



نگارگران، طراحان بزرگ قالی در مکتب دوم تبریز

پدیدآورنده (ها) : نجاریور جباری، صمد؛ رجبی، محمدعلی

هنر و معماری :: نشریه نگره :: بهار و تابستان ۱۳۸۵ - شماره ۲ و ۳ (ISC)

صفحات : از ۱۰۷ تا ۱۲۰

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378832>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



مقالات مرتبط

- بیان تصویری در آثار آقا میرک نقاش
- بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی
- بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در دوره تیموری و صفوی
- بررسی تاثیر مکتب نگارگری هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی (۹۵۰-۹۰۷ ه. ق)
- کمال الدین بهزاد در مکاتب نگارگری ایرانی
- تماشاگران سینمای ایران و استقبال از فیلم های مردم پسند مطالعه مخاطبان فیلم اخراجی ها ۲
- تحلیل بازنمایی ایدئولوژی در فیلم های سه گانه "اخراجی ها"
- مطالعه تطبیقی ثبت و تابعیت هواپیما
- فهرست پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد رشته‌های (حقوق بشر و حقوق خصوصی، نیمسال دوم ۸۴ - ۸۳ و نیمسال اول ۸۴-۸۵)
- تأثیر نماهای شیشه ای دو جداره بر شرایط حرارتی داخل ساختمان
- از جنبش تا نهاد بازخیزی شیعیان خاورمیانه
- بررسی نقش اقلیم و محیط در شکل دهی فرم سازه مسکن روستایی استان فارس

عناوین مشابه

- تحلیل جامعه‌شناختی بزم‌نگاری شاهانه در مکتب تبریز دوم براساس رویکرد بازتاب (مطالعه موردی: نگاره جشن سده و ضیافت عیدفطر)
- تاثیر نگارگران مهاجر مکتب تبریز دوم بر نگارگری دربار گورکانیان هند (با تاکید بر دوران شاه تهماسب صفوی و همایون شاه و اکبر شاه گورکانی)
- سیر تطور تذهیب از مکتب هرات تا تبریز دوم (مطالعه موردی: صفحه آغازین در چهار خمسه نظامی)
- عرفان و نگارگری: تأثیر آداب و اندیشه های عرفان اسلامی حکمای صفوی در مفاهیم نگارگری مکتب تبریز دوم
- سبک‌شناسی تشعیر در نگارگری مکتب تبریز دوم
- مطالعه تحلیلی شیوه‌های اجرا در تشعیرهای خمسه تهماسبی (مکتب دوم تبریز)
- مفاهیم مشترک باغسازی در دوره تیموری و صفوی، با تاکید بر نگاره‌های باغ دو مکتب هرات و مکتب دوم تبریز
- ارتباط واقع‌گرایی در هنر نگارگری مکتب دوم تبریز و عرفان اسلامی
- مطالعه تطبیقی شخصیت پردازی در قالی‌ها و نگاره‌های مکتب تبریز دوم با موضوع شکار
- طبیعت در نگاره های مکتب دوم تبریز

نگارگران ، طراحان بزرگ قالی در مکتب دوم تبریز

صمد نجارپور جباری * محمد علی رجبی **

چکیده

اوج شکوفایی نگارگری ایران در اوایل حکومت صفویان در تبریز بوده است که به مکتب دوم تبریز شهرت دارد. در این عصر تعدادی از هنرمندان هرات به تبریز آمدند و با همکاری هنرمندان تبریز، این مکتب را پی ریزی نمودند. آثار به جا مانده از این دوره نشان دهنده نوعی وحدت و همخوانی در بین همه شاخه های هنری می باشد. چندین تخته قالی نفیس از این دوره باقی مانده که نشان می دهد ارتباطی بین نقشمایه های قالی و نگارگری وجود دارد. به نظر می رسد تعدادی از این قالی ها را نگارگران بزرگی چون سلطان محمد و آقا میرک طراحی کرده باشند. همچنین احتمال دارد طراحان قالی از آثار این هنرمندان در نگاره ها استفاده کرده و قالی هایی را تولید کرده اند.

