دانش هنرهای تجسمی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحهٔ ۴۹-۶۱

مطالعهٔ تطبیقی نقش طاووس در منسوجات ایران و هند
مطالعهٔ موردی دو قطعه پارچه از ایران و هند

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۱۰/۲۴ | تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۲/۲۶

پروانه قاسمیان دستجردی[۱]
فاطمه نعمتی[۲]

چکیده

مهارت و ابتکار ایرانیان و هندیان در هنر بافندگی از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. هنرمندان ایران و هند از دیرباز تعاملات و روابط هنری شایان توجهی داشته‌اند و در شیوه‌های هنری بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند. ازاین‌رو در بین نقش‌مایه‌های منسوجات این دو کشور تشابهات بسیاری دیده می‌شود. در مقالهٔ حاضر، ضمن شناسایی منسوجات زربافت ایران و هند، نقش‌مایهٔ طاووس براساس مضامین و موضوعات به‌کاررفته در بافت پارچه‌های دو کشور دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل شده است. در این راستا پرسش اصلی این‌گونه مطرح می‌شود که طرح طاووس چه معنا و مفهوم مشترکی در بین دو کشور دارد و در نقش و نگار آن برای بافت پارچه، از چه عناصر بصری استفاده شده است؟ پژوهش حاضر از نوع اسنادی و با روش توصیفی ـ تحلیلی است. اطلاعات نیز با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و تصویری گردآوری شده است. جامعهٔ آماری نقش طاووس در منسوجات ایران و هند و حجم نمونه، دو قطعه پارچه از ایران و هند است که در مرکز عتیقه در شهر منهتن امریکا نگه‌داری می‌شود. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که طرح طاووس در پارچه‌های زری هند و ایرانی تشابهات فراوانی دارد که نشان‌دهندهٔ تأثیر هنر ایرانی بر هنر هند در ادوار گوناگون تاریخی است. طرح طاووس، در پارچهٔ زربافت در هر دو تمدن، نمادی از زیبایی و برکت و آسمان است. همچنین عوامل بصری، نظیر ترکیب‌بندی متقارن و ایستا، با بهره‌گیری از عناصر افقی و عمودی، ریتم، تکرار و تضاد رنگی در این دو نمونه پارچه بیانگر نزدیکی و هماهنگیِ دو کشور نام‌برده است.

واژگان کلیدی: ایران، هند، زربافت، نقش طاووس

مقدمه

دو تمدن ایران و هند همواره از تمدن‌های بزرگ و تأثیرگذار مشرق‌زمین بوده‌اند. با توجه به این‌که هنر هر سرزمین یکی از بهترین ابزار برای شناخت هرچه بیشتر فرهنگ و تعاملات و تمدن آن است، شناسایی هنرهای مشترک میان دو تمدن و بررسی تأثیرات متقابل آن‌ها در شناخت هرچه بیشتر فرهنگ‌ها و روابط میان آن‌ها سودمند خواهد بود. دو کشور ایران و هند، به‌واسطهٔ راه تاریخی و تجاری ابریشم، از دیرباز با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند و این راه قطعاً در تبادل فرهنگ‌ها نقش بسزایی داشته است. همچنین روابط دیرین تجاری، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اعتقادی اسلامی، مهاجرت تعدادی از هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی به دربار سلاطین گورکانی و همچنین علاقه‌مندی دربار هند به زبان و ادب فارسی ـ که چهارصد سال زبان رسمی آن بوده است ـ در گسترش هنر و فرهنگ ایرانی در دربار هند نقش مهمی داشته است؛ ازاین‌رو شباهت‌های فراوانی در آثار هنری دو کشور مشاهده می‌شود.

۱. دکتری طراحی پارچه، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ (نویسندهٔ مسئول)؛ parybaba@gmail.com
۲. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه علم و فرهنگ

در دورهٔ اسلامی و مغولان گورکانی در هند، هنر اسلامی رشد کرد و مورد حمایت قرار گرفت. مغولان در زمینه‌های هنری و فرهنگی به ایران توجه داشتند. با ورود عده‌ای از هنرمندان و پارچه‌بافان ایرانی به دربار هند، تأثیر هنر ایران در میان هنرمندان هندی شدت یافت. تأثیر هنرمندان و پارچه‌بافان ایرانی، به‌ویژه در منسوجات این دوره، در هنر هند قابل شناسایی است. این منسوجات تحت حمایت دربار و برای استفادهٔ خانوادهٔ سلطنتی و اشراف‌زادگان تهیه می‌شد و در تزئین آن‌ها از انواع آرایه‌ها استفاده می‌کردند. زربفت‌های هندی تحت حمایت دربار تهیه می‌شد و تزئینات آن‌ها اقتباسی از عناصر ایرانی و هندی بود. تهیهٔ طرح پارچه نقش مهمی در بافت پارچهٔ زری داشت. برای انتخاب و اجرای طرح‌های ظریف به استادان ماهر و هنرمند نیاز بود، استادانی که قادر بودند، هم در طرح و هم در رنگ پارچهٔ مدنظر، ترکیب‌بندی‌های مناسبی انجام دهند.

نقوش پارچه‌ها در هر دو تمدن ایران و هند متأثر از اعتقادات مردم آن سرزمین است. در پارچه‌های ایران و هند مشترکاتی اعم از نوع پارچه، نوع بافت، نوع تصاویر (طاووس) دیده می‌شود. همچنین عناصر متعددی مانند استفادهٔ ماهرانه از بافت‌های پیچیده، ترکیب رنگ‌های گوناگون، نوآوری در طراحی و به‌کاربردن رشتهٔ طلا و نقره در بافت پارچه موجب تولید منسوجات کم‌نظیری ازجمله پارچه‌های زربفت شد؛ به‌طوری که پارچه‌های زربفت از نظر تنوع بافت، رنگ و نقش به اوج زیبایی خود رسید. گفتنی است هم‌اکنون بسیاری از این پارچه‌ها زینت‌بخش موزه‌های داخلی و خارجی است.

محققان تأثیرپذیری دو کشور ایران و هند از هنر و فرهنگ را در ادوار مختلف تاریخی، به‌ویژه در دورهٔ گورکانیان هند، بیان کرده‌اند. پادشاهان هند از مهاجرت ایرانیان حمایت فراوانی می‌کردند و همواره مشوق حضور نخبگان در دربار هند بودند. همچنین، در دورهٔ اسلامی، مغولان هند به حوزه‌های هنری و فرهنگی ایران توجه داشتند و با مهاجرت تعدادی از صنعت‌گران، هنرمندان و بافندگان ایرانی به دربار گورکانی، هنر پارچه‌بافی هند رونقی فراوان یافت. در دوران صفوی، مهاجرت هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی به دربار هند تأثیر بسیاری در پارچه‌بافی و صنایع دستی آن داشت. مقایسهٔ نقش‌مایه‌ها و طرح پارچه‌های هند گورکانی با منسوجات و آثار هنری ایرانِ صفوی حاکی از آن است که بافندگان هندی تحت تأثیر هنر ایران آثاری خلق کرده‌اند که تمایزشان از یکدیگر به‌سختی امکان‌پذیر است. این تأثیرپذیری در طرح‌ها و شیوه‌های بافت منسوجات ابریشمی، زری، شال، قلمکار و مخمل کاملاً آشکار است (طالب‌پور، ۱۳۹۰ب: ۱۵).

