Archive of SID

# تحلیل مضامین ادبی نقوش پارچه‌های صفوی با نگاهی به آثار غیاث‌الدین نقش بند

زهرا تقدس نژاد*
محمد مهدی اخوی یان**
شهره فضل وزیری***

**چکیده**

از آنجایی که پارچه‌های زربفت و مخمل، که جزو منسوجات فاخر و ذی‌قیمت محسوب می‌شود در عصر صفوی رواج تام داشته و نقوش بافته شده بر پارچه‌های زربفت و مخمل این دوره از تنوع بسیاری برخوردار بوده است، لذا تحقیق حاضر با هدف تحلیل مضامین ادبی نقوش پارچه‌های صفوی، به آثار غیاث‌الدین نقش بند پرداخته است.

این مقاله به شیوهٔ اسنادی با مطالعه در ۲ نمونه از پارچه‌های طراحی شده توسط غیاث‌الدین نقش‌بند که از طراحان به نام دوره صفویه می‌باشد، به تحلیل مضامین و داستان‌های ادبی مستتر در نقوش و طرح‌های باز تولید شده برروی پارچه‌های زربفت و مخمل آن دوره می پردازد.

بطور کلی یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که مضامین ادبیات غنایی، در نقش پارچه این دوره تبلور یافته و از آن‌جا که بسیاری از نگارگران آن عصر خود طراح پارچه بوده‌اند، از پارچه به عنوان بستری برای هنرنمایی خود استفاده کرده‌اند و از طریق ارتباط موجود میان ادبیات و نگارگری، به طرح و نقش روی پارچه تسری پیدا می‌کند.

**واژگان کلیدی:** پارچه‌های صفوی، لیلی و مجنون، غیاث‌الدین‌نقش‌بند

*کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه علم و فرهنگ،تهران، ایران Email: ztaghadoos@yahoo.com
**استاد یار، عضو هیئت علمی دانشگاه علم وفرهنگ ،تهران، ایران Email: akhavian@usc.ac.ir
**دانشجوی دکتری پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ،تهران، ایران Email: shohreh_vaziri@yahoo.com



www.SID.ir

Archive of SID

**مقدمه**

پارچه‌های زربفت و مخمل که جزو منسوجات فاخر و ذی‌قیمت محسوب می‌شود در عصر صفوی رواج تام داشته و بسیاری از آن‌ها امروزه زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر و مشهور جهان است. با بررسی نقوش این دست‌بافت‌ها می‌توان دریافت که اغلب این نقوش متأثر از ادبیات است. از آن‌جا که یکی اصلی‌ترین ویژگی نقوش این پارچه‌ها روایتگری می‌باشد، لازم است دریافت روشنی نسبت به شاخصه‌های این نقوش ارائه شود.

با توجه به همبستگی ادبیات و نقاشی، نگارگری ایرانی در عرصه هنر کتاب آرایی رشد کرده و از این رو با نگارگری پیوند بی‌واسطه داشته است.

از آن‌جا که زمینه‌های اجتماعی حکومت‌ها، در رشد و توسعه هنر نقش داشته‌اند، لازم است بستر تاریخی و مکانی این پژوهش توصیف گردد. صفویان به عنوان یک فرمانروایی متمرکز پس از چندین سده توانست تمام ایران را زیر پوشش یک حکومت واحد قرار دهند و ایرانی یکپارچه بوجود آورند. به همین علت عصر مذکور یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ هنر به شمار می‌آید و این امر مرهون تدبیر حاکمان و نقش علمای این دوره می‌باشد. صفویان فرهنگ، هنر و ادبیات پارسی را گسترش دادند. به دلیل هنر دوستی پادشاهان صفوی و ارج و منزلتی که فرمانروایان این سلسله برای هنرمندان قائل بودند، هنرمندان از هر صنف و طبقه‌ای در کارگاه‌های حکومتی گرد آمدند تا آثار ارزنده‌ای را به وجود آورند. با توجه به همبستگی ادبیات و نقاشی، نگارگری ایرانی در عرصه هنر کتاب آرایی رشد کرده و از این رو با نگارشگری پیوند بی‌واسطه داشته است. نقاش ایرانی با جوهر و روح کار خوشنویس آشنایی کامل داشت و در روند ساختن نسخه‌های مصور، همبستگی خوشنویس و نقاش به دلیل اشتراک وظیفه‌شان ـ که همانا انتقال اندیشه سخنور بود ـ استحکام بیشتری می‌یافت. ارتباط بنیادی بین عمل نوشتن و عمل نقش کردن آن چنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن یا نگاشتن ـ و لغات و کلمات مشتق از آن‌ها هر دو معنا را می‌رساند.

در میان ادبیات ایران، شعر و در میان آثار باقی‌مانده از شعرای مختلف، شاهنامه و خمسه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ آن چنان که شاید به تنهایی با تمام نسخ مصور دیگر در طول سده‌های متمادی برابری کند.

از جمله طراحان مطرح این دوران خواجه غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی(غیاث شیرازی) است که در دورهٔ شاه‌عباس اول (۹۹۶ - ۱۰۳۸ ق) می‌زیست. صاحب "مجمع‌الخواص" که او را دیده وی را شیرازی و از اولاد سعدی دانسته است، در یزد سکونت داشت و سپس به اصفهان رفت. وی در مخمل و پارچه‌بافی از مشاهیر زمان خود به‌شمار می‌آمد و پارچه‌های حریر را نقش‌بندی می‌نمود. از بین ۹ نمونه پارچه شناسایی شده با نام غیاث الدین نقش‌بند، طرح دو پارچه به نگاره لیلی و مجنون منقوش است.

## ۱- حکومت صفویان

صفویه از مهمترین و تأثیرگذارترین حکومت‌هایی است که در طول تاریخ ایران شکل گرفته و به گسترش قدرت و تفکر خود، به ویژه از طریق آثار هنری پرداخته است. در حقیقت، قدرت و تفکر صفویان مرهون مذهب تشیع بود که ریشه‌ای ژرف و عمیق در ایران داشت و فرمانروایان صفوی، به خصوص در نسل‌های اول، آن میزان درایت داشتند که نقش نیرومند هنر در اشاعهٔ تفکرات و فرهنگ را درک کنند. این‌که خاندان صفوی از کجا برخاستند و چه‌طور شد که به جمع مُروجان و مبلغان تشیع پیوستند، امری است که باید آن را از عصر مغول پیگری نمود.



www.SID.ir

Archive of SID

ظهور سلسله صفویه در ایران، علاوه بر آن که موجب استقرار ملیت ایران و برقراری شاهنشاهی این کشور گشت، نه تنها برای این کشور و همسایگان او، بلکه برای اروپا نیز واقعه تاریخی مهمی بشمار می‌رود.

