تحلیل صوری نقش انسان در رشتی‌دوزی‌های پیکرنگار عصر قاجار

چکیده:

قلاب‌دوزی رشت (رشـــتی‌دوزی)، به‌عنوان یکی از شـــیوه‌های تکمیل و تزیین پارچه، صاحب نمونه‌های متعددی اســـت که بســـیاری از آن‌ها از عصر قاجار به میراث رسیده است. از کاربردهای رشتی‌دوزی بایست به دوخت پوش سلطنتی، زین‌پوش و اشیاء مصرفی ازجمله دیوارکوب اشاره داشت. هدف این مقاله، تحلیل صور انسانی در منسوجات قاجاری است که به شـــیوۀ قلاب‌دوزی رشت به انجام رسیده‌اند. جهت حصول این مقصود، پرســـش آن است: تحلیل نقوش انسانی در منسوجات رشتی‌دوزی، به لحاظ صورت و ســـاختار بر چه نتایجی دلالت دارد؟ مطالعۀ تاریخی حاضر به شـــیوۀ توصیفـــی _ تحلیلی و با نمونه‌گیـــری ده پردۀ دیوارکوب رشتی-دوزی با محوریت پیکرۀ آدمی نشـــان‌داد: درمیان منسوجات قاجار، دیوارکوب‌های رشتی‌دوزی‌شـــده، نمونه‌هایی هســـتند که نقش انســـان را به‌عنـــوان عنصر غالب و به صـــورت تک‌پیکره به‌نمایـــش درآورده‌اند. پیکره‌ها به‌صورت تمام‌قد و تکی در قاب‌بندی به قاعدۀ قرینۀ یک دوم به ویژه محرابی قرار گرفته‌اند. آن‌ها در اکثر موارد ایستاده‌اند و با لباس‌هایی به سبک زمانه، تزیینات فاخر و بهره-گیری از رنگ‌های گرم روی بستر ســـرخ‌رنگ پارچه خودنمایی می‌کنند و معمولاً فتحعلی‌شاه یا شاهزادگان قاجار و در برخی موارد، تمثالی از زنان وابسته به دربار را نشـــان می‌دهند. به غیر از یک مورد که متعلق به عصر ناصری است اما آن نیز به اسلوب پیکرنگاری درباری نیمۀ نخست عصر قاجار تأســـی دارد، تمامی نمونه‌های مطالعاتی متعلق به دورۀ فتحعلی‌شاه هستند؛ به‌عبارت دقیق‌تر، فراوانی کاربرد نقوش انسانی در این هنر نه با کلیت فرمانروایی قاجاریان که با دورۀ سلطنت فتحعلی‌شاه تعریف می‌شود و خصایل هنری آن عهد را جهت تأکید بر قدرت پادشاهی او بازتاب می‌دهد.

واژگان کلیدی: عصر قاجار، فتحعلی‌شاه، قلاب‌دوزی رشت، رشتی‌دوزی، منسوجات دیوارکوب، نقش انسان

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۷

آمنه مافی تبار

استادیار، عضو هیئت علمی گروه طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران)

Email: a.mafitabar@art.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2023.44323.1518

مقدمه

شاهنامهٔ طه از ادوار ابتدایی تمدن بشر تا دوران قلاب‌دوزی رشت (رشتی‌دوزی) به عنوان یکی از شیوه‌های سوزن‌دوزی اصیل ایرانی جهت تزیین پارچه کاربرد دارد. روشی که این امکان را فراهم می‌آورد تا هنرمند، انواع صور انسانی، جانوری، گیاهی و هندسی را بدون محدودیت به ساختار تاری و پودی، روی پارچه نقش بزند. کارشناسان سابقه آن را ۳۳۰ تا ۵۵۰ سال قبل از میلاد ارزیابی کرده‌اند. در دوران پس از اسلام در زمان حکومت صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه رشتی‌دوزی به اوج شکوفایی خود رسید و هنرمندان این رشته آثار متعددی خلق کردند. نمونه‌های متعددی از قلاب‌دوزی‌های رشتی دورهٔ قاجار به جای مانده که کاربردهای متنوع داشته‌اند و بسیاری به تبعیت از سبک و هنر پارچه‌بافی زمانه با نقش گیاهی تعریف شده‌اند. دربارهٔ نمایش صور انسانی در بافته‌های قاجاری، شاید تنها استثنا؛ نه‌فقط در انواع سوزن‌دوزی یا قلاب‌دوزی که در کل تاریخ پارچه‌بافی آن دوره، منسوجات دیوارکوبی باشد که به شیوهٔ رشتی‌دوزی تهیه شده‌اند و شکل و صورت انسان را در غالب تک‌پیکره و در ابعاد بزرگ روی پارچه نقش زده‌اند؛ بنابراین هدف این مقاله، بازیابی و تحلیل چگونگی بازنمایی صور انسانی در منسوجات دیوارکوب قاجاری است که با این شیوه از سوزن‌دوزی طراحی و ساخته شده‌اند. با این حساب مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است: در منسوجات رشتی‌دوزی قاجار، نقش و صورت انسانی، به لحاظ صورت و ساختار چگونه تحلیل و ارزیابی می‌شود؟ نکته آنکه این پژوهش با تأکید بر انواع منسوجات قلاب‌دوزی رشت که با محوریت نقش انسانی سامان گرفته‌اند نسبت به گزینش نمونه‌های مطالعاتی اقدام می‌کند. به عبارت دیگر برای پرهیز از پراکندگی، از معدود نمونه‌های رشتی‌دوزی که در قالب روایتگر و به شیوهٔ تصویرگری از انواع نقوش انسانی، جانوری و گیاهی بهره گرفته‌اند؛ پرهیز دارد و مبنا را صرفاً بر مصادیقی می‌گذارد که نقش «انسان» به عنوان اصلی‌ترین عنصر ترکیب در آن قابل ادعاست. در ضرورت انجام این مطالعه آنکه پیش‌تر پژوهشی با این نگاه به انجام نرسیده و این در شرایطی است که شاید بتوان اظهار داشت که این بستر یعنی رشتی‌دوزی قاجار، آن هم در قالب دیوارکوب، تنها شکلی از منسوجات آن دوره است که نقش انسان تا این اندازه در طراحی و ترکیب آن تأثیرگذار می‌شود و کلیت محصول نهایی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. با این نگاه، پس از شرحی مختصر بر جایگاه نقوش انسانی در نساجی عصر قاجار، رشتی‌دوزی و تکنیک‌های دوخت آن به طور عام و کارکرد آن به مثابهٔ دیوارکوب به صورت خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد. سپس ده مورد از دیوارکوب‌های مزبور مطالعه شده و نتیجه در قالب جدول عرضه می‌گردد.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی که در بستر تاریخی تعریف می‌شود به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از مطالعات اسنادی می‌کوشد به هدف خود دست یابد. در شکل‌گیری این رهاورد، استفاده از فیش‌برداری و تصویرخوانی راهگشا خواهد بود. نمونه‌گیری این پژوهش به شیوهٔ هدفمند صورت می‌گیرد تا از این مسیر بتوان انواع صور مردانه و زنانه را مورد بررسی قرار داد. تعداد نمونه‌ها، مشتمل بر ده مورد است که سه مورد، فتحعلی‌شاه قاجار و چهار مورد دیگر، شاهزادگان آن دوران را به تصویر درمی‌آورد. یک قطعهٔ رشتی‌دوزی هم تجسمی از فرمانده روس در عهد ناصری است. تنها در دو تخته پارچه، تمثال زنانه قابل رؤیت است. متغیر ثابت، نقش و نمود انسانی در رشتی‌دوزی‌های قاجاری است که البته پیکرهٔ آدمی در آن، صورت غالب و تعیین‌کننده داشته باشد. متغیر وابسته، چگونگی این بازنمایی با نظر به خصایص تجسمی هنر عصر قاجار خواهد بود که امکان طرح بحث و نظریه‌پردازی را فراهم می‌کند.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ قلاب‌دوزی رشت، تاریخ و تکنیک‌های دوخت آن می‌توان به نگرشی بر روند سوزندوزی‌های ایران، تألیف منتخب اسفندیاری (۱۳۷۰) و کلیات رشتی‌دوزی به قلم جعفری طشی (۱۳۹۹) اشاره داشت. مواردی که هرکدام در صفحاتی محدود نسبت به تبیین تاریخ و شیوه‌های اجرایی این هنر پرداخته‌اند. اما در مطالعهٔ دقیق‌تر دربارهٔ مسئلهٔ این پژوهش، تنها سه مورد قابل ذکر خواهد بود: اولین آن‌ها، «بررسی نقوش نمادین هنر رشتی‌دوزی در دوره قاجار» است که به همت شاد قزوینی و فلاح کاظمی (۱۳۹۴) در کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق های آینده، نگاه به گذشته ارائه شد. هدف مقاله فوق، بررسی نقوش نمادین در هنر رشتی‌دوزی دورهٔ قاجار شامل انواع نقوش گیاهی، جانوری، اساطیری و مذهبی است. دومین مورد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد

محمدباقری (۱۳۹۵) در رشته پژوهش هنر در دانشگاه مازندران که تحت عنوان گونه‌شناسی نقوش قلاب‌دوزی رشت (رشتی‌دوزی)، نسبت به تحلیل نقوش معاصر کاربردی در این هنر یعنی قلاب‌دوزی رشت اقدام نموده است. به دلیل شیوهٔ نگاه و بازهٔ زمانی مورد بررسی، تمرکز پایان‌نامهٔ فوق بر صور گیاهی است. خاصه آنکه تکنیک‌های دوخت و تولید، بیشتر از طبقه‌بندی طرح و نقش مدنظر محمدباقری بوده است. مورد دیگر، «تحلیل بصری کیفی دو پرده روایی عصر قاجار» از حسین‌زاده قشلاقی و مونسی سرخه (۱۳۹۸) در فصلنامه جلوه هنر است. شاید بتوان این مقاله را از معدود پژوهش‌های تحلیلی به حساب آورد که به این حوزه یعنی نقش‌پردازی در قلاب‌دوزی رشت توجه داشته است. نویسندگان مقالهٔ مزبور، در رویکردی کیفی، دو پردهٔ دیوارآویز رشتی‌دوزی را از منظر روایت‌گری نقش و نمود انسانی مطالعه کرده‌اند؛ هرچندکه به دلیل وجود دیگر صور جانوری و گیاهی در پرده‌های موردبحث، مطالعهٔ حسین‌زاده و مونسی‌سرخه به صور انسانی محدود نمی‌شود و بیشتر بر کلیت و انسجام تصویر تمرکز دارد. امری که مبحث فوق را در تناسب با مطالعهٔ تصویرگری‌های بزمی و رزمی شاهنامه در دورهٔ قاجار قرار می‌دهد و از این منظر از پژوهش حاضر فاصله می‌گیرد. با نظر به پیشینهٔ پژوهش، دستاورد مقالهٔ پیش‌رو آن است که ده دیوارکوب رشتی‌دوزی را با محوریت پیکرهٔ انسانی مورد ژرف‌نگری قرار می‌دهد و خصایص آن را از خلال قیاس با سبک‌های تجسمی زمانه جستجو می‌کند که در مطالعات قبلی محل بررسی نبوده است. از این مسیر بازهٔ زمانی دقیق‌تری برای اوج و نضج رشتی‌دوزی‌های پیکرنگار در دورهٔ قاجار معین می‌شود. از سویی، مسئلهٔ نقش و صورت انسانی در منسوجات قاجار که بحث در آن، مورد بی‌اعتنایی است، ترمیم خواهد شد.

