جزوه:

بررسی نقش و رنگ در نقوش ایرانی

درس:

سیر تحول نقش در هنر ایران

رشته :

کارشناسی

مؤلف: الیاس صفاران و مهسا فکری

فهرست مطالب:

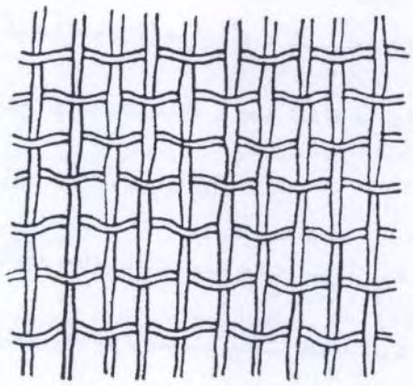
- بافت
- روند پیدایش و پیشرفت بافت سنتی
- نقش و معنای تمثیلی در پارچه های ایران باستان
- کاتالوگ پارچه های ابریشمی ساسانیان
- کاتالوگ پارچه های ابریشم مربوط به سده های اولیه اسلام دوره سلجوقی
- کاتالوگ پارچه های ایلخانی
- نقش و معنای تمثیلی در پارچه های بعد از آغاز اسلام
- یک مدرک روسی در مورد پارچه های ایرانی
- بررسی برخی از دستبافت های ایرانی

منابع:

سیری در هنر ایران، ج 2، 5، 11

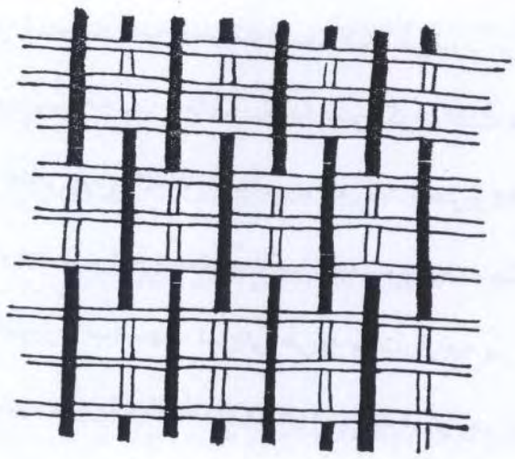
مؤلف: فیلیس اکرمن، ترجمه زهره روح فر

- تار

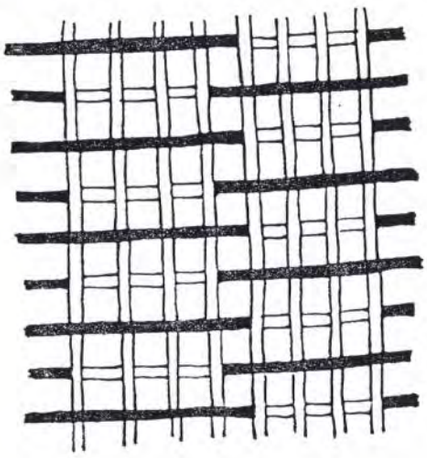


- پود

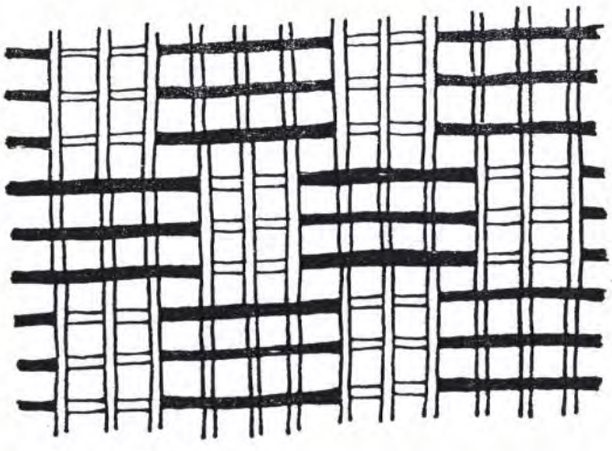
۱- بافت ساده



۲- بافت ریپ تاری



۳- بافت ریپ پودی



۴- بافت پاناما

کارگاه یا دستگاه بافت

کارگاه یا دستگاههای بافندگی دستی که در ایران وجود دارد، دستگاههای مرکب چند وردی، دستگاه طرح اندازیا دستوری، دستگاه ژاکارد وکارگاه یا دارهای افقی و عمودی می‌باشد. تاریخ دستگاه بافندگی افقی شبانان در خاورمیانه به هزاره سوم قبل از میلاد می‌رسد و امروزه هنوز در بین عشایر رایج است. کارگاه یا دستگاه بافندگی سنتی از جنس چوب بوده و دارای قسمتهایی به شرح زیر می‌باشد.

نورد- وَرد- میل میلک - ماسوره - ماکو - شانه - دفتین - رکاب - مِتید - چَلَک - کیسه خاک - قلمبک - غلطک پارچه پیچ

- نورد: جهت نگه داشتن نخ تار اصلی می‌باشد و شامل نورد پیش و نورد دوم است

- وَرد: جهت قرار گرفتن میل میلک در آن و طبقه بندی تارها برای بافت و اجرای نقش پارچه، ایجاد دهنه می‌کنند.

- میل میلک : میله‌های باریک و فلزی که در قسمت وسط دارای سوراخی است که جهت عبور تار دران تعبیه شده است و بصورت عمودی داخل ورد قرار می‌گیرد.

ماسوره: قرقره‌ای کوچک برای پیچیدن نخ پود می‌باشد.

ماکو: وسیله‌ایست که ماسوره درونش قرار می‌گیرد و در عرف دهنه تار رفت و برگشت دارد.

- شانه: دارای دندانه‌هایی از فلز یا شاخ است و ظرافت فاصله دندانه‌ها یعنی نمره شانه به تراکم تار در عرض پارچه بستگی دارد، از این وسیله جهت ضربه زدن بر روی پود و استحکام

بافت استفاده می شود.

- دفتین یا دفه: قاب سربی با وزن زیاد است که شانه در آن تعبیه می شود.

- رکب : تخته‌هایی که به صورت افقی زیر پایه بافنده است و بافنده با فشار بر روی هر یک از آنها ورد مورد نظر را بالا برده و پودگذاری زمینه بافت را بوجود می آورد.

- مِنبد: از جنس چوب است به اندازه عرض پارچه، در دو سر آن سوزنی وجود دارد که به دو لبه پارچه فرو رفته و عرض آنرا به هنگام بافت ثابت نگه می دارد.

- چلک یا کلک: بافنده آن را زیر زه‌های روده‌ای شلیت یا چلیت (نقشه) که گوشواره کش بلند کرده قرار می‌دهد تا دهنه تار باز بماند و ماکوی هاوی نخ پود را از آن عبور دهد.

- کیسه خاک یا کیسه شن: وزنه‌هایی هستند که بوسیله کیسه‌های پر از شن درست شده‌اند و در انتهای تار به قلمبک وصل و تارها را بصورت کشیده نگه می‌دارند.

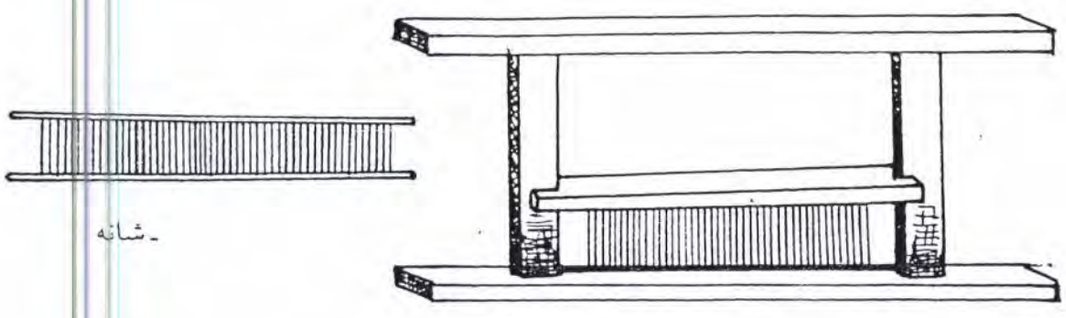
- قلمبک یا غلنبک: استوانه‌ایست از جنس چوب با دو قلنبه که در دو سرش تعبیه شده و نخ تار پس از عبور از قرقره بر روی آن بسته می‌شود و به عمامه نخ تار متصل می‌شود.

- غلطک پارچه پیچ : استوانه‌ای در انتهای دستگاه که پارچه بافته شده بر روی آن پیچیده می‌شود. (تصویر ۹)

جهت بافت پارچه ماسوره‌ها از نخهای مورد نظر جهت استفاده پود توسط چرخ ماسوره‌پیچ پیچیده می‌شود چرخ ماسوره پیچ شبیه دوک است ماسوره در میله آن قرار می‌گیرد و به وسیله دست به چرخش در می‌آید تا نخ دور ماسوره پیچیده شود. همچنین هشتاد نخ تار از بوبینهای مختلف گرفته بوسیله دستگاه چله پیچ یا چله دوان به صورت دسته نخ درمی‌آید که به

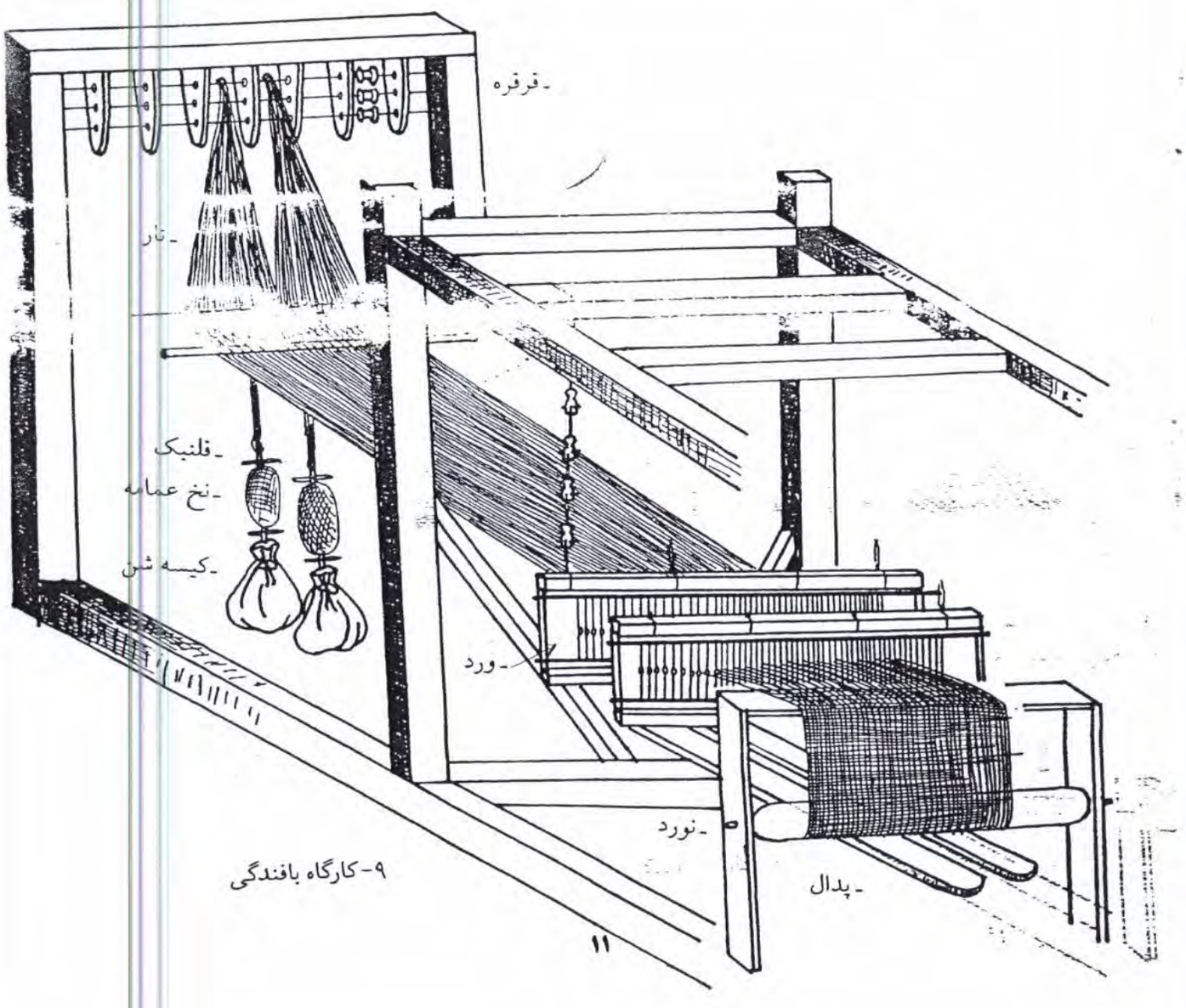
ن گندنه یا قب می‌گویند. سپس بر طبق نقشه بافت پارچه تارها را از سوراخ میل میلکها عبور داده و عمامه‌های تار در انتهای دستگاه بوسیله کیسه شن آویزان می‌شوند. عرض پارچه بستگی به تعداد تارها و تراکم آنها دارد و نمی‌تواند از عرض دستگاه بافندگی بیشتر شود. دستگاههای سنتی عرض ۹۰ تا ۲۵۰ سانتیمتر دارند.

بافنده با قراردادن پا بر روی پدالها ورد هاوی میل میلک راکه نخ تار از آنها عبور داده شده است بنابر نوع نقشه بافت بصورت تک، دو به دو و یا نظم مناسب بافت بالا و پایین می‌برد. دهنه تار ایجاد می‌شود و پود یا پودهای رنگی بنا بر نوع بافت و نقشه بواسطه ماکو و ماسوره هاوی نخ پود از بین دهنه تار عبور می‌کند و پس از هر عبور نخ پود شانه بوسیله دفتین بر بافت ضربه زده و بافت را منظم و محکم می‌کند در ضمن نخهای تار را نیز مرتب می‌نماید. همزمان با بافت مقداری پارچه نخ عمامه تار به تناوب باز شده و کار بافتن ادامه می‌یابد.

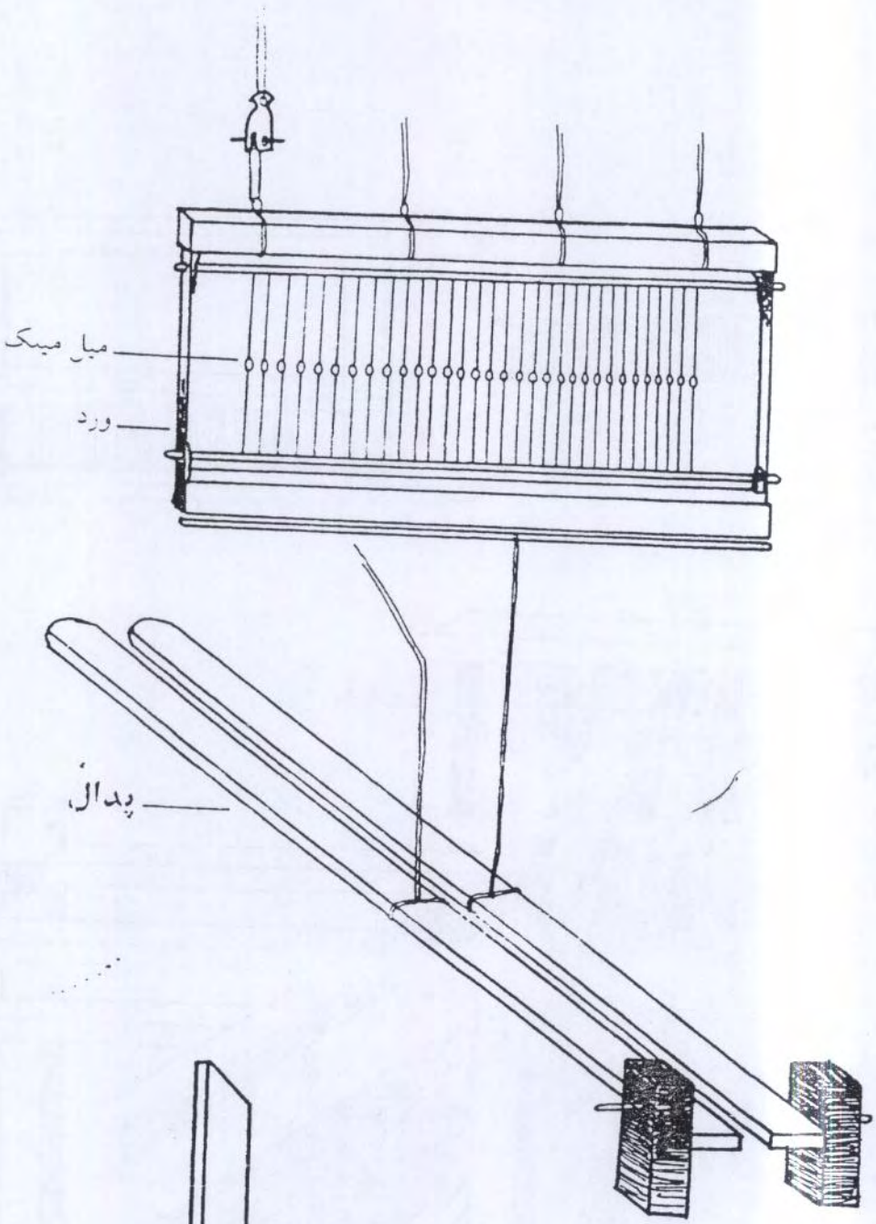


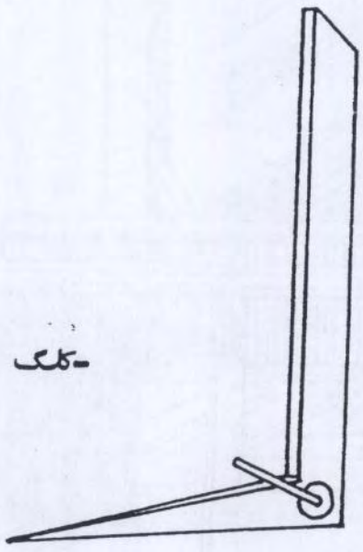
- شانه

- دفتین



۹- کارگاه بافندگی





-تکک

روند پیدایش و پیشرفت بافت سنتی

آثار پارچه‌های بافته شده از پشم و موی بز در حدود ۶۵۰۰ سال پیش از میلاد در غار هوتو یاکمربند بدست آمده است که نشان دهنده بافت پارچه در این زمان می باشد. همچنین تیغه مفرغی تبری در شوش پیدا شده که به تاثیر املاح مس، اثر پیچیدن پارچه‌ای که حتماً از جنس کتان بوده بر آن پیداست این تیغه مربوط به ۳۵۰۰ تا ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد می باشد. میله مفرغی نیز طی حفاری‌های تپه حصار دامغان پیدا شده که جهت تابیدن نخهای بسیار ظریف مورد استفاده قرار گرفته است و خبر از پیشرفت بافت پارچه‌های ظریف در ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح می دهد.

بافت پارچه‌های طرح دار در حدود سال ۱۰۰۰ پیش از میلاد به شکل طرح دو پودی در باختر ایران ایجاد شد. در این روش دو پود همزمان در بافت برده می‌شد که یکی برای بافت ساده زمینه و دیگری تنها جهتی که طرح نیز داشته باشد روی پارچه می‌آمد. در غیر اینصورت در همان پشت پارچه آویزان باقی می‌ماند. این نوع بافت پارچه مرکب است که آن را پود طرح مرکب می‌نامند. در چین کمی پس از ایران یک نوع دیگر پارچه به نام تار طرح مرکب بوجود آمد. در این نوع بافت دو تار با رنگهای متضاد به کار برده ، بطوریکه هر تار بنابر نیاز طرح روی پارچه آورده می‌شد و با انداختن نخ پود بین دو تار بدون درگیر شدن به هیچ کدام نگاهداشته می‌شد. و پود دوم همانند پارچه بافی معمولی در یک زمان با هر دو تار درگیر می‌شد. در آغاز مسیحیت روش دیگری در بافت پارچه تار طرح مرکب در چین پیدا شد. این روش با روش قبل قدری تفاوت داشت به این معنی که تار نگهدارنده به پود جناغی درگیر می‌شد در صورتی که تار طرح روی آن

آزاد بود. این نوع بافت سبب می شد که پارچه در قسمت تارها آزاد و شناور اطلس نما شود
نکه بقیه پارچه زمینه جناغی متضاد داشت.

در دوره پارتها یا اشکانیان هر دو نوع بافت با روش اصلی چینی در خاور ایران متد
وقتی این شیوه به سوی باختر گسترش یافت بافندگان ایران روش دو تاری را به کار می بر
چون به طرح بافت پودی عادت داشتند روش چینیها را معکوس نموده و یک پارچه
بافتند که بنابر طرح و نقشه آن یکی از پودها روی پارچه قرار می‌گرفت. گاهی اوقات این دو
یک در میان تاری راکه با پود درگیر نشده بود ولی در داخل پارچه قرار داشت در میان می
این روش ترکیبی جدید از زمان ساسانیان (پس از ۲۲۴ میلادی) به بعد آغاز شد و به همان
به روم شرقی (بیزانس)، سیسیل، ایتالیا و شمال اروپا رفت و به نام پارچه‌های مرکب شناخته
ابریشم حدود ۳۳۰ قبل از میلاد از چین وارد ایران شد و صنعت پارچه بافی در دوره ساسا
رشد و پیشرفت بی‌نظیری دست یافته بود. در این دوره فن ابریشم سازی به ایران وارد شد

در زمان ساسانیان یک نوع بافت پارچه که اساس آن پارچه بافی لطیف و زیبای هزار
پیش از میلاد بود به نام بافت جناغی بیشتر از پارچه مرکب متداول شد. این نوع بافت که تا ا
هم ادامه دارد در دوره‌های چین وجود داشته و در سده دوم میلادی در آسیای مرکزی و در
سوم در سوریه متداول شد. با تحول در سوریه به یک جفت جناغی مرکب به ایران بازگ
دوباره به چین راه یافت.

برای تولید طرحهای هندسی احتیاج به نوعی دستگاه بافندگی بود که لااقل چهارگو
چهار گورت میله برای بافت جناغی و حداقل چهارگورت دیگر در چله کشی برای طرح داشته باشد. ا

زمان ساسانیان به این طرف طرح و نقشه پارچه‌ها از شکلهای هندسی هم بالاتر رفت و به صورت شکلهای مختلف حیوان، پرندگان افسانه‌ای، مناظر شکار و چهره آدمی که معمولا هاله‌ای بزرگی در اطراف آن بافته می‌شد درآمد. چنین طرحهای پیچیده‌ای را تنها زمانی می‌شد بافت که هرکدام از تارهای نخ را هر وقت که اراده می‌شد بلند نموده بالا ببرند و روش انجام این کار هم چله‌کشی بود. دستگاه چله کشی معلوم نیست در کجا و چه زمان پدید آمده است. یکی از پژوهندگان فن نساجی به این نتیجه رسیده که دستگاه چله‌کشی در سوریه و در چین هر دو اختراع شده و در ایران اصلاحاتی در آن به عمل آمده است.

دوره اوایل اسلام پارچه بافی همچنان رشد نمود ویل دورانت از رونق و رواج بافته‌های ایرانی در این دوران یعنی سالهای ۳۰ تا ۴۲۹ هجری قمری صحبت می‌کند او از پارچه‌های پشمی شیراز، پارچه کرک شتر و پشمی خوزستان، پوشش هودج خراسان، حریر زربفت هرات و جانمازی بخارا که شهرت قابل توجه‌ای داشته‌اند نام می‌برد در دوره سلجوقیان ۴۲۹ هجری قمری بافت پارچه پیشرفت شایانی می‌کند پارچه‌های ابریشمی مربوط به این دوره در ری بدست آمده است. پارچه‌های ارمک، برک، مدخال، تافته، موبینه و کرباس در شهرهای اصفهان، شیراز، یزد، تبریز، کرمان، کاشان، سمرقند، کازرون ، بم، ابرقو و شروان و ... بافته می‌شد.

در دوره سلجوقیان نوعی پارچه طرح روپودی به نام المیز وجود داشت. در این زمان تکنیک بافندگی وسعت یافته و بافندگان ایرانی دو پود و یک تار را در بافتن پارچه به کار می‌بردند. بافت زمینه ساده و تار و پود هر یک به صورت مساوی در آن نمایان بود. پود نقشه با رنگ متضاد زمینه به هر چهار تار در میان بافته می‌شد و پود نقشه به همان ترتیب که روی پارچه است در

پشت آن نیز هست. در نوع دیگر بافت تار در سطح نمایان بود و پود نقشه کمی ضخیمتر و تاب آن نیز کمتر بود و با تار اصلی در فاصله‌های غیر مساوی بافته می‌شد. رنگ این پود در نما و در پشت پارچه متضاد بوده است. تکمیل بعدی این بافت این گونه است که پود نقشه با تار فرعی زمینه بافته می‌شود.

- در این دوره با تضاد رنگی روی پارچه زمینه و طرح کار می‌کردند و بعضی پارچه‌ها به صورت دولا بافته شده است و در واقع مرکب از دو پارچه به رنگهای مختلف بوده و با هم بافته می‌شدند و پارچه‌هایی بافته می‌شد که با تغییر نور تغییر رنگ می‌داده‌اند و یا برای دیدن نقش آن باید پارچه را به یک طرف نگاه می‌داشتند.

مارکوپولو تاجر و جهانگرد ونیزی در قرن هفتم از پیشه وران ایرانی که در شهرهای مختلف پارچه‌های زری و ابریشمی می‌بافتند صحبت کرده و بافت پارچه‌های ابریشمی و زری گران قیمت را به شهر تبریز نسبت داده است ضمنا در خصوص هنر سوزن دوزی و زردوزی کرمان تعریف نموده است.

در دوره صفویه نساجی ایران رشد و ترقی بسیاری نمود چنانکه شاردن جهانگرد معروف می‌نویسد: «چون ایرانیان در تربیت کرم ابریشم تخصص دارند و ابریشم در این کشور فراوان است، صنعتگران انواع چرخها و دوکها را برای باز کردن ابریشم از پیله و کلاف کردن آن اختراع نموده‌اند و نساجان ابریشم را با سیم و زر مخلوط کرده منسوجات نفیسی می‌بافند که می‌توان از آنها صد قسم مختلف بدست آورد. پارچه‌ای از آنها یک رو و پارچه‌ای دو رو دارند، یعنی پشت و روی آنها یکسان است. یک نوع پارچه نفیس و خوش نمایی هم بافته‌اند که در نوع خود منحصر به فرد است و آن را مخمل زربفت می‌نامند که از تمام اقسام پارچه‌های زری قشنگ تر و خوش نماتر است. بخصوص مخملهایی که کرکهای برجسته و مجعد دارند بسیار زیبا هستند.»

در این دوره پارچه بافان دو ابتکار بوجود آوردند یکی پارچه چند تابی و مخمل بود. پارچه چند تابی به گونه‌ای بود که در آن دو یا چند پارچه ساده چنان در هم بافته می‌شد که گویی هر یک مستقل هستند اما بگونه‌ای با هم جور شده‌اند که طرح گل و بوته را برجسته و روشن جلوه می‌دهند. این روش برای مشکلترین تصاویر به کار می‌رفت. همچنین پارچه‌هایی با طرحهای چاپی قلمکار مورد استفاده قرارگرفت و طرحهای جودانه و اطلس دورو و شطرنج معمول تکمیل شد. تافته پارچه ابریشمینی بود که در شهر اصفهان و ابیانه بوجود می‌آمد چنانکه پودها معمولا

بیشتر از تارها نمایان بود و رویه پارچه صورت راه راه داشت. زمانی دو پود با رنگ تیره‌تر نسبت به رنگ زمینه بر روی پارچه راههایی ایجاد می‌نمود و زمانی تار و پود ضخیم تری با فاصله معین از پارچه کشیده می‌شد و خطوط برجسته‌ای همانند چین در رویه بوجود می‌آمد و کناره‌های آنها محدود به قیطانهای فلزی می‌شد و نقشهای روی آنها گل و گیاه، انسان و حیوان بود. در اواخر قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) پارچه‌های دو لایه‌ای که دارای چند بافت بود رایج شد در این نمونه‌ها از خطوط کوفی نیز استفاده می‌شد.

در دوره صفویه پارچه‌های دولایه دارای عرض ۷۲ سانتیمتر و پارچه‌های غیاث دارای عرض ۱۲۴ سانتیمتر بوده است و بافت پارچه‌ای از کاشان دارای چند تار و پود بود که رویه‌ای صاف و یکنواخت داشت و بافت آن معمولا اریب بوده است.

در اواخر دوره صفویه صنعت نساجی دستی و سنتی رو به افول نهاد و

در اواخر دوره قاجار پارچه‌های بافت کارخانه‌های ماشینی ایران نیز وارد بازار مصرف ایرانیان شد.

هم اکنون دستباف به شکل حرفه‌ایی خانگی توسط دختران و زنان روستایی ایران وجود دارد که بیشتر جنبه مصرف شخصی دارد اینگونه تولیدات توسط کارگاههای دو وردی یا چهار وردی بوجود می‌آید که اغلب دارای عرض ـــ کمتر از ۴۰ سانتیمتر است اما سالهای اخیر با ایجاد تغییراتی بر کارگاههای بافندگی پارچه‌هایی تا عرض ۱۱۰ سانتی‌متر نیز بافته می‌شود.

نقش و معنای تمثیلی در پارچه‌های ایران باستان

پارچه از گذشته تاریخنویسان مستند می‌شود محبوبیت رنگ ارغوانی در دوره ماد می‌باشد چنانکه رنگ ارغوانی رنگی آسمانی و مقدس بود و آنها توجه به سوی آسمان و برتریت آن بر زمین داشتند و راه‌گشایی بسوی بالاتر را برتری می‌دانستند از این رو نیز نقش پرندگان بر شلوارهای خود گلدوزی می‌کرده‌اند.

در دوره هخامنشی نیز رنگ مورد توجه و اختصاصی سلطنت رنگ ارغوانی بود چنانکه کتاب استردرتورات نیز به پارچه‌های ارغوانی در این دوره اشاره دارد. کنت کورث می‌گوید: «شاهان ایرانی هنگامی که می‌خواستندبا بهترین لباس خود را نشان دهند یا در مراسم مذهبی لباس ارغوانی می‌پوشیدند چراکه به رنگ ارغوانی با نظر آسمانی و تقدس می‌نگریستند.» بر روی لباس داریوش سوم (۲۳۷ تا ۳۳۱ قبل از میلاد) که شنل طلایی بود دو شاهین با منقارهای روبروی هم وجود داشت که نشان از قدرت شاهی می‌داد. و شاهین به لحاظ این قدرت و موجودیت بود.

برتن سربازان بر روی کاشیکاری شوش پارچه‌هایی از دورنگ موجود است،(تصویر ۱۰) پارچه لباس احتمالا از دورنگ نارنجی - قهوه‌ای و سفید - زرد تهیه می‌شده است، رنگ سفید جامعه پاک پارسیان بود همانند لباس موبد موبدان، رنگ سفید علامت خورشید است و نور که با خود پاکی می‌آورد. در این دوره علاوه بر پارچه‌هایی از جنس پشم، کتان و پنبه پارچه‌های زربفت نیز یافته می‌شد. طرحهای موجود بر پارچه از این دوره دایره‌هایی هستند که درونشان ستاره هشت پر یا خورشید مانند قرار دارد که همچنان پاکی گسترده شده از خورشید را به خاطر می‌آورد دو دایره قرارگرفته در هم که بصورت مماس تکرار شده‌اند و گویا حرکت سیال و روان آسمانی را

تدایی می‌کنند. همچنین حرکتهای بوته شکلی که به حالت آشتی قرار دارند دیده می‌شود که احتمالا درخت سرو می‌باشد. که در نقش سنگ برجسته تخت جمشید نیز دیده می‌شود.

در این دوره گل لوتوس بسیار دیده می‌شود احتمالا، این گل در اصل از مصر باستان و سوریه معمول بود و به ایران راه یافت، سپس با آیین بودا به چین راه یافت. گل لوتوس دوازده برگ دارد و شاید مساوی بودن این تعداد با ماههای سال دلیل نجومی داشته، که آن را به خورشید بسط می‌داده است. شیر در دوره هخامنشیان دارای قدرت اهورایی و محافظ و اهریمنی و دشمن بود.

اهورامزدا به شکل انسانی از قرص بالداری بیرون می‌آید این تصویر از زمانهای بسیار قدیم میان مصریان مرسوم بوده و آسمان را، با بالهای گسترده رب‌النوع هوروس (خدای آسمان) نشان می‌داده است. درخت سرو بین نقشهای برجسته این دوره بسیار دیده می‌شود که تمام فصلهای سال سبز است و زندگی جاودانی را تدایی می‌کند. نقشها در این دوره به صورت ردیف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

دریافته‌های پازیریک منسوب به دوره هخامنشی از قرن چهارم و سوم قبل از میلاد، قالی، گلیم و پارچه‌هایی نیز وجود داشته است. برحاشیه بیرونی قالی یافته شده نقش جانور افسانه‌ای بالدار تکرار شده است در ردیف بعد ردیف سواران که یک در میان سوار بر اسب نشسته‌اند یا در کنار آن راه می‌روند دیده می‌شود. و سپس یک ردیف گوزن خال دار و باز تکرار نقش جانوار افسانه‌ای بالدار وجود دارد. در مرکز آن چند ردیف گلهای چهار برگی بصورت موازی دیده می‌شود چهار از گذشته‌های باستان به معنی چهار جهت اصلی تدایی داشته است، رنگهای این

قلی سرخ تیره، سبز، آبی، نارنجی و زرد کم رنگ می‌باشد. بر روی گلیم پشمی بافته شده از این مکان ملکه‌هایی مقابل آتش دان ایستاده و مراسم مذهبی انجام می‌دهند. آتش دان در نقشهای برجسته تخت جمشید مقابل داریوش وجود دارد.

در اواخر دوره هخامنشی و اوایل دوره اشکانی یا حدود ۳۳۰ قبل از میلاد ابریشم از چین به ایران وارد شد و ایرانیان پارچه‌های ابریشمی می‌بافتند. در این دوره هنوز بر روی پارچه نقشهایی ملیله دوزی، قلابدوزی و سوزن دوزی می‌کرده‌اند. در بعضی طرحهای بکار رفته این دوره نفوذ یونانیان دیده می‌شود، همانند نقش ملیله دوزی درخت موی باختر که دارای شاخه‌های پیچ در پیچ است و قسمتهای بازرا برگ و انگور پر نموده است، طرح مرغ خیالی و قوچ نیز در این دوره دیده می‌شود. همچنین طرحهای لوزی و دایره در میان لوزی‌های مماس قرار می‌گرفت (تصویر ۱۱) و طرح بوته مانند داخل لوزی منظم (تصویر ۱۲) یا ستاره‌های چهار پری که از دوره قبل بجای مانده بود در محدوده دایره مانندی نقش می‌شد (تصویر ۱۴ و ۱۳). چادر زنان در این دوره به رنگ ارغوانی یا سفید بود که هنوز مفهوم آسمانی و پاکی را بدنبال داشت و تمثیلی از تقدس می‌نمود. در این دوره هنوز روحانیون لباس سفید می‌پوشیدند.

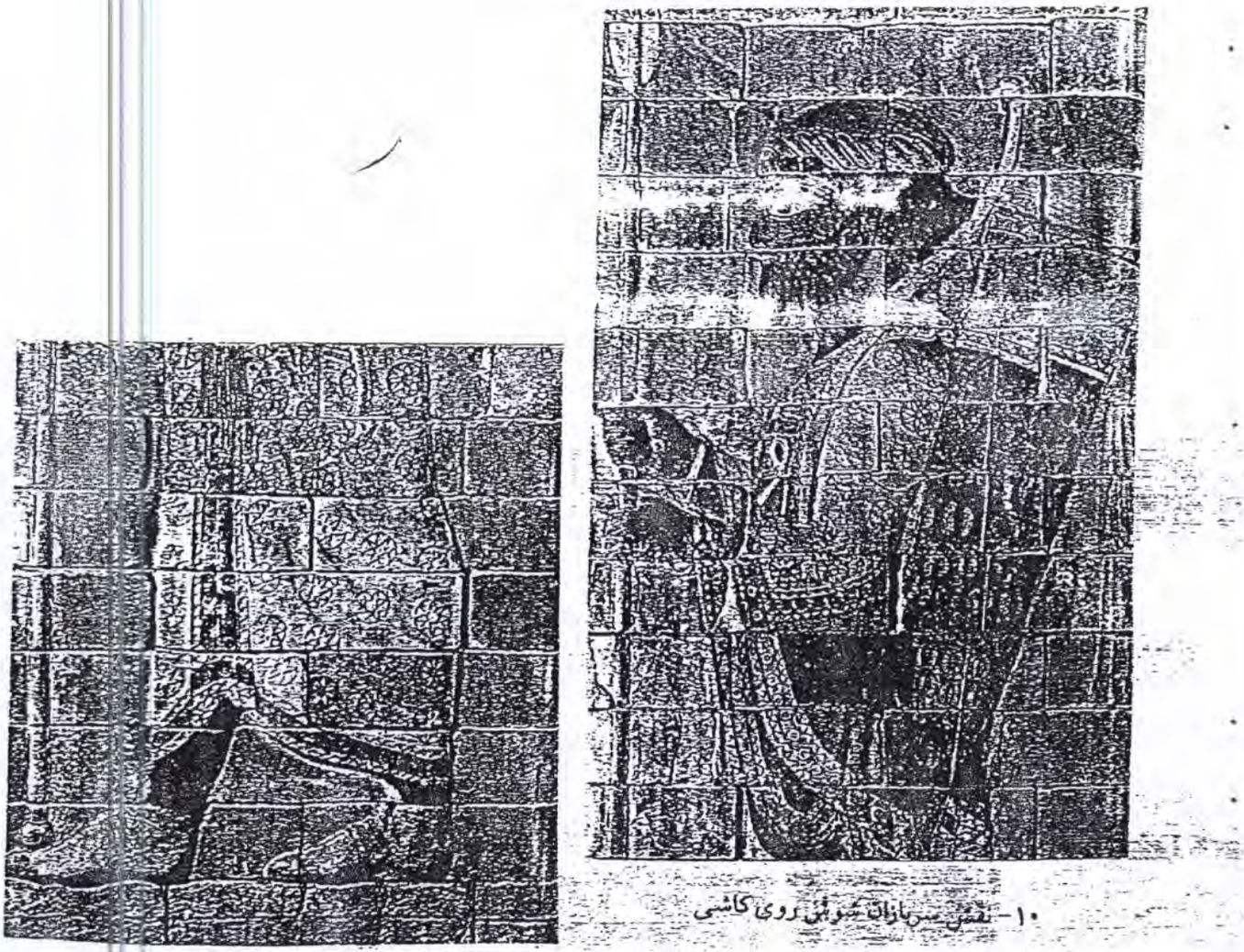
دوره ساسانی شاهان بیشتر از رنگهای آبی آسمانی، سبز زمردی و قرمز یاقوتی استفاده می‌کردند و زنان نیز به همین رنگها دلبسته بودماند. در این دوره ابریشم در کشور تولید می‌شد و منسوجات ابریشمی زیاد شد. نقشهای تزئینی منسوجات در این دوره از دوگونه شکل هندسی و تصاویر غیر هندسی همانند طرحهای رایج شاه سوار بر حیوان افسانه‌ای چون اسب بالدار در حال جنگ که شکل تغییر یافته ورثرغن ایزد دین کهن ایرانیان و پشتیبان ایران و ایزد حمله

پیروزمندانه است سواران در حال شکار، تصویرهایی از حیوانات، طرح بوته، شبکه‌های لوزی. نقش سیمرغ افسانه‌ای با دایره‌ها، قلب یا بیضی‌هایی در محیطی دایره‌ای شکل که به صورت مماس متعلق به تمدنهای آسیای مقدم بود که بیزانس و اسلام بعدها این حیوان اساطیری ترس آور را که از حد فاصل انسان و نیروهای برتر بوجود آمده بود اقتباس کردند و حالت درندگی آنرا کمتر کردند (تصویر ۱۵و۱۶). نقش سیمرغ یا اژدها تلفیقی از نفسانیات انسانی و نیروی برتر می‌باشد که در اتحادی دایره وار قرار می‌گیرد، اژدها تمثیلی از نفس عماره با نقش تمثیلی دنیایی و مادی طاووس از قدرت اهورایی و محافظ شیر در وحدتی از دایره روان و سیال در حالت روحانی قرار می‌گیرند.

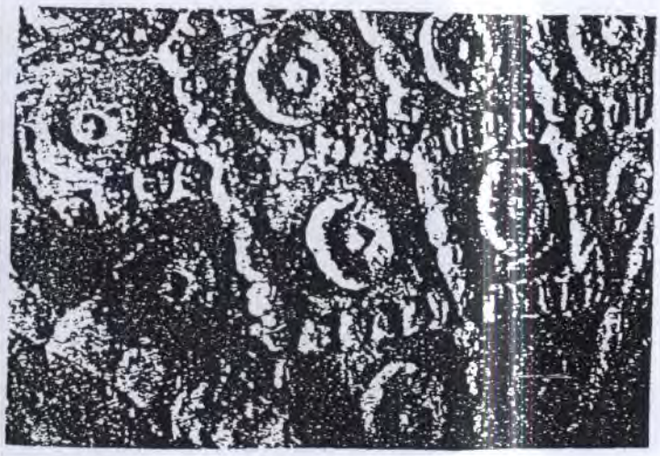
حیوانات معمولا به صورت قرینه روبرو یا پشت به هم هستند و یک درخت مقدس یا یک آتشدان میان آنها قرار می‌گیرد درخت مقدس یا هوم از مشخصات طرحهای این دوره بر پارچه می‌باشد که طبق روایات کهن از کوزه ابر روئیده است، درخت نماد زندگی، برکت و سرسبزی و خرمی است و نماد قائمیتست، بدلیل عروج به آسمان در نیایش مغان دو درخت صنوبر و نخل سمبل است، درخت نشان جاودانگی نیز می‌باشد (تصویر ۲۹و۲۵).

گاهی در دایره‌ها و بیضی‌های مماس حیواناتی واقعی همانند شیر، اسب، گرگ، روباه، فیل (تصویر ۲۹)، شتر و پرندگان چون طاووس (تصویر ۲۸)، خروس، قو، مرغان ماهیخوار و قرقاول اراسته به نوارگردنبند یا حیواناتی افسانه‌ای چون اسب شاخ دار، اسب بالدار، سیمرغ و یا سواران در حال کشیدن کمان یا رامشگران رام کننده حیوانات وجود دارد. اسب شاخدار به معنی پاکدامنی و پرهیزگاری و تقوا و شجاعت است و شاخ اسب کلام خداست، اسب بالدار تمثیلی از

عروج به سوی معنویت و جهان بالاست. نقش نظر قربانی عقاب دو سر ـــــــــــ از هنر هیتی وارد هنر ساسانی شد و نقشی شبیه برگ خرما به خود گرفت (تصویر ۱۷) و از آنجا وارد شکلهای هنر بیزانسی شد. زینتهای مارپیچی برگ خرمایی از نقشهای این دوره هستند . شیرهای مقابل هم در قابهای دایره وار و حیوانات متقابل در حالیکه آتشدان یا درخت مقدس را در وسط دارند از تاثیر مذهبی اوستایی سخن می‌گویند (تصویر ۱۹ و ۲۵). پارچه در این دوره به رنگهای نخودی ، زرد روشن، سبز، سرخ تند و بنفش دیده شده است.



۱۰ – نقش سربازان خوش روی کاشی



۱۱- دایره و لوزی های پارچه اشکانی

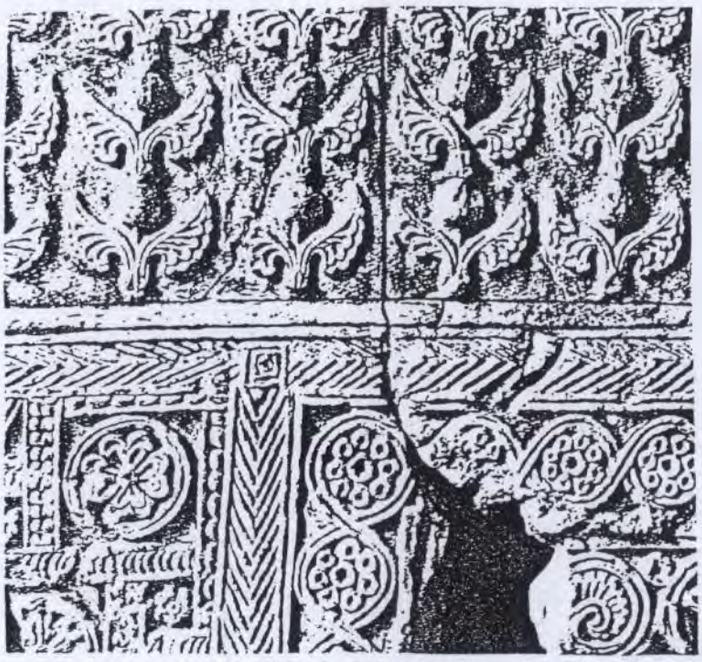
۱۲- نقش بوته و لوزی بر پارچه اشکانی

۱۳- نقش گلهای چهار پر ایجاد کننده دایره بر پارچه اشکانی

۱۴- نقش دیوار گچبری شده در کاخ کوه خواجه

۱۵- سیمرغ از سفالینه ۷-۶ میلادی - موزه فلورانس

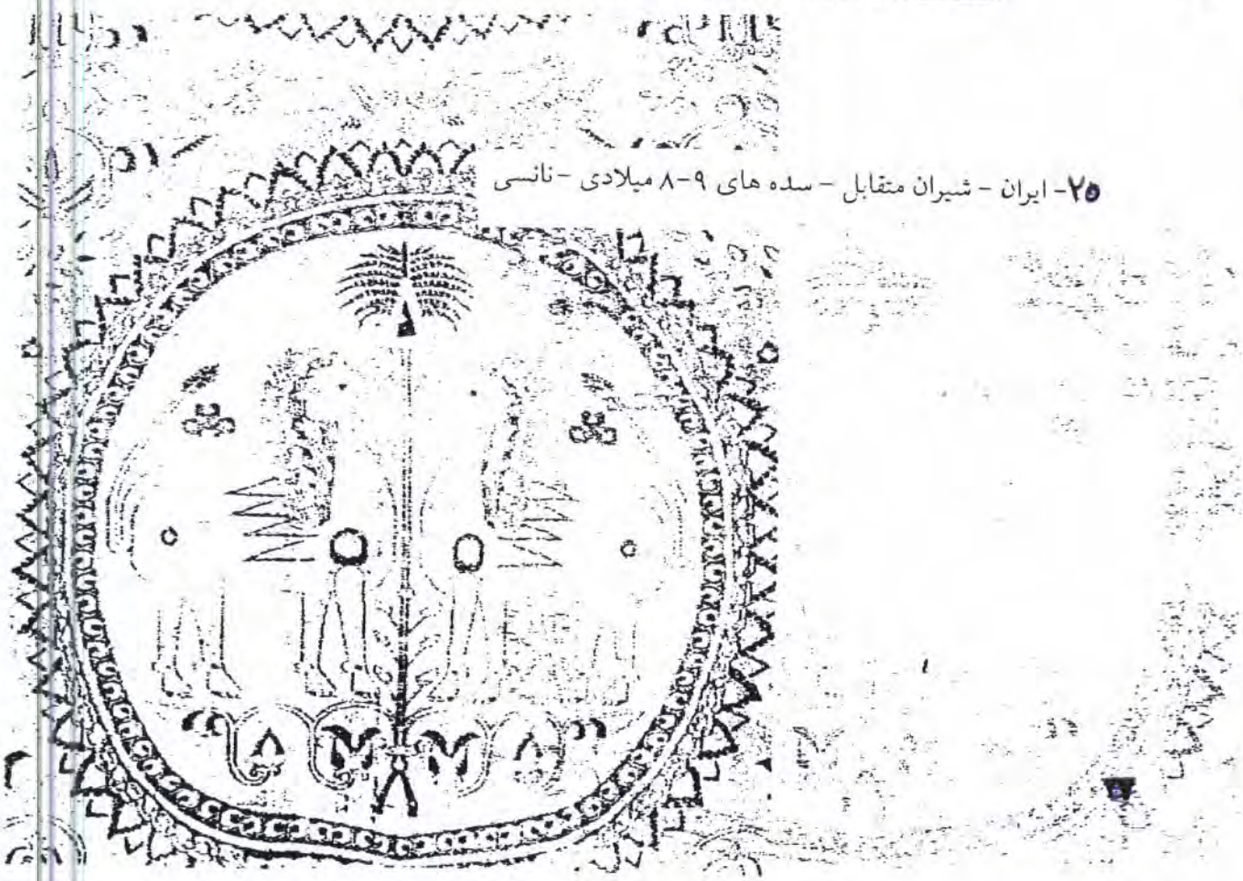
۱۶- سیمرغ از سفالینه ۷ میلادی - موزه هنرهای تزئینی



۱۷ - تزیین دیواری دوره ساسانی در دشت ورامین - موزه برلن

۱۸ - تیسفون - نقش طاووس بر لوح چهارگوش از سده ششم میلادی - موزه برلن

۱۹- ایران شرق - کفن سنت کلمب - سده های ۹-۸ میلادی



۲۵- ایران - شیران متقابل - سده های ۹-۸ میلادی - نانسی

کاتالوگ پارچه‌های ابریشمی ساسانیان

گروه اول:

۱. پارچهٔ ابریشم با طرح مشبّک (خانه‌خانه) با نوارهای مرواریدی، شامل نقش مرغابی و برگ نخل.
برلین، گنجینهٔ منسوجات، بدون شماره
زمینهٔ این پارچه به رنگ آبی تیره و نقوش به رنگ‌های سیاه، قرمز، سبز روشن، و زرد است.

طرح‌های مشبّک (خانه‌خانه) به وسیلهٔ حواشی مرواریدشکل متقاطع مشخص شده‌اند. محل تقاطع خانه‌ها نیز با یک گل هشت‌پر تزیین شده است. درون هر خانه به صورت یک‌درمیان با نقش مرغابی و نخل بادبزنی تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از پود مرکّب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر به رنگ قهوه‌ای تیره است که میان دو تار تابیده قرار دارد.

۲. پارچهٔ ابریشم با نقش چلیپای منقوش شامل نقش خروس و برگ نخل.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۷۸/۶۴۶؛ کرفلد، گنجینهٔ منسوجات، ش ۲۷۴؛ پاریس، موزهٔ هنرهای تزیینی، ش الف ۱۴۶۱۷، موزهٔ ارمیتاژ

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و نقش به رنگ سبز و سفید است. نقش خروس و نخل بادبزنی که درون قاب‌های مدور قرار دارند به صورت متناوب فواصل طرح‌های چلیپایی‌شکل منقوش را مزیّن کرده‌اند.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکّب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر به رنگ قهوه‌ای است که میان هر دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

تصویر رنگی چاپ‌شده در: Lessing, *Die Gewebe-Sammlung*, Pl. 53 a.

۳. پارچهٔ ابریشم با نقش قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش اسب در حال جست‌وخیز.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۴/۲۱۶

زمینه به رنگ آبی تیره و نقوش به رنگ‌های بنفش، زرد تیره، قرمز و سبز است. هر یک از قاب‌ها با حاشیهٔ منقوش به گلبرگ‌های تزیینی مشخص شده‌اند و درون قاب‌ها نقش اسبی که به پشت سر خود نگاه می‌کند، در حال جست‌وخیز است. فواصل قاب‌های مدوّر نیز با چلیپای منقوش زینت شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکّب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکّب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر قهوه‌ای‌رنگ است که میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

۴. پارچهٔ ابریشم با نقش قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش سیمرغ.

بروکسل، موزهٔ سینکانتنر ش ۶۰۹؛ فلورانس، موزهٔ بارجلو، ش ۶۲۹؛ نیویورک، کوپر یونیون، ش ۰۲/۱/۲۱۴؛ پاریس، موزهٔ هنرهای تزیینی، ش ۱۶۳۲۵؛ لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، ش ۱۸۹۲_۷۶۱

زمینه به رنگ آبی تیره و نقش‌ها به رنگ‌های سبز، بنفش و زرد است. حاشیهٔ قاب‌های مدور با شاخهٔ تاک پیچکی مشخص است. درون هر قاب نقش یک سیمرغ است. فواصل قاب‌های مدور نیز با یک گلواره تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر قهوه‌ای‌رنگ است که میان دو تار قرار دارد. نمونهٔ موجود در کوپر یونیون دارای یک خط نسبتاً پهن بنفش است.

تصویر رنگی چاپ‌شده در: Lessing, *Die Gewebe-Sammlung*, Pl. 22 b

گروه دوم:

۵. پارچهٔ ابریشم با نقش قاب‌های مدور بزرگ شامل نقش سیمرغ.

لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، ش ۸۵۷۹ ـ ۱۸۶۳؛ پاریس، موزهٔ هنرهای تزیینی، دو قطعه به شماره‌های ۱۶۸۸۴ و ۱۹۱۶۶ .

زمینه به رنگ سبز و نقش به رنگ سبز روشن است. قاب‌ها دارای حاشیهٔ مرواریدی‌شکل است که درون آن نقش سیمرغ قرار دارد. فواصل قاب‌های مدور با نقشمایه‌ای که از دو شکل برگ نخل ترکیب‌شده تزیین یافته است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکّب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر قهوه‌ای‌رنگ است که میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

تصویر رنگی چاپ‌شده در:

Lessing, *Die Gewebe-Sammlung*, Pl. 20; Herzfeld, *Am Tor von Asien*, Pl. LXII

۶. پارچهٔ ابریشم با نقش طاوس.

گنجینهٔ منسوجات، ش ۴۵۰/۷۸ .

زمینه آبی تیره و نقش به رنگ آبی روشن است. نقش این پارچه طاوسی است که دور گردنش نوار موّاجی آویزان است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک تار داخلی نسبتاً زبر خاکستری تیره است که بین دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

۷. پارچهٔ ابریشم با طرح مشبک مرواریدی‌شکل دربرگیرندهٔ آویز مروارید.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۷۲ .

زمینه به رنگ آبی تیره و نقش سفید و قرمز (؟) است. نقش شامل طرح مشبک (خانه‌خانه) اُریب است که دو ردیف نقش مرواریدی‌شکل مشخص می‌کند و داخل آن نقش آویز مروارید است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک تار داخلی زبر به رنگ قهوه‌ای شکلاتی است که بین دو تار تابیده‌به‌هم قرار گرفته است.

این پارچه چاپ نشده است. بلندای هر شبکه ۸/۲ سانتیمتر.

۸. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش تبر دوسر.

موزهٔ ارمیتاژ.

زمینه به رنگ بنفش و نقش سفید است. قاب‌های مدور هر یک با نقش چهارده مروارید مشخص شده‌اند. قاب‌ها دربرگیرندهٔ نقش تبر دوسر هستند. فضای خالی میان شمسه‌ها نیز با نقش تبر دوسر تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر به رنگ ابریشم طبیعی (رنگ‌نشده) است که میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد. حاشیهٔ این پارچه به صورت یک خط سفیدرنگ به عرض یک سانتیمتر است که تار آن ضخیم است و از چهار رشته نخ تابیده‌به‌هم تشکیل شده است.

چاپ نشده است. اندازهٔ قطر هر قاب ۴/۷ سانتیمتر.

۹. پارچهٔ ابریشم با نقش‌های خروس و گل نیلوفر آبی.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۶۹

زمینه به رنگ قرمز و نقش‌ها ابریشم طبیعی (رنگ‌نشده) است. نقش این پارچه شامل خروسی است که به حالت نیمرخ به صورت یک‌درمیان با نقش گل نیلوفر آبی در ردیف‌های موازی نقش شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر به رنگ قرمز روشن است که در میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

عکس رنگی آن چاپ‌شده در: Herzfeld, *Am Tor von Asien*, Pl. LXIII

۱۰. پارچهٔ ابریشم با نقش قاب‌های مدور (؟) شامل نقش خروس‌های روبه‌روی هم.

