

مطالعهٔ تطبیقی نقش طاووس در منسوجات ایران و هند مطالعهٔ موردنی دو قطعه پارچه از ایران و هند

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۱۰/۲۴ | تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۲/۲۶

پروانه قاسمیان دستجردی^۱

فاطمه نعمتی^۲

چکیده

مهارت و ابتکار ایرانیان و هندیان در هنر بافنده‌گی از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. هنرمندان ایران و هند از دیرباز تعاملات و روابط هنری شایان توجهی داشته‌اند و در شیوه‌های هنری بریکدیگر تأثیر گذاشته‌اند. از این‌رو در بین نقش‌مايه‌های منسوجات این دو کشور تشابهات بسیاری دیده می‌شود. در مقاله حاضر، ضمن نشاناسایی منسوجات زربافت ایران و هند، نقش‌مايه طاووس براساس مضامین و موضوعات به کاررفته در بافت پارچه‌های دو کشور دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل شده است. در این راستا پرسش اصلی این گونه مطرح می‌شود که طرح طاووس چه معنا و مفهوم مشترکی در بین دو کشور دارد و در نقش و نگار آن برای بافت پارچه، از چه عناصر بصری استفاده شده است؟ پژوهش حاضر از نوع استنادی و با روش توصیفی - تحلیلی است. اطلاعات نیز با استناد به متابع معتبر کتابخانه‌ای و تصویری گردآوری شده است. جامعه آماری نقش طاووس در منسوجات ایران و هند و حجم نمونه، دو قطعه پارچه از ایران و هند است که در مرکز عتیقه در شهر منهن امریکا نگهداری می‌شود. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که طرح طاووس در پارچه‌های زری هند و ایرانی تشابهات فراوانی دارد که نشان‌دهنده تأثیر هنر ایرانی بر هنر هند در ادوار گوناگون تاریخی است. طرح طاووس، در پارچه زربافت در هر دوران، نمادی از زیبایی و برکت و آسمان است. همچنین عوامل بصری، نظیر ترکیب‌بندی متقارن و ایستا، با بهره‌گیری از عناصر افقی و عمودی، ریتم، تکرار و تضاد رنگی در این دو نمونه پارچه بیانگر نزدیکی و هماهنگی دو کشور نامبرده است.

واژگان کلیدی: ایران، هند، زربافت، نقش طاووس

مقدمه

قطعان در تبادل فرهنگ‌ها نقش بسزایی داشته است. همچنین روابط دیرین تجاری، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اعتقادی اسلامی، مهاجرت تعدادی از هنرمندان و صنعتگران ایرانی به دربار سلاطین گورکانی و همچنین علاقه‌مندی دربار هند به زبان و ادب فارسی - که چهارصد سال زبان رسمی آن بوده است - در گسترش هنر و فرهنگ ایرانی در دربار هند نقش مهمی داشته است؛ از این‌رو شباهت‌های فراوانی در آثار هنری دو کشور مشاهده می‌شود.

دو تمدن ایران و هند همواره از تمدن‌های بزرگ و تأثیرگذار مشرق‌زمین بوده‌اند. با توجه به این‌که هنر هر سرزمین یکی از بهترین ابزار برای شناخت هرچه بیشتر فرهنگ و تعاملات و تمدن آن است، شناسایی هنرهای مشترک میان دو تمدن و بررسی تأثیرات متقابل آن‌ها در شناخت هرچه بیشتر فرهنگ‌ها و روابط میان آن‌ها سودمند خواهد بود. دو کشور ایران و هند، به‌واسطه راه تاریخی و تجاری ابریشم، از دیرباز با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند و این راه

۱. دکتری طراحی پارچه، عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ (نویسنده مسئول): parybaba@gmail.com

۲. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه علم و فرهنگ

به صورت قرینه در ردیف‌های موازی بافته شده و کل پارچه را دربر گرفته است.

اهداف این پژوهش عبارت است از شناسایی پارچه زربفت و معرفی آن، طبقه‌بندی طرح و نقش طاووس در پارچه‌های زربفت و همچنین مفاهیم و نماد طاووس که سمبول زیبایی و برکت در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام است. در این پژوهش، نقش طاووس و فرم، طرح و نقش آن در زربفت گورکانی (۱۸۰۰ تا ۱۹۰۰) شناسایی و استخراج و سپس با نقش طاووس در زربفت دوره قاجار (سال ۱۷۹۵ تا ۱۹۲۵) مقایسه می‌شود.

پیشینه تحقیق

در حوزه تحقیق حاضر، مطالعه‌ای درباره تجزیه و تحلیل طرح طاووس در پارچه زربافت ایران و هند مشاهده نشد و فقط چند مقاله و پایان‌نامه به دست آمد، از جمله:

آرتور پوپ (۱۳۸۰) از نخستین کسانی است که در کتاب سیری در هنر ایران، به معرفی منسوجات فاخر صفوی و گورکانی پرداخت. مصطفی‌زاده (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نقوش پارچه‌ها و لباس اشرف دربار قاجار»، به بررسی نقوش روی پارچه و لباس اشرف و دربار ایران قاجار به‌منظور استفاده از این نقش‌ها در طراحی گرافیک امروز پرداخته است. صباح‌بور و شایسته‌فر (۱۳۸۸)، در مقاله خود با عنوان «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، نقوش به‌کاررفته در فرش‌های دوره قاجار را که مفاهیم و معانی نمادینی دارد بررسی کرده است. فتحی (۱۳۸۶) در مقاله خود با عنوان «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی» به کلیاتی پیرامون تاریخ و هنر نساجی ایران در دوران مذکور پرداخته است و سپس با تکیه بر تحلیل نمونه‌های موردنی برای مانده از این اعصار، نقوش منسوجات و بهویه نقش پرنده و جایگاه آن‌ها در ترکیب‌بندی را بررسی کرده است. طالب‌پور، (۱۳۹۰) نیز در مقاله خود با عنوان «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه» به بررسی وضعیت نساجی در ایران در دوره قاجار پرداخته است. فربود (۱۳۸۸) در رساله دکتری خود با عنوان «بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار (از منظر طراحی نقش)» به مطالعه تاریخ نساجی ایران در دوره‌های پیش از قاجار پرداخته و درنهایت دوره قاجاریه را از منظر سیاست، اقتصاد، تجارت، هنر و نساجی بررسی کرده است. زابلی‌نژاد (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار»، به مطالعه تطبیقی ویژگی‌های کلی و موضوعات هنری دوره‌های ساسانی و قاجار پرداخته است.

