تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی با تکیه‌بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی[1]

اشرف السادات موسوی لر[2]
زهرا مسعودی امین[3]
الهه مروج[4]

تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۲/۲۵
تاریخ تصویب: ۲۵/ ۹/ ۱۳۹۶

چکیده

نقش ترنج باوجود تعابیر زیادی که از نحوه پیدایش آن موجود است به‌عنوان نقشی کاملاً ایرانی، از دیرباز در طراحی و تولید آثار هنری وجود داشته و به لحاظ زیبایی و کثرت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ازآنجاکه دوره صفوی دوره شکوفایی و جمال آثار هنری بوده و در این دوره هنرمندان به خلاقیت در آثار هنری و اعمال سلیقه شخصی می‌پرداخته‌اند. این نقش در اکثر آثار هنری این دوره مانند قالی، جلد، گچ‌بری، کاشی‌کاری و معماری دیده می‌شود. در این مقاله به روش توصیفی- تطبیقی و تحلیل محتوا و با بهره‌گیری از منابع اسنادی(کتابخانه‌ای) به بررسی وجوه افتراق و اشتراک نقش ترنج در قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی پرداخته می‌شود. یافته‌ها نشانگر این است که نقش ترنج در هنر ایران و بالأخص دوره صفوی به‌طور واضح هم ازنظر کاربردی و هم ازنظر مفهومی به درجه‌ای از زیبایی و اهمیت رسیده که در کمتر نقش دیگری بتوان شاهد آن بود.

کلید واژگان: دوره صفوی، نقش ترنج، نقش قالی، جلد قرآن، جلد شاهنامه

1.DOI:10.22051/jjh.2018.9769.1104

۲. استاد گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، نویسنده مسئول a.mousavilar@alzahra.ac.ir
۳. استادیارگروه ارتباط تصویری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، masoudiamin@alzahra.ac.ir
۴. دانشجوی دکتری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، Elahemoravej@ymail.com

مقدمه

ترنج از نقش‌های اصیل ایرانی است که از زمان‌های قدیم حتی پیش از پیدایش اسلام در طراحی و آرایش بسیاری از آثار هنری مانند کاشی‌کاری، گچ‌بری، قالی‌بافی، جلدسازی، معماری و... کاربرد داشته است. این نقش در طول دوره‌های متفاوت دستخوش تغییرات فراوانی شده است. ترنج تصویر جامعی از حرکت و سیر انسان به‌سوی خداوند است و دارای معانی متعدد و ریشه عمیق است که با باورهای اعتقادی پیوند محکمی برقرار کرده است. نقش ترنج همواره از یک نظم و آراستگی و پیچیدگی و کمال در کل و اجزایش برخوردار بوده و از حدود قرن سوم در اغلب کشورهای اسلامی از طرح‌های اصلی تذهیب شده است. این نقش علاوه بر تزیینی بودن حاوی مفاهیم نمادینی است که در قالب‌های مختلف هنری نمود یافته است و در ایران از زمان تیموریان به بعد بر روی جلد کتاب‌ها بیشتر دیده‌شده سپس در دوره صفویان به اوج کمال و شکوه خود رسیده و بیشترین کاربرد را در قالی و جلد کتاب‌هایی چون قرآن و شاهنامه داشته است . ترنج عموماً در مرکز طرح قرار می‌گیرد و اندازه آن بسته به کاربرد و نحوه استفاده متغیر است، استفاده از آن خود حاوی مفاهیم متعددی در خصوص باورها و اعتقادات هنرمندان در ادوار مختلف است که با ورود تفکرهای گوناگون در هر دوره رشد و پویایی خاصی داشته است.طرح ترنج در قالی‌های قدیمی و کهنه از حوض‌های موجود در باغ‌های قدیمی گرفته‌شده است که گاهی تا هفت ترنج دنبال هم و پیوسته دیده می شودکه معروف‌ترین آن‌ها نقش سه ترنج است که در سرتاسر ایران دیده می‌شود.و با گذر زمان آرایه‌های دورن ترنج عوض‌شده و از شکل حوض تبدیل به باغ‌های زیبا با انواع نقوش اسلیمی، ختایی، گل شاه‌عباسی و..شده است. نقشه‌های معروف به لچک و ترنج تحول‌یافته از نقشه‌های سه ترنج هستند که نقش سه ترنج از نقشه گلستان که در فارسی باغی خوانده می‌شود است بعضی معتقدند که در زمان صفویان از تذهیب جلد کتاب‌ها اقتباس‌شده است اما دراین‌باره نمی‌توان با یقین سخن گفت چراکه نقشی با این قدمت و تکرار نمی‌تواند به‌سادگی از تذهیب جلدهای کتاب در دوره صفوی اقتباس‌شده باشد چراکه صنعت قالی‌بافی ایران بسیار کهن‌تر است. این مقاله به روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام‌شده و گردآوری اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای- اسنادی است. در پژوهش حاضر، جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی در محدوده زمانی خاص(دوره صفوی) به‌منظور دستیابی به مفاهیم نمادین و کاربردی آن بررسی‌شده است.

سید محمدمهدی میرزا امینی در مقاله "بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایرانی"در نشریه گلجام به بررسی نقش ترنج در فرش ایران پرداخته و از منظر نمادین و به شیوه کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا مورد کنکاش قرار داده است.مصطفی رستمی در مقاله"ویژگی‌های نقوش و آرایه‌های جلدهای قرآن عصر قاجاریه" در نشریه سفالینه به تحلیل نقوش و تزیینات جلدهای قرآن‌های دوره صفوی پرداخته است و این آرایه‌ها را موردبررسی قرار داده و به چند دسته تقسیم کرده است همچنین می‌توان به مقاله مهناز شایسته فر " نمادگرایی و هویت ملی حاکم برقالی های دوره صفوی " اشاره کرد که نمادهای موجود در قالی‌های دوره صفوی را بررسی و ریشه‌یابی می‌کند .

تعریف ترنج

ترنج معنای متفاوتی در فرهنگنامه‌ها و لغتنامه‌ها دارد.در فرهنگ دهخدا، ترنج، نقش گلی بزرگ، مدور یا چند گوش بیان گردیده که در میان قالی یا جلد نمایان می‌شود(دهخدا،۱۳۷۷:۶۶۷۵). ترنج طرحی تزیینی اغلب به‌صورت نقش مرکزی بر روی آثار گوناگون هنری سرزمین‌های اسلامی است همچنین ترنج نام میوه‌ای از دسته مرکبات به شکل بیضی با کشیدگی در دو طرف است (آنندراج،۱۳۳۵:۳۳۸). در فرهنگ عمید از ترنج به‌عنوان نقش و نگار که از ترکیب گل و برگ ساخته‌شده است و بیشتر در نقشه قالی و پرده قلمکاری، کاشی، تذهیب‌کاری در وسط و همراه با نقش‌های دیگر قرار می‌گیرد یادشده است(عمید،۱۳۷۸:۶۷۵). در طراحی و تولید آثار هنری نام ترنج دست‌کم از سده ۱۱ه.ق/۱۷.م برای نقشی شبیه این میوه به‌کاررفته است (قمی ،۱۳۶۶:۱۵۹). امروزه ترنج به نقش مرکزی هندسی و غیر هندسی برخی از آثار هنری که حتی گاه شباهتی به ترنج ندارد نیز گفته می‌شود(مایل هروی۱۳۷۲:۵۹۶). با توجه به تعاریف ارائه‌شده در بالا می‌توان گفت که ترنج نقشی مرکزی در آثار هنری مانند قالی،کاشی، جلد کتاب و.... است که محدوده‌ای از نقوش گیاهی و حیوانی را نیز دارا بوده و دارای اشکال هندسی و غیر هندسی است.