قدیمی‌ترین جد صفویه که دارای لقب و سمتی بوده، فیروزشاه زرین کلاه است که بنابر قول صاحب سلسلهٔ النسب حسب الاشارهٔ پسر ابراهیم ادهم که می‌گوید پادشاه ایران بوده است، حکومت ولایت اردبیل و توابع آن بر وی مقرر گردید و از این وقت شهر مزبور منشأ بزرگان صفویه و مسکن آن دودمان شده است. (دهخدا، ۱۳۳۳: ج ۱۹، ۲۵۵)

شاه اسماعیل اول حکومتی را در ایران بنیاد نهاد که اساساً حکومتی دین سالار به حساب می‌آمد و از این طریق بیشتر مردم ایران را به مذهب تشیع گرویدند. علی رغم روی کار آمدن حکومتی تازه و رواج آیینی نو تغییر چندانی در نظام حاکم بر ایران به وجود نیامد. شاهان صفوی همانند شاهان سده‌های گذشته ایران ترک تبار بودند و تکلم به زبان ترکی را بر تکلم به زبان فارسی ترجیح می‌دادند. شاه که زیر دستانش خان‌هایی جنگجو بودند که به هر کدام سهمی از ایالات و ولایات ممتاز و پرقدرت داده بود، برای ایجاد سپاه به روش ارعاب، تهدید و ضبط اموال توسل می‌جست. در یک کلام، نظام قانونمند و به قاعده‌ای برای اداره مملکت در کار نبود و دولت مرکزی قدرت چندانی نداشت. (ولش، ۱۳۸۵: ۱۷)

### ۱-۱ هنر در دورهٔ صفوی

شاه اسماعیل در زمینه هنرپروری گامی بلند برداشت و حکم کلانتری کتابخانه سلطنتی را به نام بهزاد امضا نمود. در بخش‌هایی از این حکم آمده است: «... درین ولا نادرالعصر قدوه المتصورین و اسوه المذهبین استاد کمال الدین بهزاد را که از قلم چهره گشایش جان مانی خجل شده و از کلک صورت آرایش لوح ارتنک منفعل گشته و پیوسته قلم‌وار سر بر خط فرمان واجب الاذعان نهاده و پرگار مثال پای در مرکز ملازمت آستان خلافت آشیان استوار کرده مشمول الطاف خسروانه کرده و اعطاف پادشاهانه ساخته حکم فرمودیم که منصب استیفاء و کلانتری مردم کتابخانه همایون و کاتبان و نقاشان و مذهبان و جدول کشان و حلکاران و زرکوبان و لاجورد شویان و سایر جماعتی که به‌امور مذکوره منسوب باشند در ممالک محروسه مفوض و متعلق بدو باشد سبیل امرای روشن ضمیر و وزرای بی‌شبهه و نظیر و نواب درگاه عالم پناه و ایلچیان بارگاه سپهر اشتباه و مباشران امور سلطانی و متصدیان مهام دیوانی عموماً و اهالی کتابخانه همایون و جماعت مذکوره خصوصاً آنکه اسناد مشارالیه را مستوفی و متعهد کلانتری دانسته کارهای کتابخانه را باستیفا و برآورد او رسانند و آن‌چه برآورد کند به مهر و ثبت او معتبر دانند و از سخن و صواب دید او که در باب ضبط و ربط امور کتابخانه همایون گوید عدول و تجاوز ننمایند و آن‌چه از لوازم امور مذکورست مخصوص بدو شناسند و مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهره دیانت بر لوح خاطر و صفحه ضمیر منیر مصور و مرتسم گردانیده بطریقه راستی در این امر شروع نماید و از میل و مداهنه مجتنب و محترز بوده از جاده صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند از جوانب برین جمله بروند و چون این حکم همایون بنقش توقیع وقیع اشرف اعلی منقش و مشرف و محلی گردد اعتماد نمایند تحریرا فی ۲۷ جمادی الاولی سنه ۹۲۸ هـ . ق».(کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۱۱۲)

در اصل شاه اسماعیل، کمال الدین بهزاد را تا حد خود و فرمان او را تا حد فرمان خود ارتقاء داد و تأثیری عمیق بر ارزش نگارگری در ایران گذاشت.

درباره اهمیت نگارگران و بویژه کمال الدین بهزاد نزد شاه اسماعیل، در کتاب مناقب هنروران اشاره جالبی آمده است: «...سلطان سلیم خان با شاه اسماعیل در صحرای چالدران مصاف کرد،... شاه اندیشید که کسی چه می‌داند، شاید که فرار یا ارتحال بر خود من و غارت و اختلال بر ممالک عجم واقع گردد و یاران من به دست موید سلطان سلیم خان رومی گرفتار



www.SID.ir

Archive of SID

آیند. بدان دستاویز، شاه محمود نیشابوری [از خوشنویسان بنام] و ثانیا نقاش بی‌همتا، استاد بهزاد، را در غاری مخفی کرد و گفت: شما را به خدای ستار سپردم. خود به نبرد رفت.

هنگامی که مغلوب و منهزم، فرار و عودت کرد، پیش از هر کار، به محل اختفای آن دو تن رفت و به تجسس آنان پرداخت. چون آنان را در محل معهود یافت، رب عزت را از صمیم قلب سپاس گفت.»(عالی افندی، ۱۳۶۹: ۶۶ و ۶۵)

با مرگ زود هنگام شاه اسماعیل در سال ۹۳۰ هـ.ق، فرزند ده ساله وی، شاه تهماسب، بر تخت نشست. او در ابتدا قدرت و نفوذ چندانی نداشت و امور کشور در دست روسای قزلباش بود، اما به مرور زمان و رشد بیشتر، موفق شد بر امور مهم مملکتی تسلط یافته و سر و سامانی به اوضاع آشفته، که حاصل مرگ زود هنگام پدرش بود، بدهد.(دانشگاه کمبریج. ۱۳۸۸: ۵۶)

با انتقال پایتخت به قزوین در سال ۹۵۵ هـ . ق، گروهی از نگارگران در این شهر گرد آمدند و فعالیت‌های هنری را از سر گرفتند. شاه تهماسب در ابتدا علاقه وافری به نگارگری و هنر داشت، اما با درگذشت استادانش همانند کمال الدین بهزاد و سلطان محمد، علاقه او به هنر کاستی گرفت. البته تعصبات مذهبی و عدم توفیق در دست یافتن به پختگی و چیرگی در هنر و سرخورده شدن را نیز از علل این امر دانسته‌اند. در هر حال این برخورد سرد شاه تهماسب در زمینه هنر موجب دلزدگی و پراکندگی نگارگران کتابخانه قزوین شد، اما ابراهیم میرزا، برادرزاده شاه تهماسب که والی مشهد بود، این هنرمندان را در مشهد گرد هم آورد و این فعالیت تا سال ۹۸۲ هـ.ق یافت و موجب پدید آمدن شیوه مشهد شد.(شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۴۳)