در این تحقیق، دو پارچهٔ زربافت که از نظر رنگ و فرم قابل مقایسه با یکدیگرند تجزیه و تحلیل شده‌اند. هر دو پارچه، زربافت ابریشمی و نقوش آن‌ها طاووس‌هایی است که به‌صورت قرینه در ردیف‌های موازی بافته شده و کل پارچه را دربر گرفته است.

اهداف این پژوهش عبارت است از شناسایی پارچهٔ زربفت و معرفی آن، طبقه‌بندی طرح و نقش طاووس در پارچه‌های زربفت و همچنین مفاهیم و نماد طاووس که سمبل زیبایی و برکت در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام است. در این پژوهش، نقش طاووس و فرم، طرح و نقش آن در زربفت گورکانی (۱۸۰۰ تا۱۹۰۰) شناسایی و استخراج و سپس با نقش طاووس در زربفت دورهٔ قاجار (سال ۱۷۹۵ تا ۱۹۲۵) مقایسه می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ تحقیق حاضر، مطالعه‌ای دربارهٔ تجزیه و تحلیل طرح طاووس در پارچهٔ زربافت ایران و هند مشاهده نشد و فقط چند مقاله و پایان‌نامه به‌دست آمد، ازجمله:

آرتور پوپ (۱۳۸۰) از نخستین کسانی است که در کتاب سیری در هنر ایران، به معرفی منسوجات فاخر صفوی و گورکانی پرداخت. مصطفی‌زاده (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نقوش پارچه‌ها و لباس اشراف دربار قاجار»، به بررسی نقوش روی پارچه و لباس اشراف و درباریان قاجار به‌منظور استفاده از این نقش‌ها در طراحی گرافیک امروز پرداخته است. صباغ‌پور و شایسته‌فر (۱۳۸۸)، در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی نقش‌مایهٔ نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، نقوش به‌کاررفته در فرش‌های دورهٔ قاجار را که مفاهیم و معانی نمادینی دارد بررسی کرده است. فتحی (۱۳۸۶) در مقالهٔ خود با عنوان «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی» به کلیاتی پیرامون تاریخ و هنر نساجی ایران در دوران مذکور پرداخته است و سپس با تکیه بر تحلیل نمونه‌های موردی برجای‌مانده از این اعصار، نقوش منسوجات و به‌ویژه نقش پرنده و جایگاه آن‌ها در ترکیب‌بندی را بررسی کرده است. طالب‌پور، (۱۳۹۰ب) نیز در مقالهٔ خود با عنوان «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه» به بررسی وضعیت نساجی در ایران در دورهٔ قاجار پرداخته است. فربود (۱۳۸۸) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار (از منظر طراحی نقش)» به مطالعهٔ تاریخ نساجی ایران در دوره‌های پیش از قاجار پرداخته و درنهایت دورهٔ قاجاریه را از منظر سیاست، اقتصاد، تجارت، هنر و نساجی بررسی کرده است. زابلی‌نژاد (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار»، به مطالعهٔ تطبیقی ویژگی‌های کلی و موضوعات هنری دوره‌های ساسانی و قاجار پرداخته است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، اسنادی و از نظر روش، توصیفی ـ تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. این پژوهش به مطالعهٔ تطبیقی دو نوع پارچهٔ زربفت می‌پردازد. نقش‌مایهٔ طاووس در دو نوع پارچهٔ زربفت، یک نمونه مربوط به دورهٔ تاریخی قاجار ایران و دیگری مربوط به دورهٔ گورکانی هند است. ازاینرو پژوهش حاضر، در بستري تاريخي و با اتکا به اسناد و تصاویر باقي‌مانده از آن زمان، به بررسي تحولات نساجی و نقوش حیوانی (طاووس) روی پارچه‌های آن دوره پرداخته و با تجزیه و تحلیل مستندات تصويري که برای شناخت ویژگی‌های این اثر است، مؤلفه‌های مهمی ازجمله تاریخ الیاف، نوع پارچه، ترکیب‌بندی اثر و نقوش آن را بررسی کرده است.

مطالعهٔ تطبیقی این امکان را در اختیار ما قرار می‌دهد که علاوه‌بر شناخت بیشتر هنر و فرهنگ هر دو سرزمین، تأثیرات متقابل هنر آن‌ها را نیز بررسی کنیم و با مقایسهٔ نقوش طاووس در دو قطعه پارچهٔ ایرانی و هندی، از شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بیشتر آگاه شویم و نفوذ سبک پارچه‌بافی ایرانی در پارچه‌بافی هند بیش‌ازپیش بر ما آشکار شود.

صنعت نساجی در ایران

بافته‌ها و منسوجات در ادوار مختلف زندگی انسان از بارزترین نمادهای پیشرفت فرهنگی تمدن‌ها به‌شمار می‌روند، ولی به علت ناپایداری الیاف گیاهی و حیوانی به‌کاررفته در آن‌ها در مقابل عوامل مخرب و تجزیه‌کنندهٔ طبیعی، متأسفانه نمونه‌های بسیار اندکی باقی مانده است (مهجور و علی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۷۲).

از ابزار باقی‌ماندهٔ سنگی و گلی در فلات ایران، تعدادی دوک باقی مانده است که نشان می‌دهد ایرانیان پیش از نقاط دیگر جهان به نساجی می‌پرداخته‌اند، یا دست‌کم با اصول این صنعت آشنا بوده‌اند. از آثار باقی‌مانده در شوش چنین برمی‌آید که نخستین پارچه‌ها در شهر شوش و در شش‌هزار سال پیش از میلاد بافته شده‌اند (غیبی، ۱۳۹۱: ۳۰).

