



مطالعه تطبیقی جلوه های شکار در فرش های صفویه و قاجار

پدیدآورنده (ها) : صباغ پور آرانی، طیبه

هنر و معماری :: نشریه نگره :: بهار ۱۳۸۸ - شماره ۱۰ (ISC)

صفحات : از ۶۵ تا ۸۰

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378885>

تاریخ داندود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل داندود 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.



- بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش های دوره صفویه
- شکوفایی هنر - صنعت قالی بافی در عصر صفویه
- بررسی طرح ها و نقوش قالی های قاجار موجود در موزه فرش ایران
- عوامل موثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست بافته های قشقایی
- قالی و قالیبافی در عهد صفوی
- میراث فرهنگی: فرش های دوره صفوی در موزه فرش ایران
- مطالعه تطبیقی طرح و نقش در فرش های محرابی دوره صفویه و قاجار
- مطالعه تطبیقی نقوش فرش سده نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره مورد کاوی: مقایسه تطبیقی دو قالی
- سفیر هنر ایرانی در موزه های جهان (فرش تبریز عصر صفوی)
- بررسی و شناسایی نقش مایه کایلین در فرش های دوره صفویه
- نماد و نشانه شناسی در فرش ایرانی
- مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین النهرین

عناوین مشابه

- مطالعه تطبیقی فرم سربوش شاهانه در دوره های صفویه و قاجار
- مطالعه تطبیقی طرح و نقش در فرش های محرابی دوره صفویه و قاجار
- مطالعه تطبیقی ویژگی های ساختاری تزیینات طلاکاری دوره قاجار در اصفهان نمونه موردی: خانه های قدسیه، شهبهان و حقیقی
- بررسی تطبیقی و سبک شناسانه جلوه های پایداری در شعر نزار قبانی و نصرالله مردانی (مطالعه موردی: موزه ها: دو سروده «طریق واحد» و «سمند صاعقه»)
- مطالعه تطبیقی مضمون شکار در منابع تاریخی و رسانه های تصویری دوران فتحعلی شاه قاجار
- مطالعه تطبیقی وضعیت آموزشی گیلان در دوره های قاجار و پهلوی
- مقایسه ی تطبیقی سیر تحول ساختار فضایی مدارس قاجار و پهلوی با تاکید بر ارزش های نهفته ی آموزش در مشهد؛ نمونه ی مورد مطالعه: مدرسه سلیمانخان و یادگار دکتر علی شریعتی
- مطالعه تطبیقی پارچه های مورد استفاده در لباس زنان دوره صفوی و قاجار با استفاده از نرم افزار SPSS
- مطالعه تطبیقی دیوارنگاره های (شکار، بزم و چوگان) در کاروانسرای گنجعلیخان کرمان و خانه پیرنیا نائین
- مطالعه تطبیقی ادبیات غنایی در فرش و کاشی کاری دوره قاجار؛ مطالعه موردی: داستان لیلی و مجنون



مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار

طیبه صباغ‌پور آرانی *

چکیده

از گذشته‌های دور، شکار به عنوان پدیده‌های مهم و تاثیر گذار در زندگی انسان‌ها نقش ویژه‌ای داشته است. هنرمندان نیز در دوره‌های مختلف به بازنمایی صحنه‌های شکار در آثار هنری از جمله فرش پرداخته‌اند. فرش‌هایی که مراسم شکار را بازتاب داده‌اند، به‌ویژه در دوره صفویه، در زمره عالی‌ترین و فاخرترین فرش‌های تاریخ ایران به شمار می‌روند. در این مقاله، ضمن شناخت مفاهیم شکار و جایگاه آن در فرهنگ و هنر ایران، نحوه بازتاب شکار در فرش‌های صفویه و قاجار بررسی و مقایسه گردیده است. به این منظور با جمع‌آوری مطالب و تصاویر از کتابخانه‌ها و پایگاه‌های اطلاع‌رسانی و به روش توصیفی و تحلیلی به پرسش‌های زیر پاسخ داده شده است:

۱- شکار در فرهنگ و هنر ایران از چه جایگاهی برخوردار است؟ ۲- موقعیت و جایگاه نقوش شکار در طرح کلی فرش چیست و ارتباط آن با دیگر بخش‌های طرح چگونه است؟ ۳- نقوش شکار در فرش‌های دو دوره به لحاظ فرم و محتوا چگونه تصویر شده است؟

انعکاس شکار در فرش‌های صفویه مبتنی بر تزیین و همسو با دیگر نقوش گیاهی و انتزاعی است اما در دوره قاجار، با رویکردی واقع‌گرایانه و روایت‌گونه از صحنه‌های شکار مواجه می‌شویم؛ به علاوه در فرش‌های صفویه که در آن‌ها به وقایع شکار پرداخته شده، فضایی معنوی را شاهدیم درحالی‌که نمونه‌های قاجاری رویکردی زمینی‌تر و مادی به پدیده شکار دارند.

واژگان کلیدی

فرش، شکار، صفویه، قاجار.

مقدمه

شکار، یکی از مضامین دیرین و بسیار مهمی است که در تاریخ هنر و فرهنگ ایران حضور داشته است. پیوستگی و ارتباط شکار با دو مقوله پیکار و قدرت، موجب شده که به عنوان یکی از ملزومات و مرسومات فرهنگی و اجتماعی در طول تاریخ، به خصوص توسط حاکمان و متولیان قدرت به کار گرفته شود. این پدیده گرچه امروز، به اقتضای تحولات ناشی از مدرنیته و ایجاد سبک بسیار متفاوت زندگی با گذشته، جایگاه پیشین خود را از دست داده اما از اهمیت و موقعیت برجسته آن در زندگی، فرهنگ و هنر گذشتگان نمی‌توان چشم پوشید. گواه این امر، آثار هنری فراوانی است که موضوع شکار را در طرح خود بازتاب داده‌اند.

پیرامون موضوع انعکاس شکار در هنر ایران، تحقیق قابل توجهی توسط حمید محبی انجام شده که در نگارش این مقاله نیز از آن بهره گرفته شد؛ ولی با توجه به حضور این مضمون در فرش‌هایی که جزو مفاخر هنر ایران محسوب و حتی گاه به عنوان برترین نمونه‌های هنر فرش‌بافی از آن‌ها یاد می‌شود؛ لازم دیده شد در ارتباط با این موضوع، یعنی باز تاب شکار در فرش‌های صفویه و قاجار، به عنوان دو دوره مهم تاریخ فرش‌بافی پژوهشی انجام و در قالب این مقاله ارائه گردد.

آن چه به شکار در تاریخ ایران، اهمیت داده و بار معنایی و حتی گاه نمادین بخشیده، موضوعی است که در بخش اول این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته و پس از آن نگاهی اجمالی به موقعیت فرش‌بافی در دو دوره صفویه و قاجار، می‌شود تا با درک شرایط و ذهنیتی آگاه نسبت به فضای کلی حاکم بر فرش‌بافی آن دوران به ویژه در زمینه طرح و نقش، بتوان به بررسی تطبیقی میان نمونه فرش‌های دارای نقوش شکار پرداخته و آن‌ها را از جنبه‌های مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. تفاوت‌ها و اشتراکات طرح و نقش در قالی‌های صفویه و قاجار از منظر موضوع شکار مورد بررسی مطالعه قرار می‌گیرد تا بتوان از این طریق در مسیر شناخت هویت و اصالت فرش ایرانی و سیر تحول طرح و نقش آن گام برداشت.

