طاووس،سوزندوزی،ابریشم،قرن ۱۸ مأخذ:
www.silkroadcollection.com

Archive of SID

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی

سارا حسین‌زاده قشلاقی* مریم مونسی سرخه**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۷/۲۵

چکیده

آثار هنری همواره منعکس‌کنندهٔ آراء هنرمندان بوده‌اند. در این میان، پارچه‌بافی صفوی در قرن ۱۰ تا اواسط ۱۲ه.ق. و نیز پارچه‌بافی عثمانی در همسایگی ایران، در همین اثنای تاریخی، دارای گسترهٔ وسیعی از نقش، رنگ، بافت و با ترکیب‌بندی‌های خاص بوده و حائز اهمیت بسیاری هستند. چهار نوع سبک بافت پارچهٔ صفوی و پنج نوع سبک در دورهٔ عثمانی رواج داشت. این پژوهش با هدف بررسی تطبیقی شاخص‌های مذکور روی پارچه‌های ایران و عثمانی صورت می‌پذیرد. پرسش‌های اساسی این نوشتار ۱. بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی است. ۲. تأثیرپذیری نقوش و رنگ‌های پارچه‌های صفوی بر عثمانی است. به‌طور کلی، از جمله علل تأثیرپذیری هنرها بر یکدیگر شرایط سیاسی و فرهنگی میان آنها بوده که البته حضور هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی اثبات این ادعاست. نتایج تحقیق گواه آن است که پارچه‌بافی صفوی بر عثمانی تأثیر گذاشته و تفاوت‌هایی نیز قابل مشاهده است. مسئلهٔ شاخص آنکه بنابر اسناد مکتوب، تاکنون اعتقاد بر عدم کاربرد نقوش حیوانی در عصر عثمانی بوده، در حالی که در این پژوهش با نمایش پارچه‌های منقوش با تصاویر گوزن، کبوتر و طاووس، این ادعا را کم‌رنگ می‌سازد. رنگ قرمز وجه مشترک پارچه‌ها و کاربرد تعداد محدود رنگی در عثمانی و تنوع رنگ در پارچه‌های صفوی، وجه تمایز آنهاست. روش تحقیق، توصیفی تحلیلی و با رویکرد تطبیقی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای‌است.

واژگان کلیدی

دورهٔ صفوی، عثمانی، هنر پارچه‌بافی، رنگ و ترکیب‌بندی نقوش، سبک بافت پارچه.

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، شهرتهران، استان تهران. (مسئول مکاتبات)
Email: gheshlaghi.hoseinzade@gmail.com
** استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، شهرتهران، استان تهران. Email: m.mounesi@alzahra.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

از دیرباز میان ایران و سرزمین‌های همسایه تعاملات فرهنگی و هنری وجود داشته است. دو دولت صفوی (۱۷۳۶-۱۵۰۱م./۱۱۴۸-۹۰۷ه.ق.) و عثمانی (۱۷۵۴-۱۴۸۱م./۱۱۶۶-۸۷۹ه.ق.) هم دارای اشتراکات فرهنگی بودند. مناسبات میان ایران و عثمانی در آن زمان، گاه دوستانه و گاه همراه با کشمکش بود. حملات متعددی از جانب عثمانی‌ها به ایران شد. در زمان شاه اسماعیل صفوی [همزمان با عهد بایزید دوم، سلیم اول و سلیمان اول عثمانی]، تبریز توسط عثمانیان در جنگ چالدران تصرف شد. همچنین حملاتی در زمان شاه طهماسب صفوی [همزمان با عهد سلیمان اول، سلیم دوم، و مراد سوم عثمانی] و شاه صفی [همزمان با عهد مرادچهارم و ابراهیم عثمانی] صورت گرفت. چندین بار تبریز به دست عثمانی‌ها فتح شد و دوباره به خاک ایران برگشت. در زمان سلطان سلیمان عثمانی و شاه طهماسب صفوی روبط دو کشور بهبودیافت. اما پس از مرگ شاه طهماسب، به دلیل اختلافات بر سر جانشینی، مجدد حملات عثمانی به ایران آغاز شد و تا عهد شاه عباس ادامه داشت. در زمان شاه صفی، عثمانی‌ها توانستند بغداد و بین‌النهرین را از ایران جدا کنند و در زمان شاه عباس دوم مجدد صلح برقرارشد و به مدت ۹۰سال در زمان سلطنت شاه صفی و شاه عباس دوم [همزمان با عهد ابراهیم و مهمد چهارم عثمانی]، شاه سلیمان [همزمان با محمدچهارم، سلیمان دومو احمد دوم عثمانی] و شاه سلطان حسین [همزمان با احمد دوم، مصطفی دوم و احمد سوم عثمانی]، آرامش در مرزهای دو کشور برقرار بود و سفیرانی بین اصفهان و استانبول در رفت و آمد بودند.

تعالی و شکوه هنری صفویان در ایران بر هنر عثمانی غیر قابل انکار است. به نظر می‌رسد که ارتباط بین نقوش پارچه‌های این ادوار بر اثر روابط اجتماعی و فرهنگی آنها بوده باشد. بدین ترتیب وجوه اشتراک میان نقش و رنگ پارچه‌های ایران مورد بحث است. اهداف این پژوهش عبارت‌اند از: شناسایی پارچه‌بافی صفوی و عثمانی به لحاظ سبک بافت؛تبیین علل اشتراک و افتراق نقوش و رنگ‌ها در این هنر- صنعت.سؤالاتی که این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آنهاست عبارت است از: ۱.وجوه اشتراک و افتراق میان پارچه‌های صفوی و عثمانی کدام‌اند؟ ۲. تأثیرات صفویان بر نقوش و رنگ‌های پارچه‌های عثمانی چگونه است؟

روش تحقیق

این تحقیق به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و با رویکرد تطبیقی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. منابع تحقیقاتی شامل پارچه‌ها، تصاویر و نگاره‌های موجود در موزه‌ها و کتب تصویری و نوشتاری است. اسناد مربوط به پارچه‌ها و تصاویر باقیمانده از سده‌های تاریخی صفوی و عثمانی است. جامعهٔ آماری پارچه‌های صفوی و عثمانی است. تعداد نمونهٔ مورد بررسی ۳۳ قطعه پارچهٔ صفوی و عثمانی،که بطور تصادفی گردآوری شده، ۱۵ قطعه مربوط به صفوی و ۱۸ قطعه مربوط به عثمانی است.

پیشینهٔ تحقیق

در اغلب کتاب‌های منتشرشده دربارهٔ هنرهای ایران، بخش مهمی را به هنر پارچه‌بافی و نساجی در دورهٔ صفوی شامل انواع منسوجات، شیوه‌های تزیینی پارچه‌بافی و مراکز مهم بافت اختصاص داده‌اند. کتاب‌های شاهکارهای هنری ایران سال ۱۳۸۰ و سیری در هنر ایران سال ۱۳۸۷ از جمله این موارد است. مقالات و نوشته‌های محققانی چون نورهان آتاسوی[۱]، هولیا تزجان[۲]، فیکری سلمان[۳]، بیانگر آن است که در عثمانی نیز به پارچه‌بافی توجه بسیار شده است. از دیگر کتاب‌ها منسوجات اسلامی نوشتهٔ پاتریشیا بیکر ترجمهٔ شایسته‌فر سال۱۳۸۵ شامل مطالعهٔ سبک و تزئینات برجای‌مانده از منسوجات دورهٔ اسلامی و تأثیرات متقابل آن با هنرهای بومی است. چگونگی حفظ عناصر و ارزش‌های فرهنگی در هنر پارچه‌بافی و تلفیق آن با فرهنگ اسلامی مورد تحلیل است.هنر اسلامینوشته ارنست کونل سال ۱۳۷۸ به شرح خصوصیات هنرهای رایج همانند معماری، کاشیکاری، نقاشی، پارچه‌بافی و... کشورهای تحت سلطه‌ی اسلام پرداخته است. نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامینوشتهٔ زهره روح‌فر به سال ۱۳۸۸ دارای مطالبی از جمله انواع پارچه، مراکز بافندگی و طرح و نقوش تزئینی به‌کاررفته در پارچه‌های بعد از اسلام است.

علاوه بر آن، پژوهش‌هایی به مطالعهٔ تطبیقی، تحلیلی و بررسی این موضوع پرداخته‌اند، مانند مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و عثمانی» از رضا توسلی در مجلهٔ هنر اسلامی به سال ۱۳۸۷، «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی» از مریم خلیل‌زاده مقدم و ابوالفضل صادق‌پور در مجلهٔ نگره به سال ۱۳۹۰ و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نقوش بافته‌شده در پارچه‌های صفوی و عثمانی» از حمیده عظیمی، سال ۱۳۸۱در دانشگاه هنر تهران و «مطالعهٔ تطبیقی زیبایی‌شناختی پارچه‌های صفوی و عثمانی» از آمنه علی‌بیگ‌زاده، سال ۱۳۸۹ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه علم و فرهنگ را می‌توان اشاره کرد. وجه مشترک این مقالات و پژوهش‌ها باور داشتن به عدم حضور نقوش حیوانی در پارچه‌های عثمانی است که پژوهش حاضر، با استناد به مقالهٔ «معنای نقش و رنگ در پارچه ترکیه» نوشتهٔ فیکری سلمان سال ۱۹۹۸علاوه بر شرح تاریخ پارچه‌بافی، سبک، رنگ و نقوش رایج در پارچه‌بافی عثمانی به کم‌رنگ‌سازی گفتهٔ منع نقوش حیوانی بر پارچه‌های

۱. NurhanAtasoy : پروفسور نورهان آتاسوی تاریخدان و محقق در شاخهٔ هنرعثمانی و اسلامی است. وی بازنشسته از دانشگاه ادبیات آتاتورک می‌باشد و آخرین کتاب به نشر رسیده از وی سلطان نام دارد.