تاریخچه و خاستگاه نقش ترنج

از نحوهٔ پیدایش این نقش و شکل اولیهٔ طرح ترنج اطلاع دقیقی درد دست نیست . برخی آن را صورت تغییریافته‌ای از نقش خورشید آریایی (سواستیکا) که در ادوار قبل از اسلام به کار می‌رفته می‌دانند(آذرپاد و حشمتی رضوی ،۱۳۷۳:۱۳۷) و برخی آن را همان نقش حوض می‌دانند که به‌تدریج و با تغییر معماری حوض ، به اشکال لوزی ، شش‌گوشه و هشت‌گوشه بدل شده است (پرهام ، ۱۳۶۴ :۸۶). در حدیثی از پیامبر اکرم ، مؤمنِ قرآن‌خوان به «أُتْرُجَّهٔ » (ترنج) تشبیه شده است (بخاری جُعْفی ، ۱۹۸۱ :۱۰۷) و احتمالاً نقش‌مایهٔ اصلی این نگاره در دورهٔ اسلامی با الهام گرفتن از این حدیث ، میوهٔ ترنج بوده است . لینگز از ترنج بانام «شُجَیره » یاد کرده و آن را نماد «شجرهٔ طیّبه » می‌داند که به صورت‌های گوناگون در حاشیهٔ صفحاتی از قرآن‌های قدیمی دیده می‌شود. ترسیم نقش ترنج در حاشیهٔ صفحات قرآن کریم یا در وسط سجاده‌ها و نیز در اماکن مقدّس ، مانند مسجد شیخ لطف اللّه در اصفهان و مسجد قوام الدین در مصر و مساجد عثمانی ازجمله مسجد سلطان احمد،نشان می‌دهد که احتمالاً ترنج در نزد مسلمانان جنبهٔ مذهبی داشته است (دانشگر،۱۳۷۶: ۳۶۰؛ یساولی ،۱۰۶:۱۳۷۰).

آنچه مشخص است ترنج طرح اصیل و بر خواسته از یک فرهنگ است که احتمالاً دارای هویت قومی نظیر طرح معروف به لیلیان ارمنی‌باف یا ترکمن و قشقایی است ،ارزش آیینی و اسطوره‌ای ترنج مانند بوته و ماهی مظهر مهر و میترا، ارزش مذهبی (محراب و جانمازی)، هویت تاریخی(مثل گردونه آریایی)، هویت جغرافیایی(هریس و قفقاز)، معماری و هنر ایرانی(لچک ترنج و اسلیمی)است(صوراسرافیل،۱۳۷۶ :۴۷-۴۸). بنابراین نقش ترنج با توجه به فراگیری آن در اکثر آثار هنری در سرتاسر ایران از سرچشمه غنی و بس فراگیر در طول تاریخ منشأ می‌گیرد. نقش ترنج در ادامه اعتقادات اسطوره‌ای و نمادین گلستان و بهشت شکل‌گرفته اما تکامل آن به شکل امروزی در اصل، انعکاس ذهنیت ، اندیشه آرزوی هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است(میرزا امینی،۱۰:۱۳۹۰).

درگذشته نقش ترنج برای تزیین بر روی بسیاری از اشیا و بناها ترسیم می‌شده است ، برخی از آثار به جای‌مانده از این نقش عبارت‌اند از: در ایران پیش از اسلام، در قلعهٔ کهنهٔ کرمانشاه و ظرفی فلزی از دورهٔ ساسانی و حتی پیش‌تر بر روی ظرف سفالی ساسانی یا پارتی و نقش برجستهٔ مرد پارتی در پالمیر (Pope,1976:179,223). ظرفی سفالی متعلق به قرن اول ؛ سفالینه‌هایی از ری ؛ کاسه‌هایی از زمان سلجوقی ؛ سلاح‌های جنگی از قرن اول به بعد، مانند شمشیر و تبرزین و کلاه‌خود و سپر که برخی از آن‌ها منسوب به پیامبر اکرم صلی اللّه علیه وآله وسلم است و در برخی کشورهای اسلامی نگهداری می‌شود؛ همچنین نقشی از سده‌های ۲و۳ه. ق/۸ و۹م بر لوحه‌های کنده‌کاری‌شده چوبی قبهٔالصخره و مسجدالاقصی و در کنده‌کاری محراب مرمرین مسجد جامع بغداد وجود دارد که در برخی از آن‌ها ترنج‌هایی به‌صورت مستقل و منفرد در یک لوحه و در برخی دیگر به‌صورت گردش‌های گیاهی با تزیینات گوناگون پدید آمده است. از دورهٔ امویان ــ اوایل سدهٔ ۲ه.ق/۸م ــ در قبهٔالصخره نقش برجسته‌هایی به شکل ترنج دیده می‌شود (Creswell , 1979:25-26). نقش کاشی‌های مساجد مانند مسجد امام در اصفهان متعلق به دورهٔ صفوی و نقش کاشی‌های تکایا و مقابر همچون گنبد سلطانیه (مقبرهٔ سلطان محمد خدابنده)از این نمونه هستند(آذرپاد و حشمتی رضوی،۳۱۷:۱۳۷۸). از قرن هفتم به بعد در ایران طرح ترنج بر روی پارچه دیده‌شده است . این طرح بر روی برخی منسوجات اندلسی و مصری نیز، تحت تأثیر طرح‌های ایرانی ، وجود دارد (Dimand, 1958: 253-237). نقش ترنج از گذشته تا به امروز به دلیل کاربرد فراوان و اعمال سلیقه‌های گوناگون دگرگونی‌های بسیاری یافته است.اما می‌توان گفت کامل‌ترین نقوش ترنج در دوره صفوی دیده می‌شود و بیشترین کاربرد آن در قالی‌ها و جلدهای قرآن و شاهنامه‌های این دوره یافت می‌شود،بنابراین این دوران در بررسی و تحلیل نقش ترنج در این آثار هنری اسلامی شاخص و قابل‌توجه و بررسی است.