از پارچه‌بافی در دورهٔ مادها اطلاعات چندانی در دست نیست، اما از حجاری‌های تخت جمشید می‌توان دریافت که پارچه‌بافی در دورهٔ هخامنشیان کاملاً رایج بوده است. در آن دوره، پارچه‌ها را برش می‌دادند و لباس می‌دوختند و لباس طبقات مختلف جامعه با هم تفاوت داشت (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۰۴). در قرون اولیهٔ اسلامی، تزئینات پارچه‌ها به سبک ساسانی بود؛ به‌نحوی که شناسایی پارچه‌های اوایل دورهٔ اسلامی از دورهٔ ساسانی کار دشواری است. به‌تدریج ایرانیان مسلمان شیوه‌های جدیدی را به‌وجود آوردند. خط عربی در تغییر شیوهٔ تزئینات در صنایع ایران تأثیر بسیاری گذاشت و به‌طور گسترده برای تزئین پارچه‌ها به‌کار رفت (همان: ۲۰۶) در دورهٔ صفوی نه‌تنها عقب‌ماندگی‌های ایران در عرصهٔ پارچه‌بافی جبران شد، در اثر حمایت شاهان صفوی از هنرمندان و صنعت‌گران، در این زمینه پیشرفت چشمگیری به‌دست آمد. یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی صفوی، همکاری نقاشان و نساجان در کانون هنری اصفهان بود؛ به‌طوری که بسیاری از هنرمندان نقاش آن دوره، بافندگان ماهری نیز بودند و هنرمندان برجسته‌ای مانند رضا عباسی، طرح‌هایشان را به نساجان عرضه می‌کردند. در این عصر، چهره‌سازی و اَشکال انسانی قسمتی از نقش پارچه را به خود اختصاص داد (همان: ۲۱۳) با سقوط سلطنت صفویه، صنعت پارچه‌بافی در ایران ـ که به باور بسیاری از پژوهشگران در اوج تعالی خود بود ـ به‌تدریج دچار رکود شد. سلسلهٔ قاجاریه با پادشاهی آقا محمدخان در سال ۱۱۷۴ شمسی)۱۷۹۵م(آغاز و با سقوط حکومت احمدشاه در سال ۱۳۰۴ شمسی (۱۹۲۵م) به پایان رسید. در این دورهٔ نسبتاً طولانی، هنرهای ایران ازجمله پارچه‌بافی، پس از یک دوره رکود و انفعال، جانی تازه و عرصه‌ای مهیا یافت. هنرمندان با تکیه بر میراث گرانبهایی که از تاریخ هنر ایران، به‌ویژه دورهٔ صفویه، به همراه داشتند و به مدد ذوق لطیف و همت بلندشان، همچون گذشته آثاری نوین خلق کردند. این آثار در بستر تحولات و متأثر از شرایط خاص جامعهٔ قاجار، ویژگی‌ها و هویتی مستقل و متفاوت با دوره‌های پیش از خود یافتند (صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰).

تا زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه، پارچه‌های زری تولید می‌شد، اما پس از آن به‌تدریج روبه‌زوال رفت. در پی آن، با فعالیت چشمگیر نساجان لهستانی، پارچه‌های ابریشمی با نخ‌های زرین تولید و به ایران وارد شد (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۱۶). پس از آن صنعت نساجی ایران رو به افول نهاد و در مقابل منسوجات وارداتی به‌مرور از میان رفت. نقوش پارچه‌ها عبارت بود از کج‌راه، بوتهٔ شاه عباسی، گل نسترن، بوتهٔ چهارشاخه‌ای، گل و مرغ و گل داوودی که به مرور این نقوش جای خود را به بته جقه داد و این نقش به ترکیب‌بندی غالب نقوش منسوجات ایرانی بدل شد و نقوش گیاهی به معنای پیشین منسوخ شدند (نیک‌بین، ۱۳۸۹: ۱). پارچه‌های این دوره شامل انواع ابریشمی، پنبه‌ای ضخیم، شال، پارچه‌های زری و... بود و پارچه‌های زربفت، کالاهای پوست بره و پارچه‌های پنبه‌ای ضخیم در اصفهان تولید می‌شد (طالب‌پور، ۱۳۹۰الف: ۷۸).

تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط بر رنگ‌های گرم، به‌ویژه قرمز، همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان و غرق در جواهرات و زینت‌های این دوران تجسم یافته‌اند (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۵۱). مخمل ایرانی از بهترین پارچه‌های آن زمان به حساب می‌آمد و هم‌اکنون نمونه‌های آن در اغلب موزه‌های جهان یافت می‌شود. همچنین انواع پارچه‌های کرباس، برک، ترمه و عبا بافته می‌شد و مواد اولیهٔ آن‌ها از قبیل پشم، پنبه و ابریشم در داخل تهیه می‌شد. پارچه‌های چیت

مصرفی ایران اغلب از کارخانجات منچستر انگلیس تأمین می‌شد که مطابق با سلیقهٔ ایرانی و برای فروش در مشرق‌زمین بافته می‌شد (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۱۶).

صنعت نساجی در هند

بافت منسوجات بخش مهمی از تمدن و هنر هند به‌شمار می‌رود. هند یکی از غنی‌ترین صنعت‌های بافندگی را دارد و هنرمندان آن از روش‌ها و مواد مختلفی برای تولید پارچه و تزئینات آن استفاده می‌کنند. هر ناحیه در این شبه‌قاره سبک و شیوهٔ خاصی در بافندگی دارد. قدیمی‌ترین پارچهٔ هندی موجود از موهنجودارو، محوطه‌ای باستانی مربوط به هزارهٔ سوم پیش از میلاد، به‌دست آمده است. این قطعه منسوج پنبه‌ای است که با روناس و دندانه رنگ و دور گلدانی نقره‌ای پیچیده شده که با نمک‌های فلزی حاصل از گلدان، حفاظت شده است. خم‌های رنگرزی، تعدادی دوک نخ‌ریسی دستی و سوزنهای برنزی هم که برای رودوزی و تزئین پوشاک به‌کار می‌رفته از این محل به‌دست آمده است (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۶۹). از اواخر قرن چهارم هجری، که غزنویان در هندوستان به فتوحات درخشانی نائل آمدند، نه‌تنها آیین اسلام، بلکه فرهنگ و تمدن و زبان فارسی در آن سرزمین رواج یافت . سلطان محمود غزنوی به هندوستان تاخت و از آن پس تا پایان عمر خود در سال ۱۰۲۷ میلادی، مکرراً به شمال هند حمله کرد.

ساکنان درهٔ سند از پیشگامان هنر بافندگی در جهان باستان بودند. شهرت منسوجات هندِ مسلمان متعلق به سده‌های یازدهم تا سیزدهم است. در دورهٔ سلاطین بزرگ بابری، بسیاری از اشکال هنر ایران ازجمله طرح‌ها و نقوش بافته‌های دورهٔ صفوی در هند رواج یافت. در این دوره، هنرِ تحت حمایت پادشاهان در هند شکوفا شد و صنعت‌گران هندي در حوزه‌های گوناگون هنري و فرهنگي از ایران پیروي کردند. آن‌ها پادشاهانی ترک‌تبار و از نوادگان تیموریان بودند که حمایت گسترده‌ای از هنر و فرهنگ دوران خود کردند. پناه همایون به دربار ایران و تغییر مشی شاه تهماسب صفوی در حمایت از نگارگری ایرانی مقدر ساخت تا برگی دیگر از کتاب‌آرایی جهان اسلام این بار در هنر رقم خورد و یکی از اوج‌های درخشان نگارگری اسلامی با نظارت نگارگری ایرانی پایه‌ریزی شد (خلیل‌زاده مقدم و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۶). افزون بر شیوه‌های بافت منقوش، رنگ‌آمیزی پارچه در هند سابقهٔ طولانی داشت. پارچه‌ها به دو طریق تزئین می‌شدند: قلمکاری، و رنگرزی و نقاشی که این روش در زمان بابریان به بالاترین درجهٔ ترقی خود رسید. در این دوره، صحنه‌هاي شکار، تصاویر حیوانات، باغ‌هاي بهشتي، درختان و پرندگان بر روي منسوجات ایراني نقش مي‌شد که این نقوش و تصاویر در دربار گورکانیان هند هم رواج یافته بود (همان: ۲۷).

