


## Identification of Wooden Decorative Arrays in the Paintings of Tahmasbi's Shahnameh

**Majid Reza Moghanipour \***  Associate Professor, Department of Art, Shiraz University, Shiraz, Iran.

**Sara Aramnia**  MA in Art Research at Science & Arts University, Faculty of Art, Department of Art Research

### Introduction

Iranian painting (negārgari), as one of the most complex and systematized manifestations of visual art in the Islamic world, has traditionally been examined from aesthetic and semantic perspectives. Beyond formal and symbolic interpretations, however, paintings may also be understood as *visual documents* reflecting the cultural, social, and material structures of their time. Each painting preserves information about the lived world of artists and society, including clothing, tools, handicrafts, architectural organization, and decorative systems.

Wood, as a major material in Iranian applied arts, has survived in relatively few authentic historical examples due to its vulnerability to environmental conditions. As a result, indirect investigation through historical sources—especially paintings—becomes essential. The illustrations of the *Shahnameh of Shah Tahmasp* provide an important opportunity to examine varieties of wooden ornamentation and the relationship between decorative arts and Safavid aesthetics. Accordingly, this study aims to identify and analyze the formal and technical characteristics of wooden decorations depicted in these paintings. The research addresses two questions: (1) what formal types of wooden ornaments are represented, and (2) which technical methods were employed in their execution?

### Research Background

Previous scholarship has frequently treated Persian painting as a historical source for identifying crafts and material culture. Kashani Ilkhchi and Babaei Fallah (2023) quantitatively examined wooden objects in the Baysunghuri Shahnameh illustrations. Other studies—Vandeshari and Salimpour (2021), Fasihi-Nia and

---

\* Corresponding Author: mmoghanipoor@yahoo.com

**How to Cite:** Moghanipour, M. R.; Aramnia, S. (2026). Identification of Wooden Decorative Arrays in the Paintings of Tahmasbi's Shahnameh, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*, 12(24), pp 377-406.

Shahsavarani (2013), Shirazi and Shadloo (2009), and Hasouri (1997)—focused mainly on carpet designs depicted in paintings. Architectural elements in Persian painting were analyzed by Torkaman and Armaghan (2022), Tehrani et al. (2013), Janipour et al. (2013), Ansari and Saleh (2012), and Soltanzadeh (2008).

Moghanipour and Rahmani (2019) investigated Timurid crafts through a Baysunghuri Shahnameh illustration, while Mojabi and Fanaei (2010) examined textile craftsmanship in Persian painting. Studies of Safavid wood arts by Maleki Golandooz and Mohammadi (2012), Kianmehr et al. (2003), Sediqian and Sharahi (2023), and Nejad Ebrahimi et al. (2017) analyzed surviving wooden works. Nevertheless, focused research on wooden ornamentation through the Shahnameh of Shah Tahmasp remains limited.

### **Methodology**

This research adopts a descriptive–analytical approach. Data were collected through two primary methods: (1) library and documentary research to establish theoretical foundations and review previous scholarship, and (2) field research, including the design of an observation checklist and interviews with master craftsmen in traditional wood arts.

The statistical population consisted of all illustrations in the Shahnameh of Shah Tahmasp. For detailed analysis, 26 paintings were selected based on image quality and clarity of wooden decorative elements. Selection criteria were established according to two principles: certainty regarding the wooden nature of depicted material and the diversity and abundance of wooden ornamentation within each image.

Data collection was conducted in two stages. First, an observation form was designed to record visual and technical characteristics of each painting. Second, the collected data were reviewed and validated through consultation with three expert woodcraft masters to enhance reliability. Both quantitative and qualitative analytical approaches were employed in interpreting the findings.

### **Discussion and Conclusion**

The examination of 26 illustrations from the Shahnameh of Shah Tahmasp demonstrates that representations of wooden objects and decorations in this manuscript exhibit considerable formal and technical diversity and can therefore serve as a reliable visual source for understanding the condition of wood arts during the Safavid period. The study reveals that the highest frequency and complexity of wooden ornamentation appear in scenes centered on royal courts, kings, or ceremonial spaces. Royal thrones, pavilions, and verandas overlooking open spaces

contain the richest decorative programs, indicating that the extent of ornamentation corresponds directly to spatial hierarchy and symbolic importance.

In contrast, paintings depicting public or non-courtly narrative settings display significantly fewer wooden decorations, which are typically limited to simple and functional elements such as railings or gates. This distinction suggests a conscious visual hierarchy reflecting social and political values embedded within Safavid artistic representation.

Technical analysis identified a total of fifty-seven distinct decorative motifs. These were primarily executed through three principal woodworking techniques: geometric latticework (both openwork and solid forms), carving (*monabbat*), and marquetry (*mo'arraaq*), either independently or in combination. In addition to these dominant techniques, limited examples of jowk work, khatam inlay, profile cutting, and turning were also observed. The predominance of latticework and carving corresponds closely with historical evidence from the Safavid period and confirms the prominent status of these techniques within contemporary wood arts.

From a formal perspective, geometric motifs—particularly triangular ground-pattern knots—alongside arabesque (*eslimi*) designs constitute the most frequently repeated decorative patterns. Such repetition indicates that painters relied on established ornamental models prevalent in Safavid wood decoration. This visual consistency aligns closely with surviving historical wooden artifacts, including carved pulpits and decorated wooden doors, suggesting a strong correspondence between painted representations and actual artistic practices of the period.


Overall, the findings confirm that Persian painting, beyond its aesthetic function, can operate as a significant documentary source for reconstructing lost or deteriorated material arts. The illustrations of the *Shahnameh* of Shah Tahmasp thus provide valuable insight into the formal vocabulary, technical practices, and aesthetic principles governing Safavid wooden ornamentation.


**Keywords:** Wooden arts, Safavid, Tahmasbi's *Shahnameh*, Iranian painting, Gereh Chini.



دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران  
دوره دوازدهم، شماره ۲۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۳۷۷-۴۰۶  
qjik.atu.ac.ir  
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2026.84195.1448

## شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

مجیدرضا مقنی‌پور\*  دانشیار بخش هنر دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

سارا آرام‌نیا  کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و هنر یزد، یزد، ایران.

### چکیده

چوب به‌عنوان یکی از مصالح مهم در هنرهای کاربردی ایران، به دلیل ماهیت ناپایدار خود در برابر عوامل محیطی، کمتر در قالب آثار اصیل تاریخی باقی‌مانده است و نمونه‌های زیادی از این آثار چوبی از دوره‌های تاریخی مختلف در دسترس نیست؛ از سویی دیگر نگارگری ایرانی جدا از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و نیز کارکردهای مضمونی، می‌تواند به‌عنوان یک منبع اطلاعاتی در خصوص شناسایی و توصیف فضای فرهنگی و اجتماعی پیرامون زمان و مکان خلق آنها مورد استناد قرار گیرد؛ بر همین اساس در این پژوهش با هدف شناسایی و ارائه تصویری روشن‌تر از ویژگی‌های فرمی و تکنیکی هنرهای چوبی رایج در دوره صفوی، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی به‌عنوان بستری برای مطالعه مورد استناد قرار گرفته است. نوع پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی بوده و اطلاعات آن از روش کتابخانه‌ای - اسنادی و میدانی (طراحی کارت مشاهده در جهت شناسایی مؤلفه‌های مورد نظر و مصاحبه) به دست آمده است؛ نمونه نگاره‌های مورد مطالعه در این پژوهش شامل ۲۶ نگاره بوده که آثار چوبی تصویر شده در آنها به لحاظ فراوانی و کیفیت، جهت تشخیص ویژگی‌های فنی و فرمی آنها، قابلیت بررسی و تحلیل را داشتند. یافته‌ها نشان می‌دهد که بیشترین و متنوع‌ترین تزئینات چوبی در فضاهاى سلطنتی و درباری تصویر شده‌اند و میان موقعیت فضایی و میزان تزئین رابطه‌ای مستقیم وجود دارد. تکنیک‌های گره چینی (مشبک و توپر)، منبت و منبت معرق بیشترین بسامد را داشته و نقوش هندسی زمینه مثلث و اسلیمی بیش از دیگر نقوش تکرار شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: هنرهای چوبی، صفویه، شاهنامه طهماسبی، نگارگری ایرانی، گره چینی

## ۱- مقدمه

نگارگری ایرانی، به‌عنوان یکی از پیچیده‌ترین و نظام‌مندترین جلوه‌های هنر تصویری جهان اسلام، همواره از دو منظر زیبایی‌شناختی و معناشناختی مورد بررسی قرار گرفته است. با این حال، فراتر از خوانش‌های فرمی و نمادین، نگاره‌ها را می‌توان به‌مثابه «اسناد بصری» در نظر گرفت که ساختار فرهنگی، اجتماعی و مادی دوران خلق خود را بازنمایی می‌کنند. در واقع، هر نگاره حامل داده‌هایی درباره زیست جهان هنرمند و جامعه اوست؛ از نوع پوشاک و ابزار و صنایع دستی گرفته تا نظام فضایی معماری و آرایه‌های تزئینی.