تاریخچه پیدایش نقوش روی جلد

ویژگی‌های هنر جلدسازی در مشرق ایران بیش‌تر از جهت تناسب ترکیب و گزینش و هماهنگی رنگ و ظرافت نقش بود. نقوش روی جلد همپای هنر جلدسازی مراحل تکامل خود را طی کرده است. و بیشترین تأثیر را از تذهیب گرفته است زیرا بیشتر صحافان و جلدسازان مذهب‌کار نیز بوده‌اند بخصوص در قرن پانزدهم. م/نهم ه.ق. به‌طورکلی می‌توان گفت، در سال‌های اول سده ۱۴. م/۸ ه.ق تزیین وسا یل

گوناگون در ایران تحت تأثیر طرح‌هایی چینی بود که جلدهای نسخ خطی از این تأثیر بی‌بهره نبودند. در دوره سلجوقیان هنر تجلید همراه با تذهیب رونق گرفت و از کاغذ و مقوا در جلدسازی استفاده شد. و در سده ۱۵. م/۹ ه.ق سلطان احمد جلایری تجلید به سبک مغولی را وارد جلد نسخ کرد، در ۱۵. م/۹ ه.ق با پیدایش مهر کوبی تجلید رونق بیشتر گرفت که یکی از دلایل آن سهولت در کار تصویرگری و ایجاد فرم‌های زیبا بر روی چرم بود. در دوره تیموری نقوش روی جلد از اهمیت و زیبایی خاصی برخوردار بوده است زیرا در این دوره هنر جلدسازی استقلال خود را پیدا می‌کند و بجای نقوش هندسی عناصر تزیینی به‌صورت ترنج و گل و گیاه و حیواناتی چون عنقای چینی دیده می‌شود. نقوش انسانی بر روی جلدها پدیدار می‌شود. هرچه از تیموری به صفوی نزدیک‌تر می‌شویم بر ظرافت و پیچیدگی مهرها افزوده می‌شود. و هنوز تأثیر هنر چینی در نقوش روی جلد دیده می‌شود. و در این دوره لوح‌های فرورفته طلایی در آغاز سده‌های ۱۶ و ۱۷. م/۱۰ و ۱۱ ه.ق رواج یافت. در برخی نسخه‌ها مهر بزرگ برای زمینه به کار می‌رفت و چرم ساده به خطوط ریز جداکننده بریده و یا مجموعه‌ای از مهرها ، مدال‌ها و حاشیه باهم استفاده می‌شد. از سده دوازدهم ه.ق نقوش روی جلد شلوغ می‌شود .انبوهی از جزییات را در خود جای می‌دهد در این دوره نقوش روی جلد به شکوه و اوج تکامل خود می‌رسد با پیدایش لاک‌الکل در زمان تیموریان نقاشی روی جلد نسخ باب می‌شود. و در د وره صفوی به اوج تکامل می‌رسد (هروی،۱۳۷۲ :۱۰۶-۱۱۶) در طول چند قرنی که از کتاب‌آرایی دوره اسلامی می‌گذرد. از نقش‌های گوناگونی برای تزیین جلدها استفاده‌شده است که نقش‌ها در ابتدا ساده و با ابزارهایی نظیر پرگار و ستاره و قالب‌های کوچک ایجاد می‌شده‌اند اما باگذشت زمان و تکامل کتاب‌آرایی طرح‌ها متنوع، ظریف، پیچیده‌تر و زیباتر شدند مانند اسلیمی، خطایی،ترمی، تشعیر،بادامک، ترنج، سرترنج، لچکی،و زنجیره. این نوع آرایه‌ها بیشتر بر روی جلدهای ضربی، سوخت و معرق پدیدار می‌شده است.

تاریخچه پیدایش نقوش روی فرش

در دوره‌های قبل از استقرار آریایی‌ها و قبل از تأسیس تمدن هخامنشی، حکومت‌ها و تمدن‌های کوچک محلی در بخش‌های مختلف از فلات ایران وجود داشتند که اکثر آثار و طرح‌های بجای مانده از آن‌ها دارای ویژگی‌های محلی و بومی خاص آن تمدن است. اما باروی کار آمدن تمدن بزرگ هخامنشی که وسعت آن از غرب به شرق دنیای آن زمان می‌رسید، فرهنگی جدید و آمیخته از بسیاری خرده‌فرهنگ‌های محلی و وام گرفته‌شده از تمدن‌های دیگر به وجود آمد، به علت جنگ‌های مداوم میان ایرانیان و دشمنانی چون یونانی‌ها، از تک‌ها و سماها تبادل فرهنگی بسیار اتفاق افتاد و این خود در آثار هنری بجای مانده از آن زمان به چشم می‌خورد. از طرفی چون حکومت هخامنشی حکومتی عظیم و دارای کاخ‌هایی بزرگ و پرشوکت بودند مسلماً در این دربار قالی‌هایی خوش آب و رنگ و بزرگ وجود داشته است که احتمالاً دارای طرح‌هایی برگرفته از طرح‌های ایرانی و طرح‌هایی وام گرفته از دیگر تمدن‌ها بوده است و قالی پازیریک نمونه‌های کوچک و در اصل پوششی بوده است که بر روی اسب انداخته می‌شده است . (آذر پاد،۱۳۷۲ :۱۲۰)

در مورد بافت قالی‌هایی با طرح‌های محلی و بومی می‌توان گفت که طرح‌های این قالی‌ها نیز بسیار نزدیک به طرح‌های قالی‌های درباری بوده است البته با اصالت و سادگی بیشتر در نقش برجسته‌های باقیمانده از این دوره، شاه را در حال گرفتن حلقه قدرت از اهورامزدا و یا در حال شکار و غلبه بر دشمن خود می‌بینیم. به‌احتمال بسیار زیاد از این تصاویر بر روی قالی‌های بافته‌شده در آن دوران نیز استفاده می‌شده است(ژوله،۱۳۸۱:۴۵) و حتی شاید وجود مرکزیت در فرش (ترنج) نیز به‌عنوان سمبولی از مهر از آن دوره شکل‌گرفته است و یا نقش ماهی درهم و یا نقشه محرابی که هرکدام به طریقی به آیین مهر اشاره دارند . قرائن تاریخی موید این نکته است که قالی‌بافی در زمان ساسانیان رونق داشته است . یکی از فرش‌های معروف این دوره، فرش « بهارخسرو» است وجه‌تسمیه این قالی بدان جهت بوده است که نقش آن نمایانگر باغی آراسته با گل‌ها و پرندگان و جوی‌های آب روان بوده است. با ظهور اسلام و حمله اعراب به ایران دور جدیدی از تاریخ ایران رقم می‌خورد. اعراب چادرنشین و صحرانورد بودند و بسیار ساده و دور از تجمل زندگی می‌کردند و چون باهنر تجملاتی ساسانی آشنایی نداشتند با ورود به ایران بسیاری از آثار هنری ازجمله فرش موسوم به بهارستان را که در کاخ مدائن قرار داشت از بین بردند و به علت بی‌ثباتی اوضاع ، هنر قالیبافی تا سال‌ها راکد و بی‌رمق ماند اما به علت فرهنگ عظیم و غنی ایرانیان که ریشه در تاریخ

