مضامین به‌کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تأکید بر عصر شاه‌عباس صفوی*

ناهید جعفری دهکردی

مربی دانشگاه شاهد تهران

چکیده

زربفت به پارچه‌ای اطلاق می‌شود که تار و پود آن از طلا یا نقره باشد. بافت این منسوجات از دوره هخامنشی شروع شد و با به تصویر کشاندن نقوش انسانی همراه با تکامل ذهنی و دستگاهی در دوره ساسانی مطرح گردید. باید متذکر شد که این روند البته در دوره‌های بعد نیز ادامه یافت؛ همچنین قابل تاکید است که بدانیم منسوجات از جمله زربفت، با نقوش متنوع خاصه انسانی در دوره تیموری بسیار مورد توجه واقع گردید و رونق یافت. در ادامه به لحاظ نزدیکی و پیوست هنر بافندگی به نقاشی، سبک خاصی در امر پارچه‌بافی به وجود آمد که در دوره صفوی به بالندگی رسید و حتی پس از آن نیز تداوم یافت.

هدف پژوهش حاضر کمک به احیای هنر اسلامی ایرانی و باززنده سازی نقوش منسوجات زربفت صفوی است. این پژوهش با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، تلاش دارد بدین پرسش پاسخ گوید که: «نقوش و طرح‌های موجود بر پارچه‌های زربفت صفوی، دارای چه مضامینی هستند؟» جامعه آماری این تحقیق مشتمل بر ۲۳ تصویر است که از مجموعه‌ها و موزه‌های هنری داخل و خارج از کشور گردآوری شده و با روش تحلیلی و تطبیقی، تنوع موضوعی این پارچه‌ها مورد مطالعه واقع شده‌است.

نتایج گویای این است که نقوش فیگوراتیو انسانی، به دو صورت قابی و بدون قاب همراه با تزئینات گوناگون به‌صورت روایی و گاهی تکراری و تصنعی با موضوعات مختلف اصیل ایرانی و نیز مضمون‌هایی همچون اقلیت‌های مذهبی بر روی پارچه به نمایش درآمده‌است.

واژه‌های کلیدی: پارچه زربفت، ایران صفوی، نقوش انسانی، شاه عباس.

Email: jafari.nahid20@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۱۰/۱۸ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۱۱/۳۰)

مقدمه

تاریخ صفویه از زمان جلوس شاه اسماعیل اول (۹۰۷هجری/۱۵۰۱ میلادی) شروع می‌شود (باستانی پاریزی، ۱۰:۱۳۶۲). «اعلام تشیع اثنی عشری یا «دوازده امامی» به عنوان مذهب رسمی کشور تازه تأسیس صفویه که هنوز پایه‌های خود را تحکیم نکرده‌بود، از سوی شاه اسماعیل در تبریز مهم‌ترین تصمیم او بود» (سیوری، ۲۶:۱۳۸۵). یکی از هنرهای مشهورکه در این دوره به تعالی رسید نساجی و بافندگی بود که می‌توان آن را نشان‌دهنده مجموعه‌ای از فرهنگ، دانش، فن‌آوری، تکنیک، شرایط سیاسی و اقتصادی، عرضه و تقاضا یک ملت به حساب آورد.

باید به این نکته اشاره کرد که یکی از شعبه‌های صنعتی که ایران عصر صفوی در آن سرمشق و مورد تحسین دنیا واقع گردیده بافتن پارچه‌های ابریشمی است (ویلسن، ۱۹۸:۱۳۱۷). این منسوجات را می‌توان به عنوان پارچه‌های خاص برای لباس، سراپرده، کفش، کیف، خیمه، تابلو، زین اسب، پاکت نامه، زیرانداز و غیره مورد استفاده قرار داد. یادگاری‌های هنر بافندگی ایران از لحاظ رنگ و جلا، تکنیک و طراحی نقوش، برگ زرینی از هنر ایرانی است که امروزه بر تارک موزه‌های دنیا می‌درخشد. این منسوج در دنیای خارج به عنوان پارچه‌های درباری شناخته می‌شوند که این نتیجه حمایت پادشاهان از این بافته ظریف می‌باشد.

به هر حال بر اثر توجه خاص سلاطین صفوی و اهمیتی که به صنعت نساجی می‌دادند، بافتن پارچه‌های ابریشمی به دوره طلایی خود رسیده و کارخانه‌های ایران بهترین انواع دیبا و مخمل را که با رشته‌های ابریشمی رنگ به رنگی که گاهی با رشته‌های نقره تزئین می‌شده‌است بافته‌اند (زکی، ۲۴۲:۱۳۴۲).

مطالعات کتابخانه‌ای پژوهش حاضر با بررسی پیشینه تاریخی پارچه‌بافی در عصر صفوی و تبیین توجه شاهان آن دوره به گسترش این صنعت و هنر و سپس بهره‌برداری اقتصادی و سیاسی از دستاورد صنعتگران، گرایش‌های هنری پارچه‌بافان به مکاتب مهم نگارگری را مورد توجه قرار می‌دهد.

پیشینه پژوهش

از میان پژوهشگران غربی، پروفسور آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، از پیشگامان پژوهش‌های هنری از جمله نساجی در روزگار صفوی بوده‌اند. از پژوهشگران ایرانی نیز جلیل ضیاءپور، عیسی بهنام، مهدی بهشتی‌پور و احمد الوند نخستین کسانی بوده‌اند که به بررسی‌های ارزشمندی در زمینه منسوجات ایرانی و به‌خصوص دوران صفوی پرداخته‌اند. باید از نویسندگانی چون زهره روح‌فر، فریده طالب‌پور، مهرآسا غیبی، مهناز نیکونژاد و حمید صادقیان نیز نام برد که کتاب‌هایی در زمینه پارچه‌بافی به رشته تحریر درآورده‌اند.

علاوه بر این زهره روح‌فر در نشریه ماه هنر (بهمن و اسفند ۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «زری‌بافی در دوره صفویه» به ویژگی پارچه‌های این عصر و ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه های زربفت اشاره کرده است. فرانک کبیری و اردشیر بروجنی در پژوهش منتشر شده در مجله ماه هنر (شهریور ۱۳۹۰) با عنوان «مضامین مورد استفاده در خط نگاری»، نوع خط بافته شده و مصارف این منسوجات را با هدف کاربرد در زندگی معاصر بررسی نموده‌اند. در بین تصاویر مورد استناد در این پژوهش، قطعه زربفتی مزین به نقوش انسانی با مضمون ادبی نیز دیده می‌شود. محمد جعفر نعیمی در مقاله‌ای تحت عنوان «طرح‌ها و نقوش نمادین در مکتب پارچه‌بافی دوره صفوی» چاپ شده در مجله ماه هنر (مرداد ۱۳۹۲) به نقوش نمادین گیاهی حیوانی پرداخته و از بین موضوعات مورد مطالعه خود به طرح‌های حماسی و عرفانی اشاره نموده‌است که در طرح حماسی، نبرد اسکندر با اژدها و در طرح عرفانی، لیلی و مجنون را معرفی نموده‌است. احمد تندی و شهره فضل‌وزیری در مقاله‌ای منتشر شده در مجله کیمیای هنر (بهار ۱۳۹۶)، با عنوان «تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولوژی» درونمایه‌های تصویر لیلی و مجنون در ادبیات و تفکر غالب بر فرهنگ و زمینه‌ای که اثر در آن پدید آمده را بررسی نموده‌اند. نتایج، گویای این مطلب است که روایت تصویری از خمسه نظامی مورد توجه بافنده بوده و غیاث‌الدین، با این انتخاب نقش بر پارچه زده‌است.

تحقیقاتی نیز معطوف به تفاوت‌ها و اشتراکات صفوی با سایر ادوار به رشته تحریر در آمده‌است که می‌توان به «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» که توسط عباس نامجو و سید مهدی فروزانی در

فصلنامه علم و فرهنگ (زمستان ۱۳۹۲) نوشته شده، اشاره نمود. نگارندگان مقاله اخیر، نقوش گیاهی و حیوانی (شامل موجودات اساطیری حیوانات اهلی و پرندگان) را براساس شیوه بازنمایی، ترکیب‌بندی و مضمون از بافته‌های ساسانی و صفوی مقایسه کرده‌اند. شایان ذکر است که در این مقاله، نقوش انسانی مورد تحلیل قرار نگرفته‌اند. مقاله فریده طالب‌پور با موضوع «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی» منتشر شده در فصلنامه نگره (بهار ۱۳۹۰) نوعی دیگر از این نمونه مطالعات است که محقق ضمن تطبیق منسوجات این دو دوره تاریخی و تاثیر ایران بر هنر پارچه‌بافی هند، اشاره‌ای به نقوش انسانی موجود در پارچه‌های صفوی نموده اما این نقشِ فیگوراتیو را از نظر محتوای موضوعی تحلیل ننموده‌است.

