کاربرد مطالعه تطبیقی نقوش در تعیین هویت یک قطعه پارچهٔ زربافت

نوشین صفی‌یاری*
دکتر ابوالفضل داوودی رکن آبادی**
مهناز عبدالله خان گرجی***

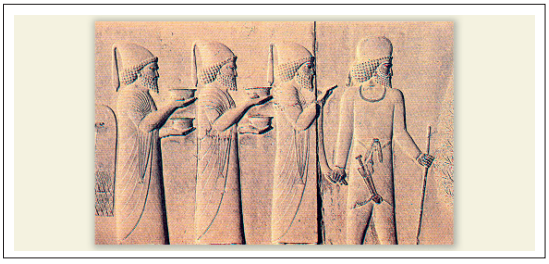
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۴/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۹/۴

چکیده: مطالعهٔ تطبیقی همواره یکی از شیوه‌های مطالعاتی جهت روشن ساختن وجوه مبهم آثار هنری است. کاربرد این شیوه مطالعاتی زمانی اهمیت خود را می‌نمایاند که موضوع مورد پژوهش بدون استفاده از شیوه مطالعاتی در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. همچنین این شیوه نه تنها موجب روشن شدن چنین ابهاماتی می‌گردد بلکه جریان‌های موازی و مؤثر بر حوزه‌های مختلف هنری را روشن می‌کند. مقاله پیش رو نمونه‌ای است از به کارگیری مطالعه تطبیقی برای تعیین هویت قطعه‌ای پارچه زربافت که در ظاهر آن هیچگونه اطلاعات تاریخی مبنی بر زمان و یا محل بافت وجود ندارد. اما در حقیقت دارای نشانه و شاخصه‌هایی است که می‌توان از راه مطالعه تطبیقی پاره‌ای از وجوه مبهم آن را روشن کرد.

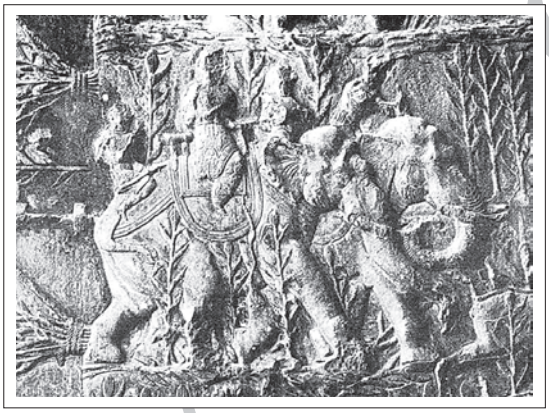
واژگان کلیدی: مطالعهٔ تطبیقی، نقوش، پارچه، زربافت

مقدمه

نساجی سنتی ایران یکی از مهم‌ترین انواع صنایع دستی کشور است که دارای تنوع کمی و کیفی حایز اهمیتی در گذر تاریخ این فن و هنر بوده است. اما به دلیل آن که مواد اولیه این رشته از صنایع دستی در گذر ایام دچار فرسودگی و اضمحلال می‌شود کمتر نمونه‌های کهن آن در اختیار است. با این همه می‌توان شکوه منسوجات ایران را از مصادیق با ثبات سایر آثار هنری ایران دریافت. برای مثال نگاهی به نقش برجسته‌های متنوع بناهای پیش از اسلام ایران از جمله تخت جمشید و یا طاق بستان بازگوی جایگاه نساجی ایران در بین سایر آثار هنری این سرزمین است. (تصاویر ۱ و ۲)



تصویر۱: نمونه‌ای از منسوجات ایران در زمان هخامنشیان (تخت جمشید) (مأخذ: غیاث‌آبادی، ۱۳۷۹، ۱۴۱)



تصویر۲: نمونه‌ای از منسوجات ایران در زمان ساسانیان (طاق بستان) (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۴، ۶۹)

در حقیقت خوانش تصویری آثاری از این دست جدا از بازگوی اهمیت هنرهایی چون حجاری امکان به دست آوردن اطلاعاتی از سایر رشته‌ها را پدید می‌آورد که مصادیق تاریخی آنها به دلایلی از جمله عدم ماندگاری مواد در سالیان متوالی وجود ندارد و در این میان نساجی یکی از همین موارد است. بی‌شک مشاهده جامه‌های بدون نقش در نقش برجسته‌های تخت جمشید و یا منسوجات منقوش در حجاری‌های طاق

