

بررسی تطبیقی ارتباط انسان نگاره‌های کاخ‌ها و نقوش منسوجات عصر صفوی (نمونه موردی: کاخ چهلستون اصفهان)

سایما خالقیان: نویسنده مسئول دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان

sima.khaleghian@yahoo.com

شایما قندهاری: دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان

Shima.ghandehari@yahoo.com

فرزانه فصیحی: دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان

farzanfasihi@yahoo.com

چکیده

"نگارگری" در روزگار صفویان یکی از هنرهای رایج زمان و از هر لحاظ بی بدیل بوده است. این هنر که زبان گویای هنرمندان و اساطیری چون "رضاعبا سی" نیز هست تأثیری عمیق بر تار و پود و پارچه‌های هم عصر خود نیز داشته است. به نحوی که حتی دسته بندی این پارچه‌ها بر اساس همین نقوش صورت می‌گیرد. نقوش مورد استفاده در پارچه‌های این دوره علاوه بر نقوش تزئینی حاوی نقوش زیبایی انسانی و مضامین و معانی مربوط به آن نیز می‌شود. در این نوشتار سعی نگارنده بر آنست تا ریشه‌ها و ارتباط این دو هنر گرانمایه ایرانی در روزگار صفوی را به تماشا و قیاس بنشیند. در این راستا مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به صورت پایاپای انجام پذیرفته و کاخ پذیرایی چهلستون به عنوان منبعی از انسان نگاره‌های این عصر چراغ راه بوده است.

کلیدواژه‌ها: نگارگری، عهد صفویه، کاخ چهلستون، صنعت نساجی، انسان نگاری



مقدمه

بررسی آثار مختلف به جای مانده از اعصار گوناگون همچون "هخامنشی" و "ساسانی" مبین این موضوع است که مهارت ایرانی در عرصه پارچه و منسوجات مختلف بی نظیر بوده و هست. از آن گذشته در ادوار تاریخی پس از اسلام شاهد رشد چشمگیری هستیم و از آن دست استفاده از خطوط کوفی و نقوش اسلیمی در منسوجات می باشد. از سوی دیگر در روزگار حکومت صفویان که هنر در هر عرصه‌ای رشد و تجلی خاص خود را می‌یابد نقوش تزیینی و به صورت قابل توجه نقوش انسانی وارد فضای نقاشی و نساجی نیز می‌شود. به بیان دیگر می‌توان گفت حضور نقاشان و نگارگران در دربار سلطنت باعث شده سبک و سیاق و نقش مایه‌های کاری آن‌ها به وضوح وارد حوزه نساجی و بافت پارچه‌ها شود، به شکلی که علاوه بر استفاده از این نقوش به شکل عینی از مضامین و مفاهیم آن‌ها نیز بهره برده شده است.

در این نوشتار، تلاش می‌شود تا این دو هنر که در عصر صفوی ارتباط بیشتر و مانوس‌تری با هم دارند در پیوند با یکدیگر شناخته شوند و چرایی و چیستی ارتباطشان مکشوف گردد. و پس از آن در قالب جداولی تصاویر انسانی استفاده شده در آن‌ها با یکدیگر مقایسه شود. دیوارنگاره‌های کاخ‌های صفوی اصفهان به مثابه منبع تاریخی موجود و ترسیمات کتب مرتبط با نساجی و بافته‌های عصر صفوی در این مسیر راهنمای نگارندگان بوده‌اند.

پرسش پژوهش

در همین راستا برآنیم تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

چه علت یا عواملی باعث شد هنر نگارگری و خصوصاً انسان نگاری بر نقوش مورد استفاده در منسوجات موثر واقع شود؟ وعلل پیشرفت این دو هنر در کنار هم چه بود؟

شباهت‌ها یا (احیاناً) تفاوت‌هایی که بین نقوش انسانی در نگاره کاخ‌ها و در پارچه‌ها استفاده شده چیست؟

عوامل موثر بر پیشرفت هنر نگارگری و پارچه بافی در عهد صفوی

امنیت و اقتدار حکومت در روزگار صفویه

اقتدار و اعتبار حکومت صفویه و اوضاع به سامان در آن دوران، کنترل و زمام امور توسط شاهان و سلاطین و همچنین امنیت حاکم بر کشور چه از لحاظ سیاسی و چه از لحاظ اجتماعی، باعث شد که هنرهای مختلف در این دوره رشد و گسترش مناسبی پیدا کنند. طبیعی است که هنرهایی چون نگارگری و با نساجی و بافت پارچه نیز از این اتفاق مستثنی نبوده‌اند.