واژگان کلیدی

قالی، مکتب دوم تبریز، نگارگری، دوره صفویه، سلطان محمد، آقا میرک

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، مدرس دانشگاه هنر اسلامی تبریز
** عضو هیئت علمی دانشکده هنر شاهد

مقدمه

پایه و اساس مکتب دوم تبریز با مهاجرت تعدادی از هنرمندان مکتب هرات به تبریز در زمان شاه اسماعیل صفوی ریخته شد. در این عصر هنرمندانی چون کمال الدین بهزاد و آقامیرک و سایر هنرمندان از هرات به تبریز آمده و با همکاری هنرمندان مقیم تبریز چون سلطان محمد دست به ایجاد مکتب بزرگ نگارگری زدند که به مکتب دوم تبریز مشهور شد. آنچه که در این مکتب حائز اهمیت می باشد این است که همه شاخه های هنری دارای یک زبان واحد و مشترک می باشند. با مطالعه آثار هنری این دوره از جمله قالی مشاهده می شود که ارتباطی بین نقش مایه های قالی و نگارگری وجود دارد. روح حاکم بر نقش قالی را می توانیم در نگاره ها هم ببینیم. بعضی از قالی ها را احتمالاً نگارگران بزرگی چون آقامیرک و یا سلطان محمد طراحی کرده اند و برخی دیگر از قالی ها را احتمالاً شاگردان این هنرمندان و طراحان مستقل قالی انجام داده اند.



تصویر ۱- قالی شماره ۱ با موضوع شکارگاه، شمال غربی ایران ۹۲۹۰ یا ۹۲۹ ه.ق، موزه پولدی پستولی میلان قالیهای موزه پولدی پستولی میلان

احتمال دارد که طراحان قالی درباره ای از قالی ها از نقش مایه های نگارگری استفاده کرده باشند. در این مقاله به بررسی دو تخته از قالی هایی که از دوره مکتب دوم تبریز به جا مانده می پردازیم: نخست «قالی شکارگاه» موزه پولدی پستولی میلان و دوم قالی منظره حیوانات متعلق به مجموعه بارن هاتوانی.

«قالی شکارگاه»، شمال غربی ایران، ۹۲۹ یا ۹۴۹ هجری قمری، از مجموعه قالی های موزه پولدی پستولی میلان، ایتالیا.
نام قالی: قالی شکارگاه
محل بافت: شمال غربی ایران و احتمالاً تبریز، کارگاه سلطنتی

تاریخ بافت: تاریخ بافت این قالی بنا به تاریخی که در خود قالی آمده ۹۲۹ ه.ق یا ۹۴۹ ه.ق می باشد. آرتورپوپ تاریخ ۹۲۹ ه.ق را صحیح می داند و محل بافت آن را شمال غربی ایران ذکر نموده است (pope, 1977).

اندازه: ۵۷۰ × ۳۶۵ سانتی متر مربع
محل نگهداری: مجموعه قالی های پولدی پستولی میلان (ایتالیا)

گره: نامتقارن- فارسی باف، ۶۲ گره در ۱۰ سانتی متر عرض و ۶۶ گره در ۱۰ سانتی متر طول تار: ابریشم زرد رنگ

پود: نخ قهوه ای رنگ

پرز: پشم

نوع طرح: لچک ترنج هم سو و نقشه یک چهارم که با امضای «غیاث الدین جامی» بافته شده ی قالی مشخص است. در این قالی، صحنه شکارگاه همراه با نقوش و تصاویر تزئینی دیده می شود. در وسط ترنج این قالی یک بیت شعر نیز آمده است.

شد از سعی غیاث الدین جامی

بدین خوبی تمام این کار نامی

اگر متن قالی را به چهار قسمت مساوی تقسیم کنیم در هر قسمت (در یک چهارم قالی) شش اسب سوار با اسب های قرمز رنگ و هشت اسب سوار با اسب های کرم رنگ مسلح به تیر و کمان و شمشیر، دیده می شوند که مشغول شکار آهو، گوزن، کل، خرس، قوچ و یوزپلنگاند. دو نفر پیاده، خنجر به دست با شیر گلاویز شده اند. تعداد جانورانی که در متن قالی دیده می شود بیش از یکصد نقش است و حیوانات کوچک دیگری نیز مانند باز و خرگوش



تصاویر ۲ و ۳ - مجلس شکار شاه، سلسله الذهب جامی، ۹۵۶ هجری، منسوب به سلطان محمد، کتابخانه عمومی سن پترزبورگ

صحرائی در اطراف ترنج مشاهده می‌شوند. صحنه‌های شکار و گرفت و گیر در متن سرمه‌ای فرش چنان با گل‌ها و ختایی‌های زیبا و دلکش آراسته شده‌اند که نظیری برای آن متصور نیست (خشکنابی، ۱۳۷۸).