مریم خلیل‌زاده مقدم و ابوالفضل صادق‌پور فیروزآباد نیز در تحقیق دیگری با موضوع مشابه پژوهش خانم طالب‌پور چاپ شده در فصلنامه نگره (بهار ۱۳۹۱) با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی» ضمن تطبیق نمونه‌های فاخر صفوی و گورکانی و تاثیر منسوجات و هنرمندان عصر صفوی بر گورکانی، به مضمون‌های ادبی، شکار و بزم اشاره نموده‌اند. گرچه در این پژوهش‌ها به مضمون‌های ادبی و گاهی بزم و شکار را اشاراتی گذرا است؛ اما تاکنون پژوهشی مبتنی بر مضمون‌های منسوجات صفویِ منقش به اشکال انسانی صورت نپذیرفته است که این امر، مشوق نگارنده در ارائه پژوهش حاضر می‌باشد.

ابریشم‌بافی در دوره صفویه

از اولین سال‌های زمامداری پادشاهان صفوی، صنعت و هنر پیشرفت قابل توجهی پیدا کرد. پادشاهان، خاندان سلطنت و اعضای طبقات اشرافی صفوی به عنوان حامیان هنری، با درایت و نگرشی عمیق از ظرفیت تبلیغاتی بافته‌های ابریشمین کشور، اقدام به ترویج فرهنگ و تمدن ایران در سایر ممالک نمودند. این حمایت، از سویی با رویکرد اشرافی‌گری و حس تجمل درباری، از سوی دیگر با اهداف اقتصادی در ثروت‌اندوزی حکومتی و شخصی و نهایتاً در رقابت سیاسی بین ایران و عثمانی ریشه داشت. هنرمندان ایرانی با پرورش ابریشم، ابداع مواد اولیه مناسب، بهره‌گیری از گنجینه نقوش مختلفِ متأثر از هنر نگارگری توانستند هنر پارچه‌بافی را به منتهی درجه شکوفایی برسانند.

بافتن پارچه‌های ابریشمی یکی از شعبه‌های صنعتی است که ایران عصر صفوی در آن سرمشق و مورد تحسین دنیا واقع گردیده‌است (ویلسن، ۱۹۸:۱۳۱۷). این منسوج در پرتو توجه و حمایت بزرگان صفوی بالندگی یافت. شهریاران صفوی با حمایت از این هنر و صنعتِ دستی، ضمن برخورداری از مزایای مادی آن، بر عظمت پادشاهی و شکوه بارگاه خود می‌افزودند. شاه اسماعیل اول مراکز صنعتی تازه برپا ساخت و تجارت با عثمانی، هندوستان و چین را توسعه داد (دبیلوفریه، ۱۵۹:۱۳۷۴). مراکزی مانند قم، ساوه، تبریز در شمال و کاشان و اصفهان در جنوب به سرعت اهمیت زیادی در این زمینه یافتند. پرورش کرم ابریشم نیز توسعه یافت اما دشمنی با سلاطین عثمانی منجر به تحریم اقتصادی و توقف صادرات گردید و رشد چشمگیری در امر بافندگی به دست نیامد (بیکر، ۱۱۸:۱۳۸۳).

توجه عمده تاریخ‌نگاری سنتی، به رویدادهای سیاسی و جنگ و ستیز شاهان و گُردان و گردنکشان است و شوربختانه آگهی‌های بسنده‌ای درباره اهل دانش و هنر در خلال صحف تاریخی ثبت نشده‌است. این خلاء را در دوران معاصر با روش‌های جدید پژوهشی و مطالعه آثار بازمانده جبران می‌کنند. به لطف همین آثار بازمانده از دوران صفوی است که ما از رشد صنعت و هنر پارچه‌بافی صفوی اطلاع می‌یابیم. از دوره شاه تهماسب (۹۳۰-۹۸۴) ابریشمینه‌های ممتاز برجامانده‌است؛ از آن که کاشان مقام مهمترین مرکز پارچه‌بافی را به‌دست آورد و زری و اطلس و مخمل و قالی‌های ابریشمی را به دیگر نقاط صادرنمود (دبیلوفریه، ۱۵۹:۱۳۷۴). لازم به ذکر است که در زمان سلطنت این پادشاه توجه ویژه‌ای به هنر زری‌بافی شد و در قزوین مکتب هنری خاصی در امر بافندگی شکل گرفت که ویژگی طرح‌های به‌کار رفته در آن، نقش ترنج، گل و گیاه و شکار بود (دیماند، ۲۴۵:۱۳۶۵).

تجربه به‌دست‌آمده در زمان شاه‌تهماسب و اسلاف او در پرتو آرامش و امنیت نسبی به نسل‌های بعد منتقل شد و رشد آن ادامه یافت. گفته می‌شود که «ابریشم ایران در زمان شاه‌عباس

دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷) به اوج کمال خود رسید» (دبیلوفریه، ۱۶۸:۱۳۷۴). فرنگیان مجذوب زیبایی افسانه‌ای ایران شده بودند و با نیت‌های سیاسی و تجاری و یا کنجکاوی شخصی بدین دیار می‌آمدند. در میان سفرنامه‌های آنان، اشارات جسته و گریخته ولی پرطمطراقی درباره هنر نساجی ایران دیده می‌شود که دانش ما را پیرامون کیفیت و کمیت آن افزونی می‌بخشد. یکی از این جهانگردان پرآوازه، شاردن بود که در دوره شاه‌عباس دوم به ایران سفر کرد. سیاحتنامه وی در حکم دایره‌المعارفی از شرق روزگار خود است. وی در مورد مراکز بافندگی ایران این‌گونه می‌گوید: «در این دوره، بهترین پارچه‌های زربفت و سیمین تار را در کارخانه‌های یزد، کاشان و اصفهان می‌بافند» (شاردن، ۴۲:۱۳۷۴).

تمام تجربیات چند نسل از هنرمندان و اهتمامی که شاهان صفوی در رشد نساجی به‌کار برده بودند، به واپسین شاه نگون‌بخت صفوی، یعنی شاه سلطان حسین (۱۱۰۵-۱۱۳۵) رسید که تاج شاهی را با دو دست خویش بر فرق بیگانه نهاد. او فاقد توانایی‌های شاهان پرآوازه‌ای بود که برای ایجاد شاهنشاهی صفوی تلاش و کوشش بسیار کرده بودند. این پادشاه زندگی پر تجمل را به اندازه‌ای دوست داشت که خود را در آن مغروق ساخت و از جانبی هم صنایع پارچه‌بافی را در یزد، کاشان و اصفهان رونق بیشتر بخشید. رسم جامه‌خانه شاه سلطان حسین این بود که با گذر هر هفت سال مجموعه جامه‌های شاهی را بسوزانند تا جامه‌های تازه به جای آن‌ها نشیند؛ لیکن تارهای طلای پارچه‌های زربفت جمع‌آوری می‌گردید تا دوباره به‌کار رود که خود امری نشانگر شرایط زمان بود (دبیلوفریه، ۱۶۸:۱۳۷۴). در این مورد ما بیشتر به نقاشی‌ها، کتب جغرافیایی، تاریخی و سیاحت نامه‌ها اکتفا می‌کنیم.

دوره پادشاهی شاه‌عباس بزرگ (۹۵۵ تا ۱۰۳۸)

