آزمون بزرگ (ذبح اسماعیل)،
۱۳۷٦. مأخذ: رضائی‌نبرد،۱۳۹۷:
۳۵۸.

فصلنامهٔ علمی نگره

تبیین جایگاه قاب در آثار نگارگری ایران و بررسی نوآورانه آن در آثار محمود فرشچیان

زینب رجبی* سید ابوتراب احمدپناه**

تاریخ دریافت مقاله :۹۸/٤/٦
تاریخ داوری : ۹۸/٤/٢٤
تاریخ بازبینی : ۹۸/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/٢٤
صفحه ٦٧ تا ٨٥

چکیده

یکی از مهمترین مباحث در هنرهای تجسمی، قاب و رابطه آن با اثر هنری است که بدون در نظر گرفتن آن، اجزا و عناصر داخل قاب، تعریف مشخص و قابل درکی نخواهند داشت. قاب در آثار نگارگری قدیم ایران دارای هویت مستقل و کارکردهای گوناگون بوده و در دوره‌های مختلف تحولاتی داشته است. در میان هنرمندان نگارگر معاصر نیز محمود فرشچیان از قاب و کارکردهای متنوع آن غافل نبوده و از آن به شیوه‌های گوناگونی بهره برده است. **هدف** از تحقیق پیش‌رو شناسایی و تبیین جایگاه قاب در آثار نگارگری قدیم ایران و تداوم سنت و نوآوری آن در آثار فرشچیان در این زمینه است. **سوالهای** این تحقیق عبارتند از: ۱- قاب در آثار نگارگری قدیم ایران چه ویژگی و کاربردی داشته است؟ ۲- کاربرد قاب در آثار فرشچیان و نوآوری‌های وی در این زمینه چگونه است؟ **روش تحقیق** این مقاله به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای - اسنادی و با ابزار کتاب، فیش، رایانه و تصویر صورت گرفته است. **نتایج** تحقیق نشان می دهد که قاب در آثار نگارگری قدیم، در اشکال متنوع هندسی و انواع گوناگونی همچون قابهای بسته و باز و یا ساده و متحرک انجام شده و کارکردهایی همچون ارتباط با مضمون نگاره و نیز برقراری پیوند میان متن و حاشیه داشته است. همچنین در سیر تحول قاب در نگارگری معاصر که در این مقاله بصورت موردی آثار فرشچیان بررسی شد، معلوم گردید که وی قاب را به دو شیوه سنتی و نوآورانه استفاده نموده است. از جمله نوآوری‌های ایشان می‌توان به شکل کلی نمایش قاب، نحوه کشیدن قاب، شکل تحرک قاب و در ابداع آثاری بدون قاب اشاره نمود. قاب در آثار وی در ارتباط با مضمون نگاره متحول گشته و به شیوه‌های گوناگون در پیوند با حاشیه نگاره قرار دارد.

واژگان کلیدی

قاب، نگارگری، فرشچیان، ایران، معاصر

* دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران (نویسنده مسئول) Email:z.rajabi2012@yahoo.com
** استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران Email:ahmadp_a@modares.ac.ir

مقدمه

قاب اساساً یکی از مهمترین عناصر تشکیل‌دهنده اثر هنری است و از قدیم ترین ایام در هنرهای تجسمی ایران بخصوص در هنر نگارگری بعد از اسلام مورد توجه هنرمندان بوده است. قاب می‌تواند صفحه و گستره تابلو، محدوده تصویر نقش‌شده و یا فضاهای درونی یا به عبارت دیگر محدوده‌های مشخص داخل تصویر یک اثر هنری یا یک نگاره باشد. قاب در حقیقت ایجاد محدوده می‌کند و عناصر گوناگون اثر هنری در نسبت با قاب در درون ترکیب‌بندی تعریف می‌شوند. تا زمانی که قاب محدوده اثر را تعیین نکند، عناصر قرارگرفته در آن، نسبت به یکدیگر و دنیای بیرون اثر یا حاشیه، تعریف‌نشده باقی می‌مانند.

قاب در آثار نگارگری ایران در نسبت با هنرهای سایر کشورها، هویتی مستقل دارد و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. چنانچه می‌توان سیر تحول و تطور آن را در طول تاریخ کتاب‌آرایی و نگارگری تا روزگار معاصر مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داد. قاب در اشکال مختلف و در کارکردهای گوناگون در آثار نگارگری قابل ملاحظه است. ارتباط شکل قاب با مضمون اثر هنری و نیز پیوندی که مابین متن و حاشیه ایجاد می‌نماید، از جمله قابلیت‌ها و کارکردهای متفاوت قاب است.

در نگارگری معاصر ایران با وجود استقلال آثار هنری از نسخه‌های خطی، همچنان از قاب و قابلیت بیانی آن استفاده می‌شود. در میان نگارگران امروز،محمود فرشچیان به عنوان یکی از برجسته ترین هنرمندان صاحب سبک نگارگری معاصر، از قاب به شیوه‌های گوناگون سنتی و نوآورانه بهره جسته است. لذا در مقاله حاضر سعی شده تا در کنار تبیین جایگاه قاب در آثار نگارگری قدیم ایران، به کاربرد قاب در آثارفرشچیان و نوآوری‌های ایشان در این زمینه پرداخته شود. **هدف** از تحقیق پیش رو شناسایی و تبیین جایگاه قاب در آثار نگارگری قدیم ایران و تداوم سنت و نوآوری آن در آثار فرشچیان و تبیین نوآوری‌های وی در این زمینه است. همچنین ارتباط قاب با مضمون نگاره‌ها و چگونگی برقراری رابطه بین حاشیه و متن به واسطه نقش کارکردی قاب در آثار نگارگری قدیم و فرشچیان تحلیل شده است. این مقاله در پی پاسخ به این **سوالها** است که: قاب در آثار نگارگری قدیم ایران چه ویژگی و کاربردی داشته است؟ وبه کاربرد قاب در آثار فرشچیان و نوآوری‌های وی در این زمینه چگونه است؟ از آنجا که به موضوع "قاب" و نقش کارکردی و انواع آن بطور مصداقی در آثار نگارگری توجه چندانی نشده است، ضرورت دارد تا قاب در آثار نگارگری قدیم و معاصر و در اینجا با تاکید بر آثار فرشچیان و نوآوری آن در این آثار مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد، و مقاله سعی در پر کردن خلاء موجود درباره این موضوع دارد. **اهمیت و ضرورت** مقاله حاضر در آن است که موضوع قاب و انواع آن در نگارگری قدیم ایران تبیین و سیر تحول و تداوم آن در نگارگری معاصر ایران با تاکید بر آثار فرشچیان مورد بررسی قرار گیرد تا پیوند نگارگری قدیم و جدید از این منظر نیز تحلیل و بر ادامه سنت قدیم ایران در دوران معاصر تأکید گردد.

روش تحقیق

این مقاله به شیوه توصیفی_تحلیلی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای_اسنادی و با ابزار کتاب، فیش، رایانه و تصویر صورت گرفته است. همچنین از مجموع آثار نگارگری قدیم ایران و نیز آثار چاپ شده فرشچیان که در درسترس نویسنده بوده، تعداد ۴۰ نگاره بعنوان نمونه آماری و به شیوه انتخابی از منظر قاب مورد بررسی قرار گرفته است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی است.

پیشینه تحقیق

غیر از دو عنوان پایان نامه و رساله دانشجویی که به مسئله قاب و یا قاب در آثار نگارگری پرداخته شده و به آن اشاره خواهد شد، منبع مشخصی که به تجزیه و تحلیل این عنصر مهم در آثار نگارگری قدیم و جدید بپردازد وجود نداشت. لذا نگارنده بجز این دو منبع، خلاء تحقیقی خود را با برخی از کتب مبانی تجسمی در خصوص تعاریف قاب پر نموده است. در رساله دکتری غلامرضا هاشمی قاسم‌آبادی(۱۳۹۳) با عنوان"تبیین معنا و جایگاه قاب در هنرهای تصویری ایران"، به راهنمایی محمدعلی رجبی در دانشگاه شاهد، قاب در تمدن‌های قدیم و از جمله ایران پیش و پس از اسلام را تعریف و رویکردهای مختلف آن در هنرهای گوناگون مورد بررسی قرار گرفته است. در بخشی از این رساله انواع قابها و تعاریف و نقش آنها در نگارگری پس از اسلام تحلیل شده که در این مقاله از برخی تعاریف و کارکردهایی که برای قاب مشخص شده استفاده شده است. مرجان پریزادیان کاوان (۱۳۹۴) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی رابطه قاب با روایت در نگارگری عصر ایلخانی تا انتهای عصر تیموری"، به راهنمایی اصغر فهیمی‌فر در دانشگاه تربیت مدرس در رشته نقاشی، ضمن بیان تعاریف متعددقاب و انواع آن از منظر مبانی هنرهای تجسمی،به رابطه قاب در برخی نسخ خطی مصور عهد ایلخانی تا انتهای تیموری پرداخته است. در مقاله‌ای با عنوان "تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل اینجو"، نوشته محسن مراثی(۱۳۹۱)،

تصویر۱. نمونه قاب بسته ساده، نوشابه چهره اسکندر را از تصویرش‌شناسایی می‌کند،منسوب به‌میرزاعلی،خمسه‌طهماسبی، تبریز،محل نگهداری موزه بریتانیا. مأخذ: Cary Welch, 1976: 80

در مجله نگره، شماره ۲۳ به قاب پلکانی مکتب شیراز دوره آل اینجو که پیشتر از دوره سلجوقیان در نسخ مصور وجود داشته پرداخته شده و از اطلاعاتی که در جدول مربوط به سیر تحول قاب در آثار نگارگری ارائه شده در این مقاله استفاده شده است. اما در خصوص موضوع قاب در آثار فرشچیان، منبعی یافت نشد اماکتاب نگار جاویدان، نوشته امیررضایی نبرد (۱۳۹۵) که اختصاص به زندگانی فردی و هنری فرشچیان و نظرات صاحبنظران در مورد ایشان است، دربردارنده فهرست‌ها و دسته‌بندی‌های گوناگون آثار ایشان است. یکی از این دسته‌بندی‌ها فهرست تصویری حدود ۵۴۰ اثر رنگی، طراحی و قلمگیری‌است که به ترتیب تاریخ خلق اثر ارائه شده و لذا برای بررسی سیر تاریخی آثار ایشان در این مقاله بسیار موثر واقع شد.

