مطالعه سبکی نقوش تذهیب چادرها و سایبان‌های نگاره‌های منتخب شاهنامه شاه تهماسبی

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۰۵-۱۸۶)

صمد نجارپور جباری[۱]، مرضیه جعفرپور[۲]

۱- عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی (نویسنده مسئول)

۲- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6222.1713

چکیده

شاهنامه شاه‌تهماسبی با ۲۵۸ نگاره، ماحصل تلاش هنرمندان برجسته سده دهم هجری از مکتب تبریز دوره صفوی است. این شاهنامه دربردارنده مجموعه درخشانی از نگارگری و تذهیب‌های فاخر بوده که زیبایی و شکوه هنر صفوی را به نمایش می‌گذارد. در میان تزیینات چشمگیر شاهنامه تهماسبی، نقوش تذهیب را می‌توان در تزئینات چادرها و سایبان‌ها مشاهده کرد که تقریباً حجم قابل ملاحظه‌ای را در نگاره‌ها به خود اختصاص داده‌اند. به نظر می‌رسد این نقش‌مایه‌ها در تزئینات چادرها و خیمه‌های آن دوره مورد استفاده قرار می‌گرفت. بر همین اساس، این مقاله با هدف مطالعه و بررسی عناصر نقوش تذهیب چادرها و سایبان در نگاره‌های منتخب شاهنامه تهماسبی براساس مؤلفه‌های نوع، رنگ و ترکیب‌بندی و درنهایت سبک‌شناسی فرمالیستی نقوش تذهیب آن است و مقاله حاضر همچنین در پاسخ به این سؤالات است که «در تزیینات چادرها و سایبان‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی از چه نقوش تذهیبی (براساس نوع، رنگ و ترکیب‌بندی) استفاده شده است؟ و این نقش‌مایه‌ها به‌لحاظ فرمالیستی از چه سبکی پیروی می‌کنند؟» این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی پیش رفته و جمع‌آوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی صورت گرفته است. جامعه آماری، نگاره‌های دارای چادر و خیمه در شاهنامه شاه‌تهماسبی هستند که از این میان، هشت نگاره به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. نتایج مطالعه و تحلیل این هشت نگاره از شاهنامه تهماسبی، بیانگر آن است که نقوش اسلیمی و ختایی به‌وفور در تزیینات چادرها و سایبان‌ها به‌کار رفته‌اند. و این نقش‌مایه‌ها در کنار سایر نقوش، در آرایه‌های خیمه و چادرهای فاخر دوره صفوی مورد استفاده قرار می‌گرفت. اما از میان نقوش تذهیب در نگاره‌های خیمه‌ها و چادرهای شاهنامه، آرایه‌های اسلیمی نسبت به نقوش دیگر با تنوع بالاتری با فرم‌های اسلیمی ماری، اسلیمی پیچک‌دار، اسلیمی تخمک‌دار و اسلیمی دهن‌اژدری اجرا شده‌اند. نقوش ختایی نیز در اکثر نگاره‌ها در تلفیق با اسلیمی‌ها دیده می‌شوند. هم‌چنین در چند نگاره، وسعت قلیلی از تزیینات به آلات گره‌ها و تشعیر اختصاص داده شده‌اند. نقوش تذهیب با ترکیب‌های گردان و قابی به‌صورت قرینه اجرا شده‌اند که نقوش تک‌رنگ در تزیینات حضور بیشتری دارند. علی‌رغم استفاده از طیف رنگی متنوع، رنگ‌های لاجوردی، شنگرف و پوست‌پیازی سطح وسیعی از رنگ‌آمیزی نقوش را نیز در برمی‌گیرند. در سبک‌شناسی تذهیب‌های چادرها و خیمه‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی، حضور اسلیمی ماری، اسلیمی‌های فیلی توپر و توخالی و فضای زمینه خلوت را می‌توان دید؛ همچنین رنگ‌های زمینه تذهیب که به رنگ پارچه‌ها نزدیک‌تر باشد، بیشتر استفاده شده است. بندهای اسلیمی و ختایی در طرح و نقش کلی تذهیب‌های چادر و خیمه حضور دارند که بند ختایی بیشتر از اسلیمی و از گل و برگ‌های متنوع‌تری برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: تذهیب، دوره صفوی، مکتب دوم تبریز، شاهنامه تهماسبی، سایبان، خیمه.

1- Email: s.najarpoor@aui.ac.ir

2- Email: m_jafarpour74@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۴)

مقدمه

تذهیب در هنر ایران از پیش از اسلام و دوره اسلامی همواره با سبک‌های مختلف در هنر کتاب‌آرایی حضور داشته است. در دوره اسلامی هنرمندان تذهیب را در آراستن صفحات قرآن به کار بردند و این امر سبب شد هنر تذهیب از جایگاه و اهمیت بسزایی برخوردار باشد. هنر تذهیب در کتاب‌آرایی به دو صورت به کار گرفته می‌شود: تذهیب‌هایی که همواره در کنار کتابت و خوش‌نویسی وجود داشتند و تزئینی برای متن خوش‌نویسی به شمار می‌آمدند و به‌صورت مستقل اجرا می‌شدند. شکل دوم تذهیب در کتاب‌آرایی، تذهیب‌هایی هستند که در متن نگاره‌ها حضور داشتند و بخشی از نگارگری محسوب می‌شدند. این شاخه از تذهیب‌ها بخشی از نگارگری بود که برای نشان‌دادن کاشی‌کاری‌های بناهای معماری، تزئین لباس‌های پیکره‌ها، قالی‌ها، پرده‌ها و... که در نگارگری حضور دارند، به کار گرفته می‌شد. اوج استفاده از هنر تذهیب در زمینه و متن نگارگری‌ها مربوط به عصر صفوی، به‌ویژه مکتب دوم تبریز است.

در این میان، شاهنامه شاه‌تهماسبی شاهکار دوره صفوی، مملو از آرایه‌های تذهیب با کاربردهای متنوع است که در تزیینات عناصر نگاره‌ها می‌توان نمونه‌های بارز آن را دید؛ عناصری همچون ابنیه، البسه، تجهیزات جنگی، پرچم‌ها، زین اسب‌ها، چادرها و خیمه‌ها. در این میان، چادرها و سایبان‌های منقوش، حجم چشگمیری از این تزیینات را در برگرفته‌اند.

پژوهش حاضر با هدف مطالعه و بررسی عناصر نقوش تذهیب چادرها و سایبان‌ها در نگاره‌های منتخب شاهنامه تهماسبی براساس مؤلفه‌های نوع، رنگ و ترکیب‌بندی و درنهایت سبک‌شناسی فرمالیستی این نقوش است و به‌دنبال پاسخگویی به این سؤال اصلی است که در تزیینات چادرها و سایبان‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی از چه نقوش تذهیب (براساس نوع، رنگ و ترکیب‌بندی) استفاده شده است و این نقش‌مایه‌ها به‌لحاظ فرمالیستی از چه سبکی پیروی می‌کنند؟ استفاده فراوان و اهمیت چادر و سایبان در گذشته، آن‌ها را در کنار عناصر دیگر نگاره‌ها قرار می‌دهد و همچنین به‌دلیل اختصاص‌دادن سطح تقریباً گسترده‌ای از هنر تذهیب به چادرها، می‌توان اطلاعات خوبی را از تزیینات دوره صفویه در میان نقوش آن‌ها جست‌وجو کرد که ما را به شناخت بیشتر تذهیب این دوره نزدیک می‌کند. بدین منظور ابتدا جایگاه چادر و سایبان در نگاره‌ها بیان شده و در ادامه، تزیینات آن‌ها از نظر نوع، رنگ، تعداد و ترکیب‌بندی نقوش تذهیب، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. درنهایت نقوش تذهیب چادرها و خیمه‌ها در نگاره‌های منتخب شاهنامه تهماسبی به‌لحاظ سبک‌شناختی براساس نظریه صورتگرایان (یا به‌لحاظ فرمالیستی) مورد بررسی قرار خواهند گرفت. استفاده از نقش‌مایه‌های زیبا و متنوع که در طول سالیان متمادی در این خاک و بوم شکل گرفته‌اند، از گذشته‌های دور در ایران مرسوم بوده و به‌نوعی هویت فرهنگی و هنری به آن بخشیده است. این نقش‌مایه‌ها اهمیت زیادی برای مردم این سرزمین داشته و همواره سعی شده است در تمام عرصه‌های زندگی از آن استفاده کنند. در دوره معاصر به این موضوع کمتر پرداخته شده و برای بازشناسی هویت ملی و فرهنگی خود، ضرورت دارد تا با شناسایی حضور نقش‌مایه‌های سنتی و مشترک در بین هنرهای مختلف در ادوار گذشته، به حضور آن در جامعه معاصر کمک کرد.

مبانی نظری پژوهش

سبک، روش خاص انجام‌دادن هر کاری است و به‌طور مشخص‌تر، سبک در هنر، به‌معنی ویژگی‌هایی است که به بیننده اثر این امکان را می‌دهند تا بین یک اثر و دیگر آثار هنری رابطه برقرار کند (جنسن، ۱۳۸۴: ۱۷) سبک‌شناسی، نحله‌ها و مکاتبی دارد که یکی از آن‌ها سبک‌شناسی صورت‌گرا و فرمالیست است. کلایو بل و راجرز فرای[1] از منتقدان صورت‌گرا هستند و «بر این باورند که یکی از ویژگی‌های زیباشناختی اثر هنری، ویژگی‌های فرمی، حسی و ادراکی است. این بدین معناست که تمام ارزش هنری و زیباشناختی، به فرم تعلق دارد... موجودیت هر اثر هنری را به وجود فرم معنادار آن می‌داند و در توضیح فرم معنادار می‌گوید منظورم از فرم معنادار، ترکیبات خطوط و رنگ‌هاست (بختیاریان، ۱۳۹۳: ۱۵). درواقع می‌توان گفت که منظور از فرم معنادار در آثار هنری از دیدگاه آن‌ها، روابط بین خطوط و رنگ‌ها و نحوهٔ آرایش و ترکیب آن‌هاست. «بل در هنرهای بصری تمایز فرم را از این ترکیبات بی‌اساس

