نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۱

طرح و نقش منسوجات کاربردی (غیرجامگانی) در اوایل عصر ناصری با نظر به نگاره‌پردازی‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک

آمنه مافی تبار*

استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۰/۱۳)

چکیده

هزارویک شب صنیع‌الملک، منبع تصویری مردم‌نگار به حساب می‌آید که با جستجو در آن می‌توان ظرایف فرهنگی عصر ناصری را مورد مطالعه قرار داد. در سوی دیگر، طرح و نقش منسوجات دورهٔ قاجار هستند که در کاربردی جز تن‌پوش، کم‌تر محل بررسی بوده‌اند. هدف این پژوهش، جستجو در خصایص طرح و نقش این انواع با نظر به تصاویر *هزارویک شب* صنیع‌الملک است که امکان گمانه‌زنی دربارهٔ شیوه‌های تولید را نیز فراهم خواهد آورد. بدین تقریر پرسش آن است: با نظر به تصاویر *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، طرح‌ها و نقوش منسوجات غیرملبوس در عصر ناصری چگونه و در چه قالبی تعریف می‌شود؟ با نظر به دستاوردهای مطالعات پیشین و به احتمال، طرح واگیره‌ای و نقش بته‌جقه در منسوجات کاربردی در زندگی روزمرهٔ رواج بیشتری داشته است. به‌رغم این فرضیه، نتیجهٔ مطالعه به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به مدعای نمونه‌گیری طبقه‌بندی احتمالی هجده تصویر از *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک نشان می‌دهد: در این دوره، حداقل پارچه‌های بدون طرح، واگیره‌ای، قابی، محرمات، محرابی و ترنج‌دار با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی ازجمله بته‌جقه و اسلیمی در تهیهٔ منسوجات غیرجامگانی به‌کار می‌آمده که برخی با تکنیک‌های بافت هم‌چون دارایی، طرح‌اندازی شده‌اند و برخی دیگر با عملیات تکمیلی هم‌چون چاپ، نقش گرفته‌اند. در این بین، محرمات هم‌چون ترمه از پرکاربردترین انواع بوده و در تنوع وسیع نسبت به سایرین استعمال می‌شده است.

کلیدواژه‌ها

نساجی قاجار، ناصرالدین‌شاه، منسوجات کاربردی، صنیع‌الملک، *هزارویک شب*، طرح و نقش.

* تلفن: ۰۹۱۲۲۳۹۹۵۹۷، نمابر: ۸۸۶۰۵۰۱۴-۰۲۱، E-mail: a.mafitabar@art.ac.ir.

مقدمه

طرح و نقش منسوجات مورد استفاده در زندگی روزمره با کارکردی غیر از جامه و لباس زنانه و مردانه، موضوع مغفولی است که همواره در سایهٔ اهمیت پوشش و لباس قرار گرفته است. این وضعیت دربارهٔ عصر قاجار، خاصه دورهٔ ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴/ ۱۸۹۵-۱۸۴۷) که یک‌سره با سفر وی به غرب و تحولات بعد از آن شناخته می‌شود به‌صورت دامنه‌داری قابل بررسی خواهد بود چراکه تغییرات پوشاک مردان و دگرگونی‌های لباس اندرونی زنان به کرّات مصداق سخن بوده است. در این بزرگ‌نمایی با چیزی شبیه به مسامحه؛ بحث و فحص دربارهٔ منسوجات، فارغ از کاربرد در لباس از قلم می‌افتد. نکته آنکه در بازهٔ زمانی ماقبل سفرهای ناصری، رجوع به عکاسی، امکان‌پذیر نیست پس نقاشی‌ها و ازجمله تصاویر نسخهٔ خطی *هزارویک شب* (۱۲۷۱-۱۸۵۴/۱۲۶۴-۱۸۴۷)، یکی از گزینه‌هایی‌است که می‌تواند خصایص نقش‌پردازی منسوجات مورد استفاده در زندگی روزمره در اوان دورهٔ ناصری را به نیکی به نمایش بگذارد: «تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند از شیوهٔ زندگی ایرانیان در یک‌صد و پنجاه سال پیش است» (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۳). با این حساب پرسش آن است: با نظر به تصاویر *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، طرح‌ها و نقوش منسوجات عصر ناصری در انواع غیرملبوس و مورد بهره‌برداری در مصارف خانگی، چگونه و در چه‌قالبی تعریف می‌شود؟

فرضیه آنکه منسوجات غیرپوششی و کاربردی در زندگی روزمره؛ تحت سیطرهٔ طرح‌های واگیره‌ای با نقش بته‌جقه[1] بوده است. دربارهٔ ضرورت انجام این مطالعه، به‌صورت مشهود دربارهٔ طرح و نقش منسوجات غیرجامگانی و مورد استفاده در پرده، مبلمان، مخده، زیرانداز، سفره، دیوارکوب و... کم‌تر مطالعه‌ای به انجام رسیده است چراکه بیشتر پژوهش‌های پیشین به‌صورت عمده بر واگرایی نساجی قاجار، خاصه عصر ناصری دلالت می‌کنند. به عبارتی در قاطبهٔ این نگاه تک‌سویه، نساجی این دوره، کم‌تر شایستهٔ بررسی تلقی شده یا در نهایت در حوزهٔ پوشاک تحدید شده است. مهم‌تر آنکه نمونه‌های ملموس منسوجات به‌جای مانده از آن دوره، معمولاً تحت عنوان کلی قاجار بازشناسی شده و در موزه‌ها نگهداری می‌شوند. با این حساب نه‌تنها تاریخ دقیق بافت این انواع مشخص نیست که در بسیاری مواقع حتی تعلّق آنها به دورهٔ پادشاهی مشخص ذکر نشده است. با نگاه به این نقصان، آنچه در پی خواهد آمد پس از نظری کوتاه به نساجی عصر ناصری، *هزار ویک‌شب* صنیع‌الملک را معرفی می‌دارد. آنگاه با تعریف مفاهیم تحقیق به مبحث اصلی ورود می‌کند و به تدقیق در انواع طرح و نقش منسوجات کاربردی در زندگی روزمره (با مصرفی جز پوشش) پرداخته، دربارهٔ تکنیک‌های احتمالی برخی از آنها گمانه‌زنی می‌کند.

روش پژوهش

مقالهٔ پیش‌رو به‌لحاظ هدف؛ کاربردی است و به جهت ماهیت، به‌صورت توصیفی-تحلیلی به مقصود دست می‌یازد. گردآوری اطلاعات آن به‌صورت اسنادی و با استفاده از ابزار متن‌خوانی و تصویرخوانی انجام می‌شود. با این نگاه، جامعهٔ آماری، مجموع سه هزار و شش‌صد نگاره در *هزارویک شب* صنیع‌الملک خواهد بود که از میان آنها هجده تصویر به شیوهٔ احتمالی طبقه‌بندی، نمونه‌گیری می‌شود تا در بررسی انواع طرح و نقش منسوجات غیرجامگانی در اوایل عصر ناصری ثمربخش باشد. در این مطالعهٔ کیفی، متغیر ثابت در قالب انواع منسوجات غیرملبوس در نسخهٔ *هزارویک شب* صنیع‌الملک هم‌چون زیرانداز، سفره، پرده، مبلمان، مخده و غیر تعریف می‌شود و متغیر وابسته با نقش و طرح این انواع به اقسام گوناگون نمود پیدا می‌کند. افزون‌براین جهت تقریب ذهن و اثبات مدعا، در پانزده تصویر از هجده مورد نمونه‌گیری شده که به طرح و نقش منسوجات کاربردی در زندگی آن دوره اشاره دارند، قطعه پارچهٔ قاجاری با طرح و نقش نزدیک به نمونهٔ مصور در کنار نگارهٔ موردبحث از *هزارویک شب* قرار گرفته است تا به‌صورت ملموس تداعی‌گر جزییات مدنظر باشد.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ شناسایی طرح و نقش منسوجات قاجاری با رجوع به نقاشی‌های آن عصر، آمنه مافی‌تبار و فاطمه کاتب، «بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری» را در نشریه علمی *پژوهش هنر* به چاپ رساندند (۱۳۹۷) و منسوجات اوایل عصر قاجار در عهد فتحعلی‌شاه را با تمرکز بر عرصهٔ پوشاک در سبک خاص موسوم به پیکرنگاری درباری مورد جستجو قرار دادند. البته در صورت قدیم‌تر، تألیفات متعددی با تأکید مشخص بر پوشاک آن عصر تدوین شده‌اند که ازجملهٔ آنها، *پوشاک عصر قاجار* از مریم مونسی سرخه؛ *سیری در مد و لباس دوره قاجار* از مهتاب مبینی و اعظم اسدی و *پوشاک دوره قاجار* از سهیلا شهشهانی است که هر سه در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده‌اند. مواردی که حتی عنوان آنها به تأکید محتوا بر جلوه‌های پوشش و لباس دلالت دارد. اما دربارهٔ نساجی این عصر بایست به *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران قاجار* از زهره روح‌فر اشاره داشت که گذری بسیار مختصر بر نساجی در بازهٔ تاریخی یک‌صدوسی سالهٔ قاجار داشته است (۱۳۹۱). در نگاه قریب‌تر به مقالهٔ حاضر، فریناز فربود در *رسالهٔ دکتری* خود با عنوان «بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار»، تأثیر انقلاب صنعتی بر روند نساجی و طراحی پارچه‌های ایران را بررسی می‌کند و هرچند که به دلیل تطویل تاریخی، کم‌تر در مبحث طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های آن عصر ورود دارد اما به‌صورت مبسوطی به شرح و تحلیل قراین مستند در دورهٔ قاجار مبتنی بر نمونه‌های به‌جای‌مانده و عکس‌های تاریخی می‌پردازد (۱۳۸۸). با این حساب دربارهٔ سیر تحولات منسوجات عصر قاجار به‌صورت خاص، منبعی به نگارش درنیامده اما می‌توان به *تاریخ پارچه و نساجی در ایران* به قلم فریده طالب‌پور اشاره داشت که فصلی از آن به عصر قاجار اختصاص یافته است. البته طالب‌پور، در این پاره، بیشتر بر اوضاع کلی نساجی و روند صنعتی‌شدن آن در ایران تمرکز دارد و کم‌تر طرح و نقش را موضوع بررسی قرار می‌دهد (۱۳۸۶).