در میان دوره‌های مختلف تاریخ هنر ایران، عصر صفوی به دلیل نهادینه شدن نظام کارگاهی و حمایت ساختاری دربار از هنرها، جایگاه ویژه‌ای دارد. در این دوران، نگارگری نه تنها به اوج هماهنگی میان معنا و فرم رسید، بلکه به ابزاری برای بازتاب باورها، ذوق‌ها و فرهنگ مادی جامعه تبدیل شد. نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، یکی از باشکوه‌ترین آثار تصویری این دوره، نه فقط بازنمایی روایت‌های حماسی فردوسی، بلکه تصویری زنده از جلوه‌های مادی و هنری دربار صفوی است.

چوب به‌عنوان یکی از مصالح مهم در هنرهای کاربردی ایران، به دلیل ماهیت ناپایدار خود در گذر زمان کمتر در قالب آثار اصیل تاریخی باقی‌مانده است و این مسئله ضرورت مطالعه غیرمستقیم آنها از طریق دیگر آثار و منابع تاریخی و از جمله نگاره‌ها را آشکار می‌سازد. در این پژوهش، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی فرصتی منحصر به فرد برای واکاوی گونه‌های متنوع آرایه‌های چوبی و بررسی تعامل میان هنر تزئینی و بینش زیبایی‌شناسی صفوی فراهم می‌آورد. از این رو، مسئله اصلی پژوهش حاضر، شناسایی و تحلیل ویژگی‌های فرمی و فنی آرایه‌های چوبی تصویر شده در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی است. این بررسی در پی آن است که نشان دهد چگونه نگارگران صفوی از طریق بازنمایی دقیق ساختار و تزئین چوب، توانسته‌اند هم‌زمان به بازتاب واقعیت مادی و خلق زیبایی بصری دست یابند. بر این اساس، پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

- گونه‌های متنوع فرمی آرایه‌های چوبی به تصویر درآمده در نگاره‌های شاهنامه

طهماسبی کدام‌اند؟

- گونه‌های متنوع تکنیکی این آرایه‌ها کدام‌اند؟

## ۲- پیشینه پژوهش

این پژوهش به‌طور مشخص آثار نگارگری ایرانی را به‌عنوان منبعی اطلاعاتی برای مطالعه تکنیک‌ها و آرایه‌های چوبی دوره صفوی در نظر گرفته است؛ لذا در بررسی پیشینه‌ها به مواردی پرداخته می‌شود که به‌طور مشخص نگارگری را به‌عنوان سندی تاریخی برای شناسایی صنایع، فنون و هنرهای مادی ایران در ادوار گوناگون در نظر داشته‌اند.

ازجمله مهم‌ترین و جدیدترین این مطالعات می‌توان به پژوهش کاشانی ایلخچی و بابایی فلاح (۱۴۰۲) اشاره کرد که در مقاله «جایگاه هنرهای چوبی در تصویرهای شاهنامه بایسنقری» به تحلیل کمی میزان حضور آثار چوبی در نگاره‌ها و تمایز میان مصالح پرداخته‌اند.

وندشعاری و سلیم پور (۱۴۰۰)، فصیحی نیا و شاهسوارانی (۱۳۹۲)، نجار پور (۱۳۹۱)، شیرازی و شادلو (۱۳۸۸) و حصوری (۱۳۷۶) در پژوهش‌های خود به مطالعه طرح‌ها و نقشه‌های فرش در آثار نگارگری پرداختند که در این میان پژوهش حصوری با عنوان «فرش بر مینیاتور» نقطه عطفی در میان این نوع از آثار محسوب می‌شود؛ وی با تحلیل دقیق نقوش و الگوهای چیدمانی فرش‌های بازنمایی‌شده در نگاره‌ها، امکان بازسازی نقشه فرش‌های از میان رفته را نیز مطرح می‌کند.

از منظر مطالعه فضاها و عناصر معماری در نگارگری، ترکمن و ارمغان (۱۴۰۱)، تهرانی و همکاران (۱۳۹۲)، جانی‌پور و همکاران (۱۳۹۲) انصاری و صالح (۱۳۹۱) و سلطان‌زاده (۱۳۸۷) به مطالعه عناصر معماری و تزئینات وابسته به آن در مکتب‌های مختلف نگارگری پرداخته‌اند. سلطان‌زاده در پژوهش «فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی» با طرح ایده «بازنمایی واقعیت معماری در نگاره‌ها»، بر این باور است که نگاره‌ها شواهد بصری منحصربه‌فردی از تزئینات داخلی و مبلمان معماری ایرانی ارائه می‌دهند.

شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های...، مقنی پور و آرام‌نیا | ۳۸۳

همچنین مقنی پور و رحمانی (۱۳۹۸) با هدف بازشناسی فنون و ابزارهای مرتبط با بعضی حرف رایج در دوران تیموری، نگاره «پادشاهی جمشید هفتصد ساله بود» از مجموعه شاهنامه بایسنقری مورد بررسی قرار دادند. مجابی و فنایی (۱۳۸۹) نیز در مقاله خود به مطالعه و بازکاوی صناعت دستریسی در نگارگری ایرانی سده نهم تا یازدهم پرداخته‌اند.

در حوزه صنایع چوبی و هنرهای مرتبط با آن در دوره صفوی، پژوهش ملکی گلندوز و محمدی (۱۳۹۱) درباره منبر مشکول و تحقیقات کیانمهر و همکاران (۱۳۸۲) درباره ارزش‌های زیبایی‌شناسی مثبت‌کاری در عصر شاه‌طهماسب، اطلاعات ارزشمندی از منظر ویژگی‌های فنی و نمادین نمونه‌های بررسی‌شده ارائه داده‌اند. همچنین صدیقیان و شراهی (۱۴۰۲) و نژاد ابراهیمی و دیگران (۱۳۹۶) در تحقیقات خود هر یک مجموعه آثاری چوبی از دوره صفوی را به لحاظ ویژگی‌های فرمی مورد مطالعه قرار داده‌اند.

لازم به ذکر است که هرچند که تحقیقات برشمرده به شناسایی آثار تمدنی نقش بسته در نگاره‌ها پرداخته‌اند، اما در این میان پژوهش‌هایی که به‌طور مشخص شناسایی آثار چوبی را هدف خود قرار داده‌اند، بیشتر رویکردی کمی را در نظر داشته‌اند و مطالعه ویژگی‌های فرمی و فن‌شناسانه کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ لذا پژوهش حاضر در امتداد مطالعات یادشده، اما با رویکردی ترکیبی (کمی و کیفی)، در پی آن است که با اتکا به نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، به شناسایی ویژگی‌های فرمی و تکنیکی آرایه‌های چوبی دوره صفوی پردازد. این بررسی نه تنها به تکمیل شناخت ما از نگارگری صفوی یاری می‌رساند، بلکه به درک دقیق‌تری از جایگاه هنرهای چوبی در نظام بصری آن دوران منجر می‌شود.

### ۳ - روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی - تحلیلی است و با هدف شناسایی و تحلیل آرایه‌های تزئینی چوبی بازنمایی شده در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی انجام گرفته است. اطلاعات موردنیاز به دو روش کتابخانه‌ای و اسنادی (برای استخراج مبانی نظری و پیشینه پژوهش) و

میدانی (در قالب طراحی کارت مشاهده و مصاحبه تخصصی با استادکاران هنرهای چوبی) گردآوری شده‌اند.

جامعه آماری پژوهش شامل تمامی نگاره‌های نسخه شاهنامه طهماسبی است؛ اما برای تحلیل دقیق‌تر، ۲۶ نگاره که از نظر کیفیت تصویر و وضوح آرایه‌های چوبی قابلیت بررسی داشتند انتخاب شد. معیار انتخاب نگاره‌ها بر دو مبنای «اطمینان از چوبی بودن مصالح بازنمایی شده» و «تنوع و فراوانی تزئینات چوبی در نگاره» استوار بود.

فرایند گردآوری داده‌ها در دو مرحله انجام شد: در مرحله نخست، کارت مشاهده طراحی گردید تا ویژگی‌های بصری و تکنیکی هر نگاره به صورت نظام‌مند ثبت شود. مؤلفه‌های اصلی کارت شامل نوع آرایه، موقعیت آن در اثر، ویژگی‌های فرمی نقش‌مایه و شیوه احتمالی اجرای آن بود. در مرحله دوم، داده‌های گردآوری شده با نظر سه استادکار خبره و متخصص در حوزه‌های منبت‌کاری (استاد ماجد شهریار)، گره چینی (استاد عبدالعلی قدرت) و درودگری سنتی (استاد هادی حرزاده) مورد بازبینی قرار گرفت تا اعتبار نتایج افزایش یابد.

برای تحلیل داده‌ها از دو رویکرد مکمل کمی و کیفی استفاده شد: در تحلیل کمی، میزان فراوانی هر نوع نقش‌مایه و تکنیک تزئینی در قالب جداولی طبقه‌بندی شد تا الگوی غالب مشخص شود. در تحلیل کیفی، هر نقش‌مایه از منظر تناسب هندسی و تطابق آن با تکنیک‌های واقعی هنرهای چوبی بررسی گردید. اعتبار نتایج از طریق مقایسه متقابل داده‌های بصری، منابع تاریخی و نظر متخصصان موردسنجش قرار گرفت. بدین ترتیب تلاش شد تا استنتاج‌های پژوهش نه صرفاً بر مبنای مشاهده نگاره‌ها، بلکه بر پایه شواهد چندمنبعی و تحلیل تطبیقی استوار باشد.