تعریف قاب

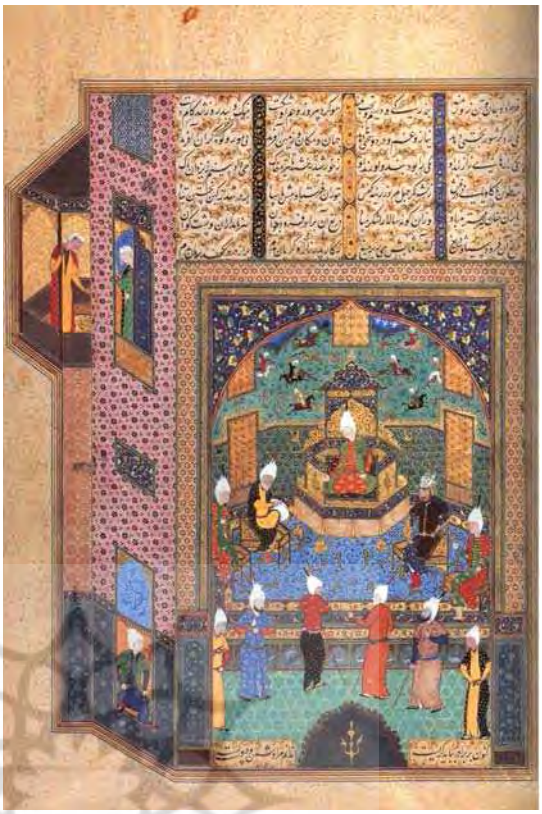
یکی از مهمترین مباحث در هنرهای تجسمی و تصویری، قاب و رابطه آن با اثر هنری یا متن است که بدون در نظر گرفتن آن، اجزا و عناصر، تعریف مشخص و قابل درکی نخواهند داشت. قاب واژه‌ای فرانسوی معادل "Cadre" و قاب معادل فارسی آن است. در فرهنگ دهخدا در تعریف قاب آمده است: "قاب، چارچوب یا فلزی که دور عکس یا آینه قرار دهند"(لغتنامه دهخدا). همچنین در فرهنگ معین، کادر "شکل هندسی یا زینتی است که نوشته یا تصویری را برای مشخص یا متمایز شدن در داخل آن قرار می‌دهند" (فرهنگ معین). اما آنچه به منظور نویسنده این مقاله درخصوص تعریف قاب نزدیک است این تعریف از فرهنگ عمید است که "کادر، خط یا خطوطی [است] که نوشته یا تصویر را برای مشخص و متمایز شدن در درون آن قرار دهند"(فرهنگ عمید).

در کتب مبانی تجسمی قاب بعنوان عنصری اصلی در ترکیب بندی آثار هنری تعریف شده است. هر عنصر بصری برای بیان خویش و نمایش کیفیت وضعیت خود، نیازمند قرارگرفتن در قاب است. "کادر یا قاب تصویر، محدوده فضا یا سطحی است که اثر تجسمی در آن ساخته می‌شود، بطور کلی منظور از قاب در هنرهایی که با سطح سر و کار دارند و بر سطح بوجود می‌آیند، همان محدوده‌ای است که هنرمند برای ارائه و اجرای اثر خود برمی گزیند" (حسینی راد، ۱۳۹۱: ۳۵).در حقیقت هنرمند از طریق ساماندهی عناصر بصری در درون قاب تصویر، می‌تواند مفهوم مورد نظر خود را منتقل نموده و مخاطب را به فضای اثر خویش دعوت نماید. آلیاتوف در تعریف قاب می‌نویسد: "کادر پنجره‌ای است که نقاش از طریق آن تماشاگر را به درک دنیای زاده تصورات خلاقه خود دعوت می‌کند" (آلیاتوف، ۱۳۷۲: ۱۲۴).

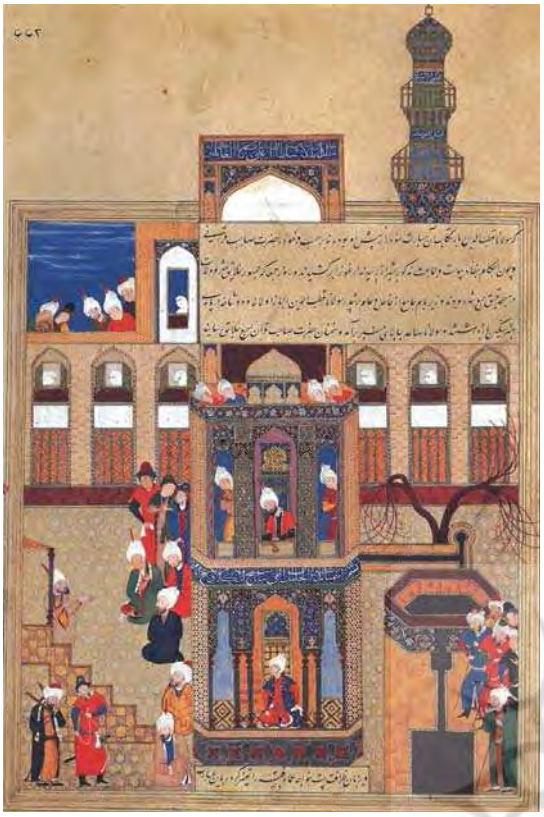
قاب سبب پیوند اجزا و عناصر تصویر می‌شود، چنان‌که اگر قاب وجود نداشته باشد، نوعی درهم‌ریختگی در تصویر دیده می‌شود و استحکام اثر از بین می‌رود. هنرمندان معمولاً ترکیب عناصر و نیروهای بصری کار خود را بر اساس قاب و فضای بصری که در اختیار دارند، سازماندهی می‌کنند.قاب در هنرهای تجسمی دارای کارکردهای گوناگونی همچون فضاسازی،

جدول۱. انواع ساده شده قاب در آثار نگارگری قدیم. مأخذ: نگارندگان.

قاب بسته	ساده	
	متحرک	
قاب باز	ساده	
	متحرک	



تصویر۲. نمونه قاب بسته متحرک، کیخسرو دستور به فراخوان توس می‌دهد، منسوب به عبدالوهاب، شاهنامه شاه‌طهماسب، تبریز، محل نگهداری: موزه هنرهای معاصر. مأخذ: موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸٤: ۲۷۲.



تصویر۳. نمونه قاب باز ساده، دربند کردن قطب الدین قرمی و آوردن او به مسجد شیراز، منسوب به کمال الدین بهزاد، ظفرنامه تیموری، تبریز، محل نگهداری:کاخ گلستان. مأخذ: همان: ۸۸.

برجسته کردن موضوع، توجه و تمرکز تماشاگران، ایجاد زیبایی، ایجاد شاخص برای درک اندازه‌های اشیاء داخل قاب و وحدت است."همه فرهنگها از مرزهای مشخصی در اطراف محوطه اثر، یا سطح تصویر بهره برده‌اند که عموماً "قاب تصویر" نامیده می‌شود. در آغاز سازماندهی تصویری باید قاب تصویر به روشنی مشخص گردد. همین که شکل و نسبت قاب معین گردید، همه عناصر هنری و کاربردشان تحت تاثیر آن خواهد بود. مسئله هنرمندان تصویرگر، سازماندهی عناصر هنر درون قاب تصویر و بر روی سطح تصویر است ... پس از معین شدن سطح تصویر، جهت و حرکت عناصر هنر باید رابطه هماهنگی با شکل قاب داشته باشند، در غیر این صورت ممکن است به وحدت تصویری عینی لطمه بزنند" (استینسون و کایتون، ۱۳۹۴: ۴۵).

بدون درنظر گرفتن قاب، متن (اعم از نوشتار و تصویر) بخوبی شناخته نمی‌شود. در حقیقت قاب، سبب تعیین جایگاه مشخص برای جایگیری متن در صفحه است. لذا قاب بخشی از اثر هنری قلمداد می‌شود که در کنار متن دارای هویت و نقش و کارکرد است و می‌تواند دارای مفهوم و القاگر اندیشه باشد. چنانچه بارنت می‌نویسد: "قاب پدیده‌ای خنثی نیست، محفظه‌ای پوچ و بی معنا نیست بلکه قاب با در برگرفتن اثر هنری، به جزئی از آن تبدیل می‌شود". (بارنت، ۱۳۹۱: ۴۷)

اما قاب در فرهنگ هنری ایران معنایی عمیق تر دارد و از آن بعنوان محدوده و حریم اثر هنری یاد می‌شود. منظور از قاب، "چارچوب، محدوده و حریم اثر است که فضای درون و برون آن را از هم تفکیک کرده و ضمن مشخص کردن جایگاه عناصر تشکیل دهنده اثر، سبب تشخص و ممتاز شدن متن به عنوان عنصر اصلی در برابر عناصر فرعی می‌شود... اهمیت قاب از این جهت است که با تعیین حدود توسط آن، مرزی بین دنیای اثر و محیط بیرون مشخص می‌شود که سبب شکل‌گیری دنیان خاص اثر و حریم مربوط به آن شده و قوانین حاکم بر دنیای اثر را از قوانین خارج از آن، تفکیک می‌نماید. بدین وسیله، درون از برون جدا شده و استقلال می‌یابد" (هاشمی قاسم آبادی،۱۳۹۳: ۲۹ و ۳۰).

این تعریف با رویکرد این مقاله همخوانی بیشتری دارد و نگارنده در بررسی آثار به این امر دست یافته

تصویر٤. نمونه قاب باز ساده، نجات یوسف از چاه، هنرمند نامعلوم، هفت اورنگ جامی، مشهد، محل نگهداری: گالری فریر. مأخذ: Simpson, 1997: 125.