داشت، اعراب نیز در این فرهنگ هضم شده و با آن‌هم سو گردیدند. بعد از تأسیس حکومت‌های اموی و عباسی باز قالی‌هایی با طرح‌های زیبا و درخور دربار بافته شد، احتمالاً در این دوران به علت حرام دانستن تصویرنگاری از سوی اسلام، بر قالی‌ها بیشتر نقوش طبیعت و گل و گیاه همراه با کتیبه‌هایی به خط کوفی رواج یافته و شاید از این دوران بوده است که اسلیمی در هنر سنتی ایران راه‌یافته است و سیر صعودی طراحی قالی با قالبی جدید و ثابت‌شده تا نقطه اوج - دوران صفویه – ادامه پیدا کرد . باروی کار آمدن حکومت صفویه در ایران، فرش به‌عنوان هنر ملی این مرزوبوم حیات دوباره یافت.(تورج،۱۳۸۱ :۸۵)

فرش‌های قبل از صفویه، احتمالاً شبیه فرش‌هایی بوده‌اند که در آناتولی تولید می‌شدند. آن‌ها از جنس پشم با طرح‌های سراسر و اشکال هندسی ریز شکل‌گرفته از محیط پیرامون زندگی روستایی و ایلیاتی بافندگان آن‌ها بوده‌اند. از طرف دیگر، فرش‌های درباری صفوی، منعکس‌کننده تولیدات زیبای کارگاه‌های دربار بودند این فرش‌ها از پشم، نخ، نقره و فلزات به‌کاررفته در تاروپود آن‌ها تشکیل‌شده بود. این فرش‌ها دارای نقوش گردان بسیار پیچیده با اسلیمی‌ها، ترنج‌ها و طرح‌های تصویری بسیار زیبا با دقت در آثار هنری باقیمانده از دوران صفویه و حتی قبل از آن در دوره تیموریان که همزمان با مکتب هرات و شروع به کار مکتب تبریز است، این نکته نتیجه می‌شود که نه‌تنها هنر قالیبافی (طراحی فرش) در این دوره درخشش پرنور داشت بلکه هنرهایی چون کاشی‌کاری، معماری، نقاشی، تذهیب و کتاب سازی نیز به اوج زیبایی خود رسیده بودند و چون بیشتر هنرمندان طراح قالی در این دوره خود از تذهیب‌کاران و نقاشان صاحب مکتب بوده‌اند، هنر طراحی فرش نیز به سبب آن در قالب همان مکتب‌های تذهیب و هنر آرایش جلد کتاب، بر روی فرش پرورش یافت و به منتهی درجه خود رسید و این خود مدیون تلاش و کوشش هنرمندان بزرگی چون بهزاد و شاگردانش و نیز حمایت بی‌دریغ شاهان هنردوست ایرانی در آن دوره است .

اوج قالی کلاسیک ایرانی را که از آن با رنسانس قالی ایران یاد می‌شود زمان سلاطین صفوی (۱۷۲۲-۱۴۹۹ میلادی) به‌ویژه زمان حاکمیت شاه‌طهماسب اول (۱۵۸۷-۱۵۲۴ میلادی) و شاه‌عباس کبیر(۱۶۲۹-۱۵۸۷ میلادی) ثبت کرده‌اند. از این دوران حدود ۳۰۰۰ تخته فرش به یادگار مانده که در موزه‌های بزرگ دنیا و یا در مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شوند.

در این دوران در کنار قصرهای پادشاهان کارگاه‌های قالی‌بافی بنا شد و مراکز گوناگون که قبلاً در تبریز ، اصفهان ، کاشان ، مشهد ، کرمان ، جوشقان ، یزد ، استرآباد ، هرات و ایالات شمالی نظیر شیروان ، قره‌باغ و گیلان وجود داشتند توسعه و رونق بیشتری گرفتند.

در همان زمان ، نقاشان و نگارگران بلندپایه طرح‌های خلاصه‌شده و ترکیبی ترنج در وسط قالی و لچک‌ها را در آن وارد کردند. یعنی همان طرحی که قبلاً به زیباترین وضعی در قرن پانزدهم روی جلد کتاب‌های ارزشمند به کار می‌رفت. نقوش فرش در بیان اولیه خود حکایت از نوعی تزیین دارند اما بسیاری از این نقوش علاوه بر زیبایی حاوی مفاهیم نمادین نیز هستند.بسیاری از نقوش موجود در فرش‌های ایرانی ابداع بافنده است که گاهی دربردارنده مفاهیم و معانی خاصی هستند.(بصام،۱۳۸۳ :۹۸)

نقش ترنج در کتاب و قالی دوره صفوی

ارزش‌گذاری معنوی بر یک کتاب پس از خطاطی ، تذهیب و نقاشی با صحافی و جلد کردن آن کامل می‌شود.نقش اندازی بر جلد کتاب‌ها از ابتدای کتاب‌آرایی وجود داشته است. نقش‌هایی که از پشت جلدهای قرآن‌های اولیه هجری به‌دست‌آمده است بیشتر تحت تأثیر جلدسازی قبطی است زیرا در جلدهای چرمی قطبی نقش صلیب همواره در وسط جلد قرار داشته است که در ایجاد یک نقش میانی بر جلد آرایی اولیهٔ دورهٔ اسلامی اثر گذاشته است (Haldane,1983, :11 Gratzl, 1967). نقش ترنج پس از سدهٔ ۶ و ۷ق/۱۲ و ۱۳م به‌صورت ترنج ساده ظاهرو بر روی جلدهای اواخر سدهٔ ۷ و در طول سدهٔ ۸ق دیده می‌شود. جلد نسخهٔ خطی منافع الحیوان (۶۹۴-۶۹۹ق/۱۲۹۴- ۱۲۹۸م) که دارای نقش ترنج و لچک است از کهن‌ترین جلدها با این نقش به شمار می‌رود (Ettinghausen 1984:522-523). جلدهای دیگری از سدهٔ ۸ق در ایران و دیگر کشورهای اسلامی معرفی‌شده و در کتاب‌ها به چاپ رسیده‌اند که گواهی بر رونق این نقش در این دوران است (James,1980:105). از سدهٔ ۹ق/۱۵م نقش‌های پیچیده‌تری از لچک و ترنج بر روی جلدها دیده می‌شود.

