http://dorl.net/dor20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۰۵
صفحه ۲۲۸-۲۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل بصری ویژگی‌های طرح و نقش در فرش سه‌گانه تشعیر عیسی بهادری

علی دادخواه(نویسنده‌ی مسئول)
عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان. دانشکده‌ی معماری و هنر، گروه فرش، درجه‌ی یک هنری
ali.dadkhah.art20@gmail. com
بهاره تقوی‌نژاد
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده‌ی صنایع دستی، گروه صنایع دستی

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

چکیده

فرش تشعیر از جمله آثار استاد عیسی بهادری در زمینه‌ی طراحی نقشه‌ی فرش است که دارای ویژگی‌های خاص ساختاری و بصری است. این فرش که با یک موضوع واحد و به سه شکل متفاوت طراحی و بافته شده؛ که بیش از پیش توانایی‌های این هنرمند خلاق را آشکار می‌سازد؛ لذا تجزیه و تحلیل بصری این سه گانه با رویکرد تطبیقی، هدف مقاله‌ی مذکور به‌شمار می‌رود. گردآوری اطلاعات با استناد به تحقیقات میدانی (مصاحبه و عکاسی از آثار) و منابع مکتوب انجام شده و روشی توصیفی- تحلیلی و رویکردی تطبیقی دارد و در صدد پاسخگویی به این پرسش اصلی است: وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های ساختاری طرح و نقش، در سه فرش با موضوع تشعیر اثر عیسی بهادری کدام است؟ نتایج مطالعات حاکی از آن است که علاوه بر مشابهت در بخش‌هایی از گردش‌های اسلیمی، تکرار تعدادی از نقش‌مایه‌ها نیز در هر سه نمونه مشترک است که از آن جمله می‌توان به وجود حیوانات (بزکوهی، آهو، ببر، شیر، خرس)، پرندگان (قرقاول، هدهد، شاهین)، جانوران اساطیری (سیمرغ و اژدها)، طرح گلدان و صحنه‌ی گرفت‌وگیر بین سیمرغ و قرقاول اشاره نمود. اما علاوه بر این وجوه مشترک، ساختار فرش از حیث وجود یا عدم وجود ترنج و سرترنج و فرم آن‌ها (بیضی، دایره)، رنگ‌آمیزی زمینه و حاشیه و حتی چگونگی به تصویر کشیده‌شدن موجودات و عناصر گیاهی در هر یک از فرش‌ها؛ دارای ارزش‌های بصری منحصربه‌فردی است که نمونه‌های فرش تشعیر را علی‌رغم موضوع واحد؛ از یکدیگر متمایز ساخته و روندی رو به رشد را در طراحی این سه اثر، آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: عیسی بهادری، فرش تشعیر، ساختار طرح، نقوش گیاهی، نقوش جانوری، تحلیل بصری

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

A Visual Analysis of Design and Pattern Features in Eisa Bahadori's Carpet Trilogy, Tasheer

ali dadkhad (corresponding author)
first class art faculty of carpet department of kashan university
ali.dadkhah.art20@gmail.com
Bahareh Taghavi Nejad
PHD Art University of Isfahan

Abstract

Tasheer Carpets are among Eisa Bahdori's works in carpet designing, which enjoy special structural and visual features. These carpets illustrate a single theme havingbeen designed and woven in three different ways, which evidences the capabilities of their creative designer. Therefore, this article aims at the visual analysis of Bahdori's trilogy through a comparative approach. The research method is descriptive-analytical, and the data have been collected through field study (interviews and photography of works) as well as library study. The purpose of the study is to answer this main question: what are the commonalities and differences of the structural features of designs and patterns in Eisa Bahadori's carpet trilogy concerning the theme of Tasheer?

The results indicates that a repetition of a number of motifs, along partial similarities in rotation of arabesque, is common in all three carpets; among these motifs, one can note the presence of animals (ibex, deer, tigers, lions, and bears), birds (pheasants, humpbacks, and falcons,(mythological animals (Simurgh and dragons), vase designs, and combat scenesbetween Simurgh and pheasant. In addition to these commonalities, the structures of carpets in terms of the presence or absence of toranj and sar-toranj as well as their shape (oval, circle), the coloring of the background and borders, and even the way the creatures and vegetal elements are pictured have their unique visual values. Such visual features distinguish each carpet from the other, despite their single theme of Tasheer, and reveal a process of growth in the designing of these three carpets.

Keywords: Eisa Bahadori, Tasheer carpets, designs, patterns, visual analysis

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

مقدمه

استاد عیسی بهادری را هنرمندی باید نامید که علاوه بر آشنایی با مبانی هنر ایران و جهان؛ در احیاء و بازآفرینی طرح‌های سنتی ایران تلاشی پیگیر داشت. از این هنرمند آثار مختلفی در رشته‌های گوناگون هنری از قبیل: نقاشی طبیعت، نگارگری، طراحی کاشی، خاتم و قلم‌زنی و سایر هنرهای سنتی برجا مانده که حاکی از دانش، تسلط و خلاقیت ایشان در زمینه‌های نام برده است. بهادری در طراحی فرش نیز، به خلق آثار ارزشمند و متنوعی همت گمارده است که سبب شده تا او را از پیشگامان تأثیرگذار طراحی فرش معاصر بدانند. توجه به موضوع و ابداع نقوش جدید در طراحی فرش از جمله ویژگی‌های آثار وی به‌شمار می‌رود که مؤید سبک و شیوه‌ی خاصی در آثار این هنرمند است. فرش تشعیر از جمله نمونه‌های طراحی نقشه‌ی فرش توسط عیسی بهادری است که با اتکاء به مهارت‌های ایشان در عرصه‌ی هنرهای تجسمی (نقاشی و نگارگری) و طراحی فرش، به زیبایی هر چه تمام‌تر به اجرا درآمده است.