آنچه زیبایی این قالی رادو چندان می‌کند، شیوه طراحی آن می‌باشد. حاشیه‌های بزرگ و کوچک این قالی، همچنین اسلیمی و ختایی‌های متن آن همه به شیوه هندسی طراحی شده‌اند. به عبارتی گل‌های متن قالی و نیز ختایی‌ها و شاخ و برگ‌های داخل متن و لچک و ترنج همه شکسته، نقش بسته‌اند، در حالی که اسب‌ها و شکارچیان و حیوانات و گرفت و گیرها، ابرها و ماهی‌ها و ... همه به شیوه گردان طرح زده شده‌اند. در اینجا لازم است به نگاره مجلس شکارگاه شاه و تطبیق آن با قالی فوق اشاره نماییم.

مجلس شکار شاه، سلسله الذهب جامی، ۹۵۶ هجری، منسوب به سلطان محمد، کتابخانه عمومی سن پترزبورگ (تصاویر ۲ و ۳).

نسخه خطی کتاب سلسله‌الذهب جامی که

در کتابخانه عمومی سالتیکف شدرین سن پترزبورگ نگهداری می‌شود، توسط شاه محمود نیشابوری در سال ۱۵۴۹ میلادی (۹۵۶ هجری)، در شهر اردبیل (۹) نگاشته شده است. در حاشیه بزرگ برگ‌های رنگی از طلای بسیاری استفاده می‌شده و در جلد لاک‌آب آن صحنه‌های نبرد و مجلس موسیقی تصویر شده است. در این نسخه خطی، در مجموع دو نگاره وجود دارد یکی از آنها به خاطر شیوه‌ای که از آن برخوردار است یادآور نقاشی‌های قرن پانزدهم میلادی (نهم هجری) مکتب هرات است و در آن صحنه شکار شاه در دو صفحه به تصویر کشیده شده است. نگاره دیگر که آن هم بر دو صفحه ساخته شده، موضوع مرسوم شکار شاه در قرون وسطی (قرن‌های هفتم تا یازدهم هجری) است. در ابتدا چنین به نظر می‌رسد که در هر ورق به تنهایی به موضوع خاص و متفاوتی پرداخته شده و هر صفحه به طور جداگانه از یک ترکیب‌بندی شلوغ و پرپیکرهای برخوردار است؛ اما در اصل، این نگاره‌ها که در ابعاد بزرگ و با تعداد زیادی پیکره و پلان ساخته شده، از موضوع واحدی برخوردارند و آن شرح



تصویر شماره ۶- بخشی از قالی شماره ۱



تصویر شماره ۴- بخشی از قالی شماره ۱



تصویر شماره ۷- بخشی از نگاره شماره ۲



تصویر شماره ۵- بخشی از نگاره شماره ۲

است که اول عناصر انسانی و حیوانی ترسیم شده و بعد نقوش ختایی اضافه شده است. با توجه به توازن پراکندگی حیوانات در قالی نتیجه می‌گیریم که طراح قالی از قبل، حیوانات و انسان‌ها را روی نقشه قالی ترسیم کرده و بعد از این مرحله، گل‌ها و شاخه‌های ختایی را توسط نگارگر و یا طراح دیگری به آن اضافه نموده است. لازم به یادآوری است که گرچه شاخه ختایی به صورت شکسته در این قالی آورده شده ولی گل‌های آن اغلب به صورت گردان طراحی شده‌اند. شاید نقش این قالی مربوط به داستان شکار بهرام گور باشد. به هر حال همین صحنه را در قسمتی از نگاره شماره ۲ و در تصویر شماره ۵ مشاهده می‌کنیم. این نگاره بوسیله سلطان محمد قلم‌زده شده است. ترکیب کلی حیوانات در قالی و نگاره تشابه فوق‌العاده‌ای دارد. نحوه قرار گرفتن پاهای این حیوانات یکسان می‌باشد. پهنای بدن و طول آنها همچنین گوش و سر آنها با هم دیگر تطابق دارند.

