صفحات ۹۰-۷۷ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۹ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۵

آیکونولوژی نقوش انسانی در سه قطعه پارچه‌های عصر صفوی یزد

/// مریم مونسی سرخه[1*]

[1] عضو هیات علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۲۰-۰۶-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۱۷-۰۴-۱۴۰۴

چکیده

بافندگان دوره صفوی با نقوشی که بر روی پارچه‌ها خلق می‌کردند، به دنبال ثبت رخدادهای روزمره، تاریخ، هویت، فرهنگ و دین زمان خود بودند. لذا با شناخت نقوش و معانی پنهان در آن می‌توان راز و رمزهای نهفته را ادراک نمود. هدف پژوهش، رهیافت به مؤلفه‌های مؤثر در آیکونولوژی نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد است و سوال پژوهش، این است که لایه‌های معنایی نهان و هویدای نقوش انسانی در پارچه صفوی یزد مبتنی بر رویکرد آیکونولوژی چگونه است؟ پژوهش حاضر، کیفی با روش توصیفی، تاریخی و تحلیلی و با استفاده از رویکرد آیکونولوژی در سه مرحله توصیف، تشخیص و تفسیر روی سه پارچه صفوی متعلق به شهر یزد و با شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج نشان داد که پیکره‌های انسانیِ منقوش در پارچه‌ها (درباریان شاه)، لباس فاخری بر تن دارند که نماد قدرت درباری و نماینده شاه بوده و اقتدار او را به نمایش می‌گذارند. نشانی از ملیت‌گرایی ایرانی و حفظ اصالت و انتصاب به درباریان است که در جهت نمایش شکوه پادشاه صفوی زینت یافته‌اند. با این تفاسیر نقوش انسانی، ریشه در اندیشه مذهب رسمی و حاکمیت سیاسی صفوی دارد و بیانگر ایدئولوژی دوران است. نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی برای انتقال این پیام هستند که شاه از سمت خداوند انتخاب شده و قدرت و اقتدار بشر در دست اوست. این نقوش بالاخص آن‌هایی که به تصویر کشیدن درباریان پرداخته‌اند، کوششی برای مشروعیت‌دادن به قدرت شاه این دوره بوده است. در کنار نقوش انسانی، نقوش گیاهی، نماد باروری، حیات، برکت و چرخه زندگی هستند.

واژگان کلیدی

پارچه، نقوش انسانی، عصر صفوی، شهر یزد.

استناد: مونسی سرخه، مریم . (۱۴۰۴). آیکونولوژی نقوش انسانی در سه قطعه پارچه‌های عصر صفوی یزد. (e۷۲۸۴۹۷). رهپویه هنرهای تجسمی ۹ (۱)، ۷۷ - ۹۰، DOI: 10.22034/ra.2025.2036124.1462

* **نویسنده مسئول:** E-mail: M.mounesi@alzahra.ac.ir

مقدمه

عصر صفوی یکی از مهم‌ترین ادوار پارچه‌بافی در ایران است. در این دوره پادشاهان از پارچه‌بافی حمایت زیادی می‌کردند و برپایی کارگاه‌های بافندگی پارچه در بستر بافته‌های گوناگون، به عالی‌ترین حد خود رسید و استفاده از نقوش حیوانی، گیاهی و صحنه‌های شکار به‌صورت تجریدی و واقع‌گرایانه روی پارچه‌ها انجام می‌شد. ضمن آنکه در این دوره، بافندگان پارچه‌ها، با توجه به اشعار و ادبیات داستانی، نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی را به دو صورت (کالبد غیررسمی و رسمی) روی پارچه‌ها ایجاد می‌نمودند. شایان به ذکر است که نقوش انسانی بر روی پارچه‌های دوره صفوی غالباً نقوشی از شاه و درباریان وی و شخصیت‌های ادبیات داستانی که موجب نمایش و انتقال فرهنگ دوره صفوی می‌گشت، تشکیل شده بود. همچنین پارچه‌های صفوی به لحاظ نقوش، متشکل از دو دوره هستند: دوره نخست، زمان خواجه غیاث‌الدین بود که وی طرح‌های کوچک را در سطح پارچه نقش‌بندی می‌کرد و موجب ایجاد هماهنگی نقوش در کل پارچه می‌گشت. دوره دوم، نقوش استفاده شده در پارچه‌ها ملهم از نگارگری و مکتب رضا عباسی بود که در این دوره؛ نقش‌مایه‌ها بزرگ‌تر از دوره پیشین بودند و حد فاصل این نقش‌های بزرگ، با نقوش فرعی همچون نقوش گیاهی پر می‌شد.

در دوره صفوی، کارگاه‌های پارچه‌بافی در شهرهای اصفهان، کاشان و یزد برپا بودند. موقعی که خواجه غیاث‌الدین که عصر طلایی صنعت پارچه‌بافی را در دوره صفوی رقم زد، به یزد بازگشت، با همکاری نساجان و نقاشان در صنعت بافندگی یزد، این شهر، را به مهم‌ترین مرکز نساجی ایران دروه صفوی تبدیل کرد و باعث شد تا پارچه‌هایی بافته شود که شاهکاری در فن بافندگی این دوره باشند (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی، ۱۳۹۷: ص ۲۶). مبتنی بر این مهم، خوانش و تحلیل نقوش پارچه‌های صفوی در یزد ضروری به‌نظر می‌رسد. لذا با رویکرد آیکونولوژی که موجب درک معنای نهفته در یک اثر هنری می‌شود، می‌توان نماد، نشانه و حتی معنای نهفته در نقوش به‌کار رفته در پارچه‌های صفوی یزد را ادراک کرد. آیکونولوژی دارای سه مرحله توصیف، تشخیص و تفسیر است. لذا استفاده از آیکونولوژی در تفسیر پارچه‌های دوره صفوی و نقوش انسانی آن‌ها نگارنده را بر آن داشت تا کاربرد این رویکرد را در نقوش انسانی پارچه‌های دوره صفوی واکاوی نماید تا به لایه‌های نهان پی ببرد. ازاین رو هدف اصلی پژوهش حاضر، رهیافت به مؤلفه‌های مؤثر در آیکونولوژی نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد است و سؤالات مطرح شده بدین شرح است: ۱. لایه‌های معنایی نهان و هویدای نقوش انسانی در سه پارچه صفوی شهر یزد مبتنی بر رویکرد آیکونولوژی چگونه است؟ ۲. مؤلفه‌های مؤثر در آیکونولوژی نقوش انسانی پارچه‌های دوره صفوی یزد کدامند؟ البته قابل ذکر است که سه پارچه از جمله آثار قدرتمند در دربار شاهی است.

پیشینه پژوهش

در رابطه با پژوهش حاضر مطالعات متعددی انجام شده است. علیزاده یزدی (۱۴۰۱) در مقاله «مطالعه تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دوره‌های صفوی و قاجار» با روش تطبیقی و قیاسی به این نتیجه رسید که نقوش انسانی در دوره صفوی کاربرد بیشتری دارد و نقوش هندسی در دوره قاجار دارای کاربرد و استفاده بیشتری بود. در میان پارچه‌های دوره صفوی، منسوجات ابریشمی شهرت داشت و در پارچه‌های دوره قاجار، قلمکار بی‌نظیر بود. جعفری نعیمی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی عوامل مؤثر بر طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی در دوره صفوی» به این نتیجه رسید که انواع طرح و نقش پارچه‌های غیاث از طرفی با اقتباس از نگارگران مکتب تبریز و مکتب اصفهان، همچون و از طرفی با اقتباس از نقشمایه‌های زینتی پارچه‌های دوره‌های پیشین و نیز هنر چینی و خط نوشته‌ها خلق شده‌اند. اعتمادی (۱۳۹۸) در مقاله «خوانش آیکونولوژیک مجنون در نگاره‌های دوران صفویه» با استفاده از رویکرد آیکونولوژی به این نتیجه رسید که نوع پوشش مجنون در نگاره‌های مورد نظر، نشان از عدم وابستگی او به هرگونه سامانه یا جایگاه اجتماعی شناخته شده در دوران صفویه دارد. ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعهٔ طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دورهٔ صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)»، با روش توصیفی، تحلیلی و تطبیق نمونه‌های فاخر به این نتیجه رسیدند که پارچه‌های زربفت ایرانی به دلیل طراحی نقوش انسانی که به دو گونه بدون قاب و با قاب، با شیوه الگوبرداری ساده، کلی و انعکاسی همراه با تزئینات حیوانی و گیاهی با موضوعات گوناگون که روی پارچه ظاهر شده‌اند، شاخص و متمایز گشته است. مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی (۱۳۹۶) در مقاله «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار» با روش توصیفی و تحلیلی به این نتیجه رسیدند که بنابر ویژگی‌های مشخص در پارچه‌های نیمه نخست دوره قاجار مشاهده می‌گردد که نقوش انسانی به دو گونه چاق و لاغر ترسیم می‌شدند، لیکن هر دو اندام انسانی دارای سیلوئت A و ساعت شنی بودند. ضمن آنکه اندام‌های نقوش انسانی بر روی پارچه‌ها در دوره نخست مملوء از زیورآلات بودند. با توجه به پیشینه پژوهش مشخص گردید که پژوهش‌های انجام شده در این حوزه غالباً به بررسی جنس پارچه‌های دوره صفوی و نقوش آن در قیاس با نگارگری‌ها و همچنین واکاوی رویکرد آیکونولوژی اروین پانوفسکی در نقوش نگارگری لیلی و مجنون پرداخته‌اند و نیز نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی را از نظر فرهنگی را نیز بررسی نموده‌اند. از این رو مطالعات انجام شده در این حوزه بیشتر به وجوه فرهنگی در جنس و نقوش انسانی پارچه‌های

دوره صفوی و تطبیق آن با نگارگری پرداخته است. لیکن با توجه به آنکه پژوهش حاضر رویکرد آیکونولوژی را در نقوش انسانی پارچه‌های یزد بررسی می‌نماید، دارای نوآوری است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر در حیطه نظری آیکونولوژی و با رویکردی توصیفی، تاریخی و تحلیلی، بر پایهٔ مطالعات تاریخی انجام شده است. گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و با مشاهده انجام گرفته و ابزار آن فیش‌برداری یا برگه شناسه است. ازاین‌رو ابتدا پارچه‌های دوره صفوی که در دو دوره مجزا- یکی مربوط به دوره اول پارچه‌بافی عصر صفوی که در این دوره، «پادشاهان صفوی، میراث‌دار هنر پارچه‌بافی تیموری بودند» (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۸) و هنرمند بنام این دوره، غیاث‌الدین نقش‌بند است که طراح و تولیدکننده پارچه‌های ابریشمی بود، و دیگری مربوط به دوره دوم یعنی زمانی که پایتخت حکومت صفوی به اصفهان انتقال داده شد و مکتب نقاشی اصفهان توسط رضا عباسی پایه‌گذاری شد- شکل گرفته بودند؛ شناسایی شدند و پارچه‌هایی که مربوط شهر یزد بودند و نظام الدین قاری در "اشعار دیوان البسه" به ۳۰۰ نوع آن‌ها اشاره کرده است؛ تشخیص داده شدند. از میان این ۳۰۰ عدد که دسترسی به تمامی آن‌ها در سیر کتابخانه‌ای دشوار بود و اطلاعات و تصاویر کافی در منابع کتابخانه‌ای پیرامون آن‌ها به شکل واضح و مبرهن وجود نداشت، تنها ۱۰ نمونه در میان کتب و مقالات و جستجو اسنادی با محوریت برخورداری از نقوش انسانی یافت شد. در میان این ۱۰ نمونه تعداد ۷ نمونه به چهره‌پردازی نقوش انسانی پرداخته بودند؛ نیز از روند پژوهش حذف شدند و تعداد سه قطعه پارچه که دارای نقوش انسانی به‌صورت اندام‌واره بودند؛ به‌صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شد تا تحلیل پژوهش روی این آثار صورت گیرد، لذا این منسوجات منتخب برجای مانده از دوره صفوی در شهر یزد انتخاب شده‌اند؛ تا با توصیف، تحلیل و تفسیر آن‌ها وجود معانی نمادین و رمزی روشن شود. ضمناً انتخاب این سه پارچه به این خاطر است که سه پارچه منتخب پژوهش؛ از جمله آثار قدرتمند در دربار شاهی است. با این وجود در این پژوهش، معیارهای مشخصی برای انتخاب نمونه‌ها در نظر گرفته شد:

دسترسی به اطلاعات تصویری و منابع معتبر: تنها پارچه‌هایی انتخاب شدند که دارای مستندات کافی در منابع تاریخی و علمی بودند.

• کیفیت و وضوح نقوش انسانی: نمونه‌هایی انتخاب شدند که دارای نقوش انسانی واضح و قابل‌تحلیل بودند، نه صرفاً تزئینات جزئی.

• نمایندگی سبک‌های مختلف: تلاش شد تا نمونه‌ها شامل نقوش درباری، صحنه‌های بزم، و داستان‌های ادبی باشند.

• اهمیت فرهنگی و سیاسی: پارچه‌هایی که نشان‌دهنده تأثیر ایدئولوژیک صفویان بر هنر پارچه‌بافی بودند، در اولویت قرار گرفتند.

• پس از بررسی این معیارها، از میان ۳۰۰ نمونه پارچه شناسایی‌شده، ۱۰ نمونه دارای نقوش انسانی بودند. در ادامه، ۷ نمونه که تنها چهره‌پردازی داشتند و فاقد ساختار بدنی کامل بودند، حذف شدند و ۳ نمونه نهایی که دارای نقوش انسانی کامل و قابل‌تحلیل بودند، برای مطالعه انتخاب گردیدند. این انتخاب با درنظرگرفتن معیارهای فوق و تأیید چند متخصص حوزه پارچه‌های صفوی انجام شده است؛ تا تحلیل پژوهش روی این آثار صورت گیرد، لذا این منسوجات منتخب برجای مانده از دوره صفوی در شهر یزد به عاریت گرفته شده‌اند؛ تا با توصیف، تحلیل و تفسیر آن‌ها وجود معانی نمادین و رمزی تأکید شود. دسته دیگر جامعه آماری پژوهش را ۵ نفر متخصص حوزه‌های زیر تشکیل داده‌اند و تحلیل‌های آیکونولوژیکی ارائه‌شده در مقاله، به این متخصصین ارائه شد:

۱. متخصص تاریخ هنر ایران و پارچه‌های صفوی.
۲. پژوهشگر نگارگری و هنرهای تجسمی عصر صفوی.
۳. متخصص نمادشناسی و تحلیل‌های آیکونولوژیکی.
۴. پژوهشگر نساجی و هنر پارچه‌بافی سنتی ایران.
۵. متخصص مطالعات فرهنگی و هنری صفوی.

این متخصصان تحلیل‌های ارائه‌شده در مقاله را بررسی کرده و نظرات خود را در سه محور اصلی ارائه کردند:

۱. میزان همخوانی تحلیل‌های پژوهش با یافته‌های پیشین
۲. پایایی تحلیل‌های انجام‌شده و امکان بازتولید نتایج در پژوهش‌های دیگر
۳. ارتباط نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد با باورهای فرهنگی، مذهبی و سیاسی آن دوره

در پژوهش حاضر در آغاز ویژگی‌های فنی، تکنیکی و مفهومی نقش‌مایه‌های انسانی استفاده‌شده در پارچه‌های دوره صفوی در شهر یزد شناسایی و معرفی می‌شوند و سپس با شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها مبتنی بر روش کیفی با رویکرد آیکونولوژی، پارچه‌های منتخب بررسی، دسته‌بندی و تحلیل می‌گردند. پژوهش حاضر به لحاظ هدف، در حیطه پژوهش‌های توسعه‌ای است. زیرا با تطبیق دادن اصول آیکونولوژی با نقوش انسانی پارچه‌های مصور صفوی در شهر یزد، شناسایی محتوا و معانی نمادها انجام شده است. این امر بیانگر این است که با درک و فهم جزئیات نقوش انسانی این منسوجات رهگیری ارزش‌های نمادین این پارچه‌ها صورت می‌گیرد.

برای افزایش اعتبار و پایایی پژوهش، تحلیل‌های انجام‌شده به پنج متخصص در حوزه پارچه‌های صفوی، تاریخ هنر ایران و آیکونولوژی ارائه شد. از آن‌ها خواسته شد که نظرات خود را

در مورد همخوانی تحلیل‌ها با مطالعات پیشین، پایایی نتایج و ارتباط نقوش انسانی با شواهد تاریخی و فرهنگی دوره صفوی بیان کنند. مصاحبه‌ها به‌صورت کیفی انجام شده و پاسخ‌های آن‌ها در بخش‌های مختلف مقاله اعمال شده است.

مبانی نظری پژوهش

آیکونولوژی

آیکونولوژی نوعی روش یا رویکرد برای تفسیر اثر هنری است که سال‌های زیادی در حوزه مطالعات هنری از آن بهره برده شده است. اصلی‌ترین ریشه‌های این رویکرد تا قرن ۱۶م. در کتاب" آیکونولوژیا" نوشته سزار ریپا را می‌توان مشاهده کرد؛ اما این کتاب بعد از پژوهش اروین پانوفسکی در ۱۹۳۲م. با کتاب «مطالعاتی در آیکونولوژی: مضامین انسان‌گرایانه در هنر رنسانس» نوشته شده که به‌عنوان شیوه‌ای کاربردی بوده و موردتوجه قرار گرفته است (اسدی و بلخاری قهی، ۱۳۹۳: ۳۹). از دیدگاه پانوفسکی، آیکونولوژی روابط بین معنای آثار هنری و سایر مطالعات فرهنگی (مذهبی، فلسفی و علمی) را که در جامعه زمانِ خلق اثر وجود داشته را کشف می‌کند (فرهنگ‌پور، ۱۳۹۹، ص ۷۷). به‌طور کلی دانش تصویرگری یا همان آیکونولوژی به‌عنوان یک رویکرد به امری می‌پردازد که اثری را که به آن تعلق دارد؛ مورد بازسازی قرار دهد و از این رو تنها، متن و نوشته را دربر نمی‌گیرد و بیشتر زمینه هنری را شامل می‌شود (صابری و مافی‌تبار، ۱۳۹۸: ۴۷).

در رویکرد آیکونولوژی، آیکون شامل یک جزء یا اجزایی از تصویر است که بر اساس ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی ادوار خویش و برای انتقال مضمون، یادآور فرد، داستان و غیره ایجاد شده است (صابری و مافی‌تبار، ۱۳۹۹: ۷). در طول تاریخ، تلاش مداوم در بهره‌مندی از این جزء یا اجزای به تصویر کشیده شده، با محافظت از معنای نخست آن، باعث به وجود آوردن سنتی تصویری و سرانجام شکل‌گیری یک آیکون می‌شوند. لذا همواره در آیکونولوژی، معنایی عینی که از پیش‌تر در بیرون متن تصویری شکل گرفته است، برای آیکون در داخل متن منسوب می‌شود. حال از دیدگاه پانوفسکی، در برخورد با محتوای یک اثر، ادراک و فهم معنای آن در سه مرحله توصیف، مرحله تشخیص و مرحله تفسیر رخ می‌دهد (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷: ۲۶) و این رویکرد تئوری‌سازانه و نظریه‌پردازانه است و با بسیاری از هنرها سازگار نیست و حتی در صورت سازگاری با معضلاتی همراه است(نصری، ۱۴۰۰: ۳۳). با این وجود علی‌رغم جداسازی نظری این سه مرحله، به‌طور عملی در تجزیه و تحلیل یک اثر هنری مرز مراحل توصیف‌شده درهم آمیخته‌اند (عبدی، ۱۳۹۱: ۲۳) و لایه‌های بالقوه معنا در یک اثر را تشریح می‌نمایند، لیکن دلالتی بر فرایند حقیقی ذهن در فهم معنا از یک متن تصویری ندارند، بلکه شرح نظری جهت توصیف فرایند ادراک، تشخیص و تفسیر در برخورد و روبرو شدن با متون بصری است (اعتمادی، ۱۳۹۸:۶۰). در این راستا لازم به ذکر است که تفسیر آیکونولوژی موقعی قابل‌دستیابی می‌گردد که لایهٔ سوم معنایی که در برگیرنده دو لایه دیگر است؛ ادراک و شناخته گردد (کاکاوند، ۱۴۰۰:۶۳).

