پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها

چکیده

پارچه‌بافی ایران در دوره صفویه، مانند سایر شاخه‌های هنری تحت تأثیر سیاست‌های حکام آن دوره، قرار گرفت. از مهم‌ترین خصوصیات هنری این دوره، تشکیل کانون‌های هنری تحت حمایت دربار و ارتباط تنگاتنگ رشته‌های هنری به‌ویژه، پارچه‌بافی با نقاشی است. در این پژوهش، با استفاده از روش تحقیق تاریخی و تحلیلی، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، وضعیت پارچه‌بافی در دوره صفوی، بررسی می‌شود. در میان شاهان صفوی، شاه عباس‌اول، شاه طهماسب‌اول، شاه عباس‌دوم و شاه‌حسین به پارچه‌بافی علاقه ویژه‌ای داشتند و از هنرمندان و پارچه‌بافان حمایت می‌کردند. در کانون هنری اصفهان هنرمندان نقاش، معمار، خطاط، بافنده و فلزکار، فعالیت هنری می‌کردند. این کانون‌ها به نزدیک شدن شاخه‌های هنری به‌هم کمک نمود و این امر، در نقاشی و پارچه‌بافی بیش‌تر ظاهر گردید، به‌طوری‌که، برخی از نقاشان، بافنده پارچه‌های نفیس و زربفتی بودند که خود طراحی می‌کردند. از همین رو، منسوجاتی در این دوره، تهیه شده که مورد تحسین جهانیان قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: صفویه، پارچه‌بافی، تاریخ، سبک‌ها، کارکردها

فریده طالب‌پور
استاد دانشکده هنر "گروه طراحی لباس" ، دانشگاه الزهرا (س)
تهران، ده ونک، دانشگاه الزهرا (س)
، دانشکده هنر، گروه طراحی پارچه و لباس.
Email: talebpour@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۷
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱/۲۷

مقدمه

پادشاهان صفوی در فاصله سال‌های ۹۰۷- ۱۱۳۵ ه.ق.، بر ایران حکومت می‌کردند. بنیان‌گذار این سلسله، شاه اسماعیل اول در تبریز بر تخت شاهی نشست و آخرین شاه صفوی، سلطان حسین، از افغان‌ها شکست خورد و در پی آن دوران باشکوه این سلسله به پایان رسید. این دوره از مهم‌ترین ادوار تاریخی در ایران است، زیرا یک حکومت مقتدر و مرکزی توانست بر سراسر ایران سلطنت کند.

دوره شکوفایی و اوج پارچه‌بافی ایران نیز هم‌زمان با حکومت صفویان آغاز گردید. پارچه‌بافی این دوره، از لحاظ هنری و فرهنگی از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این هنر، میراث‌دار سنت‌های گذشته از تیموریان به صفویان می‌باشد. منسوجات نفیس صفوی برای تهیه پوشاک حاکمان، اشراف و درباریان به‌کار می‌رفت و از مصنوعات ارزشمند صادراتی و از منابع تأمین مالی کشور محسوب می‌شد؛ هم‌چنین، به‌عنوان هدیه به بزرگان و به عنوان خلعت به فرمانروایان اروپایی اهداء می‌شد. اعطای خلعت -که نقش مهمی در ساختار اجتماعی و سیاسی ایران داشت- خود عامل محرکه‌ای در تولید پارچه‌های نفیس به‌شمار می‌آمد(تامپسون، ۱۳۸۴: ۱۰۰). لذا، حاکمان صفوی برای رفع نیازهای حکومتی همواره، نیازمند پارچه‌های نفیس و نیز پارچه‌بافان هنرمند بودند. به همین دلیل، پارچه‌بافی به‌عنوان هنری کاربردی در دربار صفوی از منزلتی عالی و پارچه‌بافان نیز از جایگاه ارزشمندی برخوردار بودند. نمونه‌هایی از بافته‌های این دوره را می‌توان در موزه‌های جهان و مجموعه‌های خصوصی از قبیل موزه متروپولیتن، هنرهای زیبای بوستون، ویکتوریا و آلبرت و لیون یافت(توسلی، ۱۳۸۷: ۸۸).

اهداف پژوهش، شامل بررسی نحوه حمایت فرمانروایان صفوی از پارچه‌بافی این دوره، بررسی تحولات در پارچه‌بافی و نقوش منسوجات تولیدی می‌باشد.

پرسش‌هایی که این مقاله در پی پاسخ‌گویی به آن‌هاست، عبارتند از: ۱) حمایت شاهان صفوی از پارچه‌بافی در این دوره چگونه بود؟ پاسخ این پرسش، به‌صورت این فرضیه که پارچه‌بافی تحت حمایت شاهان صفوی رشد چشم‌گیری نمود، مطرح می‌گردد. ۲) چه تحولاتی در زمینه پارچه‌بافی این دوره، رخ داده است؟ ۳) مهم‌ترین نقوش منسوجات تولید شده در این دوره، چه بوده است؟ به نظر می‌رسد که پارچه‌بافی این دوره، تحت تأثیر هنر نقاشی بوده است و منسوجات، نقش مهمی در دربار شاهی و زندگی مردم داشتند.

روش این پژوهش، تاریخی و تحلیلی با استناد به منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و تصویری می‌باشد؛ و نگارش آن، با رویکرد توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه این پژوهش، می‌توان به مقاله «زری‌بافی در دوره صفوی» نوشته زهره روح‌فر(۱۳۷۸)، مقاله «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»، که توسط رضا توسلی نگارش شده (۱۳۸۷) و هم‌چنین مقاله «تأثیر سبک نقاشان صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره»، نوشته هدایتی و شایسته‌فر(۱۳۸۹) اشاره کرد. علل توجه زیاد صفویان به انواع پارچه در سراسر فرمان‌روایی آنان، نیازمند مطالعه و پژوهش در جنبه‌های گوناگونی است.

شاهان صفوی و پارچه‌بافی

از عوامل موثر در پیشرفت هنر - صنعت پارچه‌بافی در دوره صفوی، می‌توان استفاده بسیار پارچه‌های نفیس توسط شاهان و درباریان و نیز برخورداری هنرمندان و بافندگان از حمایت دربار را نام برد. با توجه به اهتمام شاهان صفوی در توسعه و گسترش صنایع گوناگون، از جمله پارچه‌بافی، در این بخش از مقاله، برخی از فرمان‌روایان صفوی را که نگاه ویژه‌ای به پارچه‌بافی داشتند و بافندگی در دوره حکومت ایشان، پیشرفت چشم‌گیری داشته است، مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد. میزان این توجه، رابطه مستقیمی با افزایش تقاضا و تولید منسوجات داشته است. لذا، سال‌هایی از حکومت صفویه، که مدت حکومت شاه، کوتاه بوده و یا در روند پارچه‌بافی، تغییری روی نداده، بیان نشده است.

