

بررسی شیوه‌های عدم تکرار یکنواخت نقش انسانی در پارچه‌های یزد دوران صفوی

*
محمد حسین جعفری نعیمی

چکیده: درخشش هنر پارچه بافی عهد صفویه ایران مرهون هوش، آگاهی و خلاقیت هنرمندان طراح و بافنده ای بود که توانسته بودند دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی عدیده و نوینی را در آثار خود بکار برند؛ این مقاله به منظور بررسی مهمترین انواع روشهای پرهیز از تکرار یکنواخت نقش انسان در طراحی پارچه‌های یزد دوران صفوی انجام گردید؛ بدین منظور به روش کتابخانه‌ای ضمن جمع‌آوری و مطالعه تصاویر مهم‌ترین پارچه‌های موجود از یزد دوران صفوی، نقوش آنها با یکدیگر مقایسه گردید و مشخص شد که هنرمندان طراح و بافنده یزدی هر کدام به تأثیر از ویژگی‌های آثار مهم‌ترین نگارگران مکاتب تبریز و اصفهان روش‌های متفاوتی را جهت پرهیز از یکنواختی تکرار نقوش انسان در پارچه‌های ساتن، مخمل و بعضاً ابریشم بکار می‌بردند؛ بطوری که طراحان پارچه به سه روش اصلی و چند روش ترکیبی سعی در «پنهان‌سازی» نقش انسانی داشته و این ویژگی‌های زیبایی‌شناختی را از آثار نگارگران مطرح صفوی اقتباس نموده بودند و بافندگان پارچه نیز به چند روش متفاوت با استفاده از ویژگی‌های بافت پارچه از انواع تکرارهای منظم و متناوب به عنوان ویژگی جذاب بصری بهره می‌بردند.

واژگان کلیدی: دوره صفوی، پارچه‌های یزد دوره صفوی، نقش انسان در پارچه‌های دوره صفوی، شیوه‌های تکرار نقش در پارچه، شیوه‌های طراحی پارچه دوره صفوی.

◆ مقدمه

دوره صفویه را می‌توان دوران طلایی در صنعت پارچه بافی ایران دانست چراکه نه تنها شاه و شاهزادگان و درباریان و بزرگان اقوام، بلکه مالکان و خدمتکاران و حتی عوام مردم نیز همگی برای لباس‌هایشان از پارچه‌های تجملی و زیبا استفاده می‌کردند و بالطبع از این پارچه‌ها به مقدار زیاد بافته می‌شد و بازرگانان برخی از آنها را به بازارهای روسیه و اروپا می‌بردند که در آنجا با پذیرش بسیار روبرو می‌شد.^۱ اما به سبب حمایت دولت از بافندگان ایرانی در عهد صفوی، بخصوص در زمان شاه‌عباس، آنها در بافت انواع گوناگون پارچه‌های دینا، کتان، اطلس و مخمل به چیره دستی و استادی رسیدند. چنانکه در رنگرزی و پدید آوردن دقیق‌ترین رنگها به بیشترین گوناگونی دست یافتند و در غنا و سرشاری نقش و نگارها به چنان پایه ای رسیدند که پیش از آن ناشناخته بود.^۲ (رضانخانی، ۱۳۸۷، ۳۵)

مشکل است بتوان آغاز این دوره یا موجبات پیدایش این پیشرفت خارق‌العاده را به دقت تعیین کرد زیرا از زمان تیموریان قطعات فراوانی پارچه به جا نمانده است لکن موقعی که پارچه‌های تاریخ‌دار صفوی در قرن یازدهم هجری

نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی) ظاهر می‌شوند، طریقی جدید و اصول فنی کاملاً مستقر و پابرجا شده است؛ چراکه از روی نقاشی‌های مینیاتور و از تعداد کثیری قطعات پارچه بجای مانده که در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف دنیا ضبط است محقق می‌شود که در زمان صفویه برای تمام مواقع و مراسم درباری پارچه‌های بسیار عالی مورد تقاضا بوده است. پارچه‌های بسیار گران‌بها و سنگین برای لباس و چادر و پرده و روپوش که بعضاً به عنوان خلعت و هدیه به اشراف و نمایندگان خارجی، بافته می‌شد و حتی برای پاکت جهت مراسلات سیاسی بکار می‌رفت. طرح این پارچه‌ها بسیار متنوع است؛ نقشه‌های روان و ظریف اسلیمی تحول و پیشرفت عظیمی یافته و با گل و بوته و نقش حیوانات که با هنرنمایی و لطافت خارق‌العاده‌ای تجسم یافته و با رنگ‌های درخشان و جالب در پارچه بافته می‌شد، توأم است. عشق ایرانیان به گل و باغ در هیچ جا بهتر از گل‌سرخ، لاله، نسترن، و نیلوفرهایی که با منتهای استادی در تار و پود ظریف این پارچه‌ها تعبیه شده بود تجسم نیافته است؛ در بسیاری از این پارچه‌ها ی مجلل صحنه‌هایی از شاهنامه و وقایع داستان‌های عاشقانه و مناظر و باغ و شکار گنجانده

* دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد mh_jafari52@yahoo.com

شده است. بی شک سیاه قلم این طرحها را، غالباً نقاشان معروف تبریز و اصفهان می کشیدند. (بهشتی پور، ۱۳۴۳، ۱۶۰)

