

بازشناسی تطبیقی ادبیات غنایی بر قالی سنگشکو با تأکید بر نگاره های مصور خمه نظامی در دوره صفوی (مطالعه موردی: دیدار لیلی و مجنون و آبتنی شیرین)*

اکرم صادقی و صمد نجارپور جباری و میثم براری

چکیده:

دوره صفویه از با شکوه ترین ادوار تاریخی ایران می باشد. قالی های به جای مانده از این دوره از زیباترین و نفیس ترین فرش های تاریخ هنر قالی ایران به شمار می رود. قالی هایی که در طرح و نقش جلوه هایی از هنر ایرانی را به نمایش می گذارد. در بین این قالی ها، قالی تصویری سنگشکو^۱، با نقوشی زیبا، که تداعی کننده داستان ها و اسطوره های ادبیات غنایی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون) است، مشاهده می شود. در این پژوهش برآنیم که به بررسی نقشمایه های روایی ادبیات غنایی بر قالی تصویری دوره صفوی بپردازیم. از این رو این سؤال مطرح می شود که نقشمایه های روایی ادبیات غنایی نسخ های مصور به چه صورت بر قالی تصویری دوره صفوی تجلی یافته است؟ پژوهش حاضر به شیوه ترکیبی توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام گرفته است. در جهت دستیابی به اطلاعات و مطالعات از روش تحقیقات و مطالعات کتابخانه ای و مقالات سایت های معتبر اینترنتی و فیش برداری بهره گرفته شده است. برای دستیابی به هدف، چهار نگاره (با موضوع آبتنی کردن شیرین و دیدار لیلی و مجنون) از خمه نظامی دوره صفوی با قالی سنگشکو مورد مطالعه قرار داده شد. نتایج حاصله بیان گر این است که نقشمایه های قالی تصویری دوره صفوی با پیروی از نگاره های نسخ های ادبی باز نمایی کرده اند ولی در مواقعی به متن ادبی رجوع نموده و یا با بهره گیری از عناصر رایج در قالی آن دوره تغییراتی را در طرح قالی لحاظ نموده اند.

کلیدواژه:

دوره صفوی، ادبیات، نگارگری، قالی تصویری، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد اکرم صادقی با عنوان «تحلیل تأثیر ادبیات ایران بر نقشمایه های قالی های عصر صفوی و قاجار با تأکید بر خمه نظامی» به راهنمایی دکتر صمد نجارپور جباری و مشاوره میثم براری در دانشگاه هنر اصفهان می باشد.

۱. esangeško

مقدمه:

ادبیات به معنی عام هر نوشته‌ایست که از نظر انسان، به جهت لفظ و معنی، ارزنده باشد. و در معنی خاص آن، عبارتست از هر اثر منظوم یا منثور که مظهر ذوق و زیبایی و احساسات بدیعی باشد و معانی لطیف را در عبارات فصیح بیان کند. از این رو ادبیات نیز همانند موسیقی، نقاشی و سایر آثار ظریفه جزء هنرهای زیبا به شمار می‌آید (زاده شفق، ۱۳۵۲: ۴). در پیوند ادبیات و هنر نقاشی، هنرمندان نگارگر را بر آن داشت تا به ذوق و علاقه خود و به سفارش شاهان، مصور سازی نسخه‌های ادبی همچون خمسه‌نظامی، با اشعار ادبی غنایی و روایی که آمیخته با اسطوره‌های کهن بود، بپردازند. همچنین در این پیوند هنر قالی نیز دستخوش تغییرات و نقشمایه‌های ادبیات غنایی شد. در دوره صفوی شاهد پیشرفت چشمگیر هنر قالی هستیم و نفیس‌ترین نمونه‌های محفوظ در موزه‌ها مربوط به دوره صفوی است. در قالی‌های این دوره، نمونه‌ای از قالی تصویری بسیار زیبا با مضامین ادبی، و شرح حال دلدادگان قرار دارد. با دیدن این تصاویر، ناخودآگاه ذهن هر بیننده‌ای را به سوی نگاره‌های نسخه‌های خطی می‌کشاند. حضور نقشمایه‌های ادبی و غنایی در قالی دوره صفوی قابل تأمل هستند.

هدف از این پژوهش، بررسی نقشمایه‌های روایی ادبیات غنایی بر قالی تصویری دوره صفوی است. لذا برای رسیدن به نتیجه مطلوب دو نگاره با موضوع آبتنی شیرین و دو نگاره با موضوع دیدار لیلی و مجنون از مکاتب تبریز صفوی و شیراز انتخاب شده و با قالی تصویری سنگشکو مورد مطالعه قرار داده شد و سپس با استفاده از جدول‌هایی تطابق نگاره‌های ادبی نسخه‌های مصور و قالی دوره صفوی صورت پذیرفته است. با طرح این سؤال که نقشمایه‌های روایی ادبیات غنایی نسخه‌های مصور به چه صورت بر قالی تصویری دوره صفوی تجلی یافته است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون در منابع معدودی به نقشمایه‌های ادبی و روایی قالی صفوی اشاراتی شده که معرفی می‌گردند؛ پوپ (۱۳۸۷) در کتاب خود تحت عنوان «سیری در هنر ایران» به معرفی ویژگی‌های طرح‌های برخی از فرشهای دوره صفوی و همچنین قالی‌های سنگشکو می‌پردازد. وی نیز در مورد پیوندی که هنرنقاشی با قالی دارد صحبت نموده است. کشاورز (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه ادبیات منظوم در فرش‌های کتیبه‌دار دوره صفوی» به بررسی ادبیات منظوم در فرش‌های کتیبه‌دار دوره صفوی پرداخته و نمونه‌های موجود را از نظر مضمون شعرها، شاعر و محل بافت بررسی کرده است. وی قالب اصلی اشعار و نوع خطی که برای آن‌ها در نظر گرفته شده نیز شناسایی کرده تا رابطه ادبیات و فرش‌بافی در دوره صفویه مشخص گردد. خشکناهی (۱۳۷۷) کتابی با عنوان «ادب و عرفان در قالی ایران» تألیف نموده که در مورد ارتباط بین ادبیات و فرش‌بافی است، که در آن بیشتر به شناسایی و معرفی این قالی‌ها پرداخته تا تحلیل و بررسی آن‌ها، وی در این پژوهش به حوزه‌های عرفانی و مذهبی در طرح و نقش این قالی‌ها نیز پرداخته است. رادفر (۱۳۸۵) در کتاب «تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان» به ارتباط ادبیات با هنرهای معماری، موسیقی، خوشنویسی و تذهیب و تجلید و نقاشی به ویژه در مکتب اصفهان پرداخته است و نیز چندی از مرقعات دوره صفوی و گورکانیان را معرفی کرده است. نجارپور جباری (۱۳۸۵) در پایان‌نامه خود با موضوع «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و قالی‌های همان دوره»، قالی‌های قدیم و قالی‌های اوایل دوره صفوی را مورد مطالعه قرار داده و آن‌ها را با نقش‌مایه‌ها و موتیف‌های مورد استفاده در نگاره‌های همان دوره تطبیق داده است. مطالعات وی بر پایه قالی‌های موزه‌ای در ایران و در موزه‌های جهانی انجام گرفته است. در این تحقیق، سعی بر این است که به بررسی نقشمایه‌های ادبیات غنایی بر قالی تصویری دوره صفوی بپردازیم.