شاه اسماعیل اول

در میان صنایع دوره صفوی، پارچه‌بافی، خیلی مهم شمرده می‌شد و شاهان صفوی به این صنعت علاقه بسیاری داشتند؛ چنان‌که، شاه اسماعیل - حک: ۹۰۷- ۹۳۰ ه.ق. - تولید

انواع پارچه‌های ابریشمی و نخی را تشویق می‌کرد(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). وی هنرمندان را ارج می‌نهاد و آنان را به تولید پارچه‌های نخی و ابریشمی تشویق می‌نمود. هم‌چنین، او اقدام به تأسیس مراکز صنعتی نمود و بازرگانی و تجارت را با کشورهای ترکیه، هند و چین گسترش داد(توسلی، ۱۳۸۷: ۹). شیوه‌های بافت پارچه در این دوره، ادامه سنت پارچه‌بافی تیموری است. در ایران عصر صفوی، دولت در تمام مراحل تولید، خرید و فروش منسوجات ابریشمی دخالت داشت (آیروین، ۱۳۸۹: ۲۲۵). در این زمان، مساله صادرات ابریشم خام به امپراتوری عثمانی، منبع مهم درآمدی دولت، به‌شمار می‌رفت. توسعه پرورش ابریشم و احداث کارگاه‌های بافندگی جدید را می‌توان از اقدامات مهم شاه اسماعیل اول، نام برد که سرانجام، در نتیجه تحریم دولت عثمانی دوام چندانی نیافت(بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۸). وی هم‌چنین کارگاه‌های رنگرزی و بافندگی را در تبریز تأسیس نمود(آیروین، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

در این دوره تحولات اجتماعی اساسی در ایران، به‌وقوع پیوست که مهم‌ترین دلیل آن را تصمیم شاه اسماعیل در اعلام تشیع اثنی عشری -در سال ۹۰۷ هجری- دانسته‌اند. با اجرای این حکم شاه، ایران شیعی مذهب در مقابل عثمانی سنی -که ادعای سروری بر جهان اسلام را داشت- قرار گرفت(سیوری، ۱۳۶۳: ۲۶). به دنبال این اقدام شاه اسماعیل اول در حمایت شدید از مذهب تشیع، بر پیروان مذاهب دیگر، سخت‌گیری شد؛ در نتیجه، برخی از آنان به فکر مهاجرت از کشور افتادند. در میان این مهاجران، هنرمندان، صنعتگران، شاعران و ادیبانی نیز وجود داشتند که غالباً به کشورهای همسایه ایران یا هند مهاجرت نمودند(رودگر و محمدی، ۱۳۹۰: ۸۰). از اقدامات شاه اسماعیل در اوایل دوره صفوی، پس از تصرف هرات، همراه بردن بهزاد نقاش به تبریز بود(سیوری، ۱۳۶۳: ۱۲۴). از سویی دیگر، نقاشان و سایر هنرمندان از هرات به تبریز و کارگاه‌های هنری سلطنتی روی آوردند؛ از جمله آنان، نقاشانی بودند که ریاست کارگاه‌های درباری را برعهده گرفتند. با مهاجرت بهزاد و انتخاب وی به ریاست کتابخانه و کارگاه کتاب‌آرایی حکومتی، فعالیت‌هایی آغاز شد که، سبک تبریز دوره صفوی را به شیوه‌ای متفاوت با گذشته تبدیل کرد(هدایتی و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۵۸).

شاه طهماسب اول

شاه طهماسب- حک: ۹۳۰- ۹۸۴ ه.ق.- نقاش و خطاط بود و دوران صفوی، تحت حمایت و سلایق هنری او، بدل به یکی از پربارترین زمان‌ها گشت که با گذر سال‌ها، هم‌چنان تحسین‌برانگیز است. در زمان شاه طهماسب، مکتب جدیدی در هنر نقاشی عرضه گردید که به «مکتب دوم تبریز» معروف شد که در آن، ترسیم طبیعت و عناصر طبیعی واقع‌نمایانه‌تر گردید. در قزوین، مکتب هنری خاصی در بافندگی به‌وجود آمد، که از ویژگی‌های آن، استفاده از نقوش انسان، گل‌ها و گیاهان و صحنه‌های شکار حیوانات بود. طرح پارچه‌ها، پیچیده‌تر شد و با جزییات همراه گردید؛ به‌نحوی‌که، از منسوجات غیرتصویری هم‌زمان خود، یعنی منسوجات عثمانی و مملوک متمایز می‌شد(Harris,1995: 80). در این زمان، شاه طهماسب از صنعتگران و هنرمندان حمایت می‌نمود. رونق اقتصادی این دوره، منجر به فعالیت بیش‌تر بازرگانان برای برقراری ارتباط گسترده با شرکت‌های تجاری شد؛ این امر، صنعت نساجی ایران را نیز گسترش داد(بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۷). شاید بتوان شاه طهماسب را اصلی‌ترین حامی هنر و هنرمندان دوره خودش نام برد. او به هنر نقاشی علاقمند بود و از نخستین سال‌های جوانی، خود به نقاشی پرداخت. حمایت او از هنرمندان موجب ابداعاتی گردید که در تکامل سبک هنری این دوره، موثر واقع شد(منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۷).

شاه عباس اول

دوره شاه‌عباس اول- حک: ۹۹۶- ۱۰۳۸ ه.ق.- دوره اوج شکوفایی ایران در حوزه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی و هنری بود(واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۴۸۵). در این عصر، پایتخت به شهر اصفهان منتقل گردید. سیاست‌های خارجی دولت، باعث سفر جهان‌گردان، بازرگانان و مبلغان مذهبی خارجی به کشور شد. این مساله روابط فرهنگی با کشورهای اروپایی را گسترش داد و بر زندگی مردم ایران نیز تأثیر گذاشت؛ در نتیجه، در عرصه‌های گوناگون هنری تحولات قابل توجهی به‌وقوع پیوست(رودگر و محمدی، ۱۳۹۰: ۸۶). همه جهانگردانی که در دوره صفوی، به ایران سفر کرده‌اند، متفق‌القولند که این دوره، درخشان‌ترین

دوره پارچه‌بافی، در ایران بوده است.

