Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 11, Issue 21, Spring & Summer 2024, 175-211
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2024.75115.1388

ATU PRESS

Analysis of the Prince and Captive Fabric Preserved in the Metropolitan Museum

Zahra Taghadosnejad — Department of Analysis and Comparative Studies of the Islamic Art, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Iran.

Abolfazl Davoudi Roknabadi * — Department of Textile and Clothing, Islamic Azad University, Yazd Branch, Iran.

Mohammad Reza Sharifzadeh — Department of Textile and Clothing, Islamic Azad University, Yazd Branch, Iran.

eISSN: 2538-2543 ISSN: 2345-6019 Received: 12/8/2023 Review: 28/10/2023 Accepted: 5/2/2024 Original Reserch

1. Introduction

As one of the most important professions in the Safavid era, fabric weaving played a significant role in the economy, culture, and social conditions of Iranian society and made many progress during the Safavid period. The expansion of governmental fabric weaving workshops and the gathering of artists in these workshops made valuable textiles from this period to be remembered. These textiles were often used to supply the clothes of courtiers, luxurious curtains, and the covering of royal tombs. The use of motifs in large dimensions, multiple visual elements to display a literary flow, different texture methods for pattern clarity, and design variety are some of the characteristics of the Safavid era, which were neglected after that era.
Accordingly, the most important goals of this study are as follows:

- Introducing one of the special methods of fabric weaving in the Safavid era.
- Analysis of the weaving method of the aforementioned fabric.

In this regard, it has been attempted to give a reasonable answer to the question of this study: “What is the technical method of weaving the Prince and Captive fabric?”

2. Literature Review

The extent of the function of art in different strata of society is such that it is possible to assess its history from the oldest period of history until now. Therefore,

Corresponding Author: davodi@gmail.com& davodi@iauyazd.ac.ir
How to Cite: Taghadosnejad, Z; Davodiroknabadi, A; Sharifzadeh, M. R .(2024). Analysis of the Prince and Captive Fabric Preserved in the Metropolitan Museum, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran,*11(21) , 175-211.

some research papers related to the topic of this article are introduced as background:
The third chapter of a book entitled: “Looking at the fabric weaving of the Islamic era” in addition to the evaluation of the art of fabric weaving in different periods, also deals with the art of fabric weaving of the Safavid era (Roohfar, 2012). Talebpour (2013) in the eighth chapter of her book entitled: "History of Fabrics and Textiles in Iran" explained about the historical antiquity of fabric weaving and textile art in different periods and ways of decorating fabrics. Also, in an article entitled "Weaving in the Safavid Era: Historically, Styles and Functions", motifs, textile developments, and the level of support of the kings of the Safavid era for the art of weaving are studied (Talebpour, 2017). In an article entitled: “Study of the Design and Pattern of Zarbaft Fabrics of the Safavid Period (Case Study: Human Figure Design)” Ebrahimi Naghani and Jafari Dehkordi (2017) evaluated the patterning of Zarbaft fabrics with human motifs, values, and aesthetic components in Safavid painting.
In all the mentioned research, the art of weaving of the Safavid era has been introduced and the methods of decoration have been evaluated from the perspective of history, style, function, and the type of motifs. In addition, in some studies, the weaving art of the Safavid era has been compared with the periods before or after the Safavid era. Based on this, it is evident that there is a gap in research with the approach to evaluating the weaving method of Safavid era fabrics, which has been addressed in this research. In this study, the method, weaving stages, and warp beam method of a fabric belonging to the Safavid period are explained which have not been discussed so far.

3. Methodology

The study method is descriptive-analytical and the information is based on library studies and interviews with artist professors of the gold weaving workshop of Traditional Arts Research Center. The fabric studied in this research with the title: "Safavid courtiers and Georgian captives (or princes and captives)" belongs to the Safavid era, which is currently kept in the Metropolitan Museum. This fabric is made of silk and Glabton (or gold) thread, unfortunately, parts of it have fallen.

4. Results and discussion

The findings show that the prince and captive motif has been implemented by using an Atlasi-daraei texture on the mentioned fabric. Also, the method to create this pattern in the mentioned fabric is in the form of a train (1/2 rotation transverse report). Probably, this fabric was woven in the first school of weaving of the Safavid era, which was influenced by the painting school of Tabriz.
The results show that in the weaving of this fabric, the combination of two mechanisms of Atlasi and Daraei are used at the same time. In this weaving method,

by using one more row of warp, the wefts are restrained both on the fabric and behind it. For this reason, the mentioned fabric is a weft type and none of the Atlasi threads are visible in the texture. In addition, in this method, double-layer silk fabrics are woven, which have very high strength.

6. Conclusion

Based on the evaluation of the image and the place of the falling pile in the mentioned fabric, it was determined that the said fabric has two layers and is woven in the style of atlasi-daraei. In addition, for the weaving of this fabric, a loom with eight heald shafts has been used, including four Atlasi healds for the background texture, and four Daraei healds for the pattern weaving.

Acknowledgments

The authors gratefully acknowledge the valuable and honest efforts of Mr. Rouhollah Dehghani and Mr. Ali Naimaei (the artist professors of the Zari Bafi Workshop) at the Traditional Arts Research Group, Research Institute of Cultural, Heritage, and Tourism (RICHT).

Keywords: Safavid, Fabric weaving, Atlasi, Daraei, Prince and Captive.

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره یازدهم، شماره ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۲۱۱-۱۷۵
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2024.75115.1388

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۸/۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

واکاوی بافت پارچه شاهزاده و اسیر محفوظ در موزه متروپولیتن

زهرا تقدس نژاد — گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران. ایران.

ابوالفضل داودی رکن‌آبادی * — گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

محمدرضا شریف‌زاده — گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران.

چکیده

پارچه‌بافی در عصر صفوی به عنوان یکی از مشاغل مهم نقش بسزایی در اقتصاد، فرهنگ و شرایط اجتماعی جامعه ایران داشت. به دلیل حمایت دربار و حکام از هنر پارچه‌بافی، این پیشه با رشد و پیشرفت چشمگیری روبه‌رو شد. گسترش کارگاه‌های پارچه‌بافی حکومتی و گردآوردن هنرمندان در این کارگاه‌ها سبب گردید تا منسوجات ارزنده‌ای از این دوره به یادگار بماند. این منسوجات اغلب برای تأمین لباس درباریان، پرده‌های فاخر و روپوش مقابر سلطنتی بکار می‌رفت. منسوجاتی که به نظر می‌رسد امروزه دانش بافت آن‌ها مغفول مانده و پس از عصر صفوی به دست فراموشی سپرده شده است. بر این اساس، هدف این پژوهش بر شناسایی روش بافت یک نمونه از پارچه‌های دوره صفوی که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، معطوف گشته است. تا شیوه بافت این پارچه را مورد تحلیل فنی دقیق و موشکافانه نماید. جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. برای نیل به این مقصود به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که در این پارچه برای اجرای نقش پارچه شاهزاده و اسیر لزوماً در شیوه بافت از نوع اطلسی ـ دارایی استفاده شده است و شیوه اجرای نقش نیز به صورت قطاری (راپورت ۲/۱ عرضی چرخان) است.

کلیدواژه‌ها: عصر صفوی، پارچه‌بافی، شاهزاده و اسیر، اطلسی-دارایی.

* نویسنده مسئول: davodi@gmail.com & davodi@iauyazd.ac.ir

مقدمه

پارچه‌بافی ازجمله هنرهایی است که با توجه به آثار باستان شناختی تمدن‌های اولیه تا عصر حاضر در ایران دارای سابقه است. این هنر در دوره صفوی پیشرفت‌های بسیاری نمود و در اغلب شهرهای ایران مراکز بافت پارچه دایر گشت، به دلیل کاربردشان جایگاهی ارزشمند نزد پادشاهان یافت. استفاده از نقش مایه‌هایی در ابعاد بزرگ، تعداد عناصر بصری بیشتر برای به نمایش درآمدن یک جریان ادبی، استفاده از روش بافت متفاوت برای وضوح نقش، تنوع طرح در انواع منسوجات عصر صفوی دارای اهمیت است که بعدازآن عصر مغفول مانده است. ازآنجاکه اکثر پارچه‌های عصر صفوی در موزه‌های خارج از ایران نگهداری می‌شود شناسایی تکنیک بافت و نقش اندازی آن‌ها دارای اهمیت است. زیرا با توجه به آسیب‌دیدگی بسیاری از منسوجات باقی‌مانده از ادوار گذشته، آشنایی با تکنیک‌های بافت می‌تواند کمک شایانی به مرمت در این حوزه بنماید.

