مطالعه و تطبیق طرح و نقش در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی اصفهان

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۱-۵)

عباسعلی احمدی[۱]

۱- استادیار باستان شناسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3999.1406

چکیده

در این پژوهش تعداد ۱۱۶ قطعه ارزشمند و ناشناخته از زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی اصفهان، شامل ۹۳ قطعه کوچک با کاربری نامشخص و ۲۳ قطعه با کاربری‌هایی همچون پارچه دوردوزی‌شده، کلاه، کیسه پول، پیراهن، نیم‌تنه و پرده، برای نخستین بار معرفی شده و طرح و نقش‌های به‌کاررفته در آن‌ها، به منظور شناخت الگوهای تزیینی حاکم بر آن‌ها، مورد مطالعه قرار گرفته‌است. عمده‌ترین پرسش مطرح‌شده در این پژوهش این است که نوع نقش‌مایه‌ها و نقش‌مایه‌های غالب مورد استفاده در این پارچه‌ها کدام موارد بوده و به چه میزان با نقوش تزیینی به‌کاررفته در دیگر آثار هنری این عصر مقایسه‌پذیر است؟ با توجه به تعدد قطعات این مجموعه کم‌نظیر و عدم شناخت آن در مجامع علمی، انجام پژوهش پیش رو که به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکردی تطبیقی انجام شده، ضرورت یافت. بر اساس عمده نتایج حاصل از این تحقیق، طرح و نقش‌مایه‌های زربفت‌های مطالعه‌شده در دسته‌هایی همچون بته‌جقه، قابی، محرمات، افشان، دسته‌گل و تک‌گل تکراری، گل‌ومرغ، انسانی، هندسی و کتیبه‌ای (خطی) جای می‌گیرد. در این میان نقوش و طرح‌های گیاهی بیشترین و نقوش و طرح‌های هندسی و تا حدودی انسانی کمترین میزان کاربرد را نشان می‌دهد. نقش‌مایه‌های بررسی‌شده، از منظر شیوه طراحی و سبک هنری با نمونه‌های به‌کاررفته در دیگر رسانه‌های هنری این عصر همچون فلزکاری، جلدسازی، سفالگری، کاشی‌کاری، فرش‌بافی، دیگر منسوجات، نگاره‌های کاغذی و دیوارنگاره‌ها، وجوه تشابه چندی را نشان می‌دهد؛ بر این اساس تشابهات موجود در میان نقوش تزیینی مورد استفاده در هنرهای مختلف این دوره، از وجود روابط تنگاتنگ میان هنرمندان رشته‌های گوناگون و استفاده از الگوهای تزیینی مشترک، حکایت دارد.

واژه‌های کلیدی: منسوجات زربفت، نقوش، موزه هنرهای تزیینی، دوره صفوی.

1- Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۳۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۳)

مقدمه

زری‌بافی از هنرها و صنایعی است که ریشه در تاریخ این مرز و بوم داشته و با گذشت زمان و کسب تجاربی چند، در دوره صفوی به اوج کمال و پختگی خود رسیده‌است. اگرچه در بررسی تاریخچه و سیر تحولات این گونه خاص منسوجات، دوره ساسانی از نقاط عطف به‌شمار می‌آید و همواره چون مرواریدی بر تارک این هنر، درخشیده؛ اما آثار زربفت برجای‌مانده از دوره صفوی نیز، با جلوه‌گری خود همواره در نظرگاه پژوهشگران هنر قرار داشته‌است. پارچه‌های زری دوره صفوی به واسطه مواردی همچون نقوش تزیینی متنوع، کیفیت رنگ‌بندی، رنگ‌های جذاب، ظرافت بافت و شاخص‌تر از همه، کاربرد الیاف فلزی گرانبها، همواره مورد توجه بوده و به عنوان کالای خاص و گرانبها، نه تنها از سوی درباریان و خواص جامعه صفوی مورد استفاده بوده؛ بلکه متاع صادراتی ارزشمندی نیز، محسوب می‌شده‌است. شواهد متنی و تصویری برجای‌مانده از دوره صفوی نشان‌دهنده حمایت ویژه شاهان صفوی از این هنر و هنرمندان آن است و بر همین اساس پارچه‌های زربفت از جلوه‌های بارز هنر درباری صفوی بوده و از چگونگی تحولات و تأثرات هنری این دوره نشان‌های بسیار دارد. با توجه به موارد ذکرشده، شناخت جنبه‌های گوناگون این گونه هنری، حاوی اطلاعات ارزشمندی از هنرهای تزیینی این دوره و تعاملات بین آن‌هاست؛ از این رو پژوهش پیش رو به‌منظور شناسایی بیشتر طرح و نقش پارچه‌های زری دوره صفوی، نمونه‌های ناشناخته و ارزشمندی از این گونه کمیاب را برای نخستین بار معرفی کرده و مورد مطالعه قرار داده‌است. تأکید عمده این پژوهش بر شناخت و دسته‌بندی نقوش تزیینی به‌کاررفته در زربفت‌های معرفی‌شده و بررسی ارتباط آن با نقوش تزیینی به‌کاررفته در دیگر رسانه‌های هنری دوره صفوی، به‌ویژه آرایه‌های معماری، ظروف فلزی، سفالینه‌ها، نگارگری، و فرش بوده‌است. به منظور نیل بدین مقصود، ابتدا به معرفی نمونه‌ها با توجه به کاربری زربفت‌ها پرداخته‌شد و در مرحله بعد دسته‌بندی نقش‌مایه‌ها صورت گرفت. در پایان نیز به مقایسه تطبیقی نقوش پرداخته شد. در حقیقت سعی بر آن است تا با بررسی پارچه‌های این دوران، ارتباط نقوش و طرح‌های پارچه را با سایر هنرها به ویژه تزیینات معماری، ظروف فلزی، سفالینه‌ها، گل‌ومرغ، نگارگری و فرش، مطالعه و شناسایی کرد.

روش پژوهش

این پـژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی با رویکردی تطبیقی انجام شده‌است. بدین منظور از میان زربفت‌های صفوی موجود در موزه هنرهای تزیینی اصفهان، ۱۱۶ قطعه به عنوان جامعه آماری پژوهش انتخاب شده‌است. ابتدا کاربری نمونه‌های قابل تشخیص، معین شده و در ادامه براساس جنبه‌های گونه‌شناختی، به دسته‌بندی طرح و نقش‌ها پرداخته شده‌است. به‌منظور مطالعه تطبیقی طرح و نقوش، نقش‌مایه‌های این قطعه‌ها در حد امکان، با نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دیگر رسانه‌های هنری این دوره مقایسه و تطبیق شده‌است. با توجه به محدوده موضوعی و تأکید عمده پژوهش بر معرفی این نمونه‌های ناشناخته و به دنبال آن فراهم کردن بستر مطالعاتی لازم برای پژوهش‌های آتی، به غیر از دسته‌بندی و مقایسه تطبیقی نقوش، موارد دیگر و اطلاعات قابل حصول از این مجموعه کم‌نظیر همچون نمادشناسی، تحلیل نقش‌مایه‌ها، ارتباط بین نقش و کاربری پارچه و سیر تحول هنری، مد نظر نویسنده نبوده‌است.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با هنر پارچه‌بافی و به‌ویژه منسوجات زربفت ایران دوره صفوی، مطالعات متعددی صورت گرفته‌است. بخشی از این موارد کتب و مطالعاتی است که در زمینه تاریخ و هنر این دوران صورت گرفته و طی مباحث مرتبط با قالی و منسوجات این دوره، از اهمیت پارچه‌های زربفت، مراکز بافت، طراحان و اهمیت تجاری آن سخن رفته‌است (سیوری، ۱۳۸۶؛ ولش، ۱۳۸۹؛ کنبی، ۱۳۸۶). دسته دیگر از این مطالعات پژوهش‌هایی است که به شکل اختصاصی در ارتباط با منسوجات اسلامی تألیف شده و طی آن در بخش‌هایی به منسوجات زری دوره صفوی نیز پرداخته شده‌است (بیکر، ۱۳۸۵؛ روح‌فر، ۱۳۸۰؛ یاوری، ۱۳۸۰). برخی دیگر از پژوهش‌های مرتبط، مواردی است که کلیت هنر ایران را مورد بررسی قرار داده و در فصلی به زربفت‌ها، مکان تولید و کاربری