در این دوره، صنعت بافندگی پیشرفت زیادی نمود. پادشاه، صنعت ابریشم‌بافی کشور را شخصاً، اداره می‌کرد؛ در نتیجه، این صنعت گسترش زیادی یافت(فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۶). شاه عباس‌کبیر، دستور به پرورش ابریشم در شهرهای ساحلی مازندران داد، که در نتیجه، ابریشم کافی برای صادرات و مصرف داخلی کشور تهیه گردید (همان: ۱۵۹). حمایت وی در ایجاد کارگاه‌های جدید بافندگی و توسعه آن‌ها در پایتخت، منجر به افزایش تولید انواع بافته‌ها، به‌خصوص پارچه‌های ابریشمی زری گردید. بر اساس آمار موجود، میزان تولید ابریشم ایران در سال ۱۲۰۸ هجری، به ۱/۳ میلیون کیلوگرم رسید که یک سوم آن، برای مصرف داخلی در بافندگی منسوجات و قالیبافی به‌کار رفت و بقیه صادر گردید(Baker,1995: 110). در این زمان، هنر بافندگی به منتهای اوج خود رسید؛ به‌نحوی که، بافته‌های دوره شاه عباس از نفیس‌ترین نمونه‌های صفوی، به‌حساب می‌آیند. در این دوره، سبکی در پارچه‌بافی ابداع گردید که در آن، از نقوش گل‌ها و گلدان در طراحی پارچه استفاده شد(دیماند، ۱۳۶۱: ۲۴۵). مخمل، پارچه‌ای مورد پسند درباریان صفوی گردید که طرح‌های زیبای آن و نقوش انسان و گیاهان، به‌طور برجسته بر زمینه اطلس طلایی ایجاد می‌شد(شکل ۱). هم‌چنین صحنه‌های روزمره نیز راه خود را به طرح‌های تزیینی پارچه‌ها، باز کرد(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). شاه، توجه زیادی به کارگاه‌های تولید قالی و منسوجات داشت. وی، صادرات این مصنوعات را به اروپا حمایت می‌نمود و منسوجات نفیس را به‌عنوان هدیه برای حکمرانان اروپایی می‌فرستاد(Blow,2009: 222). علاوه بر نظارت مرکزی در مورد تولید و قیمت‌گذاری منسوجات نفیس، دستورات شاه، نوع محصولات هر منطقه را نیز مشخص می‌کرد(آیروین، ۱۳۸۹: ۲۲۶). در اثر دوراندیشی او، در شهرهایی مانند اصفهان، شیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد و استرآباد، کارگاه‌های متعدد پارچه‌بافی ایجاد شد که در آن‌ها، منسوجات ابریشمی و شال برای استفاده خاندان سلطنتی و هم‌چنین عموم مردم، تحت نظارت دقیق ناظران ماهر بافته می‌شد. پارچه‌های ابریشمی، زری و مخمل‌های نفیس و زیبا در کارگاه‌های سلطنتی کاشان و یزد، تولید می‌شد و کارگاه‌ها، زیر نظر هنرمندان درباری، به نحو مطلوبی سازمان‌دهی می‌شد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۸۳).

در دوره شاه عباس، شهر اصفهان از لحاظ بافندگی نسبت به سایر شهرهای ایران پیشرفت نمود. زیرا شاه برای دادن هدیه به پادشاهان اروپایی و رجال درباری، از پارچه‌های بافت کارگاه‌های اصفهان استفاده می‌کرد. در این زمان، نقاشان و نساجان با یکدیگر همکاری تنگاتنگی داشتند و سعی می‌کردند، بهترین پارچه‌ها را برای دربار ببافند، تا مورد توجه شاه قرار گیرد. لذا، به این ترتیب، بین کارگاه‌های پارچه‌بافی رقابت ایجاد می‌شد که هر یک تلاش می‌کرد پارچه بهتری را تولید کند. در نتیجه بافندگی و طراحی پارچه در اصفهان نسبت به سایر مراکز در کشور بیش‌تر پیشرفت کرد(تاج بخش، ۱۳۷۸: ۱۷۶). در این کارگاه‌ها، پارچه‌های ابریشمی لمپاس با نقوش پیچیده تهیه می‌شد و اشعار فارسی و داستان‌های عامیانه، مانند داستان لیلی و مجنون، بر روی آن‌ها نقش می‌شد(Harris,1995:84).

تولید پارچه‌های قلم‌کار در اصفهان، در اوج خود بود؛ نوعی قلم‌کار زر یا اکلیلی تهیه می‌شد که در نوع خود نفیس و بی‌نظیر به حساب می‌آمد(گلاک، بی‌تا: ۱۸۹). در تزیین پارچه‌های قلم‌کار، از نقوشی استفاده می‌شد که در بافت قالی‌ها نیز به‌کار می‌رفت که شامل طرح‌های لچک و ترنج- طرح باغی- گل و گلدان- کتیبه دار- محرابی- قاب قابی و بته‌جقه می‌شد. مهم‌ترین مراکز تولید قلم‌کار، شهرهای اصفهان، یزد و همدان بود؛ شهر اصفهان، مرکز اصلی این صنعت محسوب می‌شد و یکی از راسته‌های بازار آن، به صنعت‌گران قلم‌کار اختصاص داشت(دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۵۰).

رونق اقتصادی ایران در این زمان، مصرف و تقاضای داخلی کالاها را افزایش داد. لذا، با تولید پارچه‌های زیبا، لباس‌های گران‌قیمت و ساختمان‌های آراسته با پرده‌های زیبا ساخته شد که موجب تحسین جهان‌گردان گردید. علاوه بر تولید مصنوعات بافته شده و زربفت و مخمل‌هایی با عالی‌ترین کیفیت، صنعت‌گران صفوی در گلدوزی و قلم‌کارسازی نیز بر گذشتگان پیشی گرفتند. گفته شده که، دستگاه‌های بافندگی دربار، تمامی فاصله بین میدان

مرکزی شهر و چهل‌ستون را -که حدود نیم کیلومتر است- می‌پوشاندند(سیوری، ۱۳۶۳: ۱۳۷).

شاردن، سیاح فرانسوی، که در این عصر، به ایران سفر نموده است، می‌نویسد: اساس ثروت و حیات مردم کاشان از صنایع نساجی و ابریشم بافی و تهیه قطعات زربفت و نقره بافت، تشکیل شده است. در هیچ‌یک از شهرهای ایران، مصنوعات و منسوجات مخمل و حریر و تافته و ابریشم و قطعات زربفت و سیم‌بفت و زری‌های ساده و گلدار ابریشمی بیش‌تر از کاشان و حومه آن تهیه نمی‌گردد. وی، آرامگاه شاه عباس را چنین توصیف می‌کند: مزار با پارچه‌های زربفت گران‌بهای ایرانی پوشیده شده است. یک ذراع از این منسوجات نفیس ۸۰۰-۹۰۰ لیره، ارزش دارد(شاردن، ۱۳۷۵: ۸۰).