هنرمندان نساجی برای طراحی بر روی پارچه از تصاویر درخت مقدس زندگی و تاک‌های پیچاپیچ و برگ‌ها و گل‌های زنده و شاداب و خطوط زیبا، رقصان، و مجلل و اشکال ظریف و اندام جانوران و ترکیبات پرنقش‌ونگار یگانه و نمونه استفاده می‌کردند (مصطفی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵). هنر ایران از اواخر قرن شانزدهم میلادی، تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران و با حمایت امپراطوران هنردوست تیموری، به شکلی منسجم در هند تأثیر گذاشت. برای مثال، با استفاده از نقوش حیوانی در متن کار و استفاده از نقوش حیوانات در حاشیه مي‌توان نتیجه گرفت که ارتباطات گستردهٔ ایران و هند در انتقال رنگ و نقوش پارچه‌ها تأثیر بسزایي داشته است (دیماند، ۱۳۸۹: ۲۵۶).

استفاده از پارچه‌های زربفت در هند نیز سابقه‌ای طولانی دارد. به باور برخی از محققان، صنعت بافتن پارچه‌های زری احتمالاً توسط آریایی‌ها به هند عرضه شد؛ زیرا بافندگی پارچه برای آن‌ها اهمیت بسیاری داشت. مهاجرت هنرمندان به دربار گورکانی هند از سرنوشت‌سازترین عوامل پیوند میان سنت‌های هنری ایران و هند گورکانی است (محمدزاده و سلاحی، ۱۳۹۲: ۶۷). درنتیجه نگارگري در دورهٔ گورکاني هند تأثیر بسزایي در طراحي نقوش پارچه‌ها داشته است. اکبرشاه که به علت تبعید پدرش همایون به ایران دوران نوجواني خود را در دربار صفوي گذراند، پس از رسیدن به فرمانروایي، به توسعهٔ کارگاه‌هاي سلطنتي پرداخت و دستگاه‌هاي پیچیده‌تري را که در ایران رایج بود براي بافت ابریشم زربفت به همراه استادان این فن به هند آورد تا به‌عنوان مربي و ناظر، شیوه‌هاي جدید را به بافندگان هندي بیاموزند (مصطفی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۷).

پارچهٔ زربفت

پارچهٔ زربفت به پارچه‌ای اطلاق می‌شود که در بافت آن الیاف فلز طلا یا نقره به‌کار رفته باشد. این الیاف را به‌اصطلاح گلابتون می‌گویند. گلابتون نخ ابریشمی بسیار ظریفی است که بر دور آن رشتهٔ نازکی از فلز طلا یا نقره پیچیده شده باشد. الیاف گلابتون، علاوه بر دوخته‌دوزی، در بافت پارچه‌های زربفت هم استفاده می‌شود (روح‌فر، ۱۳۸۷: ۷۴).

هنرمندان قاجار در بسیاری از موارد بر میراث گران‌قدر صفوی تکیه کرده و بسیاری از اصول، ساختارها و نقوش را نیز از اسلاف صفوی‌شان آموخته بودند (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰۱). البته مهارت و دقت بافندگان صفوی و ظرافت در رنگ‌آمیزی استادانهٔ آن‌ها در کار هنرمندان قاجار دیده نمی‌شود. استادکاران قاجار فقط تاروپودهای رنگی را به طور متوالی در ردیف‌های متقارن تکرار می‌کردند (پورپیرار، ۱۳۸۷: ۷). در دورهٔ صفوی، جنبهٔ معنوی نقوش بیشتر است و در دورهٔ قاجار، نقوش جنبهٔ مادی و تزئینی به خود می‌گیرند. در دورهٔ قاجار نقوش به‌مراتب کمتر و ساده‌تر از پیش می‌شوند و درنهایت در دورهٔ قاجار با آمدن نقاشی روی پارچه یا همان چاپ قلم‌کار نقش‌ها ساده‌تر

تصویر ۱: طاووس به همراه درخت، پارچه متعلق به قرن ۱۹ ایران[1]

تصویر ۲: طاووس به همراه درخت، پارچه متعلق به تاریخ ۱۷۵۰ هند[2]

و خلاصه‌تر از گذشته می‌شوند و تمرکز در وسط پارچه و تکرار یک نقش، به‌مراتب بیشتر از دوره صفوی است (امیرزاده گوغری، ۱۳۸۹: ۱). نقوش گیاهی و حیوانی پرکاربردترین نقوش روی پارچه‌های دوران قاجار است (بمانیان، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

در هند زربفت‌ها با ابریشم خام بافته می‌شد و بیشترین بافت زري در شهر سورات هند انجام می‌شد. پارچه‌هاي گورکاني نیز با نقش‌مایه‌هاي گیاهي، هندسي، انساني و حیواني تزئین میشدند (خلیل‌زاده مقدم و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷). در این دوره، تولید پارچه‌های ابریشمی زربفت در هند تحت تأثیر مراکز زری‌بافی در جنوب ایران گسترش یافته و به‌نحوی بود که از پارچه‌های مشابهی که در ایران بافته می‌شد به‌راحتی قابل تشخیص نبودند. در تصویر ۱ و ۲ زربافت ایران و هند مشاهده می‌شود. مهم‌ترین زربفت‌های هندی به دو دستهٔ کم‌خواب (برای تهیهٔ اثاثیه) و پات‌تان (برای البسهٔ نفیس) تقسیم می‌شود (فروغی‌نیا، ۱۳۹۴: ۷۳).

هنر دوران قاجار منطبق بر شرایط اجتماعي آن زمان بوده است، گرایش به هنر طبیعت‌گرایانه (ناتورالیستي)، نفوذ هنر اروپایي و تقلید از هنر غرب، بازگشت به هنر ایران باستان ـ که در تصویر ۳ دیده می‌شود ـ و همچنین تأثیرپذیري از هنر دورهٔ صفویه را می‌توان در این دوره مشاهده کرد. در دورهٔ قاجار، نقوش جنبهٔ مادی و تزئینی به خود می‌گیرند و به‌مراتب کمتر و ساده‌تر از پیش می‌شوند و درنهایت با آمدن نقاشی روی پارچه یا همان چاپ قلمکار نقش‌ها ساده‌تر و خلاصه‌تر از گذشته می‌شوند؛ با وجود این تمرکز در وسط پارچه و تکرار یک نقش به‌مراتب بیشتر می‌شود (اکرم ناصری و علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۵).