نقوش انسانی در شیوه‌های تولید و تکمیل پارچه‌های عصر قاجار

در پارچه‌های قاجاری، موضوع نقش‌پردازی از تنوع قابل ملاحظه برخوردار نیست به‌طوریکه با گذر از سال‌های اولیه سلطنت، نقش انسانی از منسوجات رخت می‌بندد و صورت غالب نقش‌پردازی به صور گیاهی خلاصه می‌شود. به عبارتی برخلاف نمونه‌های به جای‌مانده از دوره‌های پیش‌تر، به‌ویژه عصر صفوی که نقش انسان از مضامین پرتکرار در طراحی پارچه بود در این روزگار، نقش انسانی در منسوجات کاربردی خصوصاً به عنوان لباس، شیوع پیدا نمی‌کند. علت این امر را بایست به محدودیت‌های تکنیکی نسبت داد، زیرا بافت پارچه با نقش انسانی به دلیل نیاز به پرداخت ظرایف بیشتر، نیازمند شکل پیشرفته‌تری از دستگاه‌های بافندگی از نوع دستوری و نقشه‌بندی است که معمولاً برای بافت ابریشم، زری و مخمل به‌کار می‌آید. مسلماً با این روش، به لحاظ مواد اولیه گران‌تر، نیروی کار افزون‌تر و صرف زمان بیشتر، هزینهٔ مضاعفی به خریدار تحمیل می‌شود. درمقابل این دشواری، طرح‌های تکرارشوندهٔ گیاهی به سادگی با سازوکار دستگاه‌های سادهٔ وردی تطبیق پیدا می‌کند و در مقیاس بیشتر تولید می‌شود. خاصیتی که با اوضاع اقتصادی جامعه آن زمان ایران که در شرف صنعتی شدن قرار داشت، تناسب بیشتری برقرار می‌ساخت پس با قید احتمال، برقراری روابط تجاری با سایر سرزمین‌ها و رونق نقوش گیاهی در آن ممالک بر سلیقه عامه بی‌تأثیر نبود اما بر بنیاد مسایل تکنیکی بود که نقش‌های اندام‌وار انسانی از رونق افتاد. درحقیقت آبشخور این مسئله هرچه بود، نتیجه‌ای جز آن نداشت که در این عصر، نقوش گیاهی در قالب طرح‌های سراسری، جایگزین انواع دیگر شد. «در دوره قاجار از نقوش انسانی نسبت به دوره صفوی و دوران قبل از آن بسیار کم و گاه به‌صورت جزیی استفاده شده است. این موضوع درواقع یکی از ویژگی‌های پارچه‌بافی قاجار است.» (روح‌فر، ۱۳۹۱: ۴۴) با این حساب تولید پارچه با نقش انسانی به شیوه‌های تکمیلی پارچه همچون انواع سوزن‌دوزی یا چاپ قلمکار منوط شد یعنی روشمندی‌هایی که در سازوکار بافت پارچه دخالت نداشت. در چیت‌گری و چاپ قلمکار، درمیان خیل انبوه نمونه‌های برجای مانده با نقش گیاهی، درصورتی که به استثنا، نقش انسانی روی پارچه نشسته باشد، در قالب طرح‌های روایی قابل بحث است یعنی همچون تصویرگری کتاب، داستانی را نقل می‌کند. چه اینکه پارچه‌های معدودی به شیوهٔ چاپ قلمکار خلق شده‌اند که مضامین مذهبی یا داستان‌های شاهنامه را روایت می‌کنند. از سوی دیگر، بازیابی نقش انسانی در گسترهٔ انواع سوزن‌دوزی‌های رایج در آن زمان نیز کمتر ثمربخش است چراکه هنرمند سوزن‌دوز نیز به تأسی از سلیقهٔ زمانه، بیشتر از هر چیز نقش گیاهی را ملاک عمل قرار داده است. هر چند با پراکندگی اندک، نقوش انسانی روایتگر در همراهی صور جانوری و

گیاهی قابل ملاحظه هستند که در مطالعات پیش‌تر محل بررسی بوده‌اند. شاید یکی از معدود روش‌های تزیین پارچه که نقش انسانی را به عنوان یک اصل در طراحی به‌کار برده است، قلاب‌دوزی رشت (رشـــتی‌دوزی) باشد که شیوه‌های نگاره‌پـــردازی در آن بـــه ســـبک رایج تجســـمی در عهد فتحعلی‌شاه قاجار یعنی پیکرنگاری درباری تأسی دارد.

قلاب‌دوزی رشت: رشتی‌دوزی در عصر قاجار

قلاب‌دوزی یکی از دوخت‌های غنی و زیبای ایرانی اســـت که سابقهٔ آن را ۳۳۰ تا ۵۵۰ ســـال قبل از میلاد دانسته‌اند. قلاب‌دوزی که در گذشـــته در شهرستان رشت رایج بود، در مهاباد نیز اجرایی می‌شـــد. البته که هیچ‌گونه شباهتی بین تولیدات این دو شـــهر به چشـــم نمی‌خورد چراکه به رغم تشابه در شیوهٔ اجرا و نقوش کاربردی، تولیدات مهاباد عمدتاً دربردارندهٔ رنگ‌های سیاه و ســـفید است و فاقد تنوع رنگی قلاب‌دوزی رشت به شـــمار می‌آید. افزون‌بر آن در اصفهان و مشـــهد نیز نوعی قلاب‌دوزی وجود داشت که در مقایسه با انواع پیشـــین دارای خصایص منحصر به فردی بود که آن را از رشتی‌دوزی متمایز می‌ســـاخت. (اسفندیاری، ۱۳۷۰: ۱۳۱- ۱۲۸) رشـــتی‌دوزی که امروزه در فهرســـت میراث فرهنگی ناملموس به ثبت رســـیده تا هشـــتاد سال پیش در بازار بزرگ رشت و راســـتهٔ طلافروشان اجرایی می‌شد و هنرمندان بســـیاری در کارگاه‌های متعددی مشغول به این هنر بودند که به ایشان، «علاقمندان» می‌گفتند. این صنعت در زمان قاجار یکی از شغل‌های اصیل شهر رشت به حساب می‌آمد. (جعفری طشـــی، ۱۳۹۹: ۹) به عبارتی تکه‌دوزی رشت را بایست به فهرست صنایع منسوجات رو به افول قرن نوزدهم اضافه کرد. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶: ۱۳۲) بدین قیاس که در عصر قاجار، در مغازه‌های تنگ و کوچک بازار رشـــت، نمونه‌های اعلایی از پرده‌های گلـــدوزی را که فقط زن‌های رشتی بافتن آن را بلد بودند، به معرض فروش می‌گذاشتند. (اورسل، ۱۳۸۲: ۱۷۲) البته در تکمیل و تصحیح اطلاعات مربوط به این این هنر از یاد رفته باید اذعان داشت، بر اساس شواهد قابل رؤیت در تصویر ۱ و همینطور اطلاعات موزه‌ای موردهای مطالعاتی (اشـــاره به آقا بزرگ اصفهانی، هنرمند رشـــتی‌دوز خالق پرده‌های مصور در تصاویر ۳ و ۴) اینطور به نظر می‌رســـد که رشـــتی‌دوزی توسط پســـران و مردان نیز دنبال می‌شده اســـت: «درواقع رشـــتی‌دوزی، نوعی از سوزن‌دوزی بود که تا حدودی به دست مردان انجام می‌شد زیرا در کارگاه‌های بازار انجام می‌گرفت و حداقل تا آن اندازه که با خیمه‌بافی ارتباط داشت، کار اختصاصی مردانه بود.» (وردن و بیکر، ۱۳۹۶: ۱۲۹) به هر روی، صرف نظر از زنانه یا مردانه بودن این حرفه، پارچهٔ ماهوت (به ویژه قرمز)، نخ‌های ابریشمی الوان و سنگ‌های قیمتی به فراخور وضع اقتصادی سفارش‌دهنده از مواد مصرفی در این هنر بود. «در این نوع از رودوزی، به شیوهٔ چهل تکه، قسمت‌های مختلف پارچه با رنگ‌های گوناگون سوزن‌دوزی می‌گردید. رنگ‌های به‌کار رفته به حدی درخشان بودند که در چشم بیننده مانند یک پارچهٔ پرزرق و برق به نظر می‌رســـید. در مورد قطعاتی که مقیاس بزرگ داشـــتند باید در ابتدا طرح کلی روی زمینه پیاده می‌شـــد و قطعاتی که از قبل برش خـــورده بود روی زمینهٔ کار تکه‌دوزی می‌گردید یا آن‌چنان که معمول بود از جواهردوزی استفاده می‌شد.» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۵۴- ۱۵۲) دربارهٔ کیفیت نمونه‌های دوخته شـــده توســـط هنرمندان رشتی آمده است: «قلاب‌دوزی رشـــت روی ماهوت لطیف انجام می‌شود. هنرمندان رشتی با حوصلهٔ تمام قطعات الوان از ماهوت رنگارنگ را با چنان مهارتی بر زمینه می‌دوزند که احســـاس پســـتی و بلندی و ناهمواری در آن وجود ندارد.» (دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۵۸)