بر اساس شرحی که به میان رفت، نوشتار پیش رو به تحلیل نقوش و روش بافت منسوجی زربفت متعلق به دوره صفوی با نام شاهزاده و اسیر که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود می‌پردازد. ازاین‌رو، مهم‌ترین اهداف این پژوهش به شرح ذیل می‌باشند:

۱ ـ معرفی یکی از روش‌های ویژه بافت پارچه در عصر صفوی.

۲ ـ تحلیل شیوه بافت پارچه زربفت مذکور.

در این راستا نیز تلاش می‌شود به مهم‌ترین پرسش این مطالعه که «شیوه فنی و دقیق بافت این پارچه چیست؟» پاسخی منطقی و مبتنی بر پایه‌های علمی داده شود.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی با تکیه‌بر مستندات مکتوب کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه میدانی، مصاحبه با آقایان دهقانی و نعیمایی نگاشته شده است.

پیشینه پژوهش

وسعت کارکرد هنر در اقشار مختلف جامعه به‌گونه‌ای ست که می‌توان از کهن‌ترین دوران تاریخ تاکنون به ارزیابی پیشینه آن پرداخت. در تمامی اعصار، زیباترین صنایع و یا «ترین» های هر جامعه در خدمت فرهنگ و رسوم قرار گرفته‌اند و سینه به سینه به نسل‌های بعدی منتقل گشته‌اند؛ با این وجود، گهگاهی مستندات مکتوبی از آنها در دست نیست. ازاین‌رو، برخی از مکتوبات پژوهشی مرتبط با موضوع این نوشتار به عنوان پیشینه معرفی می‌گردند:

در کتابی که از زهره روح‌فر در سال ۱۳۹۲ با عنوان: «نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی» منتشر شده علاوه بر ارزیابی هنر پارچه‌بافی در دوره‌های مختلف، در فصل سوم هنر پارچه‌بافی عصر صفوی نیز موردمطالعه قرار گرفته است. فریده طالب‌پور نیز در فصل هشتم کتابی با عنوان: «تاریخ پارچه و نساجی در ایران» به قدمت تاریخی هنر پارچه‌بافی و نساجی در ادوار مختلف پرداخته و شیوه‌های تزئین پارچه‌ها را توضیح داده است (طالب‌پور، ۱۳۹۳). همچنین در مقاله‌ای دیگر با عنوان «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها» به بررسی حمایت پادشاهان صفوی از پارچه‌بافی این عصر پرداخته و نقوش و تحولات منسوجات این عصر را مورد مطالعه قرار داده است (طالب‌پور، ۱۳۹۷). توسلی (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان: «مطالعه تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی» به مطالعه‌ای تطبیقی پیرامون پارچه‌بافی در عهد صفوی و همچنین تأثیرپذیری و یا تأثیرگذاری آن بر تمدن عثمانی پرداخته است. نتایج این مطالعه حاکی از گسترهٔ هنر پارچه‌بافی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری هر دو کشور ایران و عثمانی بر هنر یکدیگر دارد. در پژوهشی با عنوان: «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی» نویسندگان به توصیف رویدادهای تاریخی و عوامل مؤثر بر تحولات نقوش انسانی در هنر پارچه‌بافی این دوره پرداخته‌اند (حسین‌زاده قشلاقی و مونسی سرخه، ۱۳۹۶-الف). همچنین، در پژوهشی دیگر که از همین محققین با عنوان: «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار» در مجله مطالعات هنر اسلامی منتشرشده است، نگارندگان هنر پارچه‌بافی متعلق به دوره‌های صفوی

و عثمانی را از لحاظ سبک بافت و تبیین علل اشتراک و افتراق نقوش و رنگ‌ها مورد مطالعه قرار داده‌اند (حسین‌زاده قشلاقی و مونسی سرخه، ۱۳۹۶-ب). حسین ابراهیمی ناغانی و ناهید جعفری دهکردی در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دوره، صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)» به بررسی الگوبرداری پارچه‌های زربفت منقوش انسان پرداخته، همچنین ارزش‌ها و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی که به فرمی زیبا در نگارگری صفوی اصفهان قابل‌مشاهده است پرداخته‌اند (ابراهیمی ناغانی، جعفری دهکردی، ۱۳۹۷)

تمامی مقالات و کتاب‌های معرفی‌شده به ارزیابی هنر پارچه‌بافی، معرفی پارچه‌های صفوی، شیوه‌های تزئین پارچه‌ها، بررسی پارچه‌ها از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها، طراحی نقش انسان یا مطالعه تطبیقی بین نقش و طرح پارچه‌های صفوی با دیگر دوره‌ها قبل یا بعد یا هم‌عصر مثل عثمانی پرداخته‌اند. اما آنچه در این پژوهش موردتوجه بوده است شناسایی روش بافت یک نمونه از پارچه‌های دوره صفوی است که به صورت عملی از مراحل بافت، دستور بندی و چله‌کشی دستگاه، تصویربرداری شده و توضیحات آن بیان گردیده است که تاکنون به آن پرداخته نشده است.

ابریشمینه‌های عصر صفوی

دوره صفوی یکی از درخشان‌ترین دوران هنری ایران به‌حساب می‌آید. شاه اسماعیل اول مراکز صنعتی تازه‌ای برپا ساخت و بدین ترتیب بافت انواع پارچه‌های ابریشمی رونق گرفت (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). این صنعت در عصر صفوی با تحولی شگرف همراه بود. منسوجات متعلق به این دوره اغلب دارای ابعادی بزرگ و مزین به تصاویری با نقش‌مایه‌های انسانی بودند که به نظر می‌رسد کارکردشان به تهیه البسه درباریان معطوف می‌گشت (میژن، ۱۳۱۵: ۷۲۹). فلسفی آورده است: شاه‌عباس کبیر نیز در تمامی شهرهای بزرگ ایران کارگاه‌های بافت انواع منسوجات زربفت و گران‌بها را تأسیس نمود (فلسفی، ۱۳۴۲، ج ۵: ۲۳۷). در هر حال، تشویق و حمایت پادشاهان این عصر از هنر بافندگی سبب

گردید که هنرمندان بزرگی در این رشته فعالیت نمایند (ذکاء، ۱۳۴۱: ۷). از شاخصه‌های پارچه‌های تولیدشده در این دوران می‌توان به رشد و شکوفایی تکنیک بافت و طراحی پارچه‌ها اشاره نمود که به دلیل همکاری نزدیک کارگاه‌های نقاشی و نساجی از تحولاتی شگرفی برخوردار گشت (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). شاردن[۱]، جهانگرد فرانسوی، پیرامون کارگاه‌هایی که منسوجات زربفت تولید می‌نمودند، می‌نویسد: «در ایران منسوجات زربفتی می‌بافند که در هیچ نقطه دنیا پارچه‌ای بدین ارزشمندی و گران بهایی وجود ندارد. از این پارچه‌ها پردهٔ در و پنجره می‌دوزند و ازجمله زینت‌هایی است که برخی از مردم برای آراستن اتاق‌های خود به کار می‌برند» (شاردن، ۱۳۵۰: ۳۵۸). این پارچه‌ها اغلب از الیاف ابریشم و تار و پودی از جنس زر و نقره تهیه می‌شدند که به آنها ابریشمینه‌های زربفت[۲] می‌گفتند (خلیل‌زاده مقدم و صادق‌پور فیروزآباد، ۱۳۹۰: ۲۴) و در رنگ‌های مختلف چنان با نهایت دقت و ظرافت در کارگاه‌های بافندگی درباریان بافته شدند که دیری نپایید به شهرتی جهانی دست یافتند (بزرین، ۱۳۴۶: ۴۳). بر این اساس، هنر زری‌بافی در عصر صفوی به اوج رشد و شکوفایی خویش رسید و شهرهایی همچون: اصفهان، شیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد، استرآباد، کاشان و یزد به عنوان مراکز مهم زری‌بافی به بافت این پارچه‌ها تحت نظارت دربار پرداختند. از سوی دیگر، کارگاه‌های پارچه‌بافی سلطنتی در این دوره به دستور درباریان توسط هنرمندان نگارگری اداره می‌شدند (قربانی، عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۲۶) که یا خود طراح پارچه بودند و یا با همکاری بافندگان به طراحی نقوش می‌پرداختند. ازاین‌رو، نقش و رنگ پارچه‌های عصر صفوی از مضامین و آموزه‌های هنر نگارگری به ویژه مکاتب تبریز و اصفهان تأسی جُست و زمینه ورود نقوش انسانی در طراحی این پارچه‌ها فراهم گردید (هدایتی، شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۵۸). به بیانی دیگر، در این دوره گرایش به جنبه‌های تصویری بسیار گسترش یافت تا جایی که نقوش پیکره‌هایی