در قسمت دیگری از این قالی دسته‌ای از آهوان

تصویری مجلس شکار شاه است (کریم اف، ۱۳۸۵). در تصویر ۴، بخشی از قالی موزه پولدی پتسولی میلان که در آن گورخران را می‌بینیم که در حال فرار از مقابل شکارچیان هستند. این قالی به سبب استفاده از طرح‌های گردان حیوانی و انسانی در کنار طرح‌های شکسته تجریدی یک نوع تضاد خطی و بصری در بیننده ایجاد می‌کند که باعث زیبایی بیش از پیش آن می‌شود. سوالی که مطرح می‌باشد این است که با توجه به شیوه طراحی در قالی آیا نگارگرانی که این قالی را طراحی کرده‌اند، نقوش ختایی را به صورت شکسته طرح زده و بعد نقوش انسانی و حیوانی را گردان ترسیم نموده‌اند؟ اما چنین روشی از سوی نگارگران بعید به نظر می‌رسد. روشی که در طراحی این قالی به کار بسته اند این



تصویر شماره ۱۰- بخشی از قالی شماره ۱



تصویر شماره ۸- بخشی از قالی شماره ۱



تصویر شماره ۱۱- بخشی از نگاره شماره ۳



تصویر شماره ۹- بخشی از نگاره شماره ۳

محلی که شکارچی بر گوزن با شمشیر ضربه وارد می‌کند در هر دو شکل یکسان است. فرم کلی اسب، یعنی چگونگی قرار گرفتن سر، پاها و بدن در دو تصویر به یک گونه هست. زین و یراق اسب و تسمه‌ها و لگام و نحوه قرار گرفتن تسمه لگام اسب و دستی که شمشیر را در دست خود گرفته دقیقاً مثل هم هستند.

لباس سوارکار در قالی و در نگاره مشابه بوده به طوری که محل و چگونگی تا نمودن قسمت پایین لباس و اتصال آن به کمر در دو تصویر دارای یک طراحی می‌باشد.

در بخش دیگری از قالی شماره ۱ که در تصویر شماره ۱۰ دیده می‌شود، شکارگری در حال حمله با شمشیر به یک حیوان (به احتمال زیاد) از تیره گربه‌سانان می‌باشد. شکارچی سربند قزلباش‌ها را بر سر خود گذاشته است و با دست چپ خود تسمه افسار اسب را به دست گرفته و با دست راست خود شمشیر را گرفته است. در تصویر شماره ۱۱ شکارگری در حال حمله و ضربه زدن با شمشیر به حیوانی گربه‌سان (پلنگ) می‌باشد، که تیری در بدن خود دارد و در حال نزدیک شدن به شکارچی نشان داده شده است. لباس‌ها و فرم کلی بدن شکارچی

نیز در حال گریز هستند (تصویر ۶). در نگاره مربوط به سلطان محمد نیز همین دسته آهوان را مشاهده می‌کنیم که همگی در حال فرار می‌باشند. نحوه قرار گرفتن پاها در هر دو نگاره یکسان می‌باشد. سرهای آهوا تقریباً شبیه به هم هستند شاخی که آهوی عقبی در قالی دارد با شاخ آهویی که در نگاره و در قسمت پایین آن فقط سرش قابل مشاهده است یکی می‌باشد (تصویر ۷).

در تصویر شماره ۸ سوارکاری مشاهده می‌شود که در حال تاخت یا اسب می‌باشد و با شمشیر خود به یک گوزن (از پشت سر آن) ضربه‌ای وارد می‌نماید. کلاه قزلباش سوارکار و همچنین لباس و نحوه نشستن آن مورد توجه می‌باشد. در تصویر شماره ۹ همین صحنه نیز دیده می‌شود. در این تصویر، سوارکار، کلاه قزلباش بر سر دارد و لباس مخصوص آن دوره را به تن کرده است کلاه هر دو تصویر عین هم می‌باشد. فرم و حالت نشستن بر روی اسب در هر دو تصویر قالی و نگاره شبیه هم هستند. موضوع این دو تصویر یعنی شکار گوزن با شمشیر یکی هست.



تصویر شماره ۱۳- بخشی از قالی شماره ۱



تصویر شماره ۱۲- بخشی از نگاره شماره ۳

و بدن اسب و همچنین نحوه
سوار شدن سوارکار بر اسب
و نیز تزئینات روی زین و
برگ اسب تطابق بیشتری در
دو تصویر دارد.