شاه اسماعیل دوم که برجای شاه تهماسب تکیه زد، کوشید با احیای کارگاه سلطنتی قزوین دوباره رونق و اعتبار گذشته نگارگری را تجدید نماید، اما مرگ سریع او پس از بیشتر از یک سال از حکومت خونریزش این روند را متوقف ساخت.(شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۴۵)

از سویی دیگر، رابطهٔ خوشنویسی با مفاهیم زیبایی‌شناسی، عرفان و ادبیات فارسی مقوله‌ای بسیار گسترده در درازنای تاریخ و فرهنگ و ادب و هنر ایران زمین و سرزمین‌های دیگر دیر آشنا با زبان و ادبیات فارسی است.(رادفر، ۱۳۸۵: ۱۷) همگام و در رابطه با هنر خوشنویسی، هنرهای دیگری چون تذهیب و تجلید نیز از دیرباز در سرزمین ایران مد نظر بوده است.

### ۲-۱ نگارگری در عصر صفوی

رضا پسر علی اصغر از نگارگران دربار شاه اسماعیل بوده که در قرن ۱۰ هـ . ق در تبریز متولد شد. در سال ۵۹۹ هـ . ق به جمع نگارگران دربار شاه عباس پیوست. در طراحی متعلق به سال ۹۹۱ هـ . ق وی خاطر نشان می‌کند، از شاگردان مکتب شیخ محمد (نگارگر دربار شاه تهماسب) است، ولی بعدها خود یک شیوه مستقل ایجاد کرد. شاه عباس چون خود نیز هنرمند و اهل هنر بود و نقاشی را به صورت تفننی انجام می‌داد، به همین خاطر در این دوره هنر به عالی‌ترین درجه کمال رسید. (فاطمی مجد، ۱۳۸۷: ۸۷)

این نقاش چیره دست جوان به تدریج سبکی را ابداع کرد که در عرض دو دههٔ آینده، چهره نگارگری ایران را به کلی تغییر داد. کار او و اثر او، طراحی بی‌عیب و نقص و در درجه اول رنگ‌آمیزی درخشان سبک عالی صفوی بود. اما با گذشت زمان چهرهٔ پیکرهای جوان او مملو از چشمان درشت بی‌لطافت، طره‌های بی‌تکلف و گاهی هم چانه‌های پهن گردید و همهٔ آن‌ها در زیر درخت بید تصویر شد که تأثیر کمتری در پی‌داشت.« در مکتب رضا عباسی توجه به طبیعت، یعنی آن چنان که



www.SID.ir

Archive of SID

هست، عیناً در آثارش منعکس می‌گردد. وی در زمان خود سبکی نو و تازه ابداع کرده است. سنت‌های مکتب هرات و تبریز را شکسته. از ویژگی کار او این است که در چهره‌سازی، حرکات و اطفار چهره‌ها را کاملاً ضبط کرده است.

یک جنبه مهم نقاشی رضا، وحدتی است که توسط فرم‌ها و حجم‌های موازی متقابل به وجود آمده است که در خطای محیطی بدن درویش و نقوش تزئینی و مجموعه ابرهای اطراف آن دیده می‌شود».(شایسته‌فر، ۱۳۸۲: ۷۶ و ۷۷)

اما از نظر وضعیت ادبیات دوره صفوی در وضعیتی خاص قرار داشت. خاندان صفوی در زمانی به قدرت دست یافت که زبان و ادبیات فارسی دری در غرب، همگام با فتوحات عثمانی تا شبه جزیره بالکان رفته بود و در شرق توسط سلسله‌های محلی مانند دولت بهمنی دکن، لودیان، شیرشاهیان دهلی و فرمانروایان مستقل بنگاله، گجرات، کشمیر و خاندیش سراسر هندوستان را درنوردیده بود که با روی کار آمدن گورکانیان (مغولان کبیر) توسط ظهیرالدین بابر در سال ۹۳۲ هـ .ق، دربار آنان بزرگترین پناهگاه و مروج زبان و ادب فارسی شد. در آسیای میانه نیز فارسی دری بوسیله ازبکان و خانان مغول که در آن زمان به این زبان علاقه‌مند بودند، تا آن سوی آمودریا (جیحون) نفوذ کرده بود.

اما صفویان که با حمایت قبایل و عشایر ترکمان که به زبان ترکی سخن می‌گفتند، روی کار آمدند و این ترکمانان دستِ کم تا زمان شاه عباس اول بر اغلب امور مملکتی مسلط بودند، موجبات رواج زبان ترکی و افول نسبی زبان فارسی را فراهم آوردند.

اما آمیختگی فارسی با دیگر زبان‌ها به همین جا خاتمه نیافت، زیرا همگام با رسمیت مذهب تشیع و نیاز شدید به تدوین تعالیم آن، بسیاری از علمای شیعی مذهب عربی زبان به ایران مهاجرت کردند و برتأثیر زبان عربی بر فارسی که از گذشته نیز وجود داشت، افزودند. این تأثیر عبارت بود از ورود واژه‌ها و تعبیرات و ترکیبات عربی و جوش خوردگی آن‌ها با واژه‌ها و حرف‌ها و نشانه‌های پیوندی، مانند ترکیباتی که یک جزء آن عربی و جزء دیگرش فارسی است. مانند: مفقود گردیدن، تعدی کردن، مرعی داشتن، خوشحال و ... .

«همین امر موجب استفادهٔ گستردهٔ ادبا از اینگونه ترکیبات شد و کار را به جایی رساند که در اغلب موارد واژه‌های عربی به همراهی حرف‌ها و نشانه‌های پیوندی فارسی به کار می‌رفتند و یا دستِ کم تعداد واژگان عربی بر واژگان فارسی غلبه چشمگیری داشت. در این مورد می‌توان عباراتی از آثار ادبی این دوره را نمونه آورد:

عالم آرای عباسی: «حقایق حال بر ضمیر منیر اشرف جلوه ظهور یافت. حضرت اعلی ظل اللهی بالهام غیبی بخاطر آوردند.»

احسن التواریخ: «در حوالی آن بلده شنیدند که پانصد نفر از تجار با متاع وافر و اموال متکاثر از تبریز متوجه رومند. قوت طامعه ایشان بحرکت آمده... .» و... .

