این مجله براساس مجوز شماره ۲۳۷۰۸۶/۱۸/۳ مورخ ۱۳۹۵/۱۰/۲۶ از کمیسیون محترم بررسی نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه علمی می‌باشد و براساس ارزیابی سال ۱۳۹۸ کمیسیون نشریات وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه کیفی «ب» می‌باشد.

این مجله با مجوز تاریخ ۱۳۹۲/۱۱/۱۴ به شماره ثبت ۲۳۸۳۱ هیات نظارت بر مطبوعات و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با روش علمی و گستره تـــوزیع بین‌المللی در دانشکده هنر دانشگاه بیرجند منتشر می‌گردد.

نگارینه هنر اسلامی
دوفصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۶، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند با همکاری انجمن علمی فرش ایران
مدیر مسئول: دکتر علی زارعی، استادیار دانشگاه بیرجند
سردبیر: دکتر زهرا رهبرنیا، دانشیار دانشگاه الزهراء
جانشین سردبیر: دکتر محمدعلی بیدختی، استادیار دانشگاه بیرجند
مدیر داخلی: وحیده حسامی، عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند

هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا:

دکتر مجتبی انصاری	دانشیار دانشگاه تربیت‌مدرس
دکتر حسین بارانی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر سیدجلال‌الدین بصام	دانشیار موسسه آموزش عالی علمی-کاربردی جهادکشاورزی
دکتر محمد بهنام‌فر	استاد تمام دانشگاه بیرجند
دکتر ابوالقاسم دادور	استاد تمام دانشگاه الزهراء
دکتر زهرا رهبرنیا	دانشیار دانشگاه الزهراء
دکتر اکبر شایان‌سرشت	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر محمود طاووسی	استاد تمام دانشگاه آزاداسلامی
دکتر علیرضا طاهری	استاد تمام دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر ابراهیم محمدی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی	استاد تمام دانشگاه تهران
دکتر حسن هاشمی زرج‌آباد	دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

ویراستار فارسی: دکتر بهارک ولی‌نیا، دکتری زبان و ادبیات فارسی
ویراستار انگلیسی: دکتر زهرا حسامی، دکتری تخصصی آموزش زبان انگلیسی
ویراستار فنی: دکتر هما مالکی، استادیار دانشگاه بیرجند
زبان انتشار نشریه: فارسی
قالب انتشار: چاپی - الکترونیکی
طراح نشانه نشریه: امیرحسین حسینی
طراح جلد و صفحه‌آرا: عالیه قاسمی
ناشر: انتشارات چهار درخت

نشانی نشریه و تلفن تماس: خراسان‌جنوبی، بیرجند، خیابان دانشگاه، دانشکده هنر / ۰۵۶-۳۲۲۲۷۲۲۵
شماره دفتر مجله: ۰۵۶-۳۲۲۲۷۱۷۵
پست الکترونیکی: Niamag@birjand.ac.ir
سامانه ثبت وارسال مقالات: http://niamag.birjand.ac.ir
نمایه‌های پایگاه‌های اطلاعاتی:

مقالات مندرج لزوماً بیانگر نظرات این مجله نیست و مسؤولیت مقالات به عهده نویسندگان محترم است.
استفاده از مطالب و تصاویر مجله با ذکر مأخذ، بلامانع است.

فهرست مقالات

■ **مقایسه شیوه تصویرگری فرشتگان «اسرافیل، جبرئیل و میکائیل» در سه نسخه از کتاب *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* قزوینی** ۴
زهره آقاجان‌زاده، علیرضا طاهری

■ **مطالعه و تحلیل تزیینات معماری مسکونی اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی شهر مهاباد** ۱۷
اسماعیل سلیمی، جمیله صلحجو، حسن کریمیان

■ **مطالعه تحلیلی نقوش گیاهی بر آبگینه در سده پنجم و ششم هجری ایران** ۴۱
پریسا محمّدی، سیّدرضا حسینی

■ **مقایسه تطبیقی – تحلیلی نقش سفالینه بر دیوارنگاره‌های دوره صفویه با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش کاخ چهلستون اصفهان** ۵۴
محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار، یوسف قاسمی قاسموند

■ **بررسی الگوهای تزیینی و روند آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار در دوره اسلامی** ۷۱
عباسعلی احمدی

■ **بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر** ۸۸
اکبر شریفی‌نیا، طیبه شاکرمی، رؤیا ارجمندی

■ **بررسی الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی** ۱۰۴
فائزه جان‌نثاری، بهاره تقوی‌نژاد

■ **تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار** ۱۱۹
مریم مونسی سرخه، سارا حسین‌زاده قشلاقی

■ **توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ هـ‌ق پاریس** ۱۲۸
نفیسه زمانی، فرزانه فرخ‌فر

■ **بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده حرم امام‌رضا (ع)** ۱۴۴
میثم جلالی

■ **واکاوی شکل‌گیری نقوش هندسی شکسته در کاشی‌کاری‌های مسجد جامع اصفهان** ۱۵۵
فاطمه قنبری شیخ شبانی، مریم قاسمی سیچانی

■ **سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن** ۱۷۰
خشایار قاضی‌زاده، سحر شفائی

■ **فهرست چکیده‌های انگلیسی** ۱۹۸

بررسی الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی*

(صفحه ۱۱۸-۱۰۴)

فائزه جان‌نثاری[۱]، بهاره تقوی‌نژاد[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی‌ارشد، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

۲- استادیار دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

عصر طلایی هنر- صنعت پارچه‌بافی در ایران را می‌توان قرون ۱۶ - ۱۷ م./ ۱۰ - ۱۱ ه.ق. دانست. پارچه‌های بافته شده در این دوران به لحاظ زیبایی‌های بصری، ترکیب‌بندی، نقوش، رنگ و فن بافت، مایه مباهات هنر این دوران بوده که با تنوع و گوناگونی بسیار به اجرا درآمده است. یکی از این ترکیب‌بندی‌های متنوع که به دفعات در ساختار پارچه‌های این عصر مشاهده می‌شود، کاربرد فرم/نقش ترنج‌گونه‌ای است که با نقوش گیاهی، جانوری و انسانی آراسته شده است. مطالعات انجام شده نشان از کاربرد فراوان این فرم/ نقش در منسوجات داشته است که نشان می‌دهد ترنج یکی از نقوش پرکاربرد این دوران است. با توجه به توضیحات فوق، هدف اصلی این پژوهش بررسی الگوهای ساختاری نقش/فرم ترنج بر روی منسوجات دوره صفوی است. پس این سوال مطرح است: در تزیین منسوجات دوره صفوی فرم/ نقش ترنج از چه تنوع ساختاری برخوردار است و جایگاه این فرم/ نقش در ترکیب‌بندی این پارچه‌ها چیست؟ برای یافتن پاسخ به این سؤال ۱۶ نمونه از پارچه‌های موجود در کتب و موزه‌های هنری از دوره صفوی انتخاب و سپس ویژگی‌های ساختاری (ترکیب‌بندی، نقوش و...) آن‌ها بررسی شده است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی، بر مبنای هدف بنیادی و بر مبنای ماهیت تاریخی است. گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی و تجزیه و تحلیل کیفی بوده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که فرم/ نقش ترنج که به صورت تکرار شونده در منسوجات مشاهده می‌شود، گاه به صورت آشکار و گاه به صورت الگوی هندسی پنهان[۱]، در اکثر پارچه‌های دوره صفوی وجود دارد. این ساختار از نظام قرینگی تبعیت کرده و ترکیب‌بندی‌های منظم و جدیدی را در متن اثر نشان می‌دهد که عمدتاً طرح‌های واگیره‌ای (به صورت حمیل‌دار[۲] وبدون حمیل)، به روش انتقالی و به صورت $\frac{۱}{۲}$ و $\frac{۱}{۴}$ بوده است.

واژه‌های کلیدی: دوره صفوی، منسوجات، ترکیب‌بندی، الگوهای ساختاری، ترنج، فرم/ نقش.

1. Email: faeze.jannesari@yahoo.com

2. Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۶)