آن‌ها نیز اشاره شده‌است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷؛ فریه، ۱۳۷۴). در این بین، پژوهش‌هایی نیز به شکل اختصاصی زربفت‌ها را مورد مطالعه قرار داده‌اند (حاجی‌پور، ۱۳۸۲؛ روح‌فر، ۱۳۸۰). برخی از مطالعات در فصلی، به منسوجات کشورهای مختلف و ایران در دوره‌های تاریخی پرداخته و پارچه‌های زربفت را به عنوان منسوجات باارزش صفوی معرفی و بررسی کرده‌اند (دیماند، ۱۳۸۳؛ طالب‌پور، ۱۳۸۶). در پژوهش‌هایی نیز ضمن پرداختن به دیگر موضوعات، به پارچه‌های زربفت نیز اشاره‌هایی شده‌است (خلیل‌زاده‌مقدم و صادق‌پور فیروزآباد، ۱۳۹۱؛ طالب‌پور و ختایی، ۱۳۹۱؛ طالب‌پور، ۱۳۹۰). آن‌گونه که مشخص است، در ارتباط با زربفت‌های بررسی‌شده در این پژوهش، تاکنون مطالعه‌ای صورت نگرفته و در پژوهش پیش رو برای نخستین بار، این نمونه‌های ارزشمند معرفی و مطالعه شده‌است. نگاهی کلی به پژوهش‌های فوق، صرف نظر از دسته‌بندی انجام‌شده، نشان‌دهنده آن است که جامعه آماری، پارچه‌های مورد مطالعه و به دنبال آن نتیجه‌گیری آن‌ها، عمدتاً بر اساس نمونه‌های محدود معرفی‌شده از سوی پوپ (موجود در موزه‌های مشهور دنیا) بوده‌است. بر این اساس، معرفی نمونه‌های این پژوهش که به دور از چشم افراد در انبار موزه هنرهای تزیینی اصفهان نگهداری می‌شود، می‌تواند با گسترش جامعه آماری زربفت‌های عهد صفوی، بستری مناسب برای انجام پژوهش‌های آتی باشد و به دنبال آن، امکان دستیابی به نتایج قابل اطمینان‌تری در این پژوهش‌ها را فراهم کند.

معرفی زربفت‌های مورد مطالعه

نمونه‌های مورد بررسی در این پژوهش ۱۱۶ قطعه پارچه زربفت است که بیشتر آن‌ها در مخزن موزه هنرهای تزیینی اصفهان نگهداری می‌شود. از ۱۱۶ قطعه، ۹۳ عدد آن‌ها شامل قطعات کوچک با کاربری نامشخص و ۲۳ عدد شامل قطعات پارچه‌ای سالم همچون انواع بقچه، پرده، جامُهری، کلاه، کیف پول، پیراهن، نیم‌تنه، ردا و شلوار است که به نسبت، سالم‌تر مانده‌اند. با توجه به بررسی صورت‌گرفته و بازدید نمونه‌ها، محل بافت این پارچه‌ها اکثراً اصفهان است و برخی در دیگر شهرها و نمونه‌هایی در مناطقی چون هند بافته شده‌اند.

طرح و نقش زربفت‌های موزه هنرهای تزیینی

نقوش به‌کاررفته در تزیین پارچه‌های زربفت، تنوع بسیار دارد و هر پژوهشگر با توجه به معیارها و اهداف مورد نظر خویش، به دسته‌بندی آن همت گماشته‌است. در این پژوهش با لحاظ قراردادن مواردی همچون چگونگی و نوع تقسیم‌بندی متن پارچه‌ها و نحوه جایگیری و ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌ها، منسوجات زری از حیث طراحی متن دسته‌بندی و سپس نقش‌مایه‌های موجود معرفی شده‌است. اهمیت بسیار بعضی از نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در برخی طرح‌ها، موجب نام‌گذاری آن طرح بر اساس نقش‌مایه مذکور شده‌است؛ به‌عنوان مثال زربفت‌های دارای نقش بته‌جقه، به عنوان طرح بته‌جقه‌ای معرفی شده‌اند. بر همین اساس طرح‌های قابل تشخیص در زربفت‌های مورد مطالعه، شامل طرح‌های بته‌جقه، کتیبه‌ای، شاه‌عباسی، افشان، واگیره‌ای، قابی، محرمات، گیاهی، شکارگاهی، رزمی و بزمی، باغی، سراسری، تلفیقی، درختی و گل‌ومرغ است. اگرچه بسیاری از طرح‌های موجود زربفت‌های مورد مطالعه، در دیگر نمونه‌های معرفی‌شده پارچه‌های زربفت، به‌وفور دیده می‌شود، با این وجود طرح‌هایی همچون شاه‌عباسی، لچک و ترنج، محرابی و ماهی‌درهم، در بین زربفت‌های موزه مشاهده نشده‌است.

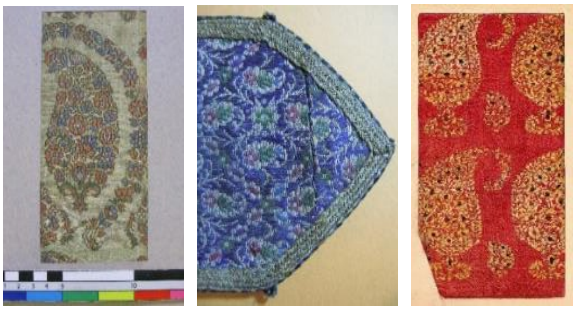
طرح‌ها

طرح بته‌جقه

بته به عنوان نقشی تجریدی و نمادین همواره از روزگار قدیم در تزیین انواع دست‌بافته‌ها چون ترمه‌ها، پارچه‌های قلم‌کار و فرش و گلیم مورد استفاده بوده‌است. گذر زمان اعتبار و تحول آن را موجب شده و به تدریج، گونه‌های بی‌شمار یافته‌است. تدقیق در آثار هنری، از وجود بیش از شصت نوع نقش بوته‌ای حکایت دارد. مشهورترین گونه این نمونه‌های پُرشمار، بی‌گمان نقش موسوم به بته‌جقه است. بته‌جقه نیز انواع گوناگونی

چـون بته‌میـری، بته‌خرقـه‌ای، بته‌قلـم‌کار، بته‌کردسـتانی و امثـال آن دارد. پژوهشـگران بـر بتـه، نقش‌هـای نمادیـن بسـیار متصـور شـده‌اند؛ برخـی آن را رمـز شـعله آتـش آتشـکده‌های زرتشـتی و گروهـی آن را تمثیلـی از بـادام و گلابـی دانسـته‌اند؛ بـا ایـن وجـود چنانچـه شـواهد تاریخـی معلـوم مـی‌دارد، صـورت تحول‌یافتـه سـرو ایرانـی اسـت کـه تـارک آن از بـاد خـم شده‌اسـت (ژولـه، ۱۳۸۱: ۲۱- ۳۱).