تمامی عوامل فوق به علاوه رواج واژه‌های جدید و تعبیرات و ترکیبات نو، آرام آرام شکافی عمیق میان زبان این دوره و زبان ادوار پیشین بوجود آورد، زیرا بیشتر کسانی که پای در وادی گویندگی و سرایندگی می‌نهادند، به علت بی توجهی دربار صفوی به شعر و ادب، از مردم عادی و پیشه‌وران و گاه از غیر ایرانیان ترک و هندی بودند». (صفا، ۱۳۷۹: ۲۰۱-۱۹۳)

ادبیات و کتاب خطی ـ وسیله‌ای برای گسترش سخنوری بود ـ هنر کلام و نگارش، تزئین کتاب و مصور سازی طی قرن‌های متمادی هیچ گاه از تحول و توسعه دایمی باز نایستاده است. مشهورترین دوره ادبیات فارسی و هنر نگارگری در شرایط تاریخی تحول نظام زمینداری، در پی استیلای اعراب بر ایران و آسیای مرکزی، و گرویدن مردم این نواحی به دین اسلام جریان یافت.(مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۱)



www.SID.ir

Archive of SID

طبیعتاً اشتیاق شدید ایرانیان به شعر و شاعری، اشعار و دیوان شعرای آن‌ها را دست مایه‌ای پرمایه برای نگارگران ساخته تا نهایت هنر و مهارت خود را در آن‌ها به نمایش درآوردند. (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۵۸)

عشق به جمال و زیبایی چنان در نگارگری ایران جلوه‌گر است که می‌باید الهام‌ها و تأثیرات تعالی و همانندش را نیز در ادبیاتی جست که با کلام آن‌را بیان کرده است.(پوپ، ۱۳۷۸: ۱۶۵)

یکی از مهم‌ترین و مشهورترین شاعران ایرانی که به زبان فارسی اشعاری شیوا سروده و الحق تمامی فضاسازی را به بهترین نحو و جزء به جزء وصف نموده نظامی گنجوی(قرن۶ هـ . ق) است.

او نیز همچون پیشینیان بزرگ خویش، موضوع دو تا از پنج مثنوی خمسه خود را داستان شاهان ساسانی قرارداد ـ هفت پیکر که قهرمان آن بهرام گور شاه ساسانی است؛ و خسرو شیرین که ماجراهای شاه دیگر ساسانی، خسرو پرویز و معشوقش شیرین، شاهزاده خانم زیبای ارمنی را باز می‌نماید. ولی ادب و عادت صاف و متقیانه نظامی که او را از هر چه دربار شاهی بود پس می‌راند، در پرهیز از یادآوری خونریزی‌ها و سخت کشی‌ها منعکس شد و حتی در حماسه اسکندر خویش، برای او ماجراهای این قهرمان، جذابتر از جنگ‌هایش بود و در دو مثنوی دیگرش یعنی مخزن الاسرار که دلبستگی خویشتن را با نوعی تفسیر عرفانی سرگرم ساخته و مفهوم عشق آن‌ها به صحنه‌ها و مجالس باغ و درختان شکوفان، دلبستگی‌شان به عشق پریشان و آشفته و هم حسی‌شان با عرفا و ریاضت کشان، همه به نوعی و با اشکال متنوعی از زیبایی و جذابیت خارق العاده بیان گردید.(پوپ، ۱۳۷۸: ۱۵۹ و ۱۶۰)

**۲- پارچه‌های دوره صفوی**

نگارگری و شاعری از دیرباز در پیوند با فرهنگ و هنر ایران زمین بوده است. شاعران ایرانی دست کم از سده دوازدهم میلادی (سده‌های ۶ و ۷ هـ . ق) با الهام از صور خیال می‌سروده‌اند و نگارگران ایرانی از اواخر سده سیزده تا اوایل دوران معاصر آثاری خلق کردند که جوهر، حال و هوا و معنای شاعرانه را در بیننده بر می‌انگیخت. سفارش نسخه‌های نفیس و زیبا از اشعار کلاسیک از سوی دربار، حکام و شاهزادگان سلسله‌های حاکم بر ایران، طی سده‌ها، موجب استحکام پیوند بین هنرهای ادبی و بصری شد. ذوق ادبی از سویی و حمایت از هنرهای دوگانه شامل ادبیات (از جمله شعر) و کتاب (از جمله تذهیب، نگارگری و صحافی) از دیگر سو، به خلق شاهکارهایی جاودان در فرهنگ ایرانی انجامید. (سیمپسون، ۱۳۸۰: ۱۳)

پارچه‌های ابریشمی صفوی که اغلب در کارگاه‌های یزد، کرمان، کاشان و اصفهان بافته می‌شد را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: حریر ساده، ابریشم زربفت و مخمل ابریشمی.

این پارچه‌ها برای البسهٔ شاهزادگان و بزرگان و پرده و روپوش به‌کار می‌رفت. تزیین این پارچه‌ها عبارت بود از اشکال انسانی و تصویر حیوانات و پرندگان و تعبیرات گل و گیاه. موضوع‌ها و مناظر، اغلب از داستان‌های رزمی و بزمی ایران مانند شاهنامه و آثار استاد نظامی اقتباس می‌شد و گاهی تصاویر امراء ایرانی در حال شکار یا در مجالس بزم و طرب بکار می‌رفت.(ایرانشهر، ۱۳۴۳: ۱۷۹۸)

این نوع پارچه‌ها معمولاً برای جامه‌های شاهزادگان و پرده و روپوش بکار برده می‌شد و بعلت زیبائی و ارزشی که داشت، اغلب از طرف پادشاهان صفوی بعنوان هدیه و خلعت برای بزرگان کشورها نیز فرستاده می‌شد.

بیشتر تزئینات و نقوش این پارچه‌ها عبارت بود از: اشکال انسانی و تصاویر حیوانات و پرندگان و گل و گیاه و گاه مناظری از داستان‌های رزمی و بزمی ایران یا تصاویر شاهزادگان در حال شکار. چون بافتن اینگونه مناظر بعلت طرح‌های



www.SID.ir

Archive of SID

پیچیده و رنگ‌های گوناگون محتاج به تغییر و تبدیل بی‌شمار دوک و شانه در دستگاه بافت بود، از این رو مستلزم مهارت خاصی بود.

در زمان شاه عباس بزرگ(۹۹۶ هـ . ق) بعلت حمایتی که از هنر بافندگی می‌نمود، بافت پارچه‌های زربفت گران‌بها توسعه یافت و مردم بعلت آرامش و ثروتی که بدست آورده بودند، رغبت زیادی به پوشیدن پارچه‌های ابریشمی زربفت از خود نشان می‌دادند.

شاه عباس بزرگ علاوه بر کارگاه‌های بافندگی که در یزد و کاشان بود، در اصفهان نیز کارگاه‌های زری بافی و مخمل بافی تأسیس کرد و استادان ماهری را برای تهیه پارچه‌های گران‌بها به اصفهان دعوت نمود.