اهمیت و جایگاه شکار در فرهنگ و هنر ایران

شکار نزد ایرانیان از گذشته‌های دور تا به امروز، به دلایل مختلف حائز اهمیت بوده است. در دوران‌های اولیه و تا پیش از دوره کشاورزی و یک جانشینی، تنها منبع تأمین کننده غذا و حفظ حیات بشر از طریق شکار حیوانات صورت می‌گرفت. از این رو، شکار نقش بسیار مهم و حیاتی در زندگی انسان‌ها داشت و صحنه‌های شکار که در نقاشی‌های صخره‌ای و دیوارهای غارها به جا مانده، نشان‌دهنده این اهمیت هستند. با توسعه شهرنشینی، علاوه بر این که شکار به عنوان ابزاری جهت تأمین معاش به کار می‌رفت؛ مفهومی سمبلیک و نمادین نیز یافت.

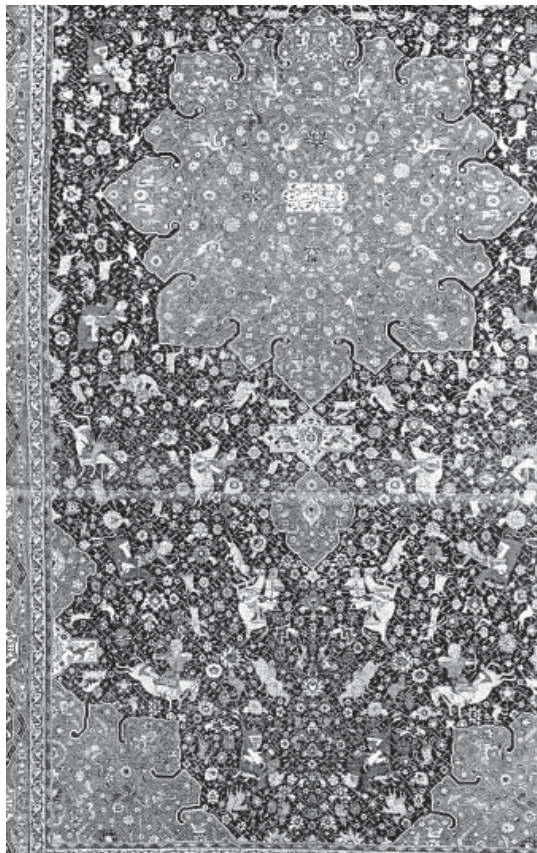
در افسانه‌های بین‌النهرین، گیلگمش، مرد نیرومندی است در جست و جوی حیات ابدی؛ قهرمان و نگهدارنده گله‌ها و مغلوب کننده دیوان. وی، زمان زیادی مورد ستایش بوده و نقش آن به صورت‌های مختلف از جمله در حال غلبه بر حیوانات بر روی بسیاری از آثار باقی مانده از تمدن مارلیک دیده می‌شود. (گدار، ۱۳۵۸، ۲۶)

در حجارهای تخت جمشید نیز «پادشاه یا قهرمانی شاهوار در حال پیکاری پیروزمندانه با غولی اساطیری همچون شیر شاخدار، گاو بالدار یا شیردال، نقش گردیده است». (فریه، ۱۳۷۴، ۲۹) همچنین بر مهرهای این دوره، نقش خدایگان ددان یا قهرمان شهوار در جامه پارسی، در حالی که دو جانور وحشی را به قبضه قدرت خود در آورده، دیده می‌شود و غالباً حلقه بالدار یا نمودگار اهورامزدا بر بخش بالایی صحنه نقش بسته است. (فریه، ۱۳۷۴، ۴۳) در این نقوش، شاه یا قهرمان در کمال آرامش و قدرت نشان داده شده و کاملاً مشخص است که بازنمایی طبیعی صحنه شکار و غلبه بر حیوان مورد نظر نبوده است. از طرفی، حضور نقشمایه اهورامزدا بر فراز این نقوش، جنبه مذهبی و معنوی شکار را تقویت می‌کند.

در مورد جایگاه شکار (که از لوازم آن سوارکاری و تیراندازی است) در ایران باستان، هردوت، مورخ یونانی، می‌گوید، «تربیت در ایران باستان از پنج سالگی کودک شروع می‌شده و به بیست سالگی وی ختم می‌گشته است. این نوع تربیت شامل سه مرحله اساسی بوده است: سوارکاری، تیراندازی و حقیقت جویی». (فریه، ۱۳۷۴، ۱۱۳)

در طول تاریخ ایران، برگزاری مجالس شکار تقریباً جزء جدا نشدنی تشریفات دربار محسوب می‌شده و از جمله اهداف برگزاری آن توسط پادشاهان و حاکمان، آمادگی رزمی و بالابردن توان مقابله با تجاوزگران در کنار جشن و تفرج بوده است. ضمن این که آن‌ها در لوای این اهداف به تبلیغ سیاسی و ایجاد ترس و دلهره در دل دشمنان نیز می‌پرداختند. (محبی، ۱۳۷۷، ۱۰) هردوت نیز در این باره می‌گوید: هخامنشیان شکار را مهم ترین مکتب برای تعلیم و تربیت و آموزگار حقیقی برای آموختن فنون جنگ، سحرخیزی، بردباری، تحمل سختی‌ها و آموختن نظم و تربیت به کودکان و نوجوانان می‌دانستند. اینان نبرد با جانوران را مقدس می‌شمردند و معتقد بودند که شکار حیوان نیرومندی مانند شیر موجب انتقال قدرت و نیروی آن حیوان به شکارگر می‌شود. (کریمی، ۱۳۶۴، ۲۸ - ۲۷)

شکار و شکارگری در جامعه پارتی نیز جایگاه و منزلتی والا داشت و نزد آنان مرد نجیب و آزاده، جنگجو و سوارکاری بود که وقت خود را در جنگ یا شکار می‌گذرانید. (گیرشمن، ۱۳۶۴، ۲۱۴) صحنه‌های شکار میترا (الهه فروغ و روشنایی و عهد و پیمان) در نقاشی‌های دیواری معبد دوراوپوس، متعلق به دوره پارتیان، گواهی است بر جنبه‌های معنوی



تصویر ۱- قالی شکارگاهی، ۱۵۲۲/۹۲۹، شمال غرب ایران، ۳۶۰ × ۶۹۲، موزه پولدی پیزولی میلان

۱- در سده ها نهم تا یازدهم/ پانزدهم تا هفدهم، نقاشان در دربار و در حیات اجتماعی، نفوذ و تأثیر زیادی داشتند؛ بنابراین تنها به کشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده و نفوذ خود را در سایر انواع فنون، مانند تزیین عمارات، مصنوعات چینی، سفالی و پارچه ها و قالی ها، به کار می بردند (حسن، ۱۳۶۲، ۱۵۷)

۲- در زمینه مواد اولیه قالی بافی، ژان باتیست تاورنیه، بازرگان فرانسوی، که در نیمه دوم سده هفدهم/ یازدهم، به ایران سفر کرده، پشم ایران را بهترین پشم، می دانسته و از آن با صفتهای «بسیار زیبا»، «نادر» و «قیمتی» یاد نموده است و افتخار می کند که برای اولین بار آن را به پاریس صادر کرده است. (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۱۸۷)

۳- شاردن، جواهر فروش و سیاح فرانسوی، در سفرنامه اش تحت عنوان رنگرزان و صباغان می نویسد: «صنعت رنگرزی در ایران، بیش تر از اروپا توسعه و ترقی یافته است. چون رنگهای این کشور، دارای روشنی و جرم زیادتر می باشد و چندان زود زایل نمی شود». (ورزی، ۱۳۵۰، ۵۸) همچنین، تاورنیه به روناس (یک گیاه رنگزا که به ویژه در رنگرزی الیاف قالی کاربرد دارد)، به عنوان متاع معروف ایران، اشاره می کند. (تاورنیه، ۱۳۶۲، ۶۲)

شکار. این نقاشی ها نشان می دهند که پس از انجام هر شکار، به شکرانه پیروزی بر جانوران زیان کار که با تأییدات خداوندی همراه بوده، مراسم قربانی و ضیافت بر پا می شده است. (ورمازن، ۱۳۸۰، ۱۱۳-۱۱۱) پادشاهان ساسانی نیز پیروزی در شکار را به منزله تأییدی بر قدرت آسمانی خود می پنداشتند. (پوپ، ۱۳۳۸، ۵۳) و از این دوران نیز نمونه های بسیاری از صحنه های شکار پادشاهان را در آثار هنری مختلف همچون ظروف فلزی و یا نقوش برجسته مانند طاق بستان شاهد هستیم.