شاه عباس دوم

بافت پارچه‌های ابریشمی زیبا در دوره شاه عباس دوم- حک: ۱۰۵۲- ۱۰۷۷ه.ق.- هم‌چنان ادامه یافت. ابریشم‌بافی در زمان وی، به اوج کمال خود رسید. در این دوره، نقوش گیاهی و حیوانی به‌صورت نقش گل و مرغ، در پارچه‌ها به‌صورت نقش‌مایه تزیینی اصلی، بروز نمود. این طرح، به‌وفور در آثار نقاشی آن زمان هم دیده می‌شود که در پارچه‌بافی، توسط هنرمندان اقتباس شده است. این مساله حاکی از نفوذ نقاشی این دوره در هنرهای دیگر صفوی است(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۳۲). در این زمان، کارگاه‌های درباری فعال بود و روابط ایران با اروپاییان بیش‌تر گسترش یافت که در نتیجه، حضور نقاشان اروپایی در دربار تغییراتی را در نقاشی ایرانی ایجاد نمود. شاید این شیوه در آثار شفیع عباسی، پسر رضاعباسی، در به تصویر کشیدن گل و مرغ، ظهور کرده باشد. رسم دقیق شاخه‌ها، گل‌ها و برگ‌ها در این زمان، اقتباسی از کتب چاپی گیاه‌شناسی اروپاست که به ایران، وارد شده بود (کنبی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). در دوران صفوی، شاه‌عباس، توجه ویژه‌ای به تجارت ابریشم و تهیه منسوجات ابریشمی داشت و به همین منظور، دستور داد که مدل کارگاه‌های نساجی یزد و کرمان -که از مدت‌ها قبل برای بافت پارچه‌های مرغوب مناسب بودند- در اصفهان و دیگر شهرهای ایران به کار رود و استادان ماهر به مراکز جدید دعوت شدند که پارچه‌هایی جهت صادرات تهیه نمایند(دلاواله، ۱۳۸۰: ۱۴۴).

شاه سلطان حسین

شاه سلطان حسین- حک: ۱۱۰۵- ۱۱۳۵ ه.ق.- به اندازه‌ای به زندگی پرتجمل عشق می‌ورزید که خود را در میان انواع پارچه‌های زیبا مغروق می‌ساخت(اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۶۸). او صنایع پارچه‌بافی یزد، کاشان و اصفهان را توسعه بخشید. زندگی شاهان صفوی پرتجمل بود که خود، انگیزه‌ای برای تقاضا و تولید بیش‌تر پارچه‌های نفیس و گران‌بها می‌شد. این موضوع، اهرم محرکه‌ای برای بافندگی ایران به حساب می‌آمد؛ به نحوی که تولید زربافت‌ها و مخمل‌های ایرانی، به حدی رسیده بود که، بر سایر منسوجات تأثیر گذاشته بود و این تأثیر را می‌توان در پارچه‌های گورکانیان هند (Dhamija,1989: 55) و عثمانی ترکیه (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۵) نیز بازشناخت. در دربار این پادشاه، رسم بر این بود که هر هفت سال، تمام البسه شاهی را می‌سوزاندند و جامه‌های نو تهیه می‌کردند. در ضمن این کار، نخ‌های زرین و سیمین از پارچه‌های زربفت جمع‌آوری می‌شد، تا مجدداً در تهیه پارچه‌های زربفت جدید به‌کار رود (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

به جز پارچه‌هایی با نقش گل و مرغ، نقوش گیاهی تکرارشونده ظریف و ساده در این دوره، برای پارچه‌ها طراحی می‌شد که شاید با الهام از پارچه‌های چلوار انگلیسی، رواج یافته باشد (Harris,1995:85). لذا پارچه‌هایی با نقوش گل‌های تکرارشونده با کیفیت نسبتاً پایین با رنگ‌های روشن، از ویژگی‌های منسوجات این دوره است. ورود پارچه‌های انگلیسی، در طراحی منسوجات اثر گذاشت و باعث ایجاد علاقه‌ای مفرط در بین مردم نسبت به لباس‌های انگلیسی شد.

تحول پارچه‌بافی در دوره صفوی

در عصر صفوی در مراکز بافندگی ایران، انواع پارچه نظیر ابریشم، زربفت، مخمل، اطلس، قلم‌کار، شال ترمه، پارچه‌های دولا و چندلا و ابریشم‌های گل برجسته تولید می‌شد. این پارچه‌ها با طرح و نقش‌های زیبا و بدیع، از نظر تنوع رنگی، بی‌همتا بود. به منظور تبیین سبک‌های پارچه‌بافی این دوره، ضروری است که به شناخت این صنعت و تحولات آن پرداخته شود. با توجه به وضعیت پارچه‌بافی در عصر صفوی، می‌توان

شکل ۱: پارچه ساتن با زمینه خرمایی روشن، سده ۱۰ هـ‍ق تبریز، موزه ویکتوریا و آلبرت (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۱۱).

تحولات آن را در دو دوره بررسی نمود؛ دوره اول -در ابتدای حکومت صفویه- تحت تأثیر تحولات هنری سبک نقاشانی چون بهزاد است و دوره دوم، تحت تأثیر هنر رضاعباسی و شاگردان او شکل گرفته است.

دوره اول پارچه‌بافی صفوی

شهر هرات در دوره تیموری، به مرکز تجمع هنرمندان تبدیل شد و کلیه هنرها، از جمله پارچه‌بافی در آن، رونق یافت. اولین پادشاهان صفوی، میراث‌دار هنر پارچه‌بافی تیموری بودند و حمایت از پارچه‌بافی و هنرمندان مورد توجه شاهان صفوی قرار گرفت. در این دوره، سبک‌های هنری گذشته به حیات خود ادامه داد؛ اگرچه، تحولاتی نیز تحت تأثیر هنرمندان در عرصه‌های گوناگون هنری، به‌وقوع پیوست. سبک هنری در این دوره، اقتباسی از هنر دوره مغول و تیموری در ایران بود (توسلی، ۱۳۸۷: ۸۹).

بهزاد در شهر تبریز «مکتب نقاشی تبریز» را بنا نهاد و نقاشان نامداری، همچون سلطان محمد، میرسیدعلی و میرنقاش- سده نهم هجری- از پیروان این مکتب شدند. نگارگران مکتب تبریز با وفاداری به اصول و سنن نگارگری، به عناصر طبیعی نیز توجه بیش‌تری نشان دادند (قاضی‌زاده، ۱۳۸۲: ۵۷). سلطان محمد، مدیریت کارگاه هنری تبریز را بر عهده داشت و به طراحی نقوش قالی، پارچه و ظروف می‌پرداخت. سبک هنری او، در به تصویر کشیدن اشخاص بر روی پارچه‌های ابریشمی قابل تشخیص است (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۸۴). میرنقاش نیز در سبک نقاشی، پیرو بهزاد بود و نقوش پارچه‌هایی که به وی نسبت داده می‌شود، بسیار ظریف و پیچیده و با ریزه‌کاری همراه است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۸).