دانسته است؛ زیرا چگونه می‌توان خطوط بی‌رنگ را درک نمود و آن‌ها را فرم تصور کرد؟» (همان). به عقیده او بین آثار و اشیای برانگیزانندهٔ احساس و مخاطب آثار و درک مخاطب از آثار، وابستگی وجود دارد. از منظر صورتگرایان، سبک هنری زمانی شکل می‌گیرد که هنرمندی براساس گرایش‌ها و معیارهای فکری خاص، به عناصر فرمی ویژه‌ای روی می‌آورد و در استفاده از آن‌ها استمرار می‌ورزد. در این حالت، سبک هنری خاص شکل می‌گیرد (زکریایی کرمانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۰۶). از طرفی فرم را از دیدگاه تاتارکیوویچ[۲]، به پنج مفهوم تقسیم‌بندی می‌کند که سه مفهوم آن در حوزه هنرهای تجسمی کاربرد دارد که عبارتند از: ۱. فرم «الف» مربوط به تناسبات ذهنی بر پایه نظم و هندسه شکل می‌گیرد. فرم«ب» تعریف دیگر فرم در معنای مفهوم است؛ چنان‌که امپرسیونیست‌ها به فرم در مفهوم صورت ظاهری تأکید می‌کنند و نقاشان تجریدگرا فرم را مفهوم انتظام می‌دانند. فرم «ج» در مفهوم خطوط حاشیه‌ای و فیگور در شکل است. در اینجا تاتارکیوویچ به مفهوم طرح و رنگ پرداخته و تفاوتی را که هرکدام در ساخت فرم دارند، بیان می‌کند. مفهوم۱؛ یعنی فرم، به‌وسیله طرح محیطی بیان می‌شود و مفهوم۲؛ یعنی به کمک رنگ‌گذاری، به فرم مورد نظر دست می‌یابند.(زکریایی کرمانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۰۷)

پیشینه پژوهش

زکریایی کرمانی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان «سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تأکید بر مؤلفه‌های فرم‌های تزئینی» به مطالعه و طبقه‌بندی آرایه‌های تذهیب‌های قرآنی از دوره آل اینجو تا دوره قاجار می‌پردازند و فرم و نقش هرکدام را براساس شیوه‌های اجرای آن جدا می کنند و درنهایت به سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در هر دوره می‌پردازند. اصفهانی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی و تحلیل فرم و نقش تخت پادشاهان در پنج نگاره از شاهنامه تهماسبی» به نقوش به‌کاررفته در تخت‌ها اشاره و اذعان کرده که بیشتر این نقوش از فرم گردش حلزونی تشکیل شده و در تزئین این تخت‌ها نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی بیشتر به کار رفته است. طالب‌پور (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی»، ضمن اشاره به تاریخچه بافت پارچه در عصر صفوی، به طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های پارچه‌های این عصر می‌پردازد و نمونه‌های باقی‌مانده از آن دوره را نشان می‌دهد. برخی از نقش‌مایه‌های پارچه‌ها در این دوره نقوش ختایی و اسلیمی هستند. همچنین اشاره دارد که در این دوره در تزئینات، از شیوه‌های مختلف، ازجمله از پارچه‌های زربافت، قلمکار و... استفاده می‌کردند. بیرانوند (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقش چادر و خیمه‌گاه در هنر نگارگری ایران» در ابتدا به واژه‌شناسی خیمه، چادر و اصطلاحات مشابه آن می‌پردازد و در ادامه سیر تحول کوچ‌نشینی در ایران و جهان را مورد مطالعه قرار می‌دهد. نویسنده در فصل سوم پایان‌نامه ساختار چادرها را در سه دسته؛ چادر، آلاچیق و سایبان بررسی می‌کند و انواع نمونه‌های موجود را مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ سپس انواع چادر را در نگارگری ایران براساس عناصر بنیادین و ساختار هندسی بررسی کرده و به تجزیه‌وتحلیل انواع آن‌ها در دوره‌های تاریخی پرداخته است. در انتها نیز تزیینات و رنگ انواع چادرها را براساس مؤلفه‌های بافت و رنگ با توجه به نمونه‌های موجود با نگاره‌ها از قرون اولیه اسلام تا دوره قاجار تطبیق داده است. در این پایان‌نامه، تحقیقات بر روی تزیینات چادرها صورت نگرفته و عمده فعالیت‌ها در زمینه ساختار و فرم چادرها و خیمه‌هاست.

عمده پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی تزیینات نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی، به موضوعاتی از جمله ابنیه، پارچه‌ها و لباس‌ها معطوف بوده است؛ اما در این پژوهش، تلاش شده مطالعات بر روی تزیینات و نقوش تذهیب چادرها و خیمه‌ها انجام گیرد؛ چراکه در این زمینه توجه کمی به آن شده است.

روش پژوهش

مطالعات پژوهش، مبتنی بر شیوه توصیفی- تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات، براساس منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات و داده‌های پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای بوده و از منابع اینترنتی برای دریافت برخی از تصاویر از موزه‌ها و سایت‌های معتبر استفاده شده است. تصاویر این پژوهش از شاهنامه تهماسبی چاپ موزه متروپلیتن انتخاب شده که از میان ۴۵ نگاره حاوی چادر

و سایبان، ۸ تصویر (شامل نگاره‌های بزرگمهر استاد شطرنج، خواهش ایرج از تور برای بخشش، پرسش زال از پدرش سام، فرستنده تورانیان نزد کیخسرو، کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند، دیدار سام و نوذر، گرفتن اجازه زال توسط سام و پادشاهی گشتاسب) به‌صورت هدفمند مورد پژوهش قرار گرفته است. این تصاویر براساس تنوع در نقوش، رنگ و ترکیب‌بندی انتخاب شده‌اند تا پژوهش، سطح وسیعی از مطالعات را در برداشته باشد. در طول پژوهش، این نگاره‌ها براساس تعدد طرح، نقش‌مایه، رنگ، کابرد تزیینات و نقوش تذهیب مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. تحلیل یافته‌های پژوهش به شیوه سبک‌شناسی صورتگرا و فرمالیستی خواهد که در تعریف فرم برای سبک‌شناسی فرم «الف» و فرم «ج» تاتارکیوویچ مورد استفاده قرار می‌گیرد.

منسوجات عصر صفوی و کاربرد آن

منسوجات عصر صفوی کاربرد گسترده و مصارف وسیعی داشته است؛ مانند پوشاک برای انسان (پیراهن، سرپوش و...)، زین و یراق اسب و شتر، لوازم منزل (پرده، روبالشی، ملحفه و...)، برای پیچیدن هدیه، لوازم عبادت (سجاده، پارچه‌های کتیبه‌دار با مضامین مذهبی برای اماکن مقدس)، انواع کفپوش، اسباب سفر (چادر، خرگاه و خیمه)، جلد کتاب و... (فروزان‌تبار، ۱۳۸۲: ۱۰۹؛ (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۳۱). نقوش پارچه‌های صفوی را می‌توان به شیوه‌های گوناگونی تقسیم‌بندی کرد. اول تقسیم‌بندی این نقوش به صورت اصلی (بزرگ و کوچک) که متن پارچه را پوشانده‌اند و نقوش فرعی که به‌عنوان حاشیه و طراز به کار رفته‌اند (فروزان‌تبار، ۱۳۸۲: ۱۰۹) . تقسیم‌بندی مهم دیگر، تقسیم نقوش به «تجریدی» و «واقع‌گرایانه» است. نقوش تجریدی گیاهی متشکل از اسلیمی و ختایی‌ها، بته‌جقه، گل‌های مختلف ازجمله شاه‌عباسی و برگ‌های گوناگون است (همان: ۱۱۳).

هنرمندان نامداری، همچون سلطا محمد، میرسیدعلی و میرنقاش- سده نهم هجری- از پیروان مکتب دوم تبریز، با وفاداری به اصول و سنن نگارگری، به عناصر طبیعی نیز توجه نشان دادند. سلطا محمد، مدیریت کارگاه هنری تبریز را برعهده داشت و به طراحی نقوش قالی، پارچه و ظروف می‌پرداخت. سبک هنری او، در به‌تصویرکشیدن اشخاص بر روی پارچه‌های ابریشمی، قابل تشخیص است. میرنقاش نیز در سبک نقاشی، پیرو بهزاد بود و نقوش پارچه‌هایی که به وی نسبت داده می‌شود، بسیار ظریف و پیچیده و با ریزه‌کاری همراه است (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۸).

چادر و خیمه در عصر صفوی

از دوره صفوی چادر و خیمه کاملی موجود نیست و فقط قسمتی از پارچه چادر و خیمه آن دوره باقی مانده است. به نظر می‌رسد چادرها و خیمه‌های فاخر از دوره تیموری بوده باشد. چنانچه کلاویخو[۳]، جهانگرد اسپانیایی، در سفرنامه خود به آن اشاره دارد و شرح کامل این چادرها را در سفرنامه‌اش آورده است. کلاویخو که در ۸۰۶ ق. در دوره تیموری به سمرقند مسافرت می‌کند، در سفرنامهٔ خود خیمه‌های آن دوره را به‌طور دقیق و با جزئیات توضیح می‌دهد و این می‌تواند بهترین مدرک از خیمه‌های آن دوره باشد. بی‌شک شبیه این نوع خیمه‌ها و چادرها می‌تواند در دوره‌های بعدی به‌ویژه در عصر صفوی مورد استفاده قرار گیرد. نام‌برده در توصیف این خیمه‌ها و چادرها می‌نویسد: «چادر به شکل چهارگوش و ارتفاع آن به قدر سه نیزه بلند است. سقف این خیمه گرد و گنبدوار ساخته شده و دوازده تیر به رنگ‌های مختلف نظیر آبی، طلایی و... آن را نگه می‌دارد. جدار داخلی یا آستر آن از پرده‌های سرخی است که بسیار خوب و زیبا بافته شده و بر آن نقش‌های گوناگون انداخته‌اند. سقف این خیمه خود آیتی از زیبایی است. در چهارگوشهٔ آن، چهار عقاب نشسته و بال‌های خود را جمع کرده‌اند. دیوارهای بیرونی از ابریشم با رگه‌های سفید و زرد پوشیده شده است» (۱۳۸۴: ۲۴۲). چادرها و خیمه‌ها از جنس‌های متفاوتی چون ابریشم، حریر، خز و مخمل قرمز بوده و به شیوه‌ای فاخر و مجلل با نقوش عقاب و شاهین تزیین و آراسته شده‌اند: «هنرمندان دورهٔ تیموری از شیوهٔ دوخته‌دوزی (گل‌دوزی) برای نقش‌اندازی خیمه‌ها و علامات و پرچم استفاده می‌کردند که بسیار تحت تأثیر طرح‌های چینی بود؛ مانند نقوش اژدهای مارپیچ یا سیمرغ در پرواز که به‌شکلی پیچیده در یک خط نقش شده‌اند» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۴۶۷).

