

مطالعه تطبیقی نقوش فرش سده نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره

مورد کاوی: مقایسه تطبیقی دو قالی

صمد نجارپور جباری

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

دکتر احمد نادعلیان

عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه شاهد

دکتر حبیب‌اله آیت‌اللهی

عضو هیئت علمی و دانشیار دانشگاه شاهد

دکتر مهدی پوررضائیان

عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه شاهد

دکتر اصغر کفشچیان مقدم

عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه تهران

چکیده

طراحان قالی ایران در مناطق جغرافیایی مختلف و در زمان‌های گوناگون و در بافته‌های متنوع چه کسانی بودند؟ و منبع اصلی الهام هنرمندان قالی در طراحی آن دوره چه بوده است؟ فرضیه اصلی این است که نگارگران بزرگ برخی از قالی‌های عصر صفوی را طراحی می‌کردند. با توجه به گستره موضوع، در این مقاله به روش تطبیقی دو نمونه از قالی‌هایی که از آن دوره باقی مانده‌اند با نگاره‌های همان دوره مورد مطالعه گرفت. با بررسی آثار هنری به‌جا مانده از آن دوره، مشاهده می‌شود که اکثر هنرها، از جمله هنرهای سنتی و معماری، با یکدیگر قرابت نزدیکی داشتند

یکی از دوره‌های شکوفایی صنعت قالی ایران و گسترش بازرگانی آن به عصر صفوی و به‌خصوص قرن‌های دهم و یازدهم هجری قمری مربوط می‌شود. توجه بیشتر حکومت به مقوله هنر و هنرمندان و گسترش امکانات از یک‌سو، و توجه و رغبت سایر استادان هنر از جمله تذهیب‌کاران و نگارگران به طراحی‌های زیبا و دقیق قالی در کنار پیشرفت صنعت رنگرزی از سوی دیگر، باعث شد که قالی‌بافی در آن زمان در زمینه هنر و صنعت، مقامی ویژه پیدا کند. حال سؤال اصلی پژوهش این است که

که نشان‌دهنده مدیریت هنری واحد در نظام فرهنگی آن عصر بود و این مسئولیت به‌عهده نگارگران و معماران برجسته نهاده شده بود. توجه به مطابقت نگاره‌ها با نقش‌مایه‌های قالی در همان دوره نشان می‌دهد به احتمال زیاد نگارگران بزرگی از جمله کمال‌الدین بهزاد، آقامیرک اصفهانی و سلطان‌محمد عراقی و... در طراحی برخی از این قالی‌ها دست داشته‌اند و قالی‌های نفیسی برای دربار صفوی مستقیماً زیر نظر این استادان بافته شده است. و از طرف دیگر با تربیت طراحان قالی که این طراحان ادامه دهنده شیوه استادان خود بودند، به‌نوعی تأثیر غیرمستقیمی بر تحول نقش‌مایه‌های قالی در عرصه تولید و صادرات داشته‌اند. به‌طوری که طراحان قالی در مراکز تولیدی از آثار و طراحی‌های این استادان الهام می‌گرفتند.^۱

واژه‌های کلیدی: قالی، نگارگری ایرانی، نقش‌مایه‌های حیوانی، نقش‌مایه‌های گیاهی، آقامیرک اصفهانی، سلطان‌محمد عراقی، عصر صفوی.

مقدمه

«در اثر توجه و علاقه شاهان صفوی، در ظرف مدتی کوتاه، هنر قالی، از مقام یک پیشه معمول روستایی به جایگاه هنر ظریف و ارزشمند نایل آمد و مرتبه‌ای عالی یافت... قالی‌های گران‌قیمت و بزرگ، در اندازه‌های عظیم که فراتر از توان دارهای معمولی و کوچک روستایی و عشایری، و ورای نیاز و حاجت مردم عادی و تنها در خور کاخ‌ها و تالارهای شاهی بودند، گاه از ابریشم و گاه از رشته‌های زر و سیم در کارگاه‌های درباری شاهان بافته می‌شدند.» (صمدیان، ۱۳۷۹، ۵۳).

کارگاه‌های بزرگ درباری برای این منظور در شهرهای بزرگ کشور ایجاد گردید و قالی‌هایی که امروزه به نام قالی‌های نفیس ایران در موزه‌های جهان نگهداری می‌شوند و نشان از استادان ایرانی در نقش و بافت دارند، عموماً ثمره تلاش بافندگان، طراحان و رنگرزان این دوره هستند. سؤال اصلی که در اینجا مطرح است اینکه چه عواملی باعث می‌شود تا قالی ایران از لحاظ کیفیت به‌ویژه در طراحی و نقش‌مایه‌های آن، به یکباره متحول شده و رشد نماید. و اینکه نقش هنرمندان درباری به‌خصوص

نگارگران در این تحول و رشد کیفی در طراحی قالی تا چه حد بوده است. از آنجایی که آثار مکتوبی برای پاسخ دادن به پرسش‌های مطروحه از دوره صفوی موجود نیست، لذا تطبیق آثار نگارگری و آثار قالی‌های باقی‌مانده از آن دوره می‌تواند روش مناسبی برای دستیابی به اطلاعات دست اول باشد و روش تطبیقی بهترین شیوه برای پاسخگویی به آنهاست. در این مقاله نقش‌مایه‌های جانوری، گیاهی و انسانی که نقوش مشترک بین نگارگری و قالی است، بیش از سایر نقش‌مایه‌ها مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته شده است.

در ارتباط با پیشینه تحقیق لازم به ذکر است که در منابع مختلف و در مقالات چندی جستجو و گریخته به گرایش هنرمندان نگارگر به طراحی قالی اشاره شده است. از جمله خانم صور اسرافیل (۱۳۸۱) در کتاب *طراحان بزرگ فرش ایران* به ارتباط بین نگارگران و قالی‌باغان اشاره می‌کند و تأکید دارد که در عصر صفوی تمامی هنرها به‌خصوص نگارگری و قالی و پارچه از نقش‌مایه‌های مشترکی برخوردار بودند. همچنین آرتور پوپ (۱۹۷۵) در مقدمه کتاب *A Survey of Persian art* به طراحی قالی توسط نگارگران بزرگ اشاره دارد، ولی مشخص نمی‌کند که کدام نگارگر کدام‌یک از قالی‌ها را طراحی می‌کند و نیز در نشریه *گلستان هنر* شماره ۲ آقای جان تامپسون (۱۳۸۴) اشاراتی به طراحی برخی از قالی‌ها به استادان نگارگری دارد. و طراحی قالی شکارگاه بوستون را به نقل از مارتین به سلطان‌محمد منسوب می‌کند. آقای حصوری (۱۳۷۶) در کتاب *فرش بر مینیاتور* به ریشه‌یابی نقوش قالی پرداخته و سرمنشأ نقش‌های قالی را با استفاده از آثار به‌جا مانده از دوران پیش از اسلام و دوران اسلامی پیدا کرده است. در این کتاب، نقش‌مایه‌های قالی را با استفاده از تصاویر قالی که در نگاره‌های دوران مختلف هنر ایران به تصویر کشیده شده استخراج و دسته‌بندی نموده و سپس با سایر هنرهای دوران پیشین تطبیق داده است. ایشان علاوه بر نگارگری، قالی‌هایی که نقاشان غربی در آثارشان تصویر کرده‌اند را نیز مورد مطالعه قرار داده و به یافته‌های ارزشمندی دست پیدا کرده است.

آغاز گستره صادرات قالی ایران به بازارهای جهانی از این دوره شروع می‌شود. سه گروه از قالی‌هایی که در دوره

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول با عنوان «پژوهشی در ضرورت استفاده از ابزار، فناوری و رسانه‌های جدید در جهت حفظ و اعتلای هنرهای ایرانی» به راهنمایی و مشاوره آقای دکتر احمد نادعلیان استاد راهنمای اول، آقای دکتر حبیب الله آیت‌اللهی استاد راهنمای دوم، آقای دکتر مهدی پوررضائیان استاد مشاور اول و آقای دکتر اصغر کفشچیان مقدم استاد مشاور دوم در دانشگاه شاهد، دانشکده هنر است.

