

گونه‌شناسی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویر شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه طهماسبی

علی‌وندشعاری* روح‌الله سلیم‌پور**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۹

صفحه ۹۵ تا ۱۱۱

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

شاهنامه شاه‌طهماسب یک اثر هنری بی‌بدیل اوایل مکتب نگارگری صفوی (تبریز دو) است؛ که مشتمل بر ۲۵۸ نگاره بوده و نگاره‌های این شاهنامه حاصل درهم آمیختگی دو مکتب مهم نگارگری پیش از خود یعنی مکاتب هرات و ترکمانان می‌باشد. عناصر موجود در طراحی هر یک از نگاره‌های منعکس شده در شاهنامه شاه‌طهماسب شامل مناظر طبیعی، صحنه‌های بزم و رزم، داستان‌های اسطوره‌ای، بناهای معماری ایرانی و فرش به عنوان جزء شاخص در نقش‌پردازی این شاهکار هنری محسوب می‌شود. مسأله اصلی در این پژوهش مطالعه طرح کلی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویرگری شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب و نیز بررسی نقوش و اجزای به‌کار رفته در آنها است که با هدف دستیابی به مجموعه‌ای از اطلاعات طبقه‌بندی شده از این فرش‌ها در حوزه ساختارشناسی طرح و نقش فرش ایرانی اجرا شده که در نهایت زمینه‌ای برای مقایسه دست‌آوردهای این پژوهش با فرش‌های بازمانده از دوره صفوی را فراهم آورد. بنابراین سوالات اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱- ویژگی‌های نقوش و اجزای فرش‌های بازتاب یافته در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب چگونه است؟ ۲- تنوع و طبقه‌بندی طرح‌ها در فرش‌های بازتاب یافته در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب چگونه است؟ روش تحقیق، توصیفی تحلیلی با رویکرد ساختارشناسی طرح و نقش بوده و تجزیه و تحلیل اطلاعات به شیوه کیفی انجام گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات به منظور دستیابی به پیشینه و سوابق تاریخی و شناسایی نگاره‌های شاهنامه، کتابخانه‌ای است. جامعه آماری مربوط به نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب که دارای طرح فرش می‌باشند، ۸۰ نمونه را شامل می‌شود که از این میان تعداد ۵ گروه از طبقه‌بندی طرح و نقش قالی که شامل ۳ نمونه از گروه فرش‌های افشان، ۲ نمونه طرح لچک‌ترنج، ۲ نمونه طرح ترنج‌دار، ۳ نمونه طرح قابی، ۳ نمونه فاقد طرح و نقش متن به صورت هدفمند و بر اساس تنوع و کامل بودن طرح، برای تحلیل اطلاعات، به عنوان جامعه نمونه انتخاب و بررسی شده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ظهور طرح‌های افشان و گردان، حاصل میل و شور هیجان نگارگران مکتب ترکمانان و اجرای طرح‌های قابی و اگیره‌ای دقیق محصول فعالیت نگارگران مکتب هرات (دو مکتب تأثیرگذار و پایه اصلی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی) می‌باشد و با توجه به نحوه اجرا، دقت و پردازش طرح و نقش قالی‌های نقاشی شده در نگارگره‌ها، به نظر می‌رسد فرش‌های موجود در این نگاره‌ها بیشتر جنبه تزئینی داشته و در ترکیب بندی و فضاسازی کلی موضوع بکار گرفته شده‌اند.

کلیدواژه‌ها

نگارگری، شاهنامه شاه‌طهماسبی، فرش، طرح و نقش.

*دانشیار، عضو هیئت علمی دانشکده فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان (نویسنده مسئول)

Email: a.vandshoari@tabriziau.ac.ir

**مربی عضو هیئت علمی دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان Email: r.salimpour@tabriziau.ac.ir

مقدمه

این پژوهش با فرش‌های بازمانده از دوره صفوی را فراهم آورد. از این روی سوالات اصلی در این پژوهش عبارتند از: ۱- ویژگی‌های نقوش و اجزای فرش‌های بازتاب یافته در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه طهماسب چگونه است؟ ۲- تنوع و طبقه‌بندی طرح‌ها در فرش‌های بازتاب یافته در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب چگونه است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق:** نکته مهمی که در اکثر پژوهش‌های مشابه بدان پرداخته شده استناد و ربط دادن اطلاعات بدست آمده از تجزیه و تحلیل فرش‌های تصویرسازی شده بر اساس نسخ تصویرسازی شده همان دوره به عنوان نمونه‌ای از فرش‌های دوره مورد بررسی است. در حالی که در پژوهش حاضر سعی شده است که براساس قواعد حاکم بر طراحی فرش تمامی نمونه‌ها بررسی و زمینه‌ای برای تطبیق اطلاعات بدست آمده با نمونه فرش‌های موجود در پژوهش‌های آتی، فراهم کرده است که این امر ضرورت پرداختن به این موضوع را دوچندان نموده است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع تحقیقات توصیفی تحلیلی و با رویکرد ساختارشناسی طرح و نقش است و نتایج به دست آمده بر اساس اطلاعات کیفی ارائه شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. جامعه آماری و نحوه انتخاب هر یک از نمونه‌ها بر دو اساس انتخاب شده است؛ ابتدا در حوزه طبقه بندی طرح و نقش فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه شاه طهماسب تمامی نگاره‌ها که شامل ۲۵۸ مورد بوده، بررسی گردید و از این تعداد ۸۰ مورد از نگاره‌ها، دارای تصویر قالی بوده‌اند. در مجموع از این تعداد نگاره ۱۰۳ تصویر قالی بدست آمد (برخی از نگاره‌ها، بیش از یک قالی دارند). از این تعداد قالی به شکل هدفمند و در راستای پاسخ‌دهی به سوالات، جامعه نمونه انتخاب شدند که نمونه‌های مشابه و غیر کامل و نیز نمونه‌هایی که امکان تشخیص کلیات قالی غیر ممکن بود، حذف شدند تا به نمونه‌های قابل استنادتر برسیم. در این مقاله ۱۴ نمونه فرش از این نگاره‌ها انتخاب و بررسی شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل نمونه‌های به‌گونه‌ای است که ابتدا تمامی فرش‌های نگارگری شده در نسخه شاهنامه طهماسبی از نظر طرح کلی دسته‌بندی شده و در ادامه ویژگی‌های هرکدام از این گروه‌ها از نظر طرح و نقش با اولویت جامعه آماری این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین مواردی همچون مبای اجرای طرح، تناسبات و نوع نقوش نیز ذیل بررسی ویژگی‌های ساختاری نمونه‌ها مورد نظر قرار گرفته است. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

درخصوص بررسی فرش‌های بازتاب‌یافته در نگاره‌ها و یا مقایسه طرح‌ها و نقوش فرش با عناصر موجود در

در دوره صفوی در کنار رشد سایر هنرها، فرش به عنوان یک محصول ارزشمند با حمایت صاحبان قدرت تولید می‌شد، همچنان که از این دوره به عنوان عصر طلایی در حوزه طرح، نقش، رنگ و تولید فرش یاد می‌شود. هنر نگارگری نیز با مصورسازی موضوعات ادبی شاخص همواره به عنوان یکی از بسترهای مناسب برای ذوق‌آزمایی هنرمندان بوده و در این میان شاهنامه موضوع بسیار تاثیرگذار در عرصه هنری و نقاشی ادوار تاریخی ایران می‌باشد که توسط صاحبان قدرت و با بکارگیری زبده‌ترین هنرمندان اجرا شده است. نگاره‌های موجود در نسخه‌های تصویرسازی شده شاهنامه در برگزیده مفاهیم مختلفی می‌باشد که با بکارگیری عناصر مورد استفاده در زندگی روزمره صورت پذیرفته است. شاهنامه شاه طهماسب به عنوان یکی از مفاخر نگارگری این دوره در بردارنده موضوعات متنوع و گوناگون با ویژگی‌های منحصر به فرد می‌باشد؛ که بستری مناسب برای بازنمایی باشکوه برخی از موضوعات هنری و فرهنگی شده است که فرش هم به عنوان بخشی از این نگاره‌ها، سهم مهمی در ترکیب‌بندی و تزئین نگاره داشته است. بنابراین فرش‌های نگارگری شده در نسخه‌های شاهنامه به عنوان بخشی از موضوعاتی تلقی می‌شوند که هنرمند برای دستیابی به یک تصویرسازی مناسب از آن و مشابه با عناصر روزآمد دوره خود از آن‌ها بهره برده است. با این حال به نظر می‌رسد تصویرگری برخی از فرش‌های موجود در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه طهماسب دارای قواعد مخصوص به خود در نقاشی ایرانی می‌باشد.

