Vol. 2, Series. 5, No. 4, Winter 2024/ 7 - 31
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.492428.1053

The Reflection of the Story of Khosrow and Shirin by Nezami Ganjavi in Persian Miniature and Textile Weaving arts

Zahra Taghadosnejad, *PhD in Comparative Analytical History of Islamic Art, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (Corresponding Author). Email: z.taghadosnezhad@richt.ir.*
Seyyed Abdul Majid Sharifzadeh, *Retired Assistant Professor, Cultural Heritage and Tourism Research Institute Email: s_a_majidsharifzade@yahoo.com*

Abstract
The art and literature of Iran during the Safavid period, one of the brightest cultural epochs in Iranian history, were significantly influenced by romantic and symbolic themes. The story of Khosrow and Shirin by Nezami Ganjavi has been a focal point for artists as one of the most important romantic narratives. However, the deep connection between visual arts and literature in this period has not been thoroughly examined. The illustrations of Shirin bathing and textiles from the Safavid era are examples of this coexistence that aid in a better understanding of how romantic stories are reflected in visual art and their impact on the social and cultural life of the people. This study examines two illustrations of Shirin bathing and a textile with a similar motif, depicting key moments of the Khosrow and Shirin story. The research aims to answer the following questions:

1. To what extent does the visual representation in the discussed miniature paintings and textiles adhere to the story of Khosrow and Shirin by Nezami Ganjavi?
2. Based on the textile displaying the story of Khosrow and Shirin, what signs indicate the designer's familiarity with the art of miniature painting? How can these works serve as tools for conveying cultural and social concepts of that era?

The findings indicate that the narrative of Shirin bathing in the illustrations and textiles from the Safavid era effectively reflects the romantic and symbolic themes of the story. The establishment of libraries and royal workshops facilitated the gathering of prominent artists and paved the way for the creation of valuable works.

Keywords
Khosrow Shirin, Textile Weaving, Safavid, Miniatures, Motifs.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۲ / شماره ۴/ شماره مسلسل ۵ / زمستان ۱۴۰۲/ ۳۱ - ۷
Vol. 2, Series. 5, No. 4, Winter 2024/ 7 - 31
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.492428.1053

بازتاب داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی در هنرهای نگارگری و پارچه‌بافی

زهرا تقدس‌نژاد[۱]، سید عبدالمجید شریف‌زاده[۲]

چکیده

هنر و ادبیات ایران در دوره صفوی، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های فرهنگی ایران، تحت تأثیر مضامین عاشقانه و نمادین قرار داشت. داستان خسرو و شیرین اثر نظامی گنجوی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روایت‌های عاشقانه مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. با این حال، ارتباط عمیق بین هنر بصری و ادبیات در این دوره به‌طور کامل بررسی نشده است. نگاره‌های آبتنی شیرین و پارچه‌های عصر صفوی نمونه‌هایی از این هم‌نشینی هستند که به فهم بهتر بازتاب داستان‌های عاشقانه در هنر بصری و تأثیر آن بر زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم کمک می‌کنند. این مطالعه به بررسی دو نگاره آب‌تنی شیرین و یکپارچه با نقش مشابه می‌پردازد و لحظات کلیدی داستان خسرو و شیرین را به تصویر می‌کشد. پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات است:

۱. با مبنا قرار دادن داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی، میزان تبعیت از داستان در تصاویر مورد بحث در نگارگری و پارچه‌بافی به چه میزان است؟

۲. با استناد به پارچه‌ای که تصویر داستان خسرو و شیرین را به نمایش می‌گذارد، چه نشانه‌هایی از آشنایی طراح این اثر با هنر نگارگری قابل مشاهده است؟ و چگونه این آثار می‌توانند به‌عنوان ابزارهایی برای انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی در آن دوره عمل کنند؟

یافته‌ها نشان می‌دهند که روایت آبتنی شیرین بر روی نگاره‌ها و پارچه‌های عصر صفوی مضامین عاشقانه و نمادین داستان را به‌خوبی بازتاب می‌دهد. ایجاد کتابخانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی موجب گردهمایی هنرمندان برجسته شد و زمینه‌ساز خلق آثار ارزنده‌ای گردید.

واژگان کلیدی

خسرو شیرین، پارچه‌بافی، صفوی، نگارگری، نقش.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳

۱. دکتری تاریخ تحلیلی تطبیقی هنر اسلامی، کارشناس پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (نویسنده مسئول).
z.taghadosnezhad@richt.ir

۲. استادیار بازنشسته پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.
s_a_majidsharifzade@yahoo.com

مقدمه

در دوران صفوی، هنر نگارگری به اوج شکوفایی خود رسید و آثار هنری این دوره، به‌ویژه نگاره‌های مربوط به داستان‌های عاشقانه، به‌عنوان نمادهای زیبایی و عشق در فرهنگ ایرانی شناخته می‌شوند. نگاره‌های آب‌تنی شیرین که به تصویر کشیدن داستان خسرو و شیرین نظامی پرداخته‌اند، نمایانگر احساسات عمیق و پیچیدگی روابط انسانی هستند. این نگاره‌ها نه‌تنها از لحاظ هنری ارزشمندند، بلکه به‌عنوان بازتابی از فرهنگ و ادبیات غنی ایران در آن زمان نیز به شمار می‌آیند. در کنار این نگاره‌ها، چند پارچه با نقش خسرو و شیرین از همین دوره، به‌عنوان آثار هنری و فرهنگی دیگر، داستان عشق این دو شخصیت را به تصویر می‌کشند. این پارچه‌ها، نه‌تنها به‌عنوان یک اثر تزئینی بلکه به‌عنوان یک روایت بصری از داستانی عاشقانه و حماسی، جایگاه ویژه‌ای در هنر ایرانی دارند.

جدول ۱. پارچه‌هایی با نقش آب‌تنی شیرین (نگارندگان، ۱۴۰۲)

ردیف	نقش	منبع
۱		URL 1
۲		URL 2

ردیف	نقش	منبع
۳		URL 3
۴		URL 4
۵		URL 5

ردیف	نقش	منبع
۶		URL6
۷		امیر راشد، ۱۳۹۴، ۲۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

روش پژوهش

این پژوهش دارای ماهیتی بنیادی است و از نظر روش به‌صورت تطبیقی انجام شده است. در این پژوهش با مقایسه دو نمونه نگارگری و یک نمونه پارچه با نقش آبتنی شیرین به توصیف و تحلیل آن‌ها پرداخته و با تطبیق نقش و متن اصلی منظومه موارد شباهت و اختلاف، تبیین و تحلیل شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق به صورت کتابخانه‌ای بوده و شامل مطالعه کتب و مقالات که جنبه تحقیقاتی دارند و به‌عنوان پیشینه تحقیق در این پژوهش معرفی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی در خصوص موضوع آبتنی خسرو شیرین انجام شده است که به‌طور مستقیم و غیرمستقیم با موضوع مقاله حاضر مرتبط هستند. گروه اول پژوهش‌هایی که از نظر «داده» با مقاله حاضر یکی هستند؛ یعنی درباره داستان

خسرو و شیرین هستند. گروه دوم، پژوهش‌هایی که از نظر «رویکرد» با مقاله حاضر مشابهت دارند؛ یعنی با رویکرد تطبیقی به بررسی داستان خسرو شیرین پرداخته‌اند.