آخرین مکتب دوره صفویه را باید آخرین نمونه ارزشمند دوره نگارگری دانست که در آن می‌شود تلاش‌هایی برای حفاظت از نقاشی ایرانی را دید. در این دوره شاهان صفوی در ارتباط با اروپا بودند و علی‌رغم عدم شناختشان از هنر اروپایی، شیفته آن شدند. لذا بر همین اساس نقاشان هلندی پاره‌ای از کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو و بیشتر چهلستون را به نگاره‌های اعیان و اشراف آذین بستند. همانگونه که در نگاره‌های یقه‌های فرنگی و جامه‌های زنانه غربی مشاهده می‌شود. پارچه‌های باقیمانده از دوره صفویه در مقایسه با سایر ادوار از تعدد بیشتری برخوردار هستند و این مهم امکان مقایسه پارچه‌ها و نقاشی‌های این دوره را فراهم آورده است.

حمایت شاهان و درباریان از صنعت گر و هنرمند

حمایت درباری از این دو هنر باعث پیشرفت و همچنین جبران کاستی‌های ادوار گذشته در این عرصه شد. "شاه عباس اول" و "شاه طهماسب" به شدت حامی پیشرفت در این عرصه‌ها بودند و حتی در هنر نساجی این دوره زمینه‌های تجارت و صادرات هم ایجاد شد.

از سوی دیگر منتج از تحولات ایجاد شده در عصر صفوی، دگرگونی‌هایی هم در هنر نگارگری ایجاد گردید. این هنر که وارث مکتب هرات بود را "کمال الدین بهزاد" متحول کرد و شاگردانی چون "رضا عباسی" را پرورش داد. رضا عباسی هم به اندازه بهزاد در توسعه نگارگری سهم داشت. به علاوه اینکه همو بود که باعث ورود نقوش انسانی به نگاره‌ها به شکل قوی‌تر و ظهور فردگرایی در این آثار شد.

تأثیرات ایجاد شده در میان این دو هنر ایرانی، به شکل نقوشی در زمینه که شامل نقوش حیوانی و گیاهی می‌شد و بعدها به شکل نقوش انسانی ادامه یافت، غالباً نقوش اصلی شکل دهنده در کار بودند همان نقوش انسانی بودند.

رسمی شدن مذهب شیعه در ایران

پس از رسمی شدن مذهب تشیع در دوره شاه اسماعیل ارتباط و پیوند عمیقی میان هنرهای تجسمی مختلف ایجاد شد. مهاجرت نقاشان و هنرمندان از هرات به تبریز و کارگاه سلطنتی و مدیریت و نظارت آنان بر امور باعث ورود نقش مایه‌ها و مضامین نگارگری در عرصه‌های دیگر شد. تا جایی که برخی از نقاشان طراحی پارچه‌ها را نیز عهده‌دار شدند. و این موضوع باعث تأثیرپذیری نساجی از نگارگری شد.

همه این عوامل در کنار هم باعث شدند تا صنعت نساجی و نگارگری در آن زمان همسو و همراه با هم رشد چشمگیری کنند. و از طرفی یکسان بودن هنرمندان در اجرای هر دو نمونه باعث شد نزدیکی خاصی در نقوش و رنگمایه‌هایشان ملاحظه گردد. بدین سبب علی‌رغم تفاوت‌های موجود شباهت‌های چشمگیری در نقوش، رنگ‌ها و صورت‌ها قابل تأمل می‌باشد.

معرفی برخی از نمونه‌های انسان نگاری در عصر صفوی

صفویان در سال ۹۶۹ ه.ش مصادف با پادشاهی شاه عباس اول، پایتخت خود را از شهر قزوین به اصفهان منتقل کردند. به دستور این شاه نقشه شهر اصفهان که در برگزیده کاخ‌ها، باغ‌ها، خیابان‌ها، پل‌ها، بازار و... بود به دست معماران و هنرمندانی چون شیخ بهایی ترسیم و اجرا شد. اما به موازات زمان صفویان، به دلیل حمایت‌های شاهان این سلسله از هنر به ویژه هنر نگارگری، مکاتب هنری متعددی در ایران شکل گرفت که از آن جمله می‌توان به مکاتب هنر تبریز، قزوین، اصفهان و... اشاره کرد. (سیارپور، فاطمه. انسان شناسی و فرهنگ. کالبد انسان در نگاره‌ها-عصر صفوی. بخش اول).

عمدتا در میان کاخ‌های عصر صفوی از جمله کاخ "هشت بهشت"، "چهلستون"، "عالی قاپو" و خانه‌هایی چون "سوکیاس"، شاهد انسان‌نگاری‌های بی‌همتا هستیم (تصویر ۱ و ۲ و ۳). منبع: نگارندگان. لذا به دلیل کامل بودن چه از نظر تعداد و چه از نظر ظرافت صحنه‌ها مطالعات میدانی بیشتر بر پایه کاخ چهلستون صورت گرفته است.