ترسیم پرده‌هایی از زندگی روزمره در نگارگری، که در ارتباط با جریان عمومی توجه به انسان و محیط پیرامونش و تلاش در جهت انعکاس گستردگی و کمال حیات بشری بروز کرد، دقیقاً با بهزاد آغاز شد؛ در نگاره‌های تبریز، با الحاق بی‌شمار عناصر و جزئیات زندگی روزمره و تلاش در پر کردن کوچک‌ترین قسمت سطح کاغذ با تصویر، به حد اعلای خود رسید (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

استفاده از درختان باریک، مثل بید و سرو، کاربرد برگ‌های کنگره‌ای و زمینه پر گل و گیاه مختلف و گرایش به واقع‌نمایی، از ویژگی‌های بارز مکتب تبریز است که در پارچه‌های این دوره، ظهور یافته است. در این شیوه، ترکیب‌بندی بته جقه‌ای در طراحی سروهای کوهی دیده می‌شود. از هنرمندان بنام این مکتب «غیاث‌الدین علی نقش‌بند» است. او اهل یزد بود و در خانواده‌ای پرورش یافت که با فن و صنعت آشنا بودند؛ زیرا جد او، یکی از خطاطان معروف بود. غیاث نقش‌بند (۹۳۶-۹۹۸ ه.ق.)، طراح و تولیدکننده پارچه‌های ابریشمی، موفق شد که به درباریان شاه عباس ملحق شود؛ و از آن به بعد، در بافتن منسوجات مصور شهرت یافت. واژه «نقش‌بند» مهارت طراحی وی را نشان می‌داد و به علت طراحی پارچه‌های نفیس، بسیار مشهور و ثروتمند گردید. پارچه‌های بافت او مورد توجه شاه بود؛ به‌نحوی که از آن‌ها، برای سایر پادشاهان و امیران هدایایی می‌فرستاد (Blow,2009: 223). غیاث، مبدع بافت پارچه‌های چندلا و مخمل بود و در طراحی و انتقال نقش بر روی پارچه مهارتی زیاد داشت. آثار رقم‌دار او در دو گروه قرار می‌گیرند: آثاری که، دارای تصاویر انسانی و حیوانی هستند و آثاری که، تصویری به غیر از انسان و حیوان دارند (تامپسون، ۱۳۸۴: ۸۱).

گفته شده است که، در میان هدایایی که شاه عباس، برای اکبرشاه گورکانی به هند فرستاد، حدود ۳۰۰ قطعه پارچه زربفت بود، که ۵۰ قطعه از آن‌ها توسط غیاث‌نقش‌بند بافته شده بود (Blow,2009: 223). امروزه، حدود هشت قطعه منسوجات از او، در دست است. پارچه‌های دیگری نیز

شکل ۲: مخمل صفوی، کار رضا عباسی(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۷)،از آثار غیاث با کتیبه:«عمل غیاث» در قاب کجاوه (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۴۰).

موجود است که به او منسوب هستند؛ اگرچه که نام غیاث، بر آن‌ها رقم نخورده است. سبک طراحی او، استفاده از نقوش کوچک بود، که در یک طرح کلی با هم، هماهنگی داشتند. شیوه طراحی غیاث‌الدین، اقتباسی از طرح‌های قرن دهم هجری است. یک پارچه اطلسی، اثر استاد موجود است که، نقش لیلی را نشان می‌دهد، در هودجی روی شتری، از بیابانی می‌گذرد و مجنون با بدنی لاغر و نحیف، در کناری نشسته و با ددان مانوس شده است(شکل ۲). اطراف این مجلس، با گل و بته‌هایی زینت یافته است(Canby,1999: 108). از بافندگان مشهور این شیوه، می‌توان از عبدالله، حسین، یحیی و معزالدین از پسران غیاث نام برد. در جدول ۱، تعدادی از نمونه‌های پارچه که منسوب به شاگردان بهزاد است، دیده می‌شود.

دوره دوم پارچه‌بافی صفوی

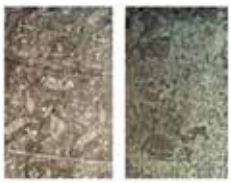
پس از انتقال پایتخت به اصفهان تحت حمایت شاه عباس اول، مکتب نقاشی اصفهان به رهبری رضاعباسی، ظهور یافت. او در پارچه‌بافی، سبکی به نام خود ایجاد نمود که غالباً در مخمل‌بافی به‌کار رفت؛ و با سبک غیاث متفاوت بود. در این شیوه طراحی، چهره انسان بیش‌تر حالت ایرانی یافت و از حالت مغولی دوره تیموری، خارج گشت. شیوه رضاعباسی، در نشان دادن اشخاص در حالت فروتنی، تاثیر زیادی در نقوش آن دوره داشت. در این شیوه، تصاویر بزرگی طراحی می‌شد و نقوش فرعی، برای پرکردن فضاهای خالی به‌کار می‌رفت. کاربرد رنگ‌های ملایم در تصاویر طبیعی، هماهنگی بسیاری داشت. در آثار او، توجه به فردگرایی و نقش‌مایه‌های انسانی دیده می‌شود(گری، ۱۳۸۴: ۱۷۶). جزئیات اشکال، انسان، حیوان و پرندگان، که توسط نقاشان درباری به‌کار رفته، کاملاً

شکل ۳: مخمل صفوی، کار رضا عباسی(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

بر روی پارچه‌های نفیس نیز منتقل شده است. در این زمان، هنرمندان برجسته‌ای مانند رضاعباسی، طرح‌هایشان را به نساجان عرضه می‌کردند(شکل ۳). در این عصر، چهره‌سازی و اشکال انسانی، قسمتی از طرح پارچه را به خود اختصاص می‌داد(سیوری، ۱۳۶۳: ۱۳۸).

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. آن‌ها از شیوه‌های نگارگری رایج، در آثار خود استفاده نموده و نمونه‌هایی زیبا هم‌چون پرده‌های نقاشی پدید آورده‌اند. لذا، سبک نقاشی قرن‌های ۱۰ و ۱۱هجری، بر سایر فعالیت‌های هنری تأثیر گذاشت؛ به‌خصوص،

جدول ۱. نمونه‌هایی از پارچه‌های بافته شده منسوب به شاگردان بهزاد(مأخذ:نگارنده)

هنرمند	نمونه پارچه	ویژگی‌های طرح
سلطان‌محمد		-توجه به جزئیات و واقع‌گرایی؛ -آرایه‌های پر زرق و برق؛ -تصویر کوه‌ها، صخره‌ها و سروهای باریک؛ -چهره‌های گرد و کوچک و روشن جوانان؛ -قامت باریک افراد؛ -ترسیم مناظر و زندگی روزمره مردم.
میرنقاش		-تصویر افراد از خانواده اشراف؛ -ترسیم تصاویر با جزئیات؛ -زمینه پارچه با انواع گیاهان و گل‌ها.
استاد محمدی		-واقع گرایی در ترسیم افراد؛ -استفاده از موضوعات روزمره مردم عادی، مانند چوپان و گوسفند؛ -پیروی از سنت بهزاد.
غیاث‌نقش‌بند		-ترسیم چهره‌های خمار و چشم‌های بادامی (چهره ایرانی)؛ -به‌کارگیری موضوعات شاعرانه و ادبیات ایرانی؛ -طراحی دقیق نقوش جانوری؛ -پوشش زمینه پارچه با انواع گیاهان.
عبدالله‌بن غیاث		-توجه به واقع‌گرایی در ترسیم نقوش؛ -توجه به نقوش زمینه‌ای و جزئیات؛ -ترسیم درختان باریک و کشیده؛ -استفاده از برگ‌های گنگره‌ای نوک تیز.

