پژوهشنامه گرافیک نقاشی
دانشگاه الزهرا
دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۵۰-۶۵)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

تبیین ساختار نقشه و شیوه طراحی قالی‌های ترنجی دوره صفویه، نمونه مورد مطالعه: (قالی ترنجی آنهالت)

چکیده

در دورهٔ صفویه قالی‌بافی رونق گرفت و توجه به ساختار طرح، اندازه و ترکیب‌بندی نقشه‌های قالی موجب شد تا تنوع بی‌نظیری در طرح و نقش قالی ایران پدید آید که آثار آن تاکنون نیز ادامه دارد. یکی از انواع قالی‌های رایج در دوره صفویه، قالی‌های ترنجی است که به‌لحاظ ساختار نقشه تابع شیوه یک‌چهارم در طراحی است. قالی ترنجی معروف به آنهالت نیز که در اوایل دوره صفویه تولید شده‌است، دارای نقشه ترنجی است و ساختار کلی نقشه آن نیز به‌صورت یک‌چهارم است. با توجه به اینکه طرح این قالی تاکنون سالم مانده‌است، می‌تواند اطلاعات مفیدی را در پیوند با شیوه طراحی قالی‌های ترنجی دوره صفویه منتقل نماید. هدف از انجام پژوهش حاضر، تبیین ساختار نقشه و شیوه طراحی قالی ترنجی آنهالت است. این مقاله همچنین، در پی آشکارسازی لایه‌های پنهان طرح، در ترکیب‌بندی نقشه این قالی است. پرسش‌های پژوهش از این قرارند: نخست اینکه، ساختار نقشه قالی ترنجی آنهالت چگونه است؟ دوم آنکه، نقشه این قالی به چه شیوه‌ای طراحی شده‌است؟ روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای است. تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش نیز به‌صورت کیفی و با استفاده از روش تحلیل ساختار نقشه قالی انجام گرفته‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نقشه این قالی دارای ساختاری چندلایه در طراحی است و هر بخش از اجزای نقشه قالی دارای طرحی جداگانه است که پس از تکمیل در قالب ترکیب‌بندی کلی نقشه قرار گرفته‌است. همچنین معلوم شد که اگرچه ساختار کلی نقشه به‌صورت یک‌چهارم است ولی با ایجاد تغییر در جزییاتِ تزیینات فضاهای داخلی عناصری مانند ترنج، کتیبه‌ها، سرترنج‌ها و

علی پیری
استادیار گروه فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
ali.piri@arts.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۱۰-۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۰۴-۰۶
1-DOI: 10.22051/PGR.2023.42561.1199

بخش‌های ابتدایی و انتهایی زمینه قالی و گوشه‌های حاشیه‌ها، نقشه قالی در نهایت به‌روش یک‌دوم طراحی شده و در اختیار بافنده قرار گرفته‌است.

واژه‌های کلیدی: دوره صفویه، قالی‌بافی، طرح و نقش، قالی‌های ترنجی، قالی آنهالت.

مقدمه

ساختار نقشه‌های قالی و شیوه طراحی آن‌ها، شاکله اصلی قالی را تشکیل می‌دهد و دیگر مراحل تولید قالی، بر پایه نقشه استوار است. نقشه قالی مشخص می‌کند که چه نقشی در کجا قرار بگیرید و این نقش چه رنگی داشته باشد و گره‌های آن به چه ترتیب زده شود. با این وجود، بخش ساختار نقشه قالی‌ها در سال‌های اخیر مورد توجه کافی قرار نگرفته و بیشتر به ویژگی‌های نمادین نقوش در نقشه‌های قالی توجه شده‌است که البته کاری به‌جا و شایسته است ولی نباید موجب شود که به اصول حاکم بر طراحی نقشه توجه نشود. چه این امر به مرور زمان سبب خواهد شد که آسیب‌های جبران‌ناپذیری به ساختار نقشه‌های قالی وارد شود. یکی از دوره‌های مهم در پیشرفت نقشه‌های قالی در ایران، دوره صفویه است. در این دوره، توجه حکومت به قالی‌بافی موجب رونق و گسترش این هنر شد به‌گونه‌ای که قالی‌های تولیدشده در دوره موردِ بررسی هم اکنون زینت‌بخش بیشتر موزه‌های ایران و جهان هستند و با مراجعه به آن‌ها می‌توان اصول حاکم بر طرح و نقش قالی ایران در دوره صفویه را استخراج نموده و در طراحی نقشه‌های جدید به کار گرفت. نقشه‌های ترنجی یکی از انواع نقشه‌های قالی در دوره صفویه است که بر اساس تزییناتی که در زمینه آن‌ها انجام گرفته، طیف گسترده‌ای از ترکیب‌بندی‌های مختلف را به وجود آورده‌است. این نقشه‌ها به‌لحاظ ساختار طرح و ترکیب بندی دارای پنج بخش اصلی ترنج، کتیبه، سرترنج، زمینه و حاشیه هستند که با توجه به ویژگی‌های ترنج و تزیینات به‌کاررفته در زمینه قالی، به گونه‌های مختلفی دسته‌بندی می‌شوند. در بررسی نخستین و با نگاهی سطحی، نقشه‌های ترنجی دوره صفویه، از جنبهٔ ساختار نقشه و شیوه طراحی به‌صورت یک‌چهارم به نظر می‌رسند، ولی با نگاهی دقیق‌تر معلوم می‌شود که بر خلاف آن‌چه امروزه رایج است، این نقشه‌ها دارای ظرافت‌هایی در طرح و ترکیب‌بندی هستند که شیوه طراحی آن‌ها را از حالت یک‌چهارم خارج کرده‌است. پژوهش حاضر که با هدف تبیین ساختار نقشه و شیوه طراحی قالی ترنجی معروف به آنهالت انجام گرفته‌است، در پی آشکارساختن لایه‌های پنهان طرح، در ترکیب‌بندی نقشه این قالی است. پرسش‌های پژوهش از این قرارند: نخست اینکه، ساختار نقشه قالی ترنجی آنهالت چگونه است؟ دوم آنکه، نقشه این قالی به چه شیوه‌ای طراحی شده‌است؟ ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر در آن است که ساختار نقشه قالی و شیوه طراحی آن را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد، موضوعی که با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون به آن پرداخته نشده‌است.

پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون به‌صورت مستقیم به‌شیوهٔ طراحی قالی‌های ترنجی توجه نشده‌است ولی پژوهش‌هایی که به‌صورت غیر مستقیم ترنج و ویژگی‌های نمادین نقش ترنج را در قالی ایران مورد بررسی قرار داده‌اند، در دو گروه جای می‌گیرند. گروه نخست، کتاب‌های آموزشی استادهای پیشکسوت در زمینه نگارگری و تذهیب است که بیشتر به آموزش شیوه طراحی ترنج پرداخته‌اند و تعریف‌های کوتاهی نیز از واژه ترنج ارائه داده‌اند که از آن جمله می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره نمود. ماچیانی (۱۳۸۵)، در کتابی با نام «آموزش طرح و تذهیب» افزون بر آموزش عملی شیوه‌های طراحی، ترنج را شکلی چهارگوش، دایره یا بیضی مانند دانسته که با نقوش اسلیمی و ختایی طراحی شده باشد و از توضیح بیشتر در این زمینه خودداری نموده‌است. مجرد تاکستانی (۱۳۸۱)، در کتابی به نام «شیوه تذهیب» ترنج را نقشی مرکب از بند و شاخه اسلیمی در اندازه‌های بزرگ، متوسط و کوچک معرفی نموده‌است. او نیز بیشتر به بررسی شیوه‌های عملی طراحی پرداخته و نمونه‌هایی از ترنج را نیز ترسیم کرده‌است.

