بررسی طرح ونقش در قالی‌های سنگشکو

طیبه صباغ پور*

چکیده

به زعم بسیاری از صاحبنظران، دوره صفویه یک دوره منحصر به فرد و خاص در تاریخ فرش بافی ایران به شمار می رود. قالی های زیبا و باشکوهی که از آن روزگار باقی مانده و اکنون مایه مباهات مجموعه داران و موزه های بزرگ دنیاست؛ گواه بر این مدعاست. قطعاً شناخت این گنجینه عظیم برای هنرمندان هر دوره ای لازم و ضروری است. واکاوی طرح ها و نقوش این قالی ها هم در جهت شناخت هویت و جان مایه آثار گذشته و هم در ارتقاء سطح کیفی آثار امروز مثمر ثمر خواهد بود. در این مقاله، طرح ها و نقوش یک گروه مشخص از قالی های این دوره، مشهور به سنگشکو، بررسی شده و تلاش می شود ویژگی های مشترک در طرح و نقش این قالی ها معرفی گردد. در این راستا پاسخ به سؤالات زیر مورد نظر می باشد:

- ساختار طرح در قالی های سنگشکو چگونه است؟
- نقوش مشترک در قالی های سنگشکو کدامند؟

بدین منظور تصاویر متعلق به نمونه های به جامانده و شناخته شده از این گروه، به روش کتابخانه ای گرد آمده و به روش توصیفی مورد بررسی قرار می گیرند. حاشیه های قابقابی، انواع نقوش حیوانات و صورتک های حیوانی (نقش واق واق)، طاووس های جفت، نقوش گرفت و گیر، سیمرغ و اژدها و ماهی از جمله نقشمایه های مشترک میان این قالی هاست.

واژه های کلیدی: قالی، سنگشکو، صفویه، طرح و نقش.

مقدمه

در میان قالی های تاریخی، گاه به مواردی برمی خوریم که از شباهت های بسیاری در طرح و نقش و یا اسلوب بافت برخوردارند. این شباهت ها، محققان را به طبقه بندی قالی ها واداشته است. برخی از این گروه ها عبارتند از: گلدانی[1]، محرابی[2]، باغی[3]، پولونزی[4]، سالتینگ[5]، پرتغالی[6] (موج دریا)

* کارشناس ارشد هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس (tsabaghpoor@yahoo.com)

۱- نقش اصلی این قالی ها گلدان هایی است که گل های فراوان بزرگ یا کوچک دارند. گاه انبوه گل هایی که سراسر قالی را می پوشانند، از یک گلدان سر بر آورده و گاه چند گلدان کوچک دیده می شود که قرینه هم یا به دنبال هم ردیف شده و گل های خود را در سراسر متن گسترده است (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). البته در بسیاری از نمونه های این گروه، نقشمایه گلدان وجود ندارد (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک: صباغ پور، ۱۳۸۷: ۷۳-۶۷).

۲- این طرح به دلیل بازنمایی محراب به این نام معروف شده و در دوره صفویه معمولاً در ابعاد قالیچه به صورت ترکیبی از طاق محراب و دو ستون در اطراف به همراه آیات مذهبی در بخش فوقانی ترسیم و بافته شده است. پوپ، همه نمونه ها را به شمال غرب ایران و اواخر قرن دهم/ شانزدهم و اوایل قرن یازدهم/ هفدهم منسوب داشته است (پوپ، ۱۳۸۷، ج۶: ۲۶۷۸).

۳- در ساختار قابقابی قالی های باغی، باغ ایرانی از دو دیدگاه همزمان مجسم شده است. یکی از بالا که نقشه ساختمان باغ را می نمایاند و دیگری از پهلو، که نمای جانبی درختان و کوشک ها را نشان می دهد. در فضای باریک میان قاب ها، جویبارها روان است کع غالباً ماهیان و مرغان دریایی در آن ها شناورند.

۴- گروهی از فرش های ابریشمی صفویه که در ساختار الیاف آن ها از طلا و نقره استفاده شده و در ساختار طرح، نقش و رنگ آمیزی ویژگی های مشترکی دارند، به پولونزی مشهورند. به دلیل وجود نشان خانوادگی پادشاه لهستان در تعدادی از این فرش ها، مدتها به اشتباه تصور می شد که در لهستان بافته شده اند. به همین دلیل هم نام لهستانی یافتند. این عنوان اکنون به "پولونز" که نام رقصی خرامنده است تغییر یافته است. تا کنون بیش از دویست نمونه از این گونه قالی ها شناخته شده است (واکر، ۱۳۸۴: ۸۳ و اشپوهلر، ۱۳۸۰: ۳۹۳). ساختار قاب گونه و رنگ های روشن و شاد از خصوصیات بارز این قالی هاست (صباغ پور، ۱۳۸۸: ۹۰).

۵- وجه تسمیه گروه قالی هایی که نزد فرش شناسان به سالتینگ، نامور گشته، قالیچه ای است که جورج سالتینگ (۱۳۲۷-۱۲۵۱/ ۱۹۰۱-۱۸۳۵)، مجموعه دار انگلیسی به موزه ویکتوریا و آلبرت اهدا کرده است. قالی های این گروه، بسیار ریز بافت، با تار ابریشمین، پودی از کرک نرم و پرز پشمین نرم و لطیف و نخ گلابتون (ابریشم پوشیده از نقره مطلا) در زمینه بافته شده است. طرح و نقش این گروه، عمدتاً لچک ترنج یا ترنج دار، گل و گیاهی اسلیمی، ختایی، جانوری و با حاشیه قاب های به هم پیوسته است که در اغلب آن ها ابیاتی از جمله غزل های حافظ، خوشنویسی شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۸۳۳، پانوشت ۲۵۹ و آیلند، ۱۳۷۹: ۶۶).

۶- علت معروف شدن این گروه از قالی ها که پوپ تعداد شناخته شده آن ها را کمتر از ده نمونه دانسته (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۷۱۸)، وجود تصاویری از کشتی در حال نوردیدن دریا و پیکره آدم هایی است که بر آن ها نقش شده اند. این افراد که به سبک اروپائیان لباس پوشیده اند، پرتغالی تشخیص داده شده اند (واکر، ۱۳۸۴: ۷۸-۷۷). طرح کلی قالی ها، لچک ترنج است. لوزی های هم مرکز متداخل که از مرکز به بیرون گسترش یافته و لبه های کنگره دار و موج گونه دارند، نقش ترنج در ترنج را تداعی می کنند.

و سنگشکو[1]. این عناوین از نام اهدا کننده قالی، نام مجموعه داری که قالی در آن مجموعه نگهداری می شده و یا نقش خاصی که در تمامی نمونه ها تکرار شده و ویژگی برجسته آن گروه محسوب می شود، گرفته شده است که گاه چندان مناسب به نظر نمی رسد[2]. "سنگشکو" یکی از این گروه هاست. قالی های این گروه، جزء عالی ترین و فاخرترین آثار در میان قالی های صفویه به شمار می روند.

در این نوشتار برآنیم تا ویژگی های مشترکی که میان طرح و نقش قالی های سنگشکو وجود دارد و موجب پیوند میان آن ها گردیده را شناسایی نماییم. برای رسیدن بدین مقصود، ابتدا با مؤلفه ها و خصوصیات خاص قالی های دوره صفویه آشنا شده و سپس به قالی های این گروه می پردازیم.

ویژگی های طرح و نقش قالی ها در دوره صفویه

آرامش، رفاه و امنیت نسبی در فضای جامعه صفوی که در سایه وجود حکومت مقتدر و یکپارچه صفویه پدید آمد، زمینه مناسبی را برای رشد و شکوفایی خلاقیت ها و استعدادهای هنری فراهم نمود. از طرفی، توجه، حمایت و علاقه حاکمان صفوی به هنرها از جمله قالی بافی، سبب شد تا در این دوره قالی های نفیس با طرح های ظریف و باشکوهی خلق شوند که گاه نظیری برای آن ها وجود ندارد. شباهت های بسیاری میان نقوش قالی ها و نگاره های این دوره وجود دارد. طراحان این قالی ها عمدتاً هنرمندان و نقاشان دربار بوده اند و طبق نظر محقق برجسته هنر، آرتور اپهام پوپ، نگارگران بزرگی چون بهزاد، قاسمعلی (چهره گشا)، سلطان محمد، شریف الدین علی یزدی، میر سید علی و استاد محمدی در طراحی قالی نیز دستی توانا داشته اند (پوپ، ۱۳۸۷، ج۶: ۲۶۶۵).

ساختار غالب در طراحی قالی های این دوره، لچک ترنج و ترنج دار[3] می باشد. طرح های دیگر، افشان[4]، محرابی، قابی[5] و درختی[6] است. انواع نقوش اسلیمی، به ویژه اسلیمی ابری یا ماری، فضای باغ گونه بسیاری از این قالی ها را آراسته است. از میان گل ها که تنوع آن ها بسیار زیاد است، گل شاه عباسی از جایگاه خاصی برخوردار است. هنرمندان صفوی، گل های بسیار متنوعی را با الهام از گل نیلوفر، انار و برگ مو پدید آورده و آثاری بدیع و زیبا آفریده اند. گاه در سطح قالی ها، گل های بسیار بزرگی را می بینیم که نقشمایه

۱- علت معروف شدن این گروه از قالی ها که پوپ تعداد شناخته شده آن ها را کمتر از ده نمونه دانسته (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۹ ـ ۲۷۱۸)، وجود تصاویری از کشتی در حال نوردیدن دریا و پیکره آدم هایی است که بر آن ها نقش شده اند. این افراد که به سبک اروپاییان لباس پوشیده اند، پرتغالی تشخیص داده شده اند (واکر، ۱۳۸۷: ۷۸ ـ ۷۷). طرح کلی قالی ها، لچک ترنج است. لوزی های هم مرکز متداخل که از مرکز به بیرون گسترش یافته و لبه های کنگره دار و موج گونه دارند، نقش ترنج در ترنج را تداعی می کنند.

۲- این نام گذاری ها توسط محققان غربی صورت گرفته و عناوینی چون پولونزی، سالتینگ، سنگشکو و پرتغالی چندان شایسته قالی های ایرانی نیست. لیکن یافتن عنوان جایگزینی که هم درخور قالی های ایرانی باشد و هم نماینده ویژگی های آن گروه، همت محققان بزرگ ایرانی را در این رشته هنری می طلبد. به عنوان مثال، محقق ارجمند، آقای حشمتی رضوی از عنوان "موج دریا" برای قالی های پرتغالی استفاده نموده اند که جایگزین مناسبی به نظر می رسد (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲۱۱).

۳- لچک ترنج، یکی از رایج ترین و پرکاربردترین الگوهای طراحی در قالی ها بوده و هست. این طرح، چانچه از عنوانش پیداست شامل یک ترنج در مرکز طرح و چهار لچک در گوشه های طرح می باشد. گاه در برخی از نمونه ها لچک ها حذف شده و تنها ترنج باقی مانده است که به آن ها ترنجی (ترنج دار) گفته می شود.