تصویر ۳: پارچهٔ کتان با نقش جمشید و منوچهر، سدهٔ ۱۹ م. موزهٔ ارمیتاژ (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶)

1. http://collections.vam.ac.uk/item/O452923/hanging
2. http://collections.vam.ac.uk/item/O141146/fragment-unknown

سیاست مستعمراتي انگلستان در هند چنین اقتضا مي‌کرد که با دولت‌هاي مجاور آن مستعمره و به‌ویژه ایران که از حیث موقعیت جغرافیایي و دست‌داشتن به معابر هندوستان در میان دولت‌هاي آسیاي غربي عظمت و قدرت داشت ارتباط دوستي برقرار کند. در زمان اکبرشاه، جهانگیر و شاه‌جهان روابط هنری ایران و هند گسترده بود. طراحان پارچه در این زمان یا تحت تأثیر مدل‌های ایرانی بودند یا از ایران می‌آمدند (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶).

همان‌طور که در این پژوهش به بررسی و طبقه‌بندی و تحلیل نقوش پارچهٔ قاجار و هند پرداخته شده است، انواع گوناگون این نقوش از میان مدارک تصویری موجود بازشناسی شده که نشان می‌دهد اوج هنر بافندگی ایران در هند نفوذ یافته است. نقش‌هایی را که در پارچه‌های این دوره بـه‌کـار رفته می‌توان به نقوش گیاهان، حیوانات و نقوش هندسی طبقه‌بندی کرد (اکرم ناصری و علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۵). در تصاویر ۴ تا ۱۲، پارچه‌های دوران مختلف ایران و هند را می‌توان دید، اما در پایان این پژوهش، مقایسه و تجزیه و تحلیل فرمی دو نقشِ طاووس از دستهٔ حیوانی، تغییرات فرمی این دو نقش در کشور ایران و هند بررسی شده است که نشان‌دهندهٔ موارد اشتراک و افتراق نقش‌ها در این دوران است.

ایران

تصویر ۴: یل زری‌بافت قاجاریه (قرن ۱۴) سرخابی‌رنگ با طرح بته‌جقهٔ سراسری دارای ۸ دکمهٔ طلایی‌رنگ بدون آستر[1]

تصویر ۵: رومیزی ترمهٔ قاجار (قرن۱۴) سرمه‌ای‌رنگ با طرح شاخ گوزنی؛ ابعاد: طول ۴۴ سانتی‌متر و ۵ میلی‌متر، عرض ۷۴ سانتی‌متر و ۵ میلی‌متر[2]

تصویر ۶: بیرق قلمکار عاشورای قاجاریه (قرن ۱۴)؛ طول ۳ متر و ۷۸ سانتی‌متر، عرض ۱ متر و ۸۲ سانتی‌متر[3]

تصویر ۷: بخشی از پردهٔ درب چینت، ایران، اصفهان، دورهٔ قاجار، قرن۱۹[4]

1. http://malekmuseum.org/artifact/1394.09.01015
2. http://malekmuseum.org/artifact/0000.09.00003
3. http://malekmuseum.org/artifact/1388.09.00005
4. http://www.clevelandart.org/art/2014.20? =iran&collection

تصویر ۸: پارچهٔ ابریشمی زربافت، قرن ۱۹ (فروغی‌نیا، ۱۳۹۴)

تصویر ۹: تزئینات نقش‌مایه‌ای: جزئیات کت مربوط به دورهٔ مغول هند[1]

هند

تصویر ۱۰: قطعه‌ای ابریشم‌دوزی‌شده، هند (گجراتی، کچ)، قرن ۱۸ یا ۱۹[2]

تصویر ۱۱: پارچهٔ ابریشم و پنبهٔ ساده بافت قرن ۱۸ (فروغی‌نیا، ۱۳۹۴)

تصویر ۱۲: پارچهٔ هندی با طرح زن و حیوانات (طالب‌پور، ۱۳۹۰)

1. https://www.vam.ac.uk/blog/projects/persistence-rewarded-the-vas-mughal-coat
2. https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-embroidered-silk-67974

نقش طاووس

کاربرد نقوش پرنده و موجودات اساطیری در منسوجات تأییدی است بر این‌که این نقش‌مایه‌ها، علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی، به لحاظ مضمونی و نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. طاووس و سیمرغ در میان پرندگان، بیشترین حضور را در بافت پارچه‌های ایران و هند داشته‌اند و این موضوع به‌واسطهٔ غناي صوري و مهم‌تر از آن، مفهومي و نمادين اين دو پرنده است. طاووس پرندهٔ بومی هندوستان است و از آنجا به خاور دور و ایران راه یافته است. نماد طاووس اهمیت و پیوند این پرنده را با عالم ملکوت به ذهن بیننده القا می‌کند (صادقی‌نیا و پوزش، ۱۳۹۵).

نقش‌مایهٔ طاووس در پارچه‌های صفویه اغلب به‌صورت جفت و سینه‌به‌سینه و درون قاب دیده شده است؛ درحالی‌که در نمونه‌هاي متعددي از پارچه‌های ایرانی، طاووس از حصار قاب بیرون آمده و در لابه‌لاي گل‌ها و درختان قرار گرفته است. در تصویر ۱۳ و ۱۴ می‌توانیم این نقش‌مایه را ببینیم.

تصویر ۱۳: نقش طاووس در منسوجات صفوی (kamizi, 2014: 4)

تصویر ۱۴: نقش طاووس و گل درخت در دوران قاجار (پورپیرار، ۱۳۸۲: ۷۷)

در فرهنگ اسلامي، طاووس مرغ بهشتي به‌شمار می‌رود (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۱). طاووس شمش که با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان است، ازاین‌رو مظهر خداگونگی است (محمودی و الیاسی، ۱۳۹۶). چشم طاووس به معنای چشمهٔ دل است (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۳).

در هندو، طاووس گاه دهان برهما[1] محسوب می‌شود؛ لاکشمی[2] و سکانداکارتیکیا،[3] ایزد جنگ، آن را می‌رانند. هنگامی‌که کامه،[4] ایزد عشق، بر آن سوار است مظهر هوس بی‌تابانه است. طاووس مشخصهٔ سرسواتی[5]، ایزدبانوی خرد و موسیقی و شعر است (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۹). در آیین بودا چشم طاووس سمبل هوشیاری و هر پر آن به علت داشتن چشم شیطانی سمبل بدشناسی بیان شده است. همچنین پرهاي بازشدهٔ طاووس در دو کشور نمودي از گسترده‌شدن روح هستي به‌شمار می‌آید (همان: ۳۰). در تصویر ۱۵ و ۱۶ نقش طاووس در منسوجات ابریشمی ایران و هند مشاهده می‌شود.