۱- جهانگرد فرانسوی در عصر صفوی (Jean Chardin)

۲- «زری یا زربفت به پارچه‌ای اطلاق می‌شود که در بافت آن الیاف فلز طلا یا نقره (گلابتون) به‌کاررفته باشد» (روح‌فر، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

بزرگ در ردیف‌های منظم افقی در متن پارچه بافته می‌شدند و یا گهگاهی جهتشان به صورت یک در میان تغییر می‌یافت (طالب‌پور، ۱۳۹۰: ۲۶). علاوه بر این، در این دوره از شیوه‌های بافت مختلفی برای بافت پارچه‌های زربفت استفاده می‌شد که از آن جمله می‌توان به بافت‌های: اطلسی (یک رو یا دو رو)، جناغی (یا سرژه)، برجسته، اطلسی و جناغی ترکیبی اشاره نمود. گهگاهی نیز دو پارچه ساده را چنان با یکدیگر ترکیب و در هم می‌بافتند[1] درحالی‌که هر یک دارای نقشی مجزا و برجسته بودند (فروزان تبار، ۱۳۸۲: ۱۰۵). بر این اساس، منسوجاتی نفیس و ارزشمند در پارچه‌بافی عصر صفوی هویدا شد که دارای ریتمی معکوس و چند ردیفی با تمهید رفت و برگشتی متقارن یا متناظر بودند (حمیدی منش، جعفری دهکردی، ۱۳۹۹: ۱۱۲). جذابیت این پارچه‌ها در این دوره آنچنان فزونی یافت که پای تجار خارجی را به ایران باز نمود. از این میان می‌توان به رابرت شرلی[2] و ژان باتیست تاورنیه[3] اشاره کرد که لباس‌های ایرانی زربفت می‌پوشیدند و تاج قزلباش بر سر می‌نهادند و بدین ترتیب سبب رواج این منسوجات در میان هم‌کیشان خود گردیدند (فضل وزیری، ۱۳۹۰: ۱۱۵). در هر حال، با بررسی منسوجات عصر صفوی می‌توان اذعان داشت که در این دوره هنر بافندگی سمت و سویی بدیع و منحصربه‌فرد به خود یافت که متأثر از هنر نگارگری بوده است (جعفری نعیمی، ۱۴۰۰: ۹). از ویژگی‌های بارز دیگری که در هنر پارچه‌بافی عصر صفوی نمایان گشت می‌توان به «تخیلات شاعرانه و افسانه‌پردازی‌های موجود در تصویرگری نگاره‌های بکار رفته در نسخ اشاره نمود که بر پارچه‌های نفیس و مجلل آن دوره نیز جلوه‌گر شدند»(پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۷ و ۲۱۸). بر این اساس، با ارزیابی شباهت‌ها و تفاوت‌های مابین نقوش این پارچه‌ها با نگاره‌های نسخ مذکور (جدول ۱) می‌توان به حدود تاریخی بافته شدن‌شان پی برد (تالبوت رایس، ۱۳۷۴: ۲۰۴).

۱- در این نوع بافت، تار و پود یک پارچه به‌طور متناوب با تار و پود پارچه دیگر در فواصلی معین درگیر می‌شدند.

۲- جهانگرد انگلیسی در عصر صفوی (Robert Shirley)

۳- جهانگرد فرانسوی در عصر صفوی (Jean-Baptiste Tavernier)

جدول ۱- ظهور نقش‌مایه‌های انسانی متأثر از نگاره‌های نسخ در پارچه‌های عصر صفوی[۱]
(نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های عصر صفوی	منبع	نگاره‌های موجود در نسخ عصر صفوی	منبع
	http://digitalcommons.unl.edu		کری‌ولش، ۱۳۸۹: ۸۷
	http://www.metmuseum.org		رجبی، ۱۳۸۴: ۱۵۰

۱- لازم به ذکر است دو منسوج اولی که در جدول ۱ تصویر شده‌اند متعلق به مکتب اول عصر صفوی و سایر منسوجات مربوط به مکتب دوم هستند (توضیح نگارنده).

	https://www.metmuseum.org		کنبی، ۱۳۸۴: ۱۲۵
	www.pinterest.com		https://www.pinterest
	http://collections.vam.ac.uk		مایدا، ۱۳۹۲: ۹۱
	https://artsandculture.google.com		کنبی، ۱۳۸۴: ۱۰۰

گفتنی است فام‌های رنگی متداول که در این دوره بر روی منسوجات استفاده می‌شدند اغلب عنابی روشن، آبی فیروزه‌ای، گل‌بهی، آجری، قهوه‌ای، خاکستری و بنفش بودند (آکرمن، ۱۳۷۴: ۲۱۶). همچنین، فام‌های رنگی دلنشینی از تلفیق نارنجی و سبز در بسیاری از پارچه‌های زربفت این دوره مشاهده می‌شوند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۷۰) که مُهر تأییدی بر دانش رنگ‌شناختی هنرمندان عصر صفوی است.

از سویی دیگر، طرح پارچه‌ها در عصر صفوی پیرو دو سبک بودند: (۱) سبکی که به رهبری غیاث‌الدین نقشبند شکل گرفت. پیاده‌سازی نقوش تزئینی و ریزنقش که هماهنگی بی‌نظیری در کل طرح داشتند، از شاخصه‌های این سبک محسوب می‌شدند. علاوه بر این، یکی دیگر از شاهکارها و ابداعات منحصربه‌فرد غیاث‌الدین، بافت پارچه‌های دو یا چندلا بود به نحوی که در آن دو یا چند پارچه چنان درهم تنیده و بافته می‌شدند که به‌عنوان‌مثال، نقوش گُل و بوته در سطح این پارچه‌ها به فرمی برجسته جلوه‌گر می‌شدند (ذکاء، ۱۳۴۱: ۹).

پارچه‌های زربفت دو لایه شیوه خاص و منحصربه‌فرد به شمار می‌رفت که در شهر یزد بافته می‌شد. این مهارت نوعی ابتکار و نو آفرینی برای بافت پارچه‌های دو لایه است پارچه‌های ابریشمی بافته‌شده با این دستگاه دقیق و زیبا هستند. این پارچه‌ها نه‌فقط کیفیت بالایی داشتند، بلکه تنوع بافت آن‌ها در رنگ و تکنیک گسترش یافت.

در این شیوه بافت یک پود آزاد اضافی وارد سیستم بافت می‌شود به‌گونه‌ای که بین دو سطح به عنوان "پرکننده" استفاده‌شده و در بافت پنهان می‌گردد، گاه به‌طور متناوب در بافت درگیر می‌گردد، پودهایی که در بافت رو درگیر نمی‌شود در بافت پشت پارچه بافته می‌شود ((pope, 1964: 2203. (۲) سبک دوم منسوب به رضا عباسی است. در این سبک از نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های درشت و یا پیکره‌هایی اندک فربه با خمیدگی‌هایی همچون قوس‌های کشیده، استفاده می‌شود که یادآور نگاره‌های مکتب اصفهان در عصر صفوی است. اگرچه در منسوجات متعلق به این مکتب گهگاهی امضاء شفیع عباسی، فرزند رضا عباسی، نیز مشاهده می‌گردد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۶).

