نشریه مطالعات دوخت،طراحی پوشاک آپادانا
دوره ۱، شماره ۱، زمستان ۱۴۰۳، ۵۳-۶۸
ajfd.apadana.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۶

مطالعات و تحلیل پارچه‌های قاجار از منظر نقوش گیاهی و کاربرد آن در طراحی پارچه مینی اسکارف

سهیلا شهبازی بهلولی*
گروه طراحی دوخت، دانشکده هنر و معماری، مؤسسه آموزش عالی آپادانا، شیراز، ایران

چکیده

در این پژوهش پی بردن به معنای نمادین و تاثیرگذار نقوش گیاهی منسوجات قاجار مد نظر بوده است. در حالی که نقوش در دوره¬های متفاوت تاریخی همواره دارای ویژگی¬هایی بوده‌اند که زمینه درک صورت نمادینشان را فراهم می‌آورد اما در نگاه کلی به سبب ترکیب یکنواخت نقوش، این ویژگی‌های نمادین موردتوجه واقع نمی‌شوند درصورتی‌که هرکدام از این نقوش دارای معنایی مفهومی می‌باشد . بررسی نقوش گیاهی کارشده در پارچه‌های دوره قاجار و استفاده از این نقوش در طراحی پارچه اسکارف از اهداف این پژوهش می‌باشد. به همین سبب در این پژوهش به تجزیه‌وتحلیل و طبقه‌بندی این نقوش پرداخته‌شده است. تحقیق حاضر تاریخی، توصیفی و کاربردی می‌باشد و با روش تحلیل نقش‌مایه‌های موجود در پارچه‌های این دوره به‌عنوان یک تحقیق کیفی مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است. همچنین محقق بر اساس یافته‌های نظری خود به این نتیجه رسید که در حال حاضر طراحان پارچه می‌توانند نگاه نافذتری به نقوش تاریخی ایران کهن داشته باشند و این نقوش اصیل و زیبا را با نگاهی نوآورانه به صنعت پارچه رهنمون سازند و بدین‌وسیله در شناسایی هویت ایرانی به جهانیان با استفاده از صنعت چاپ پارچه گامی مؤثر در این رابطه بردارند.

کلیدواژه‌ها: قاجار، نقوش گیاهی، طراحی پارچه

* نویسندهٔ مسئول: Shahbazisoheyla984@gmail.com

مقدمه

ابتکار و مهارت ایرانیان در صنعت بافندگی از قدمتی بسیار برخوردار می‌باشد.این هنر در کشور کهن ایران قدمتی بالا دارد و همواره دارای کاربردهای فراوانی بوده است و در هر دوره تاریخی بنا بر سیاست و اقتصاد هر حکومتی به‌مانند هنرهای دیگر دستخوش فرازوفرودهایی می‌شده است. بنابراین هنر نقش و طرح پارچه ازجمله هنرهایی می‌باشد که در دنیای امروز به مطالعه جدی و وسیع نیازمند است. این هنر در طی قرون متمادی انواع بی‌شماری از نقش‌ها بر روی پارچه‌ها به تصویر کشیده است (پوربهمن، ۱۳۸۶،ص.۲۹). مساله اصلی این پژوهش چگونگی طراحی نقوش گیاهی پارچه های قاجار به صورت مدرن در طراحی پارچه اسکارف بوده است و درنهایت پژوهشگر سعی در بررسی و شناسایی نقوش پارچه‌های دوره قاجار داشته به‌نحوی‌که بتواند با خلاقیت و نوآوری آن نقوش را در طراحی پارچه مدرنیته نماید. بنابراین استفاده از این نقوش به‌ویژه نقوش گیاهی در طراحی پارچه اسکارف از اهداف این پژوهش می‌باشد. در روش این پژوهش ابتدا مطالب نظری در مورد نقوش گیاهی منسوجات قاجار از منابع کتابخانه ای شامل کتاب ها، مقاله ها ، پایان نامه ها و سایت های معتبر جمع آوری گردیده و سپس تعدادی از نقوش انتخاب و در نهایت با نرم افزار فتوشاپ به صورت طرح پارچه اسکارف به تصویر کشیده شد و در مرحله نهایی بر روی پارچه به چاپ رسید.

پیشینه پژوهش

امیرزاده (۱۳۸۹). در پایان‌نامه خود با عنوان"گرافیک نقوش پارچه‌های ایرانی از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار" به بررسی ، تحلیل و طبقه‌بندی انواع متفاوتی از نقوش پارچه‌های صفوی تا پایان دوره قاجار پرداخته است.

لطفی پور و موسوی(۱۳۹۹). در مقاله‌ای با عنوان"بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های دوره قاجار با هخامنشی"به بررسی تنوع نقوش پارچه‌های آن دوره‌ها پرداخته و سعی در تحقیق و بررسی در مورد شناخت پارچه‌ها و نقوش مرتبط با هر دو دوره داشتند.

تقی پور و فهیمی صفا(۱۳۹۵).در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های دوره سلجوقی با قاجار" به بررسی تطبیق و همچنین تاریخچه نقوش دوره‌های سلجوقی و قاجار پرداخته و این دو دوره را با یکدیگر ازلحاظ صنعت پارچه و نقوش به‌کاربرده شده در این دو دوره موردبحث و بررسی قراردادند.