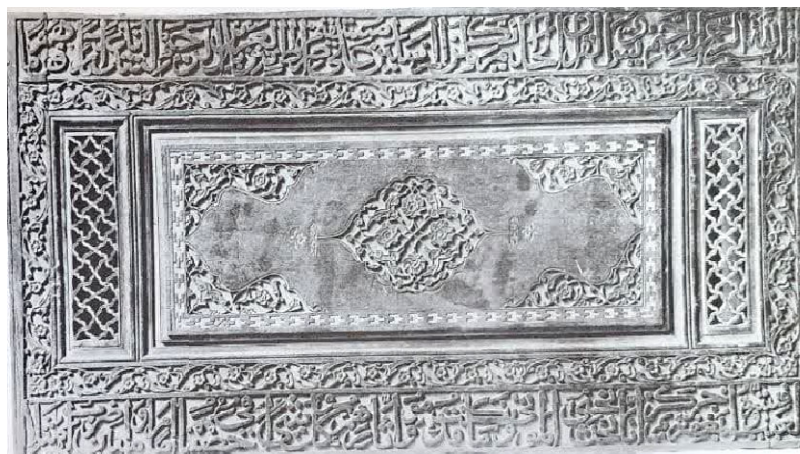
#### ۴- هنرهای چوبی در زمان صفوی

به‌طور کلی آثار و هنرهای چوبی دوره صفوی را می‌توان در دو شاخه کلی طبقه‌بندی نمود: آثار مرتبط با معماری و تزئینات آن و آثار مستقل از معماری. در بررسی هنرهای کاربردی

ایران به‌ویژه در بعد از اسلام، ماده اولیه چوب علاوه بر ایفای نقش پوشش سقف، باربری ساختمان، در پدیدار شدن آثار هنری و سازه‌ها و دیگر لوازم جانبی مانند درها و پنجره‌های ساده و همراه با تزئین مزین به طرح‌های کنده‌کاری و گره‌چینی در اشکال منظم هندسی کاربرد گسترده‌ای داشته است (خیری، ۱۳۸۶: ۶۵۹-۶۵۵؛ ملکی گلندوز و محمدی، ۱۳۹۱: ۶). در خصوص هنرهای چوبی مرتبط با معماری، تزئین سطح داخلی سقف‌های چوبی، در طول زمان تکامل یافته و در قرون متأخر اسلامی به اوج شکوفایی خود رسید؛ تا آنجا که در دوره صفوی، ساخت بناهایی با سقف‌های چوبی موسوم به چهلستون و استفاده از چوب در تزئینات در و پنجره‌های باشکوه رواج پیدا کرد (چمن، ۱۳۸۱: ۷۵). با توجه به آثار باقی‌مانده از گونه و حجم به‌کارگیری چوب در بناها و تزئینات آن در دوره صفوی، می‌توان ادعان داشت که استفاده از چوب در آن دوره رونقی دوچندان گرفته است که کاخ چهل‌ستون در اصفهان از شاخص‌ترین این بناها به‌شمار می‌رود (مدهوشیان، شیشوانی، ۱۳۹۶: ۲۰). ساخت آثار چوبی زیبا و پرکار همراه با تکنیک‌های متنوع تزئینی در بسترهای مختلف یک بنا از جمله سقف، تیر و ستونها، در و پنجره و نرده‌های چوبی به همراه نقوش متنوع از ویژگی‌های بارز بسیاری از بناهای صفوی بوده است.

از سوی دیگر براساس گزارش‌های موجود از ویژگی‌های چند قطعه واقعی برجای‌مانده و نیز بسیاری از نگاره‌های دوره صفوی، در منازل و کاخ‌های درباری اثاث منزل بسیار مجلل بوده است که به‌ویژه این تجمل در تخت‌ها و نشیمنگاه‌ها مشهودتر است. حتی گاه این هنرهای چوبی بر بستر وسایلی کم‌اهمیت‌تر مانند چهارپایه حمام نیز خودنمایی می‌کند (پوپ و اکرم‌ن، ۱۳۸۷: ۳۰۷۲ و ۳۰۷۳). از دیگر آثار این دوره که تزئینات چوبی با تکنیک‌های مختلف بر آنها نقش بسته است می‌توان به منبر، سازه‌ها، جعبه‌ها (در ابعاد کوچک و بزرگ) و نیز تابوت اشاره داشت. از تکنیک‌های تزئینی رایج در این دوره که هم در آثار مرتبط با معماری خودنمایی می‌کنند و هم در آثار مستقل از

آن، گره چینی<sup>۱</sup> (توخالی و توپر) و منبت<sup>۲</sup> بیش از سایر تکنیک‌ها مشهود است. در این میان، هنرهای مانند منبت از اوایل دوران صفوی رواج گسترده‌ای داشته است که بنا به نظر برخی پژوهشگران در آن دوره به‌ویژه در زمان شاه طهماسب هنرمندان منبت‌کار صرفاً در پی تزئین آثار چوبی نبوده بلکه هدف آنها دستیابی به سبک و شیوه‌ای بوده که منطبق با اعتقادات مذهبی و تعصبات ملی آنها باشد (کیانمهر و دیگران، ۱۳۸۲: ۸۵). بر همین پایه در ساختار زیبایی‌شناسی هنر خود از ویژگی‌های خاصی استفاده می‌کردند. به‌عنوان نمونه غالب آثار منبت کتیبه‌دار در این دوره دارای مضامین مذهبی شامل آیات قرآنی و صلوات بر چهارده معصوم است. حتی نقوش و گره‌های هندسی بکار رفته در این تزئینات نیز به نوعی پیوندی با عقاید شیعی معاصر خود دارد.<sup>۳</sup>



عکس ۱- جلو صندوق چوبی با تزئینات منبت، گره چینی و جوک، اواخر سده نهم یا اوایل دهم

هجری قمری (منبع: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷)

۱- گره چینی توپر شیوه‌ای از آرایش چوبی است که در آن نقوش هندسی به‌صورت یکپارچه و بدون فضای خالی ساخته می‌شوند و بیشتر در درها، پنجره‌ها و سطوح بسته کاربرد دارند. گره چینی توخالی عبارت است از شبکه‌های هندسی منظم با فضاهای خالی که علاوه بر کارکرد تزئینی، نقش سازه‌ای و کنترلی در نور و دید نیز ایفا می‌کند.

۲- منبت‌کاری هنر ایجاد نقش‌ها و حجم‌های برجسته بر سطح چوب از طریق کندن و تراشیدن بخش‌هایی از آن است.

۳- برای اطلاعات بیشتر مراجعه کنید به کیانمهر و دیگران، ۱۳۸۲

## ۵- شاهنامه شاه طهماسبی

شاه اسماعیل پایه‌گذار سلسله صفویه پس از تأسیس کتابخانه سلطنتی تبریز و ایجاد کارگاه‌های آن، تصمیم به تهیه نسخه‌ای بسیار نفیس از شاهنامه فردوسی گرفت، که فاخرتر از شاهنامه‌های پیش از خود باشد. شاهنامه طهماسبی به دستور شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۱۸ هجری قمری به‌عنوان هدیه به فرزند کوچک خود (تهماسب میرزا) که همراه هنرمندان نقاش از هرات به تبریز آمده بود، تهیه شده است. اما او قبل از اتمام این اثر ارزشمند در سال ۹۳۰ هجری قمری فوت کرد و کار تهیه نسخه تحت حمایت و نظارت جانشین او، تهماسب میرزا دنبال شد. تهیه این اثر نفیس و بزرگ بیش از بیست سال زمان برده و بنا به اظهار منشی بوداق در سال ۹۵۰ هجری قمری به اتمام رسیده است (ولش و همکاران، ۱۳۹۱: ۴). برخی پژوهشگران براین عقیده‌اند که این شاهنامه محصول دو شیوه مهم هنری خاور و باختر ایران، یعنی سنت نگارگری ترکمانان در تبریز و سنت نگارگری تیموریان در هرات است و به عبارت دیگر این اثر بزرگ هنری محصول درآمیختگی خصوصیات مهم هنری تبریز در دربار ترکمانان آق‌قویونلو و ویژگی‌های هنری هرات در دوره سلطان حسین بایقرا است (آژند: ۱۳۸۴، ۱۱۸). این اثر ارزشمند ۷۴۲ برگ بزرگ (۳۱۸ × ۴۷۰ میلی‌متر) با حاشیه‌های مذهب در فضایی قاب شده (۱۷۷ × ۲۶۹ میلی‌متر)، تهیه شده و شامل ۲۵۸ نگاره است (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۴۳۰).