جدول ۱: بررسی نقش ترنج در قالی، جلد کتاب و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی

قالی										
تصویر قالی										
نام قالی	قالی چلسی	قالی اردبیلی	قالی نقش ترنج	قالی با نقش طاووس و ترنج	قالی نقش اژدها و ترنج	بافت تبریز	بافت کرمان	قالی موج دریا	قالی عثمانی	قالی کاشان
تاریخ بافت	۹۰۱ه.ق	۹۲۶ه.ق	میانه قرن ۱۰ ه.ق	۹۵۰ه.ق	۹۱۰ه.ق	قرن ۱۱ ه.ق	بی تاریخ	۱۰۷۹ه.ق	۱۰۳۰ه.ق	۱۰ ه.ق
مکان نگهداری	موزه ویکتوریا آلبرت لندن	موزه ویکتوریا آلبرت لندن	موزه پولدی پتزولی میلان	موزه پولدی پتزولی میلان	موزه پولدی پتزولی میلان	موزه پولدی پتزولی میلان	موزه متروپولیتن	موزه وین	موزه میهو	موزه متروپولیتن
جلد قرآن										
تصویرجلد قرآن ها										
تاریخ کتابت	قرن۱۰ه.ق	ه.ق۱۰۹۴	قرن۱۰ه.ق	قرن۱۰ه.ق	قرن۱۰ه.ق	۱۱۲۲ه.ق	۱۱۰۸ه.ق	قرن۱۲ه.ق	۹۷۲ه.ق	۱۱۰۱ه.ق
مکان	موزه ملی ملک	موزه ملی ملک	موزه ملی ملک	موزه ملی ملک	موزه ملی ملک	موزه ملی ملک	کتابخانه مجلس	کتابخانه ملی	اداره حفاظت و نگهداری میراث	موزه ملی ملک
شیوه ساخت جلد	لاکی	ضربی	لاکی	لاکی	ضربی-سوخت	ضربی	لاکی	روغنی	ضربی	ضربی
جلد شاهنامه										
تصویرجلد شاهنامه										
تاریخ کتابت	۹۶۶ه.ق	۹۲۷ه.ق	قرن ۱۲ اواخر صفوی	۱۰۰۹ ه.ق	۹۳۵ ه.ق	اواسط دوره صفوی	۱۰۲۱ه.ق	۱۰۲۱ه.ق	۱۰۴۸ه.ق	۱۰۰۰ه.ق
مکان	کتابخانه ملی	کتابخانه ملی	کتابخانه ملی	کتابخانه مجلس	کتابخانه ملی	کاخ گلستان	کاخ گلستان	کتابخانه ملی	کاخ گلستان	موزه رضا عباسی
شیوه ساخت جلد	ضربی	روغنی	ضربی	روغنی	سوخت	سوخت	سوخت	ضربی	ضربی	سوخت

نقوش فرش در ظاهر تصویری تزیینی است که باعث ایجاد حس زیبایی در انسان می‌شود اما بسیاری از این نقوش علاوه بر زیبایی حاوی مفاهیم نمادین هستند. هرچند اکثر بافندگان از جنبه نمادین تصاویر بافته‌شده آگاه نیستند. علی‌رغم اینکه تاکنون فرشی با نقش ترنج قبل از دوره صفوی مشاهده نشده است؛ اما به نظر می‌رسد نقش ترنج نقش کهنی است که از دیرباز مورداستفاده بوده که ریشه آن در آیین باستانی است. در فرش‌های ایرانی نقش ترنج از قدیم وجود داشته است اما نه با شکل و ظاهر امروزی . بر اساس یافته‌های محققان تا قبل از دوره صفوی این نقش به شکل حوض در طرح‌های گلستان وجود داشته است. که ابتدا به‌صورت چند حوضی در طول فرش متعدد بوده که بعدها به یک حوض در مرکز تبدیل‌شده است.با پیشرفت فنون فرش‌بافی و ورود اسلام به ایران ترنج با مفاهیم مذهبی و ذوق هنرمندان مسلمان درآمیخت(میرزا امینی،۱۳۹۰: ۱۳-۱۴).

بنابراین در این مقاله به بررسی نقش ترنج در قالی ، جلد کتاب و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی پرداخته می شودکه مطالعه موردی در این مقاله ۱۰ قالی، ۱۰ جلد قران و ۱۰ جلد شاهنامه دوره صفوی است . این بررسی نشان می‌دهد که کاربرد ترنج و روند تحول طراحی آن در هنر اسلامی اهمیت بسیار داشته است.

همان‌طور که در جدول بالا مشخص است نقش ترنج در هر سه مورد در وسط قرار دارد اما تفاوت‌هایی در بررسی و تحلیل آن‌ها دیده می‌شود. در ابتدا به شیوه طراحی ترنج در قالی و جلد کتاب پرداخته می‌شود:

ترنج از نقش‌های رایج در قالی و جلد کتاب در دوره صفوی است که همواره در مرکز قرار دارد و معمولاً با یک‌چهارم آن به نام لچک که در چهارگوشه قرارگرفته‌اند همراه است و گاهی نیز با سرترنج دیده می‌شود. در طراحی ترنج تفاوت و خلاقیت‌هایی دیده می‌شود که در ادامه به بررسی آن پرداخته می‌شود ولی درمجموع برای طراحی و تناسبات اندازه لچک و ترنج بر روی قالی و جلد کتاب قاعده سه‌گانه‌ای وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱ـ درازای ترنج یعنی قسمت بیضی آن(غیر از دو سر و گردن آن) باید مساوی۱/۳ درازای تمام قالی باشد.

۲ـ پهنای حاشیه باید مساوی۱/۵ پهنای قالی باشد

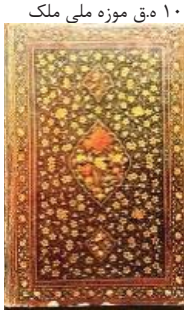
۳ـ مجموع پهنای حاشیه‌های باریک باید مساوی پهنای حاشیه اصلی باشد.(آذر پاد،۱۳۸۴:۱۳۴)

انواع ترنج

نقش‌های رایج ترنج را می‌توان به چهار گروه تقسیم کرد: دایره که رایج‌ترین شکل ترنج بوده و گاهی کامل یا ناقص است ، بیضی که پس از دایره بیشترین استفاده رادارد ، لوزی که بیشتر در فرش کاربرد دارد و چهارگوش که ممکن است مربع یا مستطیل باشد.با توجه به جلدهای شاهنامه و قرآن بررسی‌شده در این مقاله می‌توان گفت نقش ترنج بیضی‌شکل درروی جلد کتاب بیشترین کاربرد را داشته است.بنابراین تنوعی که در نقوش به‌کاررفته در ترنج قالی دیده می‌شود در جلد کتاب نیست. ازلحاظ تعداد و اندازه، ترنج‌های استفاده‌شده در قالی و جلد کتاب متفاوت است زیرا در قالی گاهی بیش از یک ترنج دیده نمی‌شود اما در جلد کتاب همیشه فقط یک ترنج در مرکز قرار دارد (دانشگر،۱۳۷۲ :۲۱۵).