در دوره اسلامی و مغولان گورکانی در هند، هنر اسلامی رشد کرد و مورد حمایت قرار گرفت. مغولان در زمینه‌های هنری و فرهنگی به ایران توجه داشتند. با ورود عده‌ای از هنرمندان و پارچه‌بافان ایرانی به دربار هند، تأثیر هنر ایران در میان هنرمندان هندی شدت یافت. تأثیر هنرمندان و پارچه‌بافان ایرانی، بهویه در منسوجات این دوره، در هنر هند قابل شناسایی است. این منسوجات تحت حمایت دربار و برای استفاده خانواده سلطنتی و اشراف‌زادگان تهیه می‌شد و در ترئین آن‌ها از انواع آرایه‌ها استفاده می‌کردند. زربفت‌های هندی تحت حمایت دربار تهیه می‌شد و تزئینات آن‌ها اقتباسی از عناصر ایرانی و هندی بود. تهیه طرح پارچه نقش مهمی در بافت پارچه زری داشت. برای انتخاب و اجرای طرح‌های ظریف به استادان ماهر و هنرمند نیاز بود، استادانی که قادر بودند، هم در طرح و هم در رنگ پارچه مدنظر، ترکیب‌بندی‌های مناسبی انجام دهند.

نقوش پارچه‌ها در هر دو تمدن ایران و هند متأثر از اعتقادات مردم آن سرزمین است. در پارچه‌های ایران و هند مشترکاتی اعم از نوع پارچه، نوع بافت، نوع تصاویر (طاووس) دیده می‌شود. همچنین عناصر متعددی مانند استفاده ماهرانه از بافت‌های پیچیده، ترکیب رنگ‌های گوناگون، نواوری در طراحی و به‌کاربردن رشته طلا و نقره در بافت پارچه موجب تولید منسوجات کم‌نظیری از جمله پارچه‌های زربفت شد؛ به‌طوری که پارچه‌های زربفت از نظر نوع بافت، رنگ و نقش به اوج زیبایی خود رسید. گفتنی است هم‌اکنون بسیاری از این پارچه‌ها زینت‌بخش موزه‌های داخلی و خارجی است.

محققان تأثیرپذیری دو کشور ایران و هند از هنر و فرهنگ را در ادوار مختلف تاریخی، بهویه در دوره گورکانیان هند، بیان کرده‌اند. پادشاهان هند از مهاجرت ایرانیان حمایت فراوانی می‌کردند و همواره مشوق حضور نخبگان در دربار هند بودند. همچنین، در دوره اسلامی، مغولان هند به حوزه‌های هنری و فرهنگی ایران توجه داشتند و با مهاجرت تعدادی از صنعت‌گران، هنرمندان و بافنده‌گان ایرانی به دربار گورکانی، هنر پارچه‌بافی هند رونقی فراوان یافت. در دوران صفوی، مهاجرت هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی به دربار هند تأثیر بسیاری در پارچه‌بافی و صنایع دستی آن داشت. مقایسه نقش‌مایه‌ها و طرح پارچه‌های هند گورکانی با منسوجات و آثار هنری ایران صفوی حاکی از آن است که بافنده‌گان هندی تحت تأثیر هنر ایران آثاری خلق کرده‌اند که تمايزشان از يكديگر به سختي امكان‌پذير است. اين تأثیرپذيری در طرح‌ها و شيوه‌های بافت منسوجات ابريشمي، زری، شال، قلمکار و محمول كاملاً آشكار است (طالب‌پور، ۱۳۹۰: ۱۵).

در این تحقیق، دو پارچه زربافت که از نظر رنگ و فرم قابل مقایسه با يكديگرند تجزیه و تحلیل شده‌اند. هر دو پارچه، زربافت ابريشمي و نقوش آن‌ها طاووس‌هایی است که

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، اسنادی و از نظر روش، توصیفی - تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. این پژوهش به مطالعه تطبیقی دونوع پارچه زربفت می‌پردازد. نقش‌مایه طاووس در دونوع پارچه زربفت، یک نمونه مریب به دوره تاریخی قاجار ایران و دیگری مریب به دوره گورکانی هند است. ازین‌پرتو پژوهش حاضر، در بستری تاریخی و با انکا به اسناد و تصاویر باقی‌مانده از آن زمان، به بررسی تحولات نساجی و نقش حیوانی (طاووس) روی پارچه‌های آن دوره پرداخته و با تجزیه و تحلیل مستندات تصویری که برای شناخت ویژگی‌های این اثر است، مؤلفه‌های مهمی از جمله تاریخ الیاف، نوع پارچه، ترکیب‌بندی اثر و نقش آن را بررسی کرده است.

مطالعه تطبیقی این امکان را در اختیار ما قرار می‌دهد که علاوه‌بر شناخت بیشتر هنر و فرهنگ هر دو سرزمین، تأثیرات مقابله هنر آن‌ها را نیز بررسی کنیم و با مقایسه نقش طاووس در دو قطعه پارچه ایرانی و هندی، از شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بیشتر آگاه شویم و نفوذ سبک پارچه‌بافی ایرانی در پارچه‌بافی هند بیش از پیش بر ما آشکار شود.

صنعت نساجی در ایران

بافته‌ها و منسوجات در ادوار مختلف زندگی انسان از بازترین نمادهای پیشرفت فرهنگی تمدن‌ها به شمار می‌روند، ولی به علت ناپایداری الیاف گیاهی و حیوانی به کاررفته در آن‌ها در مقابل عوامل مخرب و تجزیه‌کننده طبیعی، متأسفانه نمونه‌های بسیار اندکی باقی مانده است (مهجور و علی نژاد، ۱۳۹۱: ۷۲). از ابزار باقی‌مانده سنگی و گلی در فلات ایران، تعدادی دوک باقی مانده است که نشان می‌دهد ایرانیان پیش از نقاط دیگر جهان به نساجی می‌پرداخته‌اند، یا دست‌کم با اصول این صنعت آشنا بوده‌اند. از آثار باقی‌مانده در شوش چینی برمی‌آید که نخستین پارچه‌ها در شهر شوش و در شش هزار سال پیش از میلاد بافته شده‌اند (غیبی، ۱۳۹۱: ۳۰).