نقوش انسانی در پارچه‌بافی عصر صفوی

در عصر صفوی، پارچه‌بافی ایران؛ بسیار از سیاست‌های حکّام و پادشاهان این عصر تأثیر گرفت. در این عصر، دو فرآیند با ویژگی اساسی طراحی پارچه مورد استفاده قرار گرفتند: یکی شیوه و روشی تزئینی بود و دیگری گرایش به تصویرسازی و واقع‌گرایی (جعفری نعیمی، ۱۴۰۰: ۹)، که اولی برداشت از نقش پارچه‌های ادوار پیشین است که ریشه در سنن کهن پارچه‌بافی ایران داشته است؛ البته سلیقه و ذوق هنرمندان دوره صفوی هم در آن تأثیرگذار بوده است. مورد دیگر این که بیشتر از هر چیز از نقاشان مینیاتور، هنرمندان تذهیب‌کار و حتی نگارگران صفوی تأثیر گرفته است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۰). به‌طور کلی در عصر صفوی، پارچه‌ها به لحاظ طرح و نقش به والاترین حد خود رسیدند و ترکیبی از طرح‌ها و نقوش مختلف بودند.

نقش انسان در پارچه‌های صفوی گاهاً بر اساس داستان‌های قدیمی شکل گرفته‌اند. همچنین طرح‌های شکار و رخدادهای روزمره معمولاً به دوره‌های اول و دوم پارچه‌بافی صفوی اختصاص دارد که در دوره اول بافندگان یزد، طرح‌های نگارگران تبریز را که برگرفته از ادبیات پنج‌گنج نظامی و دیگر آثار ادبی بود، بر پارچه‌ها نقش می‌کردند. لذا مشاهده می‌شود که «اثرگذاری نگارگری و نقاشی در طراحی نقوش پارچه‌های این دوره به وضوح مشاهده می‌گردد» (خلیل‌زاده مقدم و صادق‌پور فیروزآباد، ۱۳۹۱: ۲۴). در دوره صفوی، در طرح پارچه‌ها بدین جهت که نقش‌های کوچک و متقارنی ترسیم گردد تا در کل طرح و نوع حرکت در اثر ارتباط مشترک با یکدیگر پیدا نمایند، نقوش بزرگی طراحی می‌گشت که غالباً نقوش انسانی بودند و نقوش فرعی (گیاهی و حیوانی) فقط جهت پرکردن فضای خالی استفاده می‌شد. ضمناً «طراحان دوره صفوی در تزئین پارچه‌ها بیشتر از ادبیات و افسانه‌های ایرانی همچون خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی ایده گرفته‌اند» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷). لذا در منسوجات این دوره، نقوش انسانی به‌کار رفته در اطراف نقوش حیوانی و گیاهان با تصنّعات و تکلّفات بسیاری کشیده می‌شد.

در دوره صفوی، دوره اوج استفاده از نقوش انسانی در زمان شاه عباس است که نقش انسان مانند شاه، نجیب‌زاده و انسان عوام (ماهیگیر، آشپز، خادم و غیره) روی پارچه‌های صفوی نقش بسته شده است (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۳۹۶: ۲۳). به‌طور کلی مجموع نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی به هفت دسته:۱) مجالس رزم و شکار، ۲) مجالس بزم،

جدول ۱. تبیین مبانی نظری پژوهش (تنظیم: نگارنده، ۱۴۰۲)

نقوش انسانی	فرهنگ، باور دینی و هویتمندی			آیکونولوژی
				توصیف، بررسی متون و تفسیر
برگرفته از نگارگری و ادبیات داستانی طرح‌های شکار و رخدادهای روزمره			طرح‌های شکار و رخدادهای روزمره	نشانه‌های معناداری و نشانه‌هایی از بیرون بر درون
نوع پوشش و تزئینات در نقوش انسانی				
نقوش انسانی در پارچه و تزئینات لباس= نمادی از قدرت، ثروت و درباری بودن نماینده اقتدار شاه یا خانواده او			رابطه ای پیوسته از کنش‌های متقابل آیکون‌ها	

۳) روایات داستانی، ۴) اصناف، ۵) تک‌نگاره انسانی، ۶) قدیسین و فرشتگان و ۷) شاهزادگان تقسیم می‌شوند (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۳۹۶: ۲۴).

با توجه به مبانی انجام‌شده، در جدول ۱ مؤلفه‌های مؤثر در آیکونولوژی نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد بیان شده است. از آنجا که نقوش انسانی پارچه‌های عصر صفوی همسو با فرهنگ دورهٔ صفوی و باورهای دینی حاکمیت و مردم هستند، غالباً از نگارگری، ادبیات داستانی، طرح‌های شکار و رخدادهای روزمرهٔ پادشاهان، حاکمیت و مردم این دوره الهام گرفته‌اند. بر این اساس نوع پوشش و تزئینات نقوش انسانی به قاطعیت می‌تواند توصیف کننده و تبیین‌کننده نماد و لایه‌های نهانش باشد که این مهم مبتنی بر آیکونولوژی که به توصیف، بررسی متون و تفسیر می‌پردازد، هویدا می‌شود.

یافته‌ها

خوانش آیکونولوژیک

مبتنی بر خوانش آیکونولوژیک، به بررسی نقوش انسانی در سه قطعه پارچه منتخب، بر اساس سه مرحله بیان شده، توصیف، تفسیر و تحلیل آن پرداخته شده است تا راه‌حل لایه‌های زیرین معنایی خویش باشند و این سیر در انتها باعث هویدا گشتن معنای نهفته درونی نقوش می‌گردد.

آیکونولوژی قطعه پارچه اول

اولین قطعه پارچه (تصویر۱)، از جنس ابریشم با ابعاد ۵۳×۷۱ سانتیمتر است. طراحی شامل یک منطقه نسبتاً متقارن است. در یک قطعه پارچه ساتن نخودی‌رنگ، بر زمینه آن نقش انسانی صراحی‌به‌دست با کلاه عمامه‌ای(قزلباشی) که قسمت بالای آن به شکل یک میله است نقش شده است. ساقی باریک‌اندام است و رنگ لباس او در ردیف‌های متناوب متفاوت و به رنگ‌های نارنجی و قرمز لاکی است و پیاله پوست‌پیازی در دست دارد، طراحی

تصویر۱. پارچه ابریشمی، سده ۱۰ ه.ق. زمینه نخودی (فریه، ۱۳۷۴، ص ۱۵۳)

انگشتان ظریف و شست دست با فاصله‌ای قابل توجه از انگشتان دیگر قرار دارد، چراکه از نظر بصری انگشتان با رعایت چنین حالتی زیباتر خواهند شد. پاها و کفش‌هایی کوچک که در یک جهت واحد متمایل به راست تعبیه شده‌اند که اصرار در کمالگرایی و زیباتر نشان‌دادن پیکره دارد. در پشت او حوضی نقش شده که در آن ماهی‌هایی شناورند و تپه کوچک صخره‌ای که از پشت آن سر یوزپلنگی بیرون آمده و در حالتی کمین کرده قصد دارد به یک آهو که به رنگ آبی روشن است، حمله کند. تقارن موجود در تصویر شفافیت لازم را ارائه می‌نماید. عدم‌تنوع حرکت نقوش انسانی حاکی از نیروهای برابر و تعادل در اثر است. نقوش انسانی این پارچه تنها به لحاظ رنگ لباس با یکدیگر تفاوت دارند. بدین‌صورت که فرد بالای تصویر، لباسش به رنگ کرم و قهوه‌ای و فرد پایین، لباسش به رنگ قرمز و آبی است. از این نقوش و نوع پرداخت فضای اثر که در طبیعت و باغ است می‌توان اینگونه بیان نمود که جوّ اثر، آرام است و تنها نقوش حیوانی در حال حرکت هستند.

در مرحله دوم به متن‌هایی اشاره شده است که پارچه منتخب با آن‌ها مرتبط است و به خاطر چنین ارتباط بینامتنی، موجب آشکارسازی معنای ثانویه اثر می‌گردد. «از آخرین سال‌های سده نهم هجری قمری، در پارچه‌های ایرانی، گرایش به تصویرگری آشکار می‌شود و این گرایش چنان فراگیر می‌شود که یکی از خصوصیات شاخص پارچه‌های ایرانی در دوره صفویه می‌گردد» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۸۷). ضمن آنکه بافندگان از این طریق در این مصنوعات قدیمی، که در مقام وجوه مادی و معنوی وجوه زندگی مردم و درباریان بودند، به روایت از فرهنگ و مذهبی و مسائل اجتماعی می‌پرداختند. به‌نوعی بافندگان با استفاده از نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی به تلفیق تمدن نهفته در دوران با مضامین ملی و فرهنگی می‌پرداختند.

در پارچه‌های دوره یزد نیز به این مهم پرداخته شده و نقوش انسانی در میان نقوش گیاهی و حیوانی جلوه کرده‌اند. در دوره صفوی، دو فرآیند اساسی از خصوصیت طراحی پارچه مورد استفاده قرار گرفت: ۱) برداشت ادراک گرایانه از نقوش به‌کار رفته و ۲) حس تعلق به تصویرگری و حقیقت‌گرایی، که اولین مورد، گرته‌برداری و برداشت از نقوش پارچه و منسوجات دوره‌های قبل می‌باشد که ریشه در سنت‌های دیرین و قدیمی پارچه بافی ایرانی همراه با سلیقه و ذوق هنرمندان دوره صفوی داشته و دومین مورد این که بیشتر از دیگر چیزها از نقاشان مینیاتور، هنرمندان تذهیب‌کار و نگارگران این دوره تأثیر گرفته بوده است. اگرچه دو شیوهٔ مطرح‌شده کیفیت و خصوصیات خاص خود را دارند و به گونه جدا از یکدیگر ادامهٔ حیات می‌دهند، لیکن با یکدیگر تعامل و توافق دارند و بعضاً با امتزاج این دو شیوه، منسوجی نوین شکل می‌گیرد و حتی این قابلیت را داشتند که به صورت آرمانی و غیرآرمانی و در شکل اندامی از پیکره‌های انسانی به‌صورت شیوه ترسیم کل اندام بافته شوند. لذا تبیین دو شیوه به‌صورت اصل طراحی، به‌معنای مخالف‌بودن این دو شیوه نیست، بلکه از لحاظ اصول‌گرایانه هر دو شیوه معنای متحد دارند؛ چرا که نقوش و طرح‌های تزیینی ایران همواره از یک مفهوم تزیینی برخوردارند و در طراحی پارچه‌های ابریشمی؛ مشارکت هنرمندان نقاش مینیاتور، هرگز به‌خاطر کم‌اهمیت بودن هنر پارچه‌بافی یا ضعیف‌بودن آن نیست (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۰: ۲۳۹۰).