مافی تبار (۱۴۰۰). در مقاله‌ای با عنوان "واکاوی معنای نمادین نقوش گیاهی در منسوجات عصر قاجار (مطالعه موردی: گل همیشه‌بهار، میخک ، انار و زنبق) به بررسی سه نمونه از پارچه‌های دوره قاجار پرداخته و به این نتیجه رسید که آن‌ها با نهضت بازگشت ادبی و نقاشی آن دوره با مفاهیم فرهنگی ارتباطی مستقیم دارند و در این دوره کهن‌الگوی سرزندگی و حیات بر بستر پارچه تجلی پیدا نموده است.

ندکی(۱۳۹۵). در پایان‌نامه خود با عنوان " تحلیلی بر عناصر اصلی و نمادین در نقوش پارچه‌های اسلامی ایران(آغاز عصر صفویه تا پایان دوره‌ی قاجار) به این نتیجه رسید که بر اساس بررسی‌های انجام‌شده نقوش کارشده در پارچه‌های دوره صفوی ، افشاریه، زندیه و قاجار و با توجه به‌تمامی متن پارچه طراحی‌شده و همچنین وجود عناصر هماهنگ با این نقش‌ها ازلحاظ مفهوم و معنا چیزی به‌جز حضور اسطوره و نماد در نقوش این پارچه‌ها نمی‌توان یافت.

قاجار

قاجار نام دودمانی است که از سال ۱۷۹۴ تا ۱۹۲۵ خورشیدی بر کشور ایران فرمانروایی می‌کردند و تبار خود را از شخصی به نام "قاچار نویان "می‌دانند که از سرداران چنگیز خان به‌حساب می‌آمد. ایران درزمان این سلسله توانست با دنیای غرب ارتباط برقرار کند و تعدادی از دانشجویان ایرانی برای نخستین بار در این دوره جهت ادامه تحصیل به

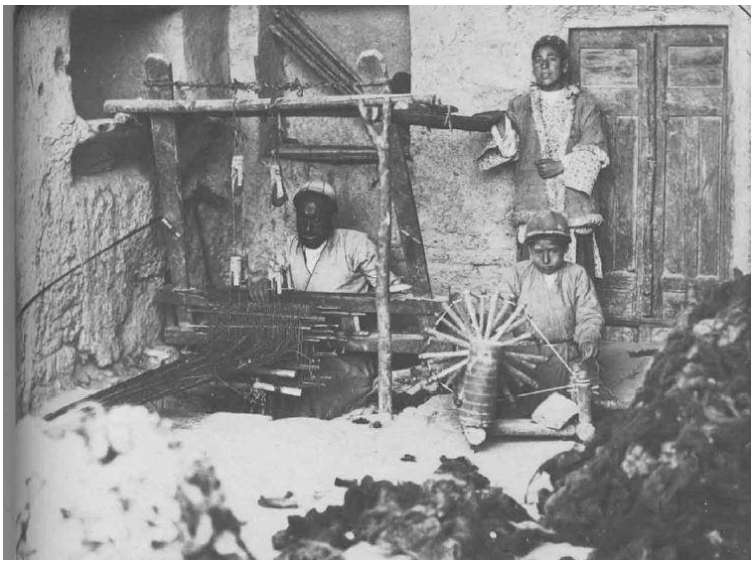
خارج از کشور فرستاده شدند. این فرمانروایی درنهایت با کودتای نظامی رضاخان در سال ۱۹۲۱ از قدرت برکنار شد و قدرت را بدون خونریزی واگذار کردند. پس از به سلطنت رسیدن رضاشاه ، وی بسیاری از وزرا و سفیرهای دولت قاجار را به استخدام حکومت درآورد که این روند تا پایان حکومت پهلوی ادامه داشت (رنجی، ۱۳۹۷،ص.۸).

تاریخچه نقوش و طراحی روی پارچه در جهان

هنر بافندگی را باید از کهن‌ترین هنرها دانست که بشر را در برابر آسیب‌های عوامل طبیعی وی محفوظ نگه می¬داشت به همین سبب بشر اولیه ابتدا از پوست حیوانات برای پوشش خود استفاده می‌نمود و بعدها بافت پارچه را فراگرفت و به‌تدریج در این صنعت پیشرفت نمود(لطفی پور و موسوی، ۱۳۹۹). کهن‌ترین پارچه در کشور باستانی مصر در خرابه‌های شهر ممفیس کشف‌شده است همچنین در مقبره تحوطمس چهارم و توت عنخ آمون نیز پارچه‌های ارزشمندی کشف‌شده که به رنگ ارغوانی و سبز است و بر روی آن نقش گاو مقدس (آمن) به تصویر کشیده شده است(رضوی و طاهری ، ۱۳۹۴).