یکی از دلایل تنوع زیاد نقش ترنج در قالی این است که در زمان صفوی در اکثر نقاط ایران بافندگان خوش‌ذوق بر اساس سلیقه و خلاقیت خود و با الهام از طبیعت به بافندگی مشغول بودند و می‌توان گفت تحت تأثیر الگوی واحدی برای نقوش قالی خود نبوده‌اند و بیشتر سلیقه بافنده در نقوش قالی نمایان است و هنرمند اجازه دخل و تصرف کامل در قالی را داشته است.اما جلدهای دوره صفوی بیشتر از جنس چرم بوده و به چهار شیوه سوخت ، ضربی ، لاکی و روغنی کار می‌شده است و شیوه سوخت و ضربی بیشترین کاربرد را داشته‌اند و شیوه کار به این صورت بوده است که مهرهایی را جهت نقش اندازی در کارگاه‌های کتاب‌آرایی برای تزیین روی جلد می‌ساختند. در این دو شیوه محدودیت طرح و الگوبرداری و شباهت سازی زیادی در نقوش روی جلد کتاب قرار داشت زیرا این جلدها در کارگاه‌های کتاب‌آرایی تزیین می‌شده است و تحت تأثیر ابزار و لوازم کارگاه موجود بوده است و هنرمند اجازه دخل و تصرف زیادی در آن نداشته است؛ اما در اواخر صفوی شاهد دو شیوه جلدسازی هستیم که حضور نقاشان و مذهب‌کاران به‌وضوح دیده می‌شود و تا حدودی ذوق و سلیقه هنرمند در آن دخیل است و شباهت زیادی به نقوش قالی پیدا می‌کند.با توجه به تصاویر نمونه (تصویر-۱) هر چه به اواخر صفوی نزدیک‌تر می‌شویم تزیینات نقوش روی جلد و قالی بیشتر می‌شود.

تصویر-۱-قالی کاشان بافته‌شده در قرن۱۶.م/۱۰ ه.ق موزه مترو پولیتن و جلد قرآن به شیوه لاکی قرن۱۶.م/ ۱۰ ه.ق موزه ملی ملک



قالی با نقش طاووس و ترنج۱۵۴۳.م/۹۵۰ه.ق موزه پولدی پتزولی میلان و جلد شاهنامه به شیوه روغنی ۱۵۲۰.م/۹۲۷ه.ق کتابخانه ملی

قالی بافت تبریزقرن۱۷.م/۱۱ه.ق م.زه پولدی پتزولی میلان و جلد قرآن به شیوه لاکی قرن۱۶.م/۱۰ه.ق موزه ملی ملک

در این قسمت به بررسی آرایه‌های به‌کاررفته در ترنج پرداخته می‌شود:

همان‌طور که در جدول شماره یک مشخص است تزیینات به‌کاررفته در نقش ترنج قالی دارای تنوع بیشتری است زیرا هنرمندان قالیباف محدودیتی برای به تصویر کشیدن تزیینات نقش ترنج نداشته‌اند؛ اما هنرمندان کتاب‌آرا تحت تأثیر عواملی چون پیروی از الگوهای از پیش تعیین‌شده، ابزار و لوازم مورداستفاده و حتی در بیشتر مواقع سلیقه سفارش‌دهنده که اکثراً حکام و درباریان بوده‌اند قرار داشته‌اند و به دلیل تقدس قرآن و پرهیز از هر نوع شکل انگاری از کشیدن تصویر حیوان و انسان درروی جلدها خودداری کرده‌اند؛ بنابراین تزیینات روی جلد قرآن‌ها در این دوره بیشتر گیاهی است. جلدهای شاهنامه هم بر اساس الگوبرداری از جلدهای قرآن‌ها به همان شیوه و با همان مهرهای فلزی ساخته‌شده در کارگاه‌های کتاب‌آرایی آرایش می‌یافتند؛ اما در اواخر دوره صفوی برای اولین بار شاهد ارتباط نقش روی جلد و محتوای متن کتاب در شاهنامه‌های این دوره هستیم که صحنه‌های جنگ را به تصویر کشیده و همانند قالی‌های دوره صفوی به روایت گری داستان درروی جلد پرداخته‌اند که این موضوع نزدیکی تصاویر جلد شاهنامه و تأثیر آن از طرح‌های روی قالی را نشان می‌دهد. و نشانگر استقلال تزیینات روی جلد و دخالت نقاشان و هنرنمایی آنان در تزیین روی جلد شاهنامه است. در جلد شاهنامه ۹۳۵ ه.ق کتابخانه ملی شاهد تلفیق دو شیوه ساخت جلد سوخت و روغنی هستیم که تزیینات کل کتاب به شیوه سوخت در وسط ترنج و لچک‌ها به شیوه روغنی بوده و تصویر رزم دو انسان در آن کشیده شده است. در یک نسخه دیگر از جلد شاهنامه نیز تصویر پرنده همراه با گل دیده می‌شود که در دوره‌های پیشین سابقه کمی داشته است.

جلد شاهنامه۱۵۲۸.م/۹۳۵ه.ق به شیوه سوخت و روغنی که در وسط ترنج تصویر رزم دو انسان کشیده شده است کتابخانه ملی

جلد شاهنامه ۱۶۰۰.م/۱۰۰۹ه.ق به شیوه روغنی که در وسط آن تصویر پرنده همراه با گل دیده می‌شود کتابخانه مجلس

جدول ۲: بررسی نقوش گیاهی در آثار هنری دوره صفوی

اثر هنری		ختایی در ترنج	ختایی در زمینه	اسلیمی در ترنج	اسلیمی در زمینه	گل و بوته		گل و بوته
قالی	۹۰۱ه.ق	❊	❊	_	❊			
	۹۲۶ه.ق	❊	❊	❊	_			
	قرن۱۰.م	❊	❊	❊	❊			
	۹۵۰.ه.ق	❊	❊	❊	_			
	۹۱۰ه.ق	❊	❊	_	❊			
	قرن۱۱ه.ق	❊	❊	❊	❊			
	بی تاریخ	❊	❊	_	_			
	۱۰۷۹ه.ق	❊	❊	❊	❊			
	۱۰۲۱ه.ق		❊					
	قرن۱۰ه.ق	❊	❊					
جلد قرآن	قرن۱۰ه.ق		❊		❊		❊	
	۱۰۹۴.ه.ق	❊		❊				
	قرن۱۰ه.ق						❊	
	قرن۱۰ه.ق	❊		❊	❊			
	قرن۱۰ه.ق	❊	❊	❊	❊			
	۱۱۲۲ه.ق	❊	❊	❊	❊			
	۱۱۰۸ه.ق	❊		❊				
	قرن۱۲ه.ق						❊	
	۹۷۲ه.ق	❊		❊				
	۱۱۰۱ه.ق	❊		❊				
جلد شاهنامه	۹۶۶ه.ق	❊		❊				
	۹۲۷ه.ق		❊		❊		❊	
	اخر قرن ۱۲	❊		❊				
	۱۰۰۹ ه.ق							❊
	۹۳۵ ه.ق	❊						
	میانه صفوی	❊		❊				
	۱۰۲۱ه.ق	❊		❊				
	۱۰۲۱ه.ق	❊		❊				
	۱۰۴۸ه.ق	❊		❊				
	۱۰۰۰ه.ق	❊		❊	❊			

بررسی نقوش داخل ترنج‌ها

در بررسی‌های صورت گرفته در این پژوهش، از برخی از نقوش و تزیینات رایج در هنر اسلامی در ترکیب‌بندی و طراحی قالی ها و جلد قرآن‌ها و شاهنامه‌های دوره صفوی بیشتر استفاده‌شده که در این قسمت به دسته‌بندی این تزیینات و نحوه هم-نشینی و کاربرد آن‌ها در ترنج‌های قالی ، قرآن و شاهنامه پرداخته می‌شود:

از دیرباز تاکنون در میان نقوش گیاهی، نقش اسلیمی و ختایی از نقش‌های اصلی بوده و در تذهیب و نگارگری اسلامی کاربرد زیادی داشته‌اند. این دو نقش از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران است. اسلیمی نمودار تجریدی «درخت زندگی» و یا صورت عام درخت به‌ویژه درخت تاک است که با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگ‌ها و نیم برگ‌ها و گره‌های آن از پایه‌هایی که بند اسلیمی خوانده می‌شود، می‌روید و بانظمی خاص و شکلی چشم‌نواز که میان اجزاء آن وجود دارد نمود می‌یابند. اسلیمی طرحی است متشکل از قوس‌های دورانی زیبا که با چنگ‌ها، ماهیچه‌ها، سر چنگ‌ها، گره‌ها و انشعاب‌های مناسب کامل می‌شود و زیبایی و شکوه خاصی را دربر می‌گیرد. در کتاب‌آرایی و تذهیب در ادوار مختلف اسلامی همواره از نقش‌های گیاهی استفاده می‌شده است؛ زیرا با ورود اسلام به ایران و رد تصویرگری، تصویر انسان و حتی حیوان به‌عنوان آرایش صفحات کاربرد نداشت.طرح‌های اسلیمی انواع گوناگون دارد: «اسلیمی ساده»، «اسلیمی توپر»، «اسلیمی توخالی»، «دهن اژدری»، «خرطوم فیلی»، «ماری» و ... . طرح‌های "ختایی" شامل نقوشی انتزاعی از گیاهان -اعم ازگل‌ها و برگ‌ها- است که در تذهیب‌ها ، نقاشی‌ها و دیگر آرایه‌های نسخه-های کتابت و تذهیب به کار می‌رفت. تفاوت اصلی میان طرح‌های ختائی با طرح‌های اسلیمی در این است که در اسلیمی نقش معروف به"سر اسلیمی" را ترسیم می‌کردند اما در نقش‌های ختائی ، طرح‌های "سر اسلیمی" جای خود را به گل‌هایی ساده شامل گلبرگ‌ها می‌دهد.

در حقیقت، بخش اعظم تزیینات در قالی و جلدهای شاهنامه‌های دوره صفوی را نیز نقوش گیاهی تشکیل می‌دهند که در این میان، همانطور که در جدول شماره۲ دیده می شود، نقوش اسلیمی و ختایی بیشترین کاربرد را در تزیین این آثار داشته‌اند. یکی از خصوصیات تذهیب در این دوره ترکیب ختایی و اسلیمی همراه با نقش محوری ترنج و در ترکیب با آن است. بررسی آثار این پژوهش نشانگر این است که در قالی و جلدهای این دوره اسلیمی و ختایی در کنار هم استفاده‌شده‌اند و در جلدها بیشترین استفاده این دو نقش در داخل ترنجی در مرکز اثر بوده است اما در قالی بیشتر درزمینهٔ طرح‌ها ، کاربرد داشته‌اند. نقش گیاهی دیگری که در این آثار کاربرد داشته است گل‌وبوته و گل مرغ است. این نقش‌ها بیشتر در جلد کتاب‌ها دیده می‌شود و در داخل ترنج قرارگرفته است و گاهی لچک‌ها هم از این نقش پیروی می‌کنند.گاهی با زمینه جلدهای ساده و گاهی بازمینه جلدهای پر از گل و برگ همراه است.و بیشتر به شیوه لاکی و روغنی کارشده است.در قالی نقش گل‌وبوته و گل مرغ گاهی در ترنج و گاهی درزمینهٔ استفاده‌شده است.گاهی نیز نقوش گیاهی در قاب‌های دورتادور آثار نقش بسته‌اند که به این شیوه آرایش، کتیبه‌ای می‌گویند و در این شیوه در جلدها ترنج و لچک در میان قاب کتیبه‌ای قرار دارند که در قاب جلدهای قرآنی ایات و احادیث نوشته‌شده است و در مواردی تنها با گل‌های گوناگون آرایش یافته است؛ اما درجلدهای شاهنامه قاب‌ها تنها با گل‌ها آرایش یافته است. با یک بررسی اجمالی می‌توان گفت که در تمام قالی‌ها آرایش کتیبه‌ای وجود دارد که معمولاً با گل ، آیات ، اشعار و دیگر عناصر ترکیب یافته است.نکته قابل‌توجه این است که در جلدهای شاهنامه از هیچ نوشته‌ای در قاب استفاده‌نشده است . به‌هرحال شاید بتوان گفت که آرایش کتیبه‌ای از نقش قالی اقتباس‌شده و به جلدها راه پیداکرده است. آنچه بیشتر از همه قابل‌توجه است محوریت نفس ترنج در اکثر آثار موجود است که سایر طرح‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده و دربردارنده مفاهیمی نمادین و رمزآلود از نیت و هدف طراح آن و ایجاد فضایی روحانی است که می‌تواند رهنمونی به لقاءالله باشد.

نتیجه گیری

هنر اسلامی، همواره بستری مناسب برای تجلی باورها و اعتقادات و به‌طورکلی نیات هنرمندان مسلمان بوده است . پس از اسلام استفاده از فرم‌های تجریدی و مفهومی به دلیل نوع تعلیمات اسلامی و ارتقای فنی و تکنیکی تولیدات هنری وهم‌خوانی بیشتر با حس زیباشناسانه مخاطب زمان که منبعث از درجه والای هنرنمایی هنرمندان مسلمان ایران اسلامی در مواجهه بابیان رمزی و بطنی بوده و در تولید و طراحی

محصولات مختلف هنری تجلی بیشتری یافته است. در این میان نقش ترنج؛ به‌عنوان نقشی شاخص همراه با مفاهیمی نمادین در هنر اسلامی موردتوجه بوده و با طی مراحلی چند به پیچیدگی معنایی رسیده است.این مسئله از پیش از اسلام با باورهای اسطوره‌ای و آیینی شروع‌شده و سپس در ادوار مختلف اسلامی در ترکیب با باورهای اعتقادی مسلمانان به درجه کمال رسیده است. این اتفاق در دوره صفوی با خلق فضایی مقدس در مرکز طرح و در قالب نقشی ترکیبی با سایر نقوش اسلامی ظاهر می‌شود که عمدتاً با نیت ایجاد فضایی ورای فضایی مادی است که این فضای معنوی با توجه به تعاریف و تحلیل‌های عنوان‌شده در این مقاله ، به بهترین نحو در ترکیب‌بندی و طراحی جلدهای قرآن و شاهنامه و نیز قالی‌های برجای‌مانده از این دوره مشهود است.