گروه دوم مقاله‌هایی هستند که در آن‌ها به نقش ترنج نیز اشاره شده‌است که در ادامه چند مورد از مهمترین آن‌ها معرفی شده‌است. صالحی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با نام «واکاوی نگاره‌های خورشید در نقوش فرش ترنج خورشیدی فراهان»، افزون بر بررسی برخی از این قالی‌ها، به ارتباط مفهومی نقش ترنج آن‌ها با خورشید اشاره کردند و معتقدند که نقش‌های این قالی‌ها می‌توانند نمایانگر تقدس خورشید باشند. آن‌ها همچنین با تعمیم جایگاه سه‌گانه خورشید به طرح ترنج خورشیدی فراهان، تکرار نیم‌ترنج‌های بالا و پایین را نشانی از جایگاه خورشید در هنگام طلوع و غروب و ترنج مرکزی را مظهر خورشید ظهرهنگام دانسته‌اند. در این مقاله،

ساختار ترنج و قالی‌های ترنجی و شیوه طراحی آن‌ها بررسی نشده‌است و بیشتر ویژگی‌های نمادین نقوش مورد توجه قرار گرفته‌است. شاه‌پروری و میرزاامینی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با نام «تجلی نقش خورشید خانم در قالی ایران»، ترنج قالی را یکی از مکان‌های تجلی نگاره خورشید خانم دانسته‌اند. آن‌ها معتقدند کاربرد نقش‌مایه خورشید خانم که خود بر مفاهیم الوهیت، رحمت و جمال ذات حق تعالی دلالت دارد آن هم در مرکز فرش که برترین نقطه قالی برای رسیدن به اهداف و نقطه مقدس به شمار می‌آید، سبب افزایش و تشدید تجلی صفات و مفاهیم نمادین خورشید خانم در قالی می‌گردد و به گونه‌ای ناخودآگاه به جلال و جمال الهی اشاره می‌کند. این مقاله نیز بیشتر ویژگی‌های نمادین را بررسی نموده و به ساختار طرح قالی‌ها نپرداخته‌است. میرزاامینی و بصام (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران»، افزون بر بررسی خاستگاه نقش ترنج و ارتباط آن با طرح گلستان و مفاهیم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، بیان می‌کنند که ترنج آشکارا هم از جنبهٔ ظاهری و هم از نظر مفهومی در فرش به پختگی و زیبایی رسیده‌است و نقش ترنج در ادامه باورهای اسطوره‌ای و نمادین گلستان و حوض شکل گرفته ولی تکامل آن به شکل امروزی در واقع بازتابی از ذهنیت، اندیشه و آرزوهای هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است. در کتاب‌های یادشده، بیشتر نمونه‌های عملی طرح ترنج معرفی شده و در مقاله‌ها نیز ویژگی‌های نمادین نقش ترنج بررسی شده‌است ولی به شیوه طراحی و ساختار ترنج در قالی‌های ترنجی توجه نشده‌است. تفاوت یافته‌های این پژوهش با پژوهش‌های پیشین، در پرداختن به ساختار طرح و روش طراحی قالی‌های موردِ اشاره است، موضوعی که با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، در پژوهش‌های پیشین، تاکنون به صورت تخصصی به آن پرداخته نشده‌است.

روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های توسعه‌ای است که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده‌است. شیوه گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای است. جامعه آماری، قالی‌های ترنجی دوره صفویه در ایران است که از این میان سه مورد که از جنبهٔ ساختار بیرونی شباهت بیشتری به هم دارند، به روش هدفمند انتخاب شده‌است. پس از بررسی اجمالی، قالی ترنجی معروف به آنهالت، به‌عنوان نمونه مورد تجزیه و تحلیل بیشتر قرار گرفته‌است. تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش به‌صورت کیفی و با استفاده از روش تحلیل ساختار نقشه قالی انجام گرفته‌است. در این روش، ابتدا، ساختار و اجزای مختلف تشکیل‌دهنده نقشه قالی‌ها مشخص شده و هر یک از این اجزا توصیف شده‌است. سپس، شیوه طراحی هر یک از این قسمت‌ها، به‌طور جداگانه، تجزیه و تحلیل شده و لایه‌های مختلف طرح آشکار شده‌است.

مفاهیم نظری

مفهوم ساختار در قالی‌های ترنجی

منظور از ساختار، در پژوهش حاضر پرداختن به آرایش و چگونگی چیدمان عناصر در قالی است. تحلیل ساختار در این پژوهش از دو دیدگاه مورد بررسی قرار می‌گیرد. مفهوم نخست به ساختار بیرونی اثر اشاره دارد و به معنای قالب و هیئت کلی طرح است. از این دیدگاه، قالی‌های مورد بررسی در گروه قالی‌های ترنجی دوره صفویه قرار می‌گیرد. در مفهوم دوم، ساختار درونی مورد نظر است و چگونگی قرارگیری و چیدمان عناصر و ریزنقش‌ها را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. ژان پیاژه در تعریف ساختار آورده است «ساختار بیان یک کلیت است، یعنی اجزای آن دارای هماهنگی و همبستگی درونی هستند» (محبی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۰). ساختار قالی‌های ترنجی نیز مانند متنی است که نقوش و عناصر بصری تشکیل دهنده آن دارای نظامی منسجم بوده و همبستگی درونی دارد.

ترنج

تُرَنج، از نقش‌های کهن اسلامی و ایرانی است و بیشتر برای تزیین جلد و صفحه‌های کتاب‌ها به‌ویژه قرآن کریم، و نیز تزیین قالی و اشیای دیگر به کار رفته‌است (**URL 1**). این نقش گاه به‌صورت دایره و گاهی نیز «به‌صورت بیضی در میانی‌ترین بخش قالی قرار می‌گیرد و دو کلاله یا سرترنج در طرفین آن در قسمت بالا و پایین قرار می‌گیرند» (پاکدست، ۱۳۹۸: ۷). ترنج در قالی‌بافی شباهت بسیاری با شمسه در هنر تذهیب و نگارگری دارد. «در هنر دوره اسلامی شمسه (کلمه عربی خورشید) به‌عنوان یک نقش در اکثر آثار هنری خصوصاً در تذهیب قرآن کریم مورداستفاده قرارگرفته‌است. در بعضی از آثار هنر اسلامی از نقش خورشید یا شمسه به‌عنوان نماد پیامبر اسلام استفاده کرده‌اند. این مفهوم نمادین در ادبیات هم آمده‌است و به احتمال از آیه ۱۷۴ سوره نساء قرآن کریم برگرفته شده‌است» (خزایی، ۱۳۸۱: ۵۵).

کتیبه

«کتیبه محلی است که شناسنامه اثر در آن به نمایش در می‌آید و عموماً در پیشانی بناها، کتاب‌ها و قالی‌ها به نمایش در می‌آید. نوع دیگری از کتیبه‌ها هستند که نوشته‌ای در آن‌ها دیده نمی‌شود، بلکه شکل و قالب کتیبه حفظ گردیده و داخل آن با نقش و نگارهای مختلف تزیین می‌شود» (میرزایی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). «کتیبه‌های با نقوش اسلیمی- ختایی بیشتر در بین ترنج و سرترنج به‌عنوان یک حلقه رابط برای استحکام عناصر قالی به کار می‌رود و از پراکندگی ترنج و سرترنج که در طول هم واقع می‌شوند جلوگیری می‌کند» (همان، ۱۳۲).

سرترنج

به‌طور کلی «سرترنج، ترنج کوچکی است که در بالای ترنج اصلی قرار می‌گیرد» (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۲۷).

زمینه

در قالی‌های ترنجی، به فضای بین حاشیه و ترنج قالی، زمینه می‌گویند. «زمینه در میزان جلوه‌گری رنگ‌ها و طرح‌ها تأثیری به‌سزا و تعیین کننده دارد» (دانشگر، ۱۳۹۵: ۳۶). با توجه به نقش‌های به‌کاررفته در زمینه‌ی طرح ترنجی، نام فرعی طرح مشخص می‌شود.

حاشیه

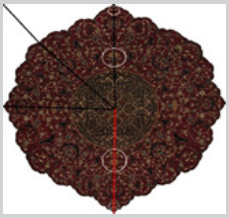
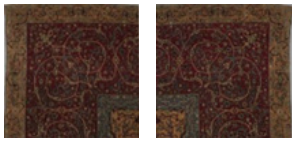
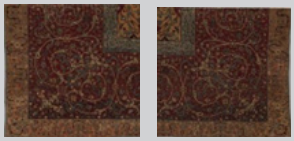
«حاشیه بخش مشترک همه نقشه‌های قالی ایران در دوره صفویه است و به‌عنوان یک کادر در اطراف زمینه قالی قرار می‌گیرد و بر اساس اطلاعات موجود تاکنون، هیچ قالی بدون حاشیه‌ای مربوط به این دوره دیده نشده‌است» (پیری و حسنوند، ۱۴۰۰: ۱۵). حاشیه قالی «زمینه را محدود می‌سازد و همچون حصاری در اطراف آن می‌ایستد. حاشیه، طرح و رنگ زمینه را جلوه می‌دهد و سرانجام متن فرش را چون تابلویی زیبا به بیننده پیشکش می‌کند» (دانشگر، ۱۳۹۵: ۲۸).

معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

دوره صفویه یکی از دوره‌های درخشان هنر ایران به ویژه در قالی‌بافی است. حمایت شاهان صفوی از هنرمندان و بافندگان قالی و راه‌اندازی کارگاه‌های متمرکز تولید، موجب شد تا شاهکارهای بی‌نظیری در حوزه قالی‌بافی ایران در این دوره خلق شوند (پیری، ۱۴۰۰: ۵). نمونه‌های مورد بررسی در این پژوهش، سه مورد از قالی‌های ترنجی بافته‌شده در دوره صفویه در ایران است که هم اکنون در موزه متروپولیتن در نیویورک نگهداری می‌شود (جدول ۱). ساختار بیرونی این قالی‌ها مشابه یک‌دیگر است و از بخش‌های حاشیه، زمینه، ترنج، کتیبه و سرترنج تشکیل شده‌است. بنابراین می‌توان همه این قالی‌ها را در گروه قالی‌های ترنجی جای داد. ولی این قالی‌ها از جنبهٔ ساختار درونی و ریزنقش‌ها با هم تفاوت دارند. در ادامه این قالی‌ها به‌ترتیب و اجمال معرفی شده و در نهایت قالی ترنجی موسوم به آنهالت، برای نمونه، از نظر ساختار طرح (بیرونی و درونی) توصیف و تحلیل شده‌است.