یزدانی، روحانی و رحمان اف (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان (بررسی جنبه‌های تاریخی دو منظومه غنایی خسرو شیرین نظامی و شیرین و خسرو امیرحسین دهلوی) به موضوع برتری و توانایی زبانی در خمسه نظامی پرداخته است. رویکرد آن‌ها در این پژوهش توصیف و تحلیل بوده و بر داده‌هایی شامل متن هر دو منظومه متمرکز بوده است. آن‌ها سپس چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که نظامی از رنگ تاریخی داستان کاسته و بر جنبه افسانه‌ای افزوده، اما امیر خسرو دهلوی به حق موفق‌ترین نظریه‌پرداز خمسه نظامی بوده است. با این همه مد نظر او تطبیق داستان خسرو شیرین در نگاره و پارچه نیست.

مزداپور (۱۳۷۱) در مقاله‌ای با عنوان خسرو و شیرین در دو روایت به موضوع حکایت خسرو و شیرین نظامی گنجوی و فردوسی طوسی پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش ادب فارسی بوده و بر داده‌هایی شامل رنگ عاشقانه و شاعرانه متمرکز شده است. او سپس چنین نتیجه گرفته است که کاربرد مفاهیم و روابط آن‌ها و بازشناسی وجوه شباهت‌های قهرمانان و حوادث و اوصاف آنان به راز تأثیر کلام جادویی شاعر بوده است. با این حال، موضوع داستان و نگاره و همچنین نقش خسرو شیرین مد نظر نگارنده در این پژوهش نبوده است.

طغیانی و چوقادی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی به موضوع پوشش در داستان خسرو و شیرین و مطابقت آن با الگوهای پوشش در زمان ساسانی و سلجوقی پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش نگاره‌های تاریخی بوده و بر داده‌هایی شامل الگوهای پوشش در زمان رویداد تاریخی (عهد ساسانی) و در زمان نظامی (عهد سلجوقی) متمرکز بوده است. او سپس چنین نتیجه گرفته است که الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی با در نظر داشتن سه الگوی تاریخی، اجتماعی و سنت ادبی بوده است. با این همه موضوع تطبیق داستان و نگاره و بافته مد نظر نویسندگان در این پژوهش نبوده است.

پورجوادی (۱۳۷۰) در مقاله‌ای با عنوان شیرین در چشمه به موضوع آبتنی شیرین پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش بررسی اولین دیدار خسرو و شیرین بوده و بر داده‌هایی شامل اولین نظر عاشق به معشوق در داستان عاشقانه متمرکز است. او سپس چنین نتیجه‌گیری کرده است که در لحظه‌ای که چشم خسرو و شیرین با هم تلاقی می‌کند، هر دو به کمال نظر رسیده و پذیرای بذر عشق می‌گردند. در این پژوهش، مطالعه نگاره و پارچه مد نظر وی نبوده است.

امیر راشد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان جلوه‌های منظومه خسرو و شیرین بر پارچه‌های دورهٔ صفوی به موضوع اولین صحنه دیدار خسرو و شیرین پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش تطبیق بوده و بر داده‌هایی شامل تطبیق مینیاتورها و پارچه‌های سال‌های بین ۱۶۳۰ تا ۱۵۰۰ م متمرکز بوده است. او سپس چنین نتیجه‌گیری

کرده است که از مقایسه میان سه مینیاتور و سه پارچه با این نقش، نقوش پارچه‌ها از مینیاتورهای مکتب تبریز گرفته شده‌اند. با این‌حال، موضوع تطبیق متن داستان با نگاره و پارچه در پژوهش او مغفول مانده است.

چاوشی نجف‌آبادی، مجابی و صادقی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان مطالعه تطبیقی پوشش خسرو و شیرین در متن منظوم نظامی گنجوی و نگاره‌های آن به موضوع توصیفات مرتبط با پوشش شخصیت‌های اصلی داستان خسرو و شیرین در منظومه و نگاره پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش تطبیق بوده و بر داده‌هایی شامل تطبیق پوشش در متن منظومه و پوشش در نگاره‌ها متمرکز بوده است. آن‌ها سپس چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که با بررسی ۱۴ نگاره از سبک‌های طلایی نگارگری ایران تأثیرپذیری نگاره‌ها بیشتر در رنگ پوشش خسرو شیرین است با این‌حال، موضوع تطبیق متن داستان با نگاره و پارچه در پژوهش او مغفول مانده است.

زابلی نژاد (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان بررسی نگاره‌های داستان خسرو و شیرین به موضوع پیوستگی و همراهی ادب پارسی و نگارگری پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش تطبیق بوده و بر داده‌هایی شامل تطبیق نگاره‌ها و متن داستان متمرکز است. او سپس چنین نتیجه‌گیری کرده است که نگارگر بیش از اینکه به متن وفادار باشد به قوانین و سنت‌های خاص نگارگری پایبند بوده است. بااین‌حال، موضوع تطبیق متن داستان با نگاره و پارچه در پژوهش او مغفول مانده است.

شه‌کلاهی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان الگوی ساختاری حاکم بر نگاره‌های آبتنی شیرین در سنت نقاشی ایرانی به موضوع روایت آبتنی شیرین از خمسه نظامی پرداخته است. رویکرد او در این پژوهش تطبیق بوده و بر داده‌هایی شامل شباهت ساختاری نگاره‌ها در تصویرگری روایت آب‌تنی شیرین متمرکز بوده است. او سپس چنین نتیجه گرفته است که مؤلفه‌های ساختاری و سامان‌دهی فضا در تصویرگری روایت آبتنی شیرین، در اکثر موارد تابع الگو و روش پیشینیان بوده است. با این همه، موضوع تطبیق متن داستان با نگاره و پارچه در پژوهش او مغفول مانده است.

بنابر آنچه گفته شد به نظر می‌رسد پژوهش موردی در تطبیق متن داستان با نگاره آبتنی شیرین و همین نقش روی پارچه صورت نگرفته است. در این راستا تلاش شده به پرسش‌های زیر پاسخی منطبق بر یافته‌های علمی داده شود.

۱. با در نظر گرفتن داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی، چقدر می‌توان گفت که تصاویر موجود در نگارگری و پارچه‌بافی به این داستان وفادار مانده‌اند؟
۲. با توجه به پارچه‌ای که داستان خسرو و شیرین را به تصویر کشیده، چه نشانه‌هایی از آشنایی طراح با اصول و تکنیک‌های هنر نگارگری قابل مشاهده است؟
۳. این آثار چگونه می‌توانند به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی در آن زمان عمل کنند؟

اندام شستن شیرین در چشمه‌سار

چشمه‌سار صحنه‌ای از داستان است که نظامی با نمایاندن دو عاشق به هم در هیئت معشوق‌هایی ناشناس، در پی آن است که درون، منش و اعتقاد آن دو را از راه چگونگی واکنش در این صحنه، برای خواننده عینی و ملموس سازد. خسرو نیز با دیدن آن زیبا رو در چشمه‌سار، برای لحظاتی او را با معشوق واقعی خویش می‌سنجد و آرزو می‌کند کاش که این زیباروی چشمه‌سار، همان (شیرین) معشوق او باشد. شیرین با دیدن جوانی رعنا (خسرو) در چشمه‌سار، دچار کشمکشی درونی بر سرِ ماندن بر عشق حقیقیِ وجودش(تصویر خسرو) و دم را غنیمت شمردن و پیوستن به زیباروی چشمه‌سار می‌گردد؛ هرچند کشمکشی دشوار است، اما شیرین وفاداری خود را در عاشقی اثبات می‌کند(مشهدی و میربلوچ‌زائی، ۱۳۹۲).