با توجه به وجود مکاتب متعدد نگارگری در ایران، مطالعه شاهنامه شاه طهماسب به عنوان یکی از نمونه‌های شاخص و بی‌بدیل حوزه نگارگری صفویه محسوب شده و از سویی شکل‌گیری این اثر هنری در یکی از ادوار موثر بر تاریخ فرش و از دیگر سوی، تنوع و تعدد نگاره‌هایی با طرح و نقش فرش در این شاهنامه، موجب گردید تا بتوان از این راه به مجموعه‌ای از اطلاعات در حوزه نوع طرح و نقوش یکی از شاهکارهای نگارگری ایران دست یافت. بر همین اساس مسأله اصلی در این پژوهش مطالعه چگونگی بازتاب فرش‌ها، طرح کلی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویرگری شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه طهماسب و نیز بررسی نقوش و اجزای به‌کار رفته در آن‌ها بر اساس قواعد حاکم بر طراحی فرش ایرانی که شامل شاخصه‌هایی مانند نحوه تقسیمات متن فرش، مبنای اجرای طرح، شکل کلی، تناسبات فضاهای موجود و نحوه فضاسازی بخش‌های مختلف و نیز نقوش و طرح کلی است که با هدف دستیابی به مجموعه‌ای از اطلاعات طبقه‌بندی شده از فرش‌های بازتاب‌یافته در حوزه‌های یاد شده، اجرا شده که در نهایت زمینه‌ای برای مقایسه دست‌آوردهای



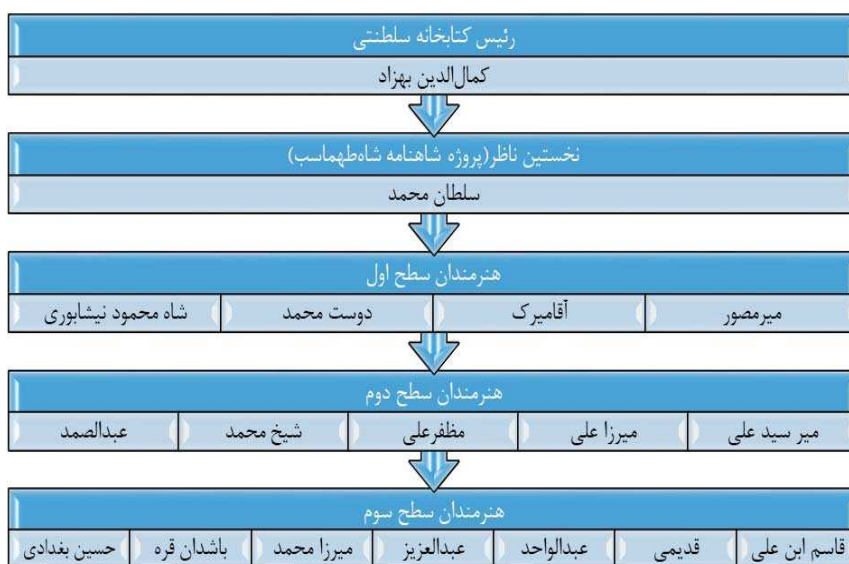
راستا صورت پذیرفته است و در آن نویسنده به شناسایی و طبقه‌بندی طرح و نقش فرش‌های صفوی از روی نقوش موجود در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب پرداخته، در این پژوهش نقوش حیوانی و محرمانت وارد دسته‌بندی‌های مربوط به فرش شده و به نظر می‌رسد که مربوط به پارچه‌های موجود در نگاره‌هاست، در پژوهش حاضر نویسندگان صرفاً به بررسی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه پرداخته‌اند. از قدیمی‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه نوشته‌ای از بریگز در حوزه مطالعه فرش‌های تیموری از روی نگارگری‌های آن دوره با عنوان فرش‌های تیموری است که در مجموعه *Ars Islamica* (۱۹۴۰) به چاپ رسیده است. همچنین کری ولش در مقاله‌ای با عنوان *Two Shahs, Some Miniatures and the Boston Carpet* که در نشریه داخلی موزه بوستون (۱۹۷۱) به چاپ رسیده، نقشه فرش را از این موزه با نمونه‌های نگارگری انطباق داده است. علی حصوری (۱۳۷۱) در کتاب «فرش بر مینیاتور» با بررسی برخی از مکاتب نگارگری ایران به بررسی نقوش بازتاب یافته در نگاره‌ها و نیز بازطراحی فرش‌های موجود در این نگاره‌ها پرداخته است.

تاریخ، ویژگی‌ها و هنرمندان شاهنامه شاه‌طهماسب و نمونه فرش‌ها

شاهنامه شاه‌طهماسبی را شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۱۸ ه.ق به عنوان هدیه به فرزند خود (طهماسب) که همراه هنرمندان نقاش از هرات به تبریز آمده بود، سفارش داد. در کتاب اوج نگارگری بیان شده است که اجرای این پروژه بزرگ بیش از بیست سال زمان برده و بنا به اظهار منشی بوداق در سال ۹۵۰ ه.ق به اتمام رسیده است (ولش و همکاران: ۱۳۹۱، ۴). همچنین یعقوب آژند بر این نظر است که این شاهنامه محصول دو شیوه مهم هنری غرب و شرق ایران، یعنی سنت نگارگری ترکمانان در تبریز و سنت نگارگری تیموریان در هرات است و به عبارت دیگر این اثر بزرگ هنری محصول درآمیختگی خصوصیات مهم هنری تبریز در دربار ترکمانان آق‌قویونلو و ویژگی‌های هنری هرات در دوره سلطان حسین بایقرا است. هنگامی که شاه اسماعیل صفوی این دو کانون مهم هنری را به تصرف خود درآورد کارگاه‌های هنری خلاق و فعالی و در آنها جریان داشتند. شاهنامه طهماسبی در واقع محصول آمیزش و یکدستی این سنت‌های هنری را به خوبی نشان می‌دهد (آژند: ۱۳۸۴، ۱۱۸).

در رابطه با ذکر جزئیات مربوط به اجرای شاهنامه شاه طهماسب، بلر در کتاب هنر و معماری اسلامی اینگونه مطرح می‌نماید که اجرای پروژه این شاهنامه بسیار بزرگ و پرکار می‌باشد، به نحوی که ۷۴۲ برگ بزرگ ۳۱۸×۴۷۰ میلی (متر) با حاشیه‌های مُدَّهَب در فضایی قاب شده (۱۷۷) ×

نگاره‌ها مطالعاتی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقاله فصیحی‌نیا و شاهسوارانی با عنوان «جایگاه فرش در نگارگری ایران» نشریه پژوهش هنر سال ۱۳۹۲ شماره ۲ اشاره کرد که به بررسی و مطالعه نگاره‌های منتخب و رمزگشایی نمادین عالم محسوس در این نگاره‌ها یعنی فرش و نقوش آن از دیدگاه مباحث زیبایی شناختی هنر فرش‌بافی و ارتباط آن با عالم تخیلی و تمثیلی در هنر نگارگری، پرداخته است. همچنین مقاله صمد نجارپور با عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش فرش سده نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره» نشریه گلجام سال ۱۳۹۱ شماره ۲۱ با هدف شناسایی طراحان قالی آن دوره به مقایسه برخی نقوش فرش با نقوش موجود در نگاره‌ها پرداخته است. از میان مجموعه مقالات مرتبط با این رویکرد و موضوع پژوهش حاضر می‌توان به مقاله شیرازی و شادلو با عنوان «بررسی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه بایسنغری» نشریه گلجام سال ۱۳۸۸ شماره ۱۴ اشاره نمود. این مقاله در خصوص هویت‌یابی طرح، نقش و رنگ فرش‌های دوره تیموری از روی فرش‌های موجود در این شاهنامه می‌باشد. اختلاف این مقاله با پژوهش حاضر در دوره تاریخی و نسخه مورد بررسی است. داوود شادلو نویسنده پایان‌نامه «ویژگی‌های و معرفی نمونه‌های طراحی فرش دوره تیموری بر اساس نگاره‌های آن دوره» در مقطع کارشناسی ارشد (دانشگاه شاهد ۱۳۸۸)، با هدف شناسایی مبانی زیبایی‌شناسی و معرفی طرح و نقش و رنگ فرش‌های دوره تیموریان و نیز شناسایی و معرفی وضعیت فرش‌بافی، هنرمندان طرح و قالیباف و مراکز تولید این دوره، به بررسی کلیه نگاره‌های دوره تیموری که دارای نقشه فرش هستند پرداخته است. سونیا نوری در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی تطبیقی باغ ایرانی در نگارگری و فرش دوره صفویه و ارائه یک طرح فرش مبتنی بر مطالعات انجام شده» (دانشگاه هنر اسلامی تبریز - ۱۳۹۵) به بررسی ساختارشناسانه طرح‌ها و نقوش و ترکیب‌بندی موجود در فرش‌های باغی و نگارگری دوره صفوی و ارتباط آن‌ها با همدیگر پرداخته است. از دیگر پژوهش‌هایی در خصوص مطالعه تطبیقی فرش و نگارگری صورت پذیرفته است می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبیر سعیدی با عنوان «مطالعه تطبیقی مبانی زیبایی‌شناسی نقش شکارگاه در آثار نگارگری مکتب تبریز ۲ با آثار تاریخی فرش دوره تاریخی صفوی» اشاره کرد که نویسنده در آن به بررسی میزان تاثیر مبانی زیبایی‌شناسی طرح‌های شکارگاه در نگارگری مکتب تبریز دو بر طرح فرش‌های آن دوره پرداخته است. پایان‌نامه عباس ایزدی با «عنوان شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل طرح و نقش فرش در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی» (۱۳۹۲)، دانشگاه هنر) به راهنمایی دکتر سید سعید سید احمدی زاویه، پژوهش دیگری است که در این



نمودار ۱. عوامل و هنرمندان مجری شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: آژند: ۱۳۸۴، ۱۱۹

در تغییر ماهیت داستان و رعایت جوهر داستان، در برخی از نگاره‌ها به علت چندزمانی بودن روایات، نوعی خیال و سیالیت در ذهن ایجاد می‌شود، انعکاس روحیه دینی در بعضی از نگاره‌ها و نیز نمایش خارق‌العاده کارزار، شب و روز، حرکت، طراوت و شادابی، صلابت و استواری، زیبایی و زشتی و بسیاری از مفاهیم داستان‌های شاهنامه توسط هنرمندان خلاق آن دوره (ولش و همکاران، ۱۳۹۱: ۶)، از ویژگی‌های بارز نکات منحصربه‌فرد در اجرای شاهنامه طهماسبی است.