این فرش که علی‌رغم موضوع واحد (تشعیر) در سه نوبت؛ توسط بهادری طراحی و سپس به مرحله اجرا درآمده، هم اکنون در موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبا در اصفهان و موزه‌ی ملی فرش در تهران نگهداری می‌شود و دارای ویژگی‌های بصری ممتازی در هر دو حوزه‌ی نگارگری و فرش است که نیازمند بررسی و واکاوی هر یک از نمونه‌ها است. لذا در این مقاله قصد داریم تا به تحلیل این فرش سه‌گانه با موضوع واحد پرداخته و ویژگی‌های شاخص طرح و نقش در آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم.

هدف اصلی این تحقیق، بررسی و مقایسه‌ی ساختار و نقوش به‌کار رفته در سه نمونه فرش مذکور با موضوعیت واحد (به نام تشعیر)، به منظور تبیین ویژگی‌های بصری عناصر در هر یک از نمونه‌ها به روش تطبیقی- تحلیلی بوده و در صدد پاسخگویی به سؤالات زیر است: ساختار کلی و نقش‌مایه‌های شاخص به‌کار رفته در نمونه‌های فرش تشعیر کدام است؟ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در ساختار و نقوش این فرش‌ها با موضوعیت واحد وجود دارد؟ آیا می‌توان روند تکاملی برای نمونه‌های فرش تشعیر با توجه به زمان خلق هر یک از آثار در نظر گرفت؟ روش یافته‌اندوزی منابع تصویری در این مقاله، از طریق مشاهده‌ی میدانی نگارندگان (عکاسی، آرشیو موزه‌ها) و گردآوری اطلاعات لازم نیز با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه انجام شده است.

نوع تحقیق از نظر روش، توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. روش یافته‌اندوزی به صورت کتابخانه‌ای و همچنین میدانی انجام شده است. در ادامه با خطی کردن ساختار و برخی از نقوش شاخص فرش‌های تشعیر، تجزیه و تحلیل‌ها و مطالعه‌ی تطبیقی بین این سه نمونه انجام شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد بیوگرافی و خدمات عیسی بهادری در ارتقاء هنر معاصر ایران؛ در برخی کتب و مقالاتِ نشریات چند سال اخیر، مطالبی چاپ شده که تقریباً در همه موارد به آثار ایشان اشاره مختصری شده است. از جمله‌ی این منابع می‌توان به کتاب «هنرستان هنرهای زیبای اصفهان»؛ تألیف و نگارش استاد رضا ابوعطا (۱۳۵۷)، کتاب «طراحان بزرگ فرش ایران» اثر شیرین صوراسرافیل (۱۳۸۰)، کتاب «بهارستان» از غلامعلی ملول، کتاب «نگارگری ایران دوره‌ی معاصر ۱۳۵۰-۱۳۰۰ ه.ش» نوشته‌ی سید محمود افتخاری (۱۳۸۱) و مقاله‌ی «بیوگرافی و ویژگی‌های آثار عیسی بهادری» اثر جعفرقلی دادخواه (۱۳۸۳) در ماهنامه‌ی نقش و فرش اشاره نمود؛ که در آثار مذکور برخی تصاویر از فرش‌های بافته‌شده با طرح استاد بهادری، همراه با زندگی‌نامه‌ی ایشان آورده شده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

هم چنین در برخی مقالات نیز به طور تخصصی‌تر آثار و یا روش کار ایشان مورد بررسی قرار گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقاله‌ی مظفری‌زاده یزدی و زاویه (۱۳۹۲) اشاره نمود که به اهمیت «موضوع» در روش طراحی فرش توسط بهادری پرداخته و اجمالاً تأثیر موضوع در روش طراحی و ساماندهی نقوش با استفاده‌ی آگاهانه و عامدانه از قالب‌های سنتی فرش، فضاسازی، ابداع و کاربست نقش‌مایه‌های نامتداول را بررسی نموده است. در مقاله دیگری که توسط نویدی‌نژاد و یزدان‌پناه (۱۳۹۶) به رشته‌ی تحریر درآمده است؛ روش طراحی انحصاری عیسی بهادری و جواد رستم شیرازی مورد مطالعه و مقایسه قرارگرفته و تمایز سبک فردی این دو طراح بررسی شده است. مقاله‌ی دادخواه و تقوی‌نژاد (۱۳۹۷) نیز به یکی از فرش‌های عیسی بهادری با عنوان «ستاره‌ی دریایی» اختصاص داشته و در آن عناصر شاخص و ابداعات موجود در طرح و نقش این فرش با عناصر موجود در طبیعت بررسی و مقایسه شده است. با توجه به موارد فوق درمی‌یابیم که تعداد پژوهش‌های انجام‌شده بر روی آثار این هنرمند چه در زمینه‌ی طراحی فرش و چه سایر هنرها، محدود است و در خصوص فرش «تشعیر» نیز؛ تجزیه و تحلیل و پژوهشی انجام نپذیرفته و این مسأله با توجه به اهمیت آثار عیسی بهادری؛ بالأخص در زمینه‌ی طراحی فرش قابل تأمل است. هم چنین با توجه به این که غالباً این نقوش با حفظ اصالت و مبانی هنرهای سنتی ایران طراحی‌شده و در عین حال از نوآوری و خلاقیت منحصربه‌فرد نیز برخوردار است؛ از این رو می‌تواند مبنایی برای آموزش این رشته قرار گیرد، بنابراین ضرورت دارد در این راستا؛ طرح و نقش برخی فرش‌های موجود مورد بررسی موشکافانه و تجزیه و تحلیل قرار گیرد تا دانشجویان و فراگیرندگان طراحی سنتی ایران؛ از شیوه و سبک آثار اساتید معاصر از جمله عیسی بهادری آگاهی یابند و هنر خود را نیز ارتقاء بخشند.