انتخاب نقشمایه‌های مختلف در سطحی وسیع، قطعاً در اجرا و برای آنکه از عالم خیال بر روی پارچه بیاید، نیاز به دستانی ماهر و هنرمند داشت؛ طراحان ایرانی [یزدی] پیوسته برای تلفیق و هماهنگی نقشهای مختلف از اندیشه ای صحیح و دقیق برخوردار بوده و برای کاربرد هر نوع نقشمایه شیوه‌ای خاص داشتند؛ شیوه‌هایی در بکارگیری نقش‌ها و طرح‌های کوچک برای پرکردن قسمت‌های مختلف؛ روش ایجاد فضایی خالی در میان نقشها شیوه‌های زیبا به منظور طراحی پارچه‌های راه راه؛ طرح‌هایی که به وسیله راه‌های مختلف به قسمت‌های مختلف تقسیم می‌شوند؛ همچنین طرح‌های مشبک که به شیوه‌های گوناگون به قسمت‌های مختلف تقسیم شده و طراحی می‌شدند، به خصوص مشبک‌هایی که به وسیله قاب‌های تخم‌مرغی شکل منحنی [ترنج] ایجاد می‌شد. علاوه بر این روش‌هایی در طراحی که انواع ساقه‌های موجدار به صورت موازی و یا مخالف یکدیگر و پیچک‌های مو و همچنین شیوه‌هایی جهت طراحی انواع قاب‌های مدور که به عنوان طرح غالب، طی هزاران سال در طراحی پارچه‌های ایرانی دوام داشت و از نقوش تزئینی پرکننده نیز گاهی برای تزئین قسمت‌های مشبک مختلف استفاده می‌شد.

از ابتکارات ویژه طراحان یزدی این دوره [صفوی] شیوه‌ای بود که در آن دو و یا گاه سه نوع طرح با هم آمیخته می‌شد که این امتزاج با این که باعث کاملتر و غنی شدن طرح‌ها می‌شد ولی هر یک مستقل بود؛ ویژگی دیگر در مورد نقوش و طرح‌های تکراری بود که به صورتی بسیار ماهرانه از طرح‌های زیر بنایی هندسی تکراری با ترتیبی خاص و روشن استفاده می‌شد و اجرای آن به صورتی بود که تلاقی و تکرار نقش به حداقل می‌رسید.

به طور کلی در این دوره [صفوی]، دو روند به عنوان ویژگی زیربنایی طراحی وجود داشت: یکی تصور و ادراکی از نقوش تزئینی و دیگری احساس تعلق به واقعگرایی و حتی تصویرگری که اولی برداشتی بود از نقوش پارچه‌های گذشته که به دست هنرمندان بافنده این زمان تهیه شده بود و ریشه در سنت‌های کهن پارچه‌بافی ایران داشت و ذوق هنرمندان این دوره نیز در آن جریان داشت و دومی بیش از هر چیز تحت تأثیر هنرمندان تذهیب کار، نسخ خطی و نگارگری این دوره بود بنابراین شیوه اول متکی بر پیشینه‌ای قوی بود که هنرمند را به خلق نقش‌های خاصی وا می‌داشت و در روش دوم هنرمندان بافنده از نقش و

طرح‌هایی که نقاشان [نگارگران] ابداع کرده بودند تقلید می‌کردند؛ البته در این شیوه بافندگان ذوق و استعداد خود را نیز به روش‌هایی که نقاشان ابداع کرده بودند افزودند. اگرچه دو شیوه مذکور هر یک دارای کیفیتی خاص بود و با یکدیگر پیش می‌رفتند ولی با یکدیگر توافق داشته و گاه در هم نفوذ می‌کردند. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۳۹۰-۲۳۸۹)

طبیعتاً هنرمندان طراح پارچه یزدی نیز در ابداع طرح‌های خود به دو روند فوق توجه داشته و ضمن اقتباس از نقوش تزئینی دوره‌های گذشته همچون تیموری، در راستای ابتکار و نوآوری، در طرح‌های خود از هنرهایی چون تذهیب و به ویژه مینیاتور نیز هر کدام به تنهایی یا به صورت ترکیبی استفاده می‌کردند.

♦ هنر پارچه‌بافی یزد در دوران صفوی

با روی کار آمدن سلسله صفویان در ایران، پایتخت و مراکز اصلی هنری به نواحی مرکزی کشیده شد. از بزرگترین مراکز پارچه‌بافی در این دوره می‌توان به شهرهایی چون یزد، هرات، تبریز، اصفهان، کاشان و مشهد اشاره کرد که از ویژگی عمده محصولات این شهرها می‌توان به نرمی و نازکی دقت در بافت و چشم نواز بودن طرح‌ها و رنگ‌ها اشاره کرد که در این میان شهر یزد از مراکز اصلی ابریشم بافی منقوش محسوب می‌شد.

در دوره صفوی، هنرمندان نقش‌بند و بافنده یزدی به بافتن پارچه‌های دارای نقوش آدمی که تصویرگران مشهور عهد صفوی به ترسیم تصاویر آنها می‌پرداختند شهرت داشتند و یزد از مهم‌ترین و عمده‌ترین مراکز بافت این نوع پارچه‌ها به شمار می‌رفت به خصوص در تهیه پارچه‌های ساتن مصور، که تداوم پیوسته این سبک در این مرکز را نشان می‌دهد. لازم به ذکر است که این تصویرهای آدمی و گیاهی زیبا، تنها بر پارچه‌های فاخر ابریشمی، دارای تارهای نقره بافت نمی‌شد و نقش‌هایی از اینگونه حتی بر پارچه‌هایی که از نظر خوبی، نوع و ساخت پایین‌تر بودند نیز اجرا می‌شد. همچنین نقوش و تصاویر انسانی توسط گروه بی‌شماری بر روی پارچه‌های ساتن و مخمل نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت که بیانگر ارتباط شیوه هنری نقاشان مینیاتور و طراحان پارچه یزدی بوده است.