روش پژوهش:

پژوهش حاضر به شیوه ترکیبی توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام گرفته است. در جهت دستیابی به اطلاعات و مطالعات از روش تحقیقات و مطالعات کتابخانه‌ای و مقالات سایت‌های معتبر اینترنتی و فیش‌برداری بهره گرفته شده است.

۱. ادبیات غنایی:

ادبیات غنایی زبان احساس و عواطف نازک و باریک، بیان‌کننده بازتاب‌ها و واکنش‌های ظریف و لطیف فرد، در برابر زیبایی‌ها و عوامل و انگیزه‌های بیرونی است. پیشینه ادبیات غنایی به زمان نخستین انسان‌هایی که تکلم آموخته‌اند باز

می‌گردد. زمزمه‌هایی که به طور انفرادی هر انسان عاطفی می‌توانست با خود داشته باشد. آشکارترین نوع ادبی همان سروده‌های شبانی یا پارستورال است که در زبان فارسی در قالب دوبیتی‌های محلی و فهلویات نمودار شده است. اشعاری بی‌شائبه، ساده و صمیمی که تنها در تخیلات خالص و سارای انسان‌های بی‌آلایش صادر شده است. پس از آن که مذهب در جوامع انسانی ظهور کرد و انسان توانست به عنوان بنده‌ای ناقص و ضعیف در عهد چندخدایی با خدایان کامل و در دوره یکتاپرستی با ذات کامل قدیم ارتباط روحی برقرار کند، و اولین آثار غنایی مذهبی که غالباً با نوا و موسیقی همراه بوده است به وجود آمد. ادب غنایی از نظر مراتب، ناب‌ترین و عاطفی‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید. از آنجا که ادب غنایی با احساسات و عواطف ناب در انسان ارتباط پیدا می‌کند، همخوانی و هماهنگی و سازگاری خاصی با موسیقی پیدا می‌کند (پیروز، ۱۳۸۱: ۴۰).

نظامی را بی‌شک باید در زمره شاعران متبهر شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. وی تنها شاعری است که تا پایان قرن ششم هجری توانست شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل برساند. آنچه موجب شهرت و شاهد استادی و مهارت نظامی است کتاب خمسه یا پنج‌گنج اوست که به طریق مثنوی و در پنج بحر مختلف سروده شده و حدود سی‌هزار بیت دارد. مثنوی خسرو و شیرین منظومه‌ای است که نظامی سرودن آن را در حدود سال ۵۷۶ هجری قمری به پایان رسانید و مثنوی لیلی و مجنون را در مدت کمتر از چهارده ماه سروده است؛ نظامی این داستان را به سال ۵۸۴ هجری به فرمان شروانشاه جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان پسر منوچهر، که نامه‌ای نوشته و قاصدی سوی نظامی فرستاده بود، به نظم درآورده بود. مثنوی لیلی و مجنون برخلاف داستان خسرو و شیرین که یک داستان ایرانیست، منشأیی عربی دارد.

۲. نقاشی دوره صفوی

با روی کار آمدن دولت صفوی، تحولاتی فرهنگی و سیاسی در ایران روی داد که بر نگارگری این دوره تأثیر مستقیم و به سزایی داشت. این تفاوت‌ها را نه تنها در شیوه طراحی و سبک نگاره‌ها، بلکه در موضوع و فضای کلی نقاشی این دوره می‌توان مشاهده نمود. دوره حکمرانی پادشاهان صفوی در ایران عصر ترقی و تعالی صنعت نقاشی بشمار می‌آید. پس از اینکه شاه اسماعیل هرات را فتح کرد اهل فن و صنعت را از هرات به تبریز فراخواند. بهزاد به ریاست کتابخانه سلطنتی؛ که در آن زمان به منزله دارالفنون بود، برگزیده شد. مدرسه صنعتی صفویه به دستور شاه اسماعیل تأسیس شد و به دستیاری استاد بزرگ بهزاد و سایر صنعتگران اهل هرات و شهرهای دیگر، فن نقاشی رو به ترقی و کمال نهاد. در دوره سلطنت شاه تهماسب؛ که خود نقاش ماهری بود، سلطان محمد نقاش به ریاست مدرسه صنعت صفوی برگزیده شد.