آن‌گونه که مشخص است، در دوره تیموری از خیمه‌های

فاخر و زیبا و در عین حال گران‌بها بیشتر استفاده می‌کردند. این روند در دوره صفوی هم ادامه داشت. نگاره‌های عصر صفوی، به‌ویژه نگاره‌های مکتب دوم تبریز مؤید این است که روند استفاده از چادرها و خیمه‌هایی با نقش‌ونگار گیاهی، جانوری، اسطوره‌ای، هم در دوره تیموری و هم در دوره صفوی متداول بوده است و این نقش‌مایه‌ها در نگارگری، تزئینی نبوده؛ بلکه مورد استفاده در تزئین چادرها و خیمه‌ها بوده است. چندین قطعه پارچه از خیمه‌های صفوی در موزه‌های جهان موجود است؛ مانند پارچه‌ای از قرن دهم هجری قمری متعلق به جدار داخلی سقف چادر که اکنون در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون نگهداری می‌شود (تصویر ۱)؛ همچنین تکه‌ای از چادر مربوط به اوایل دوره صفوی که نقش‌مایه‌های گیاهی، انسانی و حیوانی (مانند سیمرغ و اژدها) دارد. به نظر کارشناسان موزه کلیولند این چادر در زمان شاه‌تهماسب در یزد تهیه شده است. طرح کلی این قطعه چادر به‌صورت یک دوم در داخل قاب اسلیمی ترنجی اجرا شده و گرفت‌وگیر سیمرغ و اژدها را نشان می‌دهد. همچنین پوشش پیکره‌های انسانی با لباس‌ها و سربندهای قزلباش نشان‌دهنده نحوه پوشش سده نخست دوره صفوی است (تصویر ۲). کامل‌ترین چادری که از دوره‌های گذشته به‌جا مانده، چادر درباری متعلق به محمدشاه قاجار بوده است که در موزه کلیولند آمریکا قرار دارد. طرح و نقش این چادر از انواع اسلیمی، ختایی، نقش پرنده و گل تشکیل شده است. این خیمه از پشم و ابریشم ساخته شده و تصویرهای گل و پرندگان سرتاسر آن را پوشانده است. موزه کلیولند معتقد است این خیمه قدیمی که در شهر رشت در شمال ایران ساخته شد، تنها خیمه سلطنتی ایران در یک موزه آمریکایی است (تصویر ۳).

تصویر ۱. پارچه دایره‌شکل با نقش شکار؛ جنس: ابریشم؛ اندازه: ۹۹/۴ در ۹۷/۸ سانتی‌متر؛ قدمت: ۱۵۵۰ـ۱۵۲۵ میلادی/ سده دهم هجری، دوره صفوی؛ موزه هنرهای زیبای بوستون (جعفری دهکردی، ۱۳۹۵)

تصویر ۲. بخشی از پارچه چادر؛ جنس: ابریشم؛ اندازه: ۵۵/۶ در ۷۱/۱ سانتی‌متر؛ قدمت: سده دهم هجری، دوره صفوی همزمان با حکومت شاه‌تهماسب؛ موزه کلیولند آمریکا https://www.clevelandart.org

تصویر ۳. چادر محمدشاه قاجار؛ سال ۱۲۱۳ هجری قمری؛ جنس: پشم و ابریشم؛ اندازه: ۳۹۶ سانتی‌متر با ارتفاع ۳۶۵ سانتی‌متر؛ موزه کلیولند https://www.clevelandart.org

شاهنامه شاه‌تهماسبی

شاهنامه شاه‌تهماسبی (شاهنامه هوتون) را می‌توان باشکوه‌ترین و مفصل‌ترین پروژه انجام‌شده در مکتب تبریز دوره صفوی دانست. بخشی از این شاهنامه در ایران (موزه هنرهای معاصر و رضا عباسی تهران) و اوراق دیگر آن در موزه‌های متروپولیتن ایالات متحده آمریکا، آقاخان کانادا و هنرهای اسلامی قطر نگهداری می‌شود. قطع آن ۳۱۸×۴۷۰ سانتی‌متر و دربردارنده ۷۶۰ برگ زرافشان با ۲۵۸ نگاره است. کاتب آن نامشخص و تنها دو نگاره آن دارای رقم است. شاه‌تهماسب این شاهنامه را در دوران روی‌گردانی از هنر، در موقع جلوس سلطان‌سلیم دوم عثمانی به او اهدا کرد و تا قرن بیستم در استانبول نگهداری

می‌شده است (آژند، ۱۳۹۵: ۵۱۵). دستور مصورسازی شاهنامه را شاه‌اسماعیل اول صادر کرده بود که با فوت او ناتمام ماند؛ اما بعد از ورود شاه‌تهماسب (۹۲۸هجری قمری) به هرات و با حمایت او، مصورسازی شاهنامه به اتمام رسید. همچنین احتمال داده می‌شود که برخی از نگاره‌ها تا سال ۹۲۸ هجری قمری مصورسازی شده باشند (کن‌بای،۱۳۹۱: ۸۱). این شاهنامه سترگ، کار و اجرای هنرمندان کارآمدی همچون سلطان‌محمد، میرمصور، آقامیرک، دوست‌محمد، میرزاعلی، مظفرعلی، شیخ‌محمد، میرسیدعلی و عبدالصمد است. ناظر اصلی این پروژه را سلطان‌محمد دانسته‌اند که دست‌کم بر روی صد برگ نخستین آن نظارت داشته و بعد از آن میرمصور نیز بر بخش دیگری نظارت کرده است (آژند، ۱۳۹۵: ۵۱۷). علاوه بر زیبایی و نفاست این نسخه، آثار تداوم نقاشی اواخر قرن نهم و تلاش برای ابداع شیوه‌ای نوین و خاص در نقاشی توسط نگارگران تبریز را می‌توان در آن مشاهده کرد. نگاره‌های این نسخه، آمیزه‌ای از سنت‌های غربی (تبریز) و سنت‌های شرقی (هرات) است که به سبکی اصیل و کامل منتج شده است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۸۷). ازجمله ویژگی‌های این مجموعه که متأثر و برخاسته از هنر تیموری است را می‌توان طراحی مجزای عناصر منظره، معماری و شخصیت‌پردازی برشمرد که باعث شد هر عنصر، به‌ویژه فضاهای معماری، با ساختاری مستقل و متناسب پدید آید (ولش، ۱۳۸۵: ۹۳). سراپرده‌ها، در قامت عناصر معماری‌گونه در نگاره‌های این شاهنامه به لحاظ تزئینات، شایسته بررسی به نظر می‌رسد.

تذهیب و آرایه‌های چادر و سایبان در نگاره‌های صفوی

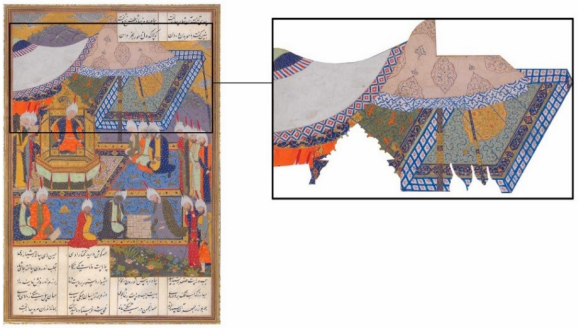
تذهیب، هنری دوبعدی است که با نگرش هنرمندان مسلمان، که تمایل داشتند هنر خود را به‌صورت برازنده و با نقوش پیچیده انتزاعی نمایش دهند، مطابقت داشت. در تذهیب، پیچیده‌ترین طرح‌های انتزاعی بدون موانع فنی و مکانیکی روی کاغذ اجرا می‌شد؛ از این‌رو این هنر را «هنر مادر» نامیدند. اصول و طرح‌هایی در این هنر به تکامل رسید که بعدها در هنرهای دستی دیگر نیز خود را نمایان ساخت (پوپ،۱۳۹۳: ۲۲۱). تذهیب صفوی، در مکاتب نگارگری این دوره (تبریز، قزوین، مشهد و اصفهان) تجلی یافت (ابراهیم‌زاده،۱۳۹۱: ۹۴). از طرفی چادر، خیمه، طاق، آلاچیق، چتر، سایبان، مظلّه، فازه و... از واژگانی است که گاه در یک معنای واحد به‌کار می‌روند؛ اما در پژوهش حاضر به جهت اشاره به گونه‌های متفاوت سراپرده و آفتاب‌گیر، از «خیمه یا چادر»، «سایبان» استفاده خواهد شد؛ بنابراین در این مقاله، منظور از خیمه یا چادر، گونه‌ای از سراپرده و جایگاهی اتاق‌گونه، مستدیر و قابل حمل و نقل است که از قسمت ستون، عمود یا تیرک (معمولاً چوبین)، دیواره و سقف (پارچه‌های کلفت مانند کرباس و کتان یا پوشش‌های گیاهی) تشکیل شده است و به‌عنوان نشستنگاه به کار می‌رود (دهخدا). سایبان نیز نوعی چتر یا آفتاب‌گیر است که دیواره کوتاه‌تری نسبت به خیمه دارد و تنها از دو بخش؛ ستون و سقفی پارچه‌ای به وجود آمده و آلاچیق، نوعی سایبان دوستونی است (معین). چادرها و سایبان‌ها علاوه بر جنبه کاربردی، وسیله‌ای برای تزیین، آسایش، استراحت و آسودگی‌خاطر نیز بوده است (بیرانوند، ۱۳۸۸: ۱۵۲). به‌طور کلی سراپرده‌های مورداستفاده در شاهنامه شاه‌تهماسب را می‌توان در انواع چادر و خیمه (تابستانه و زمستانه)، چترهای آفتابی، آلاچیق گنبدی، سایبان مستطیل و لوزی‌شکل و سایبان نیم‌مخروطی یافت. هریک از این خیمه‌ها و چادرها تزئیناتی دارند که از آن میان، تذهیب، تشعیر، نقوش هندسی و... را می‌توان نام برد. در اینجا هشت نگاره از نگارهای شاهنامه انتخاب شده که آرایه‌ها و تذهیب آن‌ها مورد مطالعه و تحلیل فرمی و سبکی قرار می‌گیرد.