دوره پادشاهی این فرمانروا، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های پادشاهی در زمان صفوی و حتی پس از اسلام به‌شمار می‌آید. در این دوره، هنر و صنعت در ابعاد قابل توجهی رشد پیدا کرد. شاه‌عباس اول پایتخت خود را به شهر قدیمی اصفهان منتقل ساخت. برای به حصول پیوستن آن همه کامیابی‌های بزرگ، علاوه بر مساعد بودن زمان می‌بایست عواملی چند دست در کار بوده باشند که از آن جمله می‌توان این‌ها را نام برد: ثبات سیاسی، رونق اقتصادی و اراده استوار فرمانروایی آشنا به امور کشور و احوال مردم توأم با حمایت از هنر و تجارت گسترده، در طول سلطنتی بادوام. در اینکه شاه‌عباس چنان زمامداری بود تردیدی وجود ندارد... او همچنین پرورش کرم ابریشم را در ایالات ساحلی دریای مازندران رواج و رونق داد، تا زنان و کودکان نیز با شغلی مناسب کسب معیشت کنند (دبیلو فریه،۱۵۹:۱۳۷۴). درآغاز این دوره تبریز، کاشان، یزد، اصفهان، قزوین، شیراز، کرمان و شهرهای خراسان از مراکز بافندگی بودند و در این شهرها حریرهای زربفت، پارچه‌های ابریشمی، مخمل و منسوجات خاص دوره صفوی چون پارچه‌های جناغی‌باف نخی، اطلس، ابریشمینه‌های گل برجسته چینی (نیلوفر- گل شاه‌عباسی)، زری و مخمل تولید می‌شد (گرانتوسکی، ۲۷۳:۱۳۵۹). خلاقیت و ابتکار شاه‌عباس بزرگ در اداره مالیات نیز یکی از عوامل بالندگی هنر پارچه بافی در کشور بود که خود شخصاً این وظیفه را عهده‌دار بود. «وی تمهیداتی برای در اختیار گرفتن ابریشم در نظر گرفت که از این قرار بودند: تصمیم گرفت به وسیله خرید ابریشم به نرخ مناسب، تمام ابریشم کشور را در اختیار خود بگیرد خود وضع مالیات کند و درآمدها را بوسیله کارگزاران خود جمع‌آوری نماید، ضمناً لازم دید با پادشاهان بزرگ اروپا متحد شود تا آن‌ها را در کنار خود با ترک‌ها درگیر کند حاصل تمام این فعالیت‌های به‌خوبی هدایت شده، افزایش درآمدها برای خزانه شاهی بود» (دهمشکی و جانزاده، ۱۹:۱۳۶۶). این سیاست و شم اقتصادی شاه‌عباس در جهت اقتصادی به توسعه پارچه‌بافی کمک زیادی کرد و در واقع آوازه ایران و به خصوص شهر اصفهان و حومه آن را از نظر پارچه‌بافی به سراسر جهان رساند. «در نتیجه اعمال این قوانین مقدار کافی ابریشم خام به روسیه و اروپا صادر شد» (دبیلو فریه، ۱۵۹:۱۳۷۴). پارچه‌های دوره شاه‌عباس که نمونه‌هایی از آن‌ها خوشبختانه در دست است، خصوصیات بافندگی عصر او را به‌خوبی نمایش می‌دهد. این خصوصیات عبارت‌است از رنگ‌های تیره و نقش صور و اشکال اشخاص و گیاهان به‌صورت طبیعی و حقیقی.

در آن زمان به دلیل اهمیت این هنر و رشد هرچه

بیشتر آن، به اقلیت‌های مذهبی ارامنه و یهودی نیز اجازه کار در کارگاه‌ها داده می‌شد و گروه یهودیان انواع رنگرزی و سوزن‌دوزی را در انحصار خود گرفته بودند. ابن‌الفقیه در نوشته‌های خود آورده‌است که در زمان وی شمار یهودیان و نساجان و "قلب‌سازان" در اصفهان بیش از هر شهر دیگر بود. در سال ۱۰۱۳هـ‌ق شاه‌عباس جماعت تازه‌ای از ارامنه آذربایجان را به شهرک جلفای جدید در جنوب اصفهان کوچاند و آنان نیز نسل در نسل بازرگانانی سنتی بودندو شبکه‌های دیرین سال تجارت شرق و غرب را در دست می‌داشتند (دبیلو فریه، ۱۵۹:۱۳۷۴). تصاویر زیادی از قماش‌های[۱] گران‌بها را که برای خلعت تهیه می‌شده و مورد احتیاج دربار بود و یا جهت هدایایی که شاه به سایر سلاطین و امراء می‌داد لازم بود تهیه می‌نمودند (زکی، ۲۵۰:۱۳۴۲). بی‌شک دیدن لباس‌های گران‌بها و پرده‌های زیبا که نشانگر هنرنمایی ایرانیان در به‌کاربردن ماهرانه بافت‌های پیچیده، ترکیب‌بندی رنگ‌های درخشان و چشمگیر و نوآوری پایان‌ناپذیر در استفاده از انواع نقوش و طرح‌ها برای تزئین و آذین بود، تحسین خارجیان را برمی‌انگیخت.

از بین دستبافته‌های ارزشمند این دوره پسندیدنی‌ترین پارچه دیبا و مخمل‌های گران‌بها به شمار آمد. مخمل‌های اوایل عصر صفوی نیز دارای همان گونه صحنه‌های سرور انگیز و اسلوب ساده‌باف و با هیکل‌های آدمی و نقوش گیاهی برجسته (پرز چیده) بر زمین‌های از اطلس زری تولید می‌شد (دبیلو فریه، ۱۶۶:۱۳۷۶). در نتیجه روح خلاق و زیبایی‌شناسی هنرمندان و هنردوستان آن دوره، منسوجی آرمانی، همراه با فن‌آوری جدید وارد بازار داخلی و خارجی شد.

پارچه‌های زربفت دوره صفوی

تقریباً همه سیاحان و مورخینی که در دوره صفویه به ایران سفر کرده‌اند، متفق‌القولند که دوره صفویه درخشان‌ترین دوره صنعت پارچه‌بافی از آغاز تاریخ ایران تا آن عصر بوده‌است (الوند، ۱۲۵:۱۳۴۲). یکی از امتیازات پارچه‌های دوره صفوی به‌کار بردن رشته‌های طلا در پارچه می‌باشد که اصطلاحاً زردوزی و زری‌بافی[۲] نامیده شده‌است. اگر چه این شیوه در دوره‌های پیش از صفویه نیز معمول بود ولی توسعه آن در زمان صفویه دگرباره معمول بود و پیشرفت آن به پایی رسید که بسیاری از محققین آن را ویژه همین دوره دانسته‌اند (الوند، ۱۲۴:۱۳۴۲). جنس بیشتر پارچه‌های زری از نخ گلابتون می‌باشد[۳]. دوره صفویه را می‌توان اوج درخشش پارچه‌های نفیس و گران‌قدر از جمله زربفت دانست چرا که این قماش‌ها علاوه بر تکنیک بافت، رنگ و جنس، به محمل مناسبی برای ارائه نقوش زیبا که در آن عصر متداول بود، مبدل شد. این بالندگی چنانکه مورخین نیز اشاره کرده‌اند نتیجه حمایت پادشاهان از این بافته ظریف می‌باشد؛ از جمله اینکه شاه‌عباس اول در تمام شهرهای بزرگ کشور، کارگاه‌های مخصوص شعربافی، زربافی، زرکشی برای بافتن منسوجات پشمی و ابریشمی و پارچه‌های زربفت که تأسیس آن منحصر به شاه و اعیان و رجال ثروتمند ایران بود تأسیس کرد (بلان، ۱۹۶۳:۱۳۷۵). هنرمندان بافنده‌ای که به‌طور ذاتی و از روی غریزه زیباشناسی، طبق تجربه‌ای اصیل و با به‌کاربردن ایده‌هایی نو و بدیع در بافت و توجه ویژه به ظرافت و آراستگی، سنتی دیرینه را سینه‌به‌سینه از نیاکان خود به ارث برده بودند، در این دوره توانستند ادراک و دریافت خود را به نقطه اوج بیان و تجلی برسانند. یکی از این منسوجات زری است.

زری‌بافان در بافت انواع پارچه زربفت که در کارگاه‌های یزد، کاشان، اصفهان و تبریز بافته می‌شد، اعجاز می‌کردند. دلیل عمده این اوج هنری، توجه و حمایت شاه‌عباس از آن بود (روح‌فر، ۴۲:۱۳۸۰).

الهام و تأثر نساجان از نقاشان

یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی صفوی که از دوره تیموری آغاز شد، همکاری نقاشان و نساجان در کانون هنری اصفهان بود، به‌طوری که بسیاری از طراحان پارچه از هنرمندان معروف زمان بودند (روح‌فر، ۴۰:۱۳۸۰). شاید مهم‌ترین امتیاز دوره صفوی نسبت به دوره‌های دیگر از نظر بافندگی، نزدیکی فراوان هنر نقاشی با صنعت بافندگی بود و از تطابق پارچه‌ها و نقاشی‌های آن دوره به‌خوبی می‌توان فهمید که طراحان پارچه‌های عالی همان نقاشان معروف بودند؛ که حتی همان رنگ‌های کدر و ملایم که در نقاشی‌های صفوی مرسوم بود برای اولین بار در پارچه‌بافی نیز تجلی کرد (الوند، ۱۲۴:۱۳۴۲).

افزون بر این، همکاری نقاشان و نساجان در یزد و کاشان موجب به وجود آمدن پارچه‌هایی شد که در فن نساجی شاهکار به‌شمار می‌رفتند (زکی، ۲۴۵:۱۳۴۲). در نتیجه روح خلاق و زیبایی‌شناسی هنرمندان و هنردوستان آن دوره، منسوجی آرمانی، همراه با فن‌آوری جدید وارد بازار داخلی و خارجی شد. هنرورزان کاخ شاهی با استعداد و پرکار بودند. آن‌ها که در کارهای نسخه‌پردازی و جلدآرایی دست داشتند بر طرح‌های قالی و ترکیب‌بندی‌های پارچه‌های منقوش تأثیر آشکار گذاشتند. تخیلات شاعرانه و افسانه‌پردازانه که در مینیاتورسازی به تصویر درآمده‌بود، بر پارچه‌های نفیس و مجلل جلوه گر شد، همان‌گونه که رخوت خمارآلود مشهود در شیوه بعدی نقاشی صفوی نیز برای نقش‌افکنی بر منسوجات سازگار از کار درآمد (دبیلو فریه، ۱۵۹:۱۳۷۴).