طراحی پارچه را -که در آن زمان، در اوج درخشش خود بود- غنای بیش‌تری داد(کونل، ۱۳۴۷: ۱۹۰). نقاش درباری، رضاعباسی، شیوه جدیدی در طراحی ارائه نمود که توسط فرزندش، شفیع -که طراح پارچه و قالی بود- مورد تقلید قرار گرفت .(Harris,1995: 84)شفیع -که تحت نفوذ هنری پدر قرار داشت- نقاش درباری شاه عباس دوم شد. او، در طراحی قالی و منسوجات، مهارت زیادی داشت و نقش امضاهای زیادی از او، روی پارچه‌های مخمل، به‌جا مانده است(فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۶). وی، تبحر خاصی در طراحی انواع گل و مرغ یافت، که به‌عنوان موضوع طرح پارچه، مورد اقتباس پارچه‌بافان قرار گرفت. محمدخان و اسماعیل کاشانی و معین از بافندگان معروف این سبک بودند (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۴۳).

در اواخر حکومت صفویه، شیوه جدید تزیینی دیگری توسط علی اشرف، مورد توجه قرار گرفت که در نتیجه، نقش چهره و پیکره‌های انسان را در منسوجات، تحت تأثیر قرار داد. تا قبل از این زمان، طرح منسوجات شامل پیکره‌های انسان و نقوش گل و پرندگان بود. اما از این به بعد، آرایه گل سرخ و پرنده روی پارچه‌ها نقش شد و انواع گل‌های سوسن و شقایق -که به ردیف کنار هم قرار می‌گرفتند- بر روی منسوجات خانگی جلوه‌گر شد(شکل۴) (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۹). باغ‌ها و گل‌ها بسیار زیباتر و پرشکوه‌تر شد و جامه انسان‌ها در

نقاشی‌ها فاخر، مجلل و بسیار دقیق طراحی گردید(پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۲). به تصویر کشیدن لباس‌های فاخر و نفیس بر تن آدمیان، نشان دهنده نساجی پیشرفته‌ای در آن دوره است که نمود آن، در نقاشی‌ها بروز کرده است. در جدول ۲، تعدادی از نمونه‌های پارچه -که منسوب به شاگردان رضا عباسی است- دیده می‌شود.

طرح‌های تزیینی پارچه‌های صفوی

پارچه‌های عصر صفوی را از نوع نقش - چه نقش اصلی پارچه یا نقش زمینه آن- می‌توان به شرح ذیل طبقه‌بندی کرد:

تصویر انسان: توجه به انسان و مضامین مربوط به او، از ویژگی‌های نقاشی دوره صفوی است که در پارچه‌ها نیز متجلی شده است. ترسیم نقش انسان در نگارگری، با آثار بهزاد آغاز شد و به پارچه‌بافی این دوره نیز راه یافت. بافنده پارچه، بر حسب سلیقه خود یا به‌ضرورت ایجاد طرح و تزیین آن، از نقش انسان در طرح پارچه استفاده نموده است. گاه، نقش یک انسان، به‌عنوان طرح کلی به‌صورت آرایه‌ای تزیینی منفرد، استفاده شده و زمانی، آدمیان در مجالس بزم یا شکار، نشان داده شده‌اند. تصاویر قرینه پیکره‌ها نیز به‌کار رفته است، که بعضاً، با عناصر تزیینی دیگری، مانند گیاهان و گل‌ها همراه شده است. لباس‌های این اشخاص، غالباً از انواع لباس‌های فاخر و مخصوص درباریان است(بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷). لذا، پارچه‌های صفوی، به سبب کاربرد نقش انسان و موضوعات مرتبط به آن، از دوره‌های قبل، متمایز می‌گردد. با توجه به ارزش‌مندی این پارچه‌ها، چنین رویکردی، حاکی از آن است که، هنرمندان ایرانی به دنبال حمایت پادشاهان بودند. در پارچه‌های صفوی، تصاویری از اشعار شاعران، لیلی و مجنون و هم‌چنین شاهزادگان و درباریان، نشان داده شده است که، علاقه و توجه طراحان و بافندگان پارچه به ادبیات ایران را نشان می‌دهد. این نقوش، معمولاً در فضایی خارج از ساختمان‌ها، مانند باغ و بستان به‌کار رفته‌اند. در این پارچه‌ها، جزئیات مانند یک تابلو نقاشی، بادقت نقش شده است.

شکل۴: پارچه ساتن با نقش گل و پرنده، سده ۱۱ هجری، یزد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۹۷).

کاربرد خط: تزیین پارچه ابریشمی و زری با نوشته به خط نسخ و نستعلیق، از شیوه‌های متداول دوره صفویه است. این طرح‌ها، بیش‌تر برای تزیین منسوجاتی به‌کار رفته است که، به‌عنوان روکش قبور یا پرده مکان‌های مقدس مذهبی، استفاده می‌شد(برزین، ۱۳۴۶: ۴۴). نقوش این پارچه‌ها، به‌صورت قرینه طراحی می‌شد. خطاطی، تأثیر خود را بر هنر پارچه‌بافی در این دوران نیز گذاشت؛ گاهی آیات قرآنی، ادعیه، احادیث، اشعار و بعضاً، نام بافنده نیز در پارچه، بافته شده است.

داستان: گاه داستان‌های رزمی و بزمی از آثار شعرایی، مانند فردوسی و نظامی، به‌صورت طرح اصلی در پارچه، مورد استفاده قرار می‌گرفت که این نقوش، قابل مقایسه با آثار نگارگری آن زمان است(همان: ۴۲).

نقش‌های هندسی: نقوش هندسی، به‌عنوان قالبی برای تکرار طرح، استفاده شده است. برای رودوزی و سوزن‌دوزی از نقوش هندسی و انواع گل‌ها استفاده می شد. در این دوره متداول بود (برزین، ۱۳۴۶: ۴۳). اشکال تزیینی و هندسی در کنار نقوش انسانی یا گیاهی و جانوری در منسوجات صفوی به کار رفته‌اند.

جانوران: پارچه‌های ابریشمی طرح‌دار در انواع گوناگونی تهیه می‌شد؛ به‌نحوی که، تاجران خارجی می‌توانستند برای خرید، از میان آن‌ها، انتخاب نمایند. وجود تصاویری از جانوران، ابریشمینه‌ها، مخمل‌ها و قالی‌های صفوی را از انواع مشابه عثمانی خود - که هم‌دوره با صفویان حکومت می کردند- متمایز می‌سازد(Baker,1995: 116). نقش پرندگانی مانند گنجشک، بلبل، طاووس، مرغابی، اردک و قرقاول در طرح پارچه‌های صفوی، مشاهده می‌شود. هم‌چنین جانوران وحشی، مانند شیر، آهو، بزکوهی، پلنگ و خرگوش بر پارچه‌ها نقش می‌شدند(فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۲). بافنده هنرمند ایرانی، این عناصر تزیینی را صرفاً به خاطر تصویر کردن آن‌ها

نقش نمی‌کند، بلکه مقصود وی، زینت دادن پارچه بوده است(محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۹۱).