تصویر ۳: انسان‌نگاری در عمارت عالی قاپو منبع: نگارندگان



تصویر ۱: انسان‌نگاری در عمارت هشت بهشت منبع: نگارندگان



تصویر ۲: انسان‌نگاری در عمارت چهلستون منبع: نگارندگان

ویژگی‌های مکتب اصفهان

یکی از ویژگی‌های این مکتب جدیدتر آن است که نگارگران در نقاشی‌های خود طالب آزادی عمل بیشتر نسبت به مکاتب قبلی شدند. تا آن زمان نگارگری به کتاب‌ها محدود بود اما در این مکتب آنان به ورقه‌های نقاشی و دیوار کاخ‌ها و خانه‌های بزرگ و اشرافی روی آوردند. آن‌ها از چهارچوب موضوعی نگارگری‌های قبلی نیز خروج یافتند. پس این بار دیگر موضوع نقاشی‌ها روایت کتاب‌ها نبود، بلکه داستان زندگی معمولی و روزمره مردم عادی بود. موضوعاتی مثل «شکار و شکارچیان، حیوانات مختلف، پرندگان، اژدها، سیمرغ و اژدها، فرشتگان، درویش، چوپانان همراه با گوسفندان خود، استاد و شاگرد، جوانان در حالت‌های مختلف ایستاده و نشسته، زندگی روستایی و کشاورزی و اتفاقات مهم تاریخی» بود. یا می‌توانیم به وفور زنانی را ببینیم که لباس‌های فاخر و الوان به تن دارند و یا نگاره‌های تک‌چهره از افراد به ویژه پادشاهان تحت تأثیر هنر اروپایی را که در میان آثار به چشم می‌خورند. در همین زمان است که سبک طراحی به شیوه قلم‌گیری رواج می‌یابد. مجموع این ویژگی‌ها را که در حقیقت از شهر اصفهان و تحت حمایت شاه عباس در نگارگری ایرانی به وجود آمد، سبک اصفهان نامیده اند. این ساختار شکنی در فضای هنری، در مجموع ویژگی‌های زیر را داشت:

- آزادی عمل بیشتر هنرمندان نسبت به قبل
- رواج دیوارنگاری و خروج از نگارگری‌های درون کتاب‌ها
- رواج طراحی و نقاشی به صورت تک‌ورقی
- تصویرسازی زندگی سنتی مردم و درباریان و اشخاصی که البسه فاخر و گران بها می‌پوشیدند
- توجه به نقاشی‌های تک‌چهره تحت تأثیر اروپائیان

با توجه به این ویژگی‌ها، به نظر می‌رسد نگارگری مکتب اصفهان به دلیل پرداختن به زندگی روزمره و بازنمایی طبقه‌ای از مردم آن دوره می‌تواند منبع مناسبی برای بررسی بازنمایی کالبد انسانی به منظور پی‌بردن به ویژگی‌های جسمی، پوشش و آرایش بدن باشد (سیارپور، فاطمه. انسان شناسی و فرهنگ. کالبد انسان در نگاره‌ها-عصر صفوی. بخش اول).

ویژگی‌های انسان نگاری در مکتب اصفهان

در انسان نگاری مکتب اصفهان شاهد انسانی جدید در نگاره‌ها هستیم. در واقع هنرمند در مکتب اصفهان ویژگی‌های خاصی را در ترسیم انسان نگاره رعایت می‌کرده است که به شرح زیر قابل بررسی می‌باشد:

- تصویر انسان در مرکز و محور نقاشی
 - نمایش تک چهره‌ها یا تعداد محدود چهره در حال تفرج، معاشقه و یا انجام کار
 - ظهور انسانهای عادی در نقاشی‌ها بدلیل جدا شدن نگارگر از کتب
 - استفاده از سایه روشن
 - استفاده از ضخامت خط به شکل هدفمند در کار
 - داشتن امضا در گوشه کار
 - استفاده از رنگ‌های مختلف در ترسیمات انسانی و استفاده از تک رنگ لعابی در ترسیم عناصر دیگر به جهت توجه خاص به پیکره انسان
 - استفاده از تزئینات بسیار در طرح لباس انسان که حاکی از تاثیر نقاشان هندی بر هنرمند ایرانی بوده است.
- (خواجه احمد عطاری، علیرضا آیت اللهی، حبیب الله شیرازی، علی اصغر مرائی، محسن قاضی زاده، خشایار. ۱۳۹۱. ص ۸۶)