در طراحی و نقشه پارچه صنعتگران و هنرمندان این دوره به درجه‌ای رسیده بودند که تا آن هنگام سابقه نداشت (زکی. ۱۲۵:۱۳۴۲). باید به این نکته نیز اشاره نمودکه در این زمان به دلیل حمایتی که درباریان از هنرمندان انجام می‌دادند، نام بافندگان بر روی منسوجات ثبت می‌شد و این خود دلیلی بر استقلال هنرمندان پارچه‌باف وگام دیگر در جهت ترقی این هنر شد. از نساجان و پارچه‌بافان دوره صفوی ایران می‌توان از: غیاث، عبدالله، حسین، یحیی، معزالدین، آبان‌محمد، محمدخان کاشانی، علی‌خان کاشانی، اسماعیل کاشی، آقامحمود اصفهانی و مغیث اصفهانی و زیور نام برد (الوند، ۱۲۳:۱۳۴۲). البته در دوره شاه‌عباس دوم هنرمندی به‌نام شفیع عباسی در کشیدن گل‌ها و پرندگان ممتاز بوده است (زکی، ۲۴۹:۱۳۴۲).

مکاتب هنری بافت پارچه در دوره صفوی

تنوع و گوناگونی نقوش پارچه‌های زربفت صفویه را می‌توان برگرفته گرفته از سه مکتب هنری دانست:

مکتب تبریز

کمال‌الدین بهزاد در اوایل سلطنت شاه تهماسب از دنیا رفت ولی شاگردان صاحب سبک او راهش را ادامه دادند. بسیاری از هنرمندان نقاش این شیوه که اساس آن شیوه بهزاد و مکتب هرات است، طراح فرش و پارچه نیز بودند. اکثر پارچه‌هایی که شیوه تزئین آن‌ها تابع این مکتب است در شهرهای یزد و کاشان بافته می‌شدند و بهترین پارچه‌های زربفت با نقوش تصویری انسان در مجالس بزم رزم، شکار و به خصوص صحنه‌های زندانی و زندانیان که از موضوع‌های مورد توجه این مکتب بود در کارگاه‌های این مراکز بافته می‌شدند و به این ترتیب پارچه‌های این شیوه تحت عناوین مکاتب پارچه‌بافی تبریز-یزد و تبریز-کاشان طبقه‌بندی شده‌اند. نقوش این پارچه‌ها به‌ویژه قابل مقایسه با نقاشی‌های دوست‌محمد و شاه‌محمد و محمدی هستند (نیکونژاد و صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۹۳). همچنین پرداختن به جزئیات و توصیف چهره‌ها، چنان که در تأکید بر صورت و ریش مردان است (پوپ و اکرمن، ۲۳۹۹:۱۳۸۷). در این دوره ترکیب‌بندی‌های چند سطحی آفریدند و کمتر شاهد سطح تخت می‌باشیم. همه چیز آکنده از حرکت و جنبشی است که بیشتر رنگ‌های درخشان و پرکشش و حالت مورد نظر را به‌وجود می‌آورد.

مکتب یزد

مکتبی به رهبری و ابتکار غیاث‌الدین علی نقشبند که سبک او در طراحی نقوش پارچه غالباً استفاده از طرح‌ها و نقوش کوچک بود که در یک طرح کلی با یکدیگر هماهنگی داشتند. در شهر یزد زری‌هایی با نقوش گل و گیاه که اطراف آن را نقش هلالی و طاق محراب احاطه می‌کرد، بافته می‌شد که غیاث استاد این شیوه بود (روح‌فر، ۴۲:۱۳۸۰). شایان ذکر است که این هنرمند شهرتی ویژه در طراحی نقوش جانوری داشت (پوپ و آکرمن، ۲۴۱۱:۱۳۸۷).

به هر حال در پارچه‌های غیاث سبک و اسلوب نقاشی رضا عباسی نمایان است و موضوع‌های تزئینی از قبیل گل و غنچه و فروع و نباتات متصل و گل لوتوس و برگ‌ها و بادبزن‌های نخلی خیلی کاملتر و دقیق‌تر است (زکی، ۲۴۶:۱۳۴۲). شاید بتوان این تأثیر را به سبب چند سال مهاجرت وی از یزد و زندگی در شهر اصفهان دانست، سفری که بنابر درخواست شاه‌عباس جهت بر عهده‌گرفتن مسئولیت کارگاه‌های زری‌بافی اصفهان بوده‌است؛ ولی پس از مدتی زندگی در اصفهان به زادگاه خود بازگشت و این هنر را در آنجا رونق بخشید (روح‌فر،

۴۰:۱۳۸۰). غیاث علاوه بر طراحی و بافت پارچه به فصاحت زبان و لطافت طبع نیز شهرت داشت. معروف است که وی پارچه زربفت مشجری برای شاه‌عباس بافت و در حاشیه آن یک رباعی که اثر خود او بود نقش کرد:

ای شاه سپهر قدر خورشیدنما

خواهم ز بقا به قدر عمر تو بقا

این تحفه به نزد چون تویی، عیب من

خواهم که بپوشی ز کرم، عیب مرا

بعضی از فرزندان غیاث (عبدالله، معز، حسین و یحیی)نیز مانند او هنرمند بودند و پارچه‌های زری بسیار عالی می‌بافتند که نام برخی از آن‌ها مثل عبدالله بر روی پارچه‌های زربفت باقی است (روح‌فر، ۴۰:۱۳۸۰).

مکتب اصفهان

از مهم‌ترین عواملی که باعث پیشرفت و توسعه زری‌بافی اصفهان در دوره صفوی شدند و آوازه آن در دنیا پیچید، یکی پیدایش مکتب اصفهان در طراحی نقوش بسیار زیبا بر پارچه‌ها بود و دیگر تشکیل کانون‌های هنری اصفهان و حمایت شاه‌عباس از این کانون و هنرمندان بود. تجمع هنرمندان در این مراکز هنری باعث ارتباط و نزدیکی بسیاری از هنرها به یکدیگر گردید به‌طوری که در ارتباط هنر نقاشی و پارچه‌بافی می‌توان گفت که برخی نقاشان حتی خود بافنده پارچه نیز بودند (روح‌فر، ۵۷:۱۳۸۰).

واضح است که اسلوب و سبک رضا عباسی در تصویر اشخاص در حالاتی که تنبلی و فروتنی و سستی از آن‌ها نمایان بود در نقش‌ونگار قماش‌های گران‌قیمت قرن یازدهم هجری تأثیر بسیار مهمی داشته‌است (زکی، ۲۴۶:۱۳۴۲). لازم است ذکر شود که مکتب اصفهان یک شیوه ایرانی با قیافه‌ها و بخصوص حالت چشمان کاملاً ایرانی است و در این سبک سعی شده است که موضوعات و صحنه‌ها در میان باغ‌های ایرانی نقش گردد (روح‌فر، ۵۷:۱۳۸۰). مشخصه اصلی این سبک استفاده از طرح‌های بزرگ می‌باشد (آکرمن، ۷۴:۱۳۶۳). از بافندگان معروف این سبک می‌توان از محمدخان، علی و اسماعیل کاشانی و معین نام برد که اهل کاشان و دیگر، آقامحمود و مغیث که اهل اصفهان بودند. البته تأثیر فرهنگ اروپایی بر این منسوجات را در نوع لباس‌شان و البته در آثار شفیع عباسی می‌توان مشاهده کرد.

شناسایی نقوش به‌کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی

به‌طور کلی نقوش به‌کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی شامل نقوش گیاهی، انواع درختان به خصوص سرو، اشکال حیوانی، پرندگان، آبزیان شامل ماهی، حیوانات اساطیری مانند سیمرغ و اژدها و نقوش تزئینی دیگر مانند ابرو می‌باشد. ولی نقش انسان در این میان به‌صورت نقشمایه‌ای جذاب در بین تمامی نقوش ذکر شده نیز به‌کار گرفته شده‌است که محوریت این نوشته را در برمی‌گیرد. هر چند که در نخستین پارچه‌های دوره صفوی منظره باغ، تصویری متداول بود (مک‌داول، ۱۶۶:۱۳۷۴)، اما رفته‌رفته حضور نقش انسانی در این باغ‌ها چشمگیر شد و حاکمیت خود را در این فضاها حفظ کرد. می‌توان به حمایت شهریاران صفوی از صورتگران و نقاشان ایرانی خصوصاً هنرمندان سبک‌های تک پیکره‌نگاری نیز اذعان داشت. نقاشی و پارچه‌بافی در یک همگامی و همکاری، نشانگر عمده نقش انسان در این منسوجات است. این موضوعات شامل علاقه‌مندی‌های مردم و شاهزادگان آن‌روز مانند داستان‌های ادبی و عاشقانه، موضوعات بزمی و سرور انگیز و تعقیب و شکار می‌باشند.