با بررسی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، سه مرحله مهم (عمده) در خلق تصاویر آن بدست می‌آید. مرحله نخست: تحت نفوذ سلطان محمد به عنوان کارگردان و ناظر پروژه اجرا شده است. (با توجه به اینکه بهزاد به عنوان سرپرست کارگاه محسوب می‌شد اما به احتمال زیاد در نقاشی‌های شاهنامه طهماسبی سهمی نداشته است). با این همه نفوذ وی در تکامل و رشد شیوه نقاشانی هم‌چون سلطان محمد که آثار او به مرور زمان رو به کمال نهاد، مشخص است. در مرحله دوم: این پروژه توسط میرمصور ادامه یافته و در مرحله سوم: آقامیرک هدایت‌گر ادامه پروژه بوده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۴). اسامی کاتبان و نقاشان شاهنامه طهماسبی زمانی که سلطان محمد نظارت بر اجرای آن را عهده‌دار بود، در نمودار شماره ۱ قابل مشاهده است.

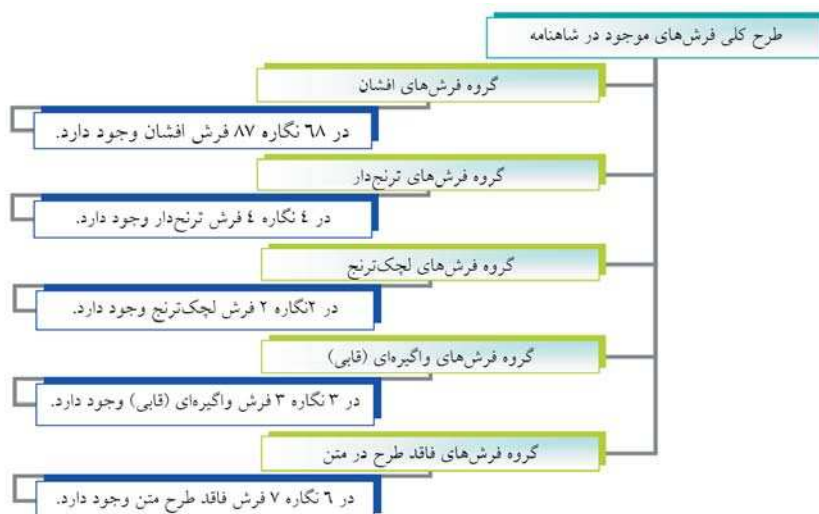
شناسایی فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب نیز به عنوان نخستین گام در اجرای این پژوهش دارای نکات حائز اهمیتی بود که در راه تشخیص و دسته‌بندی این فرش‌ها به کار گرفته شد. نکته مهم در این مرحله توجه به

۲۶۹ میلی‌متر)، تصویرهای پرشمار و ۲۵۸ نگاره را شامل می‌شده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۴۳۰). به اعتقاد کریم‌زاده از این تعداد نگاره صرفاً در دو مورد از آنها رقم (امضا) نقاش نگاشته شده است؛ یکی در برگ ۶۰ به نام میرمصور و در نگاره دیگری نام دوست‌محمد دیده می‌شود. در یکی از این نگاره‌ها تاریخ ۹۳۴ ه.ق دیده می‌شود (کریم‌زاده: ۱۳۴۸، ۱۳۷۰ به نقل از ولش و همکاران: ۱۳۹۱، ۴).

در بررسی ویژگی‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی مشخص می‌شود که این نگاره‌ها میان عناصر طبیعت و انسان توازن ایجاد کرده‌اند. مهم‌ترین و شکوهمندترین نگاره این شاهنامه، بارگاه کیومرث است که ویژگی خیال‌انگیزی رویایی ترکمانان را به سبک دقیق، اصیل و ظریف هرات می‌آمیزد (روحانی، ۱۳۸۷: ۹۲). یکدستی و هماهنگی در شیوه ارائه اثر (با بکارگیری هنرمندان متعدد)، ارائه منحصربه‌فرد ظرف و منظروف و یا قالب و محتوا در ساخت و پرداخت نگاره‌ها با حفظ مضمون اصلی داستان‌های فردوسی، پیوند اسطوره‌ها و داستان‌های شاهنامه با زمان‌ها و گمانه‌های واقعی همراه ارائه تصویری از بنا با همان کتیبه و نوشته‌ها یا لوازم زمان نقاشی در دنیای افسانه‌ها، شخصیت‌پردازی با ایجاد تمایز رنگ و نقش در صحنه‌های نگاره به نحوی که موضوع اصلی و قهرمان و یا قهرمانان نقاشی در صحنه مشخص گردیده‌اند، واقع‌گرایی در ارائه چهره‌ها، لباس‌ها، گل‌ها، رنگ‌ها، ابزارها و لوازم و وسایل جنگی و همه این‌ها در شمار زیادی از تصاویر واقعی و حقیقی می‌نمایند که گویی نقلی از درون تاریخ‌های گذشته به زمان هنرمندان (این اثر) زده شده و با دقتی مضائقه ارائه شده است، تطبیق داستان با تصویرسازی و عدم دخالت هنرمند

جدول ۱. نگاره‌های منتخب از گروه‌های پنج‌گانه طرح کلی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: نگارندگان

نگاره‌های منتخب از گروه فرش‌های افشان		
تصویر ۱. آمدن سودابه نزد کاووس	تصویر ۲. پذیرفتن بیعت سهراب توسط زال	تصویر ۳. زاری فریدون بر مرگ ایرج
<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۱۵۷</p>	<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۱۲۴</p>	<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۹۸</p>
نگاره‌های منتخب از گروه فرش‌های ترنج‌دار		
تصویر ۴. آوردن پیران، کیخسرو را پیش افراسیاب	تصویر ۵. پرسش موبدان از هرمز و پاسخ او	تصویر ۶. مشورت زال با موبدان در کار رودابه
<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۱۷۸</p>	<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۳۱۱</p>	<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۱۲۲</p>
نگاره‌های منتخب از گروه فرش‌های لچک‌ترنج		
تصویر ۷. مشورت کیخسرو با سپاهیان در کار آتش زدن کاسه‌رود	تصویر ۸. داستان باربد با خسرو پرویز	
<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۱۹۹</p>	<p>کنبی، ۲۰۱۱. ۳۲۰</p>	



نمودار ۲. طبقه‌بندی طرح و فراوانی فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: نگارندگان.

فقد طرح در متن را شامل می‌شوند. در نمودار شماره ۲ این طبقه‌بندی به همراه فراوانی آنها را مشاهده می‌نمایید. معرفی نمونه‌های مورد بررسی در حوزه طرح و نقش فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب پس از شناسایی و طبقه‌بندی طرح کلی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب، در این قسمت به معرفی نگاره‌هایی که از هر گروه به منظور بررسی دقیق طرح و نقش انتخاب شده پرداخته‌ایم. این نمونه‌ها از میان تمامی نمونه‌های موجود به نحوی انتخاب شده است که بیشترین وضوح و سطح قابل مشاهده را داشته باشند. از هر کدام از گروه فرش‌های افشان، ترنج‌دار، واگیره‌ای (قابی) و بدون طرح و نقش متن ۳ نمونه انتخاب شده است. گروه فرش‌های لچک‌ترنج به علت این که در مجموع دو نمونه فرش وجود دارد، موارد مورد بررسی به همان میزان می‌باشد.