بته‌جقـه از نقوشـی اسـت کـه به‌واسـطه جنبه‌هـای گوناگـون زیباشـناختی و نمادیـن، از نقش‌مایه‌هـای مـورد علاقـه در منسـوجات سـنتی چون ترمـه و قلم‌کار بوده‌اسـت. زربفت‌هـای صفـوی مـورد مطالعه نیـز از این قاعده مسـتثنی نبـوده و نقـش انواع بته‌جقـه را، به‌خود دیده‌اسـت (تصویر ۱). بته‌هـای موسـوم بـه مـادر و بچـه (تصویـر ۱- ۱) و بتـه سـایبانی (تصویـر ۱- ۳) از جملـه گونه‌های مورد اسـتفاده در ایـن پارچه‌هاسـت. در برخـی نمونه‌هـا (تصویـر ۱- ۴)، نقوش گیاهی و حیوانات اسـاطیری چون شـیر، عقـاب، بز و طاووس بـا نقـش بتـه ترکیب یافتـه و در تزیینـات داخل و خـارج بته سـرکج اسـتفاده شده‌اسـت. در این قطعه، پارچه خـود دارای پنـج طـرح بتـه‌ای مختلـف اسـت کـه گاه بته‌هـای کوچـک جایگزیـن حاشـیه‌های برگ‌چیـن شده‌اسـت. در تصویـر ۱ـ ۵ داخـل بتـه، نقـش تجریـدی سـرو بـه‌کار بـرده شـده که با توجـه بـه تعریف بته‌جقـه، می‌توان دو سـرو را در دل یکدیگر دیـد کـه یکـی تارکـش خمیـده و سـروی را کـه در دل خود دارد، محافظت کرده و اسـتواری آن را موجب شده‌اسـت. این قطعـه کـه چهار طـرح بته‌ای متفـاوت دارد، قسـمتی از قبای زنانـه‌ای اسـت کـه محـل بافـت آن هند بوده‌اسـت.



۱ -۱ ۲ -۱ ۳ -۱

۱- ۴ ۱- ۵

تصویر ۱: نمونه‌هایی از طرح‌های بته‌جقه در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح افشان

در این طرح کلیه بندها و نگاره‌ها پیوستگی کاملی دارند؛ به‌نحوی که به‌نظر می‌رسد نقاش از شروع تا پایان طرح، قلم از کاغذ برنداشته و ارتباطی مداوم بین قسمت‌های مختلف به‌وجود آورده‌است. همان‌گونه که از نامش پیداست تمامی گل و برگ‌ها و بندهای موجود در طرح، در متن پراکنده و افشان شده‌اند (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱). تفوق نارنجی و سبز الوان که از ویژگی‌های پارچه‌های زرباف عهد شاه‌عباس به‌شمار می‌روند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۳۸۷)، در برخی نمونه‌های این طرح به وضوح نمایان است (تصویر ۲- ۲ و ۲- ۴).

۱ـ۲ ۲ـ۲ ۳ـ۲

۴ـ۲ ۵ـ۲

تصویر ۲: نمونه‌هایی از طرح‌های افشان در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح قابی

در این نوع طرح متن طرح به قسمت‌ها یا قاب‌های مختلفی تقسیم شده که به‌طور منظم در کنار هم قرار دارند (تصویر ۳) و

در داخل هر قاب، با گل و برگ‌ها و گاه نقوش حیوانی مختلفی تزیین شده‌است (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۲).

۱ـ۳

۲ـ۳

۳ـ۳

۴ـ۳

۵ـ۳

تصویر ۳: نمونه‌هایی از طرح‌های قابی در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰).

طرح محرمات

شاید بتوان گفت محرمات، از قدیمی‌ترین نقشه‌های مورد استفاده در انواع منسوجات، به‌ویژه فرش‌بافی ایران بوده‌است (تصویر ۴). قبل از دوره مغول تنها نقشی که بتوان از آن سخن گفت محرمات است؛ نقش بسیار ساده‌ای که از تقسیم یک سطح به نوارهای باریک که گاه مستقیم و گاه مورب هستند، تشکیل شده‌است (ژوله، ۱۳۸۲: ۳۲). در بسیاری از ظروف مصور یونانی عهد هخامنشی لباس ایرانیان منقش به نقش راه‌راه و محرمات است. به یقین می‌توان این نقش را از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی دانست که در عهد صفوی عمر دوباره یافته‌است (همان: ۳۲).

۱ -۴

۲ـ۴

۳ـ۴

۴ـ۴

۵ـ۴

تصویر ۴: نمونه‌هایی از طرح‌های محرمات در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح دسته‌گل و تک‌گل تکراری

همان‌گونه که از نامش پیداست طرح مورد نظر به صورت تکراری در تمام سطح مورد نظر بافته می‌شود. در این طرح گل به اشکال تک‌شاخه، سه‌شاخه و دسته‌گل طراحی شده‌است. برخی هنرشناسان وجود گل‌های سه‌شاخه و سه‌گل را دلیل منشأ هندی طرح می‌دانند (تصویر ۵). با این وجود چنین نظری مبنای علمی چندانی ندارد؛ زیرا حداقل از اواخر سده چهارم یا اوایل سده پنجم هجری قمری نمونه‌های این طرح بر پارچه‌های به‌دست‌آمده از خرابه‌های ری به دست آمده‌است. طرح‌پارچه‌های مذکور آکنده از بوته‌های سه‌شاخه‌ی سه‌گل است (همان: ۲۱۴). در میان تصاویر معرفی‌شده، تصویر ۵ـ ۵، طرح متفاوتی از دیگر نمونه‌ها را نشان می‌دهد؛ چنانکه این گونه طرح بیشتر در دوره قاجار استفاده می‌شده و بسیار شبیه نقش به‌کاررفته در بلوز زنانه ابریشمی و زری‌دوزی بافته‌شده در کارگاه‌های قاجاری است (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

۲ـ۵

۱ـ۵

۵ـ۵ ۵ـ۴ ۵ـ۳

تصویر ۵: نمونه‌هایی از طرح‌های دسته‌گل و تک‌گل تکراری در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح گل‌ومرغ

در پارچه‌های مورد مطالعه، پرندگان بیشتر با گل‌ها، به ویژه گل رز که به گل فرنگی معروف است، دیده می‌شوند (تصویر ۶). پرنده از دوران پیش از هزاره چهارم در تمدن بین‌النهرین و شوش و پارسه عیلامی، مظهر ابر و پیک باران بوده و در دوره‌های بعد انواعی خاص از آن مقام و منزلت ویژه داشته‌است (ژوله،۱۳۸۱ :۴۷). پرندگان را در کنار گل‌هایی طبیعی به ویژه گل رز با رنگ‌های روشنی چون سرخ، صورتی، زرد، نارنجی و آبی می‌آوردند که به گل فرنگ معروف شده‌است. در دوره اسلامی پرندگان نشسته بر انواع شاخه‌ها تداعی‌کننده بهشت برین بودند (دانشوری، ۱۳۹۰: ۴۹). ترکیب گل و شاخه‌ها با پرنده، به‌وجودآورنده یکی از نقش‌های ویژه دوره صفوی؛ یعنی گل‌ومرغ بوده‌است؛ نقش و طرحی که در بسیاری از رسانه‌های هنری این دوره کاربرد داشته و در دوره قاجار نیز به سبک‌های گوناگون تداوم داشته‌است (آقاجانی، ۱۳۵۹، آژند، ۱۳۸۹؛ شهدادی، ۱۳۹۲). به گل‌وبوته‌هایی که در این ترکیب، برگ‌های پهن، آن‌ها را فراگرفته باشد، گل فرنگی گفته می‌شود (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۲۸)؛ با این وجود چنانکه بسیاری از پژوهشگران اذعان داشته‌اند، کاربرد واژه گل فرنگ بر این گل‌ها صحیح نیست و در حقیقت این نوع گل همان گل‌بوته‌های گل سرخ محمدی یا گل سوری است که بومی ایران بوده و دست کم از روزگار صفویه در هنرهای ایرانی کاربرد مکرر داشته وگاه به تنهایی و گاه همراه بلبل نقش شده‌است (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۵؛ مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۲۸).