در دوره صفوی، نقوش انسانی که در آثار مختلف هنرهای سنتی به‌صورت شکسته و خلاصه‌شده دیده می‌شود، نسبت به دیگر نقش‌ها، کمتر مورداستفاده قرار می‌گیرد و به‌ندرت نقش انسان به‌صورت شکسته دیده می‌شود. همانطور که پیشتر اذعان شد، نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی و به‌ویژه در پارچه‌های یزد، به صورت اندام‌واره است. این در حالی است که در دیگر پارچه‌های این دوره تصویر نقوش انسانی تنها به‌صورت چهره‌پردازی به‌کار می‌رفته است. همچنین در بعضی آثار سنتی این دوره، نقش انسان، به‌عنوان یک شیء طرح می‌شود که معمولاً از روبرو نشان داده شده است. در این راستا پارچه (تصویر۱) در جهت ترسیم نقوش انسانی به کاهش ریتم منظم این نقوش پرداخته و از ترکیب نقوش انسانی و گیاهی در ردیف‌های عمودی استفاده شده است. ضمن آن‌که از دورنما و منظره‌پردازی نیز بهره گرفته شده است.

پوپ بیان می‌دارد که در شیوه کار پارچه‌بافان صفوی هیچگاه استقلال را نمی‌توان دید؛ از طرفی این بافندگان پیرو مکتب تبریز و اصفهان بودند، اما به‌طور کلی نگارگری شیوه متداول در طراحی پارچه‌های این دوران است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۴۱۵). در پارچه شماره یک که منظری از طبیعت را با تلفیق نقوش انسانی و گیاهی در کنار یکدیگر قرار داده، نوعی از نگارگری ایرانی را به نمایش گذاشته است. همچنین نقوش انسانی با لباس‌های بلند با شال‌هایی به کمر بسته دارند؛ به لحاظ پوشش کاملاً شبیه به نقوش انسانی نگاره‌های مکتب اصفهان صفوی هستند و حکایت از تاریخ نگارگری پادشاهان صفوی دارند.

با توجه به پارچه مورد بررسی و نمادهای آن در مرحله سوم می‌توان بیان نمود که در این پارچه با توجه به انبوه نقوش انسانی که همان درباریان هستند، در گوشه اثر دیده می‌شوند که توجه مخاطب را به خود جلب می‌نمایند. گوشه‌بودن این نقوش با آن که از تأکید کاسته، اما نوع لباس فاخرشان نمادی از قدرت و درباری‌بودن آن‌هاست که نماینده شاه هستند و اقتدار او را به نمایش می‌گذارند. ضمن آن که کلاه عمامه‌مانند نشانه‌ای از ملیت ایرانی و حفظ اصالت و انتصاب به درباریان است. جامی که برای آب‌دادن به درختان در دست دارند، با توجه به شکل آن شئی سلطنتی است برای نمایش شکوه و

تجمل پادشاه صفوی است. با این تفاسیر نقوش انسانی در این صحنه مبتنی بر رسوم پادشاه صفوی و نمادی از قدرت و برقراری وحدت توسط شاه، سلطنت و خلافت است.

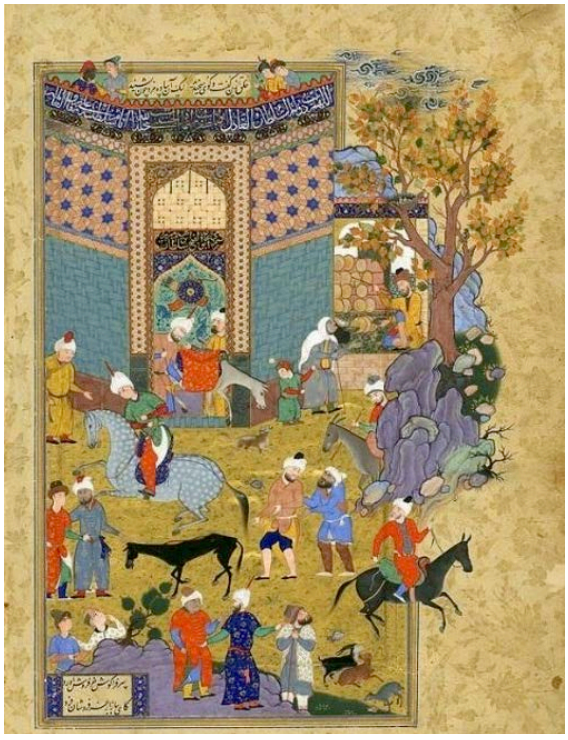
با توجه به تکرر نقوش انسانی در قطعه پارچه مذکور و به این خاطر که در دوره صفوی حیات فکری و سیاسی ایران با بهره‌مندی از سه بنیاد و سنّت فکری شریعت، طریقت و سلطنت، تشخّص یافت و مذهب تشیع و دوستداری اهل‌بیت، شاکله بنیاد نخست را تشکیل می‌داد (ابویی مهریزی، ۱۳۹۸:۲)، با این وجود بازهم تکرر نقوش انسانی رخ داده است. زیرا علاوه بر اینکه پادشاهان این دوره به هنرمندان به شدت بها می‌دادند و از آن‌ها حمایت می‌نمودند، با تکیه بر ارزش‌های شیعی- ایرانی، می‌خواستند هویت ایرانی را در قالب یک دولتمداری قدرتمند بازتولید کنند و در این راستا به یک منبع الهام فرهنگی نیاز داشتند که علاوه بر تقویت روحیه پهلوانی وشجاعت آن‌ها قادر به انتقال عناصر فرهنگی ایران به دوران جدید نیز باشد، از این رو به تکرر نقوش انسانی که بیانگر هویت و فرهنگ ایران عصر صفوی و شیوه زندگی پادشاهان بود، پرداختند.

آیکونولوژی قطعه پارچه دوم

پارچه دیگر (تصویر ۲) مربوط به بالاپوش باقی‌مانده از دوره صفوی است که جنس آن مخمل با زمینه نخودی و نقوش جوانان باده‌نوش با بوته‌ای از گل می‌باشد که ابعاد نقش ۴۲×۳۴ سانتی‌متر است. طراحی این پارچه شامل یک منطقه متقارن است، که در هیچ بخشی حاشیه‌بندی نشده است. در این اثر بهره‌مندی از زمینه نخودی یا کرم‌رنگ در پارچه‌های صفوی یزد بسیار زیاد است که با دیگر رنگ‌های همسانی مثل قهوه‌ای، نارنجی باعث ایجاد گرمی و مضامین لطیف در پارچه می‌شوند. نقوش انسانی در این پارچه در جای‌جای آن به صورت متقارن و متوازن قرار گرفته‌اند. حد فاصل این نقوش با گل‌بوته‌های گیاهی بلند که ارتفاعشان با قد نقوش انسانی برابری می‌کند، پر شده است. نقوش انسانی برگرفته از نگارگری صفوی (تصویر ۳) است. لباس فاخر با تزئینات گیاهی و از حالت روبرو به تصویر کشیده شده‌اند. رنگ‌پردازی لباس (قهوه‌ای و نارنجی)، گرمای دلپذیری را به پارچه بخشیده است. ضمناً نقوش انسانی، کلاهی با فرم نامتقارن مخصوص درباریان دارند که با نقوش گیاهی زینت یافته است.

در مرحله بعدی برای شناسایی و تشخیص آیکون اصلی رسم‌شده، به بررسی منابع تصویری و نوشتاری مرتبط پرداخته شده است. اصلی‌ترین عامل ترکیب نقوش در پارچه‌های صفوی، توانایی ترکیب طراحان در خلق آثار منسجم است. طراحان از قدرت بسیاری در ترکیب نقش انسان با دیگر نقوش برخوردار بودند. به‌طور کلی شیوه طراحی این پارچه‌ها از نگارگری مکتب رضاعباسی تأثیر گرفته و ارتباط نقوش انسانی در پارچه با نگارگری دوره به‌وضوح قابل مشاهده است.

تصویر ۲. پارچه مخمل، بالاپوش، سده ۱۱ ه.ق.، (فریه، ۱۳۷۴، ص ۱۶۷)



تصویر ۳. نگارهای از نسخه هفت اورنگ، ۹۶۴- ۹۷۳، (https://honariran.org)

در نگارگری ایرانی، حاکمیت نقش انسان، اصل مهم مکتب صفوی و معلول موقعیت‌های زیادی است؛ بالاخص آن مکانی که کم‌کم در تصویرگری و متن کتب، تک‌پیکره‌ها حضور پیدا می‌کنند؛ استفاده از نقوش انسانی توسط بافندگان و هنرمندان منسوجات در بسترهای مختلف هویدا می‌گردد. در هنر این دوره، شکلِ نقوش انسانی برآمده از ذهن هنرمند ایرانی، باعث شد تا حس تناقض و تعارض به وجود آمده در عدم پیروی از حکم فقهی اسلام در صفوی، کمرنگ‌تر گردد. این فرآیند در آغاز در نگارگری انجام شد و بعد از آن به هنرهای دیگر راه یافت. «این مهم به این خاطر رخ داد که در عصر صفوی، مذهب رسمی کشور شیعه بود و به همین دلیل پادشاهان صفوی از نقاشان ایرانی و صورتگران و به‌ویژه هنرمندان تک‌پیکره‌نگار حمایت خاصی می‌کردند» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

نقوش انسانی استفاده شده در اطراف نقوش گیاهی با تصنعات و تکلفات بسیاری در منسوجات صفوی انجام می‌شد، تا صحنه‌هایی از حیات روزمره، صحنه شکار پادشاهان یا داستان‌های افسانه‌ای و ادبی این دوره را نشان دهد (ایرانشهر، ۱۳۴۳: ۱۷۹۸).