این نوع از ســـوزن‌دوزی در کاربردهـــای مختلف همچون زین‌پوش، خورجین، ســـجاده، روکش مقابر بزرگان، کلاه، و... کاربرد داشـــت. چنانکه نوشـــته‌اند: «بازار رشت، بسیار معتبر و دارای دکاکین متعدد اســـت. در این شهر در کمال خوبی روی ماهـــوت و مخمل قـــلاب‌دوزی می‌کنند. تمام دستمال‌های رومیزی خوب، بالش‌های نیم‌تخت و متکاهای متعدد که به وســـیلهٔ آن هـــا مهمانخانه‌هـــای امنای روس و اروپا زینت می‌شـــود از امتعهٔ رشـــت و از کارهای استادان آنجاســـت.» (ســـیاح روس، ۱۳۶۳: ۵۷) یا در جایی دیگر آمده است: «الســـاعه عازم خرید و تهیهٔ یک روکش ماهوت قلاب‌دوزی هســـتم چون میراخور که معمولاً در پیشاپیش من حرکت می‌کند باید آن را روی شـــانهٔ خـــود بی‌اندازد.» (دوگوبینو، ۱۳۴۱: ۲۱) البته باید در نظر داشـــت که به رغم این تنوع کاربری، اســـتفاده از پارچه‌های قلاب‌دوزی رشت در ساخت پوش سلطنتی نســـبت به دیگر کاربردها سرآمد می‌نمود که نمونـــه‌ای از آن متعلق به عصر محمدشـــاهی در موزهٔ هنـــری کلیولند قابل بازیابی اســـت: «در آن دوره، چادرهای سلطنتی به سبک کارهای رشت تزیین می‌شد و به همان اندازه که کرمان به واســـطهٔ تولید شال معروف بود،

شهر رشت به واسطهٔ گلدوزی (نوع خاصی از سوزن‌دوزی مشهور به قلاب‌دوزی رشت) اشتهار داشت.» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۵۲) افزون‌بر کاربرد محلی و همینطور سلطنتی، قلاب‌دوزی‌های رشت برای مصرف عمومی مردم در بازار دیگر شهرها ازجمله تهران قابل خریداری بود. چنانکه به صراحت مورد تأکید قرار می‌گیرد: «در تهران، پارچه‌های قلابدوزی‌شدهٔ رشت فراوان دیده می‌شود.» (مک‌گرگور، ۱۳۶۸: ۱۷۴) حتی این کارهای رشت به مقدار زیاد به اروپا صادر می‌شد. (دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۶۰) رشتی‌دوزی با توزین و به گفتهٔ عده‌ای، متری یا متر مربع به فروش می‌رسید و علی‌رغم کار زیاد موردنیاز، بهای خرج کارهای تکمیل‌شده گران نبود. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶: ۱۳۰) اما دربارهٔ طرح‌های کاربردی در این هنر، معمولاً نقوش هندسی و گیاهی در سطح وسیع کاربرد داشت (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۵۲) که نمونه‌های فراوانی از این انواع زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های هنری ایران و جهان است (تصویر ۲) اما با این وجود، نمونه‌هایی از نقش‌اندازی با صور انسانی نیز وجود دارد که به صورت تک‌پیکرنگار (نمونه‌های مطالعاتی مورد بحث در این مقاله) یا روایی (همچون دو پردهٔ رشتی‌دوزی حماسی و .. محفوظ در موزه ملی ملک) به این مضمون توجه داشته‌اند که براساس اطلاعات موزه‌ای، کارکرد همگی آن ها دیوارآویز یا دیوارکوب بوده است. در این پژوهش، به دلیل حفظ جامعیت بحث با صرف‌نظر از چند نمونه‌ای که نقش انسان را در ترکیب با صور گیاهی و جانوری به صورت روایی (داستانی) به کار برده‌اند بر مصادیقی تمرکز می‌شود که محوریت قاب‌بندی بر مبنای نقش انسانی است.

تصویر ۱- جمعی از قلاب‌دوزان رشت. عکس از استودیوی آنتوان سوروگین در ۱۲۹۷/ ۱۸۸۰.
موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (URL1)

تصویر ۲- قلاب‌دوزی رشت. موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (URL2)

دیوارکوب، بافته‌ای داری (پارچه) یا دستگاهی (قالی) است که برای زینت به دیوار می‌آویزند و استفاده از پارچه بدین کاربرد پیش‌تر، بیش‌تر از امروز مرسوم بوده است. دیوارکوب‌ها به عنوان عنصری در آرایه‌بندی محیط کاربرد داشته‌اند و به صورت خاص در مراسم عزاداری یا سور و ضیافت استفاده می‌شدند. فارغ از دیوارکوب‌های قاجاری مورد استفاده در عزاداری که کتیبه‌نگاری در آن ها غالب می‌نمود؛ انواعی وجود داشت که جنبه‌های تجملی و زینتی فضا را به هنگام شادمانی و میهمانی تکمیل می‌کرد. چنین منسوجاتی با انواع نقش گیاهی، انسانی؛ کمتر جانوری و به صورت ناچیز، هندسی در دو محیط اندرون و بیرون کاربرد داشت. در این میان، ترکیب طرح محرابی با نقش گیاهی یکه‌تاز میدان رقابت در محیط بیرونی و اندرونی به حساب می‌آمد. درمقابل منسوجات با نقش انسانی محاط در طرح محرابی فقط در اندرون (خانه یا خیمه) کارآمد بود که معمولاً به شیوهٔ رشتی‌دوزی یا قلمکار تهیه می‌شد. (مافی‌تبار، ۱۴۰۲: ۹۰) چنانکه نقل می‌شود: «تعداد بی‌شماری آینه، نازبالش‌های مرواریددوزی‌شدهٔ نفیس و تصویر قلاب‌دوزی شدهٔ یک زن، داخل چادر را زینت می‌داد.» (تانکوانی، ۱۳۸۳: ۲۵۷) با این نگاه، درمیان خیل عظیم دیوارکوب‌های قاجاری که معمولاً با صور گیاهی تعریف شده‌اند، اندک نمونه‌های موجود با طرح محرابی و نقش انسانی، به شیوه‌های تکمیلی پارچه همچون چاپ قلمکار یا رودوزی هستند که در این بین با صرف نظر از معدود نمونه‌های روایی (داستانی) که قلمکارسازی

یا سوزن‌دوزی شده‌اند، قلاب‌دوزی رشت در بازنمایی پیکره‌های بزرگ‌اندازهٔ انسانی جایگاه مخصوصی دارد. از این منظر بازنمود نقش انسانی در قلاب‌دوزی‌های رشت به مثابهٔ یک استثنا در تاریخ پارچه‌باقی قاجار اهمیت ویژه‌ای خواهد داشت. البته باید در نظر گرفت که در بیشتر نمونه‌های برجای مانده به شیوهٔ رشتی‌دوزی نیز نقوش گیاهی به تأسی از سبک‌شناسی پارچه‌های قاجار برتری خود را حفظ کرده است اما چون در عین حال این ظرفیت برای این تکنیک وجود داشت که نقش انسانی را به نیکویی و با جزییات بسیار بازنمایی کند از این شیوه، همچون تابلوهای نقاشی رنگ و روغن یا قالیچه‌های تصویری برای طراحی دیوارکوب‌های پیکرنگار در فضای اندرونی نیز استفاده شده است.

چگونگی بازنمایی صور مردانه (شاه، شاهزادگان و سفرا) در قلاب‌دوزی‌های رشت

در پرده‌های پیکرنگار رشتی‌دوزی شده که در این مدخل بررسی می‌شود، صور مردانه قابل بازیابی است. در سه مورد، تصویر فتحعلی‌شاه قابل ملاحظه است (تصاویر ۳ تا ۵) و در سه نمونهٔ دیگر هم شاهزادگان قاجار ازجمله ناصرالدین میرزا در زمان ولایتعهدی قابل رؤیت هستند (تصاویر ۷ تا ۹). یک نمونه هم یکی از مقامات عالی کشور روسیه را نشان می‌دهد (تصویر ۱۱). آنچه در نگاه نخست دربارهٔ این تصاویر محرز می‌نماید تأسی به قواعد پیکرنگاری درباری یا نقاشی نیمهٔ نخست عصر قاجار است. اسلوبی که مقارن با عصر فرمانروایی فتحعلی‌شاه نضج گرفت و جهانی شد. «در این شیوه، پیکر انسان اهمیت اساسی داشت اما به‌رغم بهره‌گیری از اسلوب برجسته‌نمایی، شبیه‌سازی همواره فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شد.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱) به همین دلیل، «تزیینات زیاده از اندازه، مورد توجه بود که در تناسب با جلال و شکوه زندگی شاهانه و ظاهر غرق در جواهرات پادشاه بسیار هماهنگ نشان می‌داد.» (نوایی لواسانی، ۱۳۹۲: ۲۷) چراکه انگاره‌های شهریاری این دوره، در درجه اول بر جنبه‌های معناشناسی تأکید دارند یعنی تمامی عناصر صحنه در هماهنگی با پیکره پادشاه؛ عظمت و اقتدار نمادین او را بازتاب می‌دهند. (رابی، ۱۳۸۴: ۵۰) بنابراین می‌توان در بررسی آثار پیکرنگار این دوران معیارهای ثابتی را مشاهده نمود؛ در چنین تصاویری که به‌طور معمول در قطع بزرگ هستند، مردان به تبعیت از پادشاه با کمر باریک، نگاه خیره و یک‌دست بر شال کمر و دست دیگر بر قبضه شمشیر نمایانده می‌شوند. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱) بدین تقریر، با نگاه ایرانی عصر فتحعلی‌شاه قاجار، ترکیب این امور، نشان‌دهنده چهرهٔ زیبا و اندام بی‌عیب و نقص خواهد بود: «نقاشی نیمه نخست قاجار متأثر از نمادهای نهادینه در ادبیات ایرانی به خلق جهان مثالی پرداخته و مهم آنکه در این میان، نقاش و سفارش‌دهنده هر دو متوجه یک نکته بنیادی بوده‌اند و آن تبعیت از فرهنگ زیبایی‌شناسان های است که طی قرون متمادی در فرهنگ ایرانی به عنوان الگو و معیار زیبایی‌شناسی پذیرفته شده و بین عوام و خواص جامعه دارای هویت و کارکرد بودند.» (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۱۴۳) تسری این بینش در مقایسه پرده‌های قلاب‌دوزی موردبحث با نقاشی‌های پیکرنگار عصر فتحعلی‌شاه در تصاویر ۶، ۱۰ و ۱۲ قابل ادعاست.