* نویسندهٔ مسئول: دانشجوی کارشناسی ارشد مرمت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. n_safiyari@yahoo.com
** عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی یزد. davodi@gmail.com
*** پژوهشگر موزهٔ ملی ایران. m_gorji@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

بستان که از زمان خسرو دوم باقی مانده می‌تواند سیر تحول نقوش در منسوجات ایرانی را نشان دهد بدون اینکه لزوماً پارچه‌ای از آن دوران در دسترس باشد. چنین مطالعاتی همچنین می‌تواند محدوده تاریخی و یا گستره جغرافیایی تولید یک قطعه هنری را روشن نماید. مقالهٔ ذیل در حقیقت مبین نمونه‌ای از این دست مطالعات جهت مشخص کردن تاریخ بافت و منطقه تولید یک قطعه پارچه زربفت فاقد اطلاعات است.

مشخصات پارچه مورد پژوهش

بدیهی است نخستین گام در تعیین هویت موضوع مورد پژوهش کسب حداکثر اطلاعات موجود از آن است. زیرا در این صورت است که اطلاعات به دست آمده امکان مطالعه تطبیقی با سایر آثار را فراهم می‌نماید. بر مبنای این ضرورت موضوع این پژوهش یعنی قطعه پارچه زربافت به دقت مورد بررسی قرار می‌گیرد. این پارچه (تصاویر ۳، ۴، ۵ و ۶) در حقیقت پارچه‌ای است که اصطلاحاً به زری، یا زربفت و یا زربافت مشهور است. «اصولاً به پارچه‌ای که در بافت آن الیاف طلا و نقره و یا گلابتون به کار رفته باشد زری یا زربفت گویند.» (روح فر، ۱۳۸۰، ۴۰)

تصویر۳: نمای کلی پارچه زربفت مأخذ: (نگارنده)

تصویر۴: نمای رو و پشت که آستر را نشان می‌دهد مأخذ: (نگارنده)

تصویر۵: نمای پشت پارچه بعد از جدا کردن آستر مأخذ: (نگارنده)

تصویر۶: آنالیز نقش گل به کار رفته در طرح پارچه مأخذ: (نگارنده)

لازم به یادآوری است استفاده از الیاف فلزی محدود به طلا و نقره نبوده و در موارد متعددی مشاهده شده است که حتی الیاف مسی نیز برای تولید چنین پارچه‌هایی به کار رفته است. به هرحال این پارچه نیز مانند بسیاری از آثار به جا مانده از صنایع دستی ایران فاقد رقم و امضاء طراح و تولید کننده آن است. ابعاد این پارچه ۶۵ در ۶۵ سانتیمتر و از چهار تکه به هم دوخته شده تشکیل گردیده است. طرح زمینه در حقیقت طرحی معروف به محرمات است. این شیوه در حقیقت حاصل از کنار هم قرار گرفتن نوارهای عمودی است که در پارچه بافی و فرشبافی ایران سابقه دارد. نکته جالب آن که رنگ‌های این نوارها از تنالیته‌های آبی فیروزه‌ای و ارغوانی تشکیل شده که البته در بعضی جاها فام‌های بنفش رنگ نیز مشاهده می‌شود که به کل زمینه پارچه حالتی ابرو بادی داده است و این همان دلیلی است که بعضی از کارشناسان چنین پارچه‌های زربفتی را ابرو بادی نیز می‌نامند. بر روی این زمینه تعداد ۱۶ گل کامل و ۵ گل ناقص که به رغم آنالیز تصویری آن نمی‌توان عنوان