همانگونه که بیان گشت، در دوره صفوی، طرح پارچه‌ها دارای نقوش بزرگ انسانی (در مکتب رضا عباسی) بود و در میان آن، برای ایجاد کلیت واحد و منسجم نقوش گیاهی و حیوانی کوچک ترسیم می‌شد تا پارچه مملو از نقش گردد و ارتباط میان نقوش، همواره برقرار بود. در جهت ایجاد نقوش طراحان پارچه در صفوی از مضامین روایی داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی بهره می‌بردند (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷). در پارچه‌های صفوی، نحوهٔ قرارگیری و تعادل پیکره‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته، به‌گونه‌ای بود که نقوش حیوانات و انسان‌ها با مهارت خاصی بر زمینهٔ پارچه حالت شناور داشتند (ماسلنیتسینا، ۱۴۰۰: ۴۵). تناسبات، نوع قرارگیری و جزئیات نقوش انسانی که هنرمندان دربار بیشتر از آن‌ها استفاده می‌نمودند، به‌گونه‌ای قاعده‌مند و اصول‌گرا در این پارچه‌ها بافته می‌شد که اکثراً در بستر طبیعت نقش می‌بستند تا موجب نشان‌دادن زندگی روزمره پادشاهان باشند (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

در اوایل حکومت صفوی تا عصر شاه عباس و پس از آن، نقاشی به خدمت کتاب‌آرایی سلطنتی درآمد و نقوش انسانی دارای بسترهای روایی بود. شیوه نخست نقاشی صفوی، تلفیقی از نقاشی هرات و تبریز به رهبری بهزاد و سلطان‌محمد بود که از زمان شاه اسماعیل تا اوایل سلطنت شاه عباس ادامه داشت. سپس مکتب اصفهان توسط رضاعباسی باعث جداسازی نقاشی و کتاب‌آرایی شد و در این مکتب، پرداختن به نقوش انسانی در نقاشی‌ها اصلی‌ترین موضوع بود. به همین خاطر در منسوجات ایرانی از پایان ۱۵م./۹ه.ق. تمایل به وجوه تصویری هویدا گشت و ارتباط قوی‌ای بین تزئینات نقاشی‌ها و حتی نگاره‌های خطی به وجود آمد (حسن، ۱۳۸۴: ۲۰۱). شیوه نقاشی ۱۶ و ۱۷ م./ ۱۰ و ۱۱ ه.ق. به‌طور تقریبی بر همه کارکردهای صنایع هنری اثرگذار بود و موجب غنابخشیدن به فنون طرح‌های پارچه‌ها گشت (کونل، ۱۳۸۷: ۱۹۰). در منسوجات این دوره ارتباط نگارگری و نقاشی با پارچه‌بافی به چشم می‌خورد (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۱۷).

نقش انسان در کالبدهای متفاوت (رسمی و غیررسمی) چون شاه، نجیب‌زاده و انسان عوام روی پارچه‌ها نقش می‌بست و لازمه استفاده از نقش انسان در پارچه، مهارت و سلیقه خاص بافندگان بود، چون اگر به شکل یکنواخت و تکراری از آن استفاده می‌شد تا حدی خسته‌کننده به‌نظر می‌رسید. از این رو بافندگان پارچه به استفاده از نقوش تزئینی دیگر همچون طرح‌های انتزاعی، نقوش گیاهی و بعضاً روایت داستانی در میانه نقوش انسانی می‌پرداختند.

با توجه به کوچک‌بودن طرح‌های گیاهی، نقش‌مایه انسان در اندازه بزرگ و خلوتی زمینه این پارچه مربوط به مکتب اصفهان است.

با توجه به کمیت نقوش انسانی در این پارچه همانطور که پوپ بیان کرده، بدون شک این کمیت رابطه مستقیمی با خوش‌گذرانی پادشاهان صفوی در باغ‌ها دارد. در مرحله بعدی این نتیجه حاصل می‌شود که نقوش انسانی این اثر به ارزش درباریان و فاخربودن آن‌ها اشاره دارند که بدون پردازش دقیق در تمام پارچه بی‌آنکه از چیدمان خاصی برخوردار باشند، نقش بسته‌اند و بدین صورت توجه بیننده را جلب می‌نمایند. همچنین نوع تزئینات لباس‌های نقوش انسانی بر این مهم افزوده و تأکید زیادی کرده است. نقوش انسانی مبتنی بر جای‌گیری در پارچه و تزئینات لباس آن‌ها؛ نمادی از قدرت، ثروت و درباری بودن آن‌ها است. همچنین کلاه این افراد با توجه به تزئینات و فرمش منصوب به درباریان است که در دوران صفوی برای نشان دادن تجملات پادشاه صفوی ضروری بوده است. با این تفاسیر نقوش انسانی مبتنی بر رسوم پادشاه صفوی و نمادی از قدرت، تجمل‌گرایی و سلطنت پادشاهان این عصر است. به‌طور کلی نقوش انسانی این اثر، گویی محافظان گیاهان هستند که از سمت خداوند جهت ادامه حیات و باروری به آن‌ها داده شده است. به‌طور کلی در این مرحله از تفسیر آیکونولوژی قطعه پارچه منتخب می‌توان بیان نمود که اعتقادات و ارزش‌های حاکم بر جامعه صفوی، همواره بر هنر دوران صفوی و به‌ویژه نزد بافندگان پارچه‌های شهر یزد مؤثر بوده است. در دوره‌ای که مکتب اصفهان به مدد اندیشه بزرگان و نفوذ بی‌سابقه تفکر شیعی به بالندگی رسید، بستری برای رشد و امتزاج جریان‌های فکری مبتنی بر تفکر شیعی فراهم آمد و این مهم باعث شد

تا شاهان دولت صفوی با استفاده مکرر از نقوش انسانی در پارچه‌های این دوران، نمادهایی را خودشان برای آیندگان باقی بگذارند و جایگزین مضامین مخفی و مکتوم عصر خویش و شیوه زندگی خود باشند. به‌طور کلی نقوش انسانی در این قطعه پارچه، با معانی قراردادی خاصی خویشاوندی دارد که به ترتیب در قالب نویدبخش روشنایی، حیات، اقبال و نیک‌بختی سلطنتی قرابت معنایی دارد و بافندگان با استفاده از این نقوش در این قطعه پارچه یزد دوره صفوی به دنبال هویدا ساختن و به‌نوعی تمنا نمودن برای پایداری و فزونی سلطنت صفوی هستند.

آیکونولوژی قطعه پارچه سوم

در پارچه بعدی (تصویر ۴) که قطعه پارچه‌ای از جنس ابریشم با ابعاد ۶۵×۷۱سانتیمتر با تصویر خسرو و شیرین است، تقسیم‌بندی سه‌محوری به‌صورت عمودی است که نقوش انسانی در دو محور راست و چپ پارچه رسم شده‌اند. در این اثر، خسرو سوار بر اسب به همراه یک ملازم که برعکس جهت وی است به صورت تخت و تک‌رنگ داخل منظره قرار دارد. ضمن آن که تصویر ساده‌نگارانه شیرین داخل چشمه و اسب او هم در ستونی به موازات تصویر خسرو در ستون‌های عمودی طول پارچه به شکل ردیفی و منظم تکرار گشته است. همچنین در طرفین هر دو ستون مطرح شده و در حاشیه میانی پارچه، ستون‌های باریکی با نقش گلی ساده و کتیبه سبزرنگی طرفین دو صحنه قرار دارد. نقوش انسانی در این پارچه متقارن قرار نگرفته‌اند و از تعادل و توازن در طرح اثر کاسته‌اند. ضمناً حد فاصل نقوش انسانی با نقوش گیاهی و حیوانی مملو گشته است، ضمن آن که وجود کتیبه‌ای در فاصله نقوش انسانی برای پرکردن پارچه بوده است. نقوش انسانی این پارچه که برگرفته از نگارگری صفوی و داستان خسرو و شیرین نظامی است، لباسشان بدون تزئینات و رنگ‌پردازی و به شکلی ساده‌نگارانه طراحی شده، گویی تنها فرم لباس مدنظر طراحان این پارچه بوده است.

مرحله بعدی برای شناسایی و تشخیص آیکون اصلی رسم شده، به بررسی منابع تصویری و نوشتاری مرتبط پرداخته شده است. در صفوی پارچه‌بافی در ادامه دوره‌های ماقبل، گستره وسیع‌تری یافت و کنشگران در مقام کسب سرمایه اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و نمادین بیش از پیش با بهره‌گیری از امکانات و توانایی‌های جدید برای کسب مشروعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خویش برآمدند. نقش و توجه نهادهای حمایتی در پروراندن هنرمندان و فعالیت آن‌ها (که به‌طور واضح از اقتدار پادشاهان صفوی در نقش‌های گوناگون اجتماعی تاثیر گرفته بوده) به حوزه هنر و هنرمندان و همچنین از یک طرف به توسعه امکانات و توجه و تمایل و علاقه دیگر اساتید هنر به طراحی‌های دقیق پارچه، موجب گردید که پارچه‌بافی در بستر هنر، دارای مرتبه ویژه‌ای شود. در این عصر، خانواده‌های سلطنتی و افراد قرار گرفته در طبقات فرادست اصلی‌ترین حامیان بودند که تأکیدات زیادی برای افزایش سطح کمی و کیفی تولیدات هنری به وجود می‌آوردند (سیوری، ۱۳۸۵: ۸۵). اهمیت نقوش پارچه در این دوره برای پادشاهان تا حدی بود که حکام نظارت ویژه‌ای بر این هنر معطوف داشتند (قزوینی، ۱۳۶۳: ۴۳۱).