اما مقالات و پایان‌نامه‌هایی متعددی با محوریت *هزارویک شب* صنیع‌الملک تألیف و تدوین شده‌اند و آن را از مناظر دیگرگونی به چالش گرفته‌اند که کم‌تر با پژوهش حاضر مناسبت دارند. در این بین شاید بتوان

به «تأثیر معماری قاجار در هنر کتاب‌آرایی *هزارویک شب* (صنیع‌الملک)» اشاره کرد که توسط هانیه میرزایی و شهریار اسدی در *کنفرانس بین‌المللی هنر معماری و کاربردها* ارائه شد (۱۳۹۵). مقالهٔ مذکور، ارتباط متقابل مظاهر فرهنگ و تمدن و خاصه معماری را با تصویرنگاری *هزارویک شب* صنیع‌الملک به بررسی درآورده است. هم‌چون مقالهٔ پیش‌رو که با نگاه مشابه، خصایص منسوجات غیرجامگانی را در نگاره‌های *هزارویک‌شب* بازیابی می‌کند. البته مسلم آنکه اصیل‌ترین منبع دربارهٔ نسخهٔ *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کتاب *زندگی و آثار استاد* صنیع‌الملک، تألیف یحیی ذکاء خواهد بود که در بخشی از آن به این شاهکار پرداخته شده است (۱۳۸۲). درمجموع آنچه مقالهٔ حاضر را از نمونه‌های پیشین متمایز می‌نماید، واکاوی طرح و نقش منسوجات غیرجامگانی عصر قاجار (اوایل دورهٔ ناصری) است که از مسیر جستجو در تصویرسازی‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک به‌دست می‌آید. چنانچه پیشینهٔ تحقیق، گواه بر تمرکز مطالعات این عرصه بر وجوه پوششی دارد که آن نیز به‌صورت عمده در قالب کسوت ناصرالدین‌شاه و اهل حرمسرا بعد از سفر به اروپا مطمح نظر قرار گرفته است. در مقابل، این پژوهش با جستجو در نگاره‌های نسخه *هزارویک شب* صنیع‌الملک، به نقش‌پردازی در منسوجاتی توجه دارد که به دلیل نوع کاربرد (غیرپوششی) و زمان استفاده (پیش از سفر ناصرالدین‌شاه به اروپا) کم‌تر مورد ژرف‌نگری بوده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

نساجی ایران در عصر ناصرالدین‌شاه قاجار

ناصرالدین‌شاه، بیش از دیگر فرمانروایان قاجار و حدود نیم‌قرن بر ایران حکومت کرد (۱۳۱۳-۱۲۶۴/ ۱۸۹۵-۱۸۴۷). این بازهٔ حکمرانی سبب شد پسند وی در سیر تحول فرهنگ و هنر ایران تأثیر چشم‌گیر داشته باشد.

> *در این دوره، ارتباط ایران با سرزمین‌های دیگر رو به گسترش بود و سایر کشورها به‌منظور تأمین بازار فروش کالاهای خود به ایران رو کردند بنابراین حضور صنایع‌دستی و تولید داخلی که اغلب با تعداد کم‌تر، در برخی مواقع با کیفیت نازل‌تر، هزینهٔ زمانی بیشتر و درنتیجه بهای بالاتر انجام می‌گرفت، با فزونی کالاهای خارجی رو به افول رفت.* (مونسی، ۱۳۹۶، ۴۲)

در تأسی به این رویکرد، سیل کالاهای ارزان وارداتی به ایران، سبب کاهش مصرف پارچه‌های بافت داخل شد (بیکر، ۱۳۸۵، ۱۴۳). آن‌طورکه برخلاف زمان فتحعلی‌شاه که پارچه ابریشمی ممتاز، منحصر به ایران بود و از این راه، همه‌ساله مبلغ گزاف عاید این مملکت می‌شد. از بی‌اطلاعی خلق و بی‌مواظبتی دولت، کار به جایی رسید که در زمان ناصرالدین‌شاه تخم ابریشم از خارج خریداری گردید (آدمیت و ناطق، ۱۳۵۶، ۲۶۰). بدین‌سان در دوره ناصری، صنایع نساجی ایران رو به اضمحلال گذارد و این همان امری بود که موجب شد تجار روسیه، اروپا و امریکا بتوانند بازارهای پررونقی برای واردکردن منسوجات خود به ایران فراهم سازند. در نتیجه با واردات بی‌رویه پارچه‌های خارجی، صنعت نساجی ایران رو به رکود گذارد و صاحبان صنایع را در خانه نشانید (شریعت‌پناهی، ۱۳۷۲، ۱۲۶). با این اوضاع، بازرگانی خارجی، وسیله‌ای در دست قدرت‌های بزرگ برای تشدید اسارت اقتصادی و سیاسی ایران شد چراکه در اثر تحمیل‌های گمرکی و عوامل دیگر؛ بازرگانی ایران جنبه‌های مستقل ملی خود را از دست داد و به‌صورت بازرگانی کشورهای نیمه‌مستعمره درآمد، بدین‌ترتیب اهرم اقتصادی ایران به‌جای اینکه به پیشرفت اقتصاد ملی، دادوستد بازار و سرمایه داخلی کمک کند، با غارت ثروت ایران از راه ورود روزافزون کالاهای مصرفی و صدور مواد خام کشاورزی مواجه بود (ورهرام، ۱۳۸۵، ۴۰۵). به همین دلیل در دوره ناصرالدین‌شاه در مقایسه با عصر فتحعلی‌شاهی تعداد کارگاه‌های نساجی سنتی به حدود نصف رسید. ایران که می‌توانست از نظر تولید پارچه سرآمد کشورها باشد، به‌طوری‌که پیش‌تر تولید کشور در این زمینه نه‌تنها کفایت مصرف داخل را می‌داد بلکه امکان صدور به خارج را داشت، به مصرف‌کننده کالاهای خارجی تبدیل شد زیرا در این دوران به‌دستآوردن بازارهای فروش کالا برای اروپا اجتناب‌ناپذیر بود و ایران به دلیل ضعف زمامداران این دوره یکی از این بازارها محسوب می‌شد (انصاری و کرمانی، ۱۳۸۰، ۱۳۰و ۳۲۵). براین اساس امروزه در بررسی نساجی دوره قاجاریه دو دوره جداگانه در نظر گرفته می‌شود: دوره اول که هنوز ارتباطات با دول خارجی توسعه نیافته است و دوره دوم که با ترقی روابط و به تبع آمدن تجار اروپایی به ایران تحول چشمگیری در پوشاک و به تبع تهیهٔ و تولید منسوجات به‌وجود آمد (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۴۸). آن‌طورکه در اواخر قاجار، پارچه‌های نخی انگلستان برای آنکه سریع به فروش برسند با سلیقه و نیاز خریداران ایرانی هم‌خوان می‌شد. برای این کار هر مؤسسه بازرگانی انگلیس در ایران دارای یک نقاش از مردم محلی بود که نقش‌ونگارهایی برای پارچه‌های گوناگون هم‌سو با ذوق محل تهیه می‌کرد. سپس این نمونه‌ها را به انگلستان می‌فرستاد که به همان شکل روی پارچه اعمال شود. هزینه داشتن چنین نقاشی ارزان بود و به هریک از مؤسسات بازرگانی امکان می‌داد که همواره با توجه به تقاضا نقش و نگارهایی بر پارچه ایجاد کنند (کوزنتسوا و دیگران، ۱۳۸۶، ۲۴۲) البته این سخن به معنی نابودی کامل حیثیت پارچه‌بافی ایران نبود چراکه مثلاً هنوز بعضی هم‌چنان در برخی کارگاه‌ها قادر به ساخت ابریشم بودند (مونسی، ۱۳۹۶، ۴۳). حتی زری‌بافی تا پایان دوره ناصری دوام آورد (غیبی، ۱۳۸۵، ۶۰۹). به‌هرروی دورهٔ تاریخی مورد بررسی در این مقاله متعلق به نخستین سال‌های فرمانروایی ناصرالدین‌شاه است که نساجی ایران هنوز به‌صورت رسمی از رونق نیفتاده است پس صنایع داخلی هم‌چنان تأمین‌کنندهٔ نیاز و مصرف مردم بوده و تدقیق در آن به معنی مطالعه در هنرهای سنتی این سرزمین خواهد بود.