منابع

آذرپاد، حسن.حشمتی رضوی، فضل الله(۱۳۷۲). ***فرش نامهٔ ایران*** ، تهران ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بصام، سید جلال‌الدین و همکاران(۱۳۸۳)***رویای بهشت: هنر قالی‌بافی ایران***، جلد دوم،تهران، سازمان اتکا.

بخاری جعفی، محمد بن اسماعیل (۱۴۰۱/ ۱۹۸۱) ، صحیح البخاری ، استانبول

پرهام، سیروس؛ آزادی، سیاوش (۱۳۶۴). ***دستباف‌های عشایری و روستایی فارس*** ، ج ۱، تهران ، نشر مرکز.

ژوله ، تورج(۱۳۸۱)پژوهش در فرش ایران ،تهران، انتشارات یساولی.

حشمتی رضوی، فضل‌الله ؛ آذرپاد، حسن(۱۳۸۴) . ***فرش نامه ایران***،تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی .

دانشگر، احمد(۱۳۷۲) ***فرهنگ جامع فرش ایران***، ، تهران ، انتشارات دی.

دانشگر، احمد(۱۳۷۶)***فرهنگ جامع فرش یادواره*** (دانشنامهٔ ایران)، تهران، نشر فراسو.

دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷) ***لغت‌نامه دهخدا***، *جلد* پنجم، چاپ دوازدهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

صوراسرافیل،شیرین(۱۳۷۶) ***فرش نایین***، انتشارات فرهنگان، تهران.

عمید، حسن(۱۳۷۸) ***فرهنگ فارسی عمید***، جلد اول، چاپ ششم، تهران انتشارات امیرکبیر.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، مشهد: آستان قدس رضوی..

منشی قمی، قاضی احمد(۱۳۶۶) ***گلستان هنر***، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران.

میرزا امینی، سید محمدمهدی(۱۳۹۰). ***بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران***، گلجام، بهار۱۳۹۰، شماره۱۸.

یساولی ،جواد(۱۳۷۰). ***مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*** ، تهران ، انتشارات پندار

References

Amid, H. (1999). ***Amid Persian Dictionary***, Volume (I), Sixth Ed., Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Al-Bukhārī, Muhammad ibn Ismā'īl ibn Ibrāhīmh ibn al-Mughīrah ibn Bardizbah al-Ju'fī (1401/1981). ***Sahih al-Bukhari***: Bein the traditionof sying and doings of the prophet Muhammad As Narrated by his companions, New Delhi: Islamic book Service.

Azarpad, H.; Heshmati Razavi, F. (1993). ***The Book of Iranian Carpet*** (Farshnameh-e Iran), Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies, (Text in Persian).

Basam, J. & et al. (2004). ***The Dream of Paradise: The Art of Persian Carpet***, Volume (II), Tehran: Etka (Text in Persian).

Creswell, K. A. C.(1979). ***Early Muslim Architecture***, New York.

Daneshgar, A. (1993). ***The Unabridged Persian Carpet Dictionary***, Tehran: Dey (Text in Persian).

Daneshgar, A. (1997**). *The Unabridged Yadvareh Persian Carpet Dictionary***, (Encyclopedia of Iran), Tehran: Farasoo (Text in Persian).

Dehkhoda, A. (1998). ***Dehkhoda Dictionary***, Volume (V), Twelfth Ed., Tehran: Tehran University (Text in Persian).

Dimand, M. S.(1958). ***A Handbook of Muhammadan Art***, New York: University of Michigan, Al Tajir-World of Islamic Trust.

Monshi Ghomi, G. A. (1987). ***Golestan Honar,*** edited by Ahmad Soheili Khansalari, Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran (Text in Persian).

Haldane, D.(1983). ***Islamic Bookbinding in the Victoria and Albert Museum***, London.

Heshmati Razavi, F.; Azarpad, H. (2005). ***The Book of Iranian Carpet***

(Farshnameh-e Iran, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies (Text in Persian).
James, D.(1980) ***Qur'ans and Bindings from the Chester Beatty Library***, London.
Māyil Hirawi, N. (1993). ***The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization***, Mashhad: Astan Quds Razavi (Text in Persian).
Mirza Amini, M. (2011). The Study of the Symbolic Significiance of Medallion in Persian Carpet, ***Goljaam,*** No. 18. (Text in Persian).
Parham, C.; Azadi, S. (1985). ***Tribal and Village Rugs from Fars***, Volume (I), Tehran: Markaz (Text in Persian).
Pope, A. U.(1976). ***A Survey of Persian Art***: Tehran.
Souresrafil, S. (1997). ***Na'in Carpet***, Tehran, Farhangan (Text in Persian).
Yassavoli, J. (1991). ***An Introduction to Persian Carpets: a Survey of the Carpet - Weaving Industry of Persia***., Tehran,: Pandar (Text in Persian).
Zhoole, T. (2002). ***A Research on Iranian Carpet,*** Tehran: Yassavoli (Text in Persian).

Showcasing the Role of Toranj[1] Pattern in Islamic Arts: A Case study of Rugs, Cover of the Quran, and Covers of Safavid Era Shahnameh[2]

A. Mousavilar 3
Z. Masuodi Amin 4
A. Moravej 5

received: 2016.5.14
accepted: 2017. 12.16

Abstract

Toranj patterns have existed for a long time in Iranian art works' designs and production as a completely Iranian pattern, nonetheless the ample interpretations regarding its origins. The pattern has a crucial role regarding the aesthetic effects. Since Safavid dynasty is considered as the period for advance and accomplishment of artistic works and artists used to be creative in creating their works, the use of aforementioned pattern is widely seen in the works of the era such as in rugs, book covers, plaster patterns, tiles and generally any architectural design. The present paper aims to evaluate the similarities and differences of Toranj patterns in rugs, Quranic covers, and Safavid Shahnameh covers using comparative-descriptive methods and by data analysis as well as using library methods. The results indicate that Toranj pattern is nearly unique in Iranian arts and especially in the Safavid era, both in practical and conceptual aspects; in such a way that few patterns could be compared to.

Keywords: Safavid Era, Toranj Pattern, Rug Patterns, Quranic Covers, Covers of hahnameh.

[1] Bergamot Orange

2. DOI: 10.22051/jjh.2018.9769.1104.

3. Prof. of Art Research, Alzahra University, Tehran, (Corresponding Author) a.mousavilar@alzahra.ac.ir
4. Assistant prof. of Graphics, Alzahra University, Tehran,Iran, masoudiamin@alzahra.ac.ir.
5. M.A. of Graphics, Alzahra University, Tehran, Iran,Elahemoravej@ymail.com.