کاخ چهلستون و نگاره‌های آن

با انتقال پایتخت صفویان و همزمان با سفارش شاه عباس اول مبنی بر تهیه نقشه و احداث شهر اصفهان، به منظور رقابت با کاخ‌های عثمانیان و کلیساهای اروپایی، ساخت و تزئین کاخ‌های چهلستون و عالی قاپو مورد توجه ویژه قرار گرفت. از اقدامات مهم شهرسازی این دوره، احداث خیابان زیبا و طویل چهارباغ و باغ‌های متعدد دو طرف آن بود. این باغ در حاشیه میدان نقش جهان شامل باغی قدیمی به نام جهان‌نما در دل مجموعه باغ‌های نقش جهان است. شاه عباس اول با احداث محور چهارباغ، باغ جهان‌نما را رونق بخشید و در میان آن کوشکی بنا کرد که هسته اولیه چهلستون محسوب می‌شود و شامل تالار میانی کاخ و اتاق‌های چهارگوشه بر جای مانده امروزی است. حدود نیم قرن بعد شاه عباس دوم چهلستون را به کاخ پذیرایی مهمانان خارجی تبدیل کرد و کاخ اولیه را بدین منظور توسعه داد و ایوان شرقی را آئینه‌کاری کرد و دو تالار کوچک و یک ایوان یا پیش‌خوان نیز به جبهه شرقی آن افزود. (تصویر ۴ و ۵ منبع: نگارندگان) باید گفت در طبقه بندی دیوارنگاره‌ها سه سبک و چهار دوره کلی دیده می‌شود:

الف - سبک رضا عباسی و در دوره حیات وی و مربوط به عصر شاه عباس اول

ب- سبکی منطبق بر رضا عباسی و مربوط به عصر شاه عباس دوم

ج - سبک اروپایی و مربوط به عصر شاه عباس دوم

د- سبک اروپایی مستحیل در سبک رضا عباسی به دست استادکاران ایرانی

موضوع این نقاشی‌ها نیز از در ورودی تالار به ترتیب از سمت راست به چپ عبارتند از:

• مجلس بزم شاه عباس اول و پذیرایی او از ولی محمدخان، پادشاه ترکستان

• جنگ شاه اسماعیل اول با نیروهای عثمانی در چالدران

• مجلس پذیرایی شاه تهماسب اول از همایون، پادشاه هندوستان

در جهت مقابل این نقاشی‌ها در ضلع شرقی تالار از سمت راست به چپ نیز این آثار به چشم می‌خورد:

• جنگ شاه اسماعیل اول با شکیب خان ازبک

• جنگ نادرشاه افشار با قوای هند

• مجلس پذیرایی شاه عباس دوم از ندرمحمدخان پادشاه ترکستان

(سیارپور، فاطمه. انسان شناسی و فرهنگ. کالبد انسان در نگاره‌ها-عصر صفوی. بخش سوم)





تصویر ۵: بخشی از انسان نگاریهای عمارت چهلستون. منبع: نگارندگان

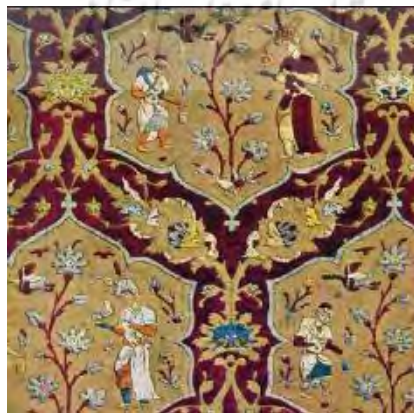
نگارگری اصفهان ریشه در سبک نگارگری قزوین دارد. از آنجا بود که تعداد پیکره‌ها در نقاشی کم شد و پیکر انسان از طریق بازسازی سکنات و حرکات طبیعی‌اش جلوه‌ای زنده یافت. و باز از همان دوره بود که طراحی و نقاشی جداگانه و مستقل از کتاب شکل گرفت، تهیه نسخ خطی محدود شد و استقلال نسبی‌ای که نقاشان از زمان شاه طهماسب در دربار قزوین به دست آورده بودند، در اصفهان ادامه یافت. نظام رنگ‌بندی و ساختار فضا ساده‌تر شد و خط بر رنگ فائق آمد. در واقع کاربرد رنگ در این دوره با تدبیر و حساسیت‌های خاص زمانه به کار رفت (خواجه احمد عطاری، علیرضا آیت‌اللهی، حبیب‌الله شیرازی، علی اصغر مرآئی، محسن قاضی زاده، خشایار، ۱۳۹۱، ص ۸۴).

معرفی برخی از نمونه‌های بافته‌ها و منسوجات در عصر صفوی

یکی از ویژگی‌های عمده بافندگی دوره صفوی، نزدیکی هنر نقاشی به پارچه بافی است. که البته این نزدیکی از دوره تیموریان هم زمان با اهمیت و پیشرفت هنر مینیاتور سازی آغاز و در دوره صفوی فزونی یافت (شریفی مهرجردی، علی اکبر، ۱۳۹۲. هنر نساجی و پارچه بافی یزد در دوران درخشان صفوی. چیدمان. ش ۲، ص ۱۰۹). بسیاری از محققان و مورخین هنری، دو دوره مهم و درخشان در هنر پارچه بافی ایران را دوره ساسانی و صفوی ذکر می‌کنند که یکی مربوط به پیش از اسلام و دیگری از دوره‌های پس از ظهور اسلام در ایران است (قاضیانی، ناهیدوب سایت www.termehco.com بخش اخبار).