جدول ۱: معرفی نمونه‌های مورد بررسی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

تصویر نمونه	

شرح نمونه	نمونه شماره ۱: قالی ترنجی، بافت شمال غرب ایران، دوره صفویه، مأخذ: (URL2).	نمونه شماره ۲: قالی ترنجی، بافت شمال شرق ایران، دوره صفویه، (منبع: URL3).	نمونه شماره ۳: قالی ترنجی معروف به آنهالت، دوره صفویه (منبع: URL4).
ترنج			
قاب کتیبه			
سرترنج			
گوشه‌های حاشیه			 

نمونه شماره ۱

این قالی در دوره صفویه و در ابعاد ۲۶۱×۵۳۷ سانتی‌متر و در شمال غرب ایران (تبریز) تولید شده‌است (جدول ۱). ترنج این قالی دارای طرح شکسته است و به روش یک‌هشتم طراحی شده و پس از تکمیل طرح ترنج با تغییراتی جزیی در نهایت به شکل یک‌دوم درآمده‌است. برای تزیین فضای داخلی ترنج از نقش‌های اسلیمی و ختایی بهره گرفته شده‌است. این ترنج دارای سه ناحیه رنگی است که با خطوط جداکننده رنگ از هم جدا شده‌اند. کتیبه‌های این قالی به روش یک‌دوم طراحی و سپس تزیین شده‌است. طرح و رنگ‌بندی کتیبه بالا و پایین در این قالی اندکی در جزییات با هم تفاوت دارد. سرترنج‌ها به روش یک دوم طراحی شده‌است. تزیینات داخلی سرترنج بالا و پایین در این قالی نیز مانند کتیبه‌ها اندکی در جزییات و رنگ‌بندی با

هم تفاوت دارند. زمینه این قالی دارای طرحی به روش واگیره‌ای است که شش بار در عرض و چهارده بار در طول قالی تکرار شده‌است و رنگ‌بندی قالی به‌صورت همنشین انجام گرفته‌است و رنگ متن و حاشیه قالی هماهنگ است. این قالی دارای سه ردیف حاشیه است. حاشیه‌ها به روش واگیره‌ای طراحی شده‌است و در نهایت طرح حاشیه به روش یک‌دوم کامل شده‌است ولی در هنگام رنگ‌بندی به صورت سراسری درآمده‌است. به‌لحاظ رنگ‌بندی رنگ ترنج، سرترنج و حاشیه یکسان است. رنگ ترنج میانی، کتیبه و قاب‌های حاشیه اصلی نیز با هم یکسان است. فضاهای رنگی با استفاده از خطوط جداکننده رنگ ایجاد شده‌است.

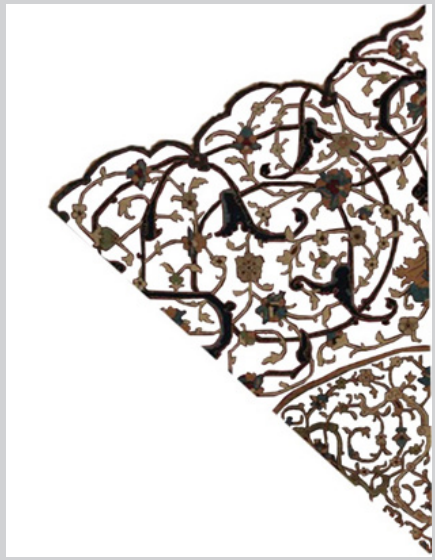
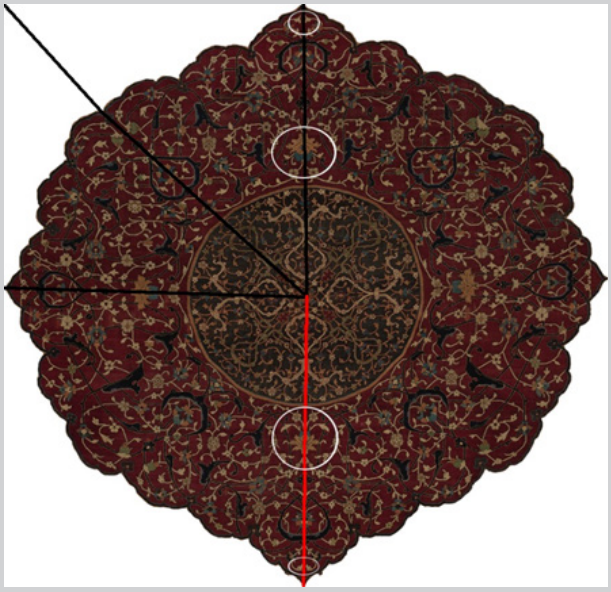
نمونه شماره ۲

این قالی نیز در دوره صفویه با ابعاد بزرگ، ۴۶۴ × ۱۲۳۸ سانتی‌متر و در منطقه خراسان تولید شده‌است (جدول ۱). ترنج این قالی به روش یک هشتم طراحی شده‌است و پس از سه بار تکرار با افزودن تغییرات جزیی به طرح به حالت یک‌دوم در آمده‌است. فضای خارجی ترنج با استفاده از نوارهای شبه‌اسلیمی گل دار محصور است و ترنج مرکزی نیز با استفاده از خطوط شبه‌اسلیمی به همان روش یک‌هشتم طراحی شده‌است. فضای داخلی ترنج اصلی به‌وسیله یک بند ختایی و یک بند اسلیمی تزیین شده‌است. اگرچه از به هم رسیدن بندهای اسلیمی در برخی نقاط قاب اسلیمی تشکیل شده‌است ولی رنگ از این قاب‌ها عبور کرده و کل فضای داخلی ترنج یک رنگ دارد. کتیبه‌ها به روش یک دوم طراحی شده‌است. قاب اصلی با استفاده از خطوط شبه اسلیمی طراحی شده و مانند سرترنج به وسیله طرحی ابرمانند تقویت شده‌است. تزیینات داخلی کتیبه‌ها از جنبهٔ جزییات، اندکی با هم تفاوت دارد. سرترنج‌ها به روش یک‌دوم طراحی شده‌است. فضای داخلی سرترنج با استفاده از بند ختایی تزیین شده‌است. قاب سرترنج با استفاده از خطوط شبه اسلیمی طراحی شده و با استفاده از طرحی ابر مانند در اطراف آن، تقویت شده‌است. از جنبهٔ جزییات در تزیینات داخلی سرترنج‌ها با هم تفاوت دارند. زمینه قالی به روش یک دوم طراحی شده‌است و سپس به روش سراسری رنگ‌بندی شده‌است. تزیینات زمینه قالی تلفیقی از اجزای اسلیمی، ختایی و اسلیمی ماری است. این قالی دارای چهار ردیف حاشیه است. واگیره‌های حاشیه پس از چند بار تکرار به‌صورت یک دوم درآمده‌است و پس از تکمیل به روش یک دوم در نهایت به روش سراسری رنگ‌بندی شده‌است. حاشیه اصلی دارای قاب‌هایی است که با استفاده از خطوط شبه اسلیمی طراحی شده و رنگ‌ها را جدا کرده‌است. از نظر رنگ‌بندی، رنگ زمینه با حاشیه خارجی یکسان است، رنگ ترنج با سرترنج و حاشیه اصلی یکسان است. رنگ کتیبه‌ها نیز با رنگ حاشیه داخلی یکسان است. ترنج، کتیبه و سرترنج دارای کنتراست کمیت رنگ است و به این روش بر اهمیت آن‌ها تأکید شده‌است.