در صفحات نخستین این کتاب، روی شانزدهمین برگ آن شمشه‌ای است که در کتیبه وسط آن عبارت «کتابخانه سلطان الاعظم و الخاقان... المظفر السلطان شاه طهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان» نقش شده است. غیر از این کتیبه اطلاعات مشخص دیگری درباره کاتبان، نگارگران و مذهب آن در کتاب نیامده است (قاسمی، ۱۳۸۸: ۵۷). اما با توجه به رقم برخی از هنرمندان مانند میرمصور و دوست‌محمد و نیز به واسطه سبک کاری برخی دیگر می‌توان نقاشانی که به احتمال قوی در تصویرگری نگاره‌های این شاهنامه مشارکت داشته‌اند را برشمرد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: سلطان محمد، آقا میرک، میرمصور، میرزاعلی پسر سلطان محمد، قدیمی، قاسم علی، میرسیدعلی پسر میرمصور،

عبدالصمد، عبدالعزیز، عبدالوهاب، باشدن قراء، میرزامحمد، مظفرعلی، دوست محمد و شیخ محمد. در دوران مصورسازی این نسخه مدیریت کارگاه سلطنتی بر عهده سلطان محمد بوده که از توانمندترین استادان زمان خویش محسوب می‌شده و بعدها امر مدیریت این کتاب مدتی به میرمصور و مدتی نیز به آقامیرک سپرده شد (شادقزوینی، ۱۳۸۲: ۱۸ و ۱۷).

یکدستی و هماهنگی در شیوه ارائه اثر (با به‌کارگیری هنرمندان متعدد)، ارائه منحصر به فرد ظرف و مظروف و یا قالب و محتوا در ساخت و پرداخت نگاره‌ها با حفظ مضمون اصلی داستان‌های شاهنامه، پیوند اسطوره‌ها و داستان‌های شاهنامه با زمان‌ها و گمانه‌های واقعی همراه ارائه تصویری از بنا با همان کتیبه و نوشته‌ها یا لوازم زمان خلق اثر، واقع‌گرایی در ارائه چهره‌ها، لباس‌ها، گل‌ها، رنگ‌ها، ابزارها و لوازم و وسایل و همه این‌ها در شمار زیادی از تصاویر واقعی و حقیقی می‌نمایند که گویی نقلی از درون تاریخ‌های گذشته به زمان هنرمندان (این اثر) زده شده و با دقتی مضاعف ارائه شده است، تطبیق داستان با تصویرسازی و عدم دخالت هنرمند در تغییر ماهیت داستان و رعایت جوهر داستان، از ویژگی‌های بارز دیگر در اجرای شاهنامه تهماسبی است (ولش و همکاران، ۱۳۹۱: ۶).

با بررسی نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، سه مرحله در خلق تصاویر آن به دست می‌آید. مرحله نخست: تحت نفوذ سلطان محمد به‌عنوان کارگردان و ناظر پروژه اجرا شده است. (با توجه به اینکه بهزاد به‌عنوان سرپرست کارگاه محسوب می‌شد اما به‌احتمال زیاد در نقاشی‌های شاهنامه تهماسبی سهمی نداشته است). با این همه نفوذ وی در تکامل و رشد شیوه نقاشانی هم چون سلطان محمد که آثار او به مرور زمان رو به کمال نهاد، مشخص است. در مرحله دوم: این پروژه توسط میرمصور ادامه یافته و در مرحله سوم: آقامیرک هدایت‌گر ادامه پروژه بوده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۴).

## ۶- یافته‌های پژوهش

به منظور بررسی آرایه‌های چوبی به تصویر درآمده، از میان نگاره‌های شاهنامه تهماسبی که تصویری با کیفیت آن در دسترس بود، تعداد ۲۶ نگاره انتخاب شد؛ مبنای انتخاب آنها،

نگاره‌هایی بوده است که در درجه اول اطمینان از چوب بودن مواد اولیه آرایه‌های تصویر شده در نگاره وجود داشته باشد، و نیز آرایه‌های چوبی تصویر شده، به لحاظ فراوانی و کیفیت جهت تشخیص ویژگی‌های فنی و فرمی، قابلیت بررسی و تحلیل را داشتند. ۲۶ نگاره مورد مطالعه شامل موارد زیر می‌باشد:

۱. کشتن ضحاک پدرش را؛ ۲. بر تخت نشستن ضحاک؛ ۳. خواب دیدن ضحاک؛ ۴. رأی زدن ضحاک با خوابگزاران؛ ۵. کشتن ضحاک گاو پر مایه را؛ ۶. داستان کاوه آهنگر با ضحاک تازی؛ ۷. نشستن فریدون بر تخت ضحاک؛ ۸. سور فریدون با کندرو کارگزار ضحاک؛ ۹. پیغام فرستادن سلم و تور به نزد فریدون؛ ۱۰. زاری فریدون بر مرگ ایرج؛ ۱۱. فرستادن سر تور به نزد فریدون؛ ۱۲. رأی زدن با موبدان در کار رودابه؛ ۱۳. رفتن زال و سام به کابل برای سور رودابه؛ ۱۴. جدا شدن سام از زال؛ ۱۵. نشستن افراسیاب بر تخت کیان؛ ۱۶. فرمان کیکاووس به جنگ سیاوش با افراسیاب؛ ۱۷. رأی زدن سیاوش با زنگنه و بهرام؛ ۱۸. نشستن کیخسرو بر تخت شاهی؛ ۱۹. دریافت هدایای افراسیاب از سوی سیاوش؛ ۲۰. بر گذاشتن لشکر ایران از پیش کیخسرو؛ ۲۱. نامه نوشتن کیخسرو به فریبرز کاوس؛ ۲۲. رسیدن رستم نزد ایرانیان؛ ۲۳. بازگفتن جاماسپ از کار لشکر؛ ۲۴. نبرد اسفندیار با اژدها؛ ۲۵. پذیره شدن ایرانیان و سخن گفتن بهرام گور با انجمن و ۲۶. برگرفتن بهرام تاج را از میان شیران.

به علت محدودیت نگارش مقاله، امکان گنجاندن تحلیل‌های تصویری تمامی ۲۶ نگاره در این پژوهش میسر نبود؛ لذا چند نمونه از تحلیل‌های تصویری نگاره‌ها با هدف معرفی روش مطالعه آنها آورده شده است. لازم به ذکر است که بررسی‌ها و تحلیل‌های نهایی پژوهش بر مبنای مطالعه آثار چوبی بازنمایی شده در تمامی ۲۶ نگاره بوده است. در ادامه نتایج حاصل از مطالعه میدانی و تحلیل تطبیقی نقوش را در چند محور اصلی ارائه می‌شود:

## ۱-۶- موقعیت و کارکرد آرایه‌های چوبی در ساختار نگاره‌ها

نتایج بررسی نشان می‌دهد که بیشترین میزان بازنمایی آثار و آرایه‌های چوبی در فضاهاى مرتبط با درگاه‌های سلطنتی و محیط‌های اشرافی مشاهده می‌شود؛ فضاهاىی که به‌طور سنتی محل تجلی قدرت، شکوه و نظم سیاسی بوده‌اند. این تمرکز به‌ویژه در نگاره‌هایی همچون نشستن فریدون بر تخت ضحاک، رأی زدن سیاوش با زنگنه و بهرام، و صحنه پذیره شدن ایرانیان و گفت‌وگوی بهرام گور با انجمن، به‌روشنی قابل‌تشخیص است و نشان می‌دهد که چوب و آرایه‌های وابسته به آن نقشی فراتر از یک عنصر تزئینی صرف داشته‌اند. نکته‌ای که در بررسی کارکرد آرایه‌های چوبی در فضای نگاره‌ها حائز اهمیت است، ارتباط فرمی و زیبایی‌شناختی این عناصر با نقطه کانونی تصویر است؛ به‌گونه‌ای که آرایه‌های چوبی نه تنها تابع ساختار کلی نگاره‌اند، بلکه در تقویت تمرکز بصری و هدایت نگاه مخاطب نیز نقش مؤثری ایفا می‌کنند. به‌عنوان نمونه، در غالب نگاره‌های بررسی شده، تخت‌های پادشاهی که به‌عنوان نقطه کانونی نگاره در نظر گرفته شده‌اند، بیشترین، متنوع‌ترین و ظریف‌ترین آرایه‌های چوبی را به خود اختصاص داده‌اند (عکس‌های شماره ۲ و ۳) و از این طریق بر جایگاه نمادین و اقتدارآمیز شاه تأکید می‌شود. در مقابل، با فاصله گرفتن از این کانون بصری، آرایه‌های چوبی به‌تصویر درآمده به‌تدریج از نظر کمیت، تنوع و ظرافت کاهش می‌یابند و حضوری کم‌رنگ‌تر پیدا می‌کنند؛ امری که نشان‌دهنده سلسله‌مراتب فضایی و معنایی در نگاره‌ها و نقش هدفمند آرایه‌های چوبی در سامان‌دهی بصری و مفهومی صحنه است.