بررسی سه نمونه

دو نمونه نگارگری مورد بحث مربوط به دورهٔ صفوی بوده و در مکتب تبریز تصویرگری شده است. پس از انتقال کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش از هرات به تبریز و پرورش نسلی تازه از هنرمندان، مکتبی جدید با پشتوانه پیشرفته‌ترین دستاورد کارگاه‌های درباری تیموریان و ترکمانان شکل گرفت.

مهم‌ترین مشخصات نگارگری مکتب دوم تبریز عبارت‌اند از: فضاسازی چند ساحتی؛ رنگ‌بندی موزون با رنگ‌های متنوع و درخشان؛ عدم تمرکز ترکیب‌بندی بر شخصیت اصلی داستان؛ نمایش هم زمان رویدادهای اصلی و فرعی؛ توجه به واقعیت و برقراری ارتباط میان آدم‌ها و اشیا و محیط؛ حضور پیکرهای آراسته با کلاه و عمامه قزلباش (پاکباز، ۱۳۷۹). نقاشی تبریز نظام زیبانمای ویژه خود را می‌سازد؛ نظامی که در آن شوکت سرور انگیز آرایش و وفور رنگ‌های به‌غایت درخشنده و شور ناب عمومیت دارد. ازجمله چیزهایی که مشخصه نقاشی‌های دورهٔ صفویه، به‌ویژه مکتب تبریز به شمار می‌آید و به‌سادگی می‌توان این نگاره‌ها را تشخیص داد، لباس و پوشش سر اشخاص است. شیخ حیدر، پدر شاه اسماعیل در مبارزه با مخالفان‌شان کشته شد و صوفیان همواره درصدد انتقام خون پیر و مراد و مرشد خود بودند. شیخ حیدر کلاه مخصوصی به سر می‌گذاشت که دروازه ترک داشت و روی هر ترک نام یکی از دوازده امام نوشته شده بود و قسمت فوقانی کلاه به لوله قرمز رنگی منتهی می‌شد. به همین سبب دشمنان صوفی‌ها پیروان حیدر و پسرش را قزلباش یعنی «کلاه قرمز» می‌نامیدند، این کلاه که تاج حیدر نام داشت، وسیلهٔ خوبی برای تشخیص تاریخ نگاره‌ها و صفحات مصور این دوره است. این کلاه قرمز که بر روی آن عمامه پیچیده می‌شد، در ابتدای کار همیشه با همین رنگ ترسیم می‌شود، ولی رفته‌رفته به‌جای این رنگ از رنگ‌های دیگری چون سفید و سیاه نیز استفاده کردند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵).

اولین نگاره آب‌تنی شیرین، از خمسه نظامی، ۹۴۶ - ۹۵۰ هـ. ق، منسوب به سلطان محمد که در موزهٔ بریتانیا (کتابخانهٔ بریتانیا، ۲۲۵۶) نگهداری می‌شود. سلطان محمد

عراقی (۱۰ هـ) از برجسته‌ترین استادان بنیان‌گذار مکتب دوم تبریز به شمار می‌آید. سلطان محمد با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمانان و تیموریان به سبک شخصی، ابتکاری و شاعرانه‌ای رسید. او از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های بغرنج، تجسم حالت‌های متنوع، هماهنگی جسورانه رنگ‌ها و ریزه‌کاری‌های سنجیده، در میان سایر استادان تبریز یگانه بود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ج ۱).

تصویر ۱. آب‌تنی شیرین، خمسه نظامی،
۹۴۶ - ۹۵۰ هـ.ق، منسوب به سلطان محمد (کری ولش، ۱۳۸۴: ۷۷)

به‌جرئت می‌توان زیباترین نگاره مربوط به داستان خسرو و شیرین را اثر سلطان محمد در خمسه نظامی نامید. در این اثر، سلطان محمد ترکیب‌بندی بسیار متوازن و کاملی را به اجرا درآورده است. شیرین در سمت چپ و پایین نگاره در حال شست‌وشو به‌گونه‌ای نشان داده که در میان آب نشسته و به سمت چپ نگاه می‌کند. رنگ نقره‌ای آب که به‌مرور اکسیده و تیره شده است به‌گونه‌ای است که شیرین را در نگاه اول به چشم بیننده می‌آورد. تلالو نقره و قرار گرفتن در سمت چپ باعث جلب توجه بیننده می‌شود. در اثر فعلی هم که نقره اکسیده و تیره شده است باز هم همان ویژگی را به‌دلیل ایجاد زمینه تیره تداعی می‌کند. نگاه شیرین جهت حرکت بیننده را به سمت بالا و جایی که خسرو قرار گرفته است هدایت می‌کند؛ بنابراین در پلان دوم خسرو را می‌بینیم که در سمت راست و بالای تصویر سوار بر اسب انگشت به دندان شیرین را نگاه می‌کند. آنگاه اسب شیرین در پایین تصویر در سمت راست با حالتی بسیار زیبا گردن افراشته و به عقب نگاه می‌کند و در حال شیهه به‌گونه‌ای نشان داده شده که گویی شیرین را از حضور خسرو آگاه می‌کند. آسمان طلایی، درخت چنار بزرگ و کوه‌های رنگین زیبا فضایی دل‌انگیز و عاشقانه را به نمایش درمی‌آورد.

ترکیب‌بندی اثر به گونه‌ای‌ست که تمامی سه موضوع اصلی در بهترین مکان و به شکلی کامل نشان داده شده است. بهره‌گیری از ترکیب‌بندی مثلثی باعث می‌شود که

نگاه بیننده دائماً بین عناصر اصلی نگاره در رفت‌وآمد باشد.

تصویر ۲. ترکیب بندی مثلثی آبتنی شیرین، خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ . ق، (نگارنده، ۱۳۹۵)

نگاره دیگری از خمسه نظامی با موضوع آبتنی شیرین که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. متعلق به سال ۹۵۰ هـ. ق است. در این نگاره در نگاه اول به‌وضوح ترکیب‌بندی ساده و کم‌کار بودن آن نسبت به اثر سلطان محمد دیده می‌شود. به خلاف نگاره سلطان محمد شیرین در سمت راست در میان آب نشسته، سر به پایین دارد و خسرو در بالا سمت چپ در حال عبور و خارج شدن از صحنه برگشته و به شیرین نگاه می‌کند؛ و به نشانه تعجب از زیبایی شیرین انگشت به دهان دارد.

(خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ. ق کاخ موزه گلستان)

تصویر ۳. آبتنی شیرین، خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ . ق کتابخانه موزه کاخ گلستان (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۶۱)

اسب شیرین در سمت چپ به‌گونه‌ای تصویر شده که آرام ایستاده و نیمی از بدن او خارج از کادر قرار می‌گیرد و به نمایش در نیامده است. برخلاف کار سلطان محمد ترکیب‌بندی ساده‌ای از فرم‌های مثلثی در آن دیده می‌شود. رنگ‌ها نیز فاقد آن زیبایی و شاعرانگی است.

