فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۴۰۱
صص۱۰۷-۱۲۹

مطالعه تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دوره‌های صفوی و قاجار

منیر علیزاده یزدی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
alizade1340ganjin@gmail.com

چکیده

نخستین شواهد باستان‌شناختی دربارهٔ منسوجات ایران، مربوط به هزاره پنجم ق.م است. پارچه‌بافی ایران در دوره صفویه، مانند سایر شاخه‌های هنری تحت تأثیر سیاست‌های حکام آن دوره، قرار گرفت. از مهم‌ترین خصوصیات هنری این دوره، تشکیل کانون‌های هنری تحت حمایت دربار و ارتباط تنگاتنگ رشته‌های هنری به ویژه، پارچه‌بافی با نقاشی است. در این پژوهش، با استفاده از روش تطبیقی و تحلیلی، با استناد به منابع کتابخانه ای و تصویری، پارچه‌های دوران صفوی و قاجار بررسی می‌شود. پوشش یکی از ابتدایی‌ترین نیازهای بشر بود که اولین انسان‌ها که با برگ گیاهان خود را می‌پوشاندند و کم‌کم در ادوار مختلف، این نوع پوشش بهبود یافت به نوعی که رفع نیاز آن به یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین دغدغهٔ بشر و حکومت‌ها شد و نوع پوشش، جنس پارچه‌ها و نقوش گاهی معرف طبقه اجتماعی افراد بود و غنی را از فقیر تمییز می‌داد. دوران صفویه که از ثبات حکومتی برخوردار بود و در زمان شاه عباس دوم در اصفهان، شیوه خاصی در پارچه‌بافی از لحاظ نحوه بافت و به‌کارگیری نقوش به وجود آمد و موجب آن شد که «عصر طلایی بافندگی» ایران به ثبت رسد. در دوره قاجار، همچنان بسیاری سنن و آداب ایرانیان در عصرصفوی پابرجا بود. نقوشی را که در پارچه‌های این دو دوره به‌کار رفته‌اند می‌توان به نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی طبقه‌بندی کرد. نتایج حاصل از این پژوهش، گویای آن است که نقش انسانی در دوره صفویه بیشتر کاربرد داشت همان‌گونه که نقوش هندسی در دوره قاجار، گاهی هردو از نقش فرشته استفاده می‌کنند، اما دوره‌ای صور غربی آذین‌بخش پارچه‌هایشان می‌شود. جنس پارچه تقریباً در دو دوره با شباهت بسیار همراه می‌باشد. منسوجات ابریشمی صفوی شهرت جهانی داشت؛ آنچنان که قلمکار قاجار بی‌نظیر بود.

کلیدواژه‌ها: پارچه‌بافی، دوره صفوی، دوره قاجار، نقوش، جنس.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.2, Summer 2022
pp.107-129

A Comparative Study of Fabrics and Motifs of the Safavid and Qajar Periods

Monir Alizadeh Yazdi / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

alizade1340ganjin@gmail.com

Abstract

The first archaeological evidence of Iranian textiles dates back to the fifth millennium BC. In the Safavid period, Iranian textile weaving, like other branches of art, was influenced by the policies of the rulers of that period. One of the most important artistic characteristics of this period is the formation of art centers under the patronage of the court and the close connection between art disciplines, especially textile weaving and painting. In this research, using the comparative and analytical method, referring to the library and visual sources, the fabrics of the Safavid and Qajar periods are examined. Covering was one of the most basic human needs that the first humans, covered themselves with the leaves of plants, and little by little, in different eras, this type of cover improved in such a way that meeting its need became one of the most fundamental concerns of humans and governments and the type of cover, sex Fabrics, and motifs sometimes represented the social class of people and distinguished the rich from the poor. During the Safavid period, which had a stable government, and during the time of Shah Abbas II in Isfahan, a special way of weaving cloth was created in terms of the way of weaving and the use of motifs, and it caused the "golden age of weaving" of Iran to be registered. During the Qajar period, many traditions and customs of the Iranians in the Safavid era still existed. The motifs used in the fabrics of these two periods can be classified into the human, animal, plant, and geometric motifs. The results of this research show that the human figure was used more in the Safavid period, just like the geometric motifs in the Qajar period, sometimes they both use the figure of an angel, but sometimes Western figures adorn their fabrics. The fabric material is very similar in the two periods. Safavid silk textiles were world-famous; As the Qajar penman was unique.

Keywords: cloth weaving, Safavid period, Qajar period, motifs, material.

مقدمه

نساجی سنتی یکی از قدیمی‌ترین حِرَف و هنرهای سنتی ایران است. «هِرودوت» مورخ معروف یونانی، ازنساجی ایران در ادوار قبل از میلاد تعریف کرده است. ایرانیان همواره هنرمندان قدرتمندی بوده‌اند؛ به‌ویژه وقتی که زمینه مساعد توسط حکومت و شاهان برایشان میسر شود. همچون حکومت دوره صفوی که شاهان هنر دوستِ بسیار داشت. در این پژوهش، به مطالعه تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دوره صفوی با دوره قاجارمی‌پردازم.

دورهٔ صفوی که زمینهٔ مساعد توسط شاهان مهیا بود، برای خلق و پایه‌گذاری مکاتب گوناگون هنری و ارتباط حکومت با سایر حکومت‌های همجوار هنرمندان را در یک جریان ارزشمند سوق می‌داد و مشوق آنان بود و هنرمندان نیز برای پیشی گرفتن از دیگر رقبا، نهایت دقت وخلاقیت را در خلق هنرهایشان داشتند. در مکاتب هنری که به‌وسیله هنرمندان حاذق مدیریت می‌شد، موجب خلق پارچه‌های زیبا با نقوش و جنس‌های زیبای گیاهی، حیوانی و درباری و... شد. شاید بتوان گفت که پارچه‌هایی که نساجان ایران در دوره صفویه بافته‌اند، در تمام هنر نساجی جهان نظیر ندارد؛ چراکه پارچه‌بافی ایران از نظر زیبایی و ظرافت بافت و انواع نقوش به اوج رسیدکه همانندی بر آن نمی‌توان یافت. با بررسی آثارنگارگری و از تکه‌های زیادی پارچه که ازدوران صفویه به جای مانده، محقق می‌شودکه در این دوران، برای تمام مواقع و مراسم ویژه، پارچه‌های بسیار عالی مورد تقاضا بوده است. از بررسی تاریخ نساجی ایران در دوران صفوی، مُستفاد می‌شودکه در زمان شاه طهماسب در قزوین، مکتب خاصی در زمینه بافندگی شکل گرفت که اصول آن بر استفاده از نقش ترنج، گل وگیاه، شکارگاه ونقش رزم بود. در زمان شاه عباس دوم در اصفهان، علاوه برنقاشی وکتاب‌آرایی شیوه خاصی در پارچه‌بافی از لحاظ نحوه بافت و به‌کارگیری نقوش به وجود آمد و موجب آن شد که «عصر طلایی بافندگی» ایران به ثبت رسد.