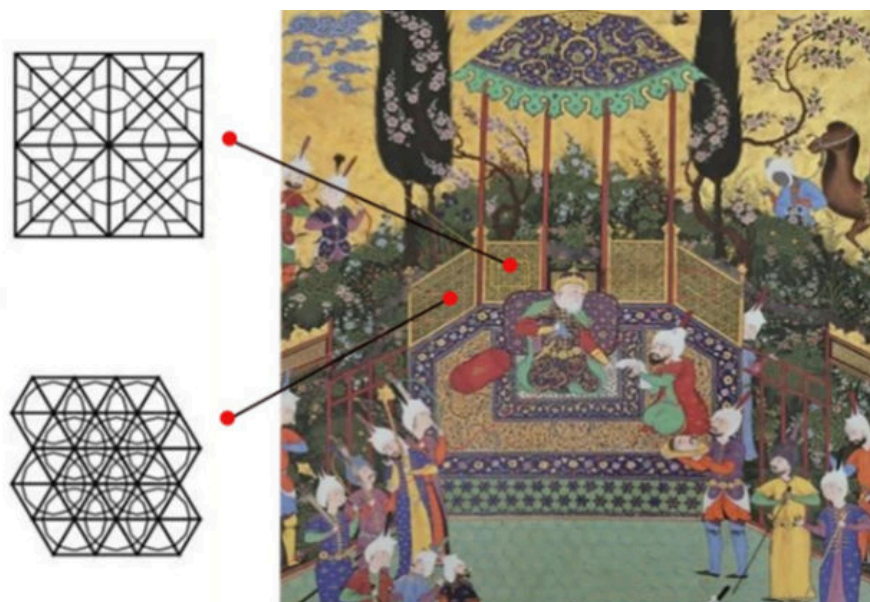


عکس ۲- گره چینی مشبک (توخالی) در دیواره‌های اطراف کوشک (بخشی از نگاره جدا شدن سام از زال) (حسینی راد، ۱۳۸۴)

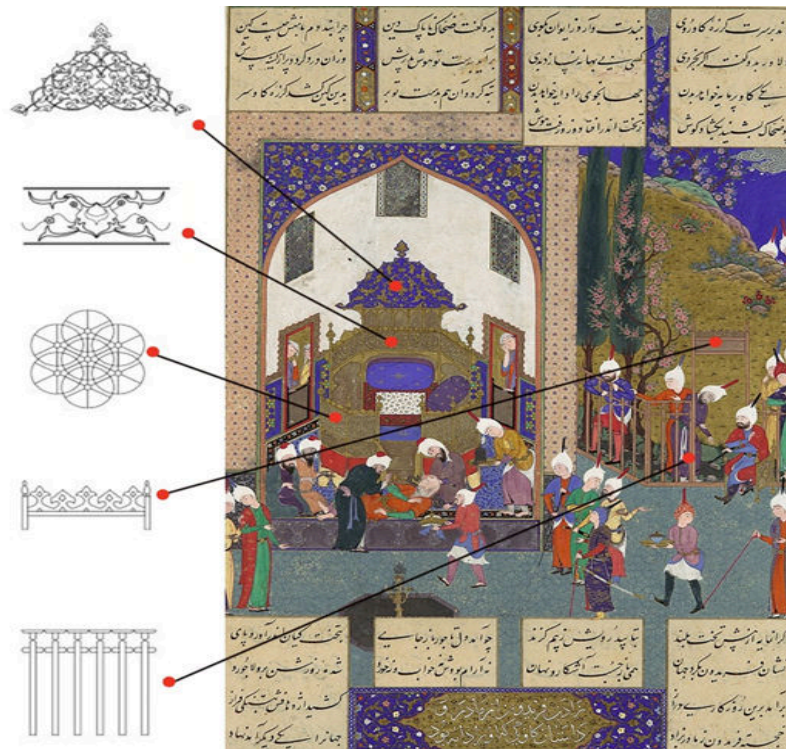


عکس ۳- تخت شاهی با تزئینات چوبی غالباً منبت (بخشی از نگاره دریافت هدایای افراسیاب از سوی سیاوش) (حسینی راد، ۱۳۸۴)

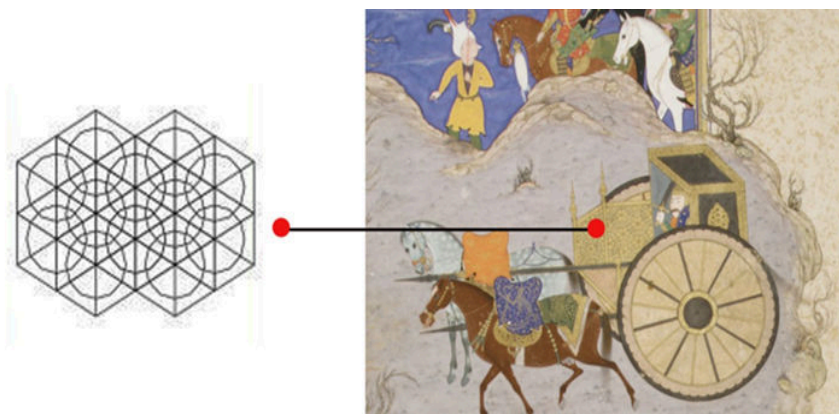
در فضاهای بیرونی تصویر شده نیز بیشترین آرایه‌های چوبی در حصارهای اطراف فضاهای کوشک ماندی است که محل استقرار پادشاه و نزدیکانش بوده است (عکس‌های ۳، ۴ و ۵). البته در این فضاهای بیرونی گاه مصنوعات چوبی‌ای کاربردی (مانند حصار یا دروازه کوچک ورودی) با فرم و تزئینات کم‌کارتر جلب توجه می‌کنند (عکس شماره ۵). از دیگر بسترهای حضور آرایه‌های چوبی می‌توان به برخی اشیاء ارابه یا ساز اشاره داشت (عکس شماره ۶).



عکس ۴- گره چینی مشبک (توخالی) در دیواره‌های اطراف کوشک (بخشی از نگاره فرستادن سرتور به نزد فریدون) (حسینی راد، ۱۳۸۴؛ آنالیزهای خطی از نگارنگان)



عکس ۵- تزئینات چوبی موجود در نگاره رأی زدن ضحاک با خوابگزاران (حسینی راد، ۱۳۸۴؛  
آنالیزهای خطی از نگارندگان)



عکس ۶- ارابه با تزئین چوبی مثبت توپر (بخشی از نگاره نبرد اسفندیار با ازدها)  
(حسینی راد، ۱۳۸۴؛ آنالیزهای خطی از نگارندگان)

در فضاهای عمومی‌تر یا صحنه‌های نبرد و حرکت، تزئینات چوبی به حداقل می‌رسد و اغلب به عناصر کارکردی نظیر ارابه، نرده یا دروازه‌های کوچک محدود می‌شود. این تفاوت در میزان تزئینات، حاکی از ارتباط مستقیم میان کارکرد فضایی و جایگاه اجتماعی محیط تصویر شده است؛ به عبارتی، هرچه فضا از حیث روایی به طبقات بالاتر اجتماعی نزدیک‌تر است، پیچیدگی تزئینات چوبی نیز افزایش می‌یابد. چنین الگویی می‌تواند بازتابی از نظام طبقاتی و زیبایی‌شناسی تجمل‌گرایی دربار صفوی باشد که در آن، آرایه‌ها نمادی از شأن، قدرت و اعتبار بشمار می‌رفتند.

#### ۶-۲- گونه شناسی نقوش و آرایه‌های چوبی

مقایسه نقوش و تکنیک‌های مشاهده‌شده در نگاره‌ها با آثار واقعی باقی‌مانده از دوره صفوی، همچون منبر مسجد ملا معزالدین مراغه (مطالعه شده توسط مدهوشیان و شیشوانی، ۱۳۹۶) و درهای چوبی منبت‌کاری‌شده کاخ چهل‌ستون اصفهان، نشان می‌دهد که شباهت‌های فراوانی در ساختارهای تزئینی به‌ویژه فرم نقوش وجود دارد. این هم‌پوشانی می‌تواند مؤید آن باشد که نگارگران شاهنامه طهماسبی از روی مشاهده مستقیم آثار واقعی یا از طریق آشنایی نزدیک با هنرمندان درودگر درباری، به بازنمایی دقیق آنها پرداخته‌اند. افزون بر این، حضور نقش‌مایه‌هایی چون اسلیمی حیوان‌دار و ختایی‌های پیچیده را می‌توان حاکی از تأثیر متقابل میان هنر نقاشی و هنرهای صناعی دانست.