پارچه‌های دوره شاه عباس که نمونه‌هایی از آن‌ها خوشبختانه موجود است خصوصیات بافندگی عصر او را بخوبی نشان می‌دهد و این خصوصیات عبارتست از رنگ‌های تیره و نقش صور و اشکال اشخاص و گیاهان بصورت طبیعی و حقیقی. (ذکاء، ۱۳۴۱: ۷) با تمام تنوع و گوناگونی نقوش در پارچه‌های زربفت، از نظر شیوهٔ نقش اندازی تابع دو مکتب هنری هستند.

مکتب اول به رهبری غیاث الدین معروف به (غیاث نقش‌بند) بود. ویژگی این سبک استفاده از نقوش کوچک بود که در یک طرح کلی با یکدیگر هماهنگی داشتند. شیوهٔ طراحی غیاث الدین از طرح‌های قرن دهم هجری که دورهٔ اول سلطنت صفویان است، اقتباس شده است. (طالب‌پور، ۱۳۷۴: ۱۳۳)

علاوه بر ویژگی یاد شده، در آثار غیاث الدین می‌توان نقوش داستان‌های ادبی را نیز مشاهده نمود. شاید بتوان گفت همان گونه که از زمان وی نگارش نام طراح در اثر مرسوم گشت، استفاده از مضامین ادبی نیز رایج شده باشد.

مکتب دوم زری‌بافی دورهٔ صفوی به وسیلهٔ رضا عباسی هنرمند نقاش معروف شکل گرفت، سبک او در مخمل بافی به کار رفت که با سبک غیاث‌الدین متفاوت بود. شیوهٔ او در تصویر اشخاص در حالت فروتنی تاثیر زیادی در نقوش آن دوره نمود. در این شیوه تصاویر بزرگی طراحی می‌شد و نقوش فرعی برای پرکردن فضای خالی به کار می‌رفت. سبک او در واقع پیروی از همان اسلوب و شیوه‌های نقاشی مکتب اصفهان است.(همان، ۱۳۴)

یکی از عمده‌ترین خصوصیات هنری در دورهٔ صفوی تشکیل کانون‌های مختلف هنری بود که بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آن اصفهان پایتخت شاه عباس اول(۹۹۵ هـ . ق) بود. در این مرکز فرهنگی ـ هنری، هنرمندان نقاش، معمار، خطاط، بافنده و فلزکار مشغول به کار بودند و این تجمع باعث ارتباط نزدیک برخی از هنرها به یکدیگر شد. که این خود از شاخص‌های مکتب اصفهان است. این ارتباط بیش از هر چیز میان هنر نقاشی آن زمان و زری بافی دیده می‌شود، تا حدی که گاه برخی از نقاشان مکتب اصفهان خود بافندهٔ زری هم بودند. بهترین دلیل آن وجود پارچه‌ای در موزهٔ دوران اسلامی است که امضای معین مصور، شاگرد معروف رضا عباسی را داراست. این پارچه در طبقه بندی انواع زری جزء زری‌های اطلس باف است و الیاف پود آن از ۷۵٪ ابریشم و ۲۵٪ گلابتون تشکیل یافته است. زمینه پارچه به رنگ آبی روشن و رنگ‌های نقوش آن نیز بسیار ملایم است و شیوهٔ چهره‌پردازی به سبک اصفهان است و در زیر هر نقشی این جمله بافته شده: (حسب الامر در روز یازدهم شعبان سنه ۱۰۵۱ هـ . ق به انجام رسید معین مصور)، معین مصور از نقاشان معروف مکتب اصفهان بود که در سنه ۱۰۲۴ هـ . ق. در یزد متولد شد، ولی بیشتر عمر خود را در اصفهان گذراند. (روحفر، ۱۳۷۸: ۷۵ و ۷۶)

تشویق و حمایت شاه عباس از هنر بافندگی باعث گردید که هنرمندان بزرگی در این رشته بوجود آیند و بافت پارچه‌های زری و مخمل را تا حد هنر نقاشی و دیگر هنرها بالا ببرند. بنابراین این عجیب نیست که مخمل و زری‌های زمان شاه عباس، عالی‌ترین و زیباترین پارچه‌هایی است که تاکنون در ایران بافته شده است.(ذکاء، ۱۳۴۱: ۷)



www.SID.ir

Archive of SID

**۳- غیاث الدین نقش‌بند**

در کتاب جامع مفیدی، وی را از نوادگان مولانا کمال الـدین بـن مولانـا شـهاب الـدین مشـهور بـه عصـار مـی‌دانـد. او از خوشنویسان سده نهم هـ . ق بود و می‌توان گفت ذوق هنری خود را از او به ارث برده است.(مستوفی بافقی، ۱۳۴۰: ۳۹۷)

میرزا محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی در تذکرهٔ نصرآبادی می‌گوید: او از ولایات یزد است تا بافنده روزگار در لیـل و نهـار بتار شعاع و پود شهاب در بافندگیست، مثل آن نقش بندی و بافندهٔ صورت نبسـته، قطـع نظـر از ایـن هنـر خـوش طبیعـت و درست سلیقه بود. (نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷: ۴۹)

از آن چه محمد مفید بافقی در شرح حال این هنرمند در کتاب اخیر می‌نویسد، چنین بر مـی‌آیـد کـه: غیـاث در اوائـل جوانی به دربار شاه عباس راه یافته بود و در همان جا به خوشی و نشاط تمام روزگار می‌گذرانیده است.

خواجه غیاث علاوه بر مهارت در فن زری بافی و مخمل بافی و نقاشی و نقشبندی آن‌ها به «فصاحت بیان و تلاقت لسان وحدت فهم و لطافت طبع موصوف و در تحصیل کمالات و تکمیل اسباب بزرگی و سعادت از سایر ابناء روزگار معروف و ممتاز بود»( همان ).

مؤلف جامع مفیدی می‌نویسد: «خواجه غیاث الدین علی در فن نقشبندی عدیل و نظیر نداشت و پیوسته به قلم اندیشـه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار می‌نگاشت و اقمشه نفیسه باتمـام مـی‌رسـانید و در آن کـار بمرتبـه‌ای بلنـد آوازه گشت که پادشاهان عالی‌شأن نافذ هند و ترک و رم تحف و هدایا بجهت او ارسال فرموده و اقمشه‌ای که در کارخانه طبیعت او به اتمام رسیده بود طلب می‌نمودند».

یکی دیگر از ابتکارات فنی غیاث، بافت پارچه‌های چنـدتایی بـوده کـه در آن دو یـا چنـد پارچـه سـاده را چنـان در هـم می‌بافته‌اند که طرح گل و بوته را به طور برجسته و روشن جلوه‌گر می‌ساخته است.(روح فر، ۱۳۷۵ : ۲۰)

به گواهی آثار بازمانده، غیاث در ایجاد طرح‌های گوناگون و نقل آن‌ها بر روی پارچه، مهارتی بسزا داشته و در ایـن رشـته در ایران بی‌نظیر بوده و کسی بپای او نرسیده است.