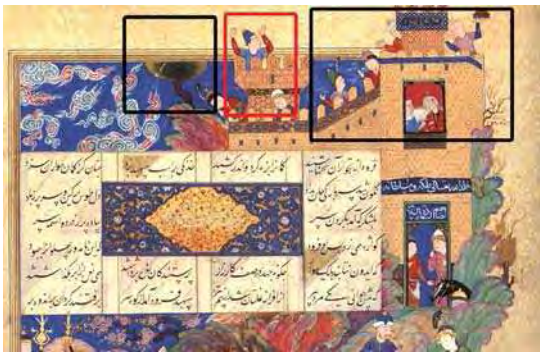
تصویر٥. نمونه قاب باز متحرک، خوان سوم اسفندیار، منسوب به قاسم علی، شاهنامه شاه‌طهماسب، تبریز، محل نگهداری: موزه متروپولیتن. مأخذ:Canby, 2014: 263.

که اهمیت قاب در آثار نگارگری قدیم ایران تا حدی است که به ندرت اثری بدون قاب شکل یافته است. در آثار و نسخ خطی قدیم ایران، اگر متن، نوشتار باشد، قاب همواره بسته است و ابتدا و انتهای سطرها در محدوده قاب قرار می‌گیرند؛ بطوری که دیگر نمی‌توان حتی یک کلمه یا حرف را به ابتدا و انتهای سطر اضافه نمود و این بدان جهت است که از حریم نوشتار حفاظت شود. در این نوع آثار (آثار نوشتاری و نه تصویری)، آنچه در حاشیه می‌آید گاهی در نسبت با مضمون متن است و گاهی نیز صرفاً جنبه تزئینی داد که توسط نقوش تذهیب یا انواع تشعیر مزین می‌شوند. در کتاب کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی در تعریف حاشیه آمده است: " در لغت کناره روی کاغذ و کناره هر چیز دیگر را گویند و در عرف نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان به کرانه‌های سه گانه و بعضاً چهارگانه صفحات نسخه گفته می‌شود که یا بیاض است و یا متضمن ضبطهای صحیح موارد مغلوط متن و یا نمایه‌گونه اختلاف نسخه‌ها و گاهی نیز متضمن شرحی کوتاه و بلند که به جهت ایضاح اشارات متن فراهم شده و در حاشیه نوشته می‌شده است" (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۲۰).اما اگر متن، نگاره یا تصویر باشد، قاب در ارتباط با نگاره قرار گرفته و صورتهای گوناگونی پیدا می‌کند. بطور کلی می‌توان گفت قابها در ارتباط با نگاره به قاب‌های باز و بسته و نیز ساده و متحرک طبقه بندی می‌شوند که در ادامه توضیح داده خواهد شد.

انواع قاب از نظر شکل و کارکرد در نگارگری ایران

قاب از مؤثرترین عوامل در ترکیب‌بندی نگاره‌ها محسوب می‌شود و شکل و نوع آن نگارگر را راهنمایی می‌کند تا ترکیب اثر خود را متناسب با آن انسجام بخشد. "نکته جالب توجه در نحوه استفاده از چارچوب در نگارگری شرقی بخصوص نگاره‌های ایرانی این است که در سنت نگارگری ایران، همواره حضور قاب در تصویر بعنوان جزئی از اثر محسوب می‌گردد. قاب دور اثر حالتی را به بیننده القا می‌کند که گویی در حال نگریستن به بخشی از یک کلیت فراگیر و پیرامونی است" (هوشیار، ۱۳۹۰: ۹۷).

قابها، از نظر شکل ظاهری در آثار نگارگری قدیم ایران، عموماً بصورت اشکال هندسی مستطیل، مربع مستطیل عمودی یا افقی، دایره و چند ضلعی متحرک(شامل قابهایی که دارای اضلاع گوناگونی هستند) ملاحظه می‌شود، که سیر تحول و تطور آن در طول تاریخ



تصویر۶.القای بُعد مکانی بواسطه قاب، فرود اسب گیسو را با تیر می‌زند، منسوب به عبدالعزیز، شاهنامه شاه‌طهماسب، تبریز، محل نگهداری: موزه هنرهای معاصر. مأخذ: موزه هنرهای معاصر تهران،۱۳۸٤: ۲۷۲.

نگارگری قابل بررسی و تحلیل است. نکته‌ای که در اینجا لازم است اشاره شود، "جدول" است. عموماً در نگاره‌های قدیم و جدید ایران، قاب ترسیمی را جدول می‌نامند که توسط جدول‌کشان انجام می‌شده است. پورتر در تعریف جدول می‌نویسد: "جدول خطوطی رنگین است که صفحات نسخه را در بر می‌گیرد. تنوع بسیار در ترکیب انواع ضخامت‌ها و رنگهای خطوط، بررسی ساختارشناسی جدول را ممکن کرده است.
بررسی تعداد خطوط، فاصله بین آنها و تعدد رنگها به ما کمک می‌کند تا به معیاری برای شناسایی کارگاه‌های هنر دست یابیم... جدول از نوارهای رنگی پیاپی و فضاهای خالی‌ای که با رنگ سیاه دورگیری شده تشکیل شده است" (پورتر، ۱۳۹۲: ۸۳ و ۸۴).در این مقاله بدلیل آنکه بیشتر بر جنبه کارکردی قاب تمرکز شده است، لذا از لفظ جدول و نیز شیوه‌های ترسیم آن خودداری شده است.
اما در یک طبقه‌بندی کلی و ساده از «قاب» می‌توان آنها را _ و جدای ازشکل هندسی آن_ به قاب‌های بسته و باز دسته‌بندی نمود که ممکن است هر کدام ساده یا متحرک نیز باشند.

قابهای بسته

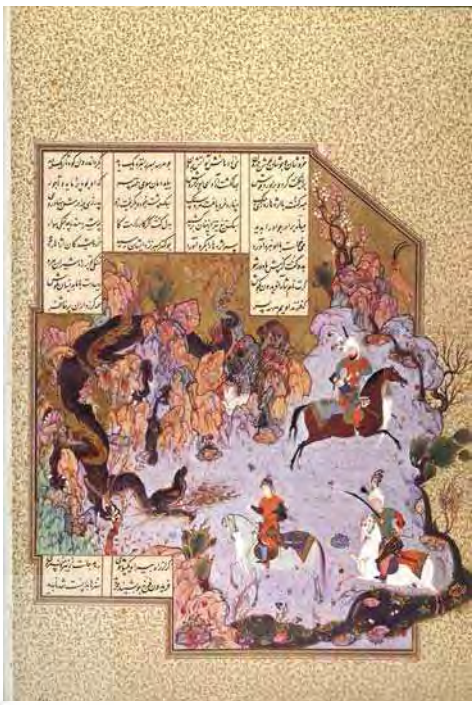
این نوع قابها قابهایی کاملاً بسته‌اند، بدون آنکه عناصر نگاره از آن گذر کنند یا قاب را به اصطلاح بشکنند. این نوع از قابها می‌توانند ساده باشند یعنی تنها دارای چارچوبی هندسی همچون شکل مستطیل، مربع یا مربع_ مستطیل و یا دایره کامل باشند. برای مثال در تصویر۱ نگاره دارای قابی مستطیل شکل ساده و بسته‌ای است که عناصر داخلی بر مبنای آن شکل گرفته است. نوع دیگری از کاربرد قابهای ساده، بصورت متحرک است. این قاب‌ها معمولاً از ترکیب اشکال گوناگون هندسی تشکیل شده‌اند و یا دارای اضلاع گوناگونی هستند. "در این نوع از قابها به دلیل انرژی‌هایی که در هر یک از

تصویر۷.کاروانیان زال را می‌بینند، منسوب به عبدالعزیز، شاهنامه شاه‌طهماسب، تبریز، محل نگهداری: گالری سکلر.

اشکال به صورت جداگانه وجود دارد، شاهد تأثیرات و معانی متفاوتی هستیم. در این گونه از قابها معمولاً چندین سوژه مورد نظر بوده و توجه بر چند ناحیه به صورت همزمان صورت خواهد گرفت" (پریزادیان، ۱۳۹۴: ۲۷).
قابهای متحرک بسته، متناسب با مضمون و بنا بر اراده هنرمند به تحرک در می‌آیند. این تحرک در جهات مختلف اتفاق می‌افتد و سبب تغییر شکل و جهت قاب می‌شود و می‌تواند رابطه‌ای با ساختار درونی نگاره داشته باشد. برای مثال در تصویر۲ نگاره دارای قابی ساده است که متناسب با فضای معماری در گوشه سمت چپ پایین و با حرکت دیوارهای جانبی بنا و نیز حرکت شکل ایوان در سمت چپ قاب، متحرک شده است.

قابهای باز یا شکسته

در این نوع از قابها، قاب از یک یا چند جهت شکسته می‌شود، به این معنا که عناصر طرح از صفحه اصلی نگاره خارج می‌شود که نگارگران به اصطلاح به آن قاب باز یا شکسته‌شده می‌گویند. این قابها امکان ارتباط عناصر درون و بیرون قاب را فراهم می‌کند، به نحوی که به نظر می‌رسد عناصر طرح می‌توانند تا بی نهایت ادامه یابند. شکست قاب، گذشته از تحرک بسیاری که در اثر ایجاد می‌کند، سبب کشش دید بیننده از درون به حاشیه و بالعکس می‌گردد و تمرکز بیننده را به عناصر



تصویر۸. فریدون پسرانش را می‌آزماید، منسوب به آقامیرک، شاهنامه شاه‌طهماسب، تبریز، محل نگهداری: موزه آقاخان، مأخذ: Canby, 2014: 91

تصویر۹.تیمور در دره خرم می‌جنگد،منسوب به میرک،ظفرنامه،تبریز، محل نگهداری موزه اسرلری استانبول.مأخذ: Soudavar, 1992:111

طرح اصلی معطوف می سازد. این قسم از قابهای باز، جدای از شکسته‌شدن توسط عناصر داخلی نگاره، از نظر شکل می‌تواند همچون قابهای بسته، ساده و متحرک نیز باشند. نوع ساده این قاب را برای مثال می‌توان در تصویر۳ ملاحظه نمود که قاب مستطیل شکل ساده‌ای دارد که بخشی از بنا و مناره مسجد از سمت بالا از آن خارج شده است. و یا در تصویر۴، انبوه صخره‌ها و پیکره و ضمیمه‌ها از سمت چپ قاب خارج شده است.