صفوی بافته و به سایر کشورها صادر می‌شد، عبارتند از:
- قالیچه‌های ترنج‌دار شاه تهماسبی و قالیچه‌های
سالتینگ[۱]

- قالی‌های پرتغالی دوره صفوی [۲]

- فرش‌های لهستانی دوره صفوی [۳]

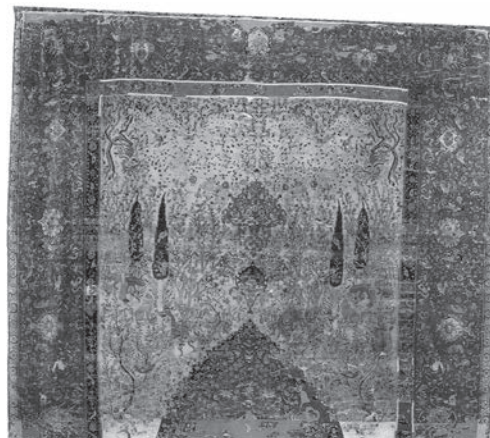
یک گروه معروف دیگر از فرش‌های ایران عصر صفوی، فرش‌های ابریشمی معروف به لهستانی هستند. این فرش‌ها که از نظر تعداد هم قابل ملاحظه‌اند، در زمان سلطنت شاه عباس اول، شاه صفی و شاه عباس دوم در کارگاه‌های سلطنتی کاشان و اصفهان بافته شده‌اند.

اطلاعات مستند و دقیقی از وضعیت و نظام کارگاه‌های هنری و قالی‌بافی در دوره صفوی در دست نیست. آقای آژند به نقل از کمپفر می‌گوید: «در نظر شاه‌عباس اول نگارگری و نقاشی می‌توانستند به صورت هنرهای کاربردی و مفید در آیند و در رسانه‌های دیگر هم به کار گرفته شوند. از این رو در میان بیوتات سلطنتی، کارخانه‌ای خاص هم به نقاش‌خانه اختصاص داد تا نقاشان و طراحان دربار نقوش و تصاویری برای سایر تولیدات هنری همچون سفالینه، پارچه و قالی فراهم کنند» (آژند، ۱۳۸۵، ۳۵). و یا در جای دیگر می‌گوید: «در کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی صفویان شماری از نقاشان، کاتبان، مذهب‌ان، زرکوبان، مجلدان، جدول‌کشان، لاجوردشویان، حل‌کاران، کاغذگران، مقراض‌گران، صحافان، باسمه‌چیان و غیره مشغول کار بودند. کار نقاشان و طراحان و فصالان [طراحان فصل‌پرداز در نگاره‌ها] علاوه بر کتاب‌آرایی نسخه‌های گوناگون، تهیه طرح‌هایی برای استفاده قالی‌بافان، نساج در هنران، فلزکاران، کاشی‌پزان، صدف‌تراشان، معماران و غیره بود» (آژند، ۱۳۸۵، ۴۴). با این اوصاف کارگاه‌های هنری کتابخانه‌های سلطنتی وظیفه تهیه نقشه‌هایی را برای قالی‌بافی به عهده داشتند. مورخان اسامی هنرمندان بزرگ نگارگری که در اوایل حکومت صفویان در دربار شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب در کتابخانه سلطنتی به کار مشغول بودند را در منابع مختلفی از جمله در دیباچه دوست‌محمد گواشانی، کتاب *گلستان هنر* و *مناقب هنروران* آورده‌اند و نسخه‌شناسان امروزه توانستند با مطالعه ویژگی‌های نگاره‌های عصر صفوی در کنار امضاء برخی از آثار، هنرمندان این آثار را شناسایی کنند. ولی

شناسایی هنرمندان طراح قالی در این دوره کمتر کار شده است. و اگر امضایی هم در قالی‌ها بوده، مربوط به بافنده و یا تولیدکننده آن بوده است. نه طراح قالی. نظیر قالی اردبیل که نام بافنده‌اش «عمل مقصود کاشانی» آورده شده است (جوادیان، ۱۳۷۳، ۸). به نظر می‌رسد با مطالعه تطبیقی بین آثار نگارگری این هنرمندان و نقش‌مایه‌های قالی، بتوان به طراحان برخی از قالی‌های این دوره پی برد. دو نمونه از قالی‌های اوایل عصر صفوی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱. قالی منظره حیوانات (کراکویی - پاریس)

مشخصات قالی نخست در زیر می‌آید. نام قالی: فرش منظره حیوانات (کراکویی)؛ محل بافت: شمال غربی ایران، تبریز؛ نویسنده کتاب *Rug and Carpets* محل بافت این قالی را تبریز ذکر کرده است (Viale Ferrero, 1972, 43)؛ تاریخ بافت: آرتور پوپ این فرش را متعلق ربع دوم قرن ۱۶ میلادی می‌داند (Pope, 1975, 118)، در منبعی دیگر تاریخ بافت این قالی اوایل قرن ۱۶ میلادی آورده شده است (Harris, 1977, 43) و کتاب *Great Carpet of the World* تاریخ بافت قالی را نیمه دوم قرن ۱۶ میلادی دانسته است (Alcouffe, 1996, 127) که با مطالعه نقش‌مایه‌های قالی و تطبیق آن با نقش‌مایه‌های قالی‌های دیگر سده دهم هجری، دارای ویژگی‌های قالی‌های سده دهم هجری، به‌ویژه نیمه نخست قرن دهم هجری صحیح به نظر می‌رسد. اندازه: ۳۵۰-۴۱۰ سانتی‌متر مربع؛ محل نگهداری: موزه هنرهای تزئینی پاریس؛ تعداد گره: ۵۶ گره در ۷ سانتی‌متر طول؛ جنس تار: ابریشم طبیعی زرد؛ جنس پود: ابریشم طبیعی زرد؛ جنس پرز: پشم. (تصویر ۱) به اعتقاد محققان فرش، کشور ایران مرکز آفرینش هنر دستباف فرش گره‌دار در جهان بوده است (جوادیان، ۱۳۷۳، ۷). آنچه مسلم است اینکه قدمت قالی‌بافی با تاریخ ایران برابر می‌کند. قدیمی‌ترین قالی یافت شده در جهان قالی پازیریک است که بنا به نظر پروفیسور رودنکو متعلق به ایران است. [۴] به دلایل متعددی که مهم‌ترین آن منسوج از بین‌رفتنی بودن فرش است، کوشش همه محققان و هنرشناسان نتوانسته است سابقه مستند تولید فرش را به دورتر از قرن دهم هجری ببرد. اما افسانه فرش پازیریک سابقه وجود فرش در ایران تا مرز ۲۵



تصویر ۱: قالی منظره حیوانات (کراکووی) نسخه پاریس (چپ)، نسخه کراکوو (راست)، تبریز، ۹۳۷ هجری قمری، موزه هنرهای تزئینی پاریس و کراکووی لهستان (مأخذ: Alcouffe Daniel, 1996)

قالی در اوایل دوره صفوی از نقشه‌های شطرنجی استفاده نمی‌کردند و در بسیاری موارد بی‌نظمی‌های کوچک و ناهماهنگی‌ها و بی‌تقارنی‌هایی در حین اجرای طرح در قالی ظاهر شده است (تامپسون، ۱۳۸۴، ۹۵). از دوره صفوی هیچ نقشه‌ای باقی نمانده که نشان دهد قالی‌بافان برای بافت قالی از نقشه استفاده می‌کردند. با این وجود می‌توان ثابت نمود که در دوره صفوی برخی از قالی‌ها را با نقشه اولیه بافتند و برخی نیز فاقد نقشه بودند.

قالی کراکوو از آن قالی‌هایی است که مطابق نقشه بافته شده ولی نه با نقشه شطرنجی، نقش مایه‌های آن بسیار ماهرانه اجرا شده و از قدرت قلم زیادی برخوردار است و نشان می‌دهد که طراح و بافنده ماهر در اجرای قالی نقش داشته‌اند. در اینجا فقط هر دو نیمه از قالی که با حیوانات زینت یافته مشاهده می‌شود. نیمه دیگر آن در «کراکووی» [۵] لهستان محفوظ است که در سمت چپ نشان داده می‌شود. با توجه به نیمه دیگر قالی مشاهده می‌شود که نیمه دیگر آن هم قرینه این فرش است یعنی طرح متن قالی به صورت یک چهارم بافته شده که در چهار گوشه قالی تکرار می‌شود. این قالی دارای نقشه بوده و جزء قالی‌های ذهنی باف محسوب نمی‌شود، چرا که با توجه به نقش مایه‌های موجود در قالی به راحتی می‌توان فهمید که بافنده بعد از بافت لوار [۶] برایش امکان نداشت

قرن تاریخ رسانید (صور اسرافیل، ۱۳۸۱، ۹). قطعاً قبل از این دوره هم قالی‌بافی وجود داشته و در روند تحول خویش به دوره معاصر رسیده است. از بافت نخستین قالیچه‌ها، و اینکه چه قومی در ابتدا به این کار مبادرت کرده، هیچ‌گونه اطلاعات موثقی در دست نیست. زیرا قالیچه‌ها به لحاظ ساختار طبیعی‌شان در اثر رطوبت و حشرات آسیب می‌بینند. اما به دلیل ماده مورد نیاز تهیه آن یعنی پشم، گمان می‌رود نخست قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که کارشان گله‌داری بوده، به صورت ابتدایی به چگونگی تهیه آن پی بردند (اشنبرنر، ۱۳۷۴، ۱).