دوره قاجارکه تا حدودی دنبال‌رو حکومت صفویه بود، اما تمایلش را به استفاده از شیوه‌های غربی به همراه داشت و حکومتی بود که ثبات آنچنانی نداشت و در چهار دوره با آمد و شد شاهانی همراه بود که گاهی هنردوست بودند وگاهی مشتاق استفاده از هنرهای ممالک غربی بودند. شاید بتوان گفت هنر پارچه‌بافی‌شان آن زیبایی دوران صفوی را نداشت و هنرمندان بافنده با همان شیوه‌های سنتی در مراکز مختلف پارچه‌بافی انواع پارچه‌های

زربافت، مخمل، شال ترمه، پارچه‌های ابریشمی و همچنین انواع دوخته‌دوزی (رو دوزی) و نقاشی روی پارچه پرداختند و به دلیل ورود پارچه‌های اروپایی به ایران و ایجاد رقابت ناشی از آن، ابتکارات فنی در زمینه‌های مختلف مانند ابریشم بافی به‌وجود آوردندکه از آن جمله، ابداع فنون جدید در بافت پارچه‌های ابریشمی ساتن بود. با بررسی پارچه‌های این دو عهد و تمایز آن‌ها در جداول جداگانه به شباهت‌ها وتفاوت‌ها دست یافتیم. این پرسش برایمان پیش آمدکه به چه میزان این دو دوره در پارچه‌بافی ازیکدیگر تأثیر گرفته‌اند و چه میزان حکومت‌ها در این روند تأثیرگذاربودند؟

هدف در این پژوهش، تطبیق پارچه‌بافی این دو دوره تاریخی ایران است. اهمیت این پژوهش نقش حکومت‌ها در شکوفایی، رشد یا نابودی و فراموش شدن هنرها است. ضرورت این پژوهش آن است که شناسایی نقوش پارچه‌ها در این دو دوره، می‌تواند کمک شایانی به علاقه‌مندان، هنرمندان و دانشجویان رشته‌های مختلف چون طراحی پارچه ولباس، نساجی کند. همیشه شناخت نقوش پرهویت و بامعنا می‌تواند منجر به اِلمان‌گیری بهتر شود و نقوش جدید بامعنا و زیبایی خلق شود. با توجه به این مسئله که متاسفانه در این روزگاران، نقوش ونمادهای بی‌هویت وضد اخلاقی چون نشان‌های شیطان‌پرستی به روی پارچه‌ها مکرر نقش می‌بندد و تبدیل به پوشاک می‌شود و نوجوانان و جوانان ما آگاهانه یا ناآگاهانه از آن‌ها استفاده می‌کنند که با خلق نقوش جدید اصیل و متناسب باسلیقهٔ جوانانمان می‌توانیم به نوعی هم فرهنگ‌سازی شود و هم مانع ورود نقوشی که حامل فرهنگ‌های بیگانه وگاهاً ضداخلاق هستند را بگیریم و نیزگاهی با تلفیق و ترکیب نقوش سنتی با هم با یک دیدگاه مُدرن، می‌توان به خَلق نقشی رسید که دریک کلام به توان گفت بر هنر و هنر آفرین صدآفرین.

پیشینه پژوهش

در بررسی‌های انجام شده، مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به مطالعهٔ تطبیقی پارچه‌های صفویه و قاجار باشد، یافت نشد. اما برخی مقالات و پایان‌نامه‌ها بوده که به موضوع مضامین تطبیقی نقوش پارچه‌ها در یکی از دوره‌های مد نظر این پژوهش پرداخته‌اند. به طور مثال، طالب پور در مقاله خویش با عنوان «پارچه‌بافی در عصر صفوی از منظر تاریخی، سبک‌ها وکارکردها» (۱۳۹۷) که در آن پارچه‌بافی صفویه را بررسی و به هنرمندان آن زمان پرداخته، با نمونه کارهای رقم‌دارشان مثل استاد محمد و غیاث الدین و... وکارکردهای آن که منسوجات، همواره

کاربردهای وسیعی در زندگی مردم و درباریان داشته‌اند. این کاربردها علاوه بر تهیه پوشاک که مهم‌ترین وجه کاربردی منسوجات می‌باشد، شامل مصارف کاربردی دیگری، مانند اثاثیه منزل، مبلمان و پرده و سایر موارد می‌شود. مهم‌ترین مصارف پارچه‌های این دوره، شامل رفع نیاز مردم در مصارف داخلی نظیر پوشاک و اثاثیه، استفاده از پارچه‌های نفیس توسط شاه، درباریان و اشراف، ارزش منسوجات در اقتصاد، به عنوان کالایی صادراتی و ارزآور برای کشور، به منظور تأمین منابع مالی دولت، منسوجات به عنوان نشانه‌ای از عظمت هنر و صنعت می‌باشد.

پرسش و پاسخ در باب هنر پارچه‌بافی قاجار با دکتر روح‌فر انجام شده است. در این مصاحبه، روح‌فر دربارهٔ پارچه‌بافی قاجار در جواب این سوال که منسوجاتی که برای دربار قاجار تولید می شدند چه ویژگی‌هایی داشتند و وجه مشخصه این قسم محصولات از بافته‌های معمولی چه بود؟ پاسخ می‌دهد که آنچه که براساس شواهد موجود مسلم است، درباریان قاجار اعم از مرد و زن به البسه و تزئین کاخ‌ها و منازل خود اهمیت خاصی می‌دادند و به همین جهت، از پارچه‌های نفیس و مرغوب که گاه به سفارش دربار در کارگاه‌های مختلف پارچه‌بافی تهیه می‌شد و در خزانهٔ دربار نگهداری می‌شد، استفاده می‌کردند. مانند نوعی مخمل زربافت عنابی با گل و ساقه‌های بلند طلایی که درکاشان بافته می‌شد و خاص دربار بود و یا پارچه‌های زربافت به ویژه زربافت دارایی که بسیار نفیس بود. علاوه بر این، درکاشان نوعی پارچه زربافت ضخیم تولید می شد که خاص دربار و به منظور استفاده جهت مخده و پرده بود.

نامجو و فروزانی در مقاله خویش با عنوان «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» (۱۳۹۲)، به شناسایی نقوش مشترک منسوجات ساسانی و صفوی پرداخته‌اند و سپس به بررسی علمی و نمادشناسانه و تطبیقی نقوش منسوجات در دوره پرداخته و با ذکر مقایسه‌ای عناصر با یکدیگر، تأثیرپذیری عصر صفوی از این نقوش اشاره کرده‌اند. نتیجه آن است که بیشتر نقوشی که به عنوان نقوش تزیینی در پارچه‌های صفوی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، همان اشکال ساسانی است که با کیفیت فرمی و محتوایی متفاوتی به‌کار رفته‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش به صورت تحلیلی و توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و سایت‌های

معتبر گرد آوری شد و ابتدا منابع نظری جمع‌آوری شد. سپس منابع تصویری و در آخر تطبیق براساس منابع نظری وتصویری صورت گرفت.

پارچه‌بافی ایران در دوره صفویه

پارچه‌بافی مانند سایر شاخه‌های هنری، تحت‌تأثیر سیاست‌های حکام آن دوره قرار گرفت. از مهم‌ترین خصوصیات هنری این دوره، تشکیل کانون‌های هنری تحت حمایت دربار و ارتباط تنگاتنگ رشته‌های هنری به ویژه پارچه‌بافی با نقاشی است. از عوامل مؤثر در پیشرفت هنر-صنعت پارچه‌بافی در دوره صفوی، می‌توان استفاده بسیار پارچه‌های نفیس توسط شاهان و درباریان و نیز برخورداری هنرمندان و بافندگان از حمایت دربار را نام برد. در میان صنایع دوره صفوی، پارچه‌بافی بسیار مهم شمرده می‌شد و شاهان صفوی به این صنعت علاقه بسیاری داشتند؛ چنان‌که شاه اسماعیل تولید انواع پارچه‌های ابریشمی و نخی را تشویق می‌کرد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). شیوه‌های بافت پارچه در این دوره، ادامه سنت پارچه‌بافی تیموری است. در این زمان، مسئلهٔ صادرات ابریشم خام، به امپراتوری عثمانی منبع مهم درآمدی دولت به شمار می‌رفت. توسعه پرورش ابریشم و احداث کارگاه‌های بافندگی جدید را می‌توان از اقدامات مهم شاه اسماعیل اول نام برد که سرانجام در نتیجه تحریم دولت عثمانی دوام چندانی نیافت (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۸). وی همچنین کارگاه‌های رنگرزی و بافندگی را در تبریز تأسیس نمود (آیروین، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

در زمان شاه طهماسب در قزوین، مکتب هنری خاصی در بافندگی به وجود آمدکه از ویژگی‌های آن، استفاده از نقوش انسان، گل‌ها، گیاهان و صحنه‌های شکار حیوانات بود. طرح پارچه‌ها پیچیده‌تر شد و با جزییات همراه گردید؛ به نحوی که از منسوجات غیرتصویری هم‌زمان خود، یعنی منسوجات عثمانی و مملوک متمایز می‌شد. شاید بتوان شاه طهماسب را اصلی‌ترین حامی هنر و هنرمندان دوره خودش نام برد (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۷).