نظری کوتاه بر *هزارویک شب* صنیع‌الملک

متن ادبی *هزارویک شب*، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین یادمان‌های ادبی فرهنگ اسلامی، نویسندهٔ مشخصی ندارد بلکه مجموعه‌ای از افسانه‌های کهن جوامع عرب و اسلامی (ایران، مصر، عراق، شامات و غیره) است (ستاری، ۱۳۸۲، ۹) البته در واکاوی سرمنشاء آن مشخص می‌شود کتاب *الف لیله* پیش از عصر هخامنشی در هندوستان ظهور یافت و بعد در زمان اسکندر به ایران رسید و با عنوان *هزار افسان* به فارسی قدیم ترجمه شد. سپس در سدهٔ سوم/ نهم مقارن با نهضت ترجمه در عصر اسلامی، کسوت عربی به خود گرفت تا اینکه یک سده بعد به مصر منتقل شد و با طرح آن توسط نقالان و داستان‌سرایان مصری از آن محیط نیز تأثیر پذیرفت (طسوجی، ۱۳۸۷، ۱۰). سرانجام در سدهٔ دهم/ شانزدهم این کتاب با عنوان *الف لیله و لیله* به صوت کنونی تدوین گردید و بعدها در سده سیزدهم/ نوزدهم (۱۲۵۹/ ۱۸۴۳)، یعنی مقارن با فرمانروایی

محمدشاه قاجار، به دستور بهمن‌میرزا توسط عبدالطیف طسوجی از عربی به فارسی ترجمه شد و شمس‌الشعرا، ابیات آن را به نظم فارسی برگردانید. نسخه‌ای که به خط میرزاعلی خوشنویس در تبریز با شیوهٔ سنگی به چاپ رسید. در نتیجهٔ این اقدام ناصرالدین‌شاه در دوران ولایتعهدی با این اثر آشنا شد و پس از دستیابی به امارت، در اولین سال‌های فرمانروایی، دستور کتابت آن را برای محمدحسین تهرانی صادر کرد (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۱). نسخه‌ای که به قلم ابوالحسن غفاری (۱۲۸۳-۱۲۲۹/۱۸۱۳-۱۸۶۶) مشهور به صنیع‌الملک - بنیان‌گذار نخستین هنرکده و پیشگام هنر گرافیک در ایران- و با دستیاری شاگردانش در مجمع‌الصنایع ناصری به مدت هفت سال مصورسازی گردید (پاکباز، ۱۳۸۳، ۲). در این نسخه از *هزارویک شب* که به همت چهل‌ودو هنرمند در رشته‌های گوناگون هنری به مدت هفت سال (۱۲۷۱-۱۲۶۴ /۱۸۵۴-۱۸۴۸) تدوین شده؛ سه‌هزار و شش‌صد مجلس در قالب ترکیب‌های سه تا پنج‌بخشی در یک‌هزار و صد و سی‌وچهار صفحه به اجرا درآمده است. نکته آنکه مجالس این نسخه از نظر مردم‌شناسی ایران در ربع سوم سدهٔ سیزدهم/ ربع دوم سدهٔ نوزدهم بسیار ارزشمند جلوه می‌کند زیرا برخلاف نمونه‌های ترجمهٔ مصور اروپایی که چهره‌ها، جامه‌ها و محیط زندگی در داستان‌ها، مطابق با آداب‌ورسوم عربی است، مبنای فضاسازی در این تصاویر، شیوهٔ زندگی ایرانیان در سده سیزدهم/ نوزدهم قرار گرفته است (ذکاء، ۱۳۸۲، ۱۳-۳۳).

مفهوم طرح و نقش در منسوجات کاربردی‌وغیرجامگانی

طرح و نقش: «در شکل کلی، طرح، یک نظام اساسی و نقش، جزئی از آن است. به‌واقع طرح، استخوان‌بندی است که نقش‌ها بر بنیاد آن قرار می‌گیرد. با این حساب، طرح، معیار تنظیم نقش‌ها را تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵، ۷۹). با این نگاه، یک پارچه از نظر ظاهری یک ساختار دارد که طرح آن تلقی می‌شود و فقط یک ترکیب اساسی را بدون اشاره به جزییات معرفی می‌نماید؛ مانند نقشه یک بنای معماری که دربردارندهٔ هیچ‌یک از آرایه‌ها نیست. در مقابل، نقش، عناصر مجزا یا مرتبط به یکدیگر است که در سامانهٔ طرح قرار می‌گیرد یعنی طرح، ترکیب کلی عناصر تزیینی است که اجزای معنی‌دار آن به نقش مشهور است. «این ارزیابی مشخص می‌کند که طرح، مفهوم کلی‌تری را آشکار می‌نماید و نقش، از ترسیم اجزاء حکایت دارد» (اربابی، ۱۳۸۷، ۶۳). با تأسی به این استدلال، در هنرهای سنتی افزون بر انواع منسوجات بدون طرح و نقش، انواع پارچه براساس روش اجرای طرح اصلی به‌صورت قرینه انتقالی، نامتقارن، قرینه محوری به ترتیب به (واگیره‌ای، انواع قابی؛ محرمات)؛ (داستانی، کتیبه‌ای، افشان)؛ (ترنج‌دار، محرابی) و در نهایت تلفیقی تقسیم می‌شود (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷، ۹۲). باتوجه به تمرکز این شیوه بر شناخت قالب و محتوا، می‌توان نقوش کاربردی در بستر طرح را به لحاظ موضوعی به انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تقسیم داشت (تام‌سن، ۱۳۸۹، ۲). و با لحاظ داشتن طبقه‌بندی برای هر دو مسئلهٔ طرح و نقش، سهولت مطالعه را رقم زد.

منسوجات سنتی با کارکرد غیرجامگانی: «پارچه‌بافی سنتی در ایران به معنی تولید منسوجات با کمک دستگاه‌های بافندگی وردی یا نقشه‌بندی (دستوری) است که نوع اول با گروه‌بندی نخ‌ها، امکان خلق بافته‌های ساده با نقوش هندسی را فراهم می‌آورد و نوع دوم با ممکن ساختن کنترل هر نخ به‌طور جداگانه و ایجاد سطوح و خطوط منحنی برای منسوجات گرانبهاتر چون زری، ترمه و مخمل به‌کار می‌آید. اما در هر صورت به دلایل تکنیکی، در هر دو طیف امکان نقش‌اندازی به انواع موضوعات (انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی) به شکل انتقالی (واگیره‌ای، انواع قابی؛ محرمات) سهل‌تر از قرینه محوری (ترنج‌دار، محرابی) خواهد بود. انواع طرح‌های نامتقارن (داستانی، کتیبه‌ای، افشان) و تلفیقی نیز به دلیل خصایص ذاتی و عدم تطابق با سازوکار تکرارشونده در دستگاه‌های بافندگی، معمولاً نه در حین بافت که به‌واسطهٔ عملیات تکمیلی پارچه هم‌چون چاپ و رودوزی اجرا می‌گردند. اما در صورت جزئی‌تر منسوجات سنتی و البته غیرملبوس، با هر طرحی که باشند به انواع پارچه‌های مصرفی در زندگی روزمره با کاربردی غیر از پوشاک ارجاع می‌دهند -هرچند ممکن است که پارچه با طرح و نقش مذکور در تهیه پوشش زنان و مردان نیز کاربرد داشته باشد- که ترکیب صوری آنها به تبع شرایط زمانه به گونه‌های مختلف ظهور و بروز پیدا کرده است.

طرح و نقش منسوجات غیرملبوس‌درنگاره‌های *هزارویک شب*

بازارهای سدهٔ سیزدهم/نوزدهم یکی از مناظر رایج در تصویر نگاری‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک است. با در اختیار داشتن تصاویر این نسخه و تورق بر آن به‌وضوح می‌توان دریافت که دکان‌های پارچه‌فروشی یکی از عناصر مهم در تجسم بیشتر فضاهای کسب‌وکار بوده است. با این توصیف در بسیاری از صحنه‌هایی که فضای خارجی (بیرونی) به نمایش درآمده‌اند بزازی‌ها نمود قابل توجهی دارند و حتی می‌توان مدعی بود به لحاظ کمّی بیشتر از سایر دکان‌ها، موضوع تصویر قرار گرفته‌اند. شاید این امر از آن حیث باشد که پارچه‌فروشی‌ها یکی از مکان‌های مناسب برای ورود زنان به اجتماع بوده است. «در میان داستان‌های *هزارویک شب* زنان هم در سیاست و اجتماع دست دارند و هم گاهی در امور تجاری دخالت می‌کنند» (حسینی و زارع‌زاده، ۱۳۸۸، ۳۱). جستجوی بیشتر در متن ادبی *هزارویک شب* نیز گواه بر آن است که بستر آشنایی زنان با مردانی غیر از محارم به‌صورت عمده در بازار، هنگام خرید ملزوماتی شکل می‌گرفته که باتوجه به اقتضائات آن عصر، خرید پارچه یکی از مهم‌ترین آنها بوده است، آن‌طورکه بزازی‌ها می‌توانسته یک محل مناسب برای شکل‌گیری این طیف از مراودات و فضاسازی داستان باشد. به‌هرروی در طبقات این حجره‌ها، انواع طاقه‌های پارچه با طرح و نقش افشان، واگیره‌ای و محرمات تا ساده و بدون نقش در رنگ‌های متنوع قابل بازیابی است. امری که نه‌فقط بر اهمیت که بر چگونگی منسوجات آن عصر گواهی می‌دهد (تصویر ۱).