تصویر ۴. ترکیب‌بندی مثلثی آبتنی شیرین، خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ . ق (نگارنده، ۱۳۹۵)

منسوج با طرح خسرو شیرین، حدود ۱۰۰۰ هـ ق

نمونه دیگر موردبحث، نقش آبتنی شیرین بر روی منسوجی از دورهٔ صفوی است که حدود سال ۱۰۰۰ هجری بافته شده است. این دوره به‌عنوان دوره‌ای طلایی در تاریخ پارچه‌بافی ایران شناخته می‌شود. پارچه‌های ابریشمی صفوی که اغلب در کارگاه‌های یزد، کرمان، کاشان و اصفهان بافته می‌شد را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: حریر ساده، ابریشم زربفت و مخمل ابریشمی. این پارچه‌ها برای البسه شاهزادگان و بزرگان و پرده و روپوش بکار می‌رفت. تزیین این پارچه‌ها عبارت بود از اشکال انسانی و تصویر حیوانات و پرندگان و تعبیرات گل و گیاه. موضوع‌ها و مناظر، اغلب از داستان‌های رزمی و بزمی ایران مانند شاهنامه و آثار استاد نظامی اقتباس می‌شد و گاهی تصاویر امراء ایرانی در حال شکار یا در مجالس بزم و طرب به کار می‌رفتند (ایرانشهر، ۱۳۴۳). این نوع پارچه‌ها معمولاً برای جامه‌های شاهزادگان و پرده و روپوش بکار برده می‌شد و به‌علت زیبایی و ارزشی که داشت اغلب از طرف پادشاهان صفوی به‌عنوان هدیه و خلعت برای بزرگان کشورها نیز فرستاده می‌شد. تزئینات و نقوش این پارچه‌ها بیشتر عبارت بود از: اشکال انسانی و تصاویر حیوانات و پرندگان و گل‌وگیاه و گاه مناظری از داستان‌های رزمی و بزمی ایران یا تصاویر شاهزادگان در حال شکار نشاط چون بافتن این‌گونه مناظر به علت طرح های پیچیده و رنگ‌های گوناگون محتاج به تغییر و تبدیل

بی‌شمار دوک و شانه در دستگاه بافت است، ازاین‌رو مستلزم مهارت خاصی بود.

در زمان شاه عباس بزرگ (۹۹۶ هـ. ق.) به‌دلیل حمایتی که از هنر بافندگی می‌نمود، بافت پارچه‌های زربفت گران‌بها توسعه یافت و مردم به‌دلیل آرامش و ثروتی که به دست آورده بودند رغبت زیادی به پوشیدن پارچه‌های ابریشمی زربفت از خود نشان می‌دادند. او علاوه‌بر کارگاه‌های بافندگی که در یزد و کاشان بود، در اصفهان نیز کارگاه‌های زری بافی و مخمل بافی تأسیس کرد و استادان ماهری را برای تهیه پارچه‌های گران‌بها به اصفهان دعوت کرد. پارچه‌های دوره شاه‌عباس که نمونه‌هایی از آن‌ها خوشبختانه موجود است خصوصیات بافندگی عصر او را به‌خوبی نشان می‌دهد و این خصوصیات عبارت است از رنگ‌های تیره و نقش صور و اشکال اشخاص و گیاهان به‌صورت طبیعی و حقیقی. (ذکاء، ۱۳۴۱). کروسینسکی در گزارشی به نام (در باب پوشاک و البسه دربار سلطنتی ایران) می‌گوید:

«دوراندیشی شاه عباس کبیر به تأسیس کارگاه‌های متعدد و چند کاره در خود پایتخت، اصفهان و نیز در نواحی شیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد و استرآباد انجامید که در آنجا منسوجات و شال عمامهٔ ابریشمی برای استفادهٔ خاندان سلطنت و هم‌چنین عموم ... به طریقی باشکوه و شگفت‌آور و تحت نظارت دقیق ناظران بافته می‌شود؛ درعین‌حال قالی و دیگر انواع مصنوعات بافتنی پیوسته برای دربار سلطنتی بافته می‌شود» (سیوری، ۱۳۷۲).

تصویر ۵. پارچه با نقش خسرو شیرین، اثر غیاث‌الدین نقش‌بند. (URL 6)

در برخی جاهای پارچه ریختگی وجود دارد و احتمالاً نمونه کنونی مرمت شده است. این پارچه زربافت با تنالیته قهوه‌ای بر زمینه قهوه‌ای روشن، همراه با پود نقره با ابعاد[1] ۹۱/۴ × ۴۵/۷ سانتی‌متر است. چنان این داستان مورد توجه مردم قرار گرفت که علاوه‌بر نسخه‌ها به‌صورت مجزا در آثار هنرهای صناعی نیز دیده شده است.

تصویر ۶. راپورت پارچه، طرح خطی براساس نمونه موجود (نگارنده، ۱۳۹۵)

با توجه به اینکه در طراحی پارچه یک راپورت باید تکرار شود تا در بافت سطح وسیع را بپوشاند، اگر همین بخش از پارچه را که موجود است را راپورت کار در نظر بگیریم (تصویر شماره ۶)، در این راپورت شیرین در بالا قرار گرفته و در میان بلکه‌ای نشسته و در پایین خسرو را نگاه می‌کند. درحالی‌که خسرو نگاهی به شیرین نداشته و به شاپور نقاش[2] می‌نگرد و شاپور نیز گویی جلوی اسب او را گرفته تا از این صحنه عبور نکند؛ بنابراین مغایرتی بین داستان اصلی و این تصویر وجود دارد، به‌گونه‌ای که در این صحنه خسرو شیرین را نمی‌بیند. درحالی‌که در خود داستان و در نگاره‌های قبل به‌روشنی نگاه خسرو به شیرین است و از تعجب انگشت‌به‌دهان دارد. نکته مهم که به آن اشاره شد و طراح پارچه به آن آگاه است تکرار نقش است، با تکرار راپورت موجود می‌توان طرح پارچه را تکثیر کرد (تصویر شمارهٔ ۷)

تصویر ۷. تکثیر نقش پارچه بافت غیاث الدین (نگارنده، ۱۳۹۵)

از آنجاکه راپوت اصلی پارچه که طراح، پارچه را براساس آن طراحی نموده موجود نیست می‌توان با توجه به گستره پارچه، راپورت دیگری را برای این پارچه مشخص کرد (تصویر شماره ۸) که با داستان هماهنگی بیشتری دارد.

تصویر ۸. راپورت پارچه غیاث الدین (نگارنده، ۱۳۹۵)

در این پارچه نیز داستان به‌صورت بسیار زیبا به تصویر درآمده است. خسرو سوار بر اسب با دست افسار اسب را گرفته و شیرین را که در چشمه‌ای نشسته می‌نگرد، اسب شیرین با سری برگشته در کنار چشمه ایستاده، بر روی زین اسب عمل غیاث به چشم می‌خورد. در اطراف آن‌ها درختان سرو و چنار فضای اثر را پر کرده است. تأثیر نگاره‌ها در شیوه طراحی و ترکیب‌بندی اثر که بر روی پارچه اجرا شده که دقیقاً متأثر از آثار نگارگری‌ست و به احتمال زیاد طراح این پارچه با شیوهٔ طراحی نگارگری دقیقاً آشنا بوده و به همان سبک و سیاق برای اجرا در پارچه طراحی کرده است.

غیاث‌الدین که رغم او را بر زین اسب شیرین می‌بینیم مسلماً از پارچه‌بافان و طراحان پارچه‌ای است که با شیوه طراحی نگارگری آشنایی دقیق داشته است. در جامع مفیدی وی را از نوادگان مولانا کمال‌الدین بن مولانا شهاب‌الدین مشهور به عصار می‌داند. او از خوش‌نویسان سده نهم هـ. ق بود و می‌توان گفت ذوق هنری خود را از او به ارث برده است (مستوفی بافقی، ۱۳۴۰). میرزا محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی در تذکره نصرآبادی می‌گوید: «او از ولایات یزدست تا بافندهٔ روزگار در لیل و نهار بتار شعاع و پود شهاب در بافندگی است، مثل آن نقش‌بندی و بافندهٔ صورت‌نبسته، قطع‌نظر از این هنر خوش طبیعت و درست سلیقه بود. مشهور است که زربفت مشجری تمام کرده بود که در بعضی اشجار صورت خرسی نقش شده بود به خدمت شاه جنت مکان شاه عباس ماضی برده ابوقرداش که در کمال شوخی بود بعد از مشاهدهٔ زربفت تعریف خرس‌ها می‌کرده خواجه در بدیهه می‌گوید.