در بخش دیگری از قالی
شماره ۱ شکارچی و اسبش در
حالت تاخت می باشد (تصویر
شماره ۱۳). سوارکار از روی
زین به عقب برگشته و تیری
را به طرف شکار رها می کند.
این پیکره کلاه قزلباشها را بر
سر گذاشته و لباس مرسوم
آن دوره را پوشیده است.
پایین لباس خود را تا کرده و
به کمر بند بسته است تا مانع
فعالیت او نگردد. زین اسب بر
روی چیزی شبیه به گلیم یا
قالیچه قرار دارد. در تصویر
شماره ۱۲ که بخشی از نگاره
شماره ۳ می باشد، شکارچی
و اسب آن دیده می شود. اسب
در حالت تاخت قرار دارد
و شکارچی از روی زین به
طرف عقب برگشته و تیری
را به طرف شکار خود رها
کرده است. تصویر لحظه بعد
از رهایی تیر را نشان می دهد
در این تصویر شکارچی کلاه



تصویر شماره ۱۴- قالی شماره ۲ منظره حیوانات ترنج دار، تبریز، نیمه نخست سده
دهم هجری قمری، کلکسیون بارن هاتوانی، بوداپست.



تصویر شماره ۱۵ - گلستان سعدی تشعیر رنگی دور صفحه، خط از سلطانعلی مشهدی، تشعیر از آقا میرک، تبریز نیمه اول قرن دهم ه. ق، اندازه ۱۸/۵×۱۰ سانتیمتر، (ART AND HISTOTY TRUST COLLECTION)



تصویر شماره ۱۶ - همان مشخصات تصویر فوق



تصویر شماره ۱۸- بخشی از تصویر ۱۵



تصویر شماره ۱۷- بخشی از قالی شماره ۲

زین و یراق و روانداز اسب که در پشت اسب قرار گرفته و زین به روی آن انداخته شده در دو تصویر به یک صورت اجرا شده است.

در این قالی به وضوح شیوه قلم استاد سلطان محمد به خوبی دیده می شود. ترکیب بندی قوی و محکم قالی در کنار تصاویر انسانی و حیوانی به کار رفته در آن می تواند بیانگر این باشد که این قالی را سلطان محمد طراحی کرده است.

دومین قالی که در این قسمت مورد بررسی قرار می گیرد قالی منظره حیوانات متعلق به

قزلباش بر سر خود گذاشته و قسمت های پایین لباسش را به طرف کمر تا کرده است. در این دو تصویر سربند هر دو پیکره (کلاه قزلباش) شبیه به هم هستند. موضوع دو تصویر یکی می باشد و حرکت و فرم کلی اسب ها هم به یک شکل است.



تصویر شماره ۲۰- بخشی از قالی شماره ۲



تصویر ۱۹ الف



تصویر شماره ۲۱- بخشی از تصویر شماره ۱۵



تصویر شماره ۱۹- ب - بخشی از نگاره شماره ۱۵



می‌شود. در پای هر کدام از درختان سرو یک برکه آب دیده می‌شود. برکه آب بزرگتری هم در پای درختان شکوفه و گلدار هم وجود دارد که حیواناتی دور و بر آن می‌باشد. در بالای برکه حیوانی با بدن گوزن و سر و دم دیگر حیوانات دیده می‌شود. این موجود افسانه‌ای به رنگ آبی نفتی می‌باشد؛ 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 می‌باشد. موجودات اساطیری این قالی عبارتند از شیرهای بالدار - گوزن بالدار - سیمرغ و... می‌باشد و همچنین انواع پرندگان و آهو و صحنه‌های نبرد ببر و گاو و به صورت گرفت و گیر دیده می‌شود. تطبیق این قالی با نگاره‌هایی از گلستان سعدی در این بخش صورت می‌گیرد.

این تصویر صحنه درگیری و (گرفت و گیر بین) دو حیوان را نشان می‌دهد حیوان سم دار (گاو)، به رنگ تیره می‌باشد که در ناحیه نزدیک ترنج مرکزی قالی قرار گرفته است و حیوانی از تیره کربه سانان بر روی آن قرار دارد. رنگ حیوان سم دار قهوه‌ای تیره با سم‌هایی که سم‌های قرمز و نیز با شاخ و چشم‌هایی به رنگ زرد است. حیوان سرش را به طرف بدن خود چرخانده و در حال ناله کردن است چرا که دهانش را باز کرده است. اطراف این صحنه



تصویر شماره ۲۲ - بخشی از تصویر شماره ۱۵

مجموعه بارن هاتوانی می‌باشد قالی منظره حیوانات مجموعه بارن هاتوانی

نام قالی: قالی منظره حیوانات ترنج‌دار
محل بافت: تبریز

تاریخ بافت: نیمه اول سده دهم هجری - دانیل آلوکوف که در کتاب خود great of the world carpet تاریخهای ۱۵۴۰ - ۱۵۱۰ م را ذکر نموده است (Alcouffe 1996).