بدون طرح: پارچه‌های ساده یا بدون طرح و نقش معمولاً در مبلمان، رومیزی و پرده‌های سرتاسری طویل و عریض به‌کار آمده و در حاشیه یراق‌دوزی شده‌اند. نوع پردازش و چین و شکن این نوع منسوجات، حالتی از پارچه‌های پُرزدار لطیف هم‌چون مخمل را تداعی می‌کند. مصداق این سخن به ترتیب در پردهٔ زرد و همین‌طور شیوهٔ نمایش پوشش مبلمان در تصویر (۲) قابل بازیابی است. افزون‌بر این موارد، در تکمیل آرایه‌های مبلمان غربی رایج در ایران، پارچه‌های تک‌رنگ در جنسیتی نظیر موارد پیشین برای تهیهٔ رومیزی نیز استفاده داشته که نمونهٔ آن در پوشش بنفش‌رنگ میز در تصویر (۳) به چشم می‌خورد. البته منظور از اشاره به مبلمان، پرده و دیگر مواردی که بعدتر دربارهٔ انواع طرح‌ها و نقوش مورد

بحث خواهد بود؛ محدود کردن کاربری‌های انواع منسوجات به ملاحظات تصویری نیست چراکه ممکن است به‌رغم نمونه‌گیری احتمالی طبقه‌بندی، انواعی از کاربردها از قلم افتاده باشد اما حداقل می‌توان مدعی بود که به‌عنوان مثال در این مورد خاص، پارچه‌های بدون طرح و نقش در تهیهٔ پرده‌های پنجره‌های بزرگ سرسراها، ساخت مبلمان به شیوهٔ غربی و دوخت رومیزی مورد استعمال بوده‌اند و حتی احتمال بر این است که جنسیت

تصویر ۱- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران).

تصویر ۲- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری، بدون طرح، مجموعه خصوصی حمید توکلی. مأخذ: (URL1)

تصویر ۴- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL3)

آنها چیزی شبیه به مخمل بوده است. هرچند که ممکن است استفاده از پارچه‌های بدون طرح و نقش در سطح وسیع‌تر و در تولید دیگر محصولات غیرجامگانی نیز قابل ادعا باشد اما نمونه‌های تصویری (۲ و ۳) و البته بسیاری از مجالس مصور دیگر از *هزارویک شب* که تعدادی از آنها در این مقاله قابل مشاهده است (هم‌چون تصویر ۱۳) بر رواج استفاده از پارچه‌های بدون طرح و نقش در دوخت پرده‌های سرسراها، رومیزی‌ها و مبلمان غربی رایج در اوان دورهٔ ناصری حکایت دارد. درحالی‌که پارچه‌های منقوش کم‌تر در قالب مبلمان تصویر شده و در تجسم پرده یا رومیزی مورد استفاده نبوده‌اند.

طرح واگیره‌ای: همان‌طورکه از نام طرح واگیره‌ای مشخص است، «نقش یا همان واگیره در طول و عرض زمینه تکرار شده و متن را پوشش می‌دهد» (اربابی، ۱۳۹۳، ۱۱۵). با این تعریف، طرح واگیره‌ای نوعی از شیوه‌های رایج آرایه‌بندی منسوجات عصر قاجار است که در پوشش نیمکت مبلی مصور در تصویر (۴) با نقش گل‌های سادهٔ طبیعت‌گرا به‌کار آمده و با نظر به نوع خاص پردازش در نمایش ریزش پارچه، به قید احتمال جنسیتی شبیه به ساتن یا مخمل منقوش را تداعی داشته است. همین طرح به کرّات با نقش گیاهی ساده‌شده از سرو خمیده موسوم به بته‌جقه در قالب پارچهٔ پشمی مشهور به ترمه؛ با کارکرد رواندار و پوشش لحاف تصویر شده است. در برخی موارد مانند تصویر (۵)، بته‌جقه‌ها به‌صورت قهر

تصویر ۳- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری، بدون طرح، مجموعه خصوصی حمید توکلی. مأخذ: (URL2)

تصویر ۵- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان(تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی، مجموعه خصوصی حمید توکلی. مأخذ: (URL4)

و آشتی طراحی شده‌اند و در برخی با تزیینات کامل‌تر در فاصلهٔ هر ردیف، جقه‌های کوچک‌تری قرار گرفته است. در ساده‌ترین صورت نیز بته‌ها در هر رشته هم‌جهت هستند اما در صورت مخالف با ردیف‌های بالا و پایین تنظیم می‌شوند و پارچه‌های ترمه را زینت می‌دهند.

افزون‌بر کارکرد روانداز، پارچهٔ ترمه با طرح واگیره‌ای به‌صورت محدود برای زیرانداز نیز مورد تمتع بوده که نمود آن در تصویر (۷) قابل ملاحظه است. البته آن مورد نیز احتمالاً پوششی شبیه به لحاف است که برای سهولت نشیمن به‌عوض روانداز به‌عنوان زیرانداز استفاده شده است زیرا ایرانیان در شکل سنتی، بر کناره‌های دیوار سرسرا، روی فرش، لحاف می‌انداختند و بر آن مخده می‌گذاشتند تا در جایگزینی با مبلمان غربی، آسودگی بیشتری فراهم گردد و از فرسایش تدریجی قالی گرانبها جلوگیری به عمل آید. در مجموع آنکه علاوه‌بر رواج پارچه‌های ترمه با طرح واگیره‌ای در قالب پوشش لحاف به‌عنوان روانداز و برخی موارد زیرانداز، منسوجات دیگری با این نوع طرح و البته دیگر نقوش گیاهی -هرچند به‌صورت معدود- در تهیه و ساخت مبلمان غربی کاربرد داشته است.

طرح قابی: در این نوع از طرح‌های تکرارشونده، «حوزهٔ هر قاب مشخص شده و نقش در فضای خالی داخل قاب تکرار می‌شود» (صمیمی، ۱۳۸۳، ۸۸). در توضیح بیشتر دربارهٔ انواع طرح‌های قابی، «اگر شبکه‌سازی با صورت‌بندی‌های منفصل تعریف شود، به آن قاب‌قابی می‌گویند. اگر در ساختار هندسی پیوسته و متراکم شطرنجی با خطوط زاویه‌دار هم‌چون گره‌سازی شکل بگیرد، عنوان خشتی بر آن می‌نهند و در نهایت اگر اساس این شبکه متداخل با خطوط اسلیمی باشد، نام بندی بر آن می‌گذارند» (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷، ۹۴). نوعی از طرح‌های بندی با عنوان شاخ‌گوزنی شناخته می‌شود. طرح شاخ‌گوزنی معمولاً به‌صورت تفکیک‌کنندهٔ فضاهای تزیینی ظاهر شده و سرتاسر آن را تقسیم‌بندی می‌کند و بیشتر در ترکیب برخی از عناصر تزیینی به‌ویژه بته می‌آید (زکریایی، ۱۳۸۸، ۱۵۸). در نگاره‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، طرح شاخ‌گوزنی به‌عنوان گونه‌ای از انواع قابی یا در شکل دقیق‌تر، بندی، به‌صورت پوشش لحاف (روانداز) نمود پیدا می‌کند که نمونهٔ آن در تصویر (۶) با زمینهٔ رنگی قرمز و با نقش گیاهی انتزاعی بته‌جقه قابل ملاحظه است. نوع دیگر نیز تحت عنوان قاب‌قابی در ساده‌ترین شکل به‌صورت چهارخانه قابل تعریف می‌شود که به لحاظ طرح، رنگ و حتی نوع کاربرد؛ چادرشب‌های[۲] یزدی و مازندرانی، ماشته‌های لری[۳]، موج‌های کردی را یادآوری می‌کند. البته دربارهٔ جنسیت، تکنیک بافت و تولید این‌گونه از منسوجات نمی‌توان به قاطعیت سخن گفت اما نظر به کارکرد رختخواب‌پیچ، احتمالاً گونه‌ای از انواع فوق باشد که نمونهٔ ملموس آن در قسمت فوقانی تصویر (۷) قرار گرفته است. با این تفاسیر، قراین تصویری در *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک نشان می‌دهد پارچه‌های قابی با طرح‌بندی از نوع شاخ‌گوزنی با نقش بته‌جقه، در صورت حداقلی به‌عنوان لحاف کاربرد داشته‌اند؛ گونه‌ای دیگر از آنها با نقشهٔ خشتی، موسوم به چهارخانه، بدون بهره‌گیری از هر نوع نقش به‌عنوان رختخواب‌پیچ، استفاده و زینت‌بخش فضای داخلی منازل می‌شده است.