مراکز نساجی در دوره قاجار

در این دوره کارگاه‌های معتبری در زمینه هنر پارچه‌بافی در یزد، اصفهان، شیراز، کرمان، اردبیل، رشت، قزوین و تهران فعال بودند که به بافت انواع پارچه مشغول بودند و تمام رونق این کارگاه‌ها به دلیل علاقه فتحعلی شاه به این هنر بوده است اما با تمام این توجهات تعداد این کارگاه‌ها به نسبت دوره صفوی کمتر بوده است و بر اساس گزارشات تعداد کارگاه‌های ابریشم بافی در دوران صفوی حدود هشت هزار کارگاه بوده است که بعدها در دوره محمد شاه این تعداد به هشتصد کارگاه افول پیدا کرد(تصویر ۱). (روح فر ، ۱۳۹۱،ص.۶). در دوره فتحعلی شاه در مازندران و گیلان در همه کارخانه ها ابریشم تولید می شد که از بهترین آن‌ها می توان به ابریشم شیروان اشاره نمود. در اصفهان ، یزد و کاشان ابریشم شعر بافی بکار می¬رفت و در مشهد و کاشان تافته بافت می شد و در یزد دارایی و در یزد و اصفهان پارچه چهارخانه برای مصرف ملحفه بافته می شد (مونسی سرخه ، ۱۳۹۶،ص.۳۷). از دیگر پارچه‌ها باید به پارچه‌های ابریشمی(تصویر ۱) اشاره نمود که با وجود تعداد کم این کارگاهها به دلیل واگیری بیماری در میان کرم ها، هنرمندان بافنده توانستند طرح‌های بدیع و زیبایی را رقم بزنند (غیبی ، ۱۳۸۴،ص.۵۸۶).



تصویر ۱- بافندگی یا نساجی در اصفهان در دوره قاجار (رنجی، ۱۳۹۷،ص.۷۷).

از دیگر تولیدات این دوره باید به تافته ای سنگین و چین خورده همراه با نقش‌های بته و گل اشاره کرد(تصویر ۲). که با فاصله های زیاد از هم نقش شده اند و در کناره این پارچه‌ها قیطانهای فلزی به کار رفته است (امیرزاده، ۱۳۸۹،ص۲۴)

تصویر ۲- پیراهن تافته ، زربفت ، ابیانه سده ۱۱ و۱۲ واقع در موزه هنرهای تزئینی پاریس (پوپ ، ۱۳۸۷،ص.۱۰۸۶).

پارچه‌بافی و انواع پارچه در دوره قاجار

با بررسی پارچه‌های دوره قاجار مشخص شده است که پارچه‌های این دوره انواع پارچه‌های پنبه ای ضخیم، پارچه‌های ابریشمی، پارچه‌های زری، شال و ... را شامل می شود که برای نمونه در شهر اصفهان انواع پارچه‌های پنبه ای ضخیم ، پارچه‌های زربفت و کالاهای پوست بره تولید می شود (تصویر ۳).(آوری و همکاران ، ۱۳۸۷،ص.۴۵۷). همچنین در شهر کرمان و مشهد انواعی از شال ها بافته می شد که از مرغوبیت بالایی برخوردار بود (تصویر۴). و از نظر ارزش با شال های کشمیری برابری می کرد، اما با قیمتی ارزان تر بر مشتریان عرضه میشد و در شهر یزد نیز پارچه زربفت و شال منحصر به فردی به نام " شال ابریشم " بافت می شد که برای تهیه رنگ های آن از گل زعفران، روناس، پوست انار، نیل و زاج کبود بهره می بردند(عیسوی، ۱۳۶۹،ص.۴۲۹).

رستم الحکما که از منشیان اوایل قاجار است در مورد منسوجات مورد استفاده آن دوره عنوان می نماید که لباس سمور، سنجاب ، خز و زربفت ویژه وزیران و درباریان است و اهل تجارت و علم، عبا و کلیچه و پوستین بر تن می نمایند و پوشاک مورد استفاده دهقانان سراپا ریسمانی یعنی کرباس و قدک می‌باشد و زنان دهقان نیز قدک ، کرباس و کجینه و علفی بر تن می نمایند در حالیکه فرش منزل دهقانان بافته شده از حصیر است (آدمیت ، ۱۳۹۷،ص.۵۳).

صنعت شال بافی درزمان حکمرانی امیرکبیر از رونق بسیاری برخوردار بود(تصویر ۳) اما این صنعت بعد از مرگ وی رو به افول رفت و شال های کشمیری با قیمت کمی به کشور وارد شد و در مقابل مواد خام این شال ها به کشور هند فرستاده و فروخته شد (کرزن، ۱۳۴۷،ص. ۲۳۰).

تصویر۳- دو بانو در دو طرف حوض ، مخمل ابریشمی بر زمینه اطلس نقره ای ، ایران ، اوایل سده یازده ، تورنتو (امیرزاده، ۱۳۸۹،ص۲۴).

تصویر۴ - شال کرمان (www. iranantiq.com)

قلمکارهای اصفهان و شال های کرمان از کیفیت و جذابیت بالایی برخوردار بودند این منسوجات بسیار به نمونه های هندی و کشمیری نزدیک بود پارچه¬های ابریشمی از کشور روسیه به ایران وارد می شدند که همین امر بافت شالهای ابریشمی را به افول کشاند و در برابر واردات بافته های ابریشمی چیزی که صادر می شد ابریشم خام بود. همچنین در کارخانجات کشور لهستان نیز شالهای ابریشمی به روش ایرانی بافت می شد که بسیار مشابه تولیدات ایرانی بود و تنها در گوشه شال با خط روسی علامت کارخانه سازنده ثبت شده بود(رنجی، ۱۳۹۷،ص.۷۷). در این کارخانجات انواع مختلفی از شال های کمری تولید می شد که بسیار به محصولات ایرانی شبیه بود. تا زمان سلطنت ناصر الدین شاه بافت پارچه‌های زری بسیار رایج بود و بعد از آن به علت واردات پارچه‌های ابریشمی روسیه به ایران متروک شد (دالمانی ، ۱۳۶۳،ص. ۴۴۰).