باید توجه داشت که با اینکه در دوره صفوی مذهب رسمی کشور، شیعه بود اما ایران رسم به‌کارگیری صورت و پیکره آدمیان در میان دیگر نگره‌ها را برپا نگاه داشت (دبیلوفریه، ۱۵۹:۱۳۷۴) مهمترین موضوعات تزئینی قماش‌های این دوره شامل تصاویر اشخاصی بود که با تکلفات و تصنعات زیادی کشیده می‌شد و متشکل از جوانان و دوشیزگانی سروقد و ماهرو بود که به چهره آنان به حدی جنبه زنانگی داده می‌شد که تفاوت‌گذاردن بین زن و مرد خیلی دشوار بوده اشکال این دختران و پسران نه تنها در تصاویر کتب خطی و پارچه‌ها دیده می‌شد بلکه در روی دیوارها و آجرهای کاشی نیز مشاهده می‌گردید (زکی، ۲۴۸:۱۳۴۲). اما اشکالی که از حیوانات در منسوجات به‌کار برده‌اند، شامل چارپایان درنده (روباه، سگ، شیر و گربه‌سانان)، چارپایان اهلی (اسب،

خرگوش، آهو)، پرندگان (طوطی، طاووس، باز، عقاب،کبک و مرغابی) و آبزیانی چون ماهی است؛ البته تصاویر موجوداتی اساطیری مانند اژدها و سیمرغ که به افسانه‌ها و متون ادبی مربوط می‌شود نیز بر پارچه‌ها نقش بسته‌اند. نسبت‌ها، طرز قرارگیری و جزئیات پیکره‌های انسانی، حیوانی و پرندگانی که توسط هنرمندان دربار مورد استفاده بودند به‌صورتی قاعده‌مند در این‌گونه پارچه‌های فاخر کاربرد داشته‌اند که اغلب در زمینه‌ای از مناظر طبیعی نقش می‌شدند (بیکر، ۱۲۷:۱۳۸۵). هنرمندان با درایت تمام توانسته‌اند ارتباط معنادار همراه با ترکیب‌بندی متعادل از نقوش حیوانی و گیاهی در حضور اشخاص انسانی برقرار نمایند. تصاویر به نمایش درآمده از این مضمون‌ها و طرح‌های حماسی و تخیلی شامل داستان‌های رزمی برگرفته از داستان‌های شاهنامه که تحت تأثیر مکاتب نگارگری عصر صفوی است، شامل جدال پهلوانان ایران زمین با اژدها می‌باشد. این منسوجات به دو روش قابی و بدون قاب به نمایش درآمده‌اند. در بعضی مواقع شاهد به هم پیوستن قاب‌ها هستیم و در برخی از این منسوجات، نقوش در داخل قاب و در بیرون از قاب یا ترنج نقوش گل و برگ ترسیم شده‌اند؛ به‌صورت ساده از تکرار یک واگیره و در گونه‌ای دیگر انواع موضوعات در قاب‌های مستطیلی نقش بسته‌اند به این ترتیب که در میان دو قاب، موضوعی دیگر قرارگرفته و با این شیوه از خستگی دید کاسته می‌شود.

استفاده از طرح‌های محرابی در این دوره بیشتر مورد توجه قرار گرفت و باید به این نکته اشاره کرد که زری سجاده‌ای جهت روپوش قبور یا طرح‌هایی از داستان‌های رزمی و بزمی مقتبس از شعرهای فردوسی و نظامی مورد استفاده قرار می‌گرفت (برزین، ۴۲:۱۳۴۶).

موضوعات انسانی

احتمالاً به سبب گسترش نحله‌های فکری انسان‌گرا و تأثیر آن بر باورهای عامه است که در عصر صفوی شاهد رواج نقوش انسانی بر روی قماش‌ها هستیم. بازگشت ایرانیان به عرصه سیاسی جامعه از پیش از اسلام تا عصر صفوی تا به این حد سابقه نداشته‌است. ایرانیان در این دوره توانستند حکومتی را تشکیل دهند که عقبه خود را به شبه‌جزیره عربستان و حجاز یا اعماق استپ‌های آسیا نمی‌رساند. حضور ایرانیان در یک حکومت ملی و ظهور نقوش انسانی بر روی منسوجات، محتاج تعبیر و تفسیر توأمان می‌باشند.

البته این بدان معنا نیست که ما پیش از عصر صفوی با این نقوش آشنایی نداشتیم، بلکه در دوره‌های ایلخانی و تیموری و پیش و پس از آن نیز بافت و نقاشی نقوش انسانی رایج بوده‌است در این دوره بود که با رویکرد و اقبال عمومی مواجه شد. شکست موانع فقهی نه چندان متقن که تصویرسازی چهره انسانی را تحریم می‌کرد، راه را برای تصویرگرایی انسانی گشود و باید گفت ترسیم چهره انسان که پس از دوره صفوی شدت و حدت گرفت، تا اندازه‌ای مرهون همین دوره می‌باشد.

در تصویرسازی انسانی منسوجات و قماش‌های صفوی، ما شاهد حضور انسان در همه عرصه‌ها هستیم. انسانی که در رزم است، به بزم و باده‌گساری می‌پردازد، دست در گردن محبوب دارد و یا این‌که در هیئت یکی از مقدسین مسیحی یا اسلامی ظاهر می‌شود. هنرمندان این دوره تلاش داشتند همه چهره‌ها و دلبستگی‌های انسانی را در حالات و پیشه‌های مختلف به نقش آورند و از این رهگذار است که ما می‌توانیم اطلاعات مفیدی درباره جامعه آن روز صفوی به دست آوریم.

ادبی و عاشقانه

داستان‌های شاهنامه و منظومه‌های شعرای معروف ایران و یا مناظری که شاهزادگان و طبقه اشراف را در شکارگاه‌ها و بزم‌های می‌شد. به تصویر کشاندن شخصیت‌هایی معروف مانند عاشقان تیره بخت لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و یوسف و زلیخا در این موضوعات نقش محوری داشته‌است (الوند، ۱۲۲:۱۳۴۲ و بیکر، ۱۲۷:۱۳۸۵).

بررسی نمونه‌های ادبی و عاشقانه بر روی منسوجات زربفت صفوی

تصویر ۱ پارچه‌ای بدون قاب‌بندی از نقش لیلی نشسته برکجاوه شتر و مجنون نیمه برهنه به سبک پارچه‌بافی یزد و عمل استاد غیاث‌الدین نقشبند درمیان جنگلی از گیاهان متنوع، حیوانات اهلی، وحشی به رنگ روشن آبی کمرنگ، نخودی و نارنجی روشن کنتراست جذابی در زمینه تیره پارچه به‌وجود آورده‌اند.

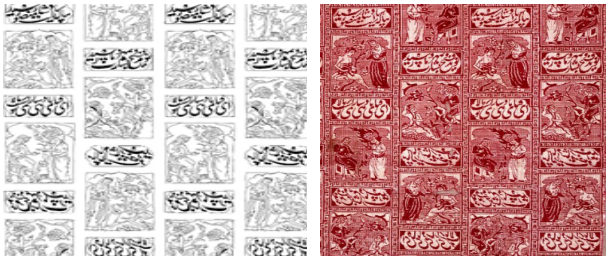
تصویر ۱: نقش لیلی و مجنون مخمل زربفت صفوی اواخر قرن ۱۶ اوایل قرن ۱۷ محل نگهداری موزه هنر زیبا بوستون آمریکا به همراه آنالیز خطی (www.mfa.org)

تصویر ۲: زربفتی با سبک بافندگی یزد به نمایش گذاشته شده‌است. در این ردای بدون قاب مجنون نحیف نیمه‌برهنه، نشسته در میان بیابانی از حیوانات اهلی و وحشی و بوته‌های گیاهی در زمینه‌ای نخودی بافته شده‌است.

تصویر ۲: نقش مجنون در ردای زربفت صفوی اواخر قرن ۱۶ محل نگهداری موزه آرمیتاژ روسیه به همراه آنالیز خطی (www.i.pinimg.com)

در تصویر۳ نقوش انسانی در منسوجی از بافته‌های سبک اصفهان در قالب موضوعات خسرو و شیرین (شیرین درحال آبتنی)، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا درون قاب‌های محرابی چند واگیرهای تکراری شکل گرفته‌اند. کنتراست رنگی تیره و روشن به این پارچه جلوه بصری خاصی بخشیده‌است. تزئین بیرون کادر از اشعار حافظ شیرازی به خط زیبای نستعلیق است.