با بررسی آرایه‌های چوبی تصویر شده در ۲۶ نگاره انتخابی، نقوش متنوعی شناسایی شد که در نهایت با حذف نقوش تکراری تعداد ۵۷ نقش به دست آمد. در مجموع نقوش شناسایی شده به لحاظ فرمی و موضوعی دارای ویژگی‌های زیر هستند:

#### ۶-۲-۱- نقوش هندسی:

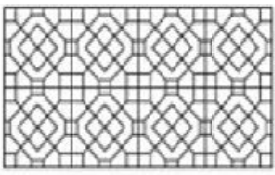
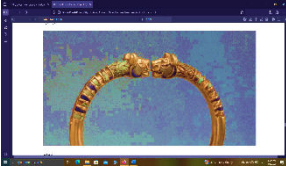

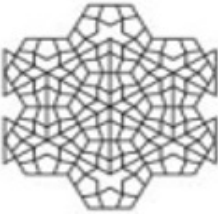
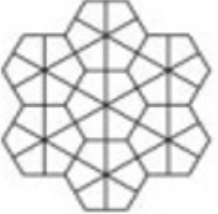

این نقوش به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آرایه‌ها در تزئینات معماری اسلامی، بخش قابل توجهی از تزئینات چوبی بازنمایی شده در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی را به خود اختصاص داده‌اند؛ به طوری که از ۵۷ نقش تزئینی شناسایی شده در نگاره‌های مورد مطالعه،

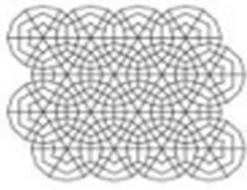
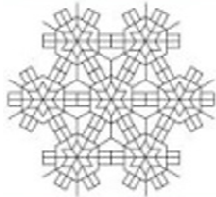
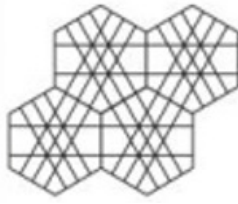
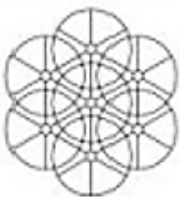
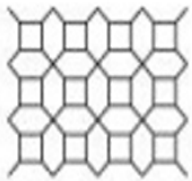

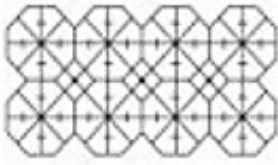
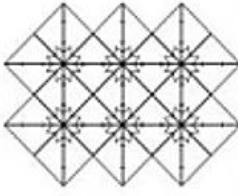
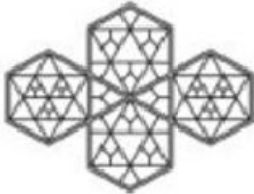
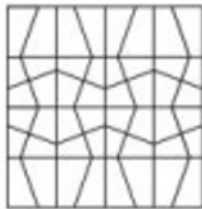
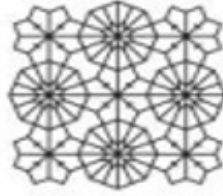
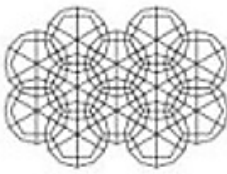
شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های...، مقنی پور و آرام‌نیا | ۳۹۵

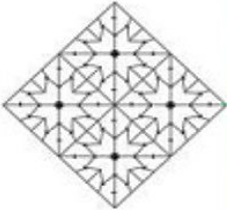
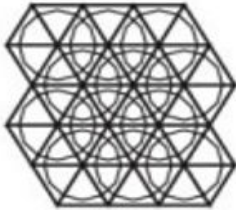
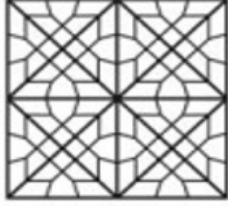
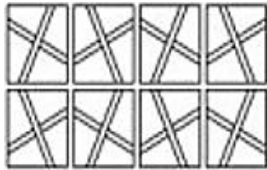
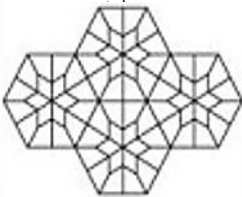
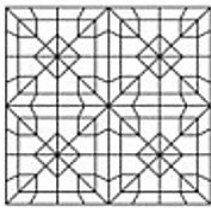



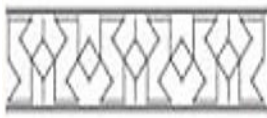
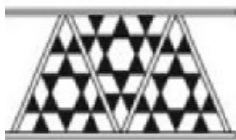
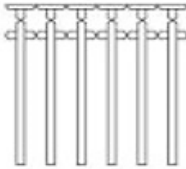
۳۰ مورد نقوش هندسی هستند. که تقریباً نیمی از آنها را نقوش هندسی زمینه مثلث (گره‌های شش) تشکیل می‌دهد. بعد از آن گره‌های زمینه مربع (هشت و چهار) قرار می‌گیرند.

به لحاظ کارکردی، آرایه‌های چوبی با نقوش هندسی، بیشتر در فضاهای بیرونی و به‌ویژه در دیواره‌های چوبی فضاهای کوشک مانند و در مواردی نیز در قاب‌بندی تخت‌ها به کار رفته‌اند. با توجه به نوع نقوش، اصلی‌ترین تکنیک بکار رفته در این آرایه‌ها، گره چینی (مشبک و توپر) می‌باشد. همچنین در برخی نمونه‌ها، حاشیه‌هایی با طرح کوفی ساده یا خطوط تزئینی مشاهده می‌شود. این نوع تزئینات احتمالاً تقلیدی از کتیبه‌های کار شده واقعی در آثار مذهبی صفوی هستند. در جدول شماره ۱، انواع نقوش هندسی نقش شده بر آثار چوبی نگارهای منتخب شاهنامه شاه طهماسبی قابل مشاهده است.

جدول ۱- نقوش و آرایه‌های هندسی نقش شده بر آثار چوبی در نگاره‌های شاه نامه طهماسبی (نگارندگان)

		
مربع در مربع قناس / نگاره ۱، (گره چینی مشبک)	گره هشت و صابونک / نگاره ۳ (گره چینی مشبک)	شمسه هشت و بازوبند / نگاره ۵، (گره چینی توپر)
		
شش ضلعی منتظم و پنج کند / نگاره ۱، ۳، (گره چینی مشبک)	شش ضلعی منتظم / نگاره ۶، ۲۶ (گره چینی مشبک)	شش ضلعی منتظم با مثلث تکه / نگاره ۲، ۱، (گره چینی توپر)

		
شمسه شش / نگاره ۳، (گره چینی مشبک)	ستاره شش ضلعی تند / نگاره ۳ (گره چینی مشبک)	شش ضلعی لوزی یا تخمک / نگاره ۶، (گره چینی مشبک)
		
شش ضلعی منظم - دایره / نگاره ۴، (گره چینی توپر)	گره شش (طولانی) و مربع / نگاره ۲۶، (گره چینی مشبک)	ستاره شش پر / نگاره ۵، (گره چینی مشبک)
		
هشت و چهار / نگاره ۲۵ (گره چینی توپر)	مربع و شمسه هشت / نگاره ۱۹، (گره چینی توپر)	ستاره شش پر مثلث تکه / نگاره ۵، (احتمالاً خاتم)
		
طبل در طبل / نگاره ۹، (گره چینی توپر)	شمسه و ستاره چهار لنگه / نگاره ۷، (گره چینی توپر)	شمسه شش / نگاره ۷، ۱۱، ۱۳، ۱۹، ۲۱، (گره چینی مشبک)

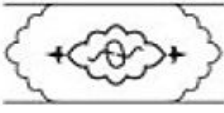







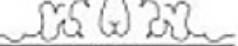
		
<p>شمسه هشت و مربع قناس / نگاره ۲۵ (گره چینی توپر)</p>	<p>شمسه شش و شش ضلعی منتظم، نگاره ۱۱، ۲۲، (گره چینی مشبک)</p>	<p>مربع و مربع قناس بازویند / نگاره ۱۱، (گره چینی مشبک)</p>
		
<p>طبل در طبل / نگاره ۱۸، (گره چینی توپر)</p>	<p>شمسه شش و شش ضلعی منتظم / نگاره ۱۲، ۱۵، ۱۹، ۲۳، (گره چینی توپر)</p>	<p>مربع و مربع قناس / نگاره ۱۲، ۱۳ (گره چینی مشبک)</p>
		
<p>حاشیه هندسی، نگاره ۱۰، ۲۴ (احتمالاً جوک)</p>	<p>حاشیه مثلث تکه / نگاره ۷، (احتمالاً جوک)</p>	<p>نقش جناغی / نگاره ۷، (احتمالاً جوک)</p>
		
<p>حاشیه کوفی / نگاره ۱۴، (منبت معرق)</p>	<p>شمسه شش / نگاره ۱۵، (احتمالاً خاتم)</p>	<p>گره بازویندی و ششمه هشت / نگاره ۲، ۴، ۵، (خراطی)</p>





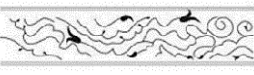








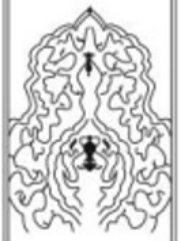

۶-۲-۲- نقوش گردان (اسلیمی، ختایی): این دسته از نقوش که شامل انواع سلیمی ماری، اسلیمی ختایی، پیچک‌دار، گلدار و حیواندار است با شکلی گسترده بر بسترهای چوبی بازنمایی شده در نگاره‌ها نقش بسته‌اند. در این نقوش که دارای تنوع فرمی زیادی در ترکیب و چیدمان در فضاها هستند، اصول حاکم بر طراحی سنتی قابل مشاهده است؛ اصولی که خود بر پایه هندسه شکل یافته‌اند. در برخی از نگاره‌ها این نقوش در تلفیق با نقوش هندسی دیده می‌شوند.