می‌توان چنین برداشت کرد که با وجود کمبود مدارک در مورد صنعت پارچه بافی عهد سلجوقی، منسوجات آن از کیفیت و تنوع بالایی برخوردار بوده و در واقع بسیاری از پارچه‌های صفوی سیر تکامل خود را از دوره‌های پیش‌تر آغاز کرده‌اند. ارتباط هنرها و کاربرد نقاشی‌های مینیاتور در هنرهای مانند سفالگری، فلزکاری، پارچه بافی و غیره از سنت‌هایی بود که در دوره سلجوقی رایج شده و در عهد صفوی به طور گسترده‌ای رواج می‌یابد. دو سبک معروف در بافندگی صفوی وجود داشت. یکی به رهبری غیاث‌الدین معروف به غیاث نقش‌بند که مشخصه آن طرح‌های کوچک در یک طرح گل است که با یکدیگر هماهنگی داشتند. مکتب دوم بافندگی به رهبری رضا عباسی نقاش معروف شکل گرفت که از نقاشی‌های مکتب اصفهان استفاده می‌کرد و از اصول او طرح‌های بزرگ است و در خیلی از ریزه‌کاری‌ها مثل نمایش چهره، نوع لباس و کلاً موضوع شبیه نقاشی‌های سبک اصفهان است (روح فر، ۱۳۷۸، ص ۷۵).

طرح و نقش انسانی در پارچه‌های عهد صفوی بسیار متأثر از نگاره‌های خطی و مورد توجه بوده‌اند. مناظر داستان‌های رزم و بزم مانند شاهنامه و آثار نظامی، تصاویر بزرگان ایرانی در حال شکار یا مجلس بزم و طرب و یا صحنه‌های جنگ موضوعی بسیار کهن و از جمله نقوشی است که بر روی پارچه‌ها استفاده می‌شده است. لباس‌های غالب افراد در این گونه تصاویر، از انواع لباس‌های فاخر و مخصوص درباریان است. از جمله نمونه‌های بدست آمده از این گروه پارچه‌های مخمل با نخ‌های فلزی متعلق به قرن دهم است. طرح این تصویر حالتی مشبک دارد و داخل قاب تصویر دو فرد در کنار درختی دیده می‌شود. نوع پوشش این دو فرد و حالاتشان برگرفته از نگاره‌های دوران صفوی است که در میان قاب‌ها با نقوش گل و پیچ تزئین شده است. (تصویر ۶) (توسلی، ۱۳۸۷، ص ۱۰۴).



تصویر ۶: پارچه مخمل زرین با نقش انسانی. قرن دهم، از مجموعه مکی. منبع: (همان)

اینک بر آنیم تا به دوره طلایی هنر ایران یعنی عهد صفوی رفته و نگاهی ژرف تر به پارچه بافی و منسوجات بافته شده در آن دوره بیان‌داریم: یکی از معروف‌ترین تولیدات پارچه بافی صفوی در این دوره "پارچه زری" است. اکثر پارچه‌های زربفت موجود در موزه‌های بزرگ دنیا، از این دوره به جا مانده است. ابریشم طبیعی اصلی‌ترین ماده اولیه زری بافی است که در بافت زمینه از ابریشم ساده و برای نقش اندازی پارچه از نخ ابریشم با روکش طلا یا نقره به نام

«گلابتون» استفاده می‌شود. در گلابتون‌های پارچه‌های زری صفوی تا ۵۰ درصد طلا بکار می‌رفت؛ در حالیکه مقدار طلای این رشته‌ها امروزه تنها حدود ۲ تا ۳ درصد می‌باشد (روح فر، ص ۷۴). (تصویر ۷ و ۸)



(تصویر ۷ و ۸: دو قطعه از پارچه ابریشمی زربافت با نقوش انسانی، دوره صفوی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)

آنچه که لباس‌های ابریشمی مخمل و قالی‌های صفوی را از صنعت نساجی عثمانی متمایز می‌سازد، افزودن نقش مایه‌های حیوانی و انسانی است. شکی نیست که آن‌ها شباهت نزدیکی به نقاشی‌های کتب خطی هم عصر داشتند. نسبت‌ها، طرز قرارگیری و جزئیات پیکره‌های انسانی، حیوانی و پرندگانی که توسط هنرمندان دربار مورد استفاده بودند به صورتی قاعده‌مند در اینگونه پارچه‌های فاخر کاربرد داشته‌اند که معمولاً روی زمینه‌ای تک رنگ خالی از نوشته و اغلب در زمینه‌ای از مناظر طبیعی نقش می‌شدند (منسوجات اسلامی، ۱۳۸۶، ۱۴۸). در دایره المعارف ایرانیکا آمده است: «پوشاک صفویان را با به طور کلی می‌توان متشکل از تن‌پوش‌هایی چندلایه و دوخته شده از پارچه‌های مجلل دانست. این تن‌پوش‌ها کوتاه بودند در میان تنه تنگ شده و سپس به سمت خارج همراه با چین‌های موج باز و گشاد می‌شدند. انواع پوشش سر، جواهر، زینت آلات و سایر تزئینات نیز همراه با آن بود».