نوع دیگر قاب‌های باز شامل قابهای باز متحرک است. منظور از آن قابی است که بنا بر مضمون اثر در زوایایی از آن، تحرک ایجاد شده و در عین حال عناصر تصویر از آن بیرون رفته است. برای مثال در تصویر ۵، که مربوط به خوان سوم اسفندیار و کشتن اژدها به دست اوست، هنرمند در دو قسمت در سمت راست قاب را متحرک کرده و در همین بخش قاب شکسته شده و ارابه اسفندیار از این قسمت وارد صحنه اصلی داستان شده است.

یکی از ویژگی‌های قابهای باز، آن است که هنرمند امکان طرح بُعد مکانی را می‌یابد. برای مثال در تصویر۶ صخره‌های انبوه و بنای قلعه از سمت راست از قاب خارج شده‌اند و به نظر می‌رسد جلوتر از سایر عناصر قرار گرفته‌اند و این در حالی است که مابقی عناصر طرح در داخل قاب، محصور و حتی در برخی موارد نیمی از آن همچون درخت سرو در بالای تصویر و یا درخت شکوفه در مرکز، به زیر قاب رفته‌اند و در حقیقت نوعی القای بعد مکانی می‌کند. شکل ترسیمی ساده انواع قابها در نگارگری قدیم ایران را می‌توان در جدول ۱ ملاحظه نمود.

رابطه قاب با محتوا و مضمون نگاره

ترکیب‌بندی در آثار نگارگری ایران ابتدا با تعیین قابی متناسب با مضمون نگاره و سپس با تقسیم فضاهای درونی نگاره متناسب با قاب انتخابی که عموماً با مضمون نیز تناسب دارد صورت می‌پذیرد. اندازه هر قاب و تناسبات آن در طول و عرض، با توجه به مضمون هر اثر انتخاب می‌شود. همچنین شکست یا عدم شکست هر قاب نیز متناسب با مضمونی است که هنرمند قصد دارد با استفاده از آن به بهترین نحو منظور خویش را به نمایش گذارد.

در این میان حتی جهت قاب اعم از عمودی یا افقی نیز بستگی به مضمون اثر دارد و در هر حال مضامین، سبب ایجاد قابهای مختلف می‌شوند که مختصراً به آن اشاره می‌شود. در تصویر۷ بدلیل نمایش جایگاه سیمرغ بر اوج کوه، قاب عمودی بلندی در نظر گرفته شده که در عین حال با خروج صخره‌ها از قاب، بر ارتفاع کوه تاکید شده است. همچنین در تصویر۸ با مضمون آزمون پسران فریدون توسط وی، انتخاب و تقسیمات قاب در تناسب با داستان قابل بررسی است. بر اساس این

تصویر۱۰. معراج پیامبر، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، تبریز، محل نگهداری: مجموع کیپر لندن. مأخذ: Darbandi & Davis, 2010: 83

تصویر۱۱. داستان حضرت ابراهیم(ع)، هنرمندنامعلوم،بوستان‌سعدی،صفوی،محل نگهداری: کاخ گلستان. مأخذ: موزه هنرهای معاصرتهران،۱۳۸٤:۱۳٤.

تصویر۱۲. لاک پشت و مرغابی‌ها، هنرمند نامعلوم، کلیله و دمنه، اواخر دوره جلایریان، محل نگهداری: کتابخانه توپکاپی. مأخذ: O'Kane, 2003: 126.

تصویر۱۳. نمونه قاب بسته ساده، بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار، ۱۳۲۵. مأخذ: رضائی‌نبرد،۱۳۹۷:۲۹٤.

تصویر۱٤. نمونه قاب باز ساده، انفاس صبحدم، ۱۳۵۷ . مأخذ: همان، ۳۲۷

تصویر.۱۵.نمونه‌قاب‌بازساده،نجات،۱۳٦۹. مأخذ:همان،۳۵۰.

داستان، فریدون به منظور آزمودن پسرانش به شکل اژدهایی در مقابل آنها ظاهر می‌شود.

بر خورد سه برادر متفاوت بود. سلم فرار نمود، تور بی هیچ اندیشه‌ای بر اژدها حمله برد و تنها ایرج با فرزانگی و درایت در مقابل اژدها ایستاد و آن را رام کرد و لذا فریدون وی را بعنوان پادشاه سرزمین ایران انتخاب نمود. در ترکیب این نگاره یک قاب اصلی و یک بخش مازاد وجود دارد. چنانچه از محل نوشتار در بالای اثر که نقطه آغازین تحرک قاب نیز هست، خطی بطور عمود رو به پایین رسم گردد، مشاهده می‌شود که ایرج و اژدها در این قاب جای می‌گیرند. در حالی که بخش مازاد باقی مانده به سلم و تور که هر یک به نحوی خطا نمودند، اختصاص یافته است. برای تاکید بر مسئله فرار سلم، قاب در جهت حرکت وی شکسته و حرکت چشم به سمت بیرون هدایت شده است. همچنین در سمت راست نگاره، قاب شکسته شده تا راه فرار سلم باز شود.در تصویر ۹ بخوبی می‌توان ارتباط قاب با مضمون نگاره و نقش آفرینی آن در تاثیرگذاری بر مخاطب را مشاهده نمود. در این تصویر که موضوع جنگ تیمور در خرم‌گرج و شکست قوای دشمن را نشان می‌دهد قاب تصویر در سمت راست بشدت متحرک شده و بر فراز سر دشمنان فشار وارد نموده و متناسب با حرکت تیرها و سنگ‌هایی که از سوی لشگر تیمور به سمت دشمن روانه شده، گویی قاب نیز دشمنان را در تنگنا قرار داده است.

تصویر۱۶. نمونه قاب باز متحرک، این گونه بودن، ۱۳۵۳. مأخذ: همان، ۳۲۱

تصویر۱۷. قاب مستطیل بشکل صفحه کاغذ، تقویم زندگی، ۱۳۶۶. مأخذ: همان، ۳۴۰.

تصویر۱۸. قاب بیضی، اشراق، ۱۳۷۲. مأخذ: همان، ۳۵۵.

تصویر۱۹. قاب محرابی، نگاه، ۱۳۶۲. مأخذ: همان، ۳۳۳.

تصویر۲۰. قاب رومی، پاکدامن، ۱۳۷۹. مأخذ: همان، ۳۶۱.

رابطه قاب با حاشیه نگاره

یکی از کارکردهای قاب برقراری ارتباط بین متن (اعم از نوشتار و تصویر) و حاشیه آن است. در کتاب کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی در تعریف "حاشیه" آمده است: "در مصطلح نسخه‌آرایی و نسخه‌شناسی، به نسخه‌ها یا قطعاتی از خط و تصویر گفته می‌شود که متن آن از حاشیه جدا شده و بر حاشیه‌ای دیگر سوار شده باشد. نسخه‌ها و قطعات مزبور بر اثر عملی که اصطلاحاً حاشیه‌سازی گفته می‌شود، فراهم می‌آیند بطوری که ممکن است این کار، صرفاً جنبه هنری داشته باشد و احتمال دارد به جهت ترمیم اوراق فرسوده نسخه‌ها صورت پذیرد" (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۷۶).به عبارت دیگر قاب، ضمن ایجاد محدوده برای اثر هنری و شکل‌دهی به ترکیب نگاره، به بخشی دیگر به نام حاشیه که در فضای بیرونی اثر قرار دارد، هویت می‌دهد که این بخش در ارتباط بصری و مضمونی با متن نگاره ایفای نقش می‌کند. "در به وجود آوردن یک اثر، آنچه اهمیت بیشتری دارد، متن است. بدین معنی که جوهره اساسی تفکر و ایده اصلی هنرمند، در قالب متن تجلی می‌کند اما این بدان معنی نیست که قاب یا حاشیه، اهمیت نداشته و می‌توان آن را نادیده گرفت. قاب یا حاشیه در واقع، شرح متن است" (هاشمی قاسم آبادی، ۱۳۹۳: ۳۲).

یکی از کارکردهای حاشیه که بواسطه قاب ایجاد می‌شود، توجه دادن مخاطب به موضوع اصلی یا متن

تصویر۲۱.قاب ترکیبی، یوسف (ع)،۱۳۵۳. مأخذ: همان، ۳۲۱.

است. این مسئله ممکن است به سه گونه انجام شود. اول از طریق ارتباط بصری عوامل و عناصر داخل و خارج قاب که با یکدیگر در نسبتی هماهنگ قرار دارند. بعنوان نمونه در تصویر۱۰ نقوش حاشیه که شامل زمین و خانه‌ها و درختان نخل است، در حقیقت دنباله متن پایین اثر است که فضای حاشیه‌ای دور قاب را احاطه نموده است. گونه دوم از طریق عناصری است که در نگاه اول از نظر بصری با متن ارتباط ندارند اما یا به مضمون اثر در داخل قاب کمک می‌کند و یا عنصر اصلی داستان است که برای تاکید و تمرکز بر آن، خارج از قاب اصلی قرار داده شده که در این حالت حاشیه در حقیقت متن اصلی می‌شود. لذا این عناصر مضمون اصلی اثر را شرح و توسعه می‌دهند. برای مثال در تصویر۱۱ که به داستان مهمان نوازی و خوان کرم حضرت ابراهیم(ع) می‌پردازد، همه عناصر در داخل قاب، پذیرایی از مهمان توسط ایشان را روایت می‌کند اما دو نفر از خدمتکاران با طبقی از طعام در بیرون از قاب نشان داده شده‌اند. در اینجا این افراد از نظر بصری با عناصر داخل قاب ارتباطی ندارند و تنها برای شرح و تکمیل مضمون اصلی نمایش داده شده‌اند. همچنین در تصویر۱۲ که به داستان بردن لاک پشت توسط مرغابی‌های کلیله و دمنه اشاره دارد، موضوع اصلی یعنی لاک پشت و مرغابی‌ها در آسمان و در قسمت حاشیه، و مضمون داستان که دخالت مردم در زندگانی دیگران است در درون قاب قرار گرفته‌اند تا بدین ترتیب بر موضوع و مضمون توأمان تاکید گردد. لازم به ذکر است که در برخی نگاره‌ها، حواشی تصویر شده، صرفاً جنبه تزئینی داشته و ارتباط بصری یا محتوایی با مضمون اثر اصلی ندارد. مانند تشعیرهای طلایی رنگی که در حواشی بسیاری از آثار نگارگری وجود دارد که اغلب جنبه تزئینی داشته است.