نقوش انسانی پارچه‌های صفوی زیبا با رسم جزئیات و برگرفته از مضامین داستان‌های ادبی مانند اشعار نظامی هستند؛ معمولاً شامل اشخاص با لباس‌های فاخر، متنوع و زیبا هستند و جملگی به داستان‌هایی می‌پردازند که به‌عنوان روایت‌گر درباره زندگی و فرهنگ آن دوره است. حال همان‌گونه که بیان گشت؛ «در دوره صفوی، طرح پارچه‌ها دارای نقوش بزرگ انسانی بود و در میان آن‌ها برای ایجاد کلیت واحد و منسجم نقوش گیاهی و حیوانی کوچک ترسیم می‌شد تا پارچه مملو از نقش گردد و ارتباط میان نقوش همواره برقرار شود» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۲۷). نقش انسان در حالات رسمی و غیررسمی روی پارچه‌ها نیاز به سلیقه و مهارت خاصی داشت که یکنواخت نباشند. لذا هنرمندان و بافندگان به استفاده از نقوش تزئینی دیگر همچون طرح‌های انتزاعی، نقوش گیاهی و بعضاً روایت داستانی در میانه نقوش انسانی می‌پرداختند. در این پارچه نقوش گیاهی به‌صورت واقعی و تجریدی از گل‌های چندپر از روبرو همراه با شاخ و برگ ترسیم شده‌اند تا نقش حیات و زندگی و حتی الگویی از طبیعت را همچون علاقه صفویان به باغ‌وبستان نشان دهد. ضمناً با توجه به کوچک‌بودن طرح‌های گیاهی، نقش‌مایه انسان در اندازه بزرگ و خلوتی زمینه این پارچه مربوط به مکتب اصفهان است.

تصویر ۴. پارچه ابریشمی، بافت دورو، دیدار خسرو و شیرین، سده ۱۱ه.ق.، (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ص ۱۱)

در مرحله بعدی این نتیجه حاصل می‌شود که نقوش انسانی این اثر با توجه به عدم برخورداری از جزئیات طرح، نقش و رنگ، به ارزش و جایگاه خویش اشاره ندارند. این نقوش با توجه به نوع چیدمان در دو طرف پارچه و قسمت بالایی آن توجه بیننده را به خود جلب می‌نمایند. به‌طور کلی نقوش انسانی این پارچه مبتنی بر جای‌گیری در پارچه، نوع جنسیت و پوشش آن‌ها نمادی از عشق‌ورزی و دوست داشتن است. ضمن آن که مبتنی بر رسوم خاصی نیست و تنها بر اساس داستان خسرو و شیرین خمسه نظامی آمده است. خسرو و شیرین نماد عشق و عاشقی در ادبیات و فرهنگ ایران هستند. اما نوع تصویرسازی این دو نقش و حتی سرباز در پایین این پارچه، نشانی از فاخر بودن دارد. در این اثر نقوش گیاهی همراه نقوش انسانی، نماد باروری، جاودانگی، حیات هستند و معنای درونی آن در این اثر، همان نجابت و خوش‌اقبالی است. در نهایت با همنشینی این مضامین و لایه‌های نهان معنایی در کنار یکدیگر و مضامین دینی، فرهنگی و مذهبی دوره صفوی، معانی متناسب با آن همچون عشق ازلی سنخیت برقرار می‌سازد.

حال مبتنی بر این تحلیل و بحث‌های انجام شده در جدول ۲ به وجوه اشتراکات و افتراقات این پارچه‌ها از منظر آیکونولوژی پرداخته شده است.

نتایج و قیاس در جداول ۲ و ۳ نشان می‌دهد که در مرحله توصیف نقوش انسانی، هر سه پارچه به صورت‌گری آرمانی پرداخته‌اند و بیشتر نقوش انسانی به‌صورت ردیف عمودی در پارچه‌های دوره صفوی قرار می‌گرفت و تصویر این نقوش از روبرو کشیده می‌شد. در مرحله تشخیص نیز مشخص شد که نقوش انسانی در پارچه‌های منتخب دوره صفوی، نشان از آثار سنتی دارند و برگرفته از نگارگری مکتب اصفهان و نوع زندگی درباریان و شاهزادگان هستند. ضمن آنکه نقوش انسانی هر سه پارچه با توجه به بزرگ‌بودنشان برگرفته از مکتب اصفهان است و نوع نقوش بیانگر توجه و نقش نظام‌های حمایتی در پرورش هنرمندان و اشتغال آن‌ها در ساحت‌های مختلف اجتماعی هنرمندان و پارچه‌بافان این دوره است. در مرحله تفسیر نیز به‌طور کلی مشخص گردید که نقوش انسانی نشان از ملیت ایرانی و اصالت ایرانیان دوره صفوی دارند و منتسب به درباریان هستند و با توجه به حفظ آیین پادشاهان صفوی، به تجلی قدرت این حاکمان پرداخته‌اند و همچنین با توجه به الگوبرداری نقوش از روایت و داستان‌های ایرانی و اساطیری، هویت دینی و ملی ایرانیان باستان را نشان می‌دهند.

در ادامه با توجه به یافته‌های کیفی پژوهش و مطالب مطرح شده، به‌منظور افزایش اعتبار تحلیل‌های انجام‌شده، نتایج پژوهش به پنج متخصص در حوزه مطالعات پارچه‌های صفوی، تاریخ هنر ایران و تحلیل‌های آیکونولوژیکی ارائه گردید و نظرات آن‌ها در سه محور همخوانی تحلیل‌ها با پژوهش‌های پیشین، پایایی نتایج و ارتباط نقوش با شواهد تاریخی دریافت شد. بازخوردهای متخصصان حاکی از آن بود که یافته‌های مقاله از لحاظ تاریخی، فرهنگی و تطبیقی با سایر مطالعات همخوانی دارد.

- چهار نفر از پنج متخصص تأیید کردند که نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی یزد برگرفته از نگارگری مکتب اصفهان بوده و برای بازنمایی قدرت پادشاهی و مشروعیت صفویان استفاده شده است.

- همچنین متخصصان اشاره داشتند که قرارگیری نقوش انسانی در کنار نقوش گیاهی، تلاشی برای نمادپردازی چرخه زندگی و نیروی الهی در هنر صفوی است، که با تحلیل‌های قبلی (مطالعات مونسی سرخه، ۱۳۹۶) همخوانی دارد.

- یک متخصص پیشنهاد کرد که تأثیرات سیاسی و اجتماعی بیشتر بررسی شود که در این راستا، در بخش نتیجه‌گیری توضیحات بیشتری افزوده شد.

نتایج مصاحبه

۱) هم‌خوانی تحلیل‌ها با مطالعات پیشین

-متخصص تاریخ هنر ایران و پارچه‌های صفوی:

"تحلیل‌های شما از نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد، در تطابق کامل با یافته‌های پژوهشگران دیگر مانند پوپ و آکرمن (۱۳۸۷) و جعفری نعیمی (۱۴۰۰) است. توجه به نقش لباس‌های فاخر و تاج‌های درباری در پارچه‌ها، نشانه‌ای از مشروعیت‌بخشی به حکومت صفویان است که در هنر نگارگری و دیگر صنایع دستی این دوران نیز مشاهده می‌شود".

-پژوهشگر نگارگری و هنرهای تجسمی صفوی:

"به‌درستی اشاره شده که نقوش انسانی در این پارچه‌ها برگرفته از نگارگری مکتب اصفهان است. نکته‌ای که می‌تواند مقاله را قوی‌تر کند، اشاره به تاثیرپذیری این نقوش از داستان‌های ادبی مانند شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی است، که در بخش پارچه سوم به آن پرداخته‌اید".

۲) پایایی تحلیل‌های انجام‌شده و امکان بازتولید نتایج

-متخصص نمادشناسی و تحلیل‌های آیکونولوژیکی:

"سه مرحله تحلیل آیکونولوژیکی که در این پژوهش به‌کار برده شده است، به‌خوبی ساختار بصری و محتوای مفهومی نقوش انسانی را روشن می‌کند. نتایج این پژوهش با یافته‌های من در حوزه نمادشناسی پوشش و هویت ایرانی در دوره صفوی مطابقت دارد. می‌توان نتیجه گرفت که این تحلیل‌ها، حتی اگر توسط پژوهشگران دیگر انجام شود، به نتایج مشابهی منجر خواهد شد".

-پژوهشگر نساجی و هنر پارچه‌بافی سنتی ایران:

"مقاله نشان می‌دهد که نقوش انسانی در این پارچه‌ها، علاوه بر تأثیرات فرهنگی و مذهبی، به پیشرفت‌های تکنیکی در صنعت

جدول ۲. اشتراکات و افتراقات در رویکرد آیکونولوژی پارچه‌های دوره صفوی یزد، مبتنی بر نقوش انسانی (تنظیم: نگارنده، ۱۴۰۲)