از پارچه‌بافی در دوره مادها اطلاعات چندانی در دست نیست، اما از حجاری‌های تخت جمشید می‌توان دریافت که پارچه‌بافی در دوره هخامنشیان کاملاً رایج بوده است. در آن دوره، پارچه‌ها را برش می‌دادند و لباس می‌دوختند و لباس طبقات مختلف جامعه با هم تفاوت داشت (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۰۴). در قرون اولیه اسلامی، تزئینات پارچه‌ها به سبک ساسانی بود؛ به نحوی که شناسایی پارچه‌های اوایل دوره اسلامی از دوره ساسانی کار دشواری است. به تدریج ایرانیان مسلمان شیوه‌های جدیدی را به وجود آورده‌اند. خط عربی در تغییر شیوه تزئینات در صنایع ایران تأثیر بسیاری گذاشت و به طور گسترده برای تزئین پارچه‌ها به کار رفت (همان: ۲۰۶) در دوره صفوی

نه تنها عقب‌ماندگی‌های ایران در عرصه پارچه‌بافی جبران شد، در اثر حمایت شاهان صفوی از هنرمندان و صنعت‌گران، در این زمینه پیشرفت چشمگیری به دست آمد. یکی از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی صفوی، همکاری نقاشان و نساجان در کانون هنری اصفهان بود؛ به طوری که بسیاری از هنرمندان نقاش آن دوره، با فندگان ماهری نیز بودند و هنرمندان برجسته‌ای مانند رضا عباسی، طرح‌هایشان را به نساجان عرضه می‌کردند. در این عصر، چهره‌سازی و آشکال انسانی قسمتی از نقش پارچه را به خود اختصاص داد (همان: ۲۱۳) با سقوط سلطنت صفویه، صنعت پارچه‌بافی در ایران - که به باور بسیاری از پژوهشگران در اوج تعالی خود بود - به تدریج دچار رکود شد. سلسله قاجاریه با پادشاهی آقا محمد خان در سال ۱۱۷۴ شمسی (آغاز ۱۷۹۵ م) و با سقوط حکومت احمدشاه در سال ۱۳۰۴ شمسی (۱۹۲۵ م) به پایان رسید. در این دوره نسبتاً طولانی، هنرهای ایران از جمله پارچه‌بافی، پس از یک دوره رکود و انفعال، جانی تازه و عرصه‌ای مهیا یافت. هنرمندان با تکیه بر میراث گرانبهایی که از تاریخ هنر ایران، به‌ویژه دوره صفویه، به همراه داشتند و به مدد ذوق لطیف و همت بلندشان، همچون گذشته آثاری نوین خلق کردند. این آثار در بستر تحولات و متاثر از شرایط خاص جامعه قاجار، ویژگی‌ها و هویتی مستقل و متفاوت با دوره‌های پیش از خود یافتند (صبا غپور، ۱۳۸۸: ۹۰).

تازمان سلطنت ناصرالدین‌شاه، پارچه‌های زری تولید می‌شد، اما پس از آن به تدریج روبه‌زوال رفت. در پی آن، با فعالیت چشمگیر نساجان لهستانی، پارچه‌های ابریشمی با نخ‌های زرین تولید و به ایران وارد شد (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۱۶). پس از آن صنعت نساجی ایران روبرو به افول نهاد و در مقابل منسوجات وارداتی به مرور از میان رفت. نقش پارچه‌ها عبارت بود از کچ راه، بوته شاه عباسی، گل نسترن، بوته چهارخاوهای، گل و مرغ و گل داودی که به مرور این نقوش جای خود را به بته جقه داد و این نقش به ترکیب‌بندی غالب نقوش منسوجات ایرانی بدل شد و نقوش گیاهی به معنای پیشین منسخ شدند (نیکیان، ۱۳۸۹: ۱). پارچه‌های این دوره شامل انواع ابریشمی، پنبه‌ای ضخیم، شال، پارچه‌های زری و... بود و پارچه‌های زربفت، کالاهای پوست بره و پارچه‌های پنبه‌ای ضخیم در اصفهان تولید می‌شد (طالب‌پور، ۱۳۹۰: الف: ۷۸).

تلیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط بر رنگ‌های گرم، به‌ویژه قرمز، همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان و غرق در جواهرات و زینت‌های این دوران تجسم یافته‌اند (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۵۱). متحمل ایرانی از بهترین پارچه‌های آن زمان به حساب می‌آمد و هم‌اکنون نمونه‌های آن در اغلب موزه‌های جهان یافت می‌شود. همچنین انواع پارچه‌های کرباس، برک، ترمه و عبا بافته می‌شد و مواد اولیه آن‌ها از قبیل پشم، پنبه و ابریشم در داخل تهیه می‌شد. پارچه‌های چیت





مصرفی ایران اغلب از کارخانجات منچستر انگلیس تأمین می‌شد که مطابق با سلیقه ایرانی و برای فروش در مشرق زمین بافته می‌شد (طالبپور، ۱۳۹۷: ۲۱۶).

صنعت نساجی در هند

بافت منسوجات بخش مهمی از تمدن و هنر هند به شمار می‌رود. هند یکی از غنی‌ترین صنعت‌های بافندگی را دارد و هنرمندان آن از روش‌ها و مواد مختلفی برای تولید پارچه و تزئینات آن استفاده می‌کنند. هر ناحیه در این شبکه قاره سبک و شیوه خاصی در بافندگی دارد. قدیمی‌ترین پارچه هندی موجود از موهنجودارو، محوطه‌ای باستانی مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد، به دست آمده است. این قطعه منسوج پنهانی است که با روناس و دندانه رنگ و دور گلداری نقره‌ای پیچیده شده که با نمک‌های فلزی حاصل از گلداران، حفاظت شده است. خم‌های رنگرزی، تعدادی دوک نخ رسی دستی و سوزن‌های برنزی هم که برای رودوزی و تزئین پوشک به کار می‌رفته از این محل به دست آمده است (طالبپور، ۱۳۹۷: ۱۶۹). از اواخر قرن چهارم هجری، که غزنویان در هندوستان به فتوحات درخشانی نائل آمدند، نه تنها آیین اسلام، بلکه فرهنگ و تمدن و زبان فارسی در آن سرزمین رواج یافت. سلطان محمود غزنوی به هندوستان تاخت و از آن پس تا پایان عمر خود در سال ۱۰۲۷ میلادی، مکرراً به شمال هند حمله کرد.

ساکنان دره سند از پیشگامان هنر بافندگی در جهان باستان بودند. شهرت منسوجات هند مسلمان متعلق به سده‌های بازدهم تا سیزدهم است. در دوره سلاطین بزرگ بابری، بسیاری از اشکال هنر ایران از جمله طرح‌ها و نقوش بافت‌های دوره صفوی در هند رواج یافت. در این دوره، هنر تحت حمایت پادشاهان در هند شکوفا شد و صنعت‌گران هندی در حوزه‌های گوناگون هنری و فرهنگی از ایران پیروی کردند. آن‌ها پادشاهانی ترک‌تبار و از نوادگان تیموریان بودند که حمایت گسترشده‌ای از هنر و فرهنگ دوران خود کردند. پناه هماییون به دربار ایران و تغییر مشی شاه تهماسب صفوی در حمایت از نگارگری ایرانی مقدار ساخت تا برگی دیگر از کتاب‌آرایی جهان اسلام این بار در هنر رقم خورد و یکی از اوج‌های درخشان نگارگری اسلامی با نظارت نگارگری ایرانی پایه‌ریزی شد (خلیل‌زاده مقدم و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۶). افزون بر شیوه‌های بافت منقوش، رنگ‌آمیزی پارچه در هند سابقه طولانی داشت. پارچه‌ها به دو طریق تزئین می‌شدند: قلمکاری، و رنگرزی و نقاشی که این روش در زمان بابریان به بالاترین درجه ترقی خود رسید. در این دوره، صحنه‌های شکار، تصاویر حیوانات، باغ‌های بهشتی، درختان و پرندگان بر روی منسوجات ایرانی نقش می‌شد که این نقوش و تصاویر در دربار گورکانیان هند هم رواج یافته بود (همان: ۲۷). هنرمندان نساجی برای طراحی بر روی پارچه از تصاویر