آرتورپوپ این فرش را در ربع دوم قرن ۱۶ میلادی و محل بافتش را تبریز می‌داند. (pope 1977)
اندازه: ۱۹۹×۱۴۹ سانتی‌متر مربع
محل نگهداری: کلکسیون بارن هاتوانی در بوداپست
پرز: پشم

رنگ فضای غالب ترنج سرمه‌ای متمایل به لاجورد است که از این رنگ در فضای نگارگری برای القای شب استفاده می‌گردد. از نصف کلاله‌ای که به احتمالاً از لچک آویزان می‌باشد مشخص می‌شود که طرح دارای لچک هم بوده است. رنگ این قالب هم‌رنگ ترنج بوده و سیمرغی آهویی را بر دهن گرفته و در حال پرواز می‌باشد. بخشی از کتیبه بالای ترنج باقیمانده که نشان از طرح داخل آن را می‌دهد. که در فضای زرد نخودی رنگ متن آن یک گردش ختایی دیده می‌شود. پرندگانی روی این شاخه ختایی نشسته‌اند. رنگ زرد شیرینی قسمت متن فرش را پر کرده است. که در آن درختان مختلف و بوته‌های گل و پرندگان و حیوانات دیده



تصویر شماره ۲۲ - بخشی از قالی شماره ۲



تصویر شماره ۲۵- بخشی از تصویر شماره ۱۵



تصویر شماره ۲۴- بخشی از قالی شماره ۲

به رنگ کرم می‌باشد که با بوته های کوتاه گل و گیاه پوشیده شده است.

تصویر شماره ۱۸ نیز درگیری حیوانی از تیره گربه سانان با یک حیوان سم دار را نشان می دهد. در اینجا هم شیر بر روی یک آهوی خالدار پریده و پشت حیوان را در قسمت شانه‌هایش بر دهان گرفته است. در اینجا هم حیوان سر خود را بالا برده و از شدت درد در حال ناله کردن می‌باشد. فضای اطراف نگاره به رنگ زرد کرمی بوده و بوته و گیاه کوتاه قد در کنار ساقه گل‌های رنگین دیده می شود.

قسمتی از قالی شماره ۲ که در آن دو حیوان سم‌دار دیده می‌شود یکی از آنها شاخدار و دیگری بدون شاخ هستند این حیوانات در فضایی باز پر از گل و شکوفه‌های قرار گرفته‌اند(تصویر شماره ۱۹الف). یکی از این حیوانات نشسته و سرخود را به سوی حیوان بزرگتر و دارای شاخ عقب چرخانده است. بخشی از تصویر شماره ۱۹ب اثر آقامیرک دو حیوان سم‌دار را نشان می دهد که در حال



تصویر شماره ۲۶ -نگاره دوحکیم متنازع، خسته نظامی (شاه تهماسبی)، تبریز، ۹۴۶-۹۴۷ هجری، منسوب به آقامیرک، کتابخانه بریتانیا، لندن

فرار هستند یکی از آنها شاخدار و دیگری بدون شاخ است که احتمالاً جفت هم می باشند یکی از آن ها سرشان را برگردانده و به سمت عقب نگاه می‌کند. این صحنه نیز در فضایی باز که پر از گل و شکوفه‌های تجریدی و طبیعی قرار گرفته است.

در بخشی از قالی شماره ۲ که در تصویر شماره ۲۰ آورده شده، حیوان گربه‌سان افسانه‌ای دیده می‌شود. این جانور در حال فرار می‌باشد که سر خود را به عقب برگردانده و دهان خود را باز کرده است. بالچه‌های شعله‌سان از سینه آن بطرف پشت حیوان کشیده شده است. دم جانور پر پشم و



تصویر شماره ۲۹- بخشی از قالی شماره ۲



تصویر شماره ۲۷- بخشی از قالی شماره ۲



تصویر شماره ۳۰- بخشی از تصویر شماره ۱۵



تصویر شماره ۲۸- بخشی از تصویر شماره ۲۶

از دو رنگ تشکیل شده است. در پاهای عقبی پنجه و چنگالها کاملاً به طور واضح دیده می‌شود و گیاهان اطراف این حیوان تلفیقی از شاخ و برگهای طبیعی با گل‌های انتزاعی می‌باشد.