جلوه‌های قاب در آثارفرشچیان

نگارگری ایران در دوران معاصر بدلیل فاصله گرفتن از سنت‌ها و مآثر قدیم، در زمینه قاب نیز دچار دگرگونی‌هایی شد. بطور کلی می‌توان سه رویکرد را برای آن در نظر گرفت: ۱- گروه زیادی از نگاره‌ها، بی‌توجه به نقش کارکردی قاب، یا از آن استفاده نکرده و یا تنها از آن بعنوان چارچوبی که مشخص کننده اطراف متن نگاره است بهره گرفته‌اند. ۲- دسته دوم مربوط به هنرمندانی است که به دلیل پیروی از شیوه هنری نگارگری قدیم، به امکانات قاب تا حدی توجه نموده و از شکست قاب و تحرک آن متناسب با موضوع استفاده کرده‌اند. ۳- در رویکردی دیگر برخی از هنرمندان سعی داشتند تا در برخی از آثارشان، جلوه‌های نوینی از قاب را مورد توجه قرار دهند و در آن نوآوری‌هایی صورت

تصاویر۲۲. کاربرد جداول رنگی (بخش‌هایی از آثار)

تصویر۲۳.کاربردگره‌درقاب،در راه‌مقصود(بخشی‌ازاثر)،۱۳٦٦. مأخذ: همان:۳٤۲.

تصویر۲٤.کاربرد گره و تزئین در قاب، یادایام جوانی (بخشی از اثر)،۱۳٦٦.ماخذ:همان،۳٤۳

تصویر۲۵.قاب به شیوه تفکیک رنگ،گلبانگ،۱۳٦۸.مأخذ:همان، ۳٤۸.

تصویر۲٦.قاب به شیوه تفکیک رنگ، کاروان عمر، ۱۳٦۸. مأخذ: همان، ۳٤۸.

دادند که در این میان بخشی از آثار فرشچیان را می‌توان در این دسته قرار داد. فرشچیان در حیطه نقاشی ایرانی، بوجودآورنده سبک و شیوه خاصی است که در عین توجه به اصالت سنتی این هنر، با ابداع شیوه‌های نو، زبانی جدید در هنر نگارگری ایران ایجاد نمود. سید حسین نصر در این خصوص می‌نویسد: "ایشان هم نماینده سنت تاریخی نگارگری در کشورمان هستند و هم از مطرح‌ترین هنرمندانی که کوشیده‌اند، بابی جدید در کاخ این سنت بگشایند و فصلی نوین به تاریخ نقاشی در ایران بیفزایند" (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۵: ۶).نگاره‌های وی آمیزه‌ای از اصالت و نوآوری است. خطوط روان و سیال، ترکیب‌بندی‌های مدور، رنگ‌های درخشان و ناب و استفاده از مضامین گوناگونی همچون موضوعات قرآنی، اخلاقی، فلسفی، غنایی، حماسی و عارفانه از ویژگی‌های بارز سبک فرشچیان است.

در خصوص موضوع این مقاله باید اشاره کرد که جلوه‌های قاب در آثارفرشچیان به عنوان هنرمندی که برآمده از سنت نگارگری ایران است به دو صورت قابل تشخیص است. قاب در برخی آثار وی به شیوه‌های سنتی اما با رویکردی خاص استفاده شده و در برخی دیگر از آثار نوآوری‌های بدیعی ملاحظه می‌گردد که نشاندهنده فکر خلاق و دست طراح ایشان است که به تفکیک توضیح داده خواهد شد. لازم به ذکر است که در بسیاری از آثار نیز قاب وجود ندارد و اثر نگارگری همچون تابلوهای نقاشی اجرا شده که کل تابلو عرصه قلم هنرمند شده است. در این مقاله از میان کلیه آثار چاپی و در دسترس فرشچیان، حدود ۳۰ نمونه،که بیانگر تنوع گونه های قاب و ویژگی‌های متفاوت آن هم از نظر کاربرد قابهای سنتی و هم از نظر نوآوری های ایشان است، بعنوان نمونه آماری انتخاب و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

کاربرد قاب به شیوه سنتی

قابهای بسته

قاب بسته از نوع ساده را تنها می‌توان در تعداد محدودی از آثار اولیه فرشچیان مشاهده نمود که شیوه هنری وی به سبک نگارگری قدیم ایران نزدیک است. در این آثار قاب، مستطیل شکل و کاملاً بسته و ساده است و عناصر نگاره در درون آن قرار گرفته است (تصویر۱۳).اما در آثار چاپی فرشچیان قاب بسته‌ای که به دلایلی متحرک یا دارای اضلاع مختلف شده باشد، یافت نشد.

قابهای باز

قاب باز ساده

این نوع قاب در اغلب آثارفرشچیان که دارای قاب به شیوه سنتی است، دیده می‌شود. بدان معنا که قاب ساده‌ای متن اثر را دربر گرفته و عناصری از نگاره به بیرون از آن گسترش یافته و قاب را شکسته است. در بعضی از آثار مانند تصویر۱۴ عناصر کمی قاب را شکسته و از آن عبور کرده است و در برخی دیگر مانند تصویر ۱۵، انبوهی از عناصر به خارج از قاب رفته و مرز درون و بیرون از بین رفته و قاب و حریم اثر تحت الشعاع قرار گرفته است.

قاب باز متحرک

قاب متحرک باز به شیوه سنتی همچون قابهای متحرک بسته که ذکر آن رفت، در مجموع آثار بررسی شده فرشچیان، بسیار کم وجود دارد. شاید تصویر ۱۶ را بتوان به نوعی قاب متحرک باز دانست که از سمت راست پایین متحرک شده است. به این معنا که ضلع

تصویر۲۷. در راه مقصود، ۱۳٦٦. مأخذ: همان، ۳٤۲.

پایین مستطیل قاب در یک سوم سمت چپ با شکستی در زیر عناصر مواجه شده است که به دلیل خروج عناصر داخل نگاره از همین قسمت، به سختی دیده می‌شود.

نوآوری‌های قاب در آثارفرشچیان

۱-شکل کلی قاب

فرشچیان از اشکال گوناگون جدیدی از قاب در آثارش بهره جسته که پیشتر در سنت نگارگری ایران بدین گونه سابقه نداشته است و در این مقاله سعی شده تا انواع آن از نظر شکل کلی توضیح داده شود.

قاب مستطیل به شکل صفحه کاغذ: به غیر از قابهای مستطیل شکل ساده‌ای که به شیوه متداول نگارگری قدیم انجام شده، نوآوری هنری بدیعی در آثار وی با این شکل صورت گرفته است. نمونه‌ای از این نوآوری‌ها استفاده از شکل مستطیل قاب به صورت صفحه‌ای از کاغذ است که یا بخشی از آن خم شده و صفحاتی دیگر نیز نمایش داده شده (تصویر ۱۷)

قاب بیضی: این نوع قاب نیز از نوآوری‌های فرشچیان است. به نظر می‌رسد بدلیل شیوه طراحی و ترکیب‌های اسلیمی‌وار و چرخان، این قاب مناسبت خوبی برای بیان هنری وی داشته و لذا ایشان آثار متعددی را با این نوع قاب خلق کرده است (تصویر۱۸). قاب بیضی‌شکل بدلیل آنکه دارای شعاع های متنوع است- برخلاف دایره که دارای شعاع یکسان است و در نتیجه ساکن و ایستا بنظر می رسد- فعالتر و غیر سکون است و لذا بهتر می‌توان تحرک چرخش‌وار را در آن به نمایش گذاشت. باید اشاره شود که ترکیب‌بندی عناصر متناسب با این نوع از قاب، نیازمند درک فضایی و دید هنری لازم است که آثارفرشچیان توانسته نمونه‌های موفقی ارائه نماید.

قاب محرابی: یکی دیگر از نوآوری‌های فرشچیان در خصوص قاب، استفاده از قابهای محرابی است. در طراحی این نوع از قاب، بیشتر از یک نوع قوس استفاده شده و نگاره‌های متعددی نیز با این نوع قاب ایجاد شده است (تصویر ۱۹).

قاب رومی: گونه‌ای دیگر از نوآوری‌های قاب در آثارفرشچیان، استفاده از قاب رومی است که بصورت طاقی به شکل رومی اجرا گشته که بخشی از کار در درون آن و بخشی بر روی طاق کشیده شده است (تصویر ۲۰).

قاب‌های ترکیبی: موارد کمی در آثار ایشان دیده می‌شود که هنرمند از ترکیب دو نوع قاب استفاده کرده باشد. نمونه بارز این نوع قاب را می‌توان در تصویر ۲۱ ملاحظه کرد که ترکیبی از قاب مستطیل و قاب محرابی است.

۲-نحوه کشیدن قاب

ایجاد قاب به شیوه جدول‌کشی: با بررسی آثار نگارگری قدیم ایران، معلوم می‌گردد که قاب همواره با جدول‌کشی نمایش داده می‌شد. به این روش که هنرمندان با استفاده از خطوط نازک و ضخیم رنگین در کنار نمایش جدولی به قطر چند میلیمتری و به رنگ طلایی، قاب نگاره‌ها را ایجاد می‌کردند.

در برخی از آثارفرشچیان نیز قاب با جداولی چند میلیمتری ترسیم شده اما از خطوط رنگین در کنار آن بندرت استفاده شده است. همچنین نوآوری در ترسیم جداول را بیشتر می‌توان در انتخاب رنگ آنها دانست. رنگ جداول چند میلیمتری که حکم جدول اصلی را در آثار نگارگری داشته، طلایی بوده اما در آثار فرشچیان، به فراخور ترکیب رنگی نگاره، از رنگهای گوناگونی برای جدول اصلی استفاده شده است که نمونه‌های آن را در تصویر۲۲ می‌توان ملاحظه نمود.

این مسئله می‌تواند به دلیل عدم استفاده و یا استفاده کم فرشچیان از رنگ طلایی در ترکیب نگاره‌هایش در نسبت با آثار قدیم باشد. چرا که در آثار نگارگری قدیم به دلیل استفاده وسیع از رنگ طلای درخشان بخصوص در سطحی وسیع از آسمان یا زمین و سایر عناصر، استفاده از رنگ طلا در جداول باعث چرخش این رنگ

تصویر۲۸. فلک لعبت‌باز، ۱۳٦٦. مأخذ:همان،۳٤۲.

تصویر۲۹. شعله‌های عشق، ۱۳٦۷.مأخذ:همان،۳٤۷.

تصویر۳۰. افسانه‌ای از حیات، ۱۳٦۷.مأخذ:همان،۳٤٥.

تصویر۳۱. در کمینگاه، ۱۳٦٦. مأخذ:همان،۳٤۲.

در نگاره و حفظ تعادل رنگی می‌شده است.
از دیگر نوآوری‌های فرشچیان در نمایش جدول، استفاده از تزئین در آن و یا کارکرد تزئینی‌دادن به آن است که قبلا سابقه نداشته است. برای مثال در تصاویر۲۳ و ۲۴، هنرمند از گره در جدول استفاده کرده و یا در همین تصویر۲۴ فرم جدول را به دست تبدیل کرده که کوزه‌ای را از زیر و بالا نگه داشته و به نوعی به جدول جان بخشیده است.

ایجاد قاب به شیوه تفکیک رنگ:
از دیگر نوآوری‌های فرشچیان در نمایش محدوده قاب، استفاده از تفکیک رنگ در تعدادی از آثار است. در این دسته از آثار، هنرمند تنها با تفکیک رنگی واضح و بدون ترسیم جدول، برای نگاره، محدوده قاب ایجاد کرده است. برای مثال در تصویر ۲۵، با تفکیک رنگی، محدوده قابها مشخص شده‌اند. این نوع تفکیک رنگی برای نمایش قابها در اشکال گوناگونی مانند قاب به شکل صحفه کاغذ نیز استفاده شده است (تصویر ۲۶).

۳-تحرک بخشیدن به قاب
فرشچیان برای نمایش تحرک قاب که در قدیم تنها از طریق چند ضلعی‌کردن قاب انجام می‌شد، توانسته از شیوه‌های بدیعی استفاده نماید. نوعی از این تحرک قاب را می‌توان در قابهایی که به شکل صفحه کاغذاند ملاحظه نمود. بدان صورت که این نوع قاب متناسب با مضمون اثر، خمیده، ورق زده و یا پاره شده است (نک تصویر۱۷).
در نمونه‌ای دیگر (تصویر ۲۷) قاب در سمت چپ نگاره با استفاده از شکل گره و تغییر مسیر قاب، متحرک شده بصورتی که بر پیکره کودکی نوآموز تاکید شود. همچنین در تصویر ۲۸ و در بالای آن، ادامه قاب به صورت تکه‌ای ابر درآمده است. در تصویر ۲۹نیز قاب از بالا شکافته و لذا متحرک جلوه می‌کند.

جدول ۲. انواع قاب در آثار استاد فرشچیان. مأخذ: نگارندگان

استفاده از قاب به شیوه سنتی				استفاده از قاب به شیوه نوآورانه								
قابهای بسته		قابهای باز		شکل کلی قاب					نحوه کشیدن قاب		تحرک بخشیدن به قاب	ابداع آثاری بدون قاب
ساده	متحرک	ساده	متحرک	صفحه کاغذ	قاب بیضی	قاب محرابی	قاب رویی	قاب ترکیبی	ع. شیوه جدول کشی	ع. شیوه تفکیک رنگی		
	-											

تصویر۳۲. آزمون بزرگ (ذبح اسماعیل)،۱۳۷٦. مأخذ: همان، ۳۵۸.

تصویر۳۳. ضامن آهو، ۱۳۵۸. مأخذ: همان، ۳۲۸.

۴-آثار بدون قاب

در اینجا باید اشاره شود که قاب اساساً در یک اثر هنری مبین قالب ذهنی و فکری هنرمند در موضوع مورد نظر اوست و هنرمندان نگارگر و نقاش، خصوصاً در دوره معاصر، تمایلی به ایجاد محدوده برای بیان تفکر خود نشان نمی‌دهند. خصوصاً هنرمندی که پس از تجربه‌های بسیار و گذشت بخشی از عمر هنری سعی دارد تا آزادانه در محیط حداکثر و در همان قاب خودِ تابلو یا صفحه اثر، تمامی مکنونات قلبی و تفکرات خود را بیان کند. نگاره های بدون قاب بیشتر در دوران معاصر ملاحظه می گردد و در میان هنرمندان، حسین بهزاد بخصوص در آثار مربوط به دوران تحول هنری‌اش تابلوهایی بدون قاب ترسیم کرده است. البته نگاره های بدون قاب در میان سایر نگارگران نیز کم و بیش دیده می شود؛ اما در آثار فرشچیان فراوانی بیشتری دارد و هنرمند سعی کرده از کل فضای موجود صفحه اثر، برای بیان فکر خویش استفاده نماید.(برای مشاهده طبقه‌بندی قاب در آثار فرشچیان نک جدول ۲)

تصویر ۳٤. انتقام، ۱۳۸٦. مأخذ:همان، ۳۷۰.

ارتباط قاب با مضمون نگاره

در آثار نگارگری قدیم ایران، اصولاً قاب استقلال دارد و بعنوان یکی از عناصر اصلی اثر هنری ایفای نقش می‌کرده است. در حقیقت این قاب بوده که تصویر را به دنبال خویش به حرکت در می‌آورده است. نکته دیگر که باید به آن اشاره نمود، وجود نوشتار در آثار نگارگری قدیم است که گاهی سطح آن نیز وسیع بوده و همین امر سبب می‌شده تا قاب جایگاه خود را برای تفکیک و هماهنگی بخش نوشتار و تصویر نشان دهد. در آثارفرشچیان، به جز آثار اولیه که بیشتر متابعت از آثار قدیم بوده، به مرور ملاحظه می‌شود که قاب بهانه‌ای برای تکمیل تصویر و اغلب متناسب با مضمون مورد نظر هنرمند بوده است. به همین جهت تنوع ارتباط قاب با مضمون در آثار ایشان بسیار زیاد است که برای نمونه به برخی از انواع ارتباط قاب با مضمون نگاره در آثار وی اشاره می‌شود.

تصویر۳۵. رایحه عشق، ۱۳۸٤. مأخذ: همان، ۳٦۷.

تصویر۳٦. بوسه‌ای بر عشق، ۱۳٦۲. همان، ۳۳۳.

تصویر۳۷.ازخودرهیدن،۱۳۸۳.مأخذ:همان، ۳٦۵.

در تصویر ۳۰با عنوان افسانه‌ای از حیات، هنرمند انسانها را در این دنیا همچون شمعی در نظر گرفته که با گذر عمر در حال آب شدن و شکسته گشتن هستند. هنرمند این ذوب‌شدگی شمع‌گون عناصر و شکستن شیشه عمر را حتی با قاب_آنهم از نوع قابهای تفکیک رنگی_ نیز نشان داده است. بدین گونه که گویی قاب و نگاره در حال تداخل و ادغام با یکدیگر در مرکز نگاره‌اند و در نسبتی هماهنگ با موضوع، نوعی یکپارچگی، حل‌شدگی و استحاله قاب با موضوع اتفاق افتاده است. در تصویر ۳۱ با عنوان "کمینگاه" که موضوع تصویرگری کمین مرگ است، زن و مردی عاشق را در مستی حیات نشان می‌دهد. همزمان از پشت قاب، دست و شمشیر اجل در کمین آنهاست. در این تصویر زن در حالت کشش به سوی جلو، دست خود را بر قاب تصویر گرفته و از شدت این کشش قاب هم خمیده شده است. شمشیر اجل نیز در سمت راست با قاب درگیر و آن را بریده است. در همان تصویر ۲۹، با عنوان شعله‌های عشق، قاب تصویر که با تفکیک رنگ ایجاد شده، گویی قاب نیز در شعله عشق در حال سوختن است. از بهترین نمونه‌های ارتباط نوع قاب با مضمون، قابهایی است که بصورت ورقه کاغذ ترسیم شده‌اند. در این آثار که اغلب با مضمون گذر ایام جوانی و بطور کلی گذر عمر انجام شده بخوبی می‌توان رابطه فرم قاب و مضمون را ملاحظه نمود. برای مثال در اثری با عنوان کاروان عمر، قاب بصورت ورقه‌ای کاغذ است که در حال تا شدن است تا صفحه عمر را برچیند (نک تصویر ۲۶)؛ یا در تصویر دیگری با عنوان تقویم زندگی، چندین صفحه کاغذ بعنوان قاب برای نمایش مراحل زندگی از جوانی تا پیری و فنا در نظر گرفته شده است. هنرمند در این تصویر در یک قاب، ورق زدن صفحه جوانی و در قابی دیگر نمایش صفحه پیری را نشان داده که بسیار با مضمون اثر در ارتباط است (نک تصویر ۱۷).

با بررسی آثار چاپ شده فرشچیان، نگارنده به این نکته دست یافته که هر جا هنرمند از قاب محرابی مستقل بهره جسته، در درون آن، یک زن –آنهم بصورت تنها و در حالت نشسته یا ایستاده– مضمون اثر بوده است. به نظر می‌رسد که چون زن مظهر زیبایی الهی و عفت و پاکی است، هنرمند از قاب محرابی استفاده نموده است (نک تصویر۱۹).در این میان نگاره حضرت یوسف(ع) نیز که دارای قاب ترکیبی مستطیل و محرابی است، بدلیل آنکه مضمون اثر، عصمت و پاکی حضرت یوسف(ع) و زیبایی ملکوتی وی بوده، با وجود قاب مستطیل شکل، از قاب محرابی برای تقدس بخشیدن به مقام وی استفاده شده است (نک تصویر ۲۱). همچنین با بررسی آثارفرشچیان که دارای قاب رومی است، به نظر می‌رسد که غیر از مواردی محدود، اغلب این نوع قاب با مضامین قرآنی در ارتباط بوده است. برای نمونه می‌توان به تصویر ۳۲ اشاره کرد که در هر دو مورد فرشتگانی از عالم دیگر بر طاق آن نمایش داده شده است.