۲. HulyaTecan: پروفسور هولیا تزجان تاریخدان بخش علمی تاریخ هنر شاخهٔ تاریخچه هنر و منسوجات، لباس عثمانیان متصدی سابق بخش پارچه و لباس سلاطین عثمانی در موزه‌ی توپکاپی،استانبول، ترکیه.

۳. Fikri Salman : دانشیار، محقق وعضو هیات علمی دانشگاه کاتب چلبی ازمیر ترکیه.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱. طاووس،سوزندوزی،ابریشم،قرن۱۸ مأخذ:
www.silkroadcollection.com

عثمانی پرداخته است. وی بیان قاطعانه نسبت به این موضوع را رد می‌کند و برای اثبات به دو نمونه پارچه اشاره دارد: نمونهٔ اول قفطانی است که بر روی آن علاوه بر نقوش گیاهی نقش گوزن دیده می‌شود (تصویر۱چپ) و دیگری یک تکه کمخا که بر روی آن دو عدد طاووس نقش شده است. وی بر این اعتقاد است که این نقوش متاثر از ظروف چینی موجود در اتاق ختنه‌سوران کاخ عثمانی در آن دوره است.این مطالب، تأثیرات هنری ملل را تأیید می‌کند و عدم کاربری نقوش حیوانی توسط عثمانی را زیر سؤال می‌برد. به عبارت دیگر، نقوش حیوانی در منسوجات عثمانی دیده می‌شود. کتاب ایپک نوشتهٔ نورهان آتاسوی دارای مطالبی در مورد منسوجات درباری عثمانی موجود در موزهٔ توپکاپی است.

پارچه‌بافی در عصر صفوی

در دورهٔ صفوی توجه خاص و حمایت شاهان صفوی، به ویژه شاه‌عباس اول از هنر پارچه‌بافی، باعث گسترش مراکز بافندگی، افزایش کارگاه‌های پارچه‌بافی و رشد بی‌سابقهٔ آن شد. یکی از ویژگی‌های مهم پارچه‌بافی صفوی همکاری نقاشان و نساجان در کانون‌های هنری اصفهان بود، به‌طوری که بسیاری از هنرمندان نقاش آن دوره بافندگان ماهری نیز بودند (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۴). هنر پارچه‌بافی صفوی حاصل تلاش کارگاه‌های زیادی در نقاط مختلف کشور بود. شهرهای زیادی از قطب‌های مهم پارچه‌بافی بودند و رقابت کارگاه‌ها باعث گسترش این فن شد. از مراکز مهم پارچه‌بافی می‌توان به شهرهای تبریز، اصفهان، یزد، کاشان، رشت، مشهد و ابیانه اشاره کرد (اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۳). در سفرنامهٔ شاردن آمده است: «اساس ثروت مردم کاشان از ابریشم‌بافی و تنها در یکی از حومه‌های شهر کاشان به‌نام هارون، هزار نفر کارگر ابریشم‌باف مشغول کار هستند» (شاردن، ۱۳۵۰: ۳۶). علاوه بر آن شاردن بیان کرده است: «دقیق‌ترین دستگاه‌های بافندگی پارچهٔ ابریشمی در یزد، کاشان و اصفهان قرار داشت» (دایمند، ۱۳۷۹: ۲۸۷). استادکاران این هنر به دو بخش تقسیم می‌شدند: استادان بافنده و نقش‌پردازان بر روی پارچه که یکی از ویژگی‌های مهم پارچه‌های صفوی است. اکثراً پارچه‌های عصر صفوی دارای نام بافنده است که نشان از ارزش‌گذاری بر فعالیت هنرمندان دارد.

چهار سبک بافت پارچه‌های صفوی

با توجه به استنادات تاریخی، در عصر صفوی رابطه‌ای قوی میان هنرمندان نگارگر، نقاش و طراح پارچه وجود داشته است. هر هنرمند چون کمال‌الدین بهزاد، غیاث‌الدین نقشبند، علی‌یزدی، عبدالله، شاه‌محمد، علی، شفیع عباسی و معین‌مصور دارای سبک خاص خود بودند. بعضی صاحب‌سبک و گروهی شاگردان آنها بودند. این امر باعث شد تا هنرمندان صفوی با بهره جستن از شرایط موجود و دانسته‌های پارچه‌بافی دورهٔ تیموری، به شیوهٔ تازه و بیانی نو در دورهٔ صفوی دست یابند (اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۷). بافت پارچه‌های عصر صفوی شامل سبک‌های ذیل بودند:

سبک تبریز: این سبک در زمان شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب شکل گرفت. شیوهٔ نقاشی بهزاد، سلطان محمد، شاه محمود، محمد هروی، میرسیدعلی و میرنقاش را می‌توان معرف این سبک دانست. ویژگی اصلی این شیوه استفاده از طرح‌های کوچکی بود که در یک طرح کلی با یکدیگر هماهنگی داشتند. در واقع نقوش اصلی و نقوش فرعی چنان با یکدیگر ترکیب می‌شدند که نمی‌توان آنها را از یکدیگر تفکیک کرد. ریزه‌کاری و ظرافت طرح و نقش در این پارچه‌ها به حد اعلای خود رسیده بود. رنگ‌های این پارچه‌ها اغلب تند بوده است .به طور کلی می‌توان شیوهٔ نقش‌اندازی در این نوع از پارچه‌ها را تابع مکتب نقاشی تبریز دانست(تصویر ۱۰ راست؛ اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۷).

سبک یزد: این سبک در امتداد سبک تبریز رشد و پرورش یافت. غیاث الدین نقشبند، عبدالله و حسین از هنرمندان

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۲. راست :کبوتر سوزندوزی شده مأخذ:,Rogers 259 :1986 چپ: نقش دو گوزن، موزه توپکاپی، دوره پادشاهی مراد سوم مأخذ: Salman, 1998: 154

تصویر۳.سمت راست: قفطان سلطان بایزید، قرن ١٦م. ١٠ق.، ابریشم هفت‌رنگ و نخ زرین طول ١/٤٧، موزهٔ توپکاپی‌سرای، ترکیه مأخذ:Rogers, 1986: 250 سمت چپ: روکش ابریشمی قبر، قرن١٦م./ ١٠ ق.، مقبره شیخ صفی مأخذ:پوپ، ١٣٨٧: ١٠٣٦

شاخص این سبک هستند. یزد مرکز تولید پارچه‌های ساتن مصوری بود که به وسیلهٔ نقاشان مکتب تبریز طراحی می‌شدند؛ در دورهٔ شاه عباس اول، رهبری این سبک به عهدهٔ غیاث‌الدین معروف به غیاث نقش‌بند بود. در نمونه‌های این سبک شاهد راه‌هایی هستیم که هر یک به قسمت‌های مستطیل شکل تقسیم شده‌اند. در هر قاب مستطیل نقش دو انسان که زیر یک طاق قوسی ایستاده‌اند یا دو حیوان نقش شده‌اند که در چند پارچه بافت یزد به

جدول ۱. ویژگی سبک‌های پارچه‌بافی صفوی، مأخذ: نگارندگان.

سبک پارچه‌بافی	نام پادشاه	ویژگی بارز نقوش	هنرمند معروف	جنس پارچه	نمونهٔ تصویری	نوع راپرت
تبریز	اسماعیل اول شاه طهماسب	-ریزه‌کاری -رنگ‌های تند	بهزاد	مخمل		بدون راپرت
یزد	عباس اول	نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و هندسی	غیاث الدین نقشبند و رضا عباسی	ساتن		مستقیم
اصفهان	عباس اول شاه صفی	- تصاویر بزرگ و نقوش فرعی زمینه - تصاویر انسانی به شیوه ایرانی -گل و مرغ و اسلیمی -نقوش حیوانی	رضا عباسی شفیع عباسی	مخمل زری		چرخان عرضی
کاشان	شاه عباس دوم شاه سلطان حسین	نقوش گیاهی	شاگردان رضا عباسی	مخمل زربفت ترمه		چرخان عرضی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر٤. الف: پارچه با زیر بافت فلزی مأخذ:کنبی،١٣٨٦ :١٥١
ب: قفطان، ترکیه مأخذ:Rogers, 1986: 230
پ: شاه قلی خان در حال دادن انگشتر مأخذ:کنبی،١٣٨٦ :١٦٥

کار رفته و وجه تمایز پارچه‌های یزد محسوب می‌شود و از دیگر ابتکارات در شیوهٔ ترکیب نقوش اجرا شده، کاربرد توازن میان نقوش انسانی و ساقه‌های مواج گیاهی است که از روش‌های شاه محمد است(تصویر۸ و تصویر۳چپ؛ اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۷).