۴- واژه افشان به معنی پراکنده است. در طراحی نقشه قالی به مجموعه ای از گل ها و گیاهان و شاخه های متصل و منفصل گفته می شود که در سراسر متن قالی قرار می گیرند. افشان هراتی یکی از الگوهای به کار رفته در قالی های صفویه است که شامل "ساقه های مارپیچی (اسلیمی وار) ختایی است که از مرکز طرح به سوی چهار ربع قالی گسترش می یابند. نقشمایه های رایج در طرح افشان هراتی، انواع مختلف گل های نیلوفری (شاه عباسی) بزرگ و دندانه دار و برگ های نوک تیز و اسلیمی ماری (ابری) است" (واکر، ۱۳۸۴: ۸۰). از دیگر قالی های با طرح افشان در دوره صفویه، قالی هایی هستند که مجموعه ای از گل ها، گیاهان، درختان و حیوانات را شامل می شوند و می توان آن ها را جنگلی خواند. گروه دیگر موسوم به طرح های حیوان دار یا جانوری هستند که در آن ها نقوش حیوانی اعم از واقعی و خیالی و گرفت وگیر، به تناوب، سراسر متن را دربرگرفته است.

۵- طرحی که در آن، نگاره های تکرار شونده، توسط نگاره ای دیگر به هم بپیوندند، بندی خوانده می شود (آذرپاد و حشمتی رضوی: ۱۰۱). به عبارت دیگر، واژه بندی به نگاره های تکراری به هم پیوسته سراسری یک طرح اطلاق می شود و پیوستگی نگاره ها به واسطه یک تک گل چندپر یا نقشی از پرنده و یا پاره خط اسلیمی و ... حاصل می شود (وکیلی، ۱۳۸۲: ۶۷). در میان قالی های دوره صفویه که طرح قابی یا بندی داشته و تعداد زیادی را هم شامل نمی شوند، می توان به گروه های خاصی مانند گلدانی و باغی اشاره نمود. علاوه بر این، قالی هایی هم هستند که در ساختار آن ها قاب های ترنج گون یا کتیبه ای شکل به تناوب در متن طرح قرار گرفته و حد فاصل بین قاب ها از گل ها، درختان شکوفه و یا حیوانات پوشیده شده است (تصاویر۷ و ۸).

۶- اگر چه نقشمایه درخت، به واسطه مفاهیم نمادین و غنی، یکی از اصلی ترین و پرکاربردترین نقوش قالی ها به شمار می رود؛ اما در بعضی از قالی ها چنان حضور پررنگ و مؤثری دارد و چنان ساختار طرح را تحت سیطره خود قرار می دهد که شاید بتوان علی رغم شباهت بسیار به ساختار افشان به خصوص در دوره صفویه، گروه و دسته جداگانه ای برای آن در نظر گرفت. در این نوع، نقشمایه اصلی طرح را یک یا چند درخت تشکیل می دهد که سراسر زمینه را فراگرفته است. قالیچه های مقبره شاه عباس دوم که در موزه آستانه مقدس قم نگهداری می شوند، نمونه هایی از این طرح به شمار می روند. البته تعداد قالی های درختی در دوره صفویه بسیار محدود هستند و در میان همین نمونه ها نیز به ندرت می توان طرحی را یافت که در آن شاکله طرح توسط تنها یک درخت سامان یافته باشد.

حیوانی چون آهو یا شیر را در میان گرفته اند. درختان شکوفه و سرو نیز آذین بخش بسیاری از قالی های این دوره هستند. انواع نقوش حیوانی اعم از حیوانات واقعی و خیالی در حال خرامیدن در میان درختان و گل ها و یا در حال گرفت و گیر ترسیم شده اند. در این میان می توان به نقوش طاووس های سینه به سینه، سیمرغ و اژدها، ماهی و گرفت و گیر شیر و گاو یا حیوانات دیگر اشاره نمود که حاوی مفاهیم نمادین و اسطوره ای هستند. گاه نقوش انسانی در حال شکار یا بزم تصویر شده و گاه، پیکره های بالداری را می بینیم که گویا فرشتگانی از عالم مثال هستند[1]. تمامی این تصاویر زیبا و گاه غیر واقعی از دریچه نگاه مثال اندیش و آرمانیِ هنرمند مسلمان صفوی بر تار و پود قالی ها نقش بسته و فضایی را در برابر دیدگان ما گسترده است که گر چه با طبیعت این جهان قریب و همساز است؛ لیکن این جهانی نیست. این فضا هم در فرم نقوش و هم در معنای آن ها مستتر است. گاه نیز مفاهیم معنوی به شکل بارز و آشکار در قالب طرح محرابی و آیات مذهبی بافته شده است.

قالی های سنگشکو

اولین بار، نمایشگاه هنر ایران در لندن در سال ۱۳۵۰/ ۱۹۳۱، تعدادی از قالی های این گروه را در معرض نمایش قرار داد و از آنجاکه ممتازترین قطعه فرش این گروه به مجموعه شاهزاده سنگشکو تعلق داشت؛ این گروه را برای سهولت در نامگذاری، سنگشکو خواندند (اشپوهلر، ۱۳۸۰: ۳۸۶). تعداد این قالی ها حدود ده الی دوازده تخته معرفی شده است (واکر، ۱۳۸۴: ۸۱).

آنچه در یک نگاه کلی درباره تمام این قالی ها می توان گفت، ارتباط بسیار زیاد نقوش آن ها با نگاره های آن دوران است. پوپ در این باره معتقد است، "هیچ یک از طرح های قالی بافی تا کنون چندان به کارهای اصیل مینیاتورسازان نزدیک نشده است، مگر تمام فرش های این گروه، البته به استثنای فرشپاره بی همتای هاتوانی[2]" (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۹۶).