در تصویر شماره ۲۱ همین حیوان را به رنگ خاکستری مشاهده می‌کنیم. این تصویر متعلق به بخشی از نگاره است که آقامیرک آن را قلم زده است. دم پر پنجم 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 می‌باشد. فضای اطراف آن از شاخ و برگ‌های گیاهان طبیعی در کنار گل‌های تجریدی تشکیل شده است چنین به نظر می‌رسد که این دو تصویر را یک نفر قلم زده باشد. در داخل قاب متصل به لچک قالی، سیمرغ قرار گرفته است. این پرند یک آهو را در دهان گرفته و به طرف پایین در حال حرکت (پرواز) است پیچش زیبایی دم این پرند در کنار ابرهای پیچان، جذابیتهای خاص به آن داده است. این سیمرغ از رنگ‌های متنوعی تشکیل شده است (تصویر شماره ۲۲).

فضای سرمه‌ای زمینه باعث شده که سیمرغ خود را از زمینه جدا کند و بهتر جلوه‌گر شود. گردش ختائی یک هماهنگی موزنی را با پیچ و تاب‌های پر و بال و دم این پرند ایجاد کرده است. در تصویر شماره ۲۳ بخشی از تصویر شماره ۱۵، یک سیمرغ از طرف بالا به طرف پایین در حال حرکت است و پیچ و تاب‌های دم این پرند در کنار ابرهای موج و پیچ در پیچ تطابق نزدیکی با سیمرغ در قالی دارد.

در تصویر شماره ۲۴ حیوان سمدار در قالی شماره ۲ که به رنگ سرمه‌ای مشخص شده قابل توجه است این حیوان اسطوره‌ای سر خود را به طرف عقب خود چرخانده است بالچه‌های شعله‌سان زرد رنگ 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 بصورت موج‌های ابرهای موج قرار گرفته است. شبیه به این حیوان در بخشی از تشعیر متعلق به آقامیرک مشاهده می‌گردد (تصویر شماره ۲۵). بالچه‌های شعله‌سان آن و دم پر پشم و چند تکه شباهت زیادی دارد. حیوان سمدار خالدار سر خود را به طرف عقب چرخانده 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.

تصویر ۲۶ نگاره دوحکیم متنازع از خمسه

نظامی (شاه تهماسبی) است که توسط آقا میرک اجرا شده است در این نگاره علاوه بر موضوع مورد نظر میتوان توصیف دقیقی از افراد مختلف با پوشاک تزئینات دیگر، محل استقرار افراد را در باغ مشاهده نمود که بخشهایی از آن در قالی شماره ۲ نیز دیده میشود.

در تصویر شماره ۲۷ که بخش دیگری از قالی شماره ۲ و قسمتی از ترنج مرکزی دیده می‌شود مراسم چشنی در باغ و فضای آزاد و طبیعی به نمایش گذاشته شده است. رنگ سرمه‌ای داخل ترنج شاید بیان کننده منظره شب هنگام موضوع وسط ترنج بوده باشد. طرح داخل ترنج سرتاسری است ولی خود قالی به صورت طرح یک چهارم اجرا شده است.

فضا پر است از درخت و برگ‌های ریز و درشت آن که در تضاد با رنگ زمینه هر کدام چون ستاره‌ای می‌درخشند. گویی منظره باغی را می‌خواسته‌اند به تصویر در بیاورند. در این تصویر منظره یک درب ورودی به باغی قابل دیدن می‌باشد. از آن جایی که این تصویر به طور کامل قابل دیدن نیست و بخشی از این قالی از بین رفته است دقیقاً نمی‌توان به موضوع تصاویر مرکزی ترنج پی برد. تعدادی پیکره انسانی در داخل ترنج دیده می‌شود که در حال گفتگو و یا در حال پذیرایی و خوردن آشامیدن می‌باشند.