۲-۱. مکتب دوم تبریز

مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با بهره‌گیری از سه سنت هنری یعنی مکتب هرات، مکتب شیراز (دوره ترکمانان) و مکتب ترکمانان (تبریز) شکل گرفت. با تلفیق و ترکیب این سه سنت هنری، کتاب‌آرایی مکتب تبریز به اوج کمال خود رسید (آژند، ۱۳۸۵: ۹۰). از ویژگی‌های مکتب تبریز استفاده از کلاه و عمامه قزلباش بود، نگاره‌ها بزرگ و با شکوه و پیکره‌ها با ملاح و ظریف بودند. نگاران مکتب تبریز به پیروی از سنت بهزاد، علاقه فراوانی به تصویرکردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند و تلاش می‌کردند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌های کوچک اندازه بگنجانند؛ و از این رو، سراسر صحنه را با پیکره‌ها، تزئینات معماری و جزئیات منظره پر می‌کردند. ولی در رویکرد واقع‌گرایانه به جهان هیچ‌گاه روش طبیعت‌نگاری را به کار نمی‌برد. در نگاره‌ها نشانی از ترفندهای سه‌بعدنمایی (پرسپکتیو، سایه‌روشن‌کاری و غیره) به چشم نمی‌خورد و فضا با نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۹۱). نمایش برآمدگی در تارک کلاه قزلباشی، نمود حرکت در پیکره‌های یکنواخت و بی‌حالت قبل و تنوع در حالت چهره‌ها از دیگر تحولات بارز در نگارگری این زمان، می‌باشد.

۲-۳. مکتب شیراز

مکتب شیراز که در سده نهم هجری شکل گرفت، تا اواخر سده ۱۰ هـ ق ادامه داشت. آثار شیراز در پایان ۴۰ و ۵۰ میلادی بیانگر آشنایی هنرمندان با نمونه‌های نقاشی تبریز است. ظهور خمسه نظامی در این سال‌ها و موفقیت بی‌نظیر آن در طرح و

رنگ آمیزی و ترکیب بندی نمی توانست بر مکاتب محلی از جمله شیراز بی تأثیر بوده باشد. منظره برای هنرمند شیراز به منزله متنی برای ترسیم شخصیت هاست، بنابراین از ترسیم منظره متداول تبریز، اجتناب می کردند. نقاشان شیراز حتی یک بار نیز از اصل اساسی خود یعنی تخت بودن تصویر و بیان دوبعدی همه اجزا تخطی نکردند. در این گونه آثار حتی یک خط اشاره به عمق ندارد (جاودانی، گودرزی، ۱۳۸۵: ۱۱۲). از مشخصات بارز این مکتب، قرینه سازی، رنگ های درخشان، افق رفیع در منظره ها، ابرهای پیچان، قلمگیری های صخره ها به شکل دندان های، می باشد. هنرمندان این مکتب نظام قانون مندی را برای ترکیب بندی و پیوند عناصر نوشتاری و تصویری ابداع کردند. اساس این نظام بر تناسب هندسی شکل بنا شده است؛ ابیات در کتیبه های چهارتایی یا دوتایی در بالا و پایین تصویر جای می گیرند و فضایی را برای عناصر تصویری به وجود می آورند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۳۶).

۴-۲. نگاره هایی با مضامین ادبیات غنایی

تصویرسازی نسخه خمسه نظامی، از نوادر نقاشی های قرن دهم در شرق به شمار می آید. نگاره های "خسرو و آبتنی کردن شیرین" و "دیدار لیلی و مجنون" از سروده های این مثنویست که اغلب، هنرمندان هر دوره و مکتب به تصویر سازی آن پرداخته اند، نگاره هایی که در آن نقاش علاوه بر شرح تصویری موضوع ادبی در نگاره، به خلق و ایجاد فضای رویایی و طبیعی زیبا دست می زند.

الف. حکایت دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه

داستان خسرو و شیرین شرح دلدادگی خسرو پرویز، شاه ایران و شیرین، شاهدخت ارمنی است. حکایت دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه از این قرار است که، توصیفات که شاپور از شیرین، برای خسرو پرویز کرده بود و تصویری نقاشی شده از خسرو، که به شیرین نشان داده بود سبب شد خسرو و شیرین بی آنکه یکدیگر را بشناسند عاشق هم شوند. شاهزاده درباره شیرین چیزی جز وصف و زیبایی اش نمیداند. شیرین نیز تنها تصویر خسرو را به صورت نقاشی دیده است. اما برای بانوی پرشور ارمنی همین روایت کافی است که پا بر رکاب رھوارترین اسبش به نام شبذیز گذارد. اوتا دربار ایران خواهد تاخت تا ببیند برگزیده قلبش به تصویری که از وی دیده است چقدر شباهت دارد. شیرین پس از هفت روز اسب تازی به قلمرو خسرو می رسد. دست تقدیر وی را به چشمه ساری میرساند وی برای رفع خستگی و زدودن خاک راه از تن، جامه های مردانه اش را از تن در آورده و با پوششی زیرین تن را به آب میزند (کورکیان، سیکر ۱۳۷۷: ۱۰۲). خسرو نیز که برای رسیدن به شیرین عزم ارمنستان کرده است، در راه به همان مرغزار و چشمه رسیده و به سربازان دستور ماندن و استراحت میدهد و سپس خود به تنهایی وارد مرغزار می شود. با دیدن صحنه آبتنی کردن شاهزاده، با وجودی سراپا اشتیاق در پشت صخره ها خود را از چشم شیرین پنهان می دارد. وقتی شیرین چشمش به خسرو می افتد، گیسوان بلندش را به دور خود پراکنده کرده و دست خود را حایلی برای پوشاندن خود قرار میدهد و خسرو نیز روی برگردانده و خود را پنهان می کند. در همان لحظه، شیرین فرصت را غنیمت شمرده و از دید خسرو مخفی شده و سوار بر اسب از مرغزار خارج می شود.