Archive of SID
www.SID.ir

دقیقی را بر آن گمارد به وسیله الیاف فلزی نقش شده‌اند. اگرچه رنگ ظاهر الیاف فلزی به نقره می‌ماند ولی آزمایش‌های شیمیایی نشان می‌دهد که آنها الیافی مسی هستند که بر اثر گذشت زمان رنگی نقره‌ای یافتند. ابعاد نقش گل ۱۷×۱۳ سانتیمتر است. پشت پارچه با یک آستر پوشانده شده که جدا کردن آن برای مرمت نشان داد که جای زمینه و نقش به سبب جابه‌جایی تاروپود به لحاظ رنگی عوض شده‌اند. این مسئله مبین شیوه بافت این نوع پارچه‌ها است که گاه در منابع به تافته نیز شهرت دارند ولی از لحاظ فنی در حقیقت به بافت ترکیبی (مرکّب) معروف است و حاصل کار با دستگاه نقشه‌بندی است که دستگاهی جهت تولید پارچه‌هایی با طرح‌های آزاد است. در حقیقت «دستگاه نقشه‌بندی (دستگاه زری‌بافی) در اصل همانند دستگاه چند وردی است ولی دارای ویژگی‌هایی است که برای بافت طرحها و شکلهای آزاد به کار می‌رود». (وولف، ۱۳۷۲، ۱۸۵) توجه به این مسئله یعنی شیوهٔ بافت پارچه می‌تواند در مطالعه تطبیقی دیگری مدنظر قرار گیرد. زیرا شواهد نشان می‌دهد مراکز بافت این قبیل پارچه‌ها یعنی شهرهای اصفهان، کاشان، یزد و حتی روستاهایی نظیر ابیانه تفاوت‌هایی کوچکی در بافت دارند که می‌تواند روشنگر مکان تولید اثر باشد. توجه به این مسئله خصوصاً در اثر مورد پژوهش این مقاله با توجه به اینکه این اثر متعلق به یک مجموعه خصوصی در شهر یزد است اهمیت دو چندان می‌یابد.

◆ محدودهٔ تاریخی اثر

با توجه به اینکه پارچه زربفت مورد نظر فاقد کتیبه تاریخی است لذا به صورت کلی تاریخ تولید آن می‌تواند محدوده زمانی پیدایش اولین نمونه‌های این دست از پارچه‌ها را تا دوران پایان تولیدشان شامل شود! اما تعیین تاریخ اولین نمونه‌های پارچه زربفت تا حدودی غیرممکن است زیرا مصادیق کهن آن‌ها در دست نیست ضمن آن‌که در این خصوص نمی‌توان به سایر اسناد و مدارک نیز به صورت قاطع اتکا کرد. اما از آنجائی‌که مستندترین نمونه‌های این شیوه بافت از دوره مغول به بعد یعنی تا اواخر سده ۱۳ هجری در دسترس است لذا یکی از کارهای مهم ما به وسیله کاربرد مطالعه تطبیقی در این پژوهش روشن کردن تاریخ تولید این پارچه در محدوده زمانی دست کم ۷۰۰ ساله است.

◆ گسترهٔ جغرافیایی اثر

یکی از نکات مهم در تعیین شناسنامه پارچه‌ها محل بافت آنها است. اهمیت مکان تولید پارچه تا آن حد است که گاه اسم یک پارچه براساس محل تولید آن بنا گذاشته شده و بدین ترتیب همواره امکان شناخت جغرافیای تولید اثر را فراهم می‌کند. در حقیقت «گاهی نام پارچه‌ها را صرفاً از نام محل بافت آنها انتخاب می‌کردند، مثل پارچه کوفیه یعنی پارچه‌ای که در کوفه بافته می‌شد یا خجی که منسوب به خج شهری در حدود کابل بوده است و یا پارچه‌های تافته و رافته که فقط در نیشابور تولید می‌شد.» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۱۳) اما این مسئله در مورد عموم پارچه‌ها صدق نمی‌کند. پارچه‌های زربفت که نمونه پژوهشی این مقاله از آن نوع است پارچه‌ای است که در نقاط مختلف همان‌گونه که اشاره شد از جمله اصفهان، یزد، کاشان، ابیانه تولید می‌شده است. حتی چنین نمونه‌هایی خارج از مرزهای ایران نیز کشف گردیده است. همین مسئله یک نکته مهم را یادآور می‌شود و آن اینکه کشف یک قطعه پارچه در یک مکان خاص نمی‌تواند لزوماً به معنای تولید محلی آن باشد هر چند سابقه تولید مواردمشابه آن وجود داشته باشد. زیرا یکی از احتمالات مهم در این قبیل یافته‌ها در نظر گرفتن مسئله تجارت و خریدو فروش آنها از محلی به محل دیگر است. بدین ترتیب در خصوص پارچه‌هایی از نوع زربفت که تولید آنها به رغم وجود تشابهات ساختاری در طرح و نقشه منحصراً در یک شهر خاص نبوده، نسبت دادن آن به یک منطقه با استفاده از مطالعات تطبیقی می‌بایست با دقت صورت گیرد. همچنین آزمایشهای علمی از جمله شناخت ساختار الیاف به کار رفته و نسبت آن با مواد بومی هر منطقه نیز می‌تواند در این خصوص راه‌گشا باشد.