با ظهور اسلام در ایران، شکار و به کاربردن گوشت حیوانات احکامی خاص یافت و این احکام در نحوه شکار تأثیر گذاشت. از حدیثی از پیامبر (ص) نقل شده است که «به فرزندان سوارکاری، تیراندازی و شنا بیاموزید». (محبی، ۱۳۷۷، ۱۸۷). قربت این حدیث با اصول تربیتی ایرانیان باستان، نشان از تداوم اهمیت شکار در دوره اسلامی ایران دارد. از این رو، همچنان ترسیم صحنه های شکار بر آثار هنری مانند بشقاب ها و به ویژه در قالب نگاره های کتب ادبی همچون خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی ادامه یافت.

در شاهنامه، مراسم شکار در جاهای گوناگون شرح داده شده است، شاه به همراه لشگر و ساز و افراد زیادی از ترک و روم و پارس با شتران آراسته و پیلها و غلامان و رامشگران و شاهین و باز در حالی که در جلو، عنبر و عود می سوزاندند و نرگس و زعفران می بردند تا عطر آن به مشام رسد و جلو راه را آب می پاشیدند تا گرد و غبار بلند نشود، توصیف شده است. (نسوی ۱۳۵۴، ۱۶)

پادشاهان صیدران داشتند که شکار را به سوی جایگاه شاه سوق می داد و همین طور شخصی به نام میرشکار که تمامی امور مربوط به شکار را مدیریت می نمود. از دیگر نکاتی که در شکار شاهی مرسوم بوده، این است که شکارگران به منظور شکار پرنده، با خود باز می بردند و برای شکار جانوران، یوز. در بیان وجود ادب و جوانمردی در میان شکارگران می توان به رسم دامیاری اشاره نمود. دامیاری چیزی است که صیاد از صید خود به کسانی که هنگام صید بر سر دام رسیده اند، می بخشد. (شمیسا، ۱۳۷۷، ۷۴۳-۷۴۲)

موقعیت فرش بافی در دوره صفویه

در دوره صفویه (۱۷۳۵-۱۵۰۱) که به اعتقاد محققان و صاحب نظران، عصر طلایی و شکفتگی فرش ایران است؛ در نتیجه فراهم شدن عوامل بسیاری، چون حمایت دربار، نفوذ طراحان دربار در تمام سطوح خلق آثار هنری^۱، دسترسی فراوان به مواد اولیه^۲، پیشرفت صنعت رنگرزی^۳ و پذیرش فرش به عنوان کالای تجاری، به ویژه در بازارهای خارجی، فرش بافی به بالاترین درجه شکوه و عظمت رسید. (واکر، ۱۳۸۴، ۷۵) ارنست کونل نیز، سده دهم/ شانزدهم را عصر

نقش مایه‌های شاخص در این دوره نیز می‌توان به گل‌های شاه‌عباسی، اسلیمی‌ها (به ویژه اسلیمی ابری یا ابرک)، درختان سرو، انواع حیوانات واقعی و خیالی از جمله شیر، طاووس، سیمرغ و اژدها، حیوانات ترکیبی (گاه در حال گرفت و گیر) و صحنه‌های شکار اشاره نمود.

موقعیت فرش‌بافی در دوره قاجار

دوره قاجار (۱۳۴۴ - ۱۲۰۰)، پس از یک مقطع زمانی رکود و اضمحلال در تمام هنرها از جمله فرش‌بافی که پس از انقراض صفویه به وجود آمد، به واسطه برقراری یک حکومت مرکزی و واحد، جانی تازه و رمقی دوباره بر هنر، صنعت فرش‌بافی دمید. در این دوره، از حمایت درباری آن چنان‌که در دوره صفویه شاهد بودیم، خبری نیست اما عوامل دیگری زمینه ساز گسترش و توسعه فرش‌بافی به ویژه در روستاها گردید که مهم‌ترین آن، گسترش تقاضای غرب برای فرش‌های ایرانی طی اواخر سده سیزدهم می‌باشد. (اتیک، ۱۳۸۴، ۹۷) به طوری‌که بعد از سال ۱۳۱۸، فرش‌بافی، رایج‌ترین صنعت در ایران گردید. بنا به یک برآورد، در سال ۱۳۲۸، تعداد شصت و پنج هزار کارگر در صنایع فرش‌کار می‌کردند که هیچ‌یک از تولیدات صنعتی یا پیشه‌وری، از این لحاظ به پای صنعت فرش‌بافی نمی‌رسیده است. در سال ۱۳۳۳ نیز، نیمی از کل کارگران ایران به صنعت فرش اختصاص داشته‌اند. (فوران، ۱۳۸۳، ۱۹۹، ۱۹۷)

به دنبال این افزایش تولید، فرش در زندگی و فرهنگ اجتماعی ایرانیان نیز حضور گسترده‌ای یافت. (ژوله، ۱۳۸۱،