همچنین می توان انواع پارچه‌های ترمه پشمی را نام بردکه نقوش آن‌ها به نقوش اوایل دوره صفوی بسیار شبیه بود و رنگ ترمه جز پرمصرف ترین و مهم ترین رنگ ها به‌حساب می‌آمد که طیف رنگ آبی روشن تا سرمه ای را در بر می گرفت. ترمه در انواع و اندازه های مختلف مانند رویه لحاف، سفره، شال، جانماز و چارقد بافت می شد.

نقوش ترمه نیزشامل نقوش بته جقه چهار شاخه ای ، بته و طوطی ، نسترن، شاه عباسی ، شاخ گوزنی ، بته جقه ای و بندی بوده که از انواع متفاوت ترمه محسوب شده و در این دوره رواج داشت و از نمونه های آن می توان به موارد زیر اشاره نمود (طالب پور،۱۳۸۶،ص. ص .۱۵۶-۱۴۷).

شال راه راه

شال چارقدی

شال کشمیری

شال کرمان

شال یزدی

پارچه‌های زری تا زمان سلطنت ناصر الدین شاه تولید می شد اما پس از وی این هنر رو به افول نهاد. همچنین پارچه‌های مخمل ابریشمی ممتازی نیز در شهر کاشان بافت می شد که «حسین قلی خانی » خوانده می شدند از بهترین پارچه‌های آن دوره مخمل ایرانی بوده است و پارچه‌های شال ابریشمی با شکل های نخل گلدانی که با نخ های زربافته و سیم بافته می شدند رواج داشت(تصویر ۶). و منسوجی لطیف با نقش‌های درهم پیچیده و ریز که قلمکار نام داشت بسیار مورد پسند عموم بود(امیرزاده، ۱۳۸۹،ص.۲۱).

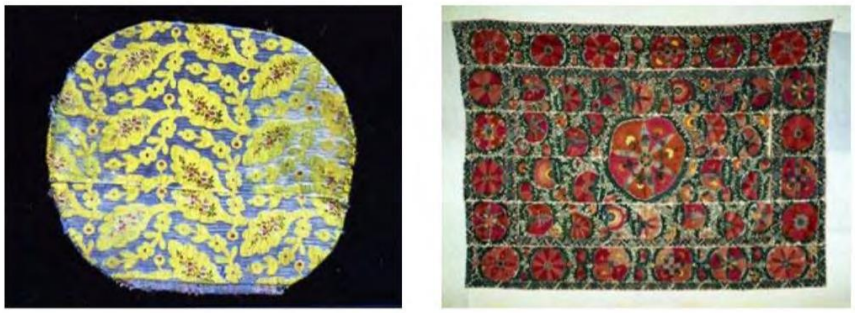
تصویر ۵-کت ابریشمی تافته ، ایران قرن ۱۸و۱۹
(Harrus,1993,p.85)

تصویر ۶- پارچه ابریشمی با بافت مرکب با تارهای فلزی ، ایران
(Harrus,1993,p.85)

از دیگر پارچه‌های این دوران باید به پارچه مخمل اشاره نمود که یک نوع پارچه ابریشمی یا نخی می‌باشد که یک سمت آن دارای پرزهای لطیف و نزدیک به هم و روی دیگر آن صاف است. پیچیدگی روش بافت ، تنوع طرح‌های زیبا و پر نقش و نگار و مواد اولیه مرغوب را می توان از ویژگی های این پارچه‌ها دانست(روح فر، ۱۳۸۰،ص.۴۰).

نقوش پارچه‌های دوره قاجار

از ویژگی های اصلی پارچه‌های دوران قاجار باید به تقلید آنان از آثار بر جای مانده از روزگاران باستانی ایران زمین اشاره نمود که از آن جمله باید به دوره ساسانی اشاره کرد. نقش‌های به کار رفته در این دوره را می توان به نقش‌های هندسی، حیوانات و گیاهان تقسیم بندی نمود در این دوره استفاده از نقوش گیاهی و هندسی اهمیت بسیاری داشت و در تزئین پارچه‌ها به کار می رفت (فریه ، ۱۳۷۶،ص.۵۱۷). همچنین در پارچه‌های دوره قاجار موضوع نقش پردازی از تنوع زیادی برخوردار نبوده است به صورتی که نقش انسانی تقریبا از زمینه منسوجات این دوره رخت بربسته وتنها در مواردی به وسیله عملیات تکمیلی مانند سوزن دوزی و قلمکار بر متن پارچه نقش می بست و علت این امر به این سبب بود که این نمونه نقوش از ظرافت خاصی بهره می برند و به سبب هزینه گزافی که بابت مواد اولیه گرانتر ، زمان بیشتر و استفاده از نیروی کار افزون تر در بافت این نقوش متحمل می شدند ترجیح خود را بر نقوش هندسی و گیاهی قراردادند(تصویر ۷). (روح فر ، ۱۳۹۱،ص.۴۱). در بافت نقوش جانوری نیز می توان اذعان نمود که این گونه نقوش به چندین شکل در نقوش پارچه به‌کاربرده می شدند و یا نقش پرندگانی مانند طاووس و باز که به شکل هنر ایران کهن به صورت سراسری سطح پارچه را زینت می بخشیدند (مافی تبار، ۱۴۰۰).



تصویر ۷- نقوش پارچه های قاجار(انتیگهاوزن، ۷۹).