سبک اصفهان: این سبک به رهبری رضا عباسی در زمان شاه عباس اول، نقاش مکتب اصفهان، ابداع شد.
ویژگی‌های بارز این سبک را می‌توان بافت پارچه‌های مخمل و زری توسط او و شاگردانش بیان کرد. در این شیوه تصاویر بزرگ طراحی می‌شد و از نقوش فرعی برای پر کردن فضای خالی میان آنها استفاده می‌شد. در این سبک تصویر اشخاص در حالت فروتنی و به شیوهٔ ایرانی مورد استفاده قرار می‌گرفت، از قبیل کاربرد چشم‌های بادامی ایرانی به جای چشم‌های مورب مغولی(تصویر۱۳راست؛ روح‌فر، ۱۳۸۸: ۵۷). علاوه بر آن هنرمندان این سبک در پی خلق شیوهٔ خود بودند مانند شفیع عباسی که پایه‌گذار شیوهٔ گل و مرغ بود. می‌توان زمان شروع این نوع از نقش‌پردازی را از دورهٔ شاه صفی دانست. این شیوه را می‌توان نوعی مکتب گل و مرغ در طرح‌اندازی پارچه انگاشت. البته پارچه‌هایی با نقوش گل و گیاه صرف نیز در این دسته‌بندی قرار می‌گیرند، ولی نوع طراحی گل‌ها به شیوه‌ای است که در ردهٔ نقاشی گل و مرغ قرار می‌گیرد. در این نوع پارچه‌ها، طرح گل‌ها، پرندگان، حیوانات و حشرات به صورت پراکنده در سطح به همراه اسلیمی‌ها یا بدون آنها تصویر شده‌اند(تصویر۴ الف؛ اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۴۴۰).

سبک کاشان: در این سبک نقوش گل و گیاه به صورت طبیعی نقش شده‌اند. در این شیوه، طراحی به خصوص در روش قلم‌گیری و سایه‌ها با چیره‌دستی انجام شده و در سدهٔ دهم هجری بافندگان کاشان از نگارگران بهره می‌جسته‌اند (همان: ۲۴۰۵). در مجموع در دورهٔ صفوی پارچه‌هایی به‌نام‌های زربفت، مخمل، کمخا، قلمکار، تافته، ترمه، لوحه‌بافی، چندتابی، دوخته‌دوزی و نقده بافته می‌شده است (همان:۲۴۴۶). عامل حفظ این مکاتب و پارچه‌ها چنین بیان می‌شود: «برای حفظ ویژگی‌های خاص هنری بافته‌های هر منطقه، شاه دستور داد که هر کارگاه باید به روش خودش ببافد» (تصویر۱۲چپ؛ سیوری، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

پارچه‌بافی عثمانی

اوج هنری و فرهنگی عثمانیان را می‌توان در زمان سلطنت سلطان سلیمان (۱۵۶۶-۱۵۲۰میلادی) دانست که بسیاری از اشکال هنری شکوفا شد. از گذشته تا به آن زمان شیوه‌ای به‌نام سبک کلاسیک عثمانی رواج داشت. در زمان سلیمان، نقوش و تزیینات پارچه‌ها، سفالینه‌ها، ظروف فلزی یا کنده‌کاری روی چوب تحت تأثیر طرح‌های مصورسازی کتاب‌ها بود. در این دوره سه سبک متداول هم‌زمان رواج داشت:۱. گل و برگ‌های پیچکی سنتی که منشأ آن سبک کلاسیک عثمانی بود. ۲. ترکیبی از نقوش جدید برگرفته از نقاشی جنگل جادویی با طرح‌های پیچکی و برگ‌های ساز دندانه‌دار با گل که با جلوه‌ای مداوم از پیچ و تاب همساز شده بود. ۳. طبیعت‌گرایی از گل و درخت شاخه‌های طبیعی و متوازن که با نقوش ساز به شکلی ثابت تصور می‌شدند. دربارهٔ مورد سوم می‌توان گفت که همان سبک چهار گل است (ویلسون، ۱۳۹۰: ۲۰).

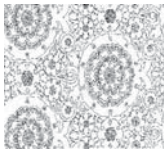
پنج سبک بافت پارچه‌های عثمانی

سبک کلاسیک عثمانی: اولین سبک هنری عثمانی بوده و دارای ویژگی‌هایی همچون سادگی، بزرگی و عظمت در مقیاس، جزئیات ماهرانه، اسلوب منظم و هندسی است(Komaroff,2011:603).این سبک از زمان فتح سلطان محمد دوم تا اوایل حکومت سلطان سلیمان رواج داشت(تصویر۷ الف).

سبک ساز: ویلسون دربارهٔ این سبک چنین می‌گوید: «این

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۲. ویژگی سبک‌های پارچه‌بافی عثمانی، مأخذ: نگارندگان.

سبک پارچه‌بافی	نام پادشاه	ویژگی بارز نقوش	نمونه تصویری	نوع راپرت
کلاسیک	سلطان محمددوم تا سلیمان	سادگی عظمت در مقیاس کاربرد جزئیات -نظم و هندسی		یک‌دوم
ساز	سلیمان	طرح گیاهی		مستقیم
چهارگل	سلیم دوم تا محمد سوم	گل لاله، میخک، رز و سنبل		بازوبندی
روکوکوترک	محمود اول	گل ریز به صورت دسته، خطوط منحنی		یک‌دوم
لاله	احمدسوم	اشکال گیاهی ساده		یک‌دوم

سبک ترکیبی برگرفته از نقاشی جنگل جادویی است که با طرح‌های پیچکی طوماری و برگ‌های ساز بلند دندانه‌دار اضافی و گل‌های زیبا برای وجود آوردن جلوه‌ای مداوم از پیچ و تاب همساز شده است» (ویلسون، ۱۳۹۰: ۲۰). سبک ساز در آثار هنرمند ایرانی به نام شاه‌قلی که در دربار سلطان سلیمان کار می‌کرد بسیار بارز است. او از معروف‌ترین هنرمندان از سال ۱۵۲۶ میلادی به بعد سرپرستی کارگاه‌های سلطنتی را به عهده داشت. او نشان‌دهندهٔ شکوفایی نهایی سبک بین‌المللی تیموری است که هنرمندان ایرانی تبریز و هرات با حمایت عثمانیان آن را به نهایت رسانده‌اند(تصویر۳راست).

سبک چهارگل: این سبک در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم بر بازآفرینی چهار نوع گل اصلی لاله، میخک، رز و سنبل متمرکز شده است. گویند که این سبک از نبوغ کارامیمی بوده است (Sariano,1996:85). ویلسون دربارهٔ این سبک می‌گوید: «طبیعت‌گرایی از گل‌ها و درختان باغ با شاخه‌های طبیعی و متوازن است. علاوه بر آن تصاویر سبک ساز و نقوش طبیعت‌گرایانه اغلب در شیئی واحد به کار برده می‌شدند در این صورت تأثیر دیگری را تعدیل می‌کند» (تصویر۱۱ راست و وسط؛ ویلسون،۱۳۹۰: ۲۰).

سبک روکوکو ترک: در نیمهٔ دوم قرن هجدهم رواج یافت و از ویژگی‌های آن چیدمان گل‌های کوچک به صورت دسته بر خطوط منحنی و روان بود. در جلوگیری از یکنواختی در تکنیک شرق‌گرایی ایجاد سایه روشن در گل‌ها و ایجاد بعد و زیبایی استفاده شده است(تصویر۱۲راست؛ Akpinarli, 2009:199) .

سبک رایج در دورهٔ لاله: پس از صلح با اتریشی‌ها در سال ۱۷۱۸میلادی و در سال‌هایی که بعدها به دورهٔ لاله نامیده شد، نقوش و گل‌های آشنای سبک چهارگل به کار می‌رفت. اما اشکال گیاهی ساده‌تر شد، چون تا حدود زیادی ناتورالیسم به ذهن و ضمیر هنرمندان راه یافته بود(تصویر۱۴ راست بالا). هنر عظیم پارچه‌بافی عثمانی حاصل تلاش دو قطب مهم پارچه‌بافی به نام‌های بورسا و استانبول است. هریک از این شهرها جزو پایه‌های اصلی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۵.راست‌بالا: ابریشم، سرافیم و صلیب، قرن ۱۷،ترکیه استانبول، مأخذ:www.metmuseum.org راست پایین: قفطان با تصویر مسیح بافته شده در استانبول مأخذ: Komaroff, 2011: 148
چپ: مریم و مسیح، کمخا، استانبول مأخذ: Peck,2013:70

تصویر۶. راست: پیراهن کتان منقش سده۱۶میلادی/۱۰ق. مأخذ:پوپ، ۱۳۸۰: ۲۳۲ب: لباس تزیین شده با آیات قرآن مأخذ: Topkapi, 1999:15

تصویر۷. الف: تصویرچینتامانی مأخذ: Rogers,1986:236
ب: زربفت ابریشمی با تار فلزی. مأخذ:پوپ،۱۳۸۷ :۱۰۷۶ج: رستم در شاهنامه شاه طهماسب مأخذ: canby,2011:35

هنر پارچه‌بافی‌اند. در زمان سلطان‌محمد فاتح این دو شهر دارای کارگاه‌های خاص خود در تمامی هنرها بودند که از کالاهای به‌دست‌آمده از کارگاه‌های این دو شهر مصارف کاخ تأمین می‌شد و بقیهٔ کالاها به بازار خارجی و داخلی عرضه می‌گشت. دیماند از شهرهایی به‌نام هرکه و اسکودار یاد کرده (دیماند ،۱۳۶۵: ۹۰) و از شهرهای دیگر می‌توان به توکات، آماسیا و آنکارا نیز اشاره کرد (بیکر، ۱۳۵۸: ۸۰).