گیاهان: علاقه صفویان به باغ‌ها و گل‌ها، سبب شده است که آرایه‌های نباتی از محبوب‌ترین نگاره‌های این زمان باشد. انواع درختانی از قبیل بید، صنوبر، کاج و درختان پر شکوفه -که مورد علاقه نگارگران تبریز هم بود- به‌صورت باریک و کشیده در طرح پارچه‌ها، به‌کار رفته است. طرح برگ‌های کنگره‌ای نوک‌تیز و استفاده از انواع گل‌ها در تکمیل زمینه کار، از ویژگی‌های مکتب نگارگری تبریز است. گاه نوشته و تصویر گیاهان یا شاخ و برگ‌های زینتی برای تزیین پارچه، استفاده می‌شد که غالباً، برای قطعات روپوش قبر به‌کار می‌رفت(برزین، ۱۳۴۶: ۴۴).

پارچه‌ها و کارکردها

منسوجات عصر صفوی، قابل قیاس با منسوجات دوران پیش از خود نمی‌باشند؛ این تفاوت، به‌حدی است که پارچه‌های این دوره را کاملاً از دوره‌های پیشین هنر ایران، متمایز می‌سازد. در آغاز این دوره، حریرهای زربفت، پارچه‌های ابریشمی، مخمل و منسوجاتی نظیر پارچه‌های جناغی‌باف نخی، اطلس، ابریشمینه‌های گل برجسته، زری و مخمل تولید می شد(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). هر شهری در تهیه نوع خاصی از پارچه، معروف بود؛ مثلاً در اصفهان زری و قلم‌کار و در یزد ترمه، تهیه می‌شد. در این عصر، مخمل‌های زیبایی تولید می‌شد که نیازمند نوآوری فنی در تولید بود. مخمل برای دستار، جامه، پوشش اسب و رویه کرسی به‌کار می‌رفت. این مخمل‌ها، بهای زیادی داشتند. وجود نخ‌های طلایی در آن‌ها و طراحی بی‌نظیرشان، دلالت بر این دارد که این پارچه‌ها، تحت حمایت دربار تهیه شده‌اند. مخمل را نقش‌بندی، طراحی می کرد که احتمالاً، در استخدام کارگاه درباری بود(تامپسون، ۱۳۸۴: ۹۴). انواع مخمل ساده و الوان، نازک، گل‌دار، حاشیه‌دار و مخمل زری در کارگاه‌ها تهیه می‌شد و پارچه تافته ابریشمی، با بافتی ساده در شهرهای اصفهان و ابیانه، بافته می‌شد(ایرانشهر، ۱۳۴۲: ۱۸).

پارچه‌های زری دولای یزد و پارچه‌های سه‌لا و چندلا نیز از تولیدات این زمان است. پارچه‌هایی دارای نخ تار اضافی در ساختمان پارچه می‌باشند، که سابقه بافت آن‌ها، به دوره ساسانیان می‌رسد؛ انواع پارچه‌های اطلس و مخمل‌های ساده و برجسته از شاهکارهای بافندگی در این دوره، محسوب می‌شود(Pope,1967: 2200). در اروپا، بازار پررونقی برای مخمل، ابریشم، حریر، اطلس و تافته ایران وجود داشت. بافته‌های صفوی، به‌خصوص منسوجات ابریشمی، همواره مورد تحسین جهانیان بوده است. این پارچه‌ها، نه‌تنها طرح و نقوش بدیعی داشتند، بلکه از نظر تنوع رنگ نیز بی‌نظیر بودند.

منسوجات، همواره کاربردهای وسیعی در زندگی مردم و درباریان داشته‌اند. این کاربردها علاوه بر تهیه پوشاک، -که مهم‌ترین وجه کاربردی منسوجات می‌باشد- شامل مصارف کاربردی دیگری، مانند اثاثیه منزل، مبلمان و پرده و سایر موارد می‌شود. مهم‌ترین مصارف پارچه‌های این دوره، شامل موارد زیر است:

-رفع نیاز مردم در مصارف داخلی نظیر پوشاک و اثاثیه؛

-استفاده از پارچه‌های نفیس توسط شاه، درباریان و اشراف؛

- ارزش منسوجات در اقتصاد، به‌عنوان کالایی صادراتی و ارز آور برای کشور، به‌منظور تأمین منابع مالی دولت؛

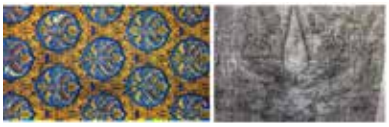
- منسوجات به‌عنوان نشانه‌ای از عظمت هنر و صنعت پارچه‌بافی ایران صفوی.

منسوجات این عصر، مصارف وسیعی در پوشاک و منازل داشتند؛ مانند پیراهن، سرپوش و لباس‌های دارای نوشته‌های مذهبی، اثاث منزل مانند پرده، روبالشی و مصارفی مانند خیمه، جلد کتاب و برای پیچیدن هدیه. پارچه‌های مخمل، علاوه بر لباس مردان، زنان و کودکان، خرقه پادشاهان، پای‌پوش و جوراب زنان، تزیینات داخلی خانه‌ها از پرده و سفره و روفرشی، پیش‌بخاری، طاقچه‌پوش، سجاده تا لوازم خوابگاه به‌کار برده می‌شد. هم‌چنین برای اسباب سفر، مانند خیمه و خرگاه تا یراق اسبان و پرده، عَلَم، بالش؛ و در مراسلات درباری، به‌جای پاکت از پارچه مخمل استفاده می‌شد. بدیهی است که برای مصارف مختلف، طرح و نقشه و رنگ‌آمیزی پارچه‌ها تغییر می‌نمود.

نتیجه‌گیری

حکومت صفوی بر همه جنبه‌های زندگی مردم، تأثیر

جدول ۱. نمونه‌هایی از پارچه‌های بافته شده منسوب به شاگردان بهزاد(مأخذ:نگارنده)

هنرمند	نمونه پارچه	ویژگی‌های طرح
رضا عباسی		-توجه به نقش‌مایه‌های انسانی؛ -اجرای شیوه ایرانی در چهره آدمیان؛ -ثبت حرکات و سکنات آدمیان؛ -استفاده از نقوش جانوری؛ -ترسیم کلاه عمامه‌ای.
شفیع		-ترسیم گل و مرغ؛ -متأثر از نقاشی اروپا، مانند ترسیم شاخ و برگ با گل‌های شکفته و نشکفته؛ -کاربرد زنبور و پروانه.
معین مصور		-شبیه سازی و چهره پردازی؛ -ترسیم نقوش انسانی؛ -کاربرد چهره‌های ایرانی؛ -توجه به جزئیات لباس از جمله کمربند.
علی اشرف		-کاربرد آرایه گل سرخ و پرنده؛ -استفاده از انواع گل‌ها؛ -تغییر چهره و پیکره انسان.