● **تشعیر**: اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی یا نگارگری است و از شَعْر (مو) گرفته شده است (منشی قمی، ۱۹۹؛ مایل هروی، ۵۹۷) که در لغت به معانی «موی بر آوردن بچه در شکم» و نیز «موی را داخل مَوزه کردن» و «آستر کردن موزه به موی» آمده است. از آن‌جا که طراحی تشعیر، که در اصل طراحی حیوانات و منظره و اقسام آن است، اغلب با طلا و به وسیله‌ی قلم موهای بسیار ظریف انجام می‌گرفته است، ظرافت خطوط را به مو تشبیه کرده‌اند (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۲: ۱۲۱). در این هنر، حاشیه یا متن صفحات کتاب، قطعات خط، مینیاتور و مرقعات نفیس با نقش‌مایه‌های حیوانی، پرندگان، نقوش گیاهی و طبیعت‌گرا آراسته می‌شود (یاوری، ۱۳۸۹:۱۹۱). رنگ‌ها در تشعیر محدود و اغلب یک یا دو رنگ است که کاربرد رنگ طلایی غالب است. این هنر علاوه بر کتاب‌آرایی، در حجّاری، قلم‌زنی فلز، نقاشی سفال و بافته‌ها نیزکاربردهای گوناگون دارد که با تکنیک‌های مختلفی به اجرا درآمده است. هنرمندان تشعیرساز در هر دوره با توجه به ذوق و سلیقه‌ی خود، عناصر طبیعت را به صُور گوناگون طراحی‌کرده‌اند که از نظر سبک و روش بایکدیگر متفاوت است، هر چند که ازیک طرح خاص الهام گرفته باشند. مثلاً شکل ساخت و ساز ابر یا گل و بوته هر هنرمندی با هنرمندی دیگر و در دوره‌های مختلف، کمی‌متفاوت است. «گرفت و گیرها» از جمله نقوش شاخص در تشعیرها به‌شمار می‌روند که دو حیوان‌یا پرنده‌ای را در حال نزاع و درگیری، با پیچش‌های به هم پیوسته نشان می‌دهد. به طور کلی عناصر و موضوعات به‌کاربرده شده در طراحی تشعیر عبارتند از: طراحی از طبیعت، طراحی از حیوانات، طراحی از پرندگان، طراحی از حیوانات افسانه‌ای، طراحی از طبیعت (ابر، گل و بوته، درخت، کوه، صخره و سنگ)، حیوانات اهلی و وحشی (اسب، آهو و خرگوش، شیر، خرس و روباه)؛ پرندگان (مرغ، مرغابی، غاز و حواصیل) و حیوانات افسانه‌ای (اژدها و سیمرغ) است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]



تصویر ۱- نگاره شکارگاه، ۱۵۷۰-۱۵۸۰ میلادی، منسوب به میرزاعلی، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک ca.1570 (منبع: URL 1)



تصویر ۲- بزرگنمایی برخی جزئیات و حیوانات موجود در تشعیر حاشیه نگاره شکارگاه (منبع: Ibid)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

● **عیسی بهادری و هنرهای تجسمی:** هنر عیسی بهادری تنها در ارتباط با طراحی نقشه فرش نیست بلکه در سایر هنرهای سنتی و تجسمی از جمله نقاشی طبیعت، نگارگری و طراحی استیل ایرانی برای کاشی، فلز و سایر هنرها تبحر و خلاقیت بی نظیری داشته است.

نظر به این که وی بعد از به پایان رساندن تحصیلات خود به تهران آمد و در مدرسه صنایع مستظرفه که به سرپرستی کمال‌الملک اداره می‌شد به تحصیل هنر پرداخت و در این دوران مبانی نقاشی را نزد استاد اسماعیل آشتیانی فرا گرفت و از استاد حسین بهزاد نیز آموزه‌های ارزشمندی درباره‌ی مینیاتور آموخت، لذا با آناتومی آشنایی کامل داشته و نقوش حیوانی و پرندگان را به زیبایی و با مهارت بسیار طراحی نموده است. او برای هر طرح فرش، ابتدا بر اساس موضوع مورد نظر، عناصر و نقش‌مایه‌های خاصی را ابداع می‌کرد؛ از جمله نقش «سیمرغ و اژدها» در فرش تشعیر. رنگ‌های مورد علاقه وی نیز همچون شیوه‌ی طراحی‌اش، متأثر از سبک صفوی اصفهان بوده است و غالباً رنگ زمینه‌ی قالی را با توجه به نوع طرح؛ کرم، لاکی و سرمه‌ای انتخاب می‌نمود. با توجه به این که آثار استاد بهادری دارای ابداعات و ویژگی‌های بصری با موضوعات خاصی هستند، همین امر سبب شده تا بتوان سبک هنری منحصربه‌فردی را برای این هنرمند در نظر گرفت. انتخاب موضوعات خاص در آثار: طراحی و ابداع نقش‌مایه‌های خاص متناسب با موضوع انتخاب‌شده به شیوه‌ای خلاقانه؛ استفاده از نقش‌مایه‌های رایج در دیگر هنرها؛ از جمله نگارگری در خدمت طراحی فرش از جمله ویژگی‌های آثار این هنرمند به‌شمار می‌رود (دادخواه و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۷:) در ادامه به معرفی و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های شاخص طرح و نقش، در فرش سه‌گانه‌ی تشعیر خواهیم پرداخت.