حمایت شاه عباس کبیر در ایجاد کارگاه‌های جدید بافندگی و توسعه آن‌ها در پایتخت، منجر به افزایش تولید انواع بافته‌ها به خصوص پارچه‌های ابریشمی زری گردید (Baker, 1995: 110). در این زمان، هنر بافندگی به منتهای اوج خود رسید؛ به نحوی که بافته‌های دوره شاه عباس از نفیس‌ترین نمونه‌های صفوی به حساب می‌آیند. در این دوره، سبکی در پارچه‌بافی ابداع گردید که در آن از نقوش گل‌ها و گلدان در طراحی پارچه استفاده شد

(دیماند، ۱۳۶۱: ۲۴۵). مخمل پارچه‌ای موردپسند درباریان صفوی گردید که طرح‌های زیبای آن و نقوش انسان و گیاهان به طور برجسته بر زمینه اطلس طلایی ایجاد می‌شد (تصویر ۱). همچنین صحنه‌های روزمره نیز راه خود را به طرح‌های تزیینی پارچه‌ها باز کرد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

تصویر ۱: پارچه ساتن با زمینه خرمایی روشن، سده ۱۰ ق، تبریز، موزه ویکتوریا و آلبرت، (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۱۱)

در اثر دوراندیشی او، در شهرهایی مانند اصفهان، شیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد و استرآباد، کارگاه‌های متعدد پارچه‌بافی ایجاد شد که در آن‌ها منسوجات ابریشمی و شال برای استفاده خاندان سلطنتی و همچنین عموم مردم، تحت نظارت دقیق ناظران ماهر بافته می‌شد. پارچه‌های ابریشمی، زری و مخمل‌های نفیس و زیبا در کارگاه‌های سلطنتی کاشان و یزد تولید می‌شد و کارگاه‌ها زیر نظر هنرمندان درباری به نحو مطلوبی سازماندهی می‌شد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۳). در دوره شاه عباس، شهر اصفهان از لحاظ بافندگی نسبت به سایر شهرهای ایران پیشرفت نمود، زیرا شاه برای دادن هدیه به پادشاهان اروپایی و رجال درباری از پارچه‌های بافت کارگاه‌های اصفهان استفاده می‌کرد. در این زمان، نقاشان و نساجان با یکدیگر همکاری تنگاتنگی داشتند و سعی می‌کردند بهترین پارچه‌ها را برای دربار ببافند تا مورد توجه شاه قرار گیرد (تاج بخش، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

در این کارگاه‌ها، پارچه‌های ابریشمی لَمپاس با نقوش پیچیده تهیه می‌شد و اشعار فارسی و داستان‌های عامیانه مانند داستان لیلی و مجنون بر روی آن‌ها نقش می‌شد (Harris, 1995: 84). تولید پارچه‌های قلمکار در اصفهان در اوج خود بود. نوعی قلمکار زَر یا اکلیلی تهیه می‌شد که در نوع خود نفیس و بی‌نظیر به حساب می‌آمد (گالک، بی‌تا: ۱۸۹). در تزیین پارچه‌های قلمکار، از نقوشی استفاده می‌شد که در بافت قالی‌ها نیز به‌کار می‌رفت که شامل طرح‌های لچک و ترنج، طرح باغی، گل و گلدان، کتیبه‌دار، محرابی، قاب قابی و بُته جِقه می‌شد (دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۵۰). در عصر صفوی در مراکز بافندگی ایران، انواع پارچه نظیر

ابریشم، زربفت، مخمل، اطلس، قلمکار، شال ترمه، پارچه‌های دوال و چَندال و ابریشم‌های گل برجسته تولید می‌شد.

دوره اول پارچه‌بافی صفوی

اولین پادشاهان صفوی، میراث‌دار هنر پارچه‌بافی تیموری بودند و حمایت از پارچه‌بافی و هنرمندان، مورد توجه شاهان صفوی قرار گرفت. در این دوره، سبک‌های هنری گذشته به حیات خود ادامه داد؛ اگرچه تحولاتی نیز تحت‌تأثیر هنرمندان در عرصه‌های گوناگون هنری به وقوع پیوست. سبک هنری در این دوره، اقتباسی از هنر دوره مغول و تیموری در ایران بود (توسلی، ۱۳۸۷: ۸۹). سلطان محمد مدیریت کارگاه هنری تبریز را برعهده داشت و به طراحی نقوش قالی، پارچه و ظروف می‌پرداخت. سبک هنری او، در به تصویر کشیدن اشخاص بر روی پارچه‌های ابریشمی قابل تشخیص است (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۸۴).

تصویر ۲: پارچه عتیقه ایرانی (قرن ۱۷ میلاد)

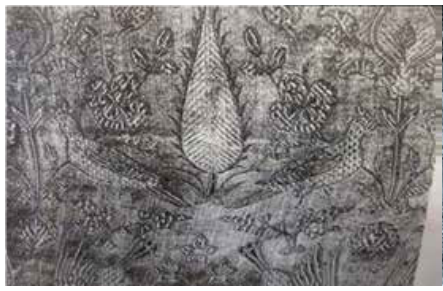
تصویر ۳: مخمل صفوی، رضا عباسی، (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

دوره دوم پارچه‌بافی صفوی

پس از انتقال پایتخت به اصفهان، تحت حمایت شاه عباس اول، مکتب نقاشی اصفهان به رهبری رضا عباسی ظهور یافت. او در پارچه‌بافی سبکی به نام خود ایجاد نمود که غالباً در مخمل‌بافی به‌کار رفت (گری، ۱۳۸۴: ۱۷۶) که جزئیات اشکال، انسان، حیوان و پرندگان که توسط نقاشان درباری به‌کار رفته، کاملاً بر روی پارچه‌های نفیس نیز منتقل می‌شد.

در این عصر، چهره‌سازی و اشکال انسانی، قسمتی از طرح پارچه را به خود اختصاص می‌داد (سیوری، ۱۳۶۳: ۱۳۸). یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی صفوی، همکاری نقاشان

تصویر ۴: مخمل صفوی، رضا عباسی، (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۷)



تصویر ۵: پارچه ساتن با نقش گل وپرنده، سده ۱۱ق، یزد، (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۹۷)

و نساجان در کانون هنری اصفهان بود. استفاده از درختان باریک، مثل بید و سرو، کاربرد برگ‌های کنگره‌ای و زمینه پرگل و گیاه مختلف و گرایش به واقع‌نمایی از ویژگی‌های بارز مکتب تبریز است که در پارچه‌های این دوره ظهور یافته است. در این شیوه، ترکیب‌بندی بُته جقه‌ای در طراحی سروهای کوهی دیده می‌شود. غیاث الدین علی نقشبند مُبدع بافت پارچه‌های چَندال و مخمل بود و در طراحی و انتقال نقش بر روی پارچه مهارتی زیاد داشت. آثار رقم دار او در دو گروه قرار می‌گیرند: آثاری که دارای تصاویر انسانی و حیوانی هستند و آثاری که تصویری به غیر از انسان و حیوان دارند (تامپسون، ۱۳۸۴: ۸۱). نقاش درباری، رضا عباسی، شیوه جدیدی در طراحی ارائه نمود که توسط فرزندش، شفیع مورد تقلید قرار گرفت. وی تبحر خاصی در طراحی انواع گل و مرغ یافت که به عنوان موضوع طرح پارچه مورد اقتباس پارچه‌بافان قرار گرفت (روحفر، ۱۳۸۰: ۴۳). در اواخر حکومت صفویه، شیوه جدید تزیینی دیگری مورد توجه قرار گرفت که در نتیجه نقش چهره و پیکره‌های انسان را در منسوجات تحت‌تأثیر قرار داد. تا قبل از این زمان، طرح منسوجات شامل پیکره‌های انسان، نقوش گل و پرندگان بود. اما از این به بعد، آرایه گل سرخ و پرنده روی پارچه‌ها نقش شد و انواع گل‌های سوسن و شقایق که به ردیف کنار هم قرار می‌گرفتند، بر روی منسوجات خانگی جلوه‌گر شد (تصویر۵) (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۹).

خط بر روی پارچه در دوره صفویه

صفویه از بسیاری جهات وارث سنت‌های هنری تیموریان در هرات و خراسان بود. می‌توان گفت که «طرح پارچه‌های ایران عهد سلجوقی، جنبه ظریف هنری پیدا کرد، زیرا با عوامل

سنتی نقاشی ایران درآمیخت و در عهد ایلخانی با هنر نقاشی چینی آمیخته و در عهد صفوی، با ذوق هنرمندان تلطیف شد» (روحفر، ۱۳۸۰: ۷۷). دوره صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های ترقی و تکامل خطوط مختلف ایرانی به‌خصوص ثلث و نستعلیق و نسخ بوده است؛ به‌طوری‌که بسیاری از پادشاهان در این زمان، خود خوشنویس بوده و یا علاقه‌مند به این هنر بودند (تصویر ۶). تزیین پارچه‌ها در عصر صفوی عبارت بودند از نقوش انسانی و حیوانی و پرندگان و گل و گیاه با موضوعاتی از داستان‌های رزمی و بزمی اقتباس شده از شاهنامه و نظامی گرایش به جنبه تصویری در پارچه‌ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که یکی از مشخصه‌های آشکار پارچه‌های ایرانی در این عصر گردید. بین تزیینات پارچه و نقاشی‌ها و نقش و نگارهای کتاب‌های خطی، پیوند و رابطه نیرومندی پدیدآمد. بر پارچه‌های قلمکار این عصر، آیات قرآن و دعا و احادیث با خطوط کوفی، نسخ، ثلث و غبار نقش می‌شدند که از نمونه این پارچه‌ها، پیراهن‌هایی با محتوای آیه الکرسی یا دعای نادعلی برای رفع امراض و بلایا می‌باشند. پارچه‌هایی نیز با روش دوخته‌دوزی بودند که با توجه به کاربرد نوع خط رایج، به بیان آیات قرآن، دعا، احادیث، اشعار و ضرب المثل‌ها و گاه نام بافنده و یا سفارش دهنده بر روی آن می‌پرداختند. در کل، می‌توان اشاره کرد که استفاده از موضوعات داستان‌های ایرانی از دوره سلجوقی بر پارچه‌ها رایج شد و در دوران تیموری و صفوی، به دلیل نزدیکی نقاشی و کتاب‌سازی به پارچه موضوعات داستان‌های حماسی و عاشقانه از رکن‌های اصلی تزیین پارچه شد (روحفر، ۱۳۸۶: ۷۷). زری نوشته‌دار از پارچه‌های رایج دوران صفویه بوده است. غالباً این

تصویر ۶: پارچه دورو از ابریشم، قرن ۱۰ هجری، (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۹)

تصویر ۷: پارچه زری دارایی، متعلق به پوشش قبر، قرن ۱۱هجری، (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۱)

طرح را برای روپوش قبور و یا جهت پرده‌هایی که در مقبره‌ها و یا اماکن متبرکه مورد استفاده قرار می‌گرفته، می‌بافته‌اند. نمونه‌ای از آن قطعه زری زمینه طلایی است از ابریشم قرمز و سورمه‌ای است که با سوره «اذا جاء نصرالله والفتح... الی آخر» به طور مکرر منقوش گردیده است (غیبی، ۱۳۸۵: ۳۵۵) (تصویر۷).

جدول ۱: جنس و نقوش پارچه‌های صفوی، (منبع: نگارنده)

جنس پارچه صفویه	نقوش پارچه صفویه	
حریرهای زربفت ابریشمی مخمل جناغی باف نخی اطلس ابریشمین‌های گل برجسته زری زری و قلمکار اصفهان ترمه یزد مخمل برای دستار، جامه، پوشش اسب و رویه کرسی انواع مخمل ساده و الوان، نازک، گلدار، حاشیه دار و مخمل زری تافته ابریشمی زری دوالی یزد سهال و چندال	انسانی	صحنه‌های روزمره صحنه‌های شکار نقوش انسان به همراه گیاهان به‌صورت نقش برجسته داستان‌های حماسی و عاشقانه داستان‌های لیلی مجنون داستان‌های عامیانه چهره‌سازی واشکال انسانی
	گیاهی	گل‌ها وگیاهان گل‌ها وگلدان درختانی چون بید، سرو برگ‌های کنگره‌ای و زمینه پرگل لچک و ترنج طرح باغی بُته جقه طرح گل مرغ گل سرخ و پرنده گل شقایق گل سوسن
	حیوانی	طراحی گل و مرغ گل سرخ و پرنده اسب سیمرغ شیر
	هندسی	محرابی قاب قابی
	اشعار یا خط	کتیبه دار آیات قرآن، دعا و احادیث با خطوط کوفی، نسخ، ثلث

دوره اول قاجار

دوره اول شامل سلطنت آغا محمدخان و فتحعلی شاه قاجار است. در این دوره، همچنان بسیاری سنن و آداب ایرانیان در عصرصفوی پابرجا بود. ایران دوره قدرت خود را سپری می‌کرد و بسیاری از آثار هنری از جمله بافندگی پارچه در اوج شکوفایی خود بود. نقوشی را که در پارچه‌های این دوره به‌کار رفته‌اند، می‌توان به نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی طبقه‌بندی کرد. هنرمندان به کاربرد عناصر گیاهی و هندسی اهمیت بیشتری می‌دادند. نقوش آدمی برگرفته از زندگی دربار بود. مانند تصویر شاه هنگام چوگان بازی یا شکار. نقوش حیوانی از جمله شیر، ببر، آهو، طاووس، باز و مرغابی نیز در تزئینات به‌کار می‌رفت. در اوایل دوره قاجار، استفاده از نقوش گردان در قالب طرح‌های افشان در تزیین پارچه به پختگی رسید. «نقوش گردان شامل انواع اسلیمی و ختایی است» (تامسن، ۱۳۸۹: ۹۳).

عصر فتحعلی‌شاه قاجار را دوره شیوع نقوش هندسی در هنر پارچه‌بافی سنتی دانسته‌اند. درحالی‌که به واقع این طرح هندسی است که در مایه‌های قابی، خشتی و محرمات نضج می‌یابد و بستر حضور نقوش گیاهی را فراهم می‌آورد. شواهد تصویری نشان می‌دهد در این دوره حتی طرح‌های هندسی منتظم پدیدار نمی‌شود؛ مگر آنکه در بیشتر مواقع به زیور نقش آرایش بیابد. در این میان، برخی دیگر نیز نقوش گیاهی تجریدی همچون نقش روکش پشتی (تصویر۸) یا نقش پوشش فتحعلی‌شاه (تصویر۹) را به نقوش هندسی تعبیر کرده‌اند. یکی از تصویرهایی که شاید گواه بر کاربرد هر چند اندک نقوش هندسی در این دوره باشد، جُبه

تصویر۸: فتحعلی‌شاه،مهر علی، کاخ موزه گلستان / تصویر۹: فتحعلی‌شاه، رنگ روی بوم، مجموعهٔ خصوصی / تصویر۱۰: مرد جوان با ساز، احمد نقاش، سده سیزدهم، موزه هنرهای زیبا جورجیا / تصویر۱۱: ابریشم ساده بافت، قرن ۱۹، با نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی، (Baker, 1995: 129) / تصویر۱۲: بلوز زنانه ابریشمی با طرح گلدار، (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

جوان نوازنده‌ای است که طرح محرمات آن با انواع نقوش شکسته هندسی و گردان، آرایه‌بندی شده است. مرد جوان با ساز اثر احمد نقاش (تصویر ۱۰).