رابطه قاب با حاشیه

یکی از کارکردهای قاب، برقراری ارتباط بین متن و حاشیه است. در آثارفرشچیان نیز قاب، به طرق گوناگون بین متن و حاشیه ارتباط برقرار می‌کند. در حاشیه برخی آثار فرشچیان همچون سنت گذشته، از تشعیر برای تزئین اثر استفاده شده است (تصویر ۳۳).

تصویر۳۸. رنج نیک فرجام، ۱۳۸۲. مأخذ: همان،۳٦٤.

تصویر۳۹.گلبانگ،۱۳٦۸.مأخذ:همان، ۳٤۸.

تصویر٤۰.شهید،۱۳۵۸.مأخذ:همان،۳۲۹.

در بعضی از آثار نیز به دلیل تحرک و پویایی سبک ایشان، عناصر اصلی درون قاب با نقوش تزئینی حاشیه، دچار گرفت و گیرهایی نیز شده است (تصویر ۳۴).

در آثار دیگری از ایشان، عناصر حاشیه بطور مستقیم یا غیرمستقیم به واسطه قاب به متن و موضوع اصلی اثر کمک می‌کند. برای مثال در تصویر ۳۵، که بینا شدن حضرت یعقوب(ع) توسط پیراهن یوسف(ع) را به تصویر کشیده، در درون حاشیه طاق رومی و در قسمت سمت چپ، صحنه‌ای از چگونگی ماجرای خونین شدن پیراهن یوسف(ع) توسط گرگ، و در قسمت سمت راست طاق، یوسف(ع) را در خواب نشان می‌دهد و با نمایش یازده ستاره در اطراف وی، که در خواب بر او سجده کرده‌اند،

جدول۳. فراوانی انواع قابها و نوآوری آن در آثارفرشچیان(بر اساس آثار منتشر شده در کتاب‌های در دسترس). مأخذ: نگارندگان.

دهه	سال	تعداد آثار خلق شده	فراوانی انواع قاب	فراوانی قابهای نوآورانه
دهه ۲۰	۱۳۲٤ – ۱۳۳۰	۱۰	٤	۰
دهه ۳۰	۱۳۳۰ – ۱۳٤۰	٦	۰	۰
دهه ٤۰	۱۳٤۰ – ۱۳۵۰	٦٦	۲٤	۳
دهه ۵۰	۱۳۵۰ – ۱۳٦۰	٦۷	۱۹	۷
دهه ٦۰	۱۳٦۰ – ۱۳۷۰	۱۱۷	۳۸	۲٤
دهه ۷۰	۱۳۷۰ – ۱۳۸۰	۵٤	۱۷	۱٤
دهه ۸۰	۱۳۸۰ – ۱۳۹۰	٤۱	۹	۷
دهه ۹۰	۱۳۹۰ – تاکنون	۲۰	۳	۰
جمع کل		۳۸۱	۱۱٤	۵۵

اشاره می‌کند. این دو صحنه بطور مستقیم به درک بهتر موضوع اصلی داستان در درون قاب یاری می‌رسانند.
در تصویر ۳۶ گونه دیگر ارتباط حاشیه با متن را می‌توان ملاحظه نمود. این تصویر که صحنه پیوستن شیخ صنعان به دختر ترسا را نمایش داده، هنرمند از یک طرف برای نمایش مقام مقدس عشق حقیقی از قاب محرابی بهره جسته و از طرف دیگر شیخ صنعان را که در انتهای داستان سبب هدایت دختر می‌شود را بصورت سیمرغ تصویر نموده است. در حاشیه این تصویر، هنرمند اعتراض پیروان شیخ صنعان به عمل وی را بطور نمادین توسط پرندگان آشفته نمایش داده و لذا به واسطه رابطه زیبایی که حاشیه با متن توسط قاب محرابی ایجاد کرده، بخوبی به بیان مفهومی مضمون اثر کمک شده است.
در برخی از آثارفرشچیان، حاشیه در حقیقت ادامه یا نتیجه موضوع اصلی اثر است. برای مثال تصویر ۳۷، با عنوان از خود رهیدن، برگرفته از این داستان مولوی است که طاووس پرهای زیبای دم خود را برای گذشت از ظواهر زیبای دنیا می‌کند تا به رهایی برسد. در این تابلو، هنرمند طاووس را در درون قاب بسته قرار داده که در حال کندن پرهای زیبای دم است. اما در حاشیه، پرندگان کوچک رها و آزادی را در حال پرواز نشان می‌دهد که گویی به واسطه هر یک از پرهای کنده شده طاووس در آزادی و رهایی به پرواز در آمده‌اند. در این اثر در حقیقت حاشیه، ادامه و نتیجه نمادین موضوع اصلی درون قاب است.
نمایش دو عالم متفاوت، گونه دیگر ارتباط حاشیه با متن اصلی است. برای مثال در تصویر۳۸، با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا، فرشتگان در حاشیه مثلثی بالای اثر تصویر گشته‌اند و لذا دو عالم ملک و ملکوت به واسطه قاب ایجاد شده است. همچنین نمایش دو زمان گوناگون به واسطه قاب را می‌توان در برخی از آثار وی ملاحظه نمود. برای مثال در تصویر۳۹، که گلبانگ نام دارد و از نوع قابهایی است که با تفکیک رنگ ایجاد شده، هنرمند بخوبی گلبانگ سحرگاهی را با نمایش سیاهی شب بعنوان متن اصلی اثر و یا قاب رنگی سیاه، در تعارض با رنگ گرم زرد و نارنجی که نشاندهنده روز است، ایجاد کرده است.
در تعدادی از آثار دیگرفرشچیان، حضور حاشیه چنان پررنگ است که هم متن و هم حاشیه، هر دو موضوع اصلی اثرند. برای مثال در تصویر ۴۰ با عنوان "شهید"، فرشتگان عزادار که در حاشیه قرار گرفته‌اند، قطعه‌ای از زمین که شهید در آن قرار گرفته و به صورت قابی بیضی‌شکل با تفکیک رنگ نشان داده شده را به حرکت در آورده‌اند. در این تصویر پیوند شهید و عالم ملکوت به واسطه پیوند حاشیه و متن به زیبایی به نمایش در آمده است.(برای مشاهده انواع قاب از نظر شکل و کارکرد و فراوانی آن در آثارفرشچیان نک جداول ۳ و ۴)

جدول ٤. فراوانی انواع قاب از نظر شکل و شیوه اجرا (بر اساس آثار منتشرشده در کتاب‌های در دسترس). مأخذ: نگارندگان.

	انواع قاب از نظر شکل و شیوه اجرا	فراوانی در کل آثار
۱	قاب مستطیل به شکل صفحه کاغذ	۵
۲	قاب بیضی	۱۵
۳	قاب محرابی	۸
٤	قاب رومی	۸
۵	قاب ترکیبی	۱
٦	قاب به شیوه تفکیک رنگ	۱۹
۷	قاب به شیوه سنتی (همراه با جدول کشی)	٦۵
۸	آثار بدون قاب	۲٦۷

نتیجه

بررسی سیر تحول و تطور قاب در طول تاریخ کتاب‌آرایی و نگارگری تا روزگار معاصر نشان می‌دهد که قاب در اشکال مختلف و در کارکردهای گوناگون در آثار نگارگری نمایش داده شده است. در پاسخ به پرسش اول مقاله که قاب در آثار نگارگری قدیم ایران چه ویژگی و کاربردی داشته است؟ می‌توان چنین بیان نمود که قابها از نظر شکل ظاهری در آثار نگارگری قدیم ایران، عموماً بصورت اشکال هندسی

مستطیل، مربع_ مستطیل عمودی یا افقی، دایره و چندضلعی ملاحظه می‌شود. همچنین قاب در ارتباط با نگاره به شکل قاب‌های بسته و قابهای باز وجود دارد. همچنین این دو نوع قاب می‌تواند بصورت‌های «ساده» و یا «متحرک» باشد. از دیگر کارکردهای قاب، ارتباطی است که شکل قاب با مضمون اثر هنری دارد که انواع گوناگونی از قابها اعم از باز یا بسته و نیز ساده و متحرک را برای بیان بهتر و تاثیرگذارتر بکار برده‌اند. همچنین قاب به بخشی به نام حاشیه هویت بخشیده و در پیوندی که مابین متن و حاشیه ایجاد می‌نماید،حاشیه دارای اهمیت می‌شود.

در پاسخ به پرسش دوم مقاله که کاربرد قاب در آثارفرشچیان و نوآوری‌های وی در این زمینه چگونه است؟باید گفت که در بررسی آثار متعدد فرشچیان معلوم می شود که او از دو شیوه سنتی و نوآورانه در آثارش بهره برده است. وی از یک طرف طبق شیوه سنتی از قابهای باز و شکسته به شیوه خود بسیار استفاده کرده و از طرف دیگر قاب را به صورت نوآورانه بکار برده است. در این مقاله چهار گونه نوع‌آوری مشخص گردید که شامل:۱- شکل کلی نمایش قاب:به معنای استفاده ازاشکالی همچون قاب مستطیل به شکل صفحه کاغذ، قابهای بیضی، محرابی، رومی و قاب ترکیبی شناسایی و توصیف شده است.۲- نحوه کشیدن قاب: آثار ایشان از دو جنبه «شیوه جدول‌کشی» و نیز از نظر «شیوه ایجاد قاب از طریق تفکیک رنگی» به منظور تفکیک فضای داخل و بیرون برای القای قاب، مورد بررسی قرار گرفت.۳- تحرک بخشیدن به قاب:قابهایی که متناسب با مضمون و نوع قاب به شکل‌های خمیده، پاره، سوخته شده، تبدیل به ابر و در فضا رها گشته و یا همچون شمع آب شده، از جمله نوآوری های وی در این زمینه است. ٤- آثاری بدون قاب:که در سنت نگارگری قدیم بندرت بکار رفته و پس از حسین بهزاد، فراوانی این نوع آثار بدون قاب در آثار وی بسیار زیاد است.