● **معرفی فرش‌های سه‌گانه‌ی عیسی بهادری با موضوع تشعیر**

نقشه‌ی نمونه‌ی اول این فرش توسط استاد عیسی بهادری در قبل از سال ۱۳۳۵ هجری شمسی طراحی و تاریخ نمونه بافته‌شده با استناد به کتیبه‌ی انتهایی فرش؛ ۱۳۳۷ هجری شمسی بوده که به همراه نام طراح، مجری و محل بافت نقش بسته است (تصویر ۳). در نمونه‌ی دوم این فرش به استناد به کتیبه‌ی انتهایی آن؛ ۱۳۴۸ هجری شمسی بوده که به همراه نام طراح، مجری و محل بافت نقش بسته است (تصویر ۴). شاید بتوان این نمونه فرش را هماهنگ‌تر

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

با عنوان «تشعیر» دانست و رنگ و نقش آن نیز، لطیف و شاعرانه‌تر است. نمونه‌ی سوم نیز با تاریخ بافت متعلق به سال ۱۳۵۶ هجری شمسی آمده که به همراه نام طراح، مجری و محل بافت نقش بسته است (تصویر ۵). در جدول زیر، مشخصات هر سه نمونه آورده شده است (جدول ۱).

جدول ۱- مشخصات کلی فرش سه‌گانه‌ی تشعیر

موضوع طرح		ابعاد	رج‌شمار	گره	پرز		چله	رنگ‌ها	محل بافت	مجری	محل نگهداری
نمونه‌ی اول	تشعیر	۱۲/۴ در ۶/۱۷ متر	۶۰ گره در ۶/۵ سانت	فارسی	پشم مرینوس (کُرک)	ابریشم	نخ پنبه‌ای	طبیعی و گیاهی	کارگاه قالی‌بافی موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان	استاد غلامعلی حقیقی	موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان
نمونه‌ی دوم	تشعیر	۲ در ۳ متر	۱۱۰ گره در ۶/۵ سانت	فارسی	پشم مرینوس (کُرک)	ابریشم	نخ پنبه‌ای	طبیعی و گیاهی	کارگاه قالی‌بافی موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان	استاد غلامعلی حقیقی	موزه‌ی فرش تهران، شماره اموال ۵۰۷
نمونه‌ی سوم	تشعیر	۳/۴۳ در ۵/۵۹ متر	۷۰ گره در ۶/۵ سانت	فارسی	پشم مرینوس (کُرک)	ابریشم	نخ پنبه‌ای	طبیعی و گیاهی	کارگاه قالی‌بافی موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان	استاد غلامعلی حقیقی	موزه‌ی فرش تهران، شماره اموال ۵۴۸

توصیف نمونه‌ی اول: ساختار کلی این فرش به صورت زمینه یک چهارم؛ شامل یک ترنج مدور بزرگ به رنگ لاکی و دو ترنج تودرتوی داخلی به فیروزه‌ای و سرمه‌ای در داخل آن؛ دو سر ترنج بیضی شکل در بالا و پائین ترنج مرکزی و یک گلدان درگوشه (لچک) است. زمینه (متن) شامل یک گردش اسلیمی توسازی‌دار که از بالای سرترنج شروع‌شده و به وسیله‌ی سه گردش حلزونی از بزرگ به کوچک تا نیمه‌ی عرضی ادامه یافته است. این اسلیمی به رنگ آبی سیر و توسازی فیروزه‌ای بوده که در سربندها این ترکیب رنگی بالعکس شده است. هم وزن اسلیمی از نقوش جانوری که در تشعیر رایج است، مانند حیوانات و پرندگان واقعی (شیر، ببر، پلنگ، قرقاول، هُدهُد و ...)؛ حیوانات اسطوره‌ای (اژدها و سیمرغ) و حشرات (پروانه) استفاده‌شده و همراه با این عناصر نیز اسلیمی ماری، برگ و دسته گل‌های ختایی به صورت افشان، فضاهای مختلف زمینه را به خوبی پُر کرده است. حاشیه به صورت مُداخل از دو رنگ آبی سیر و سرمه‌ای تشکیل‌شده و عناصر آن نیز شامل اسلیمی، قاب اسلیمی، گلدان و پرنده است. در رنگ‌آمیزی زمینه، تضاد رنگ‌های تیره و روشن شاهد هستیم و در حاشیه اصطلاحاً دو بومه، که با رنگ‌های سرمه‌ای و آبی سیر است باعث تضاد رنگ سرد و گرم نسبت به زمینه‌ی کرم و ترنج لاکی شده است.