تصاویر ۳ و ۴ دو پرده قلاب‌دوزی رشت را نشان می‌دهد که به ترتیب با ابعاد بسیار بزرگ ۳۰۰×۲۰۵ و ۲۷۰× ۱۸۰ سانتی‌متر، در سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ به سفارش «عزت نساء خانم»، دختر فتحعلی‌شاه و به همت «آقا بزرگ اصفهانی» اجرا شده است و امروزه در کاخ موزه گلستان نگهداری می‌شود. تصویر ۴ نیز پردهٔ قلاب‌دوزی دیگری است که توسط هنرمندی نامعلوم در سال ۱۲۶۶/ ۱۸۵۰ به انجام رسیده و با ابعاد و اندازه‌ای احتمالاً نظیر نمونه‌های پیشین در موزه انیشتین سوییس محفوظ مانده است. می‌توان احتمال داد، این نمونهٔ پیکرنگار همچون بسیاری از نقاشی‌های فتحعلی‌شاهی که در عهد فرمانروایی او به خارج از کشور گسیل می‌شد به فراسوی مرزهای ایران راه یافته است زیرا «در دوران طولانی حکومت فتحعلی‌شاهی، پادشاه سعی در القای قدرت به وسیلهٔ نمادهای قابل درک زمانهٔ خود توسط هنر و به‌خصوص تصاویر ملوکانه داشت.» (پورمند و داوری، ۱۳۹۱: ۹۹) به همین دلیل نام فتحعلی‌شاه، بیش‌از هرچیز، مجموعه‌ای وسیع از چهره‌نگاری را به یاد می‌آورد که نه‌تنها به‌منظور تزیین کاخ‌های متعدد استفاده داشتند بلکه به‌عنوان تحفه به همتایان اروپایی هدیه می‌شدند. در مجموع می‌توان گفت آفرینش این آثار دو هدف کلی را دنبال می‌کرد: یکی جنبه ملی و کاربرد داخلی و دیگری جنبه سیاسی و روابط بین‌المللی. (رابی، ۱۳۸۴: ۵۱) با این رویکرد، «نقاشی‌های بزرگی از فتحعلی‌شاه به سفرا و کارداران دیدارکننده اهدا می‌شد. جان مالکوم[۱]، پیرآمه د ژوبر[۲]، سر گور اوسلی[۳] و

الکساندر یرمولوف[۴] از نخستین افرادی بودند که این نقاشی‌ها را دریافت کردند.» (خلیلی و ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۸) به هر روی و از همین منظر، هر سه پردهٔ قلاب‌دوزی با ترکیب رنگی غالب قرمز، سورمه‌ای، طلایی و همینطور سبز شکل گرفته‌اند که همگی از رنگ‌های موردعلاقه قاجاریان هستند. در پرده‌های رشتی‌دوزی مزین به نقش فتحعلی‌شاه، او همچون نمونهٔ رنگ و روغن تصویر ۵، در قاب‌بندی محرابی قرار گرفته است که ایستایی پیکرهٔ آن را تقویت می‌کند. ردای بلند قرمز یا سورمه‌ای بلند با تزیینات زرین، بازوبند، کمربند و خنجر جواهرنشان بر تن دارد و شمشیر مرصعی را در راستای محور عمودی تصویر از کمر خود آویز کرده است. تاج گوهرنشان یا تاج‌کلای جقه‌دار بر سر گذاشته و یک دست (چپ) را بر کمربند یا شمشیر نگه داشته است و دست دیگر (راست) را با ابزار آرایش محاسن، در ریش خود فرو برده یا با همان زاویه و انحنا یعنی در بالاتر از کمرگاه و درمقابل سینه، تسبیح مرواریدی را به صورت تصنعی به رخ کشیده و در عین حال با نگاه خیره، خارج از قاب تصویر را نظاره می‌کند.

تصاویر ۷ تا ۹، پرده‌های قلاب‌دوزی هستند که هرکدام از یکی از شاهزادگان عصر فتحعلی‌شاه قاجار را نشان می‌دهند. می‌توان این نحوه از بروز و ظهور را نیز با نظر به نقاشی‌های پیکرنگار عصر فتحعلی‌شاهی توجیه نمود زیرا همانطورکه «شاه امید داشت، شکوه هنری تصاویر برجای مانده از او، مایهٔ فخر و مباهات وی در مقام پادشاه باشند؛ این موضوع، به‌طور مشابه درمیان شاهزادگان و نجیب‌زادگان پایین‌مرتبه به‌منظور نمایش تصویر ایشان روی دیوار یک اتاق رایزنی یا یک سرسرای از ضرورت و اهمیت برخوردار بود.» (فالک، ۱۳۹۳: ۱۸) و با همین منظر، مسلماً تهیهٔ قلاب‌دوزی‌های پیکرنگار از شاهزادگان محل توجه قرار می‌گرفت. در بررسی جزییات بیشتر، پردهٔ رشتی‌دوزی در تصویر ۷ با اندازهٔ ۱۳۷ × ۲۱۰ سانتی‌متر همچون غالب نمونه‌های مورد مطالعه، روی بستر سرخ‌رنگ ماهوت جان گرفته است و امروزه با تعلق به مجموعهٔ خصوصی ساتبی شناسایی می‌شود. این اثر، شاهزاده را با تاج‌کلاه مرصع و ردای سورمه‌ای مزین به انواع جواهرات و آلات جنگی فاخر همچون خنجر و شمشیر زرنشان به تصویر درمی‌آورد. به موازات، پردهٔ حاضر در تصویر ۸، محفوظ در موزه هنر اسلامی دوحه، با ابعاد کوچک‌تر ۹۶ × ۱۳۷ سانتی متر، شباهت بی‌نظیری را با نمونهٔ پیشین، به ویژه در ترکیب رنگی زمینه و جلوهٔ ردای شاهزاده با رنگ‌های قرمز و سورمه‌ای و همینطور تزیینات زرین و مرواریدگون به ویژه در شمشیر و خنجر به نمایش درمی‌آورد. خاصه آنکه در تبیین تاریخ خلق هر دو اثر به ذکر حدود سال‌های ۱۲۵۰/ ۱۸۴۰ بسنده شده است. تنها تفاوت مبرز آن‌ها در تخصیص تاج برای شاهزادهٔ اول و تاج‌کلاه قجری جقه‌دار برای شاهزادهٔ دوم قابل تلخیص است. اما دربارهٔ تصویر ۹ آنچه بیش از سایر موارد جلب توجه می‌نماید آن است که در این نمونه ماهوت سفیدرنگ برای بستر کار مورد استفاده قرار گرفته و با بهره‌گیری از رنگ قرمز برای لباس شاهزاده و همینطور حاشیه‌بندی اثر تکمیل شده است. چه آنکه برخلاف سنت‌شکنی این مورد، معمولاً استفاده از بستر پارچه‌ای قرمز رنگ برای انواع رشتی‌دوزی‌های عصر قاجار پویایی داشت. در راستای نوآوری‌های این نمونه، شمشیر مرصع شاهزاده برخلاف نمونه‌های پیشین، از حالت عمودی خود عدول کرده و سویهٔ مورب به خود گرفته است. امری که آزادی عمل بیشتر طراح در تصویرگری را یادآوری می‌کند. این پرده، ناصرالدین‌میرزا را در عهد ولایتعهدی و در حدود سال ۱۲۶۸/ ۱۸۵۲ نشان می‌دهد. در شباهت صوری میان هر سه تصویر ۷ تا ۹ و همینطور پیوستار آن‌ها با پیکرنگاری درباری آن عهد، به ویژه شاهزادهٔ مصور در تصویر ۱۰ باید ابراز داشت که هنرمندان در تمامی نمونه‌ها ضمن تأسی به رنگ‌های مطلوب قاجاری، در رویه‌ای مشابه، پیکرهٔ انسانی را با ایستایی کامل داخل طرح محرابی نشان داده‌اند چراکه بدین قیاس این پرده‌ها ضمن تعهد به اسلوب تجسمی قاجار که ناشی از محدودیت‌های فضای معماری برای قرارگیری تابلوی نقاشی بود، بیش از پیش بر ثبات و استواری پیکره تأکید می‌کردند. شاهزادگان با نگاهی خیره به بیرون نظاره می‌کنند و دستی (چپ) را پایین‌تر از کمرگاه نگه داشته و با آن شمشیر، خنجر، کمربند یا حتی تسبیح (در تصویر ناصرالدین میرزا) را گرفته‌اند و دست دیگر (راست) را با انحنای تندتر به کمرگاه یا بالاتر از آن برده و حالت نمایشی خود را تکمیل کرده‌اند. جزییاتی که از سبک تجسمی آن دوره به میراث رسیده و به بسامد در نقاشی‌های پیکرنگار عهد فتحعلی‌شاهی و شاهزادگان آن دوره قابل بازیابی است (تصویر ۱۰).