در تصویر ۶ـ ۱ کبوتر بر روی شاخه گل‌ها آمده‌است. این قطعه دچار فرسایش بسیار شده‌است و تصویر واضحی ندارد. در تصویر ۶ـ ۲ تأکید بیشتر نقش، بر روی پرنده (طوطی) است. در کنار این نقش از نقش نمادین ماهی نیز استفاده شده و به نوعی در طرح این پارچه، نقش گل‌ومرغ با ماهی ترکیب شده‌است. تصویر ۶ـ ۳ نمونه دیگری از طرح گل‌ومرغ به‌کار رفته‌است. در این طرح، نقش شامل ترکیبی از حیوانات و پرندگانی همچون بز، پرستو و بلبل است که در کنار گل سرخ، شکوفه سیب و دیگر غنچه‌ها آورده شده‌است.

۶-۳ ۶-۲ ۶-۱

تصویر ۶: نمونه‌هایی از طرح‌های گل‌ومرغ در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده ۱۳۹۰)

طرح واگیره

در طرح‌های موسوم به واگیره، که قسمتی از یک طرح بزرگ است، طرح یک قسمت کشیده و پیاده می‌شود و در قسمت‌های دیگر تکرار می‌گردد (تصویر ۷) (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۲۸). واگیره می‌تواند به نسبت‌های گوناگون، همچون یک‌دوم، یک‌سوم، یک‌چهارم و نسبت‌های بالاترِ طرح باشد و با تکرار آن، طرح کامل شود. در طرح‌های واگیره‌ای پارچه‌های مورد مطالعه، بیشتر از گل زنبق و میخک استفاده شده‌است. نقش‌های گل‌دارِ صورِ طبیعت‌گرایانهِ گل‌های زنبق، میخک و گل‌سرخ، از اواخر قرن دهم هجری قمری، به تدریج جایگزین آرایه‌های برگ‌نخلی می‌شود و رنگ‌های ملایم‌تر در این طرح‌ها، جایگزین رنگ‌های تند می‌گردد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۷).

۷-۳ ۷-۲ ۷-۱

تصویر ۷: نمونه‌هایی از طرح‌های واگیره در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح هندسی

طرح‌هایی که تحت عنوان طرح‌های هندسی طبقه‌بندی شده، به صورت اشکال هندسی منظمی است که با استفاده از خطوط زاویه‌دار به‌وجود آمده‌اند. در مقایسه با دیگر طرح‌های به‌کاررفته، زربفت‌های دارای طرح هندسی، از کمیت پایینی برخوردار است. تنها نمونه موجود، نشان‌دهنده نقش‌های هندسی ترکیبی در قالب گره لوزی است (تصویر ۸).

۱-۸ ۲-۸

تصویر ۸: نمونه‌هایی از طرح‌های هندسی در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح انسانی

پارچه‌هایی که اکثراً با نقش انسانی تزیین شده‌اند، مربوط به نیمه دوم قرن دهم هجری قمری هستند و هر یک به روشی طراحی شده که مرتبط با شیوه نقاشان معروف آن زمان است (تصویر ۹). البته چنین تشابهاتی، اثبات‌کننده یکسان‌بودن هنرمند نقاش پارچه و دیوارنگاره نیست؛ بلکه بدین معناست که این شیوه با نام و سبک این هنرمند نشان و هویت یافته‌است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۳۹۷). از گذشته تا به امروز طرح‌های شکارگاهی و بزمی از طرح‌های رایج در منسوجات و فرشینه‌ها بوده‌است. در پایان قرن دهم هجری قمری در پارچه‌های زربفت و مخمل، مثل گذشته از شکل‌های انسان و حیوان استفاده می‌شد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۷). نقش‌مایه‌های انسانی پارچه‌های مورد مطالعه، گاه به صورت ترکیبی از انسان با حیوان و گاه انسان با نقوش گیاهی بوده و شامل طرح‌های گلگشت، صحنه‌های بزم و سوارچی قوش‌به‌دست است. به عنوان نمونه تصویر ۹ـ ۱ شخصی را نشان می‌دهد که به درخت شکوفه‌ای تکیه داده و دستش روی شاخه درخت است و شخصی در مقابلش در حال نواختن سه‌تار می‌باشد. این نقش داخل ترنج بادامی کنگره‌دار قرار گرفته‌است.

۱-۹ ۲-۹ ۳-۹

تصویر ۹: نمونه‌هایی از طرح‌های انسانی در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

طرح کتیبه‌ای(خط)

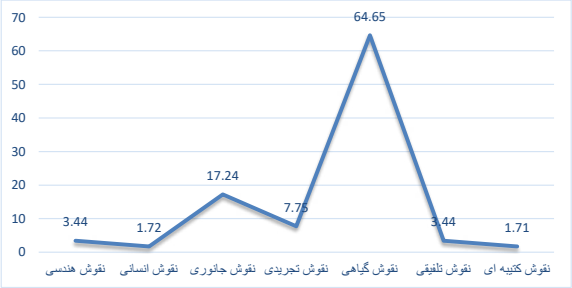
هنرمندان دوره اسلامی همواره از خطوطی همچون کوفی، ثلث، نستعلیق، نسخ و دیگر خطوط رایج در دوره اسلامی، در آرایه‌های رسانه‌های هنری گوناگون چون گچ‌بری، کاشی‌کاری، فرش، منسوجات و بسیاری از هنرهای دیگر، بهره برده‌اند. کاربرد خطوط بر پارچه‌ها از دوره صفوی رایج شده‌بود و به طور معمول در این دوره، منسوجاتِ دارای این طرح تزیینی، برای پوشش و آراستن اماکن متبرکه و مقابر خاص استفاده می‌شده‌است(طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۴). نمونه ۱۰ـ ۱، دارای طرح کتیبه‌ای به خط نستعلیق آینه‌ای یا متعاکس است. بر اساس تقسیم‌بندی‌های صورت‌گرفته از سوی پژوهشگران خطوط اسلامی، این شیوه خوشنویسی، در دسته خطوط تفننی تقسیم‌بندی شده‌است (فضایلی، ۱۳۶۲: ۶۴۱-۶۷۰). در این گونه خطوط، علاوه بر جنبه پیام‌رسانی، عمدتاً بر جنبه‌های زیباشناختی خط تأکید شده‌است. این قطعه در سال ۱۱۲۲ هجری قمری با متن یا امام‌حسین شهید و در ترنج‌های کناری یا محمد، در اصفهان بافته شده‌است. نمونه ۱۰ـ ۲ بدون تاریخ و محل بافت است و آیه «انا فتحنا لک فتحا مبینا و نصر من الله و فتح قریب، به خط ثلث متعاکس بر آن نوشته شده‌است.

۱ – ۱۰ ۲-۱۰

تصویر ۱۰: نمونه‌هایی از طرح‌های کتیبه‌ای در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