بی‌شک تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان قالی در طول تاریخ، عشایر و روستاییان بودند. چرا که هم مواد و مصالح اولیه تولید قالی در اختیارشان بود و از آن مهم‌تر برای بقا و ادامه زندگی در شرایط سخت جغرافیایی نیاز به کفپوش‌هایی داشتند که آنها را از سرمای زمستان و گرمای تابستان مصون بدارد. منشأ اصلی قالی را باید در جوامع روستایی و عشایری جست. قالی در طول تاریخ به تدریج از روستاها وارد جوامع شهری شده و بنا به نیاز شهرنشینی و تمدن نقش مایه‌های آن نیز تغییر کرده است. ویژگی قالی‌های شهری استفاده از نقوش پرکار، متقارن و گردان است. قدیمی‌ترین نقشه قالی که به صورت شطرنجی بوده و به دست ما رسیده مربوط به دوره قاجار است. بافندگان

توصیف دقیقی است که از پوشاک، نجبا و اشراف و حال و هوای دربار شاه تهماسب به دست می‌دهد (کری ولش، ۱۳۸۴، ۷۱).



تصویر ۲: دو حکیم متنازع، خمسه نظامی (شاه تهماسبی)، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹ هجری قمری، منسوب به آقامیرک، کتابخانه بریتانیا، لندن (مأخذ: کری ولش، ۱۳۸۴).

نقاشی به‌طور کلی از دو قسمت مجزا تشکیل شده است. اولین قسمت آن، فضایی که پیکره‌های انسانی در آن قرار گرفته و شامل سیزده پیکره است. شاه در داخل اتاقکی نشسته است. این اتاقک به نرده‌های چوبی قرمز رنگ منتهی می‌شود. محوطه پایین با کاشی‌های سبزرنگ به‌صورت موزایک تزیین یافته که در پایین آن نهر آبی با فواره‌ای جریان دارد. قسمت دوم فضای پشت اتاقک و نرده‌های چوبی است که فضای طبیعت را نشان می‌دهد. باغبانی در این فضا مشغول به‌کار است. در این فضا و درست در پشت اتاقک شاه دو عدد درخت سرو بلند قرار گرفته و پشت در ورودی باغ یک عدد درخت چنار قوی قرار دارد. که پرنده‌ای روی شاخه‌های آن

که نقش مایه‌های گیاهی و جانوری را سروته و وارونه ببافد لذا مطابق نقشه اولیه، کار بافت قالی را به اتمام رسانده است. طرح کلی قالی پر از گل و بوته و پرندگان مختلف زیبا و رنگارنگ و درخت و گیاهان مختلف است. در این قالی به‌جز در ترنج و قاب‌بندی آن، از گردش اسلیمی استفاده نشده است. حاشیه بزرگ آن به رنگ قرمز است که برای ایجاد توازن رنگی در قالی، این رنگ در ترنج و وسط هم تکرار شده است. در حاشیه بزرگ و همچنین داخل در ترنج از نقش مایه‌های ختایی به همراه اسلیمی ماری دیده می‌شود. بوته‌های آزاد گل هم در لابه‌لای گردش ختایی قرار گرفته است. پرندگان رنگارنگ و زیبا روی شاخه‌های گل‌ها نشسته‌اند و حیواناتی چون آهو در زمینه قرار دارند. حتی داخل یکی از گل‌های شاه‌عباسی هم یک بچه آهو به تصویر کشیده شده است. حاشیه کوچک داخلی آن حاوی یک گردش ختایی تصاویر پرندگان مختلف است. متن قالی فضای باغ و دشتی پر از گل و بوته و گیاه را نشان می‌دهد که دو درخت سرو با رنگ سبز در یک‌چهارم در متن قالی بیشتر جلب نظر می‌کنند. پرنده اساطیری سیمرغ از گوشه‌های آن به سمت پایین در حال پروازند. در کنار سیمرغ ابرهای رنگارنگ و پیچان قرار دارند که نشان‌دهنده افق آسمان هستند. پرندگان مختلف و رنگارنگ در آنجا یا در حال پروازند و یا روی شاخه‌های درختان نشسته‌اند. حیوانات اساطیری در پای درختان هستند و یا در لابه‌لای درختان حیوانات وحشی چون شیر و پلنگ قرار گرفته‌اند. چشمه آبی نیز دیده می‌شود و حیواناتی چون گوزن میان نقش مایه‌های گیاهی و شاخ و برگ‌ها مشاهده می‌گردد. داخل ترنج هم مثل متن از بوته‌های پربرگ و گل در کنار پرندگان مختلف پوشیده شده است.

نگاره‌های اوایل عصر صفوی

در تصویر ۲ آقامیرک طبق معمول داستان را به زیبایی و ظرافت و شور هرچه تمام‌تر به تصویر کشیده است. ابتدا پوزخند سوسمارگونه و دست‌زدن حکیم پیروز توجه ما را جلب می‌کند، ولی بعد نگاه‌مان به سمت کاوش در یکایک گل‌ها، ظرف میوه، یا دستارهایی که با دقت تمام پیچیده شده کشیده می‌شود. از دیگر نکات ارزنده نقاشی

لانه‌ای ساخته است. از پای درختان، نه‌ری جاری است که سبب سرسبز بودن آن منطقه شده است.

آقای کری ولش در مورد این نگاره چنین می‌گوید: «اگرچه ور رفتن با جزییاتی از این دست لذت‌بخش است، معمولاً این جزییات ما را به دیگر نقاط در خور توجه تصویر می‌کشاند، چرا که بخش‌های پویایی از هارمونی‌هایی بی‌توازن [۷] به حساب می‌آیند. طراحی‌های آقامیرک با آن «نقطه‌هایی» که در کمال هنرمند جای‌گذاری شده، نظیر درختان، قسمت تخت، حکیمان و دستجات بزرگ‌زادگان، تصویر تردستی را در ذهن تداعی می‌کنند که لیمو و آناناس به هوا پرتاب می‌کند. با آنکه نه این هنرمند و نه آن تردست ظاهراً هیچگاه خراب نمی‌کنند، همواره ما را در حالت تعلیق نگاه می‌دارند» (کری ولش، ۱۳۸۴، ۷۳).



تصویر ۳: کشتن هوشنگ دیو سیاه راه شاهنامه شاه‌تهماسپی، تبریز، ۴۲-۹۲۸ هجری قمری، منسوب به سلطان محمد (مأخذ: کری ولش، ۱۳۸۴)

و انتقام مرگ پدر را می‌گیرد. در حالیکه تکمیل نگاره بی‌نظیر بارگاه کیومرث که یکی از بلندپروازانه‌ترین آثار سلطان محمد است چه‌بسا چندین سال به درازا کشیده، این نگاره با آنکه سبکی مشابه دارد از طراحی و نقاشی بی‌باکانه‌ای برخوردار است. و احتمالاً فقط ظرف چند روز کشیده شده است تاریخ آن را می‌توان به ۹۲۹ هجری قمری، بلافاصله پس از آغاز تدوین شاهنامه دانست. ظرافت طبع پر جلوه اثر قطعاً مایه شادمانی شاهزاده تهماسب شده که آن زمان کودکی هشت‌ساله و تیزهوش بوده است (همان، ۳۵).