بد نیست بدانیم که استفاده از تصاویر انسان روی پارچه دستباف نیازمند مهارت زیادی بوده چرا که تکرار این تصاویر می‌بایست با روشنی و وضوح زیاد همراه باشد و هنرمندان بافنده و طراح یزدی به خوبی از عهده این مهم بر می‌آمدند. یک گروه قابل توجه از این گونه پارچه‌ها که دارای نقش صورت می‌باشد، به دوره شاه طهماسب صفوی

شیوه طراحی مبین پیوند بین نقاشان و طراحان پارچه یزدی بوده است اما استفاده از نقش انسانی برای تزئین پارچه، مستلزم سلیقه و مهارت خاصی بوده است چرا که تکرار یکنواخت آن برای بیننده خسته‌کننده به نظر می‌رسید، به همین جهت هنرمند طراح بافنده یزدی پیوسته سعی بر این داشته تا نقش انسان را همراه با نقش‌های تزئینی دیگر از قبیل نقش گیاهی و طرح‌های انتزاعی نمایان سازد که البته ایجاد توازن بین این دو نوع نقش کاری مشکل بود چون تأکید بر یکی ممکن بود که به تغییر در نمایش دیگری منجر شود.

هنرمندان طراح و بافنده یزدی هر کدام به تنهایی در دوره صفوی برای غلبه بر این مشکل روش‌های مختلفی را به کار می‌بردند که در اینجا روش‌های هر کدام را با ذکر نمونه تشریح می‌نماییم:

♦ روش‌های پرهیز از تکرار نقش انسانی توسط طراح پارچه

هنرمند طراح [یزدی] معمولاً برای پرهیز از یکنواختی تکرار نقوش انسان سعی می‌کرده تا نقش مورد نظرش را به طرق مختلف «پنهان» نماید (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۳۹۵). [که گمان می‌رود این ویژگی بواسطه اقتباس از نقوش تزئینی پارچه‌ها یا آثار تذهیب نسخ خطی ادوار گذشته و یا آثار نگارگری مکاتب تبریز و اصفهان دوره صفوی حاصل شده باشد]. اما بطور کلی طراحان پارچه [یزدی] در دوره صفوی برای پنهان‌سازی تکرار نقش انسانی از چهار روش اصلی و چند روش ترکیبی [که در اینجا سه روش آن ذکر می‌گردد] استفاده می‌کردند.

♦ روش‌های اصلی

۱- همراه‌شدن نقش انسانی با نقش‌مایه دیگری که به طور متوالی پارچه را پیوشاند.

بطور مثال "در پارچه ساتن قرمز رنگی منسوب به یزد که قسمتی از حاشیه مستطیل شکل یک لباده بلند است و در موزه هنرهای تزئینی پاریس نگهداری می‌شود؛ نقش انسان‌هایی صراحی بدست در زمینه‌ای پوشیده از ساقه‌های مواج گیاهی که دارای نقوش گل و برگ نخل‌ها و برگ‌های کنگره‌ای هستند پارچه را تزئین کرده‌اند؛ برگ‌های کنگره‌ای نوک تیز در این پارچه خیلی بزرگتر و ماهرانه‌تر از روش معمول اجرا شده، لکن بسیار زیبا و ماهرانه است؛ (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۳۹۸) ضمن اینکه نقوش انسانی و گیاهی به تناوب تکرار شده و باعث تنوع شده‌اند. (تصویر ۱)

(۹۸۴-۹۳۰ هجری قمری) برمی‌گردد که نمونه بارز آنرا می‌توان از روی لباس‌ها به ویژه سبک دستار این دوره مشاهده کرد.

تولید پارچه‌های مصور بعد از سال ۹۹۳ هجری قمری در کارگاه‌های یزد، پس از یک دوره رکود که همراه با تکرار طرح‌های قدیمی بود؛ با ظهور طبقه جدیدی از هنرمندان بافنده - طراح جانی تازه گرفت. امضای سه نفر از این هنرمندان بر پارچه‌هایی از این دوره باقی مانده که عبارتند از: غیاث، عبدالله و حسین که از این سه نفر "غیاث" به سبب اطلاعات کافی که از او در دست است، بدون شک از مشهورترین هنرمندان و پایه گذار مکتب یزد به شمار می‌رود. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۴۱۰)

تشویق و حمایت شاه عباس (۹۹۶-۱۳۰۸ هجری قمری) از هنر بافندگی باعث شد که علاوه بر یزد و کاشان در اصفهان نیز کارگاه‌های زری بافی و مخمل بافی دایر شود و هنرمندان و استادان ماهر برای تهیه پارچه‌های گرانبها به اصفهان دعوت شوند، من جمله خواجه غیاث‌الدین نقشبند یزدی که توسط شاه برای اداره کارگاه‌های سلطنتی به اصفهان فرا خوانده شد. (رمضانخانی، ۱۳۸۷، ۳۹)

[گفته می‌شود زمامداران هند، ترکیه و امپراطوری رم شرقی هدایایی برای شاه عباس می‌فرستادند به این امید که به ازاء آن برخی از آثار غیاث‌الدین را دریافت دارند].