طرح محرمات: «در محدودترین حالت، پارچهٔ محرمات، طرح راه‌راه الوان دارد» (روحفر، ۱۳۹۲، ۷۴). به واقع در ساده‌ترین صورت، طرح محرمات در ترکیب راه‌راهِ دو رنگ نمود پیدا می‌کند که در تصویر (۸) برای بسته‌بندی بار کاروان به‌کار آمده است. پارچه‌ای با رنگ‌های کرم و قهوه‌ای که به سبب نوع کابرد از انواع پنبه‌ای و کم‌بها به‌نظر می‌رسد. خاصه آنکه در شکل کلی در عصر قاجار، پارچه محرمات بیشتر به مصرف طبقه متوسط مردم می‌رسید (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷، ۹۵) یعنی ارزان بود و جهت این نوع مصارف مناسب‌تر می‌نمود؛ اما طرح محرمات، صرفاً به‌صورت دورنگ محدود نمی‌شد و ممکن بود راه‌راه‌ها در طیف وسیع‌تر رنگی تعریف شوند هم‌چون پارچه‌ای که در تصویر (۹) با نوارهای رنگین سرخ، سورمه‌ای و زرد برای بقچه و در جایی دیگر جهت رختخواب‌پیچ (تصویر ۱۰) استفاده شده و نوع رنگ‌آمیزی آن یادآور تکنیک تولید پارچه‌های دارایی[۴] یزدی است که با تکرار صورت‌هایی شبیه به پیکان به ایکات شعله‌سان شهرت دارند. دربارهٔ پارچهٔ محرمات با نقشهٔ شعله‌سان آنکه این‌گونه از منسوجات در قالب ترکیب دو رنگ آبی-سفید رواج ویژه‌ای در آن عصر داشته است. این انواع که در نگاره‌های *هزارویک‌شب* معمولاً در قالب زیرانداز نمود دارد، دورتادور خانه برای نشیمن افراد پهن می‌شد تا سهولت نشستن و امکان استراحت بیشتر روی قالی را فراهم آمده و از فرسودگی زودهنگام آن جلوگیری کند. چنانچه توجه به کناره‌های قاب‌بندی در تصویر (۱۱) نه‌تنها شاهدی بر آستر این نوع زیراندازهاست که بر حضور فرش به زیر

تصویر ۶- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح بندی (شاخ‌گوزنی) با نقش گیاهی، مجموعه خصوصی عناویان. مأخذ: (عناویان، ۱۳۸۶، ۱۸۳)

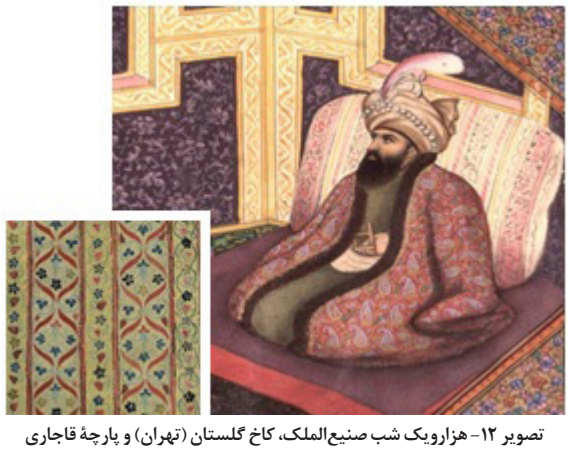
تصویر ۷- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ سنتی با طرح قاب‌قابی (چهارخانه). مأخذ: (URL 5)؛ و پارچهٔ قاجاری، ترنج‌دار به شیوهٔ ایکات، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL 6)

تصویر ۸- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرمات، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL7)

تصویر ۹- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرمات به شیوهٔ ایکات، موزه هنری کلیولند (اوهایو). مأخذ: (URL8)

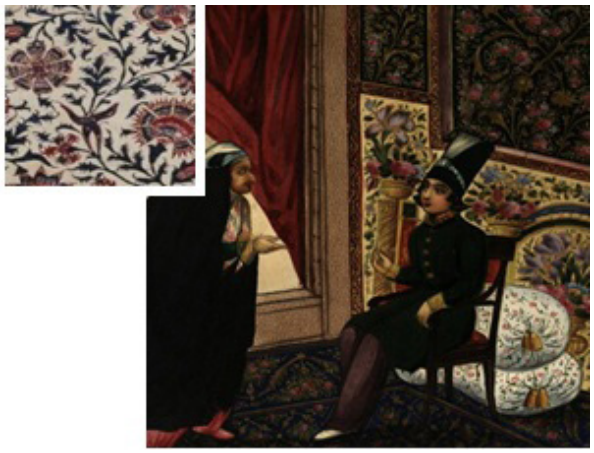
تصویر ۱۰- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران).

تصویر ۱۱- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرمات به شیوه ایکات، مجموعهٔ خصوصی توکلی (URL9) و کاشی قاجاری، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL10)



تصویر ۱۲- هزارویک شب صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرمات و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL11)

آن گواهی می‌دهد. نمونهٔ وسیع این کاربرد علاوه‌بر نمونهٔ فوق در بسیاری موارد ازجمله در تصاویر (۵، ۹ و ۱۴) قابل ملاحظه است. تعددی که خود گواهی بر رواج استفاده از آن در این قالب خواهد بود. نکتهٔ دیگر آنکه ظاهراً محبوبیت این طرح در عصر قاجار به اندازه‌ای بود که افزون‌بر استفاده در طراحی پارچه در بافت زیلوهای سفید ـ آبی و حتی کاشی‌کاری به کار می‌آمد و به دلیل تأکید بر همین مناسبت نمونه‌ای از آن در ذیل تصویر (۱۱) به عاریت آورده شده است. در مقیاس وسیع‌تر در تعریف محرمات آنکه در برخی از این انواع، نوارها عرض یکسانی ندارند اما هم‌چنان ذیل طبقه‌بندی محرمات به حساب می‌آید (حصوری، ۱۳۸۵، ۱۲۱). نمونهٔ این‌گونه طرح‌اندازی با نوارهای نابرابر در تصویر (۱۲) قابل جستجو است. نوعی پارچه با طرح محرمات که برای پوشش مخده استفاده شده و نقوش گیاهی بر بستر آن جان گرفته است چراکه حتی اگر دست‌بافته با نوارهایی با رنگ‌های مختلف و مزین به انواع ریزنقش‌ها تقسیم گردد، به‌طوری‌که زمینه به‌صورت راه‌راه به‌نظر برسد بازهم در اصطلاح به آن محرمات می‌گویند (نصیری، ۱۳۷۴، ۸۵). چنانچه «ممکن است محرمات فقط با پشت سرهم قرارگرفتن ردیف‌هایی از نقش‌ها شکل گیرد و بین ردیف‌ها، حاشیه یا مرز مشخصی وجود نداشته باشد» (حصوری، ۱۳۸۵، ۵۱). با این حساب به‌غیراز انواع محرماتی که صرفاً متکی بر طرح هستند، ممکن است نقش‌اندازی در شکل‌گیری طرح محرمات به دو صورت صاحب تأثیر باشد که مصادیق آن به‌صورت بارز به ترتیب در متکاهای مصور در تصاویر (۶ و ۱۱) قابل ملاحظه است. در اولی، نقوش گیاهی طبیعت‌گرا در بستر نوارهای آبی و سفید شکل گرفته‌اند و در دومی؛ نمود گیاهی به‌صورت متناوب بر بستر سفیدرنگ پارچه، زمینه‌ساز طرح محرمات شده است. درنهایت با بررسی این موارد و نمونه‌های متعدد طرح محرمات که در کلیهٔ



تصویر ۱۳- *هزارویک شب صنیع‌الملک*، کاخ گلستان (تهران) و تکه پارچهٔ قاجاری با طرح افشان و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL 12)

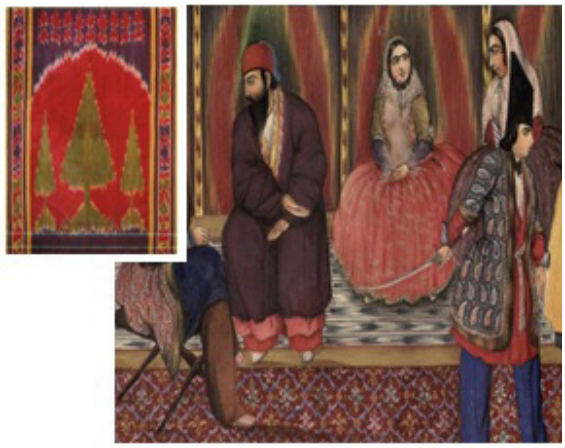
تصویر ۱۴- *هزارویک شب صنیع‌الملک*، کاخ گلستان (تهران) و تکه پارچهٔ قاجاری با طرح افشان و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL 13)

تصویر ۱۵- *هزارویک شب صنیع‌الملک*، کاخ گلستان (تهران).

تصاویر این مجموعه قابل جستجو است می‌توان مدعی بود منسوجات محرمات (راه‌راه) در انواع خود به‌صورت دو رنگ، چند رنگ، راه‌راه‌های هم‌عرض یا متفاوت، به‌صورت ساده یا مزین به انواع صور گیاهی و جز آن از شیوه‌های رایج و پرکاربرد در اوایل دورهٔ ناصری بوده است. این اقسام در صورت غالب با دو رنگ آبی و سفید برای زیرانداز جهت نشیمن استفاده می‌شد. دیگر اشکال آن با غلبهٔ طرح هندسی به‌صورت دو رنگ یا چند رنگ برای بسته‌بندی‌هایی چون رختخواب‌پیچ به‌کار می‌آمد. در مقابل این گونه‌های ساده، به‌عوض برخی از انواع محرمات با تزیین گیاهی در تهیهٔ مخده و متکا استفاده بیشتری داشت.