در این نگاره آنچه بیشتر به چشم می‌آید قسمت بالایی کادر است که به وسیله مستطیل خطاطی جدا شده است. در این بخش از نگاره، انتهای شاخه برگ درختان دیده می‌شود که پرندگان مختلفی بر روی آن و دور و برش یا نشسته و یا در حال پروازند. آسمان طلایی با ابرهای سفید و آبی وجود دارد که مرغان دریایی و مرغابی‌ان در آن پرواز می‌کنند. صحنه پایین کادر مستطیل خطاطی مربوط به صحنه نبرد با دیوان است. دیوان سفید و سیاه و آبی و... صحنه‌های گرفت‌و‌گبر شیران و دیو و یا پلنگان و دیو در خور توجه هستند. در این صحنه حتی فرشتگان هم از بالا بر سر دیوان سنگ می‌اندازند و با آنها در نبرد هستند

تصویر ۴ تشعیر رنگی چهار صفحه‌ای است که خطاط آن سلطان علی مشهدی بوده و آقامیرک آن را تشعیر کرده است. این برگ مربوط به گلستان سعدی است که احتمالاً در اواخر سده نهم و اوایل سده دهم هجری در هرات یا تبریز تشعیر شده است. این برگ ما مسلم است که سلطان علی مشهدی مدتی در هرات مشغول به کار بوده و در اواخر عمر خود دوباره به مشهد مراجعت می‌نماید. ولی آقامیرک بعد از کتابت سلطان علی مشهدی در هرات، تشعیرها را در تبریز بدان اضافه نموده است. به هر حال تشعیر زیبا در یک فضای معلق اجرا شده است که در آن از انواع جانوران طبیعی و اسطوره‌ای استفاده شده است. سیمرغ و اژدها، شیرهای بال‌دار، گاو و گوزن بال‌دار از جمله حیوانات اسطوره‌ای و افسانه‌ای این نگاره هستند. و حیواناتی نظیر طاووس، گوزن، آهو، شیر و روباه و... جانوران طبیعی این برگ است. درختان و بوته‌های فراوان

در تصویر ۳ هوشنگ، پسر سیامک، در مقابل نگاه خرسند کیومرث خدیو (راست) دیو سیاه را می‌کشد



تصویر ۴: تشعیر رنگی دور صفحه، خط از سلطان علی مشهدی، تشعیر از آقامیرک، برگ‌هایی از گلستان سعدی، تبریز، نیمه اول قرن دهم هجری، اندازه ۱۸/۵×۱۰ سانتی‌متر، کلکسیون تاریخ و هنر مطمئن (Art and History Trust Collection) (مأخذ: سودآور، ۱۳۸۱)

و زیبا در یک فضای گردان و شناور معلقند که دارای برگ و گل های طبیعی و انتزاعی اند.

در کتاب هنرهای درباری راجع به این کتاب و تشعیر حواشی آن چنین آورده شده است: «نخست در سال ۸۷۲ ه.ق. توسط کاتب معروف سلطان علی مشهدی در هرات بازنویسی شد. این نمونه عالی، مهارت صادقی بیگ را نیز تحسین می کرد. این کتاب خطی سرانجام در اختیار کتابخانه های سلطنتی تیموریان هند قرار گرفت. جایی که بعدها نقاشی های پیشرفته سده هفتم هجری به آنها اضافه شد. پیش از آن در دهه ۹۳۶ ه.ق. در دربار صفوی تزیینات جدید حواشی در شانزده صفحه اول اضافه شده بود که به آقامیرک منسوب است» (سودآور، ۱۳۸۱، ۱۷۹).

تصویر ۵، برگ تشعیر منظره های گرفت و گیر و تعقیب و گریز حیوانات مختلف را نشان می دهد. در پایین پلنگی به دنبال آهو در کمین نشسته است درخت سرو در کنار درخت شکوفه داری قرار گرفته که پرندگان مختلفی روی شاخه و برگ درخت شکوفه دار قرار گرفته است. دو موجود افسانه ای یعنی (گوزن- اژدها) کیلین با هم در نزاع

هستند و در بالا هم پلنگی، آهوئی را از پشت سر گرفته است. متن نوشته مربوط به خمسه نظامی است.

تصویر ۶، حاشیه تشعیر دیگری از همین منبع بوده که مربوط به خمسه نظامی است. این نسخه در تبریز و در نیمه نخست سده دهم هجری اجرا شده است. پرندگان دریایی در قسمت بالای نگاره در حال پرواز هستند، این پرندگان در میان ابرهای موج و پیچان قرار گرفته اند.

چنین صحنه ای را می توان در تصویر شماره ۲ «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» مشاهده نمود. از آنجایی که نگاره مذکور به قلم سلطان محمد ترسیم شده است. و مقایسه این دو بخش از تصویر و نحوه اجرای پرندگان و منقار و سر و بال و دم و پا و... آنها با هم و همچنین شیوه ابرسازی آنها، شاید بتوان ترسیم این نگاره را هم به سلطان محمد نسبت داد. سیمرغ و اژدها در کنار هم و غالباً در حال نزاع با هم دیده می شوند که نشان از جنگ بین خیر و شر است و مفهومی از نبرد و نزاع و کشمکش بین نیروهای خوب و انسانی با نیروهای بد و اهریمنی دارد. در پایین هم شیران افسانه ای شعله ور را به نمایش در آمده است.



تصویر ۶: حاشیه تشعیر یک صفحه از خمسه نظامی، هنرمند نامعلوم، تبریز، نیمه نخست سده دهم هجری (مأخذ: خزایی، ۱۳۶۸، ۴۳۱)



تصویر ۵: حاشیه تشعیر یک صفحه از خمسه نظامی، هنرمند نامعلوم، تبریز، نیمه نخست سده دهم هجری. (مأخذ: خزایی، ۱۳۶۸، ۴۳۰)

بهرام گور، پسر یزدگرد بزهکار بود. پدرش او را هنگام تولد به یمن نزد منذر خردمند می فرستد تا هنر بیاموزد. در آنجا بهرام در دبیری و چوگان و شکار و اسب سواری و جنگاوری سرآمد می شود. شاهزاده جوان به هیجده سالگی که می رسد خود را از تعلیم بی نیاز می بیند پس هر یک از مریبان را هدیه می دهد و مرخص می کند. سپس در اندیشه گزیدن همسر برمی آید. منذر به برده فروشی می گوید تا چهل کنیزک رومی نزد بهرام آورد تا از آن میان هر کدام را

که می پسند برگزیند. نام کنیزک نخست آزاده بود. در این نقاشی بهرام هنر سوارکاری اش را به رخ دو کنیز می کشد و گورخری را دنبال می کند. سلطان محمد لذت جویی های بهرام را با شوخ طبعی و ژرف اندیشی خاص خودش به تصویر کشیده و در آن واحد بر بی رحمی و سرور آفرینی طبیعت تأکید کرده است. این نگاره به لحاظ سبک پیوندی تنگاتنگ با تنها نقاشی های رقم دار استاد در دیوان حافظ دارد (همان، ۵۳).

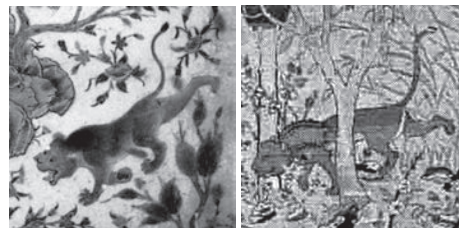


تصویر ۷: شکار بهرام در مقابل آزاده، کلیات نوایی، تبریز، منسوب به سلطان محمد، کتابخانه بریتانیا، لندن. (کری ولش، ۱۳۸۴، ۵۲)

بررسی تطبیقی قالی منظره حیوانات با نگاره‌های همان دوره

پر از ابر قرار دارد که در آن پرنده‌هایی در حال پرواز هستند. ابرهای رنگارنگ و موج در کنار پرندگانی با پر و بال‌های رنگی زیبایی خاصی به این بخش از قالی بخشیده است. نوک شاخ و برگ درختان شکوفه‌دار به این قسمت رسیده است و برگ‌های کوچک آن در کنار شاخه‌های نازک دیده می‌شود. در گوشه چپ قالی سیمرغی در حال پایین آمدن از آسمان است و چرخش زیبای دم سیمرغ با بال‌های رنگی آن جلوه خاصی به قالی بخشیده، در حالی که یک پرنده را شکار کرده و در منقار خود دارد.

با مقایسه دو تصویر ۱۲ و ۱۳ عناصر مشابه زیادی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد که شیوه نقاشی و قلم یک نفر است. نحوه اجرای ابرهای پیچان در دو تصویر به یک شیوه است و پرندگانی که در آسمان دو تصویر به پرواز درآمده‌اند، شباهت زیادی با هم دارند. شاخه گل‌هایی که در دو تصویر دیده می‌شود هم به یک شیوه اجرا شده است. در کتاب *کیمیای نقش هنرمند تصویر ۶* نامعلوم تلقی شده است (خزائی، ۱۳۳۸، ۴۳۱). کری و لوش در کتاب *نقاشی ایرانی هنرمند نگاره ۳* را سلطان محمد آورده است (کری و لوش، ۱۳۸۴، ۳۵). از آنجا نگاره شماره ۶ در نیمه نخست سده دهم هجری ترسیم شده و به لحاظ تاریخی با حیات استادان بزرگی چون استاد بهزاد و آقامیرک و



تصویر ۸: بخشی از تصویر قالی ۱ (راست)
تصویر ۹: بخشی از نگاره ۴ (چپ)

در بخشی از قالی موسوم به قالی کراکوی شیری مشاهده می‌شود که از لابه‌لای درختان در حال عبور است. رنگ شیر قرمز روشن با قسمت‌های گرمی‌رنگ در زیر شکم و پشت ران دیده می‌شود. همین حالت‌ها در بخشی از نگاره منسوب به آقامیرک در تصویر ۹ دیده می‌شود. وضعیت دم و پاهای عقبی شبیه به هم هستند حتی پاهای جلویی و نیز کشیدگی بدن آنها هم با هم مطابقت دارند.