در آن منزل که آن مه موی می شست
ستوران را علوفه بر نهان
سوی آن مرغزار آمد خرامان
میان گلشن آبی دید روشن
تذروی بر لب کوثر نشسته
در آن آهستگی آهسته می گفت
وَر این اسب آن من بودی، چه بودی!
نظر ناگه درافتادش به ماهی

(ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۸۴)

قضا را اسبشان در راه شد سُست
غلامان را بفرمود ایستادن
تن تنها ز نزدیک غلامان
طوافی زد در آن فیروزه گلشن
چو طاووسی عقابی باز بسته
گیا را زیر نعل آهسته می سفت
گر این بُت جان من بودی، چه بودی!
زهر سو کرد بر عادت نگاهی

مشخصات نگاره		نگاره شماره: ۱
عنوان نگاره	دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه	
نسخه خطی	خمسه نظامی	
دوره	صفوی	
مکتب/سال	شیراز/ قرن ۱۶ م	
محل نگهداری	کتابخانه ملی پاریس	
توضیحات متن نگاره		
<p>در این نقاشی خسرو سوار بر اسب در پشت صخره‌ها پنهان است و شیرین با جامه‌ای قرمز در چشمه، در حال آبتنی است. درخت چنار تنومندی نزدیک چشمه است که لباس شیرین بر آن آویزان شده است. شب‌دیز نیز به چرا مشغول است. آسمان به رنگ طلایی و صخره‌های بلندی که حریم قاب را شکسته و به بیرون کشیده شده‌اند. در این نقاشی چهار کتیبه بزرگ در بالا و چهار کتیبه کوچک‌تر در قسمت پایین قرار دارد. نگارگران شیراز با آن‌که تا اندازه‌ای از سبک‌های تبریز و مشهد و قزوین تأثیر گرفته‌اند، همچنان به اصول و قواعد سنتی وفادار ماندند. شاخص‌ترین ویژگی نگارگری مکتب شیراز نظام قانون‌مند رابطه تصویر و متن است که در سده نهم شکل گرفته بود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۱۵)</p>		
<p>عروسی دید چون ماهی مهیا نه ماه آینه سیماب داده در آب نیلگون چون گل نشسته</p>		
<p>که باشد جای آن مه بر ثریا چو ماه نخشب اندر آب زاده پرندی نیلگون تا ناف بسته</p>		

مأخذ: نگارندگان

مشخصات نگاره		نگاره شماره: ۲
عنوان نگاره	خسرو و آبتنی کردن شیرین	
نسخه خطی	خمسه نظامی	
دوره	صفوی	
مکتب/سال	تبریز/سدهٔ ۱۰ ق (سدهٔ ۱۶م)	
محل نگهداری	موزه هنر والترز، بالتیمور آمریکا	
توضیحات متن نگاره		
خسرو و شیرین با فاصله‌ای از هم قرار دارند شیرین لباس‌های خود را بر درختی جوان و پر شکوفه آویخته است و در چشمه مشغول آبتنی است. خسرو انگشت حیرت به دهان گرفته سوار بر اسب با کلاه شاهی و تیردانی که به همراه دارد، در پشت صخره‌های بلند پنهانی به شیرین می‌نگرد. شب‌دیز نیز با خیال آسوده به چراست. در فضای داخل کادر هشت کتیبه که تقریباً هم اندازه هستند در بالا و پایین قرار دارند. فضای داخلی متن که بین کتیبه هاست، منظره‌ای زیبا از مرغزار پوشیده از گل و بوته است. آسمان برخلاف نگاره‌های قبل به رنگ لاجورد است و تکه‌های ابر در آن هویداست. صخره‌های منحنی و آهویی که بر بالای آن دیده می‌شود.		
		(مأخذ: www.wikimedia.org)

اگر زلفش غلط می‌کرد کاری	که دارم در بُن هر موی ماری
نهان با شاه می‌گفت از بناگوش	که مولای توأم، هان! حلقه در گوش
چو گنجی بود، گنجش کیمیا سنج	به بازی زلف او چون مار بر گنج

مأخذ: نگارندگان

ب. حکایت دیدار لیلی و مجنون

از دیگر داستان‌های ادبی خمسه نظامی که نگارگران در جهت تصویرسازی آن کوشیده‌اند داستان لیلی و مجنون است. مجنون که از غم هجران لیلی سر به بیابان گذاشته و همنشینی جز جانوران ندارد. پس از مرگ ابن‌سلام، شوهر لیلی، زید نامی که خود عاشق دختر عموی خویش زینب است، گره داستان را می‌گشاید و از سوی لیلی جامه‌ای شاهانه به نزد مجنون می‌برد و او را به دیدار لیلی دعوت می‌کند. در این دیدار است که راز عشق آن دو آشکار می‌شود و معلوم می‌گردد، عمری را لیلی در خانه، خدا خدا می‌گفته و نوری از بینایی امر ولایت در دل یافته و مجنون نیز نزدیک به سی سال در غارها به همدمی دادن و دام‌ها لیلی لیلی می‌گفته است.

چون سبزه به زیر پای شمشاد
در پرده‌پای خویش جان دید
او نیوز بیوفتاد از پای
این جان نسپرده لیک مرده
آواز جهان زگوش رفته
کرده به هلاک چنگ را تیز
چون چنبر کوه حلقه بسته
نظاره نیافت در میان راه

(ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۶۴)

در پای مسافر خود افتاد
مجنون که جمال دلستان دید
برزد شغبی سپهر فرسای
آن زنده ولیک جان سپرده
افتاده دویار هوش رفته
گردد آمده آن دادن خونریز
پیرامن آن دو یار خسته
زانبوه دادن بـدان گـذرگاه

مشخصات نگاره		
عنوان نگاره	دیدار لیلی و مجنون	
نسخه خطی	خمسه نظامی	
دوره	صفوی	
مکتب/سال	شیراز/ قرن ۱۶ م	
محل نگهداری	
توضیحات متن نگاره		
<p>مجنون به حال احتضار، سر بر دامان لیلی گذاشته است. لیلی او را نوازش کرده و او را آرام می‌سازد. جانوران در اطراف آنان حلقه زده‌اند. کجاوه لیلی در آن نزدیکی است. درختان سر به فلک کشیده و جوی آبی که از پشت صخره‌ها جاریست. در تصویر دو کتیبه، حاوی متن اثر در بالا و پایین نگاره قرار دارد.</p>		
بر زانووی خویشتن نهادش نهادش		آن سر که به خاک ره فتادش