گذاشـــت. بافندگان در خدمت دربار بودند و توجه شاهان و صاحب‌منصبان وقت به این هنر، موجب اعتلای آن گشـــت. پارچه‌هایی کـــه در دوره صفوی بافته شـــده‌اند، از زیباترین منســـوجاتی هســـتند که ایرانیان، در طول تاریخ هنر خود، به‌وجود آورده‌اند. رنگ‌های متنوع و زیبای این منســـوجات، نشـــان می‌دهد که هنر طراحی و بافت پارچه در آن زمان، در اوج تکامل فنی خود بوده اســـت. وجود زمینه مناسب برای هنرمندان، عامل مهمی در توســـعه هنـــر پارچه‌بافی بود و به‌علاوه تلاش آنان، تأثیر بسیاری بر گسترش این هنر داشت.

طرح‌های ابریشم‌های زربفت صفوی، حاوی عناصر تزیینی، مشابه با سبک نگارگران آن زمان است. پادشاهان، شاهزادگان و بزرگان پوشیدن لباس‌های گران‌بها و نفیس را نشانه بزرگی خود می‌دانستند؛ به همین دلیل، در کارگاه‌های پارچه‌بافی، منسوجات زیادی تهیه می‌شـــد که علاوه بر مصرف داخلی، مقدار عمده‌ای از آن، به بازار خارجی صادر می‌شد. پارچه‌بافان نیز به ســـبب اســـتقبال فراوان و حمایت دربار، در بافت انواع پارچه، مهارت بسیاری کسب کردند. بافندگان عصر صفوی، در طراحی استعداد بالایی داشتند.

بر روی تعدادی از پارچه‌های نفیس صفوی، اسامی نقاشانی همچون غیاث و شـــفیع دیده می‌شـــود. این امضاها، ارتباط طراحی پارچه را با هنر نقاشـــی آن دوره، نشـــان می‌دهد. در واقع، این اســـامی، طراحان پارچه را معرفی می‌کند؛ تا استاد بافنده یـــا کارگاه بافندگـــی را. طراحان صفـــوی از مضامین داســـتان‌های ایرانی، گل‌ها و گیاهان -که نشـــانه‌ای از علاقه صفویان به باغ و بستان است- و انواع نقوش انسان، حیوانات و خوشنویسی در تزیین پارچه‌ها استفاده کرده‌اند.

پی نوشت:

۱ .«رگ‌های زمین، رگ‌های ما» نامی است که احمد شاملو برای این تابلو نقاشی برگزید و به همین مناسبت، شعری با نام «اشارتی»، به ایران درودی تقدیم کرد، با مطلع «پیش از تو...» از دفتر شعر «ابراهیم در آتش».

منابع

- آیروین، روبرت(۱۳۸۹). ***هنر اسلامی***، ترجمه رویا آزادفر، تهران: سوره مهر.
- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان(۱۳۷۹). ***اوج‌های درخشان هنر ایران***، ترجمه هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، تهران: آگاه.
- اشرفی،م.م.(۱۳۸۴). ***سیر تحول نقاشی ایران در سده شانزدهم میلادی***، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ایرانشهر (۱۳۴۲). جلد۲، تهران: کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- برزین، پروین(۱۳۴۶). ***«پارچه‌های قدیم ایران»***، هنر و مردم، شماره ۵۹، ۳۹-۴۴.
- پوپ، آرتر اپهام، آکرمن، فیلیس(۱۳۸۷)، ***سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز***، ترجمه نجف دریابندری ... [و دیگران]، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- دلاواله، پیترو(۱۳۸۰)، ***سفرنامه پیترو دلاواله***، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: قطره.
- بیکر، پاتریشیا(۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین(۱۳۸۵). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.
- تاج بخش، احمد(۱۳۷۸). ***تاریخ صفویه***، جلد۲، شیراز: نوید شیراز.
- تامپسون، جان(۱۳۸۴). ***«قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوره صفویه»***، ترجمه بیتا پوروش. گلستان هنر، دوره ۱، شماره ۲، ۷۰-۱۰۵.
- توسلی، رضا(۱۳۸۷). ***«بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»***، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۸، ۸۷-۱۰۶.
- دالمانی، هانری رنه(۱۳۷۸). ***سفرنامه از خراسان تا بختیاری***، ترجمه بهرام فره‌وشی، جلد۱، تهران: امیرکبیر.
- دیماند، موریس اسون(۱۳۶۱). ***راهنمای صنایع اسلامی***، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی وفرهنگی.
- روح‌فر، زهره(۱۳۷۸). ***«زری‌بافی در دوره صفوی»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷ و ۱۸، ۷۳-۷۶.
- روح‌فر،زهره(۱۳۸۰). ***نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی***، تهران: سمت.
- رودگر، قنبرعلی و محمدی، علی(۱۳۹۰). ***«شاهان صفوی و موسیقی»***، تاریخ و تمدن اسلامی، سال هفتم، شماره۱۴، ۷۷-۹۵.
- سیوری، راجر(۱۳۶۳). ***ایران عصر صفوی***، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- شاردن، ژان(۱۳۷۵). ***سیاحت‌نامه شاردن***، ترجمه اقبال نعیمایی، تهران: توس.
- فریه، دبلیو.ر.(۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
- قاضی‌زاده، خشایار(۱۳۸۲). ***«طبیعت در نگاره‌های مکتب دوم تبریز»***، خیال(فرهنگستان هنر)، شماره۷، ۵۶-۶۳.
- کنبی، شیلا(۱۳۸۷). ***عصر طلایی هنر ایران***، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- کونل، ارنست(۱۳۴۷). ***هنر اسلامی***، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: مشعل آزادی.
- گری، بازل(۱۳۸۴). ***نقاشی ایرانی***، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
- گلاک، جی و گلاک، لومی هیراموتو(۱۳۵۵). ***سیری در صنایع دستی ایران***، تهران: بانک ملی ایران.
- محمدحسن، زکی(۱۳۷۷). ***هنر ایران در روزگار اسلامی***، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- منشی قمی، قاضی احمد(۱۳۵۲). ***گلستان هنر***، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- واله اصفهانی، محمد یوسف(۱۳۷۲). ***خلد برین***، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- هدایتی، سوده و شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۹). ***«تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۱، ۵۶-۶۹.

- Baker,P.(1995). *Islamic Textiles*, British Museum Press, London.
- Blow,D. (2009). *Shah Abbas*, I.B.Tauris&Co. Ltd., London.
- Canby,S.R.(1999).*Persian Art*, British Museum Press, London.
- Dhamija, Jasleen & Jyotindra Jain .(1989). *Hand Woven Fabrics of India*,Main Publishing PVT Ltd. Ahmedabad. India.
- Harris,J. (1995).*5000 Years of Textiles*, British Museum Press, London.
- Pope,U.A.(1967).*A Survey of Persian Art*, Vol V. , Manafzadeh Group,Tehran.