پارچه‌هایی با مضمون شاهزاده و اسیر در عصر صفوی

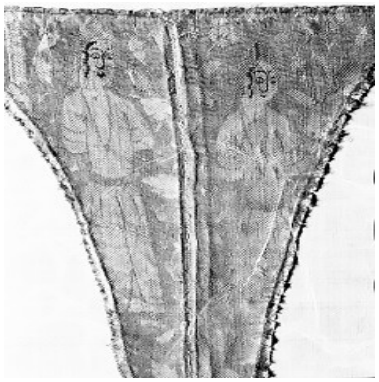
زمانی که شاه طهماسب اول به قدرت رسید، سرزمین ایران با مشکلات داخلی و خارجی عدیده‌ای دست و پنجه نرم می‌کرد. از آن جمله می‌توان به قدرت رسیدن سران قزلباش در داخل ایران و تاخت‌وتاز دُوَل عثمانی و شیبانی از خارج ایران اشاره نمود (Minoreski,1943:16). دو قوم استاجلو و شاملو قدرتمندترین اقوام قزلباش در ده سال اول حکومت صفوی محسوب می‌شدندکه در کنار دو قوم روملو و تکلو در امور حکومتی دخالت‌های فراوانی داشتند (قمی، ۱۳۸۳: ۱۱۳). از سویی دیگر، حملات متعدد دولت عثمانی سبب گردید که پایتخت صفویان از شهر تبریز به شهر قزوین منتقل گردد. برای این جابه‌جایی حکومت متحمل هزینه گزافی می‌گردید که این هزینه می‌توانست از ثروت اندوخته شده در کلیسای مسیحیان در سرزمین گرجستان تأمین گردد (اسکندر بیگ منشی، ۱۳۸۲: ۲۴۷). به همین دلیل، شاه طهماسب در طی سال‌های ۹۳۰ تا ۹۵۷ قمری، چهار مرتبه به سرزمین گرجستان لشکرکشی نمود و علاوه بر آن، چندین بار نیز سرداران خویش را به نبرد با گرجستان فرستاد (سیوری، ۱۳۷۴: ۶۲). مستندات تاریخی نشان می‌دهند که در لشکرکشی چهارم شاه طهماسب به سرزمین گرجستان، حدود ۳۰ هزار اسیر گرجی به ایران آورده شدند (روملو، ۱۳۵۷: ۴۹۲). به سبب اهمیت این برهه تاریخی بسیاری از هنرمندان عصر صفوی این واقعه را بر آثار هنری خویش من‌جمله پارچه‌ها به تصویر کشیدند. جدول ۲ تصاویر ۱۲ نمونه از این پارچه‌ها را نشان می‌دهد که به دلیل مضمونشان به نام پارچه‌های «شاهزاده و اسیر» شناخته می‌شوند.

جدول ۲- تصاویر پارچه‌هایی با مضمون شاهزاده و اسیر (نگارندگان، ۱۴۰۲)

عکس	مضمون	محل نگهداری	منبع
	اسارت	موزه متروپولیتن	www.metmuseum.org
	اسارت	موزه بوستن	https://collections.mfa.org/objects/72939
	اسارت	موزه تائولو، کیل	پوپ، ۱۰۰۹: ۳۸۷

	اسارت	موزه آرمیتاژ	https://www.alamy.com
	اسارت	مجموعه هنر اسلامی کِیِیر	https://dma.org/art/collection/object/5340776
	اسارت	**آرت گالری دانشگاه یالی**	https://artgallery.yale.edu/collections/objects/49944

	اسارت	**موزه بوستن**	https://collections.mfa.org/download/73217
	اسارت	موزه متروپولیتن	www.metmuseum.org
	اسارت	موزه ویکتوریا آلبرت	http://www.asia.si.edu

	اسارت	موزه بوستن	https://collections.mfa.org
	اسارت	**موزه بوستن**	https://collections.mfa.org
	اسارت	موزه ویکتوریا آلبرت	https://collections.vam.ac.uk

تحلیل ساختار نقوش روایی پارچه شاهزاده و اسیر

نمونه پارچه‌ای که اساس پژوهش پیش رو بر آن استوار گردیده است، با عنوان: «درباریان صفوی و اسیران گرجی[۱](شاهزاده و اسیر)» متعلق به عصر صفوی، از جنس ابریشم و نخ گلابتون (طلا) است (عکس ۱). ابعاد این پارچه ۱۳۴/۶ × ۸۱/۶ سانتی‌مترمربع و دارای وزنی حدوداً چهارده کیلوگرم است. این پارچه در موزه متروپولیتن در منهتن نیویورک با شماره ثبتی ۱۲. ۲۰. ۵۲ نگهداری می‌شود[۲]. فام زمینه پارچه مذکور «قرمز» و نقوش آن روایی از نوع «شاهزاده و اسیر» است. نقش‌مایه شاهزاده با «کلاه قزلباش به همراه پری متصل به آن و سوار بر اسب» دیده می‌شود. همچنین، ملیجکی کوتاه قد بر پشت شاهزاده سوار بر اسب نشسته است درحالی‌که شاهزاده با طنابی در دست ،اسیری دست‌بسته را با خود از میان درختان می‌برد. بر روی درختان نقش سیمرغ مشاهده می‌شوند. زمینه اصلی پارچه نیز با بُته‌های ختایی و نقش‌مایه پرندگان مزین شده است. بر اساس نحوهٔ قرارگیری نقش‌مایه‌های انسانی موجود بر روی این پارچه، شیوه اجرای نقش از نوع «قطاری» است[۳]. در شیوه نقش‌بندی پارچه مذکور هر ردیف از نقش‌مایه‌های انسانی عکس نقوش در ردیف بعدی هستند. این امر سبب گردش چشم در کل سطح پارچه و ایجاد توازن در دید مخاطب می‌گردد.

متأسفانه بخش‌هایی از پارچه مذکور نیز دچار ریختگی شده است (عکس ۲). همچنین، با توجه به عکس بدست آمده از سایت موزه متروپولیتن مشخص نیست آیا پارچه موردنظر دارای حاشیه‌ای نیز بوده است یا خیر. این منسوج احتمالاً در مکتب اول پارچه‌بافی عصر صفوی کار شده است که تحت تأثیر مکتب نگارگری تبریز بوده است. از خصوصیات این مکتب: کلاه قزل باشی (کلاهی که در ابتدا قرمز و بعد دارای رنگ‌های

۱- این عنوان در سایت موزه متروپولیتن آمده است.

2. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092

۳- در طراحی پارچه به این نحو قرارگیری راپورت ۱/۲ عرضی چرخان گویند.

دیگر شد و دور آن را با عمامه می‌پیچیدند)، چهره گشایی، و ریزه‌کاری فضای طبیعی یادآور مکتب نگارگری تبریز هستند. (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۳۸ و ۱۳۹)

عکس ۱- تصویر پارچه شاهزاده و اسیر مورد مطالعه در این پژوهش

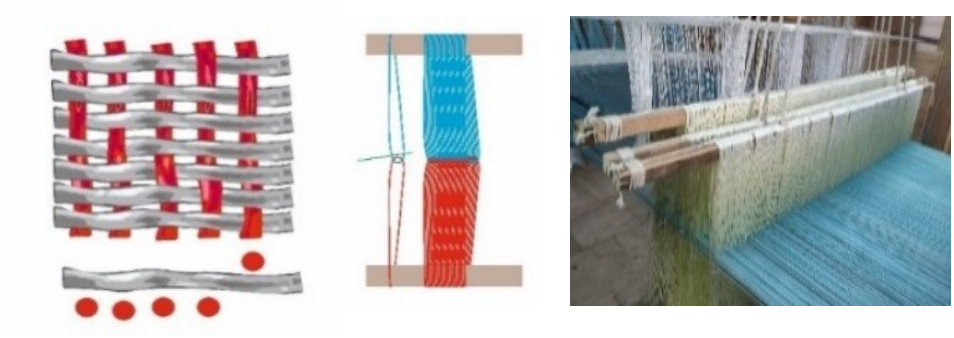
(منبع:www.metmuseum.org).

عکس ۲- بخش‌هایی از پارچه مذکور که دچار ریختگی شده است (نگارندگان، ۱۴۰۲).