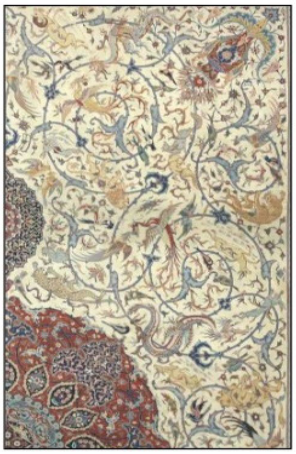
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

طرح اصلی ترنج (فرم بیرونی) و دو ترنج تودرتوی داخلی به صورت یک هشتم طراحی شده است (البته طرح مداخل دور ترنج مرکزی به صورت یک سی و دوم و به رنگ آبی فیروزه‌ای است). اطراف ترنج میانی را شانزده عدد قاب بیضی شکل؛ مشابه با قاب‌های اطراف ترنج مرکزی قالی اردبیل احاطه کرده که به صورت یک در میان بر روی آن، دو قاب پروانه‌ای شکل کوچک و بزرگ به رنگ‌های آبی سیر و سرمه‌ای قرار گرفته و بر جذابیت طرح افزوده است. دور ترنج اصلی از گردش یک اسلیمی پیچک‌دار به رنگ سرمه‌ای و فیروزه‌ای شکل گرفته و همین امر باعث شده تا این ترنج بیشتر خود را به صورت دایره‌وار نشان دهد. سرترنج دارای یک قاب کوچک درونی و به صورت یک چهارم طراحی‌شده و حاشیه‌ی بیرونی سرترنج نیز مشابه تذهیب‌های سبک تیموری با اسلیمی پیچک‌دار تزئین شده است. گلدان از دو پرنده‌ی قرقاول تشکیل شده که گردن آن‌ها دسته گلدان و بدن آن‌ها خود گلدان را ساخته است. بشقاب آن نیز پرنده‌ای را از روبرو نشان می‌دهد که بال‌های خود را باز نموده و حالت بشقاب را ایجاد کرده است. گل‌ها شامل گل برگی است که اطراف آن با شاخه‌های گل زنبق تزئین شده است. حاشیه‌ی پهن به صورت مُداخل از دو رنگ آبی سیر و سرمه‌ای تشکیل‌شده و عناصر آن نیز شامل اسلیمی، قاب اسلیمی، گلدان و پرنده است. حاشیه‌ی باریک به صورت مداخل با طرح گیاهی به رنگ‌های قرمز (لاکی)، صورتی و بژ طراحی شده است. طره‌ی اول، پس ازحاشیه با گل‌های چهارپر تزیین شده است. طره‌ی بعدی با زمینه‌ی ساقه‌ای رنگ و دربردارنده‌ی نقوش ختایی است. زنجیره‌ی کنار زمینه نیز فرمی هندسی دارد (تصویر ۳ و ۶).

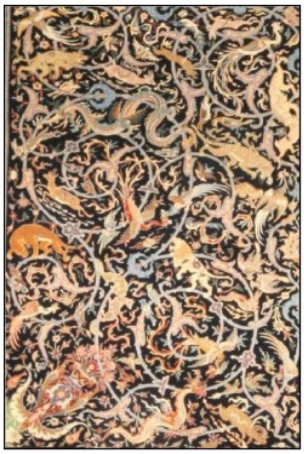
توصیف نمونه‌ی دوم: ساختار کلی این فرش به صورت زمینه یک چهارم؛ فاقد ترنج، سرترنج وگوشه (لچک) است. در این فرش، طراح با حذف ترنج و ادامه‌ی گردش‌های اسلیمی زمینه، در پُرنمودن جای خالی ترنج و سرترنج با اسلیمی و نقوش حیوانی و پرنده از جمله «سیمرغی» که قصد شکار «خرگوشی» واقع در مرکز فرش را دارد؛ طرح را به کلی دگرگون کرده است، اما بدون آن که دوگانگی در طرح و رنگ ایجاد شود، هماهنگی کاملی با سایر عناصر به‌کار رفته در دو طرح فرش دیگر را حفظ نموده است. با توجه به این که فرش تشعیر نمونه‌ی دوم؛ فاقد ترنج و سرترنج است، لذا به جز گردش اسلیمی زمینه و نقوش جانوری، می‌توان به وجود گلدان در گوشه‌ی زمینه اشاره نمود که به صورت مایل قرار دارد (مشابه نمونه‌ی اول). طرح حاشیه با واگیره‌ی مربع شکل با استفاده از نقوش ختایی و دسته شکوفه روی زمینه‌ی کرم سیر نقش بسته است که تنها وجه اشتراک و جواب‌گوی نقوش ختایی ترنج میانی از نظر طرح و نقش است. طره‌ی اولی پس از حاشیه با گل‌های چهارپر تزیین شده است و طره‌ی بعدی با زمینه‌ی ساقه‌ای رنگ و با نقوش ختایی شکل گرفته است. زنجیره‌ی کنار زمینه نیز فرمی هندسی دارد (تصویر ۴).