تحلیل نگاره‌ها

نگاره شماره ۱: بزرگمهر استاد شطرنج

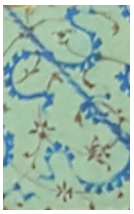
در این نگاره (تصویر۴) تقریباً با تعدد بالای چتر و سایبان‌ها روبه‌رو هستیم. یک‌سوم بالایی نگاره با دو چادر چتر مخروطی و یک سایبان مستطیلی‌شکل و دو چادر دیگر در پشت- که نوع آن‌ها مشخص نیست- پوشیده شده است. وجود چادرهای متنوع و متعدد در نگاره، سطح وسیعی را برای تزیینات فراهم کرده است. در این نگاره ۹ نوع طرح تذهیب را می‌توان در تزیینات دید که با تنوع بالایی اجرا شده‌اند. بخش عمده آرایه‌های تذهیب در تزیینات، شامل اسلیمی و ختایی

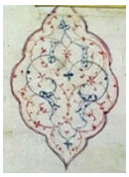
هستند که اسلیمی‌ها با تنوع بالایی به به‌صورت اسلیمی ماری، اسلیمی دهن‌اژدری، اسلیمی تخمک‌دار و اسلیمی پیچک‌دار با ترکیب‌بندی قابی و گردان، چادرها را منقوش کرده‌اند. همچنین نقوش ختایی، مانند گل پنج‌پر، شاه‌عباسی و برگ را نیز در تلفیق با اسلیمی‌ها و به‌صورت بندهای ختایی می‌توان دید. نقوش ختایی مرصع با اسلیمی‌ها به‌صورت قرینه در تزیینات ترکیب شده‌اند. اکثر نقوش به‌صورت تک‌رنگ اجرا شده که از رنگ‌های طلایی، بنفش، قرمز و سرمه‌ای برای رنگ‌آمیزی نقوش تک‌رنگ و از رنگ‌های نارنجی، آبی، سبز، صورتی، سفید و زرد برای رنگ‌آمیزی دیگر نقوش به کار رفته است. رنگ‌های لاجوردی، طلایی، سبز و سفید نیز به منظور الوان‌کردن زمینه‌ها استفاده شده‌اند. سطح سایبان با ترکیب اسلیمی ماری و بند ختایی پوشیده شده و در میانه آن ترنج طلایی منقوش با بند اسلیمی و ختایی را می‌توان دید. سقف چادر چتری مخروطی نیز با ترنج‌های اسلیمی و ختایی منقوش شده است. چادرهای پشتی نیز با ترکیبات ختایی و اسلیمی در لابه‌لای چادرهای دیگر دیده می‌شوند (جدول ۱)



تصویر ۴. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۱ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۲۶۴) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

جدول۱. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۱ (تصویر۴) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

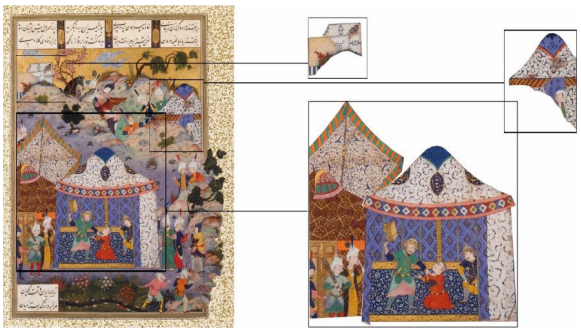
ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند ختایی اسلیمی ماری	اسلیمی ماری، بند ختایی، گل پنج‌پر، گل شاه‌عباسی، برگ	آبی، بنفش	سبز	سایبان مستطیلی	یک‌سوم بالایی کادر نگاره
۲		بند ختایی	گل پنج‌پر، برگ	سفید، زرد، نارنجی، آبی	لاجوردی	حاشیه سایبان مستطیلی	
۳		بند ختایی	گل پنج‌پر، گل سه‌پر، برگ	نارنجی، سفید، آبی	لاجوردی	حاشیه سایبان مستطیلی	
۴		بند اسلیمی و ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی دهن‌اژدری بند ختایی، گل ۴پر، برگ، غنچه	نارنجی، سفید، طلایی	طلایی	ترنج حاشیه سایبان مستطیلی	

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۵		بند اسلیمی، بند ختایی، اسلیمی ماری	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، اسلیمی ماری بند ختایی، گل شاه‌عباسی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	نارنجی، سرمه‌ای	سبز	چادر	یک‌سوم بالایی کادر نگاره
۶		بند اسلیمی، بند ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، سربند بند ختایی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	قرمز، آبی	سفید	چادر مخروطی	
۷		اسلیمی ماری، بند ختایی	اسلیمی ماری بند ختایی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	قرمز، آبی	سفید	چادر مخروطی	
۸		سرترنج	اسلیمی	قرمز، آبی	سفید	چادر مخروطی	
۹		بند اسلیمی و ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی پیچکدار بند ختایی، گل پنج‌پر، برگ	نارنجی، آبی، سفید، طلایی	لاجوردی	چادر	

نگاره شماره ۲: خواهش ایرج از تور برای بخشش

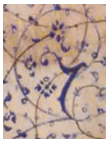
در سمت چپ این نگاره (تصویر۵) و در پایین کادر، در فضایی مستقل از تپه‌های بالایی و کناری کادر، چادر چتری آفتابی، آلاچیق گنبدی و در پشت آن‌ها سایبان لوزی‌شکل قرار گرفته‌اند. هم‌چنین در پشت تپه‌ها در پلان‌های عقبی، چادرهای چتری و مکعبی نیز دیده می‌شوند. سطح وسیع چادرها و سایبان‌ها در این نگاره باعث تعدد نقوش تذهیب در تزیینات شده است. طرح‌های تذهیب به ۹ نوع می‌رسد که تنوع بالایی را در نقوش می‌توان دید. عمده‌ترین نقش‌مایه در تزیینات چادرها، انواع اسلیمی است که به‌صورت بند اسلیمی، قابی و ماری در سطوح تذهیب تکرار شده‌اند. اسلیمی ماری در این نگاره به نسبت دیگر آرایه‌های تذهیب، فضای بیشتری را مزین کرده است. عناصر ختایی نیز در تلفیق با اسلیمی‌های تخمک‌دار و به‌صورت بند ختایی در ترنج‌های کوچک اجرا شده‌اند. لاجوردی و طلایی، رنگ غالب در نقوش تذهیب چادرهاست که از رنگ‌های دیگر مانند صورتی، زرد، سبز، نارنجی، بنفش و سفید نیز در وسعت کم استفاده شده است.

طیف رنگی برای زمینه طرح‌ها شامل سفید، قهوه‌ای و آبی است. در این نگاره چادرها با زمینه سفید بیشتر به چشم می‌آیند. عمده‌ترین کاربرد اسلیمی ماری در سطوح خارجی چادر و برای پرکردن آلات گره‌ها در آلاچیق و درگاه است. اسلیمی به‌صورت گردان و قابی در چادرهای پشت صخره نیز دیده می‌شود. سقف چادر نیز با ترنج‌های کوچکِ پوشیده‌شده با قاب اسلیمی و بندهای ختایی، مزین شده است. همچنین تزییناتی با تلفیق اسلیمی و ختایی به‌صورت گردان در سایبان مشاهده می‌شود (جدول۲).



تصویر ۵. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۲ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۵۴) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

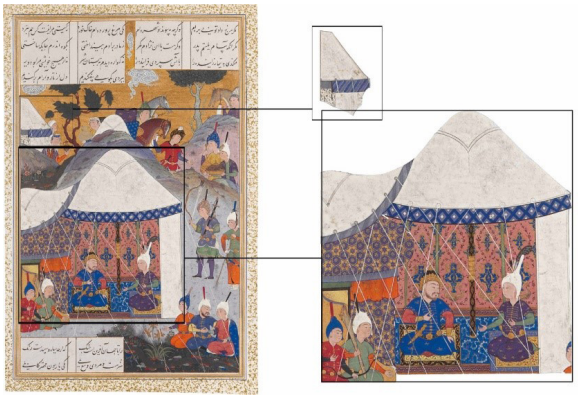
جدول ۲. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۲ (تصویر۵) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		اسلیمی ماری	اسلیمی ماری	لاجوردی و نارنجی	سفید	سقف و بدنه چادر	سمت چپ کادر و پشت تپه‌ها
۲		بند ختایی	بند ختایی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	طلایی، صورتی، زرد، قرمز، سفید	لاجوردی	سقف چادر	
۳		اسلیمی قابی و ختایی	سر اسلیمی، بند ختایی، غنچه، شاه‌عباسی	طلایی، سبز، نارنجی، صورتی	لاجوردی	سقف چادر	
۴		اسلیمی ماری	اسلیمی ماری	طلایی	لاجوردی	سقف و بدنه آلاچیق	
۵		اسلیمی قابی و بند ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی، بندختایی، گل شاه‌عباسی، غنچه، برگ	سیاه، سفید	آبی	منفذ چادر	
۶		بند اسلیمی	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک دار، چنگ	لاجوردی	سفید	سقف و بدنه چادر	
۷		بند اسلیمی و بند ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، چنگ، بند ختایی، گل پنج‌پر، گل شاه‌عباسی، پروانه‌ای، غنچه، برگ	لاجوردی	سفید	سایبان	
۸		اسلیمی ماری	اسلیمی ماری	لاجوردی	آبی	منفذ چادر	
۹		قاب اسلیمی	سر اسلیمی	لاجوردی، سفید، سیاه	آبی	داخل چادر	

نگاره شماره ۳: پرسش زال از پدرش سام

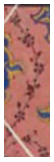
در این نگاره (تصویر۶) چادرهای تابستانه و زمستانه کنار هم تصویر شده‌اند. چادرها شامل چتر چادری تابستان، چادر گنبدی و سایبان نیم‌مخروطی هستند و در پشت صخره‌های خاکستری نگاره نیز سقف چادرهایی مشابه با پلان جلویی را می‌توان دید. علی‌رغم وسعت چادرها تعداد طرح‌های تذهیب

به‌کاررفته، ۴ مورد است که بیشتر سطوح چادرها به‌صورت تک‌رنگ و فاقد تزیینات هستند و در چند مورد تزیینات را می‌بینیم. آرایه‌های به‌کاررفته در تزیینات، تلفیقی از عناصر ختایی و اسلیمی است. اسلیمی‌ها به‌صورت قاب گلدانی، قابی، اسلیمی ماری و ختایی‌ها به‌صورت افشان ترکیب شده‌اند. علاوه بر آرایه‌های تذهیب در آلاچیق گنبدی از گره‌چینی ستاره و شش نیز استفاده شده که سطوح هندسی با گل‌های کوچک شش‌پر و به‌صورت حل‌کاری پر شده‌اند. رنگ غالب در سطوح خارجی چادرها رنگ سفید است. ترکیب‌رنگی نقوش تذهیب، شامل قهوه‌ای، آبی، بنفش و طلایی است و رنگ گلبهی برای زمینه قسمت داخلی چادر انتخاب شده است. تجمع تزیینات را در قسمت داخلی چادر چتری می‌توان دید که شامل اسلیمی ماری، اسلیمی‌های گلدانی و بندهای ختایی افشان‌شده از گلدان‌هاست. همچنین سطح خارجی آلاچیق گنبدی، با نقش گره ستاره و شش پوشیده شده است (جدول۳).