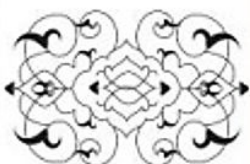
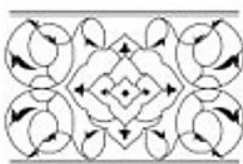
همچنین با توجه به فرم‌های پیچیده و پرکار این آرایه‌ها حضور این آنها در تخته‌گاه‌های درباری که به لحاظ بصری نیز اصلی‌ترین کانون نگاره‌ها بوده پررنگ‌تر است. از سوی دیگر با توجه به گردان و ظریف بودن این نقوش، تکنیک اجرایی غالب آنها منبت و معرق بوده است. جدول شماره ۲، انواع نقوش گردان نقش شده بر آثار چوبی نگاره‌های منتخب شاهنامه شاه طهماسبی را نشان می‌دهد.

جدول ۲- نقوش و آرایه‌های گردان نقش شده بر آثار چوبی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

(نگارندگان)

		
ختایی / نگاره ۸، ۱۸ (منبت)	اسلیمی ختایی / نگاره ۲ (منبت)	اسلیمی ختایی / نگاره ۲ (منبت)
		
اسلیمی ختایی / نگاره ۶ (منبت)	ختایی / نگاره ۱۵ (منبت)	اسلیمی / نگاره ۴ (منبت)
		
ختایی / نگاره ۸ (احتمالاً قواره بری)	اسلیمی گلدار / نگاره ۷ (منبت معرق)	اسلیمی ماری / نگاره ۷، ۱۰ (منبت)

		
اسلیمی / نگاره ۱۰، (احتمالاً معرق)	اسلیمی / نگاره ۹، (منبت)	اسلیمی به همراه ختایی / نگاره ۹، (منبت)
		
اسلیمی / نگاره ۱۴، (قواره بری)	اسلیمی / نگاره ۲، ۱۶، (منبت)	اسلیمی / نگاره ۱۷، (منبت)
		
اسلیمی / نگاره ۸، (منبت مشبک)	اسلیمی پیچک‌دار / نگاره ۲۰، (منبت)	اسلیمی ختایی / نگاره ۴، (منبت مشبک)
		
اسلیمی ختایی / نگاره ۲۴، (منبت معرق)	ختایی / نگاره ۴، (خراطی - مشبک)	اسلیمی ختایی / نگاره ۱۰، (منبت مشبک)
		
اسلیمی / نگاره ۲۴، (منبت)	اسلیمی / نگاره ۹، (منبت)	اسلیمی ختایی / نگاره ۶، (منبت)

		
اسلیمی حیواندار/نگاره ۲، (منبت)	اسلیمی دهان‌ازدری/نگاره ۱۴، (معرق)	اسلیمی ساده/نگاره ۱۴، (معرق)

### ۳-۶- بررسی تکنیک‌های اجرایی

مطالعه دقیق نگاره‌ها همراه با مشاوره اساتید خبره و متخصص در حوزه‌های منبت‌کاری، گره‌چینی و درودگری سنتی نشان داد که نگارگران در بازنمایی آثار چوبی، شناختی فنی از ساختار و شیوه‌های اجرایی این هنرها داشته‌اند. تکنیک‌های چوبی شناسایی شده در این آثار شامل موارد زیر می‌باشد:

۳-۶-۱- منبت‌کاری: در بازنمایی منبت، تفاوت عمق و برجستگی به کمک تغییرات رنگ و نور ترسیم شده است. در تخت‌های سلطنتی و تابوت‌ها، سایه‌های نرم و تونالیت‌ه قهوه‌ای تیره به روشن، احساس برجستگی را منتقل می‌کند. در برخی نمونه‌ها، به‌ویژه در نگاره نبرد اسفندیار با اژدها، بافت سطحی چوب با جزئیات ابزارزنی نشان داده شده که بیانگر آشنایی نگارگر با مراحل تراش و پرداخت چوب است.

۳-۶-۲- گره‌چینی (مشبک و توپر): در بسیاری از تخت‌ها و دیواره‌های فضاهای درباری، گره‌چینی‌های منظم با ساختار هندسی دقیق به چشم می‌خورد. در نوع مشبک، هنرمند با استفاده از سایه‌پردازی ظریف، عمق فضا و عبور نور را القا کرده است، به گونه‌ای که حتی ضخامت چوب و زاویه بریدگی‌ها قابل درک است. در نوع توپر، خطوط پیوسته و هم‌پوشان سطحی یکنواخت ایجاد کرده است.

۳-۶-۳- معرق<sup>۱</sup>: این تکنیک در بخش‌هایی از صندوق‌ها و بدنه درها مشاهده

۱- معرق‌کاری هنر کنار هم نشان دادن قطعات بریده‌شده<sup>۱</sup> چوب‌های رنگین یا ترکیبی از چوب و مواد دیگر برای ایجاد نقوش منظم و تصویری بر سطحی تخت است.

شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های...، مقنی پور و آرام‌نیا | ۴۰۱

می‌شود؛ در این موارد، نگارگر از تغییرات رنگی و درخشش‌های سطحی برای نمایش تفاوت مواد (چوب، عاج، فلز یا استخوان) بهره برده است. چنین بازنمایی‌هایی از نظر هنری، نوعی ارج‌گذاری به مهارت چند فنی هنرمندان صفوی محسوب می‌شود.

۴-۳-۶- سایر تکنیک‌ها: در مواردی معدود، آثار منسوب به جوک<sup>۱</sup>، خاتم<sup>۲</sup>، قواره بری<sup>۳</sup> و خراطی<sup>۴</sup> نیز دیده می‌شود. هرچند بسامد آنها کمتر است، اما حضورشان نشان‌دهنده آگاهی نگارگر از تنوع فنون چوبی رایج در کارگاه‌های سلطنتی صفوی است. همچنین در برخی از آرایه‌ها، بر روی یک بستر شاهد حضور تکنیک‌های تلفیقی از جمله منبت مشبک و منبت معرق هستیم. جدول شماره ۳، تکنیک‌های بکار رفته در آثار چوبی در نگاره‌های مورد مطالعه و فراوانی آنها را نشان می‌دهد.

جدول ۳- فراوانی تکنیک‌های بکار رفته در آثار چوبی در نگاره‌های مورد مطالعه (نگارندگان)

فراوانی	نوع تکنیک
۱۶	منبت
۱۳	گره چینی مشبک
۱۰	گره چینی توپر
۳	معرق
۳	جوک
۲	خاتم

۱- جوک کاری شیوه‌ای از تزئین چوب است که در آن نوارها یا قطعات باریک چوبی با نظم هندسی یا تزئینی در کنار یکدیگر نشانده می‌شوند.

۲- خاتم کاری هنر آراستن سطوح چوبی با نقش‌های هندسی بسیار ریز حاصل از کنار هم قرار دادن مثلث‌های منظم از چوب، استخوان و فلز است.

۳- تکنیک قواره بری نیز تاحد زیادی شبیه به گره چینی توخالی یا مشبک است با این تفاوت که به جای نقوش هندسی در اینجا از نقوش گردان (بیشتر اسلیمی) استفاده می‌شود.

۴- خراطی هنر شکل‌دهی چوب با استفاده از دستگاه گردان است که در آن قطعه چوب با چرخش حول محور خود تراش می‌خورد و فرم‌های متقارن و حجمی مانند پایه‌ها، ستونک‌ها و ظروف پدید می‌آید.

۲	خراطی
۲	قواره بری
۳	منبت مشبک
۲	منبت معرق

## ۷- بحث و نتیجه‌گیری

بررسی ۲۶ نگاره از شاهنامه طهماسبی نشان داد که بازنمایی آثار و آرایه‌های چوبی در این مجموعه از تنوع فرمی و فنی قابل توجهی برخوردار است و می‌تواند منبعی معتبر برای شناخت وضعیت هنرهای چوبی در دوره صفوی به شمار آید. در این پژوهش مشخص شد که بیشترین فراوانی و پیچیدگی تزئینات چوبی در صحنه‌هایی با محوریت دربار، شاه یا فضای سلطنتی دیده می‌شود. تخت‌های شاهی، کوشک‌ها و ایوان‌های مشرف به فضاهای باز بیشترین حضور تزئینات چوبی را دارند و این موضوع نشان می‌دهد که میزان تزئینات در نگاره‌ها تابعی از جایگاه و اهمیت فضایی است. در مقابل، در نگاره‌هایی که فضاهای عمومی یا روایی غیر درباری را نمایش می‌دهند، آرایه‌های چوبی به حداقل رسیده و اغلب به عناصر ساده و کاربردی مانند نرده یا دروازه محدود شده‌اند.