توصیف نمونه‌ی سوم: ساختار کلی این فرش به صورت زمینه یک چهارم؛ شامل یک ترنج بیضی شکل در مرکز، دو سر ترنج در بالا و پائین ترنج مرکزی است. زمینه به رنگ لاکی بوده و به ارغوانی روشن متمایل است که با ترنج بیضی شکل خود، زیباتر از دو نمونه‌ی دیگر به نظر می‌رسد. ترنج اول (بیرونی) به رنگ آبی سیر با نقش مداخل است. ترنج دوم (میانی) به رنگ کرم با گردش نقوش ختایی همراه با دسته‌ی شکوفه‌های متنوع طراحی شده است. ترنج سوم (داخلی) با رنگ زمینه روناسی که فرم اصلی آن با نقوش برگ و ماهی تشکیل شده است. نقوش داخلی آن شامل فرم انسانی است که با نقوش اسلیمی طراحی‌شده و فضای باقی‌مانده با نقوش ختایی تزیین شده است. درحاشیه‌ی فرش نیز، طره‌ی اول پس از کناره به رنگ آبی روشن با نقش اسلیمی به رنگ زرد طلایی و طره‌ی دوم به فرم مداخل با رنگ آبی سیر خودنمایی می‌کند. حاشیه‌ی پهن و طره‌ها و زنجیره‌ی فرش تشعیر است. نمونه‌ی سوم نیز مشابه نمونه‌ی دوم است (تصویر ۵ و ۷).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]



تصویر ۳- فرش تشعیر (نمونه‌ی اول)، یک چهارم، دارای ترنج مدور و بدون گوشه (موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبا اصفهان)



تصویر ۴- فرش تشعیر (نمونه‌ی دوم)، یک چهارم، فاقد ترنج و گوشه (آرشیو موزه‌ی ملی فرش تهران)



تصویر ۵: فرش تشعیر (نمونه‌ی سوم)، یک چهارم، دارای ترنج بیضی و بدون گوشه (آرشیو موزه‌ی ملی فرش تهران)



تصویر ۶- حاشیه‌ی پهن و حاشیه‌های باریک (طره) در فرش تشعیر (نمونه‌ی اول)، (موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبا اصفهان)



تصویر ۷- حاشیه‌ی پهن و حاشیه‌های باریک (طره) در فرش تشعیر (نمونه‌ی سوم)، (موزه‌ی ملی فرش؛ عکس از نگارندگان)

تحلیل ویژگی‌های شاخص در طرح و نقش فرش سه گانه با موضوع تشعیر: با توجه به این که سه‌گانه‌ی فرش تشعیر، دارای مشابهت‌ها و تمایزاتی به لحاظ ساختار و نقش‌مایه‌های موجود است در ادامه با تطبیق طرح‌های خطی از یک چهارم ساختار فرش و نقش‌مایه‌های موجود در هر سه نمونه، سعی شده تا ویژگی‌های شاخص هر نمونه و شباهت‌ها و تفاوت‌ها آشکار شود و لذا می‌توان سیر تکاملی و تغییرات ایجادشده‌ی هر نمونه نسبت به نمونه‌ی قبلی را مشاهده نمود. جهت آشکار نمودن سیرتحولی و تکاملی، بخش‌هایی که همواره در هر سه نمونه فرش تشعیر تکرارشده به صورت ثابت و به رنگ سیاه وجود دارد و قسمت‌هایی رنگی (قرمز و خاکستری)، حاکی از تغییرات انجام شده است. در فرش نمونه‌ی اول، گردش اسلیمی از بالای سرترنج بیضی شکل شروع و با دو گردش بزرگ و دو گردش کوچک در متن چرخش و به خط طولی وسط فرش رسیده است. در فرش نمونه‌ی سوم، همین گردش اسلیمی از بالای ترنج دوم و کوچک‌تر شروع شده است. اما در فرش نمونه‌ی دوم، حرکت بند اسلیمی از قسمت وسط فرش شروع شده و با یک بند اسلیمی دو سو و دو قاب اسلیمی به محل شروع اسلیمی در دو نمونه‌ی دیگر رسیده و امتداد بند اسلیمی مانند دو نمونه‌ی دیگر اجرا شده است (تصویر ۸).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]



تصویر ۸- طرح‌های خطی از گردش‌های اسلیمی در ساختار زمینه و حاشیه‌ی سه‌گانه‌ی فرش تشعیر (نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

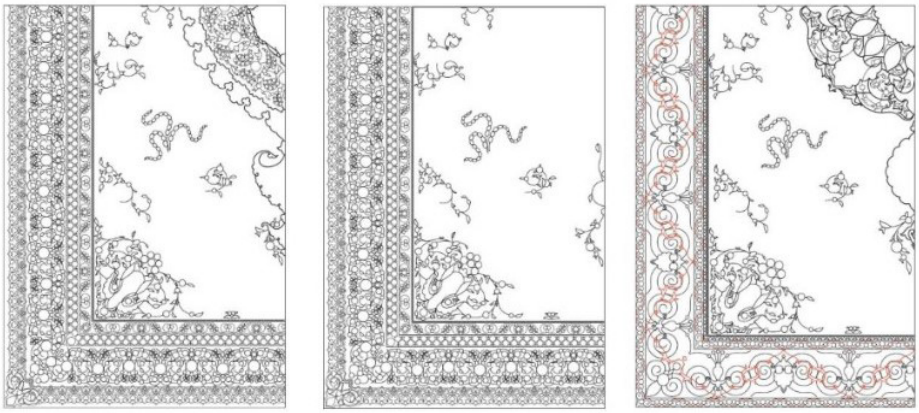
در فرش نمونه‌ی اول، گردش‌های ختایی در حدفاصل گردش‌های اسلیمی موجود در ترنج دایره‌ای شکل که به سبک مینیاتورهای دوره‌ی تیموری طراحی‌شده، وجود دارد. در فرش نمونه‌ی سوم نیز، گردش‌های ختایی در لایه‌ی دوم ترنج بیضی شکل مشاهده می‌شود. نقوش ختایی موجود در زمینه‌ی هر سه فرش، مشابه بوده و این تشابه در حاشیه‌ی فرش نمونه‌ی دوم و سوم نیز، وجود دارد (تصویر ۹).