"شیوه طراحی و نقشبندی غیاث‌الدین از طرح‌های قرن دهم، یعنی دوره اول سلطنت صفویان اقتباس گردید. وی موجد دو ابتکار فنی بافت پارچه‌های «چند تابی» و «مخمل» بوده است. چند تابی پارچه ایست که در آن دو یا چند پارچه ساده را چنان در هم می‌بافند که گویی مستقل است؛ اما به گونه‌ای با هم جور شده‌اند که طرح گل و بته را برجسته و روشن جلوه می‌دهد و در بافت و نمایش این نوع پارچه، دشوارترین و پیچیده‌ترین طرح‌ها و تصاویر بکار می‌رفته است (ذکاء، ۱۳۴۱، ۹).

در پایان قرن دهم به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که بدون هیچ‌گونه وقفه‌ای از جهت سبک در یزد پیوسته تولید می‌گردیده و این موضوع نیز قابل تصور است که نقشه‌ها را برای استفاده به نقاط مختلف می‌فرستادند. به هرحال نتیجه همکاری نقاشان و بافندگان در یزد (و کاشان) سبب بوجود آمدن پارچه‌هایی شد که شاهکار پارچه‌بافی و تزئینات در این دوره به شمار می‌آیند.

♦ شیوه‌های تکرار نقش انسانی در پارچه‌های یزد

اما همانگونه که قبلاً گفته شد در دوره صفوی نقش انسان بر پارچه‌های ساتن و مخمل یزدی اجرا می‌شده و از جهت

سر یوز پلنگی که قصد حمله به آهوپی را دارد با دیگر جزییات نشان داده شده است (همان، ۲۴۰۱). در این تصویر که مأخوذ از شیوه تبریز است، شلوغی تصاویر جانوران و گیاهان که بدون مرزبندی مشخصی در زمینه، بطوری نامحسوس، همراه با نقش انسان صراحی بدست تکرار می‌شود خود به خود مانع از ایجاد حس یکنواختی در طول پارچه شده است. (تصویر ۳)



تصویر ۳: ساتن، ایزد] سده ۱۰ ه.ق. موزه ویکتوریا و آلبرت.



تصویر ۴: مخمل، زمینه با تارهای فلزی. نبرد اسکندر و اژدها، ایزد] اواخر سده ۱۰ ه.ق

۳- ترکیب دو عنصر انسانی با نقوش تزئینی و گیاهی در ردیف‌های افقی یک در میان، دور از هم و برعکس یکدیگر. بطور مثال "در پارچه مخملی با عنوان «جدال اسکندر با اژدها» که شیوه ترکیب و همچنین مفهوم نقوش انسانی و جانوری به شیوه «شاه محمد»^۳ کار شده و یک شاهکار هنری است، ترکیب نقش اسکندر با زمینه شلوغ گیاه و درخت که در ردیف افقی به شکل معکوس یک در میان



تصویر ۱: ساتن، زمینه قرمز، ایزد] سده ۱۰ ه.ق. موزه هنرهای تزئینی پاریس.



تصویر ۲: ساتن، زمینه قرمز، ایزد] سده ۱۰ ه.ق. موزه ملی ایران.

"در پارچه ساتن قرمز رنگ دیگری منسوب به یزد که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود و از بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بدست آمده، صحنه اسارت شخصی را توسط زندان‌بانی ریش‌دار نشان می‌دهد" (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۴۰۰) در این پارچه نیز نقوش گل و برگ سرتاسر زمینه را پوشانده و در عین تکرار متناوب مانع جلب توجه بیش از اندازه نقوش انسانی شده است. (تصویر ۲)

۲- تکرار نقوش انسانی و گیاهی بدون مرز بندی مشخص در ردیف‌های افقی و عمودی.

"بر زمینه قطعه پارچه ساتن نخودی رنگی منسوب به یزد که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود، نقش انسانی صراحی بدست با کلاه عمامه‌ای که قسمت بالای آن به شکل یک میله است تصویر شده که در پشت سر او حوضی پر از ماهی، تپه کوچک صخره‌ای و پشت آن

◆ روش های ترکیبی

۱- ترکیب نقوش انسانی و گیاهی به وسیله همپوشانی:

در این روش زمینه با تزئین گیاهی و یک شاخه گل با برگهای فراوان پوشانده شده و نقش انسانی طوری نقش میشود که ساقه گیاهی از قسمت بالا، یعنی از روی سر و قسمت پایین بدن (روی پاها) گذشته و آن را قطع کرده است که به این ترتیب از چشمگیر شدن نقش انسانی جلوگیری به عمل می آید. (تصویر ۱)

۲- احاطه شدن نقوش انسانی با نقوش گیاهی:

در این حالت نقوش انسانی نسبت به نقوش گیاهی برتری پیدا می کنند اما بدلیل اینکه نقوش گیاهی همانند قاب های متنوع در سرتاسر پارچه به نظر می رسند مانع از یکنواختی تکرار نقوش می شوند (همان، ۲۳۹۶). (تصویر ۶)