نقوش گیاهی

نقوش گیاهی در پارچه‌های قاجار

در مورد کاربرد این نقوش در پارچه ایرانی در دوره قاجار باید اشاره نمود که نقوش گیاهی این دوره شامل انواع درختان و گلها به شکل چکیده نگاری و در عین حال آذین گری است و این هنر از قبل از اسلام تا اواخر دوره قاجار پابرجا بوده است و در بیشتر موارد این نقوش گیاهی با انواع نقوش حیوانی، انسانی و اسطوره ای ترکیب شده اند و گاهی در نقوش گیاهی علاوه بر نقش زینتی باید از مفاهیم نمادین هنر و فرهنگ ایرانی نیز صحبت کرد؛ مفاهیمی مانند عبور از جهان مادی، باغ عدن ، سرچشمه حیات و زندگی، خوش یمنی و برکت ، استقامت و پایدار، ایثار و خوشی که البته این موارد کاملا بستگی به نوع کاربرد آن دارد(زابلی نژاد ، ۱۳۹۰،ص.۱۰۵).

در این دوره نقوش گل و گیاه به وفور استفاده می گردید که از آن جمله می توان به نقش گل سرخ ، شاه عباسی ، میخک و گل معروف به فرنگی اشاره نمود که در تزئین پارچه به‌کاربرده می شده است . همچنین برگ های باریک

و بلند کنگره دار مکتب تبریز هم بسیار در این دوره کاربرد بسیار داشته و برای تزئین پارچه به‌کاربرده می شده است (تقی پور و فهیمی صفا، ۱۳۹۵،ص.۸). بخش عمده نقش‌های به کار رفته در پارچه‌های افشار، قاجار و زند را نقش مایه های گیاهی تشکیل می دهد که نقوش اسلیمی ، بته جقه ای ، انواع گل ها مانند نرگس، گل سرخ و نیلوفر و ختایی ها می باشند این گل های کوچک به صورت متقارن تکرار شده اند و به صورت تکی و یا افشانه ای از گل در بیشتر ترکیب بندی این دوره‌ها به خصوص دوره قاجار به کار رفته اند(تصویر ۸). (ندکی ، ۱۳۹۵،ص.۱۰۵).

تصویر ۸- زربفت زمینه سبز ، یزد ، احتمالا سده ی ۱۲ هجری قمری ، مجموعه آکرمن و پوپ(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷).

طرح افشان و گردان (اسلیمی- ختایی)

نقش ختایی برگرفته شده از طبیعت، مانند غنچه ها و گل ها می‌باشد(تصویر ۹). اما این امر در اسلیمی برگفته شده از طبیعت نمیباشد بلکه به شکل خلاصه و تغییر یافته شده هستند(تامسن،۱۳۹۴،ص.۹۳).

تصویر۹-نمونه ای از پارچه های دوره قاجار با نقش گیاهی(آرشیو موزه کاخ گلستان)

بته جقه

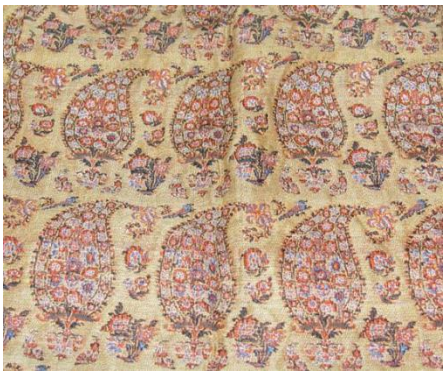
از دیگر نقش‌های رایج باید به نقش بوته اشاره نمود که از قدمت بالایی برخوردار می‌باشد و در انواع دست بافته ها به‌ویژه قالی، ترمه و قلمکار کاربرد داشته است. این نگاره به طرح بته جقه ای معروف است و به سبب پراکندگی در کاربرد و رونق و اعتبار طولانی در طول زمان دچار تغییر و تحولاتی شده است و به شصت مورد گوناگون درآمده است (ژوله، ۱۳۸۱،ص.۳۳).

این نقش از نقوش رایج در دوره قاجار می‌باشد که گاهی به شکل تنها و گاهی به همراه دیگر نقش‌ها به‌کاربرده می شود در مورد ذات این نگاره تفسیر و تحلیل های زیادی عنوان شده است. سیسل ادروارز در این باره می گوید«بته را می توان به آتش مقدس ، زرتشت ، کاج و .... تشبیه کرد ولی توضیح آن بسیار ساده تر از اینهاست و می توان آن را در نامی که ایرانیان به این طرح داده اند جستجو نمود. آن‌ها این طرح را بته می نامند که معنی لغوی آن یک دسته برگ است و شباهت زیادی به برگ دندانه دار دارد»(ادواردز، ۱۳۶۸،ص.۱۷۶).

محققان بسیاری نقش مایه بته جقه را شکل تخلیص شده نگاره ی درخت سرو تصور می نمایند و در این باره سیروس پرهام معتقد است که «در اصل و اشتقاق نگاره ی بته جقه همواره اختلاف نظر بود اما باید گفت که بته در اصل سرو بوده است . سروی که تارک آن از باد خم شده و بر خلاف تصور رایج بیشتر به حکم فراوانی این نقش مایه در شال کشمیر از ایران به هند رفته است»(پرهام ، ۱۳۷۱،ص.۲۰۷). و همچنین یساولی بر این عقیده است که شباهت بسیار بته به درخت سرو که در ادبیات فارسی و نقاشی دارای جایگاه خاصی می‌باشد معقول به نظر می آید (یساولی ، ۱۳۷۲،ص.۱۲۴).