در آثار غیاث که تاکنون توسط تحقیق حاضر شناسایی شده، دو نمونه پارچه با نقش لیلی و مجنون وجود دارد که یکی در مالکیت کلکیان و دیگری در موزه بوستن نگهداری می‌شود. از دیگر نمونه‌ها پارچه‌ای با نقش گرفت و گیر موجود در مجموعه خانم دبلیو .اچ. مور، دو نمونه پوشش قبر یکی با نقش اسلیمی ختایی، و پوشش قبر دیگر با طرح کلی محرابی با نقش اسلیمی ختایی و صلوات بر ۱۴ معصوم، موجود در موزه دوران اسلامی به شماره ثبتی ۳۳۱۴ و یک نمونه پارچه مخمل با نقش اسلیمی ختایی، موجود در موزه متروپلیتن است. از دیگر نمونه‌های یافت شده، پارچه‌ای با نقش خسرو شیرین در مالکیت لووی، پارچه با نقش داستانی در موزه سلطنتی اتریش ـ وین و پارچه دیگر با نقش داستانی در مالکیت کلکیان می باشد.

قبل از تحلیل دو نمونه از آثار به جای مانده از غیاث الدین نقش بند با موضوع لیلی و مجنون، لازم است تا اشاره ای به جایگاه این روایت در ادبیات فارسی شود.

از آنجایی که داستان‌های عاشقانه در ابتدا شرحی بود از حالات روحی و نفسانی عشاقی زمینی، اما با گسترش تفکرات عرفانی و ژرف، این قبیل اشعار محملی شد برای بیان اندیشه‌هایی به مراتب والاتر، که در آن ها این قبیل روایات به منزلهٔ پوسته‌ای است که باید از آن عبور کرد و لُب مطلب را دریافت.



www.SID.ir

Archive of SID

جلال عالم، نشانه‌ای از خداوند است، و جلال تجلی قبض و آشکار کنندهٔ محدودیت موجود در پدیده‌هاست و عالم تنها نشانه‌ای است از یک حقیقت برتر.

جمال و جلال الهی، تحت عناوین«عاشق و معشوق»، موضوع بسیاری از داستان‌های عشقی عرفاست. اسماء و صفات الهی، اغلب به صورت سیمای یک یا دو نفر توصیف می‌شود».(اتحاد، ۱۳۷۹: ۱۲۰)

خدا عشق و دوست داشتن را از آغاز در ضمیر هر انسانی به ودیعت نهاده‌اند. به گونه‌ای که خلقت انسان نیز بر عشق بنا شده است و دوست داشتن از حالات جدایی ناپذیر روح انسان سالم است. در بسیاری موارد مسیر پرفراز و نشیب عشق، شاهد ظهور و بروز افرادی است که به نحوی جهت دهندهٔ تمایلات و گرایش‌های درونی انسان‌ها گشته‌اند...

...هرچند عشق و دلدادگی در دل تمامی انسان‌ها یافت می‌شود، اما انسان‌هایی یافت می‌شوند که در عشق و شیدایی شهره و سرآمد دیگرانند. در کتاب الفهرست از چهل عاشق و معشوق ذکری به میان آمده است که در عصر جاهلی عرب، شهرهٔ آفاق بوده‌اند: مجنون و لیلی، قیس و لُبنی، جمیل و بثینه، عروه و عفرا، کُثیِّیر و عزه و ... در میان این عشاق نام شش زوج یادآور داستان لیلی و مجنون است: قیس و لُبنی، مجنون و لیلی، توبه و لیلی، اسعد و لیلی، عمربن زید و لیل، مُرهّ و لیلی.

در دیگر جوامع نیز عشاقی شهره وجود دارند: خسرو و شیرین، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، ویس و رامین، ورقه و گلشاه، بیژن و منیژه، زال و رودابه، سلامان و ابسال و...(ستودیان، ۱۳۸۷: ۹۷)

مثنوی لیلی و مجنون، افسانه‌ای عاشقانه از قوم عرب است و نظامی گنجه‌ای آن را بهانه‌ای ساخته است تا حیرت انگیزترین باور دینی و درونی خویش را به زبان رمز بیان کند. در این داستان پسر و دختری نابالغ به همدیگر مهر می‌ورزند و به زور از هم دور نگه داشته می‌شوند، عشقی جان سوز در دل هر دو کودک شعله‌ور می‌گردد و سرانجام آن دختر، دوشیزه می‌ماند و به ذکر دل زندگی می‌گذراند تا فرهٔ ایزدی و نور الهی از دل وی تابیدن می‌گیرد و او را به مقام والای معنوی می‌رساند و چو در میانهٔ این دو عاشق و معشوق از هوس‌های و غریزه‌های خاکی چیزی نبوده و ددهٔ نفس هر دو مرده است عشق حقیقی ـ نه مجازی ـ رنگ الهی به خود گرفته و سرانجام در آخرین و نخستین دیدار، لیلی از مجنون دستگیری کرده و آن ملک یا نور ایزدی در دل مجنون جای گرفته و مجنون به بینایی و بصیرت عارفانه رسیده است:

آیین دگر گرفته کارش/ آیینه خویش داده یارش(ثروتیان، ۱۳۷۹ : ۱۲ و ۱۳)

عشق به جمال و زیبایی چنان در نگارگری ایران جلوه‌گر است که می‌باید الهام‌ها و تأثیرات تالی و همانندش را نیز در ادبیاتی جست که با کلام آن‌را بیان کرده است. (پوپ، ۱۳۷۸ : ۱۶۵)

### ۱-۳ تحلیل پارچه لیلی و مجنون موجود در مالکیت کلکیان

در تصویر شمارهٔ (۱) مجنون در میان حیوانات بیتوته کرده و لیلی نشسته در کژاوه‌ای بر پشت شتر، عبور می‌کند. پویایی و سکون جانوران منقوش در صحنه می‌تواند هم توصیفی از طبیعت اطراف مجنون باشد و هم نمادی از آرامش حاصل از عشق، در قلب مجنون.

