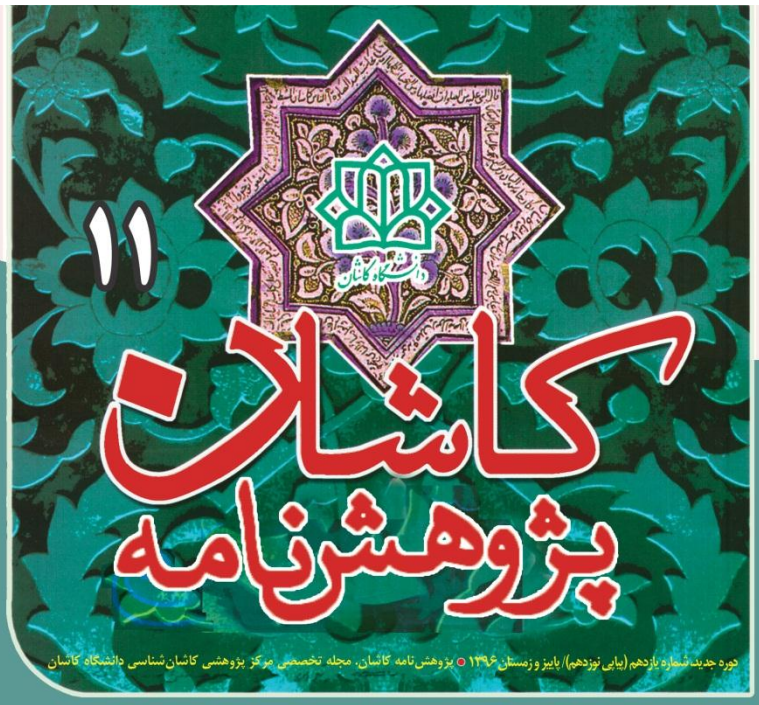


دوره جدید شماره یازدهم (پیاپی نوزدهم)/ پاییز و زمستان ۱۳۹۶ ● پژوهش‌نامه کاشان، مجله تخصصی مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی دانشگاه کاشان

- **صیانت و ساماندهی عرصه و حریم منظری تپه‌های باستانی سیلک**
  محسن جاوری، مجید منتظر ظهوری، جواد حسین‌زاده
- **آران و بیدگل در منابع تاریخی**/ محمد مشهدی نوش‌آبادی
- **سه یار هم‌پیاله در روستای خزّاق راوند (گزارشی از حضور چند سپاهی مسلمان در کاشان)**/ حسین ایمانیان
- **چشم‌اندازهای کاشان‌شناسانهٔ تواریخ مستقل قم و اصفهان و کاشان**/ محمدرضا مهدیزاده
- **سیمای اجتماعی یهودیان کاشان در دورهٔ صفوی**/ حسین حیدری، علی فلاحیان وادقانی
- **تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دورهٔ صفوی**/ ملیحه قربانی، حسن عزیزی
- **بررسی چهار گویش کاشان (ابوزیدآبادی، برزکی، تُتماجی، قهرودی)**/ سید طیب رزاقی
- **نظام سنتی آبیاری چشمهٔ سلیمانیه فین**/ عباس تراب‌زاده

پژوهش‌نامه کاشان.مجله تخصصی مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی دانشگاه کاشان
دوره جدید، شماره یازدهم (پیاپی نوزدهم)/ پاییز و زمستان ۱۳۹۶

■

صاحب امتیاز: **دانشگاه کاشان**
مدیر مسئول: **دکتر محمد مشهدی نوش‌آبادی**
سردبیر: **دکتر محسن قاسم‌پور**

■

ویراستار فارسی: **دکتر محمد مشهدی نوش‌آبادی، معصومه عدالت‌پور**
مترجم و ویراستار انگلیسی: **امین مهربانی**

هیئت تحریریه:

دکتر عباس اقبالی، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین ایمانیان، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر احمد بادکوبه هزاوه، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر علی بیات، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر ناصر تکمیل همایون، استاد بازنشسته پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر حمیدرضا جیحانی، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر امیرحسین چیت‌سازیان، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین حیدری، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر داریوش رحمانیان، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر رضا شجری، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسن فاضلی نشلی، استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن قاسم‌پور، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر محمدعلی کاظم‌بیکی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر محمد مشهدی نوش‌آبادی، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر محسن معصومی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر سید جمال موسوی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر ابراهیم موسی‌پور، استادیار بنیاد دایرةالمعارف اسلامی

■

نشانی مجله: کاشان، بلوار قطب راوندی، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی
تلفن: ۵۵۹۱۲۷۹۰-۰۳۱
دورنگار: ۵۵۹۱۲۷۹۳ ـ ۰۳۱
کد پستی: ۸۷۳۱۱۷ ـ ۵۱۱۶۷
پست الکترونیکی: sh_kashan@kashanu.ac.ir
نشانی الکترونیکی در بانک اطلاعاتی نشریات کشور: www. Magiran.com
مقالات این نشریه در پایگاه sh-kashan.kashanu.ac.ir نمایه می‌شود.

دوره جدید، شماره یازدهم (پیاپی نوزدهم)/ پاییز و زمستان ۱۳۹۶
پژوهش‌نامه کاشان، مجله تخصصی مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی دانشگاه کاشان

۳ **صیانت و سامان‌دهی عرصه و حریم منظری تپه‌های باستانی سیلک**
محسن جاوری، مجید منتظر ظهوری، جواد حسین‌زاده
۳۲ **آران و بیدگل در منابع تاریخی**/ محمد مشهدی نوش‌آبادی
۵۶ **سه یار هم‌پیاله در روستای خزّاق راوند (گزارشی از حضور چند سپاهی مسلمان در کاشان)**
حسین ایمانیان
۷۰ **چشم‌اندازهای کاشان‌شناسانهٔ تواریخ مستقل قم و اصفهان و کاشان**/ محمدرضا مهدیزاده
۱۰۴ **سیمای اجتماعی یهودیان کاشان در دورهٔ صفوی**/ حسین حیدری، علی فلاحیان وادقانی
۱۲۲ **تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دورهٔ صفوی**/ ملیحه قربانی، حسن عزیزی
۱۳۸ **بررسی چهار گویش کاشان (ابوزیدآبادی، برزکی، تُتماجی، قهرودی)**/ سید طیب رزاقی
۱۵۸ **نظام سنتی آبیاری چشمهٔ سلیمانیه فین**/ عباس تراب‌زاده

پژوهش‌نامه کاشان، شمارهٔ یازدهم (پیاپی ۱۹)
پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ص۱۲۲ـ۱۳۷

تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دورهٔ صفوی

تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۳۰

ملیحه قربانی*
حسن عزیزی**

چکیده

منسوجات دورهٔ صفوی را می‌توان از نظر طرح و نقش، ترکیب‌بندی و حتی مضامین به سبک و سیاق نقاشان خاصی نسبت داد. این تأثیرپذیری از نقاشی، به‌صورت نقش انسان و نقش گل و مرغ، روی پارچه‌ها نقش بسته است. در این نوشتار، سعی شده چگونگی تأثیرپذیری پارچه‌ها از نقاشی (نگارگری) این دوره بررسی شود. بدین‌سبب، ابتدا کاشان و نقاشان کاشانی دورهٔ صفوی، سپس وضعیت مراکز و طرح ونقش پارچه‌های این دوره و نفوذ روش‌های طراحی نقاشان کاشانی عبدالعزیز، علی‌اصغر کاشانی، رضا عباسی، معین مصور و شفیع عباسی مدنظر است. مشابهت‌های فراوان طرح و نقش در نگارگری و منسوجات، جای هرگونه شک و گمان را منتفی می‌کند. انجام این پژوهش و مستند شدن آن می‌تواند اهمیت همکاری‌ها را برای رسیدن به کیفیت‌های ویژه در هنرهای کاربردی یادآور شود. روش تحقیق در این پژوهش، توسعه‌ای، توصیفی‌تحلیلی و مقایسهٔ تطبیقی بین نقوش نقاشی و منسوجات است. که مطالب و تصاویر آن به‌کمک اسناد معتبر کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

کلیدواژه‌ها: نقاشان کاشانی، نقش و طرح، پارچه‌های صفوی.

* کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، نویسندهٔ مسئول/ ghorbany1351@yahoo.com
** عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر و معماری گروه فرش، دانشگاه کاشان/ hazizi79@yahoo.com

مقدمه

هنر بافندگی به‌همراه خلاقیت و ذوق هنری در طرح و نقش، رنگ و بافت، قدمتی به‌اندازهٔ هزاره‌های پیش از میلاد دارد. تصاویر حجاری‌های دورهٔ هخامنشی مبین عظمت و شوکت این هنر ـ صنعت در زمان خود است. در دورهٔ ساسانی نوآوری‌های بسیاری در ابداع طرح‌های متنوع و زیبا صورت گرفت. در زمان آل‌بویه، با ورود اسلام، کاربرد خط کوفی روی پارچه‌ها متداول شد و در زمان سلاجقه، طرح‌های اسلیمی و نقوش پیچیده و مفصل گیاهی و طوماری همراه با نقوش جانوران مختلف مرسوم شد. پس از استیلای مغول بر ایران، تصاویر جانوران و پرندگان چینی از دنیای نقاشی، به‌صورت موردی روی پارچه‌ها دیده می‌شود. حال هنر پارچه‌بافی در دورهٔ صفوی، به گفتهٔ همهٔ مورخان، درخشان‌ترین دورهٔ عظمت و شکوه این هنر ـ صنعت از آغاز تاریخ تا آن عصر بوده است؛ که همانند هر هنر دیگری قائم به ذات و مستقل از زمانهٔ خویش نبوده و مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی زمینهٔ رشد و شکوفایی این هنر را فراهم کرده است. در این میان، اعمال نفوذ نقاشان کارگاه‌های سلطنتی بر روی سایر رشته‌ها از جمله پارچه‌بافی دیده می‌شود. با نگاهی بر آثار نقاشان و مقایسهٔ سبک و سیاق آنان با طرح و نقش پارچه‌های این دوره، می‌توان شیوهٔ نقاش خاصی را روی پارچه‌ها دید. البته تأثیرپذیری نقوش پارچه‌ها از نقاشی، به دورهٔ مغول و تیموری برمی‌گردد. عناصری چون ابرها و اژدهای چینی به‌صورت موردی، روی پارچه‌ها دیده می‌شوند، اما در دورهٔ صفوی، نقوش پارچه‌ها حتی تابع تحولات نقوش نگارگری می‌شود و سبک نقاشان به‌همراه مضامین و مفاهیم آثارشان، روی پارچه به‌میزان بیشتر و به‌صورت متداولی نمود می‌یابند. گویا نقاشان و طراحان دورهٔ صفوی از جمله نقاشان کاشانی، با تولیدکنندگان پارچه‌های دوران خود، همکاری تنگاتنگی داشته‌اند؛ به‌طوری‌که بین طرح و نقش پارچه‌ها و نقاشی‌ها مشابهت‌های فراوانی وجود دارد. حال دستیابی به چگونگی همکاری و تأثیرگذاری نقاشان کاشانی دورهٔ صفوی، بر طراحی نقوش پارچه‌های این دوره، به‌همراه مجموعه تحولات موجود در عصر صفوی که هنر دورهٔ خود را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، می‌تواند عواملی را که موجب رونق، شکوه و عظمت پارچه‌های دورهٔ صفوی شده است، نشان دهد و لزوم همکاری‌های طراحان و نقاشان با عرصه‌های هنرهای دیگر را گوشزد نماید. درخصوص اینکه نقاشان و طراحان کاشانی دورهٔ صفوی با تولیدکنندگان منسوجات دوران خود چه همکاری‌هایی داشته‌اند و بین طرح و نقش منسوجات این دوره با نقاشی‌ها چه ارتباطی وجود دارد، در کتاب *سیری در هنر ایران*، نوشتهٔ آرتور اپهام پوپ مواردی بیان شده است. در برخی منابع دیگر از جمله *منسوجات اسلامی* نوشتهٔ پاترشیا بیکر،

تاریخ پارچه و نساجی در ایران نوشتهٔ فریده طالب‌پور، *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی* نوشتهٔ زهره روحفر و همچنین دو کتاب *عصر طلایی هنر ایران* نوشتهٔ شیلا کنبی و *هنرهای ایران* نوشتهٔ ر.دبلیو اشارات، نکاتی بیان شده است؛ اما درخصوص تأثیر مستقیم نقاشان درباری و مشارکت عملی این هنرمندان بر طرح منسوجات، تحقیق متمرکزی صورت نگرفته است. در این پژوهش توسعه‌ای، روش تحقیق، توصیفی و سپس تحلیلی است و شیوهٔ دستیابی به اطلاعات، از طریق اسناد و منابع کتابخانه‌ای است. در این نوشتار سعی شده ابتدا با اشاره‌ای مختصر، وضعیت فرهنگی و مذهبی و اقتصادی شهر کاشان در دورهٔ صفوی بیان شود و سپس از نقاشان مطرح این دوره نام برده شود. در ادامه، وضعیت نساجی دورهٔ صفوی و مراکز بافت و انواع پارچه‌های این دوره مدنظر قرار گرفته است. همچنین به وضعیت کارگاه‌های سلطنتی در دورهٔ صفوی و اثرگذاری نقاشان بر دیگر هنرها پرداخته شده و دراین‌باره، همکاری هریک از نقاشان کاشانی با نساجان دورهٔ صفوی بررسی گردیده است.