نگاره ی درخت سرو بعد از تغییرات گوناگون در گذر زمانت تبدیل به نقش مایه بته جقه شده است. تورج ژوله در نقل از دکتر سیروس پرهام اینچنین می نویسد «سیر تحول سرو به بته فرایندی طولانی و پرپیچ و خم است و دست کم به سه مرحله قابل تفکیک است .مرحله اول منزلت خاص سرو به عنوان درخت مقدس و مظهر رمز مذهبی و نشانه ای از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است که به طور طبیعی ظاهر می شود و حالت تزئین ندارد. مرحله دوم ، همزمان با نفوذ تمدن اسلامی و به تبع آن جداشدن سرو از ریشه های باستانی است. پس از اسلام، سرو توسط هنرمندان ایرانی و مسلمان به نگاره های تزئینی و تجویدی تبدیل شد. مرحله سوم که اوج درخشش این نگاره می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحله کمال می رسد و به شکل کنونی بته جقه تبدیل می شود.»(ژوله ، ۱۳۸۱،ص.۴۸)

نقش بته جقه چون بیشتر در پارچه ترمه در رنگ ها و طرح‌های متفاوت به کار می رود و این نقش همواره یادآور این پارچه ترمه می‌باشد(تصویر ۱۰). (ندکی ، ۱۳۹۵،ص.۱۰۹).

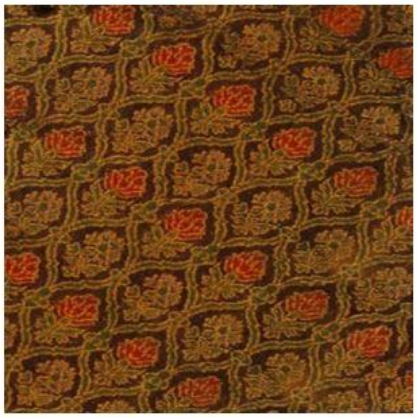


تصویر ۱۰- پارچه ترمه قاجار (آرشیو موزه کاخ گلستان)

نماد انار

این نماد همیشه مقدس بوده و نماد و نشانی از باروری آناهیتا می‌باشد(تصویر ۱۱). (کریمی، ۱۳۸۱،ص.۱۱۶).

تصویر ۱۱- پارچه با طرح خشتی و نقش گل های میخک و انار ، موزه ویکتوریاو آلبرت(لندن) (URL 1)



گل نیلوفر

از معروفترین کاربردهای نیلوفر می¬توان به استفاده از این نقش در فرش ها و بافته های ایرانی نام برد که به نقوش ماهی درهم یا هراتی هم خوانده میشود اساس این نقش برگرفته شده از دو برگ خمیده است که یک گل بزرگ یا همان گل نیلوفر درمیان آن جای گرفته است و پژوهشگران بر این عقیده هستند که این نقش اساس وریشه اش در ایران باستان است و با اسطوره و افسانه های مرتبط با تولد مهر در ارتباط است(بلخاری، ۱۳۸۸،ص.۹۲). این گل به شکل های متفاوت ترسیم می¬شود و شکل و شمایل گل شاه عباسی را هم در ذهن تداعی میکند (نامجو، ۱۳۹۲،ص.۲۶). این گل در دوره‌ی زندیه و قاجار بیشتر به شکل انتزاعی به تصویرکشیده شده است(تصویر ۱۲). (ندکی ، ۱۳۹۵،ص.۱۶۶).

تصویر ۱۲-نقش نیلوفر در منسوجات قاجار (آرشیو موزه ی کاخ گلستان)

گل های چند پر (گل سرخ)

این گل ها در مرحله نخست یک نماد خورشیدی محسوب می¬شد و یا می توان آن را تجسم چندین خورشید یا همای خدای خاورمیانه دانست و در بعضی موارد نیز نماد ایشتار به‌حساب می رود (هال ، ۱۳۹۰،ص.۳۰۱)

گل سرخ پنج پر نماد خرد جهان و چهار پر نماد چهار بخش و شش گلبرگ به معنای کلان –جهان است (کوپر، ۱۳۹۲،ص.۳۳۳). همچنین تعداد گلبرگ ها نماد مفاهیم دینی می‌باشد برای نمونه عدد چهار در معنای فلسفی خود به کمال ماده اشاره می نماید و یا در آیین زرتشت نیز مفاهیمی را در بردارد مانند تقسیم حیات یک دوره سال به چهار فصل که بهار ؛ تابستان، پاییز و زمستان را در بر دارد و یا عناصر چهار گانه باد، خاک ، آتش و آب. جهت های چهارگانه : خاوران(مغرب)، اباختران(شمال)، خراسان(شرق)، نیمروز(تصویر ۱۳). (جنوب).(بهزادی، ۱۳۶۷،ص.۸۳۹).

تصویر ۱۳- نقش گل چندپر در منسوجات قاجار (موزه ملی ایران)

جدول ۲- انواع نقش گل چند پر در پارچه‌بافی دوره قاجار (نگارنده).