تصویر ۶. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۳ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۸۷) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

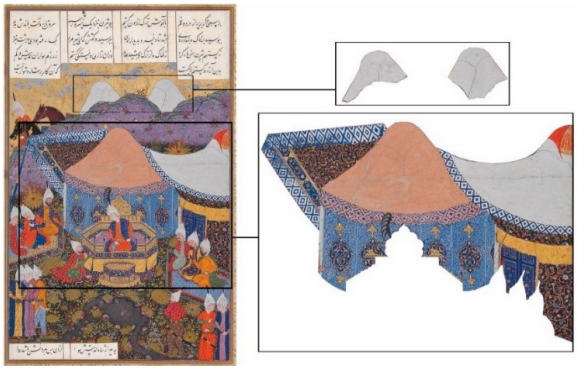
جدول۳. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۳ (تصویر۶) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		اسلیمی گلدانی	سر اسلیمی، اسلیمی ماری	طلایی و آبی	گلبهی	قسمت داخلی چادر	سمت چپ کادر و پشت تپه‌ها
۲		قاب اسلیمی	سر اسلیمی	طلایی و آبی	گلبهی	قسمت داخلی چادر	
۳		بند ختایی	بند ختایی، گل پنج‌پر، برگ	قهوه‌ای	گلبهی	قسمت داخلی چادر	
۴		گره ستاره و شش‌پر، ختایی	شش‌ضلعی، ستاره داوود، گل پنج‌پر	طلایی، بنفش	طلایی، بنفش	سطح خارجی آلاچیق گنبدی	

نگاره شماره ۴: فرستنده تورانیان نزد کیخسرو

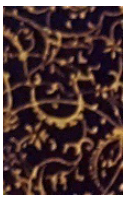
بخش مرکزی این نگاره (تصویر۷) با چادر چتری تابستانه، سایبان مخروطی و سایبان مستطیل پر شده است. سقف سفیدرنگ دو چادر از پشت صخره‌ها نیز دیده می‌شود که نوع و تزیینات آن‌ها مشخص نیست. در این نگاره نیز تزیینات با تنوع بالایی اجرا شده‌اند. تعدد تذهیب در این نگاره به ۷ نوع می‌رسد که تجمع نقوش تذهیب را در مرکز نگاره می‌توان مشاهده کرد. چادرها با عناصری همچون اسلیمی، ختایی و

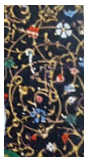
تشعیر مزین شده‌اند. اسلیمی‌ها با ترکیبات گردان با نقوشی اسلیمی ماری، اسلیمی تخمک‌دار و اسلیمی دهن‌اژدری با تلفیق بندهای ختایی دیده می‌شوند. علاوه بر آرایه‌های تذهیب، درگاه آلاچیق نیز با بندهای ختایی گردان به‌صورت تشعیر اجرا شده‌است. طیف رنگی سفید، آبی، نارنجی، سبز، زرد و صورتی برای رنگ‌آمیزی نقوش ختایی به کار رفته است که عمده عناصر به‌صورت تک‌رنگ اجرا شده‌اند. رنگ‌های سرمه‌ای و طلایی، دو رنگ غالب در رنگ‌آمیزی نقوش تک‌رنگ هستند. هم‌چنین رنگ‌های آبی، نخودی، لاجوردی و سیاه برای الوان‌سازی زمینه‌ها به کار رفته است. قسمت داخلی چادر با نقوش ختایی و اسلیمی ماری و ترنج و سرترنج‌های منقوش با بندهای اسلیمی مزین شده‌اند. سقف و دیواره آلاچیق گنبدی نیز با موتیف‌های اسلیمی دهن‌اژدری طلایی و بندهای ختایی مرصع پوشیده شده است (جدول۴).



تصویر ۷. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۴ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۲۰۵) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

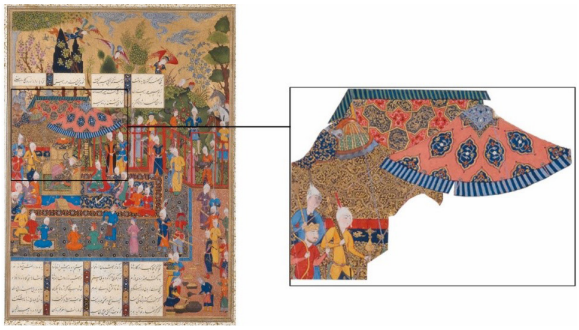
جدول۴- تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۴. (تصویر۷) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند ختایی و اسلیمی ماری	اسلیمی ماری، بندختایی، گل شاه‌عباسی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	سرمه‌ای	آبی	نوع کاربرد	قسمت مرکزی و پشت تپه‌ها
۲		سرترنج	اسلیمی	سرمه‌ای	نخودی	داخل چادر چتری	
۳		ترنج	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، پیچک بندختایی، گل پنج‌پر، برگ	طلایی، نارنجی، سبز، سفید	لاجوردی	داخل چادر چتری	
۴		بند ختایی و اسلیمی ماری، بند اسلیمی	اسلیمی ماری بند اسلیمی، اسلیمی دهن‌اژدری، پیچک بندختایی،گل شاه‌عباسی، ل پنج‌پر، غنچه، برگ	طلایی	سیاه	داخل چادر چتری	
۵		بندختایی	بند ختایی، گل۵پر، غنچه، برگ	طلایی، سفید، قرمز، زرد	لاجوردی	سایبان مستطیلی	

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۶		بند ختایی و بند اسلیمی	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، پیچک، بند ختایی، غنچه، برگ	طلایی، آبی، نارنجی، سفید، سبز، صورتی	سیاه	حاشیه سایبان مستطیلی	قسمت مرکزی و پشت تپه‌ها
۷		تشعیر	بند ختایی، گل پنج‌پر، برگ	طلایی	لاجوردی	سقف و دیواره چادر گنبدی	

نگاره شماره ۵: کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند

تقریباً در یک‌سوم بالایی کادر این نگاره (تصویر۸) در سمت چپ بر روی سر ضحاک ماردوش، سایبان نیم‌مخروطی، آلاچیق گنبدی و در پشت آن، سایبان مستطیل‌شکل را می‌توان دید که تزیینات پرنقش چادرها درکنار فرش‌ها، قالیچه‌ها و زمین پوشیده از نقوش هندسی تجمع نقوش تذهیب را در این قسمت قرار داده است. تعدد طرح‌های تذهیب در این نگاره به ۷ مورد می‌رسد که با درنظرگرفتن نقوش تکراری، تعداد آن‌ها بیشتر از موارد ذکر شده است. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این نگاره ختایی، اسلیمی و تشعیر هستند. آلات گره‌ها سرشار از اسلیمی قابی، اسلیمی ماری و نقش سیمرغ است که بخش عظیمی از تزیینات را دربرمی‌گیرند. همچنین سطح محدودی از موتیف‌های ختایی را در ترنج‌های کوچک سایبان نیم‌مخروطی و در تلفیق با اسلیمی‌ها می‌توان دید. عناصر تذهیب با رنگ‌های طلایی، سفید، لاجوردی و سیاه الوان شده‌اند که رنگ طلایی، رنگ غالب در نقوش است. از رنگ‌های زرد و قرمز نیز برای رنگ‌آمیزی گل‌های ختایی به‌ندرت استفاده شده است. برای رنگ‌آمیزی زمینه‌ها طیف رنگی قهوه‌ای، گلبهی، لاجوردی و نارنجی به کار رفته است. تزیینات ختایی به ترنج و نیم‌ترنج‌های سقف سایبان نیم‌مخروطی تعلق دارند. همچنین ترکیب بندختایی‌ها را با اسلیمی در پارچه‌های پوشاننده منفذ چادرها می‌توان دید. سطح وسیعی از سقف سایبان مستطیل و دیواره آلاچیق نیز پوشیده از نقوش اسلیمی ماری، اسلیمی قابی و تشعیر است (جدول۵).



تصویر ۸. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۵ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۳۸) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

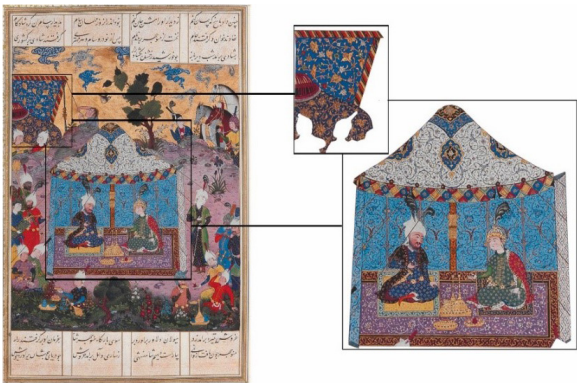
جدول ۵. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۵ (تصویر ۸) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند ختایی	بند ختایی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	آبی روشن، نارنجی، زرد، سفید	لاجوردی	سایبان نیم‌مخروطی	یک‌سوم بالایی کادر

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۲		بندهای ختایی و اسلیمی، اسلیمی ماری	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار بند ختایی، گل پنج‌پر و سه‌پر، برگ	طلایی، سفید، لاجوردی، نارنجی	لاجوردی، آبی روشن	منفذ سایبان	یک‌سوم بالایی کادر
۳		اسلیمی ماری و تشعیر	بند اسلیمی، اسلیمی ماری، سر اسلیمی نقش سیمرغ	طلایی	قهوه‌ای	سقف و دیواره	
۴		اسلیمی قابی و اسلیمی ماری	سر اسلیمی تخمک‌دار و اسلیمی ماری	سفید، قهوه‌ای	قرمز	سایبان مستطیل	
۵		تشعیر	سیمرغ	طلایی	سرمه‌ای	سایبان مستطیل	
۶		اسلیمی ماری، بند ختایی	بند ختایی، غنچه، گل پنج‌پر	طلایی	لاجوردی	منفذ آلاچیق	

نگاره شماره ۶: دیدار سام و نوذر

برخلاف نگاره‌های دیگر، در این نگاره (تصویر۹) یک چادر چتری تابستانه در پلان جلویی و آلاچیق گنبدی و سایبان مستطیلی منقوش در پشت صخره‌ها قرار گرفته است. چادر چتری فضای وسیعی از تصویر را اشغال کرده است. در این نگاره علی‌رغم تعداد کم چادرها تقریباً با تعدد نسبتاً بالای نقوش روبه‌رو هستیم که تعداد طرح‌های آن به ۷ مورد می‌رسد و سطح گسترده‌ای از تزیینات چادرها را به خود اختصاص داده‌اند. مشخص‌ترین موتیف استفاده‌شده در تزیینات، اسلیمی است که به‌صورت اسلیمی پیچک‌دار، اسلیمی ماری، اسلیمی تخمک‌دار و اسلیمی دهن‌اژدری با ترکیبات قابی و گردان اجرا شده است بندهای ختایی نیز در ترکیب با اسلیمی‌ها به‌صورت تکرنگ و مرصع به کار رفته‌اند. در این نگاره بندهای مزین به برگ‌های لوتوس دیده می‌شود که در نگاره‌های قبلی وجود نداشت. طلایی، آبی و سرمه‌ای رنگ‌های غالب در تزیینات است که رنگ‌های نارنجی، سفید، زرد، سبز و صورتی نیز در کنار رنگ‌های دیگر برای الوان‌سازی عناصر به‌کار رفته است. برای رنگ‌آمیزی زمینه‌ها از رنگ‌های سفید، لاجوردی، سرمه‌ای و سیاه استفاده شده است. سطح داخلی و خارجی چادر چتری با بندهای اسلیمی و ختایی و ترنج‌های منقوش با اسلیمی و چادر پوشاننده منفذ نیز با نقوش اسلیمی قابی و حاشیه ختایی تشعیری تزیین شده است. سطح آلاچیق گنبدی و سایبان مستطیل‌شکل نیز با برگ‌های لوتوس و بندهای ختایی مرصع پوشیده شده‌اند (جدول۶).



تصویر ۹. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۶ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۸۵) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

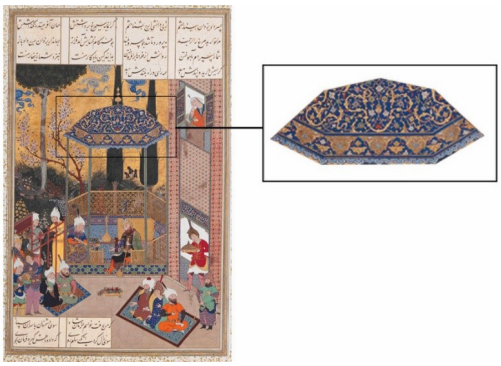
جدول ۶. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۶ (تصویر۹) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند ختایی، بند اسلیمی، اسلیمی ماری	اسلیمی ماری، بند اسلیمی، اسلیمی دهن اژدری، بند ختایی،گل شاه‌عباسی، گل۵پر، غنچه، برگ	آبی، نارنجی	سفید	بیرون چادر چتری	بخش مرکزی و پشت تپه‌ها
۲		ترنج	بند ختایی، گل شاه‌عباسی، غنچه، برگ اسلیمی پیچک‌دار	طلایی، سفید، قرمز، سبز	لاجوردی	بیرون چادر چتری	
۳		بند ختایی، بند اسلیمی، اسلیمی ماری	اسلیمی ماری، بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار بندختایی، گل پنج‌پر، برگ، غنچه	زرد، آبی	آبی	بیرون چادر چتری	
۴		بند ختایی	بند ختایی، گل شاه‌عباسی، گل پنج‌پر، برگ	طلایی	لاجوردی	منفذ چادر چتری	
۵		بند ختایی و اسلیمی قابی	بند ختایی، گل شاه‌عباسی، غنچه، برگ اسلیمی پیچک‌دار	طلایی، سفید، قرمز، سبز	سیاه	منفذ چادر چتری	
۶		بند ختایی	بند ختایی، گل شاه‌عباسی، گل پنج‌پر، برگ، غنچه، گل چهارپر، برگ لوتوس، پیچک	طلایی، سفید، قرمز، سبز، صورتی	لاجوردی	سایبان مستطیل	
۷		بند ختایی	بند ختایی، گل پنبه‌ای، برگ لوتوس	طلایی	سرمه ای	سقف آلاچیق گنبدی	

نگاره شماره ۷: گرفتن اجازه زال توسط سام

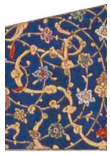
این نمونه از سایبان در این نگاره (تصویر ۱۰)، متفاوت از دیگر نمونه‌ها در مرکز تصویر و جزء سایبان‌های ثابت و در اتصال با تخت پادشاه است. در این نگاره به‌دلیل وجود تک‌سایبان، سطح بسیار محدودی برای تزیینات وجود دارد. تعدد طرح سایبان در این نگاره به ۲ نوع می‌رسد. نقش‌مایه‌های مورداستفاده، عناصر ختایی و اسلیمی است که در ترکیب‌بندی به‌صورت قرینه استفاده شده است. همچنین سربند اسلیمی و اسلیمی قابی نیز در تزیینات دیده می‌شود. رنگ طلایی بیش از رنگ‌های دیگر در رنگ‌آمیزی نقوش مشهود است و از رنگ لاجورد برای زمینه استفاده شده است. رنگ‌های قرمز، سفید، سبز و زرد نیز در وسعت اندک برای الوان‌سازی عناصر ختایی به کار رفته است.

ترکیبات ختایی و اسلیمی در قسمت بالایی سایبان و در حاشیه پایینی اسلیمی‌های قابی به‌صورت نوار باریکی دورتادور سایبان را گرفته‌اند (جدول۷).



تصویر ۱۰. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۷ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۸۷) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

جدول۷. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۷ (تصویر۱۰) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند اسلیمی، اسلیمی ماری و ختایی	بند اسلیمی، سراسلیمی، بند ختایی، شاه‌عباسی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	طلایی، سبز، صورتی، آبی‌روشن، نارنجی، زرد	لاجوردی	سقف سایبان	بخش مرکزی
۲		اسلیمی قابی، بند ختایی	سر اسلیمی، گل پنج‌پر، غنچه، برگ	طلایی، صورتی، سفید	لاجوردی، طلایی	سقف سایبان	

نگاره شماره ۸: پادشاهی گشتاسب

در این نگاره (تصویر۱۱) نیز یک سایبان مستطیل‌شکل در سمت راست کادر و پشت تخت پادشاه دیده می‌شود که بخش بسیار محدودی از تزیینات را دربردارد. در این نگاره از ۳ نوع طرح تذهیب استفاده شده که با توجه به وسعت کم چادر، حجم قابل توجهی است. تزیینات با ترکیب بندهای ختایی و اسلیمی به‌صورت قرینه اجرا شده که در این نگاره علی‌رغم نگاره‌های پیشین، دو کتیبه با عنوان «مبارک باد» و «شاد باد» نیز در تزیینات دیده می‌شود. طیف رنگی نقوش تذهیب در سایبان، شامل قرمز برای ختایی‌ها و سیاه برای اسلیمی‌ها در نظر گرفته شده است. همچنین رنگ گلبهی نیز به‌عنوان رنگ زمینه انتخاب شده است. سطح چادر با موتیف‌های ختایی و اسلیمی تک‌رنگ مزین‌شده و در میان این موتیف‌ها دو کتیبه در جهات مختلف قرار گرفته‌اند (جدول۸).

تصویر ۱۱. تفکیک طرح تذهیب چادرها و سایبان در نگاره شماره ۸ (کن‌بای، ۲۰۱۴: ۲۱۶) (تنظیم از نگارندگان، ۱۴۰۱)

جدول۸. تحلیل طرح‌های تذهیب نگاره شماره ۸. (تصویر۱۱) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ردیف	فرم تذهیب	نوع تذهیب	موتیف‌ها	رنگ عناصر	رنگ زمینه	کاربرد	موقعیت
۱		بند اسلیمی و ختایی	بند اسلیمی، اسلیمی تخمک‌دار، بند ختایی، گل شاه‌عباسی، غنچه، برگ	سیاه، قرمز	گلبهی	سایبان	سمت راست
۲		کتیبه	-	سیاه	آبی روشن	سایبان	

تعدد طرح‌های تذهیب به‌دلیل سطح گسترده چادرها بالا بوده است. تنها در چند نگاره به جهت تعداد کم چادرهاست که تنوع نقوش کمتر دیده می‌شود. همچنین تکرار طرح‌های تذهیب در نگاره‌ها را به‌وفور می‌توان دید. عمده‌ترین بخش آرایه‌ها در نگاره‌ها به نقوش اسلیمی و ختایی اختصاص دارد و به نظر می‌رسد در این دوره با استفاده از تکنیک‌های مختلف نظیر سوزن‌دوزی، قمکار و... بسیاری از چادرها را با نقوش اسلیمی و ختایی آرایش می‌کردند و این نوع تزئینات لااقل در چادرهای فاخر عصر صفوی حضور داشته است.

جدول۹. جمع‌بندی نقوش تزیینی و ترکیب‌بندی نقوش در هشت نگاره مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

	نقوش تزیینی																ترکیب بندی			
عنوان نگاره	اسلیمی تجمکدار	اسلیمی پیچکدار	اسلیمی دمن ازدری	اسلیمی ماری	سراسلیمی	گل شاه‌عباسی	گل‌ابر	غنچه	برگ	گل پروانه ای	گل پنه ای	برگ لوتوس	آلات گره	تشعیر	کتیبه	گره‌وان	قلمی	گلدانی	افشان
بزرگمهر استاد شطرنج	•	•	•	•		•	•		•							•	•		
نگاره خواهش ایرج از تور برای بخشش	•			•		•	•	•	•	•							•		
پرسش زال از پدرش سام				•	•		•		•				•	•			•	•	•
فرستنده تورانیان نزد کیخسرو	•	•		•		•	•	•	•					•		•	•		
نگاره کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند	•			•	•		•	•	•					•		•	•		
دیدار سام ونوذر	•	•	•	•		•	•				•	•				•	•		
گرفتن اجاز زال توسط سام				•	•	•	•	•	•							•	•		
پادشاهی گشتاسب	•					•		•	•						•	•			

جدول ۱۰. جمع‌بندی رنگ‌های مورداستفاده در هشت نگاره مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

	رنگها															
عنوان نگاره	طلایی	لاجوردی	سفید	سیاه	قرمز	نارنجی	زرد	صورتی	سبز	بنفش	سرمه ای	آبی	قهوه ای	گلبهی	کرم
بزرگمهر استاد شطرنج	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•			
نگاره خواهش ایرج از تور برای بخشش	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		
پرسش زال از پدرش سام	•									•		•	•	•	
فرستنده تورانیان نزد کیخسرو	•	•	•	•		•	•	•	•		•	•			•
نگاره کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند	•	•	•		•	•	•				•	•	•		
دیدار سام ونوذر	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•			
گرفتن اجاز زال توسط سام	•	•	•			•	•	•	•			•			
پادشاهی گشتاسب				•	•							•		•	

نقوش تزئینی و فراوانی این نقوش در نمونه‌های موردمطالعه به‌صورت مجزا در جداول ۹و ۱۰ نشان داده شده است. رنگ‌های به‌کاررفته در چادر و خیمه‌های نگاره‌ها نیز مورد بررسی قرار گرفته است. رنگ‌بندی چادرها در نگاره‌ها تا حدودی براساس ترکیب رنگی خاص آن نگاره مورد استفاده قرار می‌گرفت و هنرمند نگارگر در رنگ چادرها دخل و تصرف می‌کرد و رنگ برخی از چادرهای واقعی عصر صفوی براساس نمونه پارچه‌های باقی‌مانده از آن دوران، با رنگ چادرهای نگاره‌ها در برخی از نمونه‌ها همخوانی دارد و در برخی از نمونه‌ها همخوانی ندارد. با توجه به نمونه چادرهای واقعی از دوره صفوی و پس از آن، به نظر می‌رسد نقش‌مایه چادرها و سایبان‌ها در نگاره‌ها با نقش‌مایه چادرهای واقعی همخوانی فراوانی داشته‌اند.

سبک‌شناسی نمونه‌های موردمطالعه

در سبک‌شناسی صورت‌گرا، مؤلفه رنگ و چیدمان آن و مؤلفه فرم و نحوه استفاده از عناصر فرمی حائز اهمیت است. تذهیب‌هایی که معمولاً در متن نگارگری‌ها و در آرایه‌های وابسته به معماری و یا آرایه‌های پارچه و چادرها اجرا می‌شوند، با تذهیب‌های مستقل و تذهیب‌های قرآنی تفاوت‌هایی در فرم و رنگ دارند. عناصر فرمی در تذهیب‌های چادرها و خیمه‌ها از اسیلمی و ختایی و نحوه قرارگرفتن آن‌ها در کنار هم و

همچنین رنگ‌های به‌کاررفته در تک‌تک عناصر اسلیمی و ختایی و رنگ‌های زمینه که معمولاً در پارچه‌ها به کار می‌رود، هرکدام مؤلفه‌هایی هستند که انواع سبک‌ها را می‌تواند تعیین کند. در تقسیم‌بندی سبک‌های مختلف تذهیب‌های چادرها و خیمه‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی استفاده از عناصر انتزاعی گیاهی و جانوری (ختایی و اسلیمی) سده دهم دوره صفوی ادامه‌دهنده سبک تذهیب دوره تیموری است؛ با این حال تفاوت‌هایی با آن دارد که مختص همین دوره است. استفاده از اسلیمی‌های فیلی توخالی و توپر، دهن‌اژدری و ماری بیشتر دیده می‌شود. همچنین استفاده از ختایی با گل‌ها و رنگ‌های متنوع، بیشتر از دوره قبل در تذهیب‌های عصر صفوی حضور دارد؛ ولی وقتی این فرم‌ها و رنگ‌ها وارد پارچه می‌شوند، تغییراتی نسبت به تذهیب‌های کتاب‌آرایی دارند. هنرمندان نگارگر شاهنامه سعی کرده‌اند تا تذهیب‌هایی را که برای تزئین چادر و خیمه در نگاره‌ها به کار برده شده‌اند، اغلب خلوت‌تر اجرا کنند و رنگ‌هایی را که معمولاً در پارچه‌ها به کار می‌روند، استفاده کنند تا تداعی‌کننده جنس چادر و خیمه‌ها باشند؛ از این‌رو علاوه بر خلوتی زمینه، کمتر در این تذهیب‌ها رنگ طلایی به کار گرفته‌اند. فرم، رنگ، طرح و نقش‌های مشترکی که بین نقوش تذهیب‌های چادرها و خیمه‌ها به کار برده شده، می‌تواند سبک تذهیب‌های نگارهای موردمطالعه در شاهنامه شاه‌تهماسبی را نشان دهد.

تحلیل سبک‌شناسی صورت‌گرا در نمونه‌های موردمطالعه

اساس و بنیان در سبک‌شناسی صورت‌گرا بر ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد سبک مورد مطالعه است. محدوده زمانی مورد مطالعه، سده نخست دوره صفوی و نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی است که حضور فرم در تذهیب‌های چادرهای نگاره‌های مورد مطالعه را نشان دهد. تذهیب‌های چادرها هرکدام ویژگی و شاخصه‌های منحصربه‌فرد خود را دارند و می‌توانند سبک تذهیب همان نگاره باشند. با این حال تذهیب‌های چادرها و خیمه‌ها در بین هشت نمونه مورد مطالعه در نگاره‌ها، فرم های مشترکی دارند که می‌تواند سبک تذهیب‌های حجم نمونه را نشان دهد که درنهایت می‌تواند سبک‌شناسی تذهیب‌های چادرها و خیمه‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی باشد. اسلیمی ماری در تذهیب‌های نمونه چادرها و خیمه‌ها به غیر از یک مورد وجود دارد. در همه نمونه‌ها بند ختایی و بند اسلیمی دیده می‌شود. در تذهیب‌های این دوره اسلیمی و ختایی در کنار هم بیشتر اجرا شده‌اند و تأکید هنرمندان بر ختایی‌های پرکار، رنگین و ظریف است. همین امر در تذهیب‌های چادرها هم رعایت شده و اسلیمی و ختایی در کنار هم وجود دارند و هنرمندان، ختایی را بیشتر از اسلیمی در ترکیب‌های اسلیمی و ختایی، کار می‌کردند. ترنج و سرترنج نیز مانند تذهیب‌های عصر صفوی در این آرایه‌ها دیده می‌شود. اسلیمی و ختایی در تذهیب‌های چادر بسیار ظریف و دقیق و در عین حال ریزتر و کوچک‌تر اجرا شده‌اند. بنا به مفهوم فرم «الف» تاتارکیوویچ نسبت فرم در تناسبات هندسی، در اغلب تذهیب‌های موردمطالعه رعایت شده است. نسبت اسلیمی‌ها به فضای مورد نظر، نسبت اسلیمی به ختایی و یا نسبت ترنج به فضای پیرامون، از یک نسبت حساب‌شده دقیق و تا حدودی از تناسبات طلایی برخوردارند. با توجه به این که کادر تذهیب‌ها در چادرها منظم نیست و به فضای پیرامونی وابسته است، دقیقاً نمی‌توان محل قرارگیری ترنج، چنگ‌های اسلیمی و گل‌های ختایی را در نقاط طلایی کادر تعیین کرد؛ ولی از تناسبات معقول‌تری برخوردارند. سومین فرم را تاتارکیوویچ، فرم «ج» گفته و طبق تعریفی از آن، شامل خطوط حاشیه یا طرح است که شکل شئ را به وجود می‌آورد و همچنین در نوع دیگر با استفاده از رنگ، شکل جسم را جلوه‌گر می‌کند. در اینجا خطوط پیرامونی چادرها و خیمه‌ها فرم نهایی آن‌ها را تعیین می‌کند و از طرفی داخل این فرم‌ها، عناصر دیگری از فرم مانند ترنج، سرترنج گلدان، بندهای مستقل اسلیمی و ختایی فرم‌های دیگری را در داخل فرم اصلی ایجاد می‌کند. رنگ‌های لاجورد، پوست‌پیازی، شنگرف از طرفی در داخل یا پیرامون رنگ‌های روشن زمینه چادرها فرم‌های خاصی را القا می‌کند.

نتیجه‌گیری

آثار باقیمانده از پارچه چادرها از دوره صفوی مؤید این است که چادرها و خیمه‌ها به روش‌های مختلف، ازجمله سوزن‌دوزی

و قلمکار با نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری، انسانی، هندسی، اسلیمی و ختایی تزیین می‌شد. در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی برخی از این تزئینات به زیبایی آورده شده که نشان‌دهنده تزئینات چادرهای عصر صفوی است. در پاسخ به سؤال نخست که در تزیینات چادرها و سایبان‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی از چه فرم و نقش تذهیبی استفاده شده است؟ می‌توان گفت که در نگاره‌های موردمطالعه از سه نوع چادر چتری آفتابی، چادر گنبدی و سایبان مستطیلی به‌وفور استفاده شده است. عمدتاً چادرها را به‌صورت مجموعه‌ای از انواع چادر و سایبان در نگاره‌ها به کار می‌برند و تنها در چند نگاره چادرهای منفرد دیده می‌شود. تزیینات شامل موتیف‌های اسلیمی، ختایی و تشعیر هستند که اسلیمی‌ها بخش عمده تزیینات را دربردارند. آن‌ها را در انواع ترکیبات قابی، گردان و گلدانی می‌توان دید. نقشمایه‌های اسلیمی استفاده شده در نگاره‌ها شامل اسلیمی دهن‌اژدری، اسلیمی تخمک‌دار، اسلیمی پیچک‌دار و اسلیمی ماری است. در این میان، اسلیمی ماری و اسلیمی تخمک‌دار بخش عمده‌ای از تزیینات را دربرگرفته‌اند. ختایی نیز در ترکیب با اسلیمی‌ها در سطوح وسیعی از تزیینات اجرا شده است. در نقوش ختایی بیشترین آرایه استفاده‌شده شامل گل پنج‌پر، شاه‌عباسی، غنچه و برگ است. ختایی‌ها عمدتاً در ترکیب با اسلیمی‌ها دیده می‌شوند که در چند مورد اندک بندهای ختایی مستقل از اسلیمی‌ها در حاشیه تزیینات وجود دارند. علاوه بر اسلیمی و ختایی، تشعیر نیز به‌ندرت استفاده شده که در تزیینات درگاه و آلات گره‌ها بیشترین استفاده را می‌توان دید. تشعیر نیز در تزیینات نگاره‌ها، کاربرد دارد. نقوشی همچون سیمرغ و ختایی‌های تشعیری، همچنین نقوش گیاهی یا جانوری یا ترکیبی از این دو، چادرها را مزین کرده است.

پاسخ سؤال دوم این نوشتار که این نقش‌مایه‌ها چه سبکی دارند این است که براساس سبک‌شناسی صورت‌گرا فرم، نقش و رنگ در شناسایی این سبک حائز اهمیت است. فرم‌های ترنجی، سرترنج، گلدانی، قابی و نقوش هندسی، بیشتر استفاده شده‌اند و نقش‌مایه‌های اسلیمی ماری، اسلیمی فیلی توپر و توخالی و تخمکدار تقریباً در اکثر نمونه‌های مورد مطالعه وجود دارد. در کنار آن‌ها، نقش‌مایه‌های ختایی شامل انواع گل‌های الوان شاه‌عباسی، پنج‌پر، برگ‌های ساده و کنگره‌دار تقریباً در همه چادرها و خیمه‌ها دیده می‌شود که می‌تواند بیانگر سبک آرایه‌های چادر و خیمه‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی باشد. همچنین نگارگران سعی داشتند تا رنگ‌های مختص چادرها و خیمه‌ها را داشته باشند؛ بنابراین از رنگ‌های پوست‌پیازی، کرمی، شنگرف و سفید هم در رنگ‌آمیزی زمینه چادرها استفاده کرده‌اند؛ ولی از طیف رنگ‌های طلایی، لاجوردی که بیشتر در تذهیب‌های این دوره استفاده می‌شد، بهره برده‌اند. رنگ سفید بیشترین کاربرد را برای پوشش بیرونی چادرها و زمینه‌ها دارد. رنگ‌های سبز، نخودی، قهوه‌ای، لاجوردی و قرمز نیز از دیگر رنگ‌های استفاده‌شده در زمینه‌ها هستند. سطح وسیعی از نقوش با رنگ‌های لاجوردی و طلایی الوان شده‌اند. رنگ‌های دیگری مانند زرد، نارنجی، سبز، صورتی و آبی را نیز در نقوش ختایی مرصع می‌توان دید. بیشترین تزیینات سطوح داخلی و بیرونی چادرها در آلاچیق‌های گنبدی به سقف و دیواره تعلق دارد. تقریباً تمامی رنگ‌های خیمه و چادرهای شاهنامه از این طیف رنگی تبعیت می‌کنند که سبک رنگی تذهیب‌های چادرها و خیمه‌های نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی است. در چادرهای چترآفتابی، فضاهای داخلی بیشترین تزیینات را به خود اختصاص داده و در بعضی نگاره‌ها فضای خارجی چادرها فاقد تزیینات هستند. سایبان‌های مستطیلی نیز در تمامی نگاره‌ها مزین هستند. فرم ترکیب‌های گلدانی بیشتر در حاشیه چادرها، خیمه‌ها و سایبان‌ها کار می‌شده است و ترکیب افشان در قسمت گنبدی آن بیشتر دیده می‌شود. اکثر نقش‌مایه‌ها به‌صورت تک‌رنگ با رنگ‌های سیاه، آبی تیره، بنفش، طلایی و لاجوردی الوان شده‌اند که رنگ‌های لاجوردی و طلایی، دو طیف عمده در رنگ‌آمیزی نقوش هستند. در کنار رنگ سفید چادرهای چتری، رنگ لاجوردی نیز در زمینه به‌کرات دیده می‌شود.

برای پژوهشگرانی که در این حوزه تمایل دارند پژوهش نمایند، پیشنهاد این است که تطبیق تذهیب‌های قرآنی سده نخست عصر صفوی را با تذهیب‌های غیرقرآنی و تذهیب‌هایی که متن نگاره‌ها برای تزئین چادر، پارچه، بناهای معماری هستند را کار کنند.

پی‌نوشت‌ها:

1- Clive bell and Roger Fry

2-Tatarkiewicz

3-Clavijo

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۹۵). *نگارگری ایران*. جلددوم. چاپ سوم. تهران: سمت.

- ابراهیم‌زاده نجف‌آبادی، مهناز (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش تجریدی تذهیب در دوره صفوی و تأثیرات آن بر تذهیب معاصر». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه شاهد، تهران.

- اصفهانی، فریده (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل فرم و نقش تخت پادشاهان در پنج نگاره از شاهنامه تهماسبی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اصفهان.

- بختیاریان. مریم (پاییز۱۳۹۳). «فرمالیسم از نگاه کلایو بل و نیکولاس لومان». *هنرهای تجسمی- هنرهای زیبا*، شماره ۵۹، صص. ۱۸-۱۳.

- بیرانوند، زینب (۱۳۸۸). «نقش چادر و خیمه‌گاه در هنر نگارگری». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه الزهرا.

- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.

- پوپ، آرتور (۱۳۹۳). *سیر و صور نقاشی ایرانی*. مترجم: یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: مولی.

ـــــــــ؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، جلد پنجم: هنر نقاشی، کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی*. مترجم: زهره روح‌فر، تهران: علمی فرهنگی.

- جنسن. چالز (۱۳۹۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. مترجم: بتی آواکیان، تهران: سمت.

- جعفری دهکردی. ناهید(تابستان۱۳۹۵) مضامین به کار رفته در پارچه های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تاکید بر عصر شاه عباس صفوی. *نگارینه هنر اسلامی*، دوره سوم شماره دهم. ۸۶-۷۰.

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

- زکریایی کرمانی، ایمان؛ خوشبخت، زهرا؛ خواجه‌احمد عطاری، علی‌رضا (بهار۱۳۹۷). «سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تأکید بر مؤلفه فرم‌های تزیینی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۲۹، صص. ۲۲۸-۲۰۱.

- طالب‌پور. فریده (بهار۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی». *نگره*، شماره ۱۷، ۳۰-۱۵.

ـــــــــ (پاییز و زمستان۱۳۹۷). «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۶ ، صص. ۱۳۴-۱۲۳.

- فروزان‌تبار. حوریه (تابستان۱۳۸۲). «پارچه‌های صفوی». *هنر*، شماره ۵۶، صص. ۱۱۵-۱۰۴.

- کلاویخو، روی دگنسالس (۱۳۸۴). *سفرنامهٔ کلاویخو*. مترجم: مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- کن‌بای، شیلا (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*. مترجم: مهدی حسینی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه هنر.

- معین، محمد (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*. جلد یکم، تهران: امیرکبیر.

- ولش، آنتونی (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی*. مترجم: روح‌الله رجبی. تهران: فرهنگستان هنر.

- Canby. Sheila R (2014). Shahnama of Shah Tahmasp. New yourk: The Metropolitan Museum of Art, Distributed by Yale university press, New Haven and London.

A stylistic study of the illumination motifs of tents and awnings in selected illustrations of the Shahnameh of Shah Tehamasbi

Samad Najarpour Jabbari[1], Marzieh Jafarpour[2]

1- Iran. (Corresponding Author)

2- Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6222.1713

Abstract

The Shahnameh of Shah Tehamasbi with 258 illustrations is the result of the efforts of prominent artists of the 10th Ah century from the Tabriz school of the Safavid period. This Shahnameh contains a brilliant collection of exquisite paintings and illumination that showcase the beauty and glory of Safavid art. Among the impressive decorations of Tahmasabi's Shahnameh, illumination motifs can be seen in the decorations of tents and awnings, which almost occupy a considerable amount of space in the paintings. It seems that this role of motifs was used in the decoration of tents and awnings of that period. Therefore, this article aims to study and examine the elements of the illumination motifs of tents and awnings in the selected paintings of Shahnameh Tahmasabi based on the components of type, color and composition and finally the formalistic stylistics of its illumination motifs and the present article is also in response to these questions that "what illumination motifs (based on type, color and composition) were used in the decorations of tents and awnings in Shahnameh of Shah Tehamasbi? and what style do these role models follow in terms of formalism?" This article was developed with descriptive-analytical method and data collection was done through internet resources and library studies. The statistical population is the images with tents and awnings in the Shahnameh of Shah Tahmasabi, out of which eight images have been purposefully selected The results obtained from the study and analysis of eight images from Tahmasbi's Shahnameh show that Eslimi (Arabesque) and Khataee (Floral) motifs are abundantly used in the decorations of tents and awnings. And this motifs, along with other motifs, was used in the decoration of luxurious tents and awnings of the Safavid period. But among the illumination motifs in the illustrations of the tents and tents of the Shahnameh, Eslimi motifs have been executed with a higher variety than other motifs with snake Eslimi, ivy Eslimi, egg-shaped Eslimi and Dragon-mouth Eslimi forms. Khataee motifs are also seen in most of the paintings in combination with Eslimi motifs. Also, in some paintings, a small amount of decorations is dedicated to Geometric patterns and Tasheer. The illumination motifs with rotating and frame combinations are executed in symmetry. That monochromatic motifs are more present in decorations. Despite the use of a variety of colors, the azure and golden colors include the surface and a lot of coloring of the motifs. In the stylistics of the illumination of tents and awnings in Shahnameh of Shah Tehamasbi, the presence of Slimi Mari (snake Arabesque), Slimi Fili, the vacant space of the background can be seen. Also, the colors of the illumination background, which are closer to the color of the fabrics, are used more. Slimi and Khataei are present in the overall motifs of the decoration of tents and awnings, which Khatai is more than Slimi and has more variety of flowers and leaves.

Key words: Illumination, Safavid period, School of Tabriz II, Shahnama of Shah Tahmasp, Awnings, Tents.

1- Email: s.najarpoor@aui.ac.ir

2- Email: m_jafarpour74@yahoo.com

(**Date Received:** 2023/03/15 - **Date Accepted:** 2023/11/15)