نوع پارچه	اشتراکات			افتراقات		
	توصیف	تشخیص	تفسیر	توصیف	تشخیص	تفسیر
پارچه ۱ و ۲	لباس: پیراهن بلند با کمربند دورکمر. استفاده از کلاه در هر دو پارچه. جنس دو پارچه مخمل	صورتگری آرمانی حمایت پادشاه و حاکمان صفوی از هنر برای سودآوری. همسو با هنر نگارگری مکتب اصفهان. تعداد نقوش انسانی. برگرفته از تفریحات و زندگی پادشاهان.	نمادی از قدرت، ثروت و درباری بودن. نمایانگر اقتدار پادشاهان و حکومت. شکوه پادشاه صفوی. حفظ رسوم و آیین پادشاه صفوی	جنس پارچه ۱ ابریشم و جنس پارچه ۲ مخمل	-	-
پارچه ۱ و ۳	کفش نوکتیز کلاه در هر دو پارچه	صورتگری آرمانی در هر دو پارچه کمیت نقوش انسانی در هر دو پارچه	-	پارچه ۳ پیراهن و شلوار برای نقوش مرد و پیراهن بلند با دامن گشاد برای زن در پارچه ۱ پیراهن بلند با کمربند	پارچه ۳ برگرفته از شاهنامه و مضامین ادبی پارچه ۱ روایت زندگی و تفریح پادشاهان صفوی	پارچه ۳ نقوش انسانی نماد عشق‌ورزی و دوست داشتن. پارچه ۱ نقوش انسانی نماد قدرت، ثروت و درباری بودن و اقتدار پادشاهان و حکومت
پارچه ۲ و ۳	کفش نوکتیز استفاده از کلاه در دو پارچه	صورتگری آرمانی در هر دو پارچه ۲ و ۳ کمیت نقوش انسانی در هر دو پارچه	-	جنس پارچه ۲ مخمل جنس پارچه ۳ ابریشم. در پارچه ۲ پیراهن بلند با کمربند دور کمر برای پوشش و لباس در پارچه ۳ پیراهن و شلوار برای نقوش مرد و پیراهن بلند با دامن گشاد برای زن. رنگ لباس پارچه ۲ قرمز با تزئینات نقوش گیاهی، لباس نقوش انسانی در پارچه ۳ سفید و بدون تزئین.	پارچه ۲ روایت زندگی و تفریح پادشاهان صفوی پارچه ۳ برگرفته از روایت شاهنامه و مضامین ادبی	پارچه ۲ نماد قدرت، ثروت و درباری بودن. نمایانگر اقتدار پادشاهان و حکومت. و همچنین شکوه پادشاه دوره صفوی. نقوش انسانی در پارچه ۲ در جهت حفظ و نمایش رسوم و آیین پادشاه صفوی. در پارچه ۳ نقوش انسانی نمادی از عشق‌ورزی و دوست داشتن و ملهم از شاهنامه
پارچه ۱، ۲، ۳	استفاده از کلاه در هر سه پارچه. کفش نوکتیز. پراکندگی نقوش انسانی.	صورتگری آرمانی. کمیت تقوش انسانی. سودآوری برای پادشاهان صفوی. نقش نظام‌های حمایتی در پرورش هنرمندان و اشتغال آن‌ها در ساحت‌های اجتماعی.	حفظ رسوم و آیین صفوی. گیاهان در تلفیق با نقوش انسانی نماد باروری و نیکبختی. نقوش انسانی نمادی از قدرت، تجمل‌گرایی و سلطنت. پوشش نقوش انسانی، نشانه‌ای از ملیت ایرانی و حفظ اصالت و انتصاب به درباریان.	رنگ و تزئینات روی لباس. جنس پارچه ۳ ابریشم و پارچه ۱ و ۲ مخمل.	پارچه ۱ و ۲ از زندگی پادشاهان صفوی و تفریح آن‌ها پارچه ۳ ملهم از مضامین شاهنامه. پارچه ۱ و ۲ برگرفته از نگارگری اصفهان و پارچه ۳ برگرفته از نگارگری اصفهان.	در قطعه پارچه ۱ و ۲ نقوش انسانی نمادی از قدرت، ثروت و درباری بودن پارچه ۳ نماد عشق‌ورزی و دوست داشتن.

پارچه‌بافی نیز مرتبط است. سبک بافت پارچه‌های صفوی یزد با نگارگری هماهنگ شده است و این پیوند میان فرم و محتوا یکی از دلایل ماندگاری هنر نساجی صفوی است".

۳) ارتباط نقوش انسانی پارچه‌های صفوی یزد با باورهای فرهنگی، مذهبی و سیاسی

-متخصص مطالعات فرهنگی و هنری صفوی:

"در پژوهش شما، به‌خوبی به رابطه نقوش انسانی با ایدئولوژی صفویان پرداخته شده است. اما پیشنهاد می‌کنم که در بخش نتیجه‌گیری، تأکید بیشتری بر تأثیر این نقوش در شکل‌گیری هویت ملی صفویان داشته باشید. این نقوش تنها نمایش قدرت نبودند، بلکه ابزار ارتباطی و تبلیغاتی برای ترویج هویت شیعی و ملی ایران در این دوره محسوب می‌شدند".

نتیجه‌گیری

شکل‌گیری اثر و همچنین بهره‌بردن از نقوش انسانی در این پارچه‌های دوره صفوی شهر یزد، نشان از ارتباط مستقیم آن با نگارگری در همان دوره و شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خلق اثر، دارند که تحلیلی جامع از شناخت‌شناسی را روشن می‌سازد. از این رو پس از توصیف اثر، مرور زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی عصر صفوی در یزد را روشن می‌سازد. از آنجا که نقوش انسانی پارچه‌های یزد در دوره صفوی با این مضمون به نگارگری‌های این دوره شباهت داشتند، قراردادهای حاکم بر تصویر نقوش انسانی در این پارچه‌ها که از درک سنت رایج در دوره صفویان نشأت می‌گرفت، نشان داد که بافندگان پارچه‌های شهر یزد همواره درباریان و شاه را در طرح‌های نمادگرایانه خود مد نظر داشتند. در این راستا لازم به ذکر است که بازتاب عوامل فرهنگی در انتخاب این نوع نقوش توسط بافندگان پارچه‌های یزد، تنها از طریق درک قواعد درونی حاکم بر دوران صفوی امکان‌پذیر است. همان‌طور که پانوفسکی معتقد است، آثار هنری در معنایی فراتر از آنچه که به‌طور ظاهری دارند، مورد توجه قرار می‌گیرند. بنابراین، نقوش انسانی به‌کار رفته در پارچه‌های یزد دوره صفوی، به‌نوعی آزمون انسان در برابر حیات و زندگی روزمره شاهان و درباریان در معنای ابتدایی و آشکار و عشق ازلی، رشد در حیات دنیوی تا رسیدن به جاودانگی در معنای عمیق‌تر نشان می‌دهند.

بر اساس مطالعات انجام‌گرفته روی پارچه‌های دوره صفوی در شهر یزد می‌توان بیان نمود که نقوش انسانی در این پارچه‌ها نمایانگر حکومت دینی این عصر همراه با محوریت اقتدار و قدرت پادشاه و نمایش ارتباط او با درباریانش از مفاهیمی است که در طراحی پارچه این دوران به‌کار رفته است. ضمن آن که دیگر نقوش انسانی به‌کار رفته روی این پارچه نماد ادبیات و فرهنگ ایرانی هستند و مفاهیم ادبی را به نمایش می‌گذارند؛ همچون خسرو و شیرین. به‌طور کلی هنرمند این دوره تنها به دنبال آفرینش یک نقش انسانی با ویژگی‌های واقع‌نما یا حتی نمایش وجوه باشکوه تاریخ دوران نبود، لیکن مبتنی بر نوع نقش‌پردازی به فرهنگ، قدرت پادشاه و اقتدار او، به مشروعیت و تقدیر اشاره می‌نمود. لازم به ذکر است که نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی برای انتقال این پیام هستند که شاه از سمت خداوند انتخاب شده و قدرت و اقتدار بشر در دست اوست. این نقوش بالاخص آن‌هایی که به تصویرکشیدن درباریان پرداخته‌اند، در حقیقت کوششی برای مشروعیت‌دادن به قدرت شاه این دوره بوده است. در کنار نقوش انسانی، نقوش گیاهی، نماد باروری، حیات، برکت و چرخه زندگی هستند که با فرم‌های مختلف در جهت نمادپردازی مورد استفاده قرار گرفته‌اند و به‌گونه‌ای نیروی قدسی و چرخه هستی را نشان می‌دهند. تصویر نقوش حیوانی (همچون اسب، آهو و غیره) در پارچه‌ها، نمادی از نجابت، خوش‌اقبالی، استقامت، شجاعت و قدرت است. به‌طور کلی هدف از به تصویرکشیدن نقوش حیوانی و گیاهی در حد فاصل نقوش انسانی، القای مفاهیمی مثل نیروی مافوق طبیعی و جاودانگی برای قدرت پادشاه و سلطنت وی است. به نحوی، می‌توان بیان داشت که نقوش گیاهی و حیوانی در جهتِ تکمیلِ مفهومِ نیروی برترِ پادشاه به‌عنوان نقش انسانی روی پارچه‌ها عمل می‌کنند. تمام این نقوش در کنار یکدیگر آیین، رسم، فرهنگ و عقیده ایرانیان دوره صفوی را نشان می‌دهد. از این رو به‌طور کلی می‌توان اذعان نمود که مؤلفه‌های مؤثر در آیکونولوژی نقوش انسانی پارچه‌های دوره صفوی شهر یزد، مبتنی بر سه مرحله توصیف و شناخت، بررسی متون و تفسیر، و مؤلفه‌های نمادگرایانه هستند که بر اساس دیدگاه بافندگان به درباریان و شاه و بالاخص زندگی روزمره آن‌ها شکل گرفته است.

با توجه به پژوهش انجام شده استنتاج‌های نهایی از پژوهش به شرح ذیل است:

استنتاج ۱: با توجه به نقوش انسانی به‌کار رفته در پارچه‌های یزد دوره صفوی، این نکته هویدا می‌شود که تمامی این هنرمندان و بافندگان پارچه‌های یزد دوره صفوی، شیوه‌های خود را برای خلق نقوش انسانی در پارچه‌های این دوره، بر اساس یک ایدئولوژی مشترک خلق کرده‌اند و آن ایدئولوژی مشترک صرفاً به‌صورت عمدی یا غیرعمدی جلب‌نظر درباریان و پادشاهان این دوره و برخورداری نقوش پارچه‌ها از جنبه احتیاط در سلوک اخلاقی زمانه به دلیل رواج مذهب شیعه است و به همین خاطر از عناصر تجریدشده و نمادگرایانه در میانه نقوش انسانی در این پارچه‌ها در راستای نشان‌دادن اندیشه عرفانی و در لایه آشکار اندیشه زمینی بافندگان استفاده شده است که در نهایت نشان‌دهنده تمایز آن‌ها از سایر پارچه‌های عصر صفوی در شهرهای مختلف ایران است.