هنرمندان پارچه‌باف عثمانی: یکی از نقاط ضعف در صنعت پارچه‌بافی عثمانی ناشناخته ماندن هنرمندان است. در هیچ‌یک از آثار برجای‌مانده، نامی از هنرمند بافنده و طراح آن آورده نشده است. در واقع کاربرد یکسان نقش‌مایه‌ها و ترکیبات در سرامیک و نساجی عثمانی که طرح‌های سطح بالایی هستند که اغلب به شکلی استادانه ترکیب هیجان و آرامش، حرکت و توقف است، دلالت بر این دارد که چنین اثری در یک کارگاه محلی کوچک و به صورتی مستقل تولید نشده است. این هماهنگی نقوش در هنرهای متفاوت نشان‌دهندهٔ آن است که نقش‌ها توسط استادکارانی طراحی شده و در میان کارگاه‌ها به‌عنوان الگوی نهایی مورد استفاده قرار می‌گرفته است، ولی هیچ مدرک معتبری از اینکه به صنفی به‌نام طراحان نقشهٔ اولیه اشاره کرده باشد وجود ندارد. به‌طور کل در مدارک به‌دست‌آمده از دربار به‌وجود پنج استادکار زردوز که اصالتاً اهل تبریز، بوسنی، مجارستان و گرجستان بودند (بیکر، ۱۳۸۵: ۹۵) و هنرمندانی که در زمان سلطان سلیم از تبریز وارد دربار عثمانی شدند که بعدها به عنوان اهل حرف معروف گشتند (Thompson&Canby, 2003: 805)؛ و شاه‌قلی که یکی از هنرمندان ایرانی معروف دربار سلیمان قانونی بود (بلر و بلوم،۱۳۹۰: ۶۱۳) اشاره شده است. همچنین کارامی[۱] که هنرمند ترک بوده است (Sariano, 1996: 85).

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت هنرمندانی که این صنعت خطیر و عظیم را شکل می‌دادند عملاً کارمندان دولتی بوده و مجبور بودند خود را با شرایط خاص دربار وقف دهند. به این دلیل نامی به صورت جداگانه از آنها برده نشده است و همیشه به صورت گروهی به آنها اشاره شده است. پارچه‌های عثمانی دارای طیف وسیعی هستند. از این رو می‌توان آنها را به‌نام‌های چاتما، کادیفه، اطلس، سرنگ، تافته، کمخا، سراسر، سلیمیه، هاتای، قاضی، چوها، ساف، قلاب‌دوزی، گل‌دوزی و پارچه‌های چاپی پنبه‌ای از یکدیگر جدا ساخت (fikret, 1979: 2).

۱. Karamemi: از شاگردان شاه قلی و معدود هنرمندانی که نامش در اسناد برجای مانده است. وی صاحب سبک طبیعت گری در کارگاه نقاشی دربار سلطان سلیمان بوده است.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۸. ابریشم دورو، موضوع خسرو شیرین، بافت یزدمأخذ: پوپ،۱۳۸۷: ۱۰۴۲.

تصویر۹. راست: ابریشم، کمخا مأخذ: Ekhtiar, 2011: 321
چپ: بافت مرکب اریب، بافت کاشان مأخذ:پوپ،۱۳۸۷: ۱۰۷۳.

بررسی نقوش پارچه‌های صفوی و عثمانی

یکی از ویژگی‌های بارز نقوش پارچه‌های عثمانی استفادهٔ کمتر از عمق‌نمایی است. بنابراین در نقوش پارچه‌های عثمانی تجسم مجازی معنایی ندارد. بیکر دربارهٔ پارچه‌های عثمانی به گونه‌ای صحبت کرده که گویا روی آنها نقش حیوان دیده نمی‌شود. ولی نمونه پارچه ذیل از دید پژوهشگران خارج شده است؛ در نمونهٔ اول تصویر دو گوزن بر پارچه که متعلق به دورهٔ پادشاهی مراد سوم است در میان نقوش گیاهی می‌بینیم و پارچه های دیگر تصویر طاووس و کبوتر دیده می‌شود (تصویر۱و۲). می‌توان گفت که با وجود این نمونه پارچه‌ها این سخن که پارچه‌های عثمانی عاری از نقوش حیوانی است، رد می‌شود(Salman, 1998:153) . پارچه‌های باقی‌مانده از سدهٔ پانزدهم دارای طرح‌هایی با مقیاس‌های بزرگ‌تر از طرح‌های پارچه‌های سدهٔ شانزدهم است. غنای رنگی در این دورهٔ زمانی بسیار بارز است (کونل،۱۳۷۸: ۲۱۰).
بیشتر نقوش پارچه‌های عثمانی را نقش‌های گیاهی در برمی‌گیرد.نقوش صفوی دارای گسترهٔ وسیعی می‌باشند که می‌توان آن را به صورت‌های متفاوت طبقه‌بندی کرد.

تصویر۱۰. راست: مخمل،زمینه از تار های فلزی،۱۶قرن م. ۱۰ق، موزه هنرهای زیبای بوستن مأخذ: اکرمن،۱۳۸۷ :۱۰۲۳
چپ: مخمل با تار فلزی مأخذ: پوپ،۱۳۸۷: ۱۰۱۹

فروزان‌تبار بر این باور است که نقوش صفوی را می‌توان به دو دستهٔ عمدهٔ تجریدی و واقع‌گرا تقسیم کرد که خود این طبقه‌بندی خالی از اشکال نیست (فروزان‌تبار، ۱۳۸۹: ۱۱۰). روح‌فر نقوش را به هشت دستهٔ انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، اساطیری، دکوراتیو، محرابی و نوشتاری تقسیم می‌کند(روح‌فر،۱۳۸۸: ۴۰). طالب‌پور در کتاب خود نقوش را به تصویر انسان، زری نوشتاری، داستانی، هندسی، به کارگیری خط در بافت پارچه طبقه‌بندی می‌کند(طالب‌پور،۱۳۸۶: ۱۳۵). بر این اساس در این پژوهش سعی بر طبقه‌بندی جدیدی برای بیان هر چه بهتر نقوش شده است (جدول ۳).

تبیین شباهت نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی

شباهت‌سازی بر اساس تصاویر موجود صورت می‌گیرد. با مشاهدهٔ تصویر۳ می‌توان تأثیر نقوش پارچه‌های صفوی بر پارچه‌های عثمانی را دید. این لباس تشریفاتی پوشیده از گل‌های شاه‌عباسی، ساقه‌ها، غنچه و برگ‌نخلی است که به عثمانی برگ‌های ساز است وبه صورت پیچان در هم فرو رفته‌اند. این دو نمونه از ابریشم زرین تهیه شده و نقش مشابهی دارند. البته نوع کاربری آنها متفاوت است. همچنین نقوش به کاررفته در قفطان عثمانی متنوع‌تر است. پیچش گل‌ها تکرار کمتری دارد، در صورتی که در نمونهٔ صفوی، به صورت قرینه بوده و حالتی قابی به طرح داده است. البته قابل ذکر است که نقوش استفاده‌شده ایرانی است ولی تفاوت در چیدمان وجود دارد (تصویر۴؛ توسلی، ۱۳۸۷: ۹۱).
از نظر رنگی و ترکیب‌بندی به هم شباهت بسیار دارند، حتی می‌توان نمونهٔ طراحی‌شدهٔ آن را در نگارگری شاه‌قلی مشاهده کرد(تصویر۴ و ۱۲). این پارچه بسیار تشابه با طرح‌های گل و مرغ صفوی دارد. در میان نقوش درختی رایج در پارچه‌های صفوی و عثمانی می‌توان به نقش سرو و طرح انتزاعی آن به بته‌جقه اشاره کرد. گل‌های به‌کاررفته در هر دو گروه از پارچه‌ها بسیار

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۳. نقوش پارچه‌های صفوی و عثمانی، مأخذ: نگارندگان.