تصویر ۱۵: نقش طاووس، سجادهٔ دورهٔ قاجار (خزائی، ۱۳۸۶)

تصویر ۱۶: قطعه‌ای ابریشم‌دوزی‌شده در هند (گجراتی، کچ)، قرن ۱۸ یا ۱۹

1. Brahma
2. Lakshmi
3. Skandakattikeya
4. Kama
5. Sarasvati

تجزیه و تحلیل

دو نوع پارچهٔ نمونه، پارچه‌هایی هستند که در عتیقه‌فروشی شخصی (گالری شمارهٔ ۱۰) در نیویورک (منهتن مرکز عتیقه)[1] نگه‌داری می‌شوند. هر دو پارچه از نوع پارچهٔ زربافت ابریشمی است و نقوش آن‌ها از نقش طاووس‌هایی است که به‌صورت قرینه در ردیف‌های موازی بافته شده و کل پارچه را دربر گرفته است. ازآنجاکه این دو نوع پارچه نقوش و بافت بسیار زیبایی دارند، به‌عنوان نمونه‌های این تحقیق تجزیه و تحلیل شده‌اند. بی‌شک برای تشخیص ساختار و اهمیت نمونه‌ها، به تجزیه و تحلیل پارچه‌های اصلی نیاز است که متأسفانه به علت دسترسی‌نداشتن به این منسوجات کار تشخیص آن دشوار بوده است، ولی از شناسنامهٔ آن‌ها و مطالعهٔ اسناد تاریخی که باقی مانده است، می‌توان تشخیص داد که این دو قطعه پارچه‌هایی زربافت هستند و تاروپودشان تماماً از ابریشم و الیاف گلابتون است.

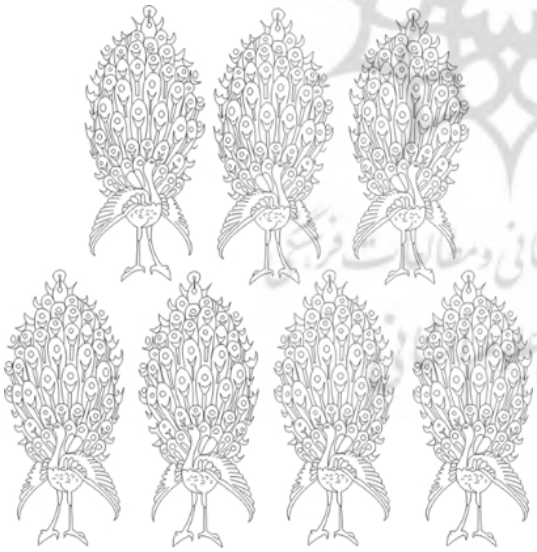
مشخصات نمونه پارچه‌ها

در جدول ۱ مشخصات منسوج ایرانی مشاهده می‌شود:

جدول ۱: بررسی و تجزیهٔ نقش‌مایهٔ طاووس در منسوج ایران

نام	عتیقهٔ نساجی مربوط به دورهٔ قاجار
گونهٔ بافت	زربافت ابریشمی برجسته همراه با نخ‌های زرین (گلابتون)
نقش و طرح	طاووس با تکرار نگارهٔ پایه (نقش اصلی)
تاریخ	حدود ۱۹۰۰ (۱۷۹۵-۱۹۲۵م.)
اندازه	۱۳۷ × ۱۳۷ cm (۵۴" × ۵۴")

تصویر ۱۷: مشخصات نقش اصلی[2]



تصویر ۱۸: طرح بازسازی‌شدهٔ پارچهٔ زربفت دوران قاجار

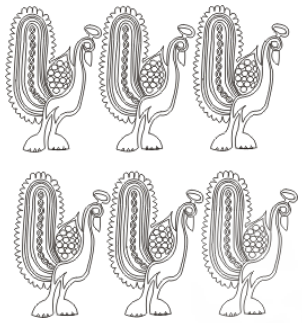
1. http://www.textileasart.com/indian-textiles-1623.htm
2. http://textileasart.com/2482.htm

در جدول ۲ مشخصات منسوج هندی مشاهده می‌شود:

جدول ۲: بررسی و تجزیهٔ نقش‌مایهٔ طاووس در منسوج هند

نام	عتیقهٔ نساجی مربوط به دور هند (موچین،[1] بسیار زیبا، کار از گجرات کوچ)
گونهٔ بافت	زربافت دارایی، گوشواره‌ای، زربافت همراه با حاشیه
نقش و طرح	طاووس با تکرار نگارهٔ پایه (نقش اصلی)
تاریخ	حدود ۰۰۸۱-۰۰۹۱ میلادی
اندازه	۱۸۸ × ۲۷ cm (۷۴" × ۲۹")

تصویر ۱۹: مشخصات نقش اصلی[2]



تصویر ۲۰: طرح بازسازی‌شده، زربفت دوران گورکانی

آنچه بیش از همه نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند، سادگی طرح در عین پیچیدگی نقوش بر روی این دو پارچه است. در تصویر بازسازی‌شده (تصویر ۲۰) عناصر بصری نقطه، خط، سطح و شکل دیده می‌شود. هرقدر عوامل تجسم‌یافته به یکدیگر شباهت بیشتری داشته باشند، امکان ادراک و ارتباط آن‌ها به‌صورت یک گروه واحد بیشتر خواهد بود (kamizi, 2014: 1). در دو قطعه پارچهٔ زربفت هند و ایران عناصر بصری زیر مشاهده می‌شود:

۱. ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با بهره‌گیری از عناصر افقی و عمودی؛

۲. ترجیح چکیده‌نگاری، آذین‌گری و نمادپردازی بر طبیعت‌پردازی؛

۳. کاربرد نمادین نقش‌مایه‌های حیوانی (طاووس).

فرم

یکی از مهم‌ترین و بارزترین طرحی که در این دو قطعه پارچه قرار دارد نقش طاووس است که البته به‌صورت انتزاعی بافته شده است. دم طاووس نقش‌های بسیار زیبای هندسی و اسلیمی کوچک دارد که آن‌ها را به‌صورت قرینه و تکرار در درون خود جای داده است. فرم‌های دایرهٔ کوچک، که به‌صورت مکرر در درون بال و دم طاووس است، نشان‌دهندهٔ نماد آسمان و آزادی و به معنای چرخهٔ زندگی و حیات است (حسینی، ۱۳۸۷: ۴۳). همچنین از فرم‌های هندسی در تزئینات بدن حیوانات استفاده شده است. این طرز استفاده از نقوش نشان‌دهندهٔ تضاد شکل و شناخت هنرمند این دوره از انواع تضادها و توانایی به‌کارگیری آن‌هاست. درمجموع، (در تصویر ۱۹) تلفیق نقوش هندسی و حیوانی برای ایجاد تنوع و چشم‌نوازی، تکرار، ریتم و تعادل به‌کار رفته است.

محتوا و مضمون طرح

در هر دو اثر، فضای مثبت[3] نقش طاووس و فضای منفی زمینهٔ طلایی منسوج است.

در این دو پارچه، سبکی که هنرمند مدنظر قرار داده است انتزاعی و تجریدی است و برای عناصر بصری از خطوط منحنی[4] و سیال[5] استفاده کرده است. همان‌طور که در تصاویر مشاهده می‌شود، هنرمند طرح طاووس را از حالت طبیعی خود خارج کرده و به ساده‌ترین شکل درآورده است و می‌توان آن را در فرم قرارگیری دم طاووس در نمای روبه‌رو و همین‌طور پاهای آن و فرم سر آن، که به‌صورت نیم‌رخ است، مشاهده کرد.