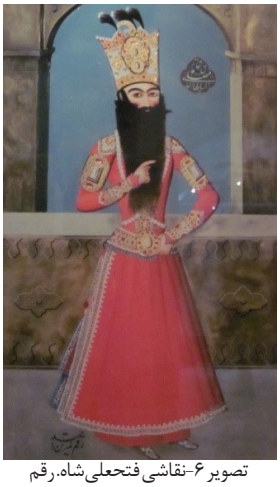
تصویر ۱۱، «الکساندر دوم روسی» را در حالی نشان می‌دهد که بر صندلی تکیه زده است. پرده‌ای که به سنت درباری قاجار به عنوان پیشکش به نمایندهٔ دولت خارجی

عهد ناصری اهدا شده است: در این دوره، به تبعیت از عصر فتحعلی‌شاهی، تشریفات بار یافتن سفرا، ضیافت‌ها، رژه‌های نظامی و آیین‌های نوروزی همگی معنا و جای خاص خود را یافت و هر جنبه‌ای از زندگی درباری معطوف به آفرینش تصویری متناسب با دربار شاهنشاهی شد. (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۴) با این نگاه، مسلماً تقدیم ارمغان های گرانبها به نمایندگان دول خارجی، آن هم آراسته به هنر ایرانی، صفتی از این شکوه و دارندگی در پادشاهی ایران به حساب می‌آمد. انعام‌هایی که به صور مختلف و در جنسیت‌های گوناگون تعریف می‌شد و یکی از آن ها رشتی‌دوزی بود. به لحاظ تاریخی درمیان نمونه‌های مطالعات این مقاله، این مورد تنها اثری است که در سال‌های بعد از فرمانروایی فتحعلی‌شاه یعنی در ۱۲۹۰/۱۸۷۵ و مقارن با فرمانروایی ناصرالدین‌شاه خلق شده است. اثری که همچون نمونه‌های پیشین با ابعاد بزرگ و در اندازه‌ای حدود ۱۷۷ × ۱۲۱ سانتی‌متر شناخته می‌شود. هنرمند آن، «استاد روح‌الله»، نام خود را در گوشهٔ اثر قلاب‌دوزی کرده است. دربارهٔ خصایص سبکی، این اثر نیز آشکارا با اسلوب هنری دورهٔ نخست یا همان پیکرنگاری درباری عصر فتحعلی‌شاهی پیوند پیدا می‌کند و این از مقایسهٔ این پرده قلاب‌دوزی با پردهٔ رنگ و روغن «فتحعلی‌شاه نشسته بر تخت پادشاهی» در تصویر ۱۲ به دست می‌آید. چه اینکه قواعد نمایش صندلی نیز بر اساس پرسپکتیو غربی به ضعف دچار است که این امر بر تأثیرپذیری این اثر از نقاشی ایرانی صحه می‌گذارد. هرچند رنگ سرخ زمینهٔ این قلاب‌دوزی نسبت به نمونه‌های پیشین، خام‌تر و درخشان‌تر است و الکساندر دوم به عوض ایستادن؛ بر صندلی نشسته است اما بازهم جلوه‌ای تمام قد دارد و ترکیب اندام او با فرو بردن یک دست (چپ) در کمربند و گرفتن یک شاخه گل رز در دست دیگر (راست) آن هم در مقابل سینه در شباهت با نقاشی‌های دورهٔ فتحعلی‌شاهی قرار می‌گیرد.

تصویر ۳- پیکره فتحعلی‌شاه به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. اثر آقا بزرگ اصفهانی. کاخ موزه گلستان (تهران). (نگارنده)

تصویر ۴- پیکره فتحعلی‌شاه به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. اثر آقا بزرگ اصفهانی. کاخ موزه گلستان (تهران). (نگارنده)

تصویر ۵- پیکره فتحعلی‌شاه به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه تاریخی انیشتین (برن سوییس). (URL3)



تصویر ۶-نقاشی فتحعلی‌شاه. رقم محمد نقاش. کاخ موزه گلستان (تهران). (نگارنده)

تصویر ۷- پیکره شاهزاده قاجاری به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. مجموعه خصوصی ساتبی. (URL4)

تصویر ۸- پیکره شاهزاده قاجاری به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه هنر اسلامی (دوحه). (URL5)

تصویر ۹- پیکره شاهزاده ناصرالدین میرزا به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه هنر اسلامی (دوحه). (URL6)

تصویر ۱۰-نقاشی شاهزاده قاجاری. کاخ موزه سعدآباد (تهران). (نگارنده)

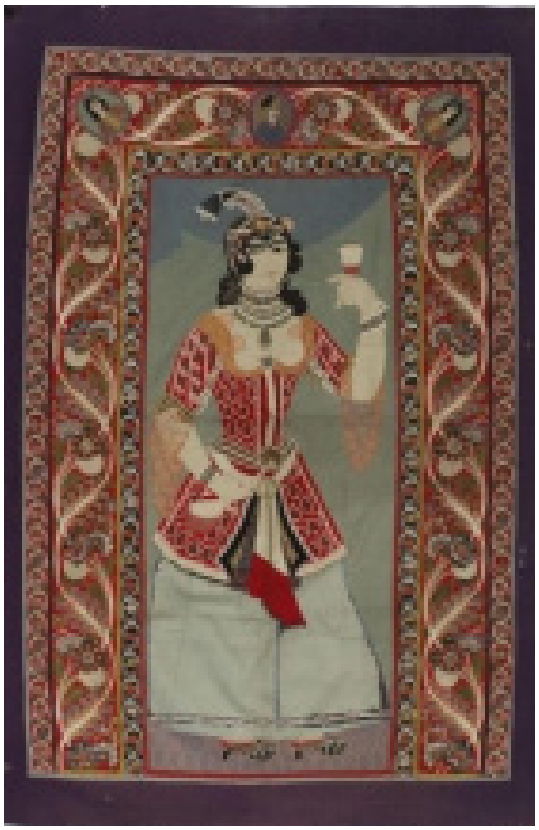
تصویر ۱۱- الکساندر دوم روسی به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. اثر استاد روح‌الله. موزه هرمیتاژ (سنت پترزبورگ). (URL7)

تصویر ۱۲- نقاشی فتحعلی‌شاه. موزه لوور (پاریس). (URL8)

چگونگی بازنمایی صور زنانه (وابستگان دربار) در قلاب‌دوزی‌های رشت

در این پاره، یک پردهٔ رشتی‌دوزی با محوریت نقش زن مورد بررسی خواهد بود. قطعه‌ای که با ابعاد تقریبی ۱۹۰ × ۱۳۷ سانتی‌متر به حدود سال‌های ۱۲۵۵- ۱۲۲۴/ ۱۸۴۰- ۱۸۱۰ تعلق دارد یعنی در عهد فرمانروایی فتحعلی‌شاه ساخته و پرداخته شده و امروزه در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود. پرده‌ای که در مضمون و ساختار از قواعد پیکرنگاری درباری و اسلوب نقاشی‌های درباری نیمهٔ نخست عصر قاجار پیروی می‌کند (تصویر ۱۳). در این نقاشی‌ها، غالباً زنان در برابر ارسی یا پنجره‌ای که پرده‌اش به کنار جمع شده، قرار گرفته‌اند. ایشان با چهرهٔ بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده، حالت مخمور با دست‌ها و پاهای حنا گرفته، تصویر می‌شوند. همگی در جامگان زربفت و غرق در جواهرات و زینت‌ها هستند. افراد بیشتر به‌واسطهٔ اشیاء معرفی می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آن ها مشهود نیست. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱) زنان به عنوان سوژهٔ اصلی نقاشان، کمال مطلوب ایرانی از زیبایی زنانه را نشان می‌دهند. آرایش و پیرایش ایشان به غایت است. آن ها سراسر پوشیده از جواهرات هستند. رخسارشان گیرایی و آرامشی ویژه‌ای دارد که بیانگر پایگاه اجتماعی و تشخّص فردی آن هاست. (رابینسون، ۱۳۷۹: ۳۵۰) ایشان با نهایت پیراستگی به حالت نشسته، ایستاده، در حال انجام حرکات موزون یا آکروبات در محور اصلی قاب تصویر قرار می‌گیرند. آن ها به مخاطب خیره شده‌اند، جام یا سازی در دست دارند. متوجه زیبایی خویشتن هستند یا با انجام حرکات نمایشی سعی در سرگرم کردن مخاطب در عالم واقع داشته‌اند. (مافی‌تبار، ۱۴۰۰: ۴۷) تسری این نوع جهان‌بینی به زن و زنانگی در سایر هنرهای تصویری آن دوره ازجمله رشتی‌دوزی‌های پیکرنگار قابل اعاده است. از این جهت است که بانوی مصور در پردهٔ قلاب‌دوزی مورد بحث، مصداق کامل بینشی به حساب می‌آید که در عهد قاجار رواج داشته است: بانوی جام‌گیر، با تمام خصایص چهره‌نگاری قاجاری و نقش خالکوبی روی چانه؛ در یک دست (چپ)، لیوانی از نوشیدنی دارد و آن را تا بلندای صورت بالا برده است و در دست دیگر (راست)، جامی را در میانهٔ کمر نگه داشته است. نظیر پیکرنگاری زنانهٔ مورد قیاس در تصویر ۱۴ که صرفاً در آن، لیوان نوشیدنی با گل

جایگزین شده اســت. این بانو، کلاه جقه‌دار با آرایه‌هایی از مروارید و دیگر ســنگ‌های قیمتی زرین بر ســر گذاشته و روی پیراهن حریر تزیینــی‌اش، ارخالق (بالاپوش قاجاری) قرمز رنگ با تزیینات گلدوزی و مرواریددوزی پوشیده است. شلوار بسیار گشاد این پیکر، به رسم زمانه از پارچهٔ ترمه اعلا بوده که اکنون تنها قسمت‌هایی از آن باقی مانده است و در بیشترین قســمت پایین‌تنه، رنگ آبی آستر کار خودنمایی می‌کنــد. دیگر آرایه‌هــای پرتکلف همچون ســینه‌ریزها، دســتبندها، شــال کمر و کمربند پرزیور، دست‌ها و پاهای حنا گرفته و همینطــور کفش قاجاری مرواریــددوزی او، جلوهٔ تزیینی این تصویر را کامــل می‌نماید. اعلان حضور او با قرارگیری در جلوی پردهٔ آبی‌رنگ که در بالای قاب‌بندی جمع شده بر شباهت بیش از پیش او با نقاشی‌های پیکرنگار آن عصر (همچون تصویر ۱۴) اضافه می‌کنــد. افزون‌بر آن قاب‌بندی پهن بالا و دو ســویهٔ پرده درمقابل حاشیهٔ باریک پایین آن، جهتمندی عمودی تصویر در راستای قرارگیری پیکره را تشدید می‌کند و این دیوارکوب را در تشابه با دیگر نمونه‌های مورد مطالعه قرار می‌دهــد به‌طوریکه طرح‌های محرابی را یادآوری می‌نماید.



