونه‌ای که نقش، در نوار چپ دقیقاً مقابل قرینهٔ خود در نوار باریک راست قرار دارد و نقوش گل و برگ از میان آن می‌گذرد. حاشیهٔ پهن نیز نقش واگیره‌ای گیاهی دارد. محل تقاطع دو حاشیه نیز دو پرنده که به‌صورت قرینهٔ هم هستند، بافته شده‌است.

در حاشیهٔ افقی پرنده و غزال به‌صورت واگیره با انتقال انعکاسی تکرار شده‌است. رنگ البسه،

اسب و پرنده در هر نوار به طور متناوب تغییر کرده یا با هم جابه‌جا شده‌است. هیچ‌گونه تمرکزی بر روی عنصر یا فرد خاص وجود ندارد و ترکیب‌بندی کاملاً متعادل و خطی، متقارن و دارای تناسبات بصری است. همان‌گونه که در بالا گفته شد، تصاویر این قطعه پارچه مجلس بزم و شکار شاهزادگان قاجاری را نشان می‌دهد.

در این قطعه سعی در واقع‌نمایی عناصر تصویری همچنین سیر روایی داستان مشهود است، لیکن همچنان می‌توان رد پای قراردادهای تصویری را که در نقاشی نیمهٔ نخست قاجار وجود دارد، در این تصاویر مشاهده کرد. با اینکه ملازمان و خدمتگزاران دربار در حال پذیرایی، عیش و نوش و نواختن ساز هستند، شاهزاده سوار بر اسب با ظاهری کاملاً آرام و تصنعی در حالی که یک پرندهٔ شکاری بر روی دست او نشسته است، در کنار درخت قرار دارد. این شرایط آرمانی در کنار سایر صور که سعی در واقع‌نمایی دارند، قرار گرفته است.

نکته‌ای که وجود دارد این است که همراهانی که در حال ریختن شراب و آماده‌سازی قلیان‌اند، به احتمال زیاد زن هستند، زیرا در تمامی تصاویر به‌دست‌آمده از دورهٔ قاجار، مردان همگی پوششی مانند کلاه یا دستار بر سر دارند و تنها بانوان هستند که گاه با چارقد و گاه بدون آن به تصویر در آمده‌اند.

«موی آرایش‌شدهٔ مردان تا شانه‌ها و خط ریش بلند تا گونه‌ها بود. این آرایش مو مختص درباریان بوده و مردم عادی سر خود را می‌تراشیدند. پیشانی با سرپوش (کلاه یا تاج) پوشیده می‌شد.

ابرو برای زنان و مردان قجری به‌صورت کمانی و ناپیوسته و چشم کشیده و درشت همانند گذشتگان رسم می‌شد»(علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۱۶۷)؛ لذا از آنجایی که اهمیت همراهان از شاهزاده کمتر است، شاهزاده همچنان در حالتی موقر و آرمان‌گرایانه و همراهان او طبیعی‌تر ترسیم شده‌اند. نمونه‌های مشابه این تصاویر در هنرهای دیگر نیز مشهود است.

تصویر شاهزاده با پرنده‌ای در دست شبیه به سایر پیکرنگاره‌های درباری اعم از نقاشی، کاشی کاری و ... است و همراهان و نوازندگان بیشتر شبیه نمونهٔ واقعی هستند(جدول شمارهٔ ۹).

■ جدول۹ :تطبیق نقوش پارچهٔ زربفت شمارهٔ ۲ با نقوش در سایر هنرها (نگارنده)

نقاشی	نقاشی	عکس	عکس
کاشی	کاشی	کاشی	نقاشی

طرح و نقش قطعهٔ شمارهٔ ۲

■ جدول۱۰: واگیره‌های پارچه و شیوهٔ انتقال آن شمارهٔ (نگارنده) (منبع: خزانهٔ موزه تار و پود)

طرح و نقش: نقشهٔ پارچه به‌صورت نوارهای افقی طراحی شده و به شیوهٔ واگیره‌ای با قرینهٔ انعکاسی گسترش یافته‌است. این قطعه در بالا و پایین دارای حاشیه است و از کناره‌ها حاشیه ندارد.