مأخذ: نگارندگان

مشخصات نگاره		نگاره شماره: ۴
عنوان نگاره	دیدار لیلی و مجنون	
نسخه خطی	خمسه نظامی	
دوره	
مکتب/سال	
محل نگهداری	مؤسسه نسخه‌های خطی باکو	
توضیحات متن نگاره		
<p>هنرمند، تصویر مجنون را در حال احتضار کشیده که سر بر دامن لیلی گذاشته است. لیلی او را نوازش کرده و او را آرام می‌سازد. جانوران در اطراف آنان حلقه زده‌اند. کجاوه لیلی به همراه مردی که همراه لیلی بوده، در آن نزدیکی است. سبزه زاری که محل قرار دو دل داده است با جوی آبی روان و پرنده هایی که نغمه خوان، همه از شادی آن دو مسرورند.</p>		
<p>کس عشق عرض روا ندارد عشقی که غرض نشست برخاست در سگه نیکنمایی افتد</p>		<p>عشق عرضی بقا ندارد با عشق کجا غرض بود راست چون عشق بدین تمامی افتد</p>

مأخذ: نگارندگان

۲-۵. پیوند ادبیات با نگارگری

ادبیات فارسی از هنرهایی است که در طول تاریخ مخاطبان بسیاری را به خود اختصاص داده است. شاعران اندیشمند و متفکران ایرانی بی شک به تأثیر عمیق و کاربرد بیان ادبی آگاه بوده‌اند که توانسته‌اند احساسات عمیق خود را با تخیل آمیخته و به شیوه‌ای هنرمندانه و فصیح و زیبا به مخاطبان عرضه کنند. این هنر متعالی زمانی جلوه‌گری می‌کند که با هنرهای دیگری چون موسیقی، نقاشی، خوشنویسی و ... پیوسته و همگام باشد (غلام، ۱۳۸۱). شاهکارهای نقاشی ایران از ادبیات فارسی الهام گرفته است، در واقع می‌توان نقاشی ایرانی را بستری مناسب برای بیان پیام‌های عارفانه و شاعرانه دانست. ادبیات فارسی و هنر ایرانی با یکدیگر پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرمند و سخن‌ور مسلمان بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه، دست به آفرینش اثر می‌زده‌اند. آن‌ها از خلال زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشته‌اند. در هنر آنان قلمرو زیبایی با جهان معنی‌قرین بوده است (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۱). در نگارگری ایرانی، نه تنها ذهن نقاش با ذهن شاعر یگانه و همسو است، بلکه نگارگر کارمایه خود را، عمدتاً، از منظومه‌های حماسی و غنایی بر می‌گرفت. هنرمند در تابلو نقاشی خود همان عناصر و نمادهایی را تجسم می‌بخشد که در تخیل شاعر پرورش یافته است، و این همان صور خیال است. همچنان‌که مقدم اشرفی بیان نموده: «صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران بر هم منطبق هستند. نظیر همان توصیف‌های نابی را که سخن‌وران از عناصر طبیعت، اشیاء و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقاشان هم باز می‌تابد. شاعر شب را به لاجورد، خورشید را به سپر زرین، روز را به یاقوت زرد، رخ را به ماه، قد را به سرو، لب را به غنچه گل و جز این‌ها تشبیه می‌کند؛ و نقاش نیز می‌کوشد معادل تجسمی این استعاره را بیابد و به کار برد. بدین منوال، نقاشان به تدریج، فهرستی از تصویرهای قراردادی بر پایه مضامین حماسی و غنایی گرد می‌آورند. نقاشان حتی در تبیین اصول فنی کارشان، تحت تأثیر ادبیات هستند، آن‌ها رنگ‌ها را چون «عاشق و معشوق» در کنار هم می‌نشانند (مقدم اشرفی، ۱۳۳۶۷: ۱۱). به طور مثال در نگاره‌ها تک درختی بلند دیده می‌شود، پرنده‌هایی که نشسته بر درختند، سبزه‌زاری با جوی آب روان و دو دل داده که با فاصله‌ای نزدیک به هم تصویر شده‌اند. نمونه این تصویر را می‌توان در نگاره‌های مربوط به آبتنی کردن شیرین مشاهده کرد. این‌ها عناصری نمادین هستند که برخی

از آن‌ها ریشه در اندیشه‌ها، باورها، اعتقادات مردم ایران دارند. همچنان که گاهی اندیشه‌ها و موضوعات ادبی توسط نقاش به وضوح خود را نشان می‌دهند در مقابل برخی موضوعات آثار هنری نیز به واسطهٔ متن‌های ادبی توضیح داده می‌شوند. هنرمند نگارگر از مضامین ادبی مایه می‌گرفته و اشخاص و صحنه‌های داستان را به آن صورتی که شاعر توصیف کرده، به تصویر می‌کشد. در واقع او سخن شاعر را به زبان خط و رنگ تجسم می‌بخشد. تصاویر نگارگری با بهره‌گیری از متون ادبی نقاشی شده‌اند و سعی نگارگر بر این بوده که با پیروی و وفاداری به متن ادبی، خلق اثر کند، ولی نقاش در برخی موارد دست به ابداعاتی زده و نگاره را با اندک تغییراتی نقش می‌زند و یا گاهی با زبان رمزآلود و نمادین خود بیانات شاعر را بهتر می‌رساند. به طور مثال، در نقاشی آبتنی کردن شیرین، نقاش برای بیان عشق خسرو و شیرین، که عشقی پاک و الهی است، به زیباسازی چهره و اندام شیرین نپرداخته است. و او را ساده و بی‌آلایش تصویر کرده است. و یا در این نگاره‌ها نقاش برای بیان بهت و حیرت خسرو از دیدن شیرین، او را انگشت به دهان تصویر نموده است که این به پیروی از متن ادبی نبوده است. او برای نشان دادن اینکه، گرمی هوا سبب شده که شیرین تن به آب بزند، آسمان نگاره را به رنگ طلایی کشیده است.

۳. فرش صفوی

وضعیت قالی ایران در عصر صفوی و تیموری بسیار درخشان بود. از ویژگی‌های مهم این اعصار، این بود که، سنت قوی نقاشی در اواخر دورهٔ تیموریان و اوایل صفویان سبب تأثیر پذیری نقاشان در نقشهٔ قالی‌های این دو دوره شد. در طبقه بندی زمانی قالی‌های صفوی، دورهٔ حکومت شاه تهماسب و شاه‌عباس اول از شاخص‌ترین دوره‌ها هستند (خانلری، ۱۳۸۵: ۱۶۰). شاه تهماسب هنرمندان طراح را ارج می‌نهاد و خود نیز دلبسته طرح و نقش قالی بود. چنانچه گفته می‌شود او خود نقش یکی دو قالی را به دست خود طراحی نموده است. در زمان حکومت این شاه صفوی، قالی ایران در زیبایی و ظرافت بافت به حد کمال رسید و از همان هنگام به عنوان تحفه‌ای بسیار نفیس، سهمی در روابط ایران با کشورهای همسایه بر عهده داشت.