درخت مقدس زندگی و تاک‌های پیچاپیچ و برگ‌ها و گلهای زنده و شاداب و خطوط زیب، رقصان، و مجلل و اشکال ظریف و اندام جانوران و ترکیبات پرنقش‌ونگار یگانه و نمونه استفاده می‌کردند (مصطفی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵). هنر ایران از اواخر قرن شانزدهم میلادی، تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران و با حمایت امپراطوران هندوست تیموری، به شکلی منسجم در هند تأثیر گذاشت. برای مثال، با استفاده از نقوش حیوانی در متن کار و استفاده از نقوش حیوانات در حاشیه می‌توان نتیجه گرفت که ارتباطات گسترشده ایران و هند در انتقال رنگ و نقش پارچه‌ها تأثیر بسزایی داشته است (دیماند، ۱۳۸۹: ۲۵۶).

استفاده از پارچه‌های زربفت در هند نیز سابقه‌ای طولانی دارد. به باور برخی از محققان، صنعت بافت پارچه‌های زری احتمالاً توسط آریایی‌ها به هند عرضه شد؛ زیرا بافندگی پارچه برای آن‌ها اهمیت بسیاری داشت. مهاجرت هنرمندان به دربار گورکانی هند از سرنوشت سازترین عوامل پیوند میان سنت‌های هنری ایران و هند گورکانی است (محمدزاده و سلاحی، ۱۳۹۲: ۶۷). درنتیجه نگارگری در دوره گورکانی هند تأثیر بسزایی در طراحی نقش پارچه‌ها داشته است. اکبرشاه که به علت تبعید پدرش همایون به ایران دوران نوجوانی خود را در دربار صفوی کذراند، پس از رسیدن به فرمانروایی، به توسعه کارگاه‌های سلطنتی پرداخت و دستگاه‌های پیچیده‌تری را که در ایران رایج بود برای بافت ابریشم زربفت به همراه استادان این فن به هند آورد تا به عنوان مریبی و ناظر، شیوه‌های جدید را به بافندگان هندی بیاموزند (مصطفی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۷).

پارچه زربفت

پارچه زربفت به پارچه‌ای اطلاق می‌شود که در بافت آن الیاف فلز طلا یا نقره به کار رفته باشد. این الیاف را به اصطلاح گلابتون می‌گویند. گلابتون نخ ابریشمی سیار ظرفی است که بر دور آن رشته نازکی از فلز طلا یا نقره پیچیده شده باشد. الیاف گلابتون، علاوه بر دوخته‌دورزی، در بافت پارچه‌های زربفت هم استفاده می‌شود (روح‌فر، ۱۳۸۷: ۷۴).

هنرمندان قاجار در بسیاری از موارد بر میراث گران‌قدر صفوی تکیه کرده و بسیاری از اصول، ساختارها و نقوش را نیز از اسلاف صفوی‌شان آموخته بودند (صباغپور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰۱). البته مهارت و دقت بافندگان صفوی و ظرافت در رنگ‌آمیزی استادانه آن‌ها در کار هنرمندان قاجار دیده نمی‌شود. استادکاران قاجار فقط تاروپوهای رنگی را به طور متواتی در ردیف‌های متقارن تکرار می‌کردند (بورپیرار، ۱۳۸۷: ۷). در دوره صفوی، جنبه معنوی نقوش بیشتر است و در دوره قاجار، نقوش جنبه مادی و تزئینی به خود می‌گیرند. در دوره قاجار نقوش به مراتب کمتر و ساده‌تر از پیش می‌شوند و درنهایت در دوره قاجار با آمدن نقاشی روی پارچه یا همان چاپ قلم‌کار نقش‌ها ساده‌تر



تصویر ۲: طاووس به همراه درخت، پارچه متعلق به قرن ۱۹ هند^۱



تصویر ۱: طاووس به همراه درخت، پارچه متعلق به قرن ۱۹ ایران^۲

هندی به دو دسته کم خواب (برای تهیه اثاثیه) و پات تان (برای البسه نفیس) تقسیم می شود (فروغی نیا، ۳۹۴: ۷۳). هنر دوران قاجار منطبق بر شرایط اجتماعی آن زمان بوده است، گرایش به هنر طبیعت گرایانه (ناتورالیستی)، نفوذ هنر اروپایی و تقلید از هنر غرب، بازگشت به هنر ایران باستان - که در تصویر ۳ دیده می شود - و همچنین تأثیر پذیری از هنر دوره صفویه را می توان در این دوره مشاهده کرد. در دوره قاجار، نقش جنبه مادی و تزئینی به خود می گیرند و به مراتب کمتر و ساده‌تر از پیش فلکمکار نقش‌ها ساده‌تر و خلاصه‌تر از گذشته می شوند؛ با وجود این تمرکز در وسط پارچه و تکرار یک نقش به مراتب بیشتر می شود (اکرم ناصری و علیزاده بیر جندی، ۱۳۹۵).

و خلاصه‌تر از گذشته می شوند و تمرکز در وسط پارچه و تکرار یک نقش، به مراتب بیشتر از دوره صفوی است (امیرزاده گوغری، ۱۳۸۹: ۱). نقش گیاهی و حیوانی پرکاربردترین نقوش روی پارچه‌های دوران قاجار است (بمانیان، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

در هند زربفت‌ها با ابریشم خام بافته می شد و بیشترین بافت زری در شهر سورات هند انجام می شد. پارچه‌های گورکانی نیز با نقش مایه‌های گیاهی، هندسی، انسانی و حیوانی تزئین می‌شدند (خلیلزاده مقدم و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷). در این دوره، تولید پارچه‌های ابریشمی زربفت در هند تحت تأثیر مراکز زری بافی در جنوب ایران گسترش یافته و به تحری که از پارچه‌های مشابهی که در ایران بافته می شد به راحتی قابل تشخیص نبودند. در تصویر ۱ و ۲ زربافت ایران و هند مشاهده می شود. مهم‌ترین زربفت‌های



تصویر ۳: پارچه کتان با نقش جمشید و منوچهر، سده ۱۹ م. موزه ارمیتاژ (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶)

- [1. http://collections.vam.ac.uk/item/O452923/hanging](http://collections.vam.ac.uk/item/O452923/hanging)
- [2. http://collections.vam.ac.uk/item/O141146/fragment-unknown](http://collections.vam.ac.uk/item/O141146/fragment-unknown)

این نقوش از میان مدارک تصویری موجود بازشناسی شده که نشان می‌دهد اوج هنر بافندگی ایران در هند نفوذ یافته است. نقش‌هایی را که در پارچه‌های این دوره به کار رفته می‌توان به نقش گیاهان، حیوانات و نقوش هندسی طبقه‌بندی کرد (اکرم ناصری و علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۵). در تصاویر ۴ تا ۱۲، پارچه‌های دوران مختلف ایران و هند را می‌توان دید، اما در پایان این پژوهش، مقایسه و تجزیه و تحلیل فرمی دو نقش طاووس از دسته حیوانی، تغییرات فرمی این دو نقش در کشور ایران و هند بررسی شده است که نشان‌دهنده موارد اشتراک و افتراق نقش‌ها در این دوران است.