1. Mochin
2. http://textileasart.com/indian-textiles-1623.htm
3. Positive space
4. Curved lines
5. Fluid lines

حرکت و پویایی فرم‌ها در ترکیب‌بندی[1] در نمونه پارچهٔ ایرانی کاملاً مشهود است. اما در نمونه پارچهٔ هندی، طاووس در نمای نیم‌رخ قرار دارد و پاها و دم آن برخلاف طاووس ایرانی به‌صورت تمام‌رخ است.

هنرمندان این دو اثر به قرینگی وفادار بوده‌اند و حتی در نقش‌هایی که در بال پرنده به‌وجود آورده‌اند این تقارن مشاهده می‌شود؛ به‌طوری که طاووس، با گشودن بال‌های خود و ایستادن بر روی پا، تعادل و تقارن را به‌وجود آورده است. در نمونهٔ ایرانی، حرکت بسیار کم است و فقط در ردیف‌های موازی، چرخش فرم طاووس نمایان شده که نشان‌دهندهٔ حرکت است و چشمان بیننده با دیدن تغییر فرم در ردیف‌های موازی حرکت را احساس می‌کند. در زربافت هند، ریتم به‌صورت منظم با فواصل یکسان و هم‌وزن از طریق تکرار نقوش طاووس در کنار هم به‌وجود آمده است، اما در زربافت ایرانی، با تغییر فرم سر طاووس در ردیف‌های موازی، در کار تنوع ایجاد شده است.

رنگ

در (تصویر ۱۷) که متعلق به پارچهٔ قاجار است، تضاد رنگی[2] را به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. رنگ‌های به‌کاررفته در پارچهٔ ایرانی عمدتاً نارنجی، آبی، اکر، قرمز، سبز، زرد، سفید و مشکی و رنگ غالب طلایی است. نکتهٔ جالب‌توجه در این پارچه استفاده از رنگ‌های مکمل مثل نارنجی و آبی یا سبز و قرمز در کنار هم است. نکتهٔ دیگر این‌که چون رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، به‌عبارتی رنگ‌ها متضاد یکدیگر نیز هستند. رنگ زمینهٔ طرح طلایی است که بر شکوه و اشرافی‌بودن پارچه تأکید می‌کند. با دورگیری نقوش به‌وسیلهٔ خطوط مشکی، زیبایی طرح را چند برابر و نقوش را در چارچوب خود گرفتار کرده است. اما در پارچهٔ مربوط به هند (تصویر۱۹) رنگ‌آمیزی کمتری به‌نسبت نمونهٔ ایرانی مشاهده می‌شود. رنگ در منسوج هندی سرمه‌ای، قرمز، سفید و زرد است. رنگ غالب در این پارچه سرمه‌ای است که زمینهٔ پارچه را دربر گرفته است. نقش طاووس با رنگ قرمز و با دورگیری طلایی بافته شده است.

نتیجه‌گیری

پارچه‌های زربفت، گروه مهمی از پارچه‌ها هستند که تعداد چشمگیری از آن‌ها در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی نگه‌داری می‌شوند. بافت پارچهٔ زری، به‌عنوان هنری ظریفه در ایران و هند، همواره بسیار مورد توجه بوده است. هندوستان از فرهنگ و هنری بسیار غنی برخوردار است و دربردارندهٔ آثار برجای‌مانده از ادوار گوناگون تاریخی است که تمدن چندهزارساله را به تصویر می‌کشد. پادشاهان گورکانی هند ایران را وطن دوم خود می‌دانستند و انس عمیقی با زبان و فرهنگ و هنر ایراني احساس مي‌کردند. درنتیجه، با اتکا به بن‌مایه‌هاي هنر ایراني و پیوند آن با هنر اصیل بومي هند، به حمایت گسترده‌اي از فرهنگ و هنر در سرزمین هند دست زدند. در منسوجات ایران و هند گورکانی نقوش تصویري مشترکي مشاهده می‌شود. بیشتر نقوش حیوانی، که به‌منزلهٔ عناصر تزئینی در پارچه‌های ایران و هند استفاده شده‌اند، همان اشکال شیوهٔ صفویه مانند شیر، بز کوهی، قوچ، اسب یا پرندگانی چون مرغابی، طاووس و عقاب‌اند. نقش پرنده‌ها همچون طاووس و سیمرغ پرکاربردترین نقوش حیوانی در بافت پارچه‌های دوران قاجار و گورکانی است. در این دو پارچهٔ زربافت ابریشمی، که تجزیه و تحلیل شده‌اند، هنرمند سعی کرده از عناصر بصری همچون خطوط منحنی، تعادل متقارن، ریتم و تکرار در کار خویش استفاده کند. ازآنجاکه طاووس نماد آسمان و آزادی و به معنای چرخهٔ زندگی و حیات است، هنرمند در ترسیم این تصویر سعی کرده برای القای خیر و برکت، خطوط نرم و منحنی را بیشتر به‌کار ببرد. از دیگر عناصر بصری به‌کاررفته در نقوش این پارچه‌ها، ترکیب‌بندی و تقارنی دل‌نشین و متضاد است که عامل مهمی در به‌وجودآوردن ترکیبی منسجم در کل پارچه‌ها شده است که گفتنی است به مدد آن، معنای قوی‌تری در بیان احساس هنرمند دیده می‌شود. تأثیرگذارترین عنصر بصری رنگ است که در نمونه‌ها به‌صورت مکمل استفاده شده و یادآور نوعی رنگ‌بندی خلاقانه و ماندگار است. نقوش پارچه به حالت انتزاعی و تجریدی است که از اشکال هندسی و اسلیمی در بازنمایی، ترکیب‌بندی متقارن با قاب تزئینی و مضمون اسطوره‌ای ـ نمادین استفاده شده است. به‌طور کلی طرح و نقش طاووس در این دو پارچه، از نظر ترکیب‌بندی و تکرار طرح، بسیار نزدیک به هم است و فقط در اثر ایرانی، نرمی و خطوط منحنی ـ که در هنر ایرانی بیشتر به چشم می‌خورد ـ به‌نسبت پارچهٔ هندی قدری متمایز شده است. در پارچهٔ هندی نوعی انتزاع و خطوط شکسته به چشم می‌خورد که برگرفته از هنر هند است.

منابع

امیرزاده گوغری، مرجان (۱۳۸۹). گرافیک نقوش پارچه‌های ایرانی از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه هنر، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی.

ناصری، اکرم و علیزاده بیرجندی، زهرا (۱۳۹۵). «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن». مجلهٔ باغ نظر، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۲، ۶۷-۷۸.

بمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کورش و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰). «بررسي نوآوري و تحولات تزئینات و نقوش کاشي‌کاري مسجد ـ مدرسه‌هاي دورهٔ قاجار». نگره، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۸، ص ۳۵-۴۸.

