# بررسی طرح و نقش منسوجات در پوشش بیرونی مردانه درباریان در عصر زند

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۰۳-۱۹۱)

**آمنه مافی تبار**[۱]

۱- استادیار، عضو هیئت علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2022.5022.1575

## چکیده

در بسیاری از موارد، بررسی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران با نظر به هنرهای تجسمی امکان‌پذیر خواهد بود؛ چراکه بیشتر منسوجات به مرور زمان از میان رفته‌اند. عصر زندیه شاید به دلیل بازه حکمرانی کوتاه، کمتر از حیث هنری مورد توجه بوده است؛ البته میراث این دوره نیز در قیاس ادوار پیشین (صفوی) و پسین (قاجار) محدود است. هدف این مقاله، بررسی طرح و نقش منسوجات در پوشش مردانه درباریان عصر زندیه است. پرسش آن است که چگونه می‌توان با نظر به شمایل‌نگاری عصر زندیه و مقایسه آن با نمونه‌های منسوجات سده‌های دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، طرح و نقش پارچه‌های لباس بیرونی مردانه درباریان آن دوره را بازیابی کرد؟ پیش‌بینی می‌شد به تبعیت از عصر صفوی یا به عنوان مقدمه‌ای بر هنر قاجار، طرح و نقش منسوجات مزبور در طیف وسیعی قابل تعریف باشد. نمونه‌گیری این مقاله، به صورت احتمالی ساده از میان شمایل‌نگاری‌های درباری دوره زندیه با گزینش هفت تصویر انجام شد که به شیوه تحلیلی تاریخی با ۹ قطعه پارچه تطبیق یافت. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات بر پایهٔ اطلاعات کتابخانه‌ای قرار گرفت. نتایج مشخص کرد که مردان درباری در عصر زندیه در تهیه دستار و شال کمر به عنوان متعلقات لباس و اجزای به ظاهر کوچک، اما هویت‌ساز و نمادین پوشاک، از ترکیب پارچهٔ محرمات و ساده بهره می‌بردند. برای تن‌پوش بیرونی؛ یعنی قبا، کاتبی و عبا/ردا نیز از پارچه‌های ساده یا طرح‌دار واگیره‌ای با نقش گیاهی استفاده می‌کردند. در مجموع، برخلاف تنوع بیشتر طرح و نقش در پوشش مردانه اعصار قبل و بعد، ایشان به روشمندی محدودتری پایبند بودند.

**واژه‌های کلیدی:** منسوجات زندیه، پوشاک مردانه، پوشاک درباریان، شمایل‌نگاری درباری، طرح و نقش.

1- Email: a.mafitabar@art.ac.ir

**(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵)**

**مقدمه**

حکومت زندیه (۱۲۰۹ـ۱۱۶۳/ ۱۷۹۴ـ۱۷۵۱)، دوره حکمرانی کوتاهی در تاریخ سیاسی ایرانی است که معمولاً هنر آن در سایهٔ عصر قاجار بررسی می‌شود و به تبع نساجی این دوره، از این قاعده مستثنا نبوده است. هدف این مقاله، بررسی طرح و نقش منسوجات کاربردی در پوشش بیرونی مردانه دربایان در عصر زند است. جهت دست‌یابی به این مقصود، شمایل‌نگاری‌های درباری آن دوره در قیاس با پارچه‌های سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم مطالعه می‌شود. علت تمرکز بر پوشش مردانه درباری، آن است که در بسیاری از موارد، شمایل‌نگاری درباری عصر زند و قاجار با یکدیگر آمیختگی دارد و به دلیل این امتزاج، سخن‌گفتن در وجه زنانه با تردید همراه خواهد بود؛ اما درباره صورت مردانه به سبب حضور کریم‌خان زند و شاهزادگان نامدار در شمایل‌نگاری‌ها، انتساب تصاویر به‌جای‌مانده به بازه تاریخی مذکور، قطعیت بیشتری خواهد داشت. سؤال اصلی پژوهش این‌گونه تبیین شده است که چگونه می‌توان با نظر به نقاشی‌های درباری عصر زندیه و قیاس جزییات آن با منسوجات تاریخی، نسبت به بازیابی طرح و نقش پارچه‌های مورد استفاده در لباس بیرونی مردانه درباریان اقدام کرد؟ فرضیه آن است که نقش‌پردازی منسوجات زندیه به تبعیت از عصر صفوی یا به عنوان مقدمه‌ای بر هنر قاجار بر طیف وسیعی دلالت دارد. در ضرورت انجام این پژوهش، هنر زندیه همواره کمتر به بررسی در آمده و به صورت خاص، طرح و نقش منسوجات این دوره، جز در قالب تلفیق هنر زند و قاجار مطالعه نشده است. در این مقاله، ابتدا به شمایل‌نگاری عصر زندیه و سپس به اوضاع نساجی در آن دوره پرداخته می‌شود. آن‌گاه با نظر به مفهوم طرح و نقش در هنرهای سنتی، نسبت به تحلیل طرح و نقش منسوجات در پوشش بیرونی مردانه عصر زند اقدام می‌شود و با بحث، نتیجه‌گیری و ارائه آن در قالب جدول، دست‌یابی به هدف تحقیق میسر می‌گردد.

**روش تحقیق**

مقاله پیش رو به لحاظ هدف، توسعه‌ای و به جهت ماهیت، تحلیلی تاریخی است. گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی و با ابزار متن‌خوانی و تصویرخوانی انجام شده است. در میان نقاشی‌های درباری عصر زندیه، هفت مورد به شیوه احتمالی ساده گزینش شد تا در بررسی انواع طرح و نقش منسوجات دوره زندیه، ثمربخش باشد. در این مطالعه کیفی، نقش و طرح منسوجات کاربردی در پوشاک مردانه درباریان عصر زند، همچون دستار، قبا، کاتبی، عبا/ ردا و شال کمر مورد بررسی قرار می‌گیرد. با این نگاه پس از بررسی مختصر شمایل‌نگاری و نساجی عصر زندیه و ژرف‌نگری در مفهوم طرح و نقش در نساجی سنتی ایران، طرح و نقش منسوجات عصر زندیه با نظر به شمایل‌نگاری‌های مردانهٔ آن عهد، به ترتیب در انواع پوشش کلاه و دستار، قبا، شال کمر، کاتبی و عبا/ ردا مطالعه می‌شود. از آنجا که این صورت از نقاشی‌ها؛ یعنی شمایل‌نگاری‌ها، درباریان را به تصویر درمی‌آورد، دامنه پژوهش محدود به بررسی پوشش ایشان (در شکل مردانه) خواهد بود. افزون بر این، ۹ قطعه پارچه از سدهٔ دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم با طرح و نقشی نظیر نمونه‌های مصور تطبیق می‌شود تا به صورت ملموس تداعی‌گر مصادیق مورد بحث باشد.