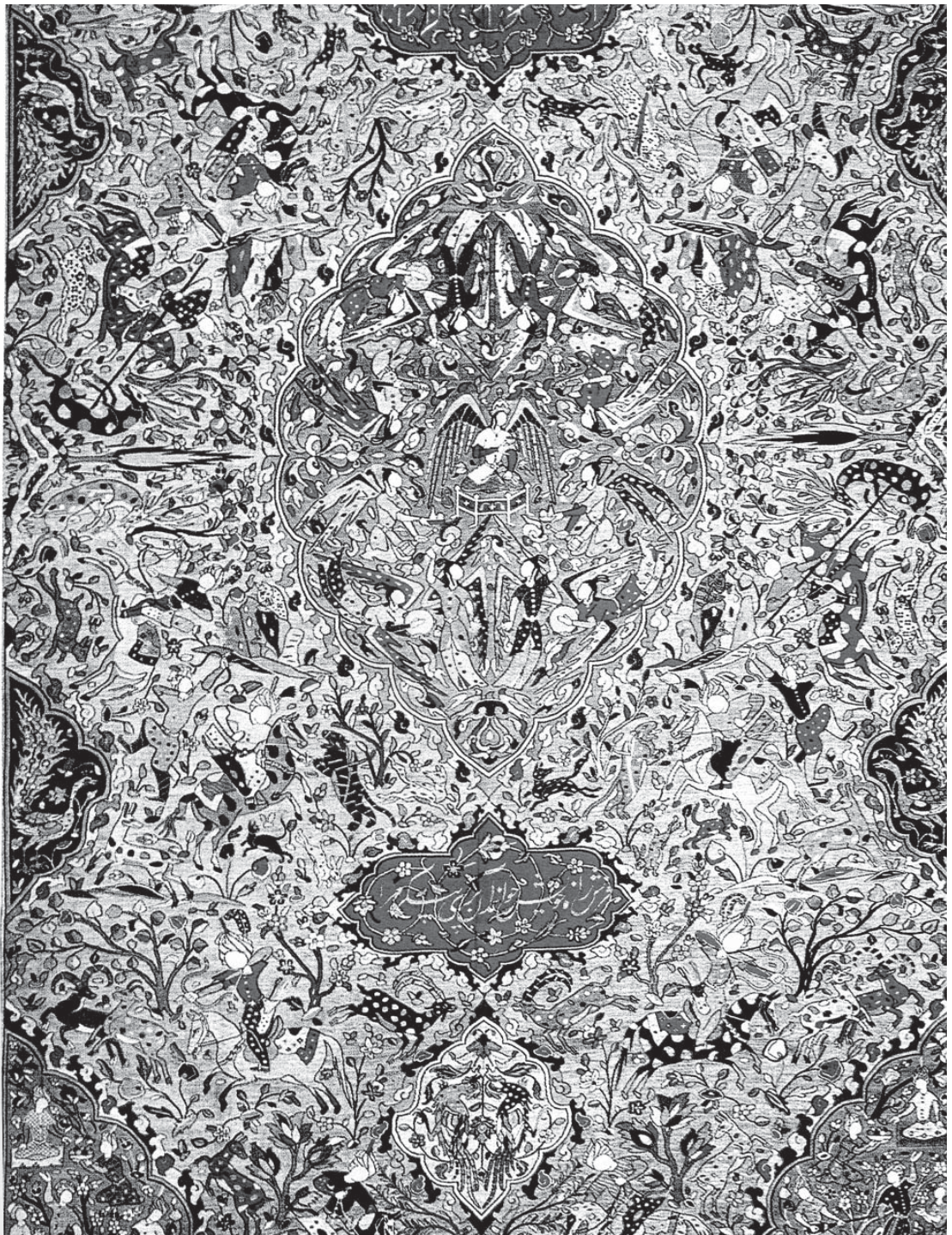


تصویر ۲- قالی شکارگاهی، نیمه دوم قرن ۱۰/۱۶، کاشان، ۳۲۳ × ۶۸۰، موزه هنرهای صناعی اتریش، وین

این گروه‌ها به عنوان بنیانی استوار در دوره‌های بعدی نیز به کار گرفته شدند ولی باید گفت که در دوره صفویه، ساختارهای لچک‌ترنج، ترنج‌دار و افشان، بسیار بیش از قبایی، بندی و محرابی در طرح فرش‌ها به کار رفته است. از



تصویر ۱-۲- نقوش فرشتگان در حال ضیافت، بخشی از حاشیه



تصویر ۳- گلیم ابریشمی زربفت، حدود ۱۵۹۱/۱۰۰۰، کاشان، ۳۸۹ × ۱۵۲، موزه رزیدانس مونیخ

صفوی پیروی می کردند دچار تحولاتی نیز شدند که مهم ترین آن ها ظهور طرح های تصویری و گسترش و توسعه طرح های قابی و بندی است. پدیده تصویرگری در فرش های این دوره، در نتیجه عوامل مختلفی به وجود آمد که گرایش به هنر غربی و طبیعت پردازی از جمله آن ها است.

(۱۸) و از کالایی تجملی و مخصوص اشراف به کالایی عام تغییر پیدا کرد. البته با این تفاوت که فرش های قاجار بر خلاف نمونه های صفوی، اغلب ساده، کوچک پارچه (قالیچه) و روستایی بافت بودند. در این دوره هم چنان که فرش ها از همان ساختارهای

۱- احمد دانشگر در کتاب فرهنگ جامع فرش ایران، طرح شکارگاه را این گونه معرفی نموده است: «تزیینات حیوانی که در بسیاری طرح‌ها نقشمایه‌اند، در این طرح به نقطه اوج خود می‌رسد. سواران همراه با داشتن کلیه آلات جنگی مانند تیر، نیزه، شمشیر به دنبال شکاراند. طرح زمینه روی لچک‌ها نیز به گونه‌ای ظریف به همراه گل و حیوانات کوچک‌جثه تکرار می‌گردد. ترنج در این طرح، معمولاً بسیار کوچک می‌شود تا میدان زمینه برای سوارکاران وسیع‌تر گردد و نشان دادن تاخت و تاز ایشان میسر باشد... در فرش‌های شکارگاه معمولاً حاشیه بافته نمی‌شود و تقارن وجود ندارد». (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۴۳)

نگارنده با بررسی فرش‌های شکارگاهی متعلق به دوره صفویه که در این نوشتار نیز ارائه شده است، ویژگی‌هایی چون کوچک بودن ترنج یا حذف حاشیه و یا عدم تقارن طرح را مشاهده نکرده است و در این تعریفی که توسط دانشگر ارائه شده، با ابهاماتی مواجه است. شاید هم این تعریف بر اساس فرش‌های شکارگاهی اخیر نوشته شده است؟

۲- در رقم دوم این تاریخ، بین صاحب‌نظران اختلاف نظر وجود دارد؛ به طوری که برخی آن را ۲ و برخی ۴، خوانده‌اند. جان تامپسون اظهار داشته، هنگامی که تاریخ کتیبه از نزدیک مشاهده شود، رقم دوم تاریخ، به وضوح عدد ۴ است؛ لیکن در عکس، حلقه بالای ۴ که آن را از ۲ متمایز می‌کند، به سختی قابل دیدن است (تامپسون، ۱۳۸۴: ۹۲).

ادامه در صفحه بعد



تصویر ۱-۳- نقوش فرشتگان، بخشی از حاشیه



تصویر ۲-۳- ضیافت، بخشی از لچک

به نظر می‌رسد طرح‌های قابی و بندی نیز، به دلیل سادگی طرح و به طبع آن صرفه اقتصادی در تولید، گسترش یافتند. نقشمایه‌ها نیز علاوه بر گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی‌ها، گل‌های رز و انواع بته را شامل می‌شد که می‌توان از آن‌ها به عنوان شاخصه و ویژگی نقوش فرش‌های قاجار نام برد. نکته جالب و مهم در فرش‌های قاجار، کاهش قابل ملاحظه حضور حیوانات و نقوش گرفت و گیر در آن‌هاست که بررسی علت‌ها و عوامل زمینه‌ساز این روند، خود موضوعی است که در مجال این نوشتار نمی‌گنجد. اما، صحنه‌های شکار از مواردی است که بازتاب آن در فرش‌های هر دو دوره وجود داشته و به شکل‌های مختلف توسط هنرمندان ارائه شده است.

بررسی تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار

اگر چه تعداد فرش‌های به جامانده از تاریخ که به



تصویر ۳-۳- نقوش فرشتگان، ترنج

صحنه‌های شکار پرداخته‌اند، چندان زیاد نیست؛ ولی، در میان همین نمونه‌های معدود، شاهکارهایی وجود دارد که موجب شده کارشناسان به این فرش‌ها عنوان «فرش‌های شکارگاهی»^۱ اطلاق نموده و هویت مجزایی را برایشان قائل شوند. در این مقاله، از دوره صفویه تعداد شش تصویر و از دوره قاجار، چهار تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرد. این تصاویر بنا به محدودیت دسترسی به نمونه‌های بیش‌تر، تقریباً تنها تصاویری هستند که نگارنده موفق به گردآوری آن‌ها گردیده و از این رو گزینشی صورت نگرفته است. ابتدا چهار فرش از دوره صفویه و دو فرش از دوره قاجار که در آن‌ها شکار، موضوع اصلی و نقش اساسی را ایفا می‌کند؛ مورد بررسی قرار گرفته و با هم مقایسه می‌شوند. سپس، فرش‌هایی از هر دوره که شکار در آن‌ها موضوع جانبی است و در حاشیه یا ترنج و یا لچک‌ها تصویر شده، مطرح می‌گردد.

قالی شکارگاهی میلان (تصویر ۱)، با طرح لچک‌ترنج، محفوظ در موزه پولدی پیزولی میلان، یکی از چهار قالی تاریخ‌دار صفوی است که به جا مانده است.