تصویر ۱۳- بانوی دربار قاجاری به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (URL9)

تصویر ۱۴- نقاشی بانوی دربار قاجاری. کاخ موزه سعدآباد (تهران). (نگارنده)

بازنمود نقش زن و مرد در یک جفت از پرده‌های قلاب‌دوزی‌های رشت

بنا بر اطلاعات موزه‌ای، دو پردهٔ قلاب‌دوزی قابل ملاحظه در تصاویر ۱۵ و ۱۶ در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۴۵-۱۲۱۴/ ۱۸۳۰-۱۸۰۰ خلق شده‌اند. نمونه‌های کوچکی که با ابعاد تقریبی ۳۵×۲۶ ســانتی‌متر یک جفت هســتند. قلاب‌دوزی‌هایی که ضمن تبعیت از اســلوب پیکرنگاری درباری یکدیگر را کامل می‌کنند، همچــون دو دلداده کــه رخ به رخ یکدیگر ایستاده‌اند؛ چنانکه نمونه‌های متعددی از بازنمود آن ها در نقاشی نیمهٔ نخســت عصر قاجار قابل بازیابی است (تصویر ۱۷). چهره و پیکره هر دو به ســبک و شــیوهٔ زمانه سرشار از تجمل است: دســتی (راســت) به کمرگاه آمده و دستی دیگر (چپ)، شــیء تزیینی را در خود گرفته است. در پردهٔ قلاب‌دوزی زنانه، بانوی حاضر در تصویر، دســت راست را با مرواریدی بین دو انگشــت به ســوی کمر و دست چپ را تا پهنای صورت بالا برده و دســته گلی را نگه داشته است. با همین ترکیب، شاهزادهٔ جوان، با دســت راست، گلی را در میانهٔ کمر نمایش می‌دهد و با دســت چپ به زلف مشکین خود اشــاره دارد. نمودگاری از دلبری و دلدادگی عاشــق و معشوق که در بالاترین شکل استعاری در دو پنجرهٔ روبروی هم نمود یافته است. از سویی به واسطهٔ پنجرهٔ مشبک چوبی که هر پیکــره در آن قرار گرفته حس وحــدت و روبه‌رویی ترکیب فزونی می‌یابد. خاصه آنکه زمینهٔ آبی رنگ و حاشیهٔ قرمز بســتر پارچه با تزیینــات گیاهی که دورتــادور کادر را پوشــانده‌اند به وحدت بصری هر دو قاب کمک کرده‌اند. دربارهٔ پوشش پیکره‌ها نیز برتری رنگ قرمز در ارخالق زنانه

و ردای مردانه این یگانگی را تقویت کرده است. علاوه‌برآن، شاهزاده و شاهزاده‌خانم با انواع گلدوزی که مؤید درخشش مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی است به جهت آرایه‌های تزیینی نیز شبیه به یکدیگر بوده و غرق در ثروت و مکنت جلوه می‌کنند. عواملی که هرکدام مهر تأییدی بر پیوستگی این دو پرده بوده و چشم و ذهن را به خوانش هم‌زمان آن ها ترغیب می‌دارد. حتی فارغ از این مانندبودگی و پیوستار، هر دو پرده به تنهایی نیز به اسلوب تصویری زمانهٔ خود وفادار هستند و قواعد آن را در تمام جزییات بازتاب می‌دهند. در شباهت این پرده‌ها با نمونه‌های پیشین، به نظر می‌رسد نه‌تنها این پرده‌ها به دلیل جهتمندی پیکرهٔ انسانی و تقارن نسبی آن ها، هرکدام در قالب طرح‌های یک دوم و محرابی قابل تعریف هستند که این ویژگی با سنگینی قاب تصویر در پایین، متأثر از ازاره‌بندی درگاه، مورد تأکید بیشتری قرار می‌گیرد.

تصویر ۱۵- بانوی دربار قاجاری به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (URL10)

تصویر ۱۶- شاهزاده قاجاری به شیوهٔ قلاب‌دوزی رشت. موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (URL11)

تصویر ۱۷- دو دلداده قاجاری (بهرام و گل‌اندام). کاخ موزه سعدآباد (تهران). (نگارنده).

نتیجه

در میان انواع روش‌های تولید و تکمیل پارچهٔ عصر قاجار، چاپ قلمکار و قلاب‌دوزی رشت از معدود روش‌های تزیینی به شمار می‌آیند که صور انسانی را نقش می‌زنند. این نوع بازنمایی در چاپ قلمکار بیشتر به داستان های روایتگر مذهبی یا ادبی محدود می‌شود. درمقابل در هنر رشتی‌دوزی به رغم معدود نمونه‌های به‌جای مانده با داستان های روایتگر، موارد بیشتری وجود دارند که تک پیکره‌ای را نشان می‌دهند. شایان ذکر آنکه قلاب‌دوزی به روشمندی‌های مختلف در رشت، اصفهان، مشهد و مهاباد وجود داشت اما نوع خاصی از آن موسوم به رشتی‌دوزی با آن شهر نسبت می‌یافت؛ هرچند اگر به واسطهٔ هنرمندان دیگر مناطق اجرا می‌شد. این شیوهٔ تکمیلی پارچه که در نمونه‌های قاجاری با رنگ غالب قرمز شناخته می‌شود در کاربردهای متنوع استفاده داشت و معمولاً آراسته به نقوش گیاهی بود. اما نمونه‌های ویژه‌ای از رشتی‌دوزی وجود داشت که با نمایش اندام انسانی به صورت تک‌پیکره، دیوارکوب یا دیوارآویز در فضای داخلی بود. پرده‌هایی که در همهٔ جزییات به اسلوب پیکرنگاری درباری در نیمهٔ نخست عصر قاجار ادای دین کرده‌اند: در ایستایی پیکره‌ها و قرارگیری ایشان در ترکیب‌بندی متقارن، استفاده از رنگ‌های گرم به ویژه قرمز، سورمه‌ای، سبز و طلایی، حالت تصنعی، حرکت دست‌ها که یکی در میانهٔ بدن و بر

کمرگاه و دیگـــری با انحنای کمتر یا بیشـــتر جهت تکمیل قرینگـــی تصویر. همچنین وجود اشـــیای پُـــر بَها همچون خنجر و شمشـــیر زرین، تســـبیح مرواریـــد، گل و جام که هرکدام به نوعی در این نمود مؤثر هستند. بررسی ده نمونه از دیوارکوب‌های رشـــتی‌دوزی آن دوره نشان می‌دهد که در این شیوه، بازنمایی صورت مردان نســـبت به زنان دربار مقبول‌تر بوده است چراکه احتمالاً در تهیهٔ این طیف از آثار همچون نقاشـــی، بازنمایی مکرر چهرهٔ شـــاه و شاهزادگان جهت احیای قدرت دســـتگاه حکومت مدنظر بوده اســـت؛ چنانکـــه در نمونه‌گیری هدفمند این مطالعـــه، هفت مورد فتحعلی‌شـــاه و شـــاهزادگان قاجار را به تصویر درمی‌آورد و تنها دو مورد به زنان دربار می‌پردازد. به نظر می‌رسد تصاویر رشتی‌دوزی شده از زنان قاجاری کاملاً تمثیلی است و مانند شاهزادگان و شاهان نمی‌توان شـــخص خاصی را شناسایی کرد و به آن منتسب دانست. ضمن اینکه این تصاویر بیشتر بر شـــخصیت داســـتان های ادبی و اصول زیبایی‌شناختی قاجاری تأکید دارد، مسئله‌ای که در سایر هنرهای این دوره نیز دیده می شـــود. یکی از این موارد نیـــز در قالب ترکیب جفتی، تصویر رشـــتی‌دوزی شـــاهزادهٔ قاجـــاری را کامل می‌کند. از ســـویی نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد: هرچند در پرســـش اصلی به عبارت کلی عصر قاجار اکتفا شده اما این نقش‌پردازی صور انسانی در این هنر، یکی از روشمندی‌های رایج تزیین پارچه در عصر فتحعلی‌شـــاه قاجار است زیرا نه مورد از نمونه‌هـــای مطالعاتی به آن دوره تعلـــق دارد و تنها یک مورد در عهد ناصرالدین‌شـــاه ـ آن به سبک هنری عصر فتحعلی‌شـــاه ـ جهت اهدا به نمایندهٔ دولت روس تهیه شده است. از ســـوی دیگر دربارهٔ جزییات این نوع از دیوارکوب‌ها آنکه مفارقت ویژه‌ای بین طرح محرابی و رشـــتی‌دوزی‌های پیکرنگار وجود دارد. موضوعی که در طبیعت پیکر انســـانی و جهت‌مندی آن و همینطور تأثیرپذیری از قاب‌بندی‌های نقاشـــی‌های پیکرنـــگار قاجـــاری قابل رهگیری اســـت. پیکره‌هایی که معمولاً با لباس سرخ یا سورمه‌ای و تزیینات زرین و مرواریدگون، همینطور تاج یا تاج‌کلاه قجری جقه‌دار در نوع مردانه و کلاهک مرواریدنشان در صورت زنانه به انواع جواهرات آراسته‌اند. ایشان اقتداری را به رخ می‌کشند که در بازنمایی مردانه معمولاً به سبب ایستایی شمشیر در راستای پیکرهٔ انســـانی و تأکید دوچندان بر وجه عمودی قاب‌بندی مورد اتکای بیشـــتر قرار می‌گیرد. دســـت بـــردن پیکره بر خنجر یا شمشـــیر زرین، تســـبیح مرواریدگون همینطور جام یا گل، خوش‌باشی و اســـتغناء او را به رخ می‌کشد و بر تداعی نقاشی‌های پیکرنگار عصر قاجار می‌افزاید تا آنجاکه می‌توان دو نمونهٔ متأخر از رشـــتی‌دوزی‌های مورد بررسی را که در آن ها بانـــوی دربار و شـــاهزاده در قالب یک جفت دیوارکوب به تصویر درآمده‌اند به دو دلداده تشـــبیه داشت که یک از موضوعات رایج در نقاشی قاجار بوده است (جدول ۱). در مجموع آنکه، قلاب‌دوزی رشـــت از معدود روش‌های تکمیلی پارچه اســـت که برای بازنمایی نقش انسانی آن هم در ابعاد بزرگ کاربرد دارد. نوعـــی بازنمایی که به دلیل نوع کاربرد (دیوارکوب) و همینطور جهت‌مندی تصویر (پیکره انســـانی) و البته تأســـی به قواعد تجســـمی آن ادوار بیش از هرچیز با قاب‌بندی عمودی و طـــرح محرابی قرابت پیدا می‌کند. دربارهٔ بازهٔ زمانی خلق این آثار آنکه دیوارکوب‌های رشـــتی‌دوزیِ انســـان‌نگار با فرمانروایی فتحعلی‌شاه و البته خصایص هنریِ عهد وی به ویژه پیکرنگاری درباری تناسب دارد و مسلماً در ســـاختار، اســـلوب، رنگ‌بندی و جزییات تزیینی از خصایص آن عهد تبعیت می‌کند و به همان نسبت برای تصویرسازی‌های مردانه مؤید شخصیت‌های مشخص همچون شاه و شـــاهزادگان اســـت اما برای نمودهای زنانه صرفاً صورت مثالی ایشان را به نمایش درمی‌آورد. امید است سایر پژوهندگان با مطالعه در دیگر وجوه هنر رشتی‌دوزی از جهت تاریـــخ، تکنیک، طـــرح، نقش و شـــیوهٔ کاربرد از منظرهای دیگر همچون انسان‌شناســـی و مردم‌شناســـی، ظرایفی را آشکار سازند که پیش از این مغفول مانده است.