**پیشینه تحقیق**

درباره منسوجات و پوشاک ایرانیان در طول اعصار تاریخی، کتاب‌های متعددی به نگارش درآمده است که فصلی از آن‌ها به پوشش مردان زندیه اختصاص دارد؛ ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به کتاب هشت‌هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی (۱۳۸۶) از مهرآسا غیبی اشاره کرد که در زمره جامع‌ترین پژوهش‌های این طیف قرار می‌گیرد؛ البته پیشتر از او، جلیل ضیاءپور در کتاب پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دوره پهلوی (۱۳۴۹) چنین نگاهی را دنبال کرده است؛ اما کتاب مهرآسا غیبی به جهت جامعیت در بحث و اتکا بر شیوه‌های تحلیلی، بر مورد متقدم پیشی جسته است. در حوزه منسوجات نیز باید به کتاب نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی (۱۳۸۹) از زهره روح‌فر اشاره داشت که البته در این اثر همچون بسیاری از موارد دیگر، منسوجات عصر زندیه در هجمه میراث اعصار قبل و بعد از خود؛ یعنی صفوی و قاجار تقریباً مغفول مانده است. در شکل جزیی‌تر، مطالعات پراکنده‌ای با نظر به پوشاک عصر زندیه به چاپ رسیده است که از میان آن‌ها می‌توان به مقالهٔ «لباس و پوشاک ایرانیان در دوره افشاریه و

زندیه» (۱۳۸۶) از حسین یاوری اشاره کرد؛ مطالعه‌ای محدود که بیشتر مبتنی بر روش توصیفی است و مطلبی فراتر از کتاب‌های مرجع عرضه نمی‌کند. برخی نیز پوشاک این عصر را هرچند به صورت جزیی و در خلال یک بررسیِ فراتر؛ اما از منظر زنانگی بررسی کرده‌اند که ازجمله آن‌ها می‌توان به مقالهٔ «پوشاک زنان در پنج دوره تاریخی پس از ورود اسلام به ایران» (۱۳۹۶) از ساره نظری اشاره داشت. شاید در این میان، بهترین مورد قابل ذکر، مقالهٔ «بررسی پوشاک دوره زندیه بر اساس طبقات اجتماعی آن دوره» (۱۳۹۴) از سیدسعید زاهد زاهدانی و دیگران باشد که با تمرکز بر حوزه پوشاک تدوین شده است؛ البته در بیان وجه افتراق مقاله زاهدانی و نمونه پیش رو، باید در نظر داشت که مورد پژوهشی نوشتار حاضر بر منسوجات تمرکز دارد.

از سوی دیگر درباره شمایل‌نگاری درباری عصر زندیه به عنوان بستر اصلی مطالعات این پژوهش، شاخص‌ترین نمونه، پایان‌نامه سهیلا زارعی با عنوان «بازخوانی بصری شمایل‌نگاری درباری مکتب زند شیراز» (۱۳۹۸) است که پیکرنگاری‌های عصر زندیه را به لحاظ تاریخی و تصویری، گردآوری و بررسی کرده است؛ اما درباره کشف و ضبط طرح و نقش منسوجات بر اساس نقاشی و به‌ویژه پیکرنگاری درباری، آمنه مافی‌تبار و فاطمه کاتب، مقاله‌ای را با عنوان «بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری» (۱۳۹۷) به چاپ رساندند؛ پژوهشی که با تمرکز بر شیوه طرح‌اندازی و نقش‌پردازی منسوجات در دوره نخست قاجار تألیف شده است. درمجموع می‌توان مدعی بود با این چهارچوب؛ یعنی بررسی منسوجات کاربردی در پوشاک مردانه عصر زندیه، مطالعه مشخصی به انجام نرسیده است. به همین دلیل مقاله حاضر می‌کوشد جهت ترمیم شکاف دانشی، نسبت به بازیابی طرح و نقش پارچه مورد استفاده در البسه مردانه درباریان در عهد زند اقدام کند و در این مسیر، نقاشی‌های شاخص به‌جای‌مانده از آن دوره را مطالعه کند و با بررسی جزییات آن‌ها در تطبیق با نمونه پارچه‌های تاریخی، بنیان تحقیق را شکل دهد.

## شمایل‌نگاری درباری در عصر زندیه

کریم‌خان زند در سال ۱۱۶۳/ ۱۷۵۱ حکومت زندیه را پی‌ریزی کرد و تقریباً بر تمام ایران به غیر از خراسان تسلط یافت. با مرگ کریم‌خان پس از کشمکش‌های فراوان، لطفعلی‌خان بر تخت شاهی نشست. سرانجام آغامحمدخان قاجار در ۱۲۰۹/ ۱۷۹۴ به حکومت زندیه پایان داد (رضایی، ۱۳۹۴: ۴۸۷ و ۵۱۰) در حدود نیم قرن فرمانروایی زندیه، شیراز به یکی از مراکز هنری ایران تبدیل شد. به این ترتیب این شهر که از عصر صفوی، یکی از مراکز مهم چهره‌نگاری به شمار می‌رفت، در دوره زندیه به عنوان پایتخت رسمی حکومت و اصلی‌ترین مرکز هنری، شاهد رشد گرایش به ترکیب قالب‌های صفوی، سبک چهره‌نگاری درباری اروپایی و سلیقه عامیانه بود (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۴۱). «از این حیث در طول سده دوازدهم/ هجدهم، موضوعات و ترکیب‌بندی‌های اروپایی موردتوجه قرار گرفت» (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۲۱)؛ به‌گونه‌ای که در نقاشی عهد زندیه، گرایش‌های تزیینی برآمده از هنر ایرانی و طبیعت‌گرایی متأثر از غرب، همزمان در آثار نقاشی تجلی پیدا می‌کند (شبیری، ۱۳۹۶: ۴۵)؛ «البته نتیجه این تلفیق، خام‌دستانه است؛ چراکه نقاشان عهد زندیه به منظور تأکید مضاعف بر سه بُعد عناصر تزیینی را به صورت عاریتی و عارضی به‌کار می‌گرفتند» (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۴۱). از آثار بعضی از برجسته‌ترین نقاشان این عهد همچون محمدصادق[۱] و ابوالحسن مستوفی غفاری[۲] مشخص است که سبک نقاشی زندیه در دوره قاجار ادامه یافته است: در این گونه نقاشی‌ها، پیکره انسان نقش اساسی دارد و با جزییات کامل اجرا شده است (آژند، ۱۳۸۹: ۷۴۰). به این ترتیب نقاشی دوره زندیه اگرچه ادامه‌دهنده سنت فرنگی‌سازی صفوی بود؛ اما پیدایش تحولات در ساختار آثار این عصر، زمینه‌ساز ظهور مکتب قاجاری شد (علیمحمدی، ۱۳۹۲: ۳۹).

درباره شمایل‌نگاری درباری، به صورت خاص، با نظر به گسترش پروژه‌های معماری در دوره کریم‌خان زند، سنت دیوارنگاری در ابعاد وسیع دنبال شد و سبک ویژه‌ای از سنت نقاشی مکتب شیراز به وجود آمد. این سبک نقاشی که تحت حمایت دربار شکل گرفت، خصایص نقاشی فرنگی را با نقش‌های تزیینی وفق داد (آژند، ۱۳۸۹: ۷۳۷ـ۷۳۶)؛ بنابراین

«هرچند هنر زند هیچ‌گاه به صورت شکوهمند شناخته نشد؛ اما علاوه‌بر بسترسازی مکتب باشکوه قاجاری، حلقه رابط میان سنت و مدرنیسم شد» (برهمند، ۱۳۸۹: ۷۷۱)؛ اما برخلاف فتحعلی‌شاه قاجار که بر زیبایی‌شناسی برآمده از ادبیات فارسی در نمایش خویش تأکید داشت، کریم‌خان مقید به ترسیم چهره خود به صورت والا نبود. به همین جهت در آثار یادبود عصر زندیه، او را در میان جماعت ساده و غیررسمی در فضای بی‌تکلف نمایش داده‌اند (رابی، ۱۳۹۸: ۴۶). درنهایت «در نقاشی‌هایی که تحت عنوان شمایل‌نگاری درباری عصر زند رقم خورده، سایه‌زنی، الگوبندی، جامه‌پردازی و حجم‌نمایی با مهارت و رنگ‌بندی غنی ایرانی قابل ملاحظه است» (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۱۲۶)؛ چنانچه به روایت یکی از سیاحان آن دوره چنین نقل شده است: «روی دیوارهای دیوانخانه، تصاویر متعددی از وکیل کریم‌خان و پسر بزرگ او ابوالفتح‌خان به نسبت خوب کشیده شده و اهالی محل اذعان داشتند که کاملاً شبیه به افراد مزبور است» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۱۹). درمجموع شمایل‌نگاری درباری عصر زند با تأکید بر آمیختگی جلوه‌های هنر ایرانی و بازنمایی طبیعت‌گرایی غربی، سبکی پدید آورد که می‌توان از خلال آن نسبت به مطالعه درباره دیگر انواع هنرها و صنایع این عصر اقدام کرد.

### نساجی عصر زندیه

با سقوط سلطنت صفویه، صنعت پارچه‌بافی در ایران که به زعم پژوهشگران بسیاری در اوج تعالی خود بود، به‌تدریج دچار رکود شد. رونقی که در دوره نادرشاه افشار رخ داد نیز بی‌اثر بود و با مرگ او نساجی به سرعت تنزل یافت (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۹)؛ چراکه در دوره زندیه تلاشی که به نسبت برای صنایع و حِرف ملی از سوی شاهان صورت گرفت، بیشتر محدود به خطه فارس بود؛ زیرا حکومت ایشان نمی‌توانست در بازه زمانی محدود، ازهم‌پاشیدگی‌های عظیم موجود را چاره‌سازی کند (الوند، ۱۳۶۳: ۱۳۱)؛ ازسوی دیگر «تلاش کریم‌خان برای احیای بازرگانی، بیشتر مبتنی بر اساس الگوهای پیشین بود. او با برقراری امنیت در جاده‌ها، دعوت از بازرگانان جهت بازگشت به ایران، احداث بناهای عمومی و از همه مهم‌تر میزان معقول مالیات کوشید در راستای این سیاست گام بردارد» (دهقان‌نژاد، ۱۳۸۹: ۳۰۷). به این منظور «کریم‌خان به بازرگانان، امتیازات فراوان اعطا کرد؛ حتی کوشید صنایع و حِرف را احیا کند. وی صنعتگران عصر نادرشاه افشار را به شیراز منتقل کرد و اقدامات لازم همچون کاهش مالیات را برای اعتلای نیروهای تولیدی به عمل آورد» (پیگولوسکایا و دیگران، ۱۳۴۹: ۶۴۹). او داد و ستد را مورد حمایت قرار داد؛ زیرا به‌درستی می‌دانست که از این راه می‌توان بر ثروت کشور افزود و به همین دلیل نسبت به بیگانگان، به‌ویژه اروپایی‌ها رئوف و مهربان بود (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۹۰). با این نگاه در حوزه نساجی، پرداختن به تولید ابریشم و تبدیل آن به کالای صنعتی، مانند پارچه در دوران زندیه، علی‌رغم افول فراوان پس از عصر صفویه همچنان ادامه داشت؛ البته با وجود آنکه امنیت ایجادشده توسط کریم‌خان موجب رفاه بخش عظیمی از خاک ایران شد؛ اما به دلیل عدم آشنایی ایرانیان با خطر استعمار، آسیب فراوان به صنایع ایران، ازجمله نساجی وارد کرد. از سویی بحران اقتصادی ایران که پس از عصر صفوی آغاز شده بود در این دوره نیز ادامه یافت و در کل وضعیت نابه‌سامانی را رقم زد (دهقان‌نژاد، ۱۳۸۹: ۳۱۷ـ۳۱۶). با وجود همه این مصائب و به رغم افول کیفیت فراورده‌های نساجی و محصولات ابریشمی، البسه سلطنتی مردان کماکان فاخر بود؛ چنانچه ابوالحسن مستوفی غفاری، کاتب و نقاش درباری کریم‌خان زند، توصیف رسایی در مورد رداهای اهدایی به امیران سرشناس آذربایجان نوشته است: «آن‌ها به زیبایی زمانی هستند که یک باغ با پوششی از گل‌های شکفته فرش می‌شود» (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۱۳). امری که بر کیفیت والای منسوجات ایرانی در طبقه فرادست جامعه گواهی می‌دهد.

### طرح و نقش در منسوجات سنتی ایران

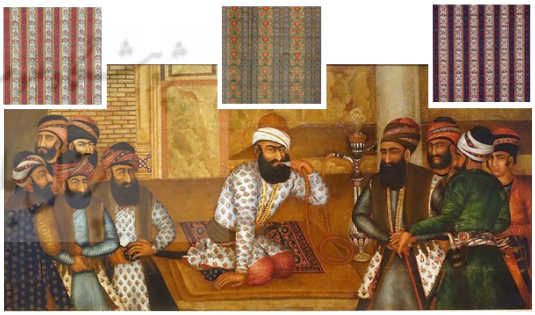
پارچه‌بافی سنتی در ایران به معنی تولید منسوجات با کمک دستگاه‌های بافندگی وردی یا نقشه‌بندی است که نوع اول با گروه‌بندی نخ‌ها، امکان خلق نقوش شکسته را فراهم می‌آورد و نوع دوم با ممکن‌ساختن کنترل هر نخ به صورت مجزا برای منسوجات گران‌بهاتر، همچون زری و مخمل با نقوش منحنی به کار می‌آید. بر اساس اصول طرح‌اندازی و نقش‌پردازی در هنرهای سنتی، «طرح، استخوان‌بندی و نظام اساسی است که نقش‌ها بر بنیاد آن چیده می‌شود. درواقع ضوابط و معیارهای

ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۷۹). در مقابل، نقش، عنصر یا عناصر مجزا یا مرتبط به یکدیگر است که شاکله‌ای را در قالب طرح به‌وجود می‌آورد؛ یعنی طرح، ترکیب کلی عناصر تزیینی است و اجزای معنی‌دار آن به نقش مشهور است. به موازات پارچه‌های بدون طرح و نقش، انواع پارچه بر اساس روش اجرای طرح اصلی به صورت نامتقارن، قرینه محوری و قرینه انتقالی به روایی[۳]، کتیبه‌ای[۴]، افشان[۵]، محرابی[۶]، ترنج‌دار[۷]، واگیره‌ای[۸]، انواع قابی[۹]، محرمات[۱۰] و درنهایت تلفیقی تقسیم می‌شود (کاتب و مافی‌تبار، ۱۳۹۸: ۷۱ـ۷۰). در طرح‌های نامتقارن، عناصر طرح، تکرار ندارد و برای تمام اجزای آن، نقشه طراحی می‌شود. طرح‌های روایی، کتیبه‌ای و افشان در این طیف قرار دارند. «در طرح‌های روایی معمولاً از مناظر طبیعت، شخصیت‌های برجسته، ابنیه، داستان‌های شاهنامه و وقایع تاریخی استفاده می‌شود» (اربابی، ۱۳۹۳: ۱۱۶). درمقابل «در پارچه‌های کتیبه‌ای، آیات قرآن کریم، ادعیه، دعای خیر و گاه نام هنرمند و تاریخ بافت پارچه نقش می‌شود» (روحفر، ۱۳۹۱: ۴۶). در گونه دیگر پارچه‌های نامتقارن؛ یعنی افشان، مجموعه‌ای از گل‌ها و گیاهان به صورت پراکنده در سرتاسر متن قرار می‌گیرند؛ به‌گونه‌ای که طبیعت گیاهی را تداعی می‌کنند؛ اما درباره طرح‌های متقارن، اگر طرحی در طول یا عرض دو مرتبه تکرار داشته باشد، قرینه محسوب می‌شود. در میان این انواع، طرح محرابی، بر مبنای قرینه یک‌دوم شکل می‌گیرد. اساس این نوع طرح، مکان نمازگزاردن امام جماعت است. طرحی که در عرض، قرینه دارد و در طول، بدون قرینه است. درمقابل، در طرح ترنج‌دار که اساس آن از قرینه یک‌چهارم به عاریت گرفته شده است، ترنجی در میانه طرح است که فضای اطراف آن ساده بوده یا با نقوش گل‌وبته‌ها، پوشانده شده است؛ اما ساده‌ترین نظم که در طراحی سنتی ایران فراوان یافت می‌شود، نظم یا توالی خطی است که ذیل قواعد قرینه انتقالی قرار می‌گیرد و به انواع واگیره‌ای، قابی و محرمات تقسیم می‌شود. «در طرح واگیره‌ای، نقش یا همان واگیره در طول و عرض زمینه تکرار شده و متن را پوشش می‌دهد» (اربابی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). طرح شبکه‌بندی‌شده قابی که انواع آن به قاب‌قابی، خشتی و بندی شهرت دارد، نوعی قرینه‌سازی سراسری است که «از یک واگیره هندسی تشکیل شده است که در متن کار تکرار می‌شود و در زمینه آن، نقش‌های فرعی فراوانی قرار می‌گیرد» (زکریایی، ۱۳۸۸: ۱۵۸). در گونه دیگر؛ یعنی در طرح محرمات یک یا چند نقش، در طول یا به صورت مورب تکرار می‌شود. این‌گونه نقشه‌ها برای الگوهای کشیده مناسب هستند (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۸). به هر روی «اگر متن دست‌بافت به نوارهایی با عرض مساوی (یا نامساوی) با رنگ‌های مختلف و مزین به موتیف‌هایی ریزنقش تقسیم گردد، به‌طوری‌که زمینه به صورت راه‌راه به نظر برسد، در اصطلاح به آن محرمات می‌گویند» (نصیری، ۱۳۷۴: ۸۵). درنهایت در طرح‌های تلفیقی، ترکیب چند ساختار قابل ملاحظه است که یکی از انواع بر سایرین چیرگی دارد؛ البته معمولاً به جهت محدودیت‌های دستگاه‌های نساجی سنتی، طرح‌های تلفیقی با عملیات تکمیلی روی پارچه، به‌ویژه دوخته‌دوزی اجرا می‌شوند. در حیطه نقش و نقش‌پردازی انواع منسوجات نیز می‌توان بر اساس موضوع، انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی را در نظر گرفت (تامسن، ۱۳۸۹: ۲) که به صور و میزان مختلف در طراحی پارچه ادوار مختلف ایران ظهور یافته‌اند.

## طرح و نقش منسوجات در پوشش درباریان عصر زندیه

**کلاه و دستار:** در ادوار پیشتر و تا پایان دوره قاجار، اهمیت پوشش سر برای مردان به منزله چادر برای زنان بود و به سر نگذاشتن آن، موجب سرافندگی به شمار می‌رفت؛ تا جایی که سربرهنگی، علاوه بر بی‌وقاری، به منزله بی‌حرمتی بود و بر سر داشتن آن، نشانهٔ مردانگی به حساب می‌آمد (شهری، ۱۳۸۳: ۴۵۴). با این نگاه، پوشش سر مردان از مهم‌ترین قسمت‌های لباس بود. حتی لباس کودکان نیز از قواعد لباس بزرگ‌سالان تبعیت می‌کرد (شهشهانی، ۱۳۹۶: ۵۹). در دوره زندیه، رایج‌ترین پوشش سر، ظاهراً همان است که در تصویرها بر سر کریم‌خان دیده می‌شود. کلاهی استوانه‌ای‌شکل که پارچه نقش‌دار یا سفیدی به دور آن بسته شده است (شهشهانی، ۱۳۷۴: ۱۴۲)؛ چنانچه به روایت سیاحان در این دوره، «لباس ایرانیان با لباس عرب‌ها و ترک‌ها تفاوت بسیاری داشت. کلاه بیشتر مردم، پوستی بود که دور آن، شالی پیچیده می‌شد» (نیبور، ۱۳۹۰: ۱۱۷). کلاه نمدین

زیرین نیز بیشتر در رنگ‌های مشکی و قهوه‌ای بود و مردم دولتمند از شال مرغوب کشمیر جهت دستار بهره می‌بردند (عظیم‌زاده و سعادتی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۸۵). در تصویر ۱ از کریم‌خان و درباریان[۱۱]، پارچه محرمات در پوشش سر ایشان قابل ملاحظه است؛ البته پارچه محرمات، نه‌فقط از منظر جنسیت، انواع مختلف دارد که به جهت طرح نیز در بازه تاریخی زند و قاجار، دگرگونی‌هایی پذیرفته است؛ آن‌چنانکه به گواهی اسناد تصویری، محرمات منقوش هم با راه‌های پهن و باریک بیشتر در پوشش زنان کاربرد داشت و نوع دیگر آن با راه‌های هم‌عرض و باریک، در سطح وسیع در آرایه‌های تزیینی و تکمیلی لباس مردان مورد استفاده قرار می‌گرفت (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷: ۹۵). در این ساختار تزیینی، نوارهای باریک با زمینه رنگ‌های متفاوت (اغلب دو رنگ متضاد یا سه و چهار رنگ مختلف) بستری مناسب برای تزیینات گوناگون هستند که معمولاً در قالب نقوش گیاهی تعریف می‌شوند. «در این شیوه، انواع راه‌ها با پهنای مساوی یا متفاوت برای تزیین به کار می‌رود. درون این راه‌ها ممکن است با انواع آرایه‌های گل، گیاه و اسلیمی پر شود» (طالب‌پور، ۱۳۹۰: ۲۶) درمجموع با استناد به این نمونه از شمایل‌نگاری‌های درباری عصر زندیه و دیگر مواردی که در دیگر تصاویر مرور خواهد شد، استفاده از پارچه ساده و محرمات با نقش‌پردازی گیاهی در دستاربندی آن دوره به کار می‌آمد و مورد استقبال بود.



**تصویر ۱:** کریم‌خان زند و درباریان، اثر محمد صادق، ۱۱۹۲/ ۱۷۷۸، موزه آغاخان (کانادا) (Diba, 1998: 152). سه قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، با طرح محرمات و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس).

**قبا:** مردان در دوره‌های افشار، زند و قاجار روی پوشش زیرین، لباس بلند آستین‌دار و جلوبازی می‌پوشیدند که لبهٔ سمت چپی به زیر یقه سمت راست بسته می‌شد و لبه رویی آستین‌های سمبوسه‌ای بود (چیت‌ساز، ۱۳۹۳: ۶۱۵)؛ چراکه «ایرانی‌ها در این اعصار، لباس کوتاه را مغایر با متانت و وقار می‌شمردند و میزان قدر و احترام شخص وابسته به نیک‌پوشاندن سر تا پا بود؛ به همین سبب قبای ایرانی به بلندی شهرت داشت» (مک‌گرگور، ۱۳۶۸: ۱۹). «معیار بازشناختن این رسم، لباس‌های فراخی بود که حکما می‌پوشیدند» (کرزن، ۱۳۶۲: ۹۶). در این معنی، قبا که روی پیراهن پوشیده می‌شد، دارای آستین‌های بلند بود و از گردن تا پاشنه پا را می‌پوشاند (غیبی، ۱۳۸۶: ۵۱۹). به‌واقع پوشیدن ردای ابریشمی منقوش به گل‌های کوچک، در خانه یک سنت بود. این ردا روی پیراهن پوشیده می‌شد (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۱۴). «یقه این قبا معمولاً باز بود؛ طرف راست آن درست روی شکم می‌افتاد و در زیر بغل چپ با بندهایی بسته می‌شد؛ طرف چپ لباس روی آن می‌افتاد و به وسیله چند بند در طرف راست بسته می‌شد؛ اما یکی از این بندها هرگز بسته نمی‌شد؛ بلکه روی بندهای دیگر آویزان بود. قبا تا روی کمر بسیار تنگ بود، از این جهت به بدن قالب می‌شد و شکمِ آن‌ها را کاملاً پوشیده و فشرده نگه می‌داشت و از کمر به پایین تدریجاً گشاد می‌شد» (دزی، ۱۳۹۶: ۱۷۴).