بخشی از قالی موسوم به قالی (کراکوی-پاریس) در تصویر ۱۰ مشاهده می‌شود. در این قسمت آسمان



تصویر ۱۰: بالا، راست، بخشی از تصویر قالی ۱
تصویر ۱۱: پایین، راست، بخشی از نگاره ۶
تصویر ۱۲: بالا، چپ، بخشی از نگاره ۳
تصویر ۱۳: پایین، چپ، بخشی از نگاره ۶

حالت موجی جلوه‌گر است. نکته جالب اینکه یکی از این موجودات به رنگ فیروزه‌ای و با بدن ساده است و موجود دیگر با بدن سفید رنگ با خال‌های سیاه که تقریباً به شکل بدن پلنگ نمایان است. این حیوانات در زمینه زرد طلایی که مملو از گل و بوته‌های ریز هستند، قرار گرفته‌اند. نحوه ایستادن و وضعیت بدن این جانوران طوری است که گویی برای درگیر شدن و مبارزه آماده می‌شوند. در تشعیر حاشیه کتاب نسخه‌ای از خمسه نظامی هم این دو جانور نیز مشاهده می‌شود. این کتاب در نیمه نخست سده دهم هجری در تبریز کتابت شده است. بی‌شک هنرمندان بزرگی در تشعیر این کتاب دست داشته‌اند از آنجایی که هنرمند نگاره شماره ۶ به احتمال زیاد سلطان محمد است و نگاره‌های دیگر این نسخه خمسه نظامی از جمله تصویر شماره ۵ نیز از لحاظ اجرایی و شیوه قلم‌پردازی [۹] خیلی شبیه به نگاره شماره ۶ است، می‌توان نظر داد که به احتمال این نگاره را هم سلطان محمد زده است. چنانکه ذکر شد در تصویر ۱۵ هم این حیوان به صورت تشعیر آورده شده است. با مقایسه تصاویر ۱۴ و ۱۵ شباهت فوق‌العاده این دو تصویر به‌خوبی دیده می‌شود؛ گویی صحنه بعدی تصویر ۱۴ که در آن دو حیوان در حال آماده شدن برای درگیری است در تصویر ۱۵ این اتفاق افتاده و این دو

سلطان محمد هم دوره بوده، لذا انتساب این تصویر به قلم یکی از استادان بزرگ نگارگری دور از ذهن به نظر نمی‌رسد. با مقایسه این دو تصویر و مطالعه شباهت‌های تصویری و اجرایی این دو نگاره می‌توان نتیجه گرفت که به احتمال زیاد هنرمند تصویر ۶ نیز سلطان محمد باشد. تصویر ۱۲ که بخشی از نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» منسوب به سلطان محمد است، شباهت بسیار زیادی به تصویر ۱۰ دارد. در اینجا هم آسمان و ابرهای پیچ‌درپیچ نمایش داده شده است که پرندگان مختلفی در حال پرواز هستند. انتهای شاخه‌های درختان با برگ‌های کوچک و شکوفه‌ای صورتی به آسمان منتهی می‌شوند. و در تصویر ۱۱ که قسمتی از نگاره ۶ که به سلطان محمد منسوب شده، سیمرغ را مشاهده می‌کنیم که از آسمان به سوی زمین در حال پرواز است حرکت دم این دو سیمرغ در قالی و نگاره عین هم هستند و پیچ و تاب و فرم کلی بدن آن خیلی به هم شباهت دارند.

در تصویر ۱۴ که بخشی از قالی موسوم به کراکوو است. دو جانور اساطیری [۸] سم‌دار مشاهده می‌شود که در حال نزدیک شدن به هم هستند. یال‌های پشتی و نیز اجسام شعله‌آسا که از محل اتصال دست و پاها به بدن جدا شده را می‌توان دید که به صورت زیبایی به



تصویر ۱۵: بخشی از نگاره ۵



تصویر ۱۴: بخشی از قالی ۱

جانور با هم درگیر شده‌اند. به‌نوعی این تصاویر در ادامه هم قرار گرفتند. هنرمندان این نسخه از خمسه نظامی به زیبایی این حیوان را به تصویر کشیده‌اند که شباهت زیادی به حیوانات این قالی دارد. این حیوان سم‌دار هم خالدار بوده و دم پریشمی دارد. و سر آن شبیه به اژدها است. در این تصویر که در قسمتی از متن قالی و در نزدیک ترینج یک حیوان گربه‌سان دیده می‌شود. این حیوان به روی دو پای عقبی خود نشسته است و یک دست خود را بر روی زمین قرار داده و دست دیگرش را بند کرده است. پلنگ در اینجا دهان خود را باز کرده و به سمت جلو نگاه می‌کند. در تصویر ۱۷ که بخشی از نگاره منسوب به سلطان محمد است تصویر پلنگ دیده می‌شود. نکته جالب توجه در این دو تصویر این است که هر دو پلنگ حالت و فرم سر یکسانی دارند هر دو دهانشان را باز کرده و در حال نعره زدن هستند. شکل کلی سر این دو حیوان خیلی به همدیگر شبیه است؛ مثل اینکه این دو حیوان را یک نفر طراحی می‌نموده است.

در قسمت دیگری از تصویر قالی ۱ انواع مختلف شاخ و برگ درختان قرار گرفته است که به‌صورت فشرده

و درهم فرو رفته‌اند. این درختان اغلب دارای شکوفه‌های صورتی و سفیدرنگ هستند که پرندگانی با دم‌های دراز و رنگی روی شاخه‌های آنها نشسته است. شبیه این درختان در بخشی از نگاره ۲۱ که به آقامیرک منسوب است دیده می‌شود در اینجا هم شاخه‌های درختان از لابه‌لای هم می‌گذرند و دارای شکوفه‌های سفید با سایه‌های صورتی‌رنگ هستند. پرنده‌ای را می‌توانیم در حال فرود آمدن روی شاخه درخت ببینیم. در تصویر ۲۲ هم که به‌صورت تشعیر اجرا شده است. باز درختان با برگ‌های کوچک و شکوفه را می‌توانیم تشخیص دهیم. روی این درختان پرندگان دم‌درازی نشسته است.

۲. قالی منظره حیوانات ترینج‌دار

مشخصات قالی دوم در زیر می‌آید. نام قالی: قالی منظره حیوانات ترینج‌دار؛ محل بافت: تبریز؛ تاریخ بافت: نیمه اول سده دهم هجری که در کتاب *Great Carpet* (Alcouffe, ۱۵۴۰-۱۵۱۰ م. عنوان شده است) (Pope, 1996, 126)؛ آرتور پوپ این فرش را متعلق به ربع دوم قرن ۱۶ میلادی و محل بافتش را تبریز می‌داند.



تصویر ۱۹: بخشی از نگاره ۵



تصویر ۱۸: بخشی از قالی ۱



تصویر ۱۶: بخشی از قالی ۱



تصویر ۱۷: بخشی از نگاره ۷

دارای لچک هم بوده است. رنگ این قالب هم‌رنگ ترنج بوده و سیمرغی آهوئی را بر دهن گرفته و در حال پرواز دیده می‌شود.

در بالای برکه حیوانی با بدن گوزن و سر و دم دیگر حیوانات دیده می‌شود. این موجود افسانه‌ای به رنگ آبی نفتی است؛ برکه از خط وسطش قرینه شده است. و قسمتی از پاهای موجود افسانه‌ای هم در پایین برکه و در قسمت زیرین قالی به صورت قرینه دیده می‌شود از اینجا می‌توان گفت که طرح متن قالی به صورت یک چهارم اجرا شده ولی متن داخل ترنج سرتاسری است. موجودات اساطیری این قالی عبارتند از شیرهای بالدار، گوزن بالدار، سیمرغ و... و همچنین حیوانات طبیعی از قبیل انواع پرنده‌گان، آهو و نیز گرفت‌وگیر ببر و گاو نیز در آن دیده می‌شود.



تصویر ۲۱: بخشی از قالی ۲۰ تصویر ۲۲: بخشی از نگاره ۴



تصویر ۲۰: قالی منظره حیوانات ترنج‌دار، تبریز، نیمه نخست سده دهم هجری، کلکسیون بارن هاتوانی، بوداپست (مأخذ: Pope, 1975)

(1975, 1141)؛ اندازه: ۱۹۴×۱۴۹ سانتی‌متر مربع؛ محل نگهداری: کلکسیون بارن هاتوانی در بوداپست.