شبیه به این فضا در تصویر شماره ۲۸ که بخشی از نگاره منسوب به آقامیرک است، دیده می‌شود. شاید بتوان گفت که این نگاره قرینه تصویر ترنج قالی باشد. در اینجا درب ورودی به باغ و فضای پشت سر دیده می‌شود که درست شبیه به درب ورودی در قالی است؛ نزده و حصار بین فضای باز پشت سر و قسمت جلویی نگاره، باز بین و حصارهای موجود در قالی تطابق کامل دارند. پیکره‌های انسانی لباس‌های اوایل دوره صفوی و کلاه قزلباش برسر دارند. در تصویر شماره ۲۸ مشاهده می‌شود که اتاق چوبی که شاه و شاهزاده بر روی آن نشسته است دقیقاً شبیه به اتاق چوبی قالی می‌باشد فرم کلی اتاق و نیز قسمت سقف آن خیلی به هم شبیه هستند با تطبیق این دو نگاره می‌توان گفت که آقامیرک آن را طراحی کرده است.

در تصویر شماره ۳۰ درختانی قابل مشاهده اند. این درختان به شاخه‌های کوچک در هم تنیده ختم می‌شود. انتهای شاخه‌ها برگ‌های ریز

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 یک نفر بوده است. در این قالی هم با توجه به تشابه تصاویر موجود بین قالی و نگاره هایی که به آقا میرک منسوب است می توان نتیجه گرفت که این قالی را آقامیرک طراحی کرده است.

و شکوفه دارند. ولی در بین شاخه‌های ضخیم گل‌های رنگارنگ شاه عباسی است دیده می‌شود. از قسمت‌های مختلف این گل‌ها، برگ‌های ساده و کنگره‌دار خارج می‌شود.

در تصویر شماره ۳۰ که قسمتی از نگاره منسوب به آقامیرک می‌باشد درختان مختلفی دیده می‌شود. شاخه‌های این درختان به برگ‌های کوچک و شکوفه‌های الوان ختم می‌گردد.

در قسمت‌های دیگر این شاخه‌ها گل‌های تجریدی شاه عباسی دیده می‌شود که از آنها برگ‌های

نتیجه

شاید به جرات بتوان گفت که قالی‌های دوره صفوی بخصوص قالی‌هایی که در مکتب دوم تبریز تولید شده اند هم از نظر طراحی و هم از نظر رنگ بندی و کیفیت مصالح جزو شاهکارهای هنری ایران باشد. دو نمونه عالی از این نوع قالی‌ها در مقاله حاضر بررسی شد که توسط هنرمندان صاحب نام طراحی شده است. از اندازه نامتعارف قالی شکارگاه پولدی پتسولی می توان نتیجه گرفت که این قالی برای محلی که ابعاد آن مشخص است طراحی شده و همچنین معمولاً نام کارگاه تولید کننده قالی و یا نام بافنده در قسمت حاشیه و اکثراً در قسمت گلیم بافت قالی بافته می شود درحالی که نام بافنده (غیاث الدین جامی) در وسط ترنج نوشته شده است که معلوم می کند این قالی برای دربار بافته شده است. با توجه به مقایسه اجزای قالی با نگاره هایی که از سلطان محمد به جا مانده است، سلطان محمد این قالی را طراحی کرده است. قالی "منظره حیوانات" مجموعه بارن هاتوانی هرچند بیشتر قسمت های قالی از بین رفته است، با این حال آنچه باقی مانده ابهت و عظمت قالی را به خوبی نشان می دهد؛ گویی این قالی نیست بلکه بخشی از یک نگاره است که دیده می شود. با تطبیق نقش مایه های این قالی با آثار بجا مانده آقامیرک به جرات می توان گفت که آقامیرک این قالی را برای دربار شاه تهماسب طراحی کرده است.

منابع و مآخذ

خشکنایی، سیدرضا، ادب و عرفان در قالی ایران، تهران، سروش، چاپ اول، ۱۳۷۸.
کریم اف، کریم، سلطان محمود مکتب او (مکتب تبریز)، ترجمه جهانپری معصومی و رحیم چرخ، تبریز، دانشگاه هنر اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۵.
کری و لاش، استوارت، نقاشی ایرانی، ترجمه احمد رضا بقاء، تهران، نشر نظر، چاپ اول،

Alcouffe, Daniel, Great Carpets of the world, Thames & Hudson LTD, London, 1996.

Pope, Arthur Upham, A survey of Persian art, Oxford university press, London, Volume XI, 1971.



۱-قالی شکارگاه، شمال غربی
ایران، ۹۲۹ یا ۹۳۹ هـ. ق، قالیه‌ای
موزه پولدی پتسولی میلان