۳- در هم آمیختگی نقوش انسانی در میان نقش مایه های تزئینی: در این روش که از روش های شاه محمد در نگارگری است توازن میان نقوش انسانی و ساقه های گیاهی رعایت می شود، به طور مثال بر پارچه ساتنی چند رنگ (زمینه سبز مایل به آبی با نقوش زرد و برنزی) منسوب به یزد که در کاخ اورژیناپای مسکو نگهداری می شود، نقوش در چهار ردیف به حالت افقی تکرار شده اند و سراسر زمینه پارچه پوشیده از نقوش درختان با شاخ و گل و برگ است. در هر ردیف نقش انسان در دو حالت به تناوب نقش شده است و در حالت عمودی نقوش دقیقاً در زیر یکدیگر نقش نشده اند و به نحوی طراحی شده اند که با یکدیگر تداخل ندارند و مشخص است که این فاصله ها را با خطی نامریی از قسمت بالای انسان بلندتر به زیر پای انسان ایستاده در ردیف بالا مشخص کرده اند. درختان نیز شامل ۹ نوع مختلف هستند که به شکلی متداخل و در ردیف نقوش انسانی ولی به شکل عمودی طراحی شده اند؛ علاوه بر این تمام درختان به شکل موجی شکل نقش شده اند و شکل S مانند را در ردیف های موازی پیدا کرده اند. مساله جالب حرکت این درختان است. به طور کلی نقوشی که سراسر این پارچه را پوشانده اند، به نحوی طراحی شده اند که می توان آنها را در سه گروه مشخص دسته بندی کرد؛ اول: راه های افقی که تصاویر انسانی را نشان داده اند؛ دوم: خطوط موازی موربی که تصاویر انسانی در آنها کمی حالت منحنی دارند؛ و سوم: راه های عمودی موجدار که شامل نقش درختان است (همان، ۲۵۵۶-۲۵۵۵) و اینها همگی بر غنای بصری طرح پارچه افزوده و باعث تنوع شده اند. (تصویر ۷)

تکرار شده (همان، ۲۴۰۶)، مانع ایجاد حس یکنواختی در تکرار می شود. (تصویر ۴)

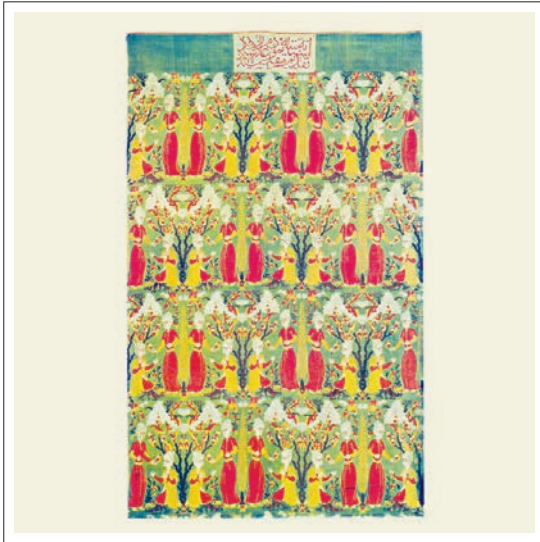
۴- ترکیبی شلوغ از موضوعات مختلف و تنوع بخشی به رنگ. در قطعه پارچه ای مخملی با زمینه ای از تارهای فلزی [منسوب به یزد] که در موزه هنرهای زیبای بوستون نگهداری می شود موضوع شکارچی که بر پشت اسب او یوزپلنگی نشسته همراه با دیگر جزئیات؛ در یک چهارم سمت راست نقش سه بار تکرار شده و در قسمت میانی نقش وارونه شده است، علاوه بر این زمینه مملو از نقوش حیوانات و گیاهان است و رنگ ها در گردگرد پارچه با تنوع در نقوش انسان و نقوش زمینه تغییر نموده اند که این تغییر رنگی و ترکیبات شلوغ زمینه مانعی برای حس تکرار یکسان نقوش شده است. (تصویر ۵)



تصویر ۵: مخمل، با تارهای فلزی، اواخر سده ۱۰ هـ ق موزه هنرهای زیبای بوستون



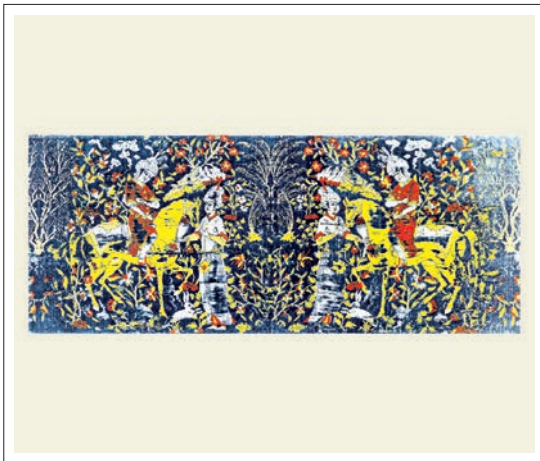
تصویر ۶: ساتن با زمینه سیاه و تارهای فلزی، [منسوب به یزد] موزه ویکتوریا و آلبرت



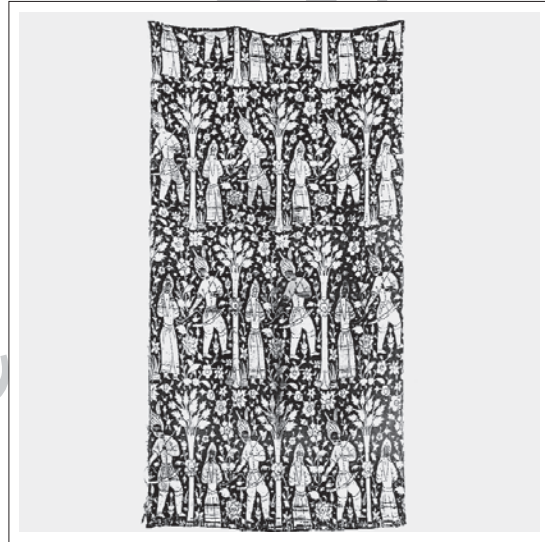
تصویر ۹: ساتن، سنه ۹۷۹ هـ.ق، در مالکیت پریش-واتسن



تصویر ۷: ساتن، [یزد] اواخر سده ۱۰ هـ.ق، کاخ اوروژینایا، مسکو



تصویر ۱۰: ساتن، سده ۱۰ هـ.ق [منسوب به یزد]، مجموعه خانم دلیلیو، اچ مور



تصویر ۸: ساتن با تارهای فلزی [یزد]، سده ۱۰ هـ.ق، موزه هنرهای تزئینی پاریس

۳- تکرار یک درمیان نقش در ردیف‌های افقی؛ یعنی اینکه دو ردیف نقش متفاوت در ردیف‌های یک در میان نقش می‌شوند. (تصاویر ۱۱ و ۱۲)



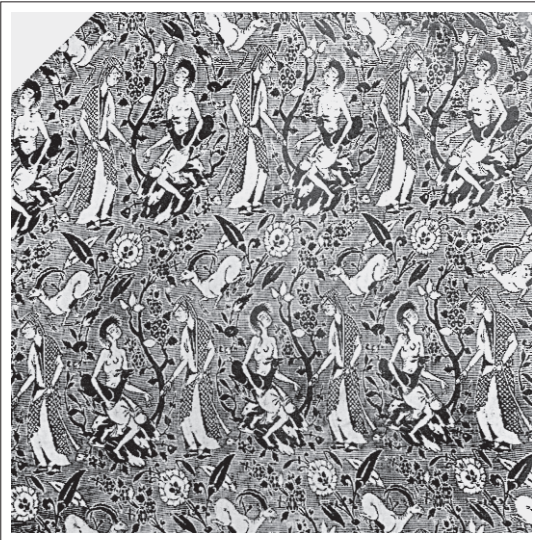
تصویر ۱۱: ساتن، زمینه مشکی با تارهای فلزی، لیلی و مجنون، [منسوب به یزد] موزه بروکسل

◆ روش‌های پرهیز از تکرار نقش انسانی توسط بافنده

موارد فوق از مهمترین روش‌های پنهان کردن نقوش انسانی توسط طراح پارچه، جهت جلوگیری از یکنواختی تکرار نقوش انسان در پارچه‌های یزد دوران صفوی بود که برشمردیم لکن وقتی نظر هنرمند بافنده مطرح باشد، با این که تکرار خیلی صریح و واضح است، ولی پسندیده و مورد قبول می‌شود. معمولاً این تکرار در ردیف‌های افقی انجام می‌شود که عبارتند از:

۱- تکرار متناوب نقش در ردیف‌های افقی. (تصویر ۸)

۲- تکرار متناوب بر عکس یکدیگر چه در ردیف‌های افقی و چه در ردیف‌های عمودی؛ یعنی اینکه نقش هر ردیف بر عکس ردیف قبل می‌شود. (تصاویر ۹ و ۱۰)



تصویر ۱۴: ابریشم یزد، بافت دورو، با تارهای فلزی، لیلی و مجنون، موزه ویکتوریا و آلبرت

۵- ترکیب و تکرار نقش و طرح‌ها در ردیف‌های عمودی؛ در این نمونه تکرار نقش به نحوی زیبا از عدم انعطاف جلوگیری می‌کند. (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵: ساتن، زمینه سبز با تارهای فلزی، [یزد] سده ۱۰ هـ.ق، موزه تانوللو، کیل



تصویر ۱۶: ساتن، زمینه مشکی با تارهای فلزی، منسوب به یزد، موزه ملی ایران



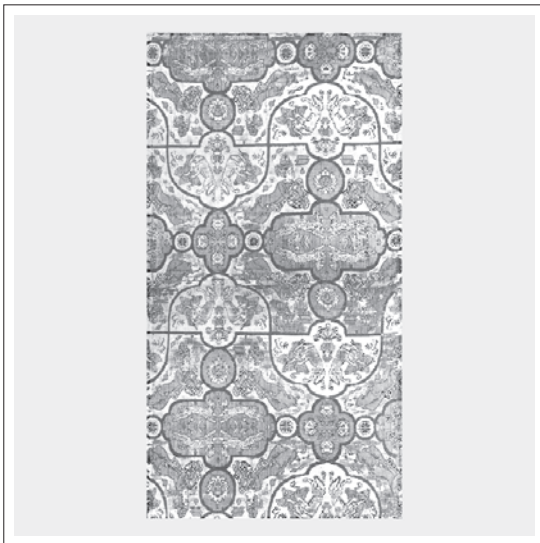
تصویر ۱۲: ابریشم، ساتن، لیلی در کجاوه و مجنون [منسوب به یزد] در مالکیت کلکیا