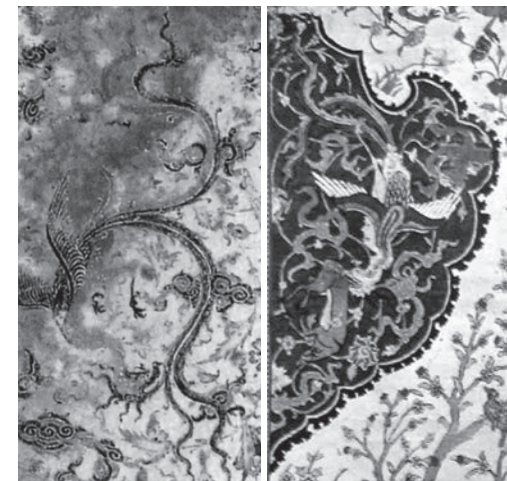
این تکه قالی به‌جا مانده از مکتب دوم تبریز، از زیباترین قالی‌های آن دوره محسوب می‌شود. هرچند قسمت‌های زیادی از آن در طول دوره جنگ جهانی دوم از بین رفته، با این حال آنچه که باقیمانده است خود بیانگر حرف و حدیث‌های زیادی است. بی‌شک این قالی در یکی از کارگاه‌های بافت قالی درباری تولید شده است. قسمتی از ترنج باقی‌مانده قالی تصاویر و مناظری از طبیعت را به نمایش می‌گذارد که با بررسی طرح و نیز امتداد خطوط بنا، به احتمال زیاد یک تصویر کامل و سرتاسری در ترنج پیاده شده است. رنگ فضای غالب ترنج سرمه‌ای متمایل به لاجورد است که از این رنگ در فضای نگارگری برای القای شب استفاده می‌گردد. در اینجا هم برای نشان دادن صحنه تصویر در موقع شب از رنگ سرمه‌ای استفاده گشته است. از نصف کلاله‌ای که به احتمال از لچک آویزان است، مشخص می‌شود که طرح



تصویر ۲۳: بخشی از قالی ۲۰ تصویر ۲۴: بخشی از نگاره ۴

در قسمتی از قالی ۲۰ دو حیوان سم‌دار دیده می‌شود یکی از آنها شاخدار و دیگری بدون شاخ است. این

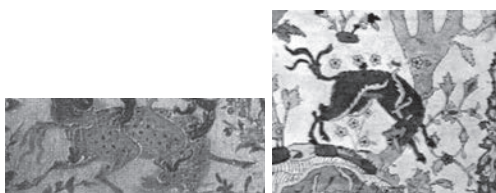
حیوانات در فضای باز پر از گل و شکوفه‌های نسبتاً تجریدی قرار گرفته‌اند. یکی از این حیوانات نشسته و سر خود را به عقب چرخانده است. حیوان دیگر بزرگ‌جثه‌تر از دیگری بوده و در ضمن شاخدار است. شاید این دو حیوان جفت هم باشند. در مقابل این تصویر، بخشی از نگاره ۴ اثر آقامیرک قرار دارد در اینجا هم دو حیوان سم‌دار را می‌توان مشاهده کرد که در حال فرار هستند، یکی از آنها شاخدار و دیگری بدون شاخ است که احتمالاً جفت هم باشند و یکی از آنها سرشان را برگردانده و به سمت عقب نگاه می‌کند. این صحنه هم در فضای باز که پر از گل و شکوفه‌های تجریدی و طبیعی قرار گرفته است.



تصویر ۲۷: بخشی از قالی ۲۰ تصویر ۲۸: بخشی از نگاره ۴

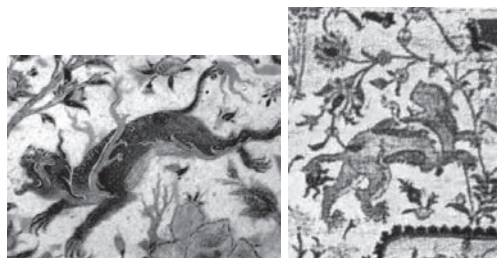
است. این پرنده آهوئی را در دهان خود گرفته و به طرف پایین در حال حرکت و پرواز است. پیچش زیبایی دم این پرنده در کنار ابرهای پیچان، جذابیتی خاص به آن داده است. این سیمرخ از رنگ‌های متنوعی تشکیل شده است. فضای سرمه‌ای زمینه باعث شده که سیمرخ خود را از زمینه جدا کند و بهتر جلوه‌گر شود. گردش ختایی هماهنگی موزنی را با پیچ و تاب‌های پر و بال و دم این پرنده ایجاد کرده است.

در تصویر ۲۸ هم یک سیمرخ از طرف بالا به طرف پایین در حال حرکت است و پیچ و تاب‌های دم این پرنده در کنار ابرهای موج و پیچ‌درپیچ تطابق نزدیکی با سیمرخ در قالی دارد.



تصویر ۲۹: بخشی از قالی ۲۰ تصویر ۳۰: بخشی از نگاره ۴

در خصوص حیوان سم‌دار در تصویر قالی ۲۰ که به رنگ سرمه‌ای مشخص شده قابل توجه است که این



تصویر ۲۵: بخشی از قالی ۲۰ تصویر ۲۶: بخشی از نگاره ۴

در بخشی از قالی ۲۰ حیوان گربه‌سان افسانه‌ای دیده می‌شود. این جانور در حال فرار بوده و سر خود را به عقب برگردانده و دهان خود را باز کرده است. بالچه‌های شعله‌سان از سینه آن به طرف پشت حیوان کشیده شده است. دم جانور پر پشم و از دو رنگ تشکیل شده است. پاهای عقبی پنجه و چنگال‌ها کاملاً به‌طور واضح دیده می‌شود و گیاهان اطراف این حیوان تلفیقی از شاخ و برگ‌های طبیعی با گل‌های انتزاعی است.

در کنار آن تصویر ۲۶ همین حیوان را به رنگ خاکستری مشاهده می‌کنیم. این تصویر متعلق به بخشی از نگاره است که آقامیرک آن را قلم زده است. در تصویر ۲۵ دم پر پشم حیوان از دو رنگ تشکیل شده است و بالچه‌های شعله‌سان از قسمت سینه و پاهای عقبی خارج شده است. این جانور سر خود را بالا گرفته و به طرف سمت جلو نگاه می‌کند، دهان خود را باز کرده و در حال دویدن است. فضای اطراف آن از شاخ و برگ‌های گیاهان طبیعی در کنار گل‌های انتزاعی تشکیل شده است چنین

حیوان اسطوره‌ای که به کیلین معروف است سر خود را به طرف عقب خود چرخانده است و بالچه‌های شعله‌سان زردرنگ مثل سایر نمونه‌های ارائه شده در قسمت سینه و ران جانور به طرف بالا کشیده شده است. دم پر پشم و چند تکه آن در فضا به صورت موج‌های ابرهای موج قرار گرفته است.

جزئیات بخش دیگری از تصویر ۴ در تصویر ۳۰ نشان داده شده است. این نگاره متعلق به آقامیرک است و عین این حالت که در قالی دیده می‌شود، در آن پیدا است. حیوان سم‌دار خالدار سر خود را به طرف عقب چرخانده است. دم این حیوان در نگاره شبیه به دم آن در قالی است. شاخ‌های هر دو تصویر دقیقاً شبیه هم هستند. بالچه‌های شعله‌سان آن در هر دو تصویر شبیه به هم بوده و هر دو در پاهای جلویی از جلوی سینه و در پاهای عقبی از جلوی ران حیوان خارج شده و به طرف بالا می‌رود.

چون ستاره‌ای می‌درخشند. گویی می‌خواستند منظره باغی را به تصویر در بیاورند. در این تصویر منظره یک درب ورودی به باغکی قابل دیدن است. از آنجا که این تصویر به‌طور کامل قابل دیدن نیست و بخشی از این قالی از بین رفته است دقیقاً نمی‌توان به موضوع تصاویر مرکزی ترنج پی‌برد. تعدادی پیکره انسانی در داخل ترنج دیده می‌شود که در حال گفتگو و یا در حال پذیرایی و خوردن و آشامیدن هستند. شبیه به این فضا در تصویر ۳۲ که بخشی از نگاره ۲ که متعلق و منسوب به آقامیرک می‌باشد، دیده می‌شود. شاید بتوان گفت که این نگاره قرینه تصویر ترنج قالی باشد. در اینجا نیز درب ورودی به باغ و فضای پشت سر دیده می‌شود که درست شبیه به درب ورودی در قالی است؛ نرده و حصار بین فضای باز پشت سر و قسمت جلویی نگاره، با نرده و حصارهای موجود در قالی تطابق کامل دارند. پیکره‌های انسانی لباس‌های اوایل دوره صفوی و کلاه قزلباش بر سر دارند. در تصویر ۳۲ مشاهده می‌شود که اتاقک چوبی که شاه و شاهزاده بر روی آن نشسته است دقیقاً شبیه به اتاقک چوبی قالی است. فرم کلی اتاقک و نیز قسمت سقف آن خیلی به هم شبیه هستند. با تطبیق این دو نگاره شکی باقی نمی‌ماند که این قالی را به احتمال خیلی قوی آقامیرک طراحی کرده باشد.