انواع نقوش	پارچه‌های صفوی	پارچه‌های عثمانی
نقوش انسانی	صحنهٔ بزم، شکار، رزم، موضوع اسارت و زندانی، انسان صراحی به دست، فرشتگان و انسان بالدار، صحنه‌های‌حماسی و عاشقانه	تنها به تصویر کشیدن مضامین مسیحی (تصویر۵)
نقوش گیاهی	گل‌ومرغ همراه با اسلیمی اسلیمی‌ها همراه با ختایی، بته‌جقه، گل شاه‌عباسی و برگ‌ها(فروزان‌تبار، ۱۳۸۹: ۱۰۹) گل و برگ (بنفشه، نیلوفر، میخک، لاله، سنبل، زنبق، سوسن، گل سرخ،خشخاش، پنیرک، داوودی و کوکب) درخت (سرو، نارون، چنار، گیلاس، انار، سیب، درختچه‌های شکوفه‌دار و بوته‌های کوچک) نقش گلدانی (تحت تأثیر مکتب گل و مرغ) میوه (انار، سیب و گیلاس)	اسلیمی (در نوارها و باندهای منحنی در پارچه‌ها) برگ (برگ‌های نوک‌تیز در شیوه ساز و برگ‌های نخل، چنار و برگ‌های دراز نی آبی) گل (لاله، رزسرخ، سنبل، نیلوفر آبی، میخک صدپر و شکوفه‌های بهاری) درخت (درخت شکوفه‌دار، سرو، خرما، سیب و بته‌جقه) میوه (انار، سیب، آناناس، کنگر فرنگی) بوته گل (شبیه گل و مرغ صفوی)
نقوش حیوانی	حیوانات افسانه‌ای و اساطیری (اژدها، سیمرغ و ققنوس) حیوانات ترکیبی (شیر بالدار و ترکیباتی از بدن شیر و سر عقاب) حیوانات موجود در طبیعت: اهلی: سگ، اسب، شتر، فیل، گاو و خرگوش غیراهلی: غزال، شیر، پلنگ، ببر، یوزپلنگ، روباه، مار و میمون دریایی: ماهی و لاک‌پشت پرندگان: قرقاول، خروس، اردک، مرغابی، عقاب، لک‌لک، کبوتر، طوطی، هدهد، بلبل و طاووس حشرات: پروانه، سنجاقک، زنبور و پشه (فروزان تبار،۱۳۸۲:۱۱۰)	استفاده محدود از این تصاویر، فقط در چند پارچه با نقش طاووس و بلبل به صورت سوزن‌دوزی تصویر گوزن
نقوش نوشتاری	امضای بافنده و تاریخ بافت پارچه (غیاث‌الدین نقش‌بند، عبدالله، حسین، شفیع) آیات قرآن، احادیث، ادعیه و اشعار حافظ اشعار و عبارات پندآموز با مضمون سعادت برای صاحب پارچه	استفاده از آیات قرآن و نام‌های خداوند روی لباس (حروف و اعداد) روکش مقابر با آیات قرآن پرچم (شهادتین و آیات سوره فتح)
نقوش هندسی	هندسی ساده مانند لوزی و مربع خطوط راست به همراه گره‌ها شامل شمسه و چهارقل نقوش راست در ایجاد تقسیمات هندسی	هندسی ساده مانند لوزی و مثلث خطوط راه‌راه و شمسه چینتامانی متشکل از خطوط مواج و سه‌گوی
نقوش محرابی	محرابی گلدانی محرابی درختی	نقش محراب مساجد باطاقی و قندیل آویز آن
نقوش سماوی (ختایی)	ملهم از هنر چین مانند ابر چینی، نقش خورشید و ستارگان	نقش ابر چینی ملهم از چین نقش هلال ماه و ستاره باقیمانده از مسیحیان پیش از فتح استانبول

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۱. راست: پارچه مخمل،استانبول مأخذ: Ekhtiar, 2011:323 وسط: کمخا،ابریشم، قرن۱۶م.۱۰ق. مأخذ: Ekhtiar,2011:319 چپ: بافت مرکب، بافت اصفهان مأخذ:پوپ،۱۳۸۷: ۱۰۷۳ .

متنوع بوده است. نقش میوه یکی از نقوش مهم در پارچه است. نقش انار، سیب و کنگر فرنگی بسیار دیده می‌شوند. در میان پارچه‌های صفوی نقش انار نیز بسیار استفاده می‌شده است. استفاده از نقوش هندسی ساده مثل لوزی، مربع، مثلث و راه‌راه‌ها در پارچه‌های صفوی و عثمانی وجود داشت. در این میان لازم است از شباهت میان طرح چینتامانی۱ عثمانی و نقش کشیده‌شده بر لباس رستم در شاهنامهٔ طهماسب اشاره کرد. علاوه بر آن طرح سه‌گوی چینتامانی در یکی از پارچه‌های صفوی دیده شده است (تصویر۷). تأثیر هنر چین بر ایران و عثمانی آشکار است. این امر سبب شده است تا نقوش سماوی هر دو گروه تحت تأثیر هنر چین قرار گیرد. به این دلیل این نقوش نیز دارای شباهت هستند. درباره نقوش نوشتاری می‌توان به (تصویر۶) اشاره کرد.

در هر دو گروه از نوشته برای تولید لباس‌هایی با آیات قرآن استفاده می‌کردند. استفادهٔ این لباس از دیدگاه آن زمان باعث جلوگیری از چشم‌زخم و سلامتی تن بوده است علاوه بر آن این شباهت در میان روپوش قبرهای به‌دست‌آمده نیز مشاهده می‌شود.

تبیین تفاوت نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی

تفاوت بارز نقوش صفوی و عثمانی ابعاد بزرگ نقوش عثمانی است. در این نقوش کمتر از عمق استفاده شده ولی در پارچه‌های صفوی ظرافت نقوش قابل توجه است. تنها در زمان رضا عباسی در مکتب اصفهان نقوش انسانی به‌صورت بزرگ استفاده می‌شد.

ضعف طراحی باعث کاهش نقوش در پارچه‌های عثمانی شد. این امر کاملاً در روند بعد از سبک چهارگل قابل درک است، با بررسی جزء به جزء نقوش مشاهده می‌شود که تنوع نقوش در پارچه‌های صفوی چشم‌گیر است. برای مثال می‌توان درختان به‌کاررفته در پارچه‌ها را نام برد. حدود ۱۱ درخت در پارچه‌های صفوی دیده می‌شود، ولی در تصاویر یافت‌شده از عثمانی حدود ۵ نقش درخت دیده می‌شود. علاوه بر توجه شایانی به نقوش انسانی، حیوانی، حشرات و پرندگان در پارچه‌های عثمانی نشده است. به استناد گفتهٔ بیکر می‌توان از عمده‌ترین تفاوت میان نقوش پارچه‌های صفوی با عثمانی، استفاده نکردن نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان و حشرات را نام برد (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۰۰). همچنین ۳نمونه پارچه با نقشمایهٔ انسانی و با مضمون یافت شده است(تصویر۵).

نقش انسانی در پارچه‌های صفوی گروه مهم در نقوش را تشکیل می‌دهد. درباره نقوش نوشتاری می‌توان گفت که در پارچه‌های عثمانی به صورت آیات قرآن مورد استفاده قرار گرفته، ولی در پارچه‌های صفوی از خطنگاره‌ها در شعر نام بافنده قرآن و احادیث به کار برده شده است. در نقش محراب عامل عمده تفاوت نحوه استفاده طرح است. درست است که نقوش محرابی از محراب مساجد دریافت شده است، نوآوری‌هایی از این طرح در پارچه‌های صفوی دیده می‌شود. از جمله استفاده از نقوش گیاهی گلدانی در محفظه محرابی‌شکل پارچه؛ استفاده از پرندگان، حشرات و... ولی در پارچه‌های عثمانی این نقش محدود می‌شود به طرح سجاده که این طرح کاملاً با نقش محراب مساجد شباهت دارد؛ وجود طاق قوسی و قندیل آویزان بر طاق از ویژگی‌های آن است.

بررسی ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی

ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های صفوی: در نقوش پیچیده پارچه‌های ابریشمی و مخمل، تکرار طرح‌ها به‌نحوی انجام گرفته که تأکید بر افقی و عمودی بودن طرح را به حداقل برساند» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷). گاهی اوقات تکرار نقوش به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد که چهار شکل متفاوت دارند: ۱. استفاده از تکرار ساده، نقش به صورت مستقیم و بدون تغییرکه اغلب در پارچه‌های راه‌راه رخ

۱. Cintamani : واژه‌ای از سانسکریت به معنای جواهرات خوش یمن (Komaroff, 211: 323).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۲-راست: قفطان موزهٔتوپکاپی سرای، ترکیه مأخذ: Rogers,1986:235
چپ: قطعهٔتافتهٔ زربفت مأخذ:کنبی،۱۳۸٦: ۱۳۹

تصویر۱۳. راست: قبا ابریشمی، یزد مأخذ: Harris, 1993:83
چپ: قفطان موزه توپکاپی، قرن۱٦م./۱۰ق. مأخذ:Rogers, 1986 :150

می‌دهد (تصویر ۸).۲. استفاده از راپرت[۱] یک‌دوم: گاهی اوقات در پارچه‌هایی که از این شیوه برای ترکیب‌بندی بهره گرفته‌اند برای جلوگیری از یکنواختی ایجاد تغییر رنگ در نقش پارچه تکرار شده، اعمال می‌شد تا یکنواختی پارچه را به حداقل برساند (تصویر۱۰ چپ). ۳. استفاده از راپرت چرخان عرضی، تکرار با کادرهایی که در سطح پارچه ایجاد شده و نقوش در داخل آنها محفوظ می‌ماندند (تصویر۱۰ چپ). ۴. استفاده از تکرار بازوبندی (تصویر۱۱چپ). گاهی نیز نقوش به کل با تکرار متفاوت ترکیب‌بندی می‌شدند که تشکیل یک طرح واحد را می‌داده است (تصویر۱۰ راست).

ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های عثمانی

۱. استفاده از راپرت چرخان عرضی (تصویر ۱۳چپ)، ۲. استفاده از راپرت یک‌دوم (تصویر ۴)، این نحوه تکرار تحت تأثیر نقوش بازوبندی یا ایتالیایی رومی است که باعث ترکیب‌بندی خاص در پارچه می‌شود. ایجاد قاب‌هایی به شکل لانه زنبور و محفظه‌ای که نقوش دیگر چون نقوش گیاهی در آنها محفوظ می‌شدند (تصویر۱۱). از تکرارهای خاص عثمانی می‌توان به تکرار نقوش در کنار هم به صورتی که بتوان راهش را در میان طرح‌های دیگر یافت می‌توان اشاره کرد که این چیدمان ایجاد باندهای موج‌دار در سطح پارچه می‌شود. در بعضی تکرارهاطرح هم از افق و هم از عمود تکرار می‌شد و می‌توان آن ها را جزو دسته دوم دانست. با این تفاوت که فواصل بین نقش‌ها با نقوش دیگر چون نقش‌های گیاهی پر شده است. در تصویر ۱۱وسط اشکال اناری مدور، عمودی و کوچک در بالای هر دایره گل‌دار نشان‌دهنده آن است که این طرح با بالا و پایین معینی طراحی شده است (Komaroff, 2011: 603).

شباهت ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی: تا حدود زیادی میان تکرار نقوش پارچه‌های صفوی و عثمانی شباهت وجود دارد. در هر دو گروه‌پارچه‌ها راپرت‌های ذکرشده (یک‌دوم، چرخان عرضی و بازوبندی) به صورت متداول کاربرد داشته است (تصاویر۹، ۱۱و۱۳).

تفاوت ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی: تکرار نقوش میان پارچه‌های صفوی و عثمانی وجود ندارد، جز دو مورد که نمونه‌هایی از آنها باقی است. تصویر۱۰ نشان‌دهندهٔ تغییر رنگ در پارچه‌های دارای راپرت یک‌دوم است. تصویر شکار که به صورت جداگانه و بدون راپرت و ترکیب‌بندی متفاوت طرح بافته شده است.

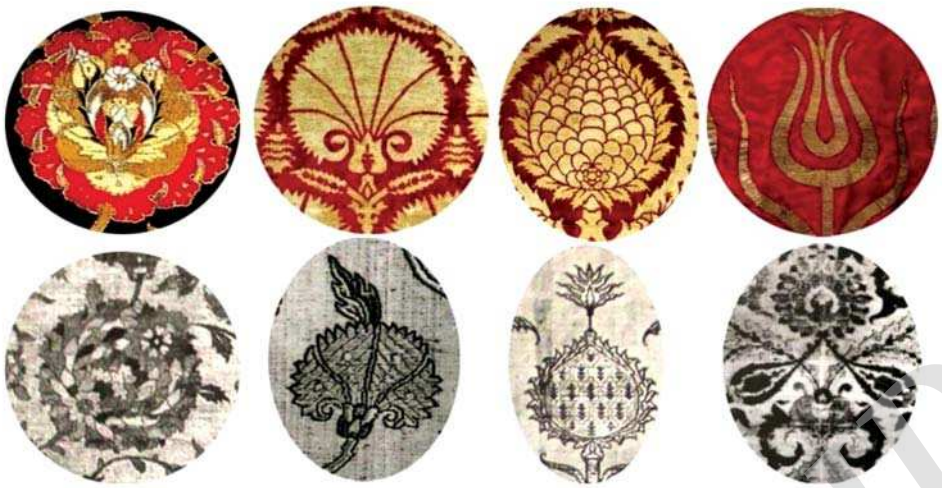
بررسی ترکیب‌بندی رنگی در پارچه‌های صفوی و عثمانی

رنگ در پارچه‌های صفوی: رنگ‌های به‌کاررفته در پارچه‌های صفوی بسیار متنوع هستند. در ادوار مختلف حکومتی شاهان، رنگ پارچه‌ها نیز تغییر کرده است. در آرشیو عثمانی، غنایم جنگی از جنگ چالدران نگهداری می‌شود که نشان‌دهندهٔ ظرافت در شکل، رنگ و طرح جامه‌های صفویان است. از نوع رنگ‌آمیزی این پارچه‌ها می‌توان دریافت که آنان مربوط به عصر شاه اسماعیل و اوایل قرن شانزدهم میلادی هستند. مثلاً در نقاشی‌های کیکاووس و کیخسرو برگرفته از داستان‌های شاهنامه که در ۱۴۹۳-۱۴۹۴ میلادی. در گیلان کشیده شده به خوبی می‌توان ویژگی‌های لباس دربار صفوی را دید. در این تصویر کیکاووس و کیخسرو و ملازمانشان در رداهایی بلند با رنگ‌های صورتی، زرد زعفرانی و یکدست تصویر شده‌اند (Thompson & Canby,2003:405).

بیکر به‌نقل از ریچارد هاکلوت بیان می‌کند رنگ‌هایی چون قرمزهای گوناگون و قرمز آتشین، سبز تیره، زرد

۱. نحوه چیدمان نقوش در سطحی مشخص

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر ۱۴. مجموعه گل‌های مشابه در پارچه‌های صفوی و عثمانی. ردیف بالا نقوش گیاهی عثمانی و ردیف پایین نقوش گیاهی صفوی مأخذ: نگارندگان.

کاهی، صورتی، نارنجی، بنفش کمرنگ، صورتی ملایم و خاکستری اشاره کرده است. رنگ‌های گل‌بهی، سبز کمرنگ و آبی کمرنگ با خطوط بیرونی که رنگ‌های ملایم‌تری داشته‌اند که در پارچه‌های صفوی به کاربرده می‌شده است. یکی از ویژگی‌های بارز، برجسته شدن پارچه‌های صفوی نسبت به پارچه‌های زمان‌های دیگر تنوع رنگ است که این تنوع در زمان شاه عباس به اوج خود رسید(بیکر،۱۳۸۵: ۱۲۶).

سیوری می‌نویسد: «علاوه بر همه رنگ‌های معمول، طیف وسیعی از خاکستری دلنشین، ارغوانی روشن، بنفش بادمجانی» (سیوری، ۱۳۹۱: ۱۳۸) استفاده می‌شده است.اکرمن نیز به طیف وسیعی از خاکستری، ارغوانی، بنفش، قرمزهای گوناگون، سبز تیره، زرد، صورتی، نارنجی، بنفش کمرنگ، آبی‌های متفاوت، آبی فیروزه‌ای و... اشاره کرده است که یکی از نقاط برتر این دوره است. علاوه بر آن بافندگان تلاش داشتند که با در کنار هم قرار دادن نخ‌های رنگین، رنگی جدید در آثار خود به وجود آورند (اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۰۳۳).

رنگ در پارچه‌های عثمانی: رنگ‌آمیزی آثار باقیمانده از دوران عثمانی که بنام سلطان بایزید نامیده می‌شد، کاملاً شبیه به پارچه‌های راه‌راه ایبریایی اسلامی و آسیای مرکزی هستند. در قرن های ۱۶ و ۱۷ میلادی علاوه بر تأکید بر پارچه‌های تک رنگ، می‌توان طیف رنگی به کار برده شده را به چهار دسته تقسیم کرد: ۱. مجموعه رنگ‌های درخشان، ۲. استفاده از رنگ‌های تیره در زمینه پارچه‌ها، ۳. بهره جستن رنگ در کنار الیاف فلزی که باعث درخشان شدن نقش‌های رنگی، که این امر باعث شناور دیده شدن نقش در پارچه می‌شود و ۴. سایه روشن‌های کمرنگ که با فرم‌های ساده در بافت به کار رفته‌اند. استفاده از این شیوه رنگی زمانی است که زمینه پارچه از نقره و طلا بافته شده است، که این امر تأثیر دو بعدی را بیشتر القاء می‌کند(بیکر،۱۳۸۵: ۸۰).

منسوجات باقیمانده از آن زمان بسیار روشن و درخشان هستند که رنگ‌هایی چون قرمز یاقوتی، سبز مغزپسته‌ای و آبی روشن، رنگ‌های محبوب می‌باشند که با کرم و قهوه‌ای جمع می‌شوند. از دیگر رنگ‌ها می‌توان به شکلی، سرمه‌ای، زرد، سبز روشن، سرخ مایل به زرد، بنفش و سفید اشاره کرد(Cecile, www.asia.si.edu). تصور می‌شود که لباس‌های ساده به رنگ آبی، سیاه و سفید و بنفش معمولاً در تشییع جنازه‌ها پوشیده می‌شده است (Atasoy,2001:3). می‌توان رنگ‌های مورد استفاده در پارچه‌های عثمانی را به پنج گروه تقسیم کرد: گروه اول: پارچه‌های قرمز و طلایی، گروه دوم: کرم قهوه‌ای، گروه سوم: آبی، گروه چهارم: آبی با کرم و نقره‌ای و گروه پنجم: پارچه‌های سبز. بیشترین و مهم‌ترین رنگ به کار برده شده در پارچه‌های عثمانی قرمز تیره است که به guvez[1] شهرت دارد و اغلب زمینه پارچه‌ها را در برگرفته است. قرمز یاقوتی، رنگ مورد علاقه دربار عثمانی است(Ozer,1952:305).