با توجه به ریختگی پارچه که در عکس ۲ مشاهده می‌شود، بدون این‌که در پارچه سوراخی به وجود آمده باشد، نشان از نوعی تکنیک بافت است که از این عصر آغاز شد. یکی از شیوه‌های بافت دوره صفوی، بافت پارچه‌های زربفت دو لایه بود که شیوه خاص و منحصربه‌فرد به شمار می‌رفت که در شهر یزد بافته می‌شد. این تکنیک منحصربه‌فرد، ابتکاری و خلاقانه برای بافت پارچه‌های دو لایه است که در یک سطح اجرا می‌شد. به وسیله این بافت پارچه‌های ابریشمی دقیق و زیبایی در ایران بافته می‌شد. این پارچه‌ها نه‌فقط کیفیت بالایی داشتند، بلکه تنوع بافت آن‌ها در رنگ و تکنیک به وسیله ایرانی‌ها گسترش پیدا کرد. بدون اینکه در ساختار آن‌ها تفاوتی به وجود بیاید. همچنین استفاده از یک ردیف تار بیشتر است که سبب شد پودها، هم روی پارچه هم در پشت پارچه مهار شوند. به همین دلیل تمامی پارچه پودنما و هیچ‌یک از نخ‌های اطلسی (عکس ۵) نمایان نیستند. در این روش استحکام پارچه چندین برابر می‌شود. اکثر پارچه‌های به‌جامانده از گذشته به این شیوه بافته شده‌اند.

شیوه بافت زربفت اطلسی

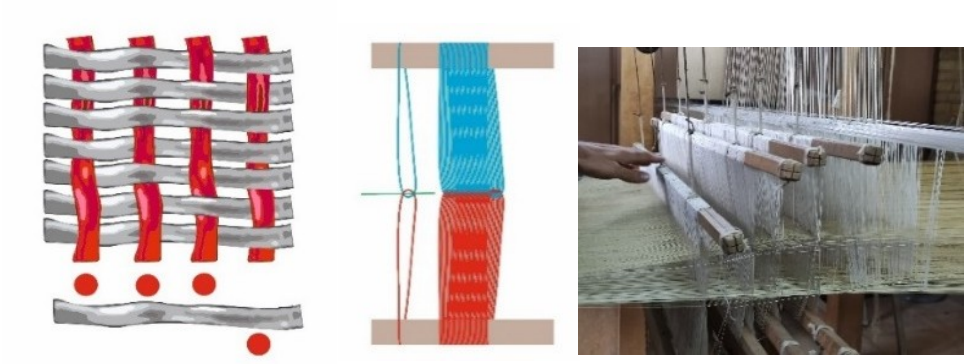
بافت اطلسی دارای یک چله است به همین دلیل پارچه بافته‌شده در این دستگاه دارای استحکام کمتری نسبت به پارچه‌های هم نوع خود دارد. علاوه بر این اگر طرح درشت در این تکنیک استفاده گردد و طول نخ‌ها در عرض بلند باشد به دلیل این‌که چله‌ای برای حمایت روی پارچه وجود ندارد نخ‌های آزاد بر روی پارچه مشاهده می‌شود. که طراحان برای از بین بردن این مشکل از نقوش با جزئیات زیاد استفاده می‌کنند. لازم به ذکر است بر همین اساس پارچه بافته‌شده در این مکانیزم لطیف‌تر و سبک‌تر است. بافت در دستگاه اطلسی همیشه تارنما بوده و نمی‌توان رنگ زمینه را در این نوع بافت تغییر داد مگر با تعویض رنگ نخ‌های تار (چله)، این نوع بافت به راحتی نخ‌کش می‌شود. اما سرعت بافت بالاتری دارد (دهقانی، ۱۴۰۲: یادداشت ۱).



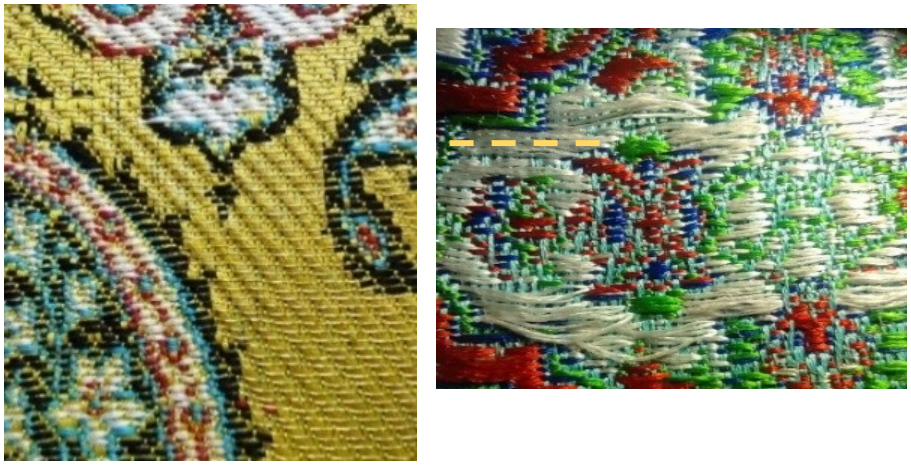
عکس ۳- سمت راست: ورد اطلسی، وسط: نقشه شماتیک محل عبور نخ در ورد اطلسی. سمت چپ: نقشه اطلسی، (نگارندگان، ۱۴۰۲)

شیوه بافت زربفت دارایی

در طراحی دستگاه با ساختار دارایی ایجاد دهانه رو به پایین است پارچه بافته‌شده دارای رگه‌های کج راه (سرژه) در ظاهر است. این پارچه دارای استحکام زیاد، دارای چهار ورد بوده که به نوبت از ورد ۱ تا ۴ پدال‌ها ایجاد دهانه می‌کنند و بافت کج راه در سطح زمینه پارچه بافته می‌شود و باعث می‌شود رنگ پود در زمینه پارچه مهار شود (دهقانی، ۱۴۰۲: یادداشت ۱).



عکس ۴- سمت راست: ورد دارایی، وسط: نقشه شماتیک محل عبور نخ در ورد دارایی، سمت چپ: نقشه دارایی. (نگارندگان، ۱۴۰۲)



عکس ۵- سمت راست: پارچه بافته‌شده به شیوه اطلسی و پودهای آزاد روی آن‌که با رنگ زرد مشخص شده، سمت چپ: پارچه بافته‌شده به شیوه دارایی، بافت کج راه آن مشخص است (نگارندگان، ۱۴۰۲)

عکس ۶- نقشه آماده بافت، پارچه شاهزاده و اسیر (دهقانی*، ۱۴۰۲).

جدول ۳- مشخصات فنی و تکنیکی نقشه آماده‌شده جهت بازبافی و احیاء پارچه یادشده[۱] (نگارندگان، ۱۴۰۲).

پیکره مطالعاتی مذکور	توضیحات
نوع شانه	نی
تعداد میله	۱۱
تعداد قلب[۲]	۵۲
تعداد شلیت	۷۵۰
تعداد آلت	۱۰۴۰
تعداد نشان	۱۳
تعداد کل رج عرض پارچه	۲۲۶۰ (در هر خانه ۱۰×۲۲۶ خانه)
تعداد خانه شطرنجی کل عرض	۷۵۰
تعداد دستورها	۵۸
تعداد واگیره	۶
جنس نخ تار و پود	ابریشم، گلابتون طلا
رنگ	قرمز، طلایی (گلابتون)، مشکی، کرم، سبز، آبی، سفید، لاجوردی، صورتی
مضمون	روایی
شیوه اجرا یا انتقال نقوش	قطاری (یا خشتی)
نوع ترکیب‌بندی نقوش	داستانی
نقوش موجود در متن پارچه	انسانی، گیاهی، حیوانی

۱- پارچه شاهزاده و اسیر موجود در موزه متروپولیتن.

۲- در بافندگی سنتی به ۸۰ نخ چله یک قلب می‌گویند.

* نقشه بافت توسط روح اله دهقانی سرپرست کارگاه زری‌بافی و مخمل بافی پژوهشکده هنرهای سنتی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری جهت بازبافی پارچه مذکور آماده‌شده است. (دهقانی، ۱۴۰۲: یادداشت ۱)

نحوهٔ ایجاد نقش در دستگاه زری‌بافی

واگیره در بافته‌ها بسته به نوع نقش به دو صورت در عرض اجرا می‌گردد. ۱ ـ واگیره قطاری ۲ ـ واگیره برو برگرد. در این پارچه واگیره قطاری استفاده شده است.