طرح افشان: در دست‌بافته‌های ایرانی با طرح افشان، نقوش اسلیمی یا ختایی، گل و برگ، زمینهٔ پارچه را پوشش‌می‌دهند. در طرح افشان، برخلاف طرح‌های ترنج‌دار، نقوش در بخشی از زمینه متمرکز نمی‌شود (استون، ۱۳۹۱، ۳۷). «در این طرح، سرتاسر پارچه؛ پوشیده از گل‌ها و گیاهانی است که به یکدیگر پیوستگی داشته، درهم می‌روند. در ساختار طرح افشان، نگاره‌های تزیینی مانند گل‌های ختایی، دسته گلی، شکوفه و شاخ و برگ اسلیمی به‌طور پراکنده در سطح کار قرار می‌گیرند» (زکریایی، ۱۳۸۸، ۱۵۸). پس از آنجا که سامانهٔ اصلی این طرح بر پایه نقوش گیاهی است، «در برخی از انواع، این نقوش به‌شکل طبیعی‌تر هم‌چون ختایی و حتی سبک ناتورالیستی غربی و در برخی دیگر با وجهی انتزاعی‌تر هم‌چون اسلیمی مشخص می‌شود اما در هر دو صورت، نقوش بدون هیچ نظم مشخصی در سرتاسر پارچه منتشر خواهد بود. به همین دلیل، این شیوهٔ تزیینی معمولاً به واسطهٔ عملیات تکمیلی هم‌چون چاپ روی پارچه به وجود می‌آید» (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷، ۹۶). شاید به همین دلیل، پراکندگی این طرح نسبت به انواع واگیره‌ای، قابی و محرمات با امکان نقش‌اندازی در هنگام بافت و تبعیت از شیوهٔ سازمان تاروپودی پارچه در نمونه‌های معدودتری قابل بازیابی است. نظر به نگاره‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک نشان می‌دهد: در اوایل دورهٔ ناصری طرح افشان با صور گیاهی طبیعت‌گرا معمولاً در بستر پارچه‌هایی با رنگ روشن و البته به‌صورت محدود برای برخی از مصارف خانگی هم‌چون روکش متکا (تصویر ۱۳)، لحاف (تصویر ۱۴) و سفره (تصویر ۱۵) به‌کار می‌آمد که احتمال می‌رود محصول چاپ قلمکار[۵] روی پارچه‌های پنبه‌ای باشند.

طرح محرابی: این طرح که به سجاده‌ای نیز شهرت دارد، تداعی‌گر محل نیایش است. «متن طرح محرابی، گاهی ساده و بدون نقش و گاهی پوشیده از شاخ‌وبرگ و گاهی منقّش به درخت است» (نصیری، ۱۳۷۴، ۷۸). این نوع طرح در عرض قرینه دارد اما در طول بدون قرینه طراحی می‌شود (صمیمی، ۱۳۸۳، ۸۳). براساس نگاره‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک به‌نظر می‌رسد این طرح در صورتی نظیر ایکات (دارایی) یزد (تصویر۱۶) یا پارچه‌های چاپی قلمکار (تصویر ۱۷) به ترتیب در حین بافت یا به‌واسطهٔ عملیات تکمیلی با نقش رایج سرو به‌صورت انتزاعی تولید



تصویر ۱۶- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرابی و نقش گیاهی به شیوه ایکات، مجموعه خصوصی توکلی. مأخذ: (URL14)

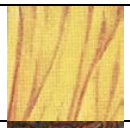
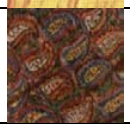
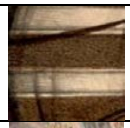
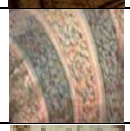
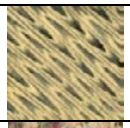
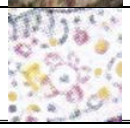
تصویر ۱۷- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح محرابی و نقش گیاهی به شیوهٔ قلمکار، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL15)

تصویر ۱۸- *هزارویک شب* صنیع‌الملک، کاخ گلستان (تهران) و پارچهٔ قاجاری با طرح ترنج‌دار و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: (URL16)

می‌شد و برای تزیین و پوشش دیوارهای طویل و یک‌دست معماری ایرانی یا به‌عنوان پرده به‌کار می‌آمد. به این ترتیب «نمونهٔ دیگری از استفاده از منسوجات، متناسب با تزیینات معماری و بهره‌گیری از آنها برای آویز روی دیوار و پردهٔ جلوی در بود که در حالت سنتی (هم‌چون دارایی) با طرح محرابی می‌بافتند و برای طبقات متوسط جامعه به‌عوض نقش‌اندازی حین بافت به شیوهٔ قلمکار چاپ می‌زدند» (فربود، ۱۳۸۸، ۵۹۰).

طرح ترنج‌دار: «این‌گونه طرح‌ها، متشکل از ترنجی در میانه‌است که فضای اطراف آن با نقوشی از گل‌ها، بته‌ها، اسلیمی‌ها و ... پوشانیده شده یا در زمینهٔ ساده و بدون نقش به‌کار رفته است» (اربابی، ۱۳۹۳، ۱۰۹). طرح ترنج‌دار بدون لچک یا همراه با آن است. در طرح لچک و ترنج؛ لچک، برش‌هایی از ترنج است که در چهار گوشهٔ قاب قرار می‌گیرد. برخلاف آنکه طرح‌های قرینه هم‌چون ترنج‌دار و محرابی به جهت ویژگی‌های ساختاری کم‌تر در قالب لباس به‌کار می‌آیند و کاربرد آنها در نهایت به لچک برای زنان محدود می‌شود اما از ظرفیت مناسبی برای استفاده در هنرهای تزیینی بهره‌مند هستند، یک نمونه از استفاده از این طرح با رنگ آبی بر بستر زمینهٔ سفیدرنگ پارچه و با تأسی به نقوش گیاهی انتزاعی یعنی اسلیمی در قالب پردهٔ تابش‌بند در نگارهٔ *هزارویک شب* به نمایش درآمده است (تصویر ۱۸). از منظر فرم کلی، «پرده‌های تابش‌بند با فرم سقف تخت ایوان‌ها و فضای مستطیل‌شکل نمای ایوان انطباق می‌یافتند. در دورهٔ قاجار، به دلیل تأسی به شیوهٔ معماری غربی، استفاده از تابش‌بندهای پارچه‌ای به‌منظور جبران این تغییرات و مقابله با نیازهای اقلیمی ضرورت یافت و تابش‌بندها با هدف ممانعت از ورود نور به فضاهای داخلی و مانعی برای کاهش ورود هوا از سطح پنجره‌های ارسی، هم‌چنین کاهش کوران در فضاهای نیمه‌بستهٔ ایوان‌ها در فصول سرد و ممانعت از تخریب تزیینات پنجره‌ها مورد استفاده قرار گرفت. تزیینات این پرده‌ها با استفاده از نقوش اسلیمی طراحی و از طریق رودوزی اجرا می‌شد» (فربود، ۱۳۹۵، ۳۴-۳۵). مسلم است که به دلایل خصایص سبکی و تعریف طرح ترنج‌دار در قالب قرینهٔ ربعی، این آرایه‌بندی معمولاً به‌واسطهٔ عملیات تکمیلی هم‌چون رودوزی و البته چاپ بر سطح پارچه اعمال می‌شد که نمونهٔ آن در تصویر (۱۸) قابل ملاحظه است. اما در صور دیگر که نمونهٔ آن به شکل بقچهٔ در دست زن ایستاده در تصویر (۷) به چشم می‌خورد، شیوهٔ حاشیه‌بندی و درهم‌تنیدگی رنگ‌ها بر اجرای طرح ترنج‌دار به شیوهٔ ایکات (دارایی‌بافی) گواهی می‌دهد. درمجموع به استناد نگاره‌های هزارویک‌شب، پارچه‌هایی با طرح ترنج‌دار بیشتر با عملیات تکمیلی پارچه هم‌چون چاپ یا رودوزی تولید می‌شد و کاربردی نظیر پرده‌های تابش‌بند داشت. طرح‌های ترنج‌دار دیگر در صورت تأسی به تکنیک‌های بافت هم‌چون دارایی، بسیار معدود بافته می‌شدند و در مواردی هم‌چون بقچه استفاده داشتند.

جدول ۱- انواع طرح و نقش پارچه در اوایل دورهٔ ناصری با نظر به نگاره‌پردازی‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک.