بررسی طرح و نقش در فرش‌های منتخب از گروه‌های ۵ گانه بازتاب یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب

در بررسی طرح و نقش نمونه‌های مورد بررسی ابتدا در هر یک از گروه‌های پنج‌گانه، به ویژگی‌های فرمی طرح و نقش در قسمت متن و حاشیه در هر یک از گروه‌ها بصورت جداگانه پرداخته شده است و در ادامه برخی از ویژگی‌ها ساختاری از جمله نوع تقسیمات و مینی اجرای طرح و ... طی جدولی واحد برای تمامی نمونه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

ویژگی‌های طرح و نقش گروه فرش‌های افشان






طرح افشان بیشترین میزان فراوانی در جامعه آماری مورد بررسی را شامل می‌شود. ساختار این نوع طرح در مجموع

این موضوع است که از ظواهر نگاره‌ها نمی‌توان با قاطعیت در فرش بودن و یا نبودن آن بخش از نگاره اظهار نظر کرد و در جامعه آماری از آن بهره جست؛ حال می‌توان شباهت نقوش فرش با تزئینات سایر فضاها (مخصوصاً آنهایی که مرتبط با معماری و بناهای موجود در نگاره است) و انطباق شکل کلی آن با فضای موجود (برای مثال شش‌گوش بودن فرش به علت قرارگیری در فضایی به همان شکل)، پوشیده بودن بیش از حد فرش و قرارگیری عناصری همچون تخت و پیکره‌های انسانی و ابزار و وسایل زندگی و غیره بر رو آن، نبود مرز مشخص در فضای داخلی و بیرونی و عدم وجوه تمییز در نوع زیرانداز (این‌که به راحتی تشخیص داده شود که تصویر مد نظر فرش است و یا جزو سایر زیراندازها است) را جزو این عوامل دانست. با در نظر گرفتن عوامل و محدودیت‌های فوق و نیز بررسی‌های صورت گرفته در نگاره‌های موجود از شاهنامه شاه‌طهماسب، ۸۰ نگاره به عنوان مورد مطالعاتی این تحقیق در حوزه شناسایی و طبقه‌بندی طرح کلی انتخاب گردید که در این نگاره‌ها ۱۰۳ تخته فرش شناسایی شد و از این میان ۱۴ تخته فرش به منظور بررسی و تحلیل فرمی و نقوش بکار رفته انتخاب گردیده است.

طبقه‌بندی کلی طرح فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب

شناسایی طرح کلی فرش‌های بازتاب یافته در نگاره‌های نسخه شاهنامه شاه‌طهماسب حاکی از آن است این فرش‌ها در پنج گروه کلی طراحی و اجرا شده‌اند که گروه فرش‌های افشان، گروه فرش‌های ترنج‌دار، گروه فرش‌های لچک‌ترنج، گروه فرش‌های واگیره‌ای (قابی) و نهایتاً گروه فرش‌های

ادامه جدول ۱. نگاره‌های منتخب از گروه‌های پنج‌گانه طرح کلی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: نگارندگان.

نگاره‌های منتخب از گروه فرش‌های واگیره‌ای (قابی)		
تصویر ۱۱. دادگاه جمشید	تصویر ۱۰. آمدن پیران نزد خاقان و کاموس	تصویر ۹. همراهی پسران فریدون با دختران پادشاه سرو
		
کنبی، ۲۰۱۱. ۷۳	کنبی، ۲۰۱۱. ۲۱۷	کنبی، ۲۰۱۱. ۴۸
نگاره‌های منتخب از گروه فرش‌های فاقد طرح متن		
تصویر ۱۴. پاسخ شاه یمن به جندل	تصویر ۱۳. قتل خسرو پرویز	تصویر ۱۲. سربردن ایرج توسط تور
		
کنبی، ۲۰۱۱. ۸۹	کنبی، ۲۰۱۱. ۳۲۲	کنبی، ۲۰۱۱. ۹۷

در ۳ نمونه‌ای که از این گروه مورد بررسی قرار گرفته است می‌توان ویژگی‌هایی که قبلاً بدان اشاره شد را مشاهده نمود. در نمونه فرشی که مستخرج از نگاره شماره ۱ است، یکی از کامل‌ترین فرش‌های افشان را مشاهده می‌کنیم. در این نمونه متن با استفاده از الگوی واگیره یک‌چهارم طراحی شده است. همانگونه که در تصویر شماره ۱۵ مشاهده می‌شود، در ترکیب‌بندی کلی متن این فرش از نقوش اسلیمی دهان‌اژدری و نیز آرایه‌های ختایی استفاده شده است و در نقش‌پردازی آنها از تکنیک آنگ یا حل‌کاری استفاده شده

شامل متنی یکپارچه و حاشیه است. نحوه اجرای متن در اکثر نمونه‌های مورد بررسی پیرو الگویی واگیره‌ای است. در نگاره‌های مورد بررسی، مواردی از اجرای یکپارچه و بدون واگیره متن مشاهده گردید. اجرای نقوش متن این فرش‌ها بصورت واگیره یک‌چهارم است و نقوش و آرایه‌هایی از نوع اسلیمی و ختایی در نقش‌پردازی متن و حاشیه آن بکارگرفته شده است. در اجرای نقوش متن با توجه به محدودیت و نیز وجود سایر اجزای نگاره، تبعیث از الگوی واگیره اصلی در مواردی صورت پذیرفته است.



تصویر ۱۶. فرش افشان موجود در نگاره ۲



تصویر ۱۵. فرش افشان موجود در نگاره ۱



تصویر ۱۷. فرش افشان موجود در نگاره ۳

ویژگی‌های طرح و نقش گروه فرش‌های ترنج‌دار

از تمامی نگاره‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب فقط در ۴ مورد تصویر فرش ترنج‌دار مشاهده می‌شود. این نمونه‌ها بدون هرگونه شباهتی اجرا شده و هرکدام از آنها دارای ویژگی‌های خاص خود است. در نمونه اول از این گروه که مربوط به نگاره شماره ۴ است، ترنج دارای فرم کلی لوزی شکل است و از واگیره یک‌هشتم تشکیل شده است. ترنج در این فرش بسیار بزرگ است و تا مرز متن اصلی و حاشیه رسیده است و نقوش آن صرفاً از نوع اسلیمی تو پر است. در این فرش گویی مقطعی از تکرار موزون و آریبی شکل همین ترنج در متن قرار گرفته است و شکلی شبیه به نصف ترنج در دیواره‌های طولی داخلی حاشیه و یک با در دیواره‌های داخلی عرضی حاشیه اجرا شده است. فضای محدود ایجاد شده برای متن در نمونه فرش‌ترنج‌دار این نگاره، تا جایی که سایر عناصر اجازه مشاهده را بدهند، توسط یک شاخه ختایی، بدون هیچ‌گونه انحناء و به وسیله چند گل شاه‌عباسی، تکمیل شده است.

در نمونه دوم از فرش‌های ترنج‌دار (فرش موجود در نگاره شماره ۵) اجرای یک ترنج در سرتاسر متن مشاهده می‌شود که دارای فرم کلی لوزی شکل است و سرترنجی بزرگ و قابی شکل در محور طولی به آن متصل است. واگیره ترنج بصورت یک‌چهارم اجرا شده است و در آن همانند نمونه قبلی صرفاً اسلیمی توپر مشاهده می‌شود. سرترنج نیز بصورت یک‌دوم طراحی و اجرا شده است و نقوش آن از نوع اسلیمی توپر است. اجرای نقوش متن این فرش شامل نقش‌پردازی نقوش و آرایه‌های ختایی و نیز قاب‌های متصل به دیواره طولی و از نوع اسلیمی توپر است.

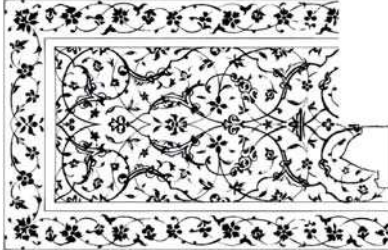



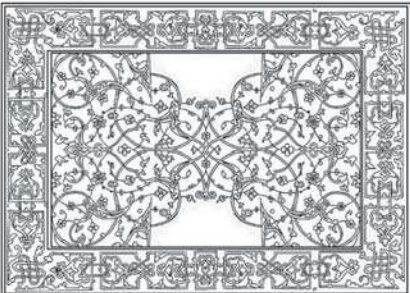
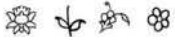


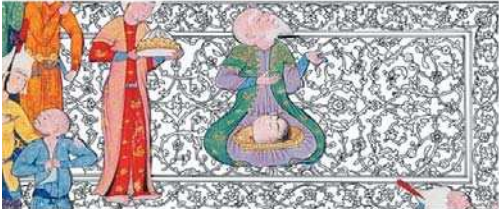



در نمونه سوم از این گروه نوعی فرش مشاهده می‌شود که گویی ابعاد آن شبیه به کناره است. در مرکز این فرش

است که این امر در قالبی بافی مرسوم نیست. به علت اختلاف زیاد در ضلع طولی و عرضی، به نظر می‌رسد که این فرش از نوع کناره باشد. در طراحی حاشیه این فرش علی‌رغم اینکه فضای مربوط به حاشیه‌های کوچک وجود دارد اما در آنها هیچ‌گونه نقش‌پردازی مشاهده نمی‌شود. در طراحی و اجرای حاشیه بزرگ فرش از نقوش ختایی به نحوی استفاده شده است که در نهایت شاخه‌هایی شبیه به خطوط سینوسی در ذهن مخاطب تداعی می‌شود. قرینه‌سازی در حاشیه این فرش به شیوه انتقالی (سرهم‌سوار) صورت گرفته است.