درباره جنسیت قباها آنکه در دوره زندیه به صورت خاص رداهای ابریشمی زربفت با پارچه‌های کم‌کارتر نسبت به گذشته در بافت ساده با طرح‌های گلدار و ترکیبات کوچک‌تر هنوز مزین به پوست‌های خز بودند و با دکمه‌های بادامی ساخته‌شده از فلزات گران‌بها بسته می‌شدند (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۱۴). «هرچند بسیاری از قباهای مردانه این دوره از جنس نخی نیز دوخته می‌شد؛ اما چنان جلوه داشت که گویی از اطلس است؛ البته که برای تهیه قبای رجال عالی‌رتبه، اطلس و زربفت همچنان استفاده داشت» (عظیم‌زاده و سعادتی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۸۸). آن‌طورکه یکی از مشهورترین سیاحان این عصر نوشته است: «همه قبای بلندی به تن دارند که تا قوزک پای ایشان می‌رسد. این قبا با آستین‌های تنگ در سرآستین‌ها دکمه دارند. تفاوت قبای مردان متشخص با قبای مردان عامی در این است که قبای مردان متشخص در زمستان، آستری از پوست دارد» (نیبور، ۱۳۹۰: ۱۱۸). مطابق تصاویر به‌جای‌مانده از عهد زندیه، در تهیه قبا، استفاده از پارچه با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی (تصویر ۲) و البته ساده و بدون طرح و نقش (تصویر ۳) رواج داشته است. «ساختار کلی طرح واگیره‌ای، از تکرار منظم یک نقش با الگوهایی خاص در سرتاسر متن به وجود می‌آید» (رجایی، ۱۳۹۵: ۶۷). با این حساب علاوه بر قبای لطفعلی‌خان در

تصویر ۲ همین طرح برای پوشش کریم‌خان و برخی از درباریان در تصویر ۱ قابل بازیابی است. در مقابل در تصویر ۳، کریم‌خان با قبای ساده آبی‌رنگ به تصویر درآمده است که در تشابه بیشتر با قبای سبز یا آبی درباریان در تصویر ۱ قرار می‌گیرد. نکته آنکه گونه‌ای از طرح واگیره‌ای تحت عنوان قابی شناخته می‌شود که در آرایش و تزیین منسوجات قاجاری در سطح وسیع قابل ملاحظه است: «در پوشش خاندان سلطنتی قاجار، طرح‌های واگیره‌ای و انواع قابی نیز با گستردگی بسیار، احتمالاً در پوشش زن و مرد اقشار گوناگون جامعه مورد استفاده قرار می‌گرفت» (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷: ۸۷)؛ اما در عصر زندیه، نمونه‌ای دال بر رواج آن در پوشش مردانه و خاصه قبا به‌دست نیامد. چنانچه به گواهی تاریخ «کریم‌خان در سیاست کلی خویش پیوسته درباره لباس و دیگر نیازمندی‌های زندگی از تکلف دوری می‌گزید. تن‌پوش‌های تابستانی او از چیت ناصرخانی[۱۲] و لباس زمستانی‌اش اطلس و قدک اصفهانی[۱۳] بود. عبایی روی لباس می‌پوشید، کلاه نمدی خود را با شال ترمه‌ای[۱۴] می‌آراست و شالی به دور کمر می‌پیچید. بیشتر هر لباسی را آن اندازه می‌پوشید تا کهنه و مندرس شود» (رضایی، ۱۳۹۴: ۴۹۳). با این تفاسیر محدودبودن طرح‌ها و نقوش در پارچه‌های قبای آن عصر به انواع واگیره‌ای با نقش گیاهی یا حتی ساده دور از انتظار نخواهد بود که رنگ آبی قبای وی در تصویر ۳، یادآور قدک اصفهانی و تأییدی بر مستندات تاریخی است. نوع گلدار قبا نیز بر تن رستم‌خان زند قابل ملاحظه است که به نیکی با نمونه پارچه‌های سده‌های دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم قیاس می‌شود.

**تصویر ۲:** رستم‌خان زند، اثر محمدصادق، ۱۱۹۳/ ۱۷۷۸، مجموعه ساتبی (Diba, 1998: 155). یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس) (URL4).

**تصویر ۳:** کریم‌خان زند و اسبش، ۱۲۰۸/ ۱۷۹۴، مجموعه کریستی (URL5). یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس) .(URL6).

**شال کمر:** در عصر زندیه، همه مردان مانند دیگر مردم مشرق‌زمین، کمربند داشته‌اند (نیبور، ۱۳۹۰: ۱۱۷)؛ به این ترتیب که «در همه انواع قباها، یک یا دو شال را دور کمر می‌بستند» (چیت‌ساز، ۱۳۹۳: ۶۱۴). لوازم تزیینی، قلمدان‌ها و خنجرها در شال کمر جای داده می‌شد (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۱۴). درواقع شال، نوعی کمربند پارچه‌ای بود که چند دور به کمر پیچیده می‌شد. آنچنان که به روایت تاریخ و در تداوم رسوم اعصار پیشتر، درباره شیوه پوشش شال در دوره صفوی آمده است: «لباس ایرانی دارای دو کمربند بود. کمربند پایینی از جنس ابریشم که غالباً طلا در آن به کار رفته و فوق‌العاده عالی بود؛ زیرا در انتخاب کمربند و عمامه کمال دقت می‌شد و سعی بر آن بود آن‌ها را به کرّات عوض کنند و هرچه این دو پرتجمل‌تر می‌نمود، بر شأن دارنده لباس افزوده می‌شد. درحقیقت وجه تمایز میان افراد، یکی هم عمامه و شال کمر بود» (دلاواله، ۱۳۴۸: ۱۴۳). با این حساب، جنسیت و رنگ این شال متناسب با شخصیت صاحب آن بود و در گزینش آن، متناسب با تمول فرد، بررسی کامل به عمل می‌آمد؛ البته چون «در دوره زندیه، تغییر در کیفیت تولید، با افزایش روزافزونِ ارزش شال‌های پشمی زربفت کشمیر و کرمان (ترمه) مشخص می‌شود، این نوع منسوجات، جایگزین ابریشم‌های طرح‌دار به عنوان پارچه‌های فاخر در صنعت پوشاک می‌شوند» (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۱۴). به تبعیت از این جریان، ایرانیان این عصر، شال کمر را از ترمه کشمیر یا کرمانی می‌بستند؛ البته شال کشمیری، گران‌تر از شال کرمانی بود و آنان که استطاعت تهیه شال ترمه نداشتند، به بستن کمربند از پارچه‌های دیگر قناعت می‌کردند (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۵۶)؛ چراکه اگرچه این شال‌ها، شکلی از متعلقات لباس

اصلی بود و در جهت تکمیل آن به‌کار می‌آمد؛ اما بسیار طویل بود و اندازه‌ای قریب به هشت یارد[۱۵] طول و یک یارد، عرض داشت (موریه، ۱۳۸۶: ۲۷۵). درمجموع در دوره زندیه به صورت خاص، فارغ از کمربند مرصع (تصویر ۳)، استفاده از ترکیب شال کمر ساده و محرمات با نقش گیاهی، در بین مردان رواج گسترده یافت که نمود آن در تصاویر ۱ و ۲ قابل بازیابی است.