مقدمه

دوران درخشندگی و شکوفایی نساجی ایران با دوره صفوی شروع شد و در همان دوره به اوج خود رسید. حمایت بی‌دریغ پادشاهان، روش‌های جدید و اصول فنی، کارگاه‌ها و مراکز بافندگی، توسعه بازرگانی و... باعث شد تا صنعت بافندگی در این دوره یکی از درخشان‌ترین دوره‌ها در این زمینه شود به طوری که صنعت پارچه‌بافی صفوی را عصر طلایی این هنر معرفی کردند. منسوجات دوره صفوی از جمله هنرهای شاخص این عصر به شمار می‌رود که در کمال ظرافت و زیبایی اجرا شده و به اوج درخشش خود در این دوران رسیده است. استفاده ماهرانه از بافت‌های پیچیده و ترکیب رنگ‌های درخشان در طرح‌های رنگارنگ، از غنا و تنوع منحصر به فردی برخوردار بود (سیوری، ۱۳۶:۱۳۷۴). علاوه بر تحول در پاره‌ای از جنبه‌های تکنیکی و سبکی، نقوش متنوع و متعددی در این منسوجات به کار رفته که از جمله ویژگی‌های بصری آن به شمار می‌رود. حمایت سلاطین صفوی از این صنعت و احداث کارگاه‌های بافندگی شاهی در پایتخت و توسعه بازرگانی به ویژه در زمینه بافته‌های گوناگون، هنر بافندگی را در دوران صفویه به اوج رساند (توسلی، ۸۸:۱۳۸۷). مطالعات در این زمینه نشان می‌دهد این میزان از توجه و پیشرفت چشمگیر وابسته به عوامل مختلف فنی (کارگاه، دستگاه، تکنیک و...) و هنری (رنگ، نقوش، ترکیب‌بندی و...) بوده که رابطه مستقیمی با افزایش تقاضا و تولید منسوجات داشته است. در میان نقوشی که بر روی پارچه‌های این دوره استفاده شده، فرم/ نقش ترنج کاربرد فراوانی داشته که در طول سالیان دراز کمتر مورد توجه محققین و پژوهشگران قرار گرفته است. ترنج معنای متفاوتی در فرهنگ‌ها و لغت نامه‌ها دارد. در فرهنگ دهخدا، معنی ترنج، نقش گلی بزرگ، مدور یا چند گوش بیان شده که در میان قالی یا جلد نمایان می‌شود. از نحوه پیدایش این نقش و شکل اولیه طرح ترنج اطلاع دقیقی در دست نیست. برخی آن را صورت تغییر یافته‌ای از نقش خورشید آریایی (سواستیکا) که در ادوار قبل از اسلام به‌کاررفته، می‌دانند و برخی آن را همان نقش حوض می‌دانند که به تدریج و با تغییر معماری حوض، به اشکال لوزی، شش‌گوشه و هشت‌گوشه بدل شده است (موسوی‌لر و دیگران، ۱۱۰:۱۳۹۶). به کارگیری این نقش هم به صورت الگوی هندسی پنهان و هم به صورت نمایان در فرم/ نقش‌هایی چون گردان، شکسته و... به صورت حمیل‌دار و بدون حمیل در میان نقوش مختلف پارچه‌ها، ترکیب و الگویی منظم و سیّال را فراهم ساخته است. با توجه به ویژگی‌های این نقش و شناخت ظرفیت‌ها، حالات فرمی، ترکیبی و تزییناتی، امکان کاربرد آن‌ها را می‌توان در هنرهای دیگر نیز تجربه کرد که در این مقاله، کاربرد وسیع فرم/نقش ترنج در تزیین پارچه‌ها در دوره صفوی مورد توجه است. هدف این مقاله مطالعه الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج، ارتباط آن با دیگر نقوش و آشکار نمودن نحوه ترکیب‌بندی آن در این پارچه‌ها بوده است. بر این اساس این سوأالات مطرح شده است: در تزیین منسوجات دوره صفوی فرم/ نقش ترنج که با نقوش گیاهی، جانوری و انسانی ترکیب شده است از چه تنوع ساختاری برخوردار است؟ جایگاه این فرم/ نقش در ترکیب‌بندی این پارچه‌ها چیست؟ از آن جا که در تحقیقات مرتبط با پارچه‌های صفوی که در پیشینه بدان‌ها اشاره خواهد شد، غالباً به معرفی تصاویر ترنج و توضیحات مختصری اکتفا شده و از بررسی ویژگی‌های بصری و ساختارهای زیبایی‌شناسانه این فرم/نقش غفلت گردیده و هم چنین با توجه به کاربرد گسترده آن در هنرهای دوره صفوی به‌ویژه منسوجات، قابلیت و ضرورت شناخت عمیق‌تر این نقش از بُعد بصری در دوره صفوی ضروری می‌نماید. لذا بعد از تبیین اهداف و پرسش‌های پژوهش، به جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی در این زمینه پرداخته شد. در ابتدا توضیح مختصری در مورد تاریخ دوره صفویه و پس از آن پارچه‌های این دوران داده شد. سپس ۱۶ نمونه از پارچه‌های صفوی انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت و در جداولی به تنوع ساختارهای موجود در نمونه‌های مطالعاتی پرداخته و سپس نتایج حاصله، آورده شد.

پیشینه پژوهش

از گذشته تا به امروز، تحقیقات بسیاری درباره منسوجات صفوی به انجام رسیده‌است که هر یک وجوه خاصی از این دست‌بافته‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهند و نتایج این تحقیقات در کتاب‌ها و مقالات متعددی به چاپ رسیده‌است. از

پژوهشگران غربی و پیشگام در پژوهش‌های هنری می‌توان از آرتور پوپ و فیلیس آکرمن و از پژوهشگران ایرانی از جلیل ضیاءپور، عیسی بهنام، مهدی بهشتی‌پور و احمد الوند نام برد که به بررسی‌های ارزشمندی در زمینه منسوجات ایرانی و به‌خصوص دوران صفوی پرداخته‌اند. باید از نویسندگانی چون فریده طالب‌پور، مهرآسا غیبی، مهناز نیکونژاد، حمید صادقیان، اتینگهاوزن و یارشاطر نیز نام برد که کتاب‌هایی در زمینه پارچه‌بافی نگاشته‌اند. ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دوره صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)»، پارچه‌های زربفت صفوی را با تأکید بر نقش انسان مورد بررسی قرار داده و همراه آن به مکاتب هنری، الگو و نقش به کار رفته در پارچه زربفت در این دوره پرداخته‌اند. طالب‌پور (۱۳۹۷) در مقاله خود، پارچه‌بافی عصر صفوی را از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها مورد مطالعه قرار داده است. قربانی و عزیزی (۱۳۹۶) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دوره صفوی»، به بررسی کاشان دوره صفوی و وضعیت نساجی در این دوران پرداخته و به همکاری نقاشان با نساجان دوران صفوی اشاره کرده‌اند و سپس مراکز بافت و انواع پارچه را توصیف و همراه برخی تصویر ارائه کرده‌اند. موسوی‌لر و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی با تکیه بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی»، به تاریخچه و خاستگاه نقش ترنج به عنوان نقشی شاخص در هنر اسلامی پرداخته و سپس جایگاه و مفهوم آن در دوره صفوی و هنرهای نام برده شده را بیان کرده‌اند. جعفری دهکردی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «مضامین به‌کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تأکید بر عصر شاه عباس‌صفوی» به ابریشم‌بافی، پارچه‌های زربفت و الهام و تأثر آن‌ها از نقاشان و نقوش پارچه‌های زربفت پرداخته است. نامجو و فروزانی (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» به هنر و صنعت دوره ساسانی و صفوی پرداخته وسپس نقوش منسوجات این دو دوره را مورد مطالعه و تطبیق قرار داده اند. خلیل زاده مقدم و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی، توصیف و تطبیق پارچه‌های دو سلسله بزرگ اسلامی، یعنی صفوی و گورکانی» را انجام داده‌اند و پس از شناساندن نقوش و طرح‌های پارچه‌های ایران صفوی و هند گورکانی، شباهت‌ها و تفاوت‌های پارچه‌های این دو سلسله را مورد بررسی قرار داده و در نتیجه تأثیر دوره صفوی را بر گورکانی نشان داده‌اند. طالب‌پور (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی» این موضوع را بررسی و ریشه‌یابی می‌کند. پوپ (۱۳۸۷) در جلد پنجم از کتاب *سیری در هنر ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفوی* (بخش مربوط به پارچه‌بافی)، علاوه بر بررسی دست‌بافته‌های ابریشمین دوره صفوی، به بررسی نقش‌مایه‌ها، فنون بافت، تنوع نقوش و جنس پارچه می‌پردازد که نسبت به سایرکتب موجود مرتبط، موشکافانه‌تر به این موضوع پرداخته است. بیکر (۱۳۸۵) در کتاب *منسوجات اسلامی*، به بررسی منسوجات دوران صدر اسلام، مملوکان و دولت مردان عثمانی اشاره کرده و فصل ششم را به دوره صفویه اختصاص داده و چگونگی بنیان‌گذاری و شکل‌گیری این دوره را بیان می‌کند. وی پس از این مقدمه، دربار، اصناف در حکومت صفوی و ابریشم را که اصلی‌ترین کالای تجاری قرن یازدهم هجری قمری است، توصیف می‌کند و طرح و رنگ‌های به کار رفته در آن را مورد بررسی قرار می‌دهد. روح‌فر نیز از جمله محققین معتبر در این حوزه به شمار می‌رود؛ وی در کتاب پارچه‌بافی دوران اسلامی (۱۳۸۰) که یکی از منابع مهم و قابل اعتناست، مراکز بافندگی، نحوه بافت، طرح‌ها و نقوش تزیینی از قرون اولیه اسلامی تا پایان قاجار را بررسی می‌کند. این محقق در ادامه به پارچه‌بافی و انواع پارچه در دوران صفوی اشاره می‌کند. با توضیحات فوق درمی‌یابیم گرچه در حوزه منسوجات دوره صفوی تحقیقات متعددی به انجام رسیده است؛ اما متأسفانه اطلاعاتی در خصوص جایگاه نقش ترنج در آن‌ها و ویژگی‌های آن از قبیل (ترکیب‌بندی، تناسبات، ساختار، نقوش و...) به صورت منسجم و مشخص وجود ندارد. لذا امید است با مطالعه و بررسی موضوع فوق در منسوجات دوره صفوی، بر اطلاعات موجود افزوده و در پژوهش‌های آتی مفید واقع شود.

روش تحقیق

این مقاله روشی توصیفی و تحلیلی - ماهیتی تاریخی دارد. توصیفی، از آن جهت که به توصیف و تشریح منسوجات حاوی فرم/نقش ترنج در زمینه پرداخته می‌شود و تحلیلی به دلیل استفاده این نقش در ترکیب‌بندی، به همراه دیگر تزیینات و درک روابط بین آن‌ها در منسوجات دوره صفوی است. روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و سایت‌های معتبر اینترنتی است. با توجه به تنوع و تعدد پارچه‌ها و نقوش به کار رفته در آن‌ها سعی شده به روش نمونه‌گیری غیراحتمالی هدفمند، ۱۶ نمونه منسوج دوره صفوی که دارای فرم/ نقش ترنج بوده و با یکدیگر تفاوت‌هایی داشتند، از کتب معتبر و موزه‌های هنری انتخاب شود. در انتخاب پارچه‌ها سعی شده تنوع فرم/ نقش ترنج‌ها، کیفیت چیدمان و تزیینات در نظر گرفته شود که در نهایت این نمونه‌ها در قالب جدول به همراه ساختارهای خطی نشان داده خواهد شد.

مروری بر تاریخ و هنر پارچه‌بافی دوره صفوی

تشکیل دولت صفویه در ایران یکی از مهم‌ترین وقایع مملکت و ملت ایران به طور خاص و آسیای غربی به طور عام است. پس از ظهور دین مبین اسلام و انقراض دولت ساسانی، ملت ایران در حدود نهصد سال از وحدت سیاسی و ملی محروم بود. در واقع ایران تا زمان ظهور صفویان، شاهد ظهور حکومتی به اهمیت امپراطوری عثمانی یا امپراطوری ممالیک مصر نبود (دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰: ۸). هم‌چنین این دوره را یکی از ادوار درخشان هنر اسلامی برشمرده‌اند؛ چرا که مرکزیت و یکپارچگی سازمان دولت صفوی باعث شد تا همه هنرها رونق بگیرند و تولیدات فراوانی در تمامی زمینه‌های هنری از قبیل فرش، منسوجات، نگارگری و ... به وجود بیایند و پیشرفت‌های چشمگیری به دست آید. با استقرار دولت صفوی توسط شاه اسماعیل اول در سال ۹۰۷ ه.ق. تحول چشمگیری در تاریخ ایران رخ داد (هینتس، ۸:۱۳۶۲). او توانست اساس وحدت ملی را بر پایه محکم مذهب شیعه استوار سازد و این نخستین بار بود که یک دولت عمده و بزرگ چنین گرایشی را از خود بروز می‌داد (سیوری و دیگران، ۶۶:۱۳۸۰)؛ هم به اوضاع آشفته و هرج و مرج و خطرات خارجی که کشور را تهدید می‌کرد خاتمه داده شد و با تلاش بسیار وحدت سیاسی پی‌ریزی گردید (خواندمیر، ۱۳۷۰: ۳۱). وی از نخستین شاهان صفوی است که از صنعت نساجی حمایت کرد، پرورش کرم ابریشم را توسعه داد و کارگاه‌های پارچه‌بافی و رنگرزی را تأسیس کرد. این منسوجات برای مصارف داخلی و خارجی، منبع درآمد مستمر و مهمی در گیلان، مازندران و آذربایجان و مرکز ایران بود (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی، ۱۳۹۷: ۲۷). شاه اسماعیل هنرمندان را به تولید انواع پارچه‌های ابریشمی و نخی تشویق می‌کرد و به ساخت مراکز صنعتی و توسعه تجارت با ترکیه، هندوستان و چین همت گمارد (خلیل‌زاده مقدم و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۴). در زمان سلطنت شاه طهماسب نیز توجه ویژه‌ای به هنر زری‌بافی شد و گویا در قزوین، مکتب هنری خاصی در امر بافندگی شکل گرفت. در این دوره، کارگاه‌های سلطنتی تأسیس شد که در نتیجه فعالیت آن‌ها ابریشمینه‌های ممتاز برجا مانده است. از آن زمان، کاشان مقام مهم‌ترین مرکز پارچه‌بافی را به دست آورد و زری و اطلس و مخمل، همراه با قالی‌های ابریشمی از این منطقه به دیگر نقاط صادر شد (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی، ۱۳۹۷: ۲۷). تاریخ دولت صفویان تا بر سر کار آمدن شاه عباس اول یک مقطع تکاملی است که در خلال آن پاره‌ای از مشکلات اساسی که بر سر راه تشکیلات دولتی بود از سر راه برداشته شد و بالاخره با روی کار آمدن شاه عباس اول، علاوه بر دستاوردهای نظامی و سیاسی، هنرهای زیبا و هنرهای صناعی نیز به شکوفایی چشمگیری دست یافتند[۳] و اقتصاد ایران نیز شکوفا شد و به تحرک و پویایی رسید (سیوری و دیگران، ۸۴:۱۳۸۰). وی برای گسترش و رشد هرچه بیشتر تجارت، تعدادی از مؤسسات سلطنتی را با عنوان بیوتات راه‌اندازی کرد که برخی از آن‌ها، ابریشم، قالی و منسوجات تولید می‌کردند (آژند، ۱۲۹:۱۳۸۵). شاه عباس به‌خوبی دریافته بود که تجارت هیچ کالایی به اندازه ابریشم برای ایران سودآور نیست. سیاست اقتصادی او دوره کاهش واردات و افزایش صادرات بود. در این دوره، مردم بیش از هر زمان دیگری به تولید ابریشم مشغول بودند؛ زیرا از یک سو ابریشم مهم‌ترین کالای صادراتی ایران محسوب می‌شد و از سوی دیگر اقبال زیادی به مصرف پارچه‌های قیمتی وجود داشت.

صنعت نساجی در دوره شاه عباس از مرز خودکفایی گذر کرد و ایران در حد یکی از بزرگ‌ترین صادرکنندگان شهرت یافت (صفاکیش و یزدانی، ۱۵۵:۱۳۹۶). در این زمان که به عصر پارچه‌بافی نیز شهرت یافته[۴]، انواع پارچه‌های ابریشمی، زری، مخمل، ترمه، قلمکارسازی و دوخته‌دوزی بر روی پارچه‌ها در کارگاه‌های مختلف تولید می‌شد (روح فر، ۷۳:۱۳۷۸). در زمان شاه عباس دوم نیز، ابریشم‌بافی به اوج کمال خود رسید. شاه سلطان‌حسین، آخرین پادشاه از سلسله صفوی، به مدت سی سال حکومت کرد. این پادشاه زندگی پرتجمل را به اندازه‌ای دوست داشت که خود را در آن مغروق ساخت و از جانبی هم صنایع پارچه‌بافی را در یزد، کاشان و اصفهان رونق بیشتر بخشید. رسم جامه‌خانه وی این بود که با گذر هر هفت سال، مجموعه جامه‌های شاهی را بسوزانند تا جامه‌های تازه به جای آن‌ها نشیند، لیکن تارهای طلای پارچه‌های زربفت جمع‌آوری می‌گردید تا دوباره به کار رود که نشانگر شرایط زمان بود (فریه، ۱۶۸:۱۳۷۴). به طور کلی از منابع موجود و نمونه‌های برجامانده از منسوجات صفوی چنین استباط می‌شود که تقریباً اکثر شهرها در دوره صفوی رونقی تازه در بافت پارچه‌ها یافتند و مناطقی چون تبریز، گرگان، خراسان، طبرستان، آذربایجان، دیلم، کردستان و فارس در بافت حریر، یزد، شوشتر و فسا در بافت انواع تافته زربفت، مرو، نیشابور، اصفهان و شیراز در بافت پارچه‌های پنبه‌ای و پشمی شهرت فراوان یافتند[۵] (فروزان‌تبار، ۱۰۷:۱۳۸۲). منسوجات خاص دوره صفوی شامل پارچه‌های جناغی‌باف، اطلس، لمپاس (ابریشمینه گل برجسته چینی)، زری قلمکار، بافت چند تاروپودی و مخمل است. بافندگان پارچه در این دوره در بافت ابریشم‌های گلدار، طرح‌های ظریف و رنگارنگ را وارد کردند و به بافت‌های چند تاروپودی یا جناغی، زمینه‌های طلایی براق دادند و پارچه مخمل تولیدکردند (فریه، ۱۵۹:۱۳۷۴). در ادامه به معرفی سبک‌ها و مکاتب هنری که سبب ایجاد تفاوت‌هایی در طرح و نقش‌های موجود در پارچه‌ها شده، پرداخته شده است.

طرح و نقش در پارچه‌های دوره صفوی

تنوع و گوناگونی نقوش پارچه‌های زربفت صفویه را می‌توان برگرفته از سه مکتب هنری دانست:

مکتب تبریز: اساس و خاستگاه این مکتب شیوه بهزاد و مکتب هرات است و بسیاری از هنرمندان نقاش این شیوه، طراح فرش و پارچه نیز بودند. اکثر پارچه‌هایی که شیوه تزیین آن‌ها تابع این مکتب است، در شهرهای یزد و کاشان بافته می‌شدند و بهترین پارچه‌های زربفت با نقوش تصویری انسان در مجالس بزم، رزم، شکار و به خصوص صحنه‌های زندان و زندانیان که از موضوع‌های مورد توجه این مکتب بود، در کارگاه‌های این مراکز بافته می‌شدند و به این ترتیب پارچه‌های این شیوه با عناوین مکاتب پارچه‌بافی تبریز ـ یزد و تبریز ـ کاشان طبقه‌بندی شده‌اند (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی، ۱۳۹۷: ۲۹) (شکل ۱).

شکل ۱: نقشه بازی چوگان (ناغانی و دهکردی، ۱۳۹۷:۵).

استفاده از درختان باریک، مثل بید و سرو، کاربرد برگ‌های کنگره‌ای و زمینه پر گل و گیاه مختلف و گرایش به واقع‌نمایی، از ویژگی‌های بارز مکتب تبریز است که در پارچه‌های این دوره، ظهور یافته است. در این شیوه، ترکیب‌بندی بته‌جقه‌ای در طراحی سروهای کوهی دیده می‌شود (طالب‌پور، ۱۲۸:۱۳۹۷).

مکتب یزد: این سبک در امتداد سبک تبریز رشد و پرورش یافت. غیاث‌الدین نقشبند، عبدالله و حسین از هنرمندان شاخص این سبک هستند. یزد مرکز تولید پارچه‌های ساتن مصوری بود که به وسیله نقاشان مکتب تبریز طراحی می‌شدند. در دوره شاه عباس اول، رهبری این سبک به عهده

غیاث‌الدین معروف به غیاث نقشبند بود.

در نمونه‌های این سبک شاهد راه‌هایی هستیم که هر یک به قسمت‌های مستطیل‌شکل تقسیم شده‌اند. البته پارچه‌هایی با نقوش گل و گیاه صرف نیز در این دسته‌بندی قرار می‌گیرند؛ ولی نوع طراحی گل‌ها به شیوه‌ای است که در رده نقاشی گل و مرغ قرار می‌گیرد. در این نوع پارچه‌ها، طرح گل‌ها، پرندگان، حیوانات و حشرات به صورت پراکنده در سطح به همراه اسلیمی‌ها یا بدون آن‌ها تصویر شده‌اند (حسین‌زاده قشلاقی و مونسی سرخه، ۱۳۹۵: ۹۹) (شکل‌های ۲ و ۳).

شکل ۲: پوشش قبر از پارچه زری دارایی، سده ۱۱ هـ‌ق (روح‌فر، ۳۱:۱۳۸۰).

شکل ۳: ابریشم گل برجسته، بافته شده با طلا و نقره، سده ۱۲ هجری. www.textileasart.com, 1399

ویژگی این سبک استفاده از طرح‌های کوچکی بود که در یک طرح کلی با یکدیگر هماهنگی داشتند. غیاث با این‌که اهل یزد بود و کارگاه‌های زری‌بافی یزد را اداره می‌کرد، بنا به درخواست شاه عباس اول مدتی مسئولیت کارگاه‌های شاهی زری‌بافی را در اصفهان عهده‌دار شد. معروفیت کار غیاث در نقوش ظریفی بود که یک طرح محراب را احاطه می‌کردند؛ ولی زمانی که در اصفهان بود تقریباً به شیوه مکتب اصفهان زری‌بافی می‌کرد (روح‌فر، ۷۵:۱۳۷۸).

مکتب اصفهان: مکتب دیگری که در امر پارچه‌بافی رایج شد، شیوه رضا عباسی، نقاش مشهور این دوره بود که در واقع همان مکتب اصفهان است که وی و شاگردانش آن را ابداع کردند و به اوج رساندند. در امر زری‌بافی نیز این شیوه بسیار رونق یافت و ویژگی آن استفاده از طرح‌ها و نقوش بزرگ و عمدتاً با موضوع نقش انسان و طبیعت بود که در نقش کردن آن بیشتر شیوه‌های ایرانی مدنظر بود (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی، ۲۹:۱۳۹۷). (شکل ۴).

شکل ۴. ابریشم جناغی‌بافت روی زمینه ساتن، سده ۱۰ ه.ق. (URL5: collections.vam.ac.uk, 1399)

در این شیوه طراحی، چهره انسان بیشتر حالت ایرانی یافت و ازحالت مغولی دوره تیموری، خارج شد. شیوه رضاعباسی، در نشان دادن اشخاص در حالت فروتنی، تأثیر زیادی در نقوش آن دوره داشت. در این شیوه، تصاویر بزرگی طراحی می‌شد و نقوش فرعی، برای پرکردن فضاهای خالی به کار می‌رفت. کاربرد رنگ‌های ملایم در تصاویر طبیعی، هماهنگی بسیاری داشت. در آثار او توجه به فردگرایی و نقش‌مایه‌های انسانی دیده می‌شود (طالب‌پور، ۱۲۹:۱۳۹۷). یکی از عمده‌ترین خصوصیات هنری در دوره صفوی تشکیل کانون‌های مختلف هنری بود که بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آن اصفهان پایتخت شاه

عباس اول بود. در این مرکز فرهنگی-هنری، هنرمندان نقاش، معمار، خطاط، بافنده و فلزکار مشغول به کار بودند و این تجمع باعث ارتباط نزدیک برخی از هنرها به یکدیگر شد که این خود از شاخص‌های مکتب اصفهان است. این ارتباط بیش از هر چیز میان هنر نقاشی و زری‌بافی دیده می‌شود (روحفر، ۷۵:۱۳۷۸).

در یک طبقه‌بندی کلی می‌توان نقوش و طرح‌های استفاده شده در منسوجات دوره صفوی را به شش گروه عمده تقسیم‌بندی نمود[۶]:

۱- نقوش گیاهی (نقوش انتزاعی و طبیعت‌گرا): نقوش گیاهی منسوجات صفوی متشکل از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، بته‌جقه، گل‌های مختلف از جمله شاه عباسی و برگ‌های گوناگون است. نقوش گیاهی طبیعت‌گرا نیز شامل: انواع گل‌های لاله، سرخ، نسترن و نیلوفر بود که بر روی پارچه‌ها تجسم یافت (شکل ۵).

۲- نقوش انسانی (زن، مرد، کودک، فرشتگان و ...): در تصویرسازی انسانی منسوجات و قماش‌های صفوی، ما شاهد حضور انسان در همه عرصه‌ها هستیم. انسانی که در رزم است، به بزم و باده‌گساری می‌پردازد، دست در گردن محبوب دارد و یا این‌که در هیئت یکی از مقدسین مسیحی یا اسلامی ظاهر می‌شود. هنرمندان این دوره تلاش داشتند همه چهره‌ها و دلبستگی‌های انسانی را در حالات و پیشه‌های مختلف به نقش درآورند (جعفری دهکردی، ۷۷:۱۳۹۵) (شکل ۶).

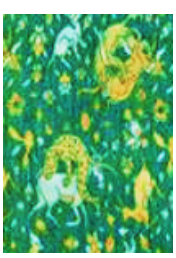
۳- نقوش هندسی (گره، اشکال هندسی): شامل گره‌ها که غالباً با خطوط منحنی یا تلفیق منحنی و شکسته، ترسیم شده است (شکل ۲). خطوط مورب و موازی که نقش محرمات را پدید می‌آورد و یا نقش ستاره هشت‌پر و چلیپا و ... از دیگر نقوش هندسی به شمار می‌رود (شکل ۷).

۴- نقوش جانوری (حیوانات، پرندگان، حشرات): نقوش جانوری مشتمل بر حیوانات خیالی چون سیمرغ و اژدها و ققنوس، حیوانات ترکیبی مثل شیر بالدار و گونه‌های متفاوت حیوانات واقعی هم‌چون پرندگان (قوش، اردک، طوطی، بلبل قرقاول)، دریایی (ماهی، لاک پشت)، اهلی (شتر، اسب، سگ) غیر اهلی (خرگوش، غزال، شیر، مار، پلنگ، پروانه و حشرات) هستند (نامجو و فروزانی، ۲۵:۱۳۹۲). (شکل ۸)

۵- نقش اشیا (ظروف، خیمه و...): نقش اشیا عمدتاً در ارتباط با انسان و صحنه‌های مختلف زندگی به تصویر درآمده است. به عنوان مثال، تصویر شکارگران پیاده و سوار با تیر و کمان و خنجر با شیران و پلنگان خشمگین که در پیکارند، موضوع بسیار کهنی است که کاملاً رنگ ساسانی دارد و در تولیدات این دوره به چشم می‌خورد (پوپ، ۲۱۶:۱۳۹۴) (شکل ۹).

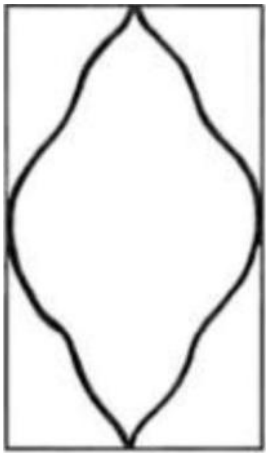
۶- کتیبه‌ها (نستعلیق و ...): تزیین پارچه‌های زری و ابریشمی با خط نسخ و نستعلیق از روش‌هایی است که در دوران صفویه متداول شده است که برای روپوش قبور و یا پرده‌هایی که در مقبره‌ها یا اماکن مقدس مورد استفاده قرار می‌گرفت بافته می‌شدند، علاوه بر آن پارچه‌هایی با تار و پودی از طلا برای لباس زنان، پرده و یا پوشش دیوارهای کاخ‌ها و منازل بزرگان به کار می‌رفت (نامجو و فروزانی، ۲۵:۱۳۹۲) (شکل ۱۰).

جدول ۱: نقوش و طرح‌های استفاده شده در منسوجات صفوی

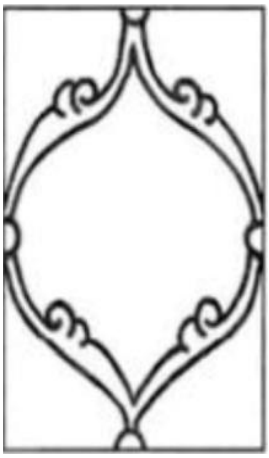
شکل ۵. ابریشم زربفت، سده ۱۰ ه.ق. (URL 4: www.clevelandart.org, 1399)	شکل ۶. ابریشم، سده ۱۰ یا ۱۱ ه.ق. (URL 8: collection.cooperhewitt.org, 1399)	شکل ۷. ابریشم بافته شده با فلز، سده ۱۱ ه.ق. (URL 8: collection.cooperhewitt.org, 1399)
 شکل ۸. ابریشم با تارهای فلزی، سدهٔ ۱۰ ه.ق. (URL5: collections.vam.ac.uk, 1399)	شکل ۹. ابریشم جناغی‌بافت، سده ۱۰ ه.ق. (URL 4: www.clevelandart.org, 1399)	شکل ۱۰. ابریشم با تارهای فلزی، سده ۱۰ یا ۱۱ ه.ق. URL 3: www.metmuseum.org, 138)

فرم/ نقش ترنج

ترنج از نقش‌های کهن اسلامی و ایرانی است. ترنج معمولاً لوزی یا بادامی‌شکل، گاه چهارگوش، بیضی، گرد هم‌چون خورشید یا ستاره یا گل‌های چندپر است. این نقش غالباً در وسط زمینه قرار می‌گرفته و داخل آن با گل، برگ، طرح‌های اسلیمی یا تصاویری از حیوان و انسان پر می‌شده است (URL2: www.rch.ac.ir, 1398). ترنج (در پهلوی واترنگ) نام میوه‌ای از دسته مرکبات به شکل بیضی با کشیدگی در دو طرف آن و هم‌چنین به معنی چین و شکنج است (URL1: www.cgie.org.ir, 1398). ترنج عموماً در مرکز طرح قرار می‌گیرد و اندازه آن بسته به کاربرد و نحوه استفاده متغیر است. استفاده از آن حاوی مفاهیم متعددی در خصوص باورها و اعتقادات هنرمندان در ادوار مختلف است که با ورود تفکرهای گوناگون در هر دوره رشد و پویایی خاصی داشته است؛ بنابراین نقش ترنج با توجه به فراگیری آن در اکثر آثار هنری در سرتاسر ایران از سرچشمه غنی و بس فراگیر در طول تاریخ منشأ می‌گیرد (موسوی‌لر و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۱۰). نقش ترنج در ادامه اعتقادات اسطوره‌ای و نمادین گلستان و بهشت شکل گرفته؛ اما تکامل آن به شکل امروزی در اصل، انعکاس ذهنیت، اندیشه آرزوی هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است (همان: ۱۰۹). ایرانیان از زمان باستان میوه ترنج را می‌شناخته‌اند و نقش آن را می‌کشیده‌اند. در حجاری‌ها و فلزکاری‌ها، نقش ترنج بر روی لباس برخی از پادشاهان ایرانی پیش از اسلام وجود داشته، اما ظاهراً ترسیم این نقش در دوره اسلامی رایج شده است (URL2: www.rch.ac.ir, 1398).



شکل ۱۱: (URL1: www.cgie.org.ir, 1398).

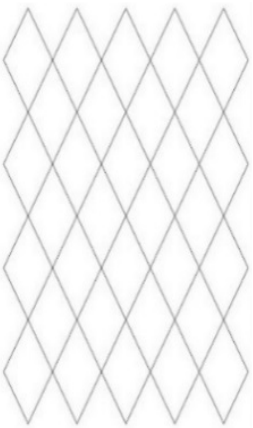


شکل ۱۲: (URL1: www.cgie.org.ir, 1398).

کاربرد فرم/نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی

از قرن هفتم ه.ق. به بعد در ایران طرح ترنج بر روی پارچه دیده شده است. این طرح بر روی برخی منسوجات اندلسی و مصری نیز، تحت تأثیر طرح‌های ایرانی، وجود دارد. نقش ترنج از گذشته تا به امروز به دلیل کاربرد فراوان و اعمال سلیقه‌های گوناگون دگرگونی‌های بسیاری یافته است (موسوی‌لر و همکاران، ۱۳۹۶:۱۰۹) (شکل ۱۱ و ۱۲)؛ اما می‌توان گفت کامل‌ترین نقوش ترنج در دوره صفوی دیده می‌شود و کاربرد آن در قالی‌ها و جلدها، کتاب‌آرایی، منسوجات و... این دوره یافت می‌شود؛ بنابراین این دوران در بررسی و تحلیل نقش ترنج در آثار اسلامی و در منسوجات دوره صفوی، نقش ترنج از کاربرد منفرد یک فرم بیضی شکل در وسط زمینه فراتر می‌رود و در فرم‌های متنوع دیده می‌شوند که به صورت تکرارشونده در کل زمینه پارچه قرار دارد. معمولاً این ترنج‌ها اندازه‌ای یکسان داشته و تناسب و تعادل بسیار مناسبی را در کل اثر ایجاد نموده است (شکل ۱۳ و ۱۴). ساختار تشکیل‌دهنده ترنج‌ها در تمامی نمونه‌ها یکسان و به صورتی است که بر اساس محور تقارن و به روش قرینه انعکاسی تشکیل می‌شوند. طرز قرارگیری ترنج‌ها نشان از پیروی از الگوی یکسانی دارد که نظمی را در متن اثر ایجاد کرده است.

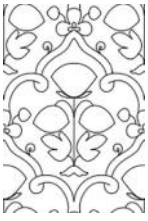
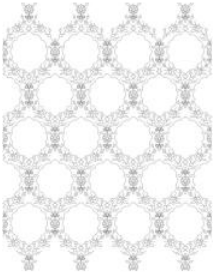
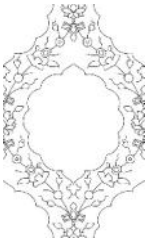
شکل ۱۳: (نگارندگان، ۱۳۹۸).



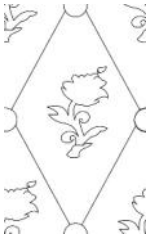
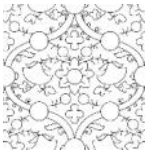
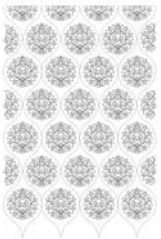
شکل ۱۴: (نگارندگان، ۱۳۹۸).

ترنج‌ها به صورت یک در میان بر روی ردیف‌های عمودی یا افقی قرار گرفته که به دو صورت نمایان و الگوی هندسی پنهان کاربرد داشته است. ترنج‌ها گاه با دیواره یکسان با ترنج بعدی و گاه با فاصله از یکدیگر قرار گرفته و حمیل‌هایی را ایجاد کرده است. حمیل ایجادشده در هماهنگی کامل با ترنج‌ها، فضایی را برای تزیینات بیشتر در متن اثر به وجود آورده است. ترنج‌ها با نقوش متنوع (جانوری، انسانی، گیاهی و ...) تزیین شده است. نقوش غالباً از ساختار $\frac{1}{1}$ و $\frac{1}{2}$ تبعیت کرده که به روش‌های (انتقالی، انعکاسی و...) به کار رفته است. توجه به کاربرد فراوان ترنج در دوره صفوی، در ادامه به بررسی این فرم/ نقش در ۱۶ نمونه از منسوجات دوره صفوی که با ترنج آراسته شده بودند، خواهیم پرداخت (جدول ۵-۲).

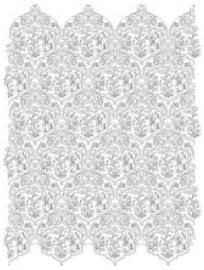
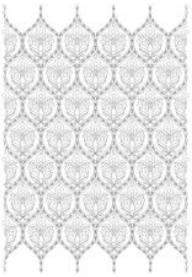
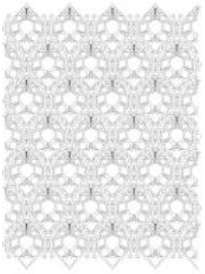
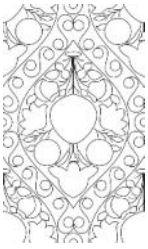
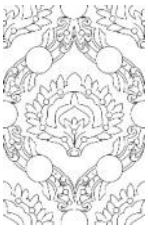
جدول ۲: پارچه‌های دوره صفوی با نقش/ فرم ترنج (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصاویر	طرح خطی	نقش‌مایه	ترکیب‌بندی[۷] و نقوش
نمونه ۱: ابریشم، سده ۱۱ ه.ق. (www.metmuseum.org, 1389)	(نگارندگان، ۱۳۹۸)		شامل ترنج‌هایی با دیواره تزیین شده با برگ‌های ختایی، تشکیل‌شده از ساختار $\frac{1}{2}$ است که درون آن‌ها گل منفردی قرار دارد. ترنج دیگری نیز از خطوط شکسته در زیر نقش اصلی با ساختار $\frac{1}{4}$ نمایان است که ترنج‌های متداخل را به وجود آورده است. شیوه تکرار واگیره، انتقالی است. شامل نقوش ختایی و هندسی ختایی (گل شاه‌عباسی، برگ‌های کنگره‌دار)است.
نمونه ۲: ابریشم، سده ۱۱ ه.ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۷۵)	(نگارندگان، ۱۳۹۸)		طرحی متشکل از گل پروانه‌ای، اسلیمی و قاب دالبری که پیرامون گل را فراگرفته و ترنجی را به وجود آورده است. هم‌چنین در زیر این قاب‌های دالبری، ترنجی پنهانی قرار دارد که ترکیب دو ترنج متداخل را تشکیل داده است. ترنج‌ها به صورت افقی یا عمودی قرار گرفته که ساختار $\frac{1}{2}$ ترنج نمایان و ترنج $\frac{1}{4}$ پنهان است. نقوش شامل نقوش گیاهی، ترکیب گل شاه عباسی و پروانه‌ای است.
نمونه ۳: تافته زربفت، (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۸۵)	(نگارندگان، ۱۳۹۸)		شامل قاب‌ها (ترنج‌ها) با دیواره گره‌خورده که با نقوش ساده ختایی تزیین شده‌اند. طرز قرارگیری قاب‌ها به صورت ردیفی و یک در میان و با ساختاری به صورت $\frac{1}{2}$ است که به همراه تک شاخه گل تصویر شده در میان قاب‌ها، ترکیب‌بندی چشم‌نوازی را به وجود آورده است. نقوش شامل ساقه گل توأم گل‌های چندپر، برگ‌های متنوع است.
نمونه ۴: مخمل، سده ۱۰ ه.ق. (پوپ،۱۳۸۷: ۱۰۲۲)	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیب‌بندی شامل ترنج‌هایی با دیواره دالبری است. این ترنج‌ها به صورت ردیفی تکرار شده و در هر ردیف، ترنج‌ها درحدفاصل ترنج‌های ردیف قبلی قراردارد. ساختار تشکیل‌دهنده ترنج به صورت $\frac{1}{2}$ است. در فاصله ایجاد شده بین ترنج‌ها نیز که حالت حمیل‌بندی را ایجاد نموده، ساقه ختایی ظریف با گل و برگ‌های ساده مشاهده می‌شود. نقوش شامل گیاهی و هندسی گیاهی(ساقه‌ای با تزیینات ریز نقش، گل‌های چندپر و گل پنبه‌ای است.

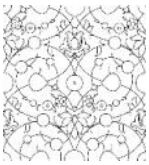
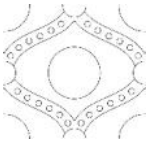
جدول ۳: پارچه‌های دوره صفوی با نقش/ فرم ترنج (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصاویر	طرح خطی	نقش‌مایه	ترکیب‌بندی و نقوش
نمونه ۵: ابریشم، سده ۱۱ ه.ق. (پوپ، ۱۰۶۷:۱۳۸۷)	(نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیب‌بندی شامل دو ترنج متداخل است. ترنجی در مرکز که توسط گل‌های چندپر موجود بر روی بند تزیین شده و از ساختار $\frac{1}{2}$تبعیت می‌کند؛ و دیگری از ترکیب و نظم قرارگیری، گره آبسره به وجود آمده است که ترکیبی ردیفی (عمودی) و منظم را تشکیل داده است. ساختار تشکیل‌دهنده آن به صورت $\frac{1}{4}$ است. ترنج‌ها به صورت متقارن و منظم قرار گرفته و تعادل در متن اثر ایجاد شده است. شامل؛ ترنج، گل چندپر و گره آبسره است.
نمونه ۶: ساتن زربفت، سده ۱۱ و ۱۲ ه.ق. (پوپ، ۱۰۷۹:۱۳۸۷)			ترکیبی از تک‌شاخه گلی است که به صورت یک در میان و ردیفی قرار گرفته‌اند. در فاصله میان گل‌ها دایره‌ای قرار دارد که مرکز ترنج‌هایی است که به صورت پنهان قرار گرفته‌اند. ترنج‌ها مانند قاب‌هایی به صورت کاملاً قرینه با ساختار $\frac{1}{4}$، نقش مرکز را دربرگرفته است. نقوش شامل هندسی و گیاهی (تک شاخه گل) است.
نمونه ۷: تافته زربفت، سده ۱۱ یا ۱۲ ه.ق. (پوپ،۱۰۸۶:۱۳۸۷)	(نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی شامل ترنج‌های متداخلی است، دیواره هر ترنج توسط گل‌های ختایی به یکدیگر متصل شده‌اند. محل اتصال هر ترنج در میان ترنج زیرین قرار گرفته است. دیواره ترنج‌ها با نقوش ساده ختایی تزیین شده‌اند. طرز قرارگیری ترنج‌ها، ترکیبی ترنج در ترنج به وجود آورده است که از ساختار $\frac{1}{4}$ تبعیت می‌کند. شامل نقوش گیاهی؛ گل‌های چندپر، گل شاه عباسی، انواع برگ و تزیینات ریز نقش است.
نمونه ۸: ابریشم، سده ۱۰ ه.ق. (URL 7: irannationalmuseum. (ir/fa, 1398	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		این نقش شامل ترنج‌هایی به صورت الگوی هندسی پنهان است که گل‌های شاه‌عباسی درون آن‌ها قرار دارد. چیدمان نقوش به صورت ردیفی و تکرار آن‌ها هم‌چنین ترکیب لانه‌زنبوری را هم به وجود آورده است. ساختار تشکیل‌دهنده ترنج‌ها به صورت $\frac{1}{4}$ و نقش آن $\frac{1}{2}$ است. شامل گل‌های ختایی، گل شاه عباسی و گلبرگ‌هایی شبیه گل اناری است.

جدول ۴: پارچه‌های دوره صفوی با نقش/ فرم ترنج (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصاویر	طرح خطی	نقش‌مایه	ترکیب‌بندی و نقوش
 نمونه ۹: مخمل، سده ۱۰ ه ق. URL 4: www.cleve-) (landart.org, 1399	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی شامل ترنج‌هایی با دیواره شکسته که با نقوش مختلفی تزیین شده و باغ ایرانی را تداعی می‌کند. چیدمان ترنج‌ها در این تصویر، حمیلی را به وجود آورده که با نقوش ختایی تزیین شده‌اند. ترنج‌ها از ساختار $\frac{1}{4}$ تبعیت می‌کنند. شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی (گل‌های شاه‌عباسی، چندپر، انواع برگ) است.
 نمونه ۱۰: ابریشم، سده ۱۱ ه.ق. (پوپ، ۱۰۷۳:۱۳۸۷)	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی از افشانه گل و قاب‌هایی (ترنج) با دیواره گردان که به صورت قرینه و ردیفی تکرار شده‌اند. طرز قرارگیری ترنج‌ها از ساختار $\frac{1}{4}$ تبعیت می‌کند. فضای ایجاد شده بین این قاب‌ها را نقوش ساده و زنجیره‌وار احاطه کرده‌اند که در کل متن اثر مشاهده می‌شود. افشانه گل شامل گل‌های چند پر، ساقه و برگ است.
 نمونه ۱۱: ابریشم، سده ۱۰ ه.ق. URL 4: www.) (clevelandart.org, 1399	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی متنوع از گل‌های ریز و درشت، انتزاعی و ختایی که درون ترنج قرار گرفته است. طرز قرارگیری ترنج‌ها و تکرار آن‌ها حرکتی مواج و سیال را ایجاد کرده است. نقوشی ساده در فضای بین ترنج‌ها نمایان است. ترنج‌ها به صورت ردیفی و کاملاً قرینه و به صورت $\frac{1}{2}$ قرار گرفته است. شامل نقوش گیاهی از جمله گل‌های چندپر، غنچه و برگ‌های متنوع است.
 نمونه ۱۲: ابریشم، سده ۱۱ ه.ق. URL 4: www.) (clevelandart.org, 1399	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی از ترنج‌هایی با دیواره گردان که با نقوش ابرمانند تزیین شده‌اند. درون هر کدام گل پنبه‌ای جای گرفته است. دیواره ترنج‌ها توسط گل‌های چندپر به یکدیگر متصل شده‌اند و حمیلی را ایجاد نموده‌اند که توسط بند ختایی ساده تزیین شده است. ترنج‌ها بر روی یک خط عمودی یا افقی و به صورت قرینه و در ساختار $\frac{1}{4}$ دیده می‌شود. نقوش شامل نقوش انسانی، حیوانی و ختایی (شاخه گلی افشان، گل‌های چندپر و انواع برگ) است.

جدول ۵: پارچه‌های دوره صفوی با نقش/ فرم ترنج (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصاویر	طرح خطی	نقش‌مایه	ترکیب‌بندی و نقوش
 نمونه ۱۳: مخمل، اواخر سده ۱۰ ه. ق. یا آغاز سده ۱۱ ه. ق. (URL5: collections.) (vam.ac.uk, 1399	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی از ترنج‌های یک در میان که توسط گل‌های شاه‌عباسی به یکدیگر متصل‌اند. درون ترنج‌ها و حمیل ایجاد شده بین دو ترنج با نقوش ساده هندسی و ختایی تزیین شده است. نقوش و ترنج‌ها در حالت قرینه و در تعادل دیده می‌شوند. ساختار تشکیل‌دهنده نقوش به صورت $\frac{1}{2}$ و ترنج‌ها $\frac{1}{4}$ است. نقوش شامل گل‌های شاه‌عباسی، چندپر، انواع برگ و ساقه است.
 نمونه ۱۴: حریر، سده ۱۰ ه. ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱۶)	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		در این ترکیب، ترنج‌ها با ساختار $\frac{1}{4}$ به صورت ردیفی و با فاصله کمی بر روی یکدیگر قرار گرفته، ترکیبی ترنج در ترنج را به وجود آورده است. در این تصویر دیواره ترنج‌ها از مرکز به داخل به فرم حلزونی ادامه داده شده است که دیواره آن‌ها و فرم حلزونی با خطوط ختایی تزیین شده‌اند. شامل گل‌های شاه‌عباسی، چندپر، ساقه و انواع برگ است.
 نمونه ۱۵: ابریشم، سده ۱۰ ه.ق. (URL 3: www.met-museum.org, 1389)	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی از گل‌های شاه‌عباسی کوچک با ریزنقش‌های پیرامون و شکوفه‌های کوچک که اطراف آن‌ها ترنج‌ها قرار گرفته‌اند. بر روی ترنج‌ها گل‌های چندپر است که محل اتصال ترنج‌ها نیز هست. ساختار تشکیل‌دهنده ترنج‌ها $\frac{1}{4}$ و نقوش $\frac{1}{2}$ است. نقوش شامل گل‌های شاه‌عباسی و چندپر نقوش هندسی پیرامون گل‌ها و برگ‌های ریز ختایی است.
 نمونه ۱۶: ابریشم، سدهٔ ۱۱ ه.ق. (URL 6: www.tex-tileasart.com, 1399)	 (نگارندگان، ۱۳۹۸)		ترکیبی از ترنج‌های قرینه با ساختار $\frac{1}{4}$ که به صورت ردیفی یک در میان قرار گرفته‌اند. نقاط اتصال ترنج‌ها، فاصله‌ای را ایجاد نموده که حالت حمیل‌بندی دارد. این فاصله تزیینات ساده‌ای را در خود جای داده است. فرم، نقوش و تزیینات در این تصویر ترکیبی کاملاً متقارن را به وجود آورده است. شامل گل‌های ختایی و تک‌گل احتمالاً عباسی است.

بحث/ جمع‌بندی

بررسی انجام شده در ۱۶ نمونه منسوج نشان می‌دهد ترکیب‌بندی در این پارچه‌ها شامل ترنج، تزیینات و فاصله ایجادشده بین ترنج‌ها (حمیل) است. ترنج‌ها به همراه تزیینات، طبق الگویی واحد و یکسان، در بافت پارچه از ابتدا تا انتها تکرار شده است. ترنج‌ها به صورت یک در میان بر روی یک خط افقی یا عمودی به صورت قرینه قرار گرفته‌اند که از ساختار $\frac{۱}{۴}$ در نمونه‌های (۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۰، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶) و ساختار $\frac{۱}{۲}$ در نمونه‌های (۱، ۳، ۸، ۹، ۱۵) تبعیت می‌کنند. نقوش از ساختار $\frac{۱}{۱}$ و $\frac{۱}{۲}$ تبعیت می‌کنند. فرم دیواره ترنج‌ها به صورت دالبری، گردان و... است. ترنج‌ها به دو صورت نمایان و الگوی هندسی پنهان به همراه تزیینات به کار رفته است. در درون و بیرون ترنج‌ها تزییناتی از قبیل انواع نقوش ختایی، انسانی، هندسی و جانوری وجود دارد. در میان تزیینات، نقوش ختایی بسیار پرکاربرد است که در تمامی نقوش مشاهده شد. نقوش از ساختار و تبعیت می‌کنند. طرز قرارگیری ترنج‌ها فاصله‌ای را بین آن‌ها ایجاد کرده که مانند حمیل اطراف آن‌ها را پوشش می‌دهد. حمیل‌ها در بیشتر نمونه‌ها با نقوش ساده ختایی (ساقه، گل و برگ) تزیین شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به این که فرم/ نقش ترنج از جمله طرح‌های رایج در هنر دوره صفوی است که در منسوجات این دوره تاریخی نیز به طور گسترده و با مهارت فراوان اجرا شده است، در این مقاله سعی شد تا ویژگی‌های بصری این نقش، مورد مطالعه و بررسی قرارگیرد و برای دستیابی به این هدف ۱۶ نمونه از منسوجات (دارای نقش/فرم ترنج) متعلق به بازه زمانی قرون ۱۶ و ۱۷ م./ ۱۰ و ۱۱ ه.ق از کتب هنری و موزه‌های هنری انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که ترنج مانند قابی، مجموعه‌ای از نقوش ختایی، انسانی، حیوانی و هندسی (به میزان کمتر) را در برگرفته و نظمی را برای نقوش در متن اثر ایجاد کرده است. هم چنین با اندک تغییری در فرم آن‌ها (دالبُری‌شدن و ...)، ترنج‌های جدیدی به وجود آمده است که تکرار آن‌ها در متن منسوجات، ترکیب‌بندی‌های متقارن و منظمی را پدید آورده است. طرز قرارگیری ترنج‌ها نیز به صورت تکرارشونده و ردیفی است که غالباً با ساقه‌های ختایی فضای خالی میان آن‌ها پر شده است. از بررسی ساختار کلی ترنج‌ها نیز درمی‌یابیم که هنرمند از چارچوب مشخص و ساختار معینی برای رسم ترنج‌ها استفاده می‌کرده است. ترنج‌ها بر روی یک خط افقی یا عمودی به صورت قرینه از ساختار $\frac{۱}{۴}$ و $\frac{۱}{۲}$ تشکیل شده‌اند؛ که از الگوی یکسانی پیروی می‌کنند. این نقش در کنار دیگر نقوش گاه به عنوان عنصر غالب و به صورت نمایان و گاه به صورت الگوی هندسی پنهان به کار برده شده است. اغلب نقوش قرار گرفته در آن‌ها ساختار $\frac{۱}{۱}$ و $\frac{۱}{۲}$ تبعیت می‌کند؛ که با توجه به نقوش به کار رفته در آن‌ها به صورت‌های مختلف (انتقالی، انعکاسی و ...) تکرار می‌شوند. شاید بتوان چنین تعبیر کرد که حس زیباشناسانه هنرمند زمان ایجاب کرده که از یک الگوی یکسان پیروی کند؛ که در عین داشتن زیبایی، اصیل بودن و پیروی از هنرهای سنتی و ایرانی، قابلیت نظم بخشیدن، پرکنندگی فضا، هویت بخشیدن و نمایان کردن نقوش داخل ترنج‌ها را نیز دارد. هم‌چنین تکنیک‌های بافت و محدودیت دستگاه‌های بافندگی نقش دیگری را در تولید این پارچه‌ها داشته که بتوان ترکیب‌بندی‌های متفاوتی را ایجاد کرد که فرم/نقش ترنج این قابلیت را برای هنرمند به وجود آورده است که نشان از تسلط و نگاه زیباشناختی هنرمندان این زمان دار.

پی‌نوشت‌ها

۱- در این مقاله منظور از الگوهای هندسی پنهان، نظام‌های هندسی بر اساس خطوط (مستقیم و منحنی) و شکل‌های هندسی است که هنرمند بر اساس آن به ترکیب‌بندی اثر خود می‌پردازد تا یک کل منسجم و حاوی بیان هنری را عرضه دارد. به دلیل آن که این هندسه و تناسبات منطقی آن که به طور محسوس در اثر مشاهده نمی‌شود، «هندسه پنهان» و از آن‌جا که بنیان اثر بر اساس آن پی‌ریزی شده است، «هندسه بنیادین» نیز نامیده می‌شود (برای اطلاعات بیشتر رک: فدایی، ۱۳۹۵:۱).

۲- حمیل، به خطوط پهن یا باند خطی اطلاق می‌شود که بین نقوش فاصله ایجاد و مانند یک نوار، دور هر نقش را احاطه می‌کند. در واقع مرزبندی بین دو نقش مشابه یا متفاوت،

معمولاً یک خط باریک است؛ اما هر گاه این خط باریک به اندازه‌ای پهن شد که به یک سطح تبدیل گردید، در این صورت این دورگیری حمیل نامیده می‌شود که می‌تواند ساده یا دارای نقش باشد. البته قابل ذکر است که این واژه، بیشتر در کاشی‌کاری کاربرد دارد (نگارندگان).

۳- در منابع آورده شده است که شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه عباس اول بر درباری فرمانروایی می‌کردند که در آن هنرمندان در صف سفیران می‌نشستند و دورانی ایجاد کردند که هنر مورد حمایت شاهان بود و عالی‌ترین جلوه قدرت دولت به شمار می‌رفت (پوپ، ۱۲:۱۳۹۰).

۴- مورخین و سیاحانی که در خلال دوره صفوی به ایران سفر کرده‌اند؛ معتقدند که دوره صفوی درخشان‌ترین دوره صنعت پارچه‌بافی از آغاز تاریخ ایران تا آن عصر بوده و ایرانیان اقوامی برتر در جهان آن روز به شمار می‌رفتند (هدایتی و شایسته‌فر، ۵۷:۱۳۸۹).

۵- یزد نیز از نظر صنایع مخمل‌بافی در قرن ۱۲ هجری قمری بر همه پیشی داشته است (کونل، ۱۹۱:۱۳۵۵). در شهرهای اصفهان، یزد و همدان نیز پارچه قلمکار تهیه می‌شد، ولی مرکز اصلی آن شهر اصفهان بود که از آن زمان تاکنون تداوم یافته است. محله‌های بازار چیت‌سازان و بازار رنگرزها در اصفهان مرکز تولید پارچه قلمکار بوده است. انواع دوخته دوزی مانند گلابتون‌دوزی، پیله‌دوزی، آجیده‌دوزی، ده‌یک دوزی و پته‌دوزی نیز در شهرهای کرمان، رشت، مشهد، اصفهان و کاشان انجام می‌شد (روح‌فر، ۴۰:۱۳۸۰).

۶- برای اطلاع از طرح‌ها و نقوش تزیینی در منسوجات دوران اسلامی رک: روح فر، ۵۲:۱۳۷۸. هم‌چنین قابل ذکر است که نقوش آسمانی چون ابر و صور گوناگون از خورشید نیز دیده می‌شوند (نامجو و فروزانی، ۲۵:۱۳۹۲).

۷- ترکیب‌بندی به معنای تنظیم جایگاه یک اثر است که هنرمند برای ایجاد وحدت و تناسب بین بخش‌های مختلف اثر خود به کار می‌برد. ترکیب به معنای مرکب‌کردن و از چند جزء، کل جدیدی را به وجود آوردن است که چیزی متفاوت از اجزای تشکیل دهنده اولیه آن باشد. در این مقاله نیز منظور از ترکیب‌بندی، نحوه قرارگیری ترنج‌ها، نقوش داخل آن‌ها، شیوه تکرار، تقارن و ... است (نگارندگان).

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

• ابراهیمی ناغانی، حسین؛ جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۷). «مطالعه طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دوره صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)»، *هنرهای صناعی ایران*، شماره ۲: ۲۵-۵۲.

• پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفوی*. مترجم: نجف دریابندری. جلد پنجم و یازدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

• ـــــــــ . (۱۳۹۰). *معماری ایران*. مترجم: غلامحسین صدری افشار. تهران: دات.

• ـــــــــ . (۱۳۹۴). شاهکارهای هنر ایران. مترجم: پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

• توسلی، رضا. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانین»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۸: ۸۷-۱۰۶.

• جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۵). «مضامین به کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تأکید بر عصرشاه‌عباس‌صفوی»، *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۱۰: ۷۰-۸۶.

• حسین‌زاده قشلاقی، سارا؛ مونسی‌سرخه، مریم. (۱۳۹۵). «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی»، *نگره*، شماره ۴۱: ۹۵-۱۱۱.

• خلیل‌زاده‌مقدم، مریم؛ صادق‌پور، مریم؛ فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی»، *نگره*، شماره ۲۱: ۲۰-۳۷.

• خواندمیر، امیرمحمود. (۱۳۷۰). *تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی (ذیل تاریخ حبیب السیر)*. تصحیح و تحشیه محمدعلی جراحی، تهران: گستره.

• پژوهش در دانشگاه کمبریج. (۱۳۸۰). *تاریخ ایران، دوره صفویان*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: نشر جامی.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

• روح‌فر، زهره. (۱۳۷۸). «زری‌بافی در دوره صفوی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌های ۱۷ و ۱۸: ۷۳-۷۶.

• ـــــــــ . (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران* اسلامی. تهران:

سمت.

• سیوری، راجر. (۱۳۷۴). *ایران عصر صفوی*. مترجم: کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.

• سیوری، راجر و دیگران. (۱۳۸۰). *صفویان*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.

• صفاکیش، حمیدرضا؛ یزدانی، فروغ. (۱۳۹۶). «هنر صنعت پارچه‌بافی در دوره شاه عباس صفوی»، *مطالعات باستان‌شناسی*، شماره ۱: ۱۵۱-۱۶۵.

• طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های دوره صفوی»، *نگره*، شماره ۱۷: ۱۵-۳۰.

• ــــــــــــ . (۱۳۹۷). «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها»، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۶: ۱۲۳-۱۳۴.

• فدایی، فرزانه. (۱۳۹۵). «تحلیل هندسه پنهان در نقاشی ایرانی، مطالعه موردی نگاره‌ای از کمال‌الدین بهزاد»، *همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی، ارمنستان*، دانشگاه دولتی ایروان ارمنستان با همکاری موسسه سفیران فرهنگی مبین.

• فروزان‌تبار، حوریه. (۱۳۸۲). «پارچه‌های صفوی»، هنر، شماره ۵۶: ۱۰۴-۱۱۵.

• فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. مترجم: پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

• قربانی، ملیحه؛ عزیزی، حسین. (۱۳۹۶). «تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دوره صفوی»، *پژوهشنامه کاشان*، شماره ۱۹: ۱۲۲-۱۳۷.

• کونل، ارنست. (۱۳۵۵). *هنر اسلامی*. مترجم: هوشنگ طاهری. تهران: توس.

• موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ مسعودی‌امین، زهرا؛ مروج، الهه. (۱۳۹۶). «تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی با تکیه بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی»، *جلوه هنر*، شماره ۲: ۱۰۷-۱۱۸.

• نامجو، عباس؛ فروزانی، سیدمهدی. (۱۳۹۲). «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، *هنر علم و فرهنگ*، شماره ۱:۲۱-۴۲.

• هدایتی، سوده؛ شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). «تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی پارچه‌های این دوره»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۱: ۵۶-۶۹.

• هینتس، والتر. (۱۳۶۲). *تشکیل دولت ملی در ایران (حکومت آق قوینلو و ظهور دولت صفوی)*. مترجم: کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.

• URL 1: https://www.cgie.org.ir/fa/publication/entryview/2942. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۸/۶/۲۷

• URL 2: https://rch.ac.ir/article/Details/10845. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۸/۱۲/۱۲

• URL 3: https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=safavid%20textile تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۹/۱/۳۰

• URL 4: https://www.clevelandart.org/art/collection/search?search=safavid+textile تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۹/۲/۲

• URL 5: https://collections.vam.ac.uk/search/?q=safavid%20textile. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۹/۲/۲

• URL 6: http://www.textileasart.com/persian-safavi-textile-1122.htm. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۹/۱/۸

• URL 7: http://irannationalmuseum.ir/fa. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۸/۶/۲۷

• URL 8: https://collection.cooper.hewitt.org/objects/18104451. تاریخ دسترسی؛ ۱۳۹۹/۱/۳۰

Investigating the Structural Patterns of Medallion Form/ Motif in Safavid Textiles*

Faezeh Jannesari[1], Bahareh Taghavi Nejad[2]

1- M.A. student, Department of Handicraft, Art Univercity of Isfahan, (Corresponding author)

2- Assistant professor, Art Univercity of Isfahan

Abstract

The golden age of the textile art/ industry in Iran without a shadow of a doubt was the 10th and 11th centuries AH (16th-17th AD).Woven fabrics of this era were a remarkable combination of visual aesthetics, composition, motifs, colors and textures which were put together in variable and versatile forms. One of these beautiful compositions that is often seen in the fabric structure of this age is the use of medallion form/motif embellished with plants, animals and human motifs. Several studies indicated the frequent use of this form/motif in the textile which can be an evidence that medallion is one of the most widely used motifs of this period. According to the above-mentioned descriptions, the main purpose of this study was to investigate the structural patterns of the motif/form of medallion on Safavid textiles In this regard, the research question was: what is the structural diversity of the motif/form of medallion in decorating Safavid textiles and what is the position of this motif/form in the composition of these fabrics? To find the answer to this question, 16 fabric samples existing in books and art galleries of Safavid period were selected and then their structural features were analyzed. The research method was descriptive-analytical and was based on historical nature. The data was collected from libraries and the Internet and the analysis was qualitative. The results of the research showed that the medallion form/motif existed both explicitly and in disguise in most of the Safavid textiles. This structure adhered to the symmetry system and showed new and orderly combinations in the text of the work. The greatest use of this motif in the textiles was transitional and in the form of1/2 and1/4

Key words: Safavid period, textile, composition, structural pattern, medallion, form and motif

1. Email: faeze.jannesari@yahoo.com

2. Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

*(**Date Received:** 2020/01/14 - **Date Accepted:** 2020/06/15)

Index Of Articles

- **A Comparative Study of the Imagination of the Angels "Israfil, Gabriel and Michael" in the Books Wonders of Creatures and Strangers of Creatures by Qazvini (BNF, 463; Iran National Library 46-3343; Tehran Lithographic, 1283)** 197
  Zohre Aghajanzadeh, Alireza Taheri

- **Decorative Elements of Residential Architecture of Mahābād City during late Qajar and Pahlavi** 196
  Iesmaeil salimi, Jamila Solhjoo, Hassan Karimian

- **The Analytical Study of Plant Motifs Used in Iranian Glassware during 11th-12th Centuries (A.D)** 195
  Parisa Mohammadi, Seyed Reza Hoseini

- **Comparative - Analytical Comparison between the Pottery Motifs of the Safavid Wall paintings and the Pottery of the Same Period with a Focus on Chehel Sotun Palace in Isfahan** 194
  Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar, Yousef Ghasemi Ghasemond

- **Investigating the Decorative Patterns and the Process of Architectural Arrays of Borkhār Plain Buildings in the Islamic period** 193
  Abbasali Ahmadi

- **Anthropological Analysis of Artistic Styles of Gravestones in Darreh Shahr** 192
  Akbar Sharifinia, Tayebeh Shakarami, Roya Arjomandi

- **Investigating the Structural Patterns of Medallion Form/ Motif in Safavid Textiles** 191
  Faezeh Jannesari, Bahareh Taghavi Nejad

- **Matching the Themes of Decorative Motifs in the Murals of Mahdieh Gholi Khan Bath in Mashhad and Three Qalamkar of Qajar Period** 190
  Maryam Moonesi sorkheh, Sara Hossein Zadeh Ghashlaghi

- **Reviews and Analysis of the Warriors' Clothing in the Images of Shahnameh Ferdowsi 953H., Paris** 189
  Nafiseh Zamani, Farzaneh Farrokhfar

- **The Investigation of Mirror Work of Imam Reza (A.S.) Holy Shrine's Dāral-Sīyādah Portico** 188
  Meysam Jalali

- **An Analysis of the Formation of Broken Geometrical Motifs in the Tiles of Isfahan Grand Mosque** 187
  Fatemeh Ghanbari Sheikhshabani, Maryam GhasemiSichani

- **Dominant Image Styles in Gulshan Collection** 186
  Khashayar Ghazi Zadeh, Sahar Shafaie

In The Name of God

University of Birjand

Iran Carpet Scientific Association

Negarineh Islamic Art
Biannual Scientific Journals of Islamic Art Studies

License: Faculty of art University of Birjand and Iran Carpet Scientific Association
-Volume 6, Number 18, Fall and Winter 2019-2020

Executive -in -Chrage: Dr. Ali Zarei
Editor -in -Chief: Dr. Zahra Rahbarniya
Deputy Editor: Dr. Mohmmad Ali Bidokhti
Executive Manager: Vahideh Hesami

Editorial Board:
-Dr. Mojtaba Ansari: Associate Professor of Tarbiyat Modares University
-Dr. Hossein Barani: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Seyyed Jalalaldin Bassam: Associate Professor of Institute of Applied Scientific Higher Education of Jahad-e Agriculture
-Dr. Mohammad Behnamfar: Professor Of Birjand University
-Dr. Abolghasem Dadvar: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. Zahra Rahbarniya: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. akbar shayan seresht: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Mahmood Tavoosi: Professor of Islamic Azad University
-Dr. Alireza Taheri: Professor of Sistan and Baluchestan University
-Dr. Ebrahim Mohammadi: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Hekmat Allah Molla Salehi: Professor of tehran university
-Dr. Hassan Hashemi Zarj Abad: Associate professor of archeology at Mazandaran University

Persian Editor: Dr. Baharak Valiniya: PhD in Persian Language And literature
English Editor: Dr. Zahra Hesami: PhD in English Language Education
Technical Editor: Dr. Homa Maleki: Assistant Professor of Birjand University
Publication Language: Persian
Release format: printed - electronic
Cover Design & Technical Affair: Aliyeh Ghasemi
Designer of Journal Sign: Amir Hossein Hosseini
Publisher: CHahar Derakht Publication
Address: Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran
Tel Fax: 056-32227175 / 056-32227225
Email: Niamag@birjand.ac.ir
Online Submission System: http://niamag.birjand.ac.ir
Database profiles: