صفحات ۵۹-۷۱ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۰

مطالعه سبک‌شناسی تاریخی قالی‌های بافته‌شده در دوران شاه طهماسب اول*

ندا سادات ملکوتی[**۱]، ایمان زکریایی کرمانی[۲]، فرهاد باباجمالی[۳]، بدری حکیمیان[۴]**

[۱] کارشناس ارشد پژوهش فرش، گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] استادیار گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] استادیار گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۴] مربی گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۳)

چکیده

قالی ایرانی از هنرهایی است که شناخت آن در دانش سبک‌شناسی و در چند دهه اخیر مورد اقبال پژوشگران این حوزه بوده است. با این همه این پژوهش‌ها در ابتدای راه قرار داشته و به همین خاطر با برخی کاستی‌ها و گاهی با اظهار نظرهای غیرعلمی نیز همراه بوده که از آن جمله می‌توان به سبک‌شناسی براساس مناطق جغرافیایی اشاره نمود. به همین خاطر نظر واحدی در سبک‌شناسی قالی‌های ایرانی وجود ندارد. این در حالی است که رویکردهای تاریخی یکی از روش‌هایی قلمداد می‌شود که قسمت مهمی از فرش‌های ایرانی را در قالب آن می‌توان تعیین سبک نمود. با توجه به موارد گفته شده و همچنین اهمیت عصر صفویه و تأثیر قدرت پادشاهان این دوره در قالی‌بافی ایران، سبب شد تا این پژوهش با هدف سبک‌شناسی تاریخی قالی‌های دوره‌ی شاه طهماسب اول و با روش توصیفی-تحلیلی به آنالیز و بررسی موردی تعدادی از قالی‌های بافته شده در این دوره با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی بپردازد که در نتیجه‌ی آن، صفات سبکی مشترک میان قالی‌های متعلق به این دوره محرز گردد. همچنین تأثیر عوامل محیطی از جمله اوضاع اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بر ویژگی‌های ظاهری و فنی این دسته قالی‌ها و تمیزدادن آنها با قالی‌های ادوار دیگر، کشف ویژگی‌های سبکی میان قالی‌های متعلق به این دوران آنها را از لحاظ تاریخی و هنری سبک‌شناسی و گروه‌بندی کند. که به سبب آن پراکندگی اختلاف نظر در این حوزه کاهش یابد.

واژگان کلیدی

سبک‌شناسی، تاریخی، شاه طهماسب اول، صفوی، قالی.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «مطالعه سبک‌شناسی تاریخی قالی‌های صفوی از دوران شاه طهماسب اول تا دوران شاه عباس اول» می‌باشد که با راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم ارائه شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۰۳۰۰۲۶۵۸، نمابر: ۳۲۲۱۷۵۰۶-۰۲۱، E-mail: neda70_m@yahoo.com.

مقدمه

عصر صفوی را می‌توان به عنوان مهم ترین دوره در تاریخ فرش ایران به قلمداد نمود. در این عصر گونه‌های مختلف فرش دستباف با شیوه‌های متنوع بافته شد. همچنین در این دوره احیای هنر قالی بافی در مناطق گوناگون ایران همراه با حفظ اصولی منطبق با فرم‌های اصیل و سنتی در طرح و نقش قالی رونق یافت. حضور پادشاهان قدرتمند و هنردوست به ویژه شاه طهماسب اول در این دوره سبب شد تا هنر قالیبافی به رشد و تجلّی بی‌نظیری در طول تاریخ قالیبافی در ایران دست یابد. بنا براین ، می‌توان از دوران حکومت شاه طهماسب اول به عنوان دوران درخشش این هنر یاد کرد. همان طور که از اسناد به‌جامانده از این دوره‌ها آشکار است، شاه طهماسب علاوه‌بر علاقه وافرش به هنر طراحی قالی حتی خود نیز به طراحی قالی می پرداخته است. این علاقه تاجایی بود که شاه طهماسب، سلطان محمد نقاش، بزرگ‌ترین نگارگر و نقاش عصر خود را به عنوان سرپرست کارگاه های طراحی و تولید قالی گماشت. حضور سلطان محمد در زندگی شاه طهماسب همچنین قرار گرفتن وی در سمت سرپرستی کارگاه‌های هنری شاه طهماسب به علاوه علاقه‌ی زیاد شاه به طراحی و نقاشی سبب شد تا تأثیر نقاشی و نگارگری بر قالی‌های این زمان کاملاً آشکار شود و در نتیجه قالی‌های این دوره با چهره‌ای متفاوت نسبت به دیگر قالی‌های عصر صفوی تجّلی یابد. این پژوهش سعی دارد تا با بررسی تجزیه فنی و ظاهری تعدادی مشخص از قالیهای بافته شده در زمان حکومت شاه طهماسب اول ، ویژگی های مشترکی از این قالی‌ها استخراج و در نتیجه دسته‌بندی و در نهایت سبک شناسی جامعی در مورد قالی‌های این دوره ارائه دهد.

روش پژوهش

در این پژوهش با بهره گیری از الگوی پژوهش‌های توصیفی- تحلیلی، صفات موجود در قالی‌های صفوی استخراج شود و با تکیه بر این ویژگی‌ها ابتدا با شناسایی قالی‌های متعلق به دوران شاه طهماسب اول به دیگر ویژگی‌ها و صفات سبکی قالی‌های این دو دوره دست یافت و دیگر قالی‌های متعلق به عصر صفوی را به این دسته‌ها تعمیم داد. از طریق پژوهش‌های توصیفی- تحلیلی و با استفاده از روش استقرایی می‌توان به طرق دیگری به قضایای کلی و شناخت‌ها دست یافت. به این صورت که ابتدا با شناسایی ویژگی‌ها وصفات مشترک در عناصر و پدیده‌ها و با تکیه بر آنها به بیان نظریه پرداخت. اما چنین نظریه‌هایی امکان دارد در مواردی با کاستی برخورد کند و فاقد اعتبار گردد و یا حتی بالعکس ممکن است این نظریه‌ها ثبات خود را دوچندان حفظ کند. در کل می‌توان گفت که پژوهش های توصیفی- تحلیلی دارای ارزش بالای علمی هستند و آن به این دلیل است که به واسطه این نوع پژوهش ها می‌توان به کشف حقایق و شناسایی کلی و تدوین قضایای علمی در تمام شاخه‌های علمی دست یافت. اگرچه در بعضی از این پژوهش‌ها که دارای ماهیت انفرادی و یا تک‌موردی هستند. مطالعات عموماً به کشف قضایای کلی ختم نمی‌شود (حافظ‌نیا،۱۳۹۵: ۷۱-۷۲).

پیشینه پژوهش

در راستای انجام این پژوهش با رویکرد سبک‌شناسی تاریخی قالی‌های صفویه، منابع مرتبط با قالیبافی و تاریخ این دوره مورد بررسی قرار گرفت بر این اساس منابعی که در ذیل به آنها اشاره شده است بیشترین ارتباط را با موضوع پژوهش داشته که مختصری به آن اشاره شده است. منابع بررسی‌شده در راستای هدف پژوهشی به شرح مقابل است: کنبی (۱۳۸۶) در کتاب *عصر طلایی هنر ایران* دوره‌های مختلف فرمانروایی پادشاهان سلسله صفویه را از لحاظ ابعاد متفاوت هنری از جمله ایدئولوژی حاکم بر جامعه فرهنگی و هنری کشور، اهمیت قدرت پادشاهان در شکل‌گیری هنر این دوران بررسی کرده و سپس از انواع مختلف هنر رایج در این سلسله را در دروه‌های مختلف بیان کرده است. ژوله (۱۳۹۰) در کتاب *پژوهشی در فرش ایران* در بخشی تحت عنوان تاریخ فرش ایران به بیان محدودی پیرامون تاریخ قالی ایران در دوره‌ی صفویه پرداخته است و به عنوان نمونه چند تصویر از قالی‌های این دوره را در کتاب خود نمایش داده است. حشمتی رضوی (۱۳۹۲) در کتاب *سیر تحول وتطور فرش ایران*، علاوه بر اشاره‌ای مختصر به تاریخ حکومت پادشاهان مختلف صفوی (شاه اسماعیل، شاه طهماسب اول، شاه عباس کبیر)به تاریخ فرش این دوره و دسته‌بندی قالی‌های دوره‌ی صفوی به چند شیوه از جمله دسته‌بندی براساس طرح ونقش، دسته فرش‌های تاریخ دار، براساس نام گذاری غلط و براساس اسلوب بافت پرداخته است. همچنین وی در این کتاب تعداد محدودی تصویر از قالی‌های متعلق به هر دسته را به عنوان نمونه آورده است. ملول (۱۳۸۴)در کتاب *بهارستان*، بیان مفصل‌تر و کامل‌تری در مورد قالی‌های عصر صفوی و همچنین دستاورد پادشاهان این دوره دارد، وی در کتاب خود ابتدا به معرفی شاه طهماسب و شاه‌عباس و تشریح مختصری از اوضاع کشور در دوران حکومت آنها می‌پردازد همچنین نمونه‌هایی از قالی‌های این دوره را با بیان مشخصات آنها به‌صورت مفصل‌تر نسبت به سایر نویسندگان، در کتاب خود تصویر کرده است. به این سبب در هیچ یک از منابعی که با آن برخورد شد این هدف پژوهش بیان نشده بود که با بهره گیری از منابع مرتبط، مسیر نیل به این هدف هموار تر گردید.

۱. مبانی نظری

۱.۱. سبک‌شناسی

سبک‌شناسی به عنوان علمی مستقل قدمت زیادی ندارد و در قرن بیستم در آلمان شکل گرفت که توسط ژرمن اسکولار ژان یوآخیم وینکل من[1] بیان شد (Munsterberg, 2012: 28). قدیمی‌ترین کاربرد آن به سال ۱۸۰۰ میلادی و مربوط به آئین نگارش زبان انگلیسی است. در قرن نوزدهم، هم زمان با تحولات علمی، مطالعات زبان نیز با رویکردهای علمی آغاز شد و پژوهش پیرامون روش‌های فردی با کمک گیری از سبک‌شناسی شکل گرفت.

سبک برای اولین‌بار توسط زبان‌شناسان و قبل از علم زبان‌شناسی به وجود آمد (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۸). این علم توسط محققان و زبان‌شناسان

اروپایی نظیر شارل بالی و شاگردانش نظیر فردینان دو سوسور و لئو اسپیتزر پدید آمد. شارل بالی سبک را شاخه‌ای از زبان‌شناسی معرفی کرد و سبک را روش بیان افکار می‌دانست، وی به سبک‌شناسی جنبه‌ای ای علمی داد در این راستا در گذر زمان وی و شاگردان و پیروانشان به مرور سبک‌شناسی را از چهارچوب ادبیات و نقد ادبی خارج و به سمت زبان‌شناسی جنبه های دیگر علم سوق دادند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۵).

در ایران برای اولین‌بار ملک‌الشعرا بهار در سال ۱۳۳۱ کتاب سه جلدی «سبک‌شناسی شعر فارسی» پیرامون سبک منتشر کرد و در آن به بررسی علمی سبک پرداخت. این کتاب که چندین بار مجدداً چاپ شد حاصل تجربیات و دیدگاه‌های سبک‌شناسانهٔ بهار است. مضمون اصلی این کتاب سبک‌شناسی نثر است. و ملک‌الشعرا جز اندکی در مقدمه آن به سبک‌شناسی شعر نپرداخته است و آن به این دلیل بود که به گفته خود وی قصد داشته تا سبک‌شناسی شعر را به‌صورت مجزا مورد بررسی قرار دهد. خود ملک اشعرا در این باره می‌نویسد: «مقرر فرمودند (ریاست وزارت فرهنگ دور در سال ۱۳۱۸ هجری) که نثر و نظم هر یک جداگانه مورد بحث و تحقیق قرار گیرد و نثر بر نظم مقدم داشته آید»(بهار، ۱۳۶۹: ۱۳). پس از بهار شاگردانش هدف نا تمام او را پی گرفتند و در مورد سبک‌شناسی شعر کتب و مقالات متعددی را منتشر کردند. که در این بین می‌توان به کتاب پر ارزش «سبک خراسانی در شعر فارسی» از محمدجعفر محجوب اشاره کرد . از دیگر آثارپیرامون سبک‌شناسی می‌توان به «سبک شعر در سدهٔ دهم (چهارم هجری)» اثر محمد نوری عثمانوف و «شیوه‌های بیانی در شعر شاعران سبک خراسانی» نوشته یحیی طالبیان[۲] اشاره کرد پس از بهار آثار متفاوتی طبق سبک‌شناسی غربی انتشار یافت که در این مورد می‌توان به کتابی سه جلدی (کلیات سبک‌شناسی، سبک‌شناسی نثر و سبک‌شناسی شعر) نوشته سیروس شمیسا و «درآمدی بر سبک همچنین سبک‌شناسی ادبیات» اثر محمود عبادیان اشاره کرد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۷). در راستای پژوهش‌های سبک‌شناسی آثاری دیگر توسط افرادی نظیرزرین کوب، شفیعی کدکنی، پورنامداریان، حق شناس، باطنی، موحد، وتنی چند از محققان و زبان‌شناسان تألیف شد که کمک قابل توجهی به این علم در ایران کرد (ایران‌زاده، ۱۳۹۰: ۶). بهار برای اولین‌بار علم سبک‌شناسی را در ایران بنیان گذاشت وی با کمک این علم ادبیات ایران را مطالعه و بررسی کرد پس از وی شاگردانش با ادامه دادن راه وی و با بهره‌گیری از یافته‌های اروپاییان به بررسی و تجزیه آثار بزرگ اروپاییان پرداختند.

سبک‌شناسان ایرانی مسیر شارل بالی و پیروانش را الگوی کار خود قرار داند در ایران نظریات شارل بالی را «سبک‌شناسی فرانسوی» نامیدند. در ایران پس از مکتب فرانسوی، سبک‌شناسی‌آلمانی به رهبری لئو اسپیتزر[۳] مورد توجه قرار گرفت. اسپیتزر عقیده داشت، که «سبک‌شناسی باید بین مختصات متکرر سبکی و فلسفه نویسنده ارتباطی برقرار کند (کاتونا، ۱۳۸۴: ۱۱۴)».

در مقوله هنری سبک‌شناسی ناب‌ترین شکل بیان آزادی هنرمند است، سبک اثر یک هنرمند در اثرش شخصیت و هویت می‌یابد و به عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان اثر هنری مطرح می‌شود. در ساختار اثر نیز سبک به مثابه روح اثر شکل می‌گیرد. سبک‌شناسی همچنین در مقام ارزش‌گذاری آثار هنری نقشی مؤثر و تعیین‌کننده دارد (معین‌الدینی و همکارانش، ۱۳۹۳: ۱).

سبک در آثار هنری دارای جایگاهی والا است به طوری که وقتی گفته می‌شود فلان هنرمند صحاب سبک شده به این معنی است که این هنرمند به درجه عالی هنری دست یافته است (دوفرن، سمیعی، ۱۳۸۲: ۳). مقولهٔ سبک‌شناسی طبق مطالب گفته شده همچنین بررسی پیرامون نظریه‌ها و روش‌های مختلف نظریه‌پردازان معاصر نظیر شارل بالی ، لئو اسپیتزر، محمد تقی بهار، محجوب و... در حوزه علم سبک‌شناسی، نظریات و روش‌های لئو اسپیتزر نظریه‌پرداز معاصر اتریشی در راستای این پژوهش کار آمدتر از سایرین ارزیابی و مورد استفاده قرار گرفت.

۲.۱. سبک‌شناسی تاریخی

قدمت سبک‌شناسی تاریخی به نگارش کتابی « درباره سبک» اثر دمتریوس (۱۰۰ق.م) برمی‌گردد. تا قرن بیستم میلادی سبک‌شناسی تاریخی به عنوان یکی از شاخه‌های مطالعات و بررسی‌های زبان شناسی و ادبیات حضور داشت.. به همین دلیل سبک‌شناسی تاریخی به عنوان رشته‌ای مستقل پدیده است نو ظهور و مربوط به عصر حاضر که در اهداف زبان شناسی نظیر نقد ادبی یاری کننده است مانند دیگر اجزای سبک‌شناسی از درون زبان‌شناسی برخاسته‌است

از همان آغاز قرن بیستم میلادی که فردینان دو سورسور[۴] زبان‌شناسی (در زمانی) را مقابل زبان‌شناسی (هم‌زمانی‌معرفی کرد، نگرش تاریخی به زبان و مطالعات پیرامون آن و ادوار تاریخی نیز شکل گرفت. سبک‌شناسی تاریخی عبارت است‌از کاربرد رویکردها، ابزارها و روش‌های زبان‌شناسی به منظور بررسی دگرگونی سبکی در تاریخ و تبیین سبک‌های ثابت و تحولات تاریخی. چنین بررسی‌هایی هم روی متون وهم بر روی یک دوره تاریخی ویا یک ژانر صورت می‌گیرد (فتوحی،۱۳۹۰: ۱۴۲،۱۴۱).

براساس دیدگاه منصور اختیار در اسکلت سبک‌شناسی باید دو مسأله را مورد بررسی قرار داد. وجه اول شکل کلی اثر هنری است و دوم بافت اجتماعی است که اثر هنری در آن شکل گرفته است که تنها در حیطه زبان شناسی (سبک‌شناسی) قابل فهم است (اسحاقیان، ۱۳۷۵: ۳۶). گاهی از سبک‌شناسی تاریخی با عنوان سبک دوره‌ای یا عمومی نیز یاد می‌شود. در سبک‌شناسی عمومی اصل نمود نوع گفتمان و نگرش در یک جامعه است. در واقع وقتی سبک عمومی در جامعه‌ای رخ می‌دهد که آن جامعه دارای الگوی خاص زبانی، فکری و ساختاری است و به سبب آن سبک یک دوره از دوره دیگر جدا می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۸: ۳۶).

به این علت که سبک‌شناسی تاریخی قادر است اصول و ویژگی‌های یک اثر هنری را با آثار دیگر تطبیق دهد ، همچنین سبک‌شناسی تاریخی می‌تواند تحولات و نقش مورّخان ، نسخه‌برداران و میانجی‌ها را در آثار آشکار کند. به علاوه مطالعات تاریخی نشان‌دهنده عناصری است که در برهه‌ای از تاریخ ابداعی، هنری و یا حتی کاربردی بوده‌اند اما همان عنصر در دوره دیگر از تاریخ به شی عادی تبدیل شده است (فتوحی،۱۳۹۰:

۱۴۲). عکس این مسأله نیز صحت دارد و گاهی ممکن است یک اثر در دوره‌ای از تاریخ معمولی، روزمره و کاملاً کاربردی باشد و در دوره‌ای دیگر به عنوان یک اثر هنری جلوه کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۴۳). مطالعات تاریخی و یافته‌های مرتبط با آن در بسیاری از شاخه‌های سبک‌شناسی مورد استفاده است. به عنوان مثال با کمک گیری از سبک‌شناسی تاریخی می‌توان زمینه‌ساز آثار نوآوری، و تکامل در آثار هنری شد که این مقوله یکی از ضرورت‌های پر اهمیت در پژوهش‌های حوزه فرمالیست و سبک‌شناسی است. به این جهت از سبک‌شناسی تاریخی می‌توان به عنوان یک مقوله میان رشته‌ای پرکاربرد یاد کرد. همچنین به عقیده هایدگر درک ما از هنر و آثار هنری زیر پوست موجودبینی تاریخی پنهان شده است. در نظر او هویت هر شیء را باید در تاریخ آن جستجو کرد (صافیان، ۱۳۸۷: ۹). طبق نظر هندریکس[۵] گاهی ممکن است گروهی از نویسندگان (خالقان آثار هنری) که همگی متعلق به یک دوره تاریخی هستند به سبکی مشابه و متناظر سخن گویند ونوشته‌های آنها (آثار هنری) در کلیات دارای اشتراکاتی باشد. مانند سبک درباری (فتوحی، ۱۳۸۸: ۳۵). در این پژوهش سعی شده با نظر، سبک‌شناسی با رویکرد بررسی تحولات تاریخی یک دوره، اعم از تحولات در باب نظامی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، مذهبی به سبک‌شناسی تاریخی همچنین ظاهری قالی‌های متعلق به دوران شاه طهماسب اول دست یافت.

۱. ۲. ۱. تاریخ ایران در دوران شاه طهماسب اول

ابوالفتح طهماسب میرزا فرزند اول شاه اسماعیل اول در روز۲۶ ذی‌الحجه۹۱۹ه.ق/۴ مارس۱۵۱۴م در شاه‌آباد اصفهان دیده به جهان گشود (روملو، ۱۳۵۷: ۱۸۶). طهماسب در سن یازده سالگی بر مسند قدرت نشست و همین کمی سن و سال او سبب شد تا قزلباشان با مقتنم‌شمردن موقعیت، زمام کشور را به مدت ده سال در دست گیرند (نوایی، غفاری‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۰۶). دوران فرمانروایی طهماسب اول به دلیل کمی سن وسالش در همان ابتدا فرمانروایش همچنین منش و رفتار او در آرامش نسبی سپری و به پایان رسید. طهماسب بیش از هرچیزی توجه خود را به هنر به ویژه کتاب‌آرایی معطوف ساخته بود و تولید شاهنامه بزرگ شاه طهماسبی گواه این بذل توجه شاه است (سیوری و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۵۶). اما این توجه و علاقه شاه به هنر با توبه‌ای که وی در سن بیست سالگی از گناهان کرد، دچار خدشه گشت به موجب این توبه شاه طهماسب دستور داده بود که میخانه‌ها و بوزه‌خانه‌ها[۶] تعطیل و دیگر نامشروعی‌ها از سرزمین ایران پاک گردد به سبب این توبه شاه از برخی از هنرها نیز دوری کرد (دانش‌پژوه، ۱۳۵۰: ۹۲۵-۹۲۶). این توبه موجب شد که شاه طهماسب پای قزلباش‌ها را پس از سال‌ها از حکومت کوتاه کند و زمام امور را خود در دست گیرد. توبه طهماسب به علاوه خلق و خوی خاص وی باعث شد که شاه در زمان حکومتش یازده سال از کاخ خود بیرون نیاید و این امر سبب شد که نا بسامانی در کشور فزونی یابد (بدلیسی، ۱۴۳۷: ۲۵۱). با وجود اینکه شاه طهماسب مانند پدرش شاه اسماعیل در جنگ آوری تبحر نداشت اما می‌توان گفت شجاعتش به میزان قابل‌توجهی بیش از اسماعیل بود و با وجود اینکه وی در چندین جنگ شکست خورد روحیه را نباخت و باز به جنگاوری خود ادامه داد به علاوه تدابیری که طهماسب برای مقابله با دشمنانش برگزیده بود نشان‌دهنده عظمت او بود اگرچه این تدابیر اغلب با شکست روبه‌رو می‌شد (نوایی، غفاری‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۴۲). در کل در عین وجود رویدادهای داخلی و خارجی نظیر جنگ با عثمانی، لشگرکشی‌های متعدد به خراسان، پناهنده‌شدن بایزید عثمانی به دربار ایران، جنگ جام (جنگ میان ازبکان و صفویان)، لشگرکشی به گرجستان و سرکوب شورش‌های داخلی، شاه طهماسب توانست ۵۴ سال بر ایران حکمرانی کند که از این حیث وی بر تمام پادشاهان سلسله صفوی و یا حتی در ادوار دیگر پس از ظهور اسلام در ایران، برتری دارد (نوایی، غفاری‌فرد،۱۳۸۶: ۱۰۶-۱۴۴). سرانجام طهماسب در روز دوشنبه۱۵ صفر۹۸۴ه.ق/ ۲۴ مِی ۱۵۷۴میلادی درگذشت.

۱. ۲. ۲. قالیبافی ایران در عصر شاه طهماسب

شاه طهماسب که در سال ۹۱۹ه.ق/۱۵۱۴ میلادی متولد شد از سن دو سالگی برای فراگیری ادب و هنر ایرانی به توسط پدرش شاه اسماعیل اول به هرات نزد سلطان محمد نقاش فرستاده شد و در یازده سالگی یعنی سال ۹۳۳ه.ق/۱۵۲۷م. به عنوان جانشین شاه اسماعیل بر مسند قدرت نشست و حدود نیم قرن بر ایران حکمرانی کرد.

وقایع پیش‌آمده در طول زندگی شاه طهماسب سبب شده بود تا علاقه و نگرش او به هنر در این مسیر دچار تغییر شود. از این روست که محققان متخصص در این حوزه، زندگی هنری‌وی را به سه دوره تقسیم کرده‌اند. دوره اول که بازه زمانی ۹۳۳-۹۵۳ه.ق/۱۵۲۷-۱۵۴۷م. یعنی حدود بیست سال را در برداشت با علاقه وافر شاه به هنر همراه بود. در این دوران که دربار شاه طهماسب اول مأمن هنرمندان و هنردوستان گردید، هنر به بالاترین و نفیس‌ترین جایگاه خود در طول حکومت صفویان دست یافت. از جمله قالی‌های بافته‌شده در این دوران می‌توان به قالی مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی (تصویر۹)، قالی شکارگاه موجود در موزه پولدی پتزولی میلان (تصویر۱۰) و قالی شکارگاه موجود در موزه هنرهای کاربردی وین (تصویر۳) اشاره کرد (ملول، ۱۳۸۴: ۲۹۰). دوره دوم زندگی شاه طهماسب اول که طی سال‌های ۹۵۱-۹۸۰ه.ق/۱۵۴۵-۱۵۷۴م. رخ داد با توبه شاه از مناهی، گناهان و لذایذ دنیا همراه بود که به سبب این توبه و تغییر در روحیه و تقید وی در اعتقاداتش، علاقه‌ای او رفته‌رفته به هنر کم‌تر شد وحتی از برخی هنرها اجتناب کرد (دانش‌پژوه، ۱۳۵۰: ۹۲۵-۹۲۶). پس از سپری‌شدن دوره پرهیز شاه طهماسب، دوره سوم زندگی وی که از تاریخ ۹۸۰ه.ق/۱۵۷۴م. تا پایان عمرش ادامه داشت. در این مرحله، شاه به حالت روحی قبل از توبه خود یعنی دوره اول زندگیش بازگشت و بار دیگر علاقه‌اش به هنر افزایش یافت. در مجموع علاقه شاه طهماسب اول به هنر قالیبافی به قدر بود که طبق گفته کریستی[۵]، شاه خود به طراحی قالی می‌پرداخت. همچنین جایگاه این هنر نزد وی به میزانی بود که برترین هنرمند آن دوران یعنی سلطان محمد نقاش را به عنوان سرپرست کارگاه‌های سلطنتی قالی‌بافی معرفی کرد. این موضوع نشان‌دهنده تبدیل‌شدن قالیبافی به یک هنر در

این دوران است. علاوه بر این طبق نامه‌ای که از دوران حکومت شاه طهماسب اول به سلطان سلیمان قانونی به‌جای مانده است و شاه در این نامه از سلطان سلیمان خواسته تا ابعاد مورد نیاز برای بافت قالی‌ها مخصوص مسجد اعظم ترکیه را به وی در جواب نامه‌اش اعلام کند (مجابی، ۱۳۸۱: ۲۱). سرانجام این قالی‌ها در سال ۹۷۵ه.ق/۱۵۶۷م. همراه با سفیرانی در وقت از قبل مشخص شده به دربار سلطان سلیمان قانونی فرستاده شد. طبق گفته‌های سفیر مجارستان در استانبول این قالی‌ها با ۷۰۰ نفر و ۱۹۰۰ چهارپا همراه با انواع کالاهای تجملی، نزد پادشاه عثمانی فرستاده شد. براساس نوشته‌های وی فرش‌های پشمی موجود در مجموع هدایا به قدری سنگین بودند که برای حمل هر تخته از آنها هفت نفر همکاری می‌کردند (آیلند[۶]، نمینی، ۱۳۷۹: ۷۰). وی ادامه می‌دهد که این قالی‌ها که شامل قالی‌ها ابریشمین و زربفت نیز بودند بافت کرمان، همدان، درگزین، کاشان و جوشقان بودند (واکر، ۱۳۸۴: ۷۶)، چهل و چهار شتر تنها این قالی‌ها را حمل‌ونقل می‌کردند (حشمتی‌رضوی، ۱۳۹۲: ۱۸۳). ارسال این هدایا به عثمانی دقیقاً مصادف بود با زمان بی‌میلی شاه به هنر و چنین احتمال می‌رود که شاه برخی از این هدایا را از روی بی‌علاقگی به آنها به سمت عثمانی فرستاده است. نصرالدین محمد همایون، پادشاه هند که مدتی در دربار شاه طهماسب اول پناهنده شده بود، در مدت زمان اقامتش در ایران شیفته ادب و هنر ایرانی شد، در این بین یکی از هنرهایی که بیش ار پیش همایون شاه را مجذوب خود کرده بود هنر قالیبافی بود، این علاقه و اشتیاق به قدری بود که همایون پس از بازگشتش به هندوستان، تعدادی از قالیبافان ایرانی را با خود به هندوستان برد. قسمتی از نتیجه انتقال هنرمندان قالیباف از ایران به هند بافت یازده تخته فرش بود که در حال حاضر در موزه فرش آستان قدس رضوی در مشهد مقدس نگهداری می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۹۲: ۱۸۳).

۱. ۳. معرفی قالی‌های متعلق به دوران شاه طهماسب اول

با استناد به منابع مکتوب همچنین اطلاعات منتشرشده توسط موزه‌های محل نگهداری قالی‌های صفوی به علاوه برخی قالی‌های دارای کتیبه، تعدادی قالی که تعلق آن به دوران شاه طهماسب اول مسجل است، شناسایی و در آمده معرفی گردید (جدول ۱).

۲. نقوش مشترک در قالی‌های طهماسبی

با بررسی ۱۲ نمونه قالیی که با استناد به نظر کارشناسان و قالی‌های تاریخ دار، به دوران شاه طهماسب اول تعلق دارند، ویژگی‌ها و صفات مشترکی استخراج شد که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

گرفت و گیر اژدها و سیمرغ

نزاع سیمرغ و اژدها از دیرباز در هنر ایران به عنوان مقابله خیر وشر با یکدیگر تصویر شده است. اژدها در ایران نماد شیطان و مرگ‌آور بوده است (کویاجی، ۱۳۷۸: ۲۵۴). همچنین گاهی اوقات اژدها به عنوان نماد پادشاه ظالم، جهل و خشم نیز تصویر شده است (عابدینی، حیدری، ۱۳۹۶: ۲۶). سیمرغ نیز در ادب و هنر ایرانی نماد خرد و مداوا بوده است و

جدول ۱. قالی‌های متعلق به دوران شاه طهماسب اول.

ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر
۱	قالی لچک ترنج 1:تصویر (جلسی)(ملول،۱۳۸۴: ۳۲)	۴	تصویر۴: قالی ترنجی (ترنجی آنهالت) (سایت: ۲)	۷	تصویر۷:لچک ترنج(سایت:۴)	۱۰	تصویر۱۰: فرش لچک ترنج حیواندار(سایت:۵)
۲	تصویر۲: قالی باغ بهشت صفوی (کراکو) (بصام،۱۳۸۳: ۴۰)	۵	تصویر۵: قالی ترنجی حیواندار(صباحی، ۱۳۹۳: ۱۸۸)	۸	تصویر۸: تصویری(لیلی و مجنون)(بصام،۱۳۸۳: ۵۸)	۱۱	تصویر۱۱: ترنجی حیواندار(سایت:۶)
۳	تصویر۳: قالی لچک ترنج حیواندار(سایت:۱)	۶	تصویر۶: قالی لچک ترنج حیواندار(سایت:۳)	۹	تصویر۹: قالی لچک ترنج (بصام،۱۳۸۳: ۳۷)	۱۲	تصویر۱۲: قالی لچک ترنج (سانگشکو) (آرشیو موزه فرش ایران)

هر گاه شخصی دچار مشکلی می‌شد از سیمرغ مشاوره می گرفت. پس از اسلام سمیرغ نمایانگر الوهیت و انسان کامل، جاودانگی و ذات حق است (خزایی، ۱۳۸۵: ۴۵). در قالی‌های بافته‌شده در دوران طهماسب اول تصویر گرفت‌وگیر اژدها و سیمرغ در قالی‌ها حضور و اهمیت می‌ابد. از ۱۲ قالی دوره شاه طهماسب اول، ۵ مورد دارای نقش گرفت‌وگیر اژدهاست.

طاووس

طاووس به عنوان نماد و نشانی از کشور هند است (محمودی، الیاسی،۱۳۹۶: ۶۵) و به کار بردن آن در هنر ایرانی‌نمایانگر غربت و دور افتادگی از وطن است.

در دوران‌باستان این باور حاکم بود که طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانی دارد.در فرهنگ زرتشت طاووس به عنوانی مرغی مقدس جایگاه داشته است. در دوران اسلامی، طاووس به مثابه یک مرغ بهشتی مورد توجه قرار گرفت (خزایی،۱۳۸۶: ۸). در دوره صفویه نقش طاووس عموماً بر سردرِ مساجد و به‌صورت دو طاووس قرینه‌ای که میان آنها کوزه یا درخت زندگی است به‌کار می رفت. که نماد محافظان آب حیات (حوض کوثر) بودند. این طاووس‌ها در حالی که به مومنان در حال ورود به مسجد خوش آمد می‌گفت در حال دورکردن شیطان بود (خزایی،۱۳۸۶: ۱۱). در قالی‌های طهماسبی نیز دو طاووس به‌صورت قرینه که درمیان آنها گل شاه‌عباسی است قرار می‌گیرد. در۱۲ متعلق به دوران شاه طهماسب اول ، ۴ مورد دارای نقش طاووس می‌باشد. همانطور که در جدول (۲) مشخص است فرم طاووس‌های به‌کاررفته در قالی‌ها بسیار متناظر با طاووس به‌کاررفته در مسجد جامع صفوی است. که نمایانگر الگوبرداری از فرم طاووس در دوره بعد هستیم.

نقش انسان

به‌کاربردن نقش انسان به عنوان عنصری انحصاری در قالی‌های طهماسبی وجود دارد و ما پس از این دوره دیگر نقش انسان را در قالی‌ها نظاره گر نیستیم. از ۱۲ نمونه قالی طهماسبی، ۶ عدد از قالی‌ها دارای نقوش انسان می‌باشد. در هر۶ مورد ، نقش انسان در حالت شکار و سوار بر

جدول ۲. صفات مستخرج از قالی‌های طهماسبی.

نقش انسان سوار کار در قالی های طهماسبی							
۱	مربوط به تصویر۷	۲	مربوط به ۳	۳	مربوط به تصویر۶	۴	مربوط به تصویر۸
۵	مربوط به تصویر۱۰	۶	مربوط به تصویر۱۲				
قالی های دارای نقش طاووس							
۱	مربوط به تصویر۷	۲	مربوط به تصویر۱۲	۳	مربوط به تصویر۵	۴	مربوط به تصویر۴
تصاویر انسان در حال بزم در قالی های طهماسبی							
۱	مربوط به تصویر۸	۲	مربوط به تصویر۱۲	۳	مربوط به تصویر۶	۴	مربوط به تصویر۷
تصویر درخت شکوفه دار در قالی های طهماسبی							
۱	مربوط به تصویر۱۲	۲	مربوط به تصویر۶	۳	مربوط به تصویر۲	۴	مربوط به تصویر۱

	تصویر درخت شکوفه دار در قالی های طهماسبی							
ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	
۱		۲		۳		۴		
	مربوط به تصویر۱۲		مربوط به تصویر۶		مربوط به تصویر۲		مربوط به تصویر۱	
	قالی‌های دارای گرفت و گیر اژدها و سیمرغ							
۱	مربوط به تصویر۱	۲	مربوط به تصویر۳	۳	مربوط به تصویر۱	۴	مربوط به تصویر۶	
۵	**مربوط به تصویر۱**							
	درخت سرو در قالی های طهماسبی							
۱	مربوط به تصویر۲	۲	مربوط به تصویر۷					
	نقش گرفت و گیر در قالی های طهماسبی							
۱	مربوط به تصویر۲	۲	مربوط به تصویر۱۲	۳	مربوط به تصویر۱	۴		

اسب است (جدول ۲). در ۴ نمونه در حال بزم و معاشرت(جدول ۲) و در ۳ مورد از این قالی‌ها نقوش انسان بالدار(جدول ۲) و ۶ مورد انسان سوارکار به‌کار رفته است. حالت‌های مختلف نقش انسان در برخی قالی‌ها کنار هم قرار گرفته است. در قالی‌ها به احتمالی می‌توان د به دلیل گرایشات مذهبی شاه که در فصل قبل به آن اشاره شده باشد. این تغییر روند و گرایش مذهبی را می‌توان به وضوح در انسآنهای به کار رفته در فرش شماره ۶ و پس از آن در فرش شماره ۳ مشاهده کرد.

درخت

درخت به عنوان عنصری مهم در هنر وعرفان ایرانی و اسلامی در ادوار مختلف در آثار هنرمندان ایرانی کاربرد داشته است و عموماً به‌صورت درخت سر و یا درختان جوان شکوفه دار نشان داده می‌شود در دوران حکومت شاه طهماسب اول نیز وجود این عنصر در آثار ناگزیر نیست. استفاده از نماد درخت با نمودهای مختلف در آثار هنرمندان مختلف این دوره قابل توجه است. در قالی‌های این دوره نیز این عنصر در

متن اثر به کرات دیده می‌شود. از ۱۲ نمونه قالی طهماسبی مورد بررسی در این پژوهش در ۴ قالی شاهد حضور درخت با اشکال متفاوت هستیم. درخت در این قالی‌ها به‌صورت سرو و شکوفه دار حضور یافته است.

گل‌های ریزنقش

گل‌های به‌کاررفته در ۱۲ نمونه قالی طهماسبی، اعم از گل‌های شاه‌عباسی و گل های چندپر، نسب به کل متن قالی در ابعاد کوچک و ریزنقش ترسیم شده است و می‌توان گفت این خصلت همراه با پر نقش و آهنگ‌بودن متن قالی‌ها در تمام ۱۲ قالی منتسب به دوران حکومت شاه طهماسب اول وجود دارد.

گرفت و گیر

از ۱۲ نمونه قالی طهماسبی مورد بررسی در این قسمت از پژوهش، در ۴ مورد نقش گرفت و گیر حیوانات به‌کار رفته است (جدول ۲).

براساس صفات مستخرج از قالی‌های متعلق به دوران شاه طهماسب اول، می‌توان تعدادی از قالی‌های دوره صفوی که تعلق آنها به دوره‌های حکمرانی پادشاهان صفوی مبهم است را به با توجه به ویژگی‌های سبکی بدست آمده از قالی‌های دوران شاه طهماسب اول، به این دوره نسبت داد.

۳. قالی‌های تطبیق داده‌شده با قالی‌های گروه شاه طهماسب اول

به‌منظور تطبیق قالی‌های صفوی با قالی‌های متعلق به گروه شاه طهماسب اول، ویژگی‌های قالی‌های طهماسبی در قالی‌ها جستجو شد و پس از آن قالی‌هایی که دارای بیشترین تعداد صفات سبکی قالی‌های طهماسبی بودند به این گروه نسبت داده شد. این قالی‌ها به اضافه ویژگی‌های طهماسبی در جدول (۳) بیان شده است.

۴.استخراج صفات سبکی از دسته‌بندی کلی قالی‌های طهماسبی

پس از دسته‌بندی قالی و قرارگرفتن تعدادی دیگر از قالی‌های صفوی در دسته قالی‌های طهماسبی برخی دیگر از ویژگی‌های ظاهری میان آنها محرز گردید. که در ادامه به تفضیل بیان خواهد شد.

۴. ۱. اسلیمی دهان اژدری ریز نقش

در قالی‌های طهماسبی نیز اسلیمی دهان اژدری دیده می‌شود با این تفاوت که در قالی‌های متعلق به دوره طهماسبی اسلیمی‌ها در ابعاد کوچک و بسیار ظریف نقش شده است (جدول ۴). که از ۱۹ نمونه قالی طهماسبی ۷ نمونه دارای این ویژگی هستند

۴. ۲. وجود کتیبه در حاشیه و متن قالی

با بررسی قالی‌های گروه طهماسبی، محرز گردید که در ۱۲ نمونه

جدول ۳. قالی‌های تطبیقی با ویژگی‌های مستخرج از قالی‌های طهماسبی.

تصویر	تصویر۱۳: قالی ترنجی حیواندار (ملول،۱۳۸۴: ۳۱)	تصویر۱۴: لچک ترنج (اسپولر،۱۹۹۸: ۹۶)	تصویر۱۵: لچک ترنج(بصام،۱۳۸۳: ۴۴)	تصویر۱۶: قابی(خشتی) (سایت:۵)
ویژگی سبکی	طاووس- درخت(شکوفه دار- سرو)- گرفت و گیر	انسان- درخت(سرو- شکوفه دار)- گل - گرفت و گیر	انسان- درخت(شکوفه دار- سرو)- طاووس	گرفت و گیر اژدها و سیمرغ- گرفت و گیر
تصویر	تصویر۱۷: قالی خشتی (ملول، ۱۳۸۴: ۴۲)	تصویر۱۸: فرش ترنج حیواندار(ملول،۱۳۸۴: ۲۸۳)	تصویر۱۹: قالی لچک ترنج حیواندار(تاج گذاری)(ملول،۱۳۸۴: ۴۱)	
ویژگی های سبکی	طاووس- درخت(شکوفه دار- سرو)- گرفت و گیر	درخت(شکوفه دار- سور)- طاووس- گرفت و گیر اژدها و سیمرغ	درخت(شکوفه دار- سرو)-طاووس- انسان- گرفت و گیر	

جدول ۴. ویژگی‌های سبکی از دسته‌بندی کلی قالی‌های طهماسبی.

اسلیمی دهان اژدری ریز نقش					
تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف
مربوط به تصویر۱۹	۲	مربوط به ۱۷	۳	مربوط به تصویر۱	۴
مربوط به تصویر۱۶	۶	مربوط به تصویر۴	۷	مربوط به تصویر۱۸	
کتیبه در حاشیه و متن قالی					
مربوط به تصویر۱۴	۲	مربوط به تصویر ۵	۳	مربوط به تصویر۱۶	۴
مربوط به تصویر۱۱	۶	مربوط به تصویر ۱۳	۷	مربوط به تصویر ۱۸	۸
مربوط به تصویر۱۲	۱۰	مربوط به تصویر۹	۱۱	مربوط به تصویر۴	
سیمرغ					
مربوط به تصویر۱۹	۲	مربوط به تصویر۱	۳	مربوط به تصویر۱۶	۴
مربوط به تصویر۲		مربوط به تصویر۸		مربوط به تصویر۵	

تصویر	ردیف	تصویر	ردیف	تصویر	ردیف
مربوط به تصویر۱۷	۴	مربوط به تصویر۷			
مربوط به تصویر۹	۸				
مربوط به تصویر۱۳	۴				

از ۱۹ مورد قالی متعلق به این گروه، دارای کتیبه می‌باشند که از این بین ۶ عدد کتیبه در حاشیه به کار رفته و در ۶ مورد کتیبه در متن قالی قرار گرفته است(جدول ۴).

۴.۳. سیمرغ

در۷ قالی از قالی‌های طهماسبی، سیمرغ به‌صورت منفرد و در حال پرواز آمده است، در دیگر قالی‌های این دسته سیمرغ همیشه در حال نزاع و گرفت‌وگیر با اژدها تصویر و بافته شده است (جدول ۴).

۵. ترکیب‌بندی قالی‌های متعلق به گروه طهماسبی

با بررسی ۱۹ عدد قالی متعلق به گروه قالی‌های طهماسبی، در مورد ترکیب‌بندی کلی این قالی‌های نکته‌ای مشترک حائز اهمیت است و آن وجود متن پر شده از نقوش ریز و پرضرب‌آهنگ است. بر این اساس تمام ۲ نمونه قالی متعلق به این گروه، دارای متنی پر شده با نقوش ریز و ضرب‌آهنگی تند در قرارگیری عناصر کنار یکدیگر دارند.

۶. رنگ در قالی‌های متعلق به گروه طهماسبی

در مورد رنگ‌بندی قالی‌ها اولین موردی که ابتدا به چشم می‌خورد، رنگ به‌کاررفته در زمینه قالی‌هاست که سبب غلبه رنگ و تمایز در قالی‌ها می‌شود. در این پژوهش نیز منظور از رنگ در قالی‌ها، رنگ به‌کاررفته در متن یا زمینه قالی‌هاست.

با توجه به نمودار بالا بیشترین رنگ زمینه متعلق به رنگ قرمز و سرمه‌ای است. می‌توان گفت در این دوره رنگ خاصی برای بکار بردن در زمینه ارجحیت ندارد و رنگ‌بندی این قالی بیشتر هماهنگ با محتوی کلی قالی است.

۷. شیوه بازنمایی در قالی‌های متعلق به گروه طهماسبی

با بررسی و آنالیز فرم کلی همچنین عناصر نقشی قالی‌های متعلق به گروه طهماسبی و طبیق آن با آثار نگارگری این دوره به ویژه آثار سلطان محمد نقاش که به عنوان سرپرست کارگاه‌های طهماسبی برگزیده شده بود همچنین نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی، این نتیجه حاصل شدکه طراح قالی‌های این دوره همان نگارگران بوده‌اند. در جدول (۵) ویژگی‌های قالی‌های با نگارگری‌های شاخص این دوره مورد بررسی قرار

گرفت.

۸. نظام‌های تولید در قالی‌های طهماسبی

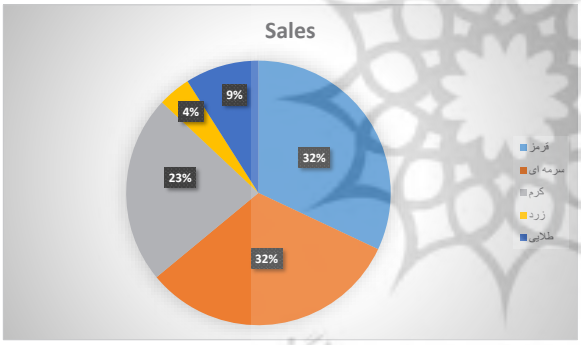
در دوران حکومت شاه طهماسب اول قالیبافی نیز وضعیتی مشابه با دیگر هنرهای این دوره داشت به گفته بسیاری از پژوهشگران قالیبافی در این دوره در جنبه هنری خود به تعالی قابل توجهی دست یافت که مرهون علاقه شدید شاه به قالیبافی و اشتغال به طراحی آن توسط خود شاه بود (حشمتی رضوی،۱۳۸۴: ۱۸۲). در این زمان قالیبافی همچون دیگر هنرهای متعلق به این عصر، اغلب تولید کتابخانه‌های دربار بود. به گفته ملول در کتاب بهارستان قالی ایران، علاوه بر هنر کتاب آرائی هنرهای دیگر چون طراحی منسوجات، قالی و... در کتابخانه‌های دربار به سرپرستی سلطان محمد صورت می‌گرفت (ملول، ۱۳۸۴: ۲۲). همچنین در کتاب عصر طلایی هنر ایران نوشته شیلا کنبی، به این موضوع اشاره دارد که در دوران حکومت شاه طهماسب اول همه هنرها از جمله قالی‌بافی تحت نظارت کتابخانه دربار و به‌صورت متمرکز تولید می‌شده است (کنبی،۱۳۸۶: ۷۶-۷۹). در این دوران بافت قالی اغلب توسط کارگاهای وابسته یا تحت نظارت مستقیم دربار تولید می‌شد و طراحی قالی نیز در کتابخانه‌های دربار صورت می‌گرفت. شاه تمام هنرمندان برجسته کشور را در یکجا گرد آورده بود. به علاوه در این دوره تمام مراحل بافت قالی از صفر تا صد از جمله تهیه پشم، رنگرزی، تهیه نقشه و مراحل بافت و تکمیل توسط کارگاه‌های دربار صورت می‌گرفت. شیوه بازنمایی قالی‌های این دوره که در بخش قبلی همین فصل به آن اشاره شد، خود تصدیق کننده این ادعاست. طبق اطلاعات بدست آمده که در فصل چهارم پژوهش نیز به آن اشاره شد، در زمان فرمانروایی شاه طهماسب اول، قالی‌بافی بیشتر جنبه تجملی داشت و اغلب قالی‌های تولید شده و به‌جای‌مانده از این دوران یا در مصرف درباریان بوده و یا به عنوان هدایایی توسط دربار به کشورهای دیگر نظیر عثمانی فرستاده می‌شد (حشمتی رضوی،۱۳۸۸: ۱۸۳). می‌توان گفت همین موضوع که قالی‌ها عموماً در صحن کاخ ها و مکان‌های پر تشریفات استفاده می گردید، سبب شده با وجود این که این قالی‌ها، جزو قدیمی‌ترین قالی‌های به جا مانده در تاریخ قالیبافی ایران است. تقریباً سالم و بدون آسیب باقی مانده است.

۹. جمع‌بندی صفات سبکی متعلق به قالی‌های گروه طهماسبی

۹. ۱. صفات سبکی قالی‌های طهماسبی

ابتدا با بررسی پیرامون ۱۲ قالی متعلق به گروه قالی‌های طهماسبی معرفی شده در پژوهش، به جمعی از صفات سبکی در قالی‌های این دسته استخراج گردید و با اتکا بر این داده‌ها تعدادی دیگر از قالی‌های متعلق به دوره صفوی معرفی شده در این پژوهش به گروه قالی‌های طهماسبی نسبت داده شد و بر این اساس گروهی مجتمع از ۱۹ قالی طهماسبی ایجاد گردید. در نهایت با بررسی‌های پیرامون طرح، نقش، رنگ، فن‌شناسی و

نمودار ۱. رنگ زمینه در قالی‌های طهماسبی.



جدول ۵. ویژگی‌های سبکی از دسته‌بندی کلی قالی‌های طهماسبی.

تصویر۲۱. برگه از شاهنامه اثر سلطان محمد.
منبع: (سایت ۷)

تصویر۲۲. برگه ای از شاهنامه اثر قاسم بن علی. منبع: (سایت ۸)

تصویر۲۳. برگه از شاهنامه اثر سلطان محمد. منبع: (سایت ۹)

تصویر۲۴. برگه از شاهنامه اثر سیاوش.
منبع: (سایت ۱۰)

تصویر۲۵. معراج پیامبر اثر سلطان محمد. منبع: (سایت ۱۱)

تصویر۲۶. برگه از شاهنامه اثر قدیمی.
منبع: (سایت ۱۲)

تصویر۲۷. برگه از خمسه نظامی- هنرمند ناشناس. منبع: (سایت ۱۳)

تصویر۲۸. نگارگری اثر میرزا علی.
منبع: (سایت ۱۴)

تصویر ۲۹. نگاره شب معراج اثر سلطان محمد. منبع: (سایت ۱۵)

تصویر ۳۰. برگی از شاهنامه اثر عبدالعزیز. منبع: (سایت۱۶)

جدول ۵. تطبیق ویژگی‌های قالی‌های طهماسبی و نگارگری این دوره.

قالی طهماسبی				
	مربوط به تصویر ۱۹	مربوط به تصویر ۱۳	مربوط به تصویر ۲	مربوط به تصویر ۱۸
نگارگری				
	مربوط به تصویر۳۰	مربوط به تصویر۲۷	مربوط به تصویر۲۶	
قالی طهماسبی				
	مربوط به تصویر۱۳	مربوط به تصویر۱۴	مربوط به تصویر۱۸	
نگارگری				
	مربوط به تصویر۲۱	مربوط به تصویر۲۲	مربوط به تصویر۲۳	مربوط به تصویر۲۲
قالیهای طهماسبی				
	مربوط به تصویر۶	مربوط به تصویر۶	مربوط به تصویر۳	مربوط به تصویر۶
نگارگری				
	مربوط به تصویر۲۱	مربوط به تصویر۲۳	مربوط به تصویر۲۵	مربوط به تصویر۳۰
قالیهای طهماسبی				

تاریخی، اجتماعی این گروه از قالی‌ها، صفاتی مشترک از آنها استخراج شد. در ادامه ویژگی‌هایی که در این دسته از قالی‌ها به‌صورت مشترک یافته شد، بیان شده است.

۳.۹. صفات مرتبط با نظام تولید بافت در قالی‌های طهماسبی

۱. تولید درباری، ۲. مخاطب بودن دربار و اشراف، ۳. تولیدات نفیس، ۴. تولید قالی تحت نظر کتابخانه سلطنتی، ۵. کارکرد دیپلماتیک قالی (هدیه به اشراف و درباریان دیگر کشورها)، ۶. طراح و نقوش مشترک قالی‌ها با پارچه، کاشی، فلزکاری، سفالگری و غیره.

نتیجه گیری

با بررسی وضعیت اجتماعی دوره صفویه (فرهنگ و هنر، سیاست، اقتصاد، مذهب) می‌توان گفت که حکومت صفویان با تأثیر مستقیم بر تمام جنبه‌های زندگی مردم ایران در آن دوره نوعی از ایدئولوژی خاص حاکم، و بر نوع بینش جامعه تأثیر گذاشته و آنگاه چنین بینشی در فرآورده‌های هنری آنان نیز به ظهور رسید.سبب این جنبش فکری نه تنها بر هنرهای تولیدی دربار بلکه برهنرهای عام نیز نفوذ کرده بود. به همین دلیل به راحتی و صراحت می‌توان به آثار به‌جای‌مانده از حکومت شاه طهماسب عنوان سبک داد، چون علاوه بر اشتراک میان صفات سبکی خود مهمترین جنبه ایجاد سبک یعنی اندیشه جاری و حاکم را دارا هستند. در مورد قالیبافی در این دو دوره نیز ایدئولوژی و دیدگاه حکام بر تمام اجزا و بخش‌های مرتبط با قالیبافی از جمله طرح، نقش، رنگ، شیوه بافت، مواد اولیه و نظام‌های تولید، تأثیر گذاشته بود. این تأثیرگذاری زمانی قابل درک است که صفات و ویژگی‌های هنر(قالیبافی) در دوره‌های مجاور تاریخی با یکدیگر مقایسه گردد. در این پژوهش نیز به منظور دستیابی به صفات سبکی قالی‌بافی همچنین آشکار شدن تأثیر اقتدارحاکمان بر این هنر در دوران حکومت شاه طهماسب اول ، از نظر سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و هنری مورد بررسی و تجزیه قرار گرفت.

پی‌نوشت‌ها

1. John jouchuom winkelman

۲. پایان‌نامه دکترا.

3. Leo spritzer
4. Diplomatic

فهرست منابع فارسی

احمدی، سیروس (۱۳۹۴)، جایگاه صنعت در اقتصاد ایران از عصرصفوی تاکنون، *مجله راهبرد توسعه*، شماره ۴۸، زمستان.

ایران‌زاده، نعمت‌الله (۱۳۹۰)، نظریه سبک در ایران (روش‌های سبک‌شناسی)، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، شماره دوم، تابستان.

بدلیسی، شرف‌خان بن شمس‌الدین (۱۴۳۷)، *شرف‌نامه*، *به اهتمام ولادیمیر*، تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

بصام، سید جلال الدین (۱۳۹۲)، *فرهنگ فرش دستباف*، تهران: بنیاد دانش‌نامه‌نگاری ایران.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی نثر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

جعفریان، رسول (۱۳۷۷)، امر به معروف و نهی از منکر در دوره‌ی صفوی، *کیهان اندیشه*، شماره ۸۲ ، ۶۶-۹۶.

حافظ‌نیا، محمدرضا (۱۳۹۵)، *مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی*، چاپ بیست و دوم، تهران: انتشارات سمت.

حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۹۲)، *تاریخ فرش*: سیر تحول وتطور فرشبافی ایران، تهران: انتشاران سمت.

خزایی، محمد (۱۳۸۵)، نقش سنت‌های هنر ساسانی در شکل‌گیری هنراسلامی در سده های سوم تا پنجم هجری، *نگره*، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، شماره ۲ و ۳.

دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۵۰)، یک پرده از زندگانی شاه طهماسب صفوی، *جستارهای ادبی*، شماره ۲۸، ۹۱۵.

ژوله، تورج (۱۳۹۰)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: نشر یساولی.

شمسیا، سیروس (۱۳۷۵)، *کلیات سبک‌شناسی تهران*: انتشارات فردوس، چاپ چهارم.

عابدینی، گلناز، و حیدری (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی نقش اژدها در تاتو ایران و چین، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، شماره ۶.

غیاثی، محمد (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک شناختی ساختاری*، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

فارابی، شهین (۱۳۸۶)، نقش ابریشم در مناسبات تجاری ایران و هلند در عصر صفویه، *پژوهش‌نامه تاریخ*، شماره ۸.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: انتشارات سخن.

کاتونا، جیمزو (۱۳۸۵)، *سبک‌شناسی*، ترجمه فرزین قبادی ،تهران: فرهنگستان.

کنبی، شیلا (۱۳۸۶)، *عصر طلایی هنر ایران*، تهران: نشر مرکز.

کوباجی، جی. سی (۱۳۸۷)، *ماندگی اسطوره‌های ایران و چین*، ترجمه کوشیار کریمی طاری، تهران: نشر نواندیش.

مجابی، سیدعلی (۱۳۸۱)، *مقدمه‌ای بر تاریخ فرش دستباف ایران از ظهور تا پایان قرن نوزدهم*، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شقایق روستا.

محمودی، مریم؛ الیاسی، رضا (۱۳۹۶)، نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب‌المجال. *فصلنامه متن شناسی ادب فارسی*، سال چهارم.

معین‌الدینی، محمد؛ نادعلیان، احمد، و مراثی، محسن (۱۳۹۳)، بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه، *مجله مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، شماره ۵۹.

ملول، غلامعلی (۱۳۸۴)، *بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

نوایی، عبدالحسین؛ غفاری‌فرد، عباس‌قلی (۱۳۸۶)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه*، تهران: نشر سمت.

واکر، زیر نظر احسان یارشاطر (۱۳۸۴)، *در تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران*، ترجمه ر. لعلی خمسه، تهران: نشر نیلوفر.

فهرست منابع لاتین

Munsterberg, Marjorie. (2012). Writing About Art. New York: City College.

منابع تصاویر

صباحی، طاهر(۱۳۹۳)، *چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق زمین*، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

بصام، سیدجلال الدین- فرجو، محمد حسین- ذریه زهرا، سید امیر احمد (۱۳۸۳)، *رویای بهشت* (هنر قالی بافی ایران).تهران: انتشارات تا۱۴.

ملول، غلامعلی(۱۳۸۴)، *بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

spuhler, Friedrich. (1998). *Carpets and textiles*. Distributed in the USA and Canada.

سایت‌ها

سایت ۱:
https://fa.wikipedia.org/wiki/دودمان_صفویان
سایت ۲:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450716
سایت ۳:
http://www.persiancarpetassociation.com/omid_benam_bagh_behesht_13128.html
سایت ۴:
https://www.moshetabibnia.com/exhibitions/34/il-giardino-del-paradiso-nel-tappeto-delle-tigri-d?lang=en
سایت ۵:
https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/10.61.3/
سایت ۶:
https://en.wikipedia.org/wiki/Tabriz_rug#/media/File:Ghyas_el_Din_Jami_-_Tabriz_(%3F)_-_Google_Art_Project.jpg
سایت ۷:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452111
سایت ۸:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452182
سایت ۹:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452112
سایت ۱۰:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449020
سایت ۱۱:
https://www.plus.welayatnet.com/content/14179
سایت ۱۲:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452138
سایت ۱۳:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446608
سایت ۱۴:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446265
سایت ۱۵:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452670
سایت ۱۶:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452122

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Study of the Historical Stylistics of Safavid Rugs from the Shah Tahmasb I

Neda Sadat Malakouti[1], Iman Zakariaee[2], Kermani Badri Hakimian[3], Farhad Babajamali[4]**

[1]Graduate Master in Carpet Research, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

[2]Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

[3]Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

[4]Lecturer, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 25 Jan 2021, Accepted: 3 May 2021)

Persian carpet is one of the arts that is known in the science of style and has been of interest to researchers in this field in recent decades. However, this research is just the beginning and is therefore accompanied by some shortcomings and sometimes unscientific statements, including stylistics based on geographical areas. For this reason, there is no single opinion about the style of Iranian carpets. However, historical approaches have been considered as one of the methods that can be used to determine an important part of Iranian carpets in style. Considering the importance of the Safavid period, in addition to the importance of the Safavid era and the influence of the power of the kings of this period, also different opinions, including the often incorrect categories of these carpets and their belongings to a specific region of Iran without considering the reasons Logical, scientific and historical contexts Due to the great importance of this period in the history of carpet weaving in Iran, which has caused confusion in this field, and due to the special place of stylistics in scientific dealings with art, the reign of Shah Tahmasb I, as one One of the most brilliant periods of Iranian carpet weaving has been consistently significant. During the long reign of Shah Tahmasb, the art of carpet weaving in Iran reached its highest level. Tahmasb, despite his intense interest in carpet weaving and because of his attention to this art, made this profession considered as an art. In this study, we tried to use the approach of historical stylistics as an interdisciplinary category that helps us to be influential factors in the formation of an art. This position and special importance of carpets belonging to the Safavid period in the history of carpet weaving in Iran and according to the contents of the carpet style leading to this research with the aim of historical stylistics of Shah Tahmasb I carpets around the world, including the museum. New York Metropolitan, Victoria and Albert London, Decorative Arts of Paris, Islamic Arts of Berlin (Pergamon), Museum of Iranian Carpet, Astan Quds Razavi Museum of Mashhad, etc. were examined. evaluated and analyzed in terms of appearance and technical characteristics. Were analyzed. And with the help of the obtained data, individual traits should be identified separately among the carpets of each period, as well as the common features between the carpets of these periods should be identified and presented in the form of historical stylistics. Iranian carpet has a historical and artistic approach. This descriptive-analytical study analyzes a number of carpets in this period using library resources and field observations, as a result, the common light traits among the carpets belonging to this period are identified. The influence of environmental factors such as economic, social, cultural and political conditions on the appearance and technical characteristics of this category of carpets and distinguishing them from carpets of other periods, discovering the stylistic features among the carpets belonging to this period historically And art stylistics and grouping. In order to reduce the dispersion of disagreement in this area.

Keywords
Stylistics, Historical, Shah Tahmasab I, Safavid, Rug.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "A study of the historical stylistics of woven carpets during the reign of Shah Tahmasb I and Shah Abbas I" under the supervision of second and third authors and the fourth author as advisor.

**Corresponding Author: Tel: (+98-910) 3002658, Fax: (+98-21) 32217506, E-mail: neda07_m@yahoo.com

Iconology of Buraq in the Iranian Motifs of the Islamic Era

Hengameh Shahbeigi[1], Farhad Khosravi Bizhaem[*2]

[1]Graduate Master in Research of Art, Birjand Branch, Islamic Azad University, Birjand, Iran.
[2]Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 12 Feb 2021, Accepted: 24 Mar 2021)

Today, more and better understanding of Iranian traditional arts requires the use of new approaches in the field of higher art studies. Iconology is an approach that analyzes works of art considering the political, social, and economic contexts of each period. In this way, art is introduced as a document from a historical period and finally it is possible to achieve the semantic content of the work. In this research, the Buraq motif has been considered by using iconological studies to identify the backgrounds of formation and inner layers of this theme and to achieve its common visual format. The research questions are as follows: Where is the origin of this icon? What is the semantic role of the inner layers of this motif and what are the factors affecting its formation? This research has been done in a library method. After collecting 26 samples by available sampling method; The images are described, analyzed and rooted, and the final analysis is performed by reaching the visual template of this Icon. According to the results, Buraq is a horse with a human head that always has a hat or a crown and a necklace and its toe are like cow hoof and its tail is like a peacock tail and in half of the cases it is drawn with open wings. In many cases, his skin is spotted. In this research, by comparing the results of visual study with literary, religious and other fields studies, it is concluded that the formal and semantic roots of Buraq icon in Iran go back to millennia BC and has continued to this day. It was used in various works through the art history such as cylindrical seals of Sumerian deeds, horse bridles in Lorestan bronzes, part of Pazyryk carpets, Achaemenid cylindrical seals, Seljuk lusterware tiles, paintings of the Ascension of the Prophet Mohammad, Safavid tiles and the rugs of the contemporary era. Although this icon has faced a slight apparent difference in each period, taking into account social conditions and general knowledge, to this day the symbolic meaning and the visual shape of the thing has not diminished and it is likely that the artist's goal was to combine science, art and religion. The emphasis has been more and more on the meaning of God-like, spiritual and religious in order to draw and introduce a design in accordance with the dignity of the Prophet Mohammad in the public belief. Overall, the results indicate that in different eras, this image has been a symbol of courage, strength, light and speed. In the pre-Islamic period, by drawing a masculine face and adding a horn or horned crown and in the post-Islamic period by adding a peacock's tail, wings, crown and necklace, an aspect of holiness and divinity has been exhibited.

Keywords
Iconology, Iconography, Iranian Painting, Buraq Icon.

[*]Corresponding Author: Tel: (+98-915) 5623477, Fax: (+98-21) 32217506, E-mail: farhadkhosravi121@yahoo.com