مشخصات نقش قالی	قالی دورهٔ صفوی										
قالی از نظر مفهوم و محتوا کاملاً تصویری است. متن سرمه‌ای رنگ قالی مجموعه‌ای از چند صحنه را نمایش می‌دهد که هر کدام یک دامنه افقی را تشکیل داده است . ردیف اول: صحنه‌ایست که خسرو پرویز شیرین را به هنگام آبتنی می‌بیند و در نزدیکی او درختی ایست که لباس و کلاه شیرین بر آن آویخته است درست همان‌گونه که در مینیاتورهای نسخهٔ خمسه نظامی نقاشی شده و نیز بر پارچه‌های مخمل یزد می‌توان دید. ردیف دوم: صحنه شکار که شکارچیان با ابزار و ادوات شکار در پی جانوران هستند ردیف سوم: صحنه دیدار لیلی و مجنون نقش بسته است. در این صحنه لیلی، با کجاوه‌ای بر روی شتر به دیدار مجنون در حال احتضار می‌رسد. که این نیز از درونمایه‌های نگاره‌های نسخه‌های خطی است. ردیف چهارم: مجدد صحنهٔ شکار قرار دارد ردیف پنجم: تقابل سیمرغ و اژدها به تصویر در آمده . البته به دلایلی نامعلوم قسمتی از قالی کوتاه و مرمت شده از این رو این تصویر را کامل و واضح مشخص نیست. ترکیب بندی این فرش تقارن ساختاری رها شده است و همراه آن، رابطه متعارف و متناسب با ترتیب معماری اجزا نیز رعایت نشده است، در واقع این امر دیگر عرف آن زمان شده بود، زیرا که تقارن و تناظر را ظاهراً مانعی در راه آزادی خیال در طراحی می‌دانستند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۳). حاشیه قالی: با قاب‌هایی با تصاویر انسانی و نقشمایه فرشته و گرفت و	 <p>(مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۱۴)</p> <table border="1"> <tr> <td>نام قالی</td><td>سنگشکو (مجلس آواز پارسی)</td></tr> <tr> <td>نوع طرح قالی</td><td>تصویری (مزین به صحنه‌های داستان‌های ادبی ایرانی)</td></tr> <tr> <td>ابعاد</td><td>۳۷۵ × ۲۷۰ سانتی‌متر</td></tr> <tr> <td>محل بافت</td><td>احتمالاً کرمان</td></tr> <tr> <td>سال / دوره</td><td>صفوی / اواخر سدهٔ ۱۰ هـ ق</td></tr> </table>	نام قالی	سنگشکو (مجلس آواز پارسی)	نوع طرح قالی	تصویری (مزین به صحنه‌های داستان‌های ادبی ایرانی)	ابعاد	۳۷۵ × ۲۷۰ سانتی‌متر	محل بافت	احتمالاً کرمان	سال / دوره	صفوی / اواخر سدهٔ ۱۰ هـ ق
نام قالی	سنگشکو (مجلس آواز پارسی)										
نوع طرح قالی	تصویری (مزین به صحنه‌های داستان‌های ادبی ایرانی)										
ابعاد	۳۷۵ × ۲۷۰ سانتی‌متر										
محل بافت	احتمالاً کرمان										
سال / دوره	صفوی / اواخر سدهٔ ۱۰ هـ ق										

محل نگهداری	هنرهای تزئینی پاریس	گیر به همراه نقوش گیاهی، تزیین شده است.
-------------	---------------------	---




مأخذ: نگارندگان

در دوره شاه عباس نیز کارگاه‌ها سلطنتی بسیاری راه اندازی شد که در آن‌ها نفیس‌ترین قالی‌های زربافت و سیمین‌بافت و ابریشمین بافته می‌شد. از جمله قالی‌هایی که در دوره صفوی بافته شد قالی‌های گروه سنگشکو^۲ می‌باشد که در بین آن‌ها قالی بسیار زیبا که نقش آن به مانند نگاره‌های نسخه‌های خطی طراحی شده است.

۳-۱. پیوند نگارگری و قالی

در نیمه نخست سده دهم هجری در ایران هنر نگارگری و قالی بافی دست به دست هم دادند و چندین شاهکار برجسته را پدید آوردند. در این پیوند بسیاری از نقش‌مایه‌های نگارگری همچون سیمرغ و اژدها، فرشته و نقوشی دیگر به قالی‌ها راه یافت. نقش‌مایه‌هایی مثل گرفت و گیر با آهوان خالداری که بر زمین افکنده شده‌اند در تشعیرهای حواشی خمسه نظامی به طرزی دل‌انگیز نشان داده شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۶۳). تأثیر نقاشی‌های مینیاتور در قالی صفوی سنگشکو بسیار آشکار است طرح این قالی تقریباً تمام صفحاتی از مینیاتور است که بدون تردید به دار قالی انتقال یافته است. قالی‌بافان چنان به سرمشق‌های خود وفادار بوده‌اند که حتی سبک هنرمندی را که از او تقلید کرده‌اند نمی‌توان تشخیص داد. با مشاهده ویژگی طرح و نقش این قالی به نظر می‌آید طراح، خود نگارگری برجسته بوده است زیرا اوبه زیبایی و با هنرمندی تمام این صحنه‌ها را در قالی‌ها تجسم بخشیده است. به گفته آقای پوپ: طرح قالی‌های گروه سنگشکو چنان به آثار نگارگرانی چون محمدی شباهت دارند که می‌توان آن‌ها را به وی یا به شاگردان و همکارانش منتسب دانست. در واقع برخی از آن‌ها به قدری سرزنده و لطیف و ظریف طراحی شده‌اند که همانند کارهای این استاد می‌باشند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۳).