گزارش‌های زیادی نیز در متون صفوی سرنخ‌هایی را از جایگاه اجتماعی و تمول نابرابر در پوشاک درباریان به دست می‌دهد: «مثلاً تاج زربفت یا طلاکاری شده، کلاه ۱۲ ترک نماد دوازده امام تشیع، خلعتی که شاه اسماعیل برای امیر عراق فرستاد و... نشان از این موقعیت‌های نابرابر است. به گونه‌ای که مثلاً سرینده‌های مردان نه تنها بر جنسیت آنان بلکه موقعیت سیاسی - مذهبی آنان را نمودار می‌کرد» (سیارپور، فاطمه، انسان‌شناسی و فرهنگ. کالبد انسان در نگاره‌ها - عصر صفوی. بخش سوم). بنابراین لباس در این دوره اهمیت و جایگاه ویژه‌ای می‌یابد که علاوه بر پوشش، نمادی برای بیان موقعیت‌های اجتماعی - سیاسی، جنسیت، طبقه، مذهب و... است. (تصویر ۹ و ۱۰)



تصویر ۹: جبه آستین بلند با نقش جوانان خوش پوش، استکلم شماره ۱۴/۳۴ منبع: منسوجات اسلامی



تصویر ۱۰: البسه زنان ایرانی در دوران صفوی، منبع: <http://rasekhoon.net/article/show> ۲۰۳۱۸۷/تاریخچه-پوشش-در-ایران

منسوجات صفوی کاربرد گسترده‌ای داشته است، چون: پوششی برای انسان، زین و یراق اسب و استر، اثاثیه‌ی منزل چون پرده، روبالشی، ملحفه و... لوازم عبادت چون سجاده، پارچه‌های کتیبه دارای نوشتار دعایی-مذهبی برای اماکن مقدس، به عنوان انواع کفپوش، چادر و خیمه، جلد کتاب، روکش تزئینی برای ارسال هدایا (رسمی بسیار قدیمی در ایران) سفره و بسیاری دیگر (تصویر ۱). منسوجات در بسیاری مواقع کاربرد تفاخری و تجمل گونه داشته است و شاید مهم‌ترین کاربرد آن در اقتصاد به عنوان کالایی صادراتی و نشانه‌ای از شکوه ایران دوران صفوی بوده است. نمونه‌های پوششی انسان، از سرپوش تا پای افزار بیشترین کاربرد و استفاده را داشته است. (تصویر ۱۲) حتی بعضی انواع منسوجات استفاده‌ای مخصوص در پوشش داشته‌اند، چون پارچه «جلیقه» که مخصوص دوختن شلوار زنان بوده است، پارچه‌ای مرکب از نوارهای عرضی که به صورت مورب دو روی شلوار قرار می‌گرفته است و آن‌چنان بر روی آن‌ها گلدوزی می‌شده است که گویی نقوش آن در تار و پود پارچه تنیده شده است (فروزان تبار، تابستان ۱۳۸۲، صفحه ۱۰۹).



تصویر ۱۱: بافته ابریشمی احتمالا از یک نیم تنه عهد شاه طهماسب صفوی، موزه متروپالیتن منبع: اوج های درخشان ایران (۲۸۴)



تصویر ۱۲: دونیمه از یک پوشه مخملی اسناد دولتی صفوی، که در اواخر قرن هفدهم/یازدهم به دربار دانمارک انتقال داده شده است. تصویر مردی که پرندۀ ای شبیه به باز در اختیار دارد و خدمتکار نشسته او یادآور کار رضا عباسی هنرمند دربار است. ۶۸×۱۶،۵ سانتی متر (منسوجات اسلامی، ۱۳۸۶، ۱۶۶).

بررسی انواع نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی

نقوش انسانی منفرد، گرچه که هر تک انسان رنگ و حالتی متفاوت دارد و نقوش انسانی مجموع زن یا مرد و یا مختلف شامل زیرمجموعه‌های انسان‌های تمثیلی (آدم‌بال دار، فرشتگان)، مجموعه‌های داستانی حماسی و عاشقانه: حماسی مثل نبرد رستم و اژدها و داستانی عاشقانه چون ماجراهای یوسف و زلیخا، و شیرین و خسرو و مهم‌تر از همه لیلی و مجنون و گونه‌ی مجموعه انسانی تو صیفی چون مجالس شکار، و تو صیفی تاریخی شامل تصاویر اسرای جنگ، شاهان و تاریخی مذهبی چون صحنه تصلیب حضرت مسیح (ع) است. (تصویر ۱۳ و ۱۴)