**کاتبی:** این نوع پوشش، «نیم‌تنه نسبتاً کوتاهی است که روی قبا پوشیده می‌شد. نوعی بالاپوش مردانه بدون آستین که دور یقه و گاه سرآستین آن خزدوزی داشت» (عظیم‌زاده و سعادتی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۸۸). این نوع بالاپوش که از دوره صفویه رواج یافت، بالاپوش بیرونی کوتاه با آستر خز بود که روی قباهای آستین بلند پوشیده می‌شد (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۰۶ و ۲۱۴). مطابق با اسناد عهد زندیه، این نوع پوشش، بدون طرح و نقش (همچون یکی از مردان درباری در تصویر ۱) یا با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی (تصاویر ۴ و ۵) رواج داشته است. نکته قابل توجه در تصویر ۴، استفاده از نقش بته‌جقه به عنوان نوعی نقش گیاهی انتزاعی است که پارچه منقوش به آن به ترمه شهرت دارد و در دوره بعدی؛ یعنی قاجار به اوج شکوفایی می‌رسد. هرچند نمونه‌هایی از منسوجات مورد استفاده در کاتبی‌های عصر زندیه در تصاویر ۴ و ۵ به نمایش درآمده است؛ اما دقت در جزییات بحث نشان می‌دهد که انواع پوشش مردانه دربار عصر زندیه و تنوع منسوجات کاربردی در تهیه آن در تصویر ۱ به کمال، قابل بازیابی و بررسی است؛ به طوری که می‌توان تصویر ۱ را با عنوان "کریم‌خان زند و دربایان" به قلم محمدصادق، تلخیصی از شیوه نقش‌پردازی منسوجات در پوشش درباریان مردانه عصر زند در نظر گرفت.

**تصویر ۴:** کریم‌خان زند، سده دوازدهم/ هجدهم، کتابخانه ملی (ایران). (URL7)یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی بته‌جقه، موزه ملی (ایران) (URL8).

**تصویر ۵:** قاضی معزالدین محمد غفاری، اثر ابوالحسن مستوفی غفاری، ۱۱۹۶/ ۱۷۸۲، موزه ملک (ایران) (URL9). یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس) (URL10).

**عبا و ردا:** این پوشش، ازجمله انواعی بود که در دوره زندیه رواج داشت و به صورت کلی، بالاپوشی همچون خرقه بود که روی قبا پوشیده می‌شد (غیبی، ۱۳۸۶: ۵۱۶). همچون ادوار پیشتر، عبا در دوره زندیه، تن‌پوش رویی، گشاد، بلند و جلوباز بود که بر دوش افکنده می‌شد (رامین و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱۱). به‌واقع «عبا جامه‌ای نظیر قبا بود که روی آن می‌پوشیدند، خاصه در زمستان جنس آن از از قماش پشم بود و آن را به دوش می‌گرفتند» (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۵۶). به این ترتیب عبادوزی از کارهای پررونقی بود که مورد احتیاج اکثریت مردم قرار داشت. یک عبا می‌توانست کار البسه دیگر را انجام دهد. با بر تن‌کردن آن، آبروی ظاهر مرد از حیث لباس که چه چیز در زیر آن بر تن دارد، حفظ می‌شد. از دیگر خواص عبا ایجاد وقار برای صاحب آن بود؛ به شرطی که عبای درخوری پوشیده باشد؛ از این رو دقت در امر قبا، از منظر جنس، رنگ و دوخت، از ضروریات بود؛ هرچند به دیگر البسه زیرین خود توجه نداشته باشد (شهری، ۱۳۶۹: ۴۶۶). مطابق با نمونه‌های به‌جای‌مانده در اسناد تصویری به نظر می‌رسد عبای عهد کریم‌خان با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی (تصویر ۶)، یا ساده و بدون طرح و نقش (تصویر ۷) تهیه می‌شد. آن‌طورکه نمونه‌ای از نوع منقوش آن بر پیکر کریم‌خان به تصویر درآمده و نمونه بدون طرح و نقش آن بر اندام لطفعلی‌خان زند تجسم یافته که با پارچه‌های آن عهد قابل تطبیق است.

**تصویر ۶:** کریم‌خان زند و سفیر عثمانی، اثر ابوالحسن مستوفی غفاری، ۱۱۸۹/ ۱۷۷۵، مجموعه داوید (دانمارک). (URL11) یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، بدون طرح، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس)(URL12).

**تصویر ۷:** لطفعلی‌خان زند، ۱۷۹۳/ ۱۲۰۷، کاخ‌موزه سعدآباد (ایران) (فالک، ۱۳۹۳: ۱). یک قطعه از منسوجات سده دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، بدون طرح، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (انگلیس) (URL13).

درمجموع می‌توان نتیجه گرفت در ترکیب کلاه و دستارهای عصر زند، پارچه‌های ساده و محرمات با نقوش گیاهی رواج داشت. در پوشش تمام‌قد پیکر مردانه، قبا مورد استفاده بود که در دوخت آن پارچه ساده یا طرح‌دار واگیره‌ای با انواع نقوش گیاهی کاربرد داشت. شال کمر که روی قبا بسته می‌شد نیز از انواع منسوجات ساده یا طرح‌دار محرمات با نقوش گیاهی تهیه می‌شد. کاتبی، روپوش قبا بود که همچون قبا از پارچه‌های ساده یا واگیره‌ای با نقوش گیاهی دوخته می‌شد. گاه مردان روی قبا و کاتبی، عبا/ ردا نیز می‌پوشیدند که آن نیز به جهت طرح و نقش از قواعد مشابه پارچه‌های قبا و کاتبی پیروی می‌کرد و ساده یا واگیره‌ای بود. در نتیجه این بررسی، تن‌پوش‌های رویی مردانه درباریان در عصر زند، مشتمل بر قبا، کاتبی و عبا، از منسوجات ساده یا طرح‌دار واگیره‌ای با نقش گیاهی دوخته می‌شد؛ درحالی‌که برای اجزای در ظاهر کوچک‌تر اما هویت‌ساز، به عنوان نمادی از شأن و پایگاه اجتماعی فرد (یعنی دستار و شال‌کمر)، پارچه ساده یا محرمات کاربرد داشت؛ یعنی پارچه ساده در تمام موارد مشترک بود؛ اما در دوخت دستار و شال‌کمر انواع واگیره‌ای با محرمات جایگزین می‌شد. از سوی دیگر در تمام منسوجات طرح‌دار مورد استفاده در پوشاک درباریان عصر زند، نقش گیاهی جهت آرایه‌بندی به کار گرفته می‌شد و در بستر طرح واگیره‌ای یا محرمات در سطح پارچه پراکندگی می‌یافت. نقوش گیاهی در این انواع به صورت ساده‌شده و انتزاعی (انواع ختایی و اسلیمی) یا حتی طبیعت‌گرا قابل بازیابی و تحلیل است.