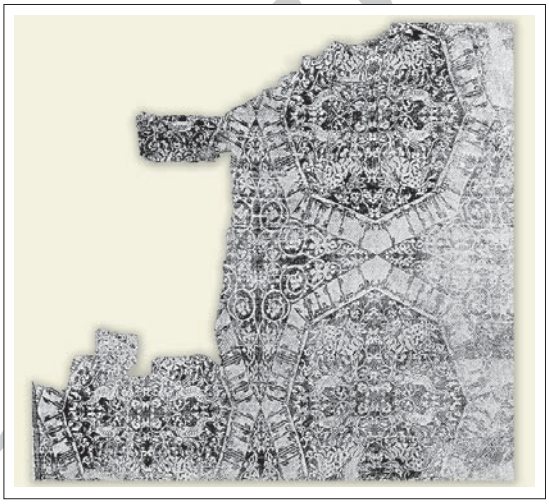
◆ مطالعه تطبیقی

مقایسه‌های تطبیقی جهت به دست آوردن مشخصات اثر مورد پژوهش را می‌توان از دو منظر کلی در نظر گرفت. نخست جستجو در بازنمایی اثر در سایر رشته‌های هنری نظیر فلزکاری، حجاری، سفالگری، نگارگری. دوم جستجو در منسوجات مشابه. در خصوص مقایسه‌های نخست می‌توان مثال‌های متعددی را ذکر کرد؛ پوپ مقایسه تطبیقی ویژه‌ای را در این خصوص انجام می‌دهد. وی از مقایسه یک پارچه متعلق به قرن پنجم ایران (تصویر ۷) با نقوش و فرم کاشی‌های اسلامی نتیجه می‌گیرد که «شاید جنس پارچه، چنین اقتباسی را ایجاد کرده است زیرا این حریر مانند مینای کاشی درخشندگی داشته و در این تقلید نه تنها از شکل کاشی (هشت بر و ستاره‌های چهارگوشه) استفاده شده بلکه همان مایه رنگ‌ها مانند سفید یا آبی کم‌رنگ که نزدیک به رنگ سفال‌های لعابی است به کار رفته، حتی رنگ نخودی که در پارچه‌های دیگر این زمان معمول نبوده در

Archive of SID

www.SID.ir

اینجا مورد استعمال یافته است. نقش خرگوش دوان نیز مأخوذ از نقوش سفال‌های لعابی کاشان است. اما آهوی عجیبی که پایش به پای شیر شباهت دارد در این طرح بی سابقه و ناآشناست. با وجود آن همهٔ نقوش و رنگ‌های این پارچه از کاشی‌سازی اقتباس شده است، رنگ‌ها و سایه‌ها و ساقه‌های مارپیچی ظریف و جانوران زیبای آن برای طراحی روی پارچه نازک بسیار مناسب است. زیبایی این پارچه کامل است، اما چون بافتن پارچه حریر ابریشمین کار تازه‌ای بود شاید هنرمندان و طراحان ناگزیر بوده‌اند که از شیوه‌های طراحی کاشی‌سازان اقتباس و تقلید کنند.» (پوپ، ۱۳۸۷، ۹۹) مقایسه تصویر ۷ با نمونه‌ای از این کاشی‌ها (تصویر۸) نظر پوپ را تأیید می‌نماید.



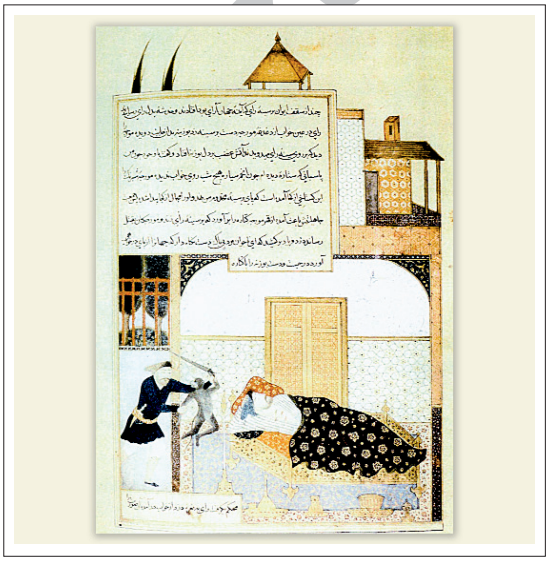
تصویر۷: پارچه اطلسی، نیلی کم رنگ، سده پنجم (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳۵)

تصویر۸: کاشی با نقش خرگوش، کاشان (مأخذ: پوپ و اکرمن ۱۳۸۷، ۷۲۳)

الگوبرداری از چنین مقایسه‌ای می‌تواند ما را در شناخت موضوع پژوهش رهنمون باشد. این الگوبرداری نشان داد می‌توان چنین تشابهاتی را در سایر آثار هنری مشاهده کرد. اما این آثار هنری بیشتر نگارههایی هستند که هر یک موضوع خاصی را به تصویر کشیدند. این نگاره‌ها در حقیقت اغلب متعلق به محدوده زمانی سده ۱۰ هجری به بعد هستند. بدین ترتیب به صورت کلی مشاهده چنین طراحی‌هایی که در البسه، زیراندازها، رواندازهایی که در نگاره‌ها قابل مشاهده است محدودهٔ تاریخی این قطعه پارچه را به دوره صفویه محدود می‌نماید. مقایسه تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱ مؤید این مطلب است.

تصویر۹: نگاره، مکتب قزوین، سده ۱۰ هجری (مأخذ: آژند، ۱۳۸۹، ۵۰۲)

تصویر ۱۰: نگاره تخت نشستن ضحاک، مکتب قزوین (مأخذ: آژند، ۱۳۸۹، ۵۷۲)



تصویر ۱۱: نگاره دزد دانا، مکتب قزوین یا اصفهان ۱۰۰۱ هجری (مأخذ: آژند، ۱۳۸۹، ۵۷۵)

www.SID.ir

لازم به یادآوری است مواردی از این دست در حقیقت نشان از همکاری طراحان نگارگر با تولیدکنندگان پارچه‌ها دارد. «بهترین سند در مورد همکاری پارچه بافان و نقاشان دوره صفوی نمونهٔ زری اطلسی است که در موزه دوران اسلامی موجود می‌باشد. نقش این پارچه‌به سبک اصفهان یعنی همان شیوه رضا عباسی است. این پارچه دارای تاریخ و رقم می‌باشد و بافنده آن معین مصور از شاگردان رضا عباسی است که در نقاشی و طراحی پارچه از شیوه‌های انحصاری رضا عباسی پیروی می‌کرد.» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۴۳) توجه به این مسئله بسیار مهم می‌نماید زیرا علاوه بر تذکر ضرورت توجه به مطالعات تطبیقی بین نگاره‌ها و منسوجات مبین این مهم است که می‌بایست برای به دست آوردن تاریخ منسوجاتی که به جای پیکرنگاری به تصویر گل و بوته روی آوردند توجه کرد. تصویر ۱۲ نمونه‌ای از پارچه‌های دوره صفوی است که روی آن به وضوح می‌توان ردپای طراحی نگارگران را مشاهده کرد. «زمینه پارچه به رنگ آبی روشن خاکستری خام و نقش پارچه به رنگ زرد کمرنگ صورتی، روشن، سیاه و سفید است و نقشمایه جوانی صفوی که اسیری کت بسته را از پیش می‌راند به احتمال زیاد اشاره‌ای است به نبردهای ظفرمندانه شاه عباس با ازبکان در سر حدات شمال شرقی ایران. روی ترکش سوار به خط کهن کوفی نوشته شده است: «عبدالله» تکه‌هایی از این پارچه در نگارخانه دانشگاه ییل و هنرکده شیکاگو نگهداری می‌شود». (ولش، ۱۳۸۵، ۵۳) مطالعه بعضی از نگاره‌ها که نشان دهنده پیکرنگری روی جامه فیگورهای به تصویر کشیده است و مقایسه آن با تصویر ۱۲ این تعاملات را بیشتر نشان می‌دهد. تصویر ۱۳ نمونه‌ای از این نگاره ها است که یک شاهزاده صفوی را با جامه‌ای با نقوش فیگوراتیو نشان می‌دهد. در حقیقت می‌توان گفت: «بسیاری از تصاویر و اشکال این پارچه‌ها شبیه تصاویر نگارگری‌های آن زمان است.» (دیماند، ۱۳۶۵، ۲۴۷) مقایسه تصویر ۱۴ با تصویر ۱۳ درستی این نظر را تأیید می‌کند. از اینرو با تأمل بیشتر در متون و منابع حتی می‌توان همکاری‌های هنرمندان منسوجات با نگارگران عصر صفوی را متذکر شد. از جمله نگاره‌هایی که صادقی بیک افشار برای هنرمندان پارچه باف آماده می‌کرد. صادقی بیک اگر چه در تبریز به سال ۹۴۰ ه.ق متولد شد اما «در سفرهای مختلف خود به شهرهای ایران، گاهی در نزد هنروران و شاعران نامداران شهرها اقامت می‌گزید چنانکه در یزد به خدمت غیاث‌الدین نقشبند که در نقش‌بندی و شعربافی نادرهٔ دوران و خرید زمان بود راه یافت». (صادقی بیک، ۱۳۲۷، ۱۸۷)

تصویر۱۲: پارچه اطلسی مرکب، سده ۱۱ هجری مأخذ: (ولش، ۱۳۸۵، ۵۳)

تصویر ۱۳: نگاره چهره شاهزاده، تبریز، ۹۵۷ هجری مأخذ: (آژند، ۱۳۸۹، ۵۰۵)

تصویر ۱۴: قبا، مخمل با تارهای فلزی، یزد، سده ۱۱ هجری مأخذ: (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷، ۱۰۶۰)

www.SID.ir

مطالعه منسوجات و نگاره‌های متأخرتر نکته مهمی را روشن می‌کند و آن اینکه با گذشت زمان رویداد نگاری و تصویرگری پیکره‌ها بر روی پارچه‌ها جای خود را به عناصر ساده‌تری دادند. در حقیقت «نقوش گیاهی جای طرح‌های پیکره‌ای را که در قالی‌ها و منسوجات درباری سدهٔ دهم/ شانزدهم رواج داشت گرفت». (بلروبلوم، ۱۳۸۶، ۴۴۳) دلیل این تغییر و تحول را باید در منابع دیگر یافت. «پویش‌های صورت نگاری تداول یافته در اواخر دوره صفوی در زیر نفوذ چهره‌سازی اروپایی با رنگ روغن متوقف ماند و همچنین شیوهٔ نوین گلسازی و تزیین با جلای لاکی (لاک محلول در الکل) به پیشوایی علی اشرف نقاش چنان موردپسند همگان قرار گرفت که نقش چهره و پیکر آدمیان را از عرصه منسوجات برانداخت. نگاره گلسرخ‌های تمام شکفته بر زمینه زرین توام با پرندگان کوچک نقش «گل و بلبل» را به وجود آورد که به گونه‌های مختلف صحنه نقاشی‌های تزیینی را به خود اختصاص داد. ضمن اینکه نقش پروانه‌ها نیز شیوع بسیار یافت. سوسن و شقایق و بنفشه بهاری که خاستگاه همگی شان باغهای صفوی بود به ردیفهای کنار هم سر برآوردند و درون بندیها و کلاله‌ها و حاشیه‌های منسوجات خانگی یا پارچه‌های پوشیدنی جلوه‌گر شدند». (فریه، ۱۳۷۴، ۱۶۹)

اگرچه تا این بخش از مقاله به یاری مقایسه‌ها تا حدودی محدوه زمانی پارچه موردنظر مشخص شد اما اینکه این اثر متعلق به کدام یک از شهرهای ایران است نیاز به مقایسه‌های دیگری دارد. در این خصوص نباید از این مهم غافل بود که در زمان صفویان «کارگاه‌های پارچه بافی هم تحت حمایت حکومت از شروان تا مشهد و کرمان ایجاد شد و محصولات آنها به خارج صادر گردید.» (آژند، ۱۳۸۹، ۴۸۲) این صادرات نشان از رونق تجارت داشت «یکی از عوامل بهبود تجارت و وضع تجار امنیت راه‌ها و وجود راه‌های متعدد و قابل عبور بوده است. با ایجاد کاروانسرها و آب انبارها کاروان‌های تجارتی در نهایت آسایش به سفر خود ادامه می‌دادند.» (نوذری، ۱۳۸۵، ۲۷۱) گستره جغرافیایی تجارت این تولیدات محدود به ایران نبود زیرا «ابریشم خالص و مخمل ابریشم و پارچه‌های زربفت مهم‌ترین صادرات به اروپا از ایران دوره صفویه و امپراتوری عثمانی بود.» (بلوم و دیگران، ۱۳۸۸، ۲۰۶)

با توجه به اوصاف فوق مشخص کردن مرکز تولید پارچه موردنظر نیاز به مطالعه‌ای تطبیقی دارد که اتفاقاً مقایسه با سایر منسوجات مشابه است. در حقیقت حوزه مقایسه تطبیقی از نگاره‌ها می‌بایست به منسوجات تعمیم داده شود. بدین منظور مشاهده نمونه‌هایی از پارچه‌های زربافت مناطق اصفهان، یزد، ابیانه (تصاویر ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰) نشان می‌دهد تا چه حد می‌توان در مورد تاریخ تولید پارچه مزبور و نسبت دادن آن به اواخر دوره صفوی با قاطعیت نظر داد. زیرا «در اواخر سده‌های هفدهم/ یازدهم و هجدهم/ دوازدهم از پیچیدگی بافته‌ها کاسته شد و تزئینات بیشتری اغلب با تکنیک زربفت منقطع [به بافته‌ها] اضافه شد. گل‌های نسبتاً طبیعی بر روی سطوح فلزی (درخشان) تکرار می‌شدند که احتمالاً در میان آن‌ها شبکه‌ای از دندانه‌های فشرده شده که از طریق میله‌های (دستگاه) ایجاد می‌شدند، وجود داشت». (برند، ۱۳۸۳، ۱۷۱)

اما چنانکه در منسوجات این سده مشاهده می‌شود با توجه به تشابهات کلی میان تولیدات مناطق مختلف نمی‌توان با قاطعیت در مورد نسبت دادن آن به یک منطقه خاص سخن گفت. اگرچه «از نظر بافت اصلی، پارچه تافتهٔ زربفت با انواع پارچه‌های دیگر زربفت تفاوت خاصی ندارد و در تمامی موارد بافت اصلی را تشکیل می‌دهند و الیاف فلزی نیز در پودها به کار گرفته می‌شود» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۵۳۶) اما می‌توان تفاوت‌ها ویژه‌ای را نیز در تولیدات بعضی از مناطق مشاهده کرد چنانکه «از تولیدات مهم یزد، بافت پارچه‌های زربفت دوبافتی است که شیوه‌ای بوده بسیار زیبا و خاص این شهر و در جای دیگری وجود نداشته است.» (همان، ۲۵۳۷) بدین ترتیب و به رغم آن که آثار مشابه این اثر در مناطق دیگری از ایران تولید می‌شده است با توجه به تشابهات نمونه‌هایی از پارچه‌های به جا مانده از اواخر دوره صفوی یزد و با در نظر گرفتن اینکه اثر مزبور در مجموعه‌ای خصوصی در شهر یزد نگه‌داری می‌شود می‌بایست پارچه مزبور را به احتمال قوی متعلق به اواخر دوره صفوی و تولید شهر یزد دانست و احتمال دلایلی از جمله صادرات آن از شهرهای دیگر به یزد را مردود دانست.

تصویر ۱۵: ایکات تافته، احتمالاً اصفهان، سده ۱۱ هجری (مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۵۱)

www.SID.ir

تصویر ۱۶تافته زربفت، ابیانه سده ۱۱ هجری (مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۸۷))

تصویر ۱۹: زربفت، یزد سده ۱۱ و ۱۲ هجری(مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۷۹)

تصویر ۱۷: زربفت، یزد، سده ۱۱ هجری (مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۷۷))

تصویر ۲۰: زربفت، احتمالاً یزد، سده ۱۱ هجری مأخذ: (برند، ۱۳۸۳، ۱۷۰)

تصویر۱۸: ساتن، یزد، سده ۱۱ و ۱۲ هجری (مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۷۹)

نتیجه‌گیری

۱ـ یکی از کاربردهای مطالعه تطبیقی مشخص کردن وجوه مبهم آثار هنری است.