خواجه در خرس بیش می‌بیند/ هرکسی نقش خویش می‌بیند

وقتی قبای زربفت تمام کرده در حاشیه این رباعی که زاده طبع اوست نقش نموده

ای شاه سپهر قدر خورشید لقا/ خواهم زبقا بقد عمر تو بقا

این تحفه بنزد چون توئی عیب منست/ خواهم که بپوشی زکرم عیب مرا

شاه در جواب فرمود که چشم می‌پوشم. از اشعارش آنچه به فقیر رسیده این است.

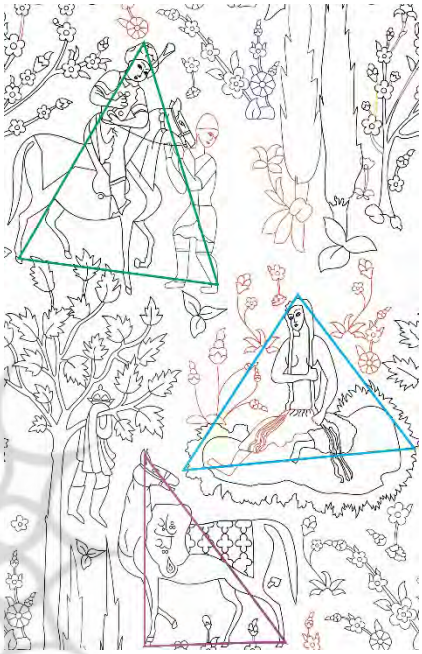
پای حسرت بگل و دست ندامت برسر/ سرو آزاد هم اینجا زگرفتار انست»

(نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷).

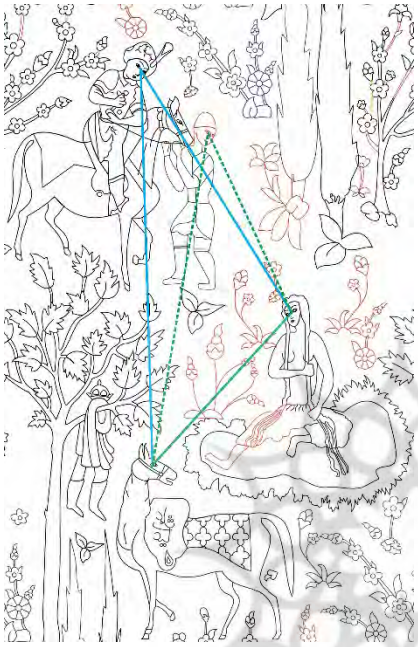
در مجمع‌الخواص و تذکره نصرآبادی و تذکره آتشکده آذر و تاریخ یزد احمد طاهری و چند منبع دیگر شرح حال مختصری از غیاث نقش‌بند آمده است؛ ولی مشروح‌ترین ترجمهٔ حال او را «جامع مفیدی» که در تاریخ یزد است می‌توان یافت. ازآنچه محمد مفید بافقی در شرح حال این هنرمند در کتاب اخیر می‌نویسد چنین برمی‌آید که: غیاث در اوایل جوانی به دربار شاه عباس راه یافته بود و در همان‌جا به خوشی و نشاط تمام روزگار می‌گذرانیده است. خواجه غیاث علاوه‌بر مهارت در فن زری‌بافی و مخمل‌بافی و نقاشی و نقش‌بندی آن‌ها به «فصاحت بیان و تلاقت لسان وحدت فهم و لطافت طبع موصوف و در تحصیل کمالات و تکمیل اسباب بزرگی و سعادت از سایر ابناء روزگار معروف و ممتاز بود» (روح فر، ۱۳۷۵). مکتبی که به رهبری غیاث‌الدین معروف به (غیاث نقش‌بند) بود. ویژگی این سبک استفاده از نقوش کوچک بود که در یک

طرح کلی با یکدیگر هماهنگی داشتند. شیوهٔ طراحی غیاث‌الدین از طرح های قرن دهم هجری که دورهٔ اول سلطنت صفویان است، اقتباس شده است (طالب‌پور، ۱۳۸۶).

به همین دلیل شاید طراح دو صحنه از داستان را با هم ادغام کرده، یک صحنه توضیح شاپور و وصف او از شیرین و صحنه دوم آبتنی شیرین در چشمه است؛ بنابراین در ترکیب‌بندی اثر غیاث نسبت به نگاره دوم فرم‌های مثلثی بیشتری دیده می‌شود.



تصویر ۹. ترکیب‌بندی مثلثی پارچه بافت غیاث‌الدین، طرح خطی (نگارنده، ۱۳۹۵)



تصویر ۱۰. مثلث‌های شخصیت‌های پارچه بافت غیاث الدین، طرح خطی (نگارنده، ۱۳۹۵)

بررسی تطبیقی داستان و نمونه‌ها

داستان خسرو در آنچه نظامی به‌عنوان خسرو و شیرین نقل می‌کند از دوران روزگار پدرش هرمز و آنچه منجر به ولادت وی گشت، آغاز شد. هرمز که جای پدرش کسری، انوشیروان را گرفت در کار فرمانروایی همان رسم پدر را ادامه داد، اما در میان آن همه شادخواری و کامکاری شاهانه که داشت آرزوی فرزند پسر خاطرش را برمی‌انگیخت. سرانجام برایش پسری به دنیا آمد و وی نام او را خسرو نهاد. شاهزاده سال به سال در زیبایی و کمال رشد می‌کرد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۷۹).

همان رسم پدر بر جای می‌داشت / دهش بر دست و دین بر پای می‌داشت
نسب را در جهان پیوند می‌خواست / به قربان از خدا فرزند می‌خواست
پدر در خسروی دیده تمامش / نهاده خسرو پرویز نامش (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۴۷ و ۱۴۸)

خسرو در دوران جوانی با همراهانش برای شکار رفت در هنگام غروب هنگام برگشت در ده زیبایی بساط عیش و طرب بر پا کرد. صبح روز بعد خبر به پادشاه رسید که پسرش بی‌رسمی نموده است، از آنجا که پادشاه حاکمی عادل بود حکم به سیاست تجاوزگران داد. شاهزاده به همراه شفیعان پیر جهت پوزش‌خواهی به نزد

شاه رفت. شاه او را بخشید. شامگاه خسرو نیای خویش، انوشیروان را در خواب دید که او را دلداری داد و مژده‌اش داد که به زودی در بهای چهار چیز عزیزی که در ضمن اجرای عدالت شاهانه از دست داده بود چهار چیز دیگر به وی عاید خواهد شد و مایه تسلی خاطرش خواهد گشت: دلارامی خوب‌روی به نام شیرین، مرکبی شبرنگ به نام شبدیز، نوا سازی به نام باربد و تختی گوهر نشان و زرین، بعد از مدتی شاپور نقاش که ندیم او بود برایش نقل می‌کند که در آن‌سوی دریای دربند بانویی فرمانروایی دارد به نام سمیرا[۳] که از اران تا ارمن هرچه هست در فرمان اوست. او برادرزاده‌ای دارد که ولیعهد اوست و در زیبایی بی‌همانند لبش شیرین و نامش نیز شیرین، همچنین اسبی تیزگام نیز در آخور به نام **شبدیز** دارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲).