همچنین در خصوص ارتباط قاب با مضمون نگاره در آثارفرشچیان باید اشاره شود که قاب بهانه‌ای برای تکمیل تصویر و اغلب متناسب با مضمون مورد نظر هنرمند است. کارکرد دیگر قاب در آثار ایشان مربوط به نقش قاب در ایجاد حاشیه و برقراری ارتباط حاشیه با متن است. در آثار وی عناصر حاشیه بطور مستقیم یا غیرمستقیم از طریق نمایش عوالم و زمان‌های گوناگون و نیز ارائه نتیجه مضمون داخل قاب در حاشیه، به متن و موضوع اصلی اثر کمک می‌کند.

منابع و مآخذ

استینسون، اوکویرک و کایتون، ویگ. بون. (۱۳۹٤). مبانی هنر (نظریه و عمل)، ترجمه محمد رضا یگانه دوست، چاپ اول، تهران: سمت.

آلیاتوف، م.، (۱۳۷۲). تاریخچه کمپوزیسیون، ترجمه نازلی اصغرزاده، تهران: دنیای نو.

بارنت، سیلوان، (۱۳۹۱). راهنمای تحقیق و نگارش در هنر، مترجم بتی آواکیان، تهران: سمت.

پریزادیان کاوان، مرجان، (۱۳۹٤). «بررسی‌رابطهٔ کادر(قاب) با روایت درنگارگری عصر ایلخانی تا انتهای عصرتیموری»، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

پورتر، ایو، (۱۳۹۲). آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی، مترجم زینب رجبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان‌هنر.

حسینی راد، عبدالمجید، (۱۳۹۱). مبانی هنرهای تجسمی، تهران: مدرسه.

دهخدا، علی اکبر، (۱۳٤۲). لغت نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رضائی‌نبرد، امیر، (۱۳۹۵). نگار جاویدان، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگسرای میر دشتی.

عمید، حسن، (۱۳۵۹). فرهنگ عمید، تهران: انتشارات امیرکبیر.

هاشمی قاسم آبادی، غلامرضا، (۱۳۹۳). «تبیین معنا و جایگاه قاب در هنرهای تصویری ایران با تأکید بر

نگارگری وفرش»، رساله دکترا رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد.
مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲). کتاب آرایی در تمدن اسلامی، چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
مراثی، محسن، (۱۳۹۱). «تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته‌وتصویروخاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دورهٔ آل اینجو»، مجله نگره، شماره ۲۳، صص۴۳-۵۱.
معین، محمد، (۱۳۸۳). فرهنگ معین، تهران: انتشارات معین.
موزه هنرهای معاصر تهران، (۱۳۸٤). شاهکارهای نگارگری ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر و موسسه توسعه هنرهای تجسمی.
هوشیار، مهران، (۱۳۹۰). زبان فراموش شده (مقدمه‌ای بر مبانی هنرهای سنتی و تجسمی ایران)، تهران: سمت.
Canby, Shila R., (2014).The Shahnama of Shah Tahmasp, Tehran, Vijeh Nashr Co. International Book & Journal Services.
Cary Welsh, Stuart, (1976). Royal Persian Painting, London, Thames & Hudson.
Darbandi, Afkham & Davis, Dick, (2010). The Canticle of the Birds, Paris, Diana de Selliers.
O'Kane, Bernard, (2003). Early Persian Painting, London, I.B. Tauris & co Ltd.
Simpson, Marianna Shreve, (1997). Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang, London & Washington D.C, Yale University Press & Freer Gallary of Art.
Soudavar, Abolala, (1992). Art of Persian Courts, New York, Rizzoli International Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Hoshyar, Mehran, (2011). Forgotten Language (Introduction to the Basics of Traditional and Visual Arts in Iran), Tehran: Samt.
Marathi, Mohsen (2012). «The Study of the Combination of Written and Image and Its Origins in the Painting of the Shiraz School of the Al-Injou School», Journal of Negareh, No. 23, pp. 43-51.
Mayel Heravi, Najib, (1993). Bookbinding in Islamic Civilization, First Edition, Mashhad: Astan Quds Razavi Publication.
Mu'in, Muhammad (2004). Mu'in Culture, Tehran: Mu'in Publications.
O'Kane, Bernard, (2003). Early Persian Painting, London, I.B. Tauris & co Ltd.
Ocvirk, Otto G. (2015). Art fundamentals : theory&practice, Translated by Mohammad Reza Yeganeh Doost, First Edition, Tehran: Samt.
Parizadian Kavian, Marjan, (2015). «Investigating the Relationship between the Cadre and the Narration in the Painting of Ilkhanid and Timurid Ages», MA thesis in Art Research, Faculty of Art, Tarbiat Modarres University.
Porter, Yves (2013). Painters, paintings, and books : an essay on Indo-Persian technical literature, 12-19th centuries, translated by Zeinab Rajabi, Second edition, Tehran: Academy of Arts publishing.
Rezai nabard, Amir, (2016). Javidan Negar, First Edition, Tehran: Mir Dashti Cultural Center Publishing.
Simpson, Marianna Shreve, (1997). Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang, London & Washington D.C, Yale University Press & Freer Gallary of Art.
Soudavar, Abolala, (1992). Art of Persian Courts, New York, Rizzoli International Publication.
Tehran Museum of Contemporary Arts, (2005). Masterpieces of Persian Painting, First Edition, Tehran: Museum of Contemporary Art Publishing and Development of Visual Arts Center.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The purpose of the research is to identify and explain the position of frame in the works of traditional Persian painting and its continuation and innovation in the works of Farshchian. In this article, beside the fifteen specimens of the traditional Persian painting that have been chosen in order to explain the variety of frames and their characteristics, about thirty specimens from accessible artworks of all Mahmoud Farshchian's printed works were selected and analyzed as statistical population, which represent the variety of frames and their different characteristics both in terms of traditional frame functions and their innovations.

In conclusion, it has been recognized that frames appear in traditional Persian paintings, generally in the form of rectangular, vertical square or horizontal rectangles, circles, and polygons. Frames may be «closed» and «open» in association with the image. These two types of frames can also be «simple» or «ambulant». Also in reviewing Farshchian's numerous works, it is revealed that he has used both traditional and innovative methods in his works. On the one hand, with regard to the traditional way, he has used traditional open and broken frames, and on the other hand, has used the frame in an innovative way

This article identifies four types of innovative ways that include: 1- The general shape of the frame display: This means using shapes such as rectangular frames with paper plates, oval, altar, Roman and composite frame formats. 2- The way of drawing frame: His works were examined in terms of two aspects: "frame layout» and «the way of creating frame through color separation» in order to distinguish inner and outer space for induction of the frame. 3- Making the frame ambulant: frames that are curved, torn, burned, clouded, or tailored in relation with the content and type of the frame are his innovations in the field. 4- Non- frame works: rarely used in traditional painting and after Hossein Behzad, however there is a great deal of this kind of frame in his works.

Also regarding the relationship between the frame and the theme of the painting in Farshchian's works, it should be noted that the frame is an excuse to complete the image and is often in relation with the artist's intended theme. Another function of the frame in his works relates to the role of the frame in creating the border and communicating the border with the text. In his work, the marginal elements contribute to the text as well as the main theme of the work, directly or indirectly through the representation of different worlds and times, and also the presentation of the content within the margin.

Keywords: Frame, Persian Painting, Farshchian, Iran, Contemporary

Reference: Aliatov, M., (1993). History of Composition, translated by Nazli Asgharzadeh, Tehran: Jahan Nou.

Amid, Hassan, (1980). Amid Culture, Tehran: Amir Kabir Publishing.

Barnet, Sylvan, (2012). A Short Guide to College Writing, translated by Betty Avakian, Tehran: Samt.

Canby, Shila R., (2014).The Shahnama of Shah Tahmasp, Tehran, Vijeh Nashr Co. International Book & Journal Services.

Cary Welsh, Stuart, (1976). Royal Persian Painting, London, Thames & Hudson.

Darbandi, Afkham & Davis, Dick, (2010). The Canticle of the Birds, Paris, Diana de Selliers.

Dehkhoda, Ali Akbar (1963). Dehkhoda Dictionary, Tehran: Tehran University Press.

Hashemi Qasem Abadi, Gholamreza, (2014). «Explaining the meaning and position of the Cadre in Iranian arts with emphasis on painting and carpet», PHD Treatise on art research, Faculty of Art, Shahed University.

Hoseini rad, Abdolmajid, (2012). The Basis of Visual Arts, Tehran: Madraseh

The Explanation of the Frame in Traditional Persian Paintings and Its Innovation in the Artworks of Mahmoud Farshchian

Zeinab Rajabi (Corresponding Author), PhD Student, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Seyed Abutorab Ahmadpanah, Assistant Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Recieved: 2019/06/15 Date of Revision: 2019/06/27 Date of Review: 2019/12/31 Accepted: 2020/01/14

"Frame" or Cadre is essentially one of the most important constituent elements of an artwork, and the artists have long paid attention to it in the visual arts of Iran; especially in post-Islamic arts. One of the most important topics in the visual arts is frame and its relation with the artwork or text, without which its components and elements will not be clearly defined. The frame can be the page and the area of the panel, the embedded illustrated image, the interior spaces, or in other words the specific areas within the image of an artwork. The frame actually creates the boundaries, and the various elements of the artwork are defined relative to the frame within the composition. Unless the frame defines the scope of the work, the elements that are embedded in it remain undefined relative to each other and also to the outside of the margin. The frame has an independent identity and has particular importance in Persian artworks in comparison with the arts of other countries. The evolution of frame can be analyzed throughout the history of book-making and painting until contemporary times.

The frame is remarkable in its various forms and functions in the painting. The relationship between the shape of the frame and the theme of artwork, as well as the relationship between the text and the border, indicate the different capabilities and functions of the frame. Therefore frame and its relation to artwork are one of the most important issues in visual arts.

In contemporary Persian painting, despite the independence of the artwork from the manuscripts, frame is still used in works and maintains its expressive and important role in visual art. Among contemporary artists, Mahmoud Farshchian has used the various forms of frame in different ways. It should be noted that Farshchian created a special style that while paying attention to the traditional authenticity of Persian painting, created a new language in Persian art.

This article, that has been conducted using a descriptive-analytical method, tries to answer the following two questions: what are the characteristics of frame in traditional Persian painting? And what are the uses of the frame in the works of Farshchian and his innovations in this field?