جدول شماره ۱: تطابق نقش‌مایه‌های دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه

موضوع ادبی	تصویر نگاره (۱)	تصویر نگاره (۲)	قالی صفوی
دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه			
تطبیق تصاویر	<p>صحنه هر سه تصویر بر از گل و گیاه‌هاست. شیرین شلواوری به تن دارد، در چشمه نشسته و مشغول به آبتنی است. او یکی از پاهای خود را دراز کرده و پای دیگرش جمع است و یکی از دستانش بالا بر روی سر، و دیگری را در جهت پایین قرار داده تا حفاظی برای پوشاندن تن قرار دهد. در هر سه تصویر خسرو سوار بر اسب است. پرندگان بر شاخ‌ها در سرورند و شب‌دیز نیز در آن نزدیکی به چرا و مشغول خوردن علوفه است. درختی در آن نزدیکی است که لباس‌های شیرین بدان آویخته شده است. در نگاره (۱) درختی که لباس شیرین بر آن آویزان است چنار است و در نگاره (۲) درختی شکوفه‌دار و در قالی صفوی نیز از نقش‌مایه گل‌های برگ مویی و شاه عباسی برای تزیین مورد استفاده قرار گرفته است. رنگ اسب‌ها در تصاویر متفاوت هستند. در نگاره‌ها، خسرو در پشت صخره‌ها قرار دارد و انگشت حیرت به دهان گرفته و نظاره گر شیرین است ولی در قالی صفوی و خسرو پرنده شکاری بر دست گرفته و در مقابل شیرین قرار دارد.</p>		

مأخذ: نگارندگان

^۲ مجموعه‌ای کوچک از قالی‌هایی که تعداد آنها حدود ۱۲ تخته است در نمایشگاهی در لندن به نمایش گذاشته شد. در آنجا ظریف‌ترین نمونه‌های این گونه قالی در کنار هم قرار داده شده بود که سبکی متمایز از دیگر سبک‌های طراحی را آشکار می‌ساخت. از آن جهت که ممتازترین قطعه فرش این گروه به مجموعه شاهزاده «رومن سانگوژکو» تعلق داشت، برای سهولت در نامگذاری آنها را نوع سانگوژکو یا سنگشکو نامیده‌اند.

جدول شماره ۲: تطابق نقشمایه‌های دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه

نقشمایه‌ها	نگاره ۱	نگاره ۲	قالی صفوی
شیرین			
خسرو سوار بر اسب			
شبدیز			
درخت			
لباس آویخته بر درخت			

مأخذ: نگارندگان

جدول شماره ۳: تطبیق نقشمایه‌های داستان لیلی و مجنون

موضوع ادبی	بخشی از نگاره (۳)	بخشی از نگاره (۴)	بخشی از قالی صفوی
آبتنی کردن شیرین			
تطبیق تصاویر	<p>در هر سه تصویر، کجاوه‌ای بر شتر قرار دارد که لیلی سوار بر آن به دیدار مجنون است. در همه تصاویر لیلی و مجنون کنار یکدیگر قرار دارند و جانوران در اطراف آنان جمع شده‌اند. و مجنون نحیف و لاغر، سر بر دامان لیلی نهاده است. در قالی صفوی نیز به همین ترتیب است ولی لیلی و مجنون بر روی زیراندازی قرار دارند. این صحنه از داستان لیلی و مجنون نیز تا حدودی بر اساس متن ادبی آن تصویر شده و قالی صفوی نیز قرابت بسیار با نگاره دارد. برخی تفاوت‌ها در طراحی قالی صفوی و نگارگری در رابطه با نقش کجاوه‌ای که روی شتر قرار دارد دیده می‌شود؛ در نگاره (۳) و قالی صفوی شباهت بیشتری به یکدیگر دارند و نوع پوشش لیلی در نگاره (۴) و قالی صفوی نسبت به نگاره (۳) کمی متفاوت می‌باشد</p>		

مأخذ: نگارندگان

جدول شماره ۴: تطابق نقشمايه‌های دیدار لیلی و مجنون

نقشمايه‌ها	نگاره ۳	نگاره ۴	قالی صفوی
لیلی			
مجنون			
شتر و کجاوه لیلی			

مأخذ: نگارندگان

ویژگی‌های مشترک در نگاره‌ها و قالی دوره صفوی

- الف. حکایت دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه
- ۱- فرم پیکره شیرین اعم از قرار گیری دست‌ها و پاها و زاویه قرار گیری شیرین.
- ۲- پوشش شیرین که تنها شلواری به تن دارد.
- ۳- لباس شیرین در هر سه تصویر بر درختی آویخته است.
- ۴- در لباس‌های شیرین، فرم کلاه او شباهت زیادی با هم دارند.
- ۵- فرم و نحوه قرار گیری شبدیز که سر به پایین دارد و مشغول خوردن علوفه است.
- ۶- زین و رو اسبی که روی شبدیز قرار گرفته در نگاره (۲) و قالی صفوی به هم شبیه هستند.

ب. حکایت دیدار لیلی و مجنون

- ۱- فرم نشست لیلی و نحوه قرار گیری سر مجنون بر زانوی لیلی.
- ۲- نحوه طراحی دست لیلی که یک دست رو به بالا و دست دیگر رو به پایین است، در نگاره (۴) و قالی صفوی شبیه به یکدیگر هستند.
- ۳- تن پوش مجنون تنها شلواری کوتاه است.
- ۴- مرکب لیلی شتر بوده و کجاوه روی آن قرار دارد.
- ۵- کجاوه لیلی در نگاره (۳) و قالی به هم شبیه هستند.
- ۶- دور لیلی و مجنون را جانوران احاطه کرده‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

ادبیات و نگارگری با یکدیگر پیوندی دیرینه دارند و هنرمندان دوره‌های مختلف هنری سعی نموده تا با بهره‌گیری از موضوعات ادبی، آثار فاخر و ارزنده‌ای پدید آورند. از طرفی در دوره صفوی شاهد وجود تصاویری با موضوعات ادبیات غنائی بر روی قالی‌ها هستیم. قالی تصویری سنگشکو با بهره‌گیری از شیوه‌های رایج هنری در عصر صفوی طراحی و بافته شده است. در این قالی تصویری، علاقه هنرمند به داستان‌های ادبی غنائی و بازنمایی اسطوره‌هایی همچون خسرو و شیرین و لیلی و مجنون که