خسرو ندیده دل به عشق شیرین بست، به همین دلیل شاپور را به جست‌وجوی شیرین فرستاد. شاپور چون به ارمنستان رسید از محل اقامت شیرین پرسید. او برای دیدار شیرین به مرغزاری رسید در آنجا شیرین با همراهانش به گردش و تفرج مشغول بودند. پس تدبیری اندیشید و تصویر زیبای خسرو را کشید و بر درختی آویخت و خود در گوشه‌ای پنهان شد (یغمایی، ۱۳۲۹: ۲۵۱). چشم شیرین از دور به آن صورت افتاد، از یاران خواست تا آن صورت را نزد وی آرند. چون از نزدیک در بازنگریست دل از کف بداد، اما شاپور این کار را دو بار دیگر تکرار می‌کند، شیرین سخت دلداده صورت می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۷۲). شاپور بهتر دید که در نهان گرفتاری و عشق خسرو را به شیرین و سبب آمدن خود را به ارمنستان باز گوید و خسرو را چنان بستاید که شیرین بر او فریفته شود. با راهنمایی و دستور شاپور بر آن شد که از کشور خود دست بکشد و بر شبدیز نشسته در مدائن به خسرو بپیوندد (یغمایی، ۱۳۲۹: ۲۵۱). مهم‌ترین جلوهٔ شخصیتی شیرین که در روال داستان ثابت می‌ماند، عاشقی است. این وجه از شخصیت شیرین چنان با جسارت وجودی وی آکنده است که او را از ارمن به مداین می‌کشاند، دنیای آزادی و شادی و تفریح را برایش به زیستن در قصر سنگی و تنهایی و غربت بدل می‌کند و همچنان او را مصرانه پایبند عشقی نگه می‌دارد که تا آخرین لحظات داستان نیز اطمینانی برای وصال در آن مشاهده نمی‌شود (حسینی، ۱۳۸۷).

نظامی عامدانه پاک‌دامنی شیرین را مطرح ساخته است تا چهره زنی را به تصویر بکشد که به‌رغم عشق پادشاهی به او، خود را تسلیم خواسته‌های نامعقول نمی‌سازد. در واقع «شیرین و گوهر شیرین از کان جهانی دگر است. چنان غروری در اعماق وجود این زن سرسخت خفته است که سرش به دینی و عقبی فرو نمی‌آید. روح آزاده‌اش حتی یک لحظه تحمل خواری نمی‌کند و دل به فرمان عقل مصلحت اندیش نمی‌سپارد. زندگی در نظر این زن عزیز است و مغتنم اما نه به هر قیمتی و با هر کیفیتی (سعیدی سیرجانی، ۱۳۵۵) اما پاک‌دامنی شیرین دلایل دیگری نیز دارد که ریشه در ذکاوت و دوراندیشی او دارد»؛ زیرا همان‌طور که می‌بینیم، در آغاز علاقه‌مندی شیرین به خسرو هوس چهره‌ای غالب دارد و در مسیر داستان به صورت عشقی منزه تحول و تکوین می‌یابد (ثروت، ۱۳۷۰).

براساس داستان خسرو سرتاسر لباس و کلاهی به رنگ لعل دارد، شیرین با این نشانی به دنبال خسرو است، از آنجا که خسرو با لباس مبدل از مدائن خارج شده وقتی در کنار چشمه‌سار به شیرین می‌رسد، شیرین او را نمی‌شناسد.

شنیدم لعل در لعل است کانش / اگر دلدار من شد کو نشانش

نبود اگه که شاهان جامهٔ راه / دگر گونه کنند از بیم بدخواه (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۷۹)

در نگاره خسرو شیرین منسوب به سلطان محمد و همچنین نگاره دیگر که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود، هر دو نگارگر برای نزدیکی به متن بخشی از لباس خسرو را قرمز ترسیم کرده‌اند. هر دو تصویر در مکتب تبریز صفوی کار شده است. براساس آنچه در بالا آمد در خوابی که خسرو می‌بیند او صاحب اسبی به نام شبدیز می‌شود. در هر دو نگاره شبدیز به رنگ مشکی به تصویر درآمده است. در هیچ‌کدام از این دو نگاره نفر سومی در تصویر دیده نمی‌شود.

اما در نمونه پارچه دورهٔ صفوی، تم رنگی پارچه اُکر و قهوه‌ای است. با توجه به تصویر پارچه در دسترس و به‌علت ریختگی پارچه نمی‌توان رنگ لباس خسرو و اسب شیرین را تشخیص داد. نکته قابل توجه در این نمونه وجود یک نفر غلام است که افسار اسب خسرو را در دست دارد که این امر مغایر متن منظومه است. گویا طراح پارچه صحنه رفتن شاپور و ارائه گزارش به خسرو دربارهٔ شیرین را در همین نگاره هم‌زمان به تصویر کشیده است.

...غلامان را بفرمود ایستادن / ستوران را علوفه برنهادن

تن تنها ز نزدیک غلامان / سوی آن مرغزار آمد خرامان

طوافی زد در آن فیروزه گلشن / میان گلشن آبی دید روشن...

عروسی دید چون ماهی مهیا / که باشد جای آن مه بر ثریا...

در آب نیلگون چون گل نشسته / پرندی نیلگون تا ناف بسته...

سمنبر غافل از نظّارهٔ شاه / که سنبل بسته بُر بر نرگسش راه...

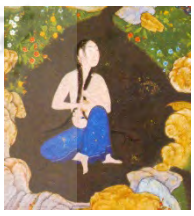
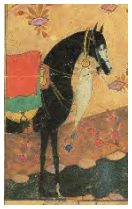
(نظامی،۱۳۹۱: ۱۷۸ و ۱۷۷)

جدول ۲. شباهت‌های سه نمونه آبتنی شیرین در چشمه‌سار (نگارنده، ۱۴۰۲)

ردیف	خمسه نظامی، ۹۴۶ - ۹۵۰ هـ. ق	خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ. ق	بافته صفوی حدود ۱۰۰۰ هـ	شباهت‌های سه نمونه
۱				خسرو در هر سه نگاره سوار بر اسب در کنار برکه است.

ردیف	خمسه نظامی، ۹۴۶ - ۹۵۰ هـ. ق	خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ. ق	بافته صفوی حدود ۱۰۰۰ هـ	شباهت‌های سه نمونه
۲				شیرین در هر سه نگاره میان آب نشسته و غبار راه از تن می‌شوید. در هر سه نگاره هنگام گذشتن خسرو با گیسوان و دستش روی بدنش را گرفته است.
۳				شبدیز در هر سه نگاره کنار برکه ایستاده است.

جدول ۳. تفاوت‌های سه نمونه آبتنی شیرین در چشمه‌سار (نگارنده، ۱۴۰۲)

ردیف	خمسه نظامی، ۹۴۶ - ۹۵۰ هـ. ق	خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ. ق	بافته صفوی حدود ۱۰۰۰ هـ	اختلاف‌های سه نمونه
۱				قسمتی از لباس خسرو در دو نگاره به رنگ قرمز است که با داستان مطابقت ندارد. رنگ لباس خسرو در بافته به خوبی مشخص نیست. در هر دو نگاره خسرو توجه به شیرین دارد، اما در بافته خسرو هیچ توجهی به شیرین ندارد.
۲				شیرین در نگاره خمسه نظامی ۹۴۶ رو به خسرو دارد، اما در نگاره خمسه ۹۵۴ توجهی به خسرو ندارد. در بافته خسرو به سمت شیرین نگاه نمی‌کند.
۳				شبدیز در نگاره خمسه نظامی ۹۴۶ با شیه شیرین رو متوجه خسرو می‌کند. نیمی از بدن شبدیز در نگاره خمسه ۹۵۴ در نگاره دیده می‌شود و آرام ایستاده است. در بافته نیز شبدیز سر خود را به سمت شیرین برگردانده است.