سیاست مستعمراتی انگلستان در هند چنین اقتضا می‌کرد که با دولت‌های مجاور آن مستعمره و بهویژه ایران که از حیث موقعیت جغرافیایی و دست‌داشتن به معابر هندوستان در میان دولت‌های آسیای غربی عظمت و قدرت داشت ارتباط دوستی برقرار کند. در زمان اکبرشاه، جهانگیر و شاهجهان روابط هنری ایران و هند گسترشده بود. طراحان پارچه در این زمان یا تحت تاثیر مدل‌های ایرانی بودند یا از ایران می‌آمدند (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶).

همان‌طور که در این پژوهش به بررسی و طبقه‌بندی و تحلیل نقش پارچه قاجار و هند پرداخته شده است، انواع گوناگون

ایران



تصویر ۵: رویی ترمه قاجار (قرن ۱۴) سرمه‌ای رنگ با طرح شاخ گوزنی؛ ابعاد: طول ۴۴ سانتی‌متر و ۵ میلی‌متر، عرض ۷۴ سانتی‌متر و ۵ میلی‌متر^۱

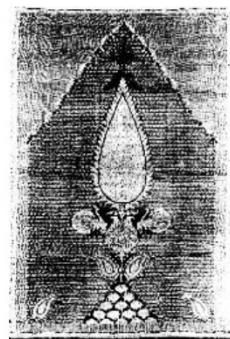


تصویر ۴: یل زری بافت قاجاریه (قرن ۱۴) سرخابی رنگ با طرح بتنه‌چقه سراسری دارای ۸ دکمه طلای رنگ بدون آستر'



تصویر ۶: بیرق قلمکار عاشورای قاجاریه (قرن ۱۴)؛ طول ۳ مترو ۷۸ سانتی‌متر، عرض ۱ مترو ۸۲ سانتی‌متر^۲

1. <http://malekmuseum.org/artifact/1394.09.01015>
2. <http://malekmuseum.org/artifact/0000.09.00003>
3. <http://malekmuseum.org/artifact/1388.09.00005>
4. <http://www.clevelandart.org/art/2014.20?=&iran&collection>



تصویر ۸: پارچه ابریشمی زربافت، قرن ۱۹ (فروغی‌نیا، ۱۳۹۴)
تصویر ۹: تزئینات نقش‌مایه‌ای؛ جزئیات کت مربوط به دوره مغلول هند^۱

هند



تصویر ۱۰: قطعه‌ای ابریشم دوزی شده، هند (گجراتی، کچ)،
قرن ۱۸ یا ۱۹^۲



تصویر ۱۲: پارچه هندی با طرح زن و حیوانات (طالبپور، ۱۳۹۰)

1. <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/persistence-rewarded-the-vas-mughal-coat>
2. <https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-embroidered-silk-67974>



نقش طاووس

کاربرد نقش پرنده و موجودات اساطیری در منسوجات تأییدی است بر این که این نقش مایه‌ها، علاوه بر جنبه زیبایی‌شناسی، به لحاظ مضمونی و نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. طاووس و سیمیرغ در میان پرندگان، بیشترین حضور را در بافت پارچه‌های ایران و هند داشته‌اند و این موضوع به‌واسطه غنای صوری و مهم‌تر از آن، مفهومی و نمادین این دو پرنده است. طاووس پرنده بومی هندوستان است و از آنجا



تصویر ۱۴: نقش طاووس و گل درخت در دوران قاجار
(پورپیرار، ۱۳۸۲: ۷۷)



تصویر ۱۳: نقش طاووس در منسوجات صفوی (kamizi, 2014: 4)

هنگامی که کامه،^۴ ایزد عشق، بر آن سوار است مظهر هوسر بی‌تابانه است. طاووس مشخصه سرسوتی^۵، ایزدبانوی خرد و موسیقی و شعر است (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۹). در آینین بودا چشم طاووس سمبول هوشیاری و هر پر آن به علت داشتن چشم شیطانی سمبول بدشناسی بیان شده است. همچنین پرهای بازشده طاووس در دو کشور نمودی از گستردگی‌شدن روح هستی به‌شمار می‌آید (همان: ۳۰). در تصویر ۱۵ و ۱۶ نقش طاووس در منسوجات ایرانی ایران و هند مشاهده می‌شود.

در فرهنگ اسلامی، طاووس مرغ بهشتی به‌شمار می‌رود (صباغپور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۱). طاووس شمش که با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان است، ازین‌رو مظهر خداگونگی است (محمودی و الیاسی، ۱۳۹۶). چشم طاووس به معنای چشمۀ دل است (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۳).

در هندو، طاووس گاه دهان برهمّا^۶ محسوب می‌شود؛ لاکشمی^۷ و سکاندراکارتیکیا،^۸ ایزد جنگ، آن را می‌رانند.



تصویر ۱۶: قطعه‌ای ابریشم‌وزی شده در هند (گجراتی، کج)،
قرن ۱۸ یا ۱۹



تصویر ۱۵: نقش طاووس، سجاده دوره قاجار (خرانی، ۱۳۸۶)

1. Brahma
3. Skandakattikaya
5. Sarasvati

2. Lakshmi
4. Kama

تجزیه و تحلیل

دو نوع پارچه نمونه، پارچه‌هایی هستند که در عتیقه‌فروشی شخصی (گالری شماره ۱۰) در نیویورک (منهتن مرکز عتیقه)^۱ نگهداری می‌شوند. هر دو پارچه از نوع پارچه زربافت ابریشمی است و نقوش آن‌ها از نقش طاووس‌هایی است که به صورت قرینه در ردیف‌های موازی بافته شده و کل پارچه را دربر گرفته است. از آنجاکه این دو نوع پارچه نقوش و بافت بسیار زیبایی دارند، به عنوان نمونه‌های این تحقیق تجربیه و تحلیل شده‌اند. بی‌شک برای تشخیص

