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

سیما خالقیان: نویسنده مسئول دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان
sima.khaleghian@yahoo.com
شیما 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 ا ست. این هنر که زبان گویای هنرمندان و ا ساطیری چون"ر ضاعبا سی" نیزهست تاثیری عمیق بر تار و پود و پارچه‌های هم عصرخود نیز دا شته ا ست. به نحوی که حتی د سته بندی این پارچه‌ها بر ا ساس همین نقوش صورت می‌گیرد. نقوش مورد اسـتفاده در پارچه‌های این دوره علاوه برنقوش تزئینی حاوی نقوش زیبای انسـانی و مضـامین و معانی مربوط به آن نیز می‌شـود. در این نوشـتار سـعی نگارنده بر آنست تا ریشه‌ها و ارتباط این دو هنر گرانمایه ایرانی در روزگار صفوی را به تماشا و قیاس بنشیند. در این راستا مطالعاتِ میدانی وکتابخانه‌ای به صورت پایاپای انجام پذیرفته وکاخ پذیرایی چهلستون به عنوان منبعی از انسان نگاره‌های این عصر چراغ راه بوده است.

کلیدواژه ها: نگارگری، عهد صفویه، کاخ چهلستون، صنعت نساجی، انسان نگاری

مقدمه

بررسی آثار مختلفِ به جای مانده از اعصار گوناگون همچون "هخامنشی" و "ساسانی" مبین این موضوع است که مهارتِ 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 می شود 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 خصوصا انسان نگاری بر نقوش مورد استفاده در منسوجات موثر واقع شود؟ وعلل پیشرفت این دو هنر در کنار هم چه بود؟

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

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

امنیت و اقتدارحکومت در روزگار صفویه

اقتدار واعتبار حکومت صفویه و اوضاع به سامان درآن 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 وگسترش مناسبی پیدا کنند. طبیعی است که هنرهایی چون نگارگری ویا نساجی وبافت پارچه نیز از این اتفاق مستثنی نبوده‌اند.

آخرین مکتب دوره صفویه را باید آخرین نمونه ارزشمند دوره نگارگری دانست که درآن می شود 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 نگاره‌ها 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 ونقاشی‌های این دوره را فراهم آورده است.

حمایت شاهان ودرباریان از صنعت گر وهنرمند

حمایت درباری از این دو هنر باعث پیشرفت و همچنین جبران کاستی‌های ادوارگذشته 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 وظهور 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 می شد و بعدها به شکل نقوش انسانی ادامه یافت، غالبا 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 ومضامین نگارگری درعرصه‌های دیگر شد. تا جایی که برخی از نقاشان طراحی پارچه‌ها را نیز عهده‌دارشدند. 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 درنقوش، رنگ‌ها وصورت‌ها قابل تأمل می‌باشد.

معرفی برخی از نمونه‌های انسان‌نگاری 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 برگیرنده کاخ‌ها، باغ‌ها، خیابان‌ها، پل‌ها، بازار و.. بود به دست معماران وهنرمندانی 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 وفرهنگ.کالبد انسان درنگاره ها-عصر صفوی.بخش اول).

عمدتا در میان کاخ‌های عصر صفوی از جمله کاخ "هشت بهشت"، "چهلستون"، "عالی قاپو" وخانه‌هایی چون "سوکیاس"، شاهد انسان نگاری‌های بی همتا هستیم(تصویر ۱و۲و۳. 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 ۱: انسان نگاری در عمارت هشت بهشت منبع:نگارندگان

تصویر۳: انسان نگاری در عمارت عالی قاپو منبع:نگارندگان

تصویر۲: انسان نگاری 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 واشرافی روی آوردند. آن‌ها از چهارچوب موضوعی نگارگری‌های قبلی نیز خروج یافتند. پس این بار دیگر موضوع نقاشی‌ها روایت کتاب‌ها نبود، بلکه داستان زندگی معمولی وروزمره مردم عادی بود. موضوعاتی مثل «شکار و شکارچیان، حیوانات مختلف، پرندگان، اژدها، سیمرغ و اژدها، فر شتگان، دراویش، چوپانان همراه با گو سفندان خود، ا ستاد 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 ساختارشکنی 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 گران‌بها می‌پوشیدند
- توجه به نقاشی‌های تک چهره 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 برر سی بازنمایی کالبد انسانی به منظور پی‌بردن به ویژگی‌های جسمی، پو شش و آرایش بدن با شد(سیارپور، فاطمه. انسان شنا سی و فرهنگ. کالبد انسان درنگاره‌ها-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 ومحور نقاشی
- نمایش تک چهره ها 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 مراثی، محسن قاضی زاده، خشایار.۱۳۹۱ . ص۸۶)