۴- همراه شدن نقش انسان در ردیف‌هایی از نقشمایه‌های متناوب شاخه‌ای موج‌دار بطوری که سراسر زمینه را پوشانند؛ ترکیب این نقوش گاه به گونه‌ای است که انگار جزئی از یکدیگر بوده و در هم تنیده شده‌اند. کاربرد رنگهای مختلف در این ترکیب کمتر موفق است چرا که رنگهای متنوع برای پنهان کردن نقوش تکراری وقتی مفید هستند که نقوش با یکدیگر زوج نباشند و بتوان ترکیب را به وسیله رنگ‌های متنوع تفکیک کرد. (تصاویر ۱۳ و ۱۴)

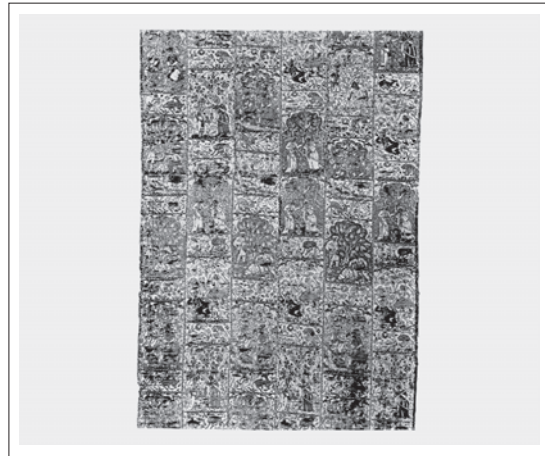


تصویر ۱۳: ساتن، زمینه زرد با تارهای فلزی، [یزد] سده ۱۰ هـ.ق، در مالکیت کورکیان

۶- قرار گرفتن نقش و طرح‌ها درون رشته طرح‌های هندسی و محرابی همانند قاب. (تصاویر ۱۶ و ۱۷ و ۱۸)



تصویر ۲۰: ابریشم یزد، عمل غیاث، بافت چندلا، سبز سفید و قرمز، مجموعه خانم دلبلیو اچ مور



تصویر ۱۷: ساتن [یزد]، سده ۱۰ هـ.ق. موزه ویکتوریا و آلبرت

۸- قرار گرفتن نقوش انسانی در فواصل میان طرح‌های غیر معمول خانه خانه‌ای که هر یک با نقش جانوری و گیاهی تزئین یافته‌اند. (تصویر ۲۰) این طرح به بازوبندی معروف بوده و می‌تواند با طرح‌های قالی تبریز و نواحی مجاور آن قابل مقایسه و مشابه باشد. (تصویر ۲۱)



تصویر ۲۱: قالی قاب قابی درختی، تبریز، اواسط یا اواخر سده ۱۰ هـ.ق. موزه هنرهای صناعی وین

نتیجه‌گیری

در هنر پارچه‌بافی یزد دوران صفوی، دو ویژگی زیر بنایی وجود داشت: یکی تصور و ادراکی از نقوش تزئینی که ریشه در سنت‌های کهن پارچه‌بافی داشت و برداشتی از نقوش پارچه‌های دوره‌های ماقبل صفوی بود و دیگری احساس



تصویر ۱۸: ابریشم با بافت دورو با تارهای نقره، یزد، حدود ۱۰۰۰ هـ.ق، مجموعه دلبلیو اچ مور

۷- ترسیم نقوش انسانی درون طرح‌های تزئینی به صورت مجزا در زمینه‌ای از نقش گل و برگ درون طرح کلی شبکه‌ای. (تصویر ۱۹)



تصویر ۱۹: مخمل با تارهای فلزی [مسنوب به یزد] خسرو شیرین را می‌بیند، موزه تویقای استانبول

صورت مجزا در زمینه‌های از نقش گل و برگ درون طرح کلی شبکه‌های.

۸- قرارگرفتن نقوش انسانی در فواصل میان طرح‌های غیر معمول خانه خانه‌ای که هر یک با نقش جانوری و گیاهی تزیین یافته‌اند.

در مجموع می‌توان گفت که بکارگیری شیوه‌های مبتکرانه فوق در طراحی پارچه توسط هنرمندان نقشبند یزدی به انضمام خلاقیت در تکنیک‌های بافت پارچه‌های مخمل و ساتن و ابریشم در دوران صفوی، هنر پارچه‌بافی یزد را زباز در دنیای آن روزگار کرده بود، بطوریکه گفته می‌شود: زمامداران هند، ترکیه و امپراطوری رم شرقی هدایایی برای شاه عباس می‌فرستادند به این امید که به ازاء آن برخی از آثار «خواجه غیاث الدین علی نقشبند یزدی» از معروفترین هنرمندان طراح پارچه یزدی را دریافت دارند.

◆ پی‌نوشت‌ها

۱- همه سیاحان و مورخینی که در این عصر از ایران بازدید کرده‌اند در این باره که دوره صفویه درخشانترین دوره صنعت پارچه بافی از آغاز تاریخ تا آن زمان بوده است متفق القولند. پارچه‌هایی که در عصر صفویه تولید می‌شده، شاهکار تمام تاریخ هنر نساجی بوده و الحق نظیر نداشته است.