بیا که رایت منصور پادشاه رسید/نوید صبح و بشارت به خورشید و ماه رسید و این‌که /ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو



تصویر ۳: نقوش لیلی و مجنون خسرو و شیرین یوسف و زلیخا بر پارچه دولا زربفت صفوی. محل نگهداری موزه هنری بریتانیا انگلیس به همراه آنالیز خطی، (www.britishmuseum.org)

تصویر ۴ پارچه زربفتی بدون قاب به رنگ‌های قرمز و کرم با اشکال انسانی نقوش لیلی و مجنون به سبک پارچه‌بافی مکتب یزد در میان جنگلی از حیوانات، درختانی چون شکوفه و گل‌بوته‌های درشت نقش دیده می‌شود.

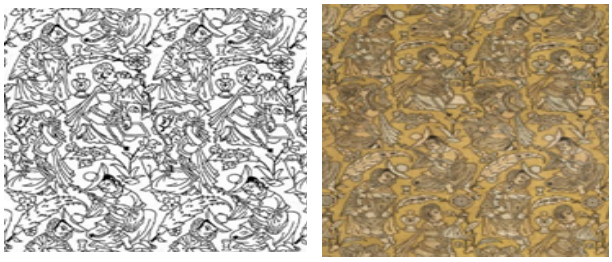
تصویر ۴: نقوش لیلی و مجنون بر زربفت صفوی تاریخ ۱۵۵۰-۱۶۰۰ محل نگهداری موزه هنری هنرهای زیبا بوستون آمریکا به همراه آنالیز خطی (www.collections.vam.ac.uk)

بزمی و سرورانگیز

موضوعات بزمی و جشن مجالس سرورانگیزی بود که شامل مناظری از جشن‌هایی می‌شد که در باغ و گلزار و هوای آزاد تشکیل می‌یافت (زکی، ۲۴۲:۱۳۴۲). گاهی نیز این جشن‌ها همراه با خنیاگران و با به‌کارگیری ابزار موسیقی مجالسی طرب‌انگیزی به پا می‌شد که توسط بافندگان این فن به تصویر کشانده می‌شد. و در برخی موارد شامل آرام شب است که خنکای بهار را در شب به نمایش گذاشته‌اند.

بررسی نمونه‌های بزمی و سرورانگیز بر روی منسوجات زربفت صفوی

تصویر ۵ مجلس بزمی از عمل عبدالله به سبک غیاث بر روی منسوجی زربفت شکل گرفته‌است. اشکال انسانی مابین نقوش گل و گیاه بدون قاب به رنگ های قهوه‌ای روشن و کرمی در زمینه نخودی رنگ به نمایش گذاشته شده‌است. حرکت ۴ شخصیت انسانی در حالت‌های متفاوت شامل نواختن تار، پایکوبی، نواختن دف و میگساری از خشکی اثر کاسته است.



تصویر ۵: نقش بزمی بر روی زربفت ۱۶۰۰-۱۶۵۰م محل نگهداری موزه هنری کلولند آمریکا به همراه آنالیز خطی (www.clevelandart.org)

تصویر ۶ قطعه‌ای زری با زمینه سرمه‌ای در مکتب پارچه‌بافی یزد است؛ یکی از نقوش انسانی در حال نواختن تار و دیگری در حال رقص داخل قاب‌های مجزای لب کنگره‌ای آرایش گردیده‌اند. درخت سرو و شکوفه پیچیده شده دورتادور آن حالتی عاشقانه به اثر هنری بخشیده‌است. فواصل بین قاب‌های مجزا را گل و بوته و شاخ و برگ فرا گرفته‌است. تمامی نقوش به رنگ سرمه‌ای در زمینه نخودی شکل گرفته‌اند.

تصویر۶ : مجلس بزم زربفت صفوی مکتب یزد
محل نگهداری موزه ملی ایران به همراه آنالیز خطی، (مأخذ: نگارنده)

تعقیب و شکار(نخجیران)

شاهان و شاهزادگان و اشراف صفوی، علاقه زیادی به شکارگاه‌ها داشتند و این کار تفریح غالب آن‌ها بود. در بافته‌های زیادی ما شاهد این صحنه‌ها هستیم. آنان در این صحنه‌ها در حال شکار پرندگان و حیوانات وحشی و درنده هستند. این کار برای آنان، عملی نمادین و حاکی از پیروزی آن‌ها بر طبیعت و جامعه بود هر چند تصویر شکارگران پیاده و سوار با تیر و کمان و خنجر با شیران و پلنگان خشمگین که در پیکارند، موضوع بسیار کهنی است که کاملاً رنگ و بوی ساسانی دارد، اما هنرمندان بافنده با اتکا به فرهنگ دیرینه خود این نقش را دست به دست چرخانده‌اند.

بررسی نمونه‌های تعقیب و شکار بر روی منسوجات زربفت صفوی

تصویر ۷ عناصر تصویری با موضوع نبرد اسکندر و اژدها در این قطعه پارچه مخمل باقی مانده از خیمه‌ای زربفت داخل جنگل ما بین گل و گیاه و حیوانات اساطیری سیمرغ و اژدها با تنوع رنگی قرار گرفته‌اند. این منسوج احتمالا از بافته‌های سبک یزد می‌باشد.

تصویر ۷: نبرد اسکندر و اژدها قطعه خیمه مخمل زربفت صفوی ۱۵۵۰-۱۵۹۹- محل بافت کاشان. محل نگهداری موزه هنر کلولند آمریکا به همراه آنالیز خطی، (www.clevelandart.org)

در تصویر ۸ نقوش دو شخصیت انسانی در مجلس شکار پرنده بدون قاب در میان جنگلی از گیاهان متنوع و حیواناتی اهلی و وحشی مشاهده می‌شود که یکی از شخصیت‌ها پرنده‌ای شبیه مرغابی را شکار نموده‌است. این منسوج نمونه یکی از تفریحات در خنکای شب از مکتب پارچه‌بافی تبریز می‌باشد.

تصویر ۸: مجلس شکار پارچه زربفت صفوی قرن ۱۶. محل نگهداری موزه هنر زیبا بوستون آمریکا به همراه آنالیز خطی، (www.mfa.org).

تصویر ۹ سقف خیمه مخمل زربفت را در حالت روایی که حاکی از اسب‌سواران توانمند کماندار و گاه نیزه به‌دست در حالت شکار شیران و پلنگان در جنگلی بافته شده‌است.

تصویر ۹: صحنه شکار خیمه زربفت صفوی ۱۵۲۰-۱۵۳۰ م. محل نگهداری موزه هنرهای زیبا بوستون آمریکا به همراه آنالیز خطی، (www.mfa.org).

در تصویر ۱۰ منظره‌ای روایی از رزم سپاهیان کلاه‌خود بر سر و زره‌پوش، در چند پلان بافته شده‌است. در بالای ردا شاهدان در حال تماشای نبرد اسب‌سواران پلان وسط هستند و در بخش پایین منسوج اشخاصی در حالت نواختن ساز جنگی هستند. تمامی نقوش در رنگ‌های قرمز، آبی و نخودی بر زمینه سیاه شکل گرفته‌اند.

تصویر ۱۰: صحنه رزم ردای زربفت صفوی ۱۶۵۰م به همراه آنالیز خطی، (www.textileasart.com)

تصویر ۱۱ صحنه‌ای تکلفی و تصنعی از ماهرویانی با آرایه‌های تزئینی درون باغی از گل‌های ختایی، حیوانات، پرندگان ابرهای تزئینی و برکه آب می‌باشد. به نظر می‌رسد این صحنه شادی پس از شکار پرنده می‌باشد؛ آویزان بودن پرنده‌ای به کمر شخصیتی که ملبس به نیم تنه زرشکی است، گویای این مطلب است.

تصویر ۱۱: صحنه شکار زربفت صفوی سبک رضا عباسی، ۱۶۱۰-۱۶۴۰ م به همراه آنالیز خطی، (www.collection.coperhewitt.org)

اسارت

مضمون‌هایی چون به اسارت گرفتن اسیران از دیگر علاقه‌مندی‌های پادشاهان صفوی می‌باشد.

بررسی نمونه‌های اسارت بر روی منسوجات زربفت صفوی

تصویر ۱۲ نقوش انسانی دو شخصیتی زن و مرد در قالب موضوعی اسارت گرفتن اسیران بدون قاب در زمینه قرمز در حال گذر از جنگلی مزین به نقش درخت و گل و بوته می‌باشند. این منسوج زربفت احتمالاً در مکتب تبریز بافته شده‌است.