طرح کلی هر واگیره نقشی بر اساس داستان‌های اساطیری و حماسی است که در دورهٔ قاجار با شکل‌گیری مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای رواج بسیاری پیدا کرد.

نقش‌مایه‌ها شامل انسانی، حیوانی و گیاهی است و مردی سوار بر اسب در میان دو درخت را نشان می‌دهد که در تمام فضای پارچه بدون تغییر تکرار شده‌است. تصویر مرد با کلاهخود و لباس رزم، سوار بر اسب که شاخه‌ای از درختی را در دست دارد، به احتمال زیاد برای بیان مفهومی نمادین و ایجاد حس پیروزی در مخاطبان بافته شده‌است؛ این درخت می‌تواند همان درخت زندگی باشد که در باور ایرانیان بسیار مقدس است.

طرح به همان اندازه که پایبند به میثاق‌های قراردادی نقاشی اواخر صفوی تا اوایل قاجاراست، تلاشی برای نمایش واقع‌گرایانه اسب و سوارکار دارد که این امر در نوع پوشش، اندازه‌ها و تناسبات اسب و انسان دیده می‌شود.

■ جدول ۱۱: تطبیق نقوش پارچهٔ مخمل شمارهٔ ۳ با همان نقوش در سایر هنرها (نگارنده)

نتایج پژوهش:

پس از توصیف و تحلیل یک به یک قطعات از لحاظ جنسیت و کیفیت بافت، رنگ‌های الیاف و نقوش به کاررفته در آن مطابق جدول شمارهٔ ۱۲ چنین نتایجی حاصل شد:

■ جدول۱۲: مقایسهٔ جنسیت، رنگ و نقش پارچه‌ها با هم(نگارنده)

موارد تطبیق	۱	۲	۳
جنس پارچه	زربفت	زربفت	زربفت
جنس الیاف	ابریشم، گلابتون	ابریشم، گلابتون	ابریشم
نوع بافت	دارایی- اطلسی	دارایی- اطلسی	یک رو پرزدار
نوع نقشه	نوارهای افقی- واگیره‌ای	نوارهای افقی- واگیره‌ای	نوارهای افقی- واگیره‌ای
شیوهٔ انتقال	قرینهٔ انعکاسی و قرینهٔ انتقالی	قرینهٔ انعکاسی	قرینهٔ انعکاسی و قرینهٔ انتقالی
تنوع نقش‌مایه	ردیف اول: شاه، اسب، پرنده، سگ شکاری، درخت، تیر و کمان ردیف دوم: فتحعلی‌شاه با تاج جواهرنشان، شاهزاده، ملازم با لباس سرباز قجر	ردیف اول: دو نفر ندیمه، قلیان، جام، ظرف میوه، گلدان گل ردیف دوم: نوازنده با کمانچه، ندیمه و جام ردیف سوم: شاهزاده با کلاه قجری، اسب، پرنده، درخت گلدان گل	مرد با کلاه خود و زره، اسب، درخت، گل با ساقهٔ بلند
وجود کتیبه	دارد	ندارد	ندارد
نقش انسان	چهار نقش متفاوت	پنج نقش متفاوت	یک نقش
مضمون نقش	نمایش چهرهٔ شاه و خاندان سلطنت آرمان گرایانه	مجلس بزم و شکار، روزمرگی سعی در واقع گرایی	اسطوره‌ای، نمادگرایی
رنگ زمینه	کرم- نخودی	اخرایی	کرم، نخودی
رنگ نقوش	مشکی، روناسی، طلایی	سبز، قرمز، کرم روشن، صورتی، آبی و سیاه و طلایی	لاجوردی، آجری
جنسیت رنگ	گیاهی و معدنی	گیاهی و معدنی	گیاهی و معدنی
کاربرد پارچه	پرده تزئینی	پرده تزئینی	پرده تزئینی

• از لحاظ جنس و کیفیت بافت تار و پود هر سه پارچه از ابریشم است. این پارچه‌ها دارای کیفیت بسیار بالا و جزو پارچه‌های نفیس و شاید سلطنتی هستند. دو قطعه پارچهٔ زربفت نخ گلابتون دارند و کاربرد هر سه پارچه تزئینی و احتمالاً پرده‌ای است.

• از لحاظ رنگ، گستره و طیف رنگی متفاوتی دارند. پارچهٔ مخمل محدود به یک رنگ زمینه و فقط دو رنگ لاجوردی و قرمز آجری در نقوش است که کیفیت رنگ‌ها نشان از طبیعی و معدنی بودن آن دارد. پارچه با نقش فتحعلی‌شاه نیز که قدیمی‌تر از سایر پارچه‌ها است، هم به‌جز رنگ زمینه و نخ‌های گلابتون از دو رنگ سیاه و قرمز در نمایش نقوش استفاده کرده‌است، اما در پارچهٔ زربفت دوم که متأخرتر بوده، دامنهٔ رنگی گسترده‌تری دارد و از رنگ‌های سبز، قرمز، کرم روشن، صورتی، آبی و سیاه و طلایی با منشأ گیاهی و معدنی استفاده شده‌است.

• از نظر طرح و نقش، هنرمندان بافندهٔ دورهٔ اول قاجار وارث مهارت‌های فنی و هنری پیشرفتهٔ گذشتگان بودند و توانستند با بهره‌گیری از این میراث و تلفیق آن با شیوه‌های غیرایرانی، مکتبی را تحت عنوان پارچه‌بافیِ نیمهٔ نخست قاجار به وجود آورند که غنای آن با نقاشی‌های رنگ و روغن و حتی کاشی‌کاری آن دوره قابل قیاس است.

این سبک اگرچه ارتباط خود را با نقوش و مضامین انتزاعی دوران ماقبل خود قطع نکرده، لیکن رفته‌رفته تحولات در طرح و نقش و فاصله گرفتن از نقوش نمادین و انتزاعی را در آن می‌توان دید؛ البته این نکته نیز درخور توجه است که در نیمهٔ ابتدایی دورهٔ قاجار به‌خصوص سلطنت فتحعلی‌شاه تمرکز تصویرگران در هر عرصه‌ای بر شاه و درباریان بوده و حتی نمایش زندگی و کارهای روزمره هم شامل شاه درباریان و اعیان می‌بوده است تا اینکه در سال‌های بعد و در نیمهٔ دوم حکومت قاجار این تابو شکسته شده و مردم عادی و زندگی آنها نیز به تصویر درآمده‌است.

سه قطعه پارچهٔ قاجاری با نقوش انسانی موجود در موزهٔ تار و پود یزد، جزو معدود نمونه‌های پارچهٔ قاجاری موجود است که بر روی آن نقش انسان دیده می‌شود. آنچه از خوانش این پارچه‌ها و مقایسه با نقوش همسان در سایر هنرها به دست آمده نشان از آن دارد که این قطعات با وجود ترکیب‌بندی نواری در دستهٔ نقشهٔ محرمات قرار نمی‌گیرند و بر روی آنها نقش انسان در حالات و موضوعات مختلف دیده می‌شود.

از شیوهٔ طراحی و موضوع آنها این‌گونه برمی‌آید که پارچهٔ زربفت شمارهٔ ۱ قدیمی‌تر از دو قطعهٔ دیگر و مربوط به دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه است. این پارچه بسیار متأثر از شیوهٔ پیکرنگاری درباری در ترسیم شاه و دیگران بوده و به قراردادهای تصویری آن پایبند است. همچنین موضوع روایی ندارد

و صرفاً جهت نمایش شاه و شاهزاده بافته شده‌است و تصاویر شبیه به آن در تابلوهای رنگ و روغن که از شاهان و شاهزادگان باقی مانده، مشهود است، اما تصویر سرباز که جایگاهی بسیار پایین‌تر از خاندان سلطنتی دارد و در پیکرنگاره‌های درباری تصویر نشده‌است.

با استناد به تصاویر (جدول شمارهٔ ۱۲) می‌توان گفت که فرم لباس از دورهٔ فتحعلی‌شاه تا اوایل حکومت ناصرالدین شاه تفاوت چندانی نداشته‌است و افراد به همین صورت به تصویر در می‌آمدند؛ ازاین‌رو پیکرهٔ سرباز، مشمول قراردادهای تصویرسازی آن دوره نیز نمی‌شود و از لحاظ فرم لباس و چهره شباهت بیشتری با سربازان قاجاری دارد و سعی در شبیه‌سازی تصویر او صورت گرفته‌است.

■ جدول۱۳: شباهت البسهٔ دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین شاه قاجار براساس تصاویر موجود (نگارنده)

دوره فتحعلی شاه	دوره ناصرالدین شاه

پارچهٔ مخمل قاجاری با تصویر سوارکاری در کنار درخت، بازآفرینی صحنه‌های حماسی و اسطوره‌ای است که به کرات در سبک‌های مختلف نقاشی ایران، متناسب با ویژگی‌های آن سبک مصور شده‌است. تصاویر این قطعه نیز با سبک و سیاق نقاشی قاجاری و همچنین نقاشی قهوه‌خانه‌ای براساس مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای با تکیه بر نقش انسان و شبیه‌سازی البسه و تناسبات اندامی بافته شده‌است. این واگیره به‌دلیل انطباق با نقوش انسانی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، از شبیه‌سازی فرمی فاصله دارد و بیشترین تأکید در آن بر مفاهیم نمادین تصویر است.

قطعه زربفت شمارهٔ ۲ با توجه به نقش‌پردازی روایی آن احتمالاً متأخرتر از قطعهٔ شمارهٔ ۱ است. نقشهٔ این پارچه مجموعه‌ای از افراد در تفرجگاه سلطنتی را نشان می‌دهد که در حال نوازندگی و یا می‌گساری هستند و شاهزاده‌ای سوار بر اسب، پرنده‌ای شکاری روی دست دارد.

در تصویرسازی این قطعه تلاش بیشتری نسبت به سایر پارچه‌ها برای بازنمایی و واقع‌پردازی نقوش صورت گرفته‌است، لیکن محل و حالت قرار گرفتن شاهزاده براساس پیکره‌نگاری درباری و حتی نزدیک به سبک اصفهان متأخر است و فقط در نوع پوشش و کلاه واقع‌پردازی صورت گرفته‌است. در ترسیم سایر عناصر تصویر چون ندیمگان و مطرب‌ها، از قراردادهای صوری فاصله گرفته شده و سعی بیشتری در واقع‌پردازی نقوش مشاهده می‌شود. نوع آرایش مو و سبیل، کلاه و البسه، نحوهٔ نشستن و گرفتن ساز یا جام در دست همچنین تصویر خدمتگزاران که به‌دلیل نداشتن سرپوش احتمالاً مرد نیستند، نشان از افزایش میل به نمایش روزمرگی و واقع‌پردازی وقایع دارد.

از این رو می‌توان گفت که سبک نقش‌پردازی نقوش انسانی بافته‌شده بر روی پارچه‌های موجود در گنجینهٔ مؤسسهٔ موزه‌های بنیاد، شباهت بسیاری با سبک پیکرنگاره‌های درباری قاجار دارد، اما روند حرکت و تغییر سبک نقاشی از تصاویر آرمان‌گرایانه به‌سمت واقع‌پردازانه در این پارچه‌ها نیز مشهود است و به نوعی این پارچه‌ها نیز مانند سایر سبک‌های هنری و نقوش قاجاری در مسیر گذار از نگارگری صفوی تا میل به واقع‌نمایی نیمهٔ دوم هنر قاجار هستند.

منابع

- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۶۲). مقدمه ابن خلدون، مترجم محمد پروین گنابادی تهران: علمی و فرهنگی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). نقاشي ايراني از ديرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور اپهام، فیلیس آکرمن (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران. جلد ۵ (کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی)، ترجمه و ویرایش: سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲). نقاشی قاجاریه (نقد زیبایی شناسی)، تهران: کاوش قلم.
- دهخدا،علی اکبر (۱۳۷۳). لغت نامه دهخدا، ج۸. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ذکا، یحیی (۱۳۴۱). چهره‌های جاویدان هنر: غیاث الدین نقشبند، هنر و مردم، شمارهٔ ۱.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸). درباره‌ی هنر نقاشی قاجار، بنیاد مطالعات ایران، شماره ۱۶، تهران: ایران‌نامه.
- روح فر، زهره (۱۳۷۸). زری بافی در دورهٔ صفوی (ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت)، کتاب ماه هنر، بهمن و اسفند ۱۳۷۸ - شماره ۱۷ و ۱۸، ۷۵ـ۷۳.
- روح فر، زهره (۱۳۹۱). هنر پارچه بافی در دورهٔ قاجار، چاپ اول، تهران: انتشارات آرمان شهر.
- سالور، ندا و یاوری، حسین (۱۳۹۱). زیور از منظر نگاره، تهران: سیمای دانش.
- سالور, ندا.(۱۴۰۱) نقد شمایل شناسانه پیکره نگاره‌های «فتحعلی‌شاه» با تکیه بر نظریات سه گانه «ژاک لکان»، رهپویه هنرهای صناعی ، سال دوم، شمارهٔ ۶، ۳۴-۲۱.
- شریعت پناهی، سیدحسام الدین (۱۳۷۲). اروپایی‌ها و لباس ایرانیان. چاپ اول، تهران: قومس.
-طالب‌پور،فریده،(۱۳۹۰).نساجی‌درعصرقاجار:تولیدوتجارت‌پارچه،فصلنامه‌گنجینه‌اسناد،سال‌بیستم،شمارهٔ۲،۸۹-۶۸.
- علیزاده، منیر، (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دورهای صفوی و قاجار، نشریه هنر و علوم انسانی، شماره ۲، ۱۲۹ - ۱۰۷.
- علیمحمدی اردکانی، جواد،(۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، تهران: یساولی.
- عیسوی، چارلز، ترجمه یعقوب آژند (۱۳۶۹). تاریخ اقتصادی ایران، تهران: نشر گستره.
- محمد حسن، زکی، (۱۳۷۷). تاریخ هنر در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- مونسی سرخه، مریم؛ حسین زاده قشلاقی، سارا، (۱۳۹۶). عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۸ ، ۴۱ـ۲۱.

منابع تصویری:

- آثار موزه تار و پود یزد و خزانهٔ مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد (۱۴۰۳)
- پوپ، آرتور اپهام، فیلیس آکرمن (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران. جلد ۱۱ و ۱۲(لوحه‌ها و تصاویر)، ترجمه و ویرایش: سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سیف، هادی (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی،تهران: سروش.
- سیف، هادی (۱۳۹۷). قلمکار نقاشی (دانشنامه‌ی نهضت هنرهای مردمی ایران)، تهران: انتشارات سازمان زیباسازی شهر تهران.
- موزه مردم شناسی کاخ گلستان (۱۳۹۰).
- مونسی سرخه، مریم و حسین‌زاده قشلاقی، سارا، عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار ، مطالعات هنر اسلامی ، زمستان ۱۳۹۶، شماره ۲۸ ، ۴۱ـ ۲۱.

- Baker, P., (1995), Islamic Textiles, The British Museum Press, London
- Wearden ,j ,Baker, P., (2010), Iranian Textiles, The Victoria and Albert Museum, London
- URL 1: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:6665026$6i. (access date: 2020/09/21)
-https://persianhandicrafts.com/qajar-woman-portrait-ghalamkar-fabric-phgh501
- English: Portrait of Fath Ali Shah - Iran, Rasht or Tehran - c. 1850 - Historisches Museum Bern - 1914.630.0319 (MT 319) - Wool, appliqué, silk embroidery.