۲- «خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی»؛ از معروفترین طراحان و بافندگان دوره صفوی است او اهل یزد بود و شیوه‌ای که در طراحی پارچه معمول ساخت به مکتب یزد معروف شد از ویژگی‌های این مکتب، استفاده از طرح‌های کوچک و یک طرح کلی با رعایت هماهنگی میان آنها بود، غیاث مدتی به خواست شاه عباس اول به اصفهان رفت و مسئول کارگاه سلطنتی دربار شد و شیوه یزد را در آنجا رواج داد؛ سپس به یزد بازگشت و این شیوه را ادامه داد، پسران او نیز طراح و بافنده پارچه بودند. وی سهم عمده‌ای در تولید بسیاری از پارچه‌های دارای نقش و صورت داشت؛ زیرا تولیدات این شخص، بویژه پارچه‌های ساتن تداوم بدون وقفه‌ای را در این سبک نشان می‌دهد* (آکرمن، ۱۳۶۳، ۵۲).

۳- لازم به توضیح است که شاه محمد و سلطان محمد یک فرد نیستند.

◆ فهرست منابع

- ۱- آکرمن، فیلیس، **نساجی سنتی در ایران** (بافته‌های دوره تیموریان تا صفویه)، قسمت دوم، تهران، ۱۳۶۱.
- ۲- بهشتی پور، مهدی، **تاریخچه صنعت نساجی ایران**، انتشارات، تهران اکونومیست، ۱۳۴۳.
- ۳- پوپ، آرتور ابهام و فیلیس آکرمن، **سیری در هنر ایران**؛ ترجمه:

تعلق به واقعگرایی و حتی تصویرگری، که بیش از هر چیز تحت‌تأثیر هنرمندان تذهیب‌کار و نگارگران این دوره بود بنابراین شیوه اول منکی بر پیشینه‌های قوی بود که هنرمند را به خلق نقش‌های خاصی وامی‌داشت و در روش دوم هنرمندان بافنده از نقش و طرح‌هایی که نگارگران ابداع کرده بودند تقلید می‌کردند؛ البته در این شیوه بافندگان ذوق و استعداد خود را نیز به روش‌هایی که نگارگران ابداع کرده بودند افزودند. در پارچه‌های یزد دوران صفوی گاه دو شیوه مذکور که هر یک دارای کیفیتی خاص خود بودند به تنهایی حضور داشتند و گاه در هم نفوذ می‌کردند.

اما هنرمندان نقشبند و بافنده یزدی عمدتاً به بافتن پارچه‌های ساتن، مخمل و ابریشم که دارای نقوش انسانی بوده و به اقتباس از نگارگران صفوی طراحی می‌شد شهرت داشتند. لکن برای پرهیز از تکرار خستگی‌آور و یکنواخت نقوش انسانی در طول پارچه، طراحان پارچه‌های یزدی، در دوره صفویه سعی می‌کردند که نقوش تکرارشونده را به روش‌های مختلفی «پنهان» نمایند:

۱- همراه شدن نقش انسان با نقشمایه‌ای دیگر که بطور متوالی پارچه را بپوشاند.

۲- تکرار نقوش انسانی و گیاهی بدون مرزبندی مشخص در ردیف‌های افقی و عمودی.

۳- ترکیب دو عنصر انسانی با نقوش تزئینی و گیاهی در ردیف‌های افقی یک در میان، دور از هم و برعکس یکدیگر.

۴- ترکیبی شلوغ از موضوعات مختلف و تنوع بخشی به رنگ.

۵- ترکیب نقوش انسانی و گیاهی به وسیله همپوشانی.

۶- احاطه شدن نقوش انسانی با نقوش گیاهی.

۷- در هم آمیختگی نقوش انسانی در میان نقشمایه‌های تزئینی.

و بافندگان پارچه نیز برای پرهیز از تکرار یکنواخت نقش انسان از روش‌های زیر استفاده می‌کردند:

۱- تکرار متناوب نقش در ردیف‌های افقی پارچه.

۲- تکرار متناوب و بر عکس یکدیگر چه در ردیف‌های افقی و چه در ردیف‌های عمودی پارچه.

۳- تکرار یک در میان نقوش در ردیف‌های افقی.

۴- همراه شدن نقش انسان در ردیف‌هایی از نقشمایه‌های متناوب شاخه‌ای موج دار بطوری که سراسر زمینه را بپوشانند.

۵- ترکیب و تکرار نقش و طرح‌ها در ردیف‌های عمودی.

۶- قرارگرفتن نقش و طرح‌ها درون رشته طرح‌های هندسی و محرابی همانند قاب.

۷- ترسیم نقوش انسانی درون طرح‌های ترنجی به

◆ منابع تصاویر

۶- پوپ، آرتور ابهام و فیلیس آکرمن؛ **سیری در هنر ایران**؛ ترجمه: محمدعلی شاکری‌راد، پرویز مرزبان، زهره روح‌فر و دیگران با ویرایش زیر نظر سیروس پرهام؛ جلد یازدهم، دوازدهم و سیزدهم؛ انتشارات علمی فرهنگی تهران، ۱۳۸۷.

محمدعلی شاکری‌راد، پرویز مرزبان، زهره روح‌فر و دیگران با ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد پنجم؛ انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.

۴- ذکاء، یحیی، مقاله: **چهره های جاویدان هنر غیاث نقشبند**، مجله هنر و مردم؛ شماره اول ۱۳۴۱.

۵- رمضانخانی، صدیقه؛ **هنر نساجی در شهر یزد**؛ انتشارات سبحان نور، تهران، ۱۳۸۷.

Archive of SID