ردیف	خمسه نظامی، ۹۴۶ - ۹۵۰ هـ ق	خمسه نظامی، ۹۵۴ هـ ق	بافته صفوی حدود ۱۰۰۰ هـ	اختلاف‌های سه نمونه
۴	ـــــ	ـــــ		در هیچ یک از دو نگاره نشانی از نفر سوم نیست؛ اما در بافته نفر سومی دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

از مطالعه منظومه خسرو و شیرین و تطبیق آن با دو نگاره مکتب تبریز و بافتهٔ دوره صفوی در پاسخ به سؤال ۱. با مبنا قرار دادن داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی، میزان تبعیت از داستان در تصاویر مورد بحث در نگارگری و پارچه‌بافی به چه میزان است؟ می‌توان این‌گونه پاسخ داد که: شاعر درصدد ارائه توصیفات دقیق از موضوع است؛ ابتدا موضوع کلی را در نظر گرفته، سپس به توصیف جزئیات صحنه می‌پردازد به‌گونه‌ای که نگارگر می‌تواند آنچه شاعر در نظر داشته را به با قوهٔ خیال در آمیزد و با حفظ امانت و کمترین تغییری در روایت آن را به تصویر بکشد. گاه نگارگر با اندکی تغییر در داستان همچون کشیدن محیطی کوهستانی به‌جای مرغزار سعی در برقراری ارتباط متن و نگاره می‌کند. از سه نمونه مورد بحث هر نمونه به‌نوعی در داستان نوآوری داشته‌اند؛ اما در دو نگاره سعی بیشتری در امانت‌داری به اصل داستان شده، در صورتی که در بافته این دوره طراح با درآمیختن دو بخش داستان در یک مجلس نوآوری در پرداختن به این بخش روایت کرده است. در پاسخ به سؤال ۲. با استناد به پارچه‌ای که تصویر داستان خسرو و شیرین را به نمایش می‌گذارد، چه نشانه‌هایی از آشنایی طراح این اثر با هنر نگارگری قابل مشاهده است؟ می‌توان این‌گونه پاسخ داد که: حاکمان صفوی در محدودهٔ زمانی و مکانی مورد بحث این مقاله، در زمینهٔ هنرپروری گامی بلند برداشتند. احداث کتابخانه و کارگاه‌های سلطنتی باعث شد هنرمندان به نام از سراسر کشور گرد آمدند. با توجه به بافته مورد بحث گویی نگارگر به‌جای کاغذ بر روی پارچه نقش زده است. بر همین اساس با توجه به جدول شماره ۱ تنوع و گوناگونی نقوش در پارچه‌های زربفت صفوی، نشان از آشنایی طراحان پارچه با نگارگری داشت. به‌گونه‌ای که مکتب پارچه‌بافی به رهبری غیاث نقش‌بند معروف به مکتب غیاث‌الدین در این دوره رواج یافت. بر همین اساس می‌توان به سؤال دوم مقاله پاسخ گفت که: طراحان پارچه در دورهٔ صفوی با نگارگری آشنا بوده‌اند. در پاسخ به سؤال ۳. گونه این آثار می‌توانند به‌عنوان ابزارهایی برای انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی در آن دوره عمل کنند؟ می‌توان این‌گونه پاسخ داد که: این آثار نه‌تنها زیبایی‌شناسی و هنر را به نمایش می‌گذارند، بلکه

ارزش‌های اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی آن زمان را نیز منتقل می‌کنند. در داستان خسرو و شیرین نظامی به موضوعاتی مانند عشق، وفاداری و پاکدامنی می‌پردازد که در فرهنگ ایرانی از اهمیت بالایی برخوردارند. با نمایش این داستان‌ها در آثار هنری، هنرمندان به ترویج این ارزش‌ها و مفاهیم در جامعه کمک کرده‌اند.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان، مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

Zahra Taghadosnejad https://orcid.org/0000-0002-2947-1565
Seyyed Abdul Majid Sharifzadeh https://orcid.org/0000-0002-1859-3559

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. URL6

۲. ندیم خسرو

۳. در متن شعر شمیرا آمده است. شمیرا نام دارد آن جهانگیر / شمیرا را مهین بانوست تفسیر (نظامی، ۱۳۹ : ۱۵۵)

منابع و مآخذ

امیرراشد، سولماز (۱۳۹۴). جلوه‌های تصویری منظومه خسرو شیرین بر پارچه‌های دوره صفوی. *اولین کنفرانس بین‌المللی هنر، صنایع دستی و گردشگری. مؤسسه عالی علوم و فناوری خوارزمی. شیراز. ایران.* ۲۴ *دی‌ماه.*

ایرانشهر (۱۳۴۳). *کمیسیون ملی یونسکو.* ج ۲. نشریه شماره ۲۲.

پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک).* فرهنگ معاصر. تهران.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰). شیرین در چشمه. *نشر دانش*، (۶۴)، ۲ ـ ۱۱.

ثروت، منصور (۱۳۷۰). *یادگار گنبد دوار.* تهران: امیرکبیر.

چاوشی نجف‌آبادی، فاطمه، مجابی، سیدعلی و صادقی، مهدی (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی خسرو و شیرین در متن منظومه نظامی گنجوی و نگاره‌های آن. *هنرهای صناعی ایران*، ۲ (۱)، ۳۵ ـ ۵۵.

https://doi.org/10.22052/2.1.35

حسینی، مریم (۱۳۸۷). *ریشه‌های زن در ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی.* تهران: سرچشمه.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۱). غیاث نقش‌بند، نقاش توانا، شاعری خوش قریحه و بافنده‌ای چیره‌دست. *هنر و مردم*، ۱ (۱). ۷ ـ ۱۱.

رجبی، محمدعلی (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران.* تهران: موزه هنرهای معاصر. مؤسسه هنرهای تجسمی.

روح‌فر، زهره (۱۳۷۵). تاریخچه بافندگی شهر یزد و معرفی یک نمونه بافت غیاث نقش بند در موزهٔ ملی ایران. *موزه‌ها*، (۱۶)، تهران. ۱۳ ـ ۲۰.

زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۸۷). بررسی نگاره‌های داستان خسرو و شیرین. *کتاب ماه هنر.* (۱۲۶). ۳۰ ـ ۴۴.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد.* چاپ اول. تهران: سخن.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۵۵). *خلاصهٔ خسرو و شیرین نظامی گنجوی.* تهران: نشر بنیاد فرهنگ ایران.

سیوری، راجر (۱۳۷۲). *ایران عصر صفوی.* ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

شریف‌زاده، سید عبدالمجید (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران.* تهران: حوزهٔ هنری.

شه کلاهی، فاطمه (۱۴۰۱). الگوی ساختاری حاکم بر نگاره‌های آب‌تنی شیرین در سنت نقاشی ایرانی. *نگارینه هنر اسلامی*، ۹(۲۴)، ۱۴۶ ـ ۱۶۶. doi:https://doi.org/10.22077/NIA.2023.5866.1672

طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران.* تهران: دانشگاه الزهراء (س).