در کتیبه ۲ واقع در مرکز ترنج، به همراه تاریخ ۹۲۹ یا ۹۴۹، این بیت دیده می‌شود: شد از سعی غیاث الدین جامی بدین خوبی تمام این کار نامی^۲ ترنج شانزده پر و به رنگ قرمز، دُرناهای در حال پرواز، مرغابی‌ها و ابرهای آبی رنگ را در میان گردش زاویه‌دار ساقه‌های گل و برگ، در بر گرفته است. در متن لاجوردی، شکارچیان، سوار بر

ادامه از صفحه قبل

۳- علی‌رغم پسوند نام غیاث الدین، که نشان می‌دهد وی اهل جام بوده است، این قالی تقریباً هیچ‌یک از ویژگی‌های قالی‌های خراسان را ندارد؛ پوپ، به درستی حدس می‌زند که غیاث الدین یا پدرش «احتمالاً جزء هنرمندان برجسته‌ای بوده‌اند که در ابتدای سده دهم، خراسان را ترک کردند تا از فرصت‌های جدید و هیجان انگیزی سود برند که به تازگی با آغاز رنسانس صفوی در دربار شاه اسماعیل (در تبریز)، فراهم شده بود». (سیوری، ۱۳۷۲، ۱۳۴) با توجه به گره نامتقارن آن، احتمال دارد که این قالی در مناطق مرکزی ایران مانند اصفهان یا کاشان بافته شده باشد. (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۱۹۷)

۱- تامپسون دلایل زیر را برای اثبات فرضیه فوق، عنوان نموده است:

الف- تفاوت کیفیت بافت یا نقش در صحنه‌های مربوط به سوارکاران و حیوانات، با نقوش ختایی و ساقه‌های مشبک و زاویه‌دار زمینه. ب- پایین بودن ترنج مرکزی نسبت به مرکز قالی. د- استفاده از رنگ راوناسی، که عموماً روستائیان به‌کار می‌برند، به جای قرمزخانه فاخر که سلیقه درباریان بوده است.

ج- استفاده از تارهای پنبه‌ای و استفاده از ترفند گره زدن الیاف ابریشمی به تارهای قسمت انتهایی قالی تا چنان به نظر برسد که تارهای قالی ابریشمی است. (تامپسون، ۱۳۸۴، ۹۲ و ۹۳)

۲- در هر اینچ مربع، ۲۷ گره از یک سو و ۲۹ گره در سوی دیگر.

۳- گروهی از فرش‌ها که در سده یازده خلق شده و در ساختار آن‌ها از الیاف ابریشم و گلابتون (الیاف پوشیده از طلا و نقره) استفاده شده است، به فرش‌های ادامه در صفحه بعد

۷۱

شماره ۱۰ بهار ۸۸



تصویر ۱-۴- صحنه‌های شکار در متن طرح

پود و پرز آن از ابریشم است. قسمت‌هایی از نقش‌ها نیز با نخ‌های طلا و نقره برجسته دوزی شده است. این قالی جزء بیست تخته قالی در میان هدایای ارسال شده برای سلطان سلیم دوم، در آغاز فرمانروایی اش بوده که اکنون تنها چهار تخته از آن‌ها باقیست و یکی از آن‌ها قالی وین است. (دیمان، ۱۳۷۹، ۳۰۷)

در مرکز طرح، یک ترنج سبز رنگ دیده می‌شود که در آن چهار اژدهای طلایی رنگ به صورت جفت، درهم پیچیده‌اند و سیمرغ‌ها نیز دو به دو در حال پروازند. لچک‌ها نیز، یک چهارم ترنج را در گوشه‌ها تکرار می‌کنند. در متن عنابی روشن و پوشیده از گل و بوته، شکارچیان سوار بر اسب در حال شکار حیوانات مختلف با شمشیر، نیزه، تیر و کمان هستند. حاشیه این قالی، یکی از جنبه‌های زیبا و چشمگیر آن محسوب می‌شود. ردیفی از فرشتگان در زمینه ارغوانی رنگ، در حال تعارف میوه به یکدیگر هستند. بسیاری از محققان بر این باورند که جنبش، تحرک و مهارت در ترسیم پیکره‌ها، نگاره‌های سلطان محمد را تداعی می‌کند. اگر چنین نظریه‌ای درست باشد، این قالی به اواسط سده دهم، تعلق دارد زیرا سلطان محمد در تاریخ ۹۶۳ درگذشته است. (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۴، دیمان، ۱۳۷۹، ۳۰۷، فریه، ۱۳۷۴، ۱۲۳، آذرپاد، ۱۳۷۲، ۵۱۰، کونل، ۱۳۵۵، ۲۰۹، ویلسون، ۱۹۱، واکر، ۱۳۸۴، ۸۰). این در حالیکه پروفیسور پوپ، آن را بافت کاشان و مربوط به نیمه دوم سده دهم می‌داند. (پوپ، ۱۳۸۷، لوح ۱۱۹۱)

گلیم بسیار زیبا و ظریفی که در تصویر ۳ نشان داده شده، در موزه رزیدنس مونیخ نگهداری می‌شود و به حدود سال ۱۰۰۰ برمی‌گردد. پوپ این گلیم را از سفارش‌های لهستان و جزء مجموعه فرش‌های پولونزی^۲ شمرده است.



تصویر ۴- قالی تصویری با مضامین ادبی (سنگشکو)، اواخر سده ۱۰/۱۶، کرمتن، ۲۷۰ × ۳۷۵، موزه هنرهای تزئینی پاریس

اسبان سرخ یا سپید، شتابان به اطراف می‌تازند و سخت سرگرم از پای درآوردن شکار بزرگی هستند. در همین حال، بیش تر حیوانات بومی شمال ایران که بسیار زنده و طبیعی تصویر شده‌اند و تعداد و تنوع آن‌ها در هیچ فرش دیگری نظیر ندارد، در کشاکش مبارزه و فرار به این سوی و آن سوی می‌گریزند. پرندگان، در حال پرواز هستند و یا از پس بوته گلی با احتیاط سر بر آورده‌اند. شیوه صورتگری شکارچیان، با جامه و عمامه چوبک‌دار صفوی، شباهت بسیار به مینیاتورهای آن زمان دارد. از ویژگی‌های برجسته این قالی، تنوع رنگ‌های آن است؛ به طوری که تعداد آن به بیست رنگ می‌رسد. (سیوری، ۱۳۷۲، ۱۳۵)

جان تامپسون معتقد است «اندازه بزرگ این قالی، نوشته آن، حضور سوارانی ملبس به سبک درباریان شاه طهماسب و اشتغال آن‌ها به تفریح درباری شکار، همگی به این نکته اشاره دارند که این قالی سفارشی درباری بوده است». وی با بررسی دقیق طرح و رنگ و الیاف قالی، فرضیه سفارش قالی توسط یک حاکم محلی، نه خود شاه، را قوت می‌بخشد.^۱

بسیاری از صاحب نظران معتقدند قالی شکارگاهی وین (تصویر ۲)، نفیس ترین و ظریف ترین قالی است که تا کنون بافته شده چرا که علاوه بر رج شمار بالای آن^۲، تار،



ادامه از صفحه قبل

پولونزی (Polonaise) مشهور شده‌اند. وجود آرم پادشاهی لهستان در طرح برخی از این فرش‌ها موجب شد که به اشتباه تصور شود این گروه که در ساختار طرح و رنگ از شباهت‌های بسیاری برخوردارند، بافت لهستان هستند؛ در حالی که با بررسی‌های بیش تر مشخص شد این گروه به ایران تعلق دارند. اما عنوان پولونز با مفهومی از ضرباهنگ موقرانه و خرامش دلفریب همچنان بر این گروه باقی است. (فریه، ۱۳۷۴، ۱۳۰)

تصویر ۵- قالی تصویری شکار بهرام گور، قرن ۱۳/۱۹، کاشان، ۲۰۴ × ۱۲۷، موزه فرش ایران

شبیه است. گر چه به اقتضای محدودیت‌های بافت در ساختار گلیم، به ظرافت و نرمی نقوش آن قالی‌ها نمی‌رسد؛

صحنه‌های شکار، در متن طلایی رنگ گلیم، از نظر تنوع حیوانات و شکارچیان، به طرح قالی میلان و وین بسیار

۱- گروهی از قالی‌ها که به دلیل ویژگی‌های مشترک و مشابه طرح و نقش، به نام سنگشکو (Sanguszko) شهرت یافته‌اند. اطلاق نام سنگشکو به این قالی‌ها، زمانی شروع شد که یکی از قالی‌ها را در سال ۱۳۵۰ در نمایشگاه هنر ایران در لندن به نمایش گذاشتند و این موجب شد تا این گروه از قالی‌ها را که متعلق به شاهزاده رومی، سنگشکو، بود، با این نام طبقه بندی کنند. (اشپوهرل، ۱۳۸۰: ۳۸۶) اکثر قالی‌های این گروه که بیش از ده، دوازده تخته شناخته شده‌اند، طرح ترنج دارند و مزین به پیکره‌هایند. نقشمایه‌های گرفتوگیر حیوانات نیز در آن‌ها فراوان است و سر حیوانات، اغلب در میان نگاره‌های گل نیلوفر آبی و حاشیه نهاده شده است. همچنین، انبوهی از پیکره‌های انسانی در قاب‌های مجزا از هم، متن و حاشیه را مزین نموده‌اند. عنصر مشترک در اکثر قالی‌های این گروه، تناسوب قاب‌های ترنجی شکل در حاشیه است که با نقوش گرفتوگیر، پیکره‌های انسانی یا بال دار و طاووس‌های سینه به سینه تزئین گشته است. از نقوش دیگر به‌کار رفته در این قالی‌ها، تقابل سیمرغ و اژدها و گاه دو اژدها با هم است.



تصویر ۷- قالی سنگشکو، قرن ۱۰/۱۶، تبریز یا کاشان، ۵۸۶ × ۳۰۰، موزه فرش ایران



تصویر ۱-۷- صحنه‌های شکار به صورت متقارن در چهار ربع ترنج



تصویر ۶- قالی تصویری شکار بهرام گور، اوایل سده ۱۴/۲۰، کاشان، ۱۹۶ × ۱۳۰، موزه فرش ایران

اما رنگ‌پردازی بسیار زیبا و باطراوت آن هر بیننده‌ای را به تحسین و نشاط وامی‌دارد. نکته جالب و قابل توجه در طرح این گلیم، حضور دوازده فرشته یا پری در ترنج مرکزی است که در ضیافتی باشکوه و در یک ترکیب‌بندی زیبا و پرتحرک، فرشته‌ای را در میان گرفته‌اند. با توجه به مقام و منزلت والای فرشته میانی که در مرکز ترنج و بر روی یک تخت قرار گرفته؛ احتمالاً باید حضرت جبرئیل باشد. از طرفی در لچک‌ها نیز صحنه‌های ضیافت انسان‌ها به تصویر کشیده شده که تداعی‌گر بهشتیانی است که مائده‌های بهشتی را می‌چشند. حاشیه‌های بالا و پایین گلیم نیز با صحنه‌هایی از ضیافت فرشتگان تزئین یافته و باز هم یک فرشته بر روی تخت، توسط دو فرشته دیگر پذیرایی می‌شود و حاشیه قالی شکارگاهی وین را به خاطر می‌آورد.

در یک تخته قالی متعلق به گروه سنگشکو^۱ (تصویر ۴)، صحنه‌های شکار با تصاویری از داستان‌های عاشقانه ادبی چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، همراه شده است. متن سورمه‌ای رنگ قالی مجموعه‌ای از چهار صحنه را نمایش می‌دهد که هر کدام یک دامنه افقی را تشکیل می‌دهند، خسرو پرویز، شیرین را به هنگام آبتنی می‌بیند که کلاه و لباسش بر درختی آویزان است؛ درست همان گونه



تصویر ۱-۸- صحنه‌های شکار در لچک



تصویر ۸- قالی سنگشکو، اواخر سده ۱۰/۱۶، کرمان،
۶۰۴ × ۳۲۲، موزه میهو در کیوتو

به تصویرگری و روایت گری بخشیده است. در این دوره، هم چنان‌که اشاره شد، شاهد ظهور و رواج گروه نسبتاً جدیدی از طرح‌ها هستیم که به طرح‌های تصویری مشهورند. تقریباً تمامی فرش‌هایی که در قالب موضوع شکار ارائه می‌شوند، در زمره این گروه قرار می‌گیرند. داستان شکار بهرام گور در خمسه نظامی، از موضوعاتی است که بارها در دوره قاجار بافته شده و نمونه‌های متعددی از آن را در موزه فرش ایران می‌توان مشاهده نمود. تصویر ۵، نمونه‌ای از این قالی‌هاست که به صورت جفت بافته شده و حکایت بهرام و آزاده، کنیز محبوب بهرام، را در قالب تصویر و شعر روایت می‌کند. بهرام سوار بر اسب در مرکز تصویر و در حالی که گوری را شکار کرده و گوش و سم گور را به هم دوخته، تصویر شده است. آزاده و دیگر کنیزان نیز در بالای تصویر، شاهد ماجرا هستند. جالب این که لباس‌ها و فرم آرایش چهره‌ها کاملاً قاجاری است. در نمونه دیگر که در تصویر ۶ می‌بینیم، صحنه پس از شکار به تصویر در آمده و یکی از ملازمان بهرام را در حال ذبح شکار نشان می‌دهد. بهرام با تاج شاهی سوار بر اسب سرخ رنگ به همراه ملازمانش در مرکز طرح نقش شده است. خانه‌ها برای آن که دور به نظر برسند در قسمت بالای تصویر و به صورت فشرده ترسیم شده‌اند. در این قالی نیز اشعار خمسه نظامی در کتیبه‌های حاشیه ماجرا را شرح می‌دهند. میان این دو نمونه فرش شکارگاهی قاجار با چهار فرش صفوی که شرح داده شد، هم به لحاظ ساختار طرح

که در بسیاری از نگاره‌ها و پارچه‌ها به تصویر درآمده است؛ در زیر آن یک صحنه شکارگاه وجود دارد و سپس، لیلی سوار بر فیل را می‌بینیم که به مجنون در حال احتضار می‌رسد و باز هم شکارچیان با استفاده از شمشیر، خنجر و کمان در حال شکار حیوانات هستند. ضمن این که در این صحنه‌ها به برخی از رسوم شکار نیز اشاره شده است. هم چنان که در صحنه بالایی دیده می‌شود، شکارچیان برای شکار پرندگان از باز بهره گرفته و در صحنه پایینی، از پلنگ برای شکار حیوانات؛ دو سیمرغ نیز در پایین متن بال گشوده‌اند. گرچه در این جا این تصاویر روایت‌گونه به ظاهر پایان می‌گیرند، اما این قالی تنها بخشی از قالی اصلی و کامل است که باقی مانده و احتمالاً نیمی از آن می‌باشد. در حاشیه بنا به سنت مرسوم در قالی‌های سنگشکو، نقوش حیوانات و گرفت‌وگیر آن‌ها را در فواصل میان قاب‌های حاوی پیکره‌های انسانی و فرشتگان شاهد هستیم. در چهار نمونه فرش دوره صفویه که از نظر گذشت، صحنه‌های شکار جزئی از نقوش تزئینی و در پیوستگی کامل با دیگر نقوش مجرد و دکوراتیو بودند؛ در حالی که در فرش‌های دوره قاجار این رویکرد تزئینی جای خود را

اسب‌سواران و حیوانات، آن چنان ساز و کاری صورت گرفته که هم‌جواریشان با نقوش مجرد گیاهی همچون اسلیمی‌ها، گل‌ها و شکوفه‌ها، ترکیبی همگون و یکدست را ارائه داده است. در حالی که در طرح‌های تصویری هم چون تصاویر ۵ و ۶، رویکرد کلی طرح بر اساس روایت گری و انعکاس موضوعی طبیعی و واقعی است. اگر در قالی‌های شکارگاهی همچون میلان یا وین، موضوع شکار در معنای کلی آن مطرح است؛ در قالی‌های تصویری شکار بهرام گور، به روایت خاصی از موضوع شکار در قالب ماجرای ادبی، تاریخی پرداخته می‌شود. از این رو، عناصر طرح و نقوش نیز چه در ترکیب‌بندی و چه در شکل، در خدمت انتقال این موضوع به کار گرفته می‌شوند. حتی در یک نمونه فرش نسبتاً تصویری دوره صفویه (تصویر ۴)، گر چه مضامین ادبی و داستانی در متن قالی به تصویر کشیده شده؛ اما باز هم صحنه‌های شکار، حامل موضوع مشخص و روایت خاصی از مراسم شکار نیستند و تنها رسوم معمول مراسم شکار را به شکلی تزیینی انتقال داده‌اند.

از طرفی، ابعاد بزرگ فرش‌های صفویه نسبت به نمونه‌های به جامانده قاجار که عمدتاً قالیچه هستند، ایجاب نموده که در نقوش فرش‌های شکارگاهی صفوی تنوع و ظرافت بیش تری را نسبت به فرش‌های شکارگاهی قاجار شاهد باشیم. علاوه بر این باید به خاطر داشت که طراحان فرش‌های صفوی، اغلب هنرمندان نگارگر درباری و برجسته آن عصر بودند در حالی که در دوره قاجار با توجه به گسترش عمومی فرش‌بافی، به خصوص در مناطق کوچک و روستاها، این امکان که طراح فرش‌های شکارگاهی در زمره هنرمندان طراز اول و زبده عصر نباشند، دور از ذهن نخواهد بود.

در ادامه به مقایسه فرش‌هایی از هر دوره می‌پردازیم که در آن‌ها صحنه‌های شکار، موضوع اصلی طرح واقع نشده است؛ به عبارت دیگر، نقوش شکار در حاشیه، ترنج و یا لچک‌ها نقش شده نه در متن و زمینه اصلی. تصویر



تصویر ۹- قالی تصویری نادر شاه، اواخر سده ۱۳، کرمان، ۱۶۶ × ۲۱۹، موزه فرش ایران

و هم در نقوش، تفاوت‌های بسیاری وجود دارد. فرش‌های شکارگاهی صفویه به جز یک مورد، اغلب در قالب طرح لچک‌ترنج قرار گرفته‌اند در حالی که در فرش‌های قاجار، ساختار طرح تصویری است. این تفاوت ساختاری طرح در نحوه پرداخت و بیان صحنه‌های شکار بسیار مؤثر است؛ چرا که در قالب و ساختار لچک‌ترنج، رویکرد کلی در نحوه شکل‌گیری و ارتباط نقوش با یکدیگر، رویکردی تزیینی و دکوراتیو است. این بدین معناست که در نحوه ترکیب‌بندی و پرداخت شکل و ظاهری نقوش شکار اعم از



تصویر ۱-۹- صحنه‌های شکار در حاشیه



تصویر ۱-۱۰- صحنه‌های شکار در حاشیه



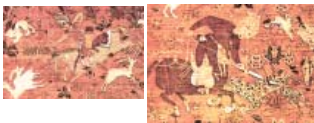
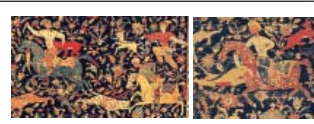
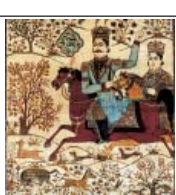
تصویر ۱۰- قالی تصویری شاهنامه، سده ۱۳، کاشان،
۲۶۰ × ۳۵۰، موزه فرش ایران

تاجگذاری نادر را در دشت مغان به تصویر کشیده، در حاشیه از نقوش شکار بهره جسته است. نادر شاه در طول حکومتش همواره در حال جنگ و کشورگشایی بود. از این رو انتخاب موضوع شکار برای حاشیه این طرح توسط هنرمند، هوشمندانه و به‌جا صورت گرفته و روحیه جنگجو و مبارز نادر شاه را به خوبی نشان می‌دهد. به علاوه، حرکت مورب نیزه‌ها نیز تحرک و کشمکش شکار را شدت می‌بخشیده است.

قالی تصویری شاهنامه (تصویر ۱۰)، نمونه دیگری می‌باشد که در حاشیه آن به ترسیم وقایع شکار پرداخته شده است. نقوش این طرح، بسیار ساده و خام‌دستانه ترسیم و بافته شده و سبکی شبیه به نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌های نقالی دارد. وقایع متعددی که از شاهنامه اخذ شده‌اند، به شکل فشرده و در میان هم روایت شده است. صحنه‌های رزم و بزم، هر دو مورد توجه طراح قرار گرفته و از جنگ لشکر اسکندر و کشتن دیو به دست قهرمانان شاهنامه گرفته تا صحنه‌های عیش و نوش پادشاهان، همگی به تصویر درآمده است. حاشیه قالی عرصه تاخت و تاز شکارچیان اسب سواری است که گاه در حال فرو کوفتن نیزه بر پیکر شیری نشان داده شده‌اند و گاه در حال مبارزه با حیوانی اژدهاگون که خود با شیری گلاویز شده است.

۷، یکی دیگر از قالی‌های گروه سنگشکو را نشان می‌دهد که طرح آن لچک‌ترنج بوده و در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. صحنه‌های شکار در ترنج و به صورت متقارن دیده می‌شود. در این قالی، در متن، لچک‌ها و حاشیه، نقوش مختلف حیوانی و صحنه‌های گرفت‌و‌گیر به تصویر درآمده و قاب‌های حاشیه نیز از پیکره‌های انسانی معمول در قالی‌های سنگشکو پوشیده شده است. تصویر ۸، نمونه دیگری از قالی‌های این گروه را نشان می‌دهد که در لچک‌های آن نقوش شکار دیده می‌شود. قاب‌های حاوی نقوش گرفت‌و‌گیر و طاووس‌های سینه به سینه در این قالی نیز آذین بخش حاشیه است و جالب این که بار دیگر (در فرش‌های صفویه) نقشمایه فرشته (در سرترنج‌ها) را در طرح شاهد هستیم.