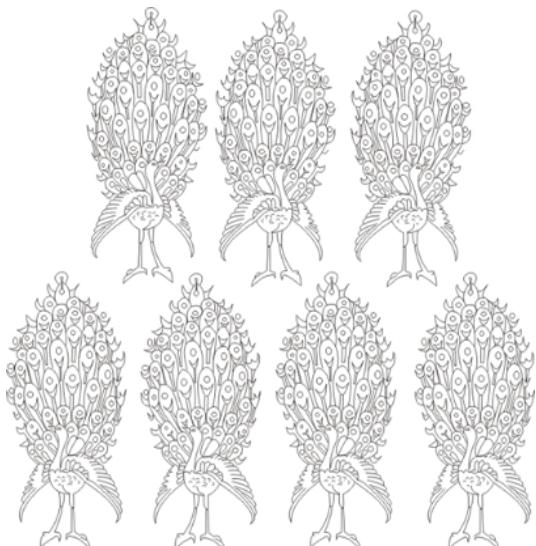
ساختار و اهمیت نمونه‌ها، به تجزیه و تحلیل پارچه‌های اصلی نیاز است که متأسفانه به علت دسترسی نداشتن به این منسوجات کار تشخیص آن دشوار بوده است، ولی از شناسنامه آن‌ها و مطالعه اسناد تاریخی که باقی مانده است، می‌توان تشخیص داد که این دو قطعه پارچه‌هایی زربافت هستند و تاروپودشان تماماً از ابریشم و الیاف گلابتون است.

مشخصات نمونه پارچه‌ها

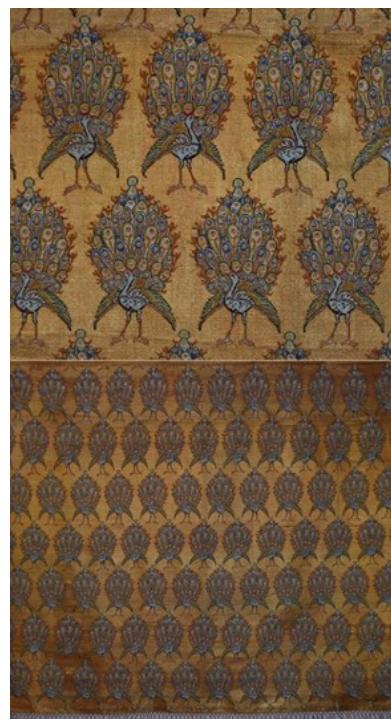
در جدول ۱ مشخصات منسوج ایرانی مشاهده می‌شود:

جدول ۱: بررسی و تجزیه نقش مایه طاووس در منسوج ایران

نام	گونه بافت	نقش و طرح	تاریخ	اندازه
عتیقه نساجی مربوط به دوره قاجار	زرباء ابریشمی بر جسته همراه با نخ‌های زرین (گلابتون)	طاووس با تکرار نگاره پایه (نقش اصلی)	حدود ۱۷۹۵-۱۹۰۰ (م. ۱۹۲۵-۱۷۹۵)	۱۳۷ × ۱۳۷ cm (۵۴" × ۵۴")



تصویر ۱۸: طرح باسازی شده پارچه زربفت دوران قاجار



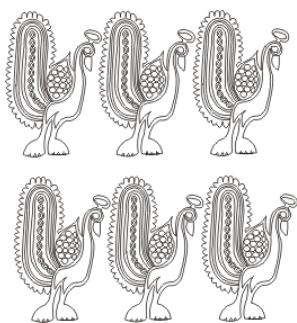
تصویر ۱۷: مشخصات نقش اصلی^۲

1. <http://www.textileasart.com/indian-textiles-1623.htm>
2. <http://textileasart.com/2482.htm>

در جدول ۲ مشخصات منسوج هندی مشاهده می شود:

جدول ۲: بررسی و تجزیه نقش مایه طاووس در منسوج هند

نام	عنیقه نساجی مربوط به دور هند (موچین، ^۱ بسیار زیبا، کار از گجرات کوچ)
گونه بافت	زربافت دارایی، گوشواره‌ای، زربافت همراه با حاشیه
نقش و طرح	طاووس با تکرار نگاره پایه (نقش اصلی)
تاریخ	حدود ۹۱-۰۰ میلادی
اندازه	۱۸۸ × ۲۷ cm (۷۴" × ۲۹")



تصویر ۲۰: طرح بازسازی شده، زربفت دوران گورکانی^۲



تصویر ۱۹: مشخصات نقش اصلی^۳

درون بال و دم طاووس است، نشان‌دهنده نماد آسمان و آزادی و به معنای چرخه زندگی و حیات است (حسینی، ۱۳۸۷: ۴۳). همچنین از فرم‌های هندسی در تزئینات بدن حیوانات استفاده شده است. این طرز استفاده از نقوش نشان‌دهنده تضاد شکل و شناخت هنرمند این دوره از انواع تضادها و توانایی به کارگیری آن‌هاست. در مجموع، (در تصویر ۱۹) تلفیق نقش هندسی و حیوانی برای ایجاد تنوع و چشم‌نوازی، تکرار، ریتم و تعادل به کار رفته است.

آنچه بیش از همه نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند، سادگی طرح در عین پیچیدگی نقش بر روی این دوپارچه است. در تصویر بازسازی شده (تصویر ۲۰) عناصر بصری نقطه، خط، سطح و شکل دیده می‌شود. هر قدر عوامل تجسم یافته به یکدیگر شباهت بیشتری داشته باشند، امکان ادراک و ارتباط آن‌ها به صورت یک گروه واحد بیشتر خواهد بود (1: kamizi, 2014). در دو قطعه پارچه زربفت هند و ایران عناصر بصری زیر مشاهده می‌شود:

۱. ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با بهره‌گیری از عناصر افقی و عمودی؛

۲. ترجیح چکیده‌نگاری، آذین‌گری و نمادپردازی بر طبیعت‌پردازی؛

۳. کاربرد نمادین نقش مایه‌های حیوانی (طاووس).

محتوا و مضمون طرح
در هر دو اثر، فضای مثبت^۴ نقش طاووس و فضای منفی زمینه طلایی منسوج است.

در این دو پارچه، سبکی که هنرمند مدنظر قرار داده است انتزاعی و تجریدی است و برای عناصر بصری از خطوط منحنی^۵ و سیال^۶ استفاده کرده است. همان‌طور که در تصاویر مشاهده می‌شود، هنرمند طرح طاووس را از حالت طبیعی خود خارج کرده و به ساده‌ترین شکل درآورده است و می‌توان آن را در فرم فرارگیری دم طاووس در نمای رو به رو و همین‌طور پاهای آن و فرم سر آن، که به صورت نیم‌رخ است، مشاهده کرد.

فرم
یکی از مهم‌ترین و بارزترین طرحی که در این دو قطعه پارچه قرار دارد نقش طاووس است که البته به صورت انتزاعی بافته شده است. دم طاووس نقش‌های بسیار زیبای هندسی و اسلامی کوچک دارد که آن‌ها را به صورت قرینه و تکرار در درون خود جای داده است. فرم‌های دایره کوچک، که به صورت مکرر در

1. Mochin
2. http://textileasart.com/indian-textiles-1623.htm
3. Positive space
4. Fluid lines

5. Fluid lines
6. Curved lines



عمیقی با زبان و فرهنگ و هنر ایرانی احساس می‌کردند. درنتیجه، با اتکا به بن‌مایه‌های هنر ایرانی و پیوند آن با هنر اصیل بومی هند، به حمایت گسترده‌ای از فرهنگ و هنر در سرزمین هند دست زدند. در منسوجات ایران و هند گورکانی نقش تصویری مشترکی مشاهده می‌شود. بیشتر نقش حیوانی، که به‌منزله عناصر تزئینی در پارچه‌های ایران و هند استفاده شده‌اند، همان اشکال شیوه صفویه مانند شیر، بز کوهی، قوچ، اسب یا پرنده‌گانی چون مرغابی، طاووس و عقاب‌اند. نقش پرنده‌ها همچون طاووس و سیمیرغ پرکاربردترین نقش حیوانی در بافت پارچه‌های دوران قاجار و گورکانی است. در این دو پارچه زربافت ابریشمی، که تجزیه و تحلیل شده‌اند، هترمند سعی کرده از عناصر بصری همچون خطوط منحنی، تعادل متقارن، ریتم و تکرار در کار خویش استفاده کند. از آنجاکه طاووس نماد آسمان و آزادی و به معنای چرخه زندگی و حیات است، هترمند در ترسیم این تصویر سعی کرده برای القای خیر و برکت، خطوط نرم و منحنی را بیشتر به کار ببرد. از دیگر عناصر بصری به کاررفته در نقش این پارچه‌ها، ترکیب‌بندی و متقارنی دلنشیں و متناسب است که عامل مهمی در به وجود آوردن ترکیبی منسجم در کل پارچه‌ها شده است که گفتنی است به مدد آن، معنای قوی‌تری در بیان احساس هترمند دیده می‌شود. تأثیرگذارترین عنصر بصری رنگ است که در نمونه‌ها به صورت مکمل استفاده شده و یادآور نوعی رنگ‌بندی خلاقانه و ماندگار است. نقش پارچه به حالت انتزاعی و تجریدی است که از اشکال هندسی و اسلیمی در بازنمایی، ترکیب‌بندی متقارن با قاب تزئینی و مضمون اسطوره‌ای – نمادین استفاده شده است. به طور کلی طرح و نقش طاووس در این دو پارچه، از نظر ترکیب‌بندی و تکرار طرح، بسیار نزدیک به هم است و فقط در اثر ایرانی، نرمی و خطوط منحنی – که در هنر ایرانی بیشتر به چشم می‌خورد – به نسبت پارچه هندی قدری متمایز شده است. در پارچه هندی نوعی انتزاع و خطوط شکسته به چشم می‌خورد که برگرفته از هنر هند است.

منابع

- امیرزاده گوغری، مرجان (۱۳۸۹). گرافیک نقش پارچه‌های ایرانی از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی.
- ناصری، اکرم و علیزاده بیرجندی، زهراء (۱۳۹۵). «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن». مجله باغ نظر، دوره ۱۳، شماره ۴۲، ۷۸-۶۷.
- پمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کورش و سلطانزاده، حسین (۱۳۹۰). «بررسی نواوری و تحولات تزئینات و نقش کاشی‌کاری مسجد – مدرسه‌های دوره قاجار». نگره، دوره ۶، شماره ۱۸، ص ۴۸-۳۵.
- پاکیاز، روین (۱۳۸۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

حرکت و پویایی فرم‌ها در ترکیب‌بندی^۱ در نمونه پارچه ایرانی کاملاً مشهود است. اما در نمونه پارچه هندی، طاووس در نمای نیم‌رخ قرار دارد و پاها و دم آن برخلاف طاووس ایرانی به صورت تمام‌رخ است.

هنرمندان این دو اثر به قرینگی وفادار بوده‌اند و حتی در نقش‌هایی که در بال پرنده به وجود آورده‌اند این تقارن مشاهده می‌شود؛ به طوری که طاووس، با گشودن بال‌های خود و استادن بر روی پا، تعادل و تقارن را به وجود آورده است. در نمونه ایرانی، حرکت بسیار کم است و فقط در ردیف‌های موازی، چرخش فرم طاووس نمایان شده که نشان‌دهنده حرکت است و چشمان بینده با دیدن تغییر فرم در ردیف‌های موازی حرکت را احساس می‌کند. در زربافت هند، ریتم به صورت منظم با فواصل یکسان و هم‌وزن از طریق تکرار نقش طاووس در کنار هم به وجود آمده است، اما در زربافت ایرانی، با تغییر فرم سر طاووس در ردیف‌های موازی، در کار تنوع ایجاد شده است.

رنگ

در (تصویر ۱۷) که متعلق به پارچه قاجار است، تضاد رنگی^۲ را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. رنگ‌های به کاررفته در پارچه ایرانی عمدتاً نارنجی، آبی، اکرم، سبز، زرد، سفید و مشکی و رنگ غالب طلایی است. نکته جالب‌توجه در این پارچه استفاده از رنگ‌های مکمل مثل نارنجی و آبی یا سبز و قرمز در کنار هم است. نکته دیگر این که چون رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، به عبارتی رنگ‌ها متناسب یکدیگر نیز هستند. رنگ زمینه طرح طلایی است که بر شکوه و اشرافی بودن پارچه تأکید می‌کند. با دورگیری نقش به‌وسیله خطوط مشکی، زیبایی طرح را چند برابر و نقش را در چارچوب خود گرفتار کرده است. اما در پارچه مربوط به هند (تصویر ۱۹) رنگ‌آمیزی کمتری به نسبت نمونه ایرانی مشاهده می‌شود. رنگ غالب در این پارچه سرمه‌ای، قرمز، سفید و زرد است. رنگ غالب در این طاووس با رنگ قرمز و با دورگیری طلایی بافته شده است.

نتیجه‌گیری

پارچه‌های زربفت، گروه مهمی از پارچه‌ها هستند که تعداد چشمگیری از آن‌ها در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شوند. بافت پارچه زری، به عنوان هنری طریقه در ایران و هند، همواره بسیار مورد توجه بوده است. هندوستان از فرهنگ و هنری بسیار غنی برخوردار است و در بردارنده آثار بر جای مانده از ادوار گوناگون تاریخی است که تمدن چند هزار ساله را به تصویر می‌کشد. پادشاهان گورکانی هند ایران را وطن دوم خود می‌دانستند و انس

1. Composition

2. Color contrast

- غیبی، مهرآسا (۱۳۹۱). هشت هزار سال تاریخ پوشاش اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.
- فتحی، لیدا (۱۳۸۶). «خطنوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره اسلامی». *دوفصلنامه مدرس هنر*, دوره ۲، شماره ۲، ص ۶۸-۷۳.
- فریبود، فریبا (۱۳۸۸). بررسی تاثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دوران قاجار. رساله دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- فروغی‌نیا، مریم (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی نقشه محراجی بر منسوجات سنتی ایران و هند». *فصلنامه مطالعات شبه قاره*, دوره ۷، شماره ۲۵، ص ۶۹-۹۲.
- محمد، غلام (۱۳۸۰). «سخنوران فارسی‌گوی از سرزمین هند در عهد مغلولان گورکانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*, دوره ۴۵، شماره ۱، ص ۲۱۳-۲۲۸.
- محمدزاده، مهدی و سلاحدی، گلناز (۱۳۹۲). «بررسی موضوعی آرایه‌ها و نقش مایه‌ها در اشیاء فولادی عصر قاجار». *جلوه هنر*, دوره ۵، شماره ۱، ص ۶۳-۷۶.
- محمودی، مریم و الیاسی، رضا (۱۳۹۶). «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب المجالس». *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*, دوره ۹، شماره ۳۶، ص ۵۷-۷۰.
- مراد، ندا، طباطبایی، محمد منصور، اکبری، منوچهر و سیف، عبدالرضا (۱۳۹۶). «تبیین ساختار سلسله مراتب اداری گورکانیان، با تکیه بر منشآت بداعی انشاء یوسفی هروی (۹۴۰)». *فصلنامه گنجینه استاد*, دوره ۲۷، شماره ۱، پیاپی ۱۰۵، ص ۲۸-۴۲.
- مصطفی‌زاده، بشیری (۱۳۸۹). «بررسی نقوش پارچه‌ها و لباس‌های اشراف دربار قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه تهران.
- مهجور، فیروز و علی‌نژاد، زهرا (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقش مایه و بافت یک نمونه از پارچه‌های عصر سلجوکی موجود در موزه مقدم دانشگاه تهران». *مطالعات تطبیقی هنر*, سال دوم، شماره ۳، ص ۷۱-۸۵.
- نامجو، عباس و فروزانی، سیدمهدی (۱۳۹۲). «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی». *هنر علم و فرهنگ*, دوره ۱، شماره ۱، ص ۲۱-۴۲.
- نیک‌بین، سارا (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی نقش مایه‌های گیاهی در منسوجات مکتب اصفهان عصر صفوی و دوران قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه اصفهان.
- Kamizi, A.)2014). "A Survey of the Tree of Life Images in Safavid Textile Arts". *International Journal of Basic Sciences & Applied Research*. 3(7), 419-433.
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O141146/fragment-unknown>
- <https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-embroidered-silk-67974>
- <http://textileasart.com/indian-textiles-1623.htm>
- <http://textileasart.com/2482.htm>.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورپیرار، ناصر (۱۳۸۷). *همنشینی رنگ‌ها* ۶. تهران: نشر کارنگ.
- حسینی، سیدمهدی (۱۳۸۷). *کارگاه هنر*. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
- خرابی، محمد (۱۳۸۶). «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران». *مجله کتاب ماه هنر*, دوره ۶، شماره ۱۱۱ و ۱۱۲، ص ۶-۱۲.
- خلیل‌زاده مقدم، مریم، صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی». *نگره*, دوره ۷، شماره ۲۱، ص ۲۰-۳۷.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۶). «کارکردهای زیباشناختی ویژگی‌های فرهنگی سرزمین هند (در شعر فارسی تاقرن نهم)». *فصلنامه مطالعات شبه قاره*, دوره ۹، شماره ۳۲، ص ۹-۱۰۴.
- دیماند، س.م. (۱۳۶۵). *راهنمای صنایع دستی*. ترجمه عبدالله فریاد. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- روح‌فر، زهره (۱۳۸۷). «زری‌بافی در دوره صفوی (ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زیرفت)». *کتاب ماه هنر*, دوره ۴، شماره ۱۷ و ۱۸، ص ۷۳-۷۶.
- زالبلنژاد، هدی (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار». *کتاب ماه هنر*, دوره ۲۵، شماره ۱۶۱، ص ۹۶-۱۰۸.
- شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس». *دوفصلنامه نقش مایه*, دوره ۳، شماره ۵، ص ۲۷-۴۲.
- شیرازی، ماهمنیر و موسوی‌لر، اشرف السادات (۱۳۹۶). «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی: کاشی‌های دوره قاجار». *نگره*, دوره ۱۲، شماره ۴۱، ص ۱۷-۳۰.
- صادقی‌نیا، سارا و پوزش، سارا (۱۳۹۵). «بررسی تأثیری و نمادشناسی نقش طاووس در هنرهای ایرانی». *فصلنامه ادبیات و هنرهای تجسمی دانشکده دامغان*, دوره ۱، شماره ۲، ص ۵۴-۶۶.
- صباغ‌پور، طبیه (۱۳۸۸). «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار». *نگره*, دوره ۴، شماره ۱۰، ص ۶۵-۸۰.
- صباغ‌پور، طبیه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا». *نگره*, سال پنجم، شماره ۱۴، ص ۳۹-۵۰.
- صباغ‌پور، طبیه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران». *مجله گل‌جام*, سال ششم، شماره ۱۴، ص ۸۹-۱۱۲.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۰). «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه». *گنجینه استاد*, دوره ۲۲، شماره ۸۶، ص ۶۸-۸۹.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی». *نگره*, دوره ششم، شماره ۱۷، ص ۱۵-۳۰.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۷). «پارچه و پارچه‌بافی در تمدن اسلامی». *تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها* (سمت).

A Comparative Study of the Role of Peacocks in Iranian and Indian Textiles: Case Study of Two Pieces of Fabric from Iran and India

Parvaneh Ghasemian Dastjerdi¹
Fateme Nematy²

Abstract

The skill and initiative of Iranians in the art of weaving has a very long history. Iranian and Indian artists have had artistic relations for a long time and they influenced each other's artistic styles. This similarity can be seen between the textile motifs of these two countries. In the present article, meanwhile identifying the woven textiles of Iran and India, the peacock pattern is classified and analyzed based on the themes and topics used in the context of the two countries.. therefore, the question arises, what is the meaning of the peacock design in both countries and what visual factors have been used? The present research is descriptive-analytical and also, data has been collected with reference to reliable library and visual sources. The statistical population of the peacock design in Textiles of Iran and India and the sample size are two pieces of fabric from these two countries that are kept in Antique center in Manhattan, USA. The results of this study indicate, Peacock design in Indian and Iranian gold fabrics have a lot of similarity. The peacock design on the Zarbaft fabrics, is a symbol of beauty, sky and blessing in both cultures. Visual factors as well as symmetrical and static composition using horizontal and vertical elements, rhythm, repetition and color contrast show the closeness and synchrony of these two countries.

Keywords: Iran, India, Zarbaft, Peacock

1.PhD in Faculty Member, Fabric and Clothes Department, Art faculty, Science and Culture University

2. Master of Fabric and Clothes Department, Science and Culture University