نقش‌مایه‌ها

بررسی و طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های مورد استفاده در تزیین زربفت‌های مورد مطالعه، از جنبه‌های گوناگون و با ملاک‌قراردادن معیارهای گوناگون قابل انجام است. در یک نگاه کلی می‌توان آن‌ها را به نقوش انسانی، جانوری (حیوانات اهلی، وحشی، پرندگان و آبزیان)، گیاهی، هندسی، خط‌نگاره و تجریدی تقسیم کرد. نقوش انسانی در موضوعات متفاوت و متنوعی چون شکار، بزم، رزمی و عاشقانه دیده می‌شود و بیشتر آن‌ها برگرفته از اشعار و داستان‌های مشهور متون است. نقوش جانوری با توجه به نوع جاندارانی که در آن نقش شده به دسته‌هایی همچون چهارپایان، پرندگان و آبزیان قابل تقسیم است. همانند آنچه در دیگر بافته‌های صفوی رایج بود (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۶۲)، در میان نقوش پرندگان، نقش طاووس، بلبل و گنجشک و در میان نقوش حیوانی نقش حیواناتی همچون اسب، شیر و غزال بیشتر استفاده شده‌است. نقوش گیاهی شامل انواع درخت و گل‌های سه‌شاخه، تک‌شاخه و بوته‌ای است. نقوش هندسی دربردارنده انواع اشکال هندسی و خطوط شکسته و زاویه‌دار است و در بیشتر مواقع با نقوش گیاهی انتزاعی همچون دایره و نقطه، ترکیب شده‌است. نقوش تجریدی شامل نقوشی است که از طبیعت و محیط پیرامون گرفته شده؛ اما از فرم طبیعی خود خارج شده‌اند و شکلی جدید و انتزاعی را نشان می‌دهند (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۳۵)؛ نقوش اسلیمی، پیچک‌ها و بته‌جقه از نقوش قرارگرفته در این گروه است. نقوش خط‌نگاره، شامل شیوه‌های نگارش تزیینیِ انشعاب‌یافته از دو خط ثلث و نستعلیق است (تصویر ۱۱). با توجه به نمودار ۱، از میان زربفت‌های بررسی‌شده، نقش‌مایه‌های گیاهی در تزیین پارچه‌ها از اقبال بیشتری برخوردار بوده و بالاترین میزان را به خود اختصاص داده‌اند. چنین موضوعی می‌تواند از سلایق استفاده‌کنندگان و سلایق هنری طراحان و بافندگان گرفته شده باشد. نقوش دیگر تقریباً کمیت مشابهی دارند. در این میان نقوش انسانی و هندسی کمترین میزان استفاده را نشان می‌دهند.



شکل ۱: بررسی کمی نقوش پارچه‌های زری موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۹).

تصویر ۱۱: نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های جانوری و گیاهی در زربفت‌های صفوی موزه هنرهای تزیینی (نگارنده، ۱۳۹۰)

مقایسه تطبیقی

با توجه به اهداف پژوهش در این قسمت، تا حد امکان نقش‌مایه‌ها و طرح‌های به‌کاررفته در تزیین زربفت‌های مورد مطالعه، با نقش‌مایه‌های تزیینی برخی از آثار دوره صفوی مقایسه تطبیقی شده‌است. بدین منظور ابتدا در ارتباط با خصوصیات کلی تزیینی آثار مورد نظر، اشاره‌ای شده و در مرحله بعد، آرایه نمونه‌ای از آن‌ها مقایسه تطبیقی شده‌است. در قالب جدول ۱، به منظور تفهیم بهتر، برخی نقش‌مایه‌های مورد استفاده در تزیین زربفت‌های مورد مطالعه، با نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دیگر آثار هنری، در کنار یکدیگر قرار گرفته‌است.

فلزات: در تزیین فلزات دوره صفوی، بیشتر نقوش گل، بوته، طرح‌های اسلیمی و گاه تصویر انسان و خط‌نگاره به‌کار رفته‌است (کونل،۱۳۷۶: ۲۱۱). یکی از مشخصه‌های تزیینی فلزات این دوره، استفاده از آرایه‌های کتیبه‌ای و ظرافت کار است. کتیبه‌ها عمدتاً دربردارنده اشعار و نام ائمه (ع) بوده (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۳۶) و اکثر آن‌ها به زبان فارسی است (محمدحسن، ۱۳۶۴: ۲۲). مشابهه آرایه‌های طرح موسوم به محرمات در آرایه‌های فلزاتی از

این دوره همچون دخلی مسی مربوط به اواخر قرن دهم هجری قمری (احسانی، ۱۳۸۶: ۲۱۹) و طبل باز شکاری مربوط به اوایل دوران صفوی (همان: ۲۱۹) دیده می‌شود. طرح قابی نیز در برخی ظروف فلزی این دوره همچون یک شمعدان برنجی متعلق به دوره سلطنت شاه‌عباس اول صفوی (همان،۲۲۱) دیده می‌شود. به غیر از موارد یادشده بسیاری از طرح‌های گیاهی استفاده‌شده در زربفت‌های مورد مطالعه در ظروف فلزی دوره‌های بعد نیز دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال می‌توان به گلدان مطلای میناکاری متعلق به قرن سیزدهم هجری قمری (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۱۳: ۱۳۹۶) اشاره کرد که با نقوش گل‌وبوته‌های لاله‌عباسی، نرگس و مواردی از این دست تزیین شده‌است.

جلد کتب: در دوره صفوی، عرضه ذوق و هنر استادانه هنرمندان عرصه کتابت، تجلید و کتاب‌آرایی در قلمرو هنرهای کاربردی این دوره نظیر نساجی و قالی‌بافی، نتایج شگفت‌انگیزی به‌دنبال داشته و موجبات بالندگی هر چه بیشتر هنرهای مذکور شده‌است (سیوری، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بر همین اساس نقش‌مایه‌های تزیینی مورد استفاده در رسانه‌های مذکور با یکدیگر شباهت زیادی یافته‌است. از نمونه‌های قابل ذکر می‌توان به آرایه‌های جلد نسخه خطی مربوط به قرن دهم هجری قمری اشاره کرد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۱۰: ۹۷۶) که طرح قابی به‌کاررفته در آن با طرح‌های منسوجات مورد مطالعه، شباهتی تام دارد.

دیوارنگاره‌ها: در میان دیوارنگاره‌های دوره صفوی، برخی نقـوش به‌کار رفتـه در پوشـاک افـراد با نمونه‌های مورد بررسی تشابهات چندی را نشان می‌دهد؛ به عنوان مثال مشابه نقوش محرمات به کار رفته در این پارچه‌ها در لباس افراد حاضر در دیوارنگاره‌های بزرگ کاخ چهلستون نیز دیده می‌شود؛ همچنین مشابه نقش گل سه‌شاخه به کار رفته در پارچه‌های مورد مطالعه، بر روی لباس افراد حاضر در دیوارنگاره‌های موسوم به مجلس پذیرایی شاه‌عباس دوم از ندرمحمدخان، فرمانروای ترکستان و دیوارنگاره مجلس پذیرایی شاه‌عباس اول از ولی‌محمدخان فرمانروای ترکستان، نیز دیده می‌شود. دیوارنگاره‌های این کاخ تحت تأثیر سبک هنری رضا عباسی و زیر نظر وی به دست شاگردانی همچون افضل‌الحسینی، معین مصور، محمد قاسم، شفیع عباسی، محمد یوسف و محمد علی اجرا شده‌است (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۸ و ۲۱). برخی از این دیوارنگاره‌ها در دوره شاه‌عباس دوم صفوی و به دست هنرمندانی چون شفیع عباسی انجام شده‌است (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۳۳۳).

فرش: هنرمندان درباری دوره صفوی، طرح‌هایی نو برای بافندگان فراهم کرده‌اند (پرایس، ۱۳۸۶: ۱۵۶) و بسیاری از فرش‌های صفوی آشکارا وامدار تصویرسازی کتب این دوره بوده‌است (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۲۴۵). با توجه به اهمیتی که هنر فرش‌بافی در عهد صفوی دارد، نقوش آن در بسیاری از رسانه‌های هنری این دوره استفاده شده‌است؛ به‌عنوان نمونه اگرچه نقوش فرش به دلیل نحوه بافت، به نسبت پارچه‌های زربفت، پرکارتر و از ظرافت، پیچش و لطافت بیشتری برخوردار بوده‌است؛ با این وجود در سده یازدهم هجری قمری شاهد نفوذ تدریجی طرح قالی‌ها در انواع پارچه‌ها و به ویژه پارچه‌های سوزن‌دوزی‌شده هستیم (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۶۸). بر همین اساس در میان نقوش مورد استفاده در پارچه‌های مورد مطالعه و فرش‌های این دوره می‌توان شباهت‌هایی را ملاحظه کرد؛ آن‌چنان‌که در فرشی از هند مربوط به اواسط قرن ۱۷ میلادی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۶- ۲۱۷)، مشابهه نقوش شبکه‌ای به‌کاررفته در زربفت‌های مورد مطالعه، دیده می‌شود؛ یا در گلیم ابریشمی زربفتِ بافت کارگاه‌های سلطنتی کاشان که احتمالاً برای شخص شاه‌عباس اول تهیه شده (ولش، ۱۳۸۹: ۵۶)، نقش قرقاولی دیده می‌شود که به عینه مشابه نمونه‌های به‌کاررفته در زربفت‌های موزه است.

منسوجات: در مجموع دوران اسلامی، کمیت پارچه‌هایی که دارای طرح‌های گیاهی به صورت بوته یا دسته‌گل بود، بر دیگر موضوعات فزونی داشته‌است (کونل، ۱۳۸۷: ۱۹۱). بالاپوش زربفت کاشان مربوط به قرن دوازدهم هجری قمری (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۰۸۸) به همراه پارچه ساتن مرکب مربوط به اواخر قرن دهم هجری قمری (همان، ج ۵: ۲۴۰۳) و پارچه نقده‌دوزی‌شده متعلق به عهد شاه‌عباس اول صفوی (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۹)، هر سه دارای نقش مشابهی با تصویر ۹- ۱ است. در این قطعه نقشی از جوانی دیده می‌شود که به درخت شکوفه‌ای تکیه داده و دستش را روی شاخه درخت قرار داده و شخصی مقابلش در حال نواختن سه‌تار است. این نقش داخل ترنج بادامی کنگره‌دار قرار گرفته و این ترنج نیز در میان قاب دیگری از گل‌های میخک و سرخ و غنچه‌های باریک و بلند قرار گرفته است. این نوع گل و شکوفه را، پوپ از ویژگی‌های

طرح‌های غیاث دانسته‌است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۵: ۲۴۰۳). در این پارچه‌ها نقش بز، پرستو و بلبل در کنار گل سرخ، شکوفه سیب و دیگر غنچه‌ها آورده شده‌است. همچنین مشابه نقوش گل به‌کاررفته در زربفت‌های موزه، در نقش ساتنی مربوط به قرن دوازد یا سیزده هجری قمری که به دست استادکاری به نام البابا در کاشان بافته شده‌است (همان :۱۰۸۹) نیز دیده می‌شود. طرح منسوجات ترمه‌ای دوره صفوی نیز مشابهت بسیاری با طرح‌های مورد استفاده در زربفت‌های موزه را نشان می‌دهد.

نگارگری: با توجه به تکه‌های برجای‌مانده در مجموعه‌ها و موزه‌ها و از روی آثار نگارگری، محقق می‌شود که در دوره صفوی برای تمام مواقع و مراسم درباری پارچه‌های نفیس بسیار، مورد تقاضا بوده‌است (یاوری، ۱۳۸۰: ۱۶- ۱۷). در این دوران بهترین الگوهای پارچه، عمدتاً از سوی نقاشان برجسته طراحی می‌شد و طراحی با خطوط، متداول‌تر از نقاشی بود (تالبوت رایس، ۱۳۸۱: ۲۶۳- ۲۶۶). یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی دوران صفوی که آغاز آن دوره تیموری بوده‌است، همکاری نقاشان و نساجان بود؛ چنان‌چه در کانون‌های هنری این دوره تحت تأثیر ترکیب سبک رضا عباسی و سبک غیاث‌الدین علی نقش‌بند، شاهکارهای بی‌نظیری در منسوجات به وجود آمد (روح‌فر،۱۳۸۰: ۴۲).

اصفهان به عنوان پایتخت کارگاه‌های پارچه‌بافی، از حمایت دربار برخوردار بود و به واسطه تجمع هنرمندان رشته‌های مختلف مرتبط با نگارگری، همکاری بالایی در میان هنرمندان وجود داشت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۵: ۲۴۴۰)؛ چنان‌چه در اوایل این دوره، هنرمندان برجسته‌ای چون رضا عباسی، طرح‌هایشان را به نساجان ارائه می‌کردند (سیوری، ۱۳۸۶: ۱۳۸). منسوجات سده دهم هجری قمری به میزان زیادی تحت تسلط صحنه‌های توصیفی مقتبس از نگاره‌ها بود (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۶۳). در مرقعی هندی اثر محمد یوسف با عنوان گل و پرنده که به قرن یازدهم هجری قمری تعلق دارد (حسینی‌راد، ۱۳۹۰: ۴۸۸؛ وولف، ۱۳۸۴: ۱۳۷- ۱۳۸)، مشابه نقوش گیاهی زربفت‌های مورد مطالعه را می‌توان دید.

نقوش برگرفته از نقاشی‌های هنرمندان مشهور و به‌خصوص نقوش پیکره‌ای که به دلیل روش بافت، زمان و مهارت بالاتری می‌طلبید، فراوان بوده و مورد استفاده دربار و سران و خواص بوده‌است. همان‌طور که در نقاشی وان دایک از لباس رابرت شرلی در سال ۱۰۳۲ هجری قمری که در دربار سنت جیمز لندن کشیده شده‌است، نقوش پیچیده در پارچه‌های زری دیده می‌شود (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۴). به‌کاربردن چنین نقوشی مهارت استادانی هنرمند و مشهور را طلب کرده و نشانی از همکاری نقاشان و نساجان است.

از دیگر نمودهای تشابه نقوش نمونه‌های مورد مطالعه با آثارنگارگری، نقوش گل‌ومرغ و گل به تنهایی است؛ چنان‌چه برخی از پژوهشگران اذعان داشته‌اند، رضا عباسی برای نخستین بار، پرنده را از زمینه اثر نقاشی ایرانی بیرون آورده و بدان هویتی اصلی و مستقل بخشیده‌است (شهدادی،۱۳۸۴ :۱۱). در نقاشی ایرانی، نقش گل‌ومرغ مستقل، از قرن نهم هجری قمری پدید آمده و از قرن یازدهم هجری قمری به بعد رواج فراونی یافته‌است (آغداشلو، ۱۳۶۷: ۳۵). پارچه‌های زری مورد بحث، دارای نقش‌مایه‌های مکرر گیاهان و پرندگان است که طراحی شفیع عباسی را در ذهن متبادر می‌سازد (آژند، ۱۳۸۹: ۵۲۳). همچنین شباهت این نقوش، به‌ویژه در زمینه بوته‌های گل سه‌شاخه، به نگاره‌ها و منسوجات هند، بسیار زیاد است. چنین موردی می‌تواند در نتیجه ارسال بافته‌های ابریشمی و منسوجات با رشته‌های طلا و نقره به همراه فروشندگان حکومتی برای فروش به هند بوده باشد (سیوری، ۱۳۸۶: ۱۳۸). از نمونه‌های چنین موضوعی حاشیه مرقعی هندی با عنوان مجلس درس است که اثر گوردهن است و به قرن یازدهم هجری قمری (حسینی‌راد، ۱۳۹۰: ۴۸۷) تعلق دارد. در این مرقع گل‌های زنبقی به‌کار رفته‌است که با زنبق‌های مورد استفاده در زربفت‌های موزه، مشابهت بسیار دارد.

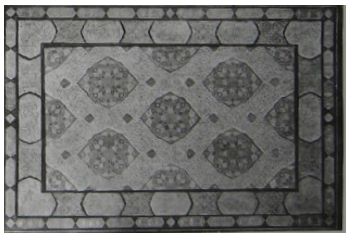
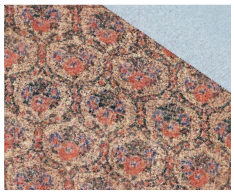
سفال و کاشی: از جمله اشیای سفالی و آرایه‌های کاشی متعلق به قرون دهم و یازدهم هجری قمری که نقش‌مایه‌هایی مشابه با نقش‌مایه زربفت‌های مورد مطالعه دارد، می‌توان به این موارد اشاره کرد: تنگ‌های سفالی زرین‌فام متعلق به قرن یازدهم هجری قمری با نقوش سرو، گل میخک، گل زنبق (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۹: ۷۹۷)، بشقاب نقاشی زیر لعاب متعلق به قرن دهم هجری قمری با نقوش پیکره‌ای (بزم)، گل شاه‌عباسی و گل‌های چندپر(همان: ۷۹۲- ۷۹۳)، قوری سفالین با نقش زنبقی سه‌شاخه منتسب به قرون یازدهم و

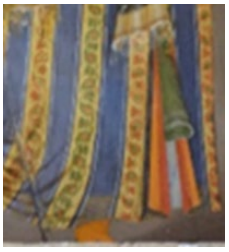
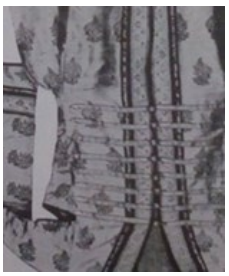
دوازدهم هجری قمری (همان: ۷۹۸)، بشقابی با پوشش آبی و سفید متعلق به قرن یازدهم هجری قمری با نقوش گل‌های شاه‌عباسی و سوسن (همان: ۸۰۳)، بشقاب صفوی با طرح قابی(Golombek, 2013: 377&375&175)، قلیانی با نقوش گیاهی، کاسه سفالین با نقش طاووس و بسیاری از نقوش گیاهی به‌کاررفته در سفالینه‌های این دوره (ibid, 102&389.)

همان‌گونه که در کاشی‌کاری ازاره‌های مقبره شاه‌اسماعیل اول صفوی در اردبیل (کنبی، ۱۳۸۶: ۲۰۵)، نقش‌مایه‌هایی با مشابهت بسیار با نقش‌مایه‌های منسوجات اواخر دوره صفوی و اوایل دوره قاجار، دیده می‌شود؛ مابین نقوش کاشی‌کاری‌های این دوره و منسوجات مورد مطالعه نیز تشابهات بسیاری وجود دارد؛ چنان‌چه نقوش قابی به‌کاررفته در کاشی‌های ازاره کاخ چهلستون، نقوش گیاهی نمای کاخ هشت‌بهشت و همچنین نقش طاووس به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌های کلیسای وانک، بیش از پیش چنین موضوعی را تأیید می‌کند.

جدول شماره۱. مقایسه تطبیقی نقش‌مایه زربفت‌های مورد مطالعه با سایر رسانه‌های هنری (نگارنده، ۱۳۹۹)

نوع نقش‌مایه	نوع رسانه هنری	رسانه هنری منطبق	زربفت منطبق
گیاهی و راه‌راه	دخل با تزیینات قلم‌زنی مس‌ریختگی اواخر قرن ۱۰هـ ق. www.Victoria) (Albert Museum		
گیاهی	بشقاب فلزی میناکاری اواخر قرن ۱۱هـ ق. موزه ارمیتاژ (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۲: ۱۴۳۷)		
گیاهی	بشقاب فلزی میناکاری اواخرقرن ۱۱هـ ق. موزه ارمیتاژ (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۲: ۱۴۳۷)		
گیاهی و مشبک	جلد نسخه خطی قرن۱۰هـ ق. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۰: ۹۷۶)		

گیاهی و مشبک	جلد زرکوب قرن ۱۰هـ ق. موزه ملی ایران (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۰: ۹۶۶)		
گیاهی و ختایی	جلد چرم زرکوب عمل محمد صالح تبریزی مجموعه گلبنگیان (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۰: ۹۸۷)		
گیاهی	دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		
گیاهی و مشبک	ازاره ایوان کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		
گیاهی و راه‌راه	دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		
گیاهی	دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		

گیاهی	دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		
گیاهی و راه‌راه	دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (نگارنده، ۱۳۹۸)		
گیاهی و مشبک	فرش هندی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۶-۲۱۷)		
گیاهی	فرش هندی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۶-۲۱۷)		
گیاهی	بالاپوش مرکب زربفت موزه منسوجات واشنگتن (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۰۸۸)		
گیاهی	ساتن با کتیبه عمل البابا بافت کاشان، قرن ۱۲یا ۱۳ هـ ق. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۰۸۹)		

تلفیق گیاهی و جانوری	نقده‌دوزی موزه متروپولیتن (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۸۹)		
گیاهی و انسانی	ساتن مرکب اواخر قرن ۱۰ هـ ق. مجموعه کورکیان (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۵۶۰)		
گیاهی	قلیان سفالی و لاجوردی قرن ۱۰ هـ ق. (Glombek, 2013: 102)		
گیاهی و جانوری	بشقاب زرین‌فام قرن ۱۰هـ ق. (Glombek, 2013: 116)		
گیاهی	نگاره خطی اثر شفیع عباسی (www.Biritish Museum)		
گیاهی	نگاره گل‌وپرنده اثر محمد یوسف (حسینی‌راد، ۱۳۹۰: ۴۸۸)		

نتیجه‌گیری

با بررسی نمونه‌ها مشخص شد که پارچه‌های زربفت از قیمت‌های بسیار بالا برخوردار بوده و افراد عادی قادر به تهیه آن‌ها نبوده‌اند. تنها درباریان، سران، سفرا و متمولین توانایی تهیه آن را داشته‌اند و از این رو همواره بهترین الگوها و مواد در بافت آن‌ها استفاده می‌شده است. چنین خصوصیتی در کنار دیگر عوامل، کمیت پایین این گونه منسوجات را باعث شده‌است؛ پس نمونه‌های معرفی‌شده در این پژوهش، بستری مناسب جهت گسترش مطالعات مرتبط با زربفت‌های صفوی فراروی محققان قرار می‌دهد. همان‌طورکه در بررسی نگاره‌های نسخ خطی و دیوارنگاره‌های دوره صفوی مشخص است که نقوش گیاهی، انسانی، جانوری و تجریدی، بیشتر استفاده شده و از نقوش هندسی به واسطه کاربرد در عناصر فرعی و جزئی نقش، بهره کمتری برده شده است؛ در نقوش زربفت‌های مورد مطالعه نیز، نقش‌مایه‌های هندسی کمترین میزان کاربرد را نشان می‌دهد. نقوش گیاهی بیشتر از دیگر نقش‌مایه‌های رایج، مورد استفاده بوده و در بین نقوش گیاهی به‌کاررفته، بوته‌های سه‌شاخه، از عناصر مشترکی است که در آثار هنری گوناگون دوره صفوی اعم از دیگر گونه‌های منسوجات، دیوارنگاره‌ها، نگاره‌های نسخ خطی و فرش‌های هند و ایران مورد استفاده بوده‌است. در پارچه‌های مطالعه شده، علاوه بر نقوش کتیبه‌ای، نقوش پرندگانی چون طوطی، بلبل، قرقاول، عقاب، پرستو، خروس، طاووس و چهارپایانی همچون آهو، روباه، اسب، بزکوهی، شیر و آبزیانی چون ماهی وجود داشته و نقوش گل‌هایی چون سوسن، زنبق، میخک، رز، پنج‌پر و غنچه لاله‌عباسی به‌کار رفته‌است. این طرح‌ها در دیگر گونه‌های پارچه این دوره نیز به وفور مورد استفاده بوده‌است. مشابه این نقش‌مایه‌ها در تزیینات دیگر رسانه‌های هنری قرون ده و یازده هجری قمری همچون فلز، نگارگری، جلدسازی، فرش و سایر منسوجات نیز دیده می‌شود. این نقش‌مایه‌ها از منظر شیوه طراحی، ترکیب‌بندی و نحوه بازنمایی، با نمونه‌های دیگر آثار صفوی قابل تطابق بوده‌اند. در بررسی تطبیقی صورت‌گرفته، به‌ویژه در تطبیق نقش‌مایه‌های نمونه‌های مورد مطالعه با البسه دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون، به نظر می‌رسد البسه زربفت با نقوش بوته‌ای تک و سه‌شاخه بیشتر معمول بوده و تولید بیشتری داشته و کاربرد زربفت‌های دارای طرح‌های انسانی در نتیجه مجموعه‌ای از عوامل گوناگون؛ از جمله پیچیدگی بیشتر در بافت و به دنبال آن صرف زمان بیشتر، به نسبت دیگر طرح‌ها، کمتر بوده و هزینه‌های بیشتری را دربرداشته است؛ از این‌رو این‌گونه زربفت‌ها عمدتاً برای رده‌های بالای دربار، همچون شاه و سران مملکتی و حکومتی تهیه می‌شده‌است. چنانچه مشخص شد، چگونگی طرح‌های مورد استفاده در زربفت‌های مورد بررسی، از یک‌سو نشان‌دهنده تأثیرپذیری آن از سبک نگارگری برخی نقاشان نام‌آور دوره صفوی بوده و از سویی وجود ارتباطات گسترده هنری مابین هنرمندان بزرگ نقاش با طراحان پارچه و دیگر رسانه‌های هنری عهد صفوی را بیش از پیش، نمایان می‌کند. چنین موضوعی از وحدت رویه و وجود الگوهای تزیینی مشترک در رسانه‌های هنری این عصر حکایت دارد و تأکید و نشانی بر وحدت هنری و خلوص سبکی مکتب هنری دوره صفوی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. بته‌جقه ترکیبی تنگاتنگ از تکرار شکل انتزاعی درخت سروی سرخوابیده است که به هیئت بوته‌ای درآمده است (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۶۹).