در ارتباط با محل بافت این قالی ها، نظرات متفاوتی ارائه شده است. پوپ، یزد و کرمان را پیشنهاد می کند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۶- ۲۷۰۵) و اردمان، به دلیل وجود شباهت برخی از نقشمایه های این گروه با فرش های کاشان، بافت این قالی ها را به کاشان نسبت داده است (اشپوهلر، ۱۳۸۰: ۳۸۷) و (Beattie, 1976: 12). اما سیروس پرهام، در پانوشت های کتاب سیری در هنر ایران، با استفاده از اسلوب بافت این قالی ها که سه پوده و با گره نامتقارن بافته شده اند، اثبات می کند که گروه سنگشکو به کرمان[3] تعلق دارند؛ چرا که تکنیک سه پود[4]، در سده های پیشین، از ویژگی های قالی های کرمان به شمار می رفته و دیگر مناطق ایران، بسیار به ندرت آن را به کار می بردند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۸۴۰، پانوشت ۳۵۶). همان طور که پیش از این نیز گفته شد، کرمان از مراکز اصلی بافت قالی در دوره صفویه بوده است. در گزارش های انگلبرت کمپفر[5] به استفاده دربار از فرش های پشمی کرمان با طرح های حیوانی اشاره شده است .(Beattie, 1976: 43) از آنجا که نقوش حیوانی یکی از ویژگی های بارز قالی های سنگشکو می باشد، احتمال دارد که فرش های ذکر شده توسط کمپفر، قالی های سنگشکو بوده باشد. فریه نیز ضمن انتساب این قالی ها به کرمان، با استناد به شباهت نقش فرشته و اژدهای قالی سنگشکو محفوظ در موزه میهو(تصویر۳)، با نقش کاشی معرق کاروانسرای گنجعلی خان[6] بازار کرمان که کتیبه ای با تاریخ اتمام بنا به سال ۱۰۰۶/ ۱۵۹۷ دارد، تاریخ قالی مذکور را نیز سال های پایانی سده دهم/ شانزدهم، یا آغازین

۱- نقوش مذکور در بسیاری از قالی های گروه سنگشکو به کار رفته است؛ اما منحصر به قالی های این گروه نیست. برای مثال، گرفت و گیر حیوانات از نقوش مکرر در قالی های صفویه محسوب می شود و یا نقشمایه طاووس را در نمونه های دیگر از قالی های صفویه نیز می توان شاهد بود.

۲- فرشپاره هاتوانی، بخشی از یک قالی ترنجی با تصاویر انسانی و حیوانی است که قبلاً در مجموعه بارون هاتوانی نگهداری می شد؛ اما متأسفانه در جنگ جهانی دوم مفقود شده است. برای مشاهده تصویر این فرشپاره مراجعه کنید به: (پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۲: لوح ۱۱۴۱).

۳- کرمان، یکی از مراکز مهم و بزرگ قالی بافی در دوره صفویه است. محققین، قالی های گلدانی را نیز بافت این منطقه می دانند (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۷). مستنداتی در این زمینه وجود دارد که بر این امر، صحّه می گذارد. مثلاً در هدیه ای که شاه طهماسب به سلطان بایزید، فرزند پناهنده سلطان سلیمان عثمانی در سال ۹۶۱ / ۵۴-۱۵۵۳، می بخشد؛ فرش هایی از کرمان و جوشقان که زری بافی نیز شده بودند، وجود داشته است (واکر، ۱۳۸۴: ۷۶). در دوره فرمانروایی امپراتور، اکبر گورکانی (۹۶۴ تا ۱۰۱۳)، قالی های کرمان، به هند صادر می شده است (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۵). ابوالفضل عَلّامی، زندگینامه نویس اکبرشاه، امپراتور مغول در پایان قرن دهم/ شانزدهم، به فرش هایی از جوشقان، خوزستان، کرمان و سبزوار اشاره نموده که به هندوستان وارد شده بودند. همچنین در میان فرش هایی که شاه عباس به حرم امام رضا (ع)، اهدا نموده، فرش هایی از کرمان و جوشقان وجود داشته است (واکر، ۱۳۸۴: ۷۶).

۴- پود اول و سوم از جنس پنبه و پود میانی از ابریشم نازک می باشد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

۵- انگلبرت کمپفر آلمانی (Engelbert Kaempfer)، در ۱۶ سپتامبر ۱۶۵۱ در لمگو (Lemgo) واقع در لیبد به دنیا آمد. وی در ۲۹ مارس ۱۶۸۴ به مقر شاه ایران (شاه سلیمان) رسید. اقامت وی در اصفهان بیست ماه تمام طول کشید (وبلاگ نقش جهان).

۶- گنجعلی خان، دوست و متحد قدیمی شاه عباس بود و در ۱۰۰۴/ ۱۵۹۵ والی کرمان شد و آن شهر را به صورت مرکزی معتبر و پررونق درآورد و به چندین بنای ممتازش بیاراست و تجارتش را توسعه داد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

سده یازدهم/ هفدهم، تخمین زده است[1] (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۷). جنس تارهای این قالی ها را نخ پنبه و پود آن ها را پشم یا ابریشم تشکیل داده است (واکر، ۱۳۸۴: ۸۲). همان طور که در جدول ۱ مشاهده می شود، اغلب نمونه ها، بزرگ پارچه اند که گویای درباری بودن آن هاست. طراحی دقیق، بسیار ماهرانه و خاص آن ها نیز گواه دیگری است که نشان می دهد این گروه به سفارش دربار بافته شده اند.