در این دو قالی نیز چونان نمونه‌های پیشین صفوی، در ارائه نقوش شکار همان رویکرد تزیینی را می‌توان دید؛ صحنه‌ها فارغ از این که به ماجرا یا موضوع خاصی اشاره کنند، صرفاً به بازنمایی شکارچیان معمولی پرداخته‌اند که در بستر بوستانی دلگشا به شکار مشغولند. اما در نمونه‌های متعلق به قاجار، چندان توجهی به این فضای بوستانی نشده و شکارچیان و حیوانات تمام فضای حاشیه را به خود اختصاص داده‌اند که نمونه آن را در تصویر ۹ و ۱۰ می‌بینیم. قالی تصویری نادر شاه (تصویر ۹)، که

شماره تصویر	نام فرش و ساختار طرح	تاریخ بافت	محل بافت	ایجاد (ساختی متر)	محل نگهداری	جایگاه نقوش شکار در طرح فرش	منبع تصویر	نقوش شکار
۱	قالی شکارگاهی، لچک ترنج	۹۲۹	شمال غرب ایران	۳۶۰ × ۶۹۲	موزه پولدی پیزولی در میلان (poldi pezzoli)	متن	منبع ۵، لوح ۱۱۱۸	
۲	قالی شکارگاهی، ابریشمی زربفت، لچک ترنج	نیمه دوم سده ۱۰/۱۶	کاشان	۳۲۳ × ۶۸۰	موزه هنرهای صناعی اتریش در وین	متن	منبع ۵، لوح ۱۱۹۱	
۳	گلیم ابریشمی زربفت، لچک ترنج	حدود ۱۰۰۰/۱۵۹۱	کاشان	۱۵۲ × ۳۸۹	موزه رزیدانس در مونیخ (Residenz museum)	متن	منبع ۵، لوح ۱۲۶۴ و سایت	
۴	قالی سنگشکو، تصویری (مضامین ادبی)	اواخر سده ۱۰/۱۶	کرمان	۲۷۰ × ۳۷۵	موزه هنرهای تزئینی در پاریس	متن	منبع ۵، لوح ۱۲۱۴	
۵	قالی تصویری شکار بهرام گور	سده ۱۳/۱۹	کاشان	۱۲۷ × ۲۰۴	موزه فرش ایران	متن	منبع ۷، ۴۷	
۶	قالی تصویری شکار بهرام گور	اوایل سده ۱۴/۲۰	کاشان	۱۳۰ × ۱۹۶	موزه فرش ایران	متن	منبع ۶، ۱۲	
۷	قالی سنگشکو، لچک ترنج	سده ۱۰/۱۶	تبریز یا کاشان	۳۰۰ × ۵۸۶	موزه فرش ایران	ترنج	منبع ۷، ۲۰	

شماره تصویر	نام فرش و ساختار طرح	تاریخ بافت	محل بافت	ابعاد (سانتی‌متر)	محل نگهداری	جایگاه نقوش شکار در طرح فرش	منبع تصویر	نقوش شکار
۸	قالی سگشکو، لچک ترنج	اواخر سده ۱۰/۱۶	کرمان	۳۲۲ × ۶۰۴	موزه میهو در کیوتو (Miho museum)	لچک‌ها	منبع ۱۳، ۱۲۴	
۹	قالی تصویری نادر شاه	اواخر سده ۱۳/۱۹	کرمان	۱۴۶ × ۲۱۹	موزه فرش ایران	حاشیه	منبع ۱۳۷، ۷	
۱۰	قالی تصویری شاهنامه	سده ۱۳/۱۹	کاشان	۲۶۰ × ۳۵۰	موزه فرش ایران	حاشیه	منبع ۵۳، ۷	

نتیجه

فرش‌های شکارگاهی دوره صفویه در زمره نفیس‌ترین و باشکوه‌ترین فرش‌های تاریخ این هنر به شمار می‌روند؛ چرا که بسیاری از آن‌ها به سفارش دربار و تحت نظر زبده‌ترین هنرمندان خلق شده‌اند. اما در نمونه‌های قاجاری به جز فرش‌هایی که تقلیدی از دوره صفویه هستند، اغلب فرش‌ها کوچک و معمولی بافته شده‌اند. ساختار طرح در فرش‌های صفویه که از مضمون شکار برخوردارند، لچک‌ترنج بوده و نقوش شکار نیز که در لابه لای نقش‌های گیاهی تجریدیافته، جلوه‌ای تزیینی دارد. در حالی‌که در ساختار تصویری فرش‌های شکارگاهی قاجار، شکل و ترکیب‌بندی اثر در خدمت بیان روایت و موضوع مشخصی بوده که طرح بیان‌گر آن است. این موضوعات بیش‌تر در قالب داستان‌های خمسه نظامی یا شاهنامه می‌گنجند.

در فرش‌های صفویه، نقوش مربوط به شکار اغلب در فضایی مملو از گل و ریحان تصویر شده و با نقش‌های گرفت‌وگیر حیوانات و نقوش فرشتگان همراه شده است. حضور فرشتگان در تعدادی از این فرش‌ها، جنبه‌ای معنوی به پدیده شکار بخشیده و به نوعی آن را از فضای مادی به عالم افلاک نزدیک نموده است. چنین رویکردی به مراسم شکار را در ایران باستان نیز شاهد هستیم؛ آن‌جا که پیکار میترا با حیوانات، تمثیلی از مبارزه علیه بدی‌ها و پلیدی‌هاست. اما در دوره قاجار صحنه‌های شکار در خدمت روایت مضامین ادبی و تاریخی قرار گرفته و به خلق فضایی زمینی و این‌جهانی منجر شده است؛ رویکردی که با گرایش هنرمندان قاجار به واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی می‌توان در کلیه آثار هنری از جمله فرش شاهد بود.



منابع و مآخذ

- آذریاد، حسن و فضل الله حشمتی رضوی، فرشنامه ایران، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۲.
- اتیک، آنت، فرش های دوران قاجاریه، ترجمه ر. لعلی خمسه، زیر نظر احسان یارشاطر، تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دائره المعارف ایرانیکا)، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۴.
- ادواردز، سیسیل، قالی ایران، مهین دخت صبا، تهران، فرهنگسرا، ۱۳۶۸.
- پوپ، آرتور اپهام، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران، بنگاه صفی علی شاه، ۱۳۳۸.
- پوپ، آرتور اپهام و فیلیس آکرم، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج ۶ و ۱۲، گروه مترجمان، ویرایش سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- دادگر، لیلا، قالی های تصویری موزه فرش ایران، معاونت معرفی آموزش، اداره کل آموزش، تهران، انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۰.
- دادگر، لیلا، فرش ایران، مجموعه ای از موزه فرش ایران، تهران، موزه فرش ایران، ۱۳۸۰.
- دانشگر، احمد، فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی، ۱۳۷۶.
- دیماند، موريس اسون، بافته ها و فرش های عصر صفوی، ترجمه روئین پاکباز و هرمز عبداللهی، اوج های درخشان هنر ایران، زیر نظر ریچارد اتینگهاوزن، تهران، آگه، ۱۳۷۹.
- ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران، تهران، یساولی، ۱۳۸۱.
- سیوری، راجر، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.
- شمیسا، سیروس، فرهنگ اشارات در ادبیات فارسی، جلد دوم، تهران، فردوسی، ۱۳۷۷.
- فریه، ر. دبلیو، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۷۴.
- فوران، جان، مقاومت شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال های پس از انقلاب اسلامی، ترجمه احمد تدین، تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۳.
- کریمی، جواد، نگاهی به تاریخ تربیت بدنی جهان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۴.
- کونل، ارنست، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، توس، ۱۳۵۵.
- گدار، آندره، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸.
- گیرشمن، رُمن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
- محبی، حمیدرضا، مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دوره صفویه)، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، ۱۳۷۷.
- نسوی، علی بن احمد، بازنامه (مقدمه ای در صید و آداب آن در ایران تا سده هفتم هجری)، تصحیح علی غروی، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، مرکز مردم شناسی ایران، ۱۳۵۴.
- واکر، دانیل، فرش های دوره صفویه، ترجمه ر. لعلی خمسه، تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دائره المعارف ایرانیکا)، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۴.
- ورمازن، مارتین، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، چشمه، ۱۳۸۰.
- ویلسون، ج. کریستی، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران، فرهنگسرا.



قالی تصویری شکار بهرام
گور، اوایل قرن ۱۴/۲۰،
کاشان، ۱۹۶ × ۱۳۰، موزه
فرش ایران