تصویر ۹- طرح‌های خطی از گردش‌های ختایی در ساختار زمینه و حاشیه‌ی سه‌گانه‌ی فرش تشعیر (نگارندگان)

در فرش نمونه‌ی اول، نقوش جانوری در زمینه‌ی فرش به‌طور حساب‌شده و در نهایت هماهنگی قرار گرفته است. در فرش نمونه‌ی سوم، نیز همین نقوش با محل جای‌گیری یکسان قرار دارد و یک موتیف به زمینه اضافه‌شده که با رنگ طوسی در تصویر مشخص شده است. اما در فرش نمونه‌ی دوم به دلیل عدم وجود ترنج و سرترنج، چندین نقش جانوری در مرکز فرش اضافه شده است (تصویر ۱۰).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]



تصویر ۱۰- طرح‌های خطی ازنقوش جانوری در ساختار زمینه‌ی سه‌گانه‌ی فرش تشعیر (نگارندگان)

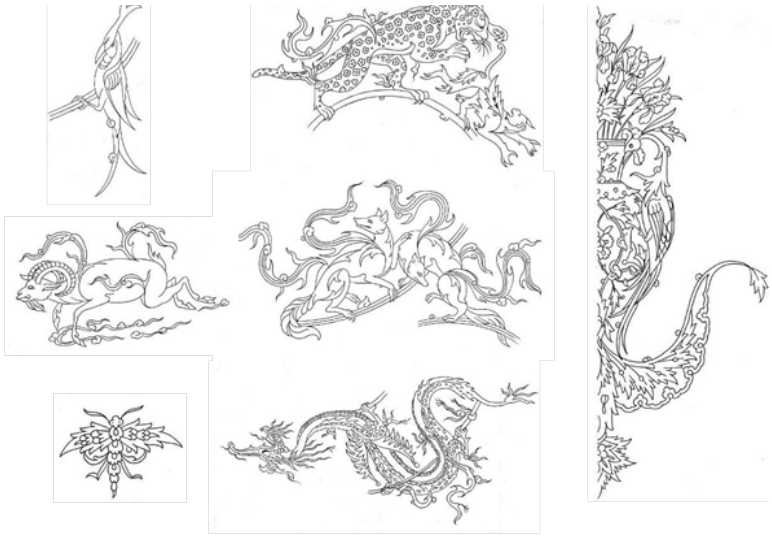
جدول ۲- مشابهت‌ها و تمایزات کلی فرش سه‌گانه‌ی تشعیر

عنوان	مشابهت‌های ساختاری	مشابهت نقوش	تفاوت‌های ساختاری	تفاوت نقوش
فرش سه‌گانه‌ی تشعیر	- گردش بندهای اسلیمی (در نمونه‌ی اول و سوم مشترک) - مشابهت سایر نقوش گیاهی (افشان) در هر سه نمونه - مشابهت حاشیه‌ها (نمونه‌ی دوم و سوم) - مشابهت فرم/نقش گلدان (فرم اصلی گلدان از پرنده‌ی قرقاول شکل گرفته که سر و گردن آن به مثابه دسته‌ی گلدان است و پرنده‌ی دیگری با بال‌های گشوده دسته‌ی گلدان را ایجاد نموده است.)	- اسلیمی‌های ماری نقش گرفت‌وگیر سیمرغ و اژدها - وجود نقش‌مایه‌های مشترک جانوری از قبیل نقوش اساطیری (اژدها، سیمرغ)، حیواناتی چون: بزکوهی، پلنگ، ببر، شیر، خرگوش، میمون، خرس، روباه، آهو و پرندگاهی از قبیل: قرقاول، هدهد، شاهین، پرستو و هم چنین نقش پروانه (تصویر ۹) - دسته گل‌های زنبق داخل گلدان - نقوش ختایی زمینه	- در نمونه‌ی اول؛ ترنج مدور است، در نمونه‌ی دوم ترنج و سرترنج حذف شده و در نمونه‌ی سوم ترنج مدور به بیضی تغییر یافته است. - در فرش نمونه‌ی دوم؛ به علت حذف ترنج؛ طرح اسلیمی زمینه ادامه یافته و نقوش متناسب حیوانی و پرنده به آن اضافه شده است.	- پرنده (کبک) در نمونه دوم اضافه شده است. - افزودن صحنه گرفت‌وگیر شیر و آهو در تشعیر نمونه‌ی دوم. نقوش حیوانی از جمله شیر و سیمرغ در نمونه‌ی سوم تغییر یافته و زیباتر شده است به نحوی که سر شیر به عقب برگشته و فرم بهتری به خود گرفته و تزیین دم سیمرغ نسبت به دو نمونه‌ی قبل تغییر یافته است (تصویر ۱۰).