نقش گل چند پر ، پارچه زربفت مخمل، فیتیله دوزی	
نقش گل چند پر بر منسوجات قاجار	
نقش گل چند پر بر منسوجات قاجار ، بخارا دوزی	
نقش گل های چند پر رشتی دوزی قاجار	
نقش گل های چند پر بر پارچه ساتن	

انواع سرپوش زنان

انواع سرپوش زنان

انسان از روزگاران قدیم برای درامان ماندن ازسرما و گرما ازآن چیزی که دردسترس بود پوششی را برای خود تهیه می‌نمود. به‌تدریج با آگاهی یافتن از فنون ریسندگی و بافندگی به خوبی توانست ذوق و سلیقه خویش را در بافت انواع پارچه و دوخت طرح‌های متفاوت لباس به نمایش بگذارد به این¬صورت پدیده پوشاک به صورت پدیده ای فرهنگی نمود پیدا کرد. اکنون پوشاک فقط از آب و هوا، عوامل طبیعی و جغرافیایی تاثیر نمی پذیرد بلکه در واقع از مجموعه ای از عوامل اجتماعی، فرهنگی، باورهای دینی و غیردینی مردم، عوامل اقتصادی و همچنین نگرش‌های سیاسی تاثیر پذیر است .سرپوش ها از عمده ترین پوشاک در کشور ایران می باشند و در بین زنان و مردان ایران انواع متفاوتی از آن را می توان مشاهده نمود. (نظری داشلی برون ،۱۳۷۸،ص.۱۸)

سرپوش زنان عبارت است از: کلاه، روسری ،پیشانی بند، رخ پوشش ، سربند ،رو روسری، زیر روسری، گیسو پوش، کلاه روسری چادر.

انواع کلاه بر اساس جنس عبارت است از : پشم و کرک، پارچه، پنبه ،چرم، کاغذ ،نمد، چوب ،حصیر، بافتنی از کاموا، فلز، بافتنی به صورت گلیم (همان، ص.۱۹).

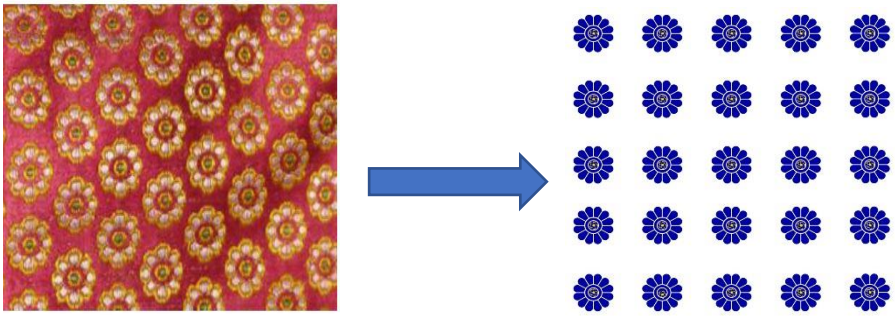
مینی اسکارف

مینی اسکارف یک نوع روسری کاربردی و کوچک می‌باشد که دارای شباهت بسیاری با دستمال سر یا باندانا است اما به صورت کلی این دو اکسسوری دارای تفاوت هایی با یکدیگر می باشند. مینی اسکارف دارای ابعاد ۵۰×۵۰ یا ۷۰×۷۰ بوده و بیشتر دختران در سنین متفاوت از آن به عنوان تزئین سر یا نوعی پوشش مو مورد استفاده قرار می¬دهند URL2))

یافته های تحقیق

در این پژوهش ، محقق بر اساس یافته های به دست آورده از نقوش به کار گرفته شده در پارچه‌های دوره قاجار از میان نقوش موردبحث و بررسی نقش گل چند پر را انتخاب نموده و سپس توسط برنامه فتوشاپ این نقش را با تغییر در تعداد گلبرگ ها از هشت به دوازده گلبرگ، تبدیل نوع راپورت بندی به صورت مستقیم و تغییر رنگ طرح اصلی به رنگ لاجوردی مورد طراحی قرارداده و در پایان این نقش را بر روی پارچه مربع شکلی با ابعاد ۵۰×۵۰ به عنوان پارچه اسکارف دخترانه به چاپ رسانده است.

جدول ۳ – نمونه طرح اولیه و طرح نهایی ایده گرفته شده از نقش گل چند پر دوره قاجار

<table>
<tr><td colspan="2">  </td></tr>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
</table>

نتیجه‌گیری

با نگاهی اجمالی به پیشینه صنعت نساجی در کشور کهن ایران می‌توان این‌گونه استنباط نمود که بسیاری از نقوش به تصویر کشیده شده در منسوجات قاجاریه از دوره‌های ماقبل خود الهام گرفته‌اند و اسناد به‌دست‌آمده از این دوران نشان‌دهنده این مطلب است که استفاده از نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و هندسی در پارچه‌های قاجار کاربرد داشته است. امید است طراحان پارچه از این نقوش در طراحی‌های خود به شکلی نوین استفاده نموده و طرح‌های بدیع و جالبی را به جامعه جهانی عرضه دارند و با انجام پژوهش‌های بیشتر در زمینه هنرهای کاربردی این نقوش را موردبررسی قرار¬داده و به شکل¬کاربردی در زمینه های متفاوت هنری به تصویر بکشانند که البته در این میان استفاده از نرم افزارهای گرافیکی¬ و برداری به هنرمندان کمک بسیاری مینماید.

منابع

- ادواردز، سیسیل(۱۳۶۸). قالی ایران. ترجمه مهین دخت صبا. تهران: انتشارات فرهنگسرا.