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.ازاقدامات 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 درمیان آن کوشکی بنا کرد که هسته اولیه چهلستون محسوب می‌شود و شامل تالار میانی کاخ و اتاق‌های چهارگوشه برجای 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 ۴و۵ 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

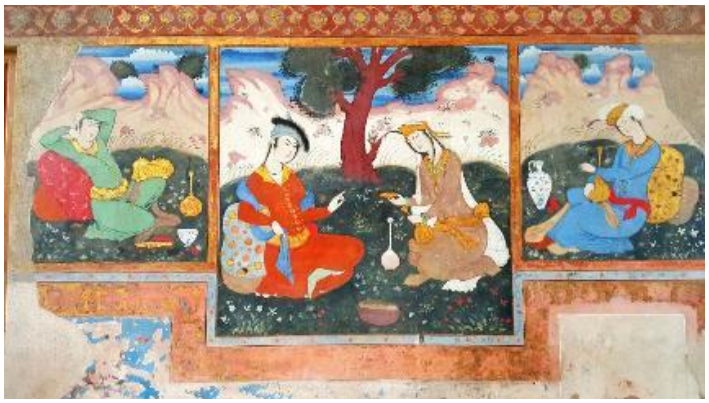
موضوع این نقاشی‌ها نیز از در ورودی تالار به ترتیب از سمت راست به چپ عبارتند از:

- 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

درجهت مقابل این نقاشی‌ها درضلع 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 وفرهنگ.کالبد انسان درنگاره ها-عصر صفوی.بخش سوم)



تصویر۴و۵: 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 امد. در واقع کاربرد رنگ در این دوره با تدبیر و حساسیت‌های خاص زمانه به کار رفت(خواجه احمد عطاری، علیرضا.آیت اللهی، حبیب الله.شیرازی، علی اصغر.مراثی، محسن.قاضی زاده، خشایار.۱۳۹۱ . ص۸۴).

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 وپارچه بافی یزد در دوران درخشان صفوی . چیدمان. ش ۲.ص ۱۰۹). بسیاری از محققان و مورخین هنری، دو دوره مهم و درخشان در هنر پارچه‌بافی 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، ناهید.وب سایت www.termehco.com بخش اخبار).

می‌توان چنین برداشت کرد که با وجود کمبود مدارک در مورد صنعت پارچه‌بافی 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 هنرهایی مانند سفالگری، فلزکاری، پارچه‌بافی 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 غیاث الدین 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 متاثر 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 می شده است. لباس‌های غالب افراد در این گونه تصاویر، از انواع لباس‌های فاخر و مخصوص درباریان است. از جمله نمونه‌های بد ست آمده از این گروه پارچه‌ای مخمل با نخ‌های فلزی متعلق به قرن دهم است. طرح این تصویر حالتی مشبک دارد و داخل قاب تصویر دو فرد درکنار درختی دیده می‌شود. نوع پوشش این دو فرد و حالاتشان برگرفته از نگاره‌های دوران صفوی است که درمیان قاب‌ها با نقوش گل و پیچ تزئین شده است. (تصویر۶) (توسلی، ۱۳۸۷.ص ۱۰۴).

(تصویر۶ : 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 بیاندازیم:

یکی از معروف‌ترین تولیدات پارچه بافی صفوی در این دوره "پارچهٔ زری" است. اکثر پارچه‌های زربفت موجود در موزه‌های بزرگ دنیا، از این دوره به جا مانده است. ابریشم طبیعی اصلی ترین 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. درگلابتون‌های 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) .(تصویر۷و۸)

(تصویر ۷و۸: 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 ا ستفاده بودند به صورتی قاعده‌مند در اینگونه پارچه‌های فاخر کاربرد دا شته‌اند که معمولا روی زمینه‌ای تک رنگ خالی از نو شته و اغلب در زمینه‌ای از مناظر طبیعی نقش می‌شدند(منسوجات اسلامی.۱۳۸۶. ۱۴۸). در دائره المعارف ایرانیکا آمده است؛ «پوشاک صفویان را را به طورکلی می‌توان متشکل از تن‌پوش‌هایی چندلایه و دوخته شده از پارچه‌های مجلل دانست. این تن‌پوش‌ها کوتاه بودند درمیان تنه تنگ شده و سپس به سمت خارج همراه با چین‌های مواج 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: «مثلا 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 مثلا سربندهای مردان نه تنها بر جنسیت آنان بلکه موقعیت سیاسی – مذهبی آنان را نمودار می‌کرد.»(سیارپور، فاطمه. انسان شناسی وفرهنگ.کالبد انسان درنگاره ها-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 ۹و۱۰)