طرح اصلی	نقش اصلی	جنسیت و تکنیک احتمالی تولید	بیشترین مورد مصرفی	تصویر	
بدون طرح	بدون نقش	مخمل با دستگاه‌های دستوری	پرده/ مبلمان/ رومیزی		
واگیره‌ای	صور گیاهی انتزاعی (بته‌جقه) و طبیعت‌گرا	مخمل، ساتن و ترمه با دستگاه‌های دستوری	لحاف (روانداز و زیرانداز)/ مبلمان		
قابی (خشتی و بندی)	صور گیاهی انتزاعی (بته‌جقه) یا بدون نقش	ترمه با دستگاه‌های دستوری و پنبه‌ای و پشمی با دستگاه‌های وردی	لحاف (روانداز)/ رختخواب‌پیچ		
محرمات	صور گیاهی انتزاعی و طبیعت‌گرا یا بدون نقش	پنبه‌ای و ابریشمی با دستگاه‌های وردی و در برخی موارد به شیوهٔ دارایی‌بافی	زیرانداز/ رختخواب‌پیچ/ بقچه/ متکا و مخده	 	
افشان	صور گیاهی طبیعت‌گرا	پنبه‌ای با چاپ قلمکار	لحاف (روانداز)/ متکا/ سفره		
محرابی	صور گیاهی انتزاعی (نقش سرو)	پنبه‌ای و ابریشمی به‌صورت دارایی‌بافی/ پنبه‌ای با چاپ قلمکار	پرده/ دیوارکوب		
ترنج‌دار	صور گیاهی انتزاعی (اسلیمی)	پنبه‌ای و ابریشمی به‌صورت دارایی‌بافی/ پنبه‌ای با چاپ قلمکار یا رودوزی	پرده (تابش‌بند)/ بقچه		
کتیبه‌ای	-------				
داستانی	-------				
تلفیقی	-------				

نتیجه

تصاویر نسخهٔ خطی *هزارویک‌شب* به سبب مستندنگاری، دستمایهٔ مناسبی جهت بررسی خصایص فرهنگ و هنر اواسط‌عصر قاجار، مقارن با اولین سال‌های حکمرانی ناصرالدین‌شاه به‌حساب می‌آید که پیش‌ازاین نیز از نظرگاه‌های مختلف مورد ژرف‌نگری قرار گرفته است. در این بین، طرح و نقش منسوجات کاربردی در زندگی روزمره (با مصارفی جز تن‌پوش) کم‌تر محل بررسی پژوهشگران بوده است. با این نگاه، طرح و نقش پارچه‌های غیرجامگانی دورهٔ ناصری با نظر به نگاره‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک محل بررسی قرار گرفت. توضیح آنکه طرح، به سامان‌مندی و کلیت نقشهٔ پارچه ارجاع می‌دهد و بر انواع نُه‌گانهٔ واگیره‌ای، قابی، محرمات، افشان، محرابی، ترنج‌دار، کتیبه‌ای، داستانی و تلفیقی شامل می‌شود. در مقابل نقش، جزییاتی است که در قالب طرح می‌نشیند و به‌صورت موضوعی با انواع انسانی، جانوری، گیاهی و هندسی قابل تعریف است. نمونه‌گیری طبقه‌بندی احتمالی هجده تصویر از سه هزار و شش‌صد برگ مصور *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک نشان داد: در اوان دورهٔ ناصری، منسوجات غیرملبوس هم‌چون پرده، مبلمان، مخده، زیرانداز، لحاف، سفره، دیوارکوب و... در قالب انواع بدون طرح و نقش، واگیره‌ای، قابی، محرمات، افشان، محرابی و ترنج‌دار با نقش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی مثل بته‌جقه و گونه‌های اسلیمی مورد استفاده قرار می‌گرفت. به این ترتیب برخلاف فرضیهٔ اول، بازهٔ طرح‌ها و نقوش وسیع‌تر از انگاره‌های القایی است. در توضیح بیشتر، به‌نظر می‌رسد پارچه‌های بدون طرح و نقش بیشتر

برای پرده و مبلمان به‌کار می‌آمد. البته طرح واگیره‌ای با نقش گیاهی به‌صورت محدود در این قالب مورد استعمال بود اما طرح‌های واگیره‌ای و قابی به‌صورت بندی یا در تعریف دقیق‌تر، شاخ‌گوزنی با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی (خاصه بته‌جقه) بیشتر برای تهیهٔ لحاف مورد تمتع قرار می‌گرفت. طرح‌های قابی ساده در قالب چهارخانه نیز به‌صورت محدود در شکل رختخواب‌پیچ استفاده داشت. با نظر به تکرار در تصاویر این نسخه می‌توان مدعی بود طرح محرمات یکی از انواع رایج در اوایل دورهٔ ناصری بود که به‌صورت بدون نقش یا گل‌دار در بسیاری موارد هم‌چون لحاف (رواندار)؛ زیرانداز، رختخواب‌پیچ، بقچه، متکا و مخده استفاده داشت. در شکل بسیار محدود، طرح افشان با ریزه‌گل‌های طبیعت‌گرا و انتزاعی در سفره، مخده و لحاف مورد بهره‌گیری بود. دربارهٔ انواع محرابی با نقش انتزاعی سرو و گونه‌های ترنج‌دار با نقوشی هم‌چون اسلیمی نیز که معمولاً به دلیل قرینگی در قالب تن‌پوش استفاده ندارند، شواهد حاکی از کاربرد آنها در شکل دیوارکوب، پرده و تابش‌بند است. انواعی که به لحاظ صوری تداعی‌گر پارچه‌های دارایی و قلمکار هستند یعنی افزون‌بر وجوه بازشناسی شده دربارهٔ طرح و نقش می‌توان گمان برد که از منظر تکنیکی پارچه‌های بدون طرح، چیزی شبیه به مخمل یا ساتن باشند و انواع محرمات به دلیل تکرار سادهٔ نقش با ساده‌ترین دستگاه‌های نساجی یا درنهایت تکنیک ایکات بافته شده و متناسب با کاربرد؛ جنسیت پنبه‌ای و ابریشمی داشته‌اند. ترمه‌هایی که برای تهیهٔ رواندار به‌کار رفته‌اند نیز احتمالاً با پاسداری از اصلی‌ترین خصایص این منسوج، نوعی بافتهٔ دستوری با جنسیت پشمی بوده‌اند و انواع ایکات، ابریشمی یا پنبه‌ای باشند. به‌نظر می‌رسد پارچه‌های محرابی و ترنج‌دار نیز به شیوهٔ دارایی‌بافی یا با عملیات تکمیلی هم‌چون چاپ و رودوزی روی پارچه‌های پنبه‌ای تولید می‌شدند. به‌هرروی فارغ از جنسیت و شیوهٔ تولید؛ به‌عنوان نتیجهٔ مشخص این پژوهش، نگاره‌های *هزارویک شب* صنیع‌الملک بر رواج گستردهٔ منسوجات بدون طرح و نقش در شکل پرده و مبلمان و کارایی گستردهٔ پارچه‌های محرمات منقوش یا ساده در قالب زیرانداز، رختخواب‌پیچ، بقچه، متکا و مخده گواهی می‌دهند. انواع واگیره‌ای با نقش بته‌جقه نیز در تهیه لحاف فراوان به‌کار می‌آمده که نمونه‌های تصویری متعددی جهت اثبات این مدعا وجود دارد. نمونه‌های ترنج‌دار و بیشتر محرابی نیز کاربرد دیوارکوب و تابش‌بند داشته‌اند و انواع قابی و افشان به‌صورت معدود مورد استعمال قرار می‌گرفتند. در نگاره‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، سندی دال بر استفاده از انواع کتیبه‌ای، داستانی و تلفیقی به‌دست نیامد که با نظر به کارایی خاص و محدود این انواع؛ دور از نظر نمی‌نمود که در فضاسازی تصاویر به تجسم درنیامده باشند. دربارهٔ نقش‌اندازی نیز عدم وجود نقوش انسانی، جانوری و هندسی را باید به کاستی و کاربرد اندک آنها در منسوجات کاربردی در زندگی آن دوره تعبیر کرد چراکه در شکل ملموس نیز پارچه‌های به‌جای‌مانده از عصر قاجار با این نوع نقش‌پردازی، بسیار معدود و کمیاب هستند. امید است سایر پژوهشگران با واکاوی در جزییات خصایص عرصهٔ هنرهای کاربردی ازجمله منسوجات، زمینه‌های مغفول این عرصه را مورد بازنگری و مطمح نظر قرار دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. پارچه منقوش به بته‌جقه در اصطلاح به ترمه مشهور است. پارچه ترمه معمولاً در قالب طرح‌های واگیره‌ای، بندی و محرمات تولیدشده و جنسیت شناخته شدهٔ آن در نوع اصیل، پشمی است.

۲. نوعی پارچهٔ پنبه‌ای با طرح چهارخانه که اغلب به مصرف رختخواب‌پیچ می‌رسد.

۳. پارچهٔ چهارخانهٔ پشمی با مصرف زیرانداز یا رختخواب‌پیچ که درمیان لرها به ماشته و در بین کردها به موج معروف است.

۴. دارایی یا ایکات، پارچه‌ای معمولاً ابریشمی یا در برخی موارد پنبه‌ای است که با دستگاه‌های وردی تولید می‌شود. برجستگی شاخص آن نسبت به دیگر انواع منسوجات وردی در شیوهٔ نقش‌اندازی است که در صورتی شبیه به شعلهٔ پیکان تعریف می‌شود. برای این هدف بایست نخ‌ها به شیوهٔ خاصی آماده‌سازی و رنگ شوند تا از این طریق، نقش در عملیات بافت ایجاد گردد.

۴. در صورت کلی، چاپ و رنگ‌گذاری مستقیم طرح و نقش روی پارچهٔ کتانی و پنبه‌ای با قالب چوبی را قلمکار گویند.