استنتاج ۲: نقوش انسانی در پارچه‌های دوره صفوی یزد، با توجه به ارتباط تفسیری آیکونولوژیکی پانوفسکی نشان از ارتباط

مستقیم معانی نهان و آشکار فرهنگی، مذهبی و اجتماعی دوره صفوی دارند که با توجه به چنین ارتباطی، کنشگر انسانی در فضای این پارچه‌ها نسبت به دیگر نقوش (گیاهی و حیوانی) برتری پیدا می‌کند و تمامیت در دست اوست تا مضامین نهفته در دربار صفوی و پادشاهان و به‌ویژه مذهب شیعه و تمایل به پیکرنگاری درباریان را نشان دهد. لذا در خوانش این مهم، چندرگه‌بودن نقوش انسانی رد می‌شود و یکپارچگی و وحدت میان مضامین و اندیشه و تفکرات هنرمندان و بافندگان این پارچه‌ها به‌مثابه بخش سفید رنگ به گونه‌ای مثبت رقم می‌خورد.

استنتاج ۳: اتصال و انفصال میان نقوش انسانی به‌کار رفته در پارچه‌های یزد دوره صفوی به‌صورت مطلق مدنظر بافندگان این پارچه‌ها نبوده است و بعد فرهنگی، مذهبی و نقش نظام‌های حمایتی اجتماعی در پرورش هنرمندان و اشتغال آن‌ها نیز موضوعیت دارد. به همین دلیل است که نقوش انسانی در این پارچه‌ها تأکید بر تعامل میان شاه و درباریان بافندگان یزدی و همچنین ارتباط میان کنش‌ها و نشانه‌های معنادار تفسیری از بیرون اثر به درون آن را در بر دارد.

نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی یزد نه‌تنها برای نمایش اقتدار پادشاهان و مشروعیت سلطنت صفویان به‌کار رفته‌اند، بلکه به‌عنوان بخشی از نظام فرهنگی و مذهبی این دوره، بازتاب‌دهنده روابط اجتماعی، هویت ملی و آیین‌های درباری صفوی بوده‌اند، این مهم با توجه به نظر متخصصان این پژوهش نیز مشخص می‌گردد:

- بررسی‌های تطبیقی نشان می‌دهد که این نقوش با سایر هنرهای صفوی، به‌ویژه نگارگری مکتب اصفهان، ارتباطی مستقیم دارند.

- نظرات متخصصان و مقایسه تحلیل‌ها با پژوهش‌های پیشین تأیید کرد که نقوش انسانی در این پارچه‌ها بیشتر در بستر مفاهیم مشروعیت سیاسی و الهی قرار می‌گیرند و ارتباط تنگاتنگی با ایدئولوژی صفوی دارند.

- نقوش گیاهی و حیوانی همراه با نقوش انسانی، نشانگر تلفیق باورهای عرفانی و حکومتی در هنر صفوی هستند.

- اعتبارسنجی نتایج این پژوهش از طریق نظر متخصصان و تحلیل‌های تطبیقی با مطالعات قبلی صورت‌گرفته که نشان‌دهنده پایایی بالای یافته‌ها و همخوانی آن‌ها با شواهد تاریخی و هنری صفوی است.

با توجه به تحلیل‌های آیکونولوژیکی و نظرات متخصصان در مصاحبه‌های انجام‌شده، مشخص شد که نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی یزد، همزمان دارای مفاهیم سیاسی، فرهنگی و مذهبی هستند. این نقوش نه‌تنها برای نمایش اقتدار پادشاهان صفوی و مشروعیت سلطنت استفاده شده‌اند، بلکه در راستای ایجاد یک هویت ملی و مذهبی منحصربه‌فرد نیز بوده‌اند.

نظرات متخصصان نشان داد که:

- تحلیل‌های پژوهش با مطالعات پیشین همخوانی دارد.

- نتایج پژوهش دارای پایایی بوده و توسط دیگر پژوهشگران قابل‌بازتولید است.

- نقوش انسانی در این پارچه‌ها فراتر از هنر تزئینی هستند و بازتابی از نظام حکومتی و مذهبی صفویان محسوب می‌شوند.

به‌طور کلی، این مطالعه نشان می‌دهد که پارچه‌های صفوی یزد نه‌تنها بازنمایی شکوه درباری بوده‌اند، بلکه ابزاری برای ترویج فرهنگ، هویت شیعی و نمایش مشروعیت قدرت شاهان صفوی محسوب می‌شدند.

پی‌نوشت‌ها

1. Cesar Ripa (باستان‌شناس انسان‌گرا)

2. Erwin Panofsky

(مورخ هنر اهل آلمان است که نظریات وی در شمایل‌نگاری به شدت تاثیرگذار بود)

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی‌ناغانی، حسین؛ جعفری‌دهکردی، ناهید (۱۳۹۷). «مطالعهٔ طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دورهٔ صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)». *فصلنامه هنرهای صناعی ایران*. دوره۱. شماره۲. ص52-25. doi: 10.22052/1.2.25

ابویی‌مهریزی، محمدرضا (۱۳۹۸). «بازتاب پیوند باورهای شیعی و اندیشه ایرانشهری در دیوان اشعار وقاری». *پژوهش‌نامه تاریخ تشیع*. دوره۱. شماره۴. ص ۱-۲۴.

اسدی، مهیار؛ بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۳). «امکان‌سنجی استفاده از آیکونولوژی جهت تفسیر آثار هنری آبستره». *نشریه هنرهای زیبا*. دوره ۱۹. شماره ۴. ص ۳۷-۴۶. doi: 10.22059/jfava.2014.55419

اخوانی، سعید؛ محمودی، فتانه (۱۳۹۷). «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های نسخه خاوران‌نامه با رویکرد آیکونولوژی». *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. دوره ۲۳. شماره ۲. ص ۲۴-۳۴.

اعتمادی، الهام (۱۳۹۸). «خوانش آیکونولوژیک «مجنون» در نگاره‌های دوران صفویه». *نشریه هنرهای زیبا*. دوره ۲۴. شماره ۱. ص ۵۹-۶۸. doi: 10.22059/jfava.2018.259859.665966

کمیسیون ملی یونسکو (۱۳۴۳). *ایرانشهر*. جلد۲.

بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. ترجمه: مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.

پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری*. تهران: علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتورآپهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمه: نجف دریابندری. جلد۹. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی

جعفری‌نعیمی، محمدحسین (۱۴۰۰). «بررسی عوامل مؤثر بر طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی در دوره صفوی». *فصلنامه رهپویه هنرهای صنایع دستی*. دوره۱. شماره۲. ص ۷-۲۰. doi: 10.22034/rac.2022.251530

حسن، زکی‌محمد (۱۳۸۴). *چین و هنرهای اسلامی*. ترجمه: غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.

خلیلزاده‌مقدم، مریم؛ صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی». *فصلنامه نگره*. شماره ۲۱. ص ۲۱-۳۷.

سیوری، راجر (۱۳۹۱). ایران عصر صفوی. ترجمه: کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.

صابری، نسترن؛ مافیتبار، آمنه (۱۳۹۸). «آیکونولوژی نقش انسانی در دو قطعه پارچه ساسانی (با تصویر جنگ شاهی و تصویر درخت زندگی)». *فصلنامه پیکره*. دوره ۸. شماره ۱۷. ص ۴-۶۱. doi: 10.22055/pyk.2019.15359

صابری، نسترن؛ مافیتبار، آمنه (۱۳۹۹). «نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آیکونولوژی اروین پانوفسکی (مورد مطالعاتی: خروس، مرغابی، طاووس)». *رهپویه هنرهای تجسمی*. دوره ۳. شماره ۱. ص ۵-۱۳. doi:http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.6.3.5

صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۶). «تحلیل و بازشناسی نمادگرایانهٔ نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه». *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. دوره ۲۲. شماره ۲. ص ۱۰۳-۱۱۶. https://doi.org/10.22059/jfava.2017.624

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۲). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: مرکب سپید و دانشگاه الزهرا (س).

عبدی، ناهید (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی*. چاپ اول. تهران: شابک.

علیزاده‌یزدی، منیر (۱۴۰۱). «مطالعه تطبیقی جنس و نقوش پارچه‌های دوره صفوی و قاجار». *مطالعات میان رشته‌ای هنر و علوم انسانی*. دوره ۱. شماره ۱. ص ۱۰۷-۱۲۹.

فرهنگ پور، یاسمن (۱۳۹۹). «چگونگی به کارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی (مطالعه موردی: مکالمه مقدس پیئرو دلا فرانچسکا)». *فصلنامه فردوس هنر*. دوره ۱۱. شماره ۳. ص ۱-۱۴.

فریه، ر.دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمه: پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

قزوینی، یحیی بن عبداللطیف (۱۳۵۳). *لب التواریخ*. تهران: بنیاد گویا.

کاکاوند، سمانه (۱۴۰۰). «تحلیل آیکونوگرافیک طرح واگیره‌ای قالی در نگاره رستم‌خان زند». *رهپویه هنرهای تجسمی*. دوره ۵. شماره ۱. ص ۶۱-۷۱. doi: 10.22034/ra.2022.538082.1098

کونل، ارنست (۱۳۸۷). *هنر اسلامی*. ترجمه: هوشنگ طاهری. تهران: ابن سینا.

ماسلنیتسینا، اسوتلاناپتروونا (۱۴۰۰). *هنر ایران گزیده‌ای از مجموعه موزه‌های شرق*. ترجمه: ناصر پورپیرار. چاپ ۱. تهران: بنیان اندیشی شرق میانه.

مک داول، مک الگروو (۱۳۷۴). *نساجی در هنرهای ایران، زیر نظر فریه*. ترجمه: پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.

مونسی‌سرخه، مریم؛ حسین‌زاده قشلاقی، سارا (۱۳۹۶). «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*. دوره ۱۳. شماره ۲۸. ص ۲۱-۴۱.

میرباقری، اشرف السادات (۱۴۰۰). «بررسی نقشمایه‌های منسوجات نفیس مخمل در عصر صفوی». *دانش هنرهای تجسمی*. دوره ۶. شماره ۱. شماره پیاپی ۷. ص ۸۹-۱۰۴. doi: 10.22133/part.2021.270294.1004

نصری، امیر (۱۴۰۰). *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*. تهران: انتشارات چشمه.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)