طرح و نقش در قالی های سنگشکو

در این نوشتار، تصاویر ده قالی از گروه سنگشکو که در موزه های مختلف دنیا نگهداری می شوند، ارائه می گردد. کهن ترین قالی این گروه، به زعم پوپ و بتی، قالی پاره پاره با زمینه قرمز رنگ موزه ویکتوریا و آلبرت است که با وجود وضع اسفناک آن، یکی از ظریف ترین قالی های این گروه می باشد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۰) و (Beattie, 1976: 37) (تصویر ۱). ترنج مضرّس به رنگ زرد، همراه با نوارهای اسلیمی پهن؛ گروه های متداول جانوری، از جمله شیری که یک گوزن خالدار را به زمین افکنده؛ و صورتک های جانوری از ویژگی های این قالی است که کمابیش در نمونه های دیگر این گروه نیز می بینیم. حاشیه سفید رنگ قالی از تکرار آهنگین یک گل برگ موی بزرگ و یک گلواره کوچک تر تشکیل شده و در فواصل گل ها و در میان دو برگ کنگری بزرگ، نقوش گرفت و گیر جای گرفته است. لچک ها نیز با پس زمینه آبی تیره، بستر حضور نشاط آفرین و معنوی فرشتگان را فراهم نموده اند. تصویر ۲ به قالی لچک ترنج موزه فرش ایران تعلق دارد که قدیمی- ترین قالی موزه نیز محسوب می شود (دادگر، ۱۳۸۰: ۱۹). در ترنج، نقوش شکار به صورت قرینه در چهار جهت تکرار شده است و لچک ها نیز به صحنه گرفت و گیر حیوانات اختصاص یافته اند. نقشمایه طاووس های جفت و متقابل، سرترنج ها را آراسته و یک ماهی نیز در نیم قاب کناری متن به حاشیه چسبیده است. حاشیه از تناوب قاب های ترنج گون حاوی نقوش گرفت و گیر و نقوش دو انسان در اطراف درخت زندگی تشکیل شده که ریتم و ضرباهنگ زیبایی به قالی بخشیده است. درخت زندگی از موضوعات مکرر در هنر ایران است که از مفهومی عمیق و نمادین برخوردار می باشد. این درخت، تا پیش از ظهور اسلام در ایران به معنای حیات و جادوانگی بوده و در دوران اسلامی، تجلی گر درخت طوبی در بهشت گردیده است. حضور این نقشمایه در آثار هنری ایران همواره با دو محافظ همراه بوده است؛ همانگونه که در این قالی نیز دو انسان از آن محافظت می کنند.

تصویر(۱): قالی لچک ترنج، فرشپاره، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، ۵۱۰ × ۲۳۰ سانتی متر

تصویر(۲): قالی لچک ترنج، موزه فرش ایران، ۵۸۶ × ۳۰۰ سانتی متر

۱- دانیل واکر نیز همین تاریخ را بر مبنای سبک پیکره ها و وجود مشابه هندی آن ها که احتمالاً مربوط به اوایل قرن یازدهم/ هفدهم است، قابل پذیرش می داند (واکر، ۱۳۸۴: ۸۲).

شماره تصویر	ساختار طرح	نقوش	ابعاد	محل بافت	تاریخ احتمالی بافت	محل نگهداری	منبع تصویر
۱	لچک‌ترنج	قاب، واق واق، طاووس، ماهی، گرفت و گیر، فرشته، سیمرغ و اژدها	۵۱۰ × ۲۳۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن	پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۲: لوح۱۲۰۸
۲	لچک‌ترنج	قاب، واق واق، طاووس، ماهی، گرفت و گیر، انسان	۵۸۶×۳۰۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه فرش ایران	دادگر، ۱۳۸۰: ۲۱
۳	لچک‌ترنج	قاب، واق واق، طاووس، ماهی، گرفت و گیر، انسان، فرشته، سیمرغ و اژدها	۶۰۴×۳۲۲	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه میهو، کیوتو	پوپ، ۱۳۸۷: لوح۱۲۰۶
۴	ترنج دار	قاب، طاووس، ماهی، گرفت و گیر، سیمرغ و اژدها	۵۲۰×۲۷۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	مجموعه تیسن بورنمیسا، لوگانو	پوپ، ۱۳۸۷: لوح۱۲۱۰
۵	لچک‌ترنج	قاب، واق واق، طاووس، ماهی، گرفت و گیر، سیمرغ و اژدها	۳۴۴×۲۳۵	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	مجموعه مایرون. سی. تِیلر	پوپ، ۱۳۸۷: لوح ۱۲۰۵
۶	لچک‌ترنج	قاب، ماهی، گرفت و گیر، سیمرغ و اژدها	۳۳۰×۱۵۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	انستیتو دو والنسیا دو دون خوان، مادرید	پوپ، ۱۳۸۷: لوح ۱۲۰۷
۷	قابقابی	قاب، واق واق، طاووس، گرفت و گیر، انسان، سیمرغ و اژدها	۴۴۵×۲۲۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	مجموعه دوک باکلو و کوینز بری	پوپ، ۱۳۸۷: لوح۱۲۰۹
۸	قابقابی	قاب، واق واق، گرفت و گیر، انسان، فرشته		کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه منسوجات لیون	Tokatlian, 2008: 47
۹	افشان جانوری	قاب، طاووس، گرفت و گیر، سیمرغ و اژدها	۳۵۰×۲۶۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه دولتی برلین	پوپ، ۱۳۸۷: لوح ۱۲۱۳
۱۰	تصویری	قاب، واق واق، گرفت و گیر، انسان، فرشته، سیمرغ و اژدها	۳۷۵×۲۷۰	کرمان	اواخر قرن دهم/ شانزدهم	موزه هنرهای تزیینی، پاریس	پوپ، ۱۳۸۷: لوح ۱۲۱۴

جدول (۱): مشخصات قالی سنگشکو

تصویر ۳، قالی اصلی این گروه را نشان می دهد که منشأ نامگذاری برای دیگر قالی ها بوده است. قالی مذکور که قبلاً در مجموعه رومن سنگشکو نگهداری می شد، هم اکنون در موزه میهو در کیوتو قرار دارد. گفته شده که این قالی در سال ۱۰۳۱/ ۱۶۲۱ در جنگ از ترک ها به غنیمت گرفته شده است. مارتین ماتیاس، بافت آن را به سلطنت شاه عباس نسبت داده است (mathias, 1996 : ۱۳۱).

این بار، صحنه پرتحرک شکار در لچک ها جای گرفته است. "لچک هایی با پس زمینه زرد طلایی که یادآور زمینه های طلاکاری نقاشی های مینیاتور است... برخی از صحنه های گرفت و گیر جانوران بهتر از آنچه در بسیاری از مینیاتورها دیده می شود طرح ریزی و ترسیم شده اند. گورخرهای نخودی رنگ در نزدیکی ترنج مرکز فرش؛ غزال غافلگیر شده ای که با جهش شیری درنده و چابک گرفتار شده است؛ ببری که بر پشت آهوی

تصویر(۳): قالی لچک ترنج، موزه میهو، کیوتو، ۶۰۴ × ۳۲۲ سانتی متر

تصویر(۴): قالی ترنج دار، موزه لوگانو، ۵۲۰ × ۲۷۰ سانتی متر

گریزان جسته است؛ این ها همه ورای ردیف کار هنر فرش بافان است و از نظر مبانی کار باید اعتبار آن ها را به حساب مینیاتورسازان آن روزگار گذاشت" (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۱). پوپ، استاد محمدی یا شاگردان وی را طراح این قالی ها دانسته است. به گفته وی، "پیکره های انسانی با کله های گرد کوچک بر گردنی دراز و بدن های کشیده که تنه آن ها زیاده از حد بزرگ و پاهایشان زیاده از حد کوچک است و در عین حال، ناز و کرشمه ای نامحسوس و زیبا دارند"؛ از ویژگی های سبک استاد محمدی است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۰۶).

قالی موزه لوگانو (تصویر۴) شباهت های بسیاری به قالی میهو (تصویر۳) از نظر ساختار طرح و نقش دارد. حاشیه به سبک قالی های این گروه، قاب های ترنج گونی دارد که حاوی نقوش گرفت و گیر، طاووس و فرشته اند. فضای میان قاب ها با گرفت و گیر سیمرغ و اژدها تزیین شده که از نقوش مکرّر در قالی های صفوی، به خصوص گروه سنگشکو است. سیمرغ و اژدها از دیرباز در آثار هنری ایران حضور داشته و معانی نمادین مختلفی را انتقال می دهند که مهمترین آن ها تقابل خیر و شر، اهورا و اهریمن است[1]. در حواشی باریک قالی نقش صورتک های حیوانی را می بینیم که در بیشتر قالی های این گروه تکرار شده است. این نقش برگرفته از درخت "واق واق" یا سخنگوست که در داستان اسکندر در شاهنامه از آن یاد شده است[2].

ترنج با اسلیمی های توپر سامان یافته و حاشیه نیز از تکرار

تصویر(۵): قالی لچک ترنج، مجموعه مایرون. سی. تِیلر، ۳۴۴ × ۲۳۵ سانتی متر

قاب های حاوی نقوش گرفت و گیر که در فواصل با سیمرغ و اژدها همراه شده است. سرترنج ها نیز نقوش ماهی و طاووس های جفت را قاب گرفته اند. تصاویر ۵ و ۶ نیز با

۱ – برای اطلاعات بیشتر در این زمینه، ر.ک: صباغ پور، طیبه، مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و تجلی آن در قالی های صفویه، نامه هنر.

۲ – در لغتنامه دهخدا در تعریف این درخت آمده است: "واق واق نام درختی است که در هندوستان می باشد بس عجایب، بامداد بهارش می باشد و شبانگاه خزان می کند؛ برگ هایش بر صورت مردم باشد. چون روز پیش آید برگ هایش در آشوب افتد، چون شب آید فرو ریزد. نام درختی است چینی که بر جوزین و خیار سبز مانند است و میوه ای دارد چون روی مردم و چون این بار برسد یعنی پخته گردد چند بار آوازی دهد چون واق واق و سپس از درخت باز شود و مردم جزایر چین بدین آواز فال زنند" (سایت لغتنامه). توصیف درخت سخنگو در شاهنامه نیز آمده است. این درخت، اسکندر را به دلیل حرص و آز نکوهش نموده و او را از مرگ قریب الوقوعش آگاه می سازد.

تصویر(۶): قالی لچک ترنج، انستیتو دو والنسیا دو دون خوان، مادرید، ۳۳۰ × ۱۵۰ سانتی متر

ساختاری مشابه در قالب طرح لچک ترنج، بسیاری از آرایه های مشترک در این گروه را در خود دارند. اسلیمی های توپر این بار حاشیه را با پیچش آهنگین خود آراسته و در عوض، ترنج با طاووس های جفت در قالی مجموعه تیلر یا با غزالان و شیرها در قالی والنسیا تزیین شده است.

تصویر(۷): قالی قابقابی، مجموعه دوک باکلو و کوینز بری، ۴۴۵ × ۲۲۰ سانتی متر

تصویر(۸): قالی قابقابی، موزه منسوجات لیون

اگر چه تعداد زیادی از قالی های این گروه از ساختار لچک ترنج یا ترنج دار پیروی نموده اند، لیکن نمونه هایی نیز وجود دارند که در قالب طرح قابقابی یا ترنج ترنج، افشان و تصویری ترسیم و بافته شده اند. قالی مجموعه دوک باکلو و کوینز بری که در تصویر ۷ نشان داده شده و قالی موزه لیون در تصویر ۸، بسیاری از نقوش مشترک در گروه سنگشکو را در ساختاری قاب گونه ارائه نموده اند. قاب های ترنج گون، نقوش انسانی را در حالت های مختلفی چون شکار، بزم و یا محافظت از درخت زندگی در بر گرفته و فضای نگاره های صفوی را تداعی نموده است. حاشیه ها نیز طبق روال قالی های گروه، مزین به قاب هستند.

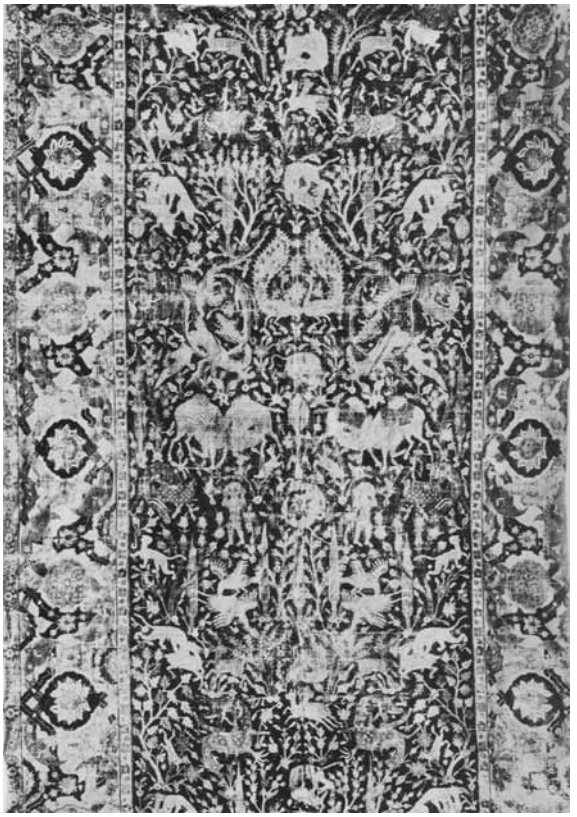
در تصویر ۷، قاب های کتیبه گون، روایتگر جدال سیمرغ و اژدها هستند و در فواصل میانی نیز دو اژدهای در هم پیچیده، نقش مدوری را پدید آورده اند که در حکم قاب های ترنج گون و از همان کارکرد بصری برخوردار می باشند. حاشیه قالی موزه لیون نیز یکی از زیباترین بخش های خلق شده است که

با استفاده از نقشمایه فرشته در قاب های مجزا و قاب های میان اسلیمی های توپر، حاصل شده است. همچنین، حضور رنگ طلایی در متن اسلیمی ها و بخش هایی از نقوش فرشتگان موجب شده که حاشیه غرق در نور و معنویت گشته و فضای بهشتی را برای مخاطبان تداعی نماید.
فرشپاره بزرگ موزه برلین که متأسفانه در اثر بمباران تنها چند تکه از آن باقی مانده، یکی دیگر از قالی های این گروه است که از ساختار افشان جانوری برخوردار است. هنرمند در طرح این قالی، حیوانات مختلف را بدون رعایت تناسب اندازه ترسیم نموده است. برای مثال، طاووس های جفت، بزرگتر از حیوانات دیگر در فضای میانی و بالای طرح به چشم می خورند. حیوانات مختلف در حال گرفت و گیر در همه جای متن قالی حضور دارند و در این میان سیمرغ و اژدها نیز دیده می شود. آنچه جالب به نظر می رسد، ستیز شترها در میانه طرح است که بیش از هر چیز ما را به یاد نقاشی های بهزاد می اندازد. حاشیه نیز گر چه با اسلیمی های توپر تزیین یافته و تا حدودی به برخی از نمونه های هم گروه خود شبیه است، لیکن به جای قاب های متناوب، گل های شاه عباسی و گرد نشسته است و از این نظر از اسلوب قالی های این گروه فاصله گرفته است.

ساختار بسیار متفاوت قالی موجود در موزه هنرهای تزیینی پاریس (تصویر ۱۰)، از این نظر که رویکردی تصویری دارد و روایتگر داستان های ادبی همچون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین می باشد؛ یکی از نمونه های نادر و خاص در میان قالی های صفوی است. حضور نقوشی چون سیمرغ، گرفت و گیر حیوانات، برگ های درشت کنگری شکل، نقشمایه فرشته و به خصوص، ضرباهنگ آشنای قاب های حاشیه، همه و همه به علاوه نقوش انسانی که در متن ترسیم شده؛ نشانگر این هستند که این قالی را می توان با دیگر نمونه ها در یک گروه قرار داد.