نمونه شماره ۳: قالی ترنجی آنهالت

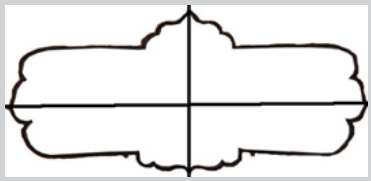
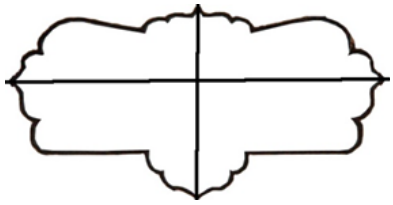
قالی ترنجی آنهالت، (جدول ۱) در اوایل دوره صفویه (نیمه اول قرن شانزدهم میلادی) و در اندازه ۴۱۹/۱ × ۷۹۲/۵ سانتی متر بافته شده‌است. جنس تار و پود آن از پنبه و ابریشم و پرز آن از جنس پشم است. این قالی هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود. «این قالی با زمینه زرد، به نام مالک سابق آن شاهزاده آلمان ، «قالی آنهالت» لقب گرفته‌است. مشهور است که این فرش قبل از فروش آن توسط جوزف دووین به ساموئل کرس ، متعلق به شاهزادگان آنهالت دسائو بوده‌است که ممکن است اجداد آن‌ها، این قالی را در اواخر قرن هفدهم از طریق کارزارهای نظامی علیه ترکان عثمانی به دست آورده باشند» (**URL 5**). یکی از ویژگی‌های برجسته طراحی این قالی به‌کارگیری اسلیمی‌های ماری است که در تمام طرح به‌طور کامل و متوازن سامان یافته‌اند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۵۱). طرح این قالی از عناصری همچون ترنج، قاب کتیبه، سرترنج، حاشیه و زمینه تشکیل شده‌است که در ادامه شیوه طراحی هر یک از عناصر یادشده تجزیه و تحلیل شده‌است. طرح ترنج قالی آنهالت، دارای الگوی واگیره‌ایِ یک هشتم است که پس از چند بار تکرار و ایجاد تغییر در جزییاتی مانند گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها به‌صورت یک‌دوم سامان یافته‌است (جدول ۲). این ترنج دارای دو ناحیه رنگی است. فضاهای رنگی با استفاده از خطوط جداکننده رنگ از هم متمایز شده‌است. در دوره صفویه برای سامان‌دهی به فضاهای رنگی قالی، از -خطوط جداکننده رنگ- که قطر آن‌ها از سایر بندها مانند اسلیمی و ختایی بیشتر بوده، استفاده می‌شده‌است و هنوز جداسازی رنگ و ساختن قاب و فضاهای رنگی با استفاده از نقوش اسلیمی رایج نبوده‌است. در این قالی، ترنج کوچک مرکزی به رنگ سرمه‌ای تیره و دارای تزییناتی از جنس اسلیمی ماری با بند ختایی است که با الگوی یک‌هشتم به انجام رسیده‌است. ترنج اصلی نیز، دارای رنگ قرمز لاکی است، ترکیب‌بندی آن با استفاده از اسلیمی، اسلیمی ماری و بند ختایی سامان یافته‌است. درون

جدول ۲: تحلیل شیوه طراحی ترنج در قالی ترنجی آنهالت (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

	
لایه اول طراحی واگیره ترنج به‌شیوه یک‌هشتم	**لایه دوم تکرار و تکمیل واگیره و ایجاد تغییرات در قسمت‌هایی که درون دایره قرار گرفته است.**

فضای داخلی ترنج با استفاده از اسلیمی‌های ماری قاب‌هایی تشکیل شده‌است، ولی رنگ از قاب‌ها عبور کرده و این قاب‌ها دارای رنگ‌بندی جداگانه نیستند. در طراحی فضای بین ترنج و سرترنج در قالی آنهالت از قاب کتیبه بهره گرفته شده‌است. در این قالی قاب کتیبه به‌روش یک‌دوم طراحی و با استفاده از بند ختایی تزیین شده‌است. طرح کتیبه در بالا و پایین ترنج تفاوت‌هایی جزیی در تزیینات داخلی دارد (جدول ۳). رنگ زمینه قاب کتیبه فیروزه‌ای است. به‌لحاظ رنگ‌بندی، رنگ قاب کتیبه‌ها با حاشیه داخلی یکسان است.

جدول ۳. تحلیل شیوه طراحی کتیبه در قالی ترنجی آنهالت، برای مقایسه بهتر رنگ زمینه جدا شده است. مأخذ: (نگارنده، ۱۴۰۲).

کتیبه بالا		
کتیبه پایین		
توضیحات	**در لایه اول قاب کتیبه‌ها طراحی شده‌است.**	**در لایه دوم پس از تکمیل قاب کتیبه، فضای داخل کتیبه‌ها به روش یک دوم طراحی و تزیین شده‌است.**

در ایـن قالـی، سـرترنج در جهـت طـول فـرش در بـالا و پاییـن بعـد از کتیبـه بـر روی ترنـج قـرار گرفته‌اسـت. عناصـر به‌کاررفتـه در تزییـن سـرترنج از جنـس اجـزاء ترنـج اسـت و از جنبـهٔ طـرح و رنـگ بـا ترنـج همخوانـی دارد. شـیوه طراحـی و تزییـن فضـای داخـل سـرترنج به‌صـورت یـک‌دوم اسـت. قـاب سـرترنج بـا اسـتفاده از خطـوط جداکننـده رنـگ طراحـی شـده و درون آن از یـک قـاب اسـلیمی و یـک بنـد ختایـی بـرای تزییـن اسـتفاده شده‌اسـت. فضـای داخلـی سـرترنج بـه رنـگ قرمـز لاکـی اسـت و رنـگ از قـاب اسـلیمی عبـور کرده‌اسـت. سـرترنج بـالا و پاییـن به‌لحـاظ جزییـات در تزیینـات داخلـی بـا هـم تفـاوت دارنـد (جـدول ۴).

جدول ۴: سرترنج در قسمت بالا و پایینِ ترنج در قالی ترنجی آنهالت، برای انجام مقایسه بهتر، رنگ زمینه جدا شده‌است و جهت تصویر سمت چپ به سمت بالا قرار گرفته‌است (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

طراحی و تزیین سرترنج به روش یک دوم در قسمت بالای ترنج	**طراحی و تزیین سرترنج به روش یک دوم در قسمت پایین ترنج**

زمینـه ایـن قالـی (تصویـر ۱) از ترکیـب بنـد اسـلیمی، بنـد ختایـی و اسـلیمی‌های مـاری تشـکیل شده‌اسـت و در مجمـوع دوازده طـاووس رنگارنـگ نیـز در میـان شـاخ و برگ‌هـای زمینـه جـای گرفته‌اسـت. به‌لحـاظ قطـر، اسـلیمی‌های مـاری نسـبت بـه بنـد اسـلیمی کلفت‌تـر اسـت و قطـر بنـد ختایـی کمـی نازک‌تـر از بنـد اسـلیمی طراحـی شده‌اسـت. زمینـه ابتـدا بـه روش یک‌چهـارم طراحـی شده‌اسـت و پـس از یـک بـار تکـرار بـا تغییراتـی جزیـی در بخـش انتهـای زمینـه (جـدول ۵) بـه صـورت یـک‌دوم درآمده‌اسـت و بـه شـیوه یـک‌دوم نیـز رنگ‌بنـدی شده‌اسـت.

مهم‌تریـن نقش‌مایه‌هـای مـورد اسـتفاده در طراحـی سـاختار درونـی ایـن قالـی عبارتنـد از ختایی‌هـا، اسـلیمی‌ها، اسـلیمی‌های مـاری و نقـش طـاووس کـه در ادامـه هـر یـک از آن‌هـا معرفـی شده‌اسـت.

تصویر ۱: واگیره زمینه قالی، رنگ زمینه از تصویر جدا شده‌است (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

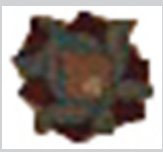
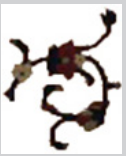
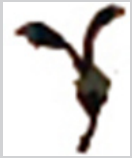
جدول ۵: مقایسه جزییات طرح در قسمت ابتدا و انتهای زمینه قالی، برای مقایسه بهتر رنگ زمینه از تصویر جدا شده و تصویر سمت چپ ۱۸۰ درجه چرخانده شده و رو به بالا قرار گرفته‌است (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

جزییات بخش ابتدایی زمینه قالی	جزییات بخش انتهایی زمینه قالی

نقش‌های ختایی

نقش‌های ختایی به‌طور گسترده در دوره صفویه در نقاشی، کتاب‌آرایی و طراحی نقشه‌های قالی مورد توجه قرار گرفته‌اند. ولی این نقش در دوره‌های پیش از صفویه ابداع شده و در این دوره تکامل بیشتری یافته‌است. «نقش‌های ختایی از سده هفتم/ سیزدهم، جزء آرایه‌های تزیینی نقاشی ایران شد و به شکلی گسترده در کتاب‌آرایی استفاده گردید. این نقش‌ها به تدریج در کنار اسلیمی و دیگر اصول نقاشی ایران به کار رفت و بر اثر گذشت زمان، زیبایی و پختگی ویژه‌ای یافت (آژند، ۱۳۹۳: ۱۱۹). نقش ختایی از یک شاخه (بند) تشکیل شده‌است که بر روی آن عناصری مانند انواع گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها برای تزیین به کار رفته‌است. یکی از رایج‌ترین این عناصر نیز گلی است، که به شاه‌عباسی معروف شده‌است. «گل شاه‌عباسی تحول‌یافتهٔ گل نیلوفری در زمان ساسانیان است که در زمان صفویان بسیار رایج شد (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۱۹۸). بند ختایی در تزیین فضای داخل حاشیه‌ها، زمینه، ترنج، کتیبه‌ها و سرترنج‌ها به کار رفته‌است و از انواع برگ‌ها، شکوفه‌ها، غنچه‌ها و گل‌های ختایی ساده، شامل گل‌های گرد، گل‌های پروانه‌ای و شاه‌عباسی بر روی بند ختایی استفاده