پاریس، مجموعهٔ مارسل گورین

زمینه به رنگ قرمز و نقش‌ها به رنگ ابریشم طبیعی (رنگ‌نشده) است. تزیین این پارچه شامل نقش دو خروس است که به صورت متقابل دو طرف یک درخت ایستاده‌اند. نقش مذکور درون قاب مدور قرار داشته که از بین رفته است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی زبر به رنگ ابریشم طبیعی (رنگ‌نشده) است که میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

۱۱. پارچهٔ ابریشم با طرح مشبک (خانه‌خانه) با ریسهٔ شکل‌های قلب‌مانند، دربرگیرندهٔ نقش اُردک.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۲/۱۱۷۱

زمینه به رنگ قرمز تیره و نقش‌ها بنفش. تزیین این پارچه شامل طرح مشبک‌های اُریب‌شکل است که به وسیلهٔ یک زنجیر یا ریسه‌ای قلبی‌شکل مشخص می‌شود. هر شبکه (خانه)

دربرگیرندهٔ نقش یک اُردک است که دور گردنش نوار مواجی آویزان است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است شامل یک جفت تار داخلی نسبتاً زبر مایل به صورتی است که میان دو تار تابیده قرار دارد.

گروه سوم:

۱۲. پارچهٔ ابریشم با نقش قلب‌های جواهرنشان.

لندن، موزهٔ بریتانیایی، ش ۹۲۲

زمینه به رنگ قرمز پخته و نقش‌ها شامل قلب‌هایی به رنگ زرد و نوک آن‌ها آبی یا قرمز است و لبهٔ آن با نگین‌های سفید تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی نسبتاً زبر صورتی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۱۳. پارچهٔ ابریشم با نقش قلب‌های جواهرنشان.

پاریس، موزهٔ لوور، مجموعهٔ پلو \ *Pelliot*

زمینه به رنگ قرمز تیره و نقوش شامل قلب‌هایی به رنگ سفید است که نوک آن‌ها آبی یا سرخ است و با نگین‌های سفید تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک جفت تار داخلی ضخیم صورتی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

این پارچه چاپ نشده است.

گروه چهارم:

۱۴. پارچهٔ ابریشمی با قاب‌های مدور، شامل نقش شکارچی سوار بر اسب در حال حمله به شیر.

موزهٔ ارمیتاژ، ش ۸۸/۱۴۸؛ برلین، گنجینهٔ منسوجات، بدون شماره؛ موزهٔ هنر متروپولیتن، ش ۹۰/۵/۶.

زمینه به رنگ سفید است و نقش‌ها به رنگ قرمز، قاب‌های مدور با برگ‌های پیچکی مزین است و هر قاب دربرگیرندهٔ نقش شکارچی سوار بر اسب است که با نیزه در حال حمله به شیر است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب شامل سه تار داخلی زبر قرمز است که بین دو تار تابیده قرار گرفته است.

این پارچه چاپ نشده است.

گروه چهارم ۲:

۱۵. پارچهٔ ابریشم با طرح‌های قوچ.

پاریس، موزهٔ گیمه، ش ۳۶۵

زمینه در اصل به رنگ سفید و نقش آبی تیره، شامل قوچ‌های در حال جست‌وخیزی است که نوار مواجی به گردن دارند.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار نسبتاً زبر قرمز است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

تصویر رنگی ولی تا اندازهٔ زیادی بازسازی‌شده در:

E. Guimet, *Les Portraits d' Antinoé,* Paris, s.d., Pl.VI

۱۶. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ اسب بال‌دار.

پاریس، موزهٔ گیمه، ش ۳۷۰

زمینه در اصل به رنگ سفید و نقوش به رنگ آبی تیره، شامل قاب‌های مدور است که با دانه‌های مرواریدی‌شکل مشخص شده‌اند. هر قاب مدور شامل نقش اسب بال‌داری است که روی سرش تزیینی به شکل هلال ماه و گلواره دارد و دور گردن اسب نوار جواهرنشان مواجی بسته شده است. در فواصل قاب‌های مدور نیز نقش تزیینی چلیپایی‌شکلی وجود دارد.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار نسبتاً زبر مایل به قرمز است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۱۷. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش سرگراز.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۴/۲۸۰

زمینه به رنگ سفید و نقش به رنگ آبی تیره است. تزیینات شامل قاب‌های مدور است که با دانه‌های مراوریدی‌شکل مشخص شده‌اند و داخل قاب نقش سر گراز است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار داخلی زبر قرمز است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۱۸. پارچهٔ ابریشم با نقش اسب‌های بال‌دار.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۹۶/۳۱۰.

زمینه به رنگ زرد و نقش آبی شامل اسب بال‌داری است که روی سرش تزیینی به شکل هلال ماه و گلواره، و دور گردن و همچنین دور هر پای اسب نوار جواهرنشان مواجی بسته شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار داخلی نسبتاً زبر مایل به قرمز است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۱۹. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش غاز.

واتیکان، موزهٔ کریستیانو

زمینه احتمالاً در اصل سفید و نقش سبز و سیاه است. قاب‌های مدور با نقش دانه‌های مرواریدی تزیین شده‌اند. هر قاب شامل نقش غازی است که نوارهای مواجی از پای آن آویزان است و شاخهٔ انگوری به منقار گرفته است. فواصل قاب‌ها نیز با نقش برگ نخل تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار داخلی زبر به رنگ قرمز روشن است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

تصویر رنگی آن چاپ‌شده در: Lessing, *Die Gewebe-Sammlung*, Pl. 22a

۲۰. پارچهٔ ابریشم با نقش گاو بال‌دار.

واتیکان، موزهٔ کریستیانو.

زمینه قرمز و نقش به رنگ آبی و سفید و سبز است. نقش شامل گاو بال‌داری است که فقط نیمی از بدن آن باقی مانده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار داخلی قهوه‌ای مایل به قرمز است که بین دو تار تابیده قرار دارد.

چاپ شده در: Reath – Sachs, Persian textiles Pl. 47

۲۱. پارچهٔ ابریشم با نقش دوایر (قاب‌های مدور) دربرگیرندهٔ نقش خروس.

واتیکان، موزهٔ کریستیانو

زمینه به رنگ سفید بوده (که حالا در اثر مرور زمان به رنگ گندمی درآمده؟) و نقش به رنگ قرمز و آبی است. قالب‌های مدور با نقش‌های قلبی‌شکل مزین است و هر یک از قاب‌ها دربرگیرندهٔ نقش یک خروس است. در فضای خالی میان قاب‌ها نقش صلیبی‌شکلی وجود دارد که به وسیلهٔ یک نقش تزیینی به یکدیگر متصل شده و یک طرح مشبک را به وجود آورده‌اند.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل سه تار داخلی نسبتاً قهوه‌ای (؟) است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

تصویر رنگی آن چاپ‌شده در:

Lessing, *Die Gewebe-Sammlung*, Pl. 21; Herzfeld, *Am Tor von Asien*, Pl. LXII

گروه پنجم:

۲۲. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش سر گراز.

موزهٔ دهلی، *Ast.* i. 5. 03

زمینه احتمالاً در اصل سفید و نقش به رنگ‌های آبی تیره و سبز است. قاب‌های مدور با نقش دانه‌های مرواریدی تزیین شده‌اند و هر قاب دربرگیرندهٔ نقش سر یک گراز است. تزیینات فاصلهٔ قاب‌ها از بین رفته است.

فن بافت عبارت اســت از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته اســت \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل تارهای داخلی ضخیم است.

(مطالعه و بررسی تنها از طریق نمونهٔ چاپ‌شدهٔ آن صورت گرفته است.)

۲۳. پارچهٔ ابریشم با نقش دایره‌های (قاب‌های مدور) دربرگیرندهٔ نقش سر گراز.

موزهٔ دهلی، *Ast.* i. 6.01

شرح این پارچه شبیه شرح شمارهٔ ۲۲ است، فقط با این تفاوت که اندازهٔ آن کوچک‌تر است.

(شناسایی این پارچه فقط از روی توضیحات آن انجام شده است.)

۲۴. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش درخت سه‌شاخه (سه‌بخشی).

موزهٔ دهلی، *Ast.* i.1.01

زمینه آبی تیره و قاب مدور با دانه‌های مروارید مزین و مشخص است. درون قاب نقش درخت سه‌شــاخه‌ای بر روی یک پایهٔ جواهرنشــان قرار دارد. قسمت میانی درخت نخل و دو شاخهٔ دو طرف آن شامل مو پیچکی است. رنگ‌های باقی‌مانده از نقش‌ها گویای این مطلب است که رنگ آن سایه‌هایی از رنگ سبز و زرد دارد.

(این پارچه فقط از روی طرح آن مورد بررسی قرار گرفت.)

۲۵. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ درخت مو.

موزهٔ دهلی، *Ast.* i. 3. b. 01

زمینه آبی تیره و قاب مدور با دانه‌های مرواریدی سفیدرنگ تزیین شده است. داخل قاب مدور تاکی به صورت قرینه نقش شده که از یک پایهٔ جواهرنشان نشئت گرفته است.

(بررسی این پارچه فقط از طریق توضیحات آن انجام شده است.)

۲۶. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور شامل نقش برگ نخل.

موزهٔ دهلی، *Ast.* ix. 2.01 (a)

زمینه چنان‌که گفته شده به رنگ زرد و نقش به رنگ آبی و سبز است. قاب‌های مدور با دانه‌های مرواریدی‌شــکل مزین و مشــخص اســت و هر قاب دربرگیرندهٔ نقش برگ نخل است. فاصلهٔ قاب‌ها نیز با نقش ستارهٔ هشت‌پر مزین است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت اســت، شــامل تارهای داخلی است که ممکن اســت به صورت دوتایی (تابیده) و یا منفرد باشند.

(این پارچه فقط به وسیلهٔ نمونهٔ چاپ‌شدهٔ آن مورد بررسی قرار گرفته است.)

چاپ‌شده در: Stein, Innermost Asia, Pl. LXXIX

۲۷. پارچهٔ ابریشمی با قاب‌های مدور و گلواره‌های میان آن.

موزهٔ دهلی، *Ast.* ix. 2.01 (b)

زمینه آبی تیره و قاب مدور مزین به دانه‌های مرواریدی اســت که در هر کدام گلواره‌ای اســت.

نکه‌های این پارچه برای بازسازی طرح اصلی آن ناقص است.

(این پارچه فقط به وسیلهٔ نمونهٔ چاپ‌شدهٔ آن مورد بررسی قرار گرفته است.)

چاپ‌شده در: Stein, Innermost Asia, Pl. LXXIX

گروه ششم:

۲۸. پارچهٔ ابریشم با قاب‌های مدور دربرگیرندهٔ نقش پرنده.

موزهٔ دهلی، *Ast.* vii.1.01

زمینه قرمز و نقش‌ها به رنگ‌های قهوه‌ای تیره و گندمی (قهوه‌ای مایل به زرد، رنگ طبیعی ابریشم که تغییر رنگ داده است؟)، قاب‌ها با دانه‌های مرواریدی‌شکل مزین و مشخص است و هر قاب دربرگیرندهٔ یک پرنده است که نوار مواجی از گردنش آویزان است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب آن ظاهراً از چندین تار داخلی زبر تشکیل شده است.

(بررسی این پارچه فقط از روی نمونهٔ چاپ‌شدهٔ آن انجام شده است.)

چاپ‌شده در: Stein, Innermost Asia, Pl. LXXVII

گروه هفتم:

۲۹. پارچهٔ ابریشمی با طرح مشبک (خانه‌خانه) که با رشته‌های قلبی‌شکل مشخص شده‌اند. خانه‌ها دربرگیرندهٔ گلواره‌ای هشت‌پر و گل قلبی‌شکل چهارپر است.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۷۴

زمینه به رنگ بنفش و نقش سفید است. شبکه‌ها (خانه‌ها) با ریسه‌ای از نقش‌های قلبی‌شکل مشخص می‌شوند. خانه‌ها به طور متناوب با نقش یک گلوارهٔ هشت‌پر و یک گلوارهٔ قلبی‌شکل چهارپر مزین شده است. فضای میانی خانه‌ها نیز با نقش یک مربع جواهرنشان تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب شامل یک تار منفرد داخلی است که در میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد. تارها از نظر رنگ زیباتر شده و به رنگ صورتی است و پودها نیز ضخیم و پهن هستند.

۳۰. پارچهٔ ابریشم با طرح مشبک (خانه‌خانه) و ریسه‌ای از نقوش قلبی‌شکل، دربرگیرندهٔ گلوارهٔ هشت‌پر و گلوارهٔ قلبی چهارپر.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۶۷ .

نوع نقوش شبیه به پارچهٔ شمارهٔ ۲۹، با این تفاوت که زمینه به رنگ قرمز و نقوش سیاه است. فن بافت نیز شبیه پارچهٔ شمارهٔ ۲۹ است.

۳۱. پارچهٔ ابریشمی با طرح مشبک (خانه‌خانه) مشخص‌شده با حلقه‌های مارپیچی برگ بو، دربرگیرندهٔ گلوارهٔ هشت‌پر.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۶۴ .

زمینه به رنگ قرمز و نقش سیاه است. طرح‌های مشبک را حلقه‌های مارپیچی برگ بو مشخص می‌کند و هر خانه (شبکه) دربرگیرندهٔ نقش یک گلوارهٔ هشت‌پر و گل جواهرنشان است. فاصلهٔ خانه‌ها نیز با یک طرح مربع جواهرنشان تزیین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که گیس‌بافت است، شامل یک تار منفرد داخلی است که در میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد. تارها از نظر رنگ زیباتر شده و به رنگ قرمز هستند و پودها نیز ضخیم و پهن می‌باشند.

۳۲. پارچهٔ ابریشم با طرح مشبک (خانه‌خانه) با حلقه‌های قلابی شش‌گوش و دربرگیرندهٔ نقش دو نوع گلواره.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، ش ۸۷/۷۶۲

زمینه به رنگ قرمز و نقش سیاه است. طرح‌های مشبک (خانه‌خانه) را حلقه‌های قلابی‌شکل که به شکل طرح‌های شش‌گوشی است که با یکدیگر قلاب شده‌اند، مشخص می‌کند و هر خانه دربرگیرندهٔ یک گلواره است که تفاوت نوع گلواره‌ها متناوب است. محل اتصال شبکه‌ها نیز با نقش یک هشت‌ضلعی که داخل آن گلوارهٔ قلبی‌شکل چهاربرگی قرار دارد، مزین شده است.

فن بافت عبارت است از یک پود مرکب (گیس‌بافت) که روی دو تار قرار گرفته است \ پود مرکب که به صورت گیس‌بافت است، شامل یک تار منفرد داخلی است که بین دو تار تابیده قرار دارد.

شکل ... گلیمینهٔ پشمی، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور.

کاتالوگ پارچه‌های ابریشم مربوط به سده‌های اولیهٔ اسلام و دورهٔ سلجوقی

گروه اول:

۱. پارچهٔ ابریشمی با نقش درختان سیب.

آمستردام، موزهٔ رایکس، شمارهٔ ۱۱۵۸۴؛ کرفلد، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۳۸

بر زمینهٔ سفید این پارچه ردیف درختان سیب به رنگ قهوه‌ای با میوه‌های زرد و آبی و یک جفت پرنده که روی شاخه‌های درخت نشسته‌اند، نقش بسته است.

کتیبه: «عملِ (کار)[۹۳]...»

فن و اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱ [جهت قرار گرفتن] قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار ضخیم داخلی قهوه‌ای تیره است که بین دو تار تابیده‌به‌هم قرار گرفته است.

۲. پارچهٔ ابریشمی که سراسر با نقش‌های پیچکی تزیین شده است.

پاریس، در تملک اینجو جیان.

زمینهٔ پارچه گندمی (شاید به دلیل رفتگی؟) است. زمینهٔ پارچه سراسر با نقش گیاهان پیچکی سبز و زرد تزیین شده است.

فن و اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار داخلی ضخیم قهوه‌ای است که در میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد. این پارچه شامل حاشیهٔ ترکی است که پنج نخ ضخیم دارد.

گروه دوم:

۳. پارچهٔ ابریشمی با نقش فیل‌ها، شترها و خروس‌ها.

پاریس، موزهٔ لوور، شمارهٔ ۷۵۰۲ (لاک ۵۱)

زمینهٔ این پارچه به رنگ بنفش و نقش‌ها به رنگ گندمی (شاید به دلیل پوسیدگی؟) و آبی روشن که عبارت است از نقش دو فیل روبه‌روی هم؛ نقش شیردال در پایین آن؛ حاشیهٔ ردیف شتران؛ در گوشه‌ها نقش یک خروس.

کتیبهٔ کوفی: «عز و اقبال للقائد ابی منصور بختکین اطال الله بقا»؛ [ترجمه فارسی: «سعادت و نیکبختی برای قائد ابومنصور بختکین که زندگی او طولانی باد»].

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل دو تار داخلی دولای تاب‌نخوردهٔ صورتی‌رنگ است که بین دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد. این پارچه دارای چند ردیف حاشیه است که شروع آن دارای پودی به رنگ آبی سلطنتی است که در پشت پود دیگری به همین رنگ قرار گرفته و پس از آن چند حاشیهٔ دیگر که عبارتند از: ۱) حاشیهٔ زرد و سفید؛ ۲) حاشیه‌ای به رنگ‌های کرم و سفید؛ ۳) حاشیه‌ای با نقش سفید؛ ۴) حاشیهٔ بنفش؛ ۵) حاشیهٔ آبی سلطنتی.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۵۲.

گروه سوم:

۴. پارچهٔ ابریشمی با نقش گلواره‌ها.

موزهٔ بریتانیایی، شمارهٔ M. A. S. ۹۳۷ (Ch. 00238).

زمینهٔ پارچه قرمز و نقش‌ها به صورت غالب از دو سایهٔ رنگ آبی [سیر و روشن] است. این پارچه با نقش گلواره‌ای در چهارچوبی هندسی با ریزه‌کاری‌های تزیینی درون آن، زینت داده شده است.

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک مجموعهٔ سه‌تایی تار داخلی به رنگ قرمز و نسبتاً ضخیم است که میان دو تار تابیده قرار دارد.

۵. پارچهٔ ابریشم با نقش گلواره‌ها.

موزهٔ ارمیتاژ.

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز(؟) و نقش‌ها به رنگ سبز است. نقش گلواره در چهارچوبی هندسی با ریزه‌کاری‌های تزیینی درون آن زینت شده است.

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب از سه تار داخلی نسبتاً ضخیم قرمز رنگ تشکیل شده است که در میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.

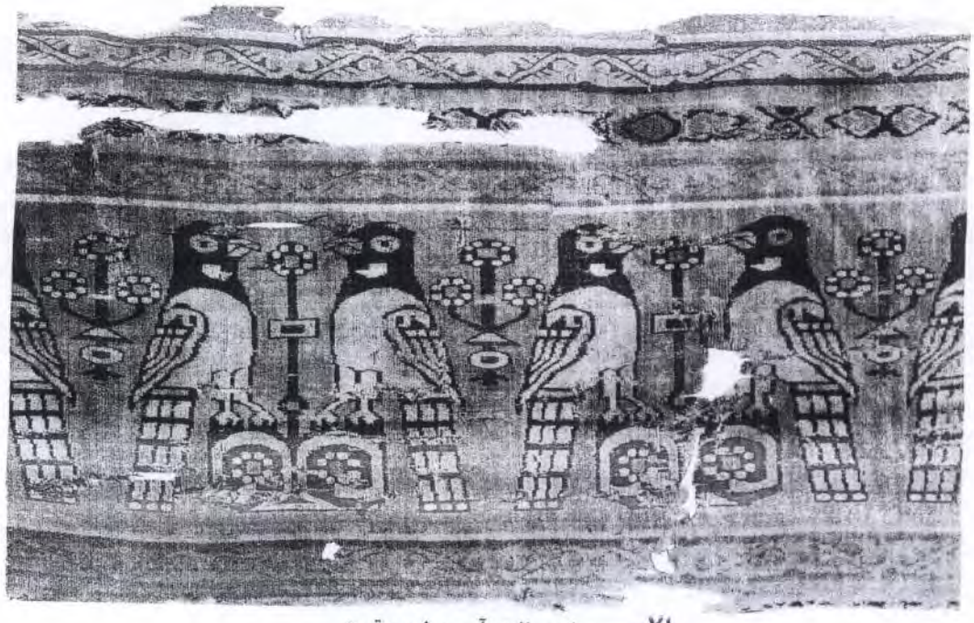
گروه چهارم:

۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّر در میان نقش گیاهی.

موزهٔ بریتانیایی، شمارهٔ M. A. S. ۹۱۷ (Ch. 0026).

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز و نقش‌ها به رنگ آبی تیره و سفید است که با نقش قاب‌های مدوّر حاشیهٔ مرواریدی در میان یک نقش گیاهی سه‌پر تزیین شده است؛ هر شاخه در انتها به شکل برگ نخل است.

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی نسبتاً ضخیم صورتی است که در میان دو تار تابیده‌به‌هم قرار دارد.



۲۱- اریب‌بافت، آبی، سفید و قرمز
سدهٔ ۵ یا ۶ ه ق. موزهٔ هنرهای زیبای بوستن. بلندای نوار پرندگان ۸/۶ سانتیمتر

الف

۲۲

ب

شکل ۶۴۴ الف، ب. دو نقشمایه مربوط به پارچهٔ ابریشمی اُریب‌بافت یافته‌شده در ری، سدهٔ ۶ یا ۷ ه ق (شمارهٔ ۹ کاتولوگ؛ نک: لوح ۹۹۲ الف).

گروه پنجم:

۷. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل.

برلین، موزهٔ مردم‌شناسی، شمارهٔ ۴۹۲۶ .I.B

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌های برگ نخل به رنگ آبی تیره است.

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار داخلی محکم است که در میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۸. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل و گیاهان گلدار.

پاریس: موزهٔ گیمه، شمارهٔ ۱۸۹۰۸. زمینهٔ پارچه به رنگ آبی منقوش به رنگ سفید است که با نقش دو نوع برگ نخل و دو نوع گیاه گلدار در ردیف‌های یک‌درمیان تزیین شده است.

اسلوب بافت عبارت است از: پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار داخلی ضخیم به رنگ طبیعی [رنگ‌نشده] است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

۹. پارچهٔ ابریشمی با نقش دو پرندهٔ ایستاده در دو طرف یک درخت.

موزهٔ هنرهای زیبای بوستن، شمارهٔ ۳۱/۴۰۲ (سه قطعه؛ موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۳۹۶.T؛ نیویورک، در مالکیت کورکیان؛ پاریس، موزهٔ کلونی، شمارهٔ ۱۱۸۱۱۰ (شکل ۲۱ شکل ۲۲ الف، ب).

این پارچهٔ مستطیل‌شکل دارای زمینه‌ای به رنگ آبی و نقوش سفید است و نقش آن درختی است که دو طرف آن دو پرنده قرار دارد که کنار هم تکرار شده است. بر حاشیه‌ای از آن، کتیبه‌ای به خط کوفی شجری به رنگ سفید بر زمینهٔ قرمز(؟) [با کلمهٔ عزّ] نقش شده است. حاشیهٔ اصل پارچه عبارت است از نقش درخت گلدار بر زمینهٔ قرمز و به رنگ آبی تیره و سفید (؟) که هر طرفش پرنده‌ای ایستاده است.

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد. حاشیهٔ ترکی پارچه روی سه نخ ضخیم است و پس از آن چند حاشیه که به این ترتیب عبارت است از: یک خط سیاه؛ یک حاشیهٔ قرمز با خط سفید؛ یک خط سیاه با لبهٔ سفید.

پهنای پارچه: حدود ۷۶ سانتیمتر.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۶۲.

برای تصویر (بخش بزرگ) آن، نک: Reath — Sachs, Persian textiles, Pl. 52.

۱۰. پارچهٔ ابریشمی با نقش فیل‌هایی که روبه‌روی یکدیگر قرار دارند.

زیگبورگ Siegburg.

این پارچه با نقش دو فیل که روبه‌روی یکدیگر ایستاده‌اند تزیین شده است.

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت (؟) تار داخلی است که بین دو تار تابیده قرار دارد.

(این پارچه صرفاً از روی تصویر چاپ‌شدهٔ آن مورد بررسی قرار گرفته است).

تصویر در:

Von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Fig. 130; or idem, Decorative silks, Fig. 94.

گروه ششم:

۱۱. پارچهٔ ابریشمی با زمینهٔ نقره‌ای (؟) و نقش گلواره و اسلیمی.

برلین، موزهٔ مردم‌شناسی، شمارهٔ ۶۲۲۲ T.B.

زمینهٔ این پارچه در اصل احتمالاً از الیاف نقره بوده و با نقش‌های اسلیمی و گلواره‌های قلبی‌شکل چهارپر تزیین شده است.

اسلوب بافت این پارچه عبارت است از تار مرکب، که به صورت اُریب روی دو پود دولا قرار گرفته، تارها ابریشمی نسبتاً ضخیم به رنگ طبیعی، و پودها نیز از الیاف ضخیم است. الیاف نقره‌ای محدود به یک رج تار یک‌لا است که با تارهای اصلی یک‌درمیان قرار گرفته‌اند. نقش‌ها نیز به وسیلهٔ تارهای اصلی، که بنابر اقتضای نقش از روی یک یا دو پود نقره‌ای گذشته، شکل گرفته است.

گروه هفتم: نک: همین فصل، پانوشت ۵۱.

گروه هشتم:

۱۲. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی و نقش‌های گلواره.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۳۹۸.T (۲۳ ـ الف).

زمینهٔ آبی‌رنگ، کتیبهٔ کوفی به صورت یک ردیف خط بزرگ، و یک ردیف خط کوچک و نقش‌های گلواره به رنگ سفید روی پارچه دیده می‌شود. این پارچه در اصل احتمالاً یک پوشش قبر بوده و پس از آن به صورت نیمتنه درآمده است.

متن کتیبه [ترجمهٔ کتیبهٔ عربی]: «سعادت و نیکبختی مدام برای شاه شاهان (بها)ءالدوله، ضیاءالمله، غیاث الا(مه ابونصر بن عضدالد) وله تاج‌المله که زندگی او دراز باد. سفارش ابوسعید زادان فرخ ابن آزادمرد، خزانه‌دار.»[۹۴]

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک تار داخلی است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

کاتالوگ نمایشگاه، لندن، شمارهٔ ۷۳.

۱۳. یک قطعه پارچهٔ ابریشم با کتیبه به خط کوفی.

شیکاگو، مؤسسهٔ هنری، شمارهٔ ۲۶/۲۰۰۷ (۲۳ ـ ب).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و کتیبه به رنگ سفید است.

متن کتیبه [ترجمهٔ کتیبهٔ عربی]: «مرید امیر مؤمنان، که خداوند قدرت و جلال و پیروزی‌های او را تداوم بخشد. مؤیّد ... شاه شاهان الرحیم. ابونصربن محی‌الدین الله».

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک تار داخلی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

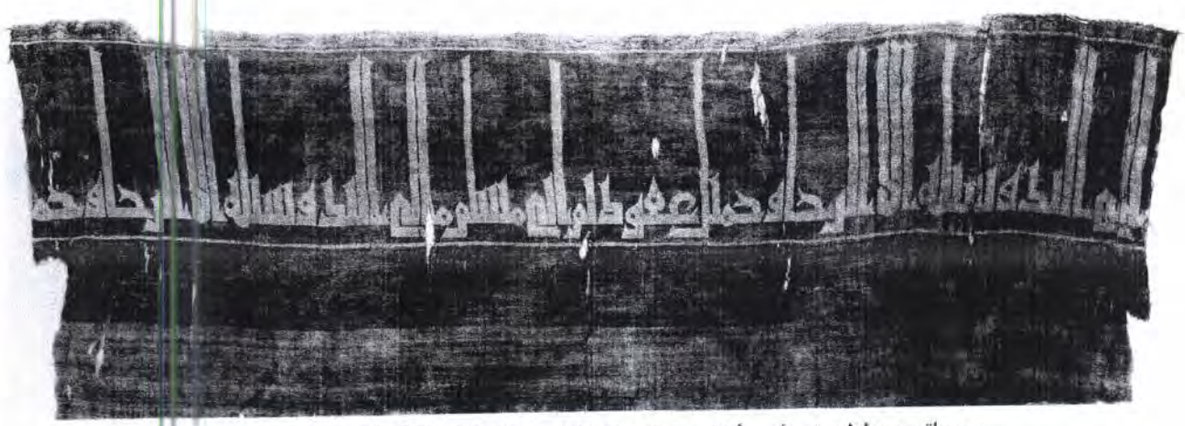
کاتالوگ: نمایشگاه لندن، شمارهٔ H۳۸.

۱۴. پارچهٔ ابریشمی با نقش غاز و کتیبهٔ کوفی.

پاریس، پیش از این در مالکیت ربنو بوده است

الف. اریب‌بافت، کتیبه با نام *بهاءالدوله ابونصر فیروز و ابوسعید زادان فرخ بن آزادمرد*
آغاز سدهٔ ۵ ه ق. موزهٔ منسوجات واشینگتن. درازا ۶۰ سانتیمتر

ب. اریب‌بافت. کتیبه به نام *ابونصربن محی‌الدین الله* (۴۴۰ ـ ۴۴۷ ه ق)
مؤسسهٔ هنری شیکاگو. پهنا ۲۷ سانتیمتر



پ. ساتن، سدهٔ ۵ ه ق. مؤسسهٔ هنری دیترویت. بلندای حروف کوفی ۹/۲ سانتیمتر

۲۳ - ابریشم،سرمه‌ای

زمینهٔ پارچه به رنگ خاکستری است و نقش به رنگ آبی تیره. این پارچه با دو ردیف متقارن پهن که نقش غازها را در میان شاخ و برگ دارد، تزیین شده است. در میان این دو حاشیهٔ عریض، دو ردیف حاشیهٔ کتیبهٔ کوفی است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «از مرگ در هر لحظه در هر مکان ایمن نیستی / هرچند که خود را با نگهبانان و یساولان قوی کرده باشی».

اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب، روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک تار تقریباً ضخیم داخلی به رنگ آبی است که در میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

گروه نهم:

۱۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش طاووس و طرح‌های گیاهی.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور؛ لیون، مجموعهٔ کلادیوس کوته؛ پاریس، مرکز هنری پاریس، شمارهٔ ۱۹۳۷

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز و نقش‌ها به رنگ آبی خیلی تیره و کرم [احتمالاً در اصل به رنگ زرد] است. نقش طاووس‌هایی که به صورت قرینه روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند، در میان زمینه‌ای از طرح‌های گیاهی، این پارچه را زینت کرده است.

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب تار دولای به‌هم‌تابیده نسبتاً ضخیم با یک تار داخلی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد. در ضمن هر یک از الیاف تار دولا از نظر ضخامت هم‌اندازهٔ دو تار به‌هم‌تابیده است.

حاشیهٔ ترکی روی الیافی بافته‌شده قرار دارد.

آخرین ردیف این پارچه با تارهایی بافته شده است که هر یک ترکیبی از یک تار اصلی و یک تار داخلی و سه پود سفید است و در قسمت پایین آن تارهای ریشه‌مانند کوتاه وجود دارد.

۱۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش گیاهی و شیردال.

لیون، مجموعهٔ کلادیوس کوته

زمینهٔ پارچه به رنگ قهوه‌ای و نقش‌ها به رنگ‌های قرمز و آبی خیلی تیره است. نقش شیردال‌هایی که به صورت قرینه روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند، در میان نقش‌های گیاهی این پارچه را تزیین کرده است.

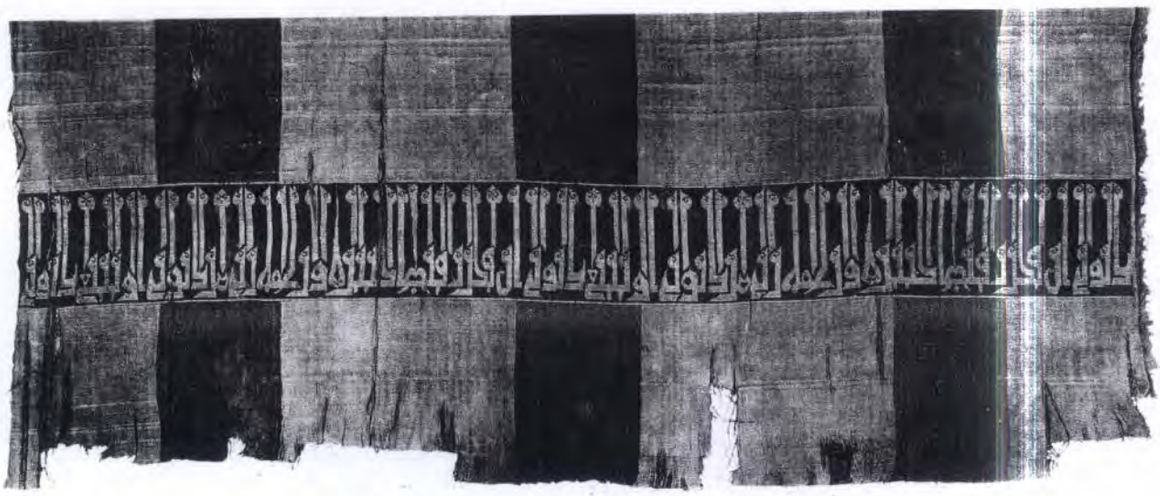
اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک تار دولای به‌هم‌تابیدهٔ نسبتاً ضخیم قهوه‌ای‌رنگ است که با یک تار داخلی میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد. از نظر ضخامت هریک از تارهای دولا هم‌اندازهٔ تار به‌هم‌تابیده است.

۱۷. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ خط کوفی.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و کتیبه به رنگ سفید (در حال حاضر نخودی‌رنگ؟) است و طرح‌های پیچکی نیز به رنگ قرمز است که به صورت پوسیده و رنگ‌پریده درآمده است.

شکل ۲٤. کتیبهٔ پارچهٔ ابریشمی اُریب‌بافت سده‌های پنجم یا ششم هجری (شمارهٔ ۱۸ کاتالوگ). مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ.
بلندا ۸ سانتیمتر.



۲۵ــ. راه راه بنفش، قرمز و خاکستری، سدهٔ ۵ ه ق
موزهٔ منسوجات واشینگتن
بلندای حروف کوفی ۵/۹ سانتیمتر

متن کتیبه: «و فی‌الموت کربتی و فی‌القبر وحدتی و فی‌اللحد وحشتی».
اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک تار دولای داخلی است که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.
حاشیهٔ ترکی: متشکل از پودهایی است که از پشت الیاف لبه رد شده‌اند.

۱۸. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.
مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ (شکل ۲۴).
زمینهٔ پارچه به رنگ قهوه‌ای (در اصل قرمز؟) و کتیبهٔ کوفی و تزیینات گیاهی پیچکی به رنگ‌های قرمز و سفید (؟) است
متن کتیبه «لاولدا الموت لاوالد العدولا»؛ [ترجمهٔ فارسی]: «مرگ نه از پسران دریغ می‌شود و نه از پدران».
اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک تار دولای به‌هم‌تابیده و یک تار یک‌لای داخلی که بین دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.
حاشیهٔ ترکی: پودهایی است که از پشت الیاف لبه رد شده‌اند.

۱۹. پارچهٔ ابریشمی راه‌راه با یک ردیف کتیبهٔ کوفی.
موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ T.O ۳۸۶؛ مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ (شکل ۲۵).
زمینهٔ پارچه راه‌راه پهن بنفش و قرمز است و بر روی یک خط مستقیم خاکستری و آبی تیره خط کوفی به رنگ سفید وجود دارد.
متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «وقتی به گناهان خود فکر می‌کنم بسیارند، ولی بخشندگی خدای من بیشتر از گناهان من است».
اسلوب بافت عبارت است از پود مرکب که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک تار داخلی دولای مایل به صورتی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.
حاشیهٔ ترکی: پودهایی است که از پشت الیاف لبه رد شده‌اند.
رج (ردیف) آخر دارای یک خط صورتی و سه خط آبی است و در پایین آن ریشه‌های کوتاهی وجود دارد.
کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ F ۳۷.

گروه دهم:

۲۰. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّری که در هر کدام نقش شیر بالدار و شاهین‌هایی است که دو طرف درخت قرار گرفته‌اند.
لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۹۳۰ـ۱۸۴.T
زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها به رنگ سیاه است. نقش این پارچه عبارت از قاب‌های مدوّری می‌باشد که در هر کدام نقش دو شیر بالدار قرینه است که دو طرف درختی قرار گرفته‌اند و در قسمت بالای درخت

شکل ۲۶. نقشمایهٔ مربوط به پارچهٔ ابریشمی با بافت مرکب، به رنگ‌های زرد و آبی نیلی، مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری (شمارهٔ ۲۲ کاتالوگ). مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور، بلندا ۱۸/۴ سانتیمتر.

شکل ۲۷. نقشمایهٔ پارچهٔ ابریشمی سفید با بافت مرکب، سدهٔ پنجم یا ششم هجری (شمارهٔ ۲۳ کاتالوگ). بلندا ۱۳ سانتیمتر.

دو شاهین قرینه و روبه‌روی هم نقش شده‌اند. میان قاب‌های مدوّر با نقش شش‌ضلعی‌هایی، که در هر یک نقش چهار پرنده است که هر جفت از آن‌ها روبه‌روی هم و درون یک دایره نقش شده‌اند، پُر شده است. اسلوب بافت پارچه به صورت دورو یا دوبافت است.

حاشیهٔ ترکی به صورت خطی به پهنای ۳/۵ سانتیمتر، با بافت پارچه که عبارت است از بافت تارها در گروه‌های سه‌تایی یا چهارتایی سیاهرنگ همراه با الیاف پودها.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۴.

۲۱. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّری که در هر کدام نقش شیر بالدار و شاهین‌هایی است که دو طرف یک درخت قرار دارند.

پاریس، مجموعهٔ آقای ژان پوتزی؛ واشینگتن دی. سی.، مجموعهٔ خانم و آقای رابرت وودز بلیس.

زمینهٔ این پارچه سفید و منقوش به طرح‌های چلیپایی و نقشی شبیه سر پیکان‌های دولبه به رنگ سیاه است. بر روی این زمینه قاب‌هایی قرار دارد که حاشیهٔ آن با ردیف جانوران گربه‌سان دوان و گاوهای خال‌خالی تزیین شده است؛ در هر کدام درختی نقش شده که دو طرف آن دو شیر بالدار به صورت قرینه و در بالای آن نقش دو شاهین به صورت قرینه قرار دارد. میان قاب‌های مدوّر نیز با کتیبهٔ کوفی که درون نقش یک ستارهٔ هشت‌پر قرار دارد، تزیین شده است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «قدرت و بخت و اقبال برای رئیس (الصاحب الرئیس)...»

اسلوب بافت این پارچه به صورت دورو یا دوبافت است.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ P,B ۳۸

برای تصویر این پارچه، نک: Schmidt, in Belvedere, X (1931), Fig. 50/2.

۲۲. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های تخم‌مرغی‌شکل که در هر کدام نقشی انسانی است.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور؛ لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۹۴ـ۱۹۳۷.T؛ مجموعهٔ اکرمن؛ بازار هنری سال ۱۹۳۸ (شامل دو قطعه) (شکل ۲۶).

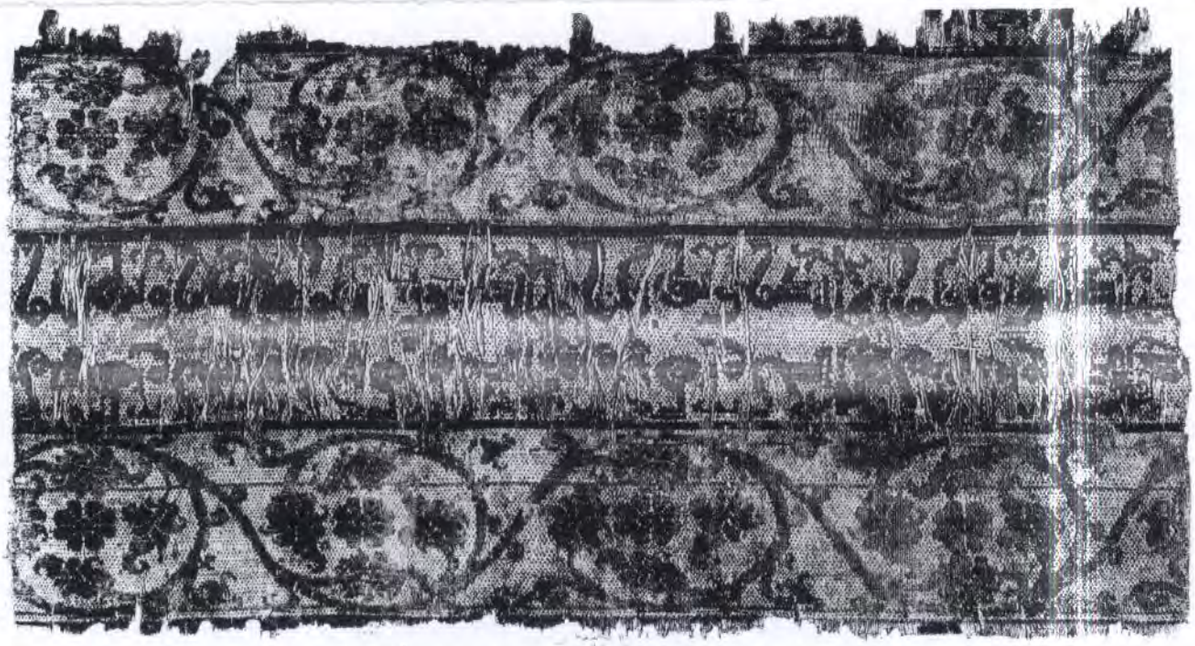
زمینهٔ این پارچه به رنگ لاجوردی و نقش آن به رنگ زرد است. نقش پارچه عبارت است از طرح قاب‌های تخم‌مرغی‌شکل که در هر کدام نقش دو انسان است که به صورت قرینه در دو طرف یک درخت و در برابر حوض آبی نشسته‌اند. میان قاب‌ها نیز با نقش لوزی‌های چهارقسمتی تزیین شده که میان آن‌ها نیز با ساقه‌های گیاه پر شده است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «فرزند هر زنی هر قدر که سالم و قوی باشد بالاخره روزی بر تابوت قرار خواهد گرفت».

اسلوب بافت پارچه از انواع بافت مرکب است. زمینهٔ پارچه متشکل از تاروپودهایی با کیفیت یکسان است و نقوش به وسیلهٔ ترکیب پود برجسته و چهار تار نقش‌اندازی شده است. حاشیهٔ ترکی، پودهایی است که از الیاف کناری لبه نگذشته‌اند.

۲۳. پارچهٔ ابریشمی با نقش عقابی که شاهزاده‌ای را در برگرفته است.

واشینگتن دی. سی.، مجموعهٔ خانم و آقای رابرت وودز بلیس (سه قطعه)؛ پاریس، موزهٔ کلونی، شمارهٔ ۲۱/۸۷۲ (شکل ۲۷).



بافت مرکب، سبز و سفید. مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ. تقریباً به اندازهٔ اصلی

۲۸ـ ابریشم
سدهٔ ۵ یا ۶ هـ ق

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها نیز به رنگ سفید عبارت است از عقاب دوسری که از گردنش ریسمانی آویزان است و انسانی آن را به دست گرفته است؛ و در هر گوشه نقش شیر با کتیبهٔ کوفی است. در قسمت پایین نواری سبزرنگ با کتیبه‌ای به خط نسخ وجود دارد.

متن کتیبه: «النعمة تامة» [ترجمهٔ فارسی: موفقیت و کامیابی کامل].

اسلوب بافت پارچه به صورت بافت مرکب است. زمینهٔ پارچه عمدتاً متشکل از تارهای غالب بر پود است و نقش‌ها به وسیلهٔ بافت یک پود نازک و یک پود برجسته با چهار تار اصلی نقش‌اندازی شده است.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۸ L و K.

۲۴. پارچهٔ ابریشمی راه‌راه با کتیبهٔ کوفی و تزیینات گیاهی پیچکی.

پاریس، موزهٔ کلونی، شمارهٔ ۲۱/۵۹۱؛ مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ (شکل ۲۸).

این پارچه به صورت راه‌هایی است که یک‌درمیان با طرح گیاهی به شکل ساقهٔ گلدار پیچکی به رنگ سفید و بر زمینهٔ سفید، و راه دیگر با کتیبهٔ کوفی به رنگ‌های سبز و سفید تزیین شده است.

متن کتیبه: خوانده نشده و مشخص نیست.

اسلوب بافت به صورت بافت مرکب با تارهای غالب است که زمینه را یک پود ظریف و نازک و پود دیگری به صورت برجسته، که با چهار تار اصلی بافته شده است، تشکیل داده است.

۲۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّر که در هر یک دو شاهین در دو طرف یک درخت ایستاده است.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۳/۱۹۸.

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها به رنگ سیاه است. قاب‌های مدوّری که با نقش ماهی‌های جفت مشخص شده‌اند و درون هر قاب نقش درختی است که در دو طرف آن یک جفت شاهین به طور قرینه قرار دارند. میان قاب‌ها نیز با نقش گل، که درون یک قاب با حاشیهٔ مرواریدی قرار گرفته، تزیین شده است. شیوهٔ بافت پارچه بافت مرکب است؛ با تارهای غالب که زمینه را تشکیل داده و نقش‌ها به وسیلهٔ یک پود نازک و یک پود برجسته با تار اضافی، که بعد از چهار تار اصلی قرار گرفته، نقش‌اندازی شده است.

برای تصویر آن، نک:

G. H. Schmidt, Persische Seidenstoffe der Seldjūkenzeit, *Ars Islamica*, II (1935), P. 86, Fig. 3.

۲۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّر که درون هر یک با دایره‌های زنجیره‌ای، که در هر یک نقش‌های جانوری و انسانی است، تزیین شده است.

پاریس، مجموعهٔ آقای ژان پوتزی؛ موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ T/۳۹۷.

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و طرحی حلقه‌ای به خط کوفی قرمز روشن است که دور قاب‌های مدور زنجیره‌ای را می‌گیرد که درون هر یک نقش جانوری و شیردال نقش شده است و در مرکز، یک دایره با نقش انسانی نشسته مشاهده می‌شود.

کتیبه: خوانده نشده و مشخص نیست.

الف

ب

شکل ۲۹. نقشمایهٔ مربوط به پارچهٔ ابریشمی دوروی آبی و سفید متعلق به سده‌های پنجم یا ششم هجری (شمارهٔ ۲۹ کاتالوگ) موزهٔ هنری کلیولند، بلندای نقش اسب ۱۳/۳ سانتیمتر.
الف. درخت خورشیدی بس‌تخمه که در دو طرف آن نقش اسب‌های خورشید است.
ب. نقش خورشید به صورت یک گلوارهٔ مشعشع.

اسلوب بافت پارچه، بافت مرکب است با تارهای اصلی که زمینه را تشکیل داده‌اند و نقش‌ها با یک پود نازک و پود برجسته و با یک تار اضافی، که بعد از چهار تار اصلی قرار دارد، نقش‌اندازی شده است.

تصویر رنگی در: Koechlin — Migeon, *Oriental* Art, Pl. LXII a.

۲۷. یک قطعه پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدور که در هر یک نقش شاهین‌های قرینه و روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته است.

موزهٔ بریتانیایی، شمارهٔ ۷۸، ۹ـ۷، ۱ (گفته می‌شود که این پارچه از گور امپراتور هانری ششم [امپراتور مقدس روم] (۱۱۹۰ـ۱۱۹۷ م) در پالرمو به دست آمده است).

زمینهٔ پارچه به رنگ سیاه و نقش‌ها به رنگ سفید است، قاب‌های مدوّری که در هر یک، با حاشیهٔ ساقهٔ گیاهان پیچکی، نقش دو شاهین قرینه و روبه‌روی هم قرار دارد. میان قاب‌های مدوّر با نقش برگ نخل بر روی طرح‌های چلیپایی تزیین شده است.

اطلاعات فنی در مورد بافت این پارچه در دست نیست.

۲۸. پارچهٔ ابریشمی با نقش چندضلعی‌های زنجیره‌ای نقش‌های گیاهی و موجود افسانه‌ای.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۳۹۹ـ T.O. (سه قطعه)

زمینهٔ پارچه در اصل به رنگ قرمز بوده که در حال حاضر به دلیل پوسیدگی به رنگ زرد آلویی درآمده است. نقش‌ها نیز به رنگ سبز است. در قاب‌های چندضلعی زنجیره‌ای، نقش درخت به شکل غیرطبیعی و دو سفینکس تاجدار است که در دو طرف درخت قرار دارند.

اسلوب بافت پارچه بافت مرکب است که متشکل از تارهای اصلی و غالب به عنوان زمینه است؛ و نقش‌ها را با پود برجسته و پود دوم به صورت پله‌ای با دومین تار از چهار تار اصلی زمینه بافته‌اند.

۲۹. پارچهٔ ابریشمی با نقش درختی که دو طرف آن اسب ایستاده است و نقش نقاب یا صورتک. موزهٔ هنری کلیولند، شمارهٔ ۳۷/۲۳ (شکل ۲۹).

این پارچه راه‌های پهن و باریک دارد. راه عریض‌تر دارای زمینهٔ آبی روشن و نقش مرسوم درخت زندگی است که برگ‌های کمی دارد، جوانه‌های آن در غلاف است و شبیه پرتو خورشید، حالت درخشش و تابش را القا می‌کند. دو طرف این درخت نقش دو اسب است که افسارشان به درخت بسته شده است. این اسب‌ها سرشان را برگردانده‌اند و به عقب نگاه می‌کنند. بر بدن هر اسب یک نیام شمشیر است که از قسمت ته بر تسمهٔ روی کفل آویزان شده است.

راه‌های باریک این پارچه به رنگ بنفش روشن است که با نقش صورتک‌هایی که در میان یک گل قرار دارند، به صورت یک‌درمیان، اولی با نقش عقاب و دومی با نقش گوزن [آهو] که در دهانش شاخه‌ای را نگه داشته تزیین شده است. همچنین بر این راه کتیبهٔ کوفی نیز وجود دارد که متن آن عبارت است از [ترجمهٔ فارسی]: «به مالک پیروزی و پادشاهی... به مالک پیروزی و سعادت».

اسلوب بافت پارچه دوبافتی است

حاشیهٔ ترکی با عرض کلی ۰/۵ سانتیمتر است و چند خط بسیار باریک به ترتیب زیر است:

۱) خط باریک سفید با سه تار؛ ۲) خط باریک آبی با پنج تار؛ ۳) خطی با چهار تار سفید که با پود آبی بافته شده است.

۳۰. پارچهٔ ابریشمی با نقش اسب‌سواران.

پاریس، بازار هنری، سال ۱۹۳۸ م.

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها به رنگ سبز و زرد و قهوه‌ای است که با نقش دو اسب‌سوار که به صورت قرینه روبه‌روی هم دو طرف درختی مصنوعی نقش شده‌اند، تزیین شده است. اسلوب بافت پارچه به صورت دوبافتی و مرکب است و بافت اول ساده و دومی با یک پود اضافی، به صورت پله‌ای با چهار تار اصلی بافته شده است.

تصویر این پارچه در: Schmidt, in Belvedere, X (1931) Fig. 49/2.

۳۱. پارچهٔ ابریشمی با طرح زنجیره‌ای نقش درخت نخل که دو طرف آن با دو اسب‌سوار، یا باز شکاری در دست، و چهار خرگوش تزیین شده است.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی . سی.، (دو قطعه) شمارهٔ ۳/۲۶۱۳؛ و نیز، در تملک لوئوی (*Loewi*)؛ پاریس، در تملک اینجوجیان.

طرح زنجیره‌ای این پارچه به صورت دو حاشیهٔ سفید و آبی کمرنگ است که به دور همدیگر زنجیره‌وار پیچیده‌اند و هر حاشیه با نقش ساقهٔ گیاه مواج تزیین شده است. این طرح‌های زنجیره‌ای تشکیل نقش دو ترنج، یکی کوچک و دیگری بزرگ را داده است. زمینهٔ ترنج بزرگ‌تر سفید و نقش‌ها قهوه‌ای و آبی‌اند که شامل یک درخت نخل است که دو طرف آن دو اسب‌سوار با باز شکاری دردست ایستاده‌اند و در قسمت زیرین نقش دو شیر به صورت قرینه وجود دارد. در رنگ‌آمیزی ترنج کوچک‌تر، علاوه بر رنگ‌های موجود در ترنج اول، رنگ زرد نیز هست و با نقش یک چلیپا، با تزیینات گیاهی که خود نقش چلیپای کوچک‌تری در میان دارد، زینت داده شده است. علاوه بر این، در هر بازوی چلیپا نقش یک خرگوش، درحالی‌که به پشت سرش نگاه می‌کند، وجود دارد.

متن کتیبه [ترجمهٔ کتیبهٔ عربی]: «اسپهبد [کذا] بزرگ و نامدار که خداوند از او حمایت کند.»

اسلوب بافت پارچه بافت سه‌تایی و زری است

حاشیهٔ ترکی: حاشیه شامل هفت تار است، که این تارها خود هر یک به صورت یک تار چهارلایی ابریشمی سفید است به یکدیگر تابیده و با پود بافته نشده‌اند. تارها به ترتیب به رنگ قهوه‌ای، سفید، آبی دوباره تکرار شده است.

تصویر آن در: Wiet, in *Revue des Arts Asiatiques, X* (1936), Pl. LVIII.

۳۲. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدوّر که در میان هر یک نقش دو شیر بالدار دو طرف یک درخت آمده است.

لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۹۲۷ـ T.۲۵۹؛ پاریس، در تملک خانم پل مالون *Paul Mallon*.

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی مایل به سبز و نقش‌ها به رنگ‌های گندمی در اصل سفید و رنگ دیگری مایل به رنگ سبز است. نقش این پارچه عبارت است از قاب‌های مدوّری که با شاخهٔ پیچکی مو مشخص می‌شود و درون آن درختی که دو طرف آن دو شیر بالدار نشسته، و به پشت سر خود می‌نگرند، نقش شده است. فواصل قاب‌های مدوّر نیز با نقش‌های هشت‌ضلعی که تزیینات گیاهی دارد تزیین شده است.

شکل ۵. الف، ب. طرح دو قطعه‌پارچهٔ ابریشمی مرکب گیس‌بافت به رنگ‌های سفید و آبی متعلق به سده‌های ششم یا هفتم هجری (شماره‌های ۳۵ و ۳۶ کاتالوگ)، در تملک اینجوجیان، حدود اندازهٔ واقعی.

اسلوب بافت پارچه بافت مرکب است و بافت به صورت یک جفت تار داخلی نازک در میان دو تار به‌هم‌تابیده است.

تصویر در: Reath — Sachs, Persian textiles, Pl. 18.

۳۳. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدور که درون آن‌ها دو شاهین، هر کدام یک طرف درختی قرار گرفته‌اند.

پاریس، در تملک اَشرُف؛ لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۹۲۷ـ ۲۵۵.T؛ واشینگتن دی. سی.، مجموعهٔ آقا و خانم رابرت وودز بلیس.

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید (؟) و با طرح لوزی‌های آبی تیره است. در قاب‌های مدوّر آبی تیره، که با ساقه‌های گیاهی مشخص شده‌اند، نقش درختی وجود دارد که دو طرف آن یک جفت شاهین پشت به هم ایستاده‌اند. قاب‌های مذکور به صورت یک‌درمیان با قاب‌هایی که از نقوش گیاهی پُر شده‌اند، قرار گرفته است.

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکبی که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار خاکستری داخلی است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

تصویر قطعهٔ کوچک آن در: Schmidt, in *Ars Islamica*, II (1935), p. 85, Fig. 2.

۳۴. پارچهٔ ابریشم با نقش پرنده.

پاریس، در تملک اینجو جیان.

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی روشن است که با نقش پرندگان به رنگ سفید تزیین شده است.

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکبی که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی به نسبت ضخیم مایل به رنگ خاکستری است که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

حاشیهٔ ترکی: بیش از سه نخ ضخیم.

۳۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش پرندگان و تزیینات گیاهی.

پاریس، در تملک اینجو جیان (شکل ۳ ب).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره، و نقش‌ها به رنگ سفید و عبارت است از تزیینات گیاهی پیچکی که در میان آن شاهین‌هایی به صورت جفت به پشت سر خود نگاه می‌کنند.

اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکبی که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب شامل یک جفت تار داخلی ضخیم رنگ‌نشده در میان دو تار به‌هم‌تابیده است.