۲. واگیره‌ای قسمتی از یک طرح بزرگ است که طی آن طرح یک قسمت کشیده و پیاده می‌شود و در قسمت‌های دیگر تکرار می‌گردد (مجرد تاکستانی،۱۳۸۱ :۲۸).

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی*. ج ۱، تهران: سمت.
آغداشلو، آیدین. (۱۳۶۷). آقالطفعلی صورتگر شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- آقاجانی، حسین. (۱۳۵۹). *«تعمیرات نقاشی(۱)»*. اثر، شماره ۱، ۷۹- ۹۰.
- ـــــــــ؛ جوانی، اصغر. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. مترجم: هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: آگاه.
- احسانی، محمدتقی. (۱۳۸۶). *هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران*. چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پرایس، کریستین. (۱۳۸۶). *تاریخ هنر اسلام*. چاپ سوم، مترجم: مسعود رجب‌نیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ج ۵، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۳، مترجم: سیروس پرهام و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تاجبخش، احمد. (۱۳۷۸). *هنر و صنعت ادبیات و علوم سازمان‌ها*. شیراز: نوید.
- تالبوت رایس، دیوید. (۱۳۸۱). *هنر اسلامی*. چاپ دوم، مترجم: ماه‌ملک بهار، تهران: علمی و فرهنگی.
- حاجی‌پور، حمید. (۱۳۸۲). *زری‌بافی*. معاونت آموزش و تحقیق سازمان صنایع دستی ایران، تهران: ستایش حور.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۰). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه هنرهای معاصر.
- خلیل‌زاده مقدم، مریم؛ صادق‌پور فیروزآباد، ابولفضل. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی». *نگره*، شماره ۲۱، ۲۱- ۳۷.
- دانشوری، عباس. (۱۳۹۰). *مقابر برجی سده‌های میانی ایران: مطالعه‌ای نگاره‌شناختی*. مترجم: جواد نیستانی و زهره ذوالفقار کندری، تهران: سمت.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*. چاپ سوم، مترجم: عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- سیوری، راجر. (۱۳۸۶). *ایران عصر صفوی*. چاپ شانزدهم، مترجم: کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *گل‌ومرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران*. تهران: کتاب خورشید.
- طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه نساجی در ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- ـــــــ (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی». *نگره*، شماره ۱۷، ۱۵- ۲۹.
- ـــــــ؛ خطایی، سوسن. (۱۳۹۱). «تطبیق نقوش زربفت‌های گورکانی هند با زربفت‌های صفوی». *باغ نظر*، سال نهم، شماره ۲۲، ۱۱- ۲۲.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *درباره هنرهای ایران*. مترجم: پرویز مرزبان، تهران: فرزان
- فضایلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). *اطلس خط*. چاپ دوم، اصفهان: مشعل.
- کنبی، شیلا. (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران*. مترجم: حسن افشار، تهران: مرکز.
- کونل، ارنست. (۱۳۷۶). *تاریخ هنر ایران*: هنر اسلامی. ج ۵، مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- ـــــــ (۱۳۸۷). *هنر اسلامی*. چاپ هفتم، مترجم: هوشنگ طاهری، تهران: طوس.
- مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۸۱). *شیوه تذهیب*. تهران: سروش.
- محمدحسن، زکی. (۱۳۶۴). *تاریخ نقاشی در ایران*. چاپ چهارم، مترجم: ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.
- مکداول، الگروو. (۱۳۷۴). « نساجی» در *هنرهای ایران*. زیر نظر دبلیو فریه، مترجم: پرویز مرزبان، تهران: فرزان، ۱۵۱- ۱۷۰.
- وولف، هانس. (۱۳۸۴). *صنایع دستی کهن ایران*. چاپ دوم، مترجم: سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: علمی و فرهنگی.
- هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی*. مترجم: اردشیر اشراقی. تهران: فرهنگستان هنر.
- ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). *نگارگری و حامیان صفوی*. چاپ دوم، مترجم: روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا*. مترجم: ر. لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- یاوری، حسین. (۱۳۸۰). *نساجی سنتی ایران*. تهران: مؤسسه آموزش عالی سوره.
- Golombek, Lisa, Mason, Robert B., Proctor, Patricia and Eileen Reilly. (2013). Persian Pottery in the First Global Age, The Sixteenth and Seventeenth Centuries, London: Brill.
- www.Biritish Museum.
- www.Victoria Albert Museum.

Study and implementation of design and motif the Brocades of Isfahan Museum of Decorative Arts

Abbasali Ahmadi[1]

1- Assistant Professor, Department of Archaeology, Shahrekord University Faculty of Literature and Human sciences, Shahrekord University (Corresponding author)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3999.1406

Abstract

Isfahan Museum of Decorative Arts accommodates a unique collection of fine textiles of the Safavid period from which 116 pieces of brocade, including 93 small pieces with unknown uses and 23 pieces containing uses such as brocade fabric, hats, money bags, shirts, and curtains, for the purpose of recognizing the decorative patterns was investigated by the author. The main question in this research is what are the dominant motifs used in the Safavid brocade fabrics and to what extent are they comparable to the decorative motifs used in other artistic works of that era? Due to the multiplicity of parts of this unique collection and the lack of knowledge in scientific societies, it is necessary to conduct the present research, which has been done by descriptive-analytical method with a comparative approach. Based on the main results of this research, the motifs of the elaborate textiles can be categorized as idols, frames, taboos, sprays, bouquets and duplicate single flowers, flowers and chickens, human, geometric and (linear) inscriptions. Among these, plant motifs show the most and geometric and to some extent human motifs show the least amount of application. The motifs studied in terms of design and art style show some similarities with the examples used in other art media of this era such as metalwork, leather, pottery, tiling, carpet weaving, other textiles, paper paintings and murals. Accordingly, the similarities between the decorative motifs used in the various artistic fields of this period indicate the existence of close relationships between artists of different disciplines and the use of common decorative patterns.

Key words: Brocade textiles, motifs, Isfahan Museum of Decorative Arts, Safavid period.

1- Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

(**Date Received:** 2021/01/19 - **Date Accepted:** 2021/03/03)