جدول ۶: انواع گل‌های ختایی به‌کاررفته در تزیینات زمینه قالی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

					
گل گرد پنج‌پر	گل گرد شش پر	گل پروانه‌ای	گل شاه‌عباسی	گل شاه‌عباسی	گل شاه‌عباسی
					
شکوفه و گل و برگ‌های ساده	شکوفه و گل و برگ‌های ساده	شکوفه و گل و برگ‌های ساده	شکوفه و گل و برگ‌های ساده	غنچه و برگ‌های ساده	غنچه و برگ‌های ساده

شده‌است. انواع مختلف گل‌های ختایی در تزیین ساختار درونی قالی آنهالت به کار رفته‌است که چند نمونه از آن‌ها در (جدول ۶) آمده‌است.

نقش‌های اسلیمی

از نقش اسلیمی و ترکیبات گسترده آن در طراحی نقشه‌های قالی در دوره صفویه بسیار استفاده شده است. از جنبهٔ واژگانی «واژه اسلیمی، به‌طور جداگانه، در یک عرضه داشت ذکر شده‌است. یک گزارش کار از کارگاه تیموری که برای بایسنغرمیرزا در سال (۱۴۲۸-۱۴۲۷) میلادی (۸۳۰ هـ ق) تهیه شده بود. در این گزارش جعفر تبریزی، سرپرست کارگاه بایسنغر، اصطلاح اسلیمی را در توصیف تزیینات حاشیه یک شاهنامه که توسط مولانا قوام‌الدین مجلد تبریزی در حال انجام بوده به‌کار برده‌است (Thackston, 1989). میرزا محمدحیدر دوغلات (۱۵۵۱-۱۵۰۰) میلادی (۹۵۸-۹۰۵ هـ ق) در تاریخ رشیدی، در مورد طرح‌های برجسته مولانا محمود از اسلیمی سخن گفته‌است (همان). دوست‌محمد هروی در مقدمه آلبومی که برای بهرام میرزا صفوی در (۱۵۴۵-۱۵۴۴) میلادی (۹۵۰ هـ ق) (Roxburg, 2001) و میر سید احمد مشهدی در مقدمه آلبوم دیگری که در تاریخ (۱۵۶۵-۱۵۶۴) میلادی (۹۷۱ هـ ق) تدوین شده، می‌گوید که امام اول شیعیان حضرت علی بن ابیطالب (ع) مبدع اسلیمی بوده‌است» (Thack-ston, 1989 Abbas, 2018: 140;). اسلیمی نقش تجریدی است که از نگاره-های اساسی هنرهای تزیینی ایران به شمار می‌رود و گردش آن از جمله زیباترین نقش‌های زینتی هنر ایران است به باور برخی، نمایانگر درخت زندگی است که قدمت آن به پیش از اسلام باز می‌گردد. تزیینات حلزونی شکل جانوران، علامت خاندان‌ها و دولت‌ها و برگ‌های

جدول ۷: انواع نقوش اسلیمی به‌کار رفته در تزیین زمینه نقشه قالی آنهالت (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

اسلیمی ماری	اسلیمی ماری	اسلیمی	اسلیمی

به‌هم‌تابیده جلوه‌هایی از حضور اسلیمی در هنر چادرنشینان آسیایی است که یک نمونه برجسته آن در آثار هنری قوم سکاها دیده می‌شود (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۳۹-۱۴۰). به همین روش، بر روی برخی از ظرف‌های سیمین دوره اشکانی و ساسانی و در نقش‌های برجسته طاق بستان و گچبری‌های کاخ تیسفون نمونه‌های ساده‌ای از این نگاره را می‌توان یافت. همچنین در حاشیه نقوش سنگی کاخ بیستون گردش مارپیچ خط‌هایی که گل و برگ و غنچه را در بر می‌گیرند، گویای یکی از مراحل دگرگونی نقش‌های اسلیمی است (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۳۲). خزایی نقش‌مایه بال را پیش درآمدی بر شکل‌گیری اسلیمی دانسته و به نمونه‌هایی از آثار ساسانی و گچ‌کاری‌ها و سفال‌های نیشابور مربوط به دوره سامانی و مسجد نایین متعلق به دوره آل‌بویه اشاره نموده‌است (خزایی، ۱۳۸۰: ۲۸۲ – ۲۸۴؛ صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۷). نقش‌های اسلیمی از پرکاربردترین نقش‌های گیاهی هستند که به‌همراه نقوش ختایی در ترکیب‌های خلاقانه بر روی قالی‌های صفوی تصویر شده‌اند. انواع نقوش اسلیمی عبارتند از اسلیمی ساده، اسلیمی دهن اژدری، اسلیمی مارِی، اسلیمی خرطوم فیلی و اسلیمی گل‌دار که عمدتاً به دلیل شکل ظاهری آن‌ها به این نام‌ها شهرت یافته‌اند (ایزدی، ۱۳۹۷: ۱۵۴). «اسلیمی در نگارگری دوره صفویه هویت شاخصی پیدا کرد و از آن‌جا که هویت سلطنت صفویان با

مذهب در آمیخته بود بر اسلیمی تأکید بیشتر شد و در منابع این دوره در مقام یکی از اصول نقاشی ایران مطرح گردید» (آژند، ۱۳۹۳: ۹۰). از بند اسلیمی و شاخه و قاب‌های آن و اسلیمی‌های ماری نیز در تزیین همهٔ بخش‌های قالی به جز کتیبه‌ها، بهره گرفته شده‌است. نکته‌ای که لازم است به آن توجه شود این است که، در دوره صفویه اگرچه با استفاده از ترکیب اسلیمی‌ها قاب‌های متفاوتی ساخته می‌شد، این قاب‌ها به‌عنوان جداکننده رنگ در قالی‌ها به کار نمی‌رفته‌اند و رنگ زمینه در آن‌ها نفوذ کرده‌است. برخی از انواع اسلیمی‌های به‌کاررفته در طراحی نقشه قالی ترنجی آنهالت در (جدول ۷) نشان داده شده‌است.

نقش طاووس

نقش طاووس یکی دیگر از نقش‌هایی است که در طراحی نقشه‌های قالی در دوره صفویه به کار رفته‌است. نقش این پرنده، گاه درون‌زمینه و در لابه‌لای شاخ و برگ‌ها به کار رفته‌است و گاهی نیز درون قاب‌ها به صورت سینه‌به‌سینه استفاده شده‌است. در برخی موارد نیز دو طرف درخت زندگی ترسیم شده‌است. «نقش طاووس‌های جفت در صفه الله‌وردی‌خان، در حرم امام رضا علیه السلام و سردر ورودی مسجد شاه اصفهان نیز دیده می‌شود» (ایزدی، ۱۳۹۷: ۱۵۷). «در دوره صفویه طاووس بیشتر در قالی‌هایی نقش شده که در آن‌ها از حضور حیوانات دیگر اجتناب شده است. به عبارت دیگر نقش طاووس عمدتاً همراه با نقش‌های اسلیمی و ختایی و گاه در زمینه و یا سرترنجِ طرح‌های ترنجی به صورت جفتی تصویر شده است» (ایزدی، ۱۳۹۷: ۱۵۹). با توجه به اهمیت نقش طاووس در دوره‌های مختلف هنر ایران، این نقش در قالی‌های دوره صفویه نیز به طور گسترده استفاده شده‌است. در زمینه قالی آنهالت نیز در مجموع نقش دوازده طاووس به کار رفته‌است که شاید با عقاید مذهبی نیز در ارتباط باشد (جدول ۸).