طغیانی، اسحق، چوقادی، زینب (۱۳۸۸). الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی. *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۷ (۶۵)، ۱۲۹ ـ ۱۴۹.

کری ولش، آنتونی (۱۳۸۴). *شاه عباس و هنرهای اصفهان.* ترجمهٔ احمد رضا تقاء. تهران: فرهنگستان هنر.

کریم زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. ج ۱. تهران: مستوفی.

مزداپور، کتایون (۱۳۷۱). خسرو و شیرین در دو روایت. *فرهنگ*، (۱۰)، ۴۰۹ـ۴۲۹.

مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۴۰). *جامع مفیدی*، ج ۳. به تصحیح ایرج افشار. تهران: اسدی.

مشهدی، محمد امیر، میربلوچزائی، اسحق (۱۳۹۲). عنصر کشمکش در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی. *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۱۱(۲۱)، ۱۶۳ـ۱۸۰.

نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمد طاهر (۱۳۱۷). *تذکره نصرآبادی*. تهران: چاپخانه ارمغان.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۱). *کلیات خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی*. تصحیح از روی صحیح‌ترین نسخه معتبر چاپ و خطی. تهران: امیرکبیر.

یزدانی، سوسن، روحانی، مسعود، رحمان اف، عبدالجبار (۱۳۹۱). بررسی جنبه‌های تاریخی دو منظومه غنایی خسرو شیرین نظامی و شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۱۰(۱۹)، ۱۶۷ـ۱۸۶. DOI: https://doi.org/10.22111/jllr.2012.984

یغمایی، حبیب (۱۳۲۹). خلاصه داستان خسرو و شیرین بنا به گفته نظامی. *یغما*، (۲۷). تهران. ۲۵۰ـ۲۵۴.

منابع اینترنتی

URL1:https://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452846

URL2: https://www.clevelandart.org/art/1944.499

URL3:https://artgallery.yale.edu/collections/objects/49670

URL4: https://www.clevelandart.org/art/1944.499.b

URL5: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450724

URL6:https://www.christies.com/lot/lot-a-afavid-velvet-panel-signed-by-5721498/?

[In Persian]

Amir Rashid, Solmaz. (2015). "Visual Aspects of the Khosrow and Shirin Epic on Safavid Era Fabrics. First International Conference on Art, Handicrafts, and Tourism. Kharazmi Higher Institute of Science and Technology. Shiraz, Iran. December 24.**[In Persian]**

Chavoshi Najaf Abadi, Fatemeh; Mojabi, Seyed Ali; Sadeghi, Mahdi. (2018). "Comparative Study of Khosrow and Shirin in the Text of Nezami Ganjavi's Epic and Its Illustrations." Iranian Industrial Arts. Vol. 2, No. 1. pp. 35-55. DOI: 10.22052/2.1.35. **[In Persian]**

Hosseini, Maryam. (2008). Roots of Women in Conflict in Classical Persian Literature. Tehran: Sarchehmeh. **[In Persian]**

Iranshahr. (1964). National Commission of UNESCO, Vol. 2. Publication No. 22. **[In Persian]**

Kri Welch, Anthony. (2005). Shah Abbas and the Arts of Isfahan, Translated by Ahmad Reza Taqa. Tehran: Academy of Arts **[In Persian]**

Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali. (1997). The Lives and Works of Old Iranian Painters, Vol. 1. Tehran: Mostofi **[In Persian]**

Mazdapur, Katayoun. (1992). "Khosrow and Shirin in Two Narratives." Culture Journal. No. 10. pp. 409-429 **[In Persian]**

Mostofi Bafghi, Mohammad Mofid. (1961). Jam'e Mofidi, Vol. 3, edited by Iraj Afshar. Tehran: Asadi **[In Persian]**

Mashhadi, Mohammad Amir; Mirbolouchzai, Isaq. (2013). "The Element of Conflict in the Khosrow and Shirin Epic." Journal of Ghazal Literature Research at Sistan and Baluchestan University, Vol. 11, No. 21, Autumn and Winter, pp. 163-180. **[In Persian]**

Nasrabadi Isfahani, Mirza Mohammad Taher. (1938). Tazkereh Nasr Abadi. Tehran: Armaghan Press **[In Persian]**

Nezami, Elias ibn Yusuf. (2012). Complete Works of Hakim Nezami Ganjavi, edited from the most reliable printed and manuscript versions. Tehran: Amir Kabir **[In Persian]**

Pakbaz, Rouein. (2000). Encyclopedia of Art (Painting, Sculpture, and Graphic Art). Contemporary Culture. Tehran. **[In Persian]**

Pourjavadi, Nasrollah. (1991). Shirin in the Spring. Danesh Publication.**[In Persian]**

Sarvat, Mansour. (1991). The Legacy of the Rotating Dome. Tehran: Amir Kabir.**[In Persian]**

Rajabi, Mohammad Ali. (2005). Masterpieces of Iranian Miniature Art. Tehran: Museum of Contemporary Art **[In Persian]**

Rouhfar, Zahra. (1996). "A Brief History of Weaving in Yazd and Introduction of a Sample Weaving by Ghiyath Naqshband in the National Museum of Iran." Museums. No. 16. Tehran. pp 13-20. **[In Persian]**

Saidi Sirjani, Ali Akbar. (1976). Summary of Khosrow and Shirin by Nezami Ganjavi. Tehran: Foundation for Iranian Culture Publication **[In Persian]**

Siouri, Roger. (1993). Iran in the Safavid Era, Translated by Kambez Azizi, Tehran: Markaz Publishing **[In Persian]**

Sharifzadeh, Seyed AbdolMajid. (1996). History of Miniature Art in Iran. Tehran: Artistic Institute **[In Persian]**

Shekarlahi, Fatemeh. (2022). "Structural Patterns in Illustrations of Shirin's Bathing in Iranian Painting Tradition." Islamic Art Journal. Vol. 9, No. 24. pp. 160-146 **[In Persian]**

Talepour, Farideh. (2007). History of Fabric and Textile in Iran. Tehran: Al-Zahra University Press **[In Persian]**

Toghiani, Isaq; Choghadi, Zeynab. (2009). "The Pattern of Clothing in the Khosrow and Shirin Story by Nezami." Persian Language and Literature Journal. Vol. 17, No. 65. pp. 129-149. **[In Persian]**

Yaghmaei, Habib. (1950). "Summary of the Khosrow and Shirin Story According to Nezami." Yaghma Journal, No. 27, Mordad, Tehran. pp 250-254.

Yazdani, Sosan; Rouhani, Masoud; Rahman Af, Abduljabar. (2012). "Examining Historical Aspects of Two Ghazal Epics: Khosrow Shirin by Nezami and Shirin and Khosrow by Amir Khosrow Dehlavi." Journal of Ghazal Literature Research at Sistan and Baluchestan University, Vol. 10, No. 19, pp. 186-167. DOI: 10.22111/jllr.2012.984 **[In Persian]**

Zabeli Nejad, Hedi. (2008). "Examining Illustrations of the Khosrow and Shirin Story." Art Monthly Journal. No. 126. pp. 30-44. **[In Persian]**

Zarinkoub, Abdolhossein. (1993). Pir Ganjeh in Search of Nowhere. First Edition. Tehran: Sokhan. **[In Persian]**

Zekaa, Yahya. (1962). "Ghiyath Naqshband: A Talented Painter, a Gifted Poet, and a Skilled Weaver." Art and People. Vol. 1, No. 1, Aban **[In Persian]**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.