در نمونه دوم از گروه افشان، فرشی مشاهده می‌شود که طراحی آن نیز تابع الگوی یک‌چهارم است و در اجرای متن آن که از نقوش ختایی و اسلیمی توخالی استفاده شده است. نکته حائز اهمیت در این نمونه مربوط به حاشیه آن است. طراحی و اجرای این قسمت از فرش مورد بررسی به گونه‌ای است که تنها یک ردیف حاشیه طراحی و اجرا شده است و در آن نقوشی مشاهده می‌شود که معروف به حاشیه کوفی است. این امر در ۲۰ نمونه از کل فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب مشاهده شده است.

در سومین نمونه فرش از گروه افشان که در تصویر شماره ۱۷ مشاهده می‌شود، همانند نمونه اول از این گروه نقوش اسلیمی دهان‌اژدری و ختایی وظیفه تکمیل متن را بر عهده دارند. با توجه به اینکه در این فرش به علت حضور چند فیگور انسانی بر روی آن و نیز عدم وجود تمام فرش در نگاره، طراحی و اجرای نقوش متن بدون توجه به الگوی واگیره‌ای که به نظر می‌رسد یک‌دوم باشد، صورت پذیرفته است و نقش‌پردازی نقوش در این نمونه در مقایسه با نمونه اول، با دقت اجرا شده است. در بحث طراحی حاشیه، ترکیب‌بندی حاشیه بزرگ این فرش بگونه‌ای است که نقوش ختایی بصورت واگیره انتقالی (سرهم‌سوار) صورت گرفته است.

جدول ۲. طرح‌های خطی و نقوش فرش‌های افشان بازتاب‌یافته در شاه‌نامه شاه‌طهماسب، مأخذ: نگارندگان.

ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۱	تصویر ۱۸. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۱
آرایه‌های خطایی متن	
	
آرایه‌های اسلیمی متن	
	
واگیره حاشیه	
	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۲	تصویر ۱۹. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۲
آرایه‌های خطایی متن	
	
آرایه‌های اسلیمی متن	
	
(واگیره حاشیه بزرگ (کوفی)	
	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۳	تصویر ۲۰. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۳
آرایه‌های خطایی متن	
	
آرایه‌های اسلیمی متن	
	
واگیره حاشیه	
	



تصویر ۲۱. فرش ترنج‌دار موجود در نگاره ۴

است و نتیجه اجرای واگیره (بصورت قرینه دورانی) باعث القای حرکت سینوسی شکل نقوش اسلیمی توپر و ختایی

ترنجی بزرگ مشاهده می‌شود که همانند نمونه قبلی واگیره یک‌چهارم آن به وسیله اسلیمی توپر طراحی و اجرا شده است. همچنین فرم کلاله‌ای شکل در محور طولی، در سمت چپ و راست و بدون اتصال ترنج قرار دارند که نمی‌توان عنوانی همچون سرترنج بر آنها نهاد. درون متن محدود این نمونه فرش (مربوط به نگاره شماره ۶) اجزایی همچون اسلیمی ماری و نقوش ختایی مشاهده می‌شود.

در نمونه‌های مربوط به فرش‌های ترنج‌دار حاشیه‌ها عمدتاً دارای گوشه‌سازی هستند و پیرو الگوی واگیره‌ای هستند. در نمونه اول و سوم این گروه (فرش‌های موجود در نگاره‌های ۴ و ۶) اساس طراحی و اجرای حاشیه مشترک



تصویر ۲۳. فرش ترنج‌دار موجود در نگاره ۶



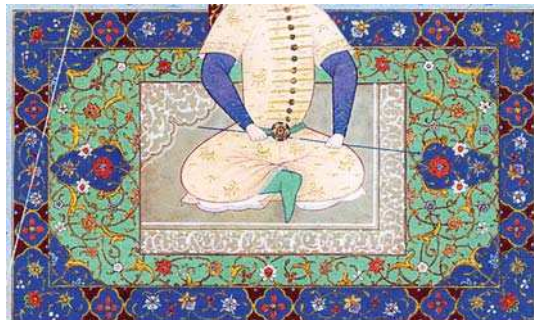
تصویر ۲۲. فرش ترنج‌دار موجود در نگاره ۵

جدول شماره ۳.

ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۴	تصویر ۲۴. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۴
آرایه‌های خطایی متن	
آرایه‌های اسلیمی متن	
واگیره حاشیه	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۵	تصویر شماره ۲۵. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۵
آرایه‌های خطایی متن	
آرایه‌های اسلیمی ترنج و سرترنج	
واگیره حاشیه بزرگ	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۶	تصویر شماره ۲۶. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۶
آرایه‌های ختایی متن	
آرایه‌های اسلیمی متن	
واگیره حاشیه	



تصویر ۲۸. فرش لچک‌ترنج موجود در نگاره ۸



تصویر ۲۷. فرش لچک‌ترنج موجود در نگاره ۷

جدول ۴. طرح خطی و نقوش فرش‌های لچک‌ترنج بازتاب‌یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: نگارندگان.

تصویر ۲۹. طرح خطی فرش موجود در نگاره شماره ۷ به همراه نقوش استخراج شده از آن		
آرایه‌ها و نقوش اسلیمی	آرایه‌ها و نقوش ختایی	
لچک	سرترنج	
واگیره حاشیه (قابی - ختایی)		
<p>فرش موجود در نگاره شماره ۸ به علت پوشیدگی زیاد، ابعاد خیلی کوچک و ریز بودن اجزای آن، بصورت خطی اجرا نشده است.</p>		



تصویر ۳۰. فرش واگیره‌ای (قابی) موجود در نگاره ۹

در کنار هم شده است. در این دو نمونه فضای مربوط به حاشیه کوچک وجود دارد اما هیچ‌گونه نقشی در آن وجود ندارد. در حاشیه مربوط به نمونه دوم این گروه (فرش موجود در نگاره شماره ۶) دو نوع قاب اسلیمی که جفتی رو به بیرون دارند، به همراهی نقوش ختایی بصورت واگیره آینه‌ای فضای حاشیه بزرگ را تکمیل نموده‌اند.

ویژگی‌های طرح و نقش گروه فرش‌های لچک و ترنج
این گروه از فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب کمترین میزان از کل جامعه آماری مورد بررسی را به خود اختصاص داده است و تنها در ۲ مورد از مجموع نمونه‌ها




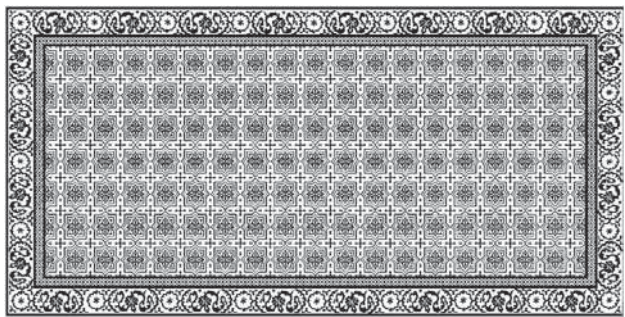




تصویر ۳۲. فرش واگیره‌ای (قابی) موجود در نگاره ۱۱



تصویر ۳۱. فرش واگیره‌ای (قابی) موجود در نگاره ۱۰

جدول ۵. طرح‌های خطی و نقوش فرش‌های قابی (واگیره‌ای) بازتاب‌یافته در شاهنامه شاه طهماسب، مأخذ: نگارندگان.

ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۹	تصویر ۳۳. طرح طی موجود در فرش شماره ۹
	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۱۰	تصویر ۳۴. طرح طی موجود در فرش شماره ۱۰
	
ریز نقوش مستخرج از طرح خطی فرش شماره ۱۱	تصویر ۳۵. طرح طی موجود در فرش شماره ۱۱
	

جدول ۶. گروه فرش‌های فاقد طرح متن به همراه طرح‌های خطی مربوط به قسمت حاشیه آن‌ها، مأخذ: نگارندگان.

<p>تصویر ۳۸. طرح خطی کلی فرش موجود در نگاره شماره ۱۳</p>	<p>تصویر ۳۶. فرش موجود در نگاره شماره ۱۲</p>
	
<p>تصویر ۳۹. فرش موجود در نگاره شماره ۱۴</p>	<p>تصویر ۳۷. فرش موجود در نگاره شماره ۱۳</p>
	

درجه طراحی و اجرا شده‌اند. در مقابل طراحی ضعیف متن حاشیه این فرش دارای طراحی به مراتب واضح‌تری از متن است و واگیره آن از نوع انعکاسی (آینه‌ای) است و دارای گوشه‌سازی مناسبی است.