انتهای بافت: تشکیل‌شده از توالی راه‌های سفید و پایان آن یک خط آبی کمرنگ است.

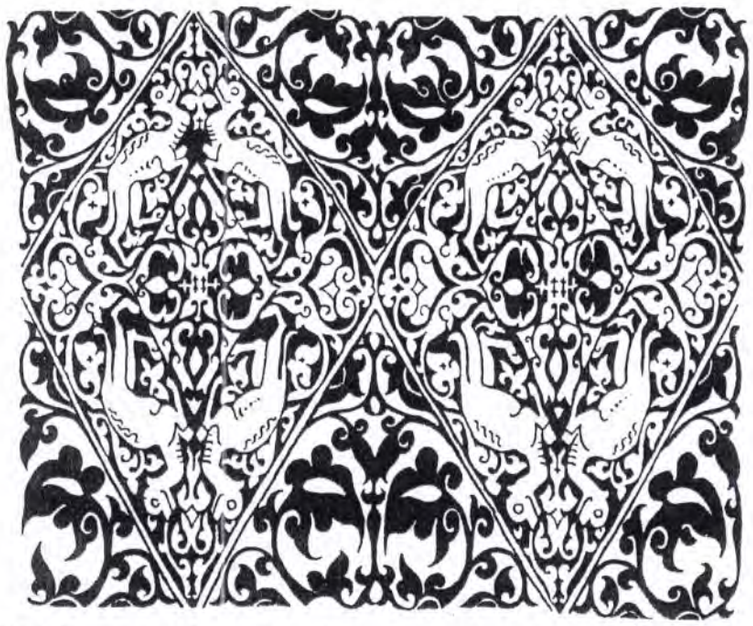
۳۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش پرندگان و تزیینات گیاهی.

پاریس، در تملک اینجو جیان (شکل ۳ الف).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و نقش‌ها به رنگ سفید است. نقش این پارچه شامل حلقهٔ تزیینات گیاهی پیچکی است که در پایین آن یک جفت خروس که به پشت می‌نگرند، و در قسمت بالا نقش شیر یا شیردال است.

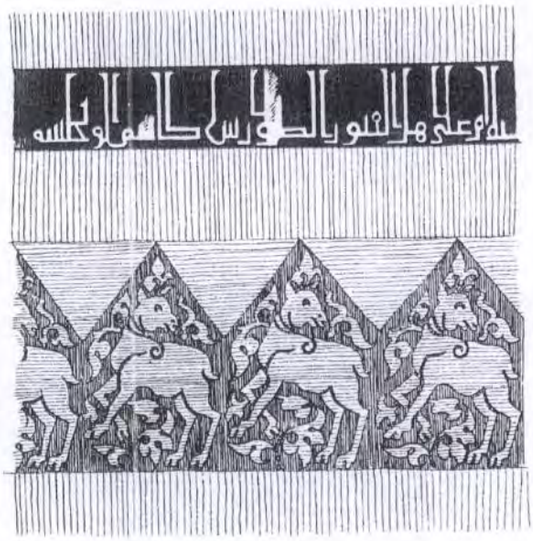
اسلوب بافت پارچه عبارت از پود مرکبی است که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی ضخیم رنگ‌نشده در میان دو تار به‌هم‌تابیده است.

۳۷. پارچهٔ ابریشمی با طرح خانه‌های لوزی‌شکل که شامل نقش تزیینات گیاهی و شتر است.
مجموعهٔ اکرمن (شکل ۳۱).
زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز (که در حال حاضر به دلیل پوسیدگی قهوه‌ای است) و نقوش به رنگ سیاه است. این پارچه با نقش شبکه‌ای لوزی تزیین شده که نقش داخل آن‌ها یک‌درمیان عبارت است از: نقش چهار شتر به صورت دو جفت در قسمت بالا و پایین در میان تزیینات گیاهی؛ تزیینات گیاهی به نسبت پهن و بزرگ.
اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکبی که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی به نسبت ضخیم خاکستری در میان دو تار به‌هم‌تابیده است. حاشیهٔ ترکی بیش از یک نخ ظریف است.



شکل ۳۱. پارچهٔ ابریشم اُریب بافت، سیاه و قرمز، دورهٔ سلجوقی، سدهٔ ششم یا هفتم هجری (شمارهٔ ۳۷ کاتالوگ)، مجموعهٔ اکرمن، بلندا ۱۴/۶ سانتیمتر.

۳۸. پارچهٔ ابریشم با نقش اسب در قاب‌های مدوّر.
مؤسسهٔ هنری شیکاگو، شمارهٔ ۲۶/۲۰۱۲.
زمینه‌های پارچه به رنگ گندمی و نقش‌ها به رنگ سبز و آبی است. نقش این پارچه شامل قاب‌های مدوّری از نقش‌های گیاهی است که درون آن‌ها نقش دو اسب پهلو به پهلو قرار گرفته که احتمالاً ارابه‌ای را می‌کشیده‌اند.
اسلوب بافت پارچه عبارت است از پود مرکبی که به صورت اُریب روی دو تار ۱، قرار گرفته است؛ پود مرکب یک جفت تار داخلی در میان دو تار به‌هم‌تابیده است.



شکل ۳۱ طرح پارچهٔ ابریشمی سبز و زرد با حاشیهٔ زربفت قرمز و آبی تیره، متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری (شمارهٔ ۳۹ کاتالوگ). بلندای نوار نقش بُزها ۵/۴ سانتیمتر.

شکل ۳۲ پارچهٔ ابریشمی مرکب زربفت، متعلق به سدهٔ پنجم یا ششم هجری (شمارهٔ ۴۰ کاتالوگ)، بلندای حاشیهٔ کتیبه‌دار ۴/۵ سانتیمتر.

گروه یازدهم:

۳۹. پارچهٔ ابریشمی با نقش بُز کوهی و کتیبهٔ کوفی.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام. اچ. مور؛ مجموعهٔ اکرمن (دو قطعه) (شکل ۳۲).

بر زمینهٔ پارچه به رنگ متغیر از سبز به صورتی (که در حال حاضر به دلیل پوسیدگی مایل به زرد است) و یک نوار قرمز ردیف بُزهای کوهی در حال جهیدن. و در قسمت بالای آن ردیف دیگری کتیبه به خط نسخ به رنگ آبی تیره است.

متن کتیبه: «سلام علی اهل القبور الدوارس کانهم لم یجلسو فی‌المجالس» [ترجمهٔ فارسی: درود بر اهل قبور منهدم شدهٔ آن‌هایی که به نظر می‌رسد هیچ‌گاه در مجلسی حضور ندارند].

اسلوب بافت نقش‌های این پارچه زربفت است؛ در پارچه‌های زربفت یا زری پودها با تار دوم از هر دو تار اصلی زمینه بافته می‌شود.

انتهای بافت: تار ریشه‌ای بدون نوار پایانی.

۴۰. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور؛ مجموعهٔ اکرمن (شکل ۳۳).

بر زمینهٔ سفید (در حال حاضر به رنگ گندمی) پارچه یک راه کتیبه به خط کوفی به رنگ بنفش و بالای آن، ردیفی از نقش‌های گیاهی وجود دارد.

متن کتیبه: «انت ذو فضل و من و انني ذوخطایا فاعف عني» [ترجمهٔ فارسی: همانا تو صاحب بخشش و کرم هستی و من صاحب گناهان فراوان، آیا مرا خواهی بخشید]؟

اسلوب بافت به صورت بافت مرکب است؛ و تار دوم از دو تار اصلی از روی دو پود و همچنین از زیر چهار پود می‌گذرد. نقش‌های زربفت تار یا پود زری (گلابتون) دارند.

۴۱. پارچهٔ ابریشمی با طرح شش‌ضلعی و نقش طاووس.

پاریس، موزهٔ هنرهای تزیینی، شمارهٔ D.۱۶/۳۴۰ این پارچه در اصل جوراب پیر دو کورپالای، راهب صومعهٔ سن‌ژرمن بوده است (ف ۱۳۳۴ م). (قبلاً در مجموعهٔ گی بوده است.)

زمینه و همچنین نقش این پارچه به رنگ ارغوانی است و با الیاف طلا غنی شده است. نقش پارچه عبارت است از قاب‌های شش‌ضلعی با نقش طاووس در هر کدام، که هر یک با یک ردیف خط کوفی که در میان دو خط موازی قرار دارند، مشخص شده است.

متن کتیبه [ترجمهٔ کتیبهٔ عربی]: «پیروزی و موفقیت برای صاحب پارچه».

بافت پارچه مرکب است؛ غالباً تارهای جفت زمینه را تشکیل می‌دهند و نقش‌ها با پودهای اضافی به صورت برجسته و تارهای اصلی گاه به صورت جفت و گاه تکی نقش‌اندازی شده است.

تصویر رنگی در: Koechlin — Migeon, *Oriental Arts*, Pl. LVII a.

۴۲. پارچهٔ ابریشمی با نقش شتران.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقوش به رنگ آبی تیره است. این پارچه راه‌راه یک‌درمیان است؛ یک راه دارای کتیبهٔ کوفی، و راه دیگر با خطوطی به چهارگوش‌هایی تقسیم شده که در هر کدام شتری در میان تزیینات گیاهی نقش شده است.

متن کتیبه: «السعادة و البقا».

اسلوب بافت مرکب است؛ یک تار داخلی به نسبت ضخیم قهوه‌ای مایل به خاکستری در میان دو تار به‌هم‌تابیده.

۴۳. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های تخم‌مرغی که نقش غاز در میان دارند.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی.سی.، شمارهٔ T.O ـ ۳۸۵؛ پراویدنس، مدرسهٔ طراحی رودآیلند، شمارهٔ ۳۶/۰۱۰.

زمینهٔ پارچه به رنگ کرم و نقش‌ها به رنگ قرمز و آبی تیره است. این پارچه پوسیدگی دارد. قاب‌های تخم‌مرغی که در هر یک دو جفت غاز است که روبه‌روی هم در میان نقش‌های گیاهی قرار گرفته‌اند، این پارچه را تزیین کرده است. بر حاشیهٔ قاب‌ها یک ردیف کتیبهٔ کوفی وجود دارد و میان آن‌ها نیز با نقش درختانی، که در جهت مخالف هم هستند، تزیین شده است.

متن کتیبه: «لاتأمین الموت فی ظرف ولانفس» [ترجمهٔ فارسی: از مرگ در هیچ مکان و هیچ لحظه‌ای ایمن نیستی].

اسلوب بافت مرکب است با یک تار داخلی که میان دو تار به‌هم‌تابیده قرار دارد.

حاشیهٔ ترکی بیش از یک نخ ضخیم است.

انتهای بافت: تار ریشه‌ای.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۸ G.

۴۴. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

موزهٔ منسوجات واشینگتن. دی. سی.، شمارهٔ ۳/۲۰۱.

بر زمینهٔ آبی پارچه دو خط (نوار) کتیبه به خط کوفی زرد (در اصل سفیدِ رنگ‌نشده؟) که دارای تزیینات گیاهی است، وجود دارد.

متن کتیبه: خوانا نیست.

اسلوب بافت عبارت است از تار ساده که به طور اُریب با یک تار آزاد روی سه پود قرار گرفته است. نقش‌ها به وسیلهٔ الیاف پود، زربفت است که با تارهای اصلی بافته شده است.

حاشیهٔ ترکی: بیش از دو نخ ضخیم است.

۴۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش گل و پرنده و کتیبهٔ کوفی.

موزهٔ منسوجات واشینگتن، دی. سی.، شمارهٔ T.O ـ ۳۵۱

بر زمینهٔ زرد پارچه (در اصل سفیدِ رنگ‌نشده؟) حاشیه‌ای بنفش (اکنون قهوه‌ای) است متشکل از دو خط با کتیبهٔ کوفی که دو طرف آن با دو ردیف نقش درختی که اطراف آن دو طاووس قرار دارند، تزیین شده است.

متن کتیبه: خوانا نیست.

شکل ۴۳. کتیبهٔ کوفی روی پارچهٔ ساتن سیاه ـ آبی بر روی زمینهٔ سفید، متعلق به سدهٔ پنجم یا ششم هجری (شمارهٔ ۴۸ کاتالوگ)، بلندای کوتاه‌ترین حرف ۶ سانتیمتر.

اسلوب بافت پارچه عبارت از تار ساده‌ای است که به صورت اُریب با یک تار آزاد روی سه پود قرار گرفته و نقش‌ها با الیاف پود زربفت با تارهای اصلی بافته شده است.

حاشیهٔ ترکی: بیش از دو نخ ظریف است.

انتهای بافت: ۲/۵ سانتیمتر با تارهای اُریب سفید.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۸ N.

۴۶. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور.

زمینهٔ پارچه به رنگ گندمی و دارای یک ردیف کتیبهٔ کوفی با تزیینات گیاهی (کوفی شجری) به رنگ قهوه‌ای (در اصل بنفش؟) است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «ای خدا، مرا [در روز قیامت] به دین احمد [حضرت محمد(ص)] دوباره حیات بخش، من از تو اطاعت می‌کنم و از تو طلب توبه و بخشش می‌کنم. من به خود بدی و اهانت کردم، ولی تو مرا محروم نکن. ای خدای من، ای سرور من، شفاعت او [حضرت محمد(ص)] را بپذیر و ببین که من گدا و درماندهٔ بخشش تو هستم».

اسلوب بافت عبارت از تار ساده‌ای است که به صورت اُریب با تار شناوری روی سه پود قرار گرفته است. نقش به وسیلهٔ پودها بافته شده و زربفت است که این پودها با تارهای اصلی درهم بافته شده‌اند.

۴۷. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی و نقش گل.

مجموعهٔ اکرمن

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و نقش و کتیبه به رنگ سفید است. کتیبه شامل حروف بزرگ خط کوفی است. در قسمت بالای ردیف کتیبه‌ها دو نوار باریک زنجیرهٔ گل‌های چهارپر وجود دارد.

متن کتیبه: خوانا نیست.

اسلوب بافت تار مرکبی است که به صورت اُریب با تارهای شناور روی سه پود قرار گرفته است. نقش‌ها از پودهای زربفت است که این پودها با تار پنجم از تارهای اصلی بافته شده است.

حاشیهٔ ترکی: بیش از دو نخ است.

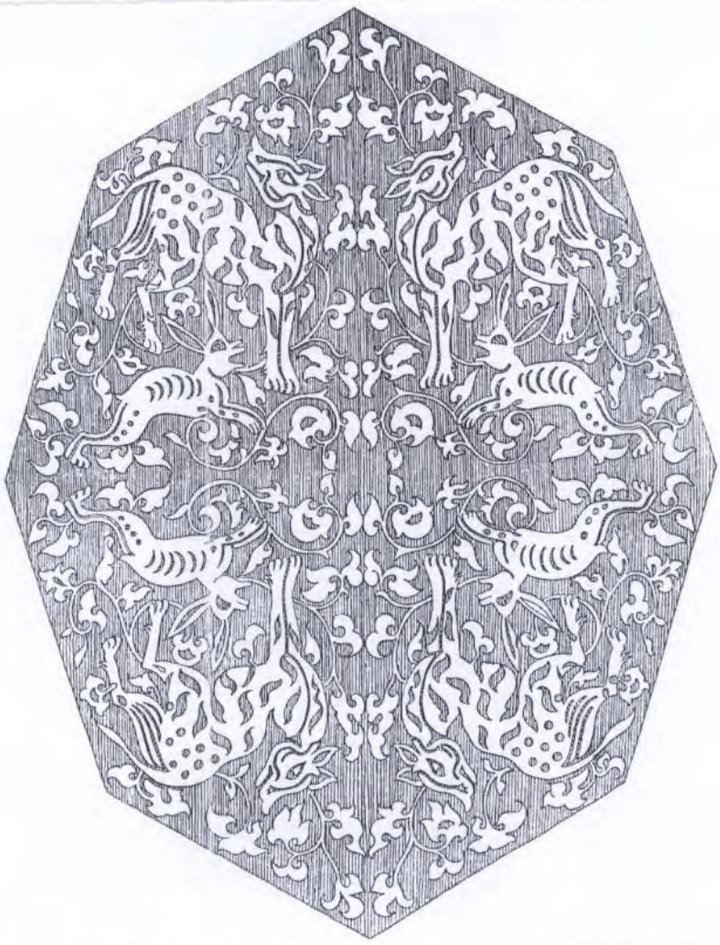
۴۸. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ (دو قطعه) که یکی از آن نیز در موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۱ـ۲ـ۳ موجود است (شکل ۳۴).

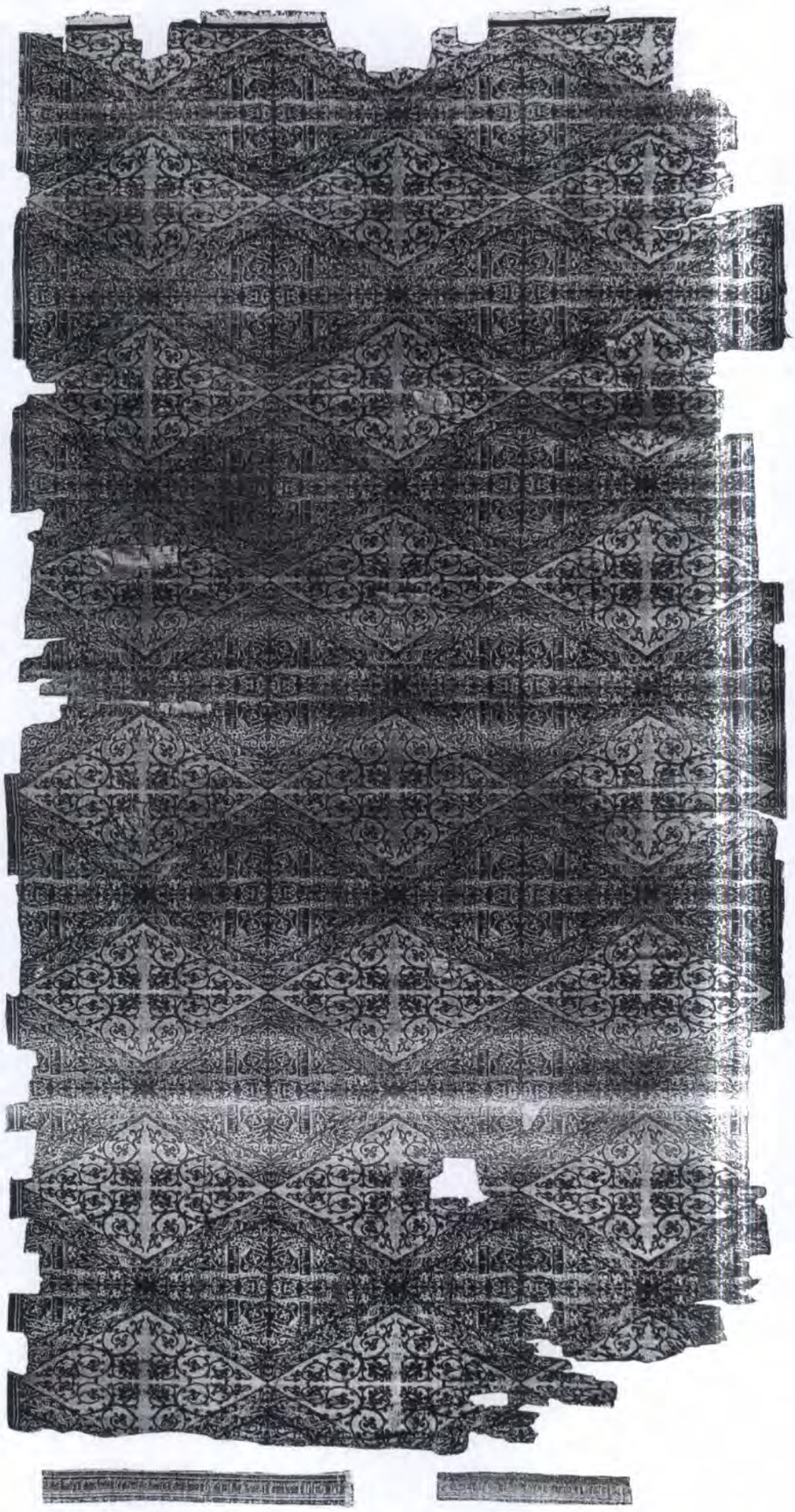
زمینهٔ پارچه به رنگ سفید است و دارای دو ردیف کتیبهٔ کوفی به رنگ آبی تیره به دو شیوهٔ کتابت است. کتیبهٔ قسمت بالا [ترجمهٔ فارسی]: «به نام خداوند بخشنده مهربان. همه چیز در جهان هستی زودگذر و فناپذیر است مگر آفریدگار من و اعمال و کردار خوب». کتیبهٔ قسمت پایین. «هر ثروتی نابود می‌شود.»

اسلوب بافت ساتن است با تارهای شناوری که روی پودها قرار گرفته و نقش‌ها با پودها نقش‌اندازی شده که به صورت زربفت است و به طور برجسته با پنجمین تار آزاد بافته شده است.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۳.



شکل ۳۴ نقش یک ترنج از پارچهٔ ساتن با نقوش سفید روی زمینهٔ قهوه‌ای مایل به خاکستری با قابی که شامل کتیبه‌ای است با دو سایه از رنگ آبی، متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری (شمارهٔ ۴۹ کاتالوگ)، مجموعهٔ اکرمن، بلندای ترنج ۲۰/۳ سانتیمتر.



۳۵- پوشش قبر، ساتن، سیاه (؟ اکنون بنفش) و سفید
نیمهٔ دوم سدهٔ ۶ ه ق. موزهٔ منسوجات واشینگتن. درازا ۱۶۲/۶ سانتیمتر

۴۹. پارچهٔ ابریشم با نقش یک قاب هشت‌ضلعی که میان آن نقش خرگوش و اسب ـ شیر (سر اسب و بدن شیر) در برابر نقش‌های گیاهی قرار گرفته است.

مجموعهٔ اکرمن؛ بازار هنری (شامل دو قطعه) (شکل ۴۰۴).

زمینهٔ آبی روشن پارچه پوشیده از طرح‌های پیچکی به رنگ سفید است. این پارچه با نقش قاب هشت‌ضلعی حاشیهٔ کتیبهٔ کوفی به رنگ آبی بر زمینهٔ سفید دارد و زمینهٔ قاب به رنگ قرمز (در حال حاضر به دلیل پوسیدگی گندمی) است که روی آن نقوش متقارن جفت‌های خرگوش و اسب ـ شیر رو به روی هم نقش شده است.

متن کتیبه: خوانا نیست.

بافت پارچه ساتن است با تار آزاد و شناوری که روی چهار پود قرار دارد. نقش‌ها به وسیلهٔ پودها به صورت زربفت است و هر پود با پنجمین تار اصلی گره خورده است. انتهای بافت شامل این قسمت‌ها است: ۱) حاشیهٔ آبی تیره به عرض ۰/۶ سانتیمتر که دارای دو خط سفید در قسمت بالاست و با چهار تار بافته شده؛ ۲) حاشیه‌ای از ساتن به همان عرض؛ ۳) تارهای شناور آزاد (به عرض ۱/۲ سانتیمتر)؛ ۴) حاشیهٔ ساتن سفید تقریباً با همان عرض؛ ۵) تارهای ریشه‌ای.

۵۰. پارچهٔ ابریشمی با طرح شبکه [خانه]ای لوزی که در میان هر خانه نقش‌های گیاهی و بز کوهی است. موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ T.O ـ ۳۹۶؛ پاریس، موزهٔ کلونی، شمارهٔ ۲۱/۳۹۴؛ نیویورک موزهٔ هنر متروپولیتن، شمارهٔ ۳۰/۶۷ (شکل ۵۱) زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها به رنگ سیاه (در حال حاضر به رنگ قهوه‌ای) است. سراسر این پارچه را خانه‌های لوزی گرفته است که درون لوزی‌ها یک‌درمیان یک جفت بُز کوهی روبه‌روی هم که بر روی بدن آن‌ها درون یک قاب مستطیل کتیبهٔ کوفی نقش شده؛ تزیینات گیاهی پیچکی وجود دارد.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: ۱) «صبر و بخشش»؛

۲) «فرزند هر زنی هر قدر هم که سالم باشد، بالاخره روزی در تابوت قرار خواهد گرفت»؛

۳) «ای خدا! اگر چه گناهان من بسیار است ولی صبر و تحمل تو بیشتر است».

بافت پارچه ساتن با تار شناوری است که به طور معمول روی پودها قرار گرفته و با پودهای برجسته‌ای نقش‌اندازی شده که با دومین تار، که بعد از سه تار اصلی است، گره خورده است.

حاشیهٔ ترکی: بیش از دو نخ است.

عرض پارچه (در دستگاه بافندگی): ۸۶/۳ سانتیمتر.

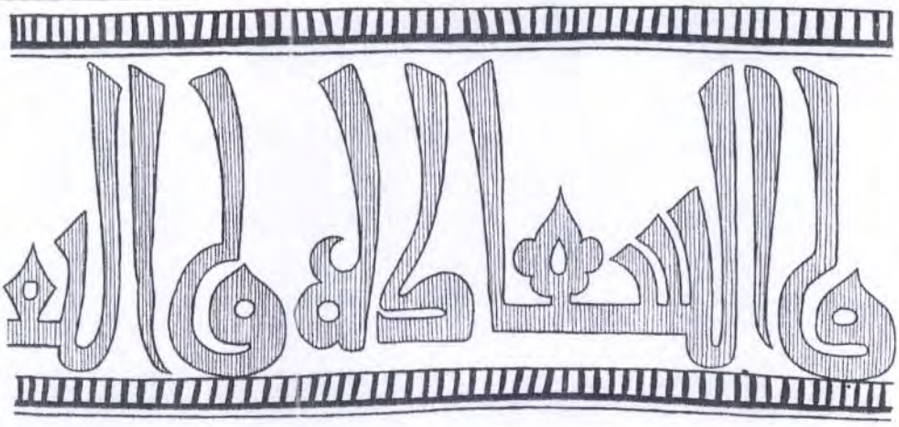
کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ A ۳۸.

۵۱. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

مؤسسهٔ هنری دیترویت، شمارهٔ ۳۱/۵۹؛ موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ ۳/۱۶۷

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره با یک ردیف کتیبهٔ کوفی به رنگ سفید است.

متن کتیبه: «مالی بالید وسیله الاالرجا و جمیل عفو انّی مسلم» [ترجمهٔ فارسی: در دستان من هیچ نیست مگر آرزوی زیبایی بخشش تو، پس به‌راستی من مسلمانم].

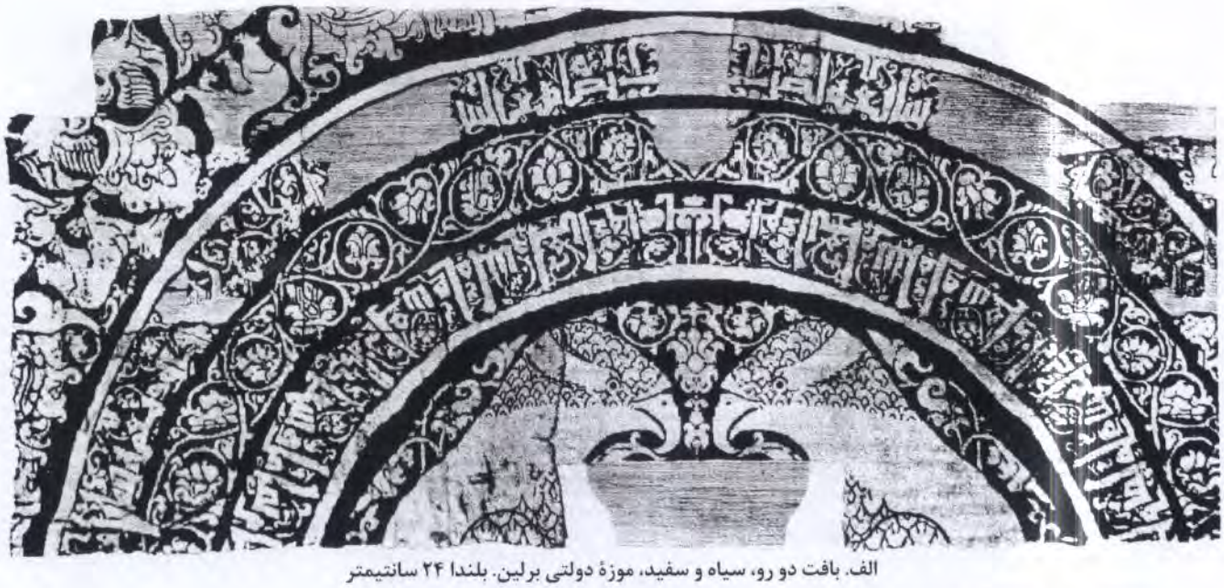


شکل ۴۶ کتیبهٔ کوفی پارچهٔ ساتن با دو سایه از رنگ آبی بر زمینهٔ سفید، متعلق به سدهٔ هفتم هجری (شمارهٔ ۵۲ کاتالوگ)، مجموعهٔ اکرمن، بلندا ۸/۵ سانتیمتر.

الف

ب

شکل ۴۷ الف، ب. پارچه‌های ساتن آبی با نقوش سفید و قرمز، متعلق به سده‌های ششم یا هفتم هجری.
الف (شمارهٔ ۵۴ کاتالوگ). مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور، اندازهٔ نقش جانور ۵ سانتیمتر.
ب (شمارهٔ ۵۵ کاتالوگ). اندازهٔ نقش جانور ۶/۴ سانتیمتر.



الف. بافت دو رو، سیاه و سفید، موزهٔ دولتی برلین. بلندا ۲۴ سانتیمتر

ب. ساتن، آبی و خاکستری. موزهٔ منسوجات واشینگتن. حداکثر قطر ترنج‌ها ۱۱ سانتیمتر

۴۸ــ ابریشم‌ها
سدهٔ ۶ یا ۷ ه‍ ق

اسلوب بافت ساتن است که با تار شناوری، که به طور معمول روی پودها قرار گرفته، بافته شده است. نقش‌اندازی با پودهایی است که به صورت پله‌ای با دومین تار، که بعد از چهار تار اصلی است، گره خورده است.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۹.

۵۲. پارچهٔ ابریشمی با کتیبهٔ کوفی.

مجموعهٔ اکرمن (شکل ۴۶).

زمینه به رنگ صدفی است و کتیبهٔ کوفی دارای دو سایه‌روشن آبی است.

متن کتیبه: «والسعادة و البقاء. [ترجمهٔ فارسی: سعادت و نیکبختی و بقای عمر].

اسلوب بافت پارچه ساتن است که یک تار شناور که معمول بافت ساتن است روی سه پود قرار می‌گیرد. نقش‌اندازی به وسیلهٔ پودها به صورت زربفت است که معمولاً دومین تار بعد از سه تار اصلی پود گلابتون است که این نوع خاص بافت پارچهٔ زربفت است.

۵۳. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های تخم‌مرغی‌شکل و قاب‌های مستطیل به صورت یک‌درمیان.

موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی.، شمارهٔ T.O.۳۸۸؛ مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور (شکل ۴۸ ب).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و نقش‌ها به رنگ آبی روشن و قرمز (که پوسیده و تغییر رنگ داده) و سفید و سبز است. در میان قاب‌های بادامی [تخم‌مرغی]شکل نقش جانورانی است که به دنبال هم می‌دوند، و قاب‌های مستطیل‌شکل نیز شامل کتیبه‌های خط کوفی است. قاب‌های تخم‌مرغی مستطیل‌شکل به صورت یک‌درمیان قرار گرفته‌اند.

متن کتیبه: خوانا نیست.

بافت پارچه ساتن است که یک تار شناور روی سه پود قرار می‌گیرد و نقش‌ها با دومین تار از چهار تار اصلی به صورت پله‌ای نقش‌اندازی شده است.

کاتالوگ نمایشگاه لندن، شمارهٔ ۳۸ J .

۵۴. پارچهٔ ابریشمی با نقش بزهای کوهی در میان گیاهان پیچکی.

مجموعهٔ اکرمن ـ پوپ (شکل ۳۷ الف).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش‌ها به رنگ‌های سفید و قرمز است. نقش‌های این پارچه عبارتند از نقش دو بز کوهی، درحالی‌که به پشت سر خود می‌نگرند، پشت به یکدیگر در میان تزیینات گیاهی پیچکی قرار دارند.

بافت پارچه ساتن است که عبارت از بافت پله‌ای با یک تار شناور است که روی چهار پود قرار گرفته و از زیر به طور منظم یکی از چهار پود را رد می‌کند. نقش‌ها به صورت پله‌ای با پودهایی است که با دومین تار بعد از چهار تار اصلی بافته شده است.

حاشیهٔ ترکی: شامل پودهای نهفته‌ای است که از پشت الیاف لبه گذشته‌اند.

۵۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش شتر در میان گیاهان پیچکی.

شکل ۴۹. پارچهٔ ساتن آبی با نقوش سفید و قرمز، متعلق به سده‌های ششم یا هفتم هجری (شمارهٔ ۵۷ کاتالوگ). بلندای پرندگان ۵/۸ سانتیمتر.

مؤسسهٔ هنری دیترویت، شمارهٔ ۳۱/۶۰؛ لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۹۳۷ـ T.95؛ نیویورک، در تملک آقای اچ ـ ا. السبرگ؛ پاریس ـ بازار هنری (شکل ۳۷ ب).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش‌ها به رنگ‌های سفید (در حال حاضر رنگ شکری) و قرمز (پوسیده و رنگ و رو رفته) است. نقش این پارچه عبارت است از نقش تکرارشوندهٔ یک جفت شتر که پشت به یکدیگر، به صورت قرینه در میان تزیینات گیاهی پیچکی قرار دارند.

بافت پارچه ساتن است که عبارت از بافت مرکب پله‌ای با یک تار شناور است که روی چهار پود قرار گرفته و از زیر به طور منظم یکی از چهار پود را رد می‌کند. نقش‌ها نیز به صورت پله‌ای با پودهایی بافته شده است که با دومین تار بعد از چهار تار اصلی گره خورده‌اند.

حاشیهٔ ترکی: شامل پودهای نهفته‌ای است که از پشت الیاف لبه گذشته‌اند.

متن کتیبه: «یا رحمن».

۵۶. پارچهٔ ابریشم با نقش جانورانی در حال نبرد که بر زمینه‌ای با نقوش گیاهی پیچکی قرار دارند.

کلیسای پیراک.

سراسر زمینه با نقش گیاهان پیچکی و گروه جانورانی در حال نبرد پوشیده شده است.

اسلوب بافت پارچه مشخص نیست.

(از روی تصویر بررسی شده است).

تصویر در:

Von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Fig. 135; or idem, Decorative silks, Fig. 100.

۵۷. پارچهٔ ابریشمی با نقش پرندگان در میان طرح گیاهان پیچکی.

نیویورک. مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور، بوستن موزهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۷/۱۳۰۵؛ مجموعهٔ اکرمن، بازار هنری (دو قطعه) (شکل ۳۹).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش‌ها به رنگ سفید (در حال حاضر شکری) و قرمز (در حال حاضر شکری مایل به صورتی) است. این پارچه با نقش یک جفت پرنده که به طور قرینه روبه‌روی هم در میان طرح گیاهان پیچکی قرار دارند، تزیین شده است.

بافت پارچه ساتن بافت مرکب پله‌ای است که عبارت از تار شناوری است که روی چهار پود قرار گرفته و از قسمت زیر به طور منظم یکی از پودها را رد می‌کند. نقش‌ها به وسیلهٔ پودها به صورت پله‌ای با دومین تار بعد از هر چهار تار اصلی بافته شده است.

حاشیهٔ ترکی: بیش از دو نخ است.

انتهای بافت شامل این قسمت‌هاست: ۱) خط (راه) قرمز به عرض ۷ سانتیمتر؛ ۲) یک راه آبی ساتن (به عرض ۱/۵ سانتیمتر)؛ ۳) شش پود ظریف؛ ۴) تارهای شناور و آزاد که در کار گره نخورده‌اند (به عرض ۳/۵ سانتیمتر)؛ ۵) هشت پود همانند با بافت ساتن؛ ۶) یازده پود با بافت تقریباً برجسته؛ ۷) تار ریشه‌ای.

۵۸. پارچهٔ ابریشمی با نقش عقاب‌های دوسر بر زمینه‌ای با طرح گیاهان پیچکی.
نیویورک، مجموعهٔ خانم ویلیام اچ. مور
زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش‌ها به رنگ سفید (در حال حاضر رنگ شکری) و قرمز (در حال حاضر شکری مایل به صورتی) است. نقش این پارچه عبارت است از عقاب‌های دوسری که در میان طرح گیاهان پیچکی، در ردیف‌هایی از روبه‌رو نقش شده‌اند.
بافت پارچه ساتن به صورت مرکب و بافت پله‌ای، به ترتیبی است که یک تار شناور و آزاد روی چهار پود قرار گرفته و به طور منظم از قسمت زیر یکی از پودها را رد کرده است. نقش‌ها به وسیلهٔ پودها به صورت پله‌ای با دومین تار نسبتاً ضخیم بعد از هر چهار تار اصلی بافته شده است.
حاشیهٔ ترکی: شامل پودهای نهفته‌ای است که از پشت الیاف لبه گذشته‌اند.
عرض کامل پارچه (در دستگاه بافندگی) ۷۶/۲ سانتیمتر است.

گروه دوازدهم:

۵۹. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های مدور که درون آن‌ها شاهین‌های روبه‌روی هم و متقارن نقش شده است.
برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۴/۹۹. بوستن، موزهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۰۴/۱۶۲۱

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش‌ها به رنگ سیاه است. نقش این پارچه قاب مدوری (که در تصویر نیمی از آن باقی مانده) است که چند حاشیهٔ متوالی دارد؛ شامل نقش جانوران و برگ نخل، کتیبهٔ کوفی، و نقش گیاهان پیچکی. درون قاب نقش دو شاهین روبه‌روی هم و متقارن وجود دارد.
متن کتیبه: «عز دائم و انعام شامل و سعادة برکة و نعمة سابغة لصاحبه» [ترجمهٔ فارسی: طلب عزت همیشگی و نعمت و نیکبختی و برکت و خیر و خوبی برای صاحب پارچه].
بافت پارچه دورو است. تارهایی، که به صورت جفت هستند، زمینهٔ سیاه را تشکیل داده‌اند. یک تار سفید نیز در میان هر چهار جفت تارهای سیاه قرار گرفته است.

۶۰. پارچهٔ ابریشمی با نقش طاووس در میان گل و درخت.
پاریس، بازار هنری، ۱۹۳۷.
زمینهٔ این پارچه به رنگ سفید (در حال حاضر مایل به زرد) نقش‌ها به رنگ بنفش مایل به قهوه‌ای (که در اصل به رنگ سیاه) است. نقش طاووس‌های کوچکی، که به صورت قرینه در میان گل و برگ قرار دارند، به شکل لوحهٔ دسته‌دار عمودی این پارچه را تزیین کرده است.
بافت پارچه به صورت مرکب است که عبارت است از یک تار نسبتاً ضخیم (احتمالاً از نخ) به رنگ سبز تیره که در میان دو تار به هم تابیده قرار دارد.
حاشیهٔ ترکی: بیش از یک نخ سبز تیره.
انتهای بافت شامل این قسمت‌هاست: ۱) یک خط صورتی شامل ده پود در عرض؛ ۲) یک خط سبز شامل بیست پود در عرض؛ ۳) تارها در پایان به صورت ریشه هستند.

شکل ٤٥. قطعه پارچهٔ ساتن سفید با نقش طلایی، احتمالاً سده‌های ششم و هفتم هجری. مجموعهٔ الینور ساکس. بلندای پرنده ۱۳ سانتیمتر.

کاتالوگ پارچه‌های ایلخانی

گروه اول:

۱. پارچهٔ ابریشمی با نقش اژدها و ققنوس.

نیویورک، مجموعهٔ الینور ساکس (شکل ۴۰).

زمینهٔ پارچه به رنگ شکری است که با طرحی از اژدها و ققنوس در حال پرواز به طرف پایین، به رنگ طلایی تزیین شده است. میان این نقش‌ها شاخه‌های گل نیلوفر و نخل وجود دارد.

بافت پارچه ساتن با رج‌های منظم است و هر تار به صورت شناور روی سه پود قرار دارد. هر پود نقش [مقصود پودهایی است که نقش پارچه با آن بافته شده] با یک تار ثانوی به رنگ گندمی جفت است.[۱]

۲. پارچهٔ ابریشمی با نقش دو قو [سیمرغ].

برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ K. ۶۶۶۶

زمینهٔ پارچه سبز و نقش از الیاف نقره‌ای است. نقش این پارچه عبارت از پرنده‌ای نقش‌شده در دو حالت است؛ یکی در حال پرواز به طرف پایین و دیگری به حالت نشسته و در حال برهم زدن بال‌هاست. فواصل نقش‌های مذکور با شاخه‌های مواجی که دارای برگ مو و برگ نخل‌های تخم‌مرغی‌شکل است با کتیبهٔ نسخ پر شده است.

کتیبه خوانده نشده است.

بافت به صورت ساتن با رج‌های منظم است و هر تار (که ضخیم و محکم است) به صورت جفت و حالت شناور روی چهار پود قرار دارد. هر پود نقش نیز با تار ثانوی، که بعد از هر چهار تار اصلی است، جفت است.

۳. پارچهٔ ابریشم با طرح راه‌راه، راه‌ها دربرگیرندهٔ کتیبهٔ نسخ و نقش ترنج و ردیف جانوران است.

وین، موزهٔ کلیسا و اسقف‌نشین، لباس دفن رودلف چهارم دوک اتریش (ف ۱۳۶۵ م) (شکل ۴۱).

راه‌های پهن قرمز و سبز و رویهٔ تکه‌تکه شده الیاف طلایی که کتیبهٔ نسخ یا طرح شبکه‌ای جناغی از ساقه‌های گیاهی که در میان آن طاووس‌های جفت روبه‌روی هم و واحدهای لوزی در محورهای متقارن قرار دارد و در هر جناغ شمسه‌ای قوسدار با برگ‌هان نیلوفری تزیین شده است. راه‌ها یک‌درمیان دارای نقش جانوران در حالت دو است.

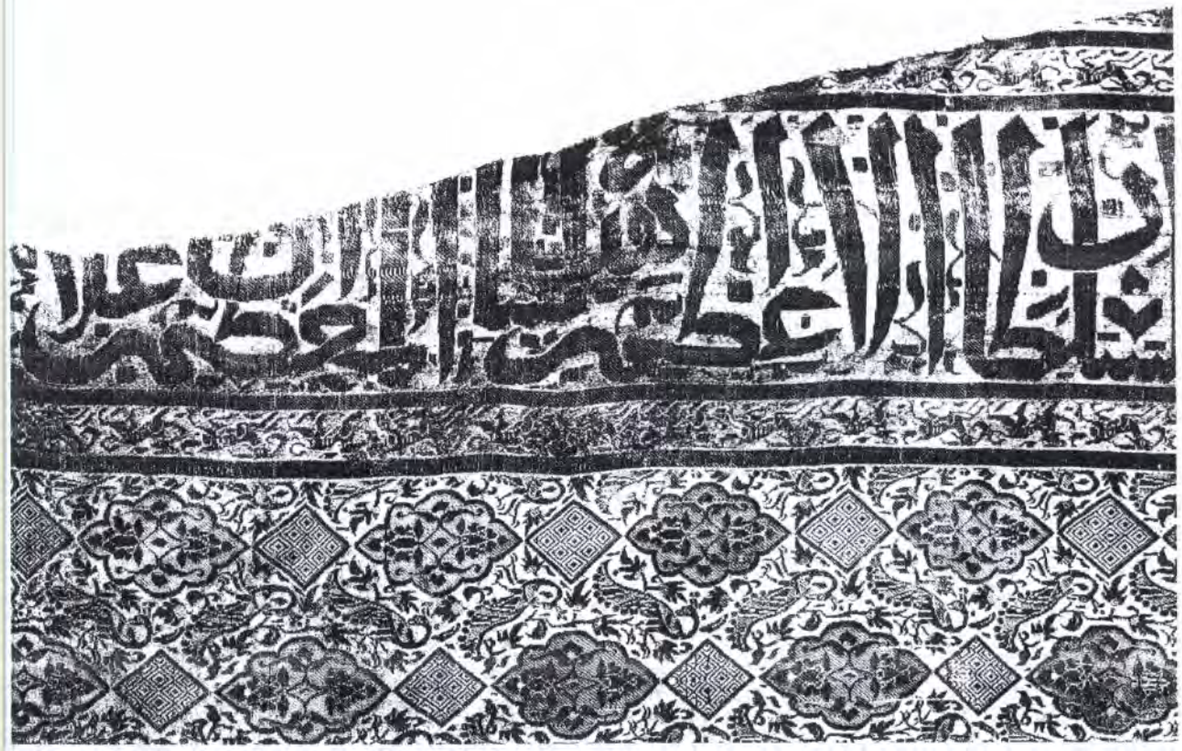
متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «عزت برای سرور ما سلطان اعظم علاءالدنیا والدین ابوسعید بهادرخان که خداوند سلطنتش را دراز دارد.»

بافت به صورت ساتن با رج‌های منظم است و هر تار به صورت شناور روی چهار پود قرار دارد، هر پود نقش با تار ثانوی [به رنگ سفید و ضخیم] بعد از هر سه جفت تار اصلی زمینه جفت است.

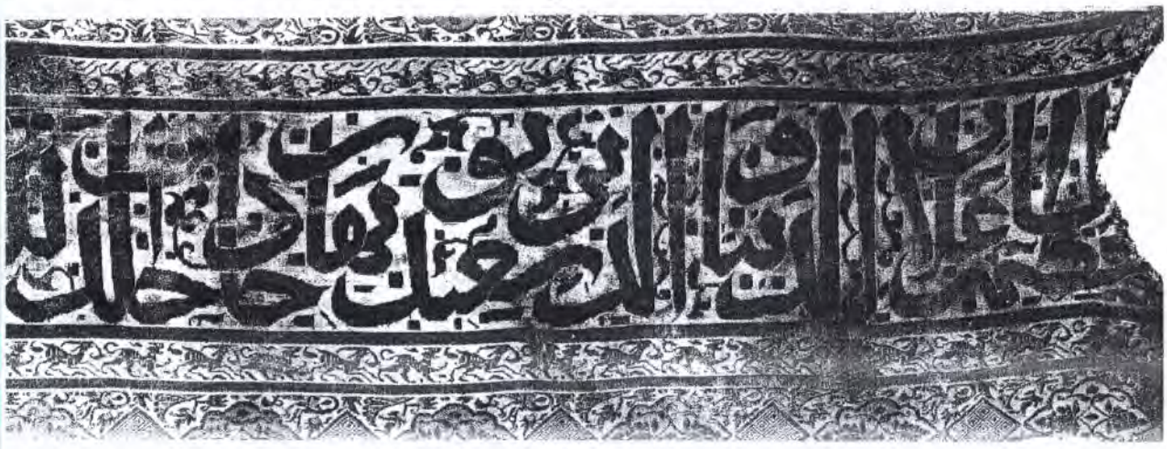
اطلاعات متکی بر تصویر است.

۴. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل‌های تخم‌مرغی‌شکل و برگ و غنچه‌های نیلوفر.

برلین گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۸۹/۲۴۰



الف



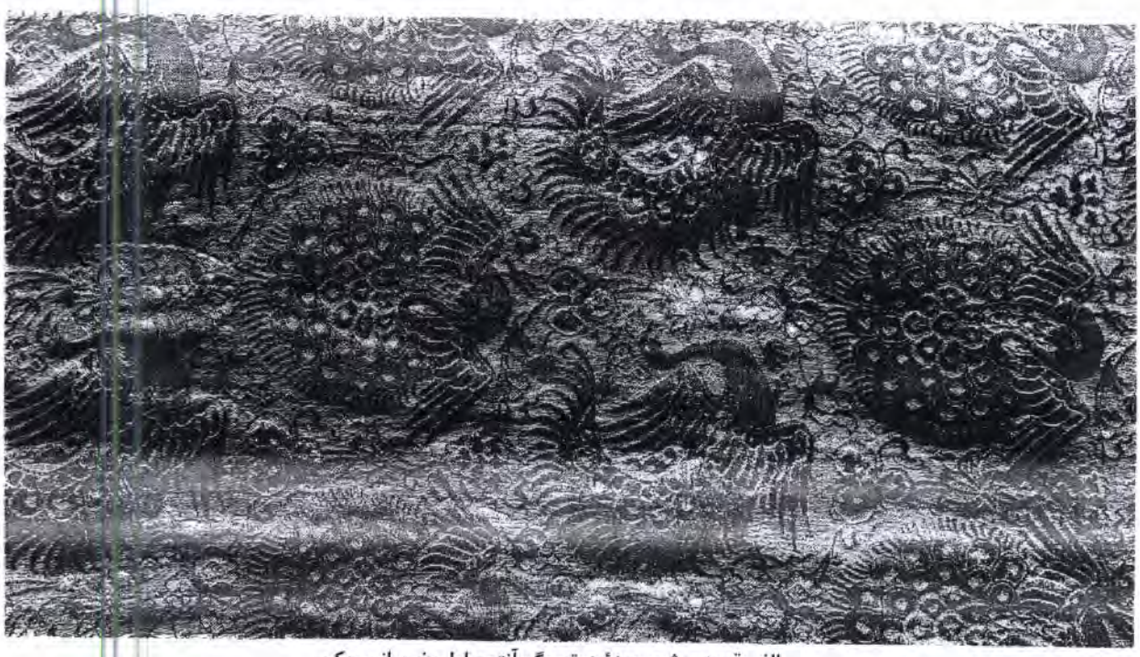
ب

پ

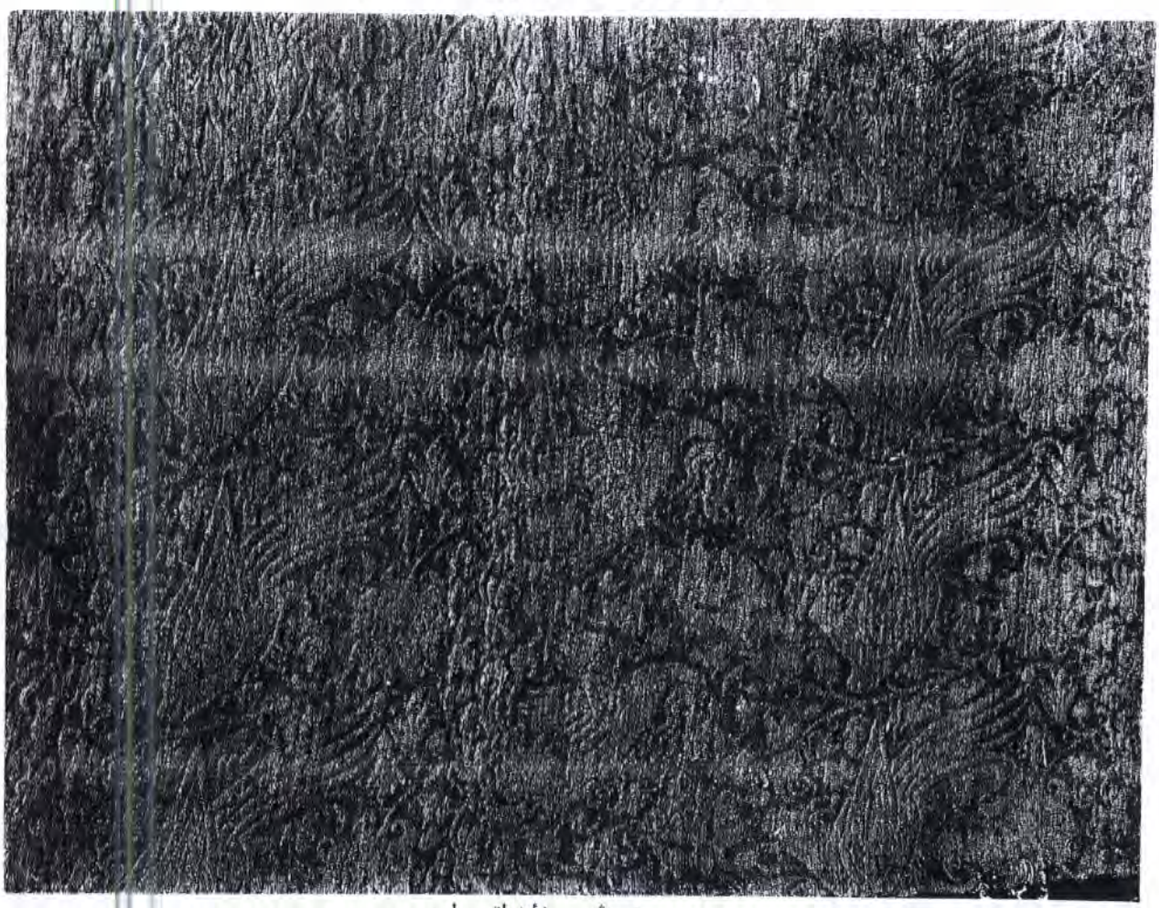
۴۱–ساتن

کتیبه با نام *ایلخان ابوسعید* (جزئیات ردای رودولف پنجم دوک اتریش)

موزهٔ کلیسای جامع اسقف‌نشین وین. بلندای نوار خط کوفی حدود ۱۲ سانتیمتر



الف. قرمز روشن. موزهٔ هرتسوگ آنتون اولریخ، برانسویک
بلندای بخش‌های شش‌ضلعی تکراری ۱۹/۵ سانتیمتر



ب. سبز روشن، موزهٔ دولتی برلین
بلندای بخش‌های تکراری ۲۸ سانتیمتر

۴۲ـ ساتن‌ها، با تارهای طلا و نقره

سدهٔ ۸ هـ ق

زمینه به رنگ قرمز و نقش به رنگ طلایی است. نقش پارچه عبارت است از ساقه‌هایی که دربرگیرندهٔ برگ نخل تخم‌مرغی‌شکل و یک جفت برگ و گل نیلوفر است، فواصل نقش‌های مذکور نیز با گل‌های کوچک تزیین شده است.

بافت به شیوهٔ ساتن با رج‌های منظم است، و هر تار به صورت شناور روی چهار پود قرار دارد. پود نقش از الیاف فلزی است که با تار ثانوی [کمکی] جفت شده است.

۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل‌هایی که گوشه‌های آن به شکل شعله است.

لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۸۶۴ـ۱۳۰۱ (بدون شمارهٔ کاتالوگ)

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز روشن و نقوش به رنگ طلایی است. نقش عبارت است از ساقه‌ای که قسمت‌ها [شبکه‌ها]ی قوسی‌شکل را به‌وجود آورده، و در هر قسمت با نقش برگ نخلی، که گوشه‌های آن به شکل شعله [اشعه] است، تزیین شده است.

بافت به صورت ساتن با رج‌های منظم است، و هر تار به صورت شناور و رها روی چهار پود قرار دارد. پود نقش، که دارای روکش طلا است، با تار ثانوی [به رنگ سفید نسبتاً ضخیم]، بعد از هر سه تار اصلی زمینه، جفت است.

گروه دوم:

۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش دو طاووس [سیمرغ].

برونسویک، موزهٔ هرتسوگ آنتون اولریخ، شمارهٔ ۴ (شکل ۴۲ الف).

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز روشن [به دلیل پوسیدگی] است و نقش به رنگ طلایی و آبی کمرنگ و سفید است. بر روی زمینه‌ای از گل و برگ نقش طاووس‌هایی در حال پرواز و طاووس‌هایی با دُم بلند و زیبا وجود دارد.

بافت به شیوهٔ ساتن با رج‌های نامنظم است، که هر تار بر روی چهار تا شش پود به صورت شناور قرار گرفته است. و پود نقش با تار ثانوی [کمکی]، که به رنگ سفید است، بعد از هر سه تار اصلی زمینه، جفت است.

۷. پارچهٔ ابریشمی با طرح راه‌راه، دربرگیرندهٔ نقوش گل و برگ (ردای اسقف)

مسکو، موزهٔ کاخ اوروژینایا، شمارهٔ ۱۲۰۶۲.

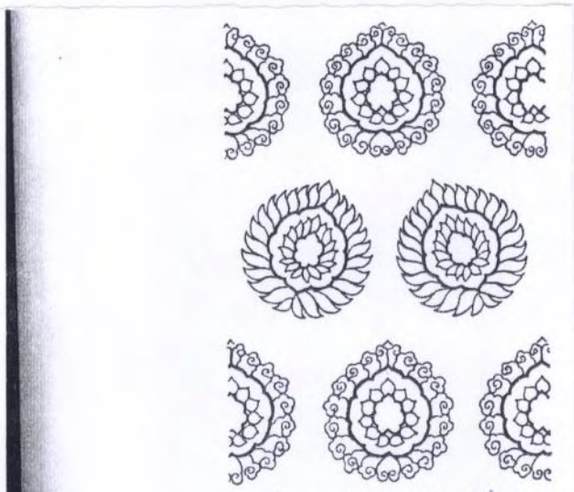
این پارچه به صورت راه‌راه است، که عبارت است از یک راه پهن که با خطوط حاشیه‌ای آبی‌رنگ مشخص است و دربرگیرندهٔ تزیینات گل و برگ سفید است. بعد از این راه، یک راه قرمز وجود دارد که درواقع زمینهٔ پارچه است و سپس راه دیگری به رنگ سبز که با خطوط حاشیه‌ای آبی مشخص شده و دربرگیرندهٔ نقش برگ مو به رنگ سفید است.

بافت پارچه به صورت ساتن با رج‌های نامنظم است، و هر تار روی چهار پود به صورت شناور قرار دارد. پود نقش با تار ثانوی، که به رنگ سفید است، بعد از هر دو تار اصلی، جفت است.

۸. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های تخم‌مرغی‌شکل که در آن‌ها گل نیلوفر و نخل قرار دارد.

ورونا، کاستلو وکیو، از مقبرهٔ خان بزرگ اول

زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز و نقش به رنگ طلایی است. نقش شاخه‌هایی با دو شکل برگ نخل و



شکل ۴۳ . طرح پارچهٔ به‌دست‌آمده از
مقبرهٔ خان بزرگ اول.

قاب‌های تخم‌مرغی‌شکل، که دربرگیرندهٔ نقش گل نیلوفر و نخل است، این پارچه را تزیین کرده است. بافت به صورت ساتن با رج‌های نامنظم است. هر پود نقش به صورت منظم با تار ثانوی، احتمالاً بعد از دو تار اصلی، جفت است.

۹. پارچهٔ ابریشم با نقش قاب‌های گوشه‌دار [ترنج] که دربرگیرندهٔ برگ نخل [پنجه‌ای] است. و نقش جفت‌های جانوران

ورونا، کاستلو وکیو، از مقبرهٔ خان بزرگ اول

زمینهٔ پارچه به رنگ سبز و نقش به رنگ طلایی است. نقش‌ها شامل قاب‌های گوشه‌دار [ترنج] است که در هر ردیف به طور متفاوت دربرگیرندهٔ تزیینات گیاهی است. ردیف اول نقش گل نیلوفر، ردیف دوم شامل نقش برگ افشان، ردیف سوم شامل نقش نیم‌برگ کنگر و ردیف چهارم شامل نقش دیگری از برگ نخل است. در دو سر انتهایی هر قاب تزیین مدوری وجود دارد [مقصود کلالهٔ ترنج است]. در چهار طرف نقش ترنج‌ها جانورانی از قبیل شیر، خرگوش، ماهی و پرندهٔ در حال پرواز به صورت متقارن نقش شده‌اند.

بافت پارچه به صورت ساتن با رج‌های نامنظم است و هر تار روی سه پود به صورت شناور قرار دارد. پودهای نقش نیز با تارهای اصلی زمینه گره خورده‌اند.

۱۰. پارچهٔ ابریشم با نقش دو نوع برگ نخل.

ورونا، کاستلو وکیو، از مقبرهٔ خان بزرگ (شکل ۴۳).

بر زمینهٔ آبی‌رنگ پارچه نقشی به رنگ طلایی از دو نوع برگ نخل است که در ردیف‌های افقی به صورت یک‌درمیان قرار گرفته‌اند. ردیف اول شامل نقش پنجه‌ای است که درون قابی که با تزیینات مارپیچی مشخص شده، قرار دارد. ردیف دوم برگ نخلی است که درون قابی قرار دارد که قاب با تزیینات برگی مشخص است.

دربارهٔ شیوهٔ بافت این پارچه اطلاعی موجود نیست.

۱۱. پارچهٔ ابریشمی با نقش گل نیلوفر که درون قابی گوشه‌دار [ترنجی‌شکل] قرار دارد و کتیبه به خط نسخ.

لنینگراد [سن‌پطرزبورگ کنونی] موزهٔ ارمیتاژ (شکل ۴۴ الف).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی تیره و نقش به رنگ طلایی است. زمینهٔ پارچه با نقش ساقه‌های گیاه به‌هم‌پیوسته، که دربرگیرندهٔ گل و برگ است، تزیین شده است. این ساقه‌های به‌هم‌پیوسته ترنج‌های لوزی‌شکلی را به وجود آورده‌اند که در هر کدام گل نیلوفری درون یک قاب ترنج‌شکل نقش شده است. بر حاشیهٔ عریض این پارچه کتیبه‌ای به خط نسخ وجود دارد.

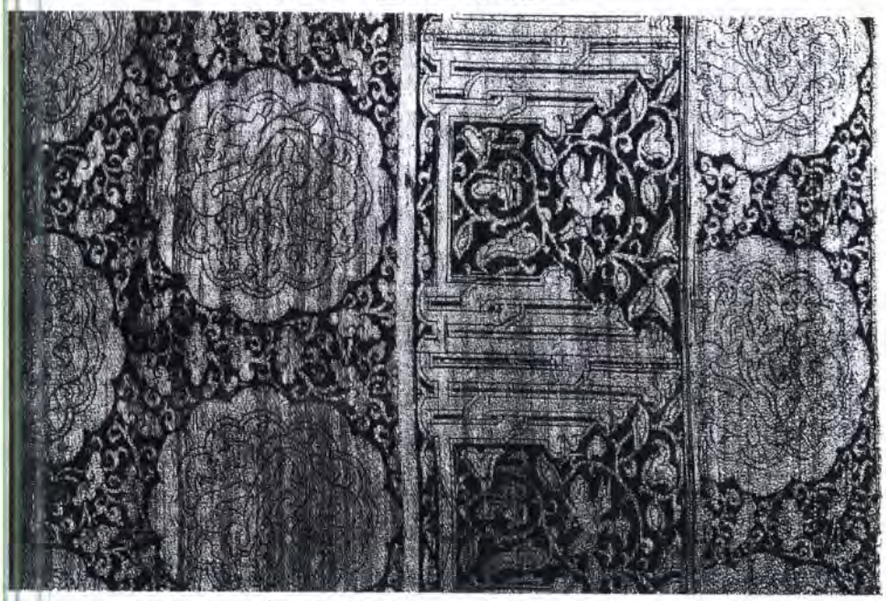
متن کتیبه: «السلطان الملک الناصر»، [ترجمهٔ فارسی]: عزت برای سلطان و ملک ناصر.

بافت پارچه به شیوهٔ ساتن با رج‌های نامنظم است و تار به صورت شناور روی چهار پود قرار دارد و پودهای نقش که به شکل تابیده‌به‌هم است، با تار ثانوی [که ضخیم و به رنگ طبیعی و رنگ نشده است] بعد از هر دو تار اصلی زمینه، جفت شده است.

۱۲. پارچهٔ ابریشم راه‌راه، با کتیبه به خط نسخ و نقشمایه‌های تزیینی مرسوم.

برونسویک، موزهٔ هرتسوگ آنتون اولریخ، شمارهٔ ۵.

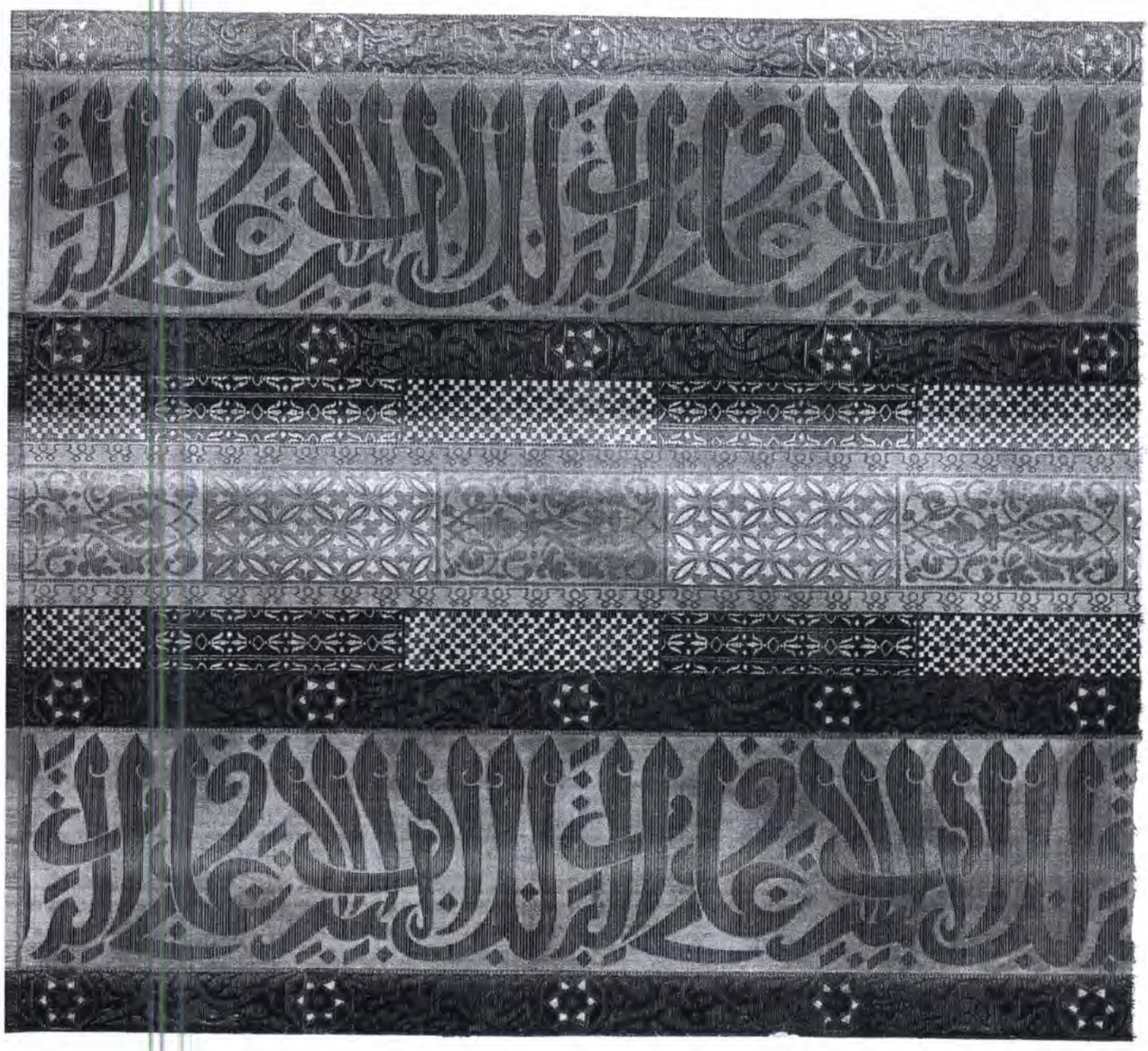
الف. ساتن، آبی، موزهٔ ارمیتاژ
بلندای بخش‌های تکراری ۱۹ سانتیمتر



ب. بافت مرکب، قرمز زردچوبه‌ای،موزهٔ دولتی برلین
بلندای ترنج‌ها ۸/۳ سانتیمتر

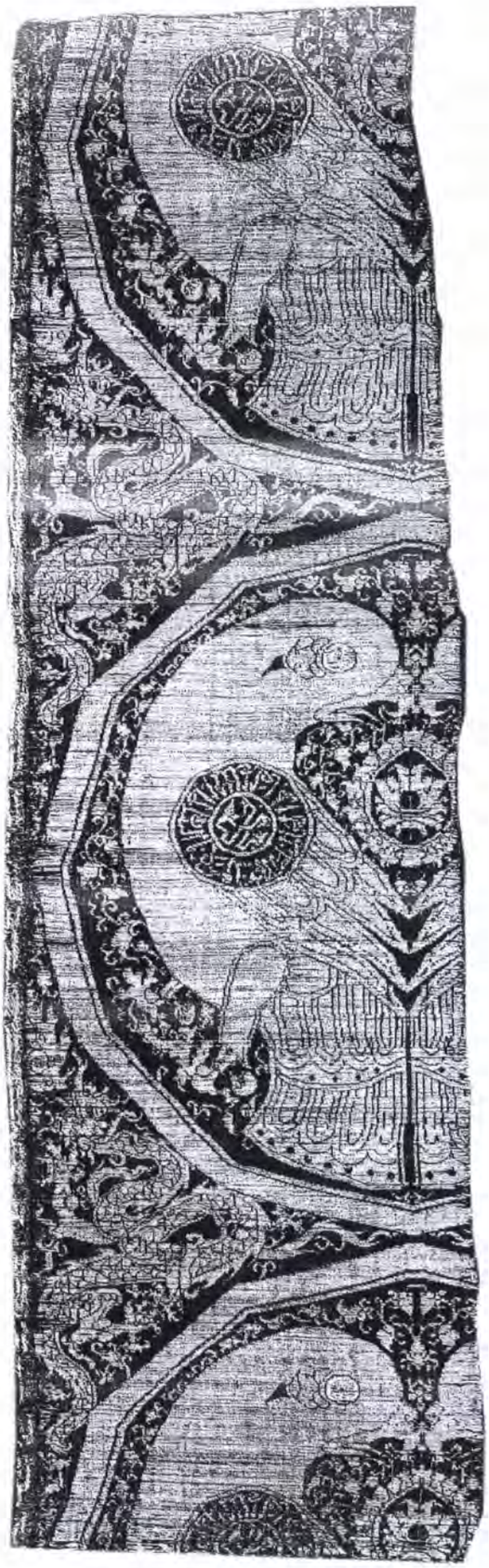
٤٤ــ ابریشم‌ها، با تارهای طلا

سدهٔ ۸ ه ق



۴۵ـ ساتن، با تارهای طلا، جزئیات

سدهٔ ۸ ه ق. از مزار خان بزرگ اول، کاستلّو وکیو، ورونا. پهنای حاشیهٔ نسخ حدود ۸/۹ سانتیمتر



۴۶ ـ ساتن ، با تارهای طلا
بلندای ترنج های دوازده‌ضلعی ۳۴/۷ سانتیمتر
سدهٔ ۸ ه ق. موزهٔ دولتی برلین

یک راه این پارچه دارای زمینه‌ای به رنگ قرمز لاکی است که دربرگیرندهٔ کتیبه‌ای به خط نسخ و گل‌های هشت‌پر است. پس از آن چهار راه باریک به رنگ‌های قرمز و سبز به طور یک‌درمیان با نقش شبکه‌ای قرار دارند، سپس یک راه پهن که دربرگیرندهٔ نقش دوایر متصل به هم و زنجیره‌ای است. نقش این پارچه به رنگ طلایی است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «عزت برای سلطان ما، و دراز باد سلطنتش».

بافت پارچه ساتن با رج‌های نامنظم است که تار به صورت شناور روی چهار تا شش پود قرار دارد. پودهای نقش نیز به صورت رها و شناور هستند.

تصویر در:

Von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Fig. 342; or idem, Decorative silks, Fig. 284.

۱۳. پارچهٔ ابریشم راه‌راه، با کتیبه به خط نسخ و نقشمایه‌های تزیینی و پرندگان.

ورونا، کاستلو وکیو، از مقبرهٔ خان بزرگ اول (شکل ۴۵).

دو راه پهن این پارچه دارای کتیبه به خط نسخ است که راه‌های مذکور در دو طرف دارای راه باریکی با نقش پرندگان است. قسمت مرکزی پارچه به وسیلهٔ چند راه به قسمت‌های مختلفی تقسیم شده‌اند که هر یک دارای نقوش هندسی بسیار ظریف و نقشمایه‌های تزیینی است.

متن کتیبه [ترجمهٔ فارسی]: «به نام پدر آسمانی و پسر».

اسلوب بافت این پارچه مشخص نشده است.

گروه سوم:

۱۴. ابریشمی با نقش طوطی‌هایی که به شکل قرینه درون یک قاب دوازده‌ضلعی قرار دارند و نقش اژدها.

کلیسای ماریا در دانتزیک؛ برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۷۵/۲۵۸ (شکل ۴۶).

زمینهٔ پارچه به رنگ سیاه و نقش به رنگ طلایی و آبی روشن است. نقش پارچه عبارت است از قاب‌های دوازده‌ضلعی که در هر یک نقش دو طوطی به صورت قرینه نقش شده است. طوطی‌ها پشت به یکدیگر هستند ولی سرشان را به طرف هم برگردانده‌اند. فواصل قاب‌ها نیز با نقش اژدها تزیین شده است. همچنین روی بال پرندگان درون طرحی مدوّر کتیبه‌ای به خط کوفی وجود دارد.

متن کتیبه: «لمولانا سلطان الملک العادل العالم ناصرالاعزا».

بافت پارچه ساتن با رج‌های منظم است، تار به صورت شناور روی چهار پود قرار گرفته است، و پود نقش که از الیاف طلاست با تار ثانوی که به رنگ سفید است، بعد از هر دو تار زمینه، جفت شده است.

لبه دارای یک راه باریک ۰/۸۲ سانتیمتری است که بافت آن عبارت است از تارهایی گیس‌بافت که در گروه‌های دو یا سه و گاه چهارتایی روی سه پود قرار گرفته‌اند.

۱۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش فانگ ـ هوانگ و قرقاول.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۸۹/۲۶۷ (شکل ۴۲، ب).

شکل ۴۷. نقشمایهٔ مربوط به یک قطعه پارچه به رنگ آبی، موزهٔ دولتی برلین، بلندای واحد تزیینی حدود ۲۸ سانتیمتر.

زمینهٔ پارچه به رنگ سبز روشن که با نقش سیمرغ در ردیف‌های موازی تزیین شده است. میان نقش‌های قرقاول نیز با شاخ‌وبرگ‌ها و گل نیلوفر پُر شده است.

بافت پارچه ساتن با رج‌های منظم است و تار به صورت شناور روی سه پود قرار دارد. پود نقش (به ضخامت ۰/۱۵ سانتیمتر) که با نخ ابریشم ضخیم به رنگ طبیعی [رنگ‌نشده] پیچ خورده است، با تار ثانوی بعد از هر سه تار اصلی گره خورده است.

بافت ترکی: پودها برگشت خورده‌اند و سر تارها را پوشانده‌اند.

عرض پارچه در دستگاه بافندگی: ۷۹ سانتیمتر.

۱۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش خیلین‌هایی که درون قابی با تزیینات برگی قرار دارند.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۹۸/۲۷۳ (شکل ۴۷).

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش به رنگ سفید است. نقش پارچه عبارت است از نقش دو خیلین که پشت به یکدیگر دارند و سرشان را به طرف هم برگردانده‌اند، و درون قابی با تزیینات برگی‌شکل قرار گرفته‌اند. قاب مذکور درون قاب بزرگ‌تری قرار دارد که مزیّن به نقش گل و تزیینات سه‌برگی است.

بافت پارچه ساتن (حریر دمشقی) زیباست. زمینه دارای بافت ساده و نقش‌ها به روش ساتن‌بافی با رج‌های منظم است. هر تار به صورت شناور روی سه پود قرار دارد (یا برعکس در پشت).

۱۷. پارچهٔ ابریشمی با نقش خیلین‌هایی که درون قابی تخم‌مرغی [بادامی] شکل قرار دارند و کتیبه به خط نسخ.

برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۶۸/۲۷۴۲

زمینهٔ پارچه به رنگ آبی و نقش نیز به رنگ آبی روشن‌تر از زمینه است. نقش پارچه عبارت است از قاب‌های بادامی‌شکل که در ردیف‌های افقی به صورت متناوب دارای دو صورت است؛ یکی عبارت است از دو خیلین که پشت به یکدیگر قرار دارند و سرشان را به طرف هم برگردانده‌اند و دیگری برگ نخل همراه با نقش گل است. اطراف قاب‌ها به شکل شبکه‌مانند دارای کتیبه به خط نسخ [ثلث چینی] است.

متن کتیبه: «عز لمولانا السلطان الملک العالم العادل».

۱۸. پارچهٔ ابریشمی با نقش خیلین درون قاب بادامی‌شکل.

اوترخت [شهری در هلند] موزهٔ آرتسبیخوپلوک (بدون شماره)؛ برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۷۹/۲۵

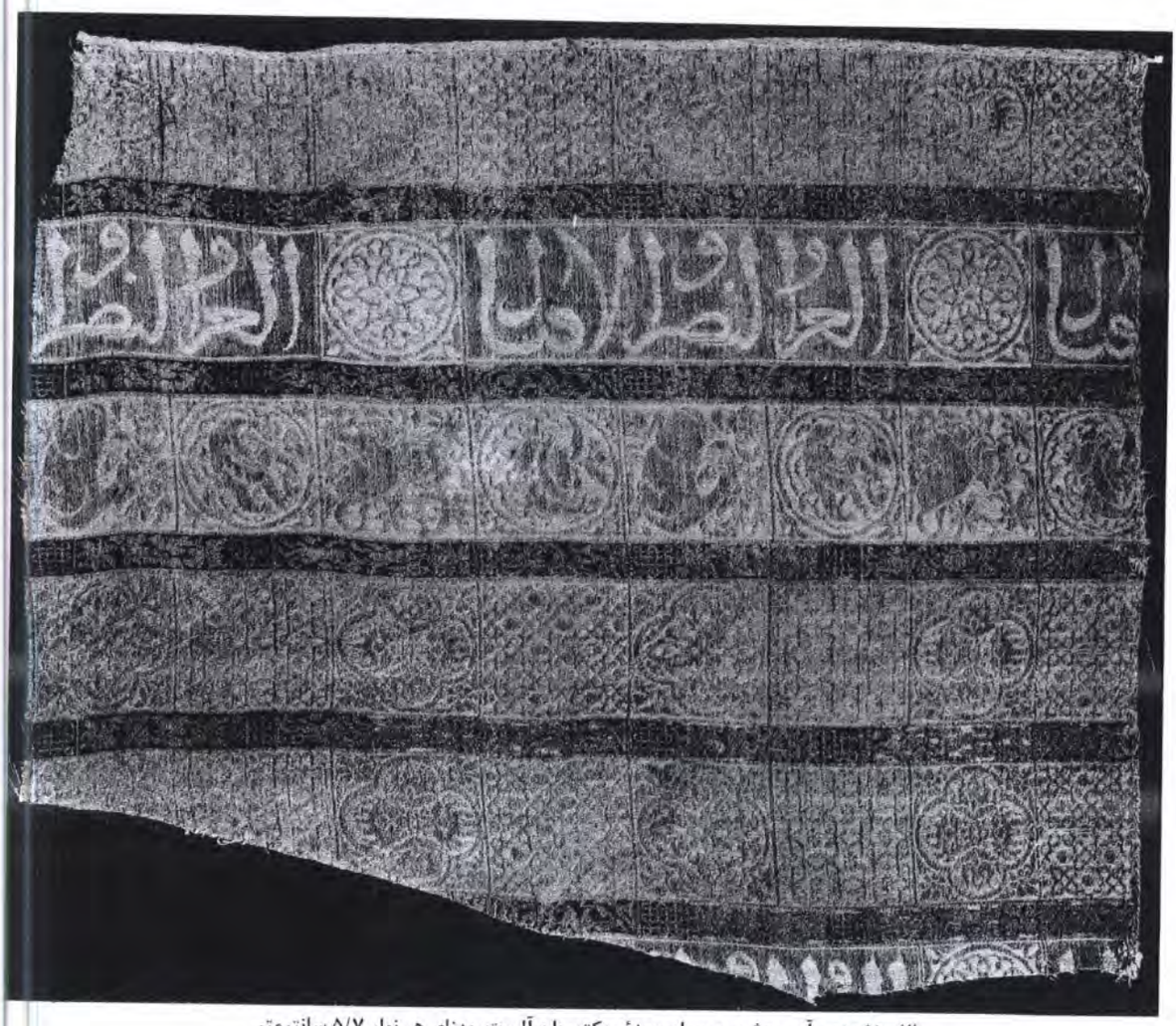
زمینهٔ پارچه به رنگ سیاه و نقش آن به رنگ طلایی است. نقش پارچه شامل نقش یک خیلین در حالت لمیده درون قابی تخم‌مرغی‌شکل است. در بالای سر خیلین نقش توده‌ای از ابر وجود دارد.

بافت پارچه به صورت مرکب است، با تارهای محکمی که به صورت جفت زمینه را تشکیل داده‌اند. نقش‌ها به وسیلهٔ الیاف گلابتون [ابریشم با روکش طلا است] که با تار ثانوی ظریف صورتی‌رنگ بعد از هر سه جفت تار اصلی [زمینه] گره خورده‌اند.

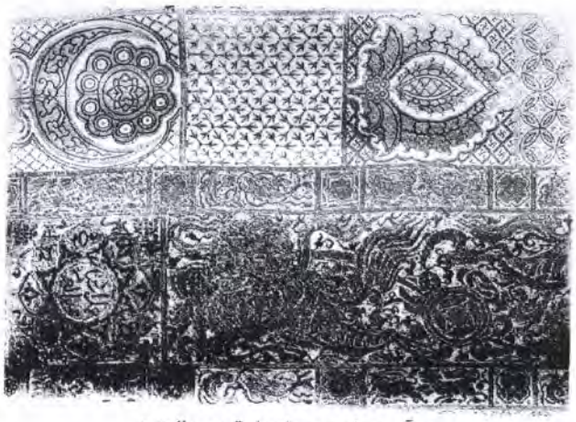
۱۹. پارچهٔ ابریشمی با نقش قاب‌های ترنجی‌شکل که دربرگیرندهٔ نقش اژدهاست و کتیبهٔ کوفی.
آمستردام، موزهٔ رایکس، شمارهٔ N.M.۱۱۵۶۶؛ برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۰۰/۵۳ (شکل ۴۴ ب).
زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز و نقش به رنگ طلایی است. این پارچه با قاب‌های ترنجی‌شکل که دربرگیرندهٔ نقش اژدهاست، تزیین شده است، و فواصل قاب‌ها با نقوش گیاهی پُر شده است. این پارچه دارای یک راه نسبتاً پهن نیز هست که بر زمینهٔ پوشیده از گل و برگ در فواصل معین دارای کتیبه به خط کوفی تزیینی است.
بافت پارچه مرکب است. با تارهای محکمی که به صورت جفت زمینه را تشکیل داده‌اند. نقوش نیز با پود ثانوی الیاف گلابتون در رج‌های منظم که با تار ثانوی نسبتاً ظریف صورتی‌رنگ، بعد از هر سه جفت تار اصلی گره خورده، ایجاد شده‌اند.
نمایشگاه لندن، شمارهٔ کاتالوگ ۱۹۳U.
۲۰. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل‌های بادامی‌شکل.
برلین، گنجینهٔ منسوجات، شمارهٔ ۷۸/۵۱۴.
زمینهٔ پارچه به رنگ قرمز و نقش به رنگ طلایی است و نقش‌ها عبارتند از برگ نخل‌های تخم‌مرغی‌شکل.
بافت پارچه مرکب است، با تارهای محکمی که به صورت جفت زمینه را تشکیل داده‌اند. نقش‌ها نیز با پود ثانوی الیاف گلابتون در رج‌های منظم که با تار ثانوی ضخیم قرمزرنگ، بعد از هر سه جفت تار اصلی گره خورده، ایجاد شده‌اند.
۲۱. پارچهٔ ابریشمی با نقش برگ نخل وگل.
برلین، موزهٔ مردم‌شناسی، شمارهٔ IB ۶۷۰۵.
زمینهٔ پارچه به رنگ زرد و نقش‌ها به رنگ آبی و قرمز و مقداری سیاه است. این پارچه با نقش سه نوع برگ نخل و گل تزیین شده است.
بافت پارچه مرکب است، با تارهای ظریفی که به صورت جفت زمینه را تشکیل داده‌اند. نقش‌ها نیز با پود ثانوی الیاف گلابتون در رج‌های منظم که با تار ثانوی صورتی‌رنگ، بعد از هر سه جفت تار اصلی گره خورده، ایجاد شده‌اند.
لبهٔ پارچه نیز از الیاف پود تشکیل شده است.

گروه چهارم:

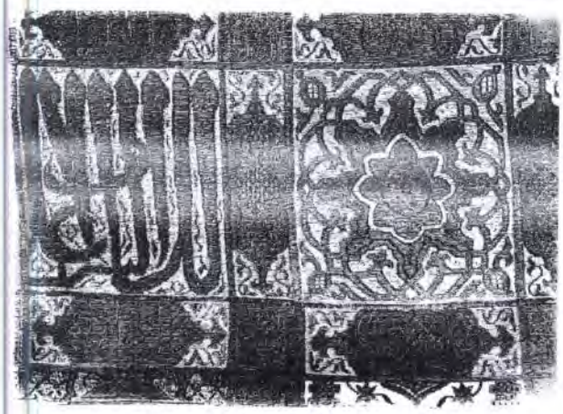
۲۲. پارچهٔ ابریشمی راه‌راه، شامل جانوران چینی، برگ نخل و نقش نشان خانوادگی و نقشمایه‌های تزیینی.
کلیسای جامع راتیسبون: لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۸۶۳۹/۱۸۶۳، شمارهٔ ۹۹۴ کاتالوگ (شکل ۴۸ ب).
زمینهٔ پارچه به رنگ آبی روشن و نقش به رنگ طلایی و مقداری سیاه است. نقش این پارچه عبارت است از راه‌های متفاوتی که پارچه را به قسمت‌هایی تقسیم کرده است: یک راه قسمتی با نقش گل چندپر و کتیبهٔ نسخ و قسمت دیگر با یک جفت جانور چینی [سیمرغ]؛ راه دوم به چهارگوش‌هایی



الف. نخودی، آبی روشن، و سیاه، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. پهنای هر نوار ۵/۷ سانتیمتر



ب. آبی روشن و سیاه. با رقم: *عبدالعزیز*
موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. پهنای هر نوار ۹/۲ سانتیمتر



پ. کلیسای جامع راتیسبون

۴۸ــ ساتن‌ها، با تارهای طلا

سدهٔ ۸ ه ق

تقسیم می‌شود که یک‌درمیان با برگ نخل یا نقش نشان خانوادگی [به صورت گل دەپری که داخل یک هلال ماه قرار دارد]، با نقوش گل‌های به‌هم‌پیوسته تزیین شده است.

رقم: «عملِ عبدالعزیز».

بافت پارچه ساتن با رج‌های نامنظم است؛ هر تار به صورت شناور روی چهار پود قرار دارد و پود نقش که از الیاف طلاست، با تار ثانوی سفیدرنگ ظریف، بعد از هر چهار تار اصلی زمینه گره خورده است.

۲۳. پارچهٔ ابریشمی با نقوش راه‌راه که دربرگیرندهٔ کتیبه به خط نسخ و طرح‌های مدور و گل‌های مدور و گل‌های چهارپر و نقش تزیینی به‌هم‌پیوسته [مشبک] است.

کلیسای جامع راتیسبون؛ لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۸۶۳ـ۸۲۸۸، شمارهٔ ۹۹۳ کاتالوگ (شکل ۴۸ الف).

نقش این پارچه عبارت است از یک راه پهن که شامل کتیبه به خط نسخ است و میان کتیبه با نقش گل درون یک قاب مدور قرار دارد. زمینهٔ این پارچه به رنگ نخودی و نقش آن طلایی است. راه دوم که دارای زمینهٔ سبز و نقش آبی روشن است، به قسمت‌های مربع‌شکل تقسیم شده است که یک‌درمیان با نقش دایره و یک جانور تزیین شده است. راه بعدی نیز به قسمت‌های مربع‌شکل تقسیم شده است که یک‌درمیان دربرگیرندهٔ نقش یک گل چهارپر و نقش‌های هندسی به‌هم‌پیوسته است. راه‌های مذکور هر یک دارای حاشیهٔ باریکی با رنگ سیاه و نقش جانوران است.

متن کتیبه: «العز و النصر و الاقبال».

بافت به صورت ساتن با رج‌های نامنظم است و هر تار به صورت شناور روی سه پود قرار دارد. پود نقش که طلایی است [رو کش طلا دارد]، در رج‌های منظم با تار ثانوی سفیدرنگ، بعد از هر چهار تار اصلی، گره خورده است.

۲۴. پارچهٔ ابریشمی راه‌راه با کتیبه به خط نسخ و تزیینات گل ستاره‌ای‌شکل [طرح بازوبند].

کلیسای جامع راتیسبون (شکل ۴۸ پ).

دربارهٔ این پارچه، نک:

Von Falke, kunstgeschichte der seidenweberei, Fig 339; or idem, Decorative Silks, Fig 281.

۲۵. پارچهٔ ابریشمی با نقش راه‌راه که هر قسمت با نقش‌های تزیینی مرسوم پُر شده است.

کلیسای جامع راتیسبون.

دربارهٔ این پارچه، نک:

Von Falke, kunstgeschichte der Seiden weberei, Fig. 337; or idem, Decorative silks Fig 279.

۲۶. پارچهٔ ابریشمی با نقش غاز و گل نیلوفر.

لندن، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ ۱۸۶۳ ـ ۸۶۰۱.

زمینهٔ پارچه به رنگ سفید و نقش به رنگ طلایی است. نقش این پارچه شامل راهی با نقش غاز و گل نیلوفر

نقش و معنای تمثیلی در پارچه‌های بعد از آغاز اسلام

سرزمین ایران اگرچه در طول تاریخ وسیع موجودیتش بارها مورد حمله حکام خارجی قرارگرفته است و مدت طولانی در دست حکومت آنان بوده، موجودیت و فرهنگ ویژه خویش را در هنر و صنعت از دست نداده و همواره باز آفرین اعتقادات و هستی ذاتی خویش بر نقشها بوده است. والایی بیان حیاتی برانیان بر تصاویر و صنعت آنچنان عمیق و حقیقی بود که حکام خارجی محصور و مشوق آن می شدند و بدین‌سان درگیرودار حوادث عظیم، نیروی روانی عظیم فرهنگی و اعتقادی این ملت همچنان در حرکت و رشد تدریجی ثابت قدم بود.

همزمان باره آورد معنوی دین آسمانی، فرهنگ و هنر و همچنین پارچه بافی سرزمین ایران می‌رفت در مسیری جدید پای گذارد تا انوار جاری خلاقیت خویش را در پرتو بلند اعتقادات نوینش تکوین بخشد. در پارچه‌های اوایل اسلام طرحهای الهام یافته از گچ‌بری و کاشی و طرحهای نباتی به صورت گسترده‌ای استفاده می‌شد. در این دوره نیز طرحها و تصاویر قرینه و طرحهایی که درون چند ضلعی‌ها قرار می‌گرفت بر نقش پارچه راه یافت که بیان معنوی در قرینگی و شکلهای هندسی ره آورد بیان اعتقادات عصر اسلامی می‌شد. شکلها هنوز مفاهیم اساطیری خویش را حفظ نموده بودند چه این مفاهیم ریشه در حرکت نقش آنها داشت در طرحهای این دوره مردانی سوار بر فیل و اسب بالدار نشان داده می‌شوند (تصویر ۴۹ و ۵۰) بال حیوانات هنوز رسیدن به عالم بالا را تدایی می‌کند و اسب بالدار مرکب خدایان و نشانه ظهور علم و دانش است، نقش فیل و اسب از دوره ساسانی به یادگار مانده است (تصویر ۵۱)، نقش‌هایی از صحنه شکار و طرح درخت مقدس هون و حیوانات متقابل هنوز از دوره ساسانی باقیمانده

(تصویر ۲۸) و نیم برگ‌هایی دیده می‌شوند که پهن می‌باشند. آهوهای بالدار و افسانه‌ای نیز دیده می‌شوند. تصویر حشرات چیز تازه‌ای است، در این دوره از طرحهای سنه شده حیوانات و خط و عوامل آن در کار طراحی و تزئینات کم‌کم استفاده می‌شد. وگاهی بجای دایره‌های مماس دوره ساسانی در حرکت دایره وار اطراف نقشها خط پیدا می‌شد.

طرحهای ظریف گل و بوته‌های مارپیچی پارچه‌های حریر را در شکلهای هندسی محصور می‌کرد در حالیکه این اشکال هندسی به صورت مثبت و منفی بکار می‌رفت و طرحهای ستاره مانند یا خورشید هشت ضلعی دوره هخامنشی با مفهوم اساطیری معنوی به شکل کثیرالاضلاع هشت وجهی در آمد. بر روی پارچه‌ها در کارگاههای بافت رنگهای قهوه‌ای، سیاه و آبی بر روی زمینه سفید خامه‌ای بکار می‌رفت و زمانی بر عکس صورت می‌گرفت و از رنگهای قرمزآبی، زرد و قهوه‌ای‌های متفاوت استفاده می‌شد.

در دین اسلام درخت از آب و خاک تغذیه می‌کند و تا آسمان هفتم به نشانه حقیقت حرکت می‌کند. در تعبیر گل و بوته‌ها مفهوم شاخه‌های بریده به نشانه مذهبیت وگل به نشانه مظهر حق دیده می‌شود و سوار کار در کنار درخت به معنی صلح و درخت نشانه زندگی می‌باشد همان گونه که هر زندگی دارای تولد و بهاری، تابستان و اوجی، پائیزی و فرودی و زمستانی و خوابی خواهد بود.

دوره سلجوقی از طرحهای انسانی، حیوانی و نباتی اسلیمی و ختایی بر پارچه استفاده می‌شده و از دو تصویر قرینه نیز در نقش پارچه سود جسته می‌شده است. در این دوره از خط کوفی بر طرح پارچه استفاده می‌شد و این طرح نشانه بارز نقش پارچه‌های این دوره به شمار

می‌رود. تاثیر هنر اسلام، هنر چین و هنر ایران باستان در پیشرفت هنر نساجی این دوره دخالت داشت. در این دوره از تعبیرات مانوی ایران باستان استفاده می‌شد چنانکه مفهوم فرشتگان هوروتات و رمرتات (خرداد و مرداد) وظیفه آسمانی در نگهبانی سرو به نشانه سپنتامینو یا روح مقدس یا یزدان را ایفا می‌کنند (تصویر۳۵۳) و مفهوم گل آفتاب‌گردان هنوز دیده می‌شوند. وگاهی نقشهای تمثیلی همانند طاووسهای (تصویر۳۵۴) روبروی هم و عقابهای بال گشوده (تصویر۳۵۵و۳۵۶) و ظریف هستند وگاهی عاشقانه و شاعرانه نقش پارچه می‌شود.

موضوعات مورد استفاده در پارچه این دوره، خطاطی درشت و محکم وگاهی خط ریز و ظریف ، نقشهای روشن و بزرگ معماری و طرحهای رویبدنی ، پیچکها، خنایی، اسلیمی و خط کوفی بود. هنرمند در این دوره اندیشه خویش را به کمک وسایل فنی و بوضوح بیان می‌کند. و بیشتر کارهای تکنیکی انجام می‌دهد. چنانکه با تضاد رنگی روی پارچه زمینه و طرح کارمی‌کردند و بعضی پارچه‌ها به صورت دولا بافته شده است. و در واقع مرکب از دو پارچه به رنگهای مختلف بوده که با هم بافته می‌شدند. در قسمت خالی طرح پارچه گل و برگ جای می‌گرفت و پارچه‌هایی بافته می‌شد که با تغییر نور تغییر رنگ می‌دادند و یا برای دیدن نقش آن باید پارچه را به یک طرف نگاه داشت. بتدریج نقش پارچه جای خود را به طرحهایی با تعبیرات توریقی اسلامی و خطهای طوماری و شکلهای برگ نخل می‌داد (تصویر۳۵۷). و طرحهای زیبا به صورت طرحهایی با دوره ظریف درآمد. در این دوره پارچه از رنگهای سورمه‌ای و سفید، سبز و سفید روی زمینه طلایی و قرمز تیره و قهوه‌ای، نیلی و زرد استفاده می‌شده است. (تصویر۳۵۸)

در دوره مغول اواسط قرن هفتم طرحهای چینی به هنر ایران راه پیدا می‌کند و حاشیه

پرچه اهمیت می یابد و به رنگ زرد درآورده می شود و در طرحها اقراق می شود. طرحهای چینی همانند عنقا، و اژدها و طرحهای گیاهی که از ساقه و ریشه می‌رویند و ابرهای چینی یا تشی در پرچه مورد استفاده قرار می‌گیرد. حیوانات افسانه‌ای ، گل شقایق ، گل لوتوس یا نیلوفر آبی و چوب چلیپا شکل (فاوانیا) به تاثیر از دوران گذشته هنوز دیده می شوند، صلیب تقاطع خط استوا با خط محـور یا فلک که خط شمالی جنوبی باشد. در این دوره پارچه‌های ابریشمی و زربفت و اطلس بافته می‌شد. و بسیاری طرحهای دوره اول اسلام مطرود شد. بجای رنگهای روشن و سفید در زمینه طرحها از رنگهای تند و تیره استفاده می‌شد. همچنین طرحهای راه راه و نقشهای اسلیمی ، خطهای مستقیم و منکسر و متقاطع و موضوعات تزئینی نباتی با تغییر شکل طبیعی دیده می‌شود، همانند برگ درختانی که در اصل درخت هستند و گاهی از زمین روئیده‌اند و سراسر پارچه را پوشانده‌اند.

در دوره تیموری هنوز هنرمندان از طرحهای چینی بهره می‌بردند و پارچه‌هایی با طلا و سیم بافته می‌شد. از نباتات همراه با تزیین بسیار استفاده می‌شد. و انواع جدید دیبا و بافته‌های راه‌راه با طلا و نقره همراه شکل پرندگان همانند روش چینی بوجود می‌آمد. گل لوتوس یا نیلوفر آبی و نقش مرغابی بسیار استفاده می‌شد. شکلهای توریقی طاقی و بیضی شکل که در داخل هر منطقه طرح گل و غنچه و برگ طبیعی و برگ نخل و یا شاخ و برگهای اسلیمی در هم مورد استفاده بود که از اصول رنگ آمیزی قوانین باستانی تبعیت می‌کردند.(تصویر ۲۸۹) حیوانات شرق دور به صورت جفت روبروی هم یا تک بر زمینه‌ای از نقشهای اسلیمی و طرحهای ختایی دیده می‌شد.

در این دوره از طرحهای دوره اشکانی و پارچه‌های نخی راه‌راه شفاف و طرحهای راه‌راه

برجسته و پارچه ایکات که با روش گره زنی رنگ می‌شد و مغولها با خود از ترکستان آورده بودند استفاده می‌شد و به تبعیت از چین طرحهایی با جزییات شاخه و برگ و گل و شکوفه که از شیوه طبیعت گرایی چینی نشات می‌گرفت استفاده می‌شد.

طرح نقشهای ختایی عبارتند از برگ و ساقه و گل و غنچه که در نظام هندسی و استفاده از چرخش عشقه برای همگامی و کمال نقشهای اسلیمی شکل می‌گیرد. این نظم هماهنگ از تفکر توحیدی هنر اسلامی نشات گرفته است. شکل حلزونی عشقه یا اسپیرال جلوه سمبلیک وحدت درجهان هستی است و جلوه گر رسیدن از کثرت به وحدت و از وحدت به کثرت و جلوه گر عالمی است که زمان و مکان ندارد. اسلیمی را جلوه جلال و ختایی را جلوه جمال حق می‌دانند به این دلیل ختاییها بدنبال اسلیمیها می‌آیند و در کنار هم جلوه کمال حق را به نمایش می‌گذارند. منبع نقشهای ختایی احتمالا فرمهای تاک بوده است که مفهوم مقدس اسلامی را در خود دارد و نشانی ازسیر روحانی به عالم قدس است، و مظهر کثرت عالم می‌باشد. و ختایی با نمادی از گل آخرین جلوه تجلی محبوب است. و چون خورشید و ماه دایره‌گون هستند و تمثیلی از نور. قاعده هندسی ختایی بر دایره اشاره‌ای بر این نور به تمثیل از نور حق دارد.

طرحهای اسلیمی مکرر در آثار باقی مانده از دوره ساسانی دیده شده است در حالیکه در آن دوران نیز حاکی از وحدت و مظهر حق بوده است. می‌گویند واضع طرح اسلیمی که از کلمه اسلام آمده حضرت علی (ع) بوده است. طرح ختایی اگر چه گفته می‌شود از چین به ایران وارد شده احتمالا از ابتکارات دوره ساسانی و اشکانی می‌باشد. که در سیر تکامل به دوره‌های بعد رسیده است.[1]

هر سو که دویدیم همه روی تو دیدیم　　هر جا که رسیدیم سر کوی تو دیدیم

آن قبله دل را خم ابروی تو دیدیم　　هر قبله دل را خم ابروی تو دیدیم

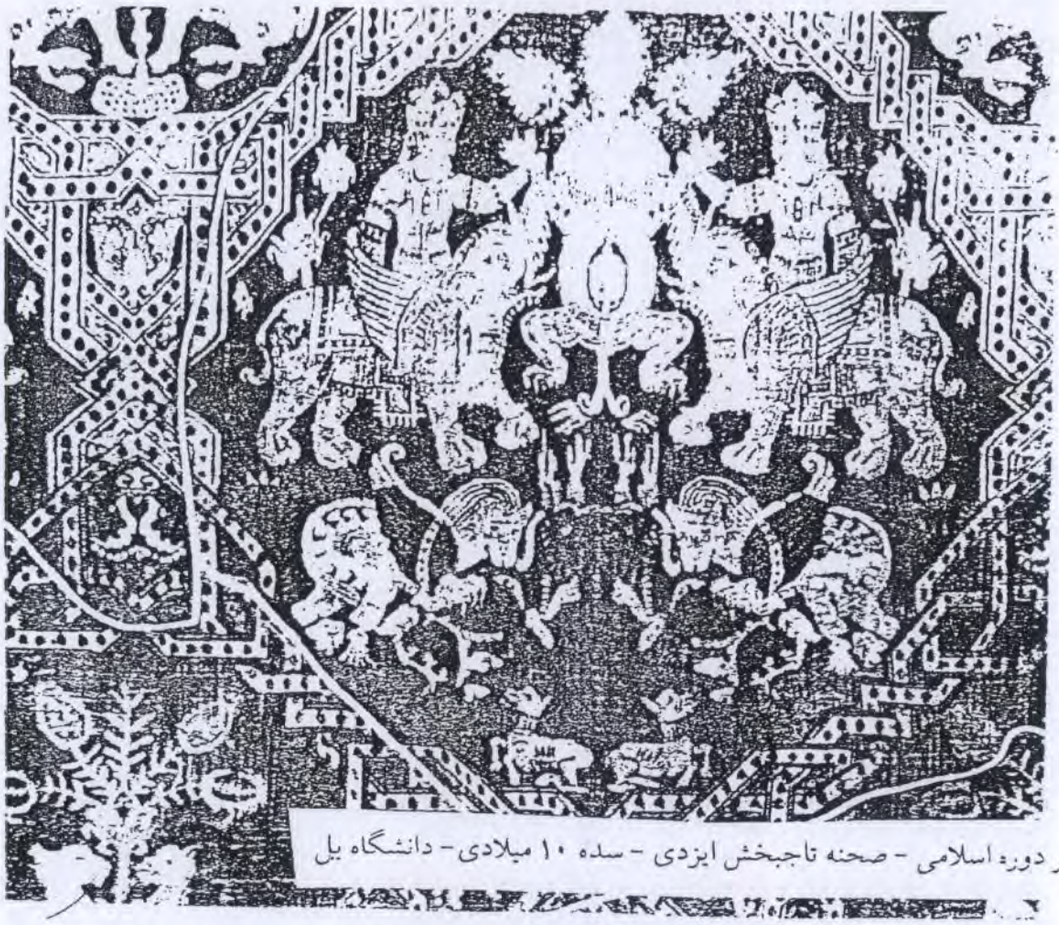
جلوه مجرد حقایق عالم قدس در هنرهای تجریدی به عنوان رساترین صورت خود نمایش‌گر می‌شود و صورت و معنی را متحد می‌کند بگونه‌ای که وحدت را با نظم هندسی نمودار می‌کند. طرحهایی چون لچک، ترنج و شمسه براساس هندسه و با درک معنوی از صورت آنها بوجود آمده‌اند. رنگ لاجوردی مثالی از نور در جهان پنهان و رنگ طلایی مثالی از نور در جهان صورت می‌باشد. هنر کاشی کاری جزو نقشهای تجریدی است و نشانی از وحدت جهان هستی و وجود حق دارد از این روست که در نقش پارچه دوره اسلامی وارد می‌شود.

در دوره صفویه پارچه‌های دیبا با رشته‌های طلا و نقره، مخمل، حریر ساده و ترمه بافته می‌شد و پارچه‌هایی از کتان، پشم، ابریشم، چلوار و کرباس با مخلوط طلا و نقره و ترکیب رنگهای جدید بوجود آمد. در این دوره صنعت نساجی باز هم به توسعه و رشد قابل توجه‌ای رسید. طرحهای پارچه از فروع نباتی، گلها، اسلیمی، ختایی، بادزنهای نخلی، صحنه‌هایی از داستانهای افسانه‌ای چون داستانهای شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و متنهای ادبی، ترنجهای کنگره‌دار، شاخه و برگهای دندانه‌دار، پرندگان دم بلند، مناظر باغ و آهوان، حیوانات درنده، خرگوش، طوطی، درخت سرو و نارون و درختهای مخروطی شکل، گلزار پرندگان، شکلهای ابرچینی (نشتی) و نقشهای شاه عباسی تشکل می‌شد. نقش انسان و حیوان کاملا بارز بود، مناظر طبیعی و سرگذشت خسرو شیرین و لیلی و مجنون در صفهای افقی و مرتب دیده می‌شد. (تصویر ۴۷) و طرحهایی از بوته جقه، شاخ گوزن، بوته سروی، بوته بادامی، راه راه امیری، محرمات و بوته خز

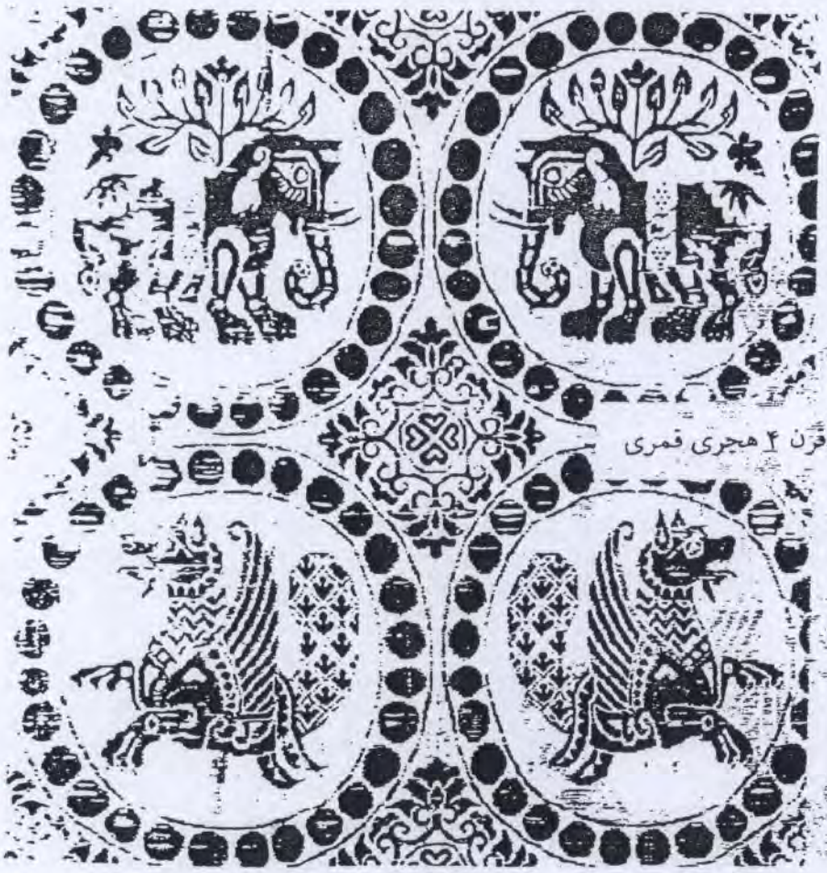
وجود داشت. (تصویر ۶۰ و ۶۲ و ۶۳)

در دوره صفویه از رنگهای نارنجی ، سیاه، رنگهای ملایم چون گل بهی و آجری و رنگ قهوه‌ای و خاکستری و بنفش و رنگهای عنابی روشن، آبی فیروزه‌ای، قرمز و سبز روشن و آبی تیره استفاده می‌شد. در طرح چاپ پارچه‌های قلمکار درختهای موهوم و جانوران ظریف و گلهای معمولی با رنگهای سبز تیره و قرمز روشن و دو نوع بنفش استفاده می شد. درخت به صورت تک مورد استفاده قرار می‌گرفت چنانکه سرو در جایی نشانه قد بلند یوسف است و در کنار لیلی و مجنون و خسرو شیرین نشانه زندگی و ابدیت است چراکه سرو همیشه سبز ست و از دوره پارسیان مورد توجه در هنرها بوده است. گاهی در نقشها درخت پرشکوفه دیده می شود که از بهار خبر می دهد و تازگی و زایش. نقش بوته جقه به صورت رویروی هم به معنی آشتی و پشت به هم به معنی قهر و بوته کوچک و بزرگ تمثیلی از مادر و بچه و زایندگی است. نقش بوته را به آتش مقدس زرتشت ، به کاج، نخل، بادام، گلابی و مشت دست تشبیه نموده‌اند. نقش بوته و سرو در بافته‌های ایرانی نشانه سرسبزی و زندگی جاودان است چراکه خواب زمستانی ندارد و در طول تمام فصلها سبز است.

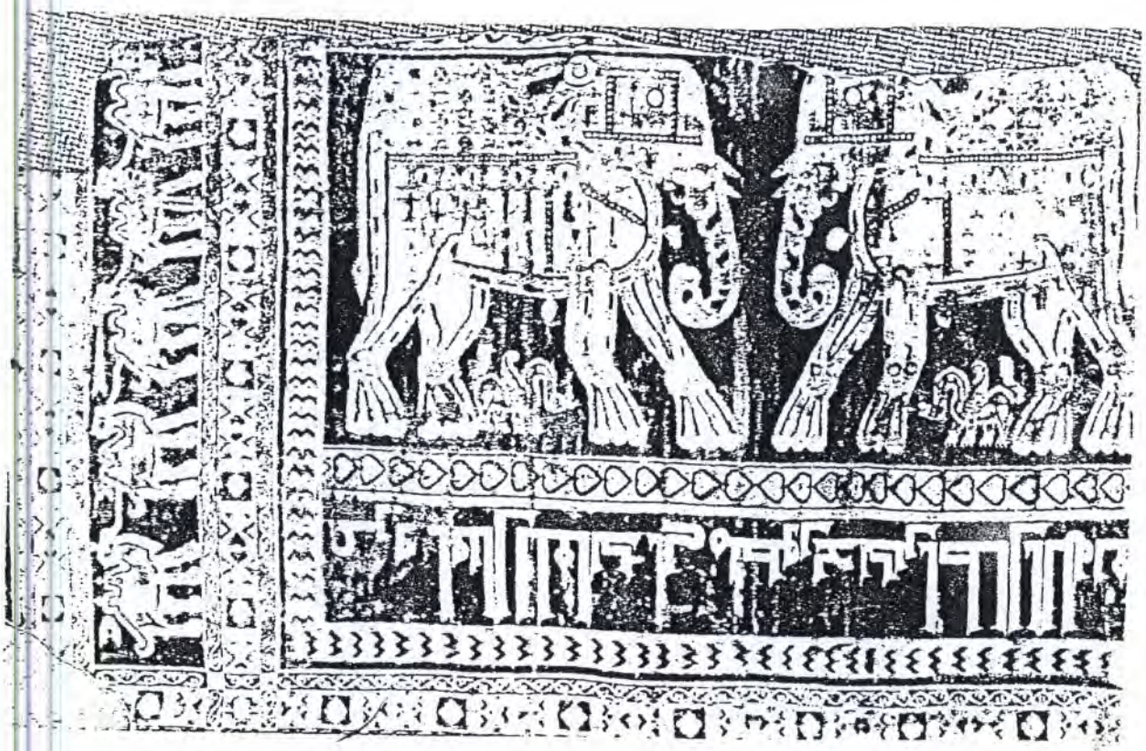
در اواخر دوره صفویه پارچه بافی رو به ضعف می‌گذارد و رشد و بالندگی آن تقریبا متوقف می‌شود تا جاییکه در دوره قاجار به اندازه بسیار کم پارچه‌های اطلس، زربفت، مخمل، ترمه، حریر و پارچه‌های قلمکار مخصوص برای دربار و نجبا تولید می شد.