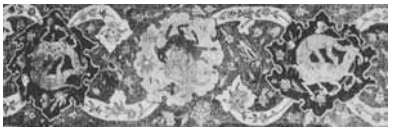
نتیجه

قالی های مشهور به سنگشکو به دلیل ویژگی های مشترک در ساختار طرح و نقش، در یک گروه مشخص قرار می گیرند (جدول ۱). گر چه ساختار طرح در تمامی نمونه ها یکسان نیست و طرح های لچک ترنج، ترنج دار، قابقابی، افشان جانوری و تصویری در بین آن ها دیده می شود؛ لیکن، در اجزاء طرح مثل ترنج، لچک، متن و حاشیه می توان بین حداقل چند نمونه، شباهت هایی را یافت. اسلیمی های توپر، ساختار برخی از ترنج ها و حاشیه ها را تشکیل داده است. حواشی

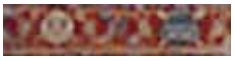


تصویر(۹): قالی افشان جانوری، فرشپاره، موزه دولتی برلین، ۳۵۰ × ۲۶۰ سانتی متر

تصویر(۱۰): قالی تصویری، موزه هنرهای تزیینی پاریس، ۳۷۵ × ۲۷۰ سانتی متر

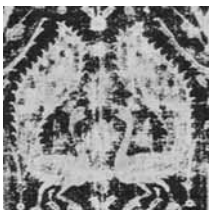
شماره تصویر	ویژگی مشترک: قاب های متناوب در حاشیه پهن
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	
۷	
۸	
۹	
۱۰	

جدول (۲)

شماره تصویر	ویژگی مشترک: نقش واق واق در حاشیه باریک
۱	
۲	
۳	
۶	
۷	
۸	
۱۰	

جدول (۳)

باریک در بسیاری از تصاویر، منقش به صورتک های حیوانی است و حواشی پهن از ریتم و ضزباهنگ قاب ها برخوردار است. نقوش حیوانات، بخش عظیمی از طرح را در قالی های این گروه تشکیل می دهد که عبارتند از: گرفت و گیر حیوانات، سیمرغ و اژدها، طاووس های جفت و ماهیان. نقوش انسانی نیز در موقعیت های مختلفی چون شکار، بزم و محافظت از درخت زندگی در تعدادی از نمونه ها تصویر شده است. نقشمایه فرشته، یکی دیگر از نقوش مشترک در تعدادی از این قالی هاست (جداول ۲ - ۹). شباهت های بسیاری که میان نقوش مذکور با نگاره های دوره صفوی وجود دارد، این احتمال را تقویت می کند که این قالی ها توسط همان نگارگران درباری طراحی شده اند؛ هنرمندان بزرگی که در خلق و ظهور نفیس ترین و باشکوه ترین قالی ها سهم ارزنده ای داشته اند.

شماره تصویر	ویژگی مشترک: نقشمایه طاووس
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	
۷	
۹	

جدول (۴)

شماره تصویر	ویژگی مشترک: نقشمایه ماهی
۱	
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	

جدول (۵)

شماره تصویر	ویژگی مشترک: نقوش گرفت و گیر
۱	
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	
۷	
۸	
۹	
۱۰	

جدول (۶)

شماره تصویر	ویژگی مشترک: نقوش انسانی			
	دو انسان در اطراف درخت زندگی	شکار	بزم	داستان های ادبی
۲				
۳				
۷				
۸				
۱۰				

جدول (۷)

منابع

۱- آیلند، موری لی، (۱۳۷۹). "فرش های سالتینگ". ترجمه مژگان محمدیان نمینی. کتاب ماه هنر. مرداد و شهریور. صص ۹۴-۷۳.

۲- اشپوهلر، (۱۳۸۰). قالی بافی و نساجی. ترجمه یعقوب آژند. تاریخ ایران دوره صفویان. پژوهش دانشگاه کمبریج. جامی. تهران.

۳- پوپ، آرتور اپهام و فیلیس آکرمن، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ج ۶ و ۱۲. گروه مترجمان. ویرایش سیروس پرهام. علمی و فرهنگی. تهران.

۴- حشمتی رضوی، فضل الله، (۱۳۸۷). تاریخ فرش، سیر تحول و تطور فرش بافی ایران. تهران. سمت.

۵- دادگر، لیلا، (۱۳۸۰). فرش ایران، مجموعه ای از موزه فرش ایران. موزه فرش ایران. تهران.

۶- صباغ پور، طیبه، (۱۳۸۸) "سیر تحول و تطور ساختار طرح و نقش قالی ها از دوره صفویه به قاجار". پایان نامه کارشناسی

شماره‌تصویر	ویژگی مشترک: نقشمایه فرشته
۱	
۳	
۸	
۱۰	

جدول (۸)

شماره‌تصویر	ویژگی‌مشترک: نقوش سیمرغ واژدها
۳	
۴	
۵	
۶	
۷	
۹	
۱۰	

جدول (۹)

ارشد. به راهنمایی دکتر مهناز شایسته فر. دانشگاه تربیت مدرس. تهران.

۷- فریه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴). درباره هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. فرزان روز. تهران.

۸- واکر، دانیل، (۱۳۸۴). فرش- های دوره صفویه. ترجمه ر. لعلی خمسه. تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دائره المعارف ایرانیکا). زیر نظر احسان یارشاطر. نیلوفر. تهران.

۹- وکیلی، ابوالفضل، (۱۳۸۲). شناخت طرح ها و نقشه های فرش ایران وجهان. تهران. خانه فرهیختگان هنرهای سنتی.

10- Beattie, May (1976) Carpets of central Persia. Birmingham.World of Islam festival publishing company ltd.

11- Mathias, Martine, (1996) "The carpet of safavid Persia: garden of earthly delight" Grate carpets of the world. Edited by Susan Day.Thames and Hudson. London .

12- Tokatlian. Armen, (2008) Soies de Paradis. Musee des Tissus de Lyon. paris.

13- www.loghatnnameh.com

14- http://naghshejahan.persianblog.ir/post/40.