در مجموع، ترکیب این بن نگاره در تزیین انواع منسوج فتحعلی‌شاهی، فراوان به‌کار آمد برای پوشش مردان در قالب طرح‌های واگیرهای، انواع قابی و محرمات شیوع پیدا کرد و در پوشش زنان و دیگر مصادیق کاربردی، افزون بر طرح‌های فوق، در ترکیب افشان نیز رونق فراوان گرفت. در نتیجه، شایع‌ترین صورت نقش‌پردازی انواع منسوج در این دوره، تکرار گل‌های کوچک در ردیف‌های موازی بود. دوره قاجار را مصادف با رواج صور طبیعت نمای غربی می‌دانند، اما اگر عصر خاص فتحعلی‌شاهی منظور باشد، بن نگاره‌های گیاهی پارچه‌های این دوران، علاوه بر اسلیمی و ختایی فقط شامل برخی از گل‌ها و گیاهان طبیعت‌نما همچون گل میخک و سرخ است. در این صورت، باید پذیرفت در این روزگار، به موازات هنر پیکرنگاری درباری، طراحی پارچه نیز همچنان بر پایه‌های هنر ایران استوار ماند. حتی طبق مستندات تصویری، در میان طرح‌های قرینه انتقالی مورد استفاده در عصر فتحعلی‌شاه، انواع قابی، پرکاربردترین شیوه در طراحی پارچه است. در کلیت طرح قابی آن روزگار، نقشی مشتمل بر گونه ای گیاهی خطوط هندسی حامل را معمولاً دربرمی‌گیرد و در سطح تکرار می‌شود، اما در بیان دقیق‌تر، اگر شبکه‌سازی با صورت‌بندی‌های مدور یا بیضوی (معمولاً منفصل) تعریف شود، به آن قاب قابی می‌گویند. اگر در ساختار هندسی پیوسته و متراکم شطرنجی با خطوط زاویه‌دار همچون گره‌سازی شکل بگیرد و صورتی شبیه لانه زنبور ایجاد کند، عنوان خشتی بر آن می‌نهند و در نهایت، اگر شالوده و اساس این شبکه متداخل با خطوط نرم و رقصان اسلیمی باشد، نام بندی بر آن می‌گذارند.

همچنین نقوش بُته جقه برگ‌ها و گل‌ها به همراه اسلیمی‌ها و ختایی‌ها رواج داشت. انواع گل‌ها مانند گل سرخ، لاله و نیلوفر روی پارچه‌ها نقش می‌شد (تصویر ۱۱). نقش موردپسند عموم برای لباس مردان و شال زنان، بته جقه بود که متن بته‌ها از گل‌ها و شاخه‌های ریز پر می‌شد. شاه و درباریان نیز از پارچه‌های نفیس با نقش بته جقه استفاده می‌کردند (فریه، ۱۳۷۴: ۵۱۷).

در این دوره، طراحان نقوش با پیروی از نمونه‌های دوره افشار، اغلب طرح‌های خود را به تقلید از ترکیبات و طراحی‌های نساجی متعلق به سده‌های دهم و یازدهم خلق می‌کردند. برای نمونه، طرح تکرار گل‌های کوچک (ده سانتی متر یا کمتر) با تقارن اندک در ردیف‌های

عمودی گاه ردیف‌های راه راه موربی شکل یا داخل شبکه‌ای فشرده به‌کار برده می‌شد. نمونه‌ای از کاربرد زمینه‌ای از نخ‌های گلابتون با تعداد طرح‌های تکراری بیشتر مشابه طرحی بود که در اواخر دوره صفوی رواج داشت. اما طرحی که در اصل مربوط به دوره قاجار باشد طرح بته جقه (گل) با شکل مشخصه آن قطره اَشک و شامل ترسیم‌های متنوعی شبیه میوه درخت کاج، سرو، گلابی، تاج خرما، طرح اشک گونه‌ای که از نام الله بر جواهرات تاج شاه و... بود (بیکر، ۱۳۷۴: ۱۳۴۱).

جنس پارچه‌های موجود در این عصر، بدین ترتیب بود که تا پیش از این، به‌کار بافتن منسوجی زمخت و محکم به نام «کرباس» بود. همچنین پارچه مرغوب‌تری به نام «قَدَک» بافته می‌شد. بافت این پارچه ریز و یکنواخت و از نظر رنگ ثابت بود. به همین دلیل، برای تهیه لباس تابستانی ساکنان شهرها بسیار مطلوب به نظر می‌رسید. کرباس را با اندکی ابریشم درهم می‌آمیختند و بامهارت بیشتر می‌بافتند و پارچه‌ای به نام «کلیجه» به دست می‌آورند (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۳۵).

در دوره فتحعلی شاه، انواع پارچه‌های ابریشمی، پنبه‌ای ضخیم، شال ترمه کرمان و پارچه‌های زربفت در مراکز مختلف تولید می شد (همان: ۳۷). انواع پارچه‌های ترمه پشمی در دوره قاجار تولید می‌شد که نقوش آن‌ها بیشتر شبیه به نقوش پارچه‌های صفوی بود. از این نقش‌ها پیدا است که آن‌ها را از روی زری‌های اوایل دوره صفوی بافته‌اند (همان: ۳۸). ترمه را در اندازه‌های مختلف می‌بافتند. مانند چارقد، رویهٔ لحاف، سفره، پرده، جانماز و شال. نقوش این ترمه‌ها عبارت بود از راه کج، بتهٔ شاه عباسی، گل نسترن، بتهٔ چهار شاخه‌ای، بته و طوطی، گل داودی، بته جقه، شاخ گوزنی و محرمات. از میان ترمه‌های این دوره، می‌توان به نمونه‌هایی چون چارقدی، بندی، راه راه، محرمات، اتابکی، کشمیری، امیری، کرمانی، یزدی اشاره کرد (همان: ۴۰-۴۱).

نساجی ایران در عصر فتحعلی‌شاه به قدرت نمایی میان دو رکود تأویل می‌شود؛ چنان‌که به گمان برخی، آن روزگار مقارن با رنسانس هنری ایران است که به یقین پارچه‌بافی را متأثر می‌سازد. البته عمر این تجدید حیات کوتاه بود. (ذکاء، ۱۳۳۶: ۱۴) آنچه مسلم است در عهد فتحعلی‌شاه، ماشین در صنعت ایران جایی نداشت و تولید محصول با دست صورت می گرفت.

سرجان ملکم مامور عالی رتبه کمپانی هند شرقی طی گزارشی در سال ۱۲۱۶منسوجات ایران را انواع ابریشم، پارچه‌های پنبه ای ضخیم، شال ترمه کرمان و پارچه‌های زری می‌دانست

(شریعت پناهی، ۱۳۷۲: ۷۹).

طرح‌های واگیره‌ای یکی از رایج‌ترین انواع تزیین پارچه‌های قاجاری در جامه زنانه و مردانه است. «طرح تکرارشونده واگیره‌ای، ترکیبی است که ساختار کلی آن از تکرار منظم یک نقش‌مایه با الگوی خاص در سرتاسر متن به وجود می‌آید» (رجایی، ۱۳۹۵: ۶۷). «به طور کلی، اگر طرحی در یک ضلع طول یا عرض دو مرحله تکرار شد و در ضلع دیگر بیش از دو مرحله، نوعی از قرینگی را ایجاد می‌کند که عنوان واگیره به خود می‌گیرد» (صمیمی، ۱۳۸۳: ۸۴). در دوره فتحعلی‌شاه، این نوع آرایه‌بندی در بیشترین وجه به استعمال نقش‌مایه‌های گیاهی می‌گراید و گل‌ها و گیاهان را به‌صورت تک یادسته، طبیعی یا انتزاعی در بستر خود تکرار می‌کند، اما به واقع، سابقه گسترش طرح واگیره‌ای به درازای ابداع پارچه است؛ چرا =که از ابتدای پیدایی انواع منسوج دستگاهی، به جهت سازوکار تجهیزات کارگاهی، نظم و تکرار، عناصر بنیادی هر نوع طراحی بوده است. بر همین اساس، حتی در ادواری چون صفوی که هنرها در اوج بود، طرح‌های سراسری از جمله واگیرهای در بافت پارچه برتری کامل داشت (روحفر، ۱۳۹۲: ۴۲).