**جدول ۱:** طرح و نقش پوشش مردانه درباریان در عصر زند (نگارنده: ۱۴۰۱)

| لباس | طرح | نقش |
|---|---|---|
| دستار | ساده و محرمات | گیاهی |
| قبا | ساده و واگیره‌ای | گیاهی |
| شال ک | ساده و محرمات | گیاهی |
| کاتبی | ساده و واگیره‌ای | گیاهی |
| عبا | ساده و واگیره‌ای | گیاهی |

## نتیجه گیری

بررسی طرح و نقش منسوجات درباری عصر زند با نظر به شمایل‌نگاری درباری و در قیاس با نمونه‌های هم‌عصر، موضوع اصلی پژوهش حاضر قرار گرفت. البته نقاشی‌هایی که بتوان به قاطعیت آن را به عصر زند منتسب نمود، محدود هستند چراکه بسیاری از این انواع، تحت شاکله هنر قاجار یا درنهایت هنر زند و قاجار در وضعیت بینابین، تعیین هویت شده‌اند. این نابه‌سامانی درباره شمایل‌نگاری‌های زنانه سویه حادتری دارد؛ اما در وجه مردانه به دلیل تصویر کریم‌خان زند و شاهزادگان برجسته همچون لطفعلی‌خان و رستم‌خان، امکان بررسی دقیق‌تر فراهم است. با این حساب، این پژوهش با هدف ژرف‌نگری در طرح و نقش منسوجات کاربردی در

پوشش بیرونی مردانهٔ درباری در عهد زند سامان یافت. پرسش آن بود که چگونه می‌توان با نظر به شمایل‌نگاری عصر زند و مقایسه آن با نمونه‌های منسوجات سده‌های دوازدهم و سیزدهم/ هجدهم و نوزدهم، طرح و نقش پارچه‌های لباس بیرونی مردانه درباریان آن دوره را بازیابی کرد؟ نتیجه پژوهش نشان داد اصلی‌ترین اجزای پوشش بیرونی مردان دربار در عهد زند، در قالب دستار، قبا، شال کمر، کاتبی و عبا/ ردا خلاصه می‌شود. درباره دستار و شال کمر، ترکیب پارچه ساده و محرمات با نقش گیاهی پیشتاز بوده است؛ یعنی مردان درباری در عصر زندیه در تهیه دستار و شال کمر به عنوان متعلقات لباس و اجزای به ظاهر کوچک، اما هویت‌ساز و نمادین پوشاک، از ترکیب پارچه محرمات گیاهی یا ساده بهره می‌بردند. درباره قبا، عبا و کاتبی نیز به رقم تعدد و فراوانی طرح و نقش کاربردی در عصر قاجار، در دوره زند به عنوان مقدمه‌ای بر ظهور و بروز آن، صرفاً پارچه‌های ساده یا واگیره‌ای با نقش گیاهی (طبیعت‌گرا و انتزاعی) کاربرد داشته است (جدول ۱)؛ امری که گواه بر وضعیت نازل یا حداقل نه‌چندان مورد استقبال نساجی در ایران عصر زندیه است؛ چراکه برخلاف تنوع بیشتر طرح و نقش در پوشش مردانه اعصار قبل و بعد، ایشان به روشمندی محدودتری پایبند بودند و نسبت به توسعه آن، اقبال یا تعلق خاطر ویژه‌ای نداشتند. به‌واقع این نادیده‌انگاری نسبت به ظرفیت‌های هنر سنتی که می‌توانست جهت اغنای شکوه و جلال قدرت پادشاهی به کار گرفته شود، از سیاست‌های کلی کریم‌خان زند مبنی بر ساده‌زیستی تبعیت می‌کرد.

چه‌بسا وقفه‌ای که در این سال‌ها در تهیه، تولید، طراحی و نقش‌اندازی پوشش درباریان رخ نمود، در به اضمحلال کشیده‌شدن ظرفیت‌های پرشکوه نساجی سنتی ایران و فراهم‌آوردن زمینه‌های افول فراگیر آن در سال‌های بعد بی‌تأثیر نبود.

امید است سایر پژوهش‌گران با بررسی دیگر وجوه هنری دوره زندیه، نسبت به شناخت ظرفیت‌های آن اقدام کنند تا با انجام این طیف از مطالعات، نه‌فقط درک ارزش هنری این عصر بهبود یابد؛ بلکه تأثیرگذاری و تأثیرپذیری آن از اعصار قبل و بعد مورد تحلیل و واکاوی قرار بگیرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱- محمدصادق که با نام آقاصادق نیز شهرت داشت و با "صادق‌الوعد" نیز رقم می‌زد. او برجسته‌ترین نقاش سده دوازدهم/ هجدهم است که در زمینه نقاشی رنگ و روغن، دیوارنگاری و قلمدان‌نگاری فعال بود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

۲- ابوالحسن مستوفی غفاری، مستوفی‌گری دربار کریم‌خان را داشت و از سوی دیگر نقاش چیره‌دستی بود. شماری از طراحی‌ها و نقاشی‌های آبرنگ ابوالحسن غفاری از اعضای خاندان وی و دیگر شخصیت‌های تاریخی به جای مانده است (آژند، ۱۳۸۹: ۷۴۱).

۳- داستانی.

۴- نوشتاری.

۵- با نقش‌های پراکنده در سطح.

۶- سجاده‌ای.

۷- با نقش ترنج در میانه و چهار لچک در گوشه‌ها.

۸- تکرار منظم یک نقش در سرتاسر سطح.

۹- تکرار منظم قاب‌های نقش‌دار در سرتاسر سطح.

۱۰- راه‌راه.

۱۱- این پرده نقاشی محفوظ در مجموعه آغاخان در تورنتو است؛ البته نسخه دیگری از آن با تغییرات اندک در جزییات تصویر در دوره زندیه اجرا شده است که درحال حاضر در موزه پارس در شیراز نگهداری می‌شود.

۱۲- نوعی کرباس ارزان‌قیمت.

۱۳- پارچه کرباس نیلی‌رنگ.

۱۴- منقوش به بته‌جقه.

۱۵- هر یارد، تقریباً ۹۱۴/۴ میلی‌متر است.

## منابع


- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. جلد دوم، تهران: سمت.
- اربابی، بیژن. (۱۳۹۳). *کارگاه صنایع دستی (بافت)*. چاپ دهم، تهران: سهامی خاص.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۹۰). *هنر صفوی، زند، قاجار*. مترجم: یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: مولی.
- الوند، احمد. (۱۳۶۳). *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*.