تصویر ۱۳: بافته ابریشمی، ایران سده دهم، موزه متروپالیتن، مجموعه راجرز ۳، ۱۰۹، ۰۸

نقوش پارچه‌های صفوی را در بسیاری آثار هنری دیگر این دوران نیز می‌توان دید آثاری همانند نقوش، نگارگری، کاشی، و... که بسیاری نیز خود بازتاب نقش‌هایی قدیمی‌تر و به مثابه احیاء ملی گرایانه نقش مایه‌های اصیل ایرانی هستند کمبود ریتم و حرکت در سازماندهی نحوه تکرار نگاره‌ها، اشاره به تولیدات بازار (و نه دربار) دارد؛ مثل ردیفی از پیکره‌های نشسته یا ایستاده و یا سوارکاران به صورت یک در میان با نقش درختان (تصویر ۱۴ و ۱۵) (فروزان تبار، ۱۳۸۲، صفحه ۱۱۴).



(تصویر ۱۴: بخشی از پارچه ابریشمی دولا، متعلق به قرن دهم.)

بافت ساده با تکرار سه نقش یوسف و زلیخا خسرو و شیرین بر پشت اسب و لیلی و مجنون نزار. همراه با متن "آرام بخواب از دوستی ما اخبار میمونی برخواهد خواست." ابعاد: ۱۷/۵×۳۲ سانتی متر منبع: منسوجات اسلامی)



(تصویر ۱۵: نیمی از یک شال زربفت. نیمه اول قرن ۱۲. ۳۵×۳۰ سانتی متر. منبع: موزه ملی کراکو شاهکارهای نگارگری ایران)

مقایسه تطبیقی نقوش کاخها و منسوجات صفوی

در این بخش به بررسی جزئیات نقوش موجود در بافته‌ها و دیوارنگاره‌ها می‌پردازیم. بررسی این دو نمونه بوسیله عناوینی چون بافت و رنگ، شکل کلی، میزان تزئینات، تناسب، نزدیکی به واقعیت، موضوع نگاره، زن یا مرد و یا تمثیلی بودن نگاره، نوع خطوط، نوع پوشش، حالت چهره‌ها و تک نگاری یا تکرار در نگاره‌ها میسر خواهد بود:

جدول ۱: مقایسه نگاره‌ها در کاخها و منسوجات- منبع: نگارندگان

ویژگیهای بررسی شده	انسان نگاریهای صفوی	منسوجات و پارچه صفوی	توضیحات
رنگها	رنگهای متنوع و پر رنگ در عمارت چهلستون، رنگهای ملیح تر در عمارت هشت بهشت و عالی قاپو	طیف قرمز و کرم نسبتا بیشتر استفاده شده اند. رنگها تا حدودی محدود است.	طیف، تضاد، مکمل مختلف
بافت	با تلاقی کردن برخی از قسمت های خاص ایجاد بافت نسبی داریم	فاقد بافت خاص. به غیر از برجسته سازی در برخی نمونه های محدود	
تشابه کلی	در برخی نمونه ها موجود است.	تنوع حالت چهره ها مثلا درشتی چشمها و نوع اندازه لباسها به صورت کلی (و نه در جزئیات) بیشتر است.	
میزان تزئینات	در عمارت چهلستون تزئینات فراوان و جزئیات بسیار در لباس ها و تنوع آنها. تنوع سر و صورت و ریش و کلاهها و چارقدها و آرایش موها	تزئینات خیلی محدود و البسه نقوش بسیار ساده است.	موجود در البسه نقش مایه
تناسبات	ظرافت بیش از حد در دستها و انگشتان آن	به نسبت نگاره ها تناسبات بهتر رعایت شده است	

سایه روشن	بعضی چهره ها دارای سایه روشن و برخی فاقد آن	فاقد سایه روشن
ضخامت خطوط	تغییر ضخامت خطوط برای نشان دادن فرم و حجم لباس	خیلی محدود
حالت چهره	حالات روحی در چهره ها نمایان نیست.	تاحدودی مشخص است
تکرار یا تک چهره بودن	تک چهره و در طرحهای مجلس بزم چند چهره دیده می شود.	تکرار نقش واحد ، تک چهره های بیشتر از دونقش متفاوت در نمونه ها نمی بینیم
تشابه حواشی و اطراف نقش مایه ها	طبیعت، فضای بسته و فضای نیمه باز	طرحهای بررسی شده همگی در فضای طبیعی و با برگ درختان و بوته ها و طبیعت حاشیه پردازی شده اند.
جنسیت نقوش	مرد، زن، کودک(عمارت عالی قاپو)، فاقد مضامین تمثیلی	مرد، زن، تمثیلی
وضعیت	ایستاده، نشسته، سواربراسب، نیم خیز	ایستاده، نشسته بر اسب ، نیم خیز
تاکید	تاکید غالباً بر نقوش انسانی	تاکید نه بر نقوش انسانی و نه بر حواشی
پرسپکتیو	بیشتر و دقیق تر	چندان رعایت نشده است