تصویر ۳۱: بخشی از قالی ۲۰



تصویر ۳۲: بخشی از نگاره ۲

در تصویر ۳۱ که بخشی از قالی ۲۰ و قسمتی از ترنج مرکزی دیده می‌شود، فضای آزاد و طبیعی به نمایش گذاشته شده است. رنگ سرمه‌ای داخل ترنج شاید بیان‌کننده منظره شب‌هنگام موضوع وسط ترنج بوده باشد. چرا که در نگارگری برای تجسم فضای شب، آسمان را به رنگ لاجوردی رنگ‌آمیزی می‌کنند. طرح داخل ترنج سرتاسری است ولی خود قالی به صورت طرح یک‌چهارم اجرا شده است. فضا پر است از درخت و برگ‌های ریز و درشت آن که در تضاد با رنگ زمینه هر کدام از برگ‌ها



تصویر ۳۴: بخشی از نگاره ۴



تصویر ۳۳: بخشی از قالی ۲۰

در تصویر ۳۳ درختانی قابل مشاهده هستند. این درختان به شاخه‌های کوچک درهم‌تنیده ختم می‌شوند. انتهای شاخه‌ها برگ‌های ریز و شکوفه دارند، ولی در بین شاخه‌های ضخیم گل‌های رنگارنگ شاه‌عباسی که به صورت تجریدی کار شده است دیده می‌شود. از قسمت‌های مختلف این گل‌ها، برگ‌های ساده و کنگره‌دار خارج می‌شود. در تصویر ۳۵ که قسمتی از نگاره منسوب به آقامیرک است، درختان مختلفی دیده می‌شود. شاخه‌های این درختان به برگ‌های کوچک و شکوفه‌های الوان ختم می‌گردد. در قسمت‌های دیگر این شاخه‌ها گل‌های تجریدی شاه‌عباسی دیده می‌شود که از آنها برگ‌های کوچک سبزرنگ خارج می‌گردد. رنگ زمینه هر دو تصویر به یک رنگ و به صورت یکنواخت به رنگ شیری دیده می‌شود. این درختان شباهت زیادی هم از نظر فرم و هم از نظر رنگ دارند. گویی طراح و نگارگر این دو تصویر یک‌نفر بوده است.

نتیجه‌گیری

عصر صفوی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی ایران و به تبع آن طلایی‌ترین دوره هنر ایران است. در اوایل عصر صفوی و در دوران حکومت شاه اسماعیل و به‌خصوص شاه تهماسب هنر ایران به شکوه و عظمت و صف‌ناپذیری دست می‌یابد. آنچه که مسلم است اینکه به سبب حمایت مستقیم و درعین حال گسترده شاهان و دربار، هنر نگارگری در رأس هنرهای ایران قرار گرفته بود. هنرمندان زیادی آثار متنوعی برای کتب ادبی و علمی به‌وجود آوردند که امروزه جزء گنجینه‌های ارزشمند و دارایی‌های باشکوه موزه‌های هنری، کتابخانه‌های بزرگ دنیا و کلکسیون‌های شخصی به حساب می‌آیند. به نظر می‌رسد در این دوره هنرمندان نگارگر علاوه بر خلق آثار زیبای نگارگری، در سایر هنرهای سنتی ایران نیز تأثیر مستقیم داشتند. یکی از این هنرهایی که نگارگران در طراحی آنها نقش مستقیم داشتند، طراحی قالی بود که در کارگاه‌های متمرکز تولید قالی برای دربار صفوی دایر شده بود. شاید این‌گونه تصور می‌شد که در عصر صفوی برای بافت قالی نیازی به طراحی وجود نداشت و بافندگان قالی به‌صورت ذهنی دست به تولید قالی می‌زدند که با بررسی

قالی منظره حیوانات نسخه کراکوو- پاریس این مطلب بسیار بعید به نظر می‌رسد. چون این قالی از سمت ترنج طراحی شده و نقش مایه‌های مرکزی دارد و ناظر از وسط قالی می‌تواند نقش مایه‌های حیوانی و گیاهی آن را مشاهده نماید و بافنده برایش مقدور نیست که نقش مایه‌های قالی را وارونه ببافد؛ به‌خصوص نقش مایه‌های پرکار و پیچیده‌ای که در این قالی به‌کار رفته است.

با مقایسه تطبیقی نقش مایه‌های قالی منظره حیوانات نسخه کراکوو- پاریس با نگاره‌هایی که در همان دوره تصویر شده‌اند، می‌توان طراحی این قالی را به سلطان محمد نسبت داد. در طراحی این قالی از نقش مایه‌های حیوانی و گیاهی بسیار ظریف، پر قدرت و استادانه استفاده شده که این نقش مایه‌ها به لحاظ نوع قلم زدن و ویژگی‌های طراحی بسیار به شیوه قلم و نقش مایه‌های سلطان محمد نزدیک هستند تا به شیوه قلم سایر هنرمندان آن دوره. و در قالی منظره حیوانات ترنج‌دار بوداپست، با اینکه بخش کوچکی از قالی باقی مانده است، ولی با بررسی تطبیقی با نگاره‌های همان دوره مشاهده می‌شود که نقش مایه‌های پر قدرت و زیبای آن، با آثار آقامیرک اصفهانی قرابت بسیار نزدیکی دارد. بنابراین مشاهده می‌شود که هنرمندان نگارگر علاوه بر هنر نگارگری در طراحی سایر هنرها از جمله طراحی قالی دست داشته‌اند. هنرمندان نگارگر در جامعه هنری آن دوره پیش‌تازان و الگوسازان هنری جامعه بودند و این امر باعث می‌شد که قرابت نزدیکی بین هنرها از جمله هنرهای صناعی و هنرهای وابسته به معماری به وجود بیاید و همه هنرها انسجام و وحدت قابل توجهی از لحاظ نقش مایه به وجود بیاید. در این دوره قالی‌های تولیدی چه در کارگاه‌های متعلق به دربار سلطنتی و چه در کارگاه‌های عادی علاوه بر رفع نیازهای داخلی، بنا به سفارش تجار و بازرگانان، به بازارهای جهانی نیز صادر می‌شدند. و طراحان قالی بنا به درخواست سفارش‌دهندگان خارجی نسبت به سلیقه آنها با حفظ اصالت و سنت‌های ایرانی، نوآوری‌هایی در طراحی داشتند که علاوه بر اینکه آنها را از قالی‌های ایرانی متمایز می‌کرد در عین حال ویژگی و هویت ایران اسلامی را نیز در بر داشت. بدین طریق هنرمندان ایرانی می‌توانستند فرهنگ و هنر ایران اسلامی را به سایر کشورها منتقل نمایند.

جدول ۱: نتیجه‌گیری مربوط به مقایسه تطبیقی (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	بخشی از قالی	بخشی از نگاره	نتیجه
۱			به احتمال زیاد سلطان محمد طراح قالی است.
۲			به احتمال زیاد سلطان محمد و آقامیرک طراح قالی است.
۳			به احتمال زیاد آقامیرک طراح قالی است.
۴			به احتمال شاه‌قلی نقاش طراح قالی است و یا از طرح وی استفاده کرده‌اند.
۵			به احتمال زیاد سلطان محمد طراح قالی است.

جدول ۱ (ادامه): نتیجه‌گیری مربوط به مقایسه تطبیقی (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه	بخشی از نگاره	بخشی از قالی	ردیف
به احتمال زیاد حاشیه را آقامیرک طراحی کرده است.			۶
به احتمال زیاد متن این قالی را سلطان محمد طراحی کرده است.			۷
این قالی را یا شاگردان نگارگران مکتب تبریز طراحی نموده‌اند و یا از آثار آنها جهت طراحی استفاده شده است.			۸
به احتمال زیاد سلطان محمد طراح قالی است.			۹

بی‌نوشت‌ها

۱. گروهی از فرش‌های دوره صفویه هستند که دارای ترنج بوده و در حواشی آنها هم، به‌ویژه در حاشیه اصلی اشعاری بافته شده است. این قالیچه‌ها احتمالاً در اواسط قرن دهم هجری و به احتمال قوی در کارگاه‌های سلطنتی در تبریز بافته شده و تعداد این فرش‌ها کم است. تعدادی از آنها در موزه فرش ایران و موزه هنرهای اسلامی هم وجود دارد. سالتینگ نام مجموعه‌ای بود که به تملک موزه ویکتوریا و آلبرت لندن در آمده بود و این نوع فرش‌ها هم در بین آنها موجود بودند. نزدیکی طرح و اسلوب بافت بین تعدادی از سالتینگ‌های عثمانی، ملهم از طرح قالی‌های ترنج‌دار و بافت‌های اواسط قرن دهم ه.ق. کارگاه‌های صفوی وجود دارد که زمینه آنها پوشیده از جانور و گل و گیاه و معمولاً خطوط اسلیمی و دهن اژدری در داخل ترنج‌ها هستند. گاهی نقش پرند نیز دیده می‌شود و در حواشی هم اشعاری از حافظ و دیگر شعرا هم بافته شده است (حاجی حسن، ۱۳۸۲، ۴۰).