کاربرد رنگ در پارچه‌های عثمانی به صورت مجلل نبوده، یعنی پارچه‌های عثمانی رنگین نبودند. بیشترین تنوع رنگ را می‌توان در قفطان بایزید (تصویر۳راست) دانست. اغلب پارچه‌های عثمانی تک‌رنگ یا محدود به سه یا چهار رنگ می‌باشند. برای مثال می‌توان به پارچه‌های سراسر[2] اشاره کرد. یکی از ویژگی‌های این پارچه کم بودن رنگ در آن است و بیشتر با الیاف الوان به زیبایی خود، دو چندان می‌افزوده است. با توجه به پارچه‌های باقیمانده از آن زمان می‌توان بر کمبود طیف رنگی پی برد. می‌توان

۱.guvez: نام رنگ قرمز تیره به زبان ترکی که بیشترین استفاده را در پارچه های عثمانی دارا می‌باشد.

۲.سراسر: نوعی پارچه در دولت عثمانی دارای الیاف طلا و نقره که شباهت بسیار با زربفت صفوی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول٤.رنگ و ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های صفوی و عثمانی، مأخذ: نگارندگان

موضوع	رنگ‌های کاربردی	ترکیب‌بندی نقوش	توضیحات
پارچه‌های دولت‌صفوی	قرمز	چرخان عرضی	رنگ: استفاده از چندین رنگ در یک پارچه یکی از ویژگی‌های بارز هنر صفوی است در صورتی که پارچه‌های عثمانی اکثرا دارای دو تا سه رنگ در پارچه هستند و تنها در چند نمونه خاص می‌توان تنوع رنگی را مشاهده کرد. ترکیب‌بندی نقوش: نحوه چیدمان نقوش در پارچه های صفوی و عثمانی تا حد زیادی اشتراک دارند، و تنها چیدمان مستقیم در پارچه‌های عثمانی رواج نداشته است.
	طلایی، زعفرانی		
	طیف کرم و قهوه‌ای	یک‌دوم	
	آبی، فیروزه‌ای	بازوبندی	
	نقره‌ای	متقارن	
	سبز	مستقیم	
	بنفش		
	صورتی		
پارچه‌های دولت عثمانی	قرمزتیره(guvez)	متقارن	
	سبز		
	آبی	چرخان عرضی	
	کرم و قهوه‌ای	بازوبندی	
	طلایی و نقره‌ای	یک‌دوم	

اغلب رنگ‌های استفاده شده را رنگ‌های سبز، آبی، قرمز و طلایی نام برد. اما علاوه بر این رنگ‌ها می‌توان به رنگ‌هایی چون زرد، کرم، بنفش و سفید نیز اشاره کرد.

شباهت رنگی در پارچه‌های صفوی و عثمانی: استفاده از رنگ قرمز در میان هر گروه پارچه‌ها یکی از شباهت‌های بارز است. علاوه بر آن در بعضی از قطعه پارچه‌های به‌دست آمده از هر دو گروه شباهت رنگ‌آمیزی دیده می‌شود (استفاده از رنگ کرم، آبی و قرمز) که بر هم تأثیر گذاشته‌اند (تصویر۱۲).

تفاوت رنگی در پارچه‌های صفوی و عثمانی: از بارزترین تفاوت‌ها در میان این دو گروه پارچه تعداد رنگ‌های استفاده شده است. پارچه‌های عثمانی دارای تعداد محدود سه یا چهار رنگ و اغلب دو رنگ یا تک‌رنگ هستند، ولی پارچه‌های صفوی دارای تنوع رنگی بالا در پارچه‌هاست. اغلب پارچه‌های عثمانی دارای زمینه تیره است ولی در پارچه‌های صفوی اینگونه نیست. حتی می‌توان گفت اغلب زمینه پارچه‌های عثمانی قرمز است. ولی پارچه‌های صفوی دارای زمینه روشن و نقش تیره بودند. برای نمونه می‌توان به قبای بر جای مانده از آن زمان اشاره کرد(جدول۴).

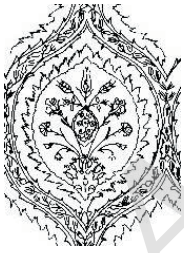
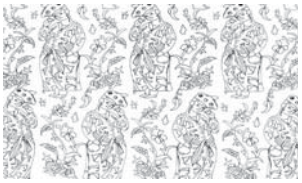
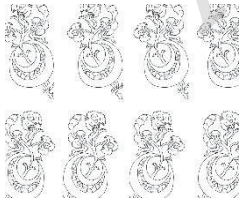
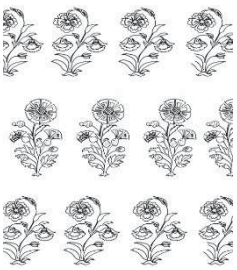
تأثیر شرایط فرهنگی در وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های صفوی بر عثمانی

با توجه به نمونه‌های باقیمانده از پارچه‌های صفوی و عثمانی به خوبی می‌توان تأثیر متقابل شاخصه‌های فرهنگی و هنری ایران بر هنر پارچه‌بافی عثمانی مشاهده‌کرد. ترویج و کاربرد گل‌های شاه‌عباسی و نقوش اسلیمی در هنر صفوی بر پارچه‌های عثمانی اثبات این فرضیه را تحقق می‌بخشد. دلایل اشتراک را می‌توان زمینهٔ یکسان هنری هر دو گروه دانست. در زمان سلسلهٔ سلجوقی بسیاری از اصول و اشکال هنر ایرانی با عمق بیشتری در نقاط دوری از ایران، چون سواحل دریای مدیترانه و سواحل افریقا تعمیم یافت و سپس تأثیر هنر ایرانی تا سده‌های بعد در هنر سوریه، مصر و آسیای صغیر دیده می‌شود. ویلسون دراین‌باره می‌گوید: «هنر ایران در آغاز سدهٔ هشتم قمری اساس و بنیاد هنر دولت عثمانی بود و در طول حکومت آنان مستدام ماند»(ویلسون،۱۳۹۰: ۷).یکی دیگر از دلایل را می‌توان رشد هنر تیموری در دربار عثمانی دانست. شکوفایی هنر تیموری توسط هنرمندان ایرانی تبریزو هرات با حمایت عثمانیان از

Archive of SID
www.SID.ir

دیگر عوامل اشتراک است. مورد دیگر حضور هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی در زمان‌های متعدد است.«با ورود هنرمندان ایرانی به دربار عثمانی، مسلماً شماری از نقش‌مایه‌های گیاهی را که بخشی از سبک بین‌المللی کتاب‌آرایی تیموری برشمرده می‌شدوارد عثمانی کردند (بلر و بلوم،۱۳۹۰: ۶۰۶؛ جدول۵). هنرمندان ایرانی چون گروه خراسانی، اهل حرف، هنرمندان تبریز از مهم‌ترین عامل‌های انتقال هنر ایرانی در دربار عثمانی بودند که می‌توان به شاه‌قلی و محمود اشاره کرد. با این حال تفاوت‌هایی نیز با نقوش ایرانی دارند. در نقوش عثمانی از عمق‌نمایی کمتری استفاده شده و هرگونه تجسم مجازی را حذف می‌کردند. در دوره صفوی بعدها تأثیر بافته‌های ایرانی در روش بافت عثمانی سبب شد تا طرح‌های شرقی، نمایان‌تر و نفوذ طرح‌های ایتالیایی محدود شود. بافندگان اشکال طوماری و برگ نخلی را از ایران و اشکال انار و نقش‌مایه‌های مرسوم در مخمل‌های ونیز را اقتباس کرده، سبک خاص عثمانی را به وجود آوردند. تعداد در خور توجهی از منسوجات دورهٔ عثمانی در موزه‌های مختلف نگه‌داری می‌شود. نقوش گیاهی عثمانیان به سبک گل و بوتهٔ ایرانی شباهت دارد، با این تفاوت که اشکال گیاهی بافته‌های عثمانی بسیار درشت‌تر از نمونه‌های ایرانی است(تصویر۱۴).

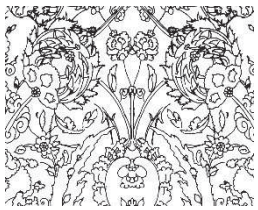
جدول ۵. مقایسه تطبیقی پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی

	پارچه‌های عصر صفوی	پارچه‌های عصر عثمانی
ترکیب‌بندی		
		
		
		

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول ۵ .