- امیرزاده، مرجان(۱۳۸۹). گرافیک نقوش پارچه‌های ایرانی از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ، تهران.
- انتیگهاوزن، ریچاردو؛ شاطر، احسان یار(۱۳۷۹). اوجهای درخشش هنر ایران، ترجمه: هرف عبداللهی، تهران: نشرآگه.
- آدمیت، فریدون(۱۳۹۷). امیرکبیر و ایران، تهران، انتشارات خوارزمی.
- آوری، پیتر؛ هامبلی،گاوین؛ ملویل، چارلز(۱۳۸۷). تاریخ ایران کمبریج)قاجاریه(ترجمه تیمور قادری،تهران،انتشارات مهتاب.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸).اسرار مکنون یک گل)تأملی در مبانی حکمی نیلوفر مقدس در آیین و هنر شرق(، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- بهزادی، رقیه(۱۳۶۷)"شمار و تقدس آن در ایران باستان". چیستا. ۵(۱۰).
- پرهام، سیروس.(۱۳۷۱) دستبافته های عشایری و روستایی فارس. ج دوم: با همکاری سیاوش آزادی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- پور بهمن، فریدون(۱۳۸۶). پوشاک در ایران باستان، ترجمه هاجر ضیاء سیکارودی، تهران، امیرکبیر.
- تقی پور، پریسا؛ فهیمی صفا، ملیحه(۱۳۹۵) بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های دوره سلجوقی با قاجار، چهارمین کنفرانس بین الملل پژوهش در علوم و تکنولوژی ، ۷مرداد ،۹-۱.
- دالمانی، هانری رنه.(۱۳۶۳) سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه همایون فره وشی، تهران، نشر ابن سینا.
- رضوی، زمزم سادات، طاهری، محبوبه(۱۳۹۴) سیرتحول نقوش پارچه در ایران، اولین همایش بین المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی،(۴)۱۱۵ -۱۰۸.
- رنجی ، فتانه (۱۳۹۷). خوانش طرحها و نقوش لباس عصر صفوی و قاجار بر اساس روابط بینامتنی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، موسسه آموزشی کمال الملک نوشهر.
- روح فر (۱۳۹۱). هنر پارچه‌بافی در دوره قاجار ، تهران ، آرمان شهر.
- روح فر، زهره(۱۳۹۱). هنرپارچه‌بافی دوره قاجار، چاپ یکم، آرمانشهر، تهران.
- زابلی نژاد، هدی(۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره ساسانی و قاجار، نشریه کتاب ماه هنر ، (۱۶۱). ۹۶-۱۰۸.
- ژوله، تورج(۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران: یساولی.
- طالب پور ، فریده (۱۳۸۶). تاریخ پارچه و نساجی در ایران ، تهران ، دانشگاه الزهرا.
- عیسوی، چارلز(۱۳۶۹). تاریخ اقتصادی ایرانف، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات گستره.
- غیبی، مهرآسا(۱۳۸۴). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، هیرمند، تهران.
- فریه، دبیلو(۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فروزان ، تهران.
- کرزن، لرد(۱۳۴۷). ایران و مسأله ایران، ترجمه علی جواهرکلام، تهران، انتشارات سینا
- کریمی، سعید (۱۳۸۱). نمادهای آیینی، تهران،کتاب ماه هنر.
- کوپر، جی.سی(۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: انتشارات علمی.
- لطفی پور، زیبا، موسوی، سیده زینب(۱۳۹۹). بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های دوره قاجار با هخامنشی ، نخستین کنفرانس ملی پوشاک، طراحی پارچه و لباس.
- مافی تبار، آمنه(۱۴۰۰). واکاوی معنای نمادین نقوش گیاهی در منسوجات عصر قاجار (مطالعه موردی : گل همیشه بهار ، میخک ، انار و زنبق)، همایش جلوه های هنر و معماری مکتب زند و قاجار . دانشگاه شیراز .
- مونسی سرخه، مریم(۱۳۹۶). پوشاک ایرانیان درعصرقاجار، چاپ یکم، الزهرا، تهران.
- نامجو، عباس؛ فروزانی، سید مهدی. (۱۳۹۲) "مطالعه ی نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش. منسوجات ساسانی و صفوی". فصلنامه هنر علم و فرهنگ. زمستان،(۱).

- ندکی ، نرگس(۱۳۹۵). تحلیلی بر عناصر اصلی نمادین در نقوش پارچه‌های اسلامی ایران (آغاز عصر صفویه تا پایان دوره‌ی قاجار) ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ.
- هال، جیمز(۱۳۹۱). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. چ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.
- یساولی، جواد(۱۳۷۲). مقدمه ای بر شناخت قالی ایران، تهران: یساولی.
- نظری داشلی برون ، ذلیخا (۱۳۷۸).اطلس مردم نگاری پوشاک ایران، مجله کتاب ماه هنر .
- Harris, Gennifer. (1993).5000 years of Textiles. London: British Museum press.
- URL1: https://collections.vam.ac.uk/item/O153897/dress-fabric-unknown/ (Access Date: 15/01/20`18).
- URL2: https://www.digistyle.com/mag/style-with-mini-scarf

استناد به این مقاله: شهبازی، سهیلا. (۱۴۰۳). مطالعات و تحلیل پارچه‌های قاجار از منظر نقوش گیاهی و کاربرد آن در طراحی پارچه مینی اسکارف. *نشریه مطالعات دوخت،طراحی پوشاک آپادانا*، ۱(۱)، ۵۳- ۶۸.