تصویر ۱۲: اسارت زربفت صفوی اواسط قرن ۱۶ محل نگهداری موزه هنرهای زیبا بوستون آمریکا به همراه آنالیز خطی، (www.mfa.org).

در تصویر ۱۳ دو انسان نشسته بر روی اسب و یکی به‌صورت ایستاده در داخل باغی سرشار از گیاهان، درختان و مرغ افسانه‌ای سیمرغ در قالب موضوع گروگانگیری برروی مخمل زربفتی در مکتب تبریز است.

تصویر ۱۳: اسارت زربفت صفوی اواسط قرن ۱۶ محل نگهداری موزه هنری متروپولیتن آمریکا به همراه آنالیز خطی، (www.metmuseum.org)

در تصویر ۱۴ قطعه زری با زمینه زرشکی و نقوش به رنگ طلایی زینت یافته است؛ نقوش انسانی با مضمون اسارت یک در میان یکی با دامن بلند و دیگری با چکمه که فواصل آن‌ها را شاخ و برگ گیاهان پر کرده‌است این بافته مربوط به مکتب تبریز است.

تصویر ۱۴: موضوع اسارت زربفت صفوی
محل نگهداری: موزه ملی ایران به همراه آنالیز خطی، (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۱۵ منسوجی به سبک یزد و عمل عبدالله است که شخصی نشسته بر روی اسب در حال بردن اسیری پیاده در میان جنگلی پوشیده از گل بوته‌ها و حیوانات اهلی و وحشی است. البته برکه آبی که در آن مرغابی‌یی در حال شنا کردن است به اثر لطافت خاصی بخشیده‌است. تمامی نقوش به رنگ آجری و نارنجی بر زمینه کرم روشن تدوین شده‌اند.

تصویر ۱۵: اسارت منسوج زربفت دانشگاه بیل نیمه اول قرن ۱۷ محل نگهداری مجموعه لی لی بی بلیس به همراه آنالیز خطی، (www.artgallery.yale.edu)

شاهان و ندیمه‌ها

از دیگر موضوعات به‌کار رفته، نقش پادشاه و ندیمه می‌باشد که بیشتر در هوای آزاد به‌کار گرفته شده‌است.

معرفی نمونه‌های شاهان و ندیمه‌ها در پارچه‌های زربفت صفوی

تصویر ۱۶ نقوش انسانی با موضوع پادشاه و خدمتکار در داخل قاب‌های ظریف چسبیده به هم در کنار گل و گیاه قرار گرفته‌اند. علاوه بر این تغییر رنگ لباس این شخصیت نیز در جای خود قابل بررسی است و منسوجی متعادل را به‌وجود آورده‌است.

تصویر ۱۶: شاهان و ندیمه‌ها زربفت صفوی حدود ۱۷۰۰ م. به همراه آنالیز خطی، (www.textileasart.com)

تصویر ۱۷ قطعه پارچه زربفتی است که نشان می‌دهد شاه با ملازم خود در سایه‌سار سروها نشسته و مشغول عشرت در خنکای شب است. نقشمایه کلی پارچه بدون قاب، تکرار فراکتالی همین موضوع با رنگ‌های آبی روشن نخودی و نارنجی در زمینه قهوه‌ای تیره در قالب مکتب تبریز است.

تصویر ۱۷: شاهان و ندیمه‌ها زربفت صفوی ۱۵۰۰-۱۵۱۰ م . محل نگهداری موزه ویکتوریا و آلبرت انگلستان به همراه آنالیز خطی، (www.collections.vam.ac.uk)

تصویر ۱۸ پرده مخمل زربفت مکتب اصفهان متشکل از تصاویر شاهزاده‌ای نشسته بر تخت همراه ندیمه‌هایی که بر روی فرشی مزین به نقوش اسلیمی، ایستاده و نشسته‌اند. پس زمینه

از درختان سرو، شکوفه، ابرهای تزئینی و سیمرغ افسانه‌ای پوشیده شده‌است. رنگ‌های متنوع قرمز، زرد، سفید، آبی روشن و سبز با چرخش نظام‌مند بر زمینه نخودی بافته شده‌اند.

تصویر ۱۸: پادشاه و ندیمه. محل نگهداری موزه دفینه تهران به همراه آنالیز خطی، (مأخذ: نگارنده)

اقلیت‌های مذهبی

از جمله بافته‌های زربفت دوره صفویه می‌توان به موضوعاتی مانند مریم باکره و حضرت مسیح که توسط ارامنه ساکن در جلفای اصفهان به منظور ارج‌نهادن به مقام حضرت مریم و حضرت مسیح و یا جهت هدیه و یا انجام سفارش بافته می‌شده‌است اشاره کرد و یا اینکه صحنه‌هایی مرتبط با فرهنگ اقلیت‌های مذهبی که در جدول شماره ۶ به آن‌ها اشاره شده‌است.

معرفی نمونه‌های شاهان و ندیمه‌ها در پارچه‌های زربفت صفوی

تصویر ۱۹ ردایی ارمنی از بافته‌های یزد را نشان می‌دهد که نقش مرکزی آن مسیح به صلیب کشیده شده در کنار مریم مقدس و یوحنای قدیس می‌باشد. دور تا دور نقوش انسانی گل و برگ‌های اسلیمی و ختایی قرار دارند. نقوش به رنگ‌های سبز، زرد، آبی روشن، آبی تیره در زمینه قرمز کنتراست چشمگیری به دستبافته بخشیده‌است.

تصویر ۱۹: ردای زربفت صفوی. ۱۶۰۵ م. محل نگهداری موزه هنری ویکتوریا آلبرت انگلستان به همراه آنالیز خطی (www.collections.vam.ac.uk)

تصویر ۲۰ پارچه زربفتی از هدیه شاه‌عباس بزرگ به هیئت ونیزی است که در آن نقوش فیگوراتیو انسانی شامل حضرت مریم و عیسی مسیح همراه ندیمه‌اش درمیان باغ و برکه ماهی به نمایش درآمده است.چرخش رنگ به کار رفته در ترکیب باعث جلوه بصری شده‌است.

تصویر ۲۰: مریم مقدس و مسیح زربفت زمان شاه‌عباس اول محل بافت اصفهان محل نگهداری موزه هنری پالاز دوکاله ایتالیا به همراه آنالیز خطی، (www.palazzoducale.visitmuve.it)

تصویر ۲۱ پارچه اطلس زرشکی صلیبی است شامل نقوشی چون مسیح به صلیب کشیده شده که در دو طرف او مریم مقدس و مریم مجدلیه ایستاده‌اند. در چهار طرف نیز دایره‌هایی است که داخل هر کدام انسان بالدار، گاو بالدار، شیر بالدار و عقاب به‌وسیله مفتول طلایی نخودی و نخ ابریشمی آبی، سفید، سبز، سیاه و نخودی دوخته شده‌است. محل کشف این پارچه اصفهان می‌باشد که احتمالاً توسط مسیحیان این منطقه بافته شده‌است.

تصویر ۲۱: مسیح به صلیب کشیده شده قطعه پارچه زربفت صلیبی محل نگهداری موزه ملی، (مأخذ: نگارنده).

تصویر۲۲ یک قطعه پارچه صلیبی است که تمامی سطح آن به‌وسیله مفتول طلایی و نقره‌ای و نخ ابریشمی پشمی در زمینه طلایی دوخته شده‌است. نقوش عبارتند از نقش مسیح با کتابی در دست در دایره مرکزی و در چهار طرف او درون

چهار دایره، نقش چهار مرد با کتابی در دست دیده می‌شود که احتمالاً نویسندگان انجیل یعنی لوقا، متی، مرقس و یوحنا می‌باشند. محل کشف این پارچه اصفهان است که به احتمال زیاد توسط مسیحیان جلفا بافته شده‌است.

تصویر ۲۲: مسیح و حواریون قطعه پارچه زربفت صلیبی
محل نگهداری موزه ملی، (مأخذ: نگارنده).

تصویر ۲۳ منسوج زربفتی است که شامل نقش‌مایه تعدادی از مسیحیان به کشتی نشسته است؛ در میان آنان، یک کلیسا به چشم می‌خورد که بر بالای آن صلیبی خودنمایی می‌کند. درون آب نقوش ماهی و مرغابی نیز بافته شده‌است تمامی نقوش به رنگ قرمز در زمینه روشن توسط هنرمند اجرا شده‌است. احتمالاً این نقش‌مایه برگرفته از روایت‌های مسیحی و سفر مسیحیان به اورشلیم می‌باشد.

تصویر ۲۳: کلیسای مسیحی زربفت صفوی اواخر قرن ۱۶ اوایل قرن ۱۷
(مأخذ موزه ویکتوریا و آلبرت انگلستان)، (www.mfa.org).