نقش		
رنگ		

Archive of SID

نتیجه

وجوه مشترک فرهنگی سبب ایجاد اشتراکات فراوان در پارچه‌های عصر صفوی در ایران و دولت عثمانی گردید. اولین نمونهٔ مؤثر پارچه‌بافی هنر ایران را در عثمانی می‌توان در زمان سلجوقی و بعد از آن در زمان تیموری دانست. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که بستر هنری هر دو دولت تا حد زیادی شبیه به هم بوده و عثمانیان تحت تأثیر هنر ایران بوده‌اند. در زمان صفوی، سومین و آشکارترین نفوذ هنر ایران را در دربار عثمانی می‌توان مشاهده کرد. از وجوه اشتراک در پارچه‌های صفوی و عثمانی می‌توان به تشابهات در نقش اشاره کرد. اشتراک نقوش مسئله‌ای صرفاً ظاهری نیست، بلکه نشانه زمینه‌ای از ساختار یکسان پایه‌ای است. بعضی نقوش از قبیل گل لاله، گل شاه‌عباسی و میخک عیناً تکرار شده است. نقوش برگ نخلی صفوی زمینه‌ای در ایجاد سبک ساز در عثمانی شده و شباهت فراوانی میان نقوش برگ نخلی صفوی با برگ سبک ساز در عثمانی وجود دارد. به دلیل رواج بیشتر

www.SID.ir

نقوش گیاهی در عثمانی اکثر مثال‌های نام برده از این دسته از نقوش است.
وجوه اشتراک در ترکیب‌بندی نقوش در پارچه‌های عثمانی و صفوی چشم‌گیر است. تا حدود زیادی میان تکرار نقوش پارچه‌های صفوی و عثمانی شباهت وجود دارد. راپرت‌بندی پارچه‌ها در هر دو گروه به صورت یک‌دوم چرخان عرضی و بازوبندی مشاهده می‌گردد. وجوه اشتراک در رنگ‌آمیزی نیز دیده می‌شود، استفاده از رنگ قرمز در میان پارچه‌ها یکی از شباهت‌های بارز است. علاوه بر آن استفاده از رنگ‌های کرم، آبی و قرمز از وجوه مشترک است.
نقوش عثمانی دارای مقیاس بزرگ و بدون عمق و استفادهٔ محدود در تعداد رنگ‌اند. ولی ویژگی هنر صفوی به غیر از سبک اصفهان که نقوش دارای مقیاس بزرگ است، دیگر نقوش ظریف و لطیف می‌باشند و تنوع رنگ در آثار صفوی بیشتر از هنر عثمانی است. علاوه بر آن پژوهشگران بر این اعتقاد بوده‌اند که نقوش حیوانی در عثمانی مورد استفاده نبوده است؛ ولی می‌توان این موضوع را با در نظر گرفتن تصویر ۱و۲ (تصویر گوزن ، طاووس و کبوتر در پارچه‌های عثمانی)کم‌رنگ ساخت.

منابع و مأخذ

اپهام پوپ، آرتور. ۱۳۸۰.*شاهکارهای هنر ایران. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری*. تهران: علمی و فرهنگی.
اکرمن، اپهام پوپ. ۱۳۸۷.*سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. جلد پنجم و یازدهم. ترجمهٔ زهره روح‌فر. زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
بلر، شیلا، بلوم، جاناتان. ۱۳۹۰.*هنر و معماری اسلامی۲*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.
بیکر، پاتریشیا. ۱۳۸۵.*منسوجات اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
توسلی،رضا. ۱۳۸۷.«*بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی*»، دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی. ش۸. صص ۸۷-۱۰۶.
دیماند، م.س. ۱۳۶۵. *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
روح‌فر، زهره. ۱۳۸۸.*نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین.
سیوری، راجر مروین. ۱۳۸٤.*ایران عصر صفوی*. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.
شاردن، ژان. ۱۳۵۰.*سیاحت‌نامهٔ شاردن*، جلد چهارم. ترجمهٔ محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
طالب‌پور، فریده. ۱۳۸٦.*تاریخچهٔ نساجی در ایران. تهران*: دانشگاه الزهرا (س).
فروزان‌تبار، حوریه. ۱۳۸۲. «*پارچه‌های صفوی*»، مجله هنر. ش٦. صص۱۰٤-۱۱۵
کنبی، شیلا. ۱۳۸٦.*عصر طلایی هنر ایران*. ترجمهٔ افشار. تهران: نشر مرکز.
کونل، ارنست. ۱۳۷۸. *هنر اسلامی*. ترجمهٔ هوشنگ طاهری. تهران: ابن سینا.
ویلسون، اوا. ۱۳۷۷. *طرح‌های اسلامی*. ترجمهٔ محمدرضا ریاضی. تهران: سمت.

Akpinarli, h. f., & balkanal, z. 2009. [16-18. yüzyillarda istanbul'da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi].
Altay,fikret. 1979. [kaftanlar:osmanlikumaslari.yapivekredibankasiyayinlari], (re-trived) http://www.motiftr.com/L/TR/mid/156/10sahrivar(1391/5/10)
Atasoy,n., denny,b.w.,mackie.w.l.,tezcan,h.2001. Ipek: Imperial Ottoman Silks and Velvets. London.(retrived)http://www.turkishculture.org/fabrics-and-patterns/fab-rics-and-textiles/textiles-and-ceremonies-802.htm?type=1 (1391/5/10)

Archive of SID

www.SID.ir

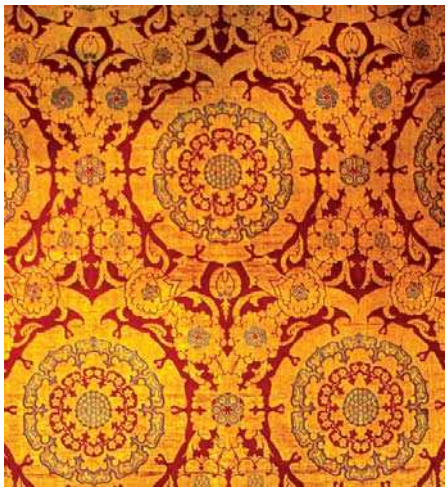
Canby,sh.mariani,ph. 2011.The shahnama of shah tahmasp: the Persian book of kings. New York. Metro politan museum of art.
Cecile,lady.«textiles in 16thc.ottoman turkey»,(retrived) http://www.asia.si.edu /exhibitions /online /styleandstatus (1391/5/10)
Ekhtiar, maryam. 2011. masterpieces: from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art. New York: metropolitan museum of art.
Harris, Jennifer. 1993. 5000 Years of Textiles, the British Museum Press, London.
www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2015/why-vestments(1394/11/5)
Komaroff, Linda. 2011. gifts of the Sultan: the arts of giving at the Islamic courts. Losangeles: losangeles county museum of art.
Nieuwe,Kerk.(2006.istanbul:the city and the Sultan. Amsterdam:NieuweKerk.
Ozar,e. 1952. [Eski Turk KumasAdlari], IstanbulEdebiyatFakultesiTarihDergisi.p.p. 291-34.(retrived)http://www.turkishculture.org/fabrics-and-patterns/fabrics-and-textiles-67.htm (1391/5/10)
Peck, A., 2013. Interwoven globe: the worldwide textile trade, 1500-1800, Thames & Hudson, London.
Rogers, j.m., tezcan, holey & Delibes, Selma. 1986. The Topkapisaray museum: costumes, embroideries and other textiles: London.
Salman, Fikri.1998. [TarihiTürkKumaşlarındaDesenveRenkAnlayışı],AtatürkÜniversitesiGüzelSanatlarEnstitüsüDergisi, S.4, Erzurum, p.p. 141-153.
Suriano, carlomaria. 1996. [language of kingship textiles in the bargello museum Florence], Hali magazine. p.p. 82-87.
Thompson, j. Canby, sh. 2003. Hunt for paradise: court arts of Safavid iran,1501-1576. Milan: skira with the Asia society.
Topkapi a versailles: tresorsdelacour ottoman. 1999. Paris. Association franchised action artistique.
www.silkroodcollection.com

Archive of SID

www.SID.ir

The Study of the Similarities and Differences of Fabrics in Safavid and Ottoman Eras

Sara Hosseinzadeh Gheshlaghi, MAinClothing and Textile Design, Art Faculty, University of Science and Culture, Tehran, Iran.
Maryam MonesiSorkheh, PhD, Assistant Professor, Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.
Recieved: 2015/12/27 Accepted: 2016/10/16



Artists' beliefs and thoughts always have been reflected in artistic works. Safavidfabricweaving in Iran from 10th- 12th century AH and also Ottoman fabricweaving in its neighborhood, during the same time span, have a wide range of motifs, colors, textures, and specific combinations along with great significance. 4 kinds of styles were common in Safavid fabrics and 5 kinds of styles in Ottoman fabrics. This research aims to comparatively study the mentioned factors on Iranian and Ottoman fabrics. The main objectives of this research are to discuss the similarities and differences of Safavid and Ottoman fabrics,as well asto analyze the effects of motifs and colors of Safavid fabrics on Ottoman ones. Generally, specific cultural and political relationships and conditions between these two nations are among the reasons of such artistic mutual effects, also the presence of the Iranian artists in Ottoman courts proves the case. Research findings show that Safavid fabricweaving influenced Ottoman one,though differences have been observed as well. It is significant that according to written documents, until now, the lack of using animal motifs was believed to be during the Ottoman era; while here showing fabrics patterned by pictures of deer, dove, and peacock,undermines the case. The red color is used on all fabrics. The limited number of colors in ottoman fabrics, in comparison to the more color variations in Safavidtextiles is their distinctive feature. The research method is descriptive-analytical with comparative approach. Data is collected using library sources.

Keywords: Safavid Era, Ottoman Era, Art of Fabric Weaving, Color and Motif Combination, Fabric Weaving Style.

Archive of SID
www.SID.ir