ویژگی‌های طرح و نقش گروه فرش‌های قابی (واگیره‌ای)
در میان خیل فرش‌های نگارگری شده در شاهنامه شاه‌طهماسب تنها در سه مورد نمونه‌هایی مشاهده می‌شود که اساس طراحی در آن بر پایه ترسیم گره‌های هندسی قابدار استوار است و در طبقه‌بندی کلی، نویسندگان عنوان فرش‌های قابی (واگیره‌ای) بر آنها نهاده‌اند. در نمونه اول از این گروه که در نگاره شماره ۹ اجرا شده است، فرشی مشاهده می‌شود که مقطعی از آن به علت نوع طراحی و نیز پوشش بیش‌ازاندازه فیکورهای انسانی و تخت‌ها قابل رویت است. نقوس متن و فضا سازی آن در مجموع از دو قاب تشکیل شده است که که فرم کلی آنها شبیه به اشکال هندسی دایره و مستطیل است. همچنین پس از گسترش قاب‌ها (اشکال دایره و مستطیل شکل) فضای عارضی‌ای ایجاد می‌شود که به وسیله آرایه‌هایی از نوع اسلیمی ماری تکمیل شده است. درون قاب‌های اصلی موجود در متن این فرش حرکاتی از نوع نقوش ختایی مشاهده می‌شود که

(آن با توجه به پوشیدگی سایر اجزای نگاره قسمت ترنج کاملاً پوشیده است) مشاهده می‌شوند. در نمونه اول از این گروه فرشی را مشاهده می‌نماییم که که با توجه به وجود چهار لچک و دو سرترنج در آن و پوشیدگی کامل قسمت میانی آن (که سبب عدم رویت ترنج شده است)، در گروه فرش‌های لچک ترنج، جای گرفته است. همانگونه که در تصویر شماره ۲۷ مشاهده می‌شود. سرترنج‌های بزرگ این فرش تا مرز حاشیه و متن ادامه یافته است و لچک‌ها نیز به وسیله نقوشی از متن تکمیل شده‌اند و فضای آن فقط بوسیله رنگ زمینه متفاوت از متن اصلی جدا شده است. نقوش متن در این نمونه، ترکیبی از اسلیمی توپر و آرایه‌های ختایی است. تنها حاشیه موجود در این فرش از نوع قابی با تزئینات ختایی است.

در نمونه دوم از گروه فرش‌های لچک‌ترنج، فرش کوچکی مشاهده می‌شود که متن، لچک و نرنج آن دارای یک زمینه رنگی مشترک است و نقوش آن بوسیله یک رنگ (طلایی) بصورت کاملاً جزئی و اجرا شده است. در نقش‌پردازی تمامی قسمت‌های متن از آرایه‌های ختایی بهره گرفته شده است و تا حدودی که طرح دیده می‌شود، به نظر می‌رسد، ترنج بصورت بیضی شکل و لچک‌ها بوسیله واگیره ۴۵

بصورت معلق اجرا شده‌اند. حاشیه بزرگ طراحی شده برای این فرش از نوع کوفی است و در آن فضای حاشیه کوچک بصورت خالی از نقش اجرا شده است.

در نمونه دوم از این گروه اجرای گره هندسی شمسه هشت‌پر را مشاهده می‌کنیم. شمسه هشت‌پر یکی از گره‌های هندسی معروف ایرانی است و اجرای واگیره آن بصورت یک‌چهارم است. در این نمونه که درون فضای آن به وسیله نقوش ختایی و اسلیمی تکمیل شده است. پس از گسترش واگیره اصلی، فضایی ایجاد شده است که به آن چلیپا می‌گویند. درون این فضا نیز به وسیله نقوش منفصل چلیپا شکل تکمیل شده است. در این نمونه حاشیه کوچک داخلی به با فضاسازی لوزی شکل حاوی نقوشی شبیه به علامت مثبت در ریاضی است. حاشیه بزرگ نیز به وسیله قاب‌های دایره و مستطیلی شکل اجرا شده است و نقوش غالب در آنها اسلیمی ماری و گل گرد ختایی است.

در سومین نمونه از این گروه، نمونه فرشی مشاهده می‌شود که اکثر قسمت‌های آن به علت پوشش بیش‌ازاندازه سایر عناصر نگاره مستور است و تشخیص نوع گره هندسی موجود در آن امری سخت است. در هر حال به نظر می‌رسد شکل هندسی کلی این فرش شش‌ضلعی است و تمامی فضاهای هندسی ایجاد شده در متن آن توسط اسلیمی‌های ماری و توپر تکمیل شده است. حاشیه کوچک داخلی با هم‌نام بیرونی آن متفاوت است، عرض کمی دارد و عاری از نقش اجرا شده است. اما حاشیه کوچک بیرونی دارای طرح مداخل است که پس از گسترش، فرمی مارپیچی ایجاد نموده است. حاشیه بزرگ این فرش به وسیله نقوش اسلیمی و ختایی طراحی و اجرا شده است.

ویژگی‌های طرح و نقش گروه فرش‌های فاقد طرح در متن قسمت قابل توجهی از فرش‌های بازتاب‌یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب بصورت بدون طرح و نقش در متن و یا حاشیه اجرا شده است. دلایل مشخصی مبنی بر اینکه این فرش‌ها عمده‌بدين‌گونه طراحی شده‌اند و یا اینکه ناقص هستند، در دسترس نیست. مجموعاً در ۶ نگاره از ۸۰ نگاره (موجود) این نوع از فرش‌ها اجرا شده‌اند که ۷ تخته فرش از آنها، فاقد طرح متن هستند بعضاً طرح حاشیه در آنها اجرا شده است.

در نمونه اول بررسی شده از این گروه که در نگاره شماره ۱۲ اجرا شده است، فرشی مشاهده می‌شود که دارای متنی عاری از هرگونه نقش و نگار است ولی حاشیه بزرگ آن حاصل درهم‌آمیزی حرکات سینوسی شاخه‌های ممتد اسلیمی و ختایی است که بصورت واگیره سرهم‌سوار و با گوشه‌سازی مناسب اجرا شده است. حاشیه‌های کوچک در این نمونه فرش نیز بصورت بدون طرح فضاسازی شده است.

نمونه دوم از این گروه فرش‌ها برخلاف متن بی‌نقش و نگارش، دارای حاشیه‌ای بسیار پرکار است که در معدود

نمونه‌هایی قابل مشاهده است. قسمت مربوط به حاشیه بزرگ این فرش که در نگاره شماره ۱۳ اجرا شده است، دارای فضاسازی‌هایی به وسیله قاب و کتیبه است که بصورت واگیره آینه‌ای و با نقش‌پردازی آرایه‌های ختایی طراحی و اجرا شده‌اند. میان فضای حاشیه بزرگ و حاشیه‌های کوچک، فضایی بی‌پیرایه وجود دارد که در اصطلاح فرش‌بافی به آن سو گفته می‌شود. سپس حاشیه کوچک این فرش که از نوع واگیره تکراری (سرهم‌سوار) طراحی و اجرا شده است و آرایه‌های آن از نوع ختایی است. به علت مستور بودن اضلاع عرضی فرش گوشه‌سازی حاشیه این فرش مشخص نیست.

سومین نمونه از این گروه را فرش موجود در نگاره شماره ۱۴ تشکیل می‌دهد که در آن نه در قسمت متن و نه در قسمت حاشیه هیچ‌گونه نقش و نگاری مشاهده نمی‌شود.

ویژگی‌های ساختاری فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب

پیرامون بررسی‌های فرمی، محتوایی و ساختاری فرش‌های بازتاب‌یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب، برخی از ویژگی‌ها هستند که با دستیابی بدان، می‌توان اطلاعات ارزشمندی در این حوزه بدست آورد. پیش از پرداختن به این مباحث ابتدا طبقه‌بندی انواع حاشیه در ساختار کلی موجود در تمامی نمونه‌ها صورت پذیرفته است. با بررسی حاشیه‌ها مشخص شد که فضاسازی حاشیه بزرگ به ۶ دسته عمده تقسیم می‌شود که دسته اول فضاسازی با حرکت ساقه‌های اسلیمی و ختایی، دسته دوم فضاسازی با تزئینات کوفی، دسته سوم فضاسازی با قاب، دسته چهارم فضاسازی با اجرای اسلیمی ماری، دسته پنجم فضاسازی با گره‌های هندسی و در نهایت دسته ششم حاشیه‌های فاقد طرح و نقش را شامل می‌شوند. هرکدام از این دسته‌ها شامل زیرمجموعه‌هایی است که در جدول شماره ۱ پیوست ارائه شده است. تزئینات موجود در فضای محدود حاشیه‌های کوچک نیز حاکی از آن است که شامل ۳ گروه عمده گره‌های هندسی، نقوش گردان و در نهایت فاقد طرح و نقش می‌شوند. همچنین در تمامی نمونه‌ها که قابل رویت می‌باشند، گوشه‌سازی حاشیه بزرگ به دقت رعایت شده است. در تمامی نمونه‌های بررسی شده کادربندی فرش‌های نگارگری‌شده به دقت رعایت شده‌اند و به نظر می‌رسد این نکته حاصل مهارت هنرمندان جدول‌کش مستقر در کارگاه‌های هنری دربار است.

مباحثی که پیرامون بررسی تمامی نمونه‌های فرش موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب (۱۰۳ نمونه) مطرح است شامل تقسیمات متن، مبنای اجرای طرح، شکل هندسی کلی فرش، تناسبات (نسبت طول به عرض کل و نسبت حاشیه به عرض کل)، انواع نقوش مورد استفاده در متن و حاشیه، میزان تصرف فضای حاشیه توسط حاشیه بزرگ و در نهایت نوع فضاسازی حاشیه بزرگ و نوع فضاسازی



نسبت طول به عرض در بازه ۱،۶ الی ۲ می‌باشد (یعنی عموماً ضلع طولی نمونه‌ها ۱،۵ الی ۲ برابر ضلع عرضی است) و این در حالی است سهم مجموع حاشیه‌ها از فضای کل عرض فرش در حدود بازه یک‌چهارم تا یک‌هشتم قرار دارد. در برخی موارد نیز به علت نوع اجرای فرش در نگاره، تشخیص تناسب آن امکان‌پذیر نبود.