جدول ۸: نقش طاووس‌های به کاررفته در تزیین زمینه قالی ترنجی آنهالت (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

نقش طاووس، به‌کار رفته در اطراف ترنج قالی	نقش طاووس، به‌کار رفته در قسمت ابتدا و انتهای زمینه قالی

حاشیه

قالی ترنجی آنهالت دارای سه ردیف حاشیه است (جدول ۹)، اندازه حاشیه‌ها با هم متفاوت است. عرض حاشیه خارجی از حاشیه اصلی کمتر است و عرض حاشیه داخلی نیز نسبت به دو حاشیه دیگر باریک‌تر است. طرح حاشیه خارجی از یک بند ختایی تشکیل شده‌است که نقش اسلیمی‌های ماری به آن افزوده شده‌است. طرح حاشیه اصلی دارای یک بند ختایی است که در پس‌زمینه قرار گرفته و با اسلیمی‌های ماری تزیین شده‌است. حاشیه داخلی از ترکیب بند ختایی و اسلیمی ماری تشکیل شده‌است. شیوه طراحی حاشیه اصلی به‌صورت واگیره‌ای انعکاسی است که پس از چند بار تکرار به‌صورت یک‌چهارم سامان یافته‌است. شیوه طراحی حاشیه‌های کوچک، نیز واگیره‌ای انعکاسی است و گوشه‌های حاشیه نشان می‌دهد که طرح آن‌ها پس از چند بار تکرار در نهایت به صورت یک‌دوم سامان یافته‌است. از جنبهٔ رنگ‌بندی، رنگ حاشیه‌ها از همهٔ قاب‌هایی که با اسلیمی‌ها و اسلیمی‌های ماری ساخته‌شده عبور کرده‌است.

تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

ساختار قالی‌های ترنجی دوره صفویه را از دو دیدگاه می‌توان مورد بررسی قرار داد. الف: ساختار بیرونی قالی که ترکیب‌بندی کلی طرح را در بر می‌گیرد و بر این اساس ساختار بیرونی این قالی‌ها از بخش‌هایی مانند حاشیه، زمینه، ترنج، کتیبه

جدول ۹: واگیره حاشیه قالی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

واگیره حاشیه خارجی، واگیره‌ای انعکاسی، ۳۱ بار در طول و ۳ بار در عرض یک دوم نقشه تکرار شده‌است	
واگیره حاشیه اصلی، واگیره‌ای انعکاسی، ۶ بار در طول و ۱ بار در عرض یک دوم نقشه تکرار شده‌است	
واگیره حاشیه داخلی، واگیره‌ای انعکاسی، ۷۳ بار در طول و ۶ بار در عرض یک دوم نقشه تکرار شده‌است	

و سرترنج تشکیل شده‌است. ب: ساختار درونی قالی‌ها که شامل ریزنقش‌هایی است که برای طراحی و تزیین فضای داخلی بخش‌های یادشده به کار می‌رود و از عناصری مانند گل‌ها، برگ‌ها، غنچه‌ها، اسلیمی‌ها و تصویرهای پرندگان و جانوران و موارد مشابه تشکیل شده‌است. ساختار بیرونی نقشه قالی‌های ترنجی دارای ترکیب‌بندی چندلایه است. در لایه اول ترکیب‌بندی کلی نقشه به‌صورت یک‌چهارم مشخص شده‌است و با استفاده از خطوط محیطی و جداکننده رنگ، محل حاشیه‌ها، زمینه، ترنج، کتیبه‌ها و سرترنج‌ها مشخص شده‌است. در لایه دوم فضای داخلی هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده نقشه این قالی‌ها به‌صورت جداگانه تزیین شده‌است. در قالی ترنجی آنهالت حاشیه خارجی به‌روش واگیره‌ای انعکاسی با واگیره‌ای دولایه که از اسلیمی‌ماری و بند ختایی تشکیل شده، طراحی شده‌است. واگیره حاشیه خارجی سیزده بار در طول و سه بار در عرض یک دوم نقشه قالی و در مجموع بیست و شش بار در طول و شش بار در عرض نقشه قالی تکرار شده‌است. حاشیه اصلی نیز با ترکیبی سه‌لایه، مرکب از اسلیمی، ختایی و اسلیمی‌های ماری و به روش واگیره‌ای انعکاسی طراحی شده‌است. این واگیره شش بار در طول و یک بار در عرض یک دوم نقشه قالی تکرار شده‌است و در نهایت، به‌روش یک‌دوم سامان یافته‌است. حاشیه داخلی به صورت دولایه و با استفاده از ترکیب اسلیمی ماری و بند ختایی طراحی شده و این واگیره سی و هفت بار در طول و شش بار در عرض یک دوم نقشه قالی تکرار شده‌است. ترنج قالی نیزکه دارای دو بخش جداگانهٔ رنگی است با استفاده از واگیره‌ای به‌روش یک هشتم طراحی شده‌است. ترنج مرکزی دارای ترکیبی دولایه از اسلیمی‌های ماری و بند ختایی است و دارای دو نوع اسلیمی ماری است که یکی با رنگ تیره و دیگری با رنگ روشن مشخص شده‌است و فضای

زمینه ترنج مرکزی دارای رنگ سرمه‌ای تیره است که با یک خط از بخش دوم ترنج که در اطراف ترنج مرکزی قرار گرفته و بزرگ‌تر از آن است و دارای رنگ لاکی بوده، جدا شده‌است. فضای داخلی بخش دوم ترنج دارای رنگ لاکی است و با استفاده از ترکیب سه‌لایه نقش‌های اسلیمی، ختایی و اسلیمی‌های ماری تزیین شده‌است. رنگ بند ختایی روشن و رنگ بندهای اسلیمی و اسلیمی ماری تیره است و به این روش طراح رنگ تیره ترنج مرکزی را وارد رنگ لاکی ترنج اطراف نموده و چرخش رنگ را به وجود آورده‌است. فضای کتیبه قالی هم با استفاده از همان خطوط جداکننده محیطی طراحی شده‌است. قاب کتیبه به‌روش یک‌دوم و با استفاده از بند ختایی تزیین شده‌است. در مجموع این قالی دارای دو کتیبه است که یکی در قسمت بالا و دیگری در قسمت پایین ترنج قالی قرار گرفته‌است. این دو کتیبه از جنبهٔ ترکیب‌بندی مشابه هستند ولی به‌لحاظ جزییات تزیین فضای داخلی اندکی با هم تفاوت دارند و این موضوع نشان می‌دهد که طراح پس از تکمیل طرح به‌صورت یک‌دوم، اصلاحاتی را انجام می‌داده که سبب می‌شده، نقشه از حالت یک‌چهارم خارج شود و به‌صورت یک‌دوم درآید.

طرح سرترنج قالی با استفاده از همان خطوط محیطی و جداکننده رنگ به‌روش یک‌دوم طراحی شده‌است و سپس فضای داخل سرترنج با استفاده از ترکیب دو لایه نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده‌است. تزیینات فضای داخل سرترنج نیز مانند تزیینات فضای داخل کتیبه‌ها در قسمت بالا و پایین با هم تفاوت دارد و این موضوع، تأیید می‌کند که طراح پس از تکمیل طرح به‌صورت یک‌دوم، اصلاحاتی را در آن انجام داده‌است. زمینه قالی دارای ترکیب‌بندی یک‌چهارم است و با استفاده از ترکیب چهار لایه نقوش طراحی شده‌است. برای تزیین فضای زمینه قالی از نقوش اسلیمی، ختایی، اسلیمی‌های ماری و نقش طاووس استفاده شده‌است. در هر یک از چهار واگیرهٔ زمینه قالی، سه طاووس قرار گرفته که یکی از آن‌ها نزدیک ترنج و دو طاووس دیگر نزدیک حاشیه عرضی قالی روبه‌روی یک‌دیگر قرار گرفته‌اند. به این ترتیب، پس از تکمیل نقشه به‌صورت سراسری در مجموع دوازده طاووس در سراسر نقشه قالی به کار گرفته شده‌است. نقشه زمینه نیز در نهایت به‌روش یک‌دوم ترکیب‌بندی شده‌است. از جنبهٔ رنگ‌بندی، رنگ حاشیه خارجی و زمینه قالی یکسان در نظر گرفته شده‌است. رنگ حاشیه اصلی با رنگ ترنج و سرترنج یکسان است و رنگ حاشیه داخلی نیز با رنگ کتیبه‌ها یکسان در نظر گرفته شده‌است.

بررسی گوشه‌های حاشیه قالی نشان می‌دهد که هر کدام از حاشیه‌ها دارای واگیره‌ای جداگانه هستند که در نهایت به‌روش یک‌دوم سامان یافته‌است. بر خلاف طرح‌های ترنجی امروزی که به‌صورت یک‌چهارم بافته می‌شوند، در دوره صفویه نقشه به‌صورت یک دوم در اختیار بافنده قرار می‌گرفته‌است (جدول ۱۰).

نتیجه‌گیری

طراحی و تولید قالی در دوره صفویه مورد توجه حکومت قرار گرفته و قالی‌های بسیاری در اندازه و

جدول ۱۰: یافته‌های به‌دست‌آمده از تحلیل نقشه قالی ترنجی آنهالت، موزه متروپولیتن (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

اجزای قالی	ویژگی‌ها
ترنج	ترنج قالی دارای ترکیب دو لایه است. در لایه اول واگیره آن به صورت یک‌هشتم طراحی شده‌است. در لایه دوم با ایجاد تغییراتی جزیی در تزیینات فضای داخل ترنج به‌صورت یک‌دوم تکمیل شده‌است.
قاب کتیبه	کتیبه‌ها دارای ترکیب دو لایه است. لایه اول قابی است که به صورت یک دوم طراحی شده‌است. لایه دوم افزودن توسازی با نقوش ختایی به صورت یک‌دوم است. کتیبه‌ها دارای ترکیب‌بندی مشابه هستند ولی به‌لحاظ جزییات با هم تفاوت دارند.
سرترنج	سرترنج‌ها به صورت یک دوم طراحی شده است. سرترنج‌ها دارای ترکیب‌بندی مشابه هستند اما به‌لحاظ جزییات طرح با هم تفاوت دارند.
زمینه	طرح زمینه دارای ترکیب‌بندی یک‌چهارم است. تزیین زمینه با استفاده از بند ختایی، بند اسلیمی، اسلیمی‌های ماری و نقش طاووس انجام گرفته‌است. طرح زمینه پس از یک بار تکرار در نهایت به‌روش یک‌دوم سامان‌دهی شده‌است.

حاشیه	این قالی دارای سه ردیف حاشیه است. حاشیه خارجی از ترکیب بند ختایی با اسلیمی‌های ماری ساخته شده‌است. حاشیه اصلی از ترکیب بند اسلیمی، بند ختایی و اسلیمی‌های ماری ساخته شده‌است. حاشیه باریک داخلی نیز از ترکیب بند ختایی و اسلیمی‌های ماری تشکیل شده‌است. اندازه و طرح هر سه ردیف حاشیه با هم متفاوت است. شیوه طراحی حاشیه‌ها به‌صورت واگیره‌ای انعکاسی است ولی در نهایت به روش یک دوم سامان یافته‌است.
نقشه قالی	نقشه قالی طرحی دولایه دارد. در لایه اول نقشه با ترکیب‌بندی یک چهارم طراحی شده و سپس در لایه دوم با یک بار تکرار در جهت طول و ایجاد تغییر در جزییات به صورت یک‌دوم درآمده‌است. بنابراین برای بافت قالی، نقشه به‌صورت یک‌دوم در اختیار بافنده قرار گرفته‌است.

طرح‌های مختلف در این دوره تولید شده‌است. یکی از عوامل تنوع در طرح و اندازه نقشه‌های قالی در دوره صفویه، افزون بر حمایت دربار، بهره‌گیری از نقاشان کارگاه‌های سلطنتی در تهیه نقشه‌ها است. هم اکنون بیشتر قالی‌های مربوط به این دوره زینت‌بخش موزه‌های بزرگ دنیاست و قالی‌های ترنجی از نمونه‌های شاخصی است که با استفاده از نقشه منحنی و نقش‌مایه‌های ساده تزیین شده‌است. ساختار نقشه قالی ترنجی موسوم به آنهالت، مانند دو قالی دیگر، دارای طراحی دولایه است. در لایه اول ترکیب‌بندی کلی نقشه به‌روش یک‌چهارم انجام گرفته و سپس در لایه دوم هر یک از اجزای نقشه قالی به‌طور جداگانه و با ساختار لایه‌ای مشخص طراحی شده و در قالب ترکیب کلی نقشه قرار گرفته‌است. اگرچه به طور کلی نقشه این قالی به صورت یک‌چهارم به نظر می‌رسد، ولی با تحلیل جزییات طرح از جمله ترنج، کتیبه‌ها، سرترنج‌ها، زمینه و گوشه‌های حاشیه قالی مشخص شد که جزییات هر یک از عناصر یادشده در جهت طولی نقشه قالی با هم تفاوت‌های اندکی دارد. این امر موجب شده‌است تا نقشه از حالت یک‌چهارم خارج شود و به‌صورت یک‌دوم درآید. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بافت این قالی مانند دیگر قالی‌های ترنجی دوره صفویه به روش یک‌دوم انجام شده‌است.

پی‌نوشت

1 Anhalt princes of Dessau
2 Joseph Duveen
3 Samuel Kress

منابع

- آذرپاد، حسن؛ حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲). ***فرشنامه ایران***، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۳). ***هفت اصل تزیینی هنر ایران***، تهران: پیکره.
- ایزدی، عباس (۱۳۹۷). ***نمود اقتدار صفویان در هنر قالی‌بافی***، رساله دکتری، رشته هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). ***مبانی هنر اسلامی***، ترجمه امیر نصری، تهران: حقیقت.
- پاکدست، جعفر (۱۳۹۸). ***شیوه طراحی فرش***، تهران: یساولی.
- پوپ، آرتر آپم (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)***، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پیری، علی (۱۴۰۰). «روایت تصویر در قالی شکارگاه موزهٔ پولدی پتزولی»، ***پژوهش نامه گرافیک نقاشی***، ۴ (۷)، ۴- ۱۲.
- پیری، علی، محمد کاظم حسنوند (۱۴۰۰). «تبیین شیوه طراحی قالی لچک و ترنج با صحنه‌های گرفت وگیر و شکار، محفوظ در موزه میهو، کیوتو، ژاپن»، ***جلوه هنر***، ۱۳ (۲)، ۷-۲۰.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۷). ***تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران***، تهران: سمت.
- خزایی، محمد (۱۳۸۰). ***نمادگرایی در هنر اسلامی***. تأویل نمادین نقوش در هنر ایران. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی در ایران. به کوشش محمد خزایی. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی. صص ۱۲۵-۱۴۲.
- خزایی، محمد (۱۳۸۱). «نقش شیر در هنر اسلامی». ***هنرهای تجسمی***، ۱۷، ۵۴-۵۷.
- دانشگر، احمد (۱۳۹۵). ***دانشنامه فرش ایران***. کتاب دوم. تهران: انتشارات سبک زندگی.

- شاه‌پوری محمدرضا؛ میرزاامینی، سید محمد مهدی (۱۳۹۵). «تجلی نقش خورشید خانم در قالی ایران»، ***جلوه هنر***، ۸ (۱)، ۵۵-۶۶.
- صالحی، سمیه؛ رشادی، حجت‌اله؛ نوروزی، حسین (۱۴۰۰). «واکاوی نگاره‌های خورشید در نقوش فرش ترنج خورشیدی فراهان»، ***باغ نظر***، ۱۸ (۹۴)، ۴۷-۶۴.
- صباغ‌پور، طیبه (۱۳۸۸). ***سیر تحول و تطور نقوش و ساختار قالی‌های صفویه و قاجار***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- ماچیانی، حسینعلی (۱۳۸۵). ***آموزش طرح و تذهیب***، تهران: یساولی.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۸۱). ***شیوه تذهیب***، تهران: سروش.
- محبی، مهنوش؛ هوشیار، مهران؛ نیکخواه، هانیه؛ مبین، رضا (۱۳۹۹). «تحلیل ساختاری پیکره‌های نقش قالی تصویری «رقص الهه» موجود در موزه ملی فرش ایران»، ***گلجام*** ۱۶(۳۸)، ۱۲۹-۸۵.
- میرزا امینی سید محمد مهدی، بصام سید جلال الدین (۱۳۹۰). «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران»، ***گلجام***، ۷ (۱۸)،۹-۳۰.
- میرزایی، کریم (۱۳۸۸). «کتیبه قالی‌ها به مثابه یک متن»، ***گلجام***، ۱۳، ۱۲۳-۱۴۰.

References

- Azarpad, H., Heshmati Razavi, F. (1993). ***Farshnameh Iran (The Book of Iranian Carpet)***, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research, (Text in Persian).
- Azhand, Y. (2014). ***Seven Decorative Principles of Iranian Art***, Tehran: Peykareh, (Text in Persian).
- Burckhardt, T. (2007). ***Fundamentals of Islamic Art***, Translated by Amir Nasri. Tehran: Haghighat, (Text in Persian).
- Daneshgar, A. (2016). ***Iran Carpets Encyclopedia***, Tehran: Sabk-e Zendegi, (Text in Persian).
- Heshmati Razavi. F. (2008). ***Carpet History: The Persian Carpet Evolution and Development***, Tehran: SAMT, (Text in Persian).
- Izadi, A. (2018). ***The Safavids' Authority in the Art of Carpet Weaving***. (Ph.D. Dissertation), Islamic arts, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, (Text in Persian).
- Khazai, M. (2001). "Symbolism in Islamic art. Symbolic interpretation of motifs in Iranian art", P***roceedings of the First Conference of Islamic Art in Iran***. In Mohammad Khazaei (Eds.), Tehran: Institute of Islamic Art Studies.125-142, (Text in Persian).
- Khazai, M. (2002). "The Motif of ion in the Islamic art", ***Honar-ha-ye Tajasomi (Visual Arts)***, 17, 54-57, (Text in Persian).
- Machiani, H. A. (2006). ***Instructing Patterns and Illumination***, Tehran: Yasavoli, (Text in Persian).
- Mirza Amini, S. M. M., Bassam, S. J. E. (2011). "A study on the symbolic significance of Medallion in Persian carpet", ***Goljaam***, 7 (18), 9-30, (Text in Persian).
- Mirzaei, K. (2009). "Inscriptions of Carpets as a Text", ***Goljaam***, 5 (13), 123-140, (Text in Persian).
- Mohebbi, M. (2021). "Structural analysis of the "Dance of Nymph" pictorial carpets in the National Carpet Museum of Iran", ***Goljaam***, 16 (38), 85-129, (Text in Persian).
- Mojarrad Takestani, A. (2002). ***The Art of Illumination***, Tehran: Sorush, (Text in Persian).
- Pakdast. J. (2019). ***The Manner of Carpet Designing***, Tehran: Yassavoli, (Text in Persian).
- Piri, A. (2022). "Narration of the image in the Hunting Ground Carpet of Poldi Pezzoli museum", ***Painting Graphic Research***, 4 (7), 4-12, (Text in Persian).
- Piri, A., Hassanvand, M. (2021). "Explaining the corner and medallion carpet design with animal's combat and hunting scenes held in the Miho museum, Kyoto, Japan", ***Glory of Art (Jelve-y Honar)***, 13 (2), 7-20, (Text in Persian).
- Pope, Arthur. U. (2008). ***A survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present***, Translated by Sirus Parham. Tehran: Elmi Farhangi Publications. (Text in Persian).
- Roxburgh, D. J. (2001). ***Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth Century Iran***, Leiden: Brill.
- Sabbaghpour, T. (2009). ***The Course of Transformation and Development of Motifs and Structure of Safavid and Qajar Carpets***, Master's thesis, Islamic art, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University. (Text in Persian).
- Salehi, S., Reshadi, H., Norouzi, H. (2021). "Examining sun motifs in patterns of Farahan Sun Medallion rugs", ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***, 18 (94), 47-64, (Text in Persian).
- Shahparvari, M. R., Mirzaamini, M. M. (2016). "Manifestation of sun motif in Iranian carpet", ***Glory of Art (Jelve-y Honar)***, 8 (1), 55-66, (Text in Persian).

● Thackston, W. M. (1989). ***A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art***, Camdridge: The Agakhan program for Islamic Architecture MIT.

URLs

URL 1: http://lib.eshia.ir
URL 2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447532
URL 3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450393
URL 4: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450716
URL 5: The Anhalt Medallion Carpet | The Metropolitan Museum of Art (metmuseum.org)

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

Explaining the Structure of the Map and the Design Method of the Medallion Carpets of Safavid Era: Case Study (Anhalt Medallion Carpet)

Abstract:

T The Safavid Era is one of the most significant periods in the promotion of Iranian art, especially in the design and production of carpets. During this Era, carpet weaving flourished and attention to the structure, size and composition of carpet designs caused a unique diversity in the design and motif of Iranian carpets, the effects of which continue to this day. One of the common types of carpets in the Safavid period is Medallion carpet, which is a function of the 1/4 method in terms of map structure. The structure of carpet maps and their design methods form the main shape of the carpet and other stages of carpet production are based on the map. The carpet map specifies where to place what pattern and what color this pattern should have and in what order its knots should be tied. However, the structural part of carpet maps has not been paid enough attention in recent years and more attention has been paid to the symbolic features of patterns in carpet maps, which is of course a proper and appropriate thing to do, but it should not lead to neglecting the principles governing the design of the map. Because this will cause irreparable damage to the structure of carpet designs over time. One of the important periods in the elevation of carpet maps in Iran is the Safavid period. In this period, the government's attention to carpet weaving led to the prosperity and expansion of this art in such a way that the carpets produced in the mentioned period are now the adornment of most museums in Iran and the world, and by referring to them, the map principles and the designs and motifs of Iran's carpets during the Safavid era can be understood

Ali Piri
Assistant Professor, Department of Carpets, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
piri_ali@yahoo.com

Date Received: 2023-01-10
Date Accepted: 2023-06-27

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.42561.1199

and extracted, so they can be employed in the design of new maps. Medallion maps are one of the types of carpet maps in the Safavid period, which created a wide range of different compositions based on the decorations made in their context. In terms of the structure of the design and composition, these maps have five main parts of medallion, inscription, cartouche, field and border, which are divided into different types according to the characteristics of medallion and decorations used in the carpet field. In the initial survey and cursory look, the maps of Safavid era, in terms of the structure of the map and the design method, appear to be ¼, but with a closer look, it is clear that it is contrary to what is currently common, these maps have subtleties in design and composition that make their design method out of the ¼ structure. A medallion carpet known as Anhalt, which was produced in the early Safavid period, has a medallion design and the general structure of the map is 1/4. Considering that, this carpet has remained intact so far, it can convey useful information about the design method of Safavid carpets. This research has been done with the aim of explaining the structure and design method of Anhalt Medallion Carpet and seeks to reveal the hidden layers in the composition of the design of this carpet. The research questions are: 1. What is the structure of Anhalt medallion carpet map? 2. How is the map of this carpet designed? The current research is a type of developmental research that was carried out using a descriptive-analytical method. The method of collecting information is literature review . The statistical population is the medallion carpets of the Safavid period in Iran, among which three items that are more similar in terms of external structure have been selected in a purposeful way, and after a brief review, a medallion carpet known as Anhalt is used as an example, has been further analyzed. The analysis of the research data was done qualitatively using the carpet map structure analysis method. In this method, first, the structure and various components of the carpet map are specified and each of these components is described. Then, the design method of each of these parts has been analyzed separately and the different layers of the design have been revealed.

The concept of structure in Medallion carpets

The term structure in the current research refers to the arrangement and arrangement of the elements in the carpet. Structure analysis in this research is examined from two perspectives. The first concept refers to the external structure of the work and means the format and the general body of the design. From this point of view, the studied carpets are placed in the group of medallion carpets of the Safavid period. In the second concept, the internal structure is intended and it examines and analyzes the placement and arrangement of elements and micro-motifs. In the definition of structure, Jean Piaget said: "Structure is the expression of a whole, that is, its parts have internal coordination and correlation". The structure of medallion carpets is also like a text, which its motifs and visual elements have a coherent system and internal correlation. The samples studied in this research are three of the medallion carpets woven during the Safavid period in Iran, which are currently kept in the Metropolitan Museum in New York. The external structure of these carpets is similar to each other and consists of border, field, medallion, inscription, and, cartouche, so all these carpets can be included in the group of medallion rugs. But they are different in terms of internal structure and other motives. Anhalt Medallion Carpet was woven in the early Safavid period (the first half of the 16th century) and measures 419.1 x 792.5 cm. Its warp and weft are made of cotton and silk, and its pile is made of wool. This carpet is currently kept in the

Metropolitan Museum of New York. Before its sale by Joseph Duveen to Samuel Kress, the carpet is reputed to have belonged to the Anhalt princess of Dessau, whose ancestors may have acquired it through military campaigns against the Ottoman Turks in the late seventeenth century. The structure of Safavid period medallion rugs can be examined from two point of view. A: The external structure of the carpet, which includes the overall composition of the design, and based on this, the external structure of these carpets consists of parts such as the border, the field, the border, the inscription, and the cartouche. B: The internal structure of the carpets, which includes other motives that are used to design and decorate the interior of the aforementioned sections, and are made of elements such as flowers, leaves, buds, arabesque, and pictures of birds and animals. The external structure of medallion rugs has a multi-layered composition. In the first layer, the general composition of the map is defined as ¼, and the location of borders, field, inscriptions, and cartouches is determined by using peripheral lines and color separators. In the second layer, the inner space of each component of the map of these carpets is decorated separately. The results of the research showed that the design and production of carpets in the Safavid period received the attention of the government and many carpets in different sizes and designs were produced in this period. One of the factors of diversity in the design and size of carpet maps in the Safavid period, in addition to the patronage of the court, is the collaboration of painters from royal workshops in preparing maps. Currently, most of the carpets related to this period are adorning the great museums of the world, and medallion carpets are one of the prominent examples that are decorated using curved maps and simple motifs. The map structure of medallion carpet, known as Anhalt, like the other two carpets, has a two-layer design. In the first layer, the overall composition of the map is done by ¼ method, and then in the second layer, each component of the carpet map is designed separately with a specific layer structure and is placed in the form of the overall composition of the map. Although the map of this rug looks like ¼ in general, but by analyzing the details of the design, including the medallion, inscriptions, cartouches, the field and the corners of the rug's edge, it was found that the details of each of the elements in the longitudinal direction of the carpet map, there are few differences and this has caused the map to go out of ¼ state and become ½. Therefore, it can be concluded that the weaving of this carpet, like other medallion carpets of the Safavid period, was done by the ½ method.

Keywords: Safavid Era, Carpet Weaving, Design and Pattern, Medallion Carpets, Anhalt Carpet.