۲۹- هنر دوره اسلامی - صحنه تاجبخش ایزدی - سده ۱۰ میلادی - دانشگاه یل



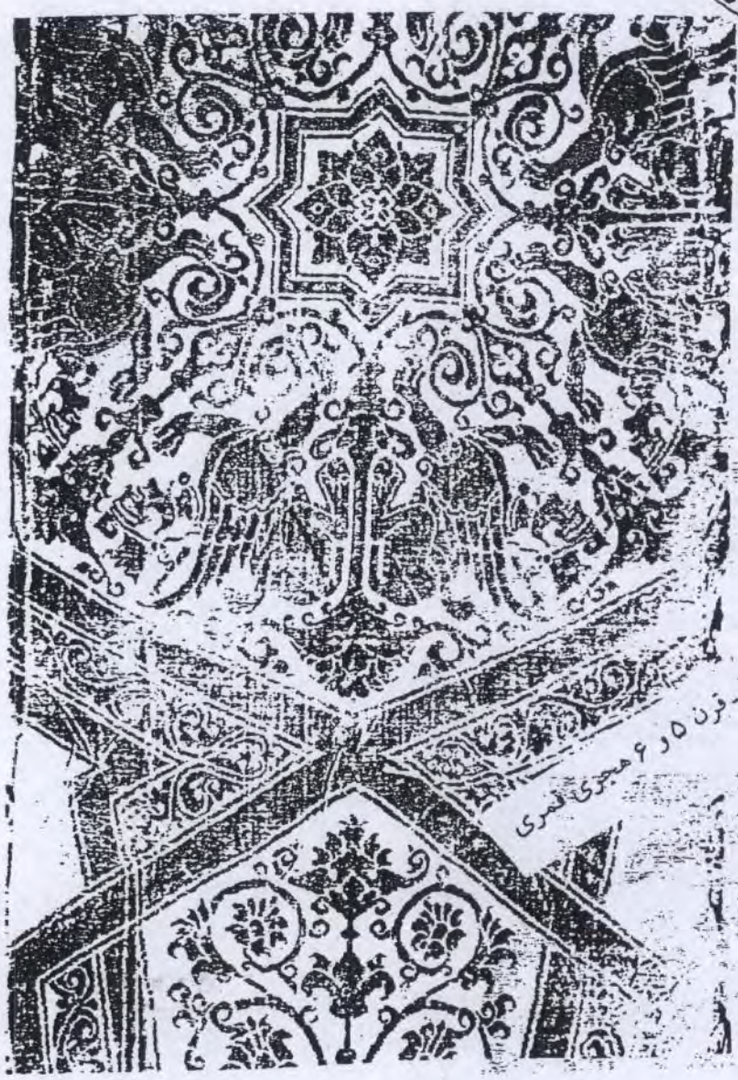
۳۰- پارچه ابریشم - قرن ۲ هجری قمری



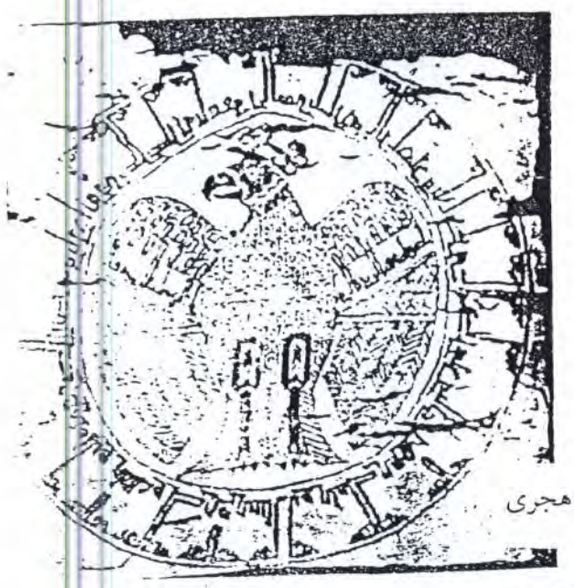
۵۱- بافته ایران از فیل‌های متقابل با کتیبه کوفی - سده ۱۰ میلادی - موزه لوور (سن ژوس)

۵۲- پارچه ابریشم به رنگ بنفش و زرد - قرن ۴ هجری قمری

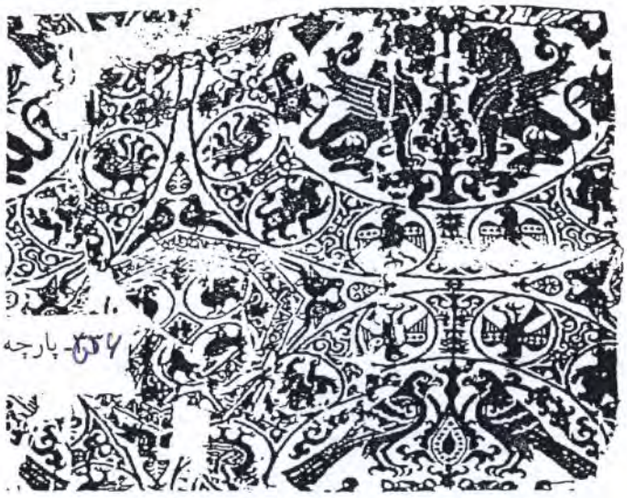
۳۸ پارچه ابریشم نیلی و زرد - نیمه دوم قرن ششم هجری قمری



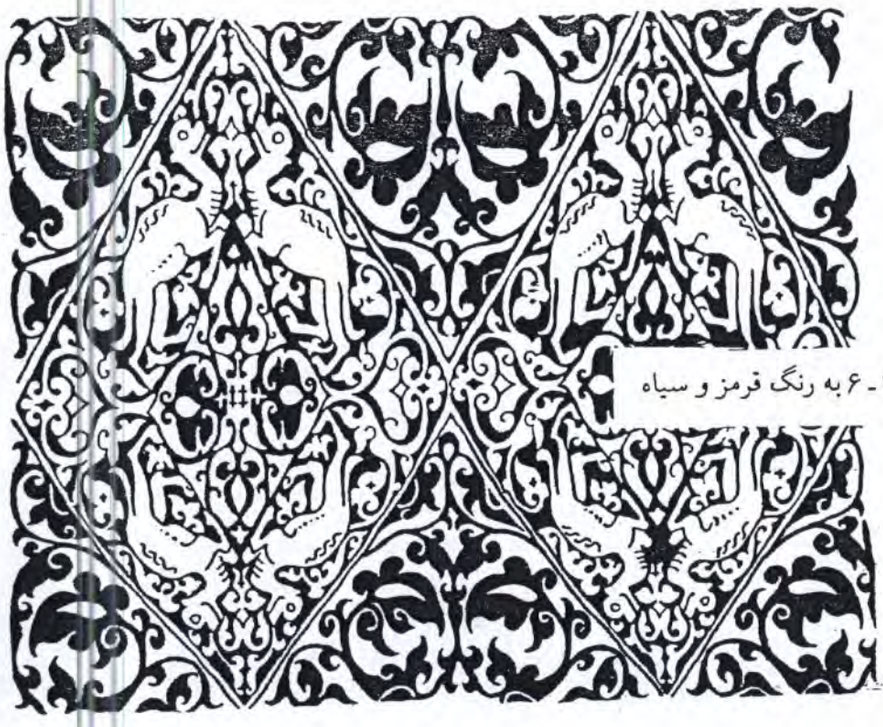
۳۹ پارچه ابریشم به رنگ قرمز و سبز - قرن ۵ و ۶ هجری قمری



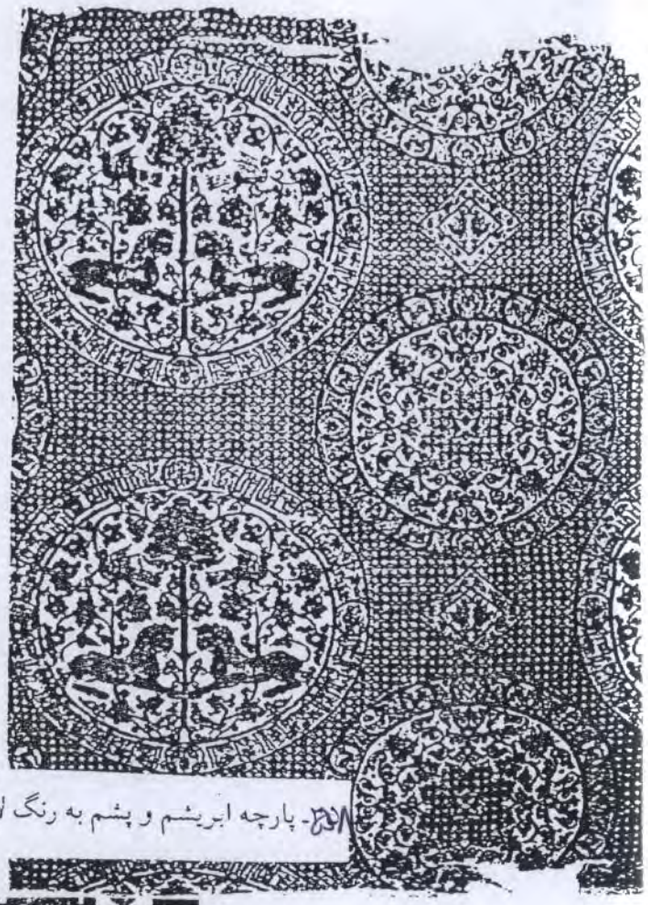
۳۵۵- عقاب بال گشوده ـ سده چهارم و پنجم هجری



۳۵۶- پارچه ابریشم ، عقاب بال گشوده ـ قرن ۵ و ۶ هجری قمری

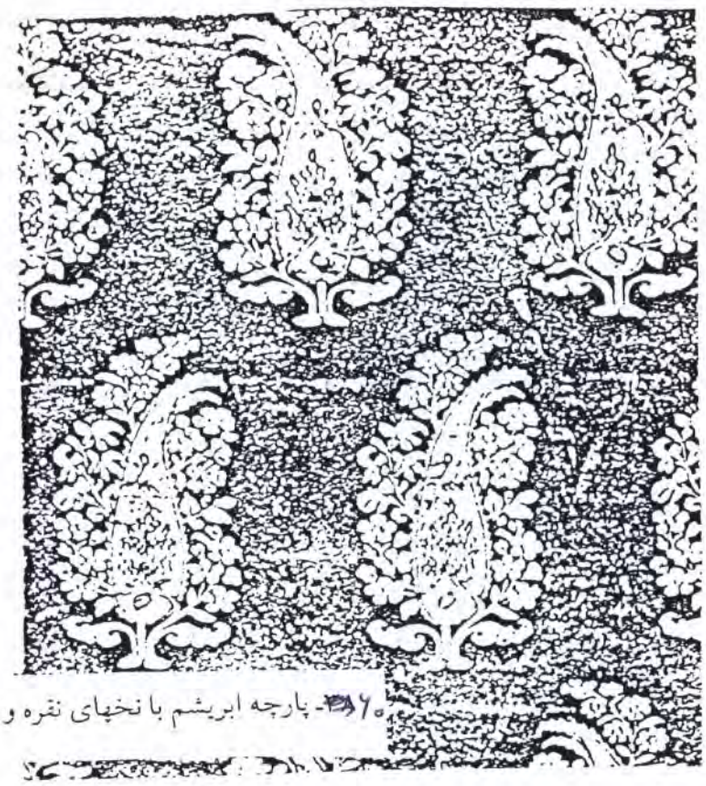


۳۵۷- پارچه ابریشم قرن ۷ ـ ۶ به رنگ قرمز و سیاه

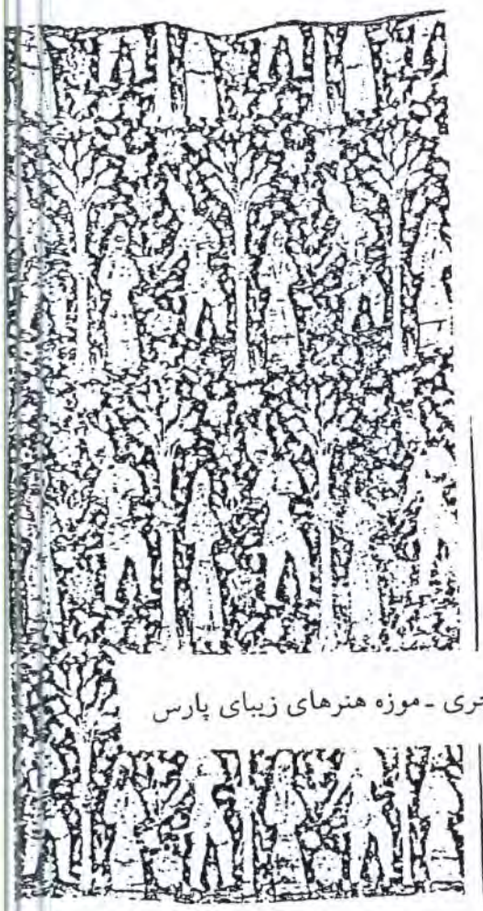


۲۵۸- پارچه ابریشم و پشم به رنگ لاجوردی و مربوط به قرن ۶ ـ ۵ هجری قمری

۲۵۹- پارچه اطلس بافت مربوط به قرن هشتم هجری قمری

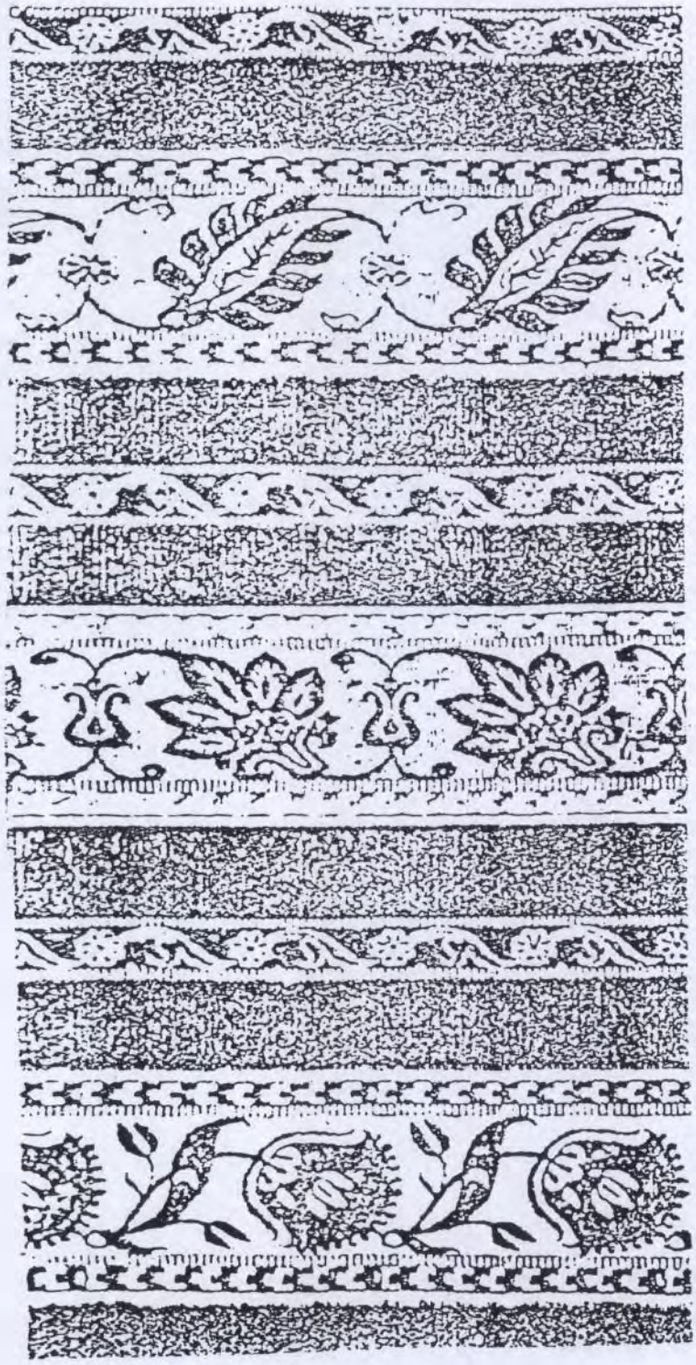


۶۰- پارچه ابریشم با نخهای نقره و طلا - قرن ۱۱ هجری قمری - اصفهان



۶۱- پارچه ابریشم دُارای تارهای فلزی (زربفت) - قرن ۱۰ هجری - موزه هنرهای زیبای پارس

۴۲



۶۲ـ پارچه ابریشم راه راه با نخهای طلا و نقره ـ قرن ۱۱ هجری قمری ـ اصفهان

یک مدرک روسی در مورد پارچه‌های ایرانی

نوشته: ولادیمیر کلاین و فیلیس اکرمن

در فاصلهٔ میان سال‌های ۱۷۴۶ و ۱۷۵۶ م/ ۱۱۵۹ و ۱۱۷۰ هـ ق، حدود شصت نوع پارچهٔ مختلف از طریق استراخان از ایران به روسیه وارد شد. این آمار براساس حساب پارچه‌هایی است که در دربار تزار نگهداری می‌شد. گزارش و اطلاعات این نمونه‌ها نمی‌تواند به عنوان یک سند دقیق برای هنر پارچه‌بافی ایران محسوب شود. بسیاری از این پارچه‌ها بدون نقش و مربوط به یک دورهٔ ده‌ساله در پایان سدهٔ یازدهم هجری است؛ یک سده یا بیشتر از زمانی که عظمت هنر ایران رو به کاستی گذاشت. روی این پارچه‌ها تجزیه و تحلیل صورت گرفته است و هنوز نیز ادامه دارد. بدون تردید، این پارچه‌ها مربوط به اواخر سدهٔ هفدهم مسیحی / سدهٔ یازدهم هجری است که در کارگاه‌های پارچه‌بافی ایران بافته شده‌اند. به طور کلی این پارچه‌ها نشان‌دهندهٔ ابتکار و ذوق هنرمندان این دورهٔ رو به زوال است که با نمونه‌های مستند آن می‌توان مراکز عمدهٔ پارچه‌بافی این دوره را تعیین کرد؛ هرچند که در این طبقه‌بندی مشکلاتی وجود دارد. و بالاخره بررسی این پارچه‌ها از نظر فنون پارچه‌بافی نیز حائز اهمیت است، چرا که می‌توان به جزئیات فنی رایج این دوره از جمله عرض‌های پارچه که نشان‌دهندهٔ نوع دستگاه بافندگی است، پی برد.

در این گروه، بیش از دوازده نوع پارچهٔ نخی وجود دارد که اسامی مختلف در مورد آن‌ها گفته شده است، که این خود دلیل رواج این نوع پارچه‌ها و تولید آن‌ها در مراکز مختلف است. پارچه بَبَمِد babamed یا بَبَگَمِد babagamed در تهران و تبریز با کیفیت مختلف بافته می‌شد. خصوصیت ویژهٔ این پارچه در این است که سراسر از الیاف نخی به‌هم‌تابیدهٔ سفیدرنگ بافته می‌شد. نوع مرغوب این نوع پارچه دارای ۸۸/۸ سانتیمتر عرض و ۲۸/۴۴ متر طول است، و نوع نامرغوب آن معمولاً به عرض ۷۱/۷ سانتیمتر و طول ۱۸/۴ یا ۱۷ متر است. از خصوصیت این نوع پارچه طویل‌بودن آن است که متشابه با نوعی از پارچه‌های هندی، معروف به پارچهٔ «طویل» است.

نـوع دیگـری از پارچه به نام تُلُمی tulumey که نمی‌توان کیفیتی خاص برای آن معین کرد، پارچه‌ای است اُریب‌بافت بیاض bias (یا در فارسی کنونی بز bazz)، که معمولاً از الیاف نخی بافته می‌شود و مصرف آن برای لباس در نزد ایرانیان بسیار رایج بود. این نوع پارچه در تهران، اردبیل و یزد به رنگ‌های سفید و خاکستری بافته می‌شد که صرفاً به رنگ طبیعی الیاف بود، و توپ این نوع پارچه معمولاً از ۴/۲۶ تا ۱۴/۲۲ متر بود. بیاض کمابیش در سراسر ایران بافته می‌شد، اما در اصفهان بافت این پارچه از کیفیت بهتری برخوردار بود و برای هر صد ارش (۷۱/۱۱ متر) آن پنج روبل پرداخت می‌شد، درحالی‌که بهای بافت جای دیگر سه روبل بود، و به قفقاز و دربند و باکو و شـماخی و کوتایس در گرجستان صادر می‌شد. این پارچه علاوه بر اصفهان، در آستارا (شاید اسـترآباد)، اردبیل، تبریز، خرقان، مازندران، لاهیجان، گیلان، تهران، قم، کاشـان و همدان نیز تولید می‌شـد. در روسیه آسیایی‌ها و کلموک‌ها از این نوع پارچهٔ سفید اُریب‌بافت برای پیراهن و همچنین آستر استفاده می‌کردند. البته به این نوع پارچه «بافت» که یک لغت فارسی است، نیز می‌گفتند که در بازار تجارت شرق در سدهٔ هفدهم مسیحی/ یازدهم هجری به نوعی پارچهٔ زیبای نخی اطلاق می‌شد و پس از آن نیز در داکا نوع نامرغوب آن که بافت اروپا بود، وجود داشت. این پارچه با الیاف تابیده‌شده بافته شده است.

نوعی دیگر از این پارچه‌ها معروف به مثقالی Miskhal است که پارچهٔ نخی ساده (چیت) و درواقع یک نوع از پارچه‌های سـادهٔ سـفید بدون نقش است که در بافت آن از الیاف ضخیم استفاده شده است. البته در اصفهان همین پارچه با الیاف مرغوب بافته می‌شد و به همین دلیل نسبت به سایر نقاط ایران، که این نوع پارچه را می‌بافتند معروفیت داشـت. این پارچه در تهران، قزوین و یزد هم تهیه می‌شـد و گفته شده است که تولیدات تهران ضخیم و صاف بود. پارچه‌های مثقالی کاشان نیز نسبت به اصفهان نامرغوب بود. علاوه بر این، تولیدات مازندران، کسـمین، بخارا، کاشـمر و خیوه نیز نامرغوب بود. سمیران نیز این نوع پارچه را با کیفیتی لطیف تهیه می‌کرد که این ظرافت در تولید این نوع پارچه در تبریز و اردبیل وجود نداشـت. به طور کلی تولید این پارچهٔ نخـی بی‌نقش در تمامی ایران نسـبت بـه تولیدات گجرات نامرغوب بود. در گجرات ایـن نوع پارچه با الیاف تابیده و محکم بافته می‌شـد. توپ پارچه‌های مثقالی معمولاً دارای عرض باریک، بین ۳۵/۵ تا ۵۳/۵ سـانتیمتر طول هر توپ بین ۴/۹۷ تا ۷/۱۱ متر بود. البته نمونه‌هایی از پارچهٔ مثقالی با عرض ۸۸/۸ سـانتیمتر و طول ۸/۵ تا ۱۱/۳۷ متر نیز وجود داشت. روسی‌ها از این نوع پارچه بیشتر برای دوخت پیراهن، پرده و چادر و کلموک‌ها برای بالاپوش اسـتفاده می‌کردند. یکی از انواع پارچه‌های مثقالی که دارای نقوش چاپی معروف به قلمکار بود، برای روتختی و یا رختخواب‌پیچ اسـتفاده می‌شـد. این نوع پارچه در هند معروف به ساگَیْن sagayn یا ساگن sagan بود که پارچه‌ای لطیف و دارای بافت سسـتی بود. با همین کیفیت بافت پارچهٔ دیگری معروف به اُماج یا اُمای umay نیز بافته می‌شد.

نوع دیگری از پارچهٔ شـبیه پارچه‌های مثقالی با الیاف ضخیم و بافت صاف و سست به نام تستر tastar یا تگر tagar بافته می‌شد که مسلماً این واژه از نام ایرانی دستار یا عمامه مشتق شده است. این نوع پارچه در سدهٔ دوازدهم هجری بیشتر برای تهیهٔ چادر و سایبان استفاده می‌شد. نوعی دیگر از این پارچه با کیفیتی ظریف معروف به چُنی chuny (چینی) بود و نوعی دیگر با بافت سست معروف به کیمخا kimkhan بود. این دو نمونه در اسـامی قدیم پارچه‌های آسیایی دارای معنای مشخصی نیستند، چنان‌که در ایران واژهٔ چینی برای پارچه‌های

ابریشمی بافت چین به کار می‌رفته است، و واژهٔ کیمخا در قرون وسطی از لغت 'کین' به معنی طلا مشتق شده بود که برای پارچه‌های ابریشمی زربفت به‌کار می‌رفته است

واژهٔ موسلین muslin که نوعی پارچهٔ نامرغوب پشت‌نما است، در سدهٔ هجدهم مسیحی/ دوازدهم هجری در روسیه شناخته شده بود. اما این نوع پارچه در ایران و یا ماوراءالنهر تهیه نمی‌شد، و می‌توان آن را نوعی بیاض نخی ساده البته با کیفیتی نازک و شُل‌بافت دانست. نوعی دیگر مشابه این پارچه معروف به آقبان agaban بود، که واژهٔ صحیح آن در زبان فارسی (آق‌بانو) به معنی پارچهٔ وال است. نوعی دیگر از این پارچهٔ نخی به رنگ سفید معروف به خز (خسک khasik) بود.

نمونهٔ دیگری از پارچه‌های نخی که با الیاف مرغوب و با بافتی شُل تهیه می‌شد معروف به مَدرباف mader baf بود که احتمالاً قسمت اول این واژه، یعنی «مدر» مشتق و یا تغییرشکل‌یافتهٔ واژهٔ «مَدْرس» باشد که در هند بافته می‌شد [مدرس نوعی پارچهٔ نخی درشت‌بافت است.]. مدرس دستمال‌های بزرگ ابریشمی یا نخی بود که غالباً دارای رنگ‌های روشن بودند، ولی بعد به پارچه‌های نخی با کیفیت بافت متوسط نیز اطلاق شد. بخش دیگر در گزارش‌های مربوط به جامه و پارچه همین واژه به شکل «مَتِر پک» mater pak ذکر شده که نشان‌دهندهٔ تغییردادن واژه‌های مربوط به پارچه‌های شرقی است.

نوع دیگری از پارچهٔ نخی سفید به نام چُدرس chuddars (چادر Chādar) که توپ آن دارای ۱/۱۴ متر عرض و ۳/۵۵ متر طول بود، از تهران صادر می‌شد، درحالی‌که اصفهان و کاشان نیز نوع ظریف‌تر آن را تولید می‌کردند. پارچهٔ سفید نخی دیگری معروف به قدیفه kadifa (قطیفه) که توپ آن دارای ۱/۱۴ متر عرض و ۲/۱۳ متر طول بود، به صورت ساده و گاه با نوار حاشیهٔ یراق در روسیه اهمیت زیادی داشت که معمولاً از هند، کاشان، شوشتر و بندرعباس به آن‌جا می‌آمد و فروش نوع هندی آن دوبرابر نوع ایرانی بود. واژهٔ قدیفه در گزارشات فهرست‌های مربوط به جامه، به معنای پردهٔ حمام آمده است (مقصود بقچهٔ حمام است). خانم‌های ایرانی معمولاً وسایل حمام خود را در قدیفه می‌پیچیدند و معمولاً از پارچهٔ نخی بود و آن را به عنوان زیرانداز در حمام پهن می‌کردند.

نوع دیگری از پارچهٔ نخی بسیار ضخیم با کیفیت عالی به نام بَنبِرک banberek وجود داشت که مشتق از کلمهٔ بَرَک است، درحالی‌که بَرَک barak پارچه‌ای است که از پشم شتر بافته می‌شود. پارچهٔ نخی دیگری که به عنوان چارقد یا روسری از آن استفاده می‌شد از تهران و قزوین به مناطق دیگر صادر می‌شد. این پارچه‌ها در اندازه‌های متنوع و به صورت متصل به‌هم بافته می‌شد و اغلب هر تکهٔ آن شامل چهار تا پانزده عدد چارقد می‌شد. این پارچه معروف به تُپه topa و یا بَتشه batsha بود. تُپه مشتق از توپ tūp ترکی به معنای یک تکه پارچه است؛ و بتشه نیز به نظر می‌رسد که واژهٔ تغییریافتهٔ بقچه فارسی باشد که عبارت از یک پارچهٔ مربع‌شکلی است که در آن لباس یا اشیای دیگر را می‌گذارند و چهار طرف آن را همانند کیف روی هم می‌گذارند

پارچهٔ دیگری به نام مَلمل malmal که صورت هندی آن مُلمُل mulmull است، عبارت از پارچهٔ نخی بسیار لطیف سفید است که در لطافت آن را شبیه به پارچهٔ کرپ توصیف کرده‌اند؛ به‌نظر می‌رسد این توصیف غلط باشد، چرا که پارچهٔ ململ به‌نظر می‌رسد در هند بافته می‌شد و پارچهٔ نخی کرپ که در ایران بافته می‌شد،

معروف به «تاودار» tāvdār از واژهٔ فارسی تابدار، به معنای کرپ اُریب‌بافت گرفته شده بود.

برخی از این پارچه‌های نخی مانند بَمِد، بیاض، مثقالی و چادر غالباً جهت صادرات به رنگ قرمز تهیه می‌شدند. نوع قرمز لعابی آن معروف به بُرمت burmet یا بُرمه burma بود که در زبان ترکی به معنای «تابیده» است، و گمان می‌رود خودِ نخ را رنگرزی می‌کردند. بُرمت از مراکز پارچه‌بافی دربند، باکو، تفلیس، خرقان، اردبیل، تبریز، مازندران، گیلان، قم، قزوین، تهران، اصفهان، کاشان، شوشتر، کرمان و خیوه صادر می‌شد. نوع دیگری از همین پارچه با کیفیتی ظریف و نازک در خیوه بافته می‌شد که معروف به بِرلی berley یا مِرلی merley بود.

نوع رنگ‌نشدهٔ این پارچه بیاض است، که به نام قماش نیز شناخته می‌شد: شهرهای اصفهان و کاشان با سه نوع کیفیت این پارچه را تهیه می‌کردند که مرغوب‌ترین آن نوع ضخیم آن بود. علاوه بر این، در شماخی و تهران نیز نوع نامرغوب آن بافته می‌شد. در مراکز بافندگی گیلان، قزوین و همدان نیز نوع ظریف آن تولید می‌شد درحالی‌که در مراکز مازندران و خیوه این نوع بافته نمی‌شد. به زبان روسی پارچه‌های بیاض رنگ‌شده معروف به کراشنینا krashenina درواقع به معنای «رنگ‌شده» بود که قطعاً مشتق از نام کراش، یک نام روسی به معنای پارچهٔ کتانی است، و در این‌جا برای پارچهٔ رنگ‌شدهٔ قرمز آمده است.

نوعی از این پارچه‌های نخی رنگ‌شده به منظور استفاده جهت دستمال و یا روسری در هند بافته می‌شد که معروف به اسکندری بود و رنگ قرمز پخته‌ای متمایل به بنفش داشت. قرمز مایل به بنفش همان رنگی است که در قرون میانه بین رومیان رایج بود و از نوعی گل سنگ تهیه می‌شد. دستمال‌های هندی اسکندری دارای حاشیه بودند که البته نوعی از آن به عنوان چادر یا روسری بزرگ نخی با حواشی سفید در اصفهان، کاشان، قزوین، اردبیل و تهران تولید و صادر می‌شد. همین پارچه با کیفیتی متفاوت یعنی با الیافی ضخیم در تبریز نیز بافته می‌شد.

نوع دیگری پارچهٔ نخی به نام مندیل mandyl یا مندل mendel رایج بود که اعراب از آن به عنوان روسری و دستمال و گاه حوله استفاده می‌کردند و در نزد ایرانیان نیز به عنوان چادر از آن استفاده می‌شد. این واژه در اوایل سدهٔ شانزدهم مسیحی/ دهم هجری رایج بود و در یک سند فرانسوی نیز از مندیل سیاه برای تولید زیرپوش نام برده شده که این سند مربوط به سال ۱۵۶۴ م/ ۹۷۲ ه‍ ق است. نوع راه‌راه پارچه‌های مندیل معروف به شوشی sussy و رَشته rashta که اعراب جهت روسری بیشتر از این نوع استفاده می‌کردند، مشابه پارچه‌های هندی بود که صادر می‌شد. این نوع مندیل راه‌راه و مخلوطی از الیاف نخ و ابریشم بود و احتمالاً نامش نیز مشتق از کلمهٔ شوش بوده است که یکی از مهم‌ترین مراکز پارچه‌بافی بود و به‌خصوص در دورهٔ ساسانیان کارگاه‌های معتبر داشت نام سوم این نوع پارچه رَشته به معنی تابیده‌شده (الیاف به‌هم‌تابیده) و یا رنگ‌شده است. این نوع پارچه در کاشان، تبریز، قزوین، اردبیل، همدان و شماخی بافته می‌شد، که در کاشان نوع ممتاز آن تولید می‌شد، و پنجاه قطعه از آن به قیمت هر قطعه هفتاد کوپک روسی به روسیه فروخته شد. در هند نیز پارچهٔ شوشی بافته می‌شد که اغلب دارای تزیینات گیاهی و معروف به تشاکلی tschakly یا تشکلی tschekley بود.

نوع دیگری از پارچهٔ نخی لطیف معروف به سندل‌باف sandal baf بافته می‌شد. این لغت فارسی و به معنای پارچه‌ای است که در بافت آن الیاف پودها و تارها به صورت تابیده، به‌هم پیچیده‌اند و تارها و پودها

به یک میزان مشـخص است و ترجیحاً می‌توان گفت که نوعی پارچهٔ راه‌راه است. عرض پارچه‌های سندل‌باف معمولاً بین ۵۳/۳ تا ۷۱/۱ سـانتیمتر و طول هر قطعه نیز فقط بین ۱/۴۲ تا ۲/۱۳ متر بود. درواقع سـندل‌باف نوعی از پارچه‌های معروف به بُرمه به معنی پارچه‌هایی که الیاف آن به‌هم تابیده شده است.

پارچه‌های راه‌راه نخی با رنگ‌های متنوع در روسیه معروف به پسترد pestred به معنی رنگارنگ هستند کـه ترجمهٔ تحت‌اللفظی الجه alejah که به صورت‌های گوناگون الجه alajah، الچه alchah، الچل alichal در زبان ترکی جغتایی آمده اسـت و به معنای رنگارنگ اسـت که در سدهٔ شانزدهم مسیحی/ دهم هجری به نام پارچه‌های طرحدار tahrdār معروف شـد که از پارچه‌های نخ تابیده اسـت. اسامی دیگر این پارچه‌های راه‌راه عبارتند از: سردی sereddy یا سژرده schereda و سرند serendu و تسل tassel. همچنین نوع هندی پسترد، لتشه latsha، و نوع ممتاز و جالب آن به رنگ قرمز، اسکندری نام داشت. انواع پارچه‌های ضخیم نخی راه‌راه در مراکـز بافندگـی خیوه، بخارا، تبریز (مرکزی که به بافت پارچه‌های اسـکندری معروف بود)، قزوین، اردبیل و در گیلان به‌خصوص در کارگاه‌های رشت و کسمین و همچنین در یزد تولید می‌شد. خیوه به بافت ایـن نوع پارچه با طرح شـطرنجی (پیچازی) و همچنین کمربندهای چندرنـگ با کیفیت عالی معروف بود. در ضمن اصفهان تولید این نوع پارچه (پسترد) را نداشت.

یـک نـوع از این پارچه معروف به ابری abri، ابرج abrej، یا ابرش abrash بود. اصطلاح ابری و ابرش جهت رنگ کردن کاغذ به صورت مرمری در ایران رایج بود و علاوه بر این، در مورد قالی‌های ایلیاتی که دارای رنگ‌های متنوع بود، نیز به‌کار برده می‌شد. به‌نظر می‌رسد که این واژه خاص پارچه‌های راه‌راه چندرنگ (ایکات) بود که در کاشان بافته می‌شد.

نوع دیگری از پارچه‌های ضخیم نخی با نقوش چاپی در تهران تولید و صادر می‌شد. این پارچه به عرض ۳۵/۵ سـانتیمتر و تقریباً ۵ متر طول بافته می‌شـد و الیاف آن نازک‌تر از حد معمول و تابیده بودند. پارچه‌هایی با همین کیفیت ولی با پهنای متفاوت در مراکز پارچه‌بافی قم، کاشـان، همدان، اردبیل، قزوین، تبریز، شوشـتر، مازندران، سمیران، خیوه و بخارا تهیه می‌شد. لازم به ذکر است که این پارچه‌ها در مراکز پارچه‌بافی شیراز، مشهد، گیلان، لاهیجان و شماخی یا باکو تولید نمی‌شد. پارچه‌های منقوش چاپی از شهرهای کاشان، اصفهان و تهران صادر می‌شـد، روسـری‌های پنبه‌ای چاپی به شـکل بقچه از اصفهان، کاشان، گیلان و خیوه فرسـتاده می‌شـد، و نوع خاصی از این پارچه در اصفهان تولید می‌شـد که نسمین nasamin نام داشت. علاوه بر این، پرده‌های چیت منقوش چاپی از مراکز اصفهان، کاشان، تبریز، تهران و شوشتر صادر می‌شد. این پارچه‌های تولیدی اصفهان معمولاً به عرض ۱/۷۸ تا ۲/۱۳ متر بود که سه قطعه وصل شده به یکدیگر است. پهنای این پارچه‌ها نیز بین ۲/۱۳ تا ۲/۴۹ متر بود. پارچه‌های نخی ضخیم با بافتی شُل، ولی با الیافی مرغوب در مازندران بافته می‌شـد. در سمیران نیز این پارچه‌ها جهت سـفره با الیافی نازک در اندازه‌های ۲/۸۴ تا ۳/۵۵ متر عرض و ۳/۵۵ تا ۷/۱۱ متر طول بافته می‌شد. در بخارا و خیوه نیز نوع عالی این پارچه تهیه می‌شد، ولی در مراکز پارچه‌بافی یزد، قزوین و گیلان این پارچه بافته نمی‌شد. در بندرعباس نیز پارچه‌های نخی جهت قدیفه بافته می‌شد که گاه حواشی آن دارای نقوش گل و برگ بود.

پارچهٔ دیگری به نام آقبانو (یا وال) که دارای تزیینات گل و برگ به رنگ‌های قرمز و زرد بود، احتمالاً به

شیوهٔ چاپی است. پارچه‌های نخی با نقوش چاپی طلایی و نقره‌ای در مرو تهیه می‌شد که معروف به کلچ مروی kalechmereva بود. این پارچه‌ها دارای عرض ۸۹ تا ۱۰۶/۶ سانتیمتر و قطعات آن از ۳/۵۵ تا ۴/۷۷ متر بود.

پارچه‌های مخلوط از الیاف نخی و ابریشم بسیار مورد توجه بودند. در قزوین و تبریز نیز از این نوع پارچه البته با ترکیب ابریشم کمتر بافته می‌شد. این دو کیفیت متفاوت ارزش‌های متفاوتی داشتند، چنان‌که نوع اول هر قطعه یک روبل (واحد پول روسی) و دومی که ترکیب ابریشم کمتری داشت هر قطعه پنجاه کوپک ارزش داشت. معمولاً در پارچه‌هایی که دارای الیاف مخلوط بودند، میزان به‌کارگیری الیاف از نظر کمیّت یکسان مورد استفاده قرار می‌گرفت، و درواقع تعادل به صورت نصف ابریشم و نصف از الیاف دیگر رعایت می‌شد. متأسفانه با وجود تنوع پارچه‌های الیاف مخلوط، فقط چند مورد کلیدی وجود دارد که بتوان با استناد به آن‌ها هر نوع را نامگذاری کرد؛ مثل نام سپت[۵۵۰] که نوعی پارچه نیمه‌ابریشم بود که برای بالاپوش یا آستر لباس مورد استفاده قرار می‌گرفت.

پارچهٔ دیگری معروف به خزباف یا قزباف ketschbaff به شکل‌های کباف kebaff (قباف) بافته می‌شد و به آن خزیک یا قزیک khasik و یا خزی یا قزی kheza نیز می‌گفتند. درواقع این واژه‌ها یکی نیستند و مشتق از دو لغت هستند: اولی یعنی خشباف، گرفته‌شده از لغت کج‌باف kəjbaf به معنی پارچهٔ اُریب‌بافت است؛ دومین واژه باید مشتق از لغت عربی خز باشد که در فارسی به معنای پارچهٔ ابریشمی است. این پارچه در دو اندازه بافته می‌شد، که نوع رایج و متداول آن دارای عرض ۳۵/۵ تا ۷۱/۱ سانتیمتر و طول ۲/۸۴ تا ۴/۹۷ متر بود که در مراکز پارچه‌بافی گیلان، کاشان و شماخی تهیه می‌شد. برخی از پارچه‌های خز مرغوب و دارای رنگ سفید درخشان نبودند، چرا که انواع سفیدتر آن را در روسیه مردم آسیایی برای پیراهن و یا کمربند به کار می‌بردند. کرژ kerzh نیز که به منظور تهیهٔ بقچه و یا دستمال فروخته می‌شد، احتمالاً همان خز است و با سه کیفیت متفاوت بافته می‌شد.

پارچهٔ دیگری به نام مُونی movny به عرض ۸۸ سانتیمتر در اردبیل، قزوین، کاشان، تبریز، گیلان و شماخی تولید می‌شد که کیفیت آن در شماخی عالی بود. این نوع پارچه به رنگ‌های متنوع رنگ‌آمیزی می‌شد. گران‌ترین نوع آن با زعفران رنگ می‌شد که هر قطعه پارچه از این نوع ۲/۵ روبل ارزش داشت، و رنگ زرد و قرمز آن ۱/۵ روبل و بقیهٔ رنگ‌های آن به قیمت یک روبل و پنج کوپک بود.

پارچه‌های دوروی Doroi (که اغلب به شکل دوروگ dorog یا دورگیل dorogil، نوشته می‌شد) پارچه‌هایی بود که نیمی از الیاف آن ابریشم و یا تمام‌ابریشم بود. این کلمه از کلمهٔ «دورو» که مقصود یک فن بافت است می‌آید؛ یعنی پارچه‌های دورو (که در بافت آن نقش پشت و روی پارچه انداخته می‌شود). این نوع پارچه معروف به 'ابری' و 'بیست' و 'حریری' یا حریر، و به معنای پارچهٔ تمام‌ابریشم است. از نظر کیفیت بافت این پارچه‌های ابریشمی همانند کمتان Kimtan است. پارچهٔ قصب kassap یا kasab همانند پارچه‌های دوری یا دورو است که بافت آن در قدیم رایج بود و در قرون میانه قصب به پارچه‌های کتانی زیبا اطلاق می‌شود قصب در مراکز پارچه‌بافی اصفهان، کاشان، قزوین و کسمین (خسمین) و شماخی تولید می‌شد. چنانچه پارچهٔ قصب نیمی از ابریشم و نیمی از نخ بافته می‌شد، معروف به پلو قِصب Polu-kassap بود. هر دو نوع پارچهٔ قصب یعنی قصب‌های تمام‌ابریشم و نیمه‌ابریشم دارای ۸۹ سانتیمتر عرض بودند. نمس namas نوع نامرغوب پارچهٔ دوروی از الیاف زبر و ناصاف و باریک و با بافتی سست بود، که در

کاشان تهیه می‌شد. تافته نیز نام دیگری برای پارچهٔ دورویهٔ نامرغوب (که فقط نیمی از الیاف آن ابریشم بود) به کار می‌رفت که آن هم در کاشان تهیه می‌شد. موسلین ابریشمی در قزوین بافته می‌شد.

کنوات Konovat نوعی پارچهٔ ابریشم بود که احتمالاً تغییرشکل‌یافتهٔ واژهٔ کانواس canvas و به فرانسه canevas است. این نوع پارچه با سه نوع کیفیت بافته می‌شد. یک نوع آن دارای عرض پهن و غیرمعمول یعنی ۱/۴۲ تا ۲/۱۳ متر بود. نوعی که در گیلان بافته می‌شد دارای عرض ۸۹ سانتیمتر بود. و نوعی دیگر نیمی از الیاف آن فقط ابریشم بود که در لاهیجان تهیه می‌شد. پست‌ترین نوع آن که در شماخی بافته می‌شد معروف به دنلوک danluk بود و این خیلی جالب است که این لغت در ترکی به معنای پوشش بلند زنانه است. همچنین این نوع، که به پارچه parcha معروف است، در روسی به زربفت و گاهی از اوقات به نانکین nan-keen اطلاق می‌شد یک بافت خشن و سست با ابریشم خام از این نوع معروف به لیاخوی lyakhovy در لگشان ممیجان بافته می‌شد.

از این نوع پارچه‌ها چادر، روسری، کمربند و چادرشب تهیه می‌شد و از طریق استراخان صادر می‌شد. علاوه بر این در کاشان نوعی چادر بسیار لطیف از پارچهٔ دورویه بافته می‌شد و نیز در اسکندریه چادرهایی با پارچهٔ نیمه‌ابریشم با سجاف سفید تهیه می‌شد که مشابه آن نیز در گیلان بود. در کاشان نیز کمربندهای ابریشمی و نیمه‌ابریشمی تهیه می‌شد که به قیمت ۱/۲۵ و ۲/۴۰ روبل فروخته می‌شد. علاوه بر این در کاشان روسری‌های تمام‌ابریشم دورویهٔ قرمز نیز بافته می‌شد. روسری‌های تمام‌ابریشم در تمیشان، و روسری‌های ابریشم و نیمه‌ابریشمی در مراکز گیلان، اردبیل، قزوین و تهران بافته می‌شد که کیفیت روسری‌های تهران پایین بود. روسری‌های معروف به مونی که در شماخی تولید می‌شد، نوع ابریشمی آن معروف به بغاز bogadtz بود که سیاه و دارای اندازه‌ای مناسب برای روسری بود. روسری‌های تافته خیلی نازک و سست‌بافت در اندازه‌های مشخص با دو کیفیت متفاوت در تبریز و شماخی بافته می‌شد و در اردبیل نیز نوعی از آن با بافت نازک‌تر و سست‌بافت‌تر معروف به گُندلباف gundelbev تهیه می‌شد. در لهجهٔ گیلانی گندلباف به معنی بافت زمخت است. در اصفهان کمربندهای زربفت ابریشمی و در گیلان کمربندهای ابریشمی راه‌راه بافته می‌شد.

روسری‌های پیچازی چهارخانه، در گیلان، رشت، لاهیجان و کاشان بافته می‌شد. آن‌ها تقریباً شبیه دستمال‌هایی است که امروزه در یزد بافته می‌شود، البته با تفاوت مختصری که عبارت است از تار اُریب و پود اُریب که به طور یک‌درمیان قرار می‌گیرند. پارچه‌های کتانی کنوات برای روسری و چادرشب در اصفهان و مازندران بافته می‌شد.

یک نوع پارچهٔ سیاه با مخلوطی از الیاف ابریشم و غیرابریشم به نام اورنشاج avranschaj یا اُرنژاج Uranzhaj یا اُرنشان auranschan تهیه می‌شد. نوع دیگری از همین پارچه با ابریشم خام به نام موکشن اکوتشا mokschen ekvetcha نیز تهیه می‌شد.

پارچه‌های ابریشمی و نیمه‌ابریشمی راه‌راه تقریباً مانند پارچهٔ راه‌راه نخی رایج بودند. پارچه‌های ابریشمی معروف به شوشی sussy که در کاشان بافته می‌شد، به نام‌های تُسیل tussyl و تشکل tshakl نیز معروف بودند که در واقع شکل دیگر نام شوشی هستند، و توسر tusser یا tussor نیز خوانده می‌شوند (حروف 'ر' و 'ل' گاه جابه‌جا می‌شوند). پارچهٔ تشکل ممکن است همان پارچهٔ شالوی schalovy باشد که برای

تهیهٔ کمربند و شـــال کمر از آن استفاده می‌شد. احتمالاً این واژه منتج از ساوالا Savala باشد که پارچهٔ چندرنگ است که معادل و شبیه پارچهٔ الجه است که نوع راه‌راه دورویهٔ آن معروف به شلکوتنیا Schelkatnya است. کوتنی (قطنی) در این اسناد به معنای پارچهٔ ساتن آمده است که گفته شده نوعی پارچهٔ ساتن راه‌راه چندرنگ دورو بوده اســت. نوعی پارچهٔ نیمه‌ابریشــم به نام 'پسترد' در گیلان بود، ولی با کیفیت بهتر، همین پارچه در هند تولید می‌شــد. گاهی از اوقات این پارچه به نام کُتَمِند Kutmamend نیز خوانده شده است، که ممکن است مشتق از کوتنی باشد. روسری‌های ابریشم با سجاف راه‌راه در اسکندریه بافته می‌شد که نوع تکرنگ آن با سجاف راه‌راه در کاشان نیز بود. در کاشان پارچه‌های ابریشمی و نیمه‌ابریشمی ابرش به نام‌های بیست و شرژامه Scherzhama بافته می‌شــد که از نظر کیفیت شــبیه پارچهٔ دورویه بودند. پارچه‌های کباف و دنلوک راه‌راه بودند و دستمال‌های ابریشمی راه‌راه آن معروف به ملدج maldaj بود. یک نوع پارچه با راه‌های نامنظم و پراکنده (قطعاً شبیه ایکات) در روســیه معروف به تشــرنکوی tscherenkovy و در ایران معروف به مَرمَل) بود که در فارسی جدید این نوع پارچهٔ ابریشمی معروف به استبرق است. راه‌های پارچهٔ مُرمُل گاه باریک و گاه پهن است. در گیلان پارچه‌های کتانی کنوات با راه‌های پهن و گاه باریک و نوعی با راه‌های پهن نامنظم تولید می‌شد.

جاجیم تقریباً ضخیم با بافتی شــامل تار راه‌راه و پود دندانه‌ای، اغلب در آســیای مرکزی جهت اســتفادهٔ رختخواب‌پیچ بافته می‌شد که معروف به ژیژیم zhizhim یا تشتشین tschetschin بود. این جاجیم‌ها می‌توانستند از نوع دورویه با الیاف ابریشــم و یا ابریشــم خام و گاه نیمی ابریشم و نیمی الیاف نخی یا پشمی باشند و پهنای آن‌ها معمولاً ۳۵/۵ سانتیمتر و گاهی اوقات بزرگ‌تر بود و طاقهٔ یک قطعه گاه به ۱۴/۲۳ متر می‌رسید.

همان‌طور که گفته شــد پارچهٔ کوتنی معادل ســاتن آمده که در مراکز کاشان، تبریز و رشت بافته می‌شد. یک نوع نامرغوب آن با بافتی ســســت و الیاف ضخیم در همدان بافته می‌شــد که معروف به ساتن ترکی است. مرغوب‌تریــن نوع آن نســبت به نوع تبریز در هند تهیه می‌شــد که الیاف آن با الیاف نخــی مخلوط بود. زمینهٔ پارچه‌هــای کوتنــی دارای رنگ‌های متنــوع و بدون نقش بود و رنگ‌ها به صورت لکــه‌ای و نامنظم بودند و از این نظر دقیقاً شبیه پارچهٔ ایکات است که در کاشان بافته می‌شد (تمامی پارچه‌های قدیمی ساتن ایکات ایرانی منسوب به کاشان است)، درحالی‌که نوع نامرغوب این پارچه در گیلان بافته می‌شد، و نوع نامرغوب‌تر از تولید گیلان در شماخی و نامرغوب‌ترین آن در اردبیل بافته می‌شد. پارچه‌های ساتن از نوع ایکات دارای الیاف نخی و ابریشمی به طور مخلوط بودند، ولی سطح آن ابریشمی به نظر می‌رسید. شال‌های کوتنی (قطنی) با کیفیت خیلی پایین از کاشان و بدترین نوع آن از تبریز صادر می‌شد. در شهرهای قزوین، تهران و کسمین پارچهٔ کوتنی تولید نمی‌شد و همچنین خیلی مشخص است که از 'اوان' نیز پارچهٔ ساتن صادر نمی‌شد. ممکن است بدین معنا باشد که احتمالاً این نوع پارچه از ابیانه صادر می‌شد

بنابر اطلاعات ابریشم‌های منقوش به نقوش انسانی و جانوری تعدادشان خیلی کمتر از پارچه‌های ساده بوده اســت. ولی نمونه‌هایی از پارچهٔ دورویه با نقوش گل و برگ وجود دارد. پارچه‌های شــال قطنی منقوش به گل و برگ احتمالاً از نوع پارچه ســاتن راه‌راه هســتند که گل و بته‌ها به صورت زربفت راه‌راه بافته شــده‌اند که نمونه‌های بســیار زیبا و جالبی از آن باقی مانده اســت. این پارچه‌ها به عرض ۷۱/۷ ســانتیمتر بافته می‌شد و هر طاقه ۲/۸۴ تا ۴/۹۸ متر بود. نمونهٔ دیگری از پارچه با الیاف مخلوط از ابریشم و غیرابریشم (پارچهٔ نیمه‌ابریشم)

با نقوش گیاهی و گل‌وبرگ معروف به سوتی Suty بود. این پارچه در کاشان و اصفهان بافته می‌شد. نوع دیگری از پارچهٔ زربفت با نقوش گیاهی معروف به رسولی بود که قطعاً این نام مرتبط با پارچهٔ تافتهٔ زربفت مربوط به دورهٔ شاه‌عباس است که دارای نقوش گل‌ودرخت بزرگ بود و امضای رسولی (نام بافنده) را دارا بود ، که به کل این نوع پارچه اطلاق می‌شد.

در یک مأخذ اشاره شده است که رسولی نوعی نیمتنه بوده است و در چند جا نیز گفته شده که رسولی نوعی پارچهٔ ابریشمی با نقش گل‌وبته است. درحالی‌که نیمتنه نوعی لباس (بالاپوش کوتاه) است، این نام به پارچهٔ ابریشمی (که احتمالاً تافتهٔ زربفت) است اطلاق می‌شود که در کاشان و اصفهان بافته می‌شد. ولی در یزد چنین پارچه‌ای تهیه نمی‌شد. این پارچه دارای نقوش گل‌های بزرگ و کوچک و گاه راه‌راه بود. نوعی از نیمتنه معروف به عنبربو و نوع دیگر آن با گل‌های بزرگ معروف به سرانتوروی Sranturovy بود. 'نیمتنه' نوعی پارچه به نام ایزرباف isorbaff توصیف داده شده است،که احتمالاً تغییریافتهٔ ریزه‌باف به معنی بافتی ظریف و زیباست. این پارچهٔ ابریشمی با نقوش گل‌وبته برای کمربند و شال کمر مورد استفاده بود و معمولاً دارای بافت مرکب و یا بافت مرکب اُریبی بود به هر صورت، نیمتنه که به اعتباری پارچهٔ رسولی است، دارای بافت مرکب است که به طور مشخص در کاشان تولید می‌شد و در بافت پارچه‌های مرکب معروف بود این نوع پارچه با گل‌های بزرگ یا کوچک و یا راه‌راه، دارای ۷۱/۱ سانتیمتر عرض بود و هر طاقه ۴/۹۷ متر طول داشت. این نوع پارچه در شیراز و شوشتر نیز بافته می‌شد و شال کمرهای ایزرباف با کیفیت‌های مختلف در گیلان و اصفهان نیز بافته می‌شدند؛ اما این پارچه در تهران تولید نمی‌شد. ایزرباف در روسیه بیشتر برای لباس رسمی اسقف کلیسا استفاده می‌شد.

کسیل‌باف Kassylbaff در واقع مترادف ایزرباف است و همان خصوصیات را دارد. بیاض نیز همان کسیل‌باف است. نوع خاصی از پارچهٔ ایزرباف معروف به بندرومی یا بکرمم backramam است. نوع دیگری از ایزرباف معروف به شعرباف است که به صورت‌های مختلف بیان شده است، چنان که در اروپا به نوعی پارچهٔ ابریشمی ایرانی اطلاق می‌شود. بخش اول این کلمه چندان واضح و روشن نیست و گفته شده که آن مشتق از کلمهٔ «شیر» به معنای شیر حیوان، و نشانی از عالی‌ترین کیفیت است. و یا ممکن است که از کلمهٔ «سر» گرفته شده باشد، به این مفهوم که پارچه‌ای جهت تهیهٔ سربند یا عمامه است. نامرغوب‌ترین نوع ایزرباف با نام تشرگات tschergat معروف است که در واقع همان کلمهٔ شعرباف یا شرباف است که در واقع یک پسوند هندی به کلمهٔ فارسی اضافه شده است. عالی‌ترین ایزرباف معروف به دیبا است که در کاشان بافته می‌شد. دیبا یا دیباج که در واقع از ابریشم خالص و عالی تهیه می‌شود پارچه‌ای بسیار زیبا و عالی بود.

چکن chakan نیز نوعی پارچهٔ ابریشمی با نقوش گل توصیف، شده است، ولی این کلمه در فارسی به معنای نوعی دوخته‌دوزی است و قطعاً آن نوعی پارچهٔ زربفت دوخته‌دوزی شده است
این پارچه در کاشان تهیه می‌شد و دارای عرض ۷۱/۱ سانتیمتر و طاقهٔ آن بین ۲/۸۴ تا ۴/۹۸ متر بود.

پارچهٔ متشتسکی Metschetsky نوعی پارچهٔ منقوش با بافت مرکب و هم‌بافت اُریب بود که اغلب برای کمربند و نوارهای تزیینی استفاده می‌شد و احتمالاً این نوارهای تزیینی در کاشان بافته می‌شد
نوع زربفت این پارچه نیز در خراسان تولید می‌شد

اصیل‌باف Assilbaff نیز نوعی پارچه بود که در روسیه معادل پارچهٔ زربفت است و از کلمهٔ فارسی پارچه گرفته شده است؛ ولی واژهٔ اصیل‌باف تغییرشکل‌یافتهٔ واژهٔ حصیرباف hasirbaf بود، که حصیر به معنی بوریاست و در آن الیاف پود و تار به طور برابر از یکدیگر می‌گذرند و تعدادی پارچهٔ بدون نقش از این نوع وجود دارد.

نوع دیگری «پارچه» معروف به نانکین وجود داشت که این واژه بسیار جالب است، چرا که آن نوعی پارچهٔ نخی است که در نانکین (کیانگ نانگ فو) بافته می‌شد و دارای زمینه‌ای براق بود، که با محلول رقیق از اکسید (نمک) آهن رنگ می‌شد. در توصیف این پارچه گفته شده است که این پارچه از ابریشم نیست، ولی نام خاصی از پارچه هم به آن اطلاق نشده است. این پارچه اغلب با راه‌های موجدار و نقش گل تزیین می‌شد، و به هر صورت این پارچه در کاشان، اصفهان، تبریز و رشت بافته می‌شد. نوع دیگر «پارچه» که راه‌راه و با نقوش گل بود خوری Khory، نام داشت که در فهرست پارچه‌ها زیر عنوان کوتنی آمده است و احتمالاً نوعی پارچهٔ ساتن زربفت است. این پارچه در گیلان، خیوه، بخارا و هند بافته می‌شد. این نوع پارچه که در هند راه‌راه بود معروف به ارانگشتشاگی aurangschtschagi و ابراشاج abrashaj (ابرش) بود که بعداً به این پارچه ایکات اطلاق شد این نوع پارچه گاه تمام‌ابریشم و گاه نیمه‌ابریشم (نیمی از الیاف نخی یا الیاف گیاهی) بود.

هنوز نوعی پارچهٔ زربفت معروف به موخُیر mukhoyar وجود دارد. این پارچه نیز گاه تمام‌ابریشم و گاه مخلوطی از ابریشم و الیاف نخی است و برای تهیهٔ لباس از آن استفاده می‌شود. این نوع پارچه به عرض ۸۹ سانتیمتر بافته می‌شد و هر طاقه بین ۲/۲۳ تا ۲۵/۱ متر بود. مشجر نیز نام نوعی پارچهٔ ابریشم (حریر) گلدار بود.[۵۷۲] براساس سند مورد بحث (استراخان) پارچهٔ حریر گلدار در این دوره در ایران بافته نمی‌شد، اما یک قطعه پارچهٔ ابریشم گلدار ایرانی با بافت مرکب و دورو وجود دارد که ممکن است ادامهٔ شیوهٔ بافت پارچه‌های منیّر munayyar باشد.

مخاراتزی[۵۷۴] که معروف به شاماندروسی schamandrusi یا شاباندارا schabandra (شب‌اندر) بود، نوعی پارچهٔ با الیاف ابریشم خام منقوش است که در شماخی بافته می‌شد. پهنای این پارچه ۷۱/۱ تا ۸۹ سانتیمتر بود.

واژهٔ زری در فارسی به معنای پارچه‌های ابریشمی است که در بافت آن‌ها الیاف فلز طلا یا نقره (گلابتون) به کار رفته باشد. با این‌که در سند مذکور به این نوع پارچه (زری) اشاره‌ای نشده است، تعدادی از پارچه‌های ابریشمی منقوش در این مجموعه مانند پارچهٔ رسولی، نیمتنه، عنبربو، ایزرباف، بندرومی، شعرباف، خوری و یا کمربندهای معروف به اورنشاج و کمربندهای بغاز، همچنین عالی‌ترین روسری‌های کنوات (کتانی) و روسری‌های معروف به شوری schury دارای الیاف فلز طلا و نقره و گاه به طور توأم بودند. پارچه‌های دیبا نیز گاه دارای زمینهٔ گلابتون بودند و نمونه‌هایی نیز فقط از ابریشم است. نوعی چادر (روسری) نیز از ابریشم راه‌راه معروف به پُر paur وجود داشت که دارای الیاف کمی از گلابتون بود.

مخمل که در این سند به صورت مخمور makhmur آمده است، در واقع همان پارچهٔ مخمل است که دو نوع است: نوع پرپُرز، که در کاشان بافته می‌شد، و نوع نرم ولی ضخیم؛ نوع دوم که در کاشان، اصفهان، پیربکران،[۵۷۶] تبریز، و گیلان بافته می‌شد و دارای عرض ۵۳/۳ سانتیمتر بود گاه تمام‌ابریشم و گاه نیمه‌ابریشم

بود و دارای کیفیتی پایین‌تر از نوع اروپایی آن به حساب می‌آمد.

نوارهای تزیینی معروف به خُسجک kossjak (که یک نام ترکی جغتایی است)، معمولاً به طول ۱/۶۰ متر بود که هر قطعه شامل شانزده نوار بود. نوع زربفت این نوارها در کاشان و اصفهان تهیه می‌شد و در کاشان نیز نوارهای چندرنگی معروف به چهارباف بافته می‌شد. نوارهای تزیینی معروف به پنج‌رنگ که به آن پنژرنت panzherant یا پنژیر panzhyr گفته می‌شد، پنج رنگ داشت و پهن بود. همچنین نوارهای شش‌رنگ معروف به شِشرَنت shesrant که دارای شش‌رنگ بود. نوع دیگر این نوارها معروف به ارانی arany که پهن و دارای نقوش پرندگان بود معروف به مرل‌مشد merl meshad بود. متشتسکی نوعی عالی 'چهارباف' بود که هر دو نوع آن در کاشان تهیه می‌شد. نوع دیگری از این نوارهای باریک و معروف به اُسمرنا osmerna. علاوه بر این نوارهای پهن و نخی نیز تولید می‌شد.

نوارهایی با اندازه‌های مشخص و دارای نقوش خاص [نقوش تکرار نشده‌اند] از ابریشم و گاه زربفت در گیلان و به‌خصوص لاهیجان بافته می‌شدند.

چند پارچهٔ پشمی وارداتی نیز وجود دارد که دو نمونهٔ آن در فهرست سند آمده، یکی به نام تِفتِک[۵۷۹] tiftik که یک نام ترکی برای پشم بزغاله است و در این‌جا مقصود پارچه‌ای است که با این پشم بافته شده است. این نوع پارچه از کرمان و خراسان می‌آمد و همچنین پارچهٔ پشمی دیگر به نام شماخ sumak است که ترکیبی از پشم و گلابتون است.

در ایران یک نوع پارچهٔ نخی به نام سوزنی تهیه می‌شد که روی آن طرح‌های مدور و نقوش گل و بوته دوخته‌دوزی می‌شد که نوع مرغوب آن در کاشان، و نوع با کیفیت نازل آن در قزوین و اردبیل نیز تولید می‌شد. نوع نامرغوب‌تر آن نیز در همدان و شماخی تهیه می‌شد. این پارچه در تبریز و گیلان و اصفهان تولید نمی‌شد. یک نوع چادرشب دوخته‌دوزی‌شده نیز که در خیوه تهیه می‌شد، ذکر شده است که احتمالاً این نوع دوخته‌دوزی در بخارا نیز رایج بوده است و مشابه آن در روسیه نیز وجرد داشت.

بنابر این سند می‌توان اظهار داشت که کاشان و اصفهان از مراکز عمدهٔ پارچه‌بافی بوده‌اند، البته کاشان اهمیت بیشتری داشت، چرا که بیشتر این پارچه‌ها اعم از ابریشمی و نخی در سطح وسیع تولید کاشان بودند. همچنین بر طبق همین سند، بعد از این دو مرکز، شهرهای اردبیل، قزوین و تبریز اهمیت داشتند و سپس تهران که همهٔ این مراکز در این تجارت، پارچه‌هایی را صادر می‌کردند. خیلی جالب است که پارچه‌های یزد در این فهرست نیامده است. به طور قطع در فهرست مذکور پیچیدگی‌هایی وجود دارد: مثلاً ایزرباف گیلان، شیراز و شوشتر چیست؟

۶۳- پوششهای دوره صفویه با طرحهای بوته جقه

بررسی برخی لنز پارچه‌های رستاف ایرانی

پارچه زربفت Brocad

پارچه فاخر و زیبای زربفت پارچه ی با شهرت افسانه‌ای است و از دوره ایران باستان بافته می‌شده است، آغاز بافت این گونه پارچه را به دوره هخامنشی نسبت می‌دهند. بطوری که در آن دوره دارای شهرتی عالمگیر بوده است و ازان لباسهای فاخر و زیبایی دوخته می‌شده است. در اوستا و تورات از این پارچه افسانه‌ای یاد شده و هرودت زربفتهای ایرانی را در بازارهای خارجی از بالاترین شهرت برخوردار می‌داند که برای خرید آن رومیها بهای گزافی را صرف می‌کرده‌اند. و نقل است که در آن دوران در تالار بطلمیوس پرده‌های زری ایرانی خودنمایی می‌کرده است. در دوره ساسانی از پارچه‌ها از پارچه‌های ابریشمی و پشمی با تارهای زر و سیم که لباس شاهان را تشکیل می‌داده صحبت می‌شود، این پارچه‌هابه همراه تصاویر افسانه‌ای دیده شده‌اند و زینت بخش کلیساها وکاخهای شاهان جهان بوده‌اند. پارچه زربفت اگر چه امروزه تولید بسیارکمی دارد اما هنوز در برابر پارچه‌های دیگر دارای زیبای و جذابیت ویژه‌ای می‌باشد.

پارچه زربفت بوسیله لیف ابریشم طبیعی و نخ گلابتون طلا و نقره که روپوشی از این دو نوع فلز بر روی نخ ابریشمی می‌باشد بافته می‌شود. تولید این گونه نخ امروزه در خارج از کشور صورت می‌گیرد. ابریشم مورد استفاده در بافت پارچه زری در گذشته بوسیله رنگهای طبیعی رنگرزی می‌شده است این رنگها دارای زیبایی و درخشش بیش از حد بوده است اما امروزه مقداری از رنگ شیمیایی نیز در رنگرزی ابریشم استفاده می‌شود.

نقش پارچه زربفت از تصاویر اصیل و سنتی ایرانی می‌باشد و به جهت ارتباط تصاویر با مبدا فکری اصیل و درآمیختن با ابریشم، زر و سیم صفت افسانه‌ای به این پارچه داده شده است.

امروزه هرچند بافت این پارچه بسیار کم شده است هنوز از نقشهای سنتی و اصیل بهره می برد طرحهای مورد استفاده در طول تاریخ بافت پارچه زربفت نقشهایی از شاهکارهای ادبی نویسندگان ایرانی، حیوانات افسانه‌ای، انسانها و حیوانات و پرندگان، طرحهای فروع نباتی، اسلیمی و ختایی، بوته‌های گوناگون به حالت قهر و اشتی و یا ردیف و مادر و بچه، مناظر شکار و باغ، درختهای صنوبر، نخل، سرو و نارون، سرگذشت لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد خصوصاً در صفهای افقی، نقشهای کاشی کاری چون شمسه و ...، تصاویر نگارگری ایرانی و همچنین نقشهای قالی می‌باشد که طرحهای بسیار پیچیده و چشمگیری بوجود می‌آورند.

پارچه زربفت بوسیله کارگاه بافندگی طرح انداز یا دستوری و ژاکارد بافته می‌شود. نقش پارچه در کارگاه بافندگی دستوری بوسیله گوشواره کش به بافنده توسط ایجاد دهنه تار منتقل می‌شود و در کارگاه بافندگی ژاکارد نقش پارچه بوسیله کارتهایی که برنامه طرح پارچه بر آنها بواسطه سوراخهایی نمایان شده است بوجود می‌آید. ایجاد دهنه تار جهت طرح اندازی صورت می‌گیرد و بافنده زری بافت پودهای طرح و زمینه بافت را می‌بافد. هنگام بافت پارچه زری بر روی کارگاه بافندگی روی پارچه در قسمت زیر کار قرار می‌گیرد و بافنده برای نظارت بر بافت بوسیله آیینه زیر بافت را نگاه می‌کند.

بافت طرحهای آزاد با دستگاه نقشه بندی میسر است، دستگاه نقشه بندی بجای یک تار دو تار دارد یکی تار رو و دیگری تار زیر، وردهای این دستگاه همانند ورد دستگاه معمولی پارچه بافی است و دارای یک چنه کشی (نقشه یاد ستون) است که فقط بر روی تار نقشه کار می‌کند. دستون شامل تعدادی نخکش به نام دستور و مشته‌های عمودی است که نزدیک سقف روی

چوب دستور به هم نزدیک می‌شوند و سر هر مشته یک زه افقی روی چپ و راست نقشه که چلیت یا شلیت گفته می‌شود وصل شده ست. شلیت باعث می‌شود زری باف چند طرح تکراری را در پهنه پارچه فقط با یک طرح نقشه بیاندازد. با بلند کردن یک دستور (مشته) زه نقشه با آن بلند می‌شود و در این حالت هشت رخ یا ورد به هشت نخ تار دیگر وصل می‌شود، بنابراین طرح حاصله هشت بار تکرار می‌شود. هرکدام از مشته‌ها تا زیر تار ادامه داشته و وزنه فلزی به نام لنگر ورد در انتهای آن آویزان شده تا وقتی که لنگر رها شود شلیت به موقعیت قبلی خود بازگردد. زمانی که زری باف دستون را برای طرح مورد نظر آماده می‌کند گوشواره‌ای دور تمام آن مشته‌های عمودی می‌گذارد که هنگام بافت نخستین پود باید بلند شود و این گوشواره به دقت روی یک طرف میله حامل آویزان شده است. ترکیب نخهایی که باید برای شکل پود دیگر نقشه زده شود نیز با گوشواره‌ای احاطه شده است و در کنار گوشواره قبلی قرار دارد و به همین ترتیب ادامه می‌یابد تا اینکه تمام مشته‌ها برای یک طرح کامل جمع شوند.

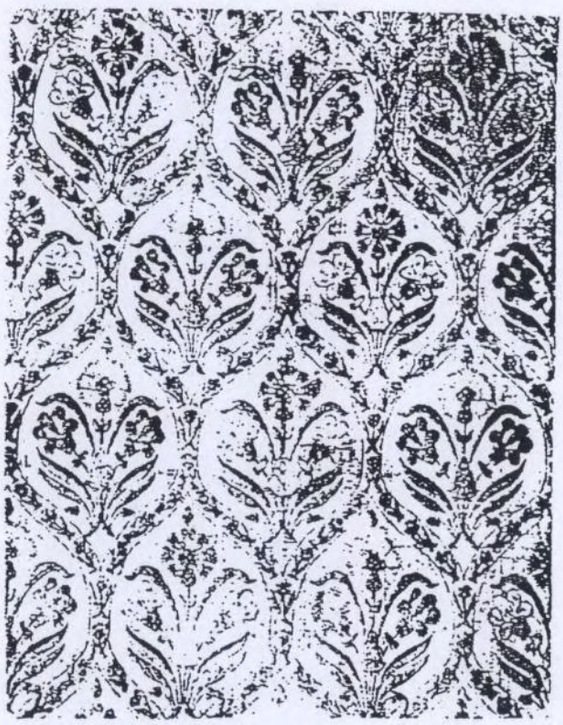
رکاب آزاد می‌شود تا گورت به حالت طبیعی برگردد و با شانه به نخ پود ضربه زده می‌شود در همین لحظه گوشواره کش گوشواره اولی را می‌کشد و آن را تکان می‌دهد و نخهایی که باید گشوده شوند از آنهایی که نباید دست بخورند جدا می‌شود. سپس آنها را که کشیده شده با یک دسته نخ داخل دست می‌گیرد و در حالیکه سر آن روی شانه‌اش قرار دارد یک پیچ می‌دهد و با فریاد کوتاهی استاد خود را صدا می‌زند. گوشواره کش مشته‌ها را رها کرده و نخستین حلقه نقش را در سر میله چوب دستور ـــــ می‌اندازد دو استادکار ورد زمینه را باز و پود زمینه را می‌اندازد اگر قرار باشد نقشه تکرار شود باید تمام گوشواره‌ها به جای اول برگردد. این روش بافت اولین بار

پیراهن، تافته، زربفت

ابیانه، سدهٔ ۱۱ یا ۱۲ ه ق. موزهٔ هنرهای تزیینی،پاریس. درازا ۱۱۰ سانتیمتر

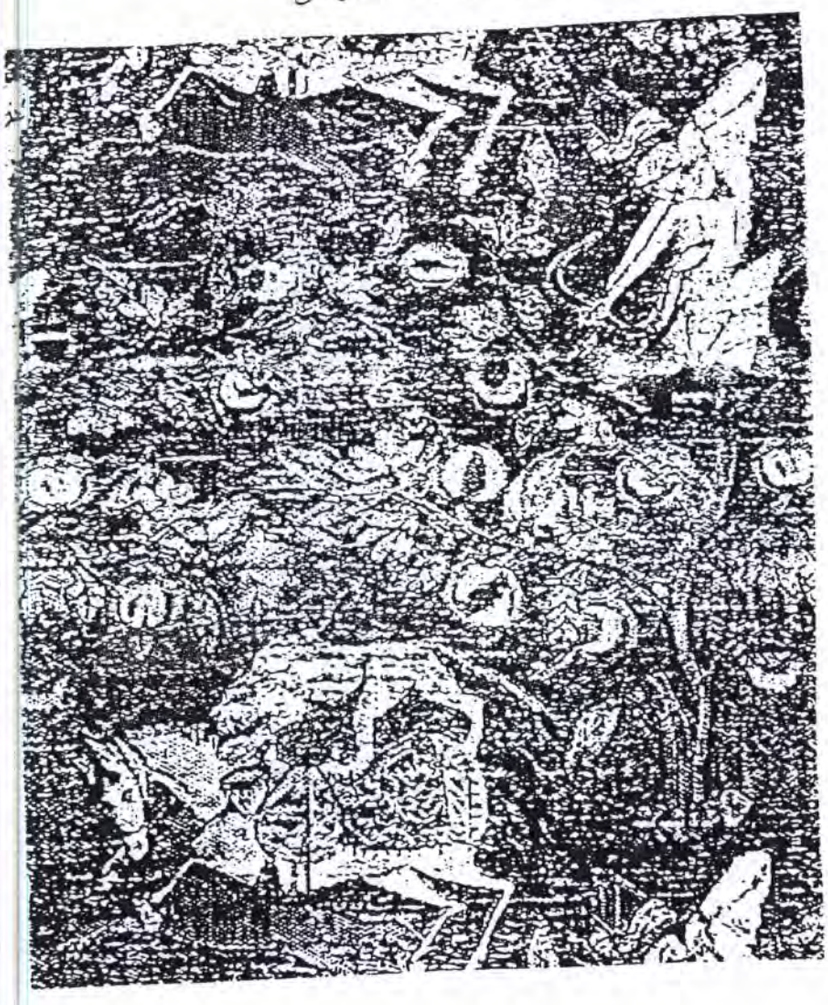
در دوره ساسانیان یعنی آغاز بافت شکل آزاد در ایران مورد استفاده قرار می‌گرفت.

بافت پارچه زری در گذشته با توجه به پارچه‌های زربفت بدست آمده در شهر اصفهان، ابیانه، یزد و کاشان بافته می‌شده است و امروزه این پارچه تنها در اصفهان و تهران در کارگاههای میراث فرهنگی تولید می‌شود. این پارچه هم اکنون نیز از نظر قیمت دارای بهای زیادی است و به همین جهت مورد استفاده‌های زینتی دارد.



-زربفت اصفهان -سده یازدهم هجری -موزه تاریخی مسکو

-زربفت ایرانی - سده ۱۶ میلادی - صحنه شکار - مجموعه خصوصی



مربوط به قرن یازدهم هجری قمری (هفدهم میلادی) در موزه متروپولیتن موجود است روی آن شکلهایی از گل و گیاه که از صخره روییده و ابرهایی به سبک چینی با رنگهای ملایم روی زمینه طلایی نقش بسته است.

یکی از انواع مخملها که شهر یزد به آن معروف شده بود مخمل عنابی تیره بود که در خانه‌ها بجای جانماز مورد استفاده بود و دارای چند عدد گلهای بزرگ سه قه بلند زرد طلایی با برگهای سبز بود. در موزه ویکتوریا و البرت لندن یک قطعه پارچه از بافته‌های شهر یزد موجود است. نقش آن بادزنهای نخلی و شاخه نباتهای گلزار است و مدعی هستند یکی از دو پارچه ایست که سفیر شاه عباس کبیر در سال ۱۶۰۰ میلادی به عنوان هدیه برای دوک شهر ونیز آورده است. مخملهای شهر کاشان به دلیل زیادی در قرن یازدهم هجری از استحکام و مرغوبیت خوبی برخوردار نبود.

پارچه مخمل به روش حلقه زنی بوجود می‌آید و این روش از سال ۲۱۶۰ پیش از میلاد در مصر بکار می‌رفت در حناریهای دوره دودمان یازدهم بافتهایی بدست آمده که بوسیله حلقه زدن تارها و پودهای اضافی ایجاد شده است. مسعودی در مروج الذهب می‌نویسد، «خلیفه جامه‌هایی می‌پوشید که ثیاب ملحمه نام داشت و در زمان ما به نام متوکلی معروف است» برخی این پارچه را مخمل می‌دانند. قدیمی‌ترین مخمل ایرانی که تا بحال شناخته شده است در موزه هنرهای تزئینی پاریس موجود است که مربوط به قرن دوازدهم یا پانزدهم میلادی می‌باشد، در گذشته مخمل جزو صادرات ایران محسوب می‌شده و در کاشان، یزد، تبریز، مشهد و هرات بافته می‌شده است.[۱]

سطح رویی پارچه مخمل دارای پرزهای برجسته‌ای است که به هنگام بافت بوجود می‌آید. بافت مخمل با دستگاههای سنتی و دستی به سه شکل صورت می‌گیرد:

۱ـ بافت مخمل ساده

۲ـ بافت مخمل موجدار

۳ـ بافت مخمل برجسته

۱ـ بافت مخمل ساده: مراحل بافت پارچه مخمل ساده به این ترتیب می‌باشد:

ـ چله کشی: کلیه عملیات جهت آماده سازی چله کشی برای بافت مخمل دو تار انجام می‌گیرد. تار اصلی (چله یابوم) شامل نخ ابریشم برای متن پارچه است این تار (چله) بین نورد پیش و نورد دوم (بوم کار) به شکل افقی کشیده می‌شود، لنگه سنگینی روی اهرم ۷۰ سانتیمتری که در سوراخ چرخ طناب روی نورد بوم قرار دارد اثر گذارده سبب می‌شود که نخها و چله‌ها سفت و کشیده شوند. تار خواب یا چله دوم نیز از نورد پیش آغاز شده ولی از روی چوبی به نام سمک خواب که از سقف آویزان است می‌گذرد. در مراجعت از روی تار اصلی گذشته و در زیر تیر دومی به نام سمک پایین که نزدیک سطح زمین است گذرانیده و بالا آورده و رشته رشته به دسته‌ای از قرقره‌های دستگاه چند وردی است آورده می‌شود و از آنجا رسته‌ها (لاها)ی چله از قرقره پایین آمده و بالاخره به قلنبک (غلنبه) که دور میخهای چوبی است منتهی می‌شود به کیسه‌های خواب یا کیسه‌های شن بسته می‌شود. دستگاه تارکش از شش ورد (جوجه) که چهارتای آن تار اصلی و دوتای دیگر تار خواب را حرکت می‌دهند ساخته شده و تمام این شش ورد به رکاب (پا) وصل شده است و عبور تارها از شانه نیز به نام شانه بندی در این مرحله انجام

می‌گیرد.

- آماده سازی نخ پود: بنابر احتیاج بافنده به یک یا چند رنگ نخ، نخهای پود به وسیله چرخ ماسوره پیچی که چرخی دستی است روی قرقره‌های مخصوص پود بسته می‌شود، داخل ماسوره قرار می‌گیرد و جهت بافت آماده می‌شود.

- نقش بندی به وسیله طراح یا گورت چین: مخمل بافان اصفهان، کاشان و تهران چند ویژگی را از دستگاه نقشه بندی برای بافتن مخمل بکار می‌برند مثل کاربرد تار دوگانه و نقشه و دستون که مخمل برجسته درست می‌کند. برای بافت پارچه‌های مخمل از نوع مخمل برجسته که دارای نقشهای تزئینی در تار خواب است نیاز به آماده سازی نقشه طرح دارد، که به وسیله طراح یا گورت چین نقشه یادستون آماده می‌شود تا بر بافت کرک که بوسیله تار خواب صورت می‌گیرد نظارت کند و در نتیجه طرح مورد نظر روی پارچه مخمل بوجود آید. پرز این پارچه به طرف بالا و بافنده قرار دارد.

در بافت مخمل ساده پس از بافت چند پود ساده، باوردهای تار اصلی، بافنده باوردهای تار خواب، دهنه ایجاد می‌کند و به جای نخ، مفتول (میل) برنجی نازکی به قطر یک میلیمتر که سراسر آن دارای شیار یا خطه‌های ریز و ظریف است وارد آن می‌کنند. برای اینکه وضع و موقعیت خطه‌ها معلوم باشد سر مفتول را به بالا در جهت خطه‌ها خم کرده‌اند. مفتول دارای گویچه صیقلی است که از استخوان شتر درست شده و به نام سرمیل معروف است. پس از وارد نمودن مفتول از دهنه‌های تار، در دهنه بافت زمینه سه پود ساده بافته می‌شود. چله با شانه‌ای که قاب آن دفتین سُربی در وزن ۴۰ کیلوگرم می‌باشد ضربه می‌خورد تا پود محکم شود، سپس بافنده

نخ کوچکی برداشته به دفت آن را داخل شیار یا خفه سیم بافته شده می‌نماید و کرک خواب را بوجود می آورد. سپس سیم را بیرون آورده و بار دیگر دهنه تار بافته شده را بوسیله شانه محکم می‌کند و همینطور تکرار می‌شود ، محصول بدست آمده مخمل یکدست شده و به طرز شگفت آوری صاف است.

۲- بافت پارچه مخمل موجدار: در این روش بوسیله موجکار که یکی از شاگردان بافنده است مخمل از دستگاه بافت پایین آورده می‌شود و روی تخته موج دهی قرار می‌گیرد. موجکار تعدادی ابزار چوبی موج دهی در اختیار دارد که در حدود ۵۰ سانتیمتر طول دارند و سر آنها پرداخته شده و نیمرخ‌های گوناگونی دارند. موجکار یکی از این ابزارها را روی مخمل فشار داده و به جلو و عقب می پیچاند بعضی از گره‌ها در پهنای مخمل خم می‌شوند و دیگر گره‌ها تغییر نمی‌کنند به این ترتیب موج دلچسبی روی مخمل پیدا می‌شود. هر ردیف طول مخمل را به همین شکل آرایش می‌دهند تا تمام طول آن شکل گیرد.

۳- بافت مخمل برجسته: در این نوع بافت تنها نقشهای تزئینی در تار خواب داده می‌شود و زمینه پارچه ساده است. مخمل برجسته روی دستگاههای نقشه بندی که دو تار دارد و برای بافت مخمل درست شده بافته می‌شود. زمینه پارچه را ورد تار زمینه (تار اصلی) بوجود می‌آورد. گورت یا ورد های تار خواب برای بافتن کرک است. اما این تار دومی با نقشه یادستون نظارت می‌شود. بافنده با کمک گوشواره کش و با استفاده از روش مفتولی، نقش آزادی طبق توالی دستون روی مخمل ایجاد می‌کند. وقتی تمام گوشواره‌ها به کاربرده شد نقش کامل می‌شود و اگر قرار باشد طرح تکرار شود تمام حلقه‌ها را باید در جای نخست قرار داد. و اگر طرح عکس بافته شود

مخمل، با تارهای فلزی

اواخر سدهٔ ۱۰ ه ق یا آغاز سدهٔ ۱۱ ه ق. در مالکیت لووی| اینک در مجموعهٔ کِر، لندن |

بلندا ۵۱ سانتیمتر

قبا، مخمل، زمینه از تارهای فلزی

یزد، سدهٔ ۱۱ ه ق. زرادخانهٔ سلطنتی، استکهلم. درازا ۱۲۷ سانتیمتر

گوشواره‌کش از آخر شروع به کشیدن گوشواره ها می‌کند .

برای بافت پارچه‌های مخمل دست بافت تنها از نخ ابریشم بری تار و پود استفاده می شود و رنگرزی الیاف بوسیله رنگهای طبیعی صورت می‌گیرد. در بافت پارچه مخمل معمولا از چهار رنگ بیشتر در یک پارچه استفاده نمی‌شود و اگر هنگام بافت اشتباهی پیش آید قابل برگشت نیست. در حال حاضر درکل ایران بافت پارچه مخمل سنتی دست بافت منحصر به یک دستگاه مخمل بافی در شهرستان کاشان و یک دستگاه مخمل بافی در ساختمان مرکزی میراث فرهنگی می‌باشد.

پارچه ترمه Cashmere

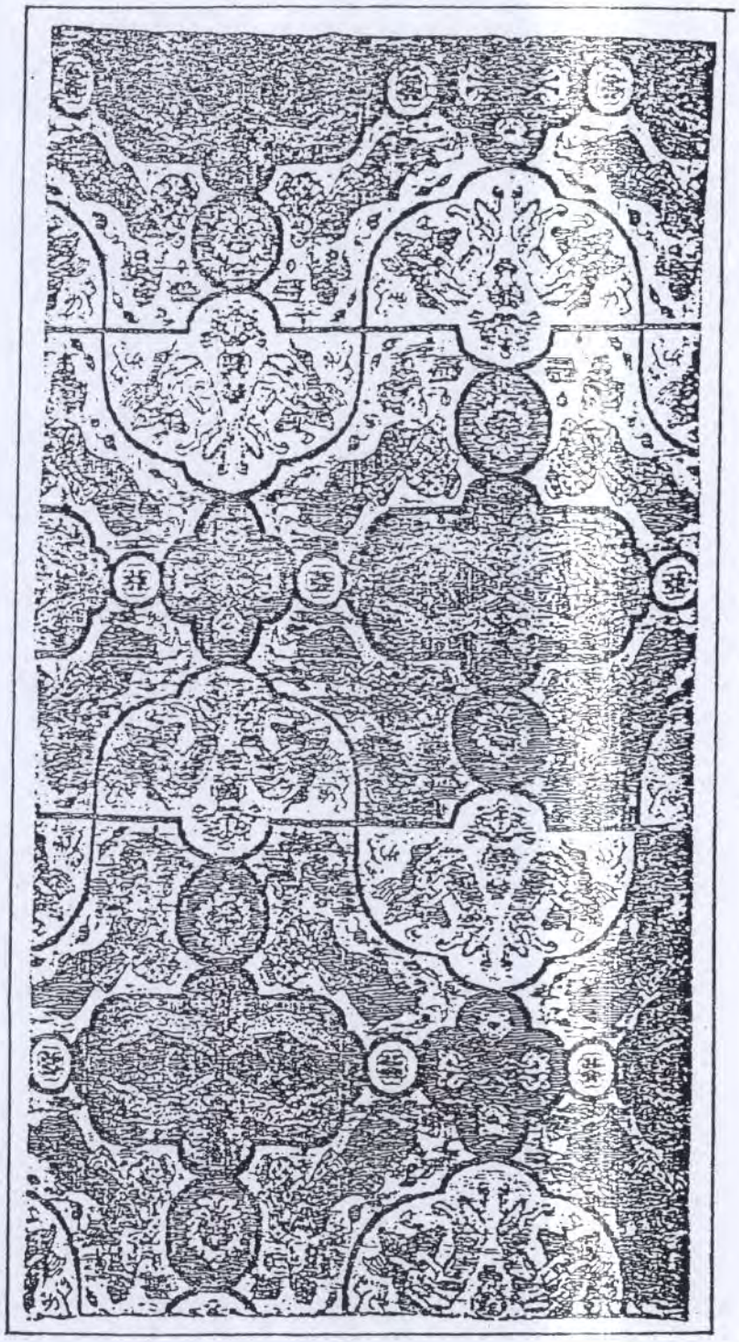
از آنجا که پیش از دوره صفویه از پارچه ترمه اثری دیده نشده است بنابر نظر بعضی محققان پارچه ترمه از اوایل دوره صفویه بوجود آمده است، در حالیکه بعضی معتقدند ابداع و شروع این گونه بافت از کشمیر می‌باشد، و سپس به ایران راه یافته است. پارچه ترمه بافته‌ای ظریف و زیباست که توسط هنرمندان ایرانی با استفاده از طرحهای اصیل و سنتی این دیار شکل می‌گیرد به پارچه ترمه شال هم گفته می‌شود.

نوع دست بافت سنتی پارچه ترمه بوسیله دستگاه بافندگی طرح انداز یا دستوری و یا ژاکارد بافته می‌شود دستگاه بافندگی طرح انداز از نوع چهار وردی است که با استفاده از شخص گوشواره‌کش به منظور بافت طرح مورد نظر پارچه از طریق ایستادن بالای دستگاه و کشیدن گوشواره‌ها دهنه مورد نظر نقش را بوجود می‌آورد، در حالیکه شخص بافنده در جایگاه خویش کار اصلی بافت را هدایت و حرکت نخهای پود را در عرض پارچه بر طبق نقشه طرح و بافت زمینه را با استفاده از پدال زیر پا که دهنه تار زمینه را باز می‌کند انجام می‌دهد. در هر بار بافت این پارچه بر روی دستگاه بافت دستوری یا ژاکارد حدود ۲۵ سانتیمتر پارچه بدست می‌آید.

درگذشته پارچه ترمه با استفاده از الیاف کرک و پشم بافته شده است و رنگهای سنتی این دست بافته سیاه، عنابی، قهوه‌ای ،قرمز روشن، نارنجی و بنفش است. رنگرزی نخهای مورد استفاده این بافته درگذشته بوسیله رنگهای طبیعی صورت می‌گرفته است، امروزه بیشتر رنگهای شیمیایی وظیفه رنگهای طبیعی را به جهت با صرفه بودن از نظر اقتصادی انجام می‌دهند، اما رنگهای شیمیایی هرگز دوام و زیبایی رنگهای طبیعی را ندارد.

در بافت پارچه ترمه از طرحهای بوته جقه، بوته سروی، بوته بادامی، درختی، شاخ گوزنی، محرماتی، راه راه امیری و لچک ترنجی استفاده می‌شود. این پارچه جهت استفاده لباسی خصوصا تا اواخر دوره قاجار و امروزه گاه به صورت استفاده تکه‌ای در یک پوشش مصرف دارد. همچنین به صورت روسری، شال کمر، پرده‌ای، رومیزی، پشتی، سجده، جانماز، بقچه و کیف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

ترمه مخصوص چارقد در مربعی به اندازه یک متر و نیم در یک متر و نیم بافته می‌شود و برای مصرف روسری و بقچه مورد استفاده دارد، ترمه راه راه به دو صورت پهن و باریک بافته می‌شود، گونه باریک آن بیشتر برای حاشیه بکار می‌رود. ترمه یزدی دارای طرح راه راه یا گلهای شاه عباسی است و ترمه کرمانی بافت کرمان است. ترمه محرماتی شامل راه راه با پهنای گوناگون است. ترمه‌بندی شبیه به لانه زنبوری است که درون نقش‌هایی از گیاهان پیچ یا خطوط مارپیچی بته‌ای دیده می‌شود. و انواع پارچه ترمه به نامهای زمردی، امیری، اتابکی، کشمیری، رضایی و نیز درکشمیر موجود می‌باشد. هم اکنون پارچه ترمه در شهرهای یزد، کرمان و کشمیر و همچنین در سازمان میراث فرهنگی تهران بافته می‌شود.



۵۶ ـ ترمه به امضای غیاث، یزد، اواخر قرن دهم یا آغاز یازدهم ـ مجموعه مور، دانشگاه ییل

پارچه ایکات Ikat

کلمه ایکات ویژه مالایایی منجیکات گرفته شده است و در ایران از این رو که دختران جهیز خود را روی پارچه ایکات می‌گذاشتند به آن دارایی اطلاق می‌شد. ایکات به معنی گره زدن، پیچاندن و بستن می‌باشد، این روش از نقش گذاری پارچه در دوره تیموری و مغول مورد استفاده بود مغولها این روش را با خود از ترکستان آورده بودند که با روش گره زنی پارچه نقش دار می‌شد.

بر روی دیوار جنتا در شمال غربی هندوستان در حدود ۱۰۵۰ میلادی لباسهایی با نقش پارچه ایکات دیده می‌شود، در حالی که تاریخ بافت قدیمی‌ترین پارچه ایکات را ۱۱۰۰ میلادی در مصر می‌دانند. محققان بر این عقیده‌اند که این گونه پارچه از قرن پانزدهم و شانزدهم در کشورهای مختلف به صورت مستقل بوجود آمده است. بعضی عقیده دارند که پارچه ایکات از مبدا اندونزی بوجود آمده است، این پارچه در جزایر مالی، سومباوا، سوماترا و برنئو وجود دارد و با پیچیدگی و نهایت ظرافت بافته می‌شود. امروزه پارچه ایکات درمکزیک، پرو، ژاپن، کشورهای حوزه اسلامی ماداگاسکار، اسپانیا، هندوستان ، ایران و افریقای غربی بافته می‌شود.

بافت پارچه ایکات از دوره مغول در ایران بافته می‌شده است و احتمالا درگذشته مناطق متعددی به بافت این پارچه اشتغال داشته‌اند اما امروزه تنها در شهر یزد و بسیار محدود این شیوه بافت دستی باقی مانده است.

بافت این پارچه روش ویژه‌ای دارد چنانکه نخهای مورد استفاده در این روش قبل از بافت در قسمتهای خاصی که طرح اندازی خواهد شد. روی نخهایی تار یا نخهای پود در ناحیه‌های

مورد نظر بسته و رنگرزی می‌شوند. بستن، پیچیدن یا گره زدن و رنگ رزی و سپس بازکردن آن مشکل ترین قسمتهای کار بافت می‌باشد چنانچه وقت زیادی را می‌طلبد. میزان گره زدن تار یا پود به اندازه و منظر طرح بستگی دارد جهت بافت این گونه پارچه درگذشته از نخ ابریشم و نخهای طبیعی استفاده می شده اما امروزه به دلیل اقتصادی از نخ ویسکوز برای تار و از نخ ویسکوز ریون فیلامنت برای پود استفاده می‌شود و گاهی از نخ پنبه‌ای نیز استفاده می‌شود.

درگذشته برای رنگ زنی پارچه ایکات از رنگهای طبیعی روناس، پوست گردو، قرمز دانه، پوست درخت ، نیل ، مواد معدنی و خاک و ... جهت بدست آوردن رنگهای مختلف استفاده می‌شده است و امروزه رنگهای شیمیایی مورد استفاده رنگرزی و رنگ زنی استفاده می‌شود.

نقش مورد استفاده در پارچه ایکات نقش پیکان یا شعله است که با تزئینات متفاوت بکار می‌رود این طرح از چند رنگ قرمز، نارنجی، زرد و ابی که منظری از شعله بدست می‌دهد بوجود می‌آید.

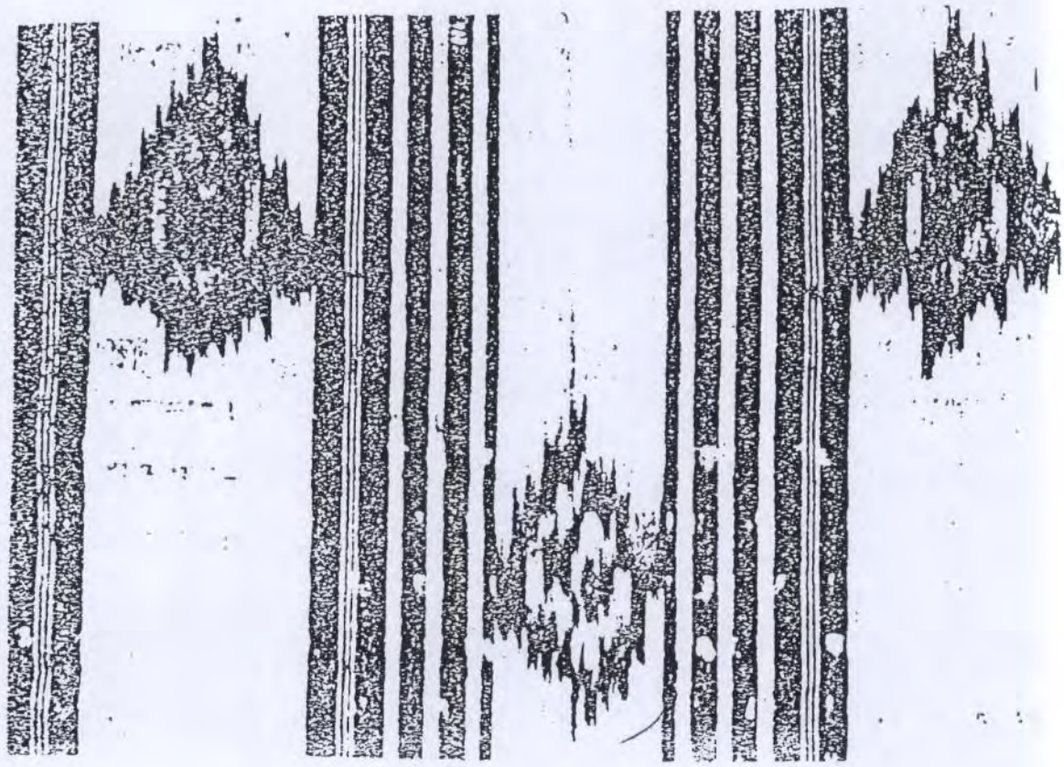
پارچه ایکات بر روی کارگاه بافت مرکب چند وردی بافته می‌شود، این پارچه باسه روش ایکات تاری ، ایکات پودی و ایکات تاری و پودی بافته می‌شود:

۱- در روش بافت ایکات تاری، نخهای تار پس از بسته شدن در قسمتهای مورد نظر نقش پارچه رنگ می‌شود، سپس بر روی چهار چوب مخصوص پیچیده می‌شود، بصورت منظمی جمع می‌شود و بر روی ماشینهای بافت نصب می‌شود و بوسیله پود یک رنگ بافته می‌شود. در طول مدت بافت تارها به ترتیب جلو کشیده می‌شود تا نقش شعله یا پیکان با نظم بر روی پارچه ایجاد شود. بافت طرحهای قرینه در این روش ساده تر است.

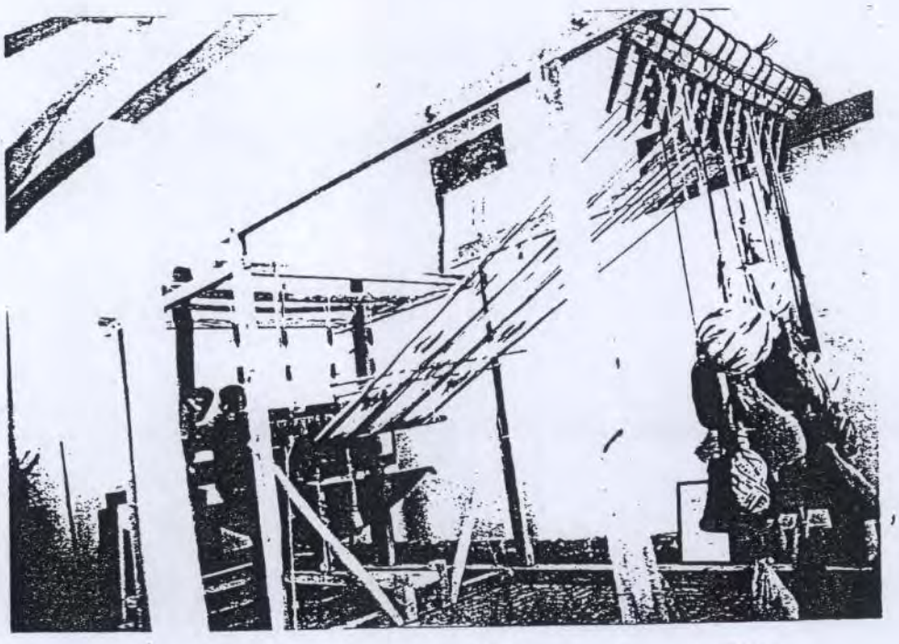
۲ـ در بافت ایکات پودی، تار از یک رنگ مشخص تشکیل شده است و نخهای پود در قسمتهای ویژه‌ای بسته شده و رنگ‌های گفته شده در ایجاد نقش شعله بر آنها رنگ اندازی می‌شود. در این روش از بافت ایکات هنگام بافندگی پودها باید به گونه‌ای حرکت کنند و جلو و عقب روند تا نقشهای مورد نظر بدست آید.

۳ـ روش بافت ایکات تاری و پودی مشکل تر از دو نوع پیش می‌باشد. در این روش بافت قسمتی از طرح را در تار و قسمتی را در پود پس از بستن رنگ اندازی می‌کنند چنانکه به هنگام بافت نه تنها تارها باید به جلو کشیده شوند بلکه پود نیز با حرکت به پس و پیش موجب قرار گرفتن طرح در جای مناسب خویش می‌گردد. این گونه از بافت ایکات زمان زیادی را بخود اختصاص می‌دهد.

پارچه‌های ایکات بسیار نرم و لطیف می‌باشد و بنابر نقش آن بر سطح پارچه حرکتی همانند امواج آب متصور می‌شود. امروزه با وجود اینکه از نخهای مصنوعی استفاده می‌شود این بافته شباهت زیادی با بافته ایکات بوسیله نخهای طبیعی دارد، پارچه ایکات جهت مصرف رومیزی ، رولحافی و بقچه تهیه می‌شود.



- پارچه بافته شده ایکات با تزیین راه راه



- کارگاه بافت مرکب پارچه ایکات

پارچه قلمکار Calico

قلمکار روش چاپ نقش بر روی پارچه بوسیله قم‌مو یا قالب می‌باشد. برخی محققان عقیده دارند اینگونه نقش زنی بر پارچه در هند ابداع شده است. نمونه این روش چاپ نقش از قرن چهارم پیش از میلاد در مقبرهٔ هفت برادر سکاها بدست آمده است، همچنین نمونه دیگری در گورستانی از مصر پیدا شده است.

شروع نقش زنی پارچه با روش چاپ قلمکار بوسیله قلم‌مو صورت پذیرفته و در سیر تکامل خویش دارای قالب یا مهرهایی شده که از سنگ ساخته می‌شد. سه عدد قالب سنگی متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری در حفریات نیشابور بدست آمده است.این قالب‌ها در نقش مکمل یکدیگرند و الیافی از جنس پشم در جداره‌هایشان باقی مانده است. به گفته تاریخنویسان روش چاپ پیش از اسلام از چین به هندوستان و سپس به ایران آمده است. بنابراین عقیدهٔ برخی محققان در اواخر قرن هفتم هجری قالبهای چوبی توسط مغولان از چین به ایران آورده شد در حالی که به گفته بعضی اوایل قرن هفتم‌هجری در اصفهان ، شیراز ، بروجرد، همدان، رشت، کاشان، نخجوان، یزد، گناباد، نجف آباد و سمنان و شهرهای دیگر پارچه قملکار تولید می‌شد.

در دوره صفویه حدود قرن یازده تا اواسط دوازده هجری پارچه‌های قلمکار در ایران رونق یافت. در این دوران پارچه‌های قلمکار در ایران و هندوستان تولید می‌شد. قلمکار در ایران از نظر زیبایی، مقرون به صرفه بودن و سرعت تولید نسبت به پارچه‌های دست بافت آن دوره بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این دوره پارچه‌های قلمکار بسیار لطیفی تولید می‌شد. برای چاپ قلمکار از پارچه‌های کتان، چلوار و کرباس استفاده می‌شد، اینگونه چاپ در زمان قاجاریه

دچار ضعف شده بود و از دوره مشروطیت دوباره سبتا رونق گرفت.

نقشهای مورد استفاده در پارچه قلمکار نقشهای اسلیمی، ختایی، گلهای شاه عباسی، بوته‌های مختلف مورد استفاده در پارچه ترمه، مناظر، شکار، چوگان بازی و مناظر مربوط به عزاداری امام حسین علیه السلام بود. شاه عباس در دوره حکومت خود نیز لباسهایی از پارچه قلمکار می‌پوشید تا پارچه‌های نفیس دیگر به کشورهای اروپایی صادر شود و سود اقتصادی بیشتری بدست آید. در این دوره قلمکارهای زری یا اکلیلی نیز تولید می‌شد.

در یک نقش تعداد قالبها معمولا هفت عدد می‌باشد که گاهی تعداد کمتر نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. به ازای هر قالب یک رنگ از یک نقش بر روی پارچه نقش می‌شود. به این ترتیب پس از طراحی نقش مورد نظر به نسبت استفاده از طرحهای حاشیه، گوشه و مرکز برای هرکدام با توجه به تعداد رنگ مورد استفاده در طرح قالب ساخته می‌شود در حالی که جنس آنها از چوب محکمی است تا ترک برندارد همانند چوب درخت گلابی برای قالبهایی که سطح بزرگتر دارند و چوب درخت زالزالک برای قالبهایی که سطح کوچکتر دارند، و آن از این جهت است که چوب درخت زالزالک سخت تر است.

طرز ساخت قالبها به این ترتیب است که سطح چوب مورد نظر را کاملا صاف و صیقلی کرده با پیه چرب می‌نمایند تا نرم شود و ترک نخورد، سپس نقش مورد نظر را که از نظر رنگ تفکیک شده است بر روی هر قالب می‌تراشند به این ترتیب که سطحای نقش انداز برجسته و بقیه جاها گود می‌شود. قالب اصلی نقش دور تا دور طرح را تشکیل می‌دهد که دارای خطهای ظریف است و با رنگ سیاه بر روی پارچه چاپ می‌شود.

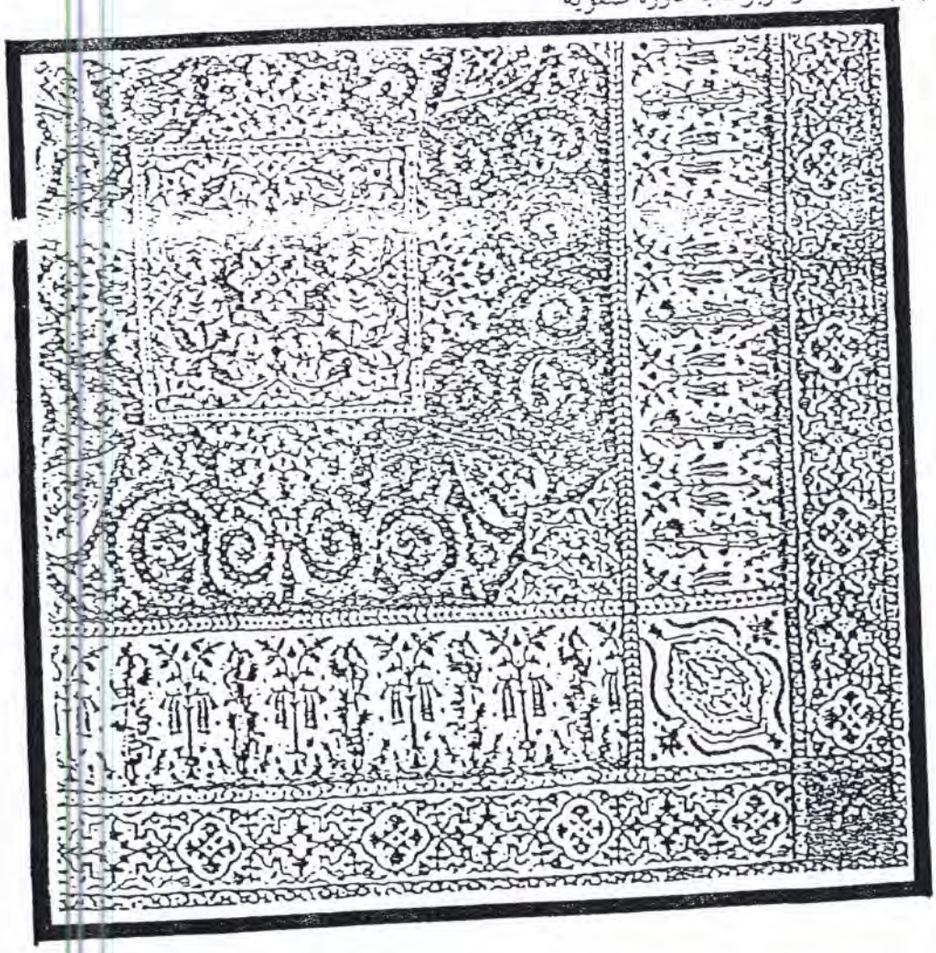
رنگهای اصلی سنتی چاپ قلمکار زرد، سبز، آبی، قرمز و مشکی می‌باشد و از مواد طبیعی بدست می‌آید. رنگهای فرعی از رنگهای اصلی بدست می‌آیند. آماده سازی رنگها ۲۴ الی ۴۸ ساعت طول می‌کشد. رنگها را با آب و مواد مورد نظر می‌سایند تا کاملا یکنواخت شود و پس از آماده شدن آنها را با غلظت مناسب در ظرف دهان گشاد می‌ریزند و رویش را با پارچه می‌پوشانند بطوری که پارچه کمی رنگ بخود بگیرد ولی فرو نرود. قالب مورد نظر را روی پارچه می‌زنند تا سطح‌های برجسته آغشته به رنگ شود و بر روی پارچه نقش می‌زنند. در کارگاه معمولا برای هر رنگ یک نفر استفاده می‌شود. رنگها به ترتیب از سیاه و قرمز شروع می‌شود سپس جهت تثبیت آن برای مدت دو تا سه ساعت در آب رودخانه نگه داشته می‌شود و آنرا به سنگ می‌زنند تا رنگهای اضافی آن زدوده شود، سپس کنار رودخانه پهن نموده تا خشک شوند و پارچه‌ها را در محلول پوست گردو، ریشه روناس یا الیزارین می‌پوشانند و هم می‌زنند. زمینه پارچه به رنگ کرم در می‌آید اگر زمینه را کرم بخواهند رنگهای سوم و چهارم را نقش می‌زنند در غیر اینصورت برای سفید شدن پارچه به مدت ۲۴ ساعت در محلولی از فضولات گاو نگه می‌دارند و پارچه را پشت به نقش بر روی ریگهای رودخانه پهن می‌کنند تا در معرض نور مستقیم خورشید قرار گیرند و مرتب روی آن آب می‌ریزند. این کار در تابستان پنج تا هشت روز و در زمستان تا یکماه طول می‌کشد، روز آخر روی پارچه را در معرض نور مستقیم قرار می‌دهند یک بار دیگر آب می‌پاشند، پس از نقش زنی رنگهای بعدی یک بار دیگر در کنار رودخانه آب پاشیده پس از خشک شدن آماده استفاده می‌شود.

برای آماده سازی اولیه پارچه قبل از نقش زنی پارچه را به مدت پنج روز کنار رودخانه برده

در جریان آب قرار می‌دهند سپس آنها را به سنگ می‌کوبند تا مواد زائد پارچه جدا شود و مقابل آفتاب پهن می‌کنند تا خشک شود. پس از آن پارچه را باید دندانه نمایند به این صورت که گرد پوست انار و گرد هلیله که یک نوع میوه درختی در هندوستان است با آب به صورت خمیر درآورده، گلوله‌های متعددی درست می‌کنند. مقدار زیادی از گلوله‌های درست شده را در تغاری پرآب می‌ریزند، حل می‌کنند و پارچه‌ها را یک به یک در مایع فرو کرده، بیرون می‌آورند، می‌چلانند و در برابر آفتاب خشک می‌کنند، پارچه در این مرحله به رنگ مایل به کرم در می‌آید. در این مرحله پارچه‌ها را به اندازه‌های مورد استفاده بریده و اطراف آن را ریش می‌کنند و از ریشه‌ها منگوله درست می‌کنند در این حال پارچه آماده چاپ است.

از پارچه قلمکار برای مصرفهایی چون پوشاک، پرده، رومبلی، سجاده، رومیزی، جانماز، جلد قرآن، بقچه، رویه لحاف و کلاهک آواژر و همچنین برای مراسم سوگواری از پرده‌های خاصی که بوسیله اشعار مذهبی یا تصویرهایی بوجود آمده است استفاده می‌شود. چاپ قلمکار بر روی پارچه‌های ابریشمی و متقال کاربرد دارد، مراکز مهم انجام این روش چاپ در گذشته یزد، اصفهان، ابیانه و دامغان و نجف آباد بوده است.

- قسمتی از پارچه قملکار مربوط به دوره صفویه



پرده شبیه خوانی مربوط به عزاداری سالار شهیدان

چاپ پارچه باتیک batik

باتیک لغتی اندونزیایی به معنی چاپ مذوم می‌باشد، و به معنی ویژه خود در جزایر جنوب شرق آسیا و ژاپن هم رایج است. مبدا اولیه چاپ باتیک جزیره جاوه است. بنظر می‌رسد با بدست آمدن پارچه‌هایی از غارها و قبرهای فراعنه مصر انسان قبل از رنگرزی می توانسته بوسیله ابزار ساده و یاری رنگهای طبیعی، گلها و عصاره درختان پارچه را رنگ بزند و کم کم دریافت بوسیله نقطه چین کردن، گره زدن، تیرتیک، دوختن، چین زدن و نامودن بعضی جاهای پارچه و جلوگیری از نفوذ رنگ به آن جاها طرح ساده و ابتدایی بر پارچه ایجاد نماید. نمونه قدیمی که از این روش بدست آمده در هند و چین است. این روش درکشورهای هند و چین ، تایلند و اندونزی رواج یافت و به مناطق بسیار متعددی در جهان راه یافت.

در جاوه ابتدا برگ موز را در سود رقیق می‌ریختند و با چوب یا قلم نقشه مورد نظر را روی پارچه نقش می‌کردند، سپس بوسیله چند بار پاشیدن ماسه نرم یا خاک رس بر روی پارچه و شستن آن نقشه مورد نظر را بدست می‌آورند. پس از آن یادگرفتند از صمغ و موم جهت جلوگیری از جاهایی که می‌خواستند رنگ نشود استفاده کنند و طرح مورد نظر خویش را بوجود آورند. گره دوخت پارچه تراش نامیده می‌شد، پس از این تکنیک تبک بوجود آمد. در روش تبک از موم استفاده می‌شود و پارچه در طی موم گذاری ممتد با ترکهای مخصوص و معروف به تبک که رنگ در آنها نفوذ می‌یابد و شکلهای موبین زیبایی را بوجود می‌آورد.

چاپ باتیک بنظر می‌رسد ابتدا در ایران در روستای خارقان ۵۰ کیلومتری تبریز وجود داشته است و بر روی کرباس دست بافت محلی صورت می‌گرفته است. جهت شروع کار چاپ

پارچه، پس از شستشو با جوبک آهار پارچه از بین می‌رفته و بوسیله قالبهایی که به روش قلمکار درست می‌شده است و واکس از جنس سقز محلی کار چاپ صورت می‌پذیرفته است. سقز را می‌پخته‌اند و پس از هر مرحله چاپ سقز بر پارچه آنرا رنگرزی و دندانه می‌دادند. در نهایت سقزها از روی پارچه زدوده می‌شد. در گذشته به چاپ باتیک قدک می‌گفتند برای لباس زنان، پرده و سفره استفاده می‌کردند.

در دوره صفویه چاپ باتیک نیز پیشرفت نمود و بر روی پارچه ابریشم طبیعی اسکو پیاده می‌شد. این پارچه در اسکو، کهنمو و باول و اطرافش در گذشته‌های دورتر وجود داشت.

چاپ باتیک بوسیله قالب یا ستامپ صورت می‌پذیرد، این قالب‌ها با روش ویژه‌ای ساخته می‌شود بطوری که پس از طراحی طرح مورد نظر برای قسمتهای مختلف پارچه چون گوشه، حاشیه، مرکز و تک گل، هر طرح پس از رنگ آمیزی چهار رنگ سفید، زرد، قرمز، سبز و سیاه بر روی کاغذ جداگانه کپی با تفکیک رنگی کپی شده بر روی تخته سه لایی چسبیده می‌شود. قسمتی که طرحهای سفید را نشان می‌دهد از آنجا که نقشهایی ریز دارد بوسیله ورق دو میلیمتری آهن سفید بریده و بر روی تخته مورد نظر کار گذاشته می‌شود. چهار رنگ دیگر طرح بر روی تخته سه لایی بوسیله اره کمانی بریده و توسط میخهای ریز ته بریده بر روی زمینه تفکیک شده رنگها وصل می‌شوند. در نهایت اضافه اطراف قالب بریده و دسته‌ای چوبی به آن وصل می‌شود.

پارچه ابریشم خشک بوسیله آب، صابون و کربنات دو سود در چند نوبت پخته، به مدت ۴ تا ۵ ساعت در آب جوش گذاشته و با آب سرد شسته می‌شود. پس از خشک شدن زیر آن توری ارگانزه دوخته می‌شود تا آماده چاپ گردد.

واکس باتیک بوسیله سقز طبیعی، پیه آب شده، موم طبیعی خالص، قیرفول یا سندلوس و پارافین منجمد در اندازه‌ها و ترکیبهای مختلف جهت استفاده در فصلهای سال با توجه به گرما و سرمای هوا تهیه می‌شود. در این گونه چاپ از رنگهای ری اکتیو، جوهری و رنگهای گیاهی اسپرک، ساراغان، بغم قرمز و بغم سیاه و همچنین مواد زاج سفید و سیاه، هیدروسولفیت، الکل، گلسیرین، اوره، اسید سولفوریک، اسید کلریدریک، اسید استیک و صابون کم سود را برای دندانه دادن و ثابت نمودن رنگهای مختلف استفاده می‌کنند، رنگها را در تشتک رنگ از جنس مسی، لعابی یا پلاستیکی با الکلی، اسید استیک، آب، کربنات دو سود، گلیسرین، نمک طبیعی و بی‌کربنات دو سود مخلوط نموده در آب جوش وارد شده و در تشتک ما در آماده رنگرزی می‌شود.

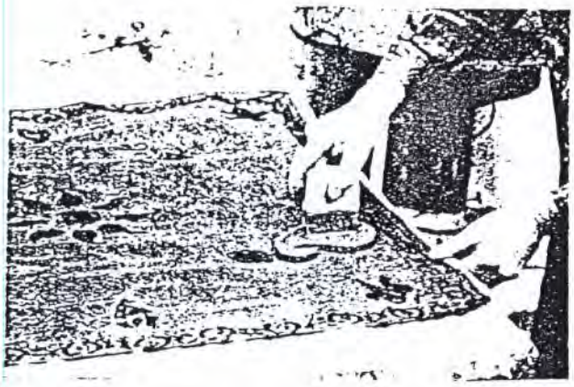
پارچه آماده چاپ روی میز چاپ قرار می‌گیرد اولین قالب که رنگ سفید است در واکس گرم قرارگرفته بر روی منبع گرمایی وارد می‌شود و بر روی پارچه چاپ می‌شود، پس از چاپ در تشتک رنگ اول قرار گرفته و چوب مخصوص روی آن گذاشته می‌شود تا پارچه از رنگ بیرون نماند اگر بجای سفید خواسته باشند رنگ زرد یا ... را استفاده می‌کنند اول پارچه رنگرزی و سپس چاپ اول زده می‌شود. پس از خشک شدن پارچه چاپ دوم و رنگرزی و به همین ترتیب ادامه می‌یابد. کار همیشه از رنگ روشن به طرف تیره صورت می‌گیرد و زمینه پارچه آخر کار مشخص و رنگرزی می‌گردد.

پس از پایان عملیات چاپ و رنگرزی باید باتیک سطح پارچه گرفته شود، این کار بوسیله دست یا دستگاه باتیک گیری انجام می‌شود. پارچه‌ها در ظرف مسی حاوی پیه آب شده گاو یا

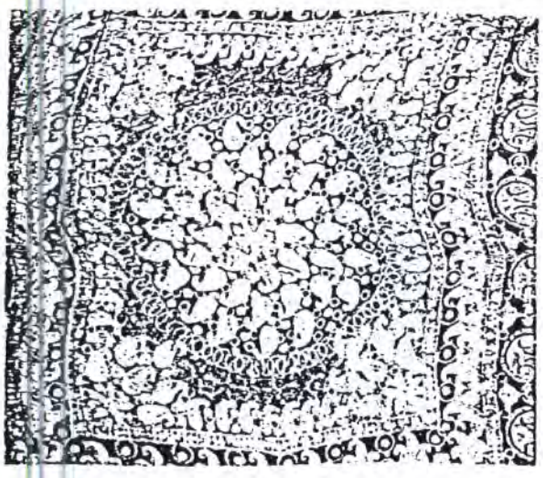
گوسفند بر روی منبع گرمایی داخل می‌شود پس از آب شدن تمام بتیکها گوشه پارچه گرفته تکان داده می‌شود و پس از سرد شدن فشرده ـــ می‌شود یا بوسیله دستگاه باتیک گیری که غلطک مانند یا دسته‌ای است باتیک گیری می‌شود. سپس بوسیله آب گرم و صابون بدون سود در چند مرحله شسته می‌شود.

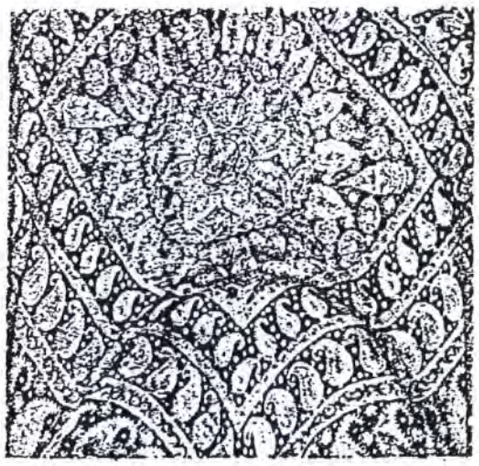
پس از شستشو پارچه بوسیله نشاسته گندم و سریشم آهار زده می‌شود و جهت شفاف کردن پارچه آن را با پرتاب آب خیس نموده به طریق دلخواه تازده پس از خشک شدن چند مرتبه لای دو غلطک قرار داده می‌شود، پارچه در این صورت لطیف و شفاف خواهد شد.

بوسیله قالبهای چاپ باتیک، چاپ مستقیم، چاپ برداشت و چاپ ترکدار نیز انجام می‌شود. پارچه های چاپ شده بوسیله روش باتیک استفاده روسری، شال گردن و لباسی دارد.

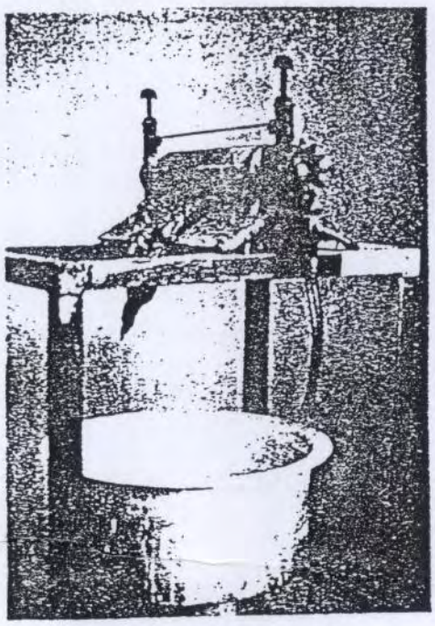


ـ هنگام چاپ باتیک بوسیله مهر بر روی پارچه

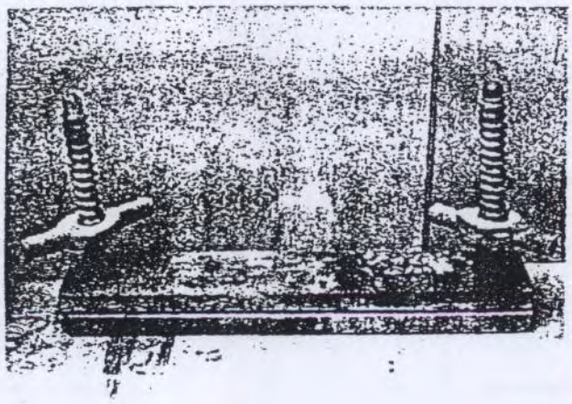




ـ نمونه پارچه چاپ شده



- دستگاه بانیک گبری



- پرس یا منگنه برای تاکردن پارچه

پارچه عبایی

پارچه عبایی جهت استفاده عبای روحانیون و جز آن می‌باشد. بهترین نوع آن با تار و پود کرک شتر بافته می‌شود. رنگ آن گاه از رنگهای طبیعی مانند قهوه‌ای روشن یا تیره می‌باشد. این پارچه با الیاف پشم در پاییز و زمستان و با الیاف پنبه در بهار و تابستان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پارچه عبایی در طول حدود ۶ متر و عرض ۹۰ سانتیمتر بافته می‌شود و به صورت عبا که دوختی ساده دارد، بدون استین و دکمه با شکافی در طرفین آن برای بیرون آمدن دست دوخته می‌شود. البته بعضی اوقات برای پوشاکی غیر از عبا نیز مورد استفاده دارد. پارچه عبایی بوسیله کرک شتر در محمدیه نایین و کوهپایه اصفهان و پارچه عبایی از نخ پنبه‌ای در شوشتر، بوشهر و بهبهان بافته می‌شود.

چادر شب

چادر شب پارچه‌ایست سنتی که در مناطق روستایی و عشایری بافته می‌شود. طرح مورد استفاده در این بافت به دوگونه چهارخانه و راه راه عمودی و افقی است که به صورتهای متفاوتی طراحی شده است و گونه‌ای به نام چادر شب یکرنگ نیز وجود دارد که در آن طرحهای هندسی استفاده می‌شود. در بافت این گونه پارچه از الیاف پنبه، ابریشم و امروزه گاهی از کاموا استفاده می‌شود، و بنابر گونه استفاده از الیاف مرغوبیت متفاوتی می‌یابد.

رنگهای نقش بر روی این بافته بیشتر قرمز و رنگهای هم خانواده آن هستند و در غیر اینصورت از رنگهایی با شدت رنگی زیاد استفاده می‌شود. پارچه چادر شب بوسیله دستگاه بافندگی ساده بافته می‌شود و اغلب نخ مورد استفاده آن بصورت سنتی ریسندگی و رنگرزی می‌شود. جهت بافت این پارچه بافنده دهنه تار را بوسیله پاکنه یا پدال ایجاد می‌نماید و بوسیله نخ پود که بر روی ماسوره پیچیده شده و در ماکو قرار دارد پارچه را پود گذاری می‌کند و تخته‌ای بنام لتاک به هنگام بافت پارچه پشت ورد بطور عمود قرار می‌دهد تا نخهای تار و پود باز باقی‌مانده، روی متن پارچه بوسیله پود گذاری مضاعف یا بافت ناخنی نقش اندازی کند.

عرض پارچه چادر شب پس از بافت حدود ۳۰ سانتیمتر و طول آن ۲۰۰ سانتیمتر است که بنابر اندازه مورد نظر در قسمت طول به تعداد هفت یا هشت تکه به هم وصل می‌شوند. معروف‌ترین منطقه بافت چادر شب روستای قاسم آباد در استان گیلان می‌باشد. این پارچه را برای لباس، روتختی، پیچیدن لحاف و تشک و پرده و ... استفاده می‌کنند.

پارچه خورجین

پارچه خورجین بافت محکم و نسبتا ضخیمی است که جهت روانداز کیف مسافری، پشت حیوانات مورد استفاده قرار می‌گیرد، امروزه از این پارچه برای پشت دو چرخه و موتور سیکلت نیز استفاده می شود. داخل جیب آن خوراک حیوانات و تولیدات محلی حمل می شود. الیاف مورد استفاده این دست بافت نخ پنبه‌ای و گاهی نخ ویسکوز می‌باشد که توسط زنان روستایی و بوسیله کارگاه ساده بافندگی، بافته می‌شود. طرحهای مورد استفاده در این نوع پارچه هندسی و شکسته است و توسط پود گذاری مضاعف بوسیله دست و بافت ناخنی بوجود می آید. این پارچه ضخیم جهت استفاده برش خورده و به شکل مورد نظر دوخته می‌شود.

پارچه چوقا

پارچه چوقا بوسیله نخ پشمی و پنبه‌ای بافته می‌شود که برحسب فصلهای سال مورد استفاده قرار می‌گیرد. این دست بافت بوسیله زنان روستایی و عشایری و کارگاه ساده بافندگی شکل می‌گیرد و معمولا دارای دو رنگ سیاه و سفید یا سورمه‌ای و سفید است.

این دست بافت در ناحیه کمر به دو تکه مستطیل در بالا و پایین تقسیم می‌شود که در قسمت بالا دارای راههای تیره و روشن ساده‌ای می‌باشد و در قسمت پایین خطهای ساده‌ای دارد که به صورت عمودی قرار می‌گیرد. این پوشش مستطیل شکل است و جای استین آن از دو طرف بالای مستطیل ندوخته باقی می‌ماند و در قسمت جلو دو تکه است که به اندازه یقه از هم فاصله می‌گیرند و مستقیم تا پایین ادامه می‌یابند، بلندی این پوشش تا حدود زانو است و بوسیله مردان دامدار و کشاورز استانهای خوزستان ، چهارمحال بختیاری، اصفهان و گیلان پوشیده می‌شود.

پارچه متقال

درکتابهای قدیم از پارچه متقال به نام مدخال نام برده شده است. این پارچه بافت بسیار ساده‌ای دارد چنانکه به هنگام بافت نخها به تناوب از زیر و روی یکدیگر عبور کرده ودرگیری نخهای تار و پود را بوجود می‌آورند.

یکی از موارد استفاده این پارچه چاپ قملکار می‌باشد در این نوع پارچه از نخ پنبه‌ای استفاده می‌شود تا قدرت رنگ پذیری خوبی داشته باشد ، از این پارچه برای نقاشی روی پارچه استفاده می‌شود و استفاده استری و ملحفه نیز دارد. بافت متقال به دو صورت دست بافت و بافت کارخانه‌ای صورت می‌گیرد، رنگ این پارچه بصورت طبیعی شیری رنگ است که با شرایط ویژه در برابر نور خورشید و یا بوسیله کلر سفید می‌شود. این پارچه در صورت نیاز بوسیله پوست انار به رنگ کرم در می‌آید . متقال در اصفهان و مشهد به صورت دست بافت بوجود می‌آید.

خورجین شش درسه، دهۀ ششم قرن چهاردهم ه.ق.

خورجینۀ شش درسه، دهۀ پنجم قرن چهاردهم ه.ق.

بافته جاجیم

جاجیم در اصل جاجم بوده و لفظ ترکی می‌باشد. در بافت جاجیم رشته‌های تار زیاد است و از تارهای اضافی استفاده می‌شود، در هر دو رویه آن تارها پیدا است و ایجاد نقش می‌کند. جاجیم در واقع چیزی بین پارچه و زیرانداز محسوب می‌شود برای تهیه این بافته از الیاف پشمی در تار و پود و از نخ پنبه‌ای در پود نازک آن استفاده می‌کنند. اگر جاجیم با نخ ابریشم بافته شود موقعیت مرغوب تری می‌یابد اما پود نازک آن همچنان از نخ پنبه‌ای خواهد بود.

طرحهای مورد استفاده جاجیم طرحهای سنتی و رایج در مناطق بافت می‌باشد چنانکه هر منطقه طرح ویژه منطقه خود را بر روی جاجیم می‌بافد. از آنجاکه تارهای جاجیم رنگارنگ و نقش انداز هستند، طرحهای جاجیم به نقش عمودی محرمات و طرحهای چهارخانه و سر... که در جهت عمود امتداد دارد منحصر می‌شود. جاجیم در مناطق روستایی و توسط زنان تولید می‌شود.

بافت جاجیم در فضای باز به بلندی حدود ۲۰ متر و بر روی زمین صورت می‌گیرد. چهار میخ چوبی روی زمین با فاصله‌های معینی کوبیده می‌شود و چله به دور آن چهار میخ پیچیده می‌شود. به این صورت که چون طراحی نقشه بافت بر روی چله یا نخهی تار صورت می‌گیرد بنابر نقش مورد نظر نخهای رنگی به ترتیب دنبال هم قرار می‌گیرند. در هر دور چرخش نخ تار یک نفر که در کنار یکی از میخها قرار دارد بین تارها کوجی می‌گذارد. این روش کار موجب می‌شود هنگام بافت دهنه کار برای بافت مشخص شود این روش را گوشواره چینی می‌گویند. میزان نخهای تارکشیده شده بر چله پهنای کار بافت رامشخص می‌کند، این پهنا در حدود ۲۵ سانتیمتر

پارچه خورجین

پارچه خورجین بافت محکم و نسبتا ضخیمی است که جهت رواندازکیف مانندی بر پشت حیوانات مورد استفاده قرار می‌گیرد، امروزه از این پارچه برای پشت دو چرخه و موتور سیکلت نیز استفاده می‌شود. داخل جیب آن خوراک حیوانات و تولیدات محلی حمل می‌شود. الیاف مورد استفاده این دست بافت نخ پنبه‌ای و گاهی نخ ویسکوز می‌باشد که توسط زنان روستایی و بوسیله کارگاه ساده بافندگی، بافته می‌شود. طرحهای مورد استفاده در این نوع پارچه هندسی و شکسته است و توسط پود گذاری مضاعف بوسیله دست و بافت ناخنی بوجود می‌آید. این پارچه ضخیم جهت استفاده برش خورده و به شکل مورد نظر دوخته می‌شود.

پارچه چوقا

پارچه چوقا بوسیله نخ پشمی و پنبه‌ای بافته می‌شود که برحسب فصلهای سال مورد استفاده قرار می‌گیرد. این دست بافت بوسیله زنان روستایی و عشایری و کارگاه ساده بافندگی شکل می‌گیرد و معمولا دارای دو رنگ سیاه و سفید یا سورمه‌ای و سفید است.

این دست بافت در ناحیه کمر به دو تکه مستطیل در بالا و پایین تقسیم می‌شود که در قسمت بالا دارای راههای تیره و روشن ساده‌ای می‌باشد و در قسمت پایین خطهای ساده‌ای دارد که به صورت عمودی قرار می‌گیرد. این پوشش مستطیل شکل است و جای استین آن از دو طرف بالای مستطیل ندوخته باقی می‌ماند و در قسمت جلو دو تکه است که به اندازه یقه از هم فاصله می‌گیرند و مستقیم تا پایین ادامه می‌یابند، بلندی این پوشش تا حدود زانو است و بوسیله مردان دامدار و کشاورز استانهای خوزستان ، چهارمحال بختیاری، اصفهان و گیلان پوشیده می‌شود.

نمد

بنظر می‌رسد تولید نمد چند هزار سال قبل از میلاد و پس از بافت حصیر شروع شده باشد. این منسوج از لیفهای پشم که در مجاورت رطوبت بر اثر خیس شدن در هم فرو رفته و حالت متراکم و محکمی پیدا می‌کند بوجود می‌آید. به این روش نمدی شدن می‌گویند. خاصیت نمدی شدن پشم بوسیله آب گرم بیشتر می‌شود و اگر از یک ماده قلیایی همانند صابون استفاده شود این خصوصیت تشدید می‌گردد. استفاده از آب گرم یا آب گرم و صابون در مناطق مختلف جهت بوجود آوردن نمد متفاوت است.

برای تهیه پارچه نمدی پشم را در رنگهای مورد نظر رنگرزی کرده و برای مهار نمودن پشم در محدوده‌ای از پارچه کرباس یا حصیر استفاده می‌نمایند. پشم حلاجی شده را که آماده در هم رفتن پرزها و جذب آب است بر روی قالب پهن کرده بوسیله پنجک ریخته می‌شود و بوسیله پشمهای رنگی نقش مورد نظر بر روی پشم ریخته شده چیده می‌شود، سپس آب گرم یا آب صابون و گاهی هم صابون محلول دیترجنت به آن اضافه می‌کنند. پشم پهن شده به روش پیچیدن و همزمان با قالب پارچه‌ای جمع می‌شود و مرحله ورز دادن با آرنج، پا و حل دادن از یک سو به سوی دیگر به طور مداوم آغاز می‌شود و مرتب به آن آب گرم یا صابون اضافه می‌شود. پس از چهار ساعت نمد را باز نموده و کنترل می‌کنند. در انتهای کار نمد در مقابل نور خورشید قرار می‌گیرد تا خشک شود و مرحله آخر زدن نمد بوسیله چوب است تا کاملا صاف شود و در صورت نیاز بوسیله قیچی منظم یا کنگره دار می‌شود.

از نمد جهت زیرانداز، کلاه نمدی، عرق گیر اسب، جلیقه و پالتویی به نام کپنک استفاده

می‌شود. کپنک توسط جوپانان استفاده می‌شود. نمد در استان مازندران، گنبد، رامسر، آمل، استان ایلام، رودسر، تبریز، ارومیه، اشنویه، نقده، سلماس، سبزه وار، خوزستان، بهبهان، شیراز، اسطهبان، سمنان و دامغان، استان چهارمحال و بختیاری، شهرکرد، خرم آباد و بروجرد، سنندج، سقز، مریوان، کرمانشاه، اسلام آباد، پاوه و سقز تهیه می‌شود. نمد بافی به صورت فصلی و غیر دائم بافته می‌شود چنانکه فصل نمد مالی پاییز و زمستان است.

بافته قالی

قدیمی‌ترین قالی دست بافت که در جهان بافته شده است در مقبره فرمانروای پازیریک کشف شده و متعلق به ۴۰۰ تا ۳۰۰ سال قبل از میلاد می‌باشد این بافته قالی یک روسیی است که به همراه بافته‌های دیگر از جمله پارچه و گلیم و نمد در سال ۱۹۴۹ میلادی در جنوب سیبری و شهر پازیریک توسط رودنکو باستان شناس روسی در میان یخ پیدا شد. گره این قالی متقارن است و به جهت شباهت نقشهای آن با نقشهای بدست آمده از دوره هخامنشی آنرا به هخامنشیان منسوب می‌دانند و معتقدند توسط آنها به شاهزادگان سکایی هدیه شده است.

از قالی برای زیرانداز استفاده می‌شود و گونه ظریف آنرا نیز به عنوان پرده بردر می‌آویزند و امروز با استفاده از الیاف مرغوب و نقش ویژه به صورت تابلو یا تزئین استفاده می‌شود.

قالی چهار فصل بهارستان از زر و جواهر در دوره ساسانی بافته شده بود و به گفته تاریخنویسان تخت طاقدیس خسرو پرویز سی قالی برای هر روز ماه و چهار قالی برای چهار فصل سال داشته است. در قرن چهارم هجری قمری (دهم میلادی) هنگام بارعام در دربار قالی‌های پربهای ایرانی گسترده می‌شده است. و در دوره مغول غازان خان مسجدی در تبریز بناکرده بود که سطح آن از قالیهای پر بها پوشیده بود. در دوره صفویه نقشهای شاه عباسی وارد طرحهای قالی شد و قالی نه تنها در بافت بلکه در نقش دارای ظرافت و گستردگی زیادی شد. در کارگاههای شاهان صفویه سفارش بزرگان، شاهزاده‌ها و قالیهایی برای هدیه به سلاطین کشورهای مختلف و نمایندگان کشورهای اروپایی بافته می‌شد، پس از رکورد قالی بافی از اواخر دوره صفویه تا اوایل دوره قاجاریه در دوره ناصر الدین شاه کارگاههای متعددی بوجود آمد و به همت بازرگان تبریزی

صنعت قالی در ایران دوباره پیشرفت نمود. امروزه قالی بافی بیشتر در روستاها و بین عشایر صورت می‌پذیرد. این هنر در بین شهرنشینان نیز وجود دارد و هنوز قالی دست بافت ایرانی نفیس ترین و مورد توجه ترین زیرانداز برای ایرانیان و خارجیان می‌باشد.

در تار و پود قالی از الیاف پشم، کرک، ابریشم و پنبه استفاده می‌شود که بنا بر میزان مرغوبیت انتخاب می شوند. الیاف قالی امروزه بیشتر بوسیله رنگهای شیمیایی رنگرزی می شود چون علاوه بر مقرون به صرفه بودن ساده‌تر و کم زحمت‌تر نیز می‌باشد.

قالی بر روی کارگاهی به نام دار بافته می‌شود. این کارگاه در به شکل چهارچوبه است و به دو صورت عمودی و افقی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوع عمودی دار سه گونه می‌باشد:

۱ـ کارگاه عمودی یا دار ثابت: دار بافت فرش در روستاها به گونه دار عمودی و ایستاده می‌باشد و تشکیل شده است از دو چوب عمودی در طرفین و دو چوب افقی به نام سردار و زیر دار در قسمت بالا و پایین که در شیارهای تعبیه شده از چوبهای افقی قرار می‌گیرند، چله بر روی آنها بسته می‌شود و انتهای آنها به ریسمانی به نام زیر تاپ که دور تیر پایین پیچیده شده است اتصال می‌یابد. در قسمت تیر بالایی چله‌ها به شش کلاف محدود شده و به تیر گره می‌خورد. بافنده بر روی تخته‌ای که روی پله‌های دو نردبان قرار دارد می‌نشیند و به تدریج با پیشرفت بافت تخته را تا جایی که نردبان امکان می‌دهد بالا می‌برد. سپس نخهای چله را باز کرده قالی را پایین می‌کشد و قسمت پایین را به زیر تاب می‌دوزد و قسمت بالای چله را به تیر بالا گره می‌زنند و بافت قالی ادامه می‌یابد. یک میله به نام هاف نیز با تارها یک در میان در ارتباط است و پس از بافته شدن هر رج بافنده با دست آنرا فشار می‌دهد تا تارها برای پودگذاری باز شوند، در این گونه بافت

قالی از یک پود استفاده می‌شود.

۲ـ کارگاه یا دار تبریزی: تنها کارگاه مورد استفاده در تبریز می‌باشد و دارای دو تیر عمودی و دو تیر بالا و پایین است. تیر بالایی در این دار ثابت است. چله بصورت گردان بین تیر بالا و پایین کشیده می‌شود و پس از بافت قسمت جلوی چله برای دست یافتن به چله پشت ، گوی‌های محکم کننده تیر پایین را برداشته و رها می‌کنند و چله را حرکت داده بافت به قسمت پشت کارگاه و چله‌های بافته نشده در قسمت جلوی کارگاه قرار می‌گیرد. بافنده کمی بالاتر از سطح زمین قرار دارد. قالی بافته شده بادار تبریزی دو برابر بلندی فاصله دو تیر بالا و پایین خواهد بود. ضمنا از میله هاف نیز جهت گذراندن دو پود استفاده می‌شود. این کارگاه از کارگاههای دیگر بیشتر مورد استفاده دارد.

۳ـ دار یا کارگاه گردان یا کرمانی: در این نوع دار دو تیر بالا و پایین که بر عمودهای افقی قرار دارند به صورت استوانه‌ای صاف هستند که در محل قرارگیری خود چرخش دارند. چله دور دو تیر بسته می‌شود و میله‌ای باریک از جنس چوب یا آهن در قسمت هر دو سر تیر بالا و پایین قرار دارد. قسمت بافته شده قالی دور تیر پایین با چرخش تیر پیچیده می‌شود. در این گونه دار از دو هاف برای گذراندن سه پود استفاده می‌شود. و طول و عرض قالی در هر اندازه‌ای مورد نظر باشد قابلیت بافت دارد. چله اضافی روی زمین انجام می‌گیرد چنانکه به این صورت که چله اضافه بر مقدار روی دار آمده روی زمین می‌ماند. عرض قالی توسط برداشته شدن تیر سمت چپ و اضافه نمودن یک دار یا چند دار به آن افزایش می‌یابد و پشت دار را با تیرهایی به صورت شمع محکم می‌کنند.

کارگاه یا دار افقی و زمینی ساده‌تر از انواع دارهای دیگر است. به آسانی از زمین جمع می‌شود و حتی در صورت تمام نشدن قالی قابلیت جابه‌جا شدن را دارد. و از آنجا که جهت سبکی دارای اندازه کوچک می‌باشد مورد استفاده بافت قالیچه است. در این کارگاه یا دار دو تیر وجود دارد که بوسیله چهار میخ بر روی زمین محکم می‌شوند و چله دور آن پیچیده می‌شود.

پس از بافت هر رج از قالی بوسیله شانه یا دفتین بر روی بافت ضربه وارد می‌شود تا به این وسیله دارای بافت محکم و یک نواخت شود. دفتین در روستاها دارای دسته‌ای چوبی است که بر روی آن تیغه‌های بلند آهنی وصل می‌شود و در شهرها دفتین تیغه‌های بلندی است که در انتها به هم نزدیک شده تشکیل دسته می‌دهند. قیچی یا قاشین جهت چیدن سر پرزهای بافته شده در قالی می‌باشد که پس از بافت یک یا چند رج صورت می‌گیرد شکل قیچی در مناطق مختلف متفاوت است. همچنین در بعضی مناطق از جمله تبریز کاردی مورد استفاده قرار می‌گیرد که در انتهای خود قلابی دارد، نخ پرز را بوسیله آن قلاب گره می‌زنند و توسط تیغه کارد آنرا می‌برند. قالیهای ریز بافت در نهایت یک پرداخت نهایی دارند که در سطح کلی قالی صورت می‌گیرد.

بافت قالی بوسیله تار و پود و گره پرز صورت می‌گیرد. با قرارگرفتن رنگهای مختلف پرز در کنار هم نقش قالی بوجود می‌آید چله قالی از نخ پنبه‌ای و پرزهای آن از پشم، ابریشم یا هر دوی آنها بطور مشترک می‌باشد. گره‌پرز بر روی تار انجام می‌گیرد چنانکه پس از یک ردیف گره و ایجاد پرز بر روی بافت بنا برگونه بافت یک پود، دو پود و یا سه پود روی آن قرار می‌گیرد.

گره پرز قالی به دو صورت گره فارسی،نا متقارن در بین فارس زبانان و گره ترکی یا متقارن در بین ترک زبانان انجام می‌گیرد. در سنندج و اطراف هرسین نیز از گره نامتقارن استفاده می‌شود.

در روش گره متقارن نخ از کنار چله به پشت رفته از فاصله دو چله بیرون می‌آید و همه دوره را دور زده از فاصله دو چله بیرون می‌آید و در روش گره نامتقارن نخ از روی دو چله به پشت رفته از درون دو چله در جلو بیرون می‌آید. گاهی برای گره زدن پرز بجای استفاده از دو نخ چله از چهار نخ چله استفاده می‌کنند و در این صورت زیبایی و دوام قالی کاهش می‌یابد. قبل از بافت پرز قالی و در انتهای قالی بافت ساده تار و پود به نام سوف صورت می‌گیرد.

نقشه قالی بر روی کاغذ شطرنجی کشیده می‌شود. هر مربع شطرنج نشانه یک گره در بافت قالی می‌باشد. نقشه قالی بر روی کاغذ برحسب نقش قالی ممکن است $\frac{1}{4}$، $\frac{2}{4}$ یا $\frac{1}{1}$ باشد. طرحهای قالی بطور معمول دارای حاشیه‌ای در اطراف هستند که این حاشیه نیز به ترتیب دارای دو حاشیه باریک تر در دو طرف می‌باشد. و طرح اصلی قالی در وسط این حاشیه‌ها قرار می‌گیرد.

در مسیر تکامل نقشهای قالی، ابتدا طرحهای شکسته با هندسی مرسوم می‌شود، این طرحها با خطهای متفاوت بیان خود را نشان می‌دهد. گلها، گیاهان، پرندگان، حیوانات و اشیا همه بوسیله خط نشان داده می‌شود. سپس طرحها تبدیل به طرحهای منحنی می‌شود و نقشها به شیوه طبیعی بافته می‌شود. طرحهایی نیز وجود دارد که منحنی است اما به صورت شکسته بافته می‌شود. رج شمار این طرحها و طرحهای هندسی ۱۸ تا ۲۸ می‌باشد رج شمار و طرحهای منحنی و طبیعی از ۲۸ به بالا است این گونه طرح در دوره صفویه گسترش یافت در حالی که قبل از آن در دوره تیموری بوسیله بهزاد آغاز شد و در این دوره از طرحهای نقاشی هنرمندان بر روی قالی استفاده می‌شد. طرحهای قالی در ایران به چند روش معمول می‌باشد:

۱- طرح هراتی: این نوع طرح در قالی نقشهای کوچکی است که سطح قالی را می‌پوشاند.

گلبا بیشتر نوزی شکل هستند و نمایی از چهار ماهی یا چهار برگ را بنظر می آورند. چهار ، چهار جهت اصلی را نشان می دهد در نقش مرکز قالی پازیریک از دوره هخامنشی نیز دیده شده بود. زمینه این طرح اغلب لاجوردی یا نخودی است و بیشتر در مغرب ایران بافته می شود.

۲ـ طرح لچک ترنج: در این طرح شکل ترنج به صورت بیضی دارای دو اضافه بر طول در مرکز قالی قرار می‌گیرد و در چهارگوشه قالی قبل از حاشیه یک چهارم این ترنج دیده می شود. این طرح در دوره صفویه از روی طرح جلدهای چرمی اقتباس شده است.

۳ـ طرح شاه عباسی: این طرح شامل نقشهای برگ نخلی، مارپیچی و گلدانهایی است که سر تاسر قالی را پس از حاشیه در زمینه پر می‌کنند و با فاصله منظمی به هم پیوند خورده‌اند. اصل این طرح از ریشه اسلیمی و ختایی می‌باشد و پس از طراحی شبیه به گلهایی چون نیلوفر، برگ مو، پیچک و غیره است.

۴ـ طرح **درختی** : نقش این طرح بر قالی با خطهای شکسته نمایان می‌شود و نقشهای درخت بید مجنون، درخت تبریزی و درخت سرو استفاده می‌کند، درخت به نشانه سر سبزی، زندگی و قائمیتست و درخت همیشه سبز تمثیلی از جاودانگی می‌باشد و در آیین نیایش مغان نوعی عروج به اسمان است ، نقش درخت از دیرباز در فرهنگ ایرانی جای داشته است.

۵ـ طرح خرچنگی: این طرح با خطهای شکسته بوجود می آید و حرکت تکرار شونده دارد. به این صورت که در متن قالی نقشها درکنار هم تلفیق می‌شوند و حرکت در هم خرچنگی را القاء می‌کنند.

۶ـ طرح محرابی: این طرح بر روی قالی نقشه $\frac{۲}{۴}$ دارد و در طول بصورت قرینه قرار می‌گیرد

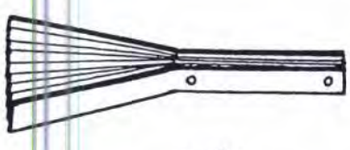
و حرکتی در نقشها ایجاد می‌کند که نمای محراب را تداعی کند این نوع طرح دارای انواعی همانند طرح محرابی سروی، محرابی که به صورت باریک و پهن وگاه اریب است، محرابی خشتی، محرابی هریس، محرابی شاه عباسی، محرابی گلدانی، محرابی قندیلی، محرابی لچک ترنجی، محرابی استرلاب و محرابی تصویری می‌باشد.

۷ـ طرح گل حنایی: به این طرح شاه بلوطی هم می‌گویند نقش گل شبیه به حنا به اضافه شاخه‌ها به صورت شکسته و هندسی در متن قالی تکرار می‌شود اطراف این متن حاشیه وجود دارد.

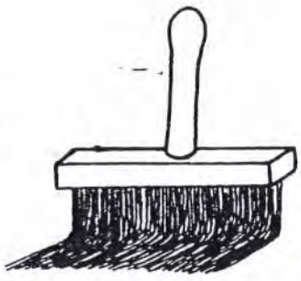
۸ـ طرح جوشقانی: این طرح به صورت هندسی و شکسته نقش می‌شود و حرکت مثبت و منفی در آن دیده می‌شود که بعد از حاشیه قرار دارد بعضی مواقع دارای ترنج وگاهی دارای لچک است و زمانی ممکن است ترنج و لچک هر دو در متن قالی دیده شود.

۹ـ طرح میناخانی: متن قالی از تکرار نقش ریزی شبیه گل مینا می‌باشد که به وسیله ساقه‌هایی به هم وصل می‌شوند و اطراف آنها حاشیه دیده می‌شود.

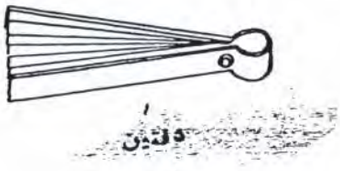
۱۰ـ طرح کاج: به این طرح سرو هم می‌گویند. نقش این گونه قالی پس از حاشیه بوته‌هایی از ترمه‌ای، خرقه‌ای، بادامی، کاجی، جقه‌ای و میری می‌باشد.



دفتین

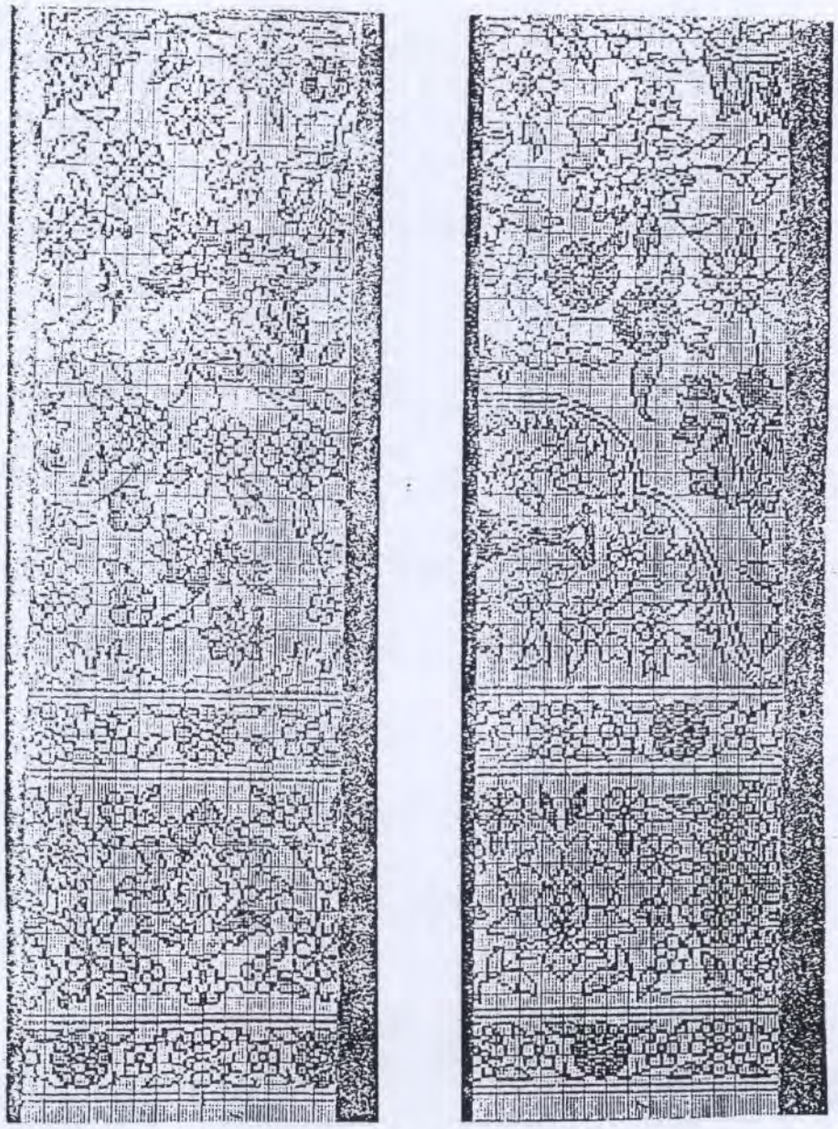


دفتین کرمان

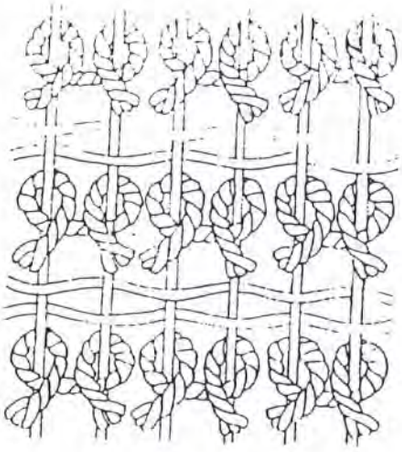


دفتین

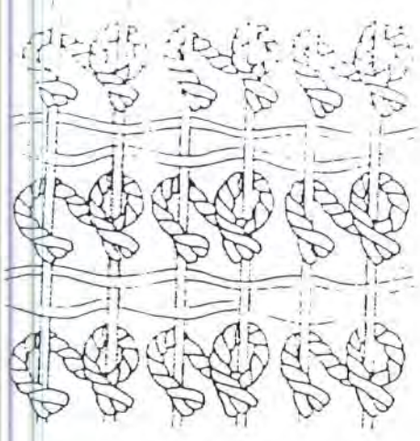
قلاب



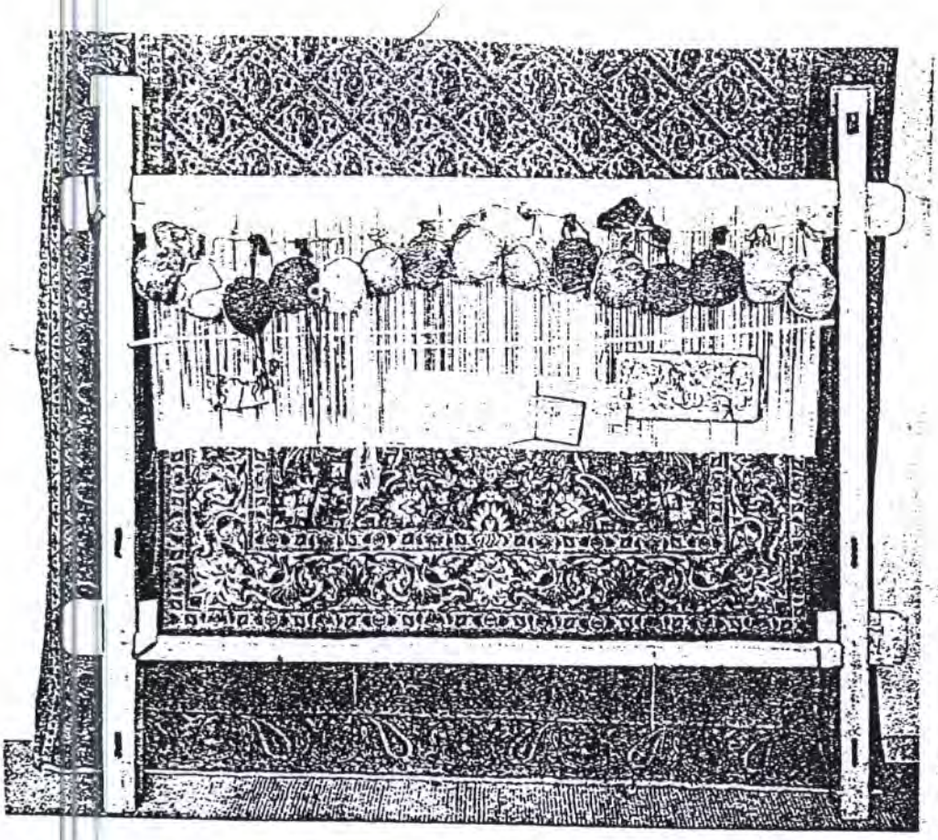
ـ نقشه قالی بر کارتهای شطرنجی



گره متقارن



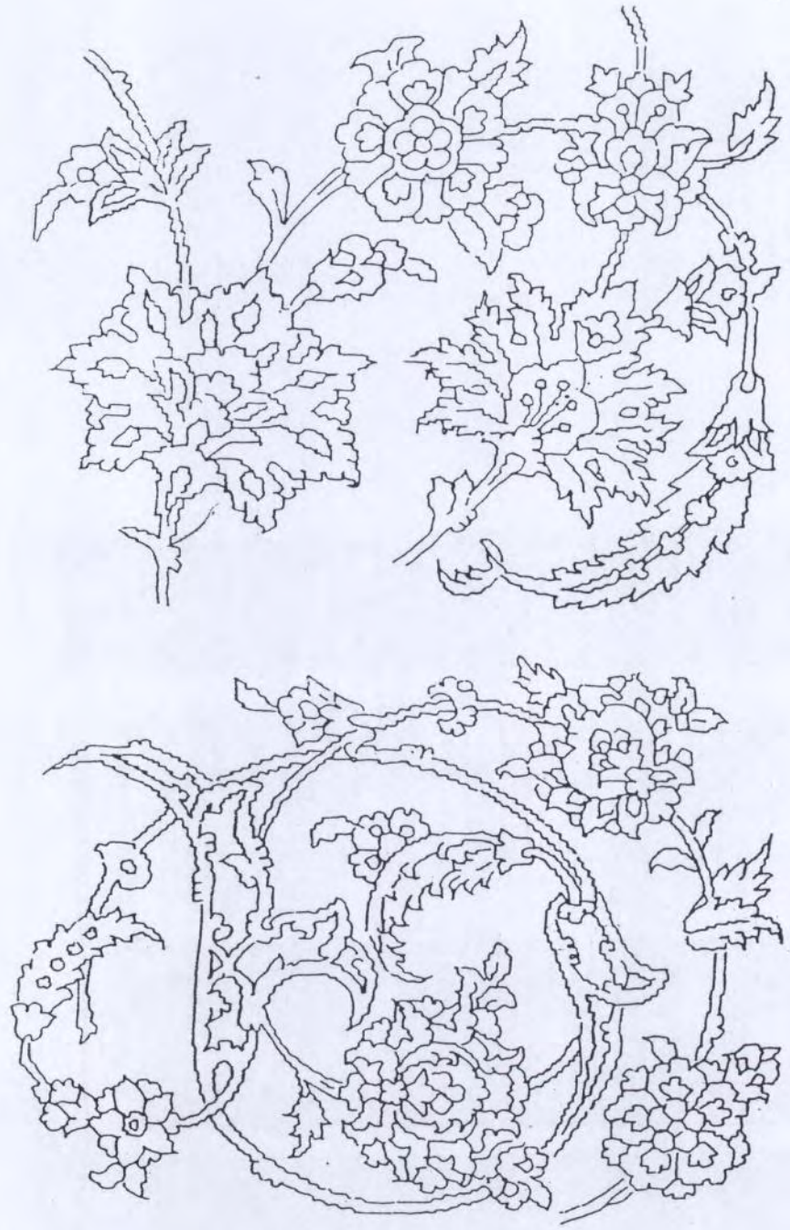
گره نامتقارن



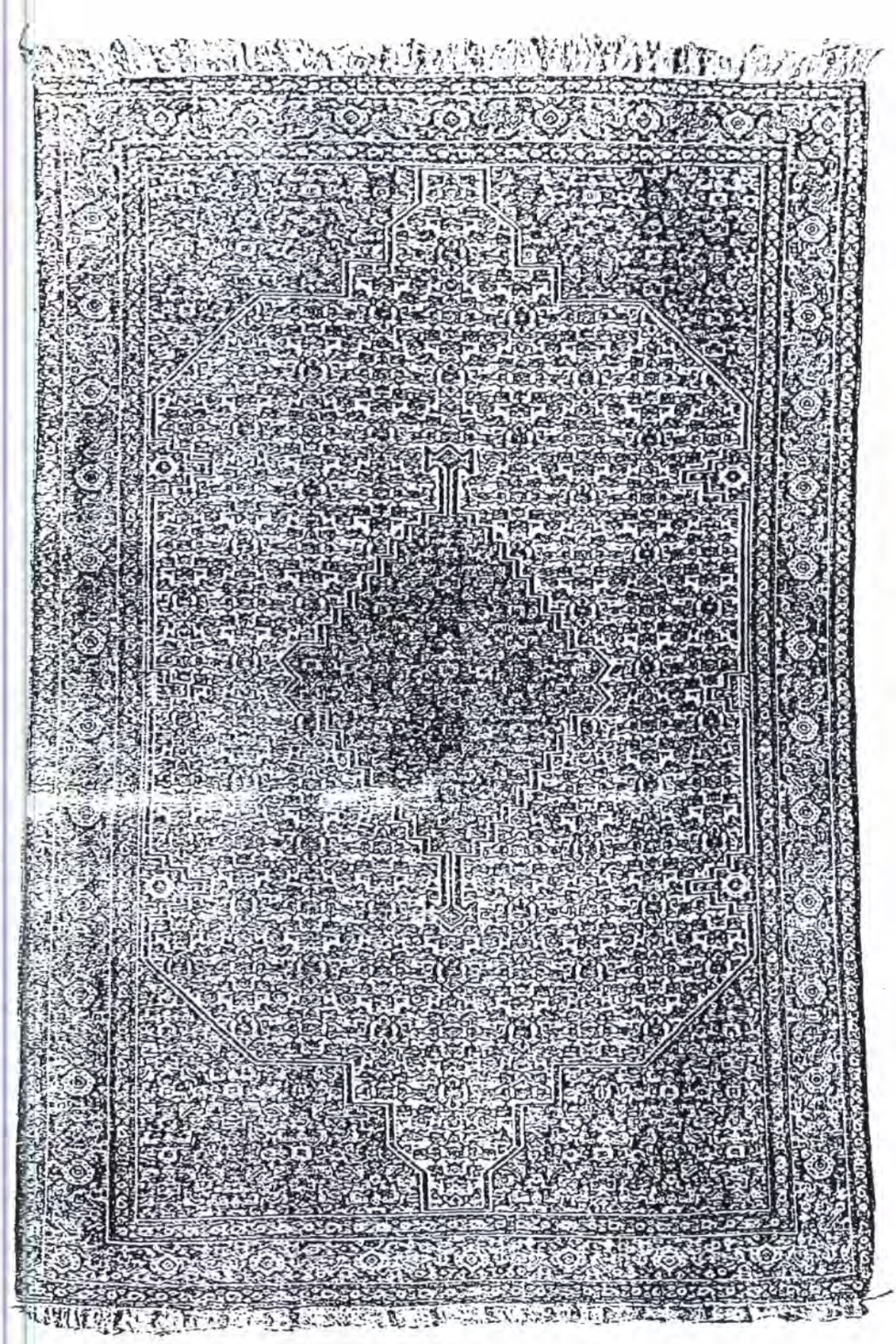
دستگاه قالی‌بافی عمودی تبریزی

۱۹۴

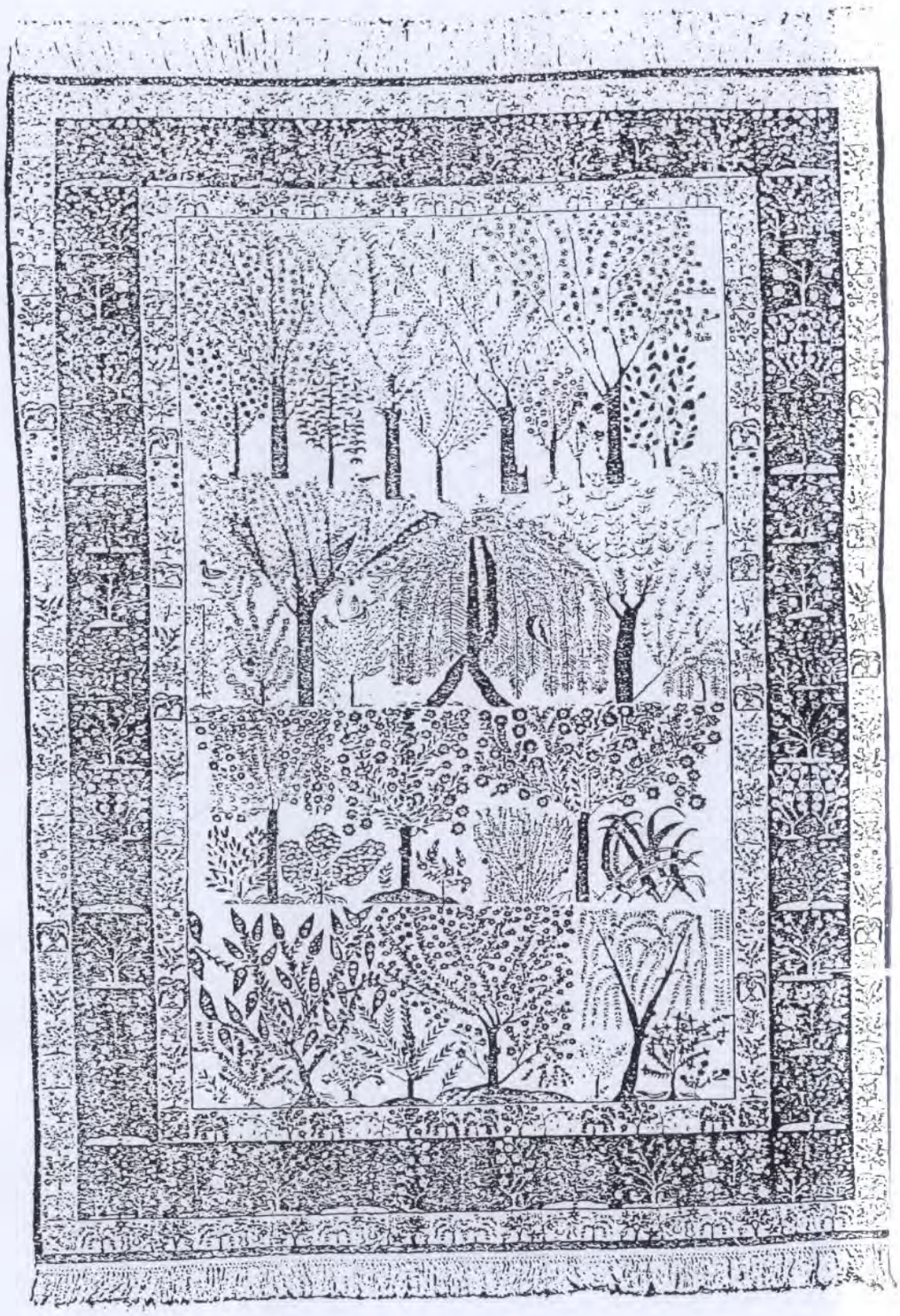
۹۱



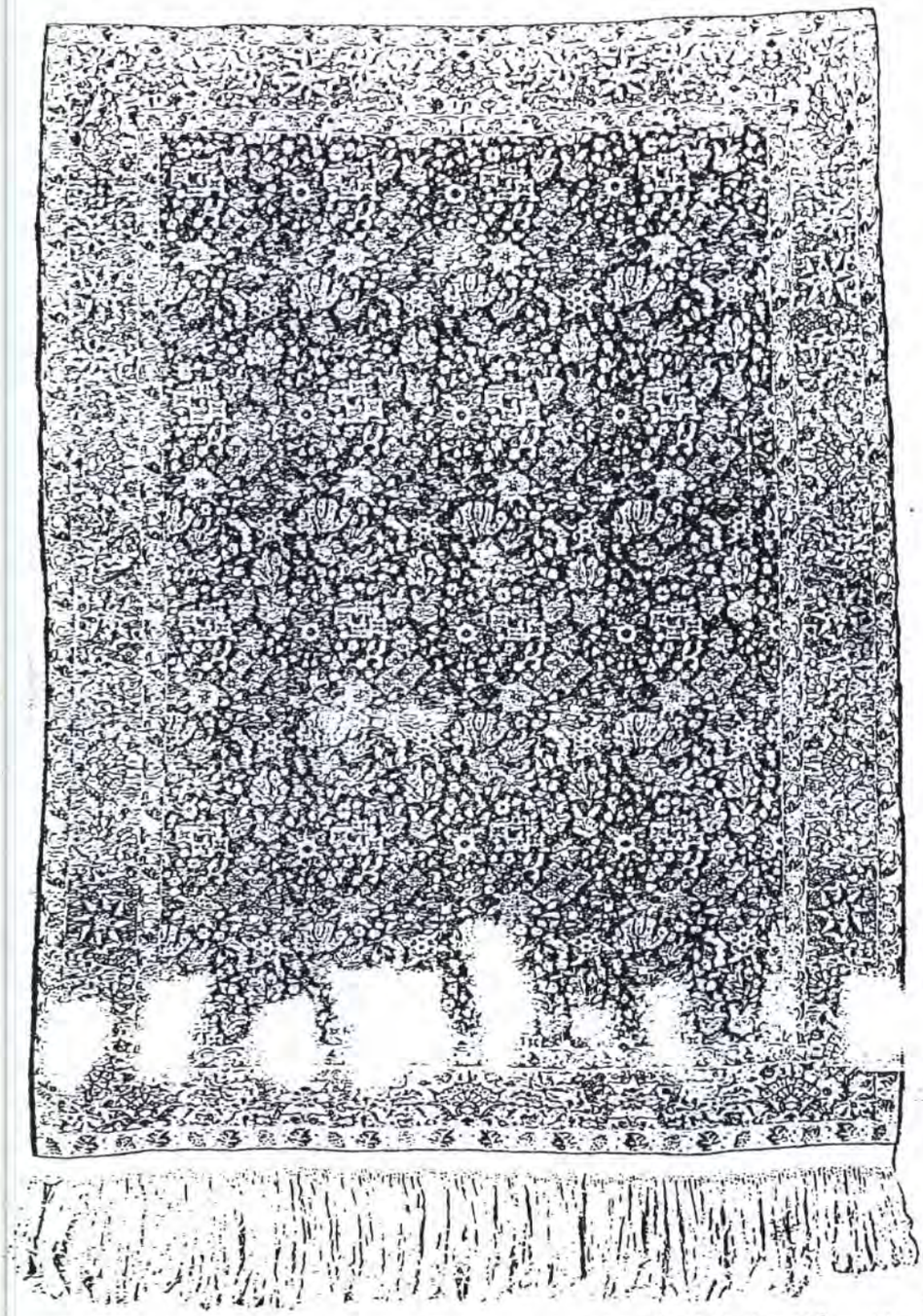
نمونه‌ای از گلهای شاه عباسی و اسلیمی



ـ لچک ترنج، ماهی ـ سنه کردستان.