در این پارچه، تناسبی بسیار عالی میان رنگ زمینه (پوست اناری) و رنگ اغلب نقوش (طلایی) برقرار است. تلفیق گل‌های درشت و برگ‌های پهن بر روی ساقه‌های نازکی که پرنده‌ای بر آن نشسته، ترکیبی بسیار چشم‌نواز به طرح کلی بخشیده است. بازی‌های حرکتی جانوران حاضر، نظیر به پس نگریستن بز، گریختن گرگ از پلنگ و غنودن شیر در آن فضای گیاهی، نوعی درهم تنیدگیِ سیّال را ایجاد می‌نماید. اما طراحی پیکرهٔ مجنون و لیلیِ نشسته در کژاوه، به قدری ماهرانه

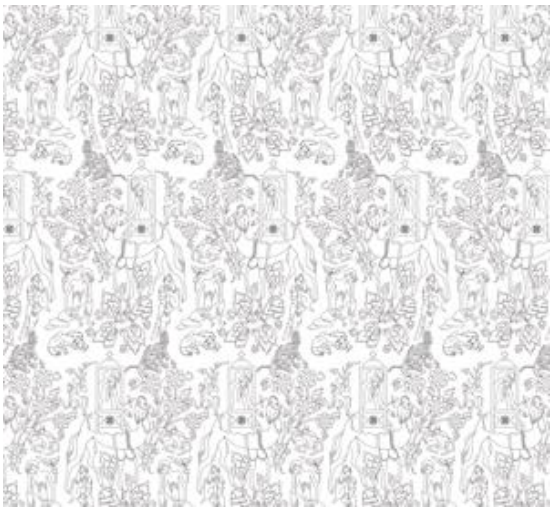


www.SID.ir

Archive of SID

صورت پذیرفته که چشم بیننده در نخستین نگاه، آنان را میان این شلوغی درمی‌یابد و این هنر طراح در مرکزنمایی طرحِ کلی است. نکتهٔ مهم اینجاست که این طرح از اسلوب نگارگری پیروی کرده، اما طراح دقیقاً می‌دانسته که چگونه باید طرح را متناسب با زمینهٔ پارچه‌ای بیافریند. یعنی طراح فقط نگارگر نیست، بلکه مهندسی است که می‌داند چگونه باید یک طرح را با نوع بوم آن هماهنگ سازد. در نهایت، رقم غیاث که در قسمت پایینی کژاوهٔ لیلی قید شده، کار را تکمیل می‌کند.

تصویر(۱) پارچه با نقش داستانی، اثر غیاث‌الدین نقش‌بند. در مالکیت کلکیان (http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=tsaconf 1392/11/21)



تصویر (۲) طرح خطی پارچه با نقش داستانی، اثر غیاث‌الدین نقش‌بند. نگارنده، ۱۳۹۳/۲/۲۰



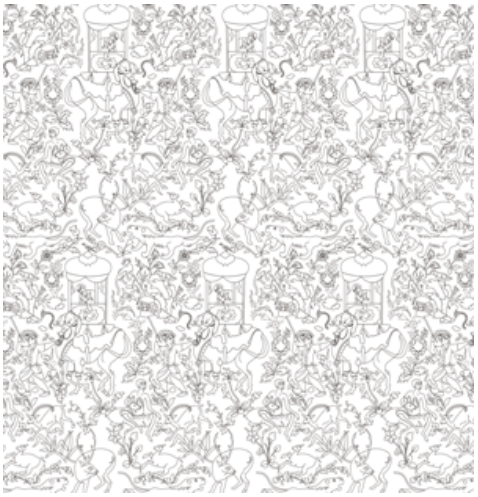
www.SID.ir

Archive of SID

### ۳-۲ تحلیل پارچه لیلی و مجنون موجود در موزه بوستن

در تصویر شماره(۳)، برخلاف تصویر قبلی، به سکونت مجنون در میان دام و دد می‌پردازد و شخص سومی میان لیلی و مجنون قرار دارد که افسار شتر حمل کنندهٔ کژاوهٔ لیلی را در دست گرفته و برای ترساندن شتر، چوبی را به حالت تهدید بالای سر برده است. نمی‌توان مطمئن بود، اما شاید منظور از این شخص، ابن‌السلام باشد؛ مردی که با لیلی ازدواج کرد. در این تصویر، نسبت به تصویر قبلی، تناسب کمتری میان نقوش جانوری برقرار است. برای نمونه اندازهٔ جانوران و نیز فربگی و نَزاری آن‌ها متفاوت است و حرکاتشان نیز انعطاف کمتری دارد. اما تیز و باریک بودنِ اغلب نقوش گیاهیِ زمینه، توانسته حرکات پیکره‌های جانوری را دربر گرفته و به آن‌ها روحی سرشار از شادابی و تحرک ببخشد. به نظر می‌رسد نگاه لیلی و مجنون در این طرح به یکدیگر دوخته شده است. رقم غیاث در بخش تحتانیِ کژاوهٔ لیلی، درشتی و جلوه‌ای خاص دارد.

تصویر(۳)پارچه با نقش داستانی،
اثر غیاث‌الدین نقش‌بند.
(Museum of fine Arts
Boston.1392/11/21)



تصویر (۴) طرح خطی، پارچه غیاث الدین نقش‌بند،
نگارنده ۱۳۹۳/۲/۲۵

### ۴- نتیجه‌گیری

بطور کلی یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد در دوره صفوی در زمینه هنرپروری، خاصه طراحی پارچه گامی بلند برداشته شده است. احداث کتابخانه و کارگاه‌های سلطنتی، باعث گردید هنرمندان به نام از سراسر کشور گرد آمدند. وجود کاتبان، شاعران، نگارگران، طراحان، نساجان، مذهبان و جدول کشان و دیگر هنرمندان زمینه ساز خلق آثار ارزنده‌ای گردید.



www.SID.ir

Archive of SID

تشکیل مکاتب نگارگری چون مکتب تبریز، قزوین و اصفهان در دورهٔ صفوی و ارتباط آن با ادبیات وعرفان موجب گردید آثار بی‌بدیلی استنساخ و به تصویر درآمد. علاوه بر نگارگری، شاهد آثار بسیار نفیس در زمینه فلزکاری، خوشنویسی و پارچه بافی خصوصاً زربفت و مخمل هستیم که هم اکنون زینت بخش موزه‌های ایران و جهان است. پارچه‌های ابریشمی صفوی اغلب در کارگاه‌های یزد، کرمان، کاشان و اصفهان بافته می‌شد. از هنرمندان معروفی چون رضا عباسی، غیاث الدین‌نقش‌بند که خود نگارگر نیز بودند در این کارگاه‌ها حضور داشتند.

با توجه به آثار شناسایی شده با نام غیاث الدین می‌توان دریافت که او نه تنها در نقش‌بندی، در بافت پارچه نیز بی‌نظیر و در شاعری نیز توانا بود. بافته‌های او اغلب زری و مخمل است که جزء شاهکارهای هنری محسوب می‌شوند. وی در ایجاد طرح‌های گوناگون روایی و نقل آن‌ها بر روی پارچه که برگرفته از فرهنگ و ادبیات این دوره بود، مهارت بسیار داشت. استفاده از گل و بوته‌ها فراوان و نقوش کوچک در آثار او به خوبی نمایان است. شیوه‌ی به‌کار رفته در آثارش بگونه‌ای بود که توانست پیچیده‌ترین و دشوارترین طرح‌های تصویری را ببافد، در این رشته بی‌نظیر بوده و تا کنون کسی بپای او نرسیده است.