۲. گروهی از قالی‌های ایرانی که شامل هفت تخته و یک تکه هستند، این فرش‌های صفویه به پرتغالی معروف هستند و اکنون یکی از آنها در موزه هنرهای کاربردی شهر وین نگهداری می‌شود. اولین فرش شناسایی شده این گروه که از زیباترین آنها بود، در سال ۱۸۷۷ در پاریس خریداری شد و به تملک موزه برلین درآمد. متأسفانه این فرش در طی جنگ جهانی دوم به‌طور کامل نابود شد. از ویژگی این گروه، ترنج بزرگی است که عرض فرش را تا حاشیه باریک داخلی در بر گرفته و در لچک‌های آنها کشتی‌هایی به چشم می‌خورد. سرنشینان کشتی‌ها که اروپایی و از اهالی کشور پرتغال به نظر می‌رسند. به لحاظ شکل کشتی و ظاهر سرنشینان با لباس پرتغالی، ابتدا گمان می‌رفت که این فرش‌ها در شهر گوا در ساحل مالابار که تحت فرمانروایی پرتغالی‌ها بود، بافته شده‌اند و به همین دلیل به فرش‌های پرتغالی معروف شدند. بررسی‌های دقیق و فنی تر و طرز بافت و ... نشان داد که پرتغالی بودن آنها کاملاً متنی است، و این فرش‌ها نشانه‌هایی حاکی از ایرانی بودن دارند. در مورد لچک‌ها هم احتمال

می‌رود که هنرمند خوش‌ذوق با دیدن این صحنه در یکی از سواحل جنوب کشور آن را الگوی کار خود قرار داده باشد. ضمن اینکه احتمال سفارش دادن این طرح به یک طراح ایرانی توسط سرنشینان کشتی نیز می‌تواند مطرح شود. فرش‌های پرتغالی عصر صفویه گره نامتقارن دارند و به دلیل وجود گره‌های جفتی احتمال بافت آنها در کرمان و خراسان از سایر مناطق بیشتر است. این گروه از فرش‌ها اکنون در موزه‌هایی در لیسبون، لیون، متروپولیتن و آمستردام و ... پراکنده هستند. (آزریاد و حشمتی رضوی، ۱۵-۱۶).

۳. یک گروه معروف دیگر از فرش‌های ایران عصر صفوی، فرش‌های ابریشمی معروف به لهستانی هستند. این فرش‌ها که از نظر تعداد هم قابل ملاحظه‌اند، در زمان سلطنت شاه عباس اول، شاه صفی و شاه عباس دوم در کارگاه‌های سلطنتی کاشان و اصفهان بافته شده‌اند. هفت تخته در موزه فرش ایران موجود است و حدود شش تخته نیز در موزه دوران اسلامی نگهداری می‌شود. موزه متروپولیتن نیویورک بزرگ‌ترین مجموعه فرش‌های شاه عباس معروف به لهستانی در جهان را در اختیار دارد. یکی از این فرش‌ها متعلق به یک لهستانی بود و از طرفی نیز یک نشان تکراری داشت، و گمان می‌رفت نشان سلطنتی لهستان باشد، به همین دلیل این قالی‌ها در اواخر قرن نوزدهم به این نام مشهور شد. برخی از این گروه از فرش‌ها هم توسط شاهزادگان سلطنتی خریده شده بودند و شاه‌عباس هم تعدادی از این قالی‌ها را نیز به سفرای ونیز و لهستان داده بود. این گروه از فرش‌ها دو گونه‌اند، گروهی بی‌گره (گلیم) هستند و گروهی هم گره‌دار و دارای گره‌های نامتقارن. گلیم‌های این گروه تماماً از ابریشم هستند. از نظر طراحی نیز تنوع خاصی دارند، گاهی ترنج‌دار و یا دارای طراحی قابی و یا گردان شاه‌عباس و اسلیمی و ختایی و ... هستند.

۴. قدیمی‌ترین فرش موجود جهان که تاکنون به دست آمده جل اسبی است که به سال ۱۳۲۷-۱۳۲۸ شمسی در منطقه‌ای به نام «پازیریک» در ۸۰ کیلومتری مرز مغولستان در مقبره‌ای متعلق به شاهان سکایی در بین یخ‌ها توسط پروفیسور رودنکو کشف شده است.

کلیم

فصلنامه

علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۱
بهار ۱۳۹۱

۷. سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰) *هنرهای دریاری ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
۸. صمدیان، شراره (۱۳۷۹) «گذری بر تاریخ فرش ایران از آغاز تا عصر حاضر»، فصلنامه تخصصی فرش، شماره ۴.
۹. صور اسرافیل. شیرین (۱۳۸۱) *طراحان بزرگ فرش ایران*، تهران: انتشارات پیکان.
۱۰. حاجی حسن، حسین (۱۳۸۲) «نگاهی به چند فرش ایرانی در موزه ایران و جهان»، فصلنامه فرش دستبافت ایران (نشریه اتحادیه صادرکنندگان فرش دستبافت)، شماره ۲۱ و ۲۲.
۱۱. کری ولش، استوارت (۱۳۸۴) *نقاشی ایرانی*، ترجمه احمدرضا بقاء، تهران: نشر نظر.
12. Alcouffe, Daniel (1996) *Great Carpets of the world*, London: Thames & Hudson LTD.
13. Harris, Nathaniel (1977) *Rugs and Carpets of the orient*, London: The Hamlyn Publishing Group Limited.
14. Pope, Arthur Upham (1975) *A survey of Persian Art*, London: Oxford university press.
15. Viale Ferrero, Mercedes (1972) *Rare Carpets*, London: Orbis books

- ایشان معتقد است که این فرش کار مردم ماد یا پارت خراسان بزرگ است. این فرش در موزه آرمیتاژ سن پترزبورگ نگهداری می‌شود (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۹۵).
5. cracovie
۶. لوار: یا «حاشیه‌باف ساده». قسمت کناری در چهارطرف بافت اصلی قالی است که در آذربایجان لور می‌گویند (دانشگر، ۱۳۷۶، ۴۸۹).
 ۷. بهتر است به جای «هارمونی‌های بی‌توازن» از «هماهنگی‌های نامتوازن» استفاده شود. بنا به اصل وفاداری به متن اصلی ترجمه آورده شده است.
 ۸. کیلین حیوانی گوزن‌مانند با دمی پر پشم و سری چون اژدها و بیکیسی، موجود شبیه شیر که آن هم دمی پر پشم دارد و هر دو موجوداتی خوش‌یمن‌اند و زبانه‌های آتش روی شانه‌های‌شان به ماهیت فوق طبیعی آن‌ها اشاره شده است. کیلین و بیکیسی در اساطیر ایران جایی ندارند و از موجودات اساطیری چین الهام گرفته شده‌اند. این نقش‌مایه‌ها از هنر چین منتج شده‌اند و مفهوم این موجودات چینی در دستان هنرمندان ایرانی تغییر یافته و عموماً در حال نزاع نشان داده شده‌اند (تامپسون، ۱۳۸۴، ۸۹).
 ۹. منظور از شیوه قلم‌پردازی، طرح کلی و اجرای جزییات و تزیینات است.

فهرست منابع

۱. آزند، یعقوب (۱۳۸۵) *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۲. تامپسون، جان (۱۳۸۴) «قالی‌ها و بافته‌های اوایل صفوی»، ترجمه بیتا پوروش، گلستان هنر، شماره ۲.
۳. جوادیان، امیرعلی (۱۳۷۳) *گزیده قالیچه‌های موزه دفینه*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. حصوری علی (۱۳۷۶) *فرش بر مینیاتور*، تهران: انتشارات فرهنگستان.
۵. خزائی، محمد (۱۳۶۸) *کیمیای نقش*، تهران: حوزه هنری.
۶. دانشگر، احمد (۱۳۷۶) *فرهنگ جامع فرش یادواره*، تهران: موسسه چاپ و انتشارات یادواره اسدی.



فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۱

بهار ۱۳۹۱

۹۷