جدول ۲: ویژگی‌های منسوجات در دورهٔ اول قاجار، (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۴۱)

نقوش گیاهی	تکرار گل‌های کوچک با تقارن در پارچه‌های با طرح محرمات، برگرفته از دوره صفوی و افشار گل‌های کوچک بر زمینهٔ نخ‌های گلابتون با تعداد طرح‌های تکراری، برگرفته از دوره صفوی بته جقه که شاخص دورهٔ قاجار می‌باشد، ترکیب‌بندی شبیه دوره صفوی با تشریفات بیشتر و بدون حرکت و ریتم اسلیمی و ختایی به صورت نقاشی یا چاپ روی پارچه
نقوش حیوانی	نقوش حیوانات اهلی و وحشی و انواع پرندگان در نقش منسوجات
نقوش انسانی	نقوش آدمی برگرفته از زندگی دربار در پارچه قلمکار تصاویر شکار و بزم به‌صورت نقاشی روی پارچه یا چاپ
نقوش هندسی	پارچهٔ چهارخانه برای ملحفه طراحی متقارن یا یک طرفه برای پوشش‌ها وآویزه‌ها به همراه کتیبه‌ها استفاده از خطوط به‌ویژه در منسوجات مخصوص مقابر، کفش‌ها، لباس و ادعیه
جنس پارچه	پنبه محصول داخل، کرباس برای پوشاک قشر متوسط و دوخت چادر قَدَک مرغوب‌تر از کرباس با بافت ریز و یکنواخت و رنگ ثابت برای تهیه البسه تابستانی کتان برای بافت پارچه‌های ضخیم برای البسه قشر کم درآمد پشم وکرک بز برای شال ترمهٔ کرمانی پارچه ابریشم مخمل ارغوانی با نخ‌های ابریشمی

دوره دوم قاجار (۱۲۴۹-۱۲۸۵)

دوره دوم سلطنت قاجار، شامل اوایل فرمان‌روایی محمدشاه و حدود ۲۰ سال اول حکومت ناصرالدین شاه است. در این دوره، ارتباط ایرانیان با کشورهای دیگر رو به گسترش بود و سایر کشورها به منظور تأمین بازار فروش کالاهای خود به ایران روکردند. باگسترش کالاهای خارجی، صنایع داخلی رو به اُفول نهاد. شال کشمیری رقیب کرمانی‌اش را از بازار بیرون راند و کتان‌های باسمه‌ای هندوستان جایی برای عرضهٔ پارچه قلمکار ایرانی نگذاشت. ورود کالاهای نخی اروپایی با بهای ارزان صنایع بومی ایران را به خطر انداخت وکارگاه‌های پارچه‌بافی کم رونق شد (شریعت پناهی، ۱۳۷۲: ۹۲). بازار جذب پارچه‌های انگلیسی موجب شدکه صنایع محلی از میان برود (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۴۲).

دارهای ابریشمی شعرباف در یک دهه تقریباً به دوسوم تقلیل یافت وتنها محصولات چاپی کتان باقی ماند. فقط ثروتمندان توانایی خرید لباس‌های پشمی تولید داخل از قبیل تِرمِه وبَرَک را داشتند. زری‌هایی که اواخر دوره ناصرالدین شاه بافته شد دارای تصاویر نخل هندی هستند. غالب این پارچه‌ها به تناسب دقت در بافت، انباشته از گل و بته‌ها، اما با نقش عمومی

جدول ۳: ویژگی منسوجات در دوره دوم قاجار، (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۵۰)

	سلطنت محمدشاه و اوایل حکومت ناصری	دوره صدرات امیرکبیر	دورهٔ پس از امیرکبیر
نقش پارچه	کاربرد محدودتر نقش‌مایه‌های ایرانی روی پارچه‌ها ترمه با نقش بته جقه ادامه نقوش از دوره اول	نقش بته جقه گل‌دار نقش نخل هندی بر زمینهٔ طلایی نقش برگ خرماهای ریز برجسته و بریده بریده قلمکار با نقش گل‌های ریز درهم	-
جنس پارچه	دوخت البسه نظامی با پارچه ماهوت انگلیسی تولید ابریشم ایکات ایرانی تولید بَرَک (موی شتر) ایرانی برای قشر ثروتمند واردات چیت و ماهوت انگلیسی واردات کتان و ابریشم انگلیسی متنوع وارزان اطلس کاشان زری مُنقش به گل طلایی قَدَک ابریشم و ساتن	دوخت البسه جدید نظامی با ماهوت مازندران و اصفهان پیشرفت بافت شال ترمه کرمان و مشهد بافت شال کوسه در کرمان چاپ روی پارچه کتان مخمل‌بافی در کاشان احیای ابریشم بافی صفوی در کاشان و مازندران تولید پنبه ضخیم در اصفهان زری‌بافی در اصفهان بافت حریر زربفت، سیم بافت و مخمل در کاشان بافت چیت احرامی الوان راه‌راه با نقش گل، واردات چیت از منچستر	-

یکسان بودند، زمینهٔ طلایی پارچه با برگ خرماهای ریزکمی برجسته و بریده بریده بود و همین حالت سبب درخشندگی آن می‌شد (غیبی، ۱۳۸۴: ۶۰۹). بنابرین به اختصار کالاهای تولیدی ایران در این زمان، شامل انواع پارچه‌های ابریشمی، پنبه ای ضخیم، شال ترمه و زری دوزی شده بود.

دوره سوم و چهارم قاجار

دوره سوم شامل ۳۰ سالهٔ دوم سلطنت ناصری و اویل فرمان‌روایی محمدعلی شاه قاجار است. در این زمان، وابستگی ایران به کشورهای دیگه تشدید شد. ورود پارچه‌ها وکالاهای ایرانی فزونی یافت. عادت به خرید پارچه‌های خارجی و استفاده از آن‌ها در دوخت لباس میان گروهای مختلف مردم رواج یافت. دوره چهارم ۱۴سال پایانی قاجار است که فرمان‌روایی محمدعلی شاه و احمدشاه قاجار راشامل می‌شود. در این دوره، بسیاری از صنایع داخلی رو به اُفول نهاد و ایران مملو ازکالاهای تولیدی کشورهای غربی شد. در این عصر، بافت پارچه‌های زربفت متوقف می‌شود و استفاده از البسه اروپایی بیش از پیش توسط زنان رواج پیدا می‌کند. از جمله پارچه‌های گران بهاء این دوره شال کرمان بود. افراد معمولی از پارچه‌های ارزان

جدول ۴: ویژگی‌های منسوجات در دوره‌های سوم وچهارم قاجار، (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۵۵)

نقش پارچه	نقش آیات قران با حاشیه‌های گیاهی نقش هوم (گیاه مقدس زرتشتی) نقش پیدرگ (معبد آتش زرتشتیان) نقوش هندسی وکتیبه‌های مذهبی در پارچه نقش دسته گل درون لوزی بر پارچه‌های ابریشمی مخمل با نقوش برجسته گیاهی و انسانی ترمه با نقوش راه کج، بتهٔ شاه عباسی، گل نسترن، بتهٔ چهار شاخه‌ای، بته و طوطی، گل داودی، بته جقه، شاخ گوزنی، محرمات
جنس پارچه	مخمل نقره‌دوزی و طلادوزی شده ابریشم نقره‌دوزی و طلادوزی شده کتان و پشم بادوام چرم حریربافی ابریشم کاشان برای عبا منسوجات با حاشیه ترمه (عموماً پشم با نقوش بته جقه) زربفت دورو

قیمت نظیر چیت وکرباس استفاده می‌کردند. در بازار بزازان، عبای نَمدی، کرباس و قدک نخی قزوین، مخمل‌های کاشان، زربفت‌های زنان زرتشتی یزد یا پارچه‌های ابریشمی قاهره وجود داشت، همچنین شال ترمه‌هایی که به تقلید از شال‌های کشمیر با پشم شتر در کرمان می‌بافتند، پارچه‌های زَردوزی شده اصفهان، بافته‌های پشمی کرمان و پارچه قلمکار اصفهان از دیگر محصولات این دوره بود (اورسل، ۱۳۵۲: ۱۳۱).