رنگ حاشیه و ترنج در فرش تشعیر نمونه‌ی سوم (زمینه لاکی)، کرم است. در فرش نمونه‌ی دوم، رنگ گلدان به لاکی تغییر کرده است در حالی که در نمونه‌ی اول و سوم، آبی فیروزه‌ای است. هم‌چنین رنگ اسلیمی در نمونه‌ی دوم، آبی فیروزه‌ای با توسازی کرم است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]



تصویر ۱۱- طرح‌های خطی از برخی نقش‌مایه‌های مشترک موجود در زمینه‌ی سه‌گانه‌ی فرش تشعیر (نگارندگان)



تصویر ۱۰: تمایز نقشمایه شیر در فرش تشعیر نمونه دوم و سوم

نتیجه‌گیری

از بررسی سه‌گانه‌ی فرش تشعیر درمی‌یابیم که هنرمند با توجه به نبوغی که در طراحی داشته، موضوع اصلی (تشعیر) را در هر سه نمونه حفظ کرده ولی آن را به سه فرم بصری متفاوت، در نهایت استحکام ارائه داده است. شاید بتوان دلایل زیر را عاملی در جهت تغییر طرح و نقشه‌ی فرش تشعیر توسط استاد بهادری دانست که منجر به طراحی نمونه دوم این فرش شد.

- سنگینی ترنج مرکزی به لحاظ فرمی (ساده بودن فرم ترنج به واسطه‌ی شبه‌دایره بودن؛ عدم فرورفتگی و بیرون‌زدگی)
- سنگینی ترنج مرکزی از نظر رنگی (رنگ لاکی که متأثر از رنگ‌های کلاسیک در فرش‌های دوره‌ی صفوی است)
- ریز بودن و عدم تناسب اسلیمی‌های داخلی سرترنج در مقایسه با عناصر متن (زمینه) به لحاظ ساختار طرح

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]

زمینه؛ هر سه نمونه فرش تشعیر فاقد گوشه (لچک) بوده و به صورت یک چهارم زمینه طراحی شده است.

در طراحی نمونه‌ی سوم این فرش نیز به نظر می‌رسد که طراح نتوانسته است از ترنج فرش که به‌عنوان بهترین نقطه و مرکز جلب‌توجه در ساختار فرش است چشم‌پوشی نماید و لذا در این نمونه سعی کرده تا مجدداً فرم ترنج را به فرش اضافه نموده و این‌بار، با تبدیل ترنج مدور به بیضی، فرم زیباتری بدان بخشیده است.

در هر سه نمونه مشابهت‌های غیرقابل انکاری در ساختار و اجزا وجود دارد، اما سعی‌شده تا با تغییراتی در فرم، نقش‌مایه‌ها و حتی حذف یا اضافه نمودن برخی از اجزاء و نقوش از قبیل ترنج، سرترنج، جانوران و یا تغییر فرم بدن حیواناتی که در زمینه وجود دارد و حتی رنگ‌بندی زمینه و حاشیه و نقش‌مایه‌ها، ویژگی‌های بصری منحصربه‌فردی در هر نمونه حاصل شد و احیاناً اشکالات مرتفع‌شده و طرح نسبت به نمونه‌ی قبلی خود؛ کامل‌تر شود.

سپاسگزاری: در این فرصت لازم می دانیم از استاد جعفرقلی دادخواه، به واسطه‌ی در اختیار گزاردن اطلاعات شفاهی خود در ارتباط با آثار و شیوه‌ی کار استاد بهادری قدردانی نماییم. هم چنین از کارشناسان موزه‌ی فرش تهران و موزه‌ی هنرستان هنرهای زیبا اصفهان (سرکارخانم عکاشه) سپاسگزاریم.

فهرست منابع

– ابوعطا، رضا .(۱۳۵۷). *هنرستان هنرهای زیبای اصفهان. اصفهان: اداره‌ی کل فرهنگ و هنر اصفهان*. چاپ نشاط.
– افتخاری، سید محمود .(۱۳۸۱). نگارگری ایران دوره‌ی معاصر ۱۳۰۰–۱۳۵۰ ه.ش، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
– دادخواه، جعفرقلی .(۱۳۸۳). بیوگرافی و ویژگی‌های آثار عیسی بهادری. *نقش و فرش*،
–دادخواه، علی، بهاره تقوی نژاد. (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل ارتباط عناصر طبیعت با طرح و نقش فرش ستاره‌ی دریایی عیسی بهادری. پژوهش هنر، ۱۶، ۱–۱۳.
–صور اسرافیل، شیرین .(۱۳۸۰). *طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش*. تهران: پیکان.
– حبیبی، عبدالحی. (۱۳۵۵). *هنر عهد تیموریان و متفرّعات آن*. تهران.
– نجیب، مایل هروی .(۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*. مشهد.
– مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۷۶). *آموزش تشعیر*. تهران.
–مظفری‌زاده یزدی، محمد، سعید زاویه. (۱۳۹۲). *اهمیت موضوع در روش طراحی قالی عیسی بهادری*. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹، ۲۵–۳۰.
– منشی قمی، احمد بن حسین .(۱۳۶۶). *گلستان هنر*. تهران: چاپ احمد سهیلی خوانساری.
– نفیسی، علی اکبر. (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*. تهران.
– نویدی‌نژاد، کاوه، حسن یزدان‌پناه. (۱۳۹۶). مطالعه‌ی تطبیقی روش عیسی بهادری و جواد رستم شیرازی در طراحی فرش اصفهان با تأکید بر شگردهای نقش‌مایه‌سازی آن‌ها. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۴، ۴۳–۵۷.
– وزیری، علینقی. (۱۳۶۳). *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*. تهران.
URL1: https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP240646.jpg

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.8.2]