Resources

- Ibn Khaldoun, Abdurrahman (1362), Introduction by Ibn Khaldoun, translated by Mohammad Parveen Gonabadi, scientific and cultural, Tehran.
- Pakbaz, Rovin, (2015), Iranian painting from ancient times to today, Tehran: Zarin and Simin.
- Pope, Arthur Upham, Phyllis Ackerman, (2014). Siri in Iranian art. Volume 5 (book design and weaving), translated and edited by Siros Parham, Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Jalali Jafari, Behnam, (1382), Qajar painting (aesthetic criticism), Tehran: Kaush Qalam.
- Dehkhoda, Ali Akbar, (1373). Dehkhoda dictionary, vol.8. Tehran: University of Tehran Publishing and Printing Institute.
- Zoka, Yahya, (1341), Immortal Faces of Art: Ghiyasuddin Naqshband, Art and People, No. 1.
- Moskob, Shahrokh, (1378), about the art of Qajar painting, Iran Studies Foundation, No. 16, Tehran: Irannameh.
- Rooh Far, Zohra, (1378), zari weaving in the Safavid period (the relationship between the art of painting and the motifs of zariwoven fabrics), Book of Art Month, Bahman and Esfand 1378 - No. 17 and 18, 73 to 75
- Rooh Far, Zohra, (2011), The Art of Weaving Cloth in the Qajar Period, First Edition, Tehran:Armanshahr Publications.
- Salor, Neda; Yavari, Hossein, (1391), Ornament from the perspective of painting, Tehran: Simai:Danesh.
- Salor, Neda. (1401), Iconological criticism of the portraits of "Fath Ali Shah" based on the three theories of "Jacques Lacan", Guide to Artificial Arts, second year, number 6, 21-34.
- Shariat Panahi, Seyyed Hassamuddin. (1372). Europeans and Iranian clothes. First edition, Tehran:Qomes.

- Talebpour, Farideh, (2013), Textiles in the Qajar Era: Fabric Production and Trade, Ganjineh Sanad Quarterly, 20th year, No.2.89-68.
- Alizadeh, Munir, (1401), a comparative study of fabrics and motifs of the Safavid and Qajar eras, Art and Human Sciences Journal, No. 2, 107-129.
- Alimohammadi Ardakani, Javad, (1392), Synchronization of Qajar Literature and Painting, Tehran:Yasawli.
- Cesei, Charles, translated by Yaqoub Azhend (1369) Iran's Economic History, Tehran: Gostareh Publishing House.
- Mohammad Hasan, Zaki, (1377), History of Art in the Islamic Era, translated by Mohammad Ebrahim Eqlidi, Tehran: Saade Masares.
- Munsi Sorkheh, Maryam; Hosseinzadeh Qashlaghi, Sara, (2016), Cultural factors affecting the transformation of human motifs in the fabrics of the Safavid and First Qajar periods, Islamic Art Studies, No. 28, 21-41.

Image sources:

- Works of Yazd Taro Pood Museum and Treasury of Foundation Museums Cultural Institute (1403)
- Pope, Arthur Upham, Phyllis Ackerman, (2014). Siri in Iranian art. Volumes 11 and 12 (paintings and pictures), translated and edited by Siros Parham, Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Saif, Hadi, (1376), painting on tiles, Tehran: Soroush.
- Saif, Hadi, (2017) Painter of Painting (Encyclopedia of Iranian Folk Arts Movement), Tehran: Publications of Tehran City Beautification Organization.
- Golestan Palace Museum of Anthropology. (2013)
- Munsi Sorkheh, Maryam; Hosseinzadeh Qashlaghi, Sara, Cultural factors affecting the transformation of human motifs in the fabrics of the Safavid and First Qajar periods, Islamic Art Studies, Winter 2016, No. 28, 21-41.