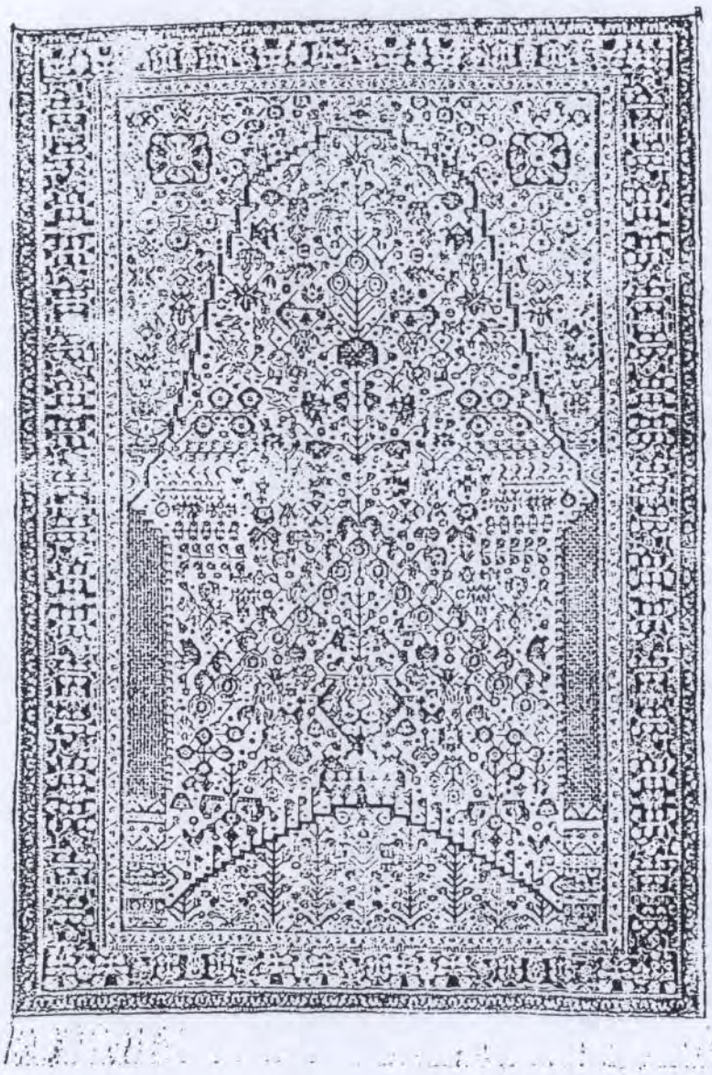


درختی اصفهان ـ چله ابریشم و پود نخ

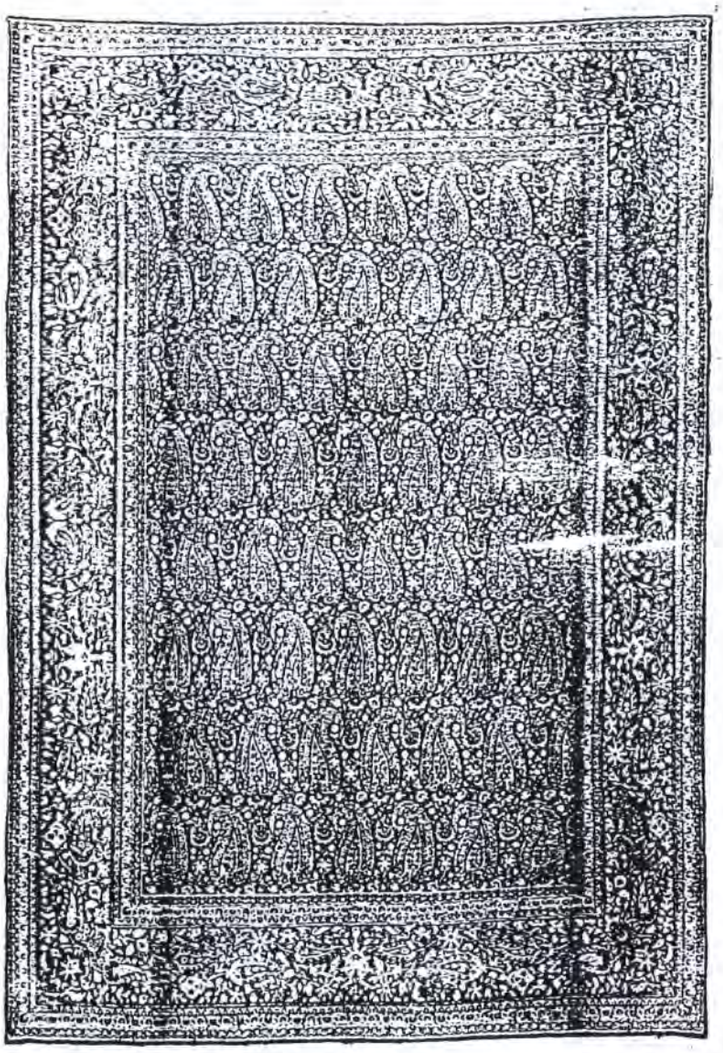


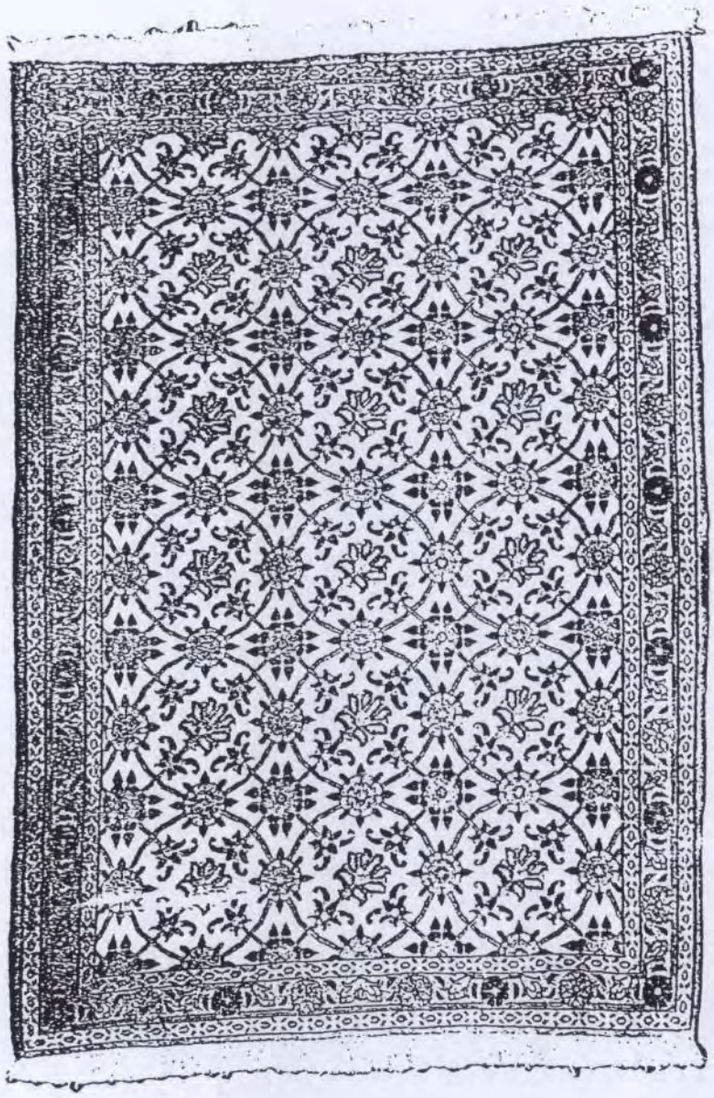
-طرح اناری، گل حنا-راوورکرمان - پشم

- طرح محرابی در سبک شاخه شکسته - ایل قشقایی (ترکی شیرازی)

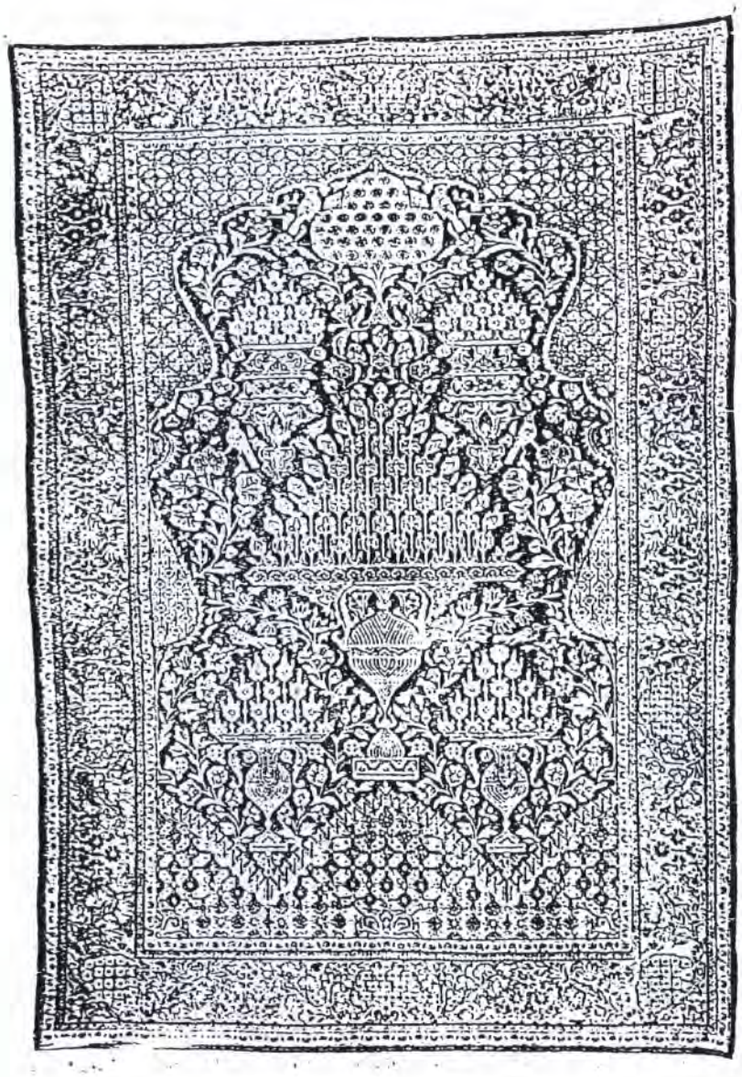


- طرح قالی با بوته سرتاسری - بافته قدیم کاشان

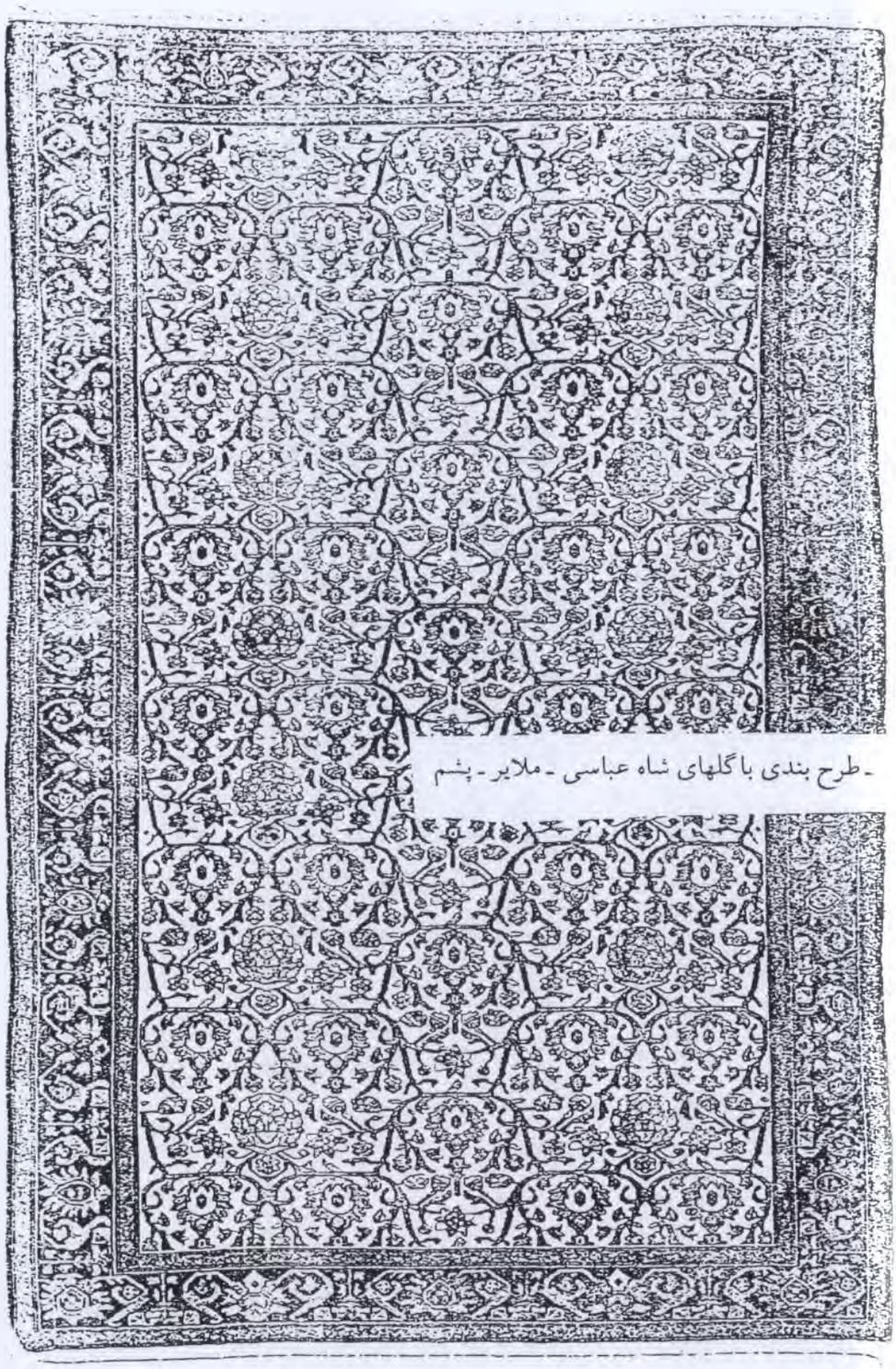




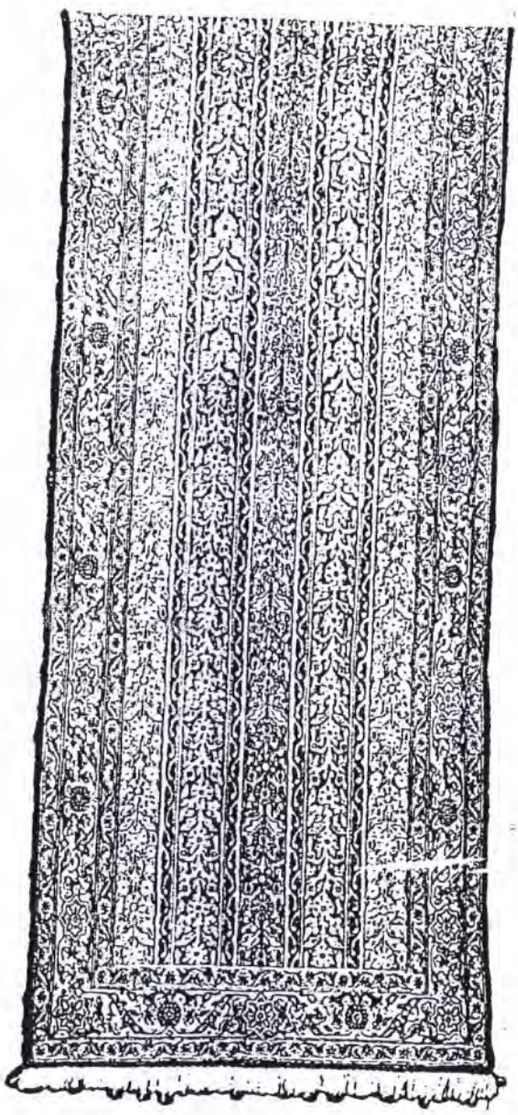
طرح میناخانی و یا بندی ورامین



۱ طرح گلدانی (گلدانی حاج خانمی) بر روی قالیچه‌ای قدیمی از شهر کاشان



- طرح بندی با گلهای شاه عباسی - ملایر - پشم



طرح مُحرمات یا قلمدانی بر روی کناره‌ای از قم

- قالیچه با الیاف طلا و نقره - طرح محرابی درختی - تهران

بافته گلیم

گلیم بافی قدیمی‌ترین شیوه قالی بافی است اما برخلاف بافت قالی دستبافتی دو رویه می‌باشد. بافت گلیم شاید همزمان با بافت پارچه در خاور زمین بوجود آمده باشد. تاریخ صحیح آغاز گلیم بافی بدرستی مشخص نیست. قسمتی از گلیم ساده و تک رنگ که تاریخ آن به حدود ۵۷۰۰ هزار سال قبل از میلاد می‌رسد در جزیره اناتولی پیدا شده است. همچنین گلیمی مربوط به حدود ۴۰۰ تا ۳۰۰ سال پیش میلاد منسوب به ایران در پازیریک بافته شده است و قدیمی‌ترین تصویری که از دار افقی بدست آمده است بر روی کاسه‌ای مصری متعلق به ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد می‌باشد.

الیاف مورد استفاده در بافت گلیم پشم، کرک و پنبه است این الیاف در گذشته بوسیله رنگهای طبیعی رنگرزی می‌شده است اما امروزه بیشتر از رنگهای شیمیایی استفاده می‌شود. رنگهای شیمیایی دارای کیفیت پایین تر، جلوه و دوام کمتر می‌باشد.

امروزه در بافت گلیم از نخ پشمی برای پود و از نخ پنبه‌ای برای تار استفاده می‌شود اما در بعضی گلیمها از تار پشمی استفاده می‌شود که در این صورت دارای مرغوبیت بیشتری است. الیاف باید برای بافت گلیم اماده شود چنانکه چند رشته نخ به وسیله دوک به هم تابیده می‌شوند تا ضخامت بیشتری پیدا کنند.

بافت گلیم بوسیله دار عمودی یا دار افقی که چوبی یا فلزی و یا ترکیبی از این دو است صورت می‌پذیرد. احتمالا ابتدا گلیم بر روی چهار میخ ساده و روی زمین چله کشی و پودگذاری می‌شده است و پس از آن دار افقی بوجود آمده و سپس دار عمودی شکل گرفته است.

دار عمودی بیشتر مورد استفاده روستاییان و دار افقی مورد استفاده عشایر و ایلات می باشد چون قابل حمل است در حالی که دارهای عمودی جای کمتری را اشغال می کنند اما بسیاری از روستاییان نیز از دار افقی برای بافت گلیم استفاده می کنند و دار عمودی توسط بعضی عشایر نیز مورد استفاده می باشد.

۱- دار افقی دارای چهارچوبی در حدود سیصد و پنجاه در دویست سانتی متر است. طول دار به جهت متحرک بودن قسمت بالایی آن تغییر پذیر است و عرض گلیم بستگی به انتخاب تعداد نخهای تار می باشد.

۲- دار عمودی دارای دو تیر یا چوب عمودی است که در دو طرف قرار دارد و دو چوب سردار در بالا و زیردار در پایین قرار گرفته است. در این نوع دار نیز طول گلیم با جابجایی سردار قابل تغییر است و عرض آن به تعداد نخهای تار بستگی دارد.

انتخاب دار و وسایل مورد نیاز بافت گلیم بستگی به ظرافت آن دارد. طرح بافت گلیم در مناطق عشایری و روستایی با استفاده از طرحهای سنتی به صورت ذهنی شکل می‌گیرد. امروزه در بعضی موارد برای بافت گلیم نیز همانند قالی از نقشه استفاده می‌شود، نقشه گلیم با خصوصیت نقشه قالی اجرا می‌شود و معمولا یک چهارم نقش مورد نظر که به صورت بافت قرینه تکرار شده بر روی کاغذ شطرنجی رسم می‌شود.

برای بافت گلیم ابتدا خطهای عمودی نقش بر روی کاغذ شطرنجی دو برابر می‌شود و تعداد نخهای چله را تعیین می‌کند نیمی از این نخها یک در میان برای روی گلیم و نیمی برای زیر گلیم می‌باشد. از آنجا که بافت گلیم تنها دارای تار و پود است و گرهی ندارد نقش آن شکسته و

هندسی خواهد بود. گلیم دارای حاشیه است و شروع و پایان کار آن حدود ۲ سانتیمتر ساده بافت می‌باشد. نخهای تار مورد استفاده در گلیم رنگ نمی‌شود اما گلیمهای جاجیمی تارش رنگی و از جنس پشم است و نخهای اضافی آن در پشت می‌باشد.

بنابر نقشه بافت یا نقش مورد نظر بافنده پود از لابه لای نخهای تار عبور می‌کند و به وسیله دفتین بر آنها ضربه زده می‌شود تا بافت محکم شود دفتین مورد استفاده در گلیم بافی از تعدادی تیغه آهنی نازک تشکیل می‌شود که در قسمت انتهایی به هم نزدیک شده‌اند و بوسیله دو قطعه فلز کوتاه و بلند در دو طرف دسته‌ای بوجود آورده‌اند. دفتین گاهی دارای دسته چوبی می‌باشد، ضخامت تیغه‌های دفتین به تناسب نخ‌های مصرفی متفاوت است. برای برش نخهای اضافی گلیم از قیچی استفاده می‌شود و بوسیله کجویاهاف که از جنس چوب می‌باشد در تارها جداسازی صورت می‌گیرد.

نقش‌های مورد استفاده برگلیم از نقشهای سنتی و مورد استفاده منطقه بافته می‌باشد و از این روست که خصوصیت طرحهای این دست بافت در مناطق مختلف متفاوت است. در بافت گلیم از نقشهای ترنج، درخت، لاله باز و بسته، برگ مو، چنار، حیواناتی چون شتر، روباه، شغال، گوزن، آهو، گرگ، بوقلمون، مرغ، خروس، طاووس، گربه، مار، عقاب، گوسفند، ببر، شیر، بزوسگ، نقشهای موجی شکل به عنوان نماد آب، گل خورشیدی، نقشهای خوشه‌ای، درخت افشان. بوته جقه، درخت سرو خمیده استفاده می‌شود. این طرحها مفاهیم جاودانگی، سر سبزی و نشاط و برکت را دارند آب در مفهومی به گستردگی حیاط بشری است بیشتر طرحها بدنبال مفهومهای اساطیری شکل می‌گیرند و بسیاری از طرحها بنا بر روحیه و خلاقیتهای ذهنی و محیط پیرامون

بافنده شکل می‌گیرد.

گلیمهای ساده یا دورو در سنندج و بیجار از استان کردستان بافتی متراکم و بسیار زیبا مرغوب دارند. در استان فارس گلیمها توسط عشایر قشقایی بافته می‌شوند دارای تار و پود پشمی هستند و رنگرزی آنها بوسیله رنگهای طبیعی صورت می‌گیرد، در اردبیل، بوشهر و فوجان، بجنورد و شیروان از استان خراسان گلیم مسند با طرح محرابی و تار پنبه و پود پشمی بافته می‌شود، همچنین گلیم در استان کرمانشاه، کهکیلویه و بویر احمد، زنجان، چهار محال بختیاری، آذربایجان غربی و شرقی، تهران، کرمان، لرستان، خوزستان، مرکزی، گیلان، و روستاهایی از شهرهای یزد، صفهان، همدان و ایلام نیز بافته می‌شود.

گلیم سوماک گلیمی است که به فرش شبیه است. این گلیم یک روست و علاوه بر تار و پود دارای پود نازک نیز می‌باشد و در نتیجه ضخیم‌تر از گلیمهای دورو می‌باشد. بافت این نوع گلیم بر روی دارهای عمودی صورت می‌گیرد و بیشتر در نقاط گرمسیری متداول است.

این نوع گلیم بدون گره و با روش پود پیچی بافته می‌شود weft winding، نخهای رنگی از جنس پشم یا ابریشم به دور تار می‌پیچند و در حالتهای پیچش نقش و بافت را ایجاد می‌کنند. اضافه نخها پشت بافت قرار می‌گیرد و پس از بافت هر رج یک پود نازک بر روی آن عبور می‌کند و بوسیله دفتین محکم می‌شود، اضافه نخهای پود که پشت بافت قرارگرفته‌اند بریده ورها می‌مانند به همین دلیل هم این گونه گلیم یک رو دارد.

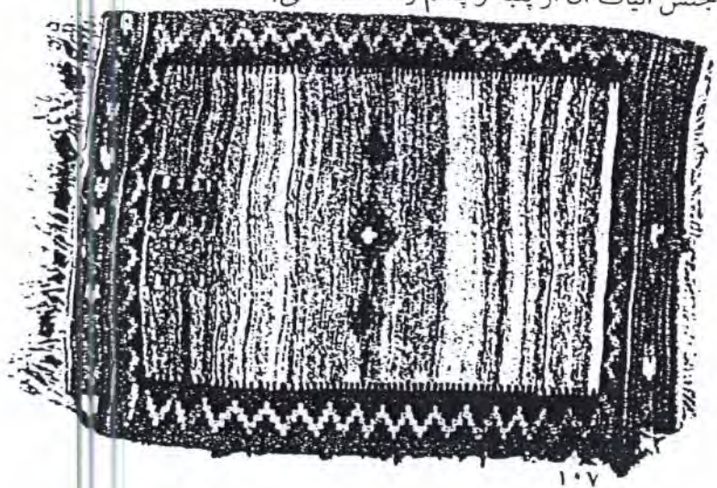
این نوع بافت گلیم انواعی چون ورنی، شیریکی پیچ، سرانداز، رندی و سوماک خراسان که گلیم سوزنی نیز معروف است دارد. بافت ورنی در دشت مغان و ارس باران توسط عشایر السون و

در استان اردبیل بافته می‌شود. تار و نخ نازک این بافته از پنبه و پود پیچی آن پشمی می‌باشد.

بافت شیربکی پیچ در استان کرمان و بوسیله عشایر و در سیرجان صورت می‌گیرد. تار و پود نازک و پود پیچی این بافته از پشم است. سر انداز از سوماکهای چهار محال بختیاری است ورنلی در استان خوزستان و فارس بافته می‌شود و هرسه از الیاف پشم استفاده می‌کنند. شیربکی پیچ دارای طرح حیوانات و گل است، ورنی طرحهای حیوانات اهلی و وحشی را دارد و سرانداز شکلهای هندسی دارد.

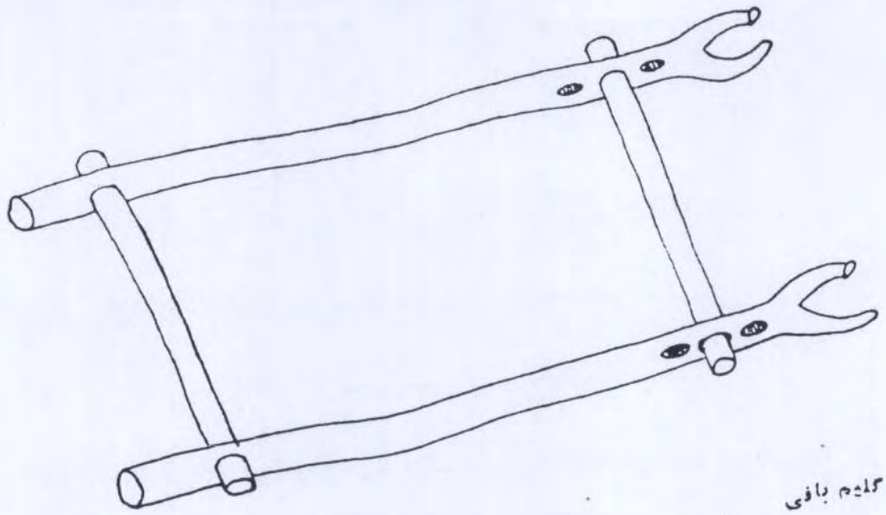
گلیمهای یک رویی نیز وجود دارد که به سفره کردی معروف است و در شمال گیلان بافته می‌شود، این گلیمها دارای تار پنبه‌ای یا پشمی و پود پشمی می‌باشند و اهل تسنن برای خواندن نماز آن را روی شانه می‌اندازند. گلیم گچمه در استان کهکیلویه و بویراحمدبافته می‌شود، در نقش تکنیک قالی را دارد و پشت آن نیز به قالی شبیه است این نوع گلیم در ایلام با بافت منسجم‌تر بافته می‌شود و به نام گل برجسته معروف است.

گلمیچه نیز بافتی است که بوسیله همان کارگاههای بافت گلیم بافته می‌شود ابعاد آن کوچک و در بین عشایر گوناگون متفاوت است نقشهای گلیمچه کاملاً سنتی است و ازان به عنوان زیر انداز و پشتی استفاده می‌شود، جنس الیاف آن از پنبه و پشم رنگ شده می‌باشد.

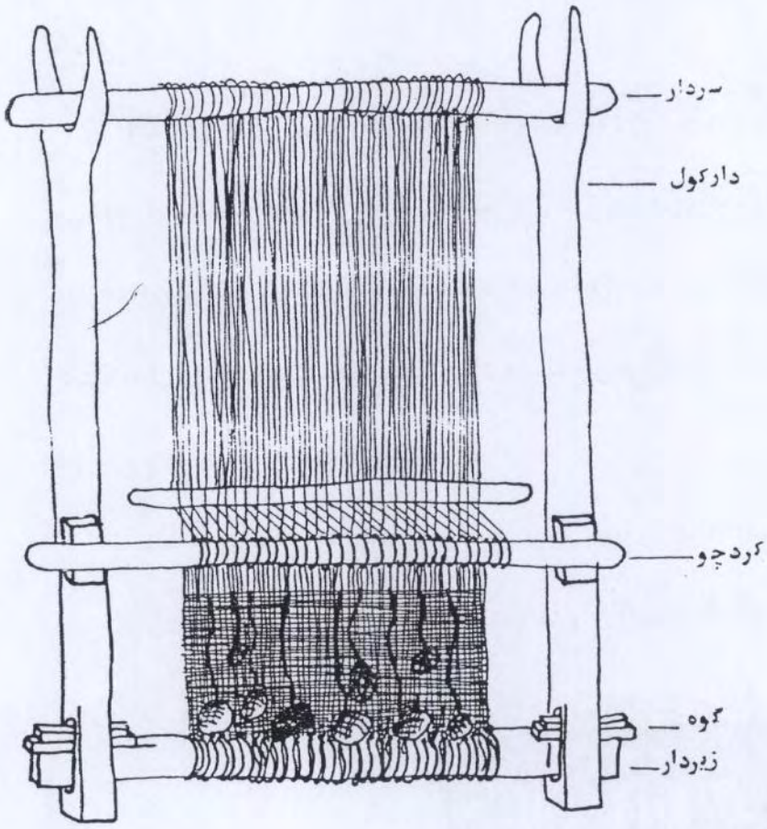


گلیمچه نقشی باصری، دهه پنجم قرن چهاردهم ه.ق.

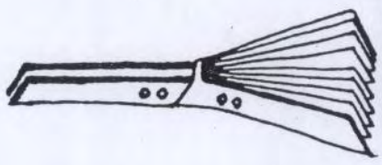
۱۳۷۵



دار افقی گلیم بافی



دار عمودی گلیم بافی



دفتین

گلیم نفر، نیمهٔ دوم دههٔ هفتم قرن چهاردهم ه.ق. ۱۵۵×۲۵۰سانتیمتر

می باشد.

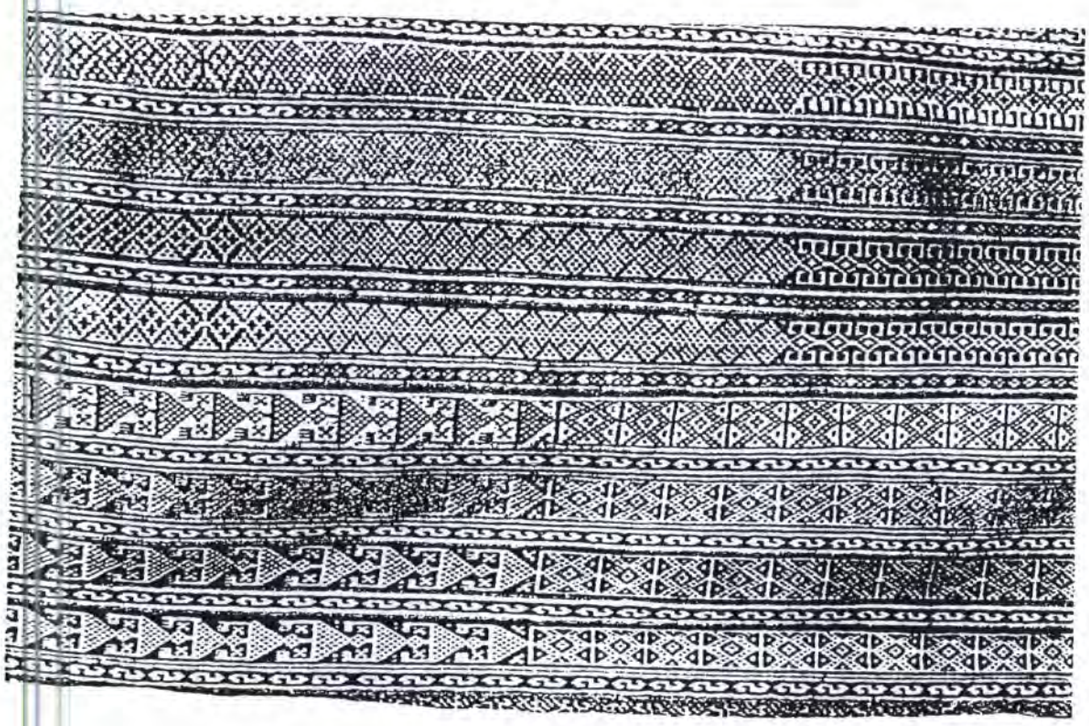
پس از مرحله چله کشی نخهای تار را بر روی زمین درز کرده و از یک سوی عرض آن را با دو میخ چوبی روی زمین ثابت کرده و سمت دیگر چله را همانند گلوله ای پیچیده شده ثابت می‌کنند. وسط نخهای تار یک سه پایه قرار داده می‌شود و کوجی از آن آویزان می‌شود تا دهنه بافت را بوجود آورد. بافنده نخ پود را از لابه لای تارها عبور می‌دهد و توسط قلیچ یا قبیش که چوبی از عرض چله بلندتر است و یک لبه آن پهن و لبه دیگر آن باریک است به نخ پود ضربه می‌زند و آنرا محکم و نخهای تار را منظم می‌کند. پس از بافت هر پود بوسیله جابه‌جایی کوجی دهنه جدیدی بدست می‌آید تا طرح مورد نظر شکل گیرد. پس از پایان یافت، جاجیم به قطعات مشخصی بریده شده و از طول به هم وصل می‌شوند.

درگذشته از جاجیم برای رویه کرسی استفاده می‌شده است و در روستاها گاهی بر روی لحاف نیز می انداخته‌اند. امروز این بافته بیشتر در موارد تزئینی چون روتختی ، پشتی، رومبلی و کیف و ... استفاده می‌شود. مهمترین مرکز جاجیم بافی درگذشته آذربایجان شرقی بوده است و هم اکنون استان اردبیل می‌باشد.

جاجیمچه نوعی منسوج است که بوسیله نخ پنبه‌ای در تار و نخ پشمی یا کرک در پود بافته می‌شود. این بافته بوسیله دستگاه بافندگی ساده بافته می‌شود. بر روی یک چله چهار عدد جاجیمچه بافته می‌شود که مصرف سجاده دارد و گاهی به عنوان پشتی و ساک نیز از آن استفاده می‌کنند.

جهت چله کشی جاجیمچه میخهای فلزی بر زمین کوبیده می‌شود و چله بر آنها پیچیده

می‌شود سپس به دستگاه بافت دو وردی یا چهار وردی بافته می‌شود. این بافته معمولا طرحی راه راه دارد که به صورت‌های ریز و متفاوتی تزیین شده‌اند. در بافت جاجیمچه از رنگهای قرمز، آبی، سورمه‌ای و کرم استفاده می‌شود. این بافته در روستاهای استان مازندران به نام حمام سری معروف است و دستگاه بافت آن کرک چال نام دارد، همچنین در روستاهای سمنان، دامغان و آذربایجان شرقی تولید می‌شود.



- جاجیم یکرویه، کشکولی - قرن سیزدهم هـ‌ق

بافته زیلو

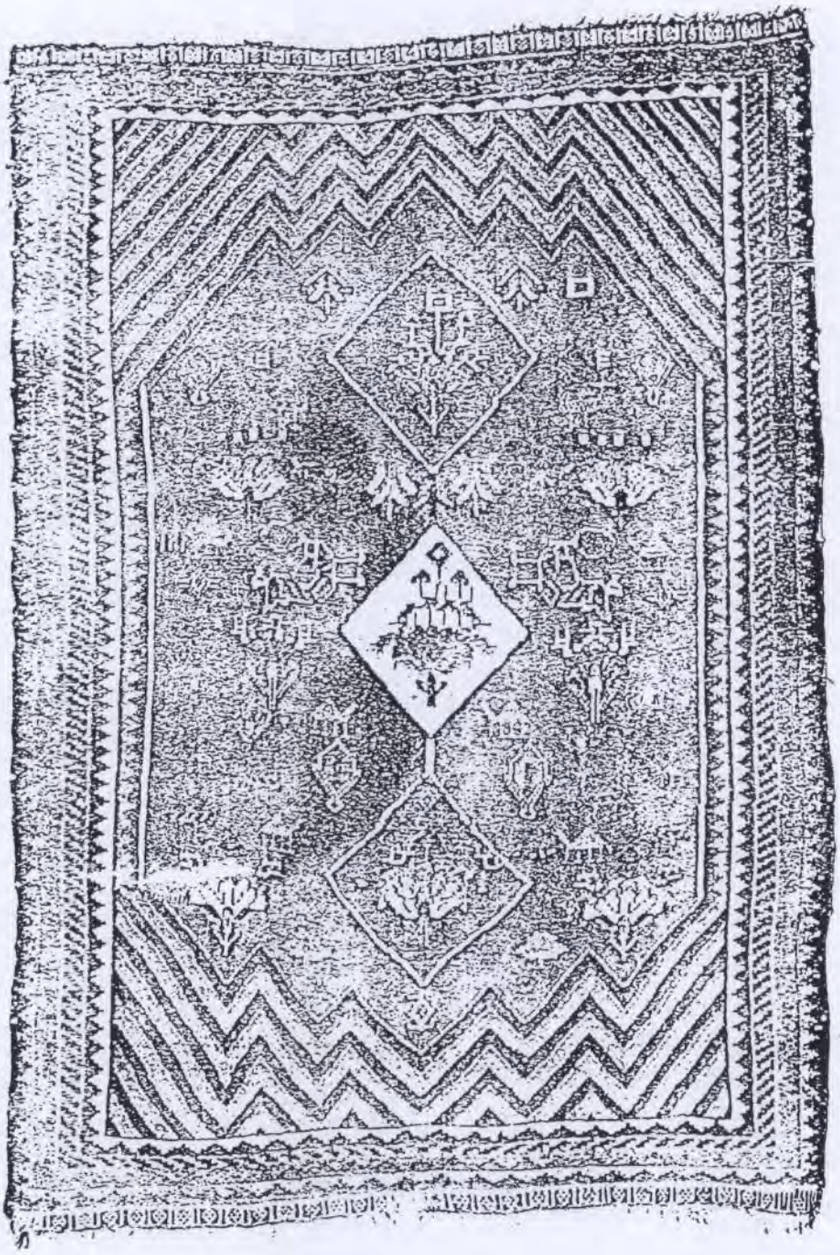
آغاز بافت زیلو در ایران بنابر نظر برخی محققان به دوره مغول و بنابر نظر برخی به دوره صفویه می‌رسد. این بافت به بافت گلیم شبهت دارد و مورد استفاده زیر انداز دارد. اسلف مورد استفاده آن نخ پنبه‌ای است این نخ برای استفاده تار رنگ نمی‌شود و پود آن در رنگهای قرمز، نارنجی، سبز و کرم و آبی و سورمه‌ای می‌باشد. نقش در این بافت به صورت هندسی تهیه می‌شود. زیلوهای مورد استفاده در اماکن مذهبی از رنگ آبی و سورمه‌ای بهره می‌گیرد.

این بافته در شهر میبد یزد معروف است و در کاشان تهران نیز بافته می‌شود. حدود ۳ متر طول دارد و با سنجش کیلو قیمت گذاری می‌شود.

بافته گبه

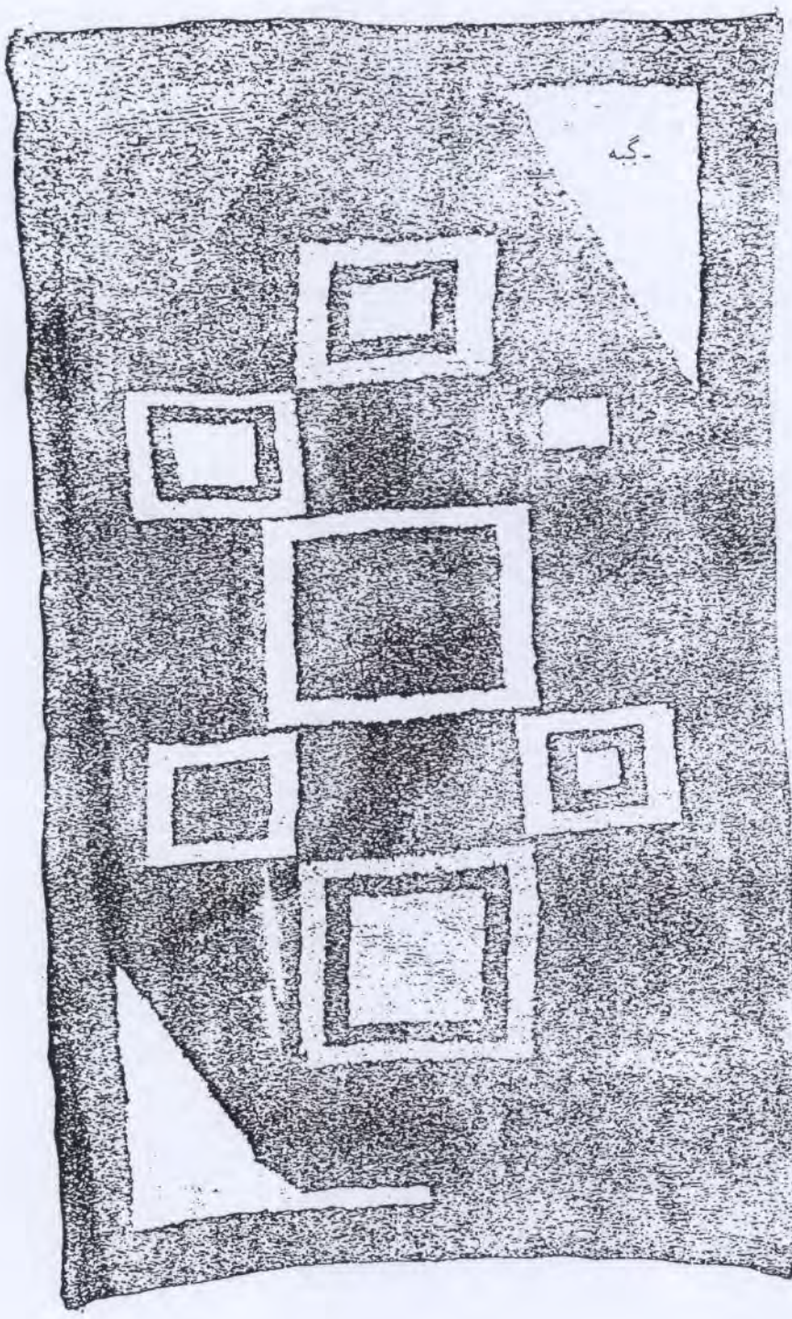
گبه نوعی فرش با خصوصیت ویژه است. این دست بافت از پشمهای با رنگ طبیعی در تار و پود و پرز استفاده می‌کند، این رنگها بسته به تنوع پشم گوسفند، سفید ، شیری، شکری، کرم، قهوه‌ای ، خاکستری و مشکی می‌باشد، اما امروزه تولید این دست بافت با استفاده از پشم رنگ شده نیز صورت می‌گیرد و آن را از حالت سنتی ویژه‌اش بیرون آورده است.

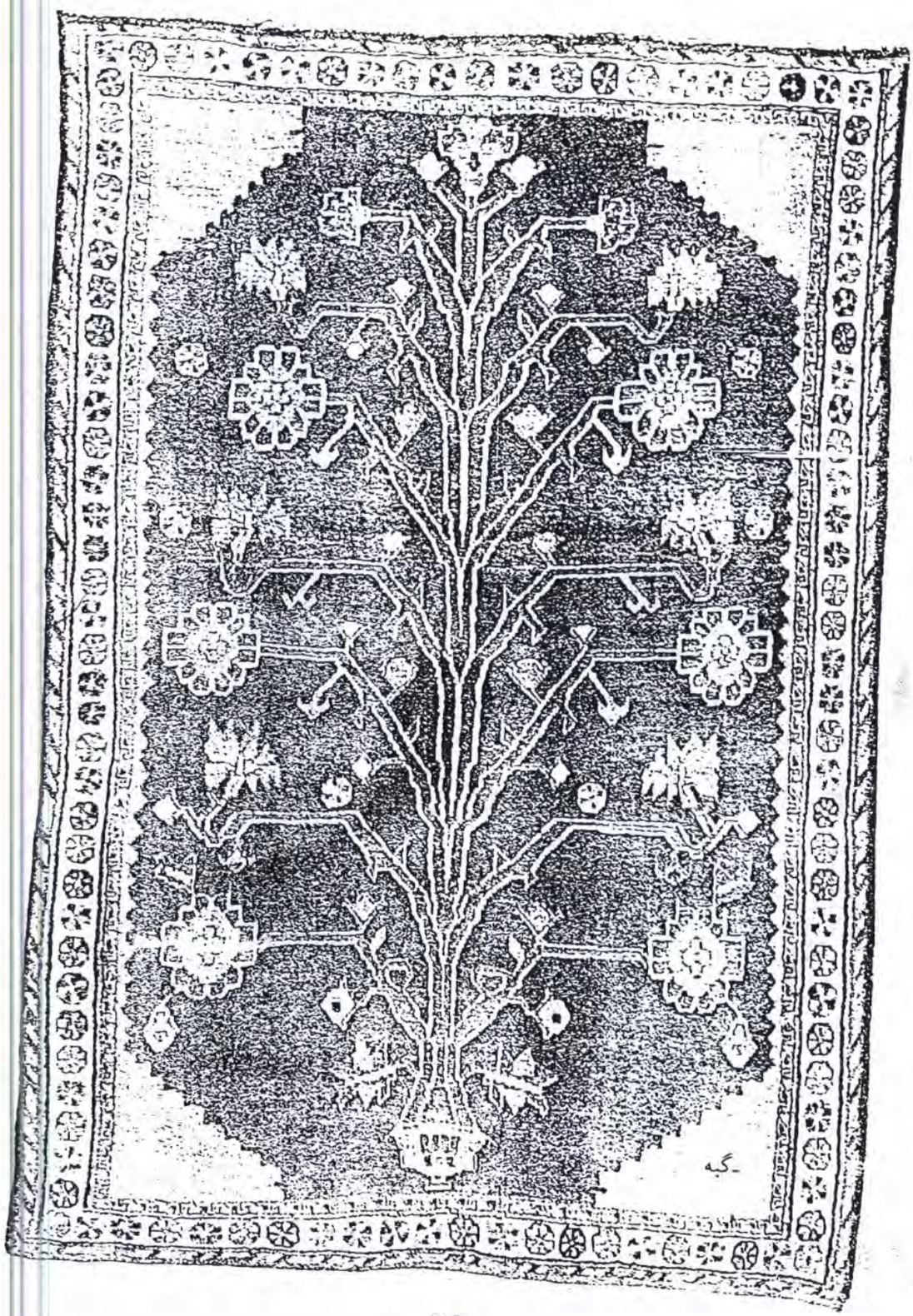
در بافت گبه از نقش قوچ و بزکوهی به تمثیل از مظهر قدرت و از نقش شیر به عنوان نمادی از شجاعت و دلیری استفاده می‌کنند. طرحهای مورد استفاده در این دست بافت هندسی و شکسته است و بافنده بنابر آنچه در محیط زیست خود می‌بیند نقشها را فی‌البداهه می‌بافد. گبه بر روی دارهای افقی بافته می‌شود و دارای پرز بلند است. گاهی به این بافته خرسک هم می‌گویند اما خرسک محسوب نمی‌شود. رج شمار گبه ۱۸ تا ۲۳ است و برای دوام و استحکام لبه گبه را بوسیله موی بز می‌بافند. گبه در استان بوشهر، فارس و کهکیلویه و بویراحمد بافته می‌شود.



بافته پلاس

پلاس دست بافته‌ایست شبیه به گلیم و آن را گلیم پست می نامند. الیاف آن از جنس پشم و پنبه است که برای تار رنگ نشده و برای پود رنگ شده استفاده می‌شود. این دست بافت بوسیله کارگاه دار افقی بافته می‌شود و بافت یک رو دارد که بسیار درشت تر از گلیم است. مواد اولیه آن نسبت به گلیم نامرغوب تر ، طرحهای آن درشت تر و رنگها محدودتر می‌باشد . طرح پلاس هنگام بافت در قسمت زیر قرار می‌گیرد و بوسیله آینه دیده می‌شود . بهترین نوع این دست بافت توسط زنان ترکمن بافته می‌شود.


-گبه



۱۱۸