۱. کاشان دورهٔ صفوی

با آغاز سلطنت صفوی[۱] و دگرگون شدن اوضاع مذهبی و سیاسی و اقتصادی، اوضاع مناطق مختلف ایران دستخوش تحولاتی شد. «در این میان، کاشان به‌عنوان اولین شهرهایی است که به دین مبین اسلام و مذهب تشیع درآمد و در دورهٔ صفویه توسط حکومت مرکزی، دارای فرمانداری شد. همچنین شاهان صفوی در طول حکومت خود، برای رفتن به مشهد مقدس و زیارت، از شهر کاشان عبور می‌کردند که خود موجبات توجه و عنایت شاهان وقت به کاشان شد و سبب رونق اقتصادی و فرهنگی گردید» (رجبی، ۱۳۹۰: ۲۱۱). مطرح بودن شهر کاشان در نظر پادشاهان صفوی و پیشرفت اقتصادی و فرهنگی این شهر، تا جایی پیش رفت که طبق نوشتهٔ پرویز رجبی در کتاب *کاشان نگین انگشتری تاریخ ایران*، شهر کاشان تا زمان شاه‌تهماسب ـ پسر شاه‌اسماعیل مؤسس سلسلهٔ صفویه ـ از لحاظ دینی، علمی و ادبی، به‌عنوان پایتخت مطرح گردید. (همان: ۳۰۹) به‌طوری‌که با مطالعهٔ منابع مکتوب درزمینهٔ فعالیت فرهنگی شهر کاشان در دورهٔ صفوی، با اسامی افراد طراح و نقاش متعددی مواجه شده که حتی به دربار راه یافته‌اند. درباری که در زمان شاه‌اسماعیل اول (۹۰۷ــ۹۳۰ق) و شاه‌تهماسب (۹۳۰ــ۹۸۴ق) و شاه‌عباس اول (۹۹۶ــ۱۰۳۸ق) «هنرمندان آن در صف سفیران می‌نشستند و دورانی ایجاد کردند که هنر مورد حمایت شاهان بود و عالی‌ترین جلوهٔ قدرت دولت به شمار می‌رفت» (پوپ، ۱۳۸۰: ۱۲). حمایت شاهان صفوی تا حدی پیش رفت که حتی نقاشان در رأس کارگاه‌های سلطنتی قرار گرفتند. از میان نقاشان، نقاشان کاشانی دورهٔ صفوی مطرح بوده‌اند تا

حدی که به دربار راه یافتند؛ ازجملهٔ آن‌ها عبدالوهـاب و پسـرش عبـدالعزیز، علـی‌اصـغر کاشـانی و پسرش رضا عباسی، معین مصور و شفیع عباسی را می‌توان نام بـرد. ایـن نقاشـان در کتابخانـه‌هـای سلطنتی صفوی و در جوار هنرمندان دیگر هنرها از جملـه هنرمنـدان کارگـاه‌هـای نسـاجی فعالیـت داشتند. در ادامه لازم است ابتدا به وضعیت نساجی دورهٔ صفوی پرداخته شود.

۲. وضعیت نساجی دورهٔ صفوی

پارچه‌بافی در دورهٔ صفوی از نظر ظرافت بافت، تکنیک، نقوش و طرح به حد اعلای رشد رسید. یکی از عوامل تأثیرگذاری که هنر بافندگی را ارتقا بخشـید، توجـه و حمایـت شـاهـان صـفوی، به‌خصوص شاه‌تهماسب و شاه‌عباس کبیر، بـه هنـر بافنـدگی بـوده کـه باعـث رونـق و ترقـی آن درزمینهٔ تولید انواع پارچه‌ها و تنوع در بافت و طرح و نقش بوده است.

حتی از همان ابتدای سلطنت صفوی، هنـر بافنـدگی توسـط شـاه‌اسـماعیل، مؤسـس سلسـلهٔ صفوی، مورد توجه قرار گرفت. «کارگاه‌های پارچه‌بافی و رنگرزی توسط شـاه‌اسـماعیل تأسـیس شد و پرورش ابریشم نیز توسعه یافت. اما دشمنی با سلاطین عثمانی، منجر به تحریم اقتصـادی و توقف صادرات گردید» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۸). وضع به همین منوال نماند؛ به‌طوری‌که طبـق نوشـتهٔ پاتریشیا بیکر در کتاب *منسوجات اسلامی*، اوضاع اقتصادی کشور در زمان شاه‌تهماسب بهتر شـد و دربار به کنترل کیفیت و انحصار مواد اولیه از جمله ابریشم پرداخـت (همـان: ۱۱۷). بـا شـروع سلطنت شاه‌عباس اول و رونق اقتصادی در این دوره، این پادشـاه مقتـدر، صـنعت نسـاجی را بـه چنان مرتبه‌ای رساند که پشتوانهٔ تجارت و سیاسـتش قـرار گرفـت. «پـرورش کـرم ابریشـم را در ایالات ساحلی دریای مازندران رواج و رونق داد تا زنان و کودکان نیز بـا شـغلی مناسـب کسـب معیشت کنند. در نتیجه، مقدار کافی ابریشم خام به روسیه و اروپا صادر شد. شـاه‌عبـاس سـازمان ابریشم‌بافی کشور را شخصاً زیر نظر گرفت، ضمن اینکه تجارت را تحت سرپرستی دولـت قـرار داده و به آن رونق بخشید» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). با توجه به ایـن اقـدامات در دورهٔ صـفوی هنـر ـ صنعت بافندگی از چنان پایه و اساس مستحکمی برخوردار بود که در اوضاع سیاسی و اقتصـادی و اجتماعیِ روبه‌زوال در اواخر سلسلهٔ صفویه نیز، همچنان در مسیر ترقی باقی ماند.

۳. مراکز بافت و انواع پارچه‌های دورهٔ صفوی

در طول حکومت صفوی، با احداث کارگاه‌های بافندگی جدید توسط شاهان، مراکـز متعـددی در سطح کشور به وجود آمد. «در اثر دوراندیشی شاه‌عباس در شـهرهـایی ماننـد اصـفهان، شـیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد و استرآباد، کارگاه‌های متعدد پارچه‌بافی تأسـیس شـد» (طالـب‌پـور،

۱۳۸۶: ۱۴۳). با توجه به احداث کارگاه‌های متعدد، شرایط اقلیمی متفاوت و دسترسی به مواد اولیه، محصولات متنوعی در جنس و بافت تولید گردید. «منسوجات خاص دورهٔ صفوی چون پارچه‌های جناغی‌باف نخی، اطلس[۳]، ابریشمینه گل‌برجسته چینی، زری (زربفت)[۴] و مخمل[۵] در کارگاه‌ها تولید شد» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

البته در بین این طیف وسیع، تولید مخمل‌بافی و زری‌بافی به‌علت حمایت شاه‌عباس اول، رونق بسیار یافت. «شاه‌عباس علاوه بر کارگاه‌های مخمل‌بافی در یزد و کاشان، در اصفهان نیز کارگاه‌های مخمل‌بافی تأسیس و استادان ماهری را به آنجا دعوت کردند» (روح‌فر، ۱۳۸۸: ۴۵). بنابراین، تولید مخمل در سه شهر یزد، کاشان و اصفهان تحت نظر دربار ـ شاه‌عباس و کارگاه سلطنتی ـ به کار پرداخت.

از سویی «هنر زری‌بافی نیز در زمان صفوی به‌خصوص شاه‌عباس، به اوج خود رسید که زری‌بافان در بافت انواع پارچهٔ زربفت که در کارگاه‌های یزد، کاشان، اصفهان و تبریز بافته می‌شد، اعجاز می‌کردند» (روح‌فر، ۱۳۸۸: ۴۲). بنابراین کاشان، یزد و اصفهان علاوه بر مخمل‌بافی، در هنر زری‌بافی نیز فعال بودند. تا پایان سلسلهٔ صفویه همچنان کارگاه‌های بافندگی تحت حمایت پادشاه سلطان‌حسین به کار ادامه می‌دادند؛ چراکه «آخرین پادشاه صفوی سلطان‌حسین (۱۱۰۵ـ۱۱۳۵ق) زندگی پرتجمل را دوست داشت و صنایع پارچه‌بافی را در یزد، کاشان و اصفهان رونق بیشتر بخشید» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۸). بنابراین تولیدات زری و مخمل تا پایان سلسلهٔ صفوی رونق داشته‌اند. همان طور که گفته شد، هنر نساجی با وجود توجه و حمایت پادشاهان وقت و دربار، تحت نظر کارگاه‌های سلطنتی قرار داشته است. در اینجا لازم است به ویژگی‌ها و شرایط این کارگاه‌ها در دورهٔ صفوی پرداخته شود.

۴. کارگاه‌های سلطنتی دورهٔ صفوی

کتابخانهٔ سلطنتی صفوی مانند دورهٔ ایلخانی ـ دورهٔ پیشین ـ از دو بخش کتابداری و کتابت‌خانه تشکیل شده بود. کتابت‌خانه یا کارگاه هنری «به‌خصوص در مکتب هرات، صورت‌خانه نامیده می‌شد. صورت‌خانه جایی بود که در آن، علاوه بر حضور نقاشان و طراحان، امکانات خاص نقاشی از جمله نقوش و طراحی‌ها و الگوهای گوناگون نگهداری می‌شد و در صورت اقتضا، در اختیار نقاشان قرار می‌گرفت» (آژند، ۱۳۸۴: ۴۴).

نکتهٔ قابل توجه این است که نقاشان در کارگاه‌های سلطنتی دورهٔ صفوی با حمایت پادشاهان این سلسله، در رأس کتابخانهٔ سلطنتی قرار گرفتند، بدین‌سبب روی هنرهای دیگر تأثیرگذار

بودند؛ به‌طوری‌که تأثیرات به‌صورت نمود نقش‌مایه‌ها و مضامین نگاره‌ها روی دیگر آثار هنری، شاهدی بر این ادعاست. «در تزیین منسوجات و سفالینه‌ها و کاشی‌های دورهٔ صفوی و حتی قالی‌های آن، از ترکیب‌بندی‌های پیکرهای نگاره‌ها و نسخه‌های مصور استفاده شد» (همو، ۱۳۸۹: ۵۱۲). به‌طور خاص «کتابخانهٔ شاه‌تهماسب در سی سال نخست حکومت او، معدن طرح‌های تزیینی برای قالی‌ها و منسوجات و ساختمان‌ها و اشیای فلزی و احتمالاً وسایل چوبی بوده است. هنرمندان هم کتاب‌های مصوری با زیبایی شگفت‌انگیز پدید آوردند و هم طرح‌های خود را به هنرمندان رشته‌های دیگر انتقال دادند» (کنبی، ۱۳۷۸: ۶۴)؛ به‌طوری‌که این یکدستی در طراحی‌ها و نقوش پارچه و نگاره‌ها، نوعی عدم تنوع را در پی‌داشته است و به‌وضوح، انتقال طرح‌ها و نقوش را از نقاشی‌ها بر روی پارچه‌ها نشان می‌دهند.

انتقال طرح‌ها توسط طراحان و نقاشان در دورهٔ شاه‌عباس نیز ادامه یافت. «تشکیلات کتابخانه و نقاشخانه در مکتب اصفهان با شکل‌گیری بیوتات سلطنتی در زمان شاه‌عباس اول از هم جدا شد و دو نهاد یا کارخانهٔ مستقل از هم گردید. [...] نقاشخانه از سدهٔ یازدهم هجری به‌بعد، با سایر کارخانه‌هایی که با هنر سروکار داشتند، مستقیماً مرتبط بود. یکدستی و هماهنگی طرح ظروف چینی و سفالی، منسوجات (پارچه‌های ابریشمی، قالی‌ها، پرده‌ها) در این دوره، از این واقعیت مایه گرفته است» (آژند، ۱۳۸۴: ۴۹). انتقال نقش‌ها و طرح‌های نقاشان که بدون هیچ دخل و تصرفی به دیگر هنرها راه یافتند.

به‌طور ویژه درخصوص پارچه‌های دورهٔ صفویه باید گفت: «از کارخانه‌هایی که ارتباط مستقیم با کار نقاشخانه داشت، یکی شَعر[۶]باف‌خانه (کارگاه بافندگی) بود. از نقاشان و طراحان نقاشخانه برای چاپ آرایه‌های زیبا بر روی پارچه‌های نفیس و گرانبها استفاده می‌شد» (همان: ۴۷). بدین‌سبب تأثیر طراحانی که پادشاهان صفوی در کارگاه‌های سلطنتی جمع کرده بودند، بر روی دیگر هنرها از جمله پارچه‌بافی، عمیق و نافذ بود. در ادامه به این مسئله پرداخته می‌شود.

۵. همکاری نقاشان کاشانی با نساجان دورهٔ صفوی

البته تأثیرپذیری پارچه‌ها از نقاشی، به‌صورت موردی، به دوره‌های پیش از صفوی بازمی‌گردد؛ زیرا نقوش موجود در نقاشی‌های دورهٔ مغول و تیموری، به‌صورت عناصر چینی ابر و اژدهای چینی در پارچه‌ها دیده می‌شود. ولی تأثیرپذیری پارچه‌ها از نقاشی در دورهٔ صفوی شدت می‌یابد. «یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی صفوی، همکاری نقاشان و نساجان در کانون هنری اصفهان بود؛ به‌طوری که بسیاری از طراحان پارچه از هنرمندان نقاش معروف این زمان بودند»

(روح‌فر، ۱۳۸۸: ۴۰). بنابراین برخی از طراحان و نقاشان دربار شاهی ـ اصفهان ـ از جمله معین مصور کاشانی در کارگاه‌های نساجی فعالیت داشته و بافنده نیز بودند. از سویی «کمال فنی پارچه‌های ابریشمی، زربافت و مخمل که در کارگاه‌های سلطنتی کاشان و محتملاً یزد تولید می‌شدند، به‌علت سازماندهی عالی کارگاه‌های بافندگی تحت نظارت هنرمندان درباری بود» (اتینگ‌هاوزن، ۱۳۷۹: ۲۸۳). بنابراین پارچه‌های زربفت و مخمل کاشان و یزد تحت نظارت کارگاه اصفهان، همگی به‌علت اینکه خواستار جلب رضایت شاه‌عباس اول بودند، در نهایت دقت و کیفیت تولید می‌شدند و با همکاری دو گروه نقاشان و نساجان در کانون‌های هنری اصفهان و کاشان و یزد، تهیهٔ پارچه‌های زربفت و مخمل که در نوع خود بی‌نظیر و جزء شاهکارهای هنری هستند، صورت گرفت و در نتیجه، نظارت نقاشان درباری، شیوه و سبک نقاشان اصفهان ـ کارگاه درباری ـ بر روی تولیدات دیده می‌شود.

تأثیرپذیری طرح و نقش پارچه‌های صفوی از نقاشی‌های این دوره، موجب تشابهات بین طرح و نقش پارچه‌ها و نقاشی است. «البته این تشابهات اثبات نمی‌کنند که طراحی و نقش‌پردازی هر دو کار را حتماً یک هنرمند مشهور انجام داده باشد، بلکه به این معناست که این شیوه در پارچه‌بافی با سبک و در نتیجه نام یک هنرمند، نشان‌دار و طبقه‌بندی می‌شود و در واقع با سبک آن هنرمند هویت می‌یابد» (پوپ، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۳۹۷). بنابراین سبک‌ها و شیوهای خاص می‌تواند با کار شاگردان و پیروان آن سبک و شیوه، تا سال‌ها روی پارچه‌ها نمود یابد.

حال در این قسمت، از مهم‌ترین نقاشان کاشانی دورهٔ صفوی که سبک و شیوهٔ نقاشی آنان روی پارچه‌ها نمود یافته است، می‌توان به عبدالعزیز، علی‌اصغر کاشی، رضا عباسی، معین مصور و محمد شفیع عباسی اشاره کرد.

عبدالعزیز: قاضی احمد منشی در کتاب *گلستان هنر*، دربار/ هنرمندان این دوره آورده است: «جمعی از نقاشان مکتب بهزاد از زمان شاه‌اسماعیل اول از هرات به تبریز منتقل گردیدند، از هنرمندان کاشانی هستند که از جمله خواجه عبدالوهاب نقاش کاشانی و استاد نقاشی شاه‌تهماسب صفوی و فرزند او عبدالعزیز بن خواجه عبدالوهاب و مولانا کمال‌الدین نقاش کاشانی است» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۲۹). این هنرمندان کاشانی در مکتبی فعالیت داشتند که اولین ویژگی بارز نگاره‌های آن، کلاه قزلباشی[۷] است. «کلاه دوازده‌ترک قزلباشی در پنجاه سال نخستین سدهٔ دهم، در نگاره‌ها و قالی‌ها و پارچه‌ها، بارها نقش بسته و مهم‌ترین دلیل انتساب نگاره‌ها به دورهٔ صفوی است» (آژند، ۱۳۸۹، ج۲: ۴۸۳). نگارگران مکتب تبریز، «علاقهٔ وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور

روزمره داشتند. آن‌ها می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌های کوچک‌اندازه بگنجانند؛ و ازاین‌رو، سراسر صفحه را با پیکرها، تزیینات معماری و جزئیات منظره پر می‌کردند» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۹۱). درضمن «در مکتب صفوی به مناظر، روشنایی و فرشتهٔ طبیعی توجه شده است» (گل‌محمدی، ۱۳۵۶: ۳۲۶). مواردی که در پارچه‌ها و قالی‌ها نیز به‌کرّات نقش بسته است.

در نقاشی «کاروانی که زال را پیدا می‌کند» اثر عبدالعزیز (شکل ۱)، «خطوط پرپیچ‌وخم و منحنی که در ترسیم درختان و بوته‌ها و طرح صخرهٔ موجی شکل به کار گرفته شده، بسیار چشمگیر است. نقش سیمرغ، مرغ افسانه‌ای، جریان پویایی از انرژی را ایجاد کرده که با زمینهٔ طلایی‌رنگ و سایه‌هایی به رنگ آبی و بنفش و سبز زمردی و قرمز و صورتی متعادل شده است» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۴). زمینهٔ طلایی‌رنگ، نقش سیمرغ و ابرها در این اثر، قابل توجه است. سیمرغ با بال‌ها و دم بلند و حالت‌دارش دیده می‌شود. سیمرغ با همان حالت و رنگ‌های آبی و زرد طلایی در طرح و نقش پارچهٔ ساتن سدهٔ دهم (شکل ۲) نیز نمود یافته است.

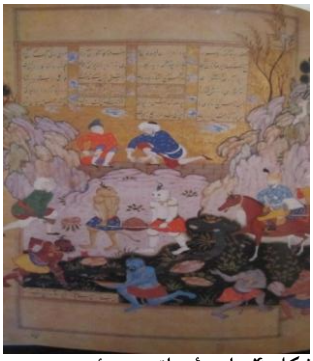
شکل ۱: کاروانی که زال را پیدا می‌کند، تبریز حدوداً ۹۳۱ق، از شاهنامهٔ شاه‌تهماسب (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۵)

شکل ۲. نقش اژدها و سیمرغ، پارچهٔ ساتن مربوط به سدهٔ دهم هجری. موزهٔ آستانه حضرت معصومه(س)، قم (خلیل‌زاده مقدم، ۱۳۹۱: ۳۷)

مولانا علی‌اصغر کاشی: در کتاب *بزرگان کاشان*، نوشتهٔ افشین عاطفی آمده است: «مولانا علی‌اصغر پدر آقا رضا که استادی بی‌نظیر بوده و در پرداخت و رنگ‌آمیزی و کوه‌پردازی و درخت‌سازی از اقران پیش بود. ابتدا نزد سلطان ابراهیم میرزا مقرب و در زمان شاه‌اسماعیل ثانی در کتابخانهٔ سلطنتی کار می‌کرد» (عاطفی، ۱۳۸۹: ۱۷۳). مولانا علی‌اصغر در دوره‌های مختلف در کتابخانه‌های درباری به فعالیت مشغول بوده است و این نشان از مقام بالای هنری او دارد. نکتهٔ مهم در آثار این هنرمند، این است که ترسیم پیکره‌های نقاشی علی‌اصغر «با حرکت بسیار سریع و زیبای قلم صورت می‌گیرد و نتیجتاً موجب می‌شود که پیکره‌ها سبک وزن و تصنعی به نظر برسد. تمثال‌ها

در حال قدم زدن یا دویدنند و شناور جلوه می‌کنند، گـویی زمـین جاذبـهٔ لازم را نـدارد» (سـودآور، ۱۳۸۰: ۲۵۳). در پارچهٔ ساتنی که مربوط به سدهٔ دهم است (شـکل ۴)، ویژگـی‌هـای ترسـیمی ایـن طرح را به علی‌اصغر کاشی نسبت می‌دهند؛ چراکه پیکره‌ها همانند کارهای این نقاش کاشانی (شـکل ۳)، بی‌وزن و معلق به نظر می‌رسند. بدین‌دلیل پوپ عقیده دارد: «مشخصات و ویژگـی‌هـای پارچـهٔ ساتن ناشی از مشارکت نقاشان کاشان در امر طراحی آن‌هاست» (پوپ، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۴۰۹).

شکل ۳: شاه و گدای هلالی، منسوب به علی‌اصغر، احتمالاً قزوین، حدوداً ۹۸۱ق
(سودآور، ۱۳۸۰: ۲۵۳)



شکل ۴: پارچهٔ ساتن، سدهٔ دهم هجری، مجموعهٔ اکرمن
(پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۲۴۰۹)

رضا عباسی: رضا پسر علی‌اصغر کاشانی، به‌سبب چیره‌دستی و مهارت در کـار خـود، مـورد حمایت شاه‌عباس کبیر بود و به‌تعبیر قاضی احمد، «همگیِ استادان و مصـوران نـادرهٔ زمـان، او را به استادی و مهارت می‌پذیرند و چیرگی قلم او را تأییـد مـی‌کننـد» (آژنـد، ۱۳۸۹، ج۲: ۶۰۹). در کتاب *سیری در هنر ایران* نوشتهٔ آرتور پوپ، نیز ویژگی‌هایی از کارهای رضا عباسی نگاشته شـده است: «به‌طور کلی، خطوط طراحی با ضخامت‌های مختلـف و عمامـهٔ کـج و مـوهـای کرکـی و مجعدی که از زیر عمامه بیرون زده و تموج بالای عمامه و خمیـدگی پیکـرهـا بـه جلـو، از روال کارهای رضا عباسی است. در محیط آثار رضا، درخت‌های کوچک بوته‌ای که از برگ‌هـای مـنظم و گوشه‌دار پر شده‌اند و از شیوهٔ بهزاد اقتباس یافته‌اند، به‌صورت عنصر اصلی و تزیین گیـاهی بـه کار می‌روند. در آثار شاگردانش نیز این رویه ادامه دارد. همچنـین فضـاهـای خـالی میـان نقـوش انسان‌ها در آثار رضا توسط دسته گل پر شده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ج۵: ۲۴۳۱).

رضا عباسی بنیانگذار مکتـب نقاشـی اصـفهان اسـت کـه «یـک شـیوهٔ ایرانـی بـا قیافـه‌هـا و به‌خصوص حالت چشمان کاملاً ایرانی است و در این سبک سعی شده اسـت کـه موضـوعات و صحنه‌ها در میان باغ‌های ایرانی نقـش گـردد» (روح‌فـر، ۱۳۸۸: ۵۷) (شـکل ۶). جـوانی بـا کـلاه

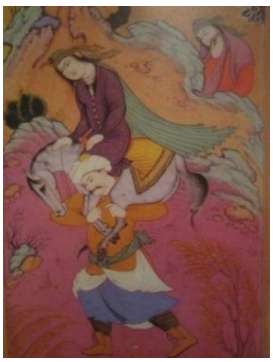
عمامه‌ایِ موج‌دار دیده می‌شود که موهای مجعد او از زیر کلاه، روی گونه‌هایش ریخته است و نقوش زمینه‌ای این پارچه هم درختچه‌ها و دسته‌گل‌هایی است که مابین پیکرها قرار گرفته‌اند. تماماً ویژگی‌های نقاشی رضا عباسی (شکل ۵) را منعکس می‌کنند.

شکل ۵: جوان کتاب‌خوان، حدود ۹۹۸ـ۱۰۳۹ق (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

شکل ۶: ابریشم، کاشان یا اصفهان، اوایل سدهٔ یازدهم (پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۰۵۸)

شکل (۸) نیز فردی را نشان می‌دهد که با همان کلاه عمامه‌ای و خمیدگی بدن به جلو ترسیم شده است. ویژگی‌های طراحی رضا عباسی در این کار نیز به‌خوبی مشهود است؛ چراکه پیکره‌هایی ترسیم کرده که از نظر اندازه با پرنده‌های روی درخت متناسب نیست. «تأکید و قوت بخشیدن به نقش‌مایه با خروج از اعتدال، از ویژگی‌های طراحی قلمی رضا عباسی است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴۱۸). همان طور که در نقاشی (شکل ۷) بالاتنهٔ شیرین و اندازهٔ اسب با سایر قسمت‌های نگاره متناسب نیستند. خروج از اعتدال و تناسب در این کار دیده می‌شود.

شکل ۷: بلند کردن فرهاد شیرین را با اسب روی شانه‌هایش، اوایل سدهٔ یازدهم. نسخهٔ خسروشیرین. (کنبی، ۱۳۸۴: ۱۶۷)

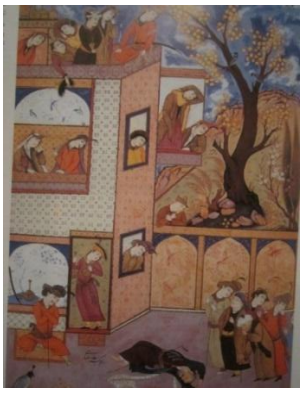


شکل ۸: مخمل، زمینه از تارهای فلزی، کاشان، سدهٔ یازدهم. موزهٔ ایالتی بادن، کارلسروهه (پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۰۶۲)

۶. معین مصور و شفیع عباسی

در دورهٔ شاه‌عباس دوم، هنرمندان کاشانی از جمله شفیع عباسی پسر رضـا عباسـی، و معـین مصـور شاگرد و داماد رضا عباسی فعالیت داشته‌اند. معین مصور «در فاصلهٔ سال‌های ۱۰۴۴ق تا ۱۱۱۸ق، بـه فعالیت هنری پرداخت. پیرو سبک استادش رضا عباسی بود؛ ولیکن در اواسط عمر خود، از خطـوط آزاد و شلاقی در کارهایش استفاده می‌کند و اسـلوب کـاری‌اش مشـابه کـار بـا آب مرکـب اسـت. کارهای اواخر عمر او از شیوهٔ رایـج اروپـایی و هنـدی تـأثیر انـدکی دارد» (رهنـورد، ۱۳۸۶: ۱۴۸). همچنین در آثار معین مصور، مواردی خاص وجود دارد که: «صورت‌های گرد با بدن‌های کشـیده و گردن‌های خم‌شده به یک طرف دیده می‌شود. علاقهٔ معین به رنگ صورتی یا ارغوانی روشـن بـرای زمینه، کاری قابل توجه است. در مرقع‌هایی که معین کار کرده، ابرهای طلایی به‌صورت رشـته‌رشـته و گیاهان دسته‌دسته دیده می‌شود. تعداد اشخاص در صحنه کم شده و به سطح کار نزدیک شـده‌انـد (کنبی، ۱۳۸۶: ۱۳۴). این ویژگی‌ها در آثار او، باعث گرایش آثارش به نوعی لطافت زنانه می‌گردد.

دربارهٔ کار معین مصور و ارتباط او با پارچه‌های دورهٔ صفوی، نمونهٔ منحصربه‌فردی وجـود دارد (شکل ۱۰). «این پارچهٔ بسیار جالب متعلق به زری‌بافی مکتب اصـفهان و تـابع سـبک نقاشـی رضـا عباسی و شاگردش معین مصور می‌باشد و نشان‌دهندهٔ ارتباط هنر نقاشی با پارچه‌بافی اسـت، نقـاش معروف آن زمان یعنی معین مصور، خود بافنده و طراح پارچه نیز بوده است» (روح‌فـر، ۱۳۸۸: ۵۷). تنها نمونه‌ای که طراح روی پارچه و بافندهٔ آن، یک نقاش کاشانی، یعنی معـین مصـور کاشـی، بـوده است.



شکل ۹: عاقبت پیرمرد بلهوس، اصفهان، ۱۶۴۷/۱۰۵۷، موزهٔ بریتانیا (کنبی، ۱۳۸۶: ۱۳۵)

شکل ۱۰: پارچهٔ زری اطلس، قرن ۱۱ (۱۰۵۱ق)، اصفهان، عمل معین مصور (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۵۶)

نقاش کاشانی دیگر، شفیع عباسی است که در منابع مختلف به کارهایش پرداخته‌اند، از جمله اینکه: «شفیع، نقاش دربار شاه‌عباس دوم بوده است. چنین می‌نماید که او در ترسیم پرندگان و گل‌ها و شاخه‌ها تخصص ویژه‌ای داشته است» (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۹۸) درخصوص نقاشی گل و مرغ که در آثار شفیع به‌صورت شیوهٔ شخصی درآمد و «شفیع این شیوه را به جایی رساند که یکی از مهم‌ترین شیوه‌های هنری در طول دو قرن شد. طراحان پارچه در سدهٔ یازدهم هجری، این شیوه را به اوج رساندند» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴۴۳). یک نمونه (شکل ۱۱) با رقم شفیع عباسی است. اما «در گروهی از پارچه‌های مخمل با طرح زنان جفتی در کنار حوض آب، کتیب‌های به مضمون عمل شفیع، بدون دنبالهٔ عباسی می‌تواند به‌معنی تاریخی در دورهٔ شاه‌صفی باشد» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۶).

شکل ۱۱: طرح برای پارچه
رقم: شفیع عباسی
(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۵۶پ)

شکل ۱۲: مخمل ابریشمی نیمهٔ اول سدهٔ یازدهم
(فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۶)
www.catchy.ro

نتیجه‌گیری

پارچه‌های دورهٔ صفوی که در قلهٔ رفیع شکوه و عظمت قرار دارند، مانند هر هنر دیگری در مسیر شکوفایی، بالندگی و رسیدن به این مرحله، قائم‌به‌ذات و مستقل از زمانهٔ خویش نبوده است. به‌طور مسلم، عواملی چند در کنار یکدیگر، خالق پارچه‌های صفوی بوده که مایهٔ مباهات ایرانیان و بهت و حیرت جهانیان شده است.

در اولین قدم، شاه‌اسماعیل با بنیانگذاری حکومتی مقتدر بر ایران، پیشگام است و به‌دنبال آن، حمایت شاهان این سلسله، شاه‌تهماسب و به‌ویژه شاه‌عباس اول، در ایجاد ثبات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و رونق اقتصادی و تجاری، موجب پیشرفت و غنای هنرها از جمله نگارگری و نساجی شده‌اند.

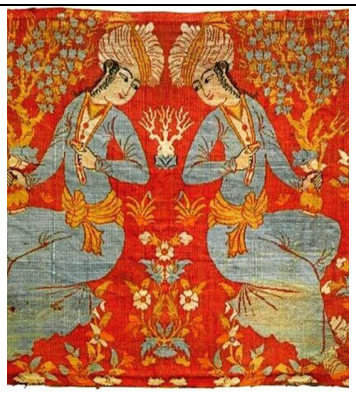
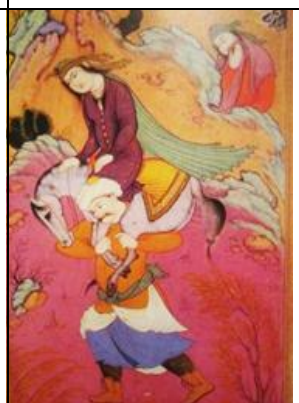
در ابتدای سلسله صفوی، در نتیجهٔ جمع‌آوری هنرمندان برتر ایران‌زمین، به‌ویژه از شهر کاشان، و حمایت همه‌جانبهٔ آن‌ها توسط شاه‌اسماعیل، مکتب تبریز پایه‌گذاری شد. در این میان، آثار نقاش کاشانی، عبدالعزیز، و ویژگی آن‌ها در پارچه‌ها دیده شد. با توجه به مطالبی که درخصوص کتابخانهٔ سلطنتی شاه‌تهماسب گفته شد، همگونی و یکدستی طرح‌ها و نقوش در بین نگاره‌ها و پارچه‌ها دیده می‌شود و عدم تنوع طرح‌ها را در هنرهای نگارگری و پارچه‌بافی می‌توان دید که نشان از مشابهت‌های فراوان طرح‌های نگارگری با پارچه دورهٔ صفوی است.

در ادامه، در دورهٔ شاه‌عباس اول، ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان که توسط رضا عباسی کاشانی به منصهٔ ظهور رسید، توسط خود هنرمند و به‌دنبال آن پیروانش، تقریباً یک سده روی منسوجات نقش بست و زیبایی بصری و شکوه هنر پارچه‌ها را به‌ارمغان آورد. حتی معین مصور کاشانی نیز با ادامهٔ سبک استاد خود، رضا عباسی، طرح‌هایی را برای پارچه‌ها ترسیم کرد که بعضاً خود او بافندهٔ پارچه نیز بوده است. بدین‌ترتیب، طراح نگارگر و بافندهٔ پارچه یک نفر بوده است. در ادامه، بار دیگر نقاشی از کاشان شفیع عباسی با مکتب نقاشی گل و مرغ خود، تا مدت‌ها طراح پارچه‌ها بوده است.

از این دیدگاه، پارچه‌ها بر اساس سبک طراحی نقاشان مطرح صفوی، از جمله نقاشان کاشانی نامبرده‌شده، بررسی و هویت می‌یابند. پس می‌توان گفت: نقاشانی از کاشان در دورهٔ صفویه، پایه‌گذار سبک خاصی در نقاشی بودند که در پی آن، تأثیرپذیری طرح و نقش پارچه‌های دورهٔ صفویه از این نقاشی‌ها دیده می‌شود. بدین‌سبب مراکز تولیدی پارچه‌ها، به‌ویژه مراکز شهرهای کاشان و یزد نیز وامدار ابتکارات خلق‌شده در آثار نقاشان کاشانی بوده‌اند.

جدول وجه اشتراک پارچه و نقاشی (نگارنده)

نام هنرمند	نقاشی	پارچه	وجه اشتراک
عبدالعزیز (صفویه تبریز) قرن دهم	تبریز، حدوداً ۹۳۱ق	پارچهٔ ساتن سدهٔ دهم	در اثر «کاروانی که زال را پیدا می‌کند»، سیمرغ با بال‌ها و دم بلند و حالت‌دارش دیده می‌شود. و اینک با همان حالت و رنگ‌های آبی و زرد طلایی، در طرح و نقش پارچهٔ ساتن سدهٔ دهم نیز نمود یافته است.

علی اصغر (صفویه قزوین) سدهٔ ۱۰ و ۱۱ق	 احتمالاً قزوین، حدوداً ۹۸۱ق	 پارچهٔ ساتن، سدهٔ دهم هجری	پیکره‌های نقاشی بی‌وزن و معلق به نظر می‌رسند. ابرهای رشته‌ای شکل نیز از شاخصه‌های کار علی‌اصغر است. طرح روی پارچه را به علی‌اصغر کاشی نسبت می‌دهند؛ چراکه ابرها و پیکره‌ها همانند نقاشی‌های این هنرمند، معلق و بی‌وزن هستند.
رضا عباسی (صفویه اصفهان) ۱۱ق	 جوان کتابخوان حدود ۹۹۸ـ۱۰۳۹ق	 ابریشم، اوایل سدهٔ ۱۱ق	در نقاشی‌چشم‌های بادامی، ابروانی پیوسته و مردی با کلاه عمامه‌ایِ موج‌دار دیده می‌شود که موهای مجعد او از زیر کلاه روی گونه‌هایش ریخته است. ویژگی‌های آثار رضا عباسی. در پارچه نیز همان چشمان و ابروان دیده می‌شود. درضمن، کلاه عمامه‌ای موج‌دار، موهای مجعد و چین آستین‌ها و دستار نقاشی‌های رضا عباسی دیده می‌شود.
رضا عباسی (صفویه اصفهان) ۱۱ق	 اثر رضا عباسی، اوایل سدهٔ ۱۱ق	 مخمل، سدهٔ ۱۱ق	تأکید و قوّت بخشیدن به نقش‌مایه با خروج از اعتدال، ویژگی قلم رضا عباسی است. این ویژگی در اندازهٔ اسب و بلندی بالاتنهٔ شیرین نیز مشاهده می‌شود. در این پارچه، اندازهٔ پرنده با پیکره‌های انسانی تناسب ندارد و ویژگی قلم رضا عباسی را نشان می‌دهد.

معین، مصور پیرو، مکتب رضا عباسی	طراحی روی پارچهٔ زری اطلس مدنظر است که نقاش کاشانی، معین مصور کاشی، کشیده است.	تولید پارچهٔ زری اطلس مدنظر است که در قرن یازدهم هجری، نقاش کاشانی، معین مصور کاشی، بافته است.	یک نمونهٔ مهم پارچهٔ زری قرن ۱۱ هجری است که نقاش معروف معین مصور، شاگرد رضا عباسی، خود، طراح و بافندهٔ پارچه بوده است.
شفیع، عباسی	طرح شفیع عباسی برای پارچه، رقم شفیع عباسی	مخمل سدهٔ ۱۱ق. عمل شفیع روی پارچه درج شده است.	طرحی از گل و پروانه که رقم شفیع عباسی را دارد. گروهی از مخمل‌ها با طرح زنان جفتی در کنار حوض آب، که در دو نمونه بر بالای‌سر آنان، عمل شفیع نگاشته شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. دولت صفوی پس از گذشت نهصد سال از انحلال دولت ساسانیان، روی کار آمد و بنابه نظر بسیاری از محققان، حکومت ایران را به مرتبهٔ دولت ملی ارتقا داد و نخستین حکومت بزرگ و یکپارچه در ایران پس از اسلام را که از لحاظ وسعت و اعتبار، کم از ساسانیان نبود، ایجاد کرد [...]. بسیاری از صاحب‌نظران تاریخ تحولات اجتماعی در ایران، مهم‌ترین عامل تحولات اجتماعی عصر صفوی را تصمیم شاه‌اسماعیل صفوی در اعلام تشیع اثنی‌عشری به سال ۹۰۷ق/۱۵۰۷م دانسته‌اند (سیوری، ۱۳۷۲: ۲۵).

۲. از زمان شاه‌تهماسب، کاشان به‌دلیل مرکزیت امور شرعی، پایتخت مذهبی کشور شناخته شد و به دارالمؤمنین مشهور شد (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۱)

۳. ساتن.

۴. زربافت، پارچه‌ای است که در آن، رشته‌های طلا و نقره به کار رفته باشد (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

۵. نوعی پارچهٔ نخی یا ابریشمی که یک روی آن پرزدار است و به یک طرف خواب دارد (همان: ۱۳۸).

۶. شَعر به‌معنای موی باریک و موی انسان یا حیوان است. شعر در بافندگی، نوعی پارچه از ابریشم است (نیازی، ۱۳۹۱: ۸۳).

۷. کلاهی (قرمز یا سیاه) با تاجی بلند که دستاری دوازده بار به دور آن پیچیده می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۸۶).

منابع

ـ آژند، یعقوب، ۱۳۸۹، *نگارگری ایران*، تهران: انتشارات سمت.

ـ ــــــــــ ، ۱۳۸۴، «تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه در مکتب اصفهان»، *گلستان هنر* (۲): ۴۴ـ۵۰.

ـ اتینگ‌هاوزن، ریچارد، و احسان یارشاطر، ۱۳۷۹، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه.

ـ بیکر، پاتریشیا، ۱۳۸۵، منسوجات اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ پاکباز، رویین، ۱۳۹۰، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرّین و سیمین.

ـ پوپ، آرتور اپ‌هام، ۱۳۸۰، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ پوپ، آرتور اپ‌هام، و فیلیس اکرمن، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، جلد پنجم، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ ــــــــــ ، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، جلد یازدهم (لوح‌های ۹۸۱ـ۱۱۰۶)، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ چیت‌سازیان، امیرحسین، ۱۳۸۸، *نگاهی بر تاریخ درخشان فرش کاشان*، تهران: انتشارات سروش.

ـ خلیل‌زاده مقدم، مریم، و ابوالفضل صادقپور فیروزآباد، ۱۳۹۱، «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی»، *هنر و معماری: نگره* (۲۱)، ۲۰ـ۳۷.

ـ رجبی، پرویز، ۱۳۹۰، *کاشان نگین انگشتری تاریخ ایران*، بی‌جا: نشر پژواک کیوان.

ـ رهنورد، زهرا، ۱۳۸۶، *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: نگارگری*، تهران: انتشارات سمت.

ـ روح‌فر، زهره، ۱۳۸۸، *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*، تهران: انتشارات سمت.

ـ سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۰، *هنر دربارهای ایران*، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، تهران: انتشارات کارنگ.

ـ سیوری، راجر، ۱۳۷۲، ایران عهد صفوی، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: انتشارات مرکز.

ـ نیازی، محسن، و فهیمه استرکی، ۱۳۹۱، «شَعربافی در کاشان» (تحلیلی بر فرایند تاریخی، فعالیت‌ها، مراحل و دست بافته‌های شعربافی)، *پژوهش‌نامهٔ کاشان* (۱): ۸۰ـ۱۰۴.

ـ طالب‌پور، فریده، ۱۳۸۶، *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*، دانشگاه الزهرا(س).

ـ عاطفی، افشین، ۱۳۸۹، *بزرگان کاشان*، کاشان: انتشارات مرسل.

ـ فریه، ر.دبلیو، ۱۳۷۴، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان‌روز.

ـ کنبی، شیلا، ۱۳۸۶، *عصر طلایی هنر ایران*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: انتشارات نشر مرکز.

ـ ــــــــــ ، ۱۳۸۴، *رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ـ ــــــــــ ، ۱۳۷۸، *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

ـ گل‌محمدی، جواد، ۱۳۵۶، «ویژگی‌های نقاشی مکتب صفوی»، مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران* (۹۷ و ۹۸): ۳۲۵ـ۳۳۶.

Influence of Kashan's painters on Safavid textiles

Maliheh Qorbani
M.S. in Studies of Fine Arts from University of Kashan
ghorbany1351@yahoo.com
Hasan Azizi
Member of Carpet Group in Architecture and Art Faculty, University of Kashan
hazizi79@yahoo.com

Abstract
From the viewpoint of design, pattern, and theme, Safavid textiles may be related and attributed to the style of particular painters. This influence of painting is shown on textiles as the patterns of human, flower or bird. This survey, considering effects of (miniature) painting on the textiles, studies Kashan, its painters, and situation of textile manufacture centers in Safavid era. Furthermore, designing methods of Kashan's painters, like AbdulAziz, AliAsghar Kashani, Reza Abbasi, Moein Mosavvar, and Shafi' Abbasi are analyzed. The vast similarities between designs and patterns of miniatures and textiles of Safavid era remove any doubt about the mentioned influence.

This survey and documentation of it remind the importance of researching cooperation in achieving beneficial results in applied arts. The paper, using historical-analytical methodology, compares patterns of textiles and paintings whose images are collected from archived documents.

Keywords: Painters of Kashan, Designing, Savafid Textiles, Safavid Paintings.

11

Studies on Kashan

- **Organization and preservation of landscape zone of ancient Tepe Sialk**
  Mohsen Javeri, Majid MontazerZohuri, Javad HoseinZadeh
- **Aran va Bidgol in historical sources/** Muhammad Mashhadi Noushabadi
- **Three drinking companions in Khozzaq village of Ravand; an account of some Muslim warriors in Kashan/** Hosein Imanian
- **Kashanological aspects in historiographies of Qom, Isfahan, and Kashan**
  MohammadReza MahdiZade
- **Social profile of Iranian Jews in Safavid era/** Hosein Heydari, Ali Fallahian Vadeqani
- **Influence of Kashan's painters on Safavid textiles/** Maliheh Qorbani , Hasan Azizi
- **Study of four dialects of Kashan (AbuZaydAbadi, Barzoki, Totmachi, Qohrudi)**
  Seyed Tayyeb Razzaqi
- **Traditional irrigation system of Sulaymaniyah spring in Fin of Kashan**/ Abbas Torabzade