تهران: دانشکده صنعتی پلی‌تکنیک.
- اولیویه، آنتوان. (۱۳۷۱). *سفرنامه اولیویه*. مترجم: محمدطاهرمیرزا، تهران: اطلاعات.
- برهمند، مریم. (۱۳۸۹). «ترکیب‌بندی در آثار پیکرنگاری درباری دوره زندیه». *مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه*. به کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، جلد دوم، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی: ۷۷۹ـ۷۷۱.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*. چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.
- پیگولوسکایا، ن. و. و دیگران. (۱۳۴۹). *تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده هجدهم*. مترجم: کریم کشاورز، جلد دوم، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی دانشگاه تهران.
- تامسن، منصور. (۱۳۸۹). *طراحی نقوش سنتی*. چاپ دهم، تهران: سهامی خاص.
- چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۹۳). «*تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار*». *تاریخ جامع ایران*، جلد نوزدهم، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۶۸۰ـ۵۲۱.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. چاپ دوم، تهران: چشمه.
- دزی، راینهارت پیتر. (۱۳۹۶). *فرهنگ البسه مسلمانان*. مترجم: حسینعلی هروی، چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران.
- دلاواله، پیترو. (۱۳۴۸). *سفرنامه پیترو دلاواله (مربوط به ایران)*. مترجم: شجاع‌الدین شفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- دهقان‌نژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). «صنعت و تجارت ابریشم ایران در عصر زندیه». *مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه*، به کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، جلد اول، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، ۳۱۶ـ۳۰۴.
- دیبا، لیلا. (۱۳۹۱). «*دوران صفویان و قاجاریان*». *پوشاک در ایران زمین*، مترجم: پیمان متین. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- رابی، جولین. (۱۳۹۸). *چهره‌نگاری‌های قاجاری*. مترجم: علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
- رامین، علی؛ فانی، کامران؛ سادات، محمدعلی. (۱۳۸۹). *دانشنامه جهان‌گستر*. جلد یازدهم و دوازدهم، تهران: دانش‌گستر.
- رجایی، مهدی. (۱۳۹۵ پاییز و زمستان). «گره هشت و زهره موجدار: خاستگاه احتمالی نقش‌مایه بوته در فرش». *پژوهش هنر*، شماره ۱۲، ۷۳ـ۶۵.
- رضایی، عبدالعظیم. (۱۳۹۴). *گنجینه تاریخ ایران (صفویان، افشاریان، زندیه، قاجاریه)*. جلد دوازدهم، چاپ دوم، تهران: پیکان.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۹). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سمت.
ـــــــــــ . (۱۳۹۱). *هنر پارچه‌بافی در دوره قاجار*. تهران: آرمان‌شهر.
- زارعی دودجی، سهیلا. (۱۳۹۸). «بازخوانی بصری شمایل‌نگاری درباری مکتب زند شیراز». *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد*، مؤسسه آموزش عالی ارم شیراز.
- زاهد زاهدانی، سیدسعید؛ نجفی اصل، عبدالله؛ امیری، حیدر. (۱۳۹۴). «*بررسی پوشاک دوره زندیه بر اساس طبقات اجتماعی آن دوره*». *مطالعات ایرانی*، دوره دوازدهم، شماره ۲۷، ۱۵۱ـ۱۳۷.
- زکریایی کرمانی، ایمان. (۱۳۸۸). *شال‌های ترمه کرمان*. تهران: فرهنگستان هنر.
- شبیری، س. (۱۳۹۶). *نقاشی زندیه شیراز*. شیراز: رخشید.
- شهری، جعفر. (۱۳۶۹). *تاریخ اجتماعی طهران در قرن سیزدهم*. جلد دوم، چاپ دوم، تهران: رسا.
ـــــــــــ . (۱۳۸۳). طهران قدیم. جلد اول، چاپ چهارم، تهران: معین.
- شهشانی، سهیلا. (۱۳۷۴). *تاریخچه پوشش سر در ایران*. تهران: مدبر.
ـــــــــــ . (۱۳۹۶). *پوشاک دوره قاجار*. تهران: میردشتی.
- ضیاءپور، جلیل. (۱۳۴۹). *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دوره پهلوی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: الزهرا و مرکب سپید.
ـــــــــــ . (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی». *فصلنامه نگره*. دوره ۶، شماره ۱۷، ۲۹- ۱۵.
- عظیم‌زاده طهرانی، طاهره؛ سعادتی‌فر، فرزان. (۱۳۹۵). *دگرگونی رنگ، طرح و تزیین پوشاک ایرانیان*. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی.

- علیمحمدی، جواد. (۱۳۹۲). *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: یساولی.
- غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۶). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.
- فالک، اس. جی. (۱۳۹۳). *شمایل‌نگاران قاجار*. مترجم: علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
- فرانکلین، ویلیام. (۱۳۵۸). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران*. مترجم: محسن جاویدان، تهران: بنیاد فرهنگ و هنر ایران.
- کاتب، فاطمه؛ مافی‌تبار، آمنه. (۱۳۹۸). «بازخوانی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران». *جلوه هنر*، دوره سوم، شماره ۲۳، ۸۰ـ۶۷.
- کارگر، محمدرضا؛ ساریخانی، مجید. (۱۳۹۰). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران*. تهران: سمت.
- کرزن، جرج. ن. (۱۳۶۲). *ایران و قضیه ایران*. مترجم: غ. وحید مازندرانی، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*. مترجم: مهدی حسینی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه هنر.
- مافی‌تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه. (۱۳۹۷). «بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه‌قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری». *پژوهش هنر*، دوره هشتم، شماره ۱۵، ۱۰۶ـ۸۷.
- مک‌گرگور، کلنل س. ام. (۱۳۶۸). *شرح سفری به ایالت خراسان*. مترجم: اسدالله توکلی طبسی، جلد دوم، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- موریه، جیمز. (۱۳۸۶). *سفرنامه جیمز موریه*. مترجم: ابوالقاسم سرّی، جلد اول، تهران: توس.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۴). *سیری در قالی‌بافی ایران*. تهران: پرنگ.
- نظری، ساره. (۱۳۹۶). «پوشاک زنان در پنج دوره تاریخی پس از ورود اسلام به ایران». *ماهنامه هنر و علوم انسانی*، دوره دوم، شماره ۳، ۱۱۲ـ۱۰۱.
- نیبور، کارستن. (۱۳۹۰). *سفرنامه کارستن نیبور*. مترجم: پرویز رجبی، تهران: ایران‌شناسی.
- یاوری، حسین. (۱۳۸۶). «لباس و پوشاک ایرانیان در دوره افشاریه و زندیه». *ماهنامه پوشاک ایران*، دوره دوم، شماره ۱۴، ۱۲.
- Diba, Layla. (1998). Royal Persian Paintings. London: I.B. Tauris.
- URL1:https://collections.vam.ac.uk/item/O92400/dress-fabric-fragment-dress-fabric-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL2: https://collections.vam.ac.uk/item/O231042/dress-fabric-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL3: https://collections.vam.ac.uk/item/O92399/textile-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL4: https://collections.vam.ac.uk/item/O155319/prayer-mat-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL5: https://arrecaballo.es/siglo-xviii/imperio-persa-siglo-xviii/el-ascenso-de-karim-khan-y-los-zands-1-747-63/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL6: https://collections.vam.ac.uk/item/O155218/aba-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL7: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karim_khan_Zand.jpg (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL8: https://collections.vam.ac.uk/item/O159223/dress-fabric-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL9:http://malekmuseum.org/saloon/artifact/1393.02.00053/%D9%85%D8%B9%D8%B2% (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL10: https://collections.vam.ac.uk/item/O228622/prayer-mat-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL11: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures (Accessed Date: 1/1/ 2022)
- URL12: https://collections.vam.ac.uk/item/O182601/prayer-mat-unknown/ (Accessed Date: 1/1/2022)
- URL13: https://collections.vam.ac.uk/item/O181948/blouse-unknown/ (Accessed Date: 1/1/ 2022)

# Study the Design and Motifs of Iranian Men's Outerwear Clothes in Zand Dynasty

**Ameneh Mafitabar**[1]

1- Assistant Professor, Faculty Member of Textile and Clothing Design, University of Art, Tehran (Corresponding Author)
DOI: 10.22077/NIA.2022.5022.1575

## Abstract

As the predominant style of historical Iranian textiles fades away with time, it is usually only able to analyze the patterns and motifs through the investigation of visual arts. Because the Zand Dynasty's rule was brief and there is less artifact evidence from this period than from the Safavid or the Qajar eras that came before or after it, the Zand era in Iran has not been thoroughly explored in terms of art. This study's goal was to examine the patterns and themes employed in the courtier men's outerwear worn during Iran's Zand dynasty. With the aid of figurative paintings from the Zand era and their comparison with fabrics still in existence from the 18th and 19th centuries, how could we recover the designs and themes of textiles used in Zand courtier men's outerwear? The designs and themes of the textiles were expected to be specified in a wide variety, either as a continuation of the Safavid era's art or as an introduction to the Qajar art. This descriptive-historical study used library research to sample seven Zand royal figurative paintings at random and compare them to nine textiles. The results showed that, in contradiction to the study's hypothesis, courtier males in the Zand era combined "Moharamat" and basic textiles for their turbans and cummerbunds. Additionally, they incorporated botanical motifs on their qabs, Katebis (waistcoats), and abs, either in plain or copied patterns (cloaks). Therefore, it appears that they selected a more constrained mode to which they adhered, as opposed to the range of designs and motifs present in the men's garments in the prior and succeeding eras.

**Key words:** Zand textiles, courtier outerwear, royal figurative paintings, design and motif.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: a.mafitabar@art.ac.ir

(**Date Received:** 2022/01/13 - **Date Accepted:** 2022/07/16)