جدول ۱. چگونگی بازنمایی نقش انسانی در دیوارکوب‌های رشتی‌دوزی در عصر قاجار (نگارنده)

تصویر	اندازه به سانتی متر	قاب‌بندی	رنگ زمینه	نوع قرار گیری	حرکت دست‌ها		رنگ لباس	نوع تزیینات	پوشش سر	مقارن با سلطنت	نمونه تصویری
					راست	چپ					
۳	۳۰۰ × ۲۰۵	محرابی	قرمز	ایستاده	بالاتر از کمرگاه (بر تسبیح)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر شمشیر)	سورمه‌ای با آرایه‌های زرین	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج‌کلاه قجری	فتحعلی شاه	
۴	۲۷۰ × ۱۸۰	محرابی	سبز با حاشیه قرمز	ایستاده	بالاتر از کمرگاه (بر ریش)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر کمربند)	قرمز با آرایه‌های زرین	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج زرین	فتحعلی شاه	
۵	نامعلوم	محرابی	قرمز	ایستاده	بالاتر از کمرگاه (بر تسبیح)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر کمربند)	سورمه‌ای با آرایه‌های زرین	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج زرین	فتحعلی شاه	
۷	۲۱۰ × ۱۳۷	محرابی	قرمز	ایستاده	بالاتر از کمرگاه بر (پیش‌سینه)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر شمشیر)	سورمه‌ای با آرایه‌های زرین	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج زرین	فتحعلی شاه	
۸	۱۳۷ × ۹۶	محرابی	قرمز	ایستاده	بالاتر از کمرگاه بر (پیش‌سینه)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر کمربند)	سورمه‌ای	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج‌کلاه قجری	فتحعلی شاه	
۹	نامعلوم	محرابی	سفید با حاشیه قرمز	ایستاده	بر کمرگاه (بر کمربند)	بر پایین‌تر از کمرگاه (بر تسبیح مروارید)	قرمز	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج‌کلاه قجری	فتحعلی شاه	
۱۱	۱۷۷ × ۱۲۱	محرابی	قرمز	نشسته بر صندلی	بالاتر از کمرگاه (با گل رزی در دست)	بر کمرگاه (بر قلاب کمربند)	مشکی نظامی	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	----	ناصرالدین شاه	
۱۳	۱۹۰ × ۱۳۷	محرابی	آبی با حاشیه قرمز	ایستاده	بر کمرگاه (با جامی در دست)	بالاتراز کمرگاه (با لیوانی در دست)	قرمز وآبی با آرایه‌های زرین	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	کلاهک جقه‌دار	فتحعلی شاه	
۱۵	۳۵،۵۰ × ۲۶	نظیر محرابی (قرینه ½)	آبی با حاشیه قرمز	ایستاده	بر کمرگاه (با گلی در دست)	بالاتر از کمرگاه (دست‌برزلف)	قرمز و سبز	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	کلاهک جقه‌دار	فتحعلی شاه	
۱۶	۳۳،۵۰ × ۲۴	نظیر محرابی (قرینه ½)	آبی با حاشیه قرمز	ایستاده	بر کمرگاه (با مرواریدی در دست)	بالاتراز کمرگاه (با گلی دردست)	قرمز	مروارید و دیگر سنگ‌های قیمتی	تاج زرین	فتحعلی شاه	

پی‌نوشت

1. Sir John Malcolm(1833-1769)
2. Pierre Amédée Emilien Probe Jaubert (1847-1779)
3. Sir Gore Ouseley (1844-1770)
4. Aleksey Petrovich Yermolov (1861-1777)

کتاب‌نامه

- اسفندیاری، منتخب صبا (۱۳۷۰). ***نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های ایران***. تهران: صبا.
- اورسل، ارنست (۱۳۸۲). ***سفرنامه قفقاز و ایران***. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). ***نقاشی ایران***. چاپ پنجم. تهران: زرین و سیمین.
- پورمند، حسنعلی و داوری، روشنک (۱۳۹۱). ***«تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه»***. مطالعات تطبیقی هنر. ۲ (۴): ۱۰۵-۹۳.
- تانکوانی، ژی. ام (۱۳۸۳). ***نامه‌هایی دربارهٔ ایران و ترکیهٔ آسیا***. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: چشمه.
- جعفری طشی، خدیجه (۱۳۹۹). ***کلیات رشتی‌دوزی***. تهران: دهسرا.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۸). ***«تحلیل کیفی بصری دو پرده روایی عصر قاجار»***. جلوه هنر. ۱۱ (۲۲): ۱۰۸-۹۷.
- خلیلی، ناصر و ورنویت، استیون (۱۳۸۳). ***گرایش به غرب در هنر قاجار عثمانی و هند***. ترجمه پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
- دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸). ***از خراسان تا بختیاری***. ترجمه غلامرضا سمیعی. جلد اول. تهران: طاووس.
- آرتور، دوگوبینو (۱۳۴۱). ***نامه‌های ایرانی کنت دوگوبینو***. ترجمه عذرا غفاری. تهران: دهخدا.
- دیبا، لیلا (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر». ***ایران‌نامه***. ۱۸ (۶۷): ۴۵۲-۴۲۳.
- رابی، جولیان (۱۳۸۴). «چهره‌های قاجاری». ترجمه مریم خلیلی. ***هنرهای تجسمی***. ۸ (۲۳): ۵۵-۴۸.
- رابینسون، ب. و (۱۳۷۹). ***«نقاشی ایران در دوره قاجار»***. اوج‌های درخشان هنر ایران. گردآوری ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگه: ۳۷۱-۳۴۱.
- روح‌فر، زهره (۱۳۹۱). ***هنر پارچه‌بافی در دوره قاجار***. تهران: آرمان‌شهر.
- سیاح روس (۱۳۶۳). ***گزارش ایران از یک سیاح روس به سال ۱۳۰۵ ق/ ۱۸۸۷ م***. ترجمه سیدعبدالله. به کوشش محمدرضا نصیری. تهران: طهوری.
- شاد قزوینی، پریسا و فلاح کاظمی (۱۳۹۴). ***«بررسی نقوش نمادین هنر رشتی‌دوزی در دوره قاجار»***. کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق های آینده، نگاه به گذشته: ۹-۱.
- علیمحمدی اردکانی. جواد (۱۳۹۲). ***همگامی ادبیات و نقاشی قاجار***. تهران: یساولی.
- فالک، اس.جی (۱۳۹۳). ***شمایل‌نگاران قاجار***. ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.
- مافی‌تبار، آمنه (۱۴۰۰). ***«نشانه‌های تصویری تنعم در تک پیکرنگاری‌های درباری زنانه عصر زند و قاجار در قیاس با نگارگری مکتب اصفهان»***. پیکره. ۱۰ (۲۵): ۴۹-۳۴.
- مافی‌تبار، آمنه (۱۴۰۲). ***«بررسی طرح، نقش و شیوهٔ تولید منسوجات آویز در فضاهای زیستی عصر قاجار»***. مبانی نظری هنرهای تجسمی. ۸ (۱۶): ۹۷-۸۳.
- محمدباقری، معصومه (۱۳۹۵). ***گونه‌شناسی نقوش قلاب‌دوزی رشت (رشتی‌دوزی)***. به راهنمایی دکتر مصطفی رستمی.
- کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر. دانشگاه مازندران: دانشکده هنر و معماری.
- مک‌گرگور، سی. ام (۱۳۶۸). ***شرح سفری به ایالت خراسان و شمال غربی افغانستان در ۱۸۷۵***. ترجمه اسدالله توکلی طبسی. جلد دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

- نوایی لواسانی، زهرا (۱۳۹۲). ***نگاهی به نقاشی دوره قاجار***. تهران: نیک خرد.
- وردن، جنیفر و بیکر، پاتریشیا (۱۳۹۶). ***منسوجات ایرانی***. ترجمه مهران محبوبی. تهران: نظر.

URLs:

URL1https://collections.vam.ac.uk/item/O1242937/cr-smith-archive-photograph-anto-in-sevruguin/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL2: https://collections.vam.ac.uk/item/O146128/cover-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL3: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=qajar+rasht&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL4: (https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-l18220/lot.204.html c (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL5: http://textileasart.com/persian-rashtiduzi-2938.htm (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fath_%E2%80%98Ali_Shah_on_his_throne.jpg (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL7: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+-textiles%2c+tapestry/279464 (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL8: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fath_%E2%80%98Ali_Shah_on_his_throne.jpg (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL 9: https://collections.vam.ac.uk/item/O147181/hanging-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL10: https://collections.vam.ac.uk/item/O144178/panel-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
URL 11: https://collections.vam.ac.uk/item/O155320/panel-unknown (Accessed Date: 6. 6. 2023)

A Formal Analysis of the Human Motif in Iconographic Rasht Embroideries of the Qajar Period