نتیجه گیری

روزگار صفوی، عرصه ظهور و بلوغ هنرهایی بود که تا قبل از آن یعنی در دوره ی تیموریان و سلجوقیان، زمینه های بوجود آمدنش فراهم شده بود. شرایط مناسب و حمایت شاهان زمان باعث شد هنرهای مختلف از جمله نساجی و نگارگری رشد مناسبی بیابد. از طرفی حضور هنرمندان یکسان برای هردوی این هنرها دلیلی بر یکسانی مضامین و حال و هوای نقوش در این دوره شد. نقوش انسانی که در این دوره به نگاره ها افزوده شد، در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفتند و نمونه های مختلف مطالعه شده نشان داد که علی رغم تفاوت هایی در جزئیات نگاره ها و نقوش، نمی توان از شباهت های بسیار در جزئیات و حالات چهره ها چشم پوشی کرد. نحوه ترسیم، حالات چهره و جنسیت ها، تک چهره بودن و حضور در طبیعت از نمونه های شباهت هاست. از طرفی سادگی لباس ها در منسوجات علی رغم جزئیاتی که در نگاره ها دیده می شود و یا تنوع رنگی بیشتر در نگاره ها از جمله تفاوت های این دو هنر ایرانی می باشد.

تشکر و قدردانی

تذکرات و راهنمایی های "دکتر بهاره تقوی نژاد، استاد دانشگاه هنر اصفهان" در پیشبرد این مقاله بسیار موثر واقع شده است که بدین وسیله از زحمات ایشان تشکر می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ۱- اتینگهاوزن، ریچارد. یارشاطر، احسان. ۱۳۷۹. اوج های درخشان هنر ایران. مترجم: پاکباز، روئین. عبداللهی، هرمز. تهران: آگاه
 - ۲- اپهام پوپ، آرتور. ۱۳۸۹. سیر و صور نقاشی در ایران. مترجم: آرنولد، تامس. آژند، یعقوب. تهران: مولی
 - ۳- تحویلین، حسین. ۱۳۸۷. مکتب نقاشی صفوی اصفهان. ویراستار: خواجه، شهناز. تهران: طوبی نصف جهان.
 - ۴- بیکر، پاتریشیا. ۱۳۸۶. منسوجات اسلامی. مترجم: شایسته فر، مهناز. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
 - ۵- روح فر، زهره. ۱۳۹۲. نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها.
 - ۶- حسینی، سید رضا. ۱۳۹۱. تاریخ نقاشی در ایران. ویراستار: حشمتی، رضا. تهران: انتشارات مارلیک
 - ۷- دلاواله، پیترو. ۱۳۸۱. سفرنامه پیترو دلاواله. مترجم و شرح حواشی: شفا، شعاع الدین. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
 - ۸- شاردن، ژان. سفرنامه شاردن. مترجم: یغمائی، اقبال. تهران: توس.
 - ۹- آژند، یعقوب. آیت اللهی، حبیب الله. احمدیان، مهرداد، بهاری، عبادالله، جوانی، اصغر. حسینی، مهدی. هراتی، محمدمهدی. ۱۳۸۵. مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.
 - ۱۰- ر. دلبیو، فریه. ۱۳۷۴. هنرهای ایران. مترجم: مرزبان، پرویز. تهران: نشر و پژوهش فروزان فر.
 - ۱۱- کرباسی، کلود. پرهیزگاری، ماری. پریشان زاده، پیام. حسینی راد، عبدالمجید. ۱۳۸۴. شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزه هنرهای معاصر.
 - ۱۲- خواجه احمد عطاری، علیرضا. آیت اللهی، حبیب الله. شیرازی، علی اصغر. مرثی، محسن. قاضی زاده، خشایار. ۱۳۹۱. بررسی انسان نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم هجری قمری. مطالعات تطبیقی هنر. ش ۴.
 - ۱۳- شریفی مهرجردی، علی اکبر. ۱۳۹۲. هنر نساجی و پارچه بافی یزد در دوران درخشان صفوی. چیدمان. ش ۲.
 - ۱۴- توسلی، رضا. ۱۳۸۷. بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی. مطالعات هنر اسلامی. ش ۸.
 - ۱۵- قاضیانی، ناهید. وب سایت www.termehco.com بخش اخبار.
 - ۱۶- فروزان تبار، حوریه. تابستان ۱۳۸۲. پارچه های صفوی. مجله هنر. شماره ۵۶ صفحه ۱۰۴-۱۱۵
(<http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/645474>)
 - ۱۷- <http://rasekhoon.net/article/show/۲۰۳۱۸۷> تاریخچه-پوشش-در-ایران-۳
- 18- Baker, Patricia.L, Islamic Textiles, (London: British Museum Press, 1995) Harris, Jennifre. 5000 years of textiles, (London: British Museum Press, 1993). Scott, Phillipa, Silk, (London: Thames Shudson 1993

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی