بررسی نقوش به کار رفته در منسوجات دوران هخامنشی و ساسانی و مقایسهٔ آن با عناصر نقشی دورهٔ صفوی

شهین محتوای[1]

چکیده

در بسیاری جوامع، منسوجات نقش حیاتی در زندگی اجتماعی، اقتصادی و مذهبی ایفاء کرده‌اند. پیشینهٔ بافندگی در ایران به هزاره‌های پیش از میلاد می‌رسد، همچنین شیوهٔ تولید و نقوش منسوجات، خود منبع مهمی برای شناخت شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و جغرافیایی هر منطقه‌ای از ایران است. بی‌شک اعتقادات مذهبی هر ملتی در بسیاری از مظاهر زندگی معنوی و مادی آنها نمود می‌یابد و هر جامعه‌ای به نحوی خاص عقاید مذهبی خود را با اشکال و رموز مختلف بر روی آثار مختلف پیرامون خود منعکس می‌سازد. از آن جایی که تأثیرپذیری یک دوره از دوره‌ای دیگر همواره جزء مباحثی است که به یافته‌های تاریخ هنر و فلسفهٔ هنر کمک می‌کند، بنابراین، در این پژوهش سعی در ردیابی عناصر نقوش منسوجات دورهٔ هخامنشی و ساسانی با توجه به کیفیت فرمی و محتوایی آنها، در منسوجات دیگر دورهٔ درخشان فرهنگ و هنر ایران، یعنی دوران طلایی صفوی شده است که به عنوان دورهٔ اوج درخشش هنر پارچه‌بافی ایران به شمار می‌رود. دسته‌بندی کلی نقوش گواه آن است که نقش‌ها در دوران هخامنشی، ساسانی و عصر صفوی به طور وضوح به دو گروه تجریدی و نقوش واقع‌گرایانه قابل بازشناسی و تفکیک هستند. این پژوهش به بررسی علمی، نماد شناسانه و تطبیقی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی و ساسانی پرداخته و با ذکر مقایسه‌ای عناصر با یکدیگر به تأثیرپذیری عصر صفوی از این نقوش اشاره کرده است.

کلید واژگان: منسوجات، نقوش، هخامنشی، ساسانی، صفوی.

---

۱. دانشجوی کارشناسی‌ارشد ایران‌شناسی. دانشگاه شهید بهشتی. shahinmohtava3@gmail.com

مقدمه

پیشینهٔ بافندگی در ایران به هزاره‌های پیش از میلاد می‌رسد و روند شکل‌گیری و چگونگی دوام آن همانند سایر پدیده‌های صنعتی، هنری متأثر از فراز و نشیب‌های تاریخی بوده است. شیوهٔ تولید، نقش و نگاره‌های منسوجات خود منبع مهمی برای شناخت شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و اقلیمی جامعهٔ تولید کنندهٔ آن به شمار می‌رود. نقوش بر روی منسوجات در بردارندهٔ تجارب اجتماعی، فرهنگی و اعتقادات مذهبی دوران خود هستند و بنابراین، به فهم بهتر سیر تحول اندیشه‌های مردمان دوران خود کمک می‌کنند. با گذشت زمان و در ضمن روابط عدیده‌ای که بین اجتماعات و فرهنگ‌های ملل مختلف وجود داشته است، این نقوش دچار تغییر و تحولاتی شده‌اند و در بعضی موارد، جزئی کوچک یا بزرگ از یک نقش کم شده و یا به آن افزوده شده و یا به طور کلی تغییر یافته و یا نابود شده است. بنابراین، مطالعهٔ میان نقوش یک دوره با دوره‌ای دیگر می‌تواند پرده از بسیاری اشتراکات میان دو دورهٔ تاریخی بردارد.

همان طور که در آثار به جای مانده از پیش از اسلام (دوران هخامنشی و ساسانی) و پس از اسلام در ایران مشاهده می‌شود، نقوش نمادین، مختص به یک دورهٔ خاص نبوده بلکه در ادوار تاریخی ایران زمین، به اشکال گوناگون تداوم و استمرار داشته‌اند و در واقع شمار زیادی از نمادها بر اساس ماهیت خود، سیر تحول تاریخی را در ایران طی کرده، باقی مانده و در دیگر دوره‌ها نفوذ یافته‌اند. از سویی ماهیت نمادین نقوش منسوجات از اهمیت زیادی در دوره‌های مختلف برخوردار است.

نماد اصولاً امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست، بلکه نماد، زبان روح است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۱). نماد در ورای معنی جای داشته و تفسیری مختص به خود دارد. نماد با ساختارهای ذهنی بازی می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج ۲: ۲۸). استمرار نقوش نمادگرایانهٔ منسوجات دوران هخامنشی و ساسانی به دورهٔ صفوی نشان از تداوم و تسلسل سنت‌های فرهنگی، هنری و باورهای ملی ایرانیان در خلق و پردازش آثار هنری است. به نظر می‌رسد که مهم‌ترین موضوعات و نقوش انتقال یافته از دوران هخامنشی و ساسانی به دورهٔ صفوی شامل نقوش طبیعی و گیاهی مانند درخت زندگی، گل لوتوس و نقوش حیوانی مانند سیمرغ، عقاب، طاووس، شیر، اسب و نقوش انسانی است. با مطالعهٔ نقوش نمادین منسوجات دوران هخامنشی و ساسانی با دورهٔ صفوی می‌توان به تشابهات و مشترکات جالب توجه و غیرقابل انکار پی برد و می‌توان بسیاری از اسرار و نکات فراموش شدهٔ تاریخ، هنر و فرهنگ ملی ایران را با وحدت بیشتری انسجام و معنا بخشید و با بررسی و موشکافی این حوزه می‌توان به نتایج پر کاربردی دست یافت و چه بسا

با کنکاش در نقوش این ادوار و ریشه‌یابی آنها بتوان به بسیاری واقعیات در حوزه‌های مختلف دست یافت. هدف از این پژوهش شناساندن نقوش و طرح‌های پارچه‌های ایران ادوار هخامنشی، ساسانی و صفوی؛ و مشخص ساختن وجوه اشتراک و افتراق نقوش پارچه‌های ایران در ادوار هخامنشی، ساسانی و صفوی است. مطالعات نشان داده است که هنر هر قوم و ملتی نمودی از عواطف، احساسات، باورها و اندیشه‌های آنان است. شاید بتوان گفت کمتر اثری از آثار هنری پدید آمدهٔ هنرمندان در دوره‌های مختلف تاریخ و تمدن بشری را بتوان یافت که به نوعی بیانگر باورها و اعتقادات پدید آورنده‌اش نباشد. رابطهٔ آیین، مذهب و نمودهای فرهنگی یک قوم، به ویژه در اعصار باستان بسیار تنگاتنگ و غیرقابل اجتناب است. یافته‌ها بیانگر آن است که استفاده از نقوش گیاهان اساطیری و مقدس در دوره‌های مختلف ورای جنبهٔ تزیینی، کاربرد نمادین و اعتقادی داشته و به عبارتی ریشه در باورهای مذهبی آن دوره دارد. نمادهایی که بیانگر شگون و برکت، خیرخواهی، باروری، جاودانگی، مانایی و همچنین دوام سلطنت و قدرت بوده‌اند. طرح‌های منسوجات برداشتی از طبیعت و یا برگرفته از مفاهیم دینی، ادبی و تاریخی بود. پارچه‌هایی که از ترکیب دوران باستان و پس از اسلام پدید آمد، جنبه‌های قوی زیباشناختی و ترکیب‌بندی‌های شکیل از آمیزش نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی است. ایرانیان توانستند مضامین و مفاهیمی که بر اثر تداخل آیین مزداپرستی و اسلام ایجاد شده بود را به بهترین و زیباترین شکل روی پارچه‌ها به تصویر بکشند و با تلفیق خط و طرح، مفاهیم عمیقی را به نمایش بگذارند. پرسش‌های مطرح در این پژوهش آن است که آیا نقوش پارچه‌ها در ادوار هخامنشی و ساسانی بر نقوش منسوجات صفوی تأثیرگذار بوده‌اند؟ چه نوع طرح‌ها و نقوشی در پارچه‌های هخامنشی، ساسانی و صفوی مشترک بوده و کاربرد داشته است؟

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت ادوار مختلف در تاریخ ایران و جایگاه والای هنر و صنعت آنها به خصوص منسوجات، پژوهش‌هایی در این مورد صورت گرفته است، از جمله می‌توان به کتاب‌های *شاهکارهای هنر ایران*، سال ۱۳۸۷ ب و *سیری در هنر ایران* (مجموعهٔ ۱۳ جلدی) در سال ۱۳۸۷ الف، آرتور پوپ و فیلیس آکرمن اشاره کرد. *نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی* (۱۳۹۷)، نوشتهٔ زهره روح‌فر مطالبی از جمله انواع پارچه، مراکز بافندگی، طرح و نقوش تزیینی به کار رفته در پارچه‌های پس از اسلام دارد. شاید بتوان بررسی یحیی ذکاء در کتاب *لباس زنان ایران از سده*

سیزدهم هجری *تا امروز* (۱۳۳۶)، در مورد پوشاک زنان را نخستین مطالعه در زمینهٔ پوشاک ایرانیان به شمار آورد. همچنین می‌توان به کتاب دیگری که در سال ۱۳۴۳، جلیل ضیاءپور با عنوان *پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان* چاپ کرده و به توضیح لباس هر دوره با تصاویر خطی برای درک بهتر اشکال پرداخته است، اشاره کرد. روش تحقیق در این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی با رویکردی تطبیقی و مقایسه‌ای و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای (حقیقی و مجازی) و منابع تحقیق شامل کتب تصویری و نوشتاری است.

۱. هخامنشیان و نقوش منسوجات هخامنشی

هخامنشیان سلسلهٔ پارسی‌ای بودند که توانستند در سدهٔ ششم پ.م امپراطوری‌ای بنیان گذارند که مرزهای آن از خاور به هندوستان و از باختر به مصر می‌رسید. این سلسلهٔ پادشاهی کوروش کبیر در ۵۵۹ پ.م با غلبهٔ کوروش بر آزی دهاک آخرین پادشاه ماد شروع شد و تا ۳۳۰ پ.م ادامه یافت (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۳۸).

> **«دین متقدم هخامنشیان نوعی یکتاپرستی بوده و اهورامزدا، خداوند بزرگ است که آفرینندهٔ کل جهان مادی و مینوی است، او داور بزرگ و پشتیبان «اشه» – راستی و دشمن دروغ است و امشاسپندان جلوه‌های اویند» (بهار، ۱۳۷۵: ۴۲).**

در جهان باستان، عقاید مذهبی مایهٔ اصلی و عنصر اساسی هنرها به شمار می‌رفت و در آن دوران هنر در خدمت مذهب بود و همواره برای بیان مفاهیم مجرد و توضیح امور معنوی و مذهبی از هنرهای گوناگون و از رموز، اشارات و نمادهای مختلف استعانت می‌جستند و از این طرز بیان نمادین به شدت، وسعت و قدرت فراوان استفاده می‌کردند (ذکاء، ۱۳۵۱: ۱۶).

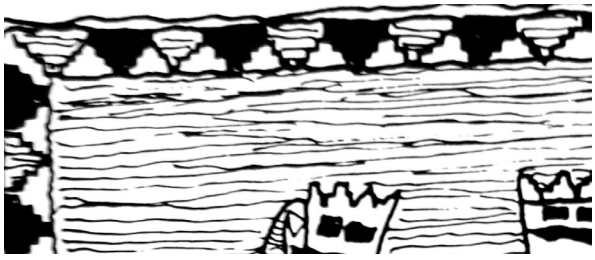
شواهد موجود نشان از اهمیت هنر پارچه‌بافی در دوران هخامنشیان دارد. گویا در آن دوران در هر خانه‌ای یک دستگاه بافندگی وجود و زنان از بافندگی سررشته داشته‌اند، حتی ملکه آمیس تدس، همسر خشایارشا، پارچه می‌بافت و برای او لباس تهیه می‌کرد. بر اساس نوشته‌های تاریخ نویسان، بیشتر پارچه‌ها از پشم، پنبه و کتان بافته می‌شد. اسناد به دست آمدهٔ اخیر حاکی از آن است که از دوران باستان و شاید پیش از هخامنشیان در آسیای میانه به ویژه در سغد به کار بردن پارچه‌های ابریشمی در ایران هخامنشی رایج بوده و کلاف‌های ابریشم چین در کارگاه‌های همدان، شوش و بسیاری از شهرهای دیگر ایران به پارچه تبدیل می‌گردیده است (الوند، ۱۳۶۳: ۶۸).

نمونه‌های نقش و نگار پارچه‌های دورهٔ هخامنشی موجود، برخی از مدارک ایرانی و پاره‌ای

نیز یونانی است. نمونه‌های مدارک ایرانی از هفت گونه بیشتر نیست و تمام آنها را از کاشی‌های رنگین شوش و نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و پاره‌ای آثار دیگر هخامنشی به دست آمده است. نمونه‌های دیگری که بر اثر نگرش و پی جویی در پیکره‌های یونانی به دست آمده، نزدیک به هیجده گونه است... (ذکاء، ۱۳۴۳: ۱۰).

۱. ۱. نقوش گیاهی

طرح پارچه‌های گلدار این دوره با نقش آجرهای لعابدار به دست آمده از منطقهٔ شوش، همسانی داشت و نقش‌های به کار رفته در منسوجات همگی نمادین بود (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۰). در پارچهٔ قبای داریوش، در درگاه غربی ضلع شمالی تالار کاخ داریوش و قبای خشایار شاه در بدنهٔ شرقی درگاه جنوبی کاخ حرمسرا در تخت‌جمشید، معمولاً گل‌های نیلوفر آبی «لوتوس»، جزو نقوش رایج آن دوره، مشاهده می‌شود. «رُزِت» اصطلاحی برای گلبرگ‌های هلالی و آرایه‌های گل‌های پرپر موجود بر روی آثار پیش از تاریخ و دوران تاریخی ایران و هند و یکی از آرایه‌های اصلی دورهٔ هخامنشی که به صورت شش گلبرگ و بیشتر با لبه‌های هلالی تصویر شده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۸۹). نقوش گیاهی را در آثار هخامنشیان بیشتر، گل‌ها تشکیل داده‌اند و از بین گل‌ها، نقش گل نیلوفر از سایرین بیشتر است. هخامنشیان غالباً نقش گیاهان را به عنوان نشانه نمادین به تصویر کشیده‌اند. نیلوفر در هنر هخامنشی به عنوان نماد صلح و زندگی مطرح بوده است. هر گیاه منقوش تقریباً همواره یادآور مفهومی دیگر نیز بوده است و بسیار اندک دیده می‌شود که نقش گیاه یا گلی برای تزیین یا شبیه‌سازی به کار رفته باشد. ذکر این مطلب لازم است که فرم و شکل انتزاعی منطبق بر این نقوش تقریباً در تمام موارد، شامل دایره و مثلث یا ترکیب این دو است. گل چند پر که کاملاً با فرم دایره مطابقت دارد، نمادی است از خورشید یا سرو که به فرم مثلث دیده می‌شود و می‌تواند به عالم بالا اشاره داشته باشد. دایره نمادی از الوهیت و آسمانی بودن، پلان دایره هنوز نیز در معماری اماکن مقدس الهام بخش معماران است (توکلی، ۱۳۸۷: ۲).



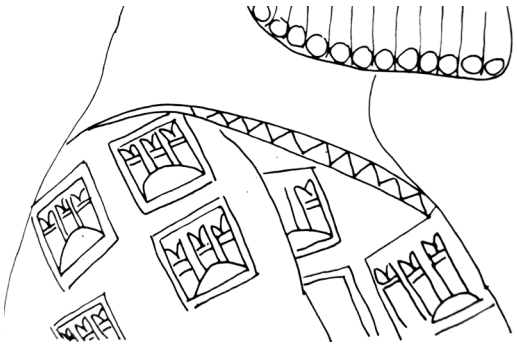
تصویر شمارهٔ ۱. نقش پارچه‌های هخامنشی (کخ، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

برسم شاخهٔ انار و در زمان هخامنشیان یکی از نقوش متداول و به معنی سپاس از طبیعت به کار می‌رفته است. آداب برسم گرفتن در ایران بسیار قدیم و منظور از برسم به دست گرفتن و دعا خواندن همان سپاس به جای آوردن نسبت به تنعم از نباتات است که مایهٔ تغذیهٔ انسان، چهار پا و وسیلهٔ جمال طبیعت است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج ۲: ۷۷). سرو به عنوان درختی همیشه سبز، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است. مدرکی دال بر استفادهٔ این نقش در منسوجات هخامنشی در دست نیست، هرچند که در حجاری‌های تخت‌جمشید از نماد سرو استفاده شده است. درخت سرو نشان خورشید و درخت‌های سبز سه گانه نماد تثلیث میترا هستند و در برخی نگاره‌های میترایی تولد میترا را از درون درختی به تصویر می‌کشد که احتمالاً درخت سرو است (ورمارزن، ۱۳۸۷: ۹۰).

۱ .۲. نقوش هندسی

یکی دیگر از نقوش بافته‌های این دوره، نقش قرص خورشید که هشت پرتو به شکل محصور در دایره است. این نقش نیز نماد فروغ خورشید و مظهر مهر است. از نقش‌های دیگر می‌توان برج‌های کنگره‌دار را که شاید نماد آتشکده و پرستشگاه‌ها بوده نام برد. همچنین خطوط پهن موازی با دندانه و قطعه، نقش شطرنجی، نقش راه‌راه، نقش خطوط پهن چپ‌ـ‌راست یا هفتی هشتی، نقش لوزی‌ها، چهارگوش‌ها و نقش‌هایی شبیه بته‌جقه، از نقش‌های دیگر رایج در بافته و پارچه‌های این دوره است. نقش دیگر متشکل از سه دایره با سه اندازهٔ مختلف، شکل‌های هفت هشتی مانند است که در حقیقت از همان نقوش مثلثی شکل مصری می‌باشد، اما در آن زمان، این نقش اغلب به صورت حاشیه استفاده شده است.

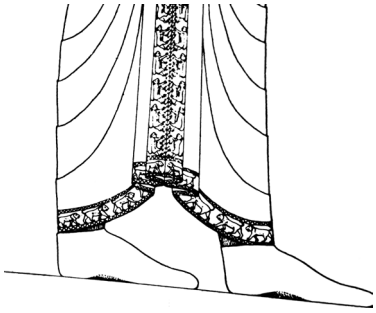
گل‌های چهار ضلعی که روی ضلع تحتانی شکل، نیم دایره و منحنی شکل مانند یک تپه قرار گرفته بر روی آن سه مستطیل بلند مشاهده می‌شود (تصویر شمارهٔ ۲) و نیز دایره‌های آبی رنگ که در زمینه‌ای نارنجی قرار دارند و درون هر کدام یک چند ضلعی به شکل ستاره‌ای طلایی است و در هر ستاره نیز دایره‌ای آبی رنگ جای دارد (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۶۱).



تصویر شمارهٔ ۲. نقش پارچه‌های هخامنشی (کخ، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

۱ .۳. نقوش جانوری

نقوش مورد استفاده در پارچه که گاه به صورت بافت، گاه ملیله‌دوزی یا دوخت با طلا و نقره بوده، شامل نقش عقاب، شیر بالدار، گل و بته معمولی، پیکر و صورت آدمیان و حیوان است. عقاب یکی از نقوش مورد علاقهٔ مردم آسیای غربی بوده، به دلیل آنکه این پرندهٔ پر قدرت و توانا نماد اهورامزدا، شَمَش و تمام ایزدان آسمان است. از این رو، هنرمندان از این نقش بر روی تاج پادشاه، لباس‌ها و پرچم‌شان استفاده می‌کردند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۶۲).



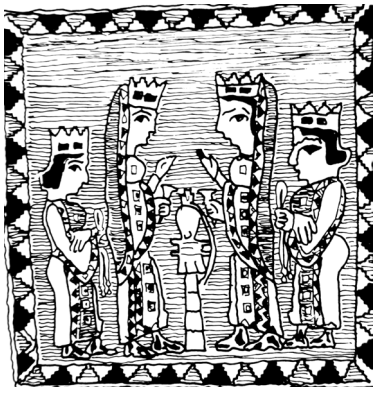
تصویر شمارهٔ ۳. طرح شیر بر حاشیهٔ دامن داریوش و خشایارشاه (کخ، ۱۳۸۹: ۲۴۲).

هخامنشیان شاهین را نماد شاهنشاهی می‌دانستند و درفش خود را به آن می‌آراستند (هال، ۱۳۸۰: ۷۳). نقش معتبر این دوره، نقش شیری با دهانی گشاد و دُمی افراشته است (تصویر شمارهٔ ۳).

نقش بز در دورهٔ هخامنشی به بالاترین شکوه خود از نظر شکل‌های مختلف می‌رسد. بز نماد نیروی زندگی و خالق قدرت، نگهبان درخت زندگی، نشانهٔ حیوانی گیل‌گَمِش، شاه خدای سومری، و به دلیل شباهت شاخ‌های او به هلال ماه، موجودی مورد علاقهٔ نگارگران بوده است (همان، ۱۶۳).

۱ .۴. نقوش انسانی

از این دوران، فقط پارچه‌ای جزو قطعات مکشوف از پازیریک، منصوب به هخامنشیان، بر جای مانده است. نقش این پارچه‌ها شامل بانوانی است که در مقابل عودسوز ایستاده‌اند و مراسم مذهبی را انجام می‌دهند. همچنین قطعه‌ای را که دارای نقش ردیف شیران است، با استناد به کاربرد این نقوش بر روی مهرها و تزیینات معماری و نیز آجرهای لعاب‌دار کاخ آپادانای شوش، با نقش سربازان هخامنشی، متعلق به این دوره دانسته‌اند (تصویر شمارهٔ ۴).



تصویر شمارهٔ ۴. شاهزاده خانم‌های هخامنشی در برابر آتشدان (کخ، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

از مطالعهٔ نقش و نگاره‌های دورهٔ هخامنشی چنین دانسته می‌شود که در آن زمان بافت نقوش هندسی از دایره، خط‌های شکسته، سه پر و چهار پر، بادامی و جز

اینها، بر روی پارچه‌ها رواج فراوان داشته است، زیرا اینگونه نقش‌ها هم با زیورها و آرایش‌های دیگر آن زمان هماهنگی داشته و هم بافتن آنها با دستگاه‌های بافندگی و نقش‌بندی سادهٔ آن دوره آسان‌تر و آسوده‌تر بوده است. چنین به نظر می‌رسد که عناصر تصویری موجود در آثار هخامنشی تنها برای تزیین و زیباسازی به کار گرفته نشده‌اند، بلکه بیانی نمادین و مفهومی عمیق‌تر دارند. در هنر و فرهنگ ایرانی، نیلوفر آبی نقش پر تلألویی دارد. در هنر هخامنشی این گل زیبا سرتاسر پایتخت آیینی را زینت داده و گل نیلوفر آبی که شاهان هخامنشی در دست می‌گرفتند، نماد صلح و زندگی، که به احتمال زیاد این سنت تصویری از هنر آشوری مقتبس شده است. نقوش منسوجات دورهٔ هخامنشی با مشخصهٔ گرایش به انتزاع و اشکال هندسی در بازنمایی، ترکیب‌بندی متقارن همراه با قاب تزیینی و مضمون اسطوره‌ای، نمادین قابل تعریف هستند.

۲. ساسانیان و نقوش منسوجات ساسانی

این سلسله با پادشاهی اردشیر بابکان در سال ۲۲۴ میلادی تشکیل شد و تا سال ۶۵۱ میلادی با مرگ یزدگرد سوم پایان یافت. ساسانیان مذهب زرتشت را در ایران رسمی نمودند و تا آن زمان ایران مذهب رسمی نداشت و اقوام تابعهٔ ایران هر یک در معتقدات مذهبی خود آزاد بودند (پیرنیا، ۱۳۵۸: ۲۲۷).

هنر ساسانی برگرفته از عناصر هنری کهنی است که در قالب ذوق و سلیقهٔ عصر ساسانی وارد شده است. این هنر، سنت‌های هخامنشی و اشکانی را در بر دارد و از لحاظ عظمت با هنر بیزانس برابری می‌کند و گاه آن را تحت نفوذ قرار می‌دهد. هنر ساسانی را باید هنری شاهانه دانست چرا که بیشتر اختصاص به بازنمایی اعمال و احوال پادشاهان مختلف داشت، اما در عین حال به طیف گسترده‌ای از نگاره، نقوش گیاهی، جانوری و پرنده‌ای گاه با کاربردهای نمادین یا رمزی نیز بهره‌برداری شده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۳).

صنعت نساجی ساسانی از طرح‌ها و نقوش مجسمه‌سازی، سفال‌سازی و نقوش تزیینی بهره‌مند شده است. صحنه‌های پیروزی شاه بر حیوانات در منسوجات نیز نقش بسته و در کارگاه‌های نساجی تأثیر بسزایی گذاشت. در این دوره پارچه‌ها معمولاً از ابریشم، کرک و پشم بافته می‌شد و پرورش کرم ابریشم در ایران رایج گردید و مراکز عمدهٔ ابریشم و حریربافی در خوزستان (شوش) بوده است. در حال حاضر، شصت قطعه پارچه دورهٔ ساسانی در دست است و بیست و پنج نوع نقش پارچه روی حجاری‌های طاق بستان نمایش داده شده که می‌تواند راهنمای خوبی برای منسوجات این دوره باشد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ ب: ۸۷۴).

در اروپا نمونه‌هایی از پارچه‌های ایرانی دورهٔ ساسانیان هست که بیشتر آنها را در جنگ‌های صلیبی جنگجویان عیسوی از فلسطین به اروپا برده‌اند. این پارچه‌ها در نظر جنگجویان صلیبی آنچنان قدر و قیمت داشته که یا اشیاء متبرک کلیسا را در آنها پیچیده‌اند یا آنکه به عنوان کفن با خود به گور برده‌اند و امروز برخی از آنها در خزانه‌های کلیساها باقی است و یا آنکه از آنجا به موزه‌ها برده شده‌اند (نفیسی، ۱۳۸۳: ۲۲۹).

کهن‌ترین سند موجود نقاشی دیواری شوش، متعلق به نیمهٔ اول قرن چهارم میلادی است که در آن لباس رنگارنگ سوار با نخ‌های زرین بافته شده و دارای شبکه‌های لوزی شکل و تزیین کاملاً هندسی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۶). گیرشمن بهترین ویژگی منسوجات ساسانی را همین دایره‌های چسبیده یا جدا از یکدیگر می‌داند که به دایره‌های چرخدار معروفند. اکثر نقوش ساسانی، در درون این کادرهای دایره‌ای قرار دارند (همان، ۱۳۵).

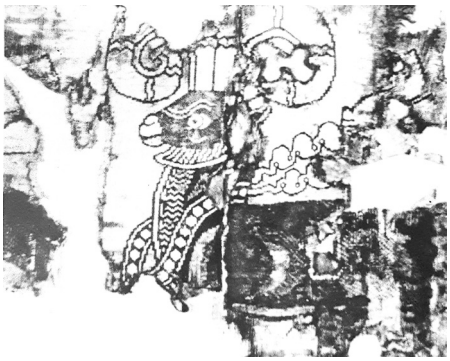
بیشترین مشخصهٔ هنر ساسانی، نقوش تزیینی آن است که تأثیر عمیقی بر هنر دیگر کشورها گذاشته است. نقوش بافته‌های ساسانی را گاه موضوعاتی از قبیل نمایش شاه و یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، جنگ و... تشکیل می‌دادند که اکثر آنها در قاب‌بندی‌های دایره‌وار جدا یا مماس و یا هندسی که با گره‌هایی به هم پیوسته‌اند، محصور می‌شدند (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۵).

۲ .۱. نقوش انسانی

وجود شخصیت‌های انسانی در پارچه‌های دورهٔ ساسانی نادر است. به جز تعدادی از آنها که صحنه‌های شکار را نمایش می‌دهند و معمولاً در آنها نیز نمایش افراد مشهور دیده می‌شود. در عین حال شاه محور نقوش انسانی در پارچه‌ها بود. نقوش انسانی از مضامین آن دوره هستند که اغلب در زمینه، تزیینات دایره‌وار داشتند و افزون بر آن، در متن آنها طرح‌های بزرگی تصویر شده است. نقش شاه در شکار یا نبرد با حیوانات وحشی قرار دارد و جزو نقش‌های مهم انسانی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۱).

تصویر شمارهٔ ۵. پارچه با نقش انسانی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۴).

۲ .۲. نقوش جانوری

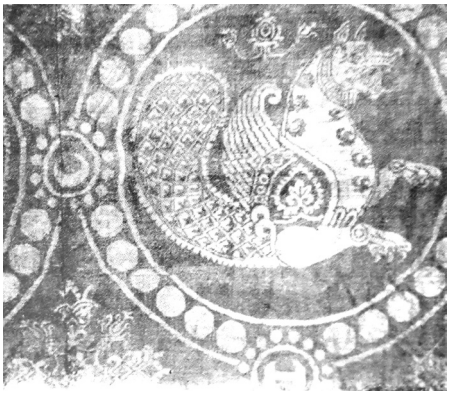


تصویر شمارهٔ ۶. نقش قوچ (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۹).

قوچ مظهر خُوَرنه (فرّه) و نشان قدرت شاهی و نماد پیروزی است و بز نماد نیروی زندگی و خالق نیرو، نگهبان درخت زندگی، موجودات مورد علاقهٔ نگارگران بوده‌اند. در دورهٔ ساسانی از این نقوش زیاد بر روی پارچه‌ها استفاده شده است (صمدی، ۱۳۶۷: ۱۶۳).

بر روی یک پارچهٔ ابریشمی استانا در ترکستان چین نقش سر یک گراز قابل تحسین است، این نقش به سبک هندسی مصور شده، و نیروی این حیوان وحشی را بهتر نمایان می‌سازد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۰) (تصویر شمارهٔ ۶).

سر گراز نیز تصویری است که در تاج‌های دورهٔ ساسانی مشاهده می‌شود، همچنین سیمرغ موجود افسانه‌ای بالدار با سر سگ، پنجهٔ شیر و دم طاووس نیز در هنر ساسانی متداول بوده است (تصویر شمارهٔ ۷). عقاید و باورهای اقوامی چون آشوری‌ها و هیتی‌ها دربارهٔ گریفین باعث شد که تصویر سیمرغ با گریفین درآمیزد و از حیوانی به شکل ساده چون عقاب، حیوانی مرکب از سگ، شیر، طاووس و شاهین پدید آید و خوی جنگجویی داشته باشد. نقشی که نشان سپاه ایران بوده و بر کلاه شاهان نصب شده و بر مهرهای ساسانی با عنوان نمادی از شکوه و جلال شاهنشاهی ساسانی دیده می‌شود.



تصویر شمارهٔ ۷. طرح سیمرغ (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۹).

سیمرغ به عنوان پرندهٔ خوش‌یمن، مبارک و باشکوه برای تأکید بیشتر برتری شاه و به ویژه روی لباس شاه و برگزیدگان خاندان سلطنتی دیده می‌شود (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۵). سیمرغ از علائم و نشانه‌های نُجبا و با خدای محافظ سر و کار دارد و هر کس آن را داشته باشد از شر دشمن در امان است و نیروهای زمینی و کیهانی، پاداش پادشاه حامی و پشتیبان اوست (همان، ۱۵۷). نقش سیمرغ به عنوان حیوانی مرکب از شیر و پرنده برای نخستین بار در حجاری طاق بستان استفاده شده است (هال، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

پرنده در داخل قاب‌ها در بسیاری از زمینه‌های هنر ساسانی مشاهده می‌شود. خروس نماد گستردهٔ روح به ویژه پس از مرگ، به تعبیر دیگر نشانهٔ خروس به معنای علامت رسمیت است (ضیمران، ۱۳۸۳: ۳۹ـ۴۱) (تصویر شمارهٔ ۸).

تصویر شمارهٔ ۸. نقش پرنده
(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۰).

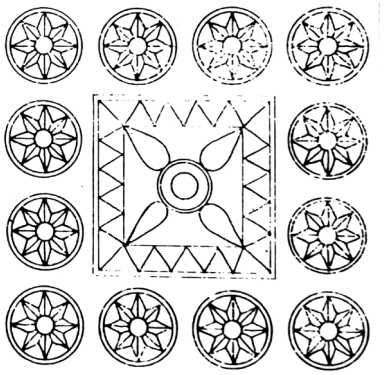
مرغابی نیز از نقوش مورد توجه بوده و در این زمینه می‌توان به طاووس و شاهین اشاره کرد. طاووس نشانهٔ آسمان پر ستاره است. طاووس که خودش را از زمین نمی‌داند و بر آن است تا از زمین رفته و به جایگاه اصلی خود برسد. در واقع جامه‌هایی با چنین نقشی، جامهٔ خاندان سلطنتی بوده است. آن دسته از شاهان و دلیرانی که مربوط به زمان این پوشش می‌شده‌اند، اهل شجاعت و مردانگی بودند و اعتقاد داشتند هنر برای خدمت‌گزاری به دین است. در کل استفاده از این پرنده در طرح‌های پارچه یا آثار هنری اشاره به روحی دارد که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۳: ۹۳) (تصویر شمارهٔ ۹).

تصویر شمارهٔ ۹. نقش طاووس
(گیرشمن ، ۱۳۷۰: ۲۲۸).

۲ .۳. نقوش گیاهی

در میان گیاهان می‌توان به انار، گل سرخ و نخل اشاره کرد. انار همواره مقدس بوده و این میوهٔ دندانه‌دار نشان و نماد باروری آناهیتا است (کریمی، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

گل سرخ در دورهٔ ساسانی نماد سنتی خورشید و بازگو کنندهٔ نیروی زندگی‌بخش است (صمدی، ۱۳۶۷: ۳۶). تزیینات به شکل قلب به صورت نقش رایج در اواخر دورهٔ ساسانی متداول بود و در حجاری‌های طاق بستان نیز دیده می‌شود. افزون بر آن، تکرار موضوعات منفرد و یا مرکب به شکل گلچه، گل چهار پر و قاب‌های لوزی شکل نیز متداول بوده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۸۹) (تصویر شمارهٔ ۱۰).



تصویر شمارهٔ ۱۰. انواع گل چند پر (کخ، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

۲ .۴. کادر مدور

باید گفت این نقش کاملاً ایرانی و ساسانی است، همچنین دایره با آذین مروارید در جامعهٔ ملازمان شاه در صحنهٔ شکار حجاری‌های طاق بستان مشاهده می‌شود (کریمی، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

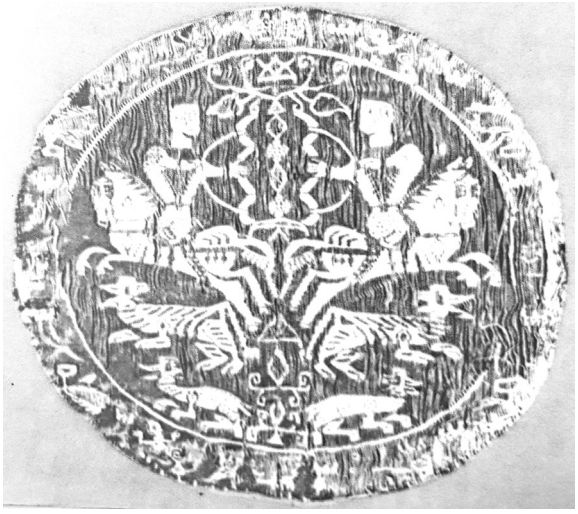
۲ .۵. سایر نقوش

ماه نماد جهان، نمادی از الههٔ مادر، قدرت زنانگی، ملکهٔ بهشت، نشانهٔ قدرت معنوی، عظمت، روشنایی و تولد تازه است (صمدی، ۱۳۶۷: ۳۶).

ماه با شاهان ساسانی و تاج آنها همراه است. دیهیم یا همان نوارهای مواجی که به گردن یا منقار یا دم اسب بسته می‌شود، اغلب آرایه‌های جانوری و گیاهی درون قاب‌های حلقوی و بیضی استفاده می‌شد. خروس بزرگ در قاب مدور، مردی با شیری در نبرد است، شکارچی با تیر و کمان در حال شکار شیر درون دایره، تصاویر حیوانات خیالی مانند عنقا، دیوی که دم طاووس دارد، اسب و گاو بالدار، قوچ، گراز وحشی، اسبی درون قاب، پرندگانی که در دور گردن آنها نوارهای مخصوصی است. اشکال بیضی و دایره، دایره‌های مماس بر هم، نقوشی مانند قلب، نقش اردک با گردن‌بندی در منقار، شاه سوار بر اژدها، جنگ شاه با حیوانات افسانه‌ای، حیواناتی با بدن اسب و شاخی بر پیشانی، عنقا با تنهٔ شیر و دم طاووس، پرندگان و حیوانات در دوایری روبروی هم، گل‌های چهار پر، شطرنجی، بز کوهی، خروس، مرغابی، حواصیل، نقوش ستاره، تاجی از مروارید در اطراف هلالی، سر گراز، درخت بید و نارنج، و انواع گل‌های زیبا با طرح‌های گرد و چهار پر، شاخ و برگ و تاج پیچ در پیچ، گل و ستاره که اغلب این نقوش در درون قاب تصویر می‌شد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۰۷).

دربارهٔ استفاده از قاب‌های حلقوی باید گفت: دایرهٔ رمزی نیرومند شمرده می‌شد. تاج شاهی ساسانیان مستدیر بود و بسیاری از شاهان نیز تاج خود را به حلقه‌های مروارید و نیم‌تاج‌های مروارید می‌آراستند. در میان قاب‌ها شکل دایره با شمسه تبرّک داشت و اهمیت نقش‌مایهٔ درونی خود را به تأیید می‌رساند (شایسته‌فر و موسوی‌لر، ۱۳۸۲: ۴۱) (تصویر شمارهٔ ۱۱).

ویل دورانت در مورد هنر ساسانی معتقد است که هنر ساسانی نمایانگر احیای پرزحمت هنر پنج قرن سکوت است، اما در کمال و عظمت به پای هنر دوران هخامنشی نمی‌رسد و از حیث ابداع، ریزه‌کاری و ذوق با هنر پس از اسلام نمی‌تواند برابری کند، اما هنر ساسانی، قدرت دوران کهن را در نقوش برجستهٔ خود حفظ کرده است (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۲۱). دورهٔ ساسانی بعضی ویژگی‌های هنر پارتی را اقتباس کرده و انواع نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی و جانوری با معانی نمادین کاربرد داشته است. همچنین کاربرد وسیع زبان روایی و تزیینی در هنرهای تصویری این دوره دیده می‌شود. طرح‌های هندسی و شکل‌های گیاهی به صورت تکی یا ترکیبی به کار می‌رفته‌اند، گذشته از آن نقوش جانوری در قاب‌های تزیینی بر روی منسوجات ساسانیان متداول بوده است. نقوش تزیینی منسوجات اغلب عبارت است از دایره‌های جدا یا مماسی که نویسندگان پیشین آنها را دایره‌های چرخ‌وار می‌نامیدند. در این ترکیبات حیوانات جاندار محاط در این چرخ‌ها، یا دایره‌ها اغلب به طور قرینه و رویاروی، یا پشت به پشت قرار گرفته‌اند و یک درخت مقدس و یا یک آتشدان در میان آنها نقش شده است که این نقوش در منسوجات ساسانی فراوانند.



تصویر شمارهٔ ۱۱. مجموعه‌ای از نقوش (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۴).

۳. صفویان و نقوش منسوجات صفوی

دولت صفوی پس از گذشت ۹۰۰ سال از انحلال دولت ساسانیان روی کار آمد. بنا به نظر بسیاری از پژوهشگران، حکومت ایران اسلامی را به جایگاه دولت ملی ارتقا داد و نخستین حکومت بزرگ و یکپارچه در ایران پس از اسلام را ایجاد کرد. دورهٔ صفویه عصر امنیت، اقتدار، توسعهٔ اقتصادی و رشد فرهنگ و هنر بود. دوران صفویه مهم‌ترین دوران پارچه‌بافی ایران به شمار می‌رود. حمایت سلاطین صفوی از این صنعت و احداث کارگاه‌های بافندگی شاهی در پایتخت و توسعهٔ بازرگانی به ویژه در زمینهٔ بافته‌های گوناگون، هنر بافندگی را در دوران صفویه به اوج رساند (توسلی، ۱۳۸۷: ۸۸).

در دورهٔ صفویه صحنه‌های شکار، اشکال حیوانات و نقوش گیاهی به صورت واقعی و تجریدی نشان داده می‌شدند. تصورات ایرانیان در شعرها و ادبیات مثل باغ‌های بهشتی و فرشتگان، درختان و پرندگان روی منسوجات بافته می‌شد. بافته‌های دورهٔ صفوی را از نظر نقش می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: در دورهٔ اول خواجه غیاث‌الدین نقشبند سبکی را به وجود آورد که ویژگی آن استفاده از طرح‌های کوچکی بود که هماهنگی خاصی را در سطح پارچه ایجاد می‌کردند. در دورهٔ دوم طرح‌ها و نقوش تحت تأثیر مکتب نقاشی رضا عباسی بود و در طرح انواع مخمل‌ها استفاده می‌شد. در این نوع، طرح‌های بزرگی به کار برده می‌شد و نقوش فرعی برای پر کردن فضاهای خالی به کار می‌رفت (همان، ۸۹).

نقوش گیاهی منسوجات صفوی اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، بُته‌جقه، گل‌های مختلف از جمله شاه عباسی و برگ‌های گوناگون است. نقوش حیوانی مشتمل بر حیوانات خیالی همچون سیمرغ، اژدها، ققنوس، حیوانات ترکیبی مثل شیر بالدار و گونه‌های متفاوت حیوانات واقعی همچون پرندگان (قوش، اردک، طوطی، بلبل، قرقاول)، دریایی (ماهی، لاک‌پشت)، اهلی (شتر، اسب، سگ)، غیراهلی (خرگوش، غزال، شیر، مار، پلنگ، پروانه و حشرات) هستند. همچنین نقوش آسمانی چون ابر و صور گوناگون از خورشید نیز دیده می‌شوند. تزیین پارچه‌های زری و ابریشمی با خط نسخ و نستعلیق از روش‌های متداول در دوران صفویه است و برای روپوش قبور و یا پرده‌هایی بافته می‌شد که در مقبره‌ها یا اماکن مقدس استفاده می‌کردند. در اواخر عهد صفوی به ویژه از زمان سلطنت شاه عباس دوم، نقوش گیاهی و حیوانی به صورت گل و مرغ به عنوان طرح اصلی در پارچه‌ها استفاده می‌شد (هدایتی و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۵۹).

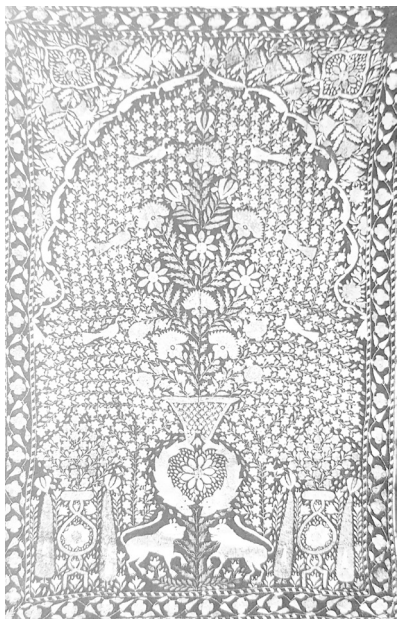
۳ .۱. نقوش انسانی

توجه به انسان و مضامین مربوط به او از ویژگی‌های نقاشی دورهٔ صفوی است که در پارچه‌ها نیز متجلی شده است. گاه نقش یک انسان به عنوان طرح کلی به صورت آرایهٔ تزیینی منفردی استفاده شده و زمانی آدمیان در مجالس بزم یا شکار نشان داده شده‌اند. تصاویر قرینهٔ پیکره‌ها نیز به کار رفته است که بعضی از آنها با عناصر تزیینی دیگری مانند گیاهان و گل‌ها همراه شده است (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷) (تصویر شمارهٔ ۱۲)، بنابراین، پارچه‌های صفوی به سبب کاربرد نقش انسان و موضوعات مربوط به آن از دوره‌های پیش متمایز می‌گردد.

تصویر شمارهٔ ۱۲. پارچهٔ زربفت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ الف، ج ۱۱: ۱۰۵۱).

۳ .۲. نقوش گیاهی

علاقهٔ صفویان به باغ‌ها و گل‌ها سبب شده است که آرایه‌های نباتی از محبوب‌ترین نگاره‌های این زمان باشند. انواع درختان از قبیل بید، صنوبر، کاج و درختان پر شکوفه به صورت باریک و کشیده در طرح پارچه‌ها به کار رفته‌اند. گاهی نوشته و تصویر گیاهان با شاخ و برگ‌های زینتی برای تزیین پارچه استفاده می‌شد که غالباً برای قطعات روپوش قبر به کار می‌رفت (برزین، ۱۳۴۶: ۴۴). در هنر اسلامی نقش درختان یادآور باغ‌های بهشتی است. درخت نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی و در نتیجه همواره به عنوان تجسدی از اصل خیر مورد احترام بوده است (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۳). در این طرح محراب و جای عبادت را نشان می‌دهد که در این مکان مقدس اغلب درخت زندگی با یک گلدان گل همراه با حوضچهٔ آب قرار دارد که به آب حیات اشاره می‌کند (تصویر شمارهٔ ۱۳).



تصویر شمارهٔ ۱۳. درخت زندگی (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ الف، ج ۱۱: ۱۰۹۶)

۳.۳. نقوش جانوری

پارچه‌های ابریشمی طرح‌دار در انواع گوناگونی تهیه می‌شد. نقش پرندگانی مانند گنجشک، بلبل، طاووس، مرغابی، اردک و قرقاول در طرح پارچه‌های صفوی مشاهده می‌شود، همچنین جانوران وحشی مانند شیر، آهو، بز کوهی، پلنگ و خرگوش بر پارچه‌ها نقش می‌شدند، تمام تصاویر برای زینت دادن پارچه بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۲) (تصویر شمارهٔ ۱۴).

تصویر شمارهٔ ۱۴. نقش طاووس (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ الف، ج ۱۱: ۱۰۹۶).

۴.۳. نقوش هندسی

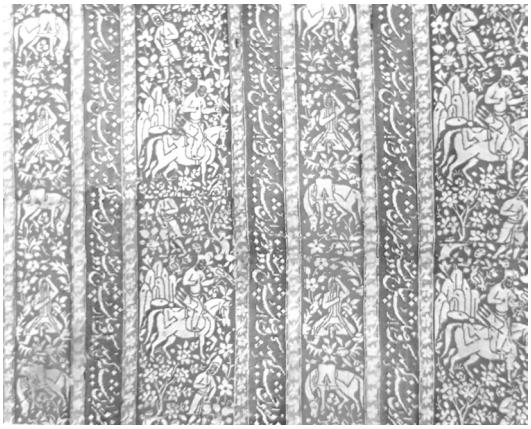
اشکال هندسی به عنوان قالبی برای طرح استفاده شده است. برای رودوزی و سوزندوزی از نقوش هندسی و انواع گل استفاده می‌شد. اشکال هندسی و تزیینی در کنار نقوش انسانی یا گیاهی و جانوری در منسوجات صفوی به کار رفته‌اند (برزین، ۱۳۴۶: ۴۳).

۱.۴.۳. خط نگاره (کتیبه)

گاهی داستان‌های رزمی و بزمی از آثار شعرایی مانند فردوسی و نظامی به صورت طرح اصلی در پارچه استفاده می‌شد (همان، ۴۴). تزیین پارچهٔ ابریشمی و زری با نوشته به خط نسخ و نستعلیق از شیوه‌های متداول دورهٔ صفویه است. این طرح‌ها بیشتر برای تزیین منسوجاتی به کار رفته است که به عنوان روکش قبور یا پردهٔ مکان‌های مقدس مذهبی استفاده می‌شد (همان).

نقوش این پارچه‌ها، به صورت قرینه طراحی می‌شد. در کنار نگارش و کتابت آیات و ادعیهٔ الهی بر روی پارچه‌های صفوی، پارچه‌هایی نیز وجود دارند که روی آنها اشعاری از کتب ادبی ایرانی همچون شاهنامه و خمسهٔ نظامی نقش شده است. در نگارش اشعار ادبی در منسوجات صفوی در مضامین عاشقانه و عارفانه، نگاره‌ها و نسخه‌های خطی مکتب اصفهان بسیار استفاده شده که ارتباط نزدیک طراحان پارچه و نگارگران دوران صفوی باعث نمود چنین آثار زیبایی گردیده است (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۸) (تصویر شمارهٔ ۱۵).

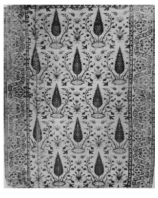
در دورهٔ صفویه شکوفایی در بیشتر شاخه‌های هنری از جمله نساجی و نگارگری مشاهده می‌شود. می‌توان گفت امنیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایجاد شده در این دوره، شکوفایی و رونق بافندگی

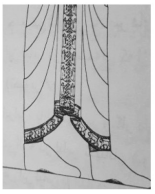


تصویر شمارهٔ ۱۵. ملاقات خسرو و شیرین (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ الف، ج ۱۱: ۱۰۴۲).

و نساجی را در پی داشت و بر اثر حمایت بی‌دریغ شاهان صفوی از هنرمندان توفیق عظیمی از این صنعت به دست آمد. دورهٔ صفوی وارث سنت‌های هنری بود که حدود دو هزار سال تداوم یافته بود. تبدیل طرح‌های شکستهٔ هندسی به طرح‌های تکامل یافتهٔ اسلیمی، گل و گیاه، درخت، پرندگان، انسان، جانوران و جز آن تحولی مهم به شمار می‌آید. همچنین در این عصر چهره‌سازی و اشکال انسانی، قسمتی از نقش پارچه را به خود اختصاص می‌داد. دو مکتب بارز غیاث‌الدین نقشبند و رضا عباسی در هنر پارچه‌بافی دورهٔ صفوی به وجود آمد که در مکتب غیاث‌الدین نقشبند غالباً از طرح‌ها و نقوش کوچک استفاده می‌شد، اما در مکتب رضا عباسی استفاده از طرح‌ها و نقوش بزرگ و عمدتاً با موضوع نقش انسان و طبیعت متداول بود. انواع نقوش و طرح‌های اسلیمی و ختایی، نمایان ساختن طرح محراب به اشکال مختلف و به کارگیری انواع خط مانند کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق را می‌توان در این دوره مشاهده نمود.

جدول شمارهٔ ۱. جدول مقایسهٔ نقوش پارچه‌های دوران هخامنشی و ساسانی با دورهٔ صفوی

نقوش		هخامنشی	ساسانی	صفوی	توضیحات
گیاهی	درخت زندگی (نخل یا سرو)				این نقش در منسوجات هخامنشی وجود ندارد، در دورهٔ ساسانی نمادی از جاودانگی و حیات ابدی و در دورهٔ صفوی بسیار استفاده شده است.
	نیلوفر				گل نیلوفر در دورهٔ هخامنشی نماد صلح و زندگی، در دورهٔ ساسانی نماد قدرت و القای نیکبختی و در دورهٔ صفوی گل شاه عباسی باز شده گل نیلوفر است.

جانوری	شیر				شیر نماد سلطان، خورشید، قدرت و غرور است و در دورهٔ صفویه نمادی از شجاعت، شهامت و یکی از عوامل سنتی دین است.
	طاووس				در دورهٔ هخامنشی دیده نشده، طاووس نماد بی‌مرگی، طول عمر و عشق است. در دورهٔ ساسانی نقش جامهٔ خاندان سلطنتی است، در سلسلهٔ صفوی در تزیینات مساجد در کنار درخت زندگی دیده می‌شود.
	عقاب				در دورهٔ هخامنشی نماد سلطنت و قدرت است، در دورهٔ ساسانی نماد ایزد آفتاب و قدرت، در دورهٔ صفوی نماد شکار و سلطنت است.
	سیمرغ				قدرتو نشان شاهنشاهی است، در دورهٔ صفوی نماد سماوی و واقع گرایانه‌تر است.
انسانی					در دورهٔ ساسانی نشان از قدرت و فرمانروایی، در دورهٔ هخامنشی نماد مذهب، اما در دورهٔ صفوی انسان واقع گرایانه‌تر از ساسانی و هخامنشی است.
هندسی					در دورهٔ هخامنشی و ساسانی بیشتر برای تزیین حاشیه به کار می‌رفت، اما در دورهٔ صفوی با نقش‌های اسلیمی به عنوان قالبی برای تکرار طرح استفاده شده است.

نوشتاری					در دورهٔ هخامنشی و ساسانی دیده نشده است. در دورهٔ صفوی بیشتر برای تزیین روکش قبور و یا پرده، مکان‌های‌مقدس مذهبی استفاده می‌شد.

نتیجه‌گیری

به طور کلی پارچه‌ها از نظر ویژگی نقوش در دوره‌های مختلف هنر ایرانی تغییر و تحولاتی داشته‌اند. پارچه‌های هخامنشی با نقش حیوانات، فرشتگان اساطیری و اندام انسان عاری از جزئیات بود. پرده‌های زیبا در قصر هخامنشی با استفاده از نقوش کاشی‌های رنگی (با اشکال جانوران و افراد) به رنگ‌های کبود، زرد، سفید و سیاه است. ساسانیان علاقه‌مند به احیای شیوهٔ هنر هخامنشیان بودند و در واقع شیوهٔ هنر ساسانی، هنر ایرانی با نگاه نوین، اما با سنت هخامنشی و پارتی است. از ویژگی‌های نقوش این دوره نقش سواران متقابل در روی پارچه‌های پشمی است. همچنین نقش‌های سه نقطه، قلب برای تزیین و همچنین شکل‌های مربع، حلقوی، لوزی و ترنج نیز در آن مشاهده می‌شود. در نقوش پارچهٔ ساسانی تصویر جانوران نسبت به دیگر نقوش بیشتر است و قاب دایره و بیضی نیز دیده می‌شود. نقوش منسوجات صفوی در واقع تحول و تطور یافتهٔ نقوش دوران هخامنشی و ساسانی است. از جمله گل شاه عباسی، نیای هخامنشی دارد. همچنین طرح‌های هندسی، استفاده از نقوش تکراری در کل پارچه که یک طرح اصلی واگیر در سراسر پارچه تکرار می‌شود. نقوش مذهبی مانند آتشکده بر روی پارچه‌های صفوی یافت نشده و این موضوع به دلیل تغییر رسمی دین ایرانیان در دوران صفویه است. استفاده از نقوش نوشتاری پدیدهٔ جدیدی است که در منسوجات صفوی دیده می‌شود، اما در منسوجات هخامنشی و ساسانی وجود ندارد. تأثیرپذیری نقوش صفوی از نقوش هخامنشی و ساسانی اغلب در نقوش هندسی و انتزاعی است و نقوش منسوجات صفوی بیشتر تجریدی و واقع گرایانه‌تر است. در مورد تأثیرپذیری طراحی و نقوش دست بافته‌های صفوی از دوران هخامنشی و ساسانی، عواملی از جمله اشتراکات فرهنگی، زبان، اعتقادات و باورهای آنها بیشترین تأثیر را در نقوش منسوجات دورهٔ صفوی داشته است. نتیجه‌ای که از تأثیرپذیری عصر صفوی از این نقوش حاصل شده، آن است که بیشتر نقوشی که به عنوان تزیینی در دورهٔ صفوی استفاده شده‌اند، همان اشکال هخامنشیان به خصوص ساسانیان است که با کیفیت فرمی و محتوایی به کار رفته‌اند. با گذشت زمان و در ضمن روابطی که بین اجتماعات

و فرهنگ‌های ملل مختلف وجود داشته است، این نقوش دچار تغییر و تحولاتی شده‌اند و در برخی موارد جزئی کوچک یا بزرگ از یک نقش کم شده و یا به طور کلی تغییر یافته و نابود شده است. نقوش دوران هخامنشی و ساسانی با مشخصهٔ گرایش به انتزاع و اشکال هندسی در بازنمایی، ترکیب‌بندی متقارن همراه با قاب تزیینی و مضمون اسطوره‌ای ـ نمادین قابل تعریف هستند. در مقابل نقوش صفوی مشخصات طبیعت‌گرایی و پویایی را در بازنمایی، ترکیب‌بندی آزاد و مضمون عناصر طبیعی ـ تزیینی را دارند. عناصر تزیینی در دورهٔ صفوی تحت تأثیر شیوهٔ نگارگری با حالتی نزدیک به طبیعت در کنار دیگر عناصر تزیینی، تکمیل کنندهٔ طرح اصلی هستند. کاربرد خطوط در نگارش آیات، عبارات قرآنی و استفاده از اینگونه منسوجات در قالب روپوش قبر و پرده، رویکرد مذهبی حاکمان صفوی به مضامین مذهبی را نشان می‌دهند. در نهایت طبیعت و عناصر طبیعی در دورهٔ صفوی بارزتر، واقع گرایانه‌تر و پویاتر از دوران هخامنشی و ساسانی است.

کتابنامه

- الوند، احمد. (۱۳۶۳). *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: پلی‌تکنیک.
- برزین، پروین. (۱۳۴۶). «پارچه‌های قدیم ایران». *هنر و مردم*. شمارهٔ ۵۹. صص ۴۳ـ۴۴.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنرهای اسلامی*. مترجم امیر نصری. تهران: حقیقت.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. تهران: نشر چشمه.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷ الف). *سیری در هنر ایران*. مترجم سیروس پرهام. جلد ۱۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷ ب). *شاهکارهای هنر ایران*. مترجم پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۰). «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». *مطالعات ایرانی*. شمارهٔ ۱. صص ۸۹ـ۱۲۶.
- پیرنیا، حسن. (۱۳۵۸). *تاریخ ایران از آغاز تا انقراض ساسانیان*. تهران: کتابخانهٔ خیام.
- توسلی، رضا. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی منسوجات صفوی و عثمانی». *دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۸. صص ۸۸ـ۸۹.
- توکلی، فاطمه. (۱۳۸۷). «بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی هخامنشی». *کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۱۲۲. صص ۹۴ـ۹۶.

- خزایی، محمد. (۱۳۸۱). *هزار نقش*. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۳۶). *لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز*. تهران: ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۳). «جامه‌های پارسیان: نقش و نگار پارچه‌های هخامنشی». *مجلهٔ هنر و مردم*. شمارهٔ ۲۳. صص ۹ـ۱۶.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۵۱). «پرتو نوین بر دین هخامنشیان». *هنر و مردم*. ش ۱۲۴. بهمن و اسفند. صص ۱۴ـ۲۱.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۹۷). *نگاهی به پارچه بافی دوران اسلامی*. تهران: سمت.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). *بافته‌ها و نقوش ساسانی*. تهران: گنجینهٔ هنر.
- شایسته‌فر، مهناز؛ موسوی‌لر، اشرف. (۱۳۸۲). «بررسی تطبیقی نگاره‌های ساسانی و آل‌بویه (قرن ۴ه / ۱۰م) از نظر مبانی هنرهای ایرانی_اسلامی». *فصلنامهٔ جلوهٔ هنر*. شمارهٔ ۲۲. صص ۱۶ـ۵۳.
- شوالیه، ژان‌ژاک؛ گربران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها، اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی. جلد ۲. تهران: جیحون.
- صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). *ماه در ایران*. تهران: اشراقی.
- ضیاءپور، جلیل. (۱۳۴۳). *پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان*. تهران: ادارهٔ کل موزه‌ها و فرهنگ عامهٔ هنرهای زیبای کشور.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی هنر*. تهران: نشر قصه.
- طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۲). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: مرکب سپید و دانشگاه الزهرا (س).
- فربود، مهریناز؛ پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)». *هنرهای زیبا*. شمارهٔ ۳۱. صص ۶۵ـ۷۶.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. مترجم پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.
- کخ، هاید ماری. (۱۳۸۹). *از زبان داریوش*. مترجم پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.
- کریمی، خاطره. (۱۳۸۵). «آثار زربفت گنجینهٔ هنرهای تزیینی ایران». *فرهنگ اصفهان*. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۱۶ـ۱۳۳.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. مترجم بهرام فره‌وشی. چاپ ۲. تهران: علمی فرهنگی.
- نفیسی، سعید. (۱۳۸۳). *تاریخ تمدن ایران ساسانی*. تهران: اساطیر.
- ورمارزن، مارتین. (۱۳۸۷). *آئین میترا*. مترجم بزرگ نادرزاده. تهران: چشمه.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب*. مترجم رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هدایتی، سوده؛ شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). «تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره». *کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۱۴۱. صص ۵۶ـ۶۹.