خواجه غیاث الدین سبکی به وجود آورد که از ویژگی‌های آن استفاده از طرح‌ها و نقوش کوچکی بود که هماهنگی خاصی را در سطح پارچه و طرح ایجاد می‌کردند. غیاث الدین اهل یزد و بافنده‌ای با ذوق بود؛ دراختراع و ایجاد طرح‌های مختلف و نقش آن‌ها روی پارچه مهارتی به سزا داشت.

با توجه به آثار بازمانده می‌توان به ابتکارات فنی او در بافت پارچه‌های چندتایی با نقوش پیچیده پی برد که در آن دو یا چند پارچه چنان در هم بافته می‌شد که تاکنون تکنیک بافت آن بر بسیاری از بافندگان پوشیده است. وی سبکی را به وجود آورد که می‌توانست دشوارترین و پیچیده‌ترین طرح‌ها بکار گرفته شده را ببافد. در آثار وی تصاویری با مضامین ادبی با رقم: "غیاث"، "عمل غیاث" و "غیاث الدین نقش بند" دیده می‌شود.

حاصل سخن این که اغلب نگارگران این عصر خود طراح پارچه بوده‌اند، از اینرو با تحقیق در آثار بجای مانده از این دوره، می توان به این نتیجه دست یافت که هنرمندان و طراحان از پارچه به عنوان بستری برای هنرنمایی خود استفاده کرده و همانند نسخ بر پارچه نقش می‌زدند.



www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ


۱. ایرانشهر،(۱۳۴۳)، *کمیسیون ملی یونسکو*، ج ۲. نشریه شماره ۲۲.

۲. پوپ، آرتور اپهام .(۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمه یعقوب آژند. انتشارات مولی. تهران.

۳. ثروتیان، بهروز.(۱۳۷۹)، "راز عشق لیلی و مجنون در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای"، *هنر*. زمستان. شماره ۴۶. ۱۰ تا ۲۹.

۴. خدیور، هادی. شریفی، فاطمه.(۱۳۸۹)، "اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی". *زبان و ادبیات فارسی*. س۱ . ش ۲ . زمستان. ۳۷ تا ۵۷.

۵. دهخدا، علی اکبر.(۱۳۳۳)، *لغت نامه*، ج ۱۹ . چاپخانه مجلس، تهران.

۶. ذکاء، یحیی.(۱۳۴۱)، "غیاث نقش بند، نقاش توانا، شاعری خوش قریحه و بافنده‌ای چیره‌دست". *هنر و مردم* . دوره۱، شماره۱ آبان.

۷. رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، *تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان*، تهران، فرهنگستان هنر.

۸. روح فر، زهره .(۱۳۷۵)، "تاریخچه بافندگی شهر یزد و معرفی یک نمونه بافت غیاث نقش بند در موزه ملی ایران". *موزه‌ها* . شماره ۱۶ .

۹. روحفر، زهره.(۱۳۷۸). "زری بافی در دوره صفوی«ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت»". *کتاب ماه هنر*. ش ۱۷ . ۱۸. بهمن و اسفند.

۱۰. رومیر. هـ . ر. (۱۳۸۰)، *تاریخ ایران(دوره صفویان)*. پژوهش در دانشگاه کمبریج. ترجمه یعقوب آژند. تهران. جامی.

۱۱. ستودیان، مهدی.(۱۳۸۷)، "ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون". *ادبیات فارسی*(دانشگاه آزاد مشهد). تابستان. شماره ۱۸ از ۹۵ تا ۱۱۹.

۱۲. سیمپسون، ماریانا شرو،(۱۳۸۰)، *شعر و نقاشی ایرانی: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا*، مترجم : عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی، نسیم دانش، تهران .

۱۳. شایسته‌فر. مهناز.( ۱۳۸۲)، "رضا عباسی و معین مصور". *هنرهای تجسمی*. شماره بیستم.

۱۴. شریف زاده، سید عبدالمجید.(۱۳۷۵)، *تاریخ نگارگری در ایران*. انتشارات حوزه هنری .تهران.

۱۵. صفا، ذبیح الله.(۱۳۷۹)، *تاریخ ادبیات ایران*. ج۴. خلاصه جلد ۵: بخش اول، دوم و سوم. تلخیص از محمد ترابی. زیر نظر مؤلف. چاپ دوم. انتشارات فردوس.

۱۶. طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶)، *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران، دانشگاه الزهراء(ص).

۱۷. عالی افندی، مصطفی.(۱۳۶۹)، *مناقب هنروران*. ترجمه و تحشیه: توفیق سبحانی. انتشارات سروش. چاپ اول. تهران.

۱۸. فاطمی مجد. نازی.(۱۳۸۷). "رضا عباسی". *باستان پژوه*. سال ۱۰. شماره ۱۶. بهار.

۱۹. کریم زاده تبریزی، محمد علی.(۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. ج۱. انتشارات مستوفی.

۲۰. مستوفی بافقی، محمد مفید. (۱۳۴۰)، *جامع مفیدی*، ج۳. به تصحیح ایرج افشار. انتشارات اسدی.

۲۱. نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمد طاهر.(۱۳۱۷). *تذکره نصر آبادی*. چاپخانه ارمغان.

۲۲. ولش، آنتونی.(۱۳۸۵)، *شاه عباس و هنرهای اصفهان*. مترجم احمد رضا تقاء . فرهنگستان هنر. تهران.


1. http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=tsaconf 1392/11/21)

2. Museum of fine Arts Boston. http://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP230053.jpg.1392/11/21



www.SID.ir

Archive of SID

**Abstract**

Most of the fundamentals and thinking roots of nations in different era can be found in motifs remainings from artistic works. Unfortunately, textiles and their motifs woven have been ignored in most researches because they have been seen as a branch of painting and so forgotten. However, when a researcher studies them he/she is provided with important and deep first-handed pieces of information in this regard. The Safavid textils in which brocaded fabrics and velvets are of paramount importance are of the ignored works. Motifs woven on brocaded and velvet fabrics in this era are in a variety of forms and motifs.

This research is objectively two fabrics designed by Ghiyalh [al]- din Naghshband, the very famous designer of the Safavid era. This thesis tries to shed a light on their hidden litrary themes and patterns.

The findings of this study show that themes of lyrical literature are reflected in most of motifs woven on textiles of this era and because of the fact that many painters of this era are fabric designers; therefore, fabric has become the ground to show their artistic skills.

Keywords: Safavid Textiles, Leyli & Majnoon, Ghias [al]- din Naghshband



www.SID.ir