شاید بتوان گفت برای هنرمندان پارچه‌باف عهد صفوی تار و پود پارچه حکم یک بوم نقاشی را داشت که آزادانه هر آنچه بخواهند، تصویر کنند. می‌توان ادعا کرد در دوره صفویه، یک چینش کلی برای هر چه بهتر، زیباتر و با کیفیت بافته شدن پارچه صورت می‌گرفته است. در بیشتر موارد، امور دست شاهان مدبر و هنردوست بود. عصر فتحعلی‌شاه قاجار را رنسانس هنری ایران می‌دانند و این دوره با ورود کالاهای ارزان قیمت و بی‌شمار خارجی صنایع بومی و هنر ایران را به خطر انداخت و صنعت پارچه‌بافی از این امرجدا نبود. دولت قاجار پس از آنکه مدتی میراث‌دار دوره صفوی بودند، ولی بعد از آن با رفت آمد به غرب دوره قاجار مصادف با صور طبیعت‌نمای غربی شد. نقوش مورد علاقه قاجار انسانی، گیاهی و حیوانی و هندسی بود که عناصر گیاهی و هندسی اهمیت بیشتری برایشان داشت. بته جقه یکی از محبوب‌ترین نقوش این دوره بود که شاهان و درباریان از آن استفاده می‌کردند. این دوره رکود هنرها را بیشتر به دنبال داشت. با توجه به پژوهش صورت گرفته، نقوش این دو دوره را در چهارگروه نقوش انسانی، گیاهی و حیوانی بررسی کرد.

نقوش انسانی درپارچه‌های دوره صفویه از نقوش انسانی بهره بسیار می‌گرفتند؛ به‌طوری‌که پارچه‌هایشان را پرده‌ای برای نمایش صحنه‌های روزمره زندگی، صحنه‌های شکار، داستان‌های عاشقانه چون لیلی و مجنون و داستان‌های حماسی قرار می‌دادند، ولی در دوران قاجار، از نقوش انسانی بهرهٔ کمتری گرفته‌اند. به‌ویژه از دوره دوم تا چهارم که نقوش انسانی رنگ باخت و بیشتر در دورهٔ اول تمایل به نشان دادن قدرت خویش، نمایش زندگی دربار و تفریح و بزم و شکار را در پارچه‌هایشان داشتند. در مجموع می‌توان ادعا کرد طی تطبیق صورت گرفته شباهت این دو دوره در نقوش انسانی استفاده از صحنه‌های شکار می‌باشد و تفاوتشان آنکه صفویه گویا زندگی روزمره و تمام داستانهایشان را بر روی پارچه‌هایشان با نقوش انسانی نقش می‌بستند، اما در دوره قاجار، نقوش انسانی با نمایش قدرت دربار و شکار بر روی پارچه‌هایشان نقش می‌بندد و در پارچه‌های صفوی، تصاویر شاه و اشراف با صحنه‌های شکار، می‌نوشی

و چنگ موجود است، اما در دوره قاجار، تصویر انسان در پارچه‌ها به ندرت دیده می‌شود. همچنین می‌توان گفت تصویر زن یکی از تصاویر مورد علاقه هنرمندان دو دوره بوده است و از آن استفاده می‌کردند. یکی از نقوش مشترک این دو دوره نقش فرشته می‌باشد.

نقوش گیاهی از نقوشی است که در هر دو دوره بسیار استفاده شده است. گل وگیاهان که نشان‌گر علاقه صفویان به باغ و بستان است و نقش قابل‌توجهی بر روی پارچه‌های آن‌ها دارد. نقوش گیاهی صفوی متشکل از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، بته جقه، گل‌های مختلف از جمله شاه عباسی، گل سرخ، گل شقایق، گل سوسن، گل وگلدان، طرح باغی، درختانی چون بید و سرو، برگ‌های کنگره‌ای و زمینهٔ پرگل و برگ‌های گوناگون است و اسلیمی، نوعی روش تزئینی سطح یا زمینه در هنرهای کاربردی و سنتی است که در آن از شکل غنچه، گل، شاخ و برگ گیاهان استفاده می‌شود. اشکال گیاهی مانند خرما، انگور و انار بر اثر قوه تخیل و ابتکار هنرمندان دوره‌های مختلف تغییر یافته، به اشکال انتزاعی تبدیل شده‌اند. از زمان سلطنت شاه عباس دوم، نقوش گیاهی به صورت گل و مرغ به عنوان طرح اصلی در پارچه‌ها مورد استفاده قرار گرفت. در دوره قاجاراستفاده از برگ‌ها وگل‌های ختایی و اسلیمی، گل سرخ، نیلوفر، لاله، میخک، گل‌های کوچکی که با تقارن در ردیف‌های عمودی و راه راه مورب، گل‌های کوچک در ردیف‌های موازی، میوه درخت سرو، درخت کاج و گلابی بوده است. نقوش گل‌ها در هر دو دوره به صورت منفرد یا به صورت مکرر استفاده می‌شود. نقش درخت از نقوش باستانی است و از نقوش پرکاربرد تزیین پارچه‌های قاجار بوده است. نقش بته جقه از نقوش پرکاربرد و مشترک صفویه و قاجار می‌باشد. نقوش اسلیمی نیز در پارچه‌های قاجار دیده می‌شود و از طرح‌های شاخص دوره قاجار می‌باشد که ترکیب‌بندی آن شبیه دوره صفوی است و با تشریفات بیشتر و بدون حرکت و ریتم است.

نقوش حیوانی نیز از نقوش مشترک مورد استفاده در هر دو دوره می‌باشد. در دوره صفویه، بیشتر نقش مرغ در گل و مرغ و نقش پرندگان مورد استفاده بوده است، اما در دوره قاجار، از نقش حیواناتی چون شیر، ببر، طاووس، باز و مرغابی بهره می‌گرفته‌اند. می‌توان با احتیاط گفت نقوش پرندگان در دوره صفویه، می‌تواند نماد آرامش و ثباتی باشد که در سایهٔ حکومت مقدر سالیان سال وجود داشت و آن ترکیب با گل‌ها که نشانی از آرامش و آسودگی است نیز صِحه بر این سخن نهد و استفاده از حیواناتی چون شیر و ببر که نمادهای قدرت هستند، در دوره قاجار شاید سعی بر آن داشتند که تزلزل‌های سیاسی و حکومتی خویش را با قرار دادن این

نقوش در پارچه‌ها جست‌وجو می‌کردند و نقوش حیوانات اهلی و وحشی و انواع پرندگان را در پارچه‌هایشان نقش می‌کردند. در دورهٔ صفویه، صحنه‌های شکار، اشکال حیوانات و به صورت واقعی و تجریدی نشان داده می‌شدند. شیر که یکی از حیواناتی است که نماد شوکت و جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان شناخته شده است که در هر دو دوره دیده می‌شود.

خط تزئین پارچه‌های زری و ابریشمی با خط نسخ و نستعلیق از روش‌هایی است که در دوران صفویه متداول گردیده است و برای روپوش قبور و یا پرده‌هایی که در مقبره‌ها یا اماکن مقدس مورد استفاده قرار می‌گرفت، بافته می‌شدند. علاوه بر آن، پارچه‌هایی با تار و پودی از طلا برای لباس زنان، پرده و یا پوشش دیوارهای کاخ‌ها و منازل بزرگان به کار می‌رفت (شایسته فر و هدایتی، ۱۳۸۹: ۵۹).

منسوجات عصر صفوی، قابل قیاس با منسوجات دوران پیش از خود نمی‌باشند. این تفاوت، به حدی است که پارچه‌های این دوره را کاملاً از دوره‌های پیشین هنر ایران، متمایز می‌سازد. در آغاز این دوره، حریرهای زربفت، پارچه‌های ابریشمی، مخمل و منسوجاتی نظیر پارچه‌های جناغی باف نخی، اطلس، ابریشمین‌های گل برجسته، زری و مخمل تولید می‌شد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). هر شهری در تهیه نوع خاصی از پارچه، معروف بود. مثلاً در اصفهان زری و قلمکار و در یزد ترمه، تهیه می‌شد. در این عصر، مخمل‌های زیبایی تولید می‌شد که نیازمند نوآوری فنی در تولید بود. مخمل برای دستار، جامه، پوشش اسب و رویه کرسی به‌کار می‌رفت. این مخمل‌ها، بهای زیادی داشتند. وجود نخ‌های طلایی در آن‌ها و طراحی بی‌نظیرشان، دلالت بر این دارد که این پارچه‌ها، تحت حمایت دربار تهیه شده‌اند. مخمل را نقشبندی، طراحی می‌کرد که در استخدام کارگاه درباری بود (تامپسون، ۱۳۸۴: ۹۴). انواع مخمل ساده و الوان، نازک، گلدار، حاشیه‌دار و مخمل زری در کارگاه‌ها تهیه می‌شد و پارچه تافته ابریشمی، با بافتی ساده در شهرهای اصفهان و ابیانه، بافته می‌شد (ایرانشهر، ۱۳۴۲: ۱۸). پارچه‌های زری دوالی یزد و پارچه‌های سهال و چندال نیز از تولیدات این زمان است. پارچه‌هایی دارای نخ تار اضافی در ساختمان پارچه می‌باشند که سابقه بافت آن‌ها، به دوره ساسانیان می‌رسد. انواع پارچه‌های اطلس و مخمل‌های ساده و برجسته از شاهکارهای بافندگی در این دوره، محسوب می‌شود. در اروپا، بازار پررونقی برای مخمل، ابریشم، حریر، اطلس و تافته ایران وجود داشت. بافته‌های صفوی، به خصوص منسوجات ابریشمی، همواره مورد تحسین جهانیان بوده است. این پارچه‌ها، نه تنها طرح و نقوش بدیعی داشتند، بلکه از نظر تنوع رنگ نیز بی‌نظیر بودند.

نتیجه

دوره صفویه عصر امنیت، اقتدار، توسعه اقتصادی و رشد فرهنگ و هنر بود و مهم‌ترین دوران پارچه‌بافی ایران و عصر طلایی پارچه‌بافی به شمار می‌رود. نقوش پارچه‌های دوران قاجار از منظر نقش‌مایه‌های گیاهی، انسانی و حیوانی که ادامه روی نقوش دوران صفوی نیز است. با این تفاوت که نقش انسان و حیوان در پارچه‌های دوره قاجار کمتر و در صورت وجود کوچکتر است. این در حالی است که در دوره صفوی به علت تداوم روش‌های پیشین این نقوش در اندازه‌های بزرگتر ظاهر شده اند که این امر در نقاشی‌های این دوره نیز دیده می‌شود. با این تفاسیر و باتوجه به مطالب ارائه شده، در هر دو دوره صفوی و قاجار، از نظر نقوش موجود، تشابه بسیاری با هم داشته و هر دو دوره از هنر دوره ساسانی در طراحی نقوش استفاده می‌کردند. در تقسیم بندی پارچه‌های صفوی برحسب جنس می‌توان به گونه‌های گیاهی (پنبه و کتان) «به ندرت»، حیوانی «ابریشم » مهمترین الیاف بافته‌های صفوی، پشم، موی بز، خز و پوست بره طلا، نقره و دیگر فلزات مطلا اشاره کرد.

در دوران قاجار از جنس‌هایی چون پنبه، کرباس، قَدَک، کتان، پشم و کرک، مخمل ارغوانی با نخ‌های ابریشمی و ابریشم استفاده می‌کردند. در پاسخ به این پرسش که به چه میزان این دو دوره در پارچه‌بافی ازیکدیگر تاثیر گرفته اند و چه میزان حکومت‌ها در این روند تاثیر گذار بودند؟، می‌توان این‌گونه پاسخ داد در جامعه‌ای که حکومت ثبات و پایداری داشت چون صفوی زمینه‌سازی قوی برای شکوفایی هنرها بود و در دوران قاجار از صفویه بهره بسیار گرفتند وگاهی هم نقوش غربی را درکارهایشان به‌کار می‌بردند. نقاط اشتراک بسیاری از استفاده نقوش در کارهایشان داشتند و گاهی این افتراق‌ها حاصل مکاتب هنری بود که هنرمند را پرورش می‌داد و گاهی حاصل رفت و آمدهای سیاسی بود که با کشورهای بیگانه داشتند، اما هر دو عهد شیر را نماد قدرت می‌دانستند و از ترمه و قلمکار بهره می بردند و جنس پارچه اطلس و ابریشم برایشان گرانبها و ارزشمند بود. پارچه‌های نخی وکتان را طبقات پایین جامعه استفاده می‌کردند. حکومتی که مکاتب مختلف را بنیان می نهد و شاهان هنردوست در رأس امورند پس می‌تواند تأثیرگذار باشد و حکومت‌های دیگر به نوعی میراث‌دار او می شوند، اما دولتی چون قاجار که در مقطعی شاهانی داشت که فقط فکر عیش و نوش و سفرهای غربی بودند و ایران را تبدیل به یک کشوری که بازار مصرف کالاهای غربی و اروپایی بود تبدیل کردند نه تنها هنری در آن شکوفا نمی‌شود، بلکه هنرهای پیشین هم در انزوا و

رکود می‌روند و به ندرت فراموش می‌شوند.

منابع

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبداللهی و روئین پاکباز. تهران: آگاه.

اورسل، ارنست. (۱۳۵۲). *سفرنامه اورسل*. ترجمهٔ علی اصغر سعیدی. تهران: زوار.

آیروین، روبرت. (۱۳۸۹). *هنر اسلامی*. ترجمهٔ رویا آزادفر. تهران: سوره مهر.

بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.

تاج بخش، احمد. (۱۳۷۸). *تاریخ صفویه*. ج۲، شیراز: نوید شیراز.

توسلی، رضا، (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی». *مطالعات هنر اسلامی*، ۸.

تامپسون، جان. (۱۳۸۴). «قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوره صفویه». ترجمهٔ بیتا پوروش. *گلستان هنر*. ۱(۲). ۷۰-۱۰۵.

ذکاء، یحیی. (۱۳۳۶). *لباس زنان ایران از سده سیزدهم هجری تا امروز*. تهران: هنرهای زیبای کشور.

روحفر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سمت.

روحفر، زهره. (۱۳۷۸). «زری‌بافی در دوره صفوی». *کتاب ماه هنر*. ۱۷و ۱۸.

شریعت پناهی، سید حسام الدین. (۱۳۷۲). *اروپایی‌ها ولباس ایرانیان*. تهران: قومس.

صمیمی اول، محمد. (۱۳۸۳). *اصول و مبانی طراحی فرش ایران*. تهران: عابد.

غیبی، مهر آسا. (۱۳۸۴). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.

فریه، دبلیو. ر. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

فلاندن، اوژن. (۱۳۵۶). *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران*. ترجمهٔ حسین نور صادقی، تهران.

گری، بازل. (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی*. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: دنیای نو.

محمدحسن، زکی. (۱۳۷۷). *هنر ایران در روزگار اسلامی*. ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی. تهران: صدای معاصر.

منشی قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. تصحیح ا حمد سهیلی خوانساری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مونسی سرخه، مریم. (۱۳۹۶). *پوشاک ایرانیان در عصر قاجار (چگونگی وچرایی)*. تهران: دانشگاه الزهراء.

یاوری، حسین. (۱۳۹۰). *تجلی نور در هنرهای سنتی*. تهران: واژه‌پرداز اندیشه.

Baker, P. (1995). *Islamic Textiles*. London: British Museum Press.