پاکباز، رویین (۱۳۸۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

1. Composition
2. Color contrast

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰). شاهکارهای هنر ایران. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارت علمی و فرهنگی.

پورپیرار، ناصر (۱۳۸۷). همنشینی رنگ‌ها (۶). تهران: نشر کارنگ.

حسینی، سیدمهدی (۱۳۸۷). کارگاه هنر. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.

خزایی، محمد (۱۳۸۶). «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران». مجلهٔ کتاب ماه هنر، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۱۱ و ۱۱۲، ص ۶- ۱۲.

خلیل‌زاده مقدم، مریم، صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گروکانی». نگره، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۱، ص ۲۰-۳۷.

دهرامی، مهدی (۱۳۹۶). «کارکردهاي زيباشناختي ويژگي‌هاي فرهنگي سرزمين هند (در شعر فارسي تا قرن نهم)». فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۲، ص ۱۰۹-۱۲۴.

دیماند، س.م. (۱۳۶۵). راهنمای صنایع دستی. ترجمهٔ عبدالله فریاد. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

روح‌فر، زهره (۱۳۸۷). «زری‌بافی در دورهٔ صفوی (ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت)». کتاب ماه هنر، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۷و ۱۸، ص ۷۳-۷۶.

زابلینژاد، هدی (۱۳۹۰). «مطالعهٔ تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار». کتاب ماه هنر، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۱۶۱، ص ۹۶-۱۰۸.

شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس». دوفصلنامهٔ نقش‌مایه، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، ص ۲۷-۴۲.

شیرازی، ماه‌منیر و موسوی‌لر، اشرف السادات (۱۳۹۶). «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار (مطالعهٔ موردی: کاشی‌های دورهٔ قاجار)». نگره، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۱، ص ۱۷-۳۰.

صادقی‌نیا، سارا و پوزش، سارا (۱۳۹۵). «بررسی تأویلی و نمادشناسی نقش طاووس در هنرهای ایرانی». فصلنامهٔ ادبیات و هنرهای تجسمی دانشکده دامغان، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، ص ۵۴-۶۶.

صباغ‌پور، طیبه (۱۳۸۸). «مطالعهٔ تطبیقي جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار». نگره، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۰، ص ۶۵-۸۰.

صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا». نگره، سال پنجم، شمارهٔ ۱۴، ص ۳۹-۵۰.

صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزهٔ فرش ایران». مجلهٔ گلجام، سال ششم، شمارهٔ ۱۴، ص ۸۹-۱۱۲.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۰الف). «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه». گنجینهٔ اسناد، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۸۶، ص ۶۸-۸۹.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۰ب). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی». نگره، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱۷، ص ۱۵-۳۰.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۷). پارچه و پارچه‌بافی در تمدن اسلامی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

غیبی، مهرآسا (۱۳۹۱). هشت هزارسال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.

فتحی، لیدا (۱۳۸۶). «خط‌نوشته‌ها، روي پارچه‌های دورهٔ اسلامی». دوفصلنامهٔ مدرس هنر، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، ص ۶۸-۷۳.

فربود، فریناز (۱۳۸۸). بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار. رسالهٔ دورهٔ دکتري پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

فروغی‌نیا، مریم (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی نقشه محرابی بر منسوجات سنتی ایران و هند»، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۵، ص ۶۹-۹۲.

محمد، غلام (۱۳۸۰). «سخنوران فارسی‌گوی از سرزمین هند در عهد مغولان گورکانی». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۴۵، شمارهٔ ۱، ص ۲۱۳-۲۲۸.

محمدزاده، مهدی و سلاحی، گلناز (۱۳۹۲). «بررسی موضوعی آرایه‌ها و نقش‌مایه‌ها در اشیای فولادی عصر قاجار». جلوه هنر، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، ص ۶۳- ۷۶.

محمودی، مریم و الیاسی، رضا (۱۳۹۶). «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب المجالس»، فصلنامهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۶، ص ۵۷-۷۰.

مراد، ندا، طباطبایی، محمد منصور، اکبری، منوچهر و سیف، عبدالرضا (۱۳۹۶). «تبیین ساختار سلسله مراتب اداری گورکانیان، با تکیه بر منشآت بدایع االنشاء یوسفی هروی (۹۴۰ق)». فصلنامهٔ گنجینهٔ اسناد، دورهٔ ۲۷، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۰۵، ص ۲۸-۴۲.

مصطفی‌زاده، بشری (۱۳۸۹). بررسی نقوش پارچه‌ها و لباس‌های اشراف دربار قاجار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه تهران.

مهجور، فیروز و علی‌نژاد، زهرا (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقش‌مایه و بافت یک نمونه از پارچه‌های عصر سلجوقی موجود در موزه مقدم دانشگاه تهران». مطالعات تطبیقی هنر، سال دوم، شمارهٔ ۳، ص ۷۱-۸۵.

نامجو، عباس و فروزانی، سیدمهدی (۱۳۹۲). «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی». هنر علم و فرهنگ، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ص ۲۱-۴۲.

نیک‌بین، سارا (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌های گیاهی در منسوجات مکتب اصفهان عصر صفوی و دوران قاجار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه اصفهان.

Kamizi, A.)2014). “A Survey of the Tree of Life Images in Safavid Textile Arts”. International Journal of Basic Sciences & Applied Research. 3(7), 419-433.

http://collections.vam.ac.uk/item/O141146/fragment-unknown

https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-embroidered-silk-67974

http://textileasart.com/indian-textiles-1623.htm

http://textileasart.com/2482.htm.

A Comparative Study of the Role of Peacocks in Iranian and Indian Textiles: Case Study of Two Pieces of Fabric from Iran and India

Parvaneh Ghasemian Dastjerdi[1]
Fateme Nematy[2]

Abstract

The skill and initiative of Iranians in the art of weaving has a very long history. Iranian and Indian artists have had artistic relations for a long time and they influenced each other›s artistic styles. This similarity can be seen between the textile motifs of these two countries. In the present article, meanwhile identifying the woven textiles of Iran and India, the peacock pattern is classified and analyzed based on the themes and topics used in the context of the two countries.. therefore, the question arises, what is the meaning of the peacock design in both countries and what visual factors have been used? The present research is descriptive-analytical and also, data has been collected with reference to reliable library and visual sources. The statistical population of the peacock design in Textiles of Iran and India and the sample size are two pieces of fabric from these two countries that are kept in Antique center in Manhattan, USA. The results of this study indicate, Peacock design in Indian and Iranian gold fabrics have a lot of similarity. The peacock design on the Zarbaft fabrics, is a symbol of beauty, sky and blessing in both cultures. Visual factors as well as symmetrical and static composition using horizontal and vertical elements, rhythm, repetition and color contrast show the closeness and synchrony of these two countries.

Keywords: Iran, India, Zarbaft, Peacock

1.PhD in Faculty Member, Fabric and Clothes Department, Art faculty, Science and Culture University

2. Master of Fabric and Clothes Department, Science and Culture University