۲ـ استفاده از مطالعه تطبیقی در هنرهایی که به دلایلی از جمله ناپایداری مواد فاقد مصادیق تاریخی موردنظر هستند می‌تواند جنبه‌های ناشناخته تاریخ هنر هر یک از رشته‌های مورد پژوهش را روشن نماید. از اینرو این شیوه مطالعاتی می‌تواند در خصوص شناخت نساجی سنتی مفید واقع گردد.

۳ـ مطالعه تطبیقی در این مقاله نشان داد با توجه به همکاری نگارگران با بافندگان منسوجات می‌توان ناشناخته‌های هر یک از این هنرها را با وضوح بیشتری بررسی کرد.

www.SID.ir

۴ـ استفاده از شیوه مطالعاتی در این مقاله نشان داد اثر مورد پژوهش پارچه‌ای زربفت متعلق به اواخر دوره صفوی است.

۵ـ با توجه به مقایسه آثار به جا مانده از مناطق مختلف در خصوص تولید پارچه‌های زربفت در دوره صفوی، به احتمال زیاد اثر مزبور در شهر یزد تولید شده است.

۶ـ با توجه به قریب به یقین بودن مکان تولید این اثر در شهر یزد عوامل مداخله‌گر در جابه‌جایی پارچه‌ها از جمله تجارت و یا هدیه دادن به منظور در نظر گرفتن احتمال بومی نبودن تولید آن منتفی است.

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب، **نگارگری ایران**، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، سمت، ۱۳۸۹.

۲. ای. ولف، هانس، **صنایع دستی کهن ایران**، ترجمه سیروس ابراهیم زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۲.

۳. برند، باربارا، **هنر اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته‌فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.

۴. بلر و بلوم، شیلا و جاناتان، **هنر و معماری اسلامی ۲**، ترجمه یعقوب آژند، سمت، ۱۳۸۶.

۵. بلوم، جاناتان و دیگران، **تجلی معنا در هنر اسلامی**، ترجمه اکرم قیطاسی، سوره مهر، ۱۳۸۹.

۶. پوپ و اکرمن، آرتور و فیلیس، **سیری در هنر ایران**، ترجمه جمعی از مترجمان، جلد ۵ علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.

۷. پوپ، آرتور اپهام، **شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۸. دیماند، س.م، راهنمای **صنایع اسلامی**، ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.

۹. روح‌فر، زهره، **نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی**، سمت، ۱۳۸۰.

۱۰. صادقی بیک، افشار، **مجمع الخواص**، ترجمه عبدالرسول خیامپور، تبریز، ۱۳۲۷.

۱۱. فریه، دبلیو.ر، **درباره هنرهای ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، فرزان، ۱۳۷۴.

۱۲. نوذری، عزت الله، **تاریخ اجتماع ایران از آغاز تا مشروطیت**، خجسته، ۱۳۸۵.

۱۳. ولش، آنتونی، **شاه عباس و هنرهای اصفهان**، ترجمه احمدرضا تقاء، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

فهرست منابع تصاویر

۱. آژند، یعقوب، **نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران**، سمت، ۱۳۸۹.

۲. برند، باربار، **هنر اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته‌فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.

۳. پوپ واکرمن، آرتور و فیلیس، **سیری در هنر ایران**، ترجمه جمعی از نویسندگان جلد ۱۱، علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.

۴. پوپ، آرتور آپهام، **شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس و نگارش پرویز نانل خانلری، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۵. پوپ، آرتور اپهام، **معماری ایران**، ترجمه غلامحسین صدری افشار، اختران چاپ دوم، ۱۳۸۴.

۶. مرادی غیاث آبادی، رضا، **تخت جمشید**، با کوشش داریوش نوید گویی، تخت جمشید، ۱۳۷۹.

۷. ولش، آنتونی، **شاه عباس و هنرهای اصفهان**، ترجمه احمدرضا تقاء، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

۸. نگارنده.

Archive of SID

www.SID.ir