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

تصویر۱۰: 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 چـــون 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(تصویر۱۱). 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.(تصویر۱۲) حتی بعضی انواع منسوجات استفاده‌ای مخصوص در پوشش داشته‌اند، چون پارچه «جلیقه» که مخصوص دوختن شلوار زنان بوده است، پارچه‌ای مرکب از نوارهای عریضی که به صورت مورب دو روی شـلوار قـرار 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).

تصویر۱۲: دونیمه از یک پو شه مخملی ا سناد دولتی صفوی،که در اواخر قرن هفدهم/یازدهم به دربار دانمارک انتقال داده شده است. تصویر مردی که پرنده ای شـبیه به باز در اختیار دارد وخدمتکار نشـسـته او یادآور کار رضـا عباسـی هنرمند دربار است. ۱۶٫۵×۶۸ سانتی متر (منسوجات اسلامی.۱۳۸۶. ۱۶۶.)

(تصـویر ۱۱: بافته ابریشـمی محتملا از یک نیم تنه.عهد شـاه طهماسـب صفوی.موزه متروپالیتن منبع: اوج های درخشان ایران ۲۸۴)

بررسی انواع نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی

نقوش انســانی منفرد،گرچه که هر تک انســان رنگ و حالتی متفاوت دارد و نقوش انســانی مجموع زن یا مرد و یا مختلف شــامل زیرمجموعه‌های انســان‌های تـمثیلی(آدم‌بال‌دار، فرشتگان)، مجموعه‌های داسـتانی حـماسی و عـاشقانه: حماسی مثل نبرد رسـتم و اژدهـا 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 ا سرای جنگ، شاهان و تاریخی مذهبی چون صحنه تـصلیب حـضرت مسیح(ع) است.(تصویر ۱۳و۱۴)

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

نقوش پارچـــه‌های 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 اصـــیل ایرانی هســـتند کمبود ریتم و حرکت در ســـازماندهی نحوه تکرار نگاره‌ها، اشـــاره 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 (تصویر۱۴و۱۵)(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)

(تصویر۱۵: نیمی از یک شال زربفت .نیمه اول قرن ۱۲ .۴۳۵×۳۰ سانتی متر.منبع: موزه ملی کراکو
شاهکارهای نگارگری ایران)

مقایسه تطبیقی نقوش کاخها ومنسوجات صفوی

در این بخش به برر سی جزئیات نقوش موجود در بافته‌ها و دیوارنگاره‌ها می‌پردازیم. برر سی این دو نمونه بو سیله عناوینی چون بافت و رنگ، شکل کلی، میزان تزئینات، تناســـبات، نزدیکی به واقعیت، موضـــوع نگاره، زن یا مرد و یا تمثیلی بودن نگاره، نوع خطوط، نوع پوشـــش، 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 وپارچه صفوی	توضیحات
رنگها	رنگهای متنوع وپر رنگ در عمارت چهلستون ، رنگهای ملیح تر در عمارت هشت بهشت وعالی قاپو	طیف قرمز وکرم نسبتا بیشتر استفاده شده اند.رنگها تاحدودی محدود است.	طیف،تضاد،مکمل مختلف
بافت	با طلایی 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 ونوع واندازه لباسها به صورت کلی (و نه در جزئیات)بیشتر است.	
میزان تزئینات	در عمارت چهلستون تزئینات فراوان وجزئیات بسیار در لباس ها وتنوع آنها .تنوع سر وصورت وریش وکلاهها وچارقدها وآرایش موها	تزئینات خیلی محدود والبسه نقوش بسیار ساده است.	موجود در البسه نقش مایه
تناسبات	ظرافت بیش از حد در دستها وانگشتان آن	به نسبت نگاره ها تناسبات بهتر رعایت شده است	