– واگیره قطار (خشتی): نقشه این نوع واگیره در عرض کامل بوده و با کنار هم نشستن نقوش سطح کار را می‌پوشاند. علامت اختصاری آن به شکل /// است. (عکس ۷ تصویر راست)

اما در پارچه مذکور و نمونه‌های مشابه برای ایجاد نقش در طول برای برعکس شدن جهت نقش در مکانیزم بافت، نقشه را بر روی دستور نقش‌بندی می‌کنند. یعنی دو برابر مقدار لازم هم نقشه طراحی می‌کنند و هم تعداد دستور برای نقش‌بندی آماده می‌گردد. (عکس ردیف ۲ جدول شماره ۳)

– واگیره برو برگرد (آینه‌ای): نقشه این نوع واگیره به صورت نیمه طراحی‌شده و با قرینه شدن نقش کامل می‌شود. علامت اختصاری آن به شکل VVV است. (عکس ۷ تصویر سمت چپ)(نعیمایی عالی، ۱۴۰۲: یادداشت ۲)

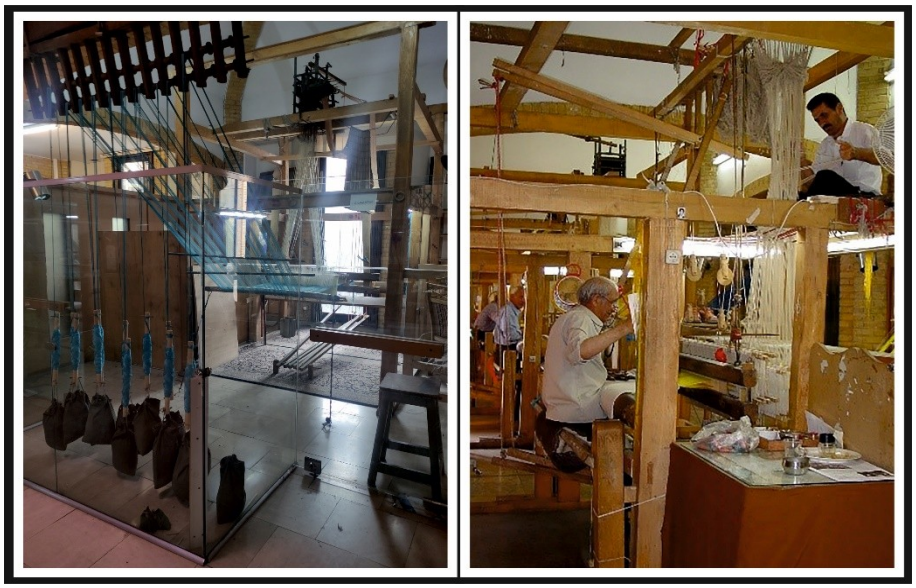
عکس ۷- سمت راست: واگیره قطاری (یا خشتی)، سمت چپ: واگیره برو برگرد. (نگارندگان. ۱۴۰۲).

بررسی ساختار دستگاه زری‌بافی

به در هم پیچیدن الیاف طبیعی یا مصنوعی، تک رنگ یا رنگارنگ که توسط دستگاه‌های اولیه یا پیشرفته بافته می‌شود بافندگی می‌گویند. در سیستم بافت سنتی دو نوع دستگاه بافت وجود دارد:

۱ ـ دستگاه با سیستم گوشواره کش (عملیات بافت توسط ۲ نفر انجام می‌شود)

۲ ـ دستگاه با سیستم ژاکارد.



حاصل بافت زربفت شامل: زربفت اطلسی، زربفت دارایی[1]، زربفت اطلسی ـ دارایی، زربفت لپه باف، زربفت پشت کلاف است.

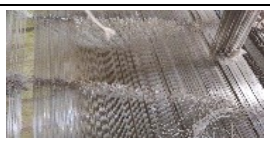
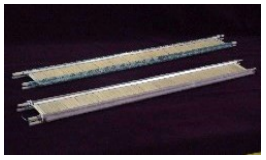
۱- بافت دارایی با پارچه دارایی (ایکات) متفاوت است. بافت دارایی شیوه‌ای در طراحی بافت و دستگاه است. اما پارچه دارایی (ایکات) نوعی نقش اندازی توسط رنگرزی تارها قبل از بافت است.
در دارایی یا ایکات تار از روی الگویی که از پیش تعیین شده، بسته یا گره زده‌شده یا پیچانده و رنگ می‌شود، بعد از رنگرزی چله کشی دستگاه انجام و در طی مراحل بافت نقش نمایان می‌گردد. (صحراپیما، ۱۳۹۴: ۵۱)

در این پژوهش ما تنها به شیوه بافت اطلسی، دارایی (که از زمان صفوی متداول گشت) می‌پردازیم.

جدول شماره ۳- اجزای دستگاه زری‌بافی[۱] (نگارندگان، ۱۴۰۲)

ردیف	عکس	توضیحات
۱.		دستگاه بافت پارچه با سیستم گوشواره کش
۲.		دستور نقشه. شخص گوشواره کش دستورها و نقشه را برای بافنده مشخص می‌کند.
۳.		منجنیق چله: نخ‌های تار از نقطه خرک عبور کرده و به کیسه شن وصل می‌شود. کاربرد اصلی آن کنترل کشش چله و آشتی بردن (باز کردن دهانه تار برای انتقال نی چپ و راست به جلو است)
۴.		کیسه‌های شن وزنه‌هایی هستند که به انتهای چله‌ها وصل می‌کردند که عمل کشش یکنواخت تار را تنظیم کنند. که بر اساس تعداد تار مقدار وزن کیسه نیز تعیین می‌گردد.
۵.		کلک در بافت سنتی (دستگاه گوشواره کش) وظیفه حفظ و نگه‌داری نقشه‌ای که گوشواره کش به بافنده می‌رساند را دارد و به گوشواره کش اجازه می‌دهد تا نقشه بعدی را آماده کند.
۶.		واگیره برو برگرد. (در صورتی که واگیره نقشه ما در ابتدا به صورت آیینه‌ای یا معکوس طراحی‌شده باشد در چینش ورد نقشه باید وردها به صورت شکل نشان داده‌شده به تار بس‌ته شوند).

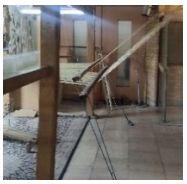
۱- (نعیمایی عالی، ۱۴۰۲: یادداشت ۲)

۷.		واگیره قطاری. در واگیر نقشه دیگر حالت معکوس ایجاد نمی‌شود.
۸.		ورد نقشه: وظیفه اتصال نقشه از نخ شلیت (زه) به تمام نخ‌های تار را دارد. انتقال نقشه از دستور به شلیت و از شلیت به تار است. و این بخش شلیت به تار توسط ورد نقشه با اندازه مشخص و به دو شکل واگیره‌ای رایج (برو برگرد یا قطاری) انجام می‌شود.
۹.		پدال (پا): وظیفه پدال ایجاد دهانه تار است.
۱۰.		دفتین: پس از ایجاد دهانه و رد نمودن پود عمل کوبیدن پود به درون بافت و متراکم کردن آن توسط دفتین انجام می‌شود.
۱۱.		شانه ابزاری است که تراکم اصلی بافت و اندازه عرض پارچه توسط آن انجام می‌شود و وظیفه دیگر آن این است که به دفتین به کوبیدن و تراکم پود نیز کمک می‌کند. شانه در درون دفتین قرار می‌گیرد.
۱۲.		آلت: به هر یک از نی‌های بافته‌شده در شانه آلت گفته می‌شود. نشان: به تعداد هشتاد عدد آلت در هر شانه، یک نشان می‌گویند.
۱۳.		نورد: پارچه‌های بافته‌شده به دور این نورد پیچیده می‌شوند.
۱۴.		قلمبک: چوبی است استوانه‌ای به طول حدود ۵۰ سانتی‌متر و قطر حدوداً ۴ سانتی‌متر که وظیفه انبار چله و هم‌چنین کنترل چله پس از وصل شدن به وزنه را دارد.

۱۵.	 	متیت (متید): ابزاری چوبی که در دو سر خود دارای سوزن‌های متعدد بوده و به اندازه عرض پارچه تنظیم می‌شود. برای ثابت نگه‌داشتن عرض پارچه در هنگام بافت از آن استفاده می‌شود.
۱۶.		ماسوره: ابزاری است چوبی لوله‌ای شکل به طول هشت سانتی‌متر که به دور آن نخ پود را می‌پیچند.
۱۷.		ماکو: ابزاری است قایقی شکل که ماسوره درون آن قرار دارد و وظیفه آن عبور دادن نخ از میان نخ‌های تار است.
۱۸.	 	گلابتون: نوعی نخ است که مغزی ابریشم دارد با روکش طلا یا نقره
۱۹.		شلیت: در قدیم شلیت‌ها از زه گوسفند بود. اما در حال حاضر از نخ‌های ماهی‌گیری استفاده می‌شود.
۲۰.		کلک: ابزاری است داسی شکل بر روی دستگاه‌های دستوری و کمک می‌کند به بافنده، بافنده شلیت‌هایی را که گوشواره کش بالا آورده با آن مهار می‌نماید تا بتواند کار بافت پارچه نقش‌دار را انجام دهد و گوشواره کش وقت داشته باشد نقشه بعدی را آماده نماید.