فهرست منابع

آدمیت، فریدون؛ ناطق، هما (۱۳۵۶)، *افکار سیاسی و اقتصادی در آثار منتشرنشده دوران قاجار*، تهران: آگاه.

اربابی، بیژن (۱۳۸۷)، ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی نقش و طرح فرش ایران، *گلجام*، ۴ (۱۱)، صص ۵۷-۷۴.

اربابی، بیژن (۱۳۹۳)، *کارگاه صنایع دستی (بافت)*، چ. ۱۰، تهران: سهامی خاص.

استون، پیتر اف (۱۳۹۱)، *فرهنگنامه فرش شرق*، ترجمه بیژن اربابی، تهران: جمال هنر.

انصاری رنانی، قاسم؛ کرمانی، قنبرعلی (۱۳۸۰)، *تجارت در دوره قاجاریه*، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۶)، *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دایرةالمعارف هنر*، چ. ۴، تهران: فرهنگ معاصر.

تامسن، منصور (۱۳۸۹)، *طراحی نقوش سنتی*، چ. ۱۰، تهران: سهامی خاص.

حسینی، مریم؛ زارع‌زاده، فهیمه (۱۳۸۸)، مقایسه تطبیقی سیمای زن در داستان‌های هزارویک شب و نگاره‌های صنیع‌الملک نقاش، *زن در فرهنگ و هنر*، ۱ (۲)، صص ۷-۳۲.

حصوری، علی (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چ. ۲، تهران: چشمه.

ذکاء، یحیی (۱۳۸۲)، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

رجایی، مهدی (۱۳۹۵)، گره هشت و زهره موج‌دار: خاستگاه احتمالی نقش‌مایه بوته در فرش، *پژوهش هنر*، ش. ۱۲، ۶ (۱۲)، صص ۶۵-۷۳.

روح‌فر، زهره (۱۳۹۱)، *هنر پارچه‌بافی در دوره قاجار*، تهران: آرمان‌شهر.

روح‌فر، زهره (۱۳۹۲)، *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*، چ. ۳، تهران: سمت.

زکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۸۸)، *شال‌های ترمه کرمان*، تهران: فرهنگستان هنر.

ستاری، جلال (۱۳۸۲)، *گفتگوی شهرزاد و شهریار*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شریعت‌پناهی، سید حسام‌الدین (۱۳۷۲)، *اروپایی‌ها و لباس ایرانیان*، تهران: قومس.

شهشهانی، سهیلا (۱۳۹۶)، *پوشاک دوره قاجار*، تهران: فرهنگسرای میر دشتی.

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

طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶)، *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*، تهران: الزهراء و مرکب سپید.

طسوجی تبریزی، عبدالطیف (۱۳۸۷)، *هزارویک شب*، با مقدمه علی‌اصغر حکمت، ج. ۱، تهران: نگاه.

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵)، *تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند.

فربود، فریناز (۱۳۸۸)، بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوره قاجار، *رساله دکتری پژوهش هنر*، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.

فربود، فریناز (۱۳۹۵)، کاربرد و ویژگی‌های تزیینی تابش‌بندهای پارچه‌ای بناهای عصر قاجار، *هنرهای کاربردی*، ۴ (۸)، صص ۲۷-۳۶.

کوزنتسوا، نیناآلکسی‌یونا؛ کولاگینا، لودمیلامیخائیلوونا، و تروبتسکوی، ولادیمیرولادیمیروویچ (۱۳۸۶)، *پژوهش‌هایی پیرامون تاریخ نوین ایران*، ترجمه سیروس ایزدی و میترادات ایزدی، چ. ۲، تهران: ورجاوند و زواره.

مافی‌تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه (۱۳۹۷)، بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه‌قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری، *پژوهش هنر*، ۸ (۱۵)، صص ۸۷-۱۰۶.

مبینی، مهتاب؛ اسدی، اعظم (۱۳۹۶)، *سیری در مد و لباس دوره قاجار*، تهران: الزهراء و مرکب سپید.

مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۶)، *پوشاک ایرانیان در عصر قاجار (چگونگی و چرایی)*، تهران: الزهراء و مرکب سپید.

میرزایی، هانیه؛ اسدی، شهریار (۱۳۹۵)، تأثیر معماری قاجار در هنر کتاب‌آرایی *هزارویک شب* (صنیع‌الملک)، *کنفرانس بین‌المللی هنر معماری و کاربردها*، ۱-۹.

نصیری، محمدجواد (۱۳۷۴)، *سیری در قالی‌بافی ایران*، تهران: پرنگ.

ورهرام، غلامرضا (۱۳۸۵)، *نظام سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار*، تهران: معین.

URL 1:http://www.textileasart.com/Costumes-1461.htm (Access Date: 07/24/2021)

URL 2:http://www.textileasart.com/persian.htm (Access Date: 07/24/2021)

URL 3:https://collections.vam.ac.uk/item/O154502/border-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL 4: http://www.textileasart.com/persian-textile-1139.htm (Access Date: 07/24/2021)

URL 5: https://basalam.com/ferirka/product/63075 (Access Date: 07/24/2021)

URL 6: https://collections.vam.ac.uk/item/O153846/hanging-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL 7: https://collections.vam.ac.uk/item/O159228/dress-fabric-unknown/(Access Date: 07/24/2021)

URL 8: https://www.clevelandart.org/art/1916.1391(Access Date: 07/24/2021)

URL9: http://www.textileasart.com/persian-textile-3096.htm (Access Date: 07/24/2021)

URL10: https://collections.vam.ac.uk/item/O346663/tehran-floor-tile-imitating-ikat-tile-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL11:https://collections.vam.ac.uk/item/O153024/cover-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL12: https://collections.vam.ac.uk/item/O152251/cover-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL13: https://collections.vam.ac.uk/item/O152294/cover-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL14: http://www.textileasart.com/Ikat-3486.htm (Access Date: 07/24/2021)

URL15:https://collections.vam.ac.uk/item/O145537/hanging-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

URL16: https://collections.vam.ac.uk/item/O155314/cover-unknown/ (Access Date: 07/24/2021)

Patterns and Motifs of Applied (Non-Clothing) Textiles in the Early Nasseri Era in light of Sani-al-Molk's Illustrations in One Thousand and One Nights

Ameneh Mafitabar*

Assistant Professor, Department of Textile and Clothing Design, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 31 Aug 2021, Accepted: 3 Jan 2022)

Sani-al-Molk's One thousand and One Nights is considered an ethnographic source that can give the readers an insight into the cultural delicacies of the era of Nasser al-Din Shah Qajar. Yet, there is little research on the common non-clothing textiles of the Qajar era. This study explores the patterns and motifs of these textiles based on the illustrations of One Thousand and One Nights, which certainly provide clues as to how the textiles were made. With this in mind, the question is: "Based on the illustrations of One Thousand and One Nights, what patterns and motifs were used in the non-clothing textiles of the Nasseri era? It is hypothesized that the Vagirei (repeated in length and width) and Paisley patterns were the most widely used patterns in the textiles of the Early Nasseri Era. However, the results of a descriptive-analytical desk-based study conducted using the stratified probability sampling method based on eighteen illustrations of One Thousand and One Nights reveal that : non-clothing and applied in household consumption textiles such as curtains, furniture, cushions, underlays, quilts, tablecloths, wall coverings, etc. were used in a variety of patterns and motifs including the simple pattern and Vagirei, Ghabi (frame-based), Moharramat (striped), Afshan (scattered flowers), Mehrabi (praying cloth) and Toranjdar (Bergamot) with natural and abstract plant-based motifs such as Paisley and arabesque patterns during the early Nasseri era. Thus, contrary to the first hypothesis, the patterns and motifs used during this era had a broader range than the induced patterns. Among the patterns, simple fabrics were used more for curtains and furniture. However, the Vagirei pattern with the plant-based design was also rarely used in these textiles as well, but the Vagirei and Ghabi designs with natural and abstract plant-based motifs (especially the Paisley) were used more often in the production of bed covers. Simple Ghabi patterns in checkered forms were also sometimes used in bed-clothes wrappers. The illustrations show that the Moharramat pattern was a common pattern during the early Nasseri period. The Afshan pattern with small flowers was rarely used on tablecloths, cushions and bed covers. Regarding the Mehrabi patterns with the abstract motif of cypress as well as the Toranjdar patterns with arabesque motifs, they have been used on wall coverings and curtains, types that are formally reminiscent of ikat and Ghalamkar fabrics. The illustrations not only give us clues as to patterns and motifs, but also convey the message that the simple fabrics were something like velvet or satin, and the Moharramat types were woven with the simplest textile machines or the ikat technique were made of cotton and silk depending on their use. Termeh fabrics used to make bed covers had a woolen material and were of the ikat, silk or cotton types. It seems that Mehrabi and Toranjdar fabrics were also produced using the Ikat weaving method or by additional operations such as printing and embroidery on cotton fabrics. Finally, regardless of the material and production method, Moharramat types such as Termeh were the most widely used types of all.

Keywords

Qajar Textile, Nasser al-Din Shah Qajar, Applied Textiles, Sani-al-Molk, One thousand and One Nights, Pattern and Motif.

* Tel:(+98-912) 2399597, Fax: (+98-21) 88605014, E-mail: a.mafitabar@art.ac.ir