نتیجه‌گیری

هم‌نشینی نقاشی و نساجی و یا همکاری تنگاتنگ نگارگران با نساجان در دوره صفوی، به‌ویژه در زمان شاه‌عباس اول یعنی این که این دو هنر پابه‌پای هم به مرحله‌ای برجسته از تکامل و تعالی رسیده بوده‌اند. این پیشرفت در درجه نخست، مرهون امنیت، ثبات و دلبستگی شدید شاه به هنر و پیشبرد اقتصاد بوده‌است. شاهنشاهی گسترده ایران زمان شاه‌عباس، نیازمند اقتصادی شکوفا بود که نیازهای سازمان حکومتی و سپاه جنگجوی آن را تأمین کند؛ توجه شاه به بُعد اقتصادی نساجی، گویای آن است که در این دوره درآمد قابل توجهی از این هنر و صنعت دستی به خزانه وارد می‌شده‌است.

نکته دیگر این‌که در زمان شاه‌عباس نخست، نمادها و الگوهای طراحی پارچه، تا حد زیادی انسان‌گرا شده بودند و به جنبه‌های مختلف فعالیت‌های انسانی می‌پرداختند. صحنه‌های بزم و رزم، اسارت، معاشقه، مضامین اقلیت‌های دینی و نخجیران، در اغلب بافته‌های دوره به چشم می‌خوردند.

دوره صفوی و به‌طور خاص، دوره شاه‌عباس اول، زمانی بود که ایرانیان از رخوت و سستی و گریز مدام از ترکتازی تاتاران و مغولان به در آمده بودند و جامعه می‌کوشید که شکوه و فرّ ساسانی را دگرباره زنده سازد؛ اقتصاد جانی تازه یافته‌بود، هنر و صنعت پیشرفت‌های شایانی یافته بودند و نام ایران و ایرانی پس از صدها سال در گوش همسایگان و فرنگیان طنین می‌انداخت. در چنین برهه‌ای، بسیار طبیعی است که نقش‌مایه‌های گل و مرغ و حیوانات و اشکال هندسی که پیش از آن موضوع و مضمون غالب آثار هنری بود، جای خود را به حضور گرم انسانی بدهند که از کرسی خواب‌آور زمستانی چندصدساله بیرون آمده و بود و می‌رفت که فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد.

انسان‌گرایی بافته‌های دوره شاه‌عباس، معنایی نمادین و پوشیده در خود نیز داشت. انسانی که این قماش‌ها را بر تن می‌کرد و اندام خود را در زیور آن زیباتر می‌نمود، با نماد و نقش به‌کاررفته بر آن ارتباط روحی برقرار می‌کرد و خود را بازیگر نقشی می‌یافت که در ازل برای او تعیین شده بود. او ارتباط معناداری بین کار و وظیفه خود با آن‌چه که بر تاروپود پوشاکش بود قائل بود و در پی آن بود که همانند آن نقش، وظیفه خود را به نحو احسن به انجام و فرجام رساند.

استفاده از فرهنگ غیر بومی نیز در این منسوجات دیده شد؛ مکتب اصفهان حاکی از سیر و سلوک عارفانه همراه با نشستن در کنار درخت و چشمه و نواختن ساز تاز و نی بود، ولی در مکتب یزد شاهد مجالسی مانند بزم نیز بودیم. اشکال حیوانی و نباتی بسیار متنوع بیشتر مربوط به مکتب یزد بود.

چرا که به‌طور گسترده شاهد تصویر مجنون نحیفی هستیم که در بیابان در پناه حیوانات وحشی نقش بسته است. هر چند نمونه‌های روایی زرمی و شکار در بافته‌های تبریز نیز خودنمایی کرده‌اند.

وجود نقش‌مایه‌های مسیحی بر روی منسوجات این دوره، علاوه بر آن‌که به هویت دینی برخی بافندگان آن‌ها که ارامنه ایران بودند، اشاره می‌کرد، هدف صادراتی آن‌ها را نیز نشان می‌داد. ایران عصر شاه‌عباس همان‌قدر انسان‌گرا بود که اروپای معاصر آن. در این دوره، اروپا شاهد شکوفایی هنر باروک و پایان قرون وسطا بود. هنرمندان صفوی با این رشد و دگرگونی اجتماعی جهانی هماهنگ بودند و نیازهای بازار ایران و اروپا را به خوبی می‌شناختند و در یک همکاری، رقابت و همسویی با همدیگر، به این نیازها پاسخی درخور می‌دادند. بدین‌گونه محصول وارد شده از کشور شاهنشاهی ساسانی به اروپا، اقمشه نفیس، درخور و گران‌بها بود و با جامعه آنان تمایز و بیگانگی نداشت.

فهرست منابع

• آکرمن، فیلیس. (۱۳۶۳). **نساجی سنتی در ایران قرن ۱۵ و اوایل ۱۶**. (فروهر نورماه و زرین‌دخت صابر شیخ، مترجم). تهران: صنایع‌دستی.

• الوند، احمد. (۱۳۴۲). **صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز**. تهران: انتشارات دانشکده صنعتی (پلی تکنیک تهران).

• باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۶۲). **سیاست و اقتصاد ایران در عصر صفوی**. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

• برزین، پروین. (۱۳۴۶). «پارچه‌های قدیم ایران». **مجله هنر و مردم**. دوره ۵. شماره ۵۹. صص. ۳۹-۴۴.

• بلان، لوسیم لوئی. (۱۳۷۵). **زندگانی شاه‌عباس اول**. (ولی‌الله شادان، مترجم). تهران: انتشارات اساطیر.

• بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). **منسوجات اسلامی**. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

• پوپ، آرتور اپهام و فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). **شاهکارهای هنر ایران**. اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• دبیلوفریه، ر. (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: نشر فرزان.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. تهران: انتشارات روزنه.

• دهمشکی، جلیل و علی جانزاده. (۱۳۶۶). **جلوه‌های هنر در اصفهان**. اصفهان: انتشارات جانزاده.

• دیماند، س. م. (۱۳۶۵). **راهنمای صنایع‌دستی**. (عبدالله فریاد، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• روحفر، زهره. (۱۳۸۰). **نگاهی بر پارچه‌بافی دوره اسلامی**. تهران: انتشارات سمت.

• زکی، محمدحسن. (۱۳۴۲). **صنایع ایران بعد از اسلام**. (محمدعلی خلیلی، مترجم). تهران: انتشارات اقبال.

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

• شاردن، ژان. (۱۳۷۴). **سفرنامه**. (اقبال یغمائی، مترجم). تهران: انتشارات توس.

• کمپانی، نسیم. (۱۳۹۱). **فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران (از دوران باستان تا آغاز عصر پهلوی)**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• گرانتوفسکی، ادوین آردیدوویچ. (۱۳۵۹). **تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز**. تهران: نشر پویش.

• مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). **دایره‌المعارف فارسی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

• نیکونژاد، محبوبه و حمید صادقیان. (۱۳۸۷). **طلای بدون زر «گذری بر زری‌بافی ایران»**. انتشارات دانشگاه شهرکرد.

• ویلسن ج. کریستی. (۱۳۱۷). **تاریخ صنایع ایران صفوی**. (عبدالله فریار، مترجم). تهران: انتشارات فرهنگسرا.

The Used Themes in Safavid Cotton Fabrics in Human Forms with Emphasizing on the Safavid Shah Abbas era*

Nahid Jafari Dehkordi

Lecturer at Shahed University

Abstract

The Brocad textiles is made of gold plated or silver. This textile was produced during the Achaemenid period. In the Sassanid era, various designs were added to them, that mentally evolution and device was made and completed. It has been very much considered in the Timurid period with decorative effects. Further influenced by the narrative and illustrative effects of Iranian painting, with the rule of human role, a special style emerged that reached its peak in beauty and beauty during the Safavid period.

This research tries to study in a variety ways of descriptive-analytical method and claim to answer what are the subjects and motif on Safavid brocade textile?" The statistical population of this research consists of 23 collections of art materials from collections and art museums inside and outside the country.

The purpose of this article is to revive the Islamic art of Iran and resuscitation the designs of the Safavid brocade Textiles. The results indicate that human figurative designs, sometimes enclosed in a frame and sometimes without a frame, have been used on various Safavid brocade textile. Ornamentation sometimes has a narrative and, most of the time created a charming duplicate. The subjects that have been featured on the Safavid brocade textile are: themes include hunting, captivity, celebrations and, religious minorities.

Key words: Brocade textile, Safavid, model, pattern, human shape, Shah Abbas

Email: jafari.nahid20@gmail.com

*(**Date Received:** 2018/01/08 - **Date Accepted:** 2018/02/19)