جدول شماره ۴- اجزای متفاوت دستگاه زری‌بافی با تکنیک بافت اطلسی و دارایی[۱]

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

ردیف	سیستم اطلسی	سیستم دارایی
۱.		
توضیحات	خرک: ابزاری است چوبی به عرض هفت سانتی‌متر و ارتفاع پنج سانتی‌متر و طول حدوداً صد و هشتاد سانتی‌متر (بر اساس اندازه دهانه دستگاه اندازه خرک تغییر می‌کند)	
	دارای یک خرک	دارای دو خرک
۲.		
توضیحات	وزنه ورد اطلسی: ایجاد دهانه توسط ورد با دو مکانیزم انجام می‌شود که در ورد اطلسی با وزنی که سنگ‌ها دارند می‌توان وردها را با پدال به سمت بالا کشید و وزن سنگ پس از رها کردن پدال آن را به پایین برمی‌گرداند و در حالت اولیه قرار می‌گیرد.	شفتیرک پدال ورد دارایی: ایجاد دهانه رو به پایین
۳.		
توضیحات	ورد اطلسی: وظیفه ورد در مکانیزم بافت ایجاد دهانه است که به وسیله پدال (پا) کار می‌کند. تعداد ورد در دستگاه بر اساس نوع طراحی تغییر می‌کند و همچنین شکل رد شدن نخ از لای وَرد هم متفاوت است. نخ	ورد دارایی: همانند ورد اطلسی وظیفه ایجاد دهانه را دارد. نخ تار در ورد دارایی از وسط ورد می‌گذرد و امکان ایجاد دهانه به هر دو سمت را دارد.

۱- نعیمایی، ۱۴۰۲: یادداشت ۲

	تار در ورد اطلسی فقط فرصت آن را دارد که به یک سمت حرکت کند. (فقط به سمت بالا)	
۴.		
توضیحات	سوک: ابزاری است که در تجهیز دستگاه در جاهای مختلف به عنوان اهرم ثابت شونده و همزمان قابل تنظیم عمل می‌کند. در اینجا سوک اتصال ورد به منجنیق بالا را انجام داده است.	ساز و عروسک: قرقره‌هایی هستند که به وردها اجازه حرکت عمودی را می‌دهند علاوه بر این پس از این‌که یکی از وردها به پایین می‌رود دیگر وردها به جای خود بازمی‌گردند.
۵.		
توضیحات	دهانه بافت در دستگاه با تکنیک اطلسی رو به بالا است.	دهانه بافت در دستگاه با تکنیک دارایی رو به پایین است.
۶.		
توضیحات	پدال‌های بالایی اطلسی توسط منجنیق تنظیم می‌شوند و از یک سمت به وسیله نخ و سوک به ورد وصل می‌شود و از سمت پشت پدال به وسیله طناب به پدال پایین وصل می‌شود و وظیفه آن کمک در ایجاد دهانه تار است.	سیستم ساز و عروسک جایگزین پدال و منجنیق بالا که در اطلسی وجود دارد می‌شود.

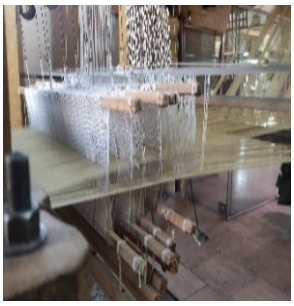
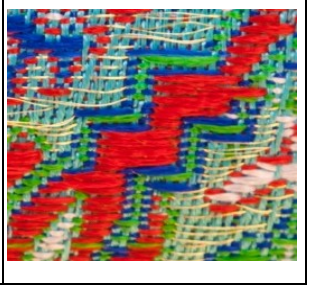
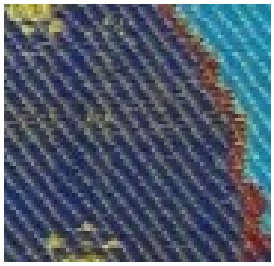
در این دستگاه دو شیوه بافت اطلسی و دارایی با هم ترکیب شد، به صورتی که بر روی دستگاه بافت هر دو نوع ورد قرار گرفت. بافت دارایی ـ اطلسی که در آن بافت زمینه با ورد اطلسی و بافت نقش با ورد دارایی انجام شد و دیگر در سطح پارچه نقش کج راه مشاهده نمی‌شد.

عکس ۹ _ زمینه بافت بدون فرم کج راه (**منبع**:www.metmuseum.org).

عکس ۱۰_ وردهای اطلسی و دارایی بر روی دستگاه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

عکس ۱۱ _ ورد بافت، نگارندگان. ۱۴۰۲

جدول شماره ۵- مقایسه وردها و پارچه بافته‌شده در سه دستگاه بافندگی (نگارندگان، ۱۴۰۲)

ورد اطلسی	ورد دارایی	ورد اطلسی ـ دارایی
		
پارچه بافته‌شده در دستگاه اطلسی	پارچه بافته‌شده در دستگاه دارایی	پارچه بافته‌شده در دستگاه اطلسی-دارایی
		

با توجه به جدول شماره ۵ مشخص می‌گردد در دستگاه با ورد اطلسی پارچه‌هایی بافته می‌شود که دارای پودهای آزاد در سطح پارچه است. همچنین در دستگاه با ورد دارایی پارچه‌هایی با بافت کج راه بافته می‌شود. در دستگاه دارایی ـ اطلسی هر دو ورد روی دستگاه سوار می‌گردد و این باعث می‌گردد که بافت کج راه زمینه حذف گردد و پارچه‌ای با زمینه ساده و دو لایه مقاوم بافته شد.

نتیجه‌گیری

حاکمان صفوی در محدودهٔ زمانی و مکانی مورد بحث این پژوهش، در زمینه هنرپروری گامی بلند برداشتند. قطعاً شناخت فنی پارچه باید به صورت بازدید فیزیکی انجام شود، که متأسفانه پارچه مذکور در موزه متروپولیتن محفوظ است و امکان دیدن پشت پارچه میسر نیست. زیرا برای دستیابی به تکنیک بافت و مسائل فنی آن، بررسی پشت پارچه بسیار راهگشاست. با توجه به محدودیت با بررسی ریختگی بافت شناسایی تکنیک بافت و بحث دو لایه بودن پارچه و این‌که کدام تارها در کدام لایه چه رنگ از پود را درگیر می‌نماید را مشخص نموده است. بر اساس ریختگی‌های روی پارچه و مشخص شدن بخشی از پشت پارچه مشخص است که بافت پارچه مذکور به شیوه دارایی ـ اطلسی است. در طراحی بافت پارچه مورد بحث دستگاه بافت شامل ۸ ورد، چهار ورد اطلسی و برای بافت زمینه و چهار ورد دارایی برای بافت نقش است که در کنار ۵۸ دستور به شیوه قطاری ایجاد نقش شاهزاده و اسیر را ایجاد کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

سپاسگزاری

بدین وسیله مراتب سپاس و قدردانی خویش را از زحمات ارزشمند و صادقانه آقایان روح اله دهقانی و علی نعیمایی، اساتید هنرمند کارگاه زری‌بافی پژوهشکده هنرهای سنّتیِ پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری تقدیم می‌دارم.

ORCID

Zahra Taghadosnejad http://orcid.org/0000-0002-2947-1565
Abolfazl Davoudi Roknabadi http://orcid.org/0000-0001-8279-2803
Mohammad-Reza Sharifzadeh http://orcid.org/0000-0002-8965-9287

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۷)، «مطالعهٔ طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دورهٔ صفوی (مطالعهٔ موردی: طراحی نقش انسان)». *هنرهای صناعی ایران*، سال یکم، شماره ۲: ۲۵ ـ ۵۲.
- اسکندر بیگ منشی. (۱۳۸۲)، *عالم آرای شاه اسماعیل*، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی فرهنگی.
- برزین، پروین. (۱۳۴۶)، «پارچه‌های قدیم ایران»، *هنر و مردم*، دوره پنجم، شماره ۵۹: ۳۹ ـ ۴۴.
- پوپ، آرتر آپم. (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، زیر نظر آرتر آپم پوپ، فیلیس آکرمن، مترجمان نجف دریابندری ...[و دیگران]. تهران: علمی فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید. (۱۳۷۴ ـ ۱۳۷۵)، «هنر اسلامی در ایران دوره صفوی»، *فصلنامه هنر*، ترجمه ابراهیم نجفی برزگر، شماره ۳۰: ۲۰۱ ـ ۲۰۶.
- توسلی، رضا. (۱۳۸۷)، «مطالعه تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۸: ۸۷ ـ ۱۰۶.
- جعفری نعیمی و محمدحسین. (۱۴۰۰)، «بررسی مؤثر بر طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی در دوره صفوی»، *رهپویه هنرهای صناعی*، دوره اول، شماره ۲: ۷ تا ۲۰.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم. (۱۳۹۶)، «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی»، *نگره*. شماره ۴۱، ۹۴ ـ ۱۱۱.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم. (۱۳۹۶)، «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۲۸: ۲۱ ـ ۴۱.
- حمیدی منش، تقی و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۹)، «نقش شهریاران صفوی در پیشرفت صنعت پارچه‌های ابریشمین ایران»، *هنرهای صناعی*، سال سوم، شماره ۱: ۱۰۹ ـ ۱۲۳.
- خلیل‌زاده مقدم، مریم و صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی»، *نگره*، دوره هفتم، شماره ۲۱: ۲۱ ـ ۳۶.

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

دهقانی، روح اله. (۱۴۰۲)، مصاحبه با عنوان «دستگاه و شیوه‌های بافت زری‌بافی» یادداشت ۱.

– ذکاء، یحیی. (۱۳۴۱)، «غیاث نقش‌بند، نقاش توانا، شاعری خوش‌قریحه و بافنده‌ای چیره‌دست»، *هنر و مردم*، دوره ۱، شماره ۱: ۷ ـ ۱۱.

– رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۴)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، موزه هنرهای معاصر. تهران: موسسه هنرهای تجسمی.

– روح‌فر، زهره. (۱۳۷۸)، «زری‌بافی در دوره صفوی (ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت)»، *ماه هنر*، شماره ۱۷ و ۱۸: ۷۳ ـ ۷۶.

– روح‌فر، زهره. (۱۳۹۲)، *نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی*، تهران: سمت.

– روملو، حسن بیگ. (۱۳۷۵)، *احسن التواریخ*. به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.

– سیوری، راجر. (۱۳۷۴)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

– شاردن، ژان. (۱۳۵۰)، *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، ج ۴. تهران: امیرکبیر. چاپ دوم.

– شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۷۵)، *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: حوزه هنری، سوره مهر.

– صحرا پیما، ندا. (۱۳۹۴)، *اصلاح‌نامه صنایع‌دستی و هنرهای سنتی، نساجی و پوشاک*، تهران: بنیاد ایران‌شناسی.

– صفاکیش، حمیدرضا و یزدانی، فروغ. (۱۳۹۶)، "هنر ـ صنعت پارچه‌بافی در دوره شاه‌عباس صفوی (۹۷۸ ـ ۱۰۳۸ هـ ق")، *مطالعات باستان‌شناسی*، سال نهم. شماره ۱: ۱۵۱ ـ ۱۶۵.

– طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی»، *نگره*، سال ششم، شماره ۱۷: ۱۴ ـ ۲۹.

– طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۳)، *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*، تهران: الزهرا (س).

– طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۷)، "پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها"، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۶: ۱۲۳ ـ ۱۳۴.

– فروزان تبار، حوریه. (۱۳۸۲)، "پارچه‌های صفوی"، هنر، شماره ۵۶: ۱۰۴ ـ ۱۱۵.

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

– فضل وزیری، شهره. (۱۳۹۰)، "لباس و پارچه صفویان به روایت نگارگری"، *ماه هنر*، شماره ۱۵۹: ۱۱۴ ـ ۱۱۹.

– فلسفی، نصرالله. (۱۳۴۲)، *سیاست خارجی ایران در عصر صفویه*، کتاب‌های جیبی، تهران: علمی فرهنگی.

– قربانی، ملیحه و عزیزی، حسن. (۱۳۹۶)، "تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دوره صفوی"، *کاشان شناسی*، سال دوم، دوره ۱۰: ۱۲۲ ـ ۱۳۸.

– قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳)، *خلاصه التواریخ*. تصحیح احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

– کری ولش، استوارت. (۱۳۸۹)، *نقاشی ایرانی: نسخه نگاره‌های عهد صفوی*، مترجم احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

– کنبی، شیلا. (۱۳۸۴)، *رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

– مایدا، تادنوش. (۱۳۹۲)، *شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان*، ترجمه داود طبایی و مهدی مقیسه، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

– محمدحسن، زکی. (۱۳۶۳)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال، چاپ دوم.

– میژن، کاستن. (۱۳۱۵)، "پارچه‌های ایران"، *مهر*، سال چهارم، شماره ۷: ۷۲۹ ـ ۷۳۳.

نعیمایی عالی، علی. (۱۴۰۲)، مصاحبه با عنوان «دستگاه و شیوه‌های بافت زری‌بافی» یادداشت ۲.

– هدایتی، سوده و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۹۰)، "تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره"، *ماه هنر*، شماره ۱۴: ۵۶ ـ ۶۹.

– Haris, Jennifer. (1995). *500 years of textiles*. British museum press. London: United Kingdom.

– Pope, Arthur Upham. (1964). *ASurvey of Persian atr from paehistoric times to the present*. VII. London: Oxford University Press.

– Minoreski. V. (1943) *Tadhkirat al-MulUk. A. Manual of Safavid Adminstration*. London: Gibb Memorial Trust.

– http://collections.vam.ac.uk/item/O93220/velvet-unknown (1392/8/8).

– http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=tsaconf (1392/11/21).

– http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.489 (1393/1/2).

- http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/445971?rpp=30&pg=2&rndkey=20140808&ft=*&deptids=14&what=Fragments&pos=38 (1392/11/21).
- http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/445250?rpp=30&pg=4&rndkey=20140808&ft=*&deptids=14&what=Fragments&pos=114 (1392/11/21).
- https://artsandculture.google.com/asset/cwGQcxh5fXSBzQ?hl=fr
- https://collections.mfa.org/objects/68871/fragments-with-courtiers-and-female-captives (1392/11/21).
- https://collections.mfa.org/objects/72939 (1392/11/21).
- https://collections.mfa.org/objects/73217/textile-fragment-with-soldiers-and-male-captives?ctx=eda7d910-c9e0-4c94-8c76-1db3a322b863&idx=12 (1392/11/21).
- https://collections.mfa.org/search/objects/*/safavid/images?page=14 (1392/11/21).
- https://collections.vam.ac.uk/item/O264852/textile-panel-unknown/ (1392/11/21).
- https://dma.org/art/collection/object/5340776 (1392/11/21).
- https://www.alamy.com/panel-of-fancy-satindamask-mid-16thcentury-damask-satin-36-58-15-34-in-93-40cm-iranianpersianislamic-safavid-dynasty-1501-1722-textiles-image393189905.html?imageid=8FFCCE7E-DB09-4F61-9410-3281B6DADE59&p=546931&pn=1&searchId=c30a5eaedaa5f62db2660f9d7edb4dd0&searchtype=0 (1392/11/21).
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450722 (1392/11/21).
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?what=Textiles&ft=safavid+Textiles&offset=0&rpp=40&pos=2 (1392/11/21).
- https://www.pinterest.com/pin/544583779916101497 (1392/11/21).

نام و نام خانوادگی	سمت	مدرک	سن
روح اله دهقانی	سرپرست کارگاه	درجه یک هنری (معادل دکتری)	۴۳
علی نعیمایی عالی	استاد زری‌بافی	درجه یک هنری (معادل دکتری)	۴۴

استناد به این مقاله: : تقدس نژاد، زهرا؛ داودی رکن آبادی، ابوالفضل و شریف‌زاده، محمدرضا. (۱۴۰۳). واکاوی بافت پارچه شاهزاده و اسیر محفوظ در موزه متروپولیتن. *دو فصلنامه دانش های بومی ایران*، ۱۱(۲۱)، ۲۱۱-۱۷۵.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.