سمبل عشق و دلدادگی هستند، به وضوح دیده می‌شود. تصاویری که به صحنه‌های مینیاتور نسخه‌های خطی بسیار شباهت دارند. بنا به ویژگی‌های طرح و نقش، به نظر می‌آید طراح، خود نگارگری برجسته بوده باشد، زیرا او به زیبایی و با هنرمندی تمام این صحنه‌ها را در قالی تجسم نموده است. با خواندن اشعار منظوم نسخ و مشاهده نگاره‌های مصور شده در آن، می‌توان گفت، هنرمند نگارگر سعی نموده تا با رجوع و پیروی از متن ادبی به مهارت تمام داستان‌های روایی و تراوشات ذهنی شاعر را بر بوم نقاشی تجسم بخشد. البته در برخی مواقع از متن پیروی ننموده و بنا به هوش و مهارت خود در طراحی، تصورات شاعر را با خط و رنگ به بهترین شکل بر مخاطب نمایان ساخته است؛ مثلاً در نگاره‌ها نقاش برای نمایش بهت و حیرت خسرو، وی را به گونه‌ای که انگشت حیرت به دهان گرفته، به تصویر کشیده است. هنرمند طراح قالی نیز به پیروی از نگاره‌های ادبی صحنه آبتنی کردن شیرین را بر متن قالی بازنمایی نموده است. ولی در برخی نقشمایه‌ها پیروی نکرده و با رجوع به متن ادبی و تبعیت از آن، تصاویر را طراحی نموده است و یا در مواردی نیز عناصر موجود در فرش را جایگزین عناصر نگارگری نموده است. به طور مثال؛ برای نشان دادن درخت بزرگ چنار، درختی با گل‌های برگ چناری یا همان برگ مو که در طراحی قالی صفوی مرسوم بوده را طراحی کرده است، و یا طراح قالی سنگشکو در تصویرسازی داستان لیلی و مجنون از مصورسازی کتب تبعیت نموده ولی ظاهراً با رجوع به متن ادبی که لیلی و مجنون را در خیمه توصیف نموده، آن دو را نشسته به روی فرشی، به تصویر کشیده است.

منابع و مأخذ

- پوپ، آرتور اپهام و آکرم، فیلیپس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه: سیروس پرهام. جلد ۶. تهران: علمی فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام و آکرم، فیلیپس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه: سیروس پرهام. جلد ۱۲. تهران: علمی فرهنگی.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۰). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۰). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
- پیروز، غلام‌رضا (۱۳۸۱). ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام، پژوهش‌گاه علوم و انسانی و اجتماعی، (۶ و ۷)، ۳۵-۶۶.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۶). خسرو و شیرین. تهران: امیرکبیر.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۹). نظامی گنجه‌ای، لیلی و مجنون. تهران: امیرکبیر.
- جاودانی، ندا و گودرزی، مصطفی (۱۳۸۵). هنر انقلاب: بررسی و مقایسه هفت نگاره ایرانی با موضوعی واحد دیدن خسرو شیرین را در حال آبتنی، خیال شرقی، شماره ۱۱۱، ۳-۱۲۱.
- خانلری، مجید (۱۳۸۵). مقدمه‌ای بر سبک شناسی قالی دوره صفویه، گلستان هنر، شماره ۱۶۰، ۵-۱۶۹.
- خشکناهی، رضا (۱۳۷۷). ادب و عرفان در قالی ایران. تهران: سروش.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵). تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.
- رضازاده شفق، صادق (۱۳۵۲). تاریخ ادبیات ایران. تهران: انتشارات دانشگاه پهلوی.
- غلام، محمد (۱۳۸۱). هنر و ادب فارسی. تهران: نشر کتاب‌های درسی.
- کشاورز افشار، مهدی (۱۳۹۳). تصویرگرایی در فرش ایران، چیدمان، شماره ۲۶، ۵-۳۳.
- کیورکیان، ام و سیکر، ژ. پ (۱۳۷۷). باغ‌های خیال. ترجمه: پرویز مرزبان. تهران: فرزانه.
- مقدم اشرفی، م (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات ایران. ترجمه: روئین پاکباز. تهران: نگاه.
- نجارپور جباری، صمد (۱۳۸۵). بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و قالی‌های همان دوره. دانشگاه شاهد، به راهنمایی آقای محمدعلی رجبی و مشاوره آقای علی اصغر شیرازی.

Comparative Recognition of lyrical literature on esangeško Musharraḥ with Emphasis on painter Images of Khamseh Nezami During the Safavid era (case study: Lily and Majnoon and bath Shirin)

Abstrac:

Safavid era is one of the most magnificent historical periods in Iran. The remaining carpets of this period are considered to be the most beautiful and most exquisite rugs in the history of carpet art in Iran. The carpets that display the effects of Iranian art. Among these rugs, esangeško carpet is a magnificent rock with beautiful paintings, which is associated with the stories and myths of the rich literature (Khosrow and Shirin, Lily and Majnoon). In this research, we are going to study the narratives of narrative literature on the carpet of Safavid era. Hence, the question arises as to how the narratives of lyrical literature of illustrated versions manifest themselves on the carpet of the Safavid period? The present study was conducted using a descriptive-analytical combination with a comparative approach. In order to access information and studies, the research methodology and library studies and articles of authentic internet and vector picks have been used. In order to achieve the goal, four pictures (with the theme of bath Shirin and visit Lilly and Majnon) from Khamseh Nezami The Safavid era was studied with Sangshuku. The results indicate that the features of carpet paintings of the Safavid era have been revealed by following the pictures of literary copies, but sometimes they refer to the literary text or by using the common elements in the carpet of that period, changes in the design of the carpet in terms of Have found.

Key word:

Safavid era, literature, painting, carpet, Khosrow and Shirin, Lily and Majnoon