با بررسی نقوش در فضای متن نمونه‌ها مشخص شد که انواع نقوش ختایی و اسلیمی در نقش‌پردازی فرش‌های موجود بکار گرفته شده است و در عین حال نقوش اسلیمی شامل انواع اسلیمی ماری، دهن‌اژدری، فیلی توپر و توخالی و نقوش ختایی شامل انواع گل‌های شاه‌عباسی، لاله‌عباسی، گل گرد، گل برگ، برگ کنگره‌ای، برگ بادامی و غنچه می‌باشد. جدول ذیل حاوی اطلاعات شاخص در حوزه بررسی ویژگی‌های مربوط به طرح و نقش در فرش‌های بازتای یافته در شاهنامه شاه‌طهماسب است. جزئیات این اطلاعات در جداول ۱ الی ۳ پیوستی قید شده است.

حاشیه‌های کوچک (بر پایه مطالب موجود در جدول شماره ۱ پیوست) است؛ در ادامه و طی جداول شماره ۲ و ۳ پیوست جمع‌بندی و آرایه شده است.

بر اساس بررسی‌های صورت گرفته، در تمامی نمونه فرش‌های نگارگری شده در شاهنامه شاه‌طهماسب تقسیمات مربوط به طراحی متن فرش‌های موجود شامل: یک‌دوم، یک‌چهارم، یک‌هشتم و سرتاسری است و مبنای اجرای طرح عمدتاً بر اساس محور طولی و بعضاً نیز بر مبنی محور عرضی اجرا شده و این در حالی است که در کمتر از نصف نمونه‌های موجود، طرح براساس هیچ‌یک از محورها اجرا نشده است. این امر به نوعی بر ماهیت تزئینی بودن فرش‌ها تاکید می‌کند.

بررسی نمونه‌ها نشان می‌دهد که شکل‌های هندسی کلی فرش‌های موجود شامل مستطیل و دایره شش‌ضلعی می‌باشد که بیشترین فراوانی مربوط به شکل مستطیل است. در مباحث مربوط به تناسب‌های موجود،

جدول ۷. نتایج حاصل از بررسی‌های انجام شده در حوزه طرح و نقش فرش‌های شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ. نگارندگان.

تقسیمات طرح		اجرای طرح متن در فرش‌های شاهنامه شاه‌طهماسب به گونه‌ای است که بیش از ۶۲ درصد از آن‌ها بصورت سرتاسری می‌باشند	
مبنای اجرای طرح و شکل هندسی		اجرای طرح در ۵۰ درصد از نمونه‌ها براساس محور طولی و بیش از ۴۴ درصد آن بر مبنی هیچ‌کدام از محورها اجرا شده است. شکل هندسی بیش از ۷۱ درصد از فرش‌ها بصورت مستطیل و مابقی به شکل شش‌ضلعی اجرا شده است	
کلی	تناسبات	نسبت طول به عرض در بازه $1,5 \leq \text{تا} \leq 2,6$ در نوسان است که در این میان بازه ۱،۶ تا ۲،۵ نسبت به سایر بازه‌ها از فراوانی بیشتری برخوردار است.	
حاشیه		نسبت کل عرض به کل حاشیه در بازه $4,5 \leq \text{تا} \leq 8,1$ قرار دارد که در این میان بازه ۴،۶ تا ۵،۵ از فراوانی بیشتری نسبت به سایر بازه‌ها برخوردار است. میزان تصرف فضای حاشیه توسط حاشیه بزرگ در بازه ۵۰ تا ۹۰ درصدی در نوسان است. که در این میان بازه ۵۰ تا ۶۰ درصد بیشترین فراوانی را دارد. تقریباً در ۶۵ درصد از نمونه‌ها، حاشیه کوچک وجود دارد. که میزان تصرف فضای کل حاشیه توسط آن‌ها، در بازه ۱۰ تا ۵۰ درصد در نوسان است	
متن	نقوش	در ۴ نمونه اسلیمی اجرا شده (ماری، دهن‌اژدری، فیلی توخالی و توپر)، بیشترین فراوانی مربوط به اسلیمی ماری و فیلی توخالی است. در نقوش ختایی اجرا شده نیز بیشترین فراوانی را گل‌های شاه‌عباسی، گل گرد و برگ‌بادامی به خود اختصاص داده‌اند	
حاشیه		نقوش حاشیه‌ها با اسلیمی ماری و توپر و نیز گل‌های شاه‌عباسی و گرد و غنچه و برگ‌بادامی که نسبت به سایر نقوش از فراوانی بیشتری برخوردارند، اجرا شده است. در این میان حاشیه‌هایی که با نقوش و تزئینات کوفی اجرا شده‌اند نیز قابل توجه است. بطوری‌که ۱۹،۴۱ درصد از کل حاشیه‌ها را در برمی‌گیرد. بیشترین درصد از فضا سازی‌های حاشیه بزرگ نمونه‌ها را گروه اول (فضا سازی به وسیله شاخه‌های اسلیمی و ختایی) به خود اختصاص داده است. همچنین اکثر حاشیه‌های کوچک بصورت بدون نقش یا طرح اجرا شده‌اند	

نتیجه

مکتب نگارگری صفوی با آغاز این حکومت در سال ۹۰۶ هجری و با ترکیب مکاتب نگارگری پیش از خود (ترکمانان و هرات)، شکل گرفت. شاهنامه شاه‌طهماسب به عنوان نماینده این مکتب در دوران آغازین حکومت صفوی می‌باشد که مشتمل ۲۵۸ نگاره می‌باشد و در ۸۰ مورد از آن، تصویری از فرش عیناً اجرا شده است. فرش‌های موجود در این شاهنامه به لحاظ طرح کلی متن اصلی شامل ۵ دسته می‌باشند که گروه فرش‌های افشان با ۸۷ مورد فرش از مجموع ۱۰۳ تخته فرش از بیشترین فراوانی برخوردار است. سایر گروه‌ها نیز به ترتیب شامل گروه فرش‌های ترنج‌دار، گروه فرش‌های لچک‌ترنج، گروه فرش‌های واگیره‌ای (قابی) و در نهایت گروه فرش‌های فاقد طرح و نقش متن، می‌باشد. همچنین در بررسی حاشیه این نمونه‌ها مشخص گردید که نحوه فضاسازی حاشیه‌های بزرگ به ۶ دسته عمده تقسیم می‌شوند که دسته اول فضاسازی با حرکت ساقه‌های اسلیمی و ختایی، دسته دوم فضاسازی با تزئینات شبه‌کوفی، دسته سوم فضاسازی با قاب، دسته چهارم فضاسازی با اجرای اسلیمی ماری، دسته پنجم فضاسازی با گره‌های هندسی و در نهایت دسته ششم حاشیه‌های فاقد طرح و نقش را شامل می‌شوند. تزئینات موجود در فضای محدود حاشیه‌های کوچک نیز حاکی از آن است که شامل ۳ گروه عمده گره‌های هندسی، نقوش گردان و در نهایت فاقد طرح و نقش می‌شوند. با استناد به بررسی‌های صورت گرفته چنین به نظر می‌رسد که فرش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسب حاصل میل به خیال‌انگیزی، شور و هیجان ترکمانان (که در فرش‌های افشان بروز یافته است) و سبک اصیل و دقیق هرات (که در فرش‌های قابی و حاشیه‌های کوفی نمود پیدا کرده است) می‌باشد. در حالت کلی فرش‌هایی که بر روی نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی نقش بسته‌اند محصول تصویرسازی هنرمندانی است که تمامی دغدغه‌های آنان معطوف به بازنمایی اصل موضوعی است که بر روی آن تمرکز دارند یعنی تصویرسازی ایده‌آل از موضوعات شاهنامه در کنار بازتاب شکوه حامیان هنرپرور؛ همچنین می‌توان گفت از نظر ترکیب کلی فرش‌ها (تقریباً منطبق با فرش‌های بازمانده از آن دوره) و نیز جایگاه ارزشی استفاده آنها در نگاره‌ها پیرامون وفاداری هنرمند به سنت قالی‌بافی در ایران در کنار سایر هنرها از جمله معماری، موسیقی، هنرهای صناعی و ... به عنوان بخش مهمی از ترکیب‌بندی اجزای تشکیل‌دهنده نگاره با توجه به مهارت هنرمند اجرا شده است که گویی جنبه تزئینی دارد و نمی‌توان آنها را در قالب یک فرش بازمانده از دوران صفوی پنداشت.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. مکتب نگارگری تبریز و (قزوین و مشهد). چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- ایزدی، عباس. ۱۳۹۲. شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل طرح و نقش فرش در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
- روحانی، عصمت. ۱۳۸۷. گره‌هندسی در معماری آثار نگارگران شاهنامه شاه‌طهماسب، پایان‌نامه کارشناسی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- سعیدی، زبیر. ۱۳۹۴. مطالعه تطبیقی مبانی زیبایی‌شناسی نقش شکارگاه در آثار نگارگری مکتب تبریز ۲ با آثار فرش دوره تاریخی صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- سودآور، ابوالعلا. ۱۳۸۰. هنر دربار ایران، مترجم ناهید محمد شمیرانی، نشر کارنگ، تهران.
- شادلو، داوود. ۱۳۸۸. ویژگی‌های و معرفی نمونه‌های طراحی فرش دوره تیموری بر اساس نگاره‌های آن دوره، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد.
- شیرازی، علی‌اصغر، شادلو، داوود. ۱۳۸۸. بررسی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه بایسنغری، گلجام، شماره ۱۴، ص ۴۹-۲۹.



شیلا، بلر، بلوم، جانانان. ۱۳۸۷. هنر و معماری اسلامی، ترجمه دکتر یعقوب آرژند، چاپ هفتم، انتشارات سمت، تهران.
فصیحی نیا، سانار. شاهسوارانی، وحید. ۱۳۹۲. جایگاه فرش در نگارگری ایران. پژوهش هنر، شماره ۲، ص ۱۳۴-۱۲۹.
نچارپور، صمد. ۱۳۹۱. مطالعه تطبیقی نقوش فرش سده نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره، گلجام، شماره ۲۱، ص ۹۷-۷۷.
نوری، سونیا. ۱۳۹۴. بررسی تطبیقی باغ ایرانی در نگارگری و فرش دوره صفویه و ارائه ی یک طرح فرش مبتنی بر مطالعات انجام شده. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
ولش، استوارت کری و همکاران. ۱۳۹۱. اوج نگارگری، به کوشش سید کمال جاج سید جوادی، چاپ اول، تهران، پژوهشکده هنر.

Briggs, Amy. Timurid Carpets. Arc Islamica. No VII (1940), p. 20-54.

R. Canby. 2011. The SHAHNAMA of SHAH TAHMASP THE PERSIAN BOOK OF KINGS. Metropolitan museum, New York.

Welsh, S.C. Two Shahs, Some Miniatures and the Boston Carpet. Boston Museum Bulletin, No 69. P. 6-14.



- the Painting in the Same Period Case Study: Comparison of two Certain Carpets, Goljaam, (ICSA Journal), No.21, Pp.77-97.
- Noori, Sonia. (2015). Comparative Study about Safavid garden between Persian Paintings and Carpets. Unpublished M.A Thesis. Tabriz Islamic Art University.
- Racanby. (2011). The Shahnama of Shah Tahmasb The Persian Book of King. Metropolitanmuseum, Newyork
- Roohani, Esmat. (2008). Architecture Geometric Design in Shahname Tahmasbi Paintings. Unpublished B.A Thesis, Tabriz Islamic Art University.
- Saeidi,Zobeir. (2015). Comparative Study between Aesthetic aspects in Hunting designs in Miniature and Carpets (Tabriz second Artistic school), Unpublished M.A Thesis, Tabriz Islamic Art University.
- Shadloo. Davood. (2009). Study of Timurid Design Carpet based on Persian Painting. Unpublished M.A Thesis, Shahed University.
- Shirazi, Ali Asghar. Davood Shadloo. (2009). A Study of Carpets Depicted on Paintings in Baysonghori's Shahnameh. Goljaam Journal (ICSA). No.14. Pp.29-49.
- Shirazi, Mahmonir, Talaei Mina. (2013). A Comparative Study and Analysis of the Motifs of Safavid Carpets Depicted in Muqul Indian Miniatures. Goljaam (ICSA Journal). No.23. Pp:73-95
- Soodavar, Abu Alaa. (2001). Persian Royal Art. Translated by: Nahid Mohammad Shemirani, Karang, Tehran.
- Welch, Stuart Cary. (2012). The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian book of kings. Translated by: Seyyed kamal Haj seyed Kamali, farhangestan e Honar, Pazhooheskade honar, Tehran.



carpets in Shah Tahmasb's Shahnameh and to scrutinize on the figures and elements used in it which have been performed in order to reach a collection of categorized data about the carpets in terms of the structural aspects of design and illustration in Iranian carpets. At last, it will present a possibility to have a comparison on the outcomes of this research, on the carpets of the Safavid period. Thus, these are the main questions of the research: 1-What are the features of illustrations and elements in the represented carpets of Shah Tahmasb's Shahnameh? 2-How are the diversities and categorizations of designs in the represented carpets of Shah Tahmasb's Shahnameh? The research method is descriptive-analytical with the pattern and design morphology approach and the data are analyzed qualitatively. The information about the identification and historical background of the illustrations of Shahnameh is gathered through library research. The study cases totally include 80 samples, out of which 14 samples in five categories (3 samples in the category of Overall Flower carpets, 2 samples in the category of Lachak Medallion, 3 samples in the category of Medallion, 3 samples in the category of Panel patterns and 3 samples in the category of patternless field designs) have been purposively selected for the analysis. According to the general categorization and features of each rank, the details and compounds have been considered and analyzed in the whole studies, and analyses are based upon the rules and principles of Iranian carpet which is adherent to the traditional designing principles of Iranian art. To have more understanding and observation about the mentioned carpets, the linear patterns of all the samples have been prepared and all the analyses are based upon them. The results demonstrate that the carpets available in the Shah Tahmasb's Shahnameh are under the effect of a desire to fantasy and enthusiasm of the Turkmens school (which appears in Overall Flower carpets) and the original and meticulous style of Herat (demonstrated itself in framed carpets and Kufic margins). Generally, the carpets illustrated in the Shah Tahmasb's Shahnameh are the fruits of imagination of the artists who their main concern was to represent the chief concept that they were focusing on, which is to illustrate different topics of Shahnameh beside the reflection of magnificence of the art protectors. Above all, the general construction of carpets conforms to those that remained from that period. The value of the carpets is so predominant, beside the other arts like music, architecture, handicrafts and etc. The illustrations are committed to the carpet weaving traditions of Iran and they construct significant parts of the illustrations, related to the dexterity of the artist, as if they have a decorative function and they cannot be assumed as remained carpets from the Safavid era.

Keywords: Miniature, Shah Tahmasb's Shahnameh, Carpet, Design and Pattern

References: Azhand, Yaghoob. (2005). Tabriz (Qazvin and Mashhad) Miniature School. Tehran. Farhangestan _ e _ Honar.

Blair, Sheila. Jonathan bloom. (2008). The art and architecture of islam 1250- 1800, translated by: Yaghoob Azhand. Pub: (Samt Org.) Tehran

Briggs, Amy (1940). Timurid Carpets. Arc Islamica. No VII, p. 20-54

Fasihinia, Sanaz, Vahid Shahsavarani. (2012). A Role of Carpets in Persian Paintings, Pazhoohesh Honar (Art Research Journal), No.2. Pp: 129-134.

Izadi, Abbas. (2013). Identification, classification and analysis of carpets design and motif in Tahmasebi Shahnameh drawings. Unpublished M.A Thesis. Honar University.

Najjarpour Jabbari S, Nadalian A, Ayatollahi H, Pourrezaiean M, Kafshchian Moghadam A. A. (2012). Comparative Study of Motifs of the First-century Carpets of the Safavid Era with

The Typology and Categorization of Illustrated Carpets in Shah Tahmasb's Shahnameh

Ali Vandshoari, Associate Professor, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Rouhollah Salimpour, Instructor, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Received: 2020/07/06 Accepted: 2021/12/30



In the Safavid period, along the growth of other arts, carpet was manufactured as a valuable product, by support of the patrons, while the period was known as the golden age of design, pattern, color and carpet production. Above all, the Persian painting, applying the illustration of dominant literary subjects, is constantly known as one of the fields, suitable for an artistic challenge. Shah Tahmasb's Shahnameh is a highly influential issue in the realm of painting of Iranian historical periods which has been performed by the most professional artists. The present illustrated versions of Persian painting embody different concepts that have been elaborated by taking advantage of prevalent elements of the daily life. Shah Tahmasb's Shahnameh which is known as one of the jewels of Persian painting of the mentioned period, having an expanded variety of unique features, is a proper domain to represent the artistic issues in a gorgeous way, and besides, the carpets play an important role in the composition and decoration. As a conclusion, the Persian carpets in the different versions of shahnameh, are considered as part of subjects, applied by artists in order to make relevant illustrations and are alike the elements of their own periods. However, it seems that illustrations of some existent illustrated carpets in the Shah Tahmasb's Shahameh have their own principles in Iranian paintings. Shah Tahmasb's Shahnameh is considered as a magnificent art work of early Safavid Miniature School (Tabriz II). Interwoven by the two main miniature schools of Herat and Turkmens, this masterpiece includes 258 illustrations. The main design elements of each illustration in Shah Tahmasb's Shahnameh include natural scenery, battle and festivity scenes, mythical tales, Iranian architectural buildings and carpets. Abundance of the carpets that are figured and illustrated in the mentioned version of Shahnameh, and also the historical period of it, which are supreme factors in the production of handmade carpets, demonstrate the importance of them. Therefore, the main issue in the present research is to conduct a study on the total pattern of illustrated