Abstract:
In Qajar fabrics, the diversity in motif design is not significantly evident. Following the initial years of the reign, the representation of human motifs disappeared from textiles, and floral forms emerged as the dominant themes. In the Qajar era, compared to the Safavid period and previous eras, human motifs were woven to a significantly lesser extent, sometimes appearing only as minor elements. This constitutes one of the defining features of fabric weaving in the Qajar period.Fabric production with human motifs in the Qajar era relied on supplementary techniques such as various needleworks or block printing, which were not part of the initial fabric weaving process. When examining surviving artifacts with floral motifs, the appearance of a human figure is rare and can be interpreted as part of a narrative design.. Similar to illustrating a book, these fabrics tell stories. Some fabrics created using block printing depict religious themes or narratives from the Shahnameh. However, finding human motifs in the diverse needleworks of that time is of little use, as the needlework artists prioritized floral motifs according to the prevailing taste of the era. Despite sparse distribution, narrative human motifs accompanied by animal and floral forms are significant and have been studied in previous studies. One of the few fabric decoration methods where the human motif was employed as a design principle is Rasht crochet. The design styles of Rasht crochet align with the prevalent visual style of royal portraiture during the reign of Fath Ali Shah Qajar. Rasht embroidery, as a method for enhancing and embellishing fabrics, encompasses numerous samples that have survived from the Qajar era. Its applications include sewing royal robes, horse blankets, and utilitarian items like wall hangings. This article aims to analyze the utilization of human forms in Qajar textiles created using the Rasht crochet technique.To address this question, the study focuses on analyzing the human motifs in Rasht Embroidery textiles and their indications. This qualitative research is conducted within a historical context and employs a descriptive-analytical approach along with documentary research. The study utilizes note-taking and image analysis as its primary methods. The study uses targeted sampling to examine various male and female forms in the textiles. The fixed variable is the human motif and manifestation in Qajar Rasht Embroideries, where the human body takes on a dominant and definitive form. The dependent variable explores how this representation relates to the visual characteristics of Qajar-era art, enabling discussions and theorizing. The historical study reveals that among the various methods of fabric production and enhancement during the Qajar period, block printing and Rasht crochet are among the few decorative techniques that incorporate human motifs. Block printing primarily employs this kind of depiction in religious or literary narrative stories. In contrast, Rasht Embroidery, despite having a few surviving artifacts with narrative stories, predominantly features single figures. It is important to note

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 08 July 2023
Accept Date: 08 November 2023

Ameneh Mafitabar
Assistant Professor. Faculty Member of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
Email: a.mafitabar@art.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.44323.1518

that crochet existed in various forms in Rasht, Isfahan, Mashhad, and Mahabad, but a specific type associated with Rasht was known as Rasht Embroidery, even if executed by artists from other regions. This complementary fabric technique, recognized in Qajar artifacts by its prominent red color, had diverse applications and was typically adorned with floral motifs. However, there were special examples of Rasht Embroidery that depicted the human body as a single figure, serving as wall hangings or interior decorations. The curtains in the first half of the Qajar era pay homage to the court portraiture style in meticulous detail. They embody the stillness of the figures and their symmetrical composition, employing warm colors such as red, navy blue, green, and gold. The affected manner, and hand gestures, including one hand resting on the waist and the other hand curved more or less to maintain the image's symmetry, are characteristic features. Additionally, precious objects like gold daggers and swords, pearl rosaries, flowers, and goblets are present, each contributing to the overall manifestation in their way. The analysis of ten samples of Qajar-era Rasht Embroidery wall hangings reveals a preference for depicting men's faces over court ladies. It is likely that in the creation of such artifacts, similar to paintings, the frequent depiction of the Shah and princes aimed to reinforce the power of the monarchy. In the targeted sampling conducted for this study, seven samples depict Fath Ali Shah and Qajar princes, while only two depict court ladies. The embroidered images of Qajar ladies appear to be entirely allegorical, and unlike the princes and kings, no specific individuals can be identified as their subjects. Furthermore, these images often emphasize characters from literary stories and reflect the aesthetic principles of the Qajar period observed in other art forms. One of these artifacts complements the embroidered image of a Qajar prince in a paired combination. Although the main focus of this study is on the "Qajar era" in general, it is evident that representing human forms in this art form was a common method of fabric decoration during the reign of Fath Ali Shah Qajar. Nine of the study samples belong to that period and only one was made in the era of Nasser al-Din Shah - in the artistic style of Fath Ali Shah's reign - to be presented to the representative of the Russian government. Details of this type of wall hanging reveal a special proximity between the mihrab design and iconographic Rasht embroideries. This feature can be traced to the nature of the human body and its directionality, as well as being influenced by the framings of Qajar figural paintings. Examples are figures in usually red or navy blue clothes with gold and pearl ornaments, as well as crowns or Qajar aigrette hats in the male type, and pearl tiaras adorned with various jewels in female forms. These artifacts display power which in male representation is often further emphasized by the perpendicularity of the framing being highlighted by the upright sword along the human body. The figure's having a gold dagger or sword, pearl rosaries, or goblet or flower in hand, signifies prosperity and self-sufficiency, adding to the association with Qajar iconographic paintings. Indeed, two late examples of Rasht embroidered fabrics that were examined, featuring a court lady and prince as a pair of wall hangings, can be compared to the theme of two lovers commonly found in Qajar period paintings. Rasht crochet stands out as one of the few supplementary textile techniques capable of representing human motifs on a large scale. This type of representation, due to its application as wall hangings and the orientation of the image focusing on human figures, aligns with the visual conventions of the time, particularly vertical framing and a mihrab composition. The iconographic Rasht embroidered wall hangings were created during the reign of Fath Ali Shah, corresponding to the artistic characteristics of his period, especially court portraiture. They adhere to the structure, style, color scheme, and decorative details prevalent during that era. Male figures, such as the Shah and princes, are easily identifiable in these artworks. However, when it comes to female representations, they are depicted in allegorical forms rather than specific individuals.

Keywords: Qajar Period, Fath Ali Shah, Rasht Embroidery, Wall Hanging Textiles, Human Motif

References:

- Alimohammadi Ardekani, J. (2013). ***Synchronization of Qajar Literature and Painting***. Tehran: Yasavoli.
- Baker, Patricia L. (1995). ***Islamic Textiles***. (Translated by M. Shayestefar). Tehran: Institute for Islamic Art.
- D'Allemagne, H. R. (1999). ***From Khorassan to the Land of the Backhtiaris: Three Months of Travel in Persia*** (French Edition). (1st Vol). (Translated by Q. Samiei). Tehran: Tavous.
- D' Gobineau, J. A. (1963). ***The Iranian letters of D' Gobineau*** (French Edition). (Translated by O. Ghaffari). Tehran:
- Dehkhoda.
- Diba, L. (1999). Images of Power and the Power of Images. ***Irannameh***. Summer. 18 (67): 423-452.
- Esfandiari, M. S. (1991). ***An Attitude on the Process of Needlework in Iran***. Tehran: Saba.
- Falk. S. J. (2014). ***Qajar Paintings: Persian Oil Paintings of the 18th & 19th Centuries***. (Translated by A. Baharlou). Tehran: Peykareh.
- Mounesi Sorkheh, M. and Hosseinzadeh Gheshlaghi, S. H. G. (2019). An Analysis of the Visual Qualities of Two Narrative Curtains of Qajar Era (With an Emphasis on Similarities & Differences). ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***. June. 11(1). 97-108. doi: 10.22051/jjh.2018.14335.1224.
- Jaafari Tashi, Kh. (2020). ***The Basics of Embroidery***. Tehran: Dehsara.
- Khalili, N. & Vernoit, S. (2004). ***Collection of Islamic Art***. (Vol 6). (Translated by P. Behtash). Tehran: Karang.

- MacGregor, S. M. (1989). ***Narrative of a Journey through the Province of Khorassan and on the N.W. Frontier of Afghanistan in 1875.*** (Translated by A. Tavakkoli Tabasi). Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Mafitabar, A. and Sharifzade, S. A. M. (2023). Designs, Motifs and Production Methods of Textile Hangings Used in the Living Space during the Qajar Period. ***Theoretical Principles of Visual Arts***. September. 8(2). 83-97. doi: 10.22051/jtpva.2022.41045.1441.
- Mafitabar, A. (2021). The Visual Signs of Affluence in the Single Figurative Paintings of the Court Women in the Zand and Qajar eras and their Comparison with the Paintings of the Isfahan School. ***Paykareh***. Autumn. 10 (25). 29- 43.
- Mohammadbagheri, M. (2016). ***Typology of Rasht Crochet Motifs (Rashti embroidery)***. Master's thesis, Mazandaran University, Faculty of Art and Architecture. Under the supervision of Dr. M. Rostami.
- Navaei Lavasani, Z. (2013). ***Review of Qajar Period Painting***. Tehran: Nik Kherad.
- Orsolle, E. (2003). ***Le Caucase et la Perse*** (French Edition). (Translated by A. A. Saeedi). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Pakbaz, R. (2006). ***Persian Paintings: from Ancient Times to the Present***. (5th Ed). Tehran: Zarrionosimin.
- Pourmand, H. & Davari, R. (2013). Royal Image and Representation of Power in Qajar. ***Motaleate-e Tatbighi-e Honar***. Autumn & Winter. 2 (4): 105- 193.
- Raby, J. (2005). Qajar Portraits. Translated by M. Khalili. ***Honarhaye Tajassomi***. 8 (23): 48-55.
- Russian Tourist. (1984). ***Iran's Report of 1305 AH/ 1887 to a Russian Tourist***. (Translated by Seyyed Abdullah. Edited by M. R. Nasiri). Tehran: Tahoori..
- Robinson, B. W. (2000). Iranian Painting in the Qajar Period. ***Highlights of Persian Art***. By R. Ettinghausen & E. Yarshater. (Translated by H. Abdollahi & R. Pakbaz). Tehran: Agah.
- Rouhfar, Z. (2012). ***Textile Weaving in Qajar Period***. Tehran: Armanshahr.
- Tancoigne, M. (1999). ***Letters on Persia and Asian Turkey*** (French Edition). (Translated by A. Saiedi). Tehran: Cheshme.
- Wearden, J. M. & Baker, Patricia L. (2017). ***Iranian Textiles***. (Translated by M. Mahboubi). Tehran: Nazar.

URL:
- URL1: https://collections.vam.ac.uk/item/O146128/cover-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL2:https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=qajar+rasht&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL3:https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-l18220/lot.204.html c (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL4: http://textileasart.com/persian-rashtiduzi-2938.htm (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL5:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fath_%E2%80%98Ali_Shah_on_his_throne.jpg (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL6:https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+textiles%2c+tapestry/279464 (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL7:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fath_%E2%80%98Ali_Shah_on_his_throne.jpg (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL 8: https://collections.vam.ac.uk/item/O147181/hanging-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL9: https://collections.vam.ac.uk/item/O144178/panel-unknown/ (Accessed Date: 6. 6. 2023)
- URL 10: https://collections.vam.ac.uk/item/O155320/panel-unknown (Accessed Date: 6. 6. 2023)