از بررسی فنی نقش مایه‌ها مشخص شد که در مجموع پنجاه‌وهفت نقش متمایز در نگاره‌ها شناسایی شد که عمدتاً در قالب سه تکنیک اصلی گره چینی (مشبک و توپر)، منبت و معرق (به صورت واحد یا تلفیقی) اجرا شده‌اند. در کنار این سه گروه، نمونه‌هایی محدود از جوک، خاتم، قواره بری و خراطی نیز مشاهده شد. فراوانی بالای گره چینی و منبت در مقایسه با سایر فنون، با شواهد تاریخی دوره صفوی مطابقت دارد و نشان‌دهنده جایگاه برجسته این دو شیوه در هنرهای چوبی آن دوران است. تحلیل دقیق نگاره‌ها نشان داد که نگارگران در ترسیم بافت چوب، عمق و برجستگی منبت و نحوه اتصال اجزای گره چینی دقت بالایی به خرج داده‌اند، به گونه‌ای که تفاوت تکنیکی هر نوع تزئین از طریق تغییر رنگ، سایه‌پردازی و جزئیات سطحی کاملاً قابل تشخیص است. این سطح از دقت

نشان می‌دهد که نگارگران با فنون اجرایی هنرهای چوبی آشنایی عملی یا مشاهده‌ای داشته‌اند.

از نظر فرمی، نقش مایه‌های هندسی (با تأکید بر گره‌های زمینه مثلث) و طرح‌های اسلیمی بیشترین تکرار را در میان نگاره‌ها دارند. چنین تکراری بیانگر آن است که نگارگران از الگوهای متداول در تزئینات چوبی دوره صفوی بهره گرفته‌اند و این امر تطبیق روشنی با آثار چوبی واقعی آن دوران همچون منبرها و درهای منبت کاری شده دارد. برآیند داده‌های کمی و کیفی این پژوهش نشان می‌دهد که نگاره‌های شاهنامه طهماسبی علاوه بر ارزش هنری، از ارزش مستندگرایانه نیز برخوردارند و می‌توان از آن‌ها به‌عنوان منبعی تصویری برای مطالعه فنون و الگوهای تزئینی هنرهای چوبی ایران بهره برد. این نگاره‌ها بازتاب‌دهنده کاربرد گسترده و متنوع چوب در سازه‌های معماری و اشیاء تزئینی دوره صفوی‌اند و در عین حال نشان می‌دهند که نگارگران آن دوران، در بازنمایی آثار چوبی، از درک فنی و شناخت بصری دقیق بهره‌مند بوده‌اند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که مطالعه دقیق نگاره‌های شاهنامه طهماسبی می‌تواند به شناسایی بهتر گونه‌های فرمی و تکنیکی آرایه‌های چوبی صفوی کمک کند و بخشی از خلأ ناشی از فقدان آثار فیزیکی این دوره را در حوزه پژوهش هنرهای چوبی ایران جبران نماید.

#### تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

#### ORCID

Majid Reza Moghanipour  
Sara Aramnia



<https://orcid.org/0000-0001-9806-6953>



<http://orcid.org/0009-0008-5835-9987>

## منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و (قزوین و مشهد)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر
- امامی، کریم. (۱۳۷۶)، «داستان بازگشت یک شاهنامه نفیس»، فصلنامه هنر، شماره ۲۹: ۱۹۷-۲۱۴.
- انصاری، مجتبی و صالح، الهام. (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در دوره تیموری و صفوی»، نگره، شماره ۲۴: ۲۲-۵.
- پوپ، آرتر آیم، اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران (از پیش از تاریخ تا امروز)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ترکمن، ثمین و ارمغان، مریم. (۱۴۰۳)، «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های معماری در نگارگری سلطان محمد و میرمصور از کاخ‌های بازنمایی شده در شاهنامه طهماسبی»، نگره، شماره ۷۱: ۱۶۹-۱۵۵.
- تهرانی، فرهاد؛ فتح الله پور، مائده و قاسمی، زهرا. (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی نحوه آفرینش فضاهای معماری در آثار نگارگری حمام»، نگره، شماره ۲۶: ۶۱-۷۲.
- حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر
- حصوری، علی. (۱۳۷۶) فرش بر مینیاتور. تهران: فرهنگستان.
- جانی پور، بهروز؛ محمدی، نیلوفر و رضایی میرقاید، گلشن. (۱۳۹۹)، «همگرایی معماری ایرانی با هنر نگارگری»، باغ نظر، شماره ۱۷: ۸۱-۹۲.
- چمن، حمیدرضا. (۱۳۸۱)، حفاظت و مرمت نقاشی رنگ و روغن بر روی چوب، پایان‌نامه کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشکده مرمت، اصفهان: دانشگاه هنر.
- خیری، سیروس. (۱۳۸۶)، معماری و تزیینات ستون‌های چوبی دوره صفویه در آذربایجان، جلد ۲، تبریز: مهد آزادی.
- سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۰)، هنر دربار ایران، مترجم ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
- سلطانزاده، حسین. (۱۳۸۷)، فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی، تهران: انتشارات چهارطاق.

شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های...، مقنی پور و آرام‌نیا | ۴۰۵

- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۲)، «بررسی پالت رنگ در ۵ نگاره از نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب»، جلوه هنر، شماره ۲۳: ۱۴-۲۳.
- شیرازی، علی‌اصغر و شادلو، داوود. (۱۳۸۸)، «بررسی فرش‌های بازتاب یافته در شاهنامه بایسنقری»، گلجام، شماره ۱۴: ۲۹-۴۹.
- شیلا، بلر و بلوم، جان‌تان. (۱۳۸۷)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سمت.
- صدیقیان، حسین و شراهی، اسماعیل. (۱۴۰۲)، «پژوهش تحلیلی مِحجر یا صندوق قبرهای چوبی دوره صفویه در استان مرکزی»، هنرهای کاربردی، شماره ۳: ۲۲-۵.
- فصیحی‌نیا، سانار و شاهسوارانی، وحید. (۱۳۹۲)، «جایگاه فرش در نگارگری ایران»، پژوهش هنر، شماره ۲: ۱۳۴-۱۲۹.
- فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسین. (۱۳۹۴)، «نمود معماری صفوی در نگارگری مکتب دوم تبریز»، همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم اسلامی.
- قاسمی، حمیده. (۱۳۸۸)، «شاهنامه شاه طهماسب: شیوه صفحه‌آرایی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳: ۶.
- کاشانی ایلخچی، ژیلا و بابایی فلاح، هادی. (۱۴۰۲)، جایگاه بصری هنرهای چوبی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، رهپویه هنرهای صناعی، شماره ۳: ۳۱-۴۸.
- کیانمهر، قباد، انصاری؛ مجتبی، طاووسی محمد و آیت الهی، حبیب الله. (۱۳۸۲)، «ارزش‌های زیباشناسی مثبت‌کاری ایران در دوران شاه طهماسب صفوی»، هنرهای زیبا، شماره ۲۰: ۷۹-۸۸.
- مجابی، علی و فنایی، زهرا. (۱۳۸۹)، «صناعت دستریسی در نگارگری ایران سده نهم تا یازدهم»، گلجام، شماره ۱۵: ۱۴۸-۱۲۷.
- مدهوشیان نژاد، محمد و شیشوانی، هاله. (۱۳۹۶)، «مطالعه ستون و سرستون‌های مقرنسکاری چوبی مسجد ملامعزالدین مراغه»، پژوهش هنر، شماره ۱۴: ۱۹-۳۳.
- مقنی پور، مجید رضا و رحمانی، اشکان. (۱۳۹۸)، «پیشه‌نگاری در هنر ایران (بررسی پیشه‌های بازنمایی شده در نگاره پادشاهی جمشید از مجموعه شاهنامه بایسنقری)»، نگارینه هنر اسلامی، شماره ۶: ۱۵۰-۱۴۲.

۴۰۶ | دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران | سال دوازدهم | شماره ۲۴ | پاییز و زمستان ۱۴۰۴

- ملکی گلندوز، مصطفی و محمدی، میر روح الله. (۱۳۹۱)، «بررسی ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول، شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام»، نگره، شماره ۲۳: ۱۶-۴.
- نجارپور، صمد. (۱۳۹۱)، «مطالعه تطبیقی نقوش فرش سده نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره»، گلجام، شماره ۲۱: ۷۷-۹۷.
- نژاد ابراهیمی احد؛ عبداللهی فرد ابوالفضل و ساعدی فرشته. (۱۳۹۶)، «بررسی ویژگی‌های فنی - هنری و مضامین درهای چوبی دوره صفوی (مطالعه موردی در هفت‌رنگ و در گره بندی مشبک موزه آستان قدس رضوی)»، هنرهای صناعی اسلامی، شماره ۲: ۱۱-۲۴.
- ولش، استوارت کری و همکاران. (۱۳۹۱)، اوج نگارگری، به کوشش سید کمال جاج سید جوادی، چاپ اول، تهران: پژوهشکده هنر
- وندشعاری، علی و سلیم‌پور، روح‌الله. (۱۴۰۰)، «گونه شناسی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویر شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه طهماسبی»، نگره، شماره ۶۳: ۹۵-۱۱۱.

استناد به این مقاله: مقنی پور، مجیدرضا و آرام نیا، سارا. (۱۴۰۴). شناسایی آرایه‌های تزئینی چوبی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی. دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، ۱۲(۲۴)، ۳۷۷-۴۰۶.



Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.