سایه روشن	بعضی چهره ها دارای سایه روشن وبرخی فاقد آن	فاقد سایه روشن	
ضخامت خطوط	تغییر ضخامت خطوط برای نشان دادن فرم وحجم لباس	خیلی محدود	
حالت چهره	حالات روحی در چهره ها نمایان نیست.	تاحدودی مشخص است	غمگین، شاد، خشن،و..
تکرار یا تک چهره بودن	تک چهره ودر طرحهای مجلس بزم چند چهره دیده می شود.	تکرار نقش واحد ، تک چهره هابیشتر از دونقش متفاوت در نمونه ها نمی بینیم	
تشابه حواشی واطراف نقش مایه ها	طبیعت، فضای بسته وفضای نیمه باز	طرحهای بررسی شده همگی در فضای طبیعی وبا برگ درختان وبوته ها وطبیعت حاشیه پردازی شده اند.	
جنسیت نقوش	مرد. زن.کودک(عمارت عالی قاپو)، فاقد مضامین تمثیلی	مرد، زن، تمثیلی	مرد، زن، تمثیلی
وضعیت	ایستاده، نشسته، سواربراسب، نیم خیز	ایستاده، نشسته بر اسب ، نیم خیز	ایستاده، نشسته، سواربراسب، نیم خیز
تاکید	تاکید غالبا بر نقوش انسانی	تاکید نه بر نقوش انسانی ونه بر حواشی	
پرسپکتیو	بیشتر و دقیق‌تر	چندان رعایت نشده است	

نتیجه‌گیری

روزگار صفوی، عرصه ظهور و بلوغ هنرهایی بود که تا قبل از آن یعنی در دوره‌ی تیموریان و سلجوقیان، زمینه‌های بوجود آمدنش فراهم شده بود. شرایط مناسب و حمایت شاهان زمان باعث شد هنرهای مختلف ازجمله نساجی و نگارگری رشد مناسبی بیابد. از طرفی حضور هنرمندان یکسان برای هردوی این هنرها دلیلی بر یک سانی م ضامین و حال و هوای نقوش در این دوره شد. نقوش ان سانی که دراین دوره به نگاره‌ها افزوده شد، در این نو شتار مورد برر سی قرار گرفتند و نمونه‌های مختلف مطالعه شده نشان داد که علی‌رغم تفاوت‌هایی در جزئیات نگاره‌ها و نقوش، نمی‌توان از شباهت‌های بسیار در جزئیات و حالات چهره‌ها چشم‌پوشی کرد. نحوه ترسیم، حالات چهره و جنسیت‌ها، تک چهره بودن و حضور در طبیعت از نمونه‌های شباهت‌هاست. از طرفی سادگی لباس‌ها در منسوجات علی‌رغم جزئیاتی که در نگاره‌ها دیده می‌شود و یا تنوع رنگی بیشتر در نگاره‌ها از جمله تفاوت‌های این دو هنر ایرانی می‌باشد.

تشکر وقدردانی

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

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 وصور نقاشی در ایران. مترجم: آرنولد، تامس.آژند، یعقوب. تهران :مولی

۳- تحویلیان، 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، پیتر.۱۳۸۱.سفرنامه پیتردلاواله. 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. آیت‌اللهی، حبیب‌الله . احمدیان، مهرداد ، بهاری، عبادالله ، جوانی، اصغر. حسینی، مهدی . هراتی، محمدمهدی . ۱۳۸۵.مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان . تهران: فرهنگستان هنر.

۱۰- ر. دبلیو، فریه.۱۳۷۴. هنرهای ایران. مترجم: مرزبان، پرویز. تهران: نشر وپژوهش 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.مراثی، محسن.قاضی زاده، خشایار.۱۳۹۱ . بررسی انسان نگاری درنقاشی مکتب اصفهان سده دهم ویازدهم هجری قمری. مطالعات تطبیقی هنر. ش ۴.

۱۳- شریفی مهرجردی، علی اکبر. ۱۳۹۲. هنر نساجی وپارچه بافی یزد در دوران درخشان صفوی . چیدمان. ش ۲.

۱۴- توسلی، رضا. ۱۳۸۷.بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی وعثمانی. مطالعات هنر اسلامی. ش۸ .

۱۵- قاضیانی، ناهید.وب سایت www.termehco.com بخش اخبار.

۱۶- فروزان تبار، حوریه .تابستان ۱۳۸۲.پارچه های صفوی. مجله هنر .شماره ۵۶صفحه۱۰۴-۱۱۵ (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