بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دوره صفویه

سید محمد مهدی میرزاامینی
دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت فرش دانشگاه کاشان

محمدرضا شاهپروری
دانشجوی کارشناسی ارشد رنگرزی فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۲

چکیده

انسان از دیرباز به سبب افکار و عقاید جادویی و ابقای حیات با پدیده شکار آشنا بوده و این آشنایی در ادوار گوناگون به اشکال گوناگونی ادامه یافته است. از این‌رو بدیهی است مقوله شکار در هنرهای گوناگون به طرق متنوعی انعکاس یابد. فرش از جمله هنرهایی است که به استناد آثار باقی‌مانده موضوع شکار را پس از عصر صفوی در خود گنجانده است و در این عصر تا درجه رفیع هنری ارتقاء یافته و به کالایی تجملی و اشرافی بدیل گشته است. ماهیت وجود نقش شکار بر فرش در دوره صفویه می تواند به دو دلیل عمده و البته کاملاً متفاوت باشد که یکی انعکاس تصویر بزم و جلال شاهانه در شکارگاه‌های درباری و قدرت‌نمایی شاهان بر روی فرش و دیگری بیان مفاهیم اساطیری و عرفانی صید و صیادی است که با تحقیقات انجام شده در فرش‌های صفویه، مفاهیم نمادین همواره بخشی از دلایل وجودی نقوش آن بوده است. از طرفی نقش فرش همواره تجلی‌ای از باغ و بهشت عدن برای ایرانیان بوده است. لذا وجود صحنه شکار در فرش که در نگاه نخست تصویری همراه با خشونت و خونریزی را تداعی می‌نماید چه دلیلی

Goljam [24] ed 2.indd 97 12/23/2014 11:46:59 PM

دارد؟ این مقاله با هدف کلی تحلیل این نقش در فرش و دستیابی به پاسخ این پرسش به سرانجام رسیده که نتایج نشان می‌دهد هرچند در برخی نمونه‌ها ارتباط معناداری بین قدرت‌نمایی شاهانه و طرح شکارگاه بر فرش وجود دارد، اما با توجه به تلاش هنرمند طراح در ارائه تصویری ورای تصویر معمولی و زمینی و تلفیق نقش شکار در فرش با عناصری همچون فرشتگان، سیمرغ، اژدها، شیرها و حیواناتی با بال‌های کوچک و تأکید بر نقش گرفت‌وگیر و شکار گاو توسط شیر مطمئناً دلیل وجودی این نقش چیزی جز تفریحی شاهانه است که البته هم‌پوشانی‌هایی هم با آن دارد. از موارد کاربرد این تحقیق توجه به نمادشناسی و رمزپردازی طراحی فرش با الهام از عناصر غیرتزئینی است که می‌تواند در زمینه مفهوم معنوی فرش نقش مهمی داشته باشد و با دقت در آن طراحی معاصر فرش نیز رنگ و بویی مفهومی‌تر می‌یابد. این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی و با روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهده هشت نمونه از فرش‌های مرتبط با مفهوم شکار متعلق به دوره صفویه انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: فرش، شکارگاه، شکار، صفویه، عرفان.

مقدمه

بررسی‌های انجام شده در خصوص تحلیل نقوش فرش در مناطق و دوره‌های مختلف همواره حاکی از آن است که این نقوش در آداب، رسوم و باورهای افراد بافنده یا تولید کننده آن ریشه داشته است. این باورها به اشکال مختلف که گاه بازخوانی آن نیاز به درک شرایط و آداب، رسوم و فرهنگ آن قوم دارد بر روی فرش منعکس شده است و در برخی موارد بسیار پیچیده و گنگ می‌نماید و همچنان تحقیقات بر روی آن ادامه دارد. در فرش‌های عشایری و ذهنی‌باف و برخی نمونه‌های روستایی این انعکاس باورها و عقاید مستقیماً و بدون دخل و تصرف شخص ثالث و عموماً در اشکال ساده بر روی فرش نقش می‌شده است.

اما در کارگاه‌های شهری که فرش‌هایی با پیچیدگی‌های خاص طرح و نقش خلق می‌شده، طرح فرش از پیش طراحی شده و دارای اسلوب و قواعد خاصی بوده است. در اینجا طرح‌ها با رعایت اصول زیبایی‌شناسانه و شاید با مطالعه و دانشی فراتر از آنچه بافنده مستقیماً بر روی فرش و ناخودآگاه بر آن نقش می‌زده، منعکس می‌شده و بافنده از روی نقشه از پیش طراحی شده صرفاً عمل گره زدن را انجام می‌داده است.

لذا در بافته‌های شهری و یا درباری ریشه‌یابی نقوش به دلیل تخصصی‌تر شدن و پیچیده‌تر شدن طرح و نقش و از طرفی وجود احتمال سفارشی‌بافی آن مشکل‌تر است. در فرش‌هایی که طرح آنها از پیش تعیین می‌شده و در تعریف آن دیگر کالایی با کاربرد در همان محدوده جغرافیایی یا فرهنگی نبوده و با عوامل سیاسی، تجاری، تجملی و... آمیخته می‌شده است، لذا همان‌طور که گفته شد ریشه‌یابی طرح و نقش آن دیگر کار ساده‌ای نیست و باید با فرض این عوامل به کشف ماهیت وجودی طرح و نقش آن بپردازیم.

Goljam [24] ed 2.indd 98 12/23/2014 11:47:00 PM

در خصوص طرح‌های شکارگاه یا مفهوم شکار بر روی فرش توجه به نکته بالا از این رو ضروری است که فرش در غالب بررسی‌های انجام شده تاکنون تجلی از باغ عدن و بهشت بوده است و یا حداقل هدف اغلب طرح‌های آن ارائه تصویری از آرمان شهری ذهنی مطابق با نشانه‌های زمینی همچون درخت، آب، باغ، جانداران و... بوده است (وندشعاری، ۱۳۸۵، ٦٥). توجه به سنت دیرینه شکار که علاوه بر سویه مادی در ادوار مختلف مفاهیم نمادین یافته است (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸، ٦٦) و تصویر نمودن صحنه‌های خشونت‌آمیز شکار آن‌هم به شکلی طبیعی و دقیق با تمام محدودیت‌های طراحی بر روی فرش با مهارت و دقتی مثال‌زدنی در شبیه‌سازی حیوانات و حالات انسانی چه معنی و مفهومی می‌توانسته داشته باشد؟ آیا در عصر صفوی آموزه‌های عرفانی و نشانه‌شناسی تا حدی در دربار و ذهن هنرمند طراح آن نفوذ و رسوخ داشته تا بتواند در پس ترکیبی چنین حساب‌شده و دقیق مفاهیمی بس ژرف را در هنری که زیرانداز بودن جزئی از آن است، بگنجاند؟ آیا نمی‌توان تصور کرد فرشی که بدون حمایت و هزینه دربار شاید هیچ‌گاه فرصت تولید شدن نمی‌یافت بیشتر تحت سفارش و آمال شاه بوده تا ذهن خلاق هنرمند دربار که بخواهد منویات خود را در آن نمایان سازد؟

این‌ها سؤالاتی است که گاه در تفسیر هر اثر هنری مربوط به دوران تاریخی، خصوصاً فرش به ذهنمان می‌رسد؛ لذا در این نوشتار به روش تحلیلی-توصیفی سعی بر این است تا پاسخی در خور به پرسش‌های فوق ارائه شود.

پیشینه تحقیق

شکار به مفهوم کلی آن به دو صورت بر روی فرش نقش شده است؛ نخست شکار حیوانات به دست انسان و دیگری شکار حیوان توسط حیوانی دیگر که به نام نقش گرفت‌وگیر معروف است. در خصوص نقش گرفت‌وگیر دو مقاله به نام‌های «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفویه» (تقوی‌نژاد، ۱۳۸۷، ٤٩) و «مفاهیم نمادین نقش‌مایه گرفت‌وگیر در چهار نمونه از قالی‌های دوره صفوی» (وندشعاری، ۱۳۸۹، ٥١) انجام شده که هر یک به نسبت، بیشتر به تحلیل نمادشناسی و فرمی نقش گرفت‌وگیر پرداخته‌اند و این نقش در آنها عموماً نمادی از کشاکش و درگیری نفس اماره با نفس مطمئنه تفسیر شده است. در خصوص مفهوم خاص شکار یعنی شکار حیوانات به دست انسان نیز تحقیقی با عنوان «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» (صباغ پورآرانی، ۱۳۸۸، ٦٥) انجام شده است. در این بررسی نیز بیشتر به جنبه‌های مقایسه‌ای و فرمی نقش شکارگاه بر روی فرش صفویه و قاجار پرداخته شده و در نهایت نتیجه گرفته شده که در فرش‌های صفویه قدرت نمادپردازی فرش‌های شکارگاه بیشتر از فرش‌های قاجاریه است. همچنین بررسی جامعی در خصوص مقوله شکار در هنر ایران با عنوان «مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دوره صفویه)» (محبی، ۱۳۷۷، ۱) انجام شده است که از این چهار مورد در این تحقیق بهره گرفته شده است.

Goljam [24] ed 2.indd 99 12/23/2014 11:47:00 PM

تعاریف

شکار به معنی قصد کشتن آدم یا حیوان و صید کردن حیوان است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱٤۳٤۸). همچنین به معنی صید، نخجیر، هر حیوانی که صید شود، هر چیز رایگان، یغما، غارت و لقمه چرب و نرم (معین، ۱۳۸۸، ۲۰۵۵) نیز هست. صید مصدر ثلاثی مجرد به معنی شکار کردن و به دام انداختن است و اغلب آن را اسم برای حیوان شکار شده اعم از حلال گوشت برای خوردن یا حرام گوشت برای منظور دیگر ذکر می‌کنند (حاج سید جوادی، ۱۳۸۳، ۳۹۹).

شکارگاه یا محل شکار، جای صید کردن، آنجا که صید فراوان باشد، نخجیرگاه و صیدگاه (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱٤۳۵۲) است. شکارچی به معنی آنکه شغلش شکار جانور است، صیاد، شکارگر (معین، ۱۳۸۸، ۲۰۵۵) نیز آورده شده است.

فرش‌های بافته شده در سبک شکارگاه معمولاً مجسم کننده صحنه‌هایی از شکار و طبیعت هستند. تعداد فرش‌هایی که در این گروه و مربوط به زمان صفویه طبقه‌بندی شده‌اند به ۱۸ تخته می‌رسد (نصیری، ۱۳۸۹، ۲۷).[1] به این دست قالی‌ها شکاری نیز گفته می‌شود (آذرپاد، ۱۳۸۳، ۱۱۳). نقش‌مایه حیوان‌های مختلف در این طرح، بیش از هر طرح دیگر کاربرد دارد. در این طرح سوارانی به تصویر کشیده می‌شوند که با تیر و کمان و کمند و شمشیر در پی شکار می‌تازند. طرح زمینه لچک‌ها نیز به‌گونه‌ای ظریف با گل‌ها و حیوان‌های کوچک‌اندام تزئین می‌شود (دانشگر، ۱۳۸۸، ٤٤) به‌نحوی که در قسمت‌های مختلف طرح یک سوارکار با وسیله‌ای همانند تیر و کمان یا نیزه مشغول شکار آهو و یا سایر جانوران است (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱). همچنین از دیگر ویژگی‌های این طرح وجود مناظر طبیعی، جنگل، چمنزار و مرغزار و سوارانی است که با لباس‌های فاخر به همراه تیر و کمان و نیزه در تعقیب شکار هستند. طرح گرفت‌وگیر نیز بعضاً به‌عنوان عناصر طرح مشاهده می‌شود (بصام، ب، ۱۳۸۳، ۲۹). طرح شکارگاه دسته‌بندی‌های مختلفی دارد از قبیل: شکارگاه درختی، شکارگاه ترنج‌دار، شکارگاه قابی، شکارگاه لچک ترنج و شکارگاه سراسری (یاوری، ۱۳۸٤، ٦٤).

حشمتی رضوی در توضیح فرش‌های شکارگاه می‌گوید: «گرچه نقش منظره شکار در ایران پیش از اسلام در دیوارنگاری و طرح‌های مینیاتوری رواج داشته است ولی این نقش در قالی احتمالاً از دوران صفوی آغاز شد. اساس این طرح نگاره درختی است به اضافه منظره شکار و نقش پرندگان و حیوان‌های شکاری در حال گریز و شکارچی پیاده یا سواره با تیر و کمان» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۲۰۱ و ۲۰۲).

به‌طور کلی فرش‌هایی با مفهوم شکار یعنی شکار شدن جانداری توسط جاندار دیگر و یا با مفهوم شکارگاه یعنی محوطه، باغ، یا بیشه‌زارهایی که در آن شکار وجود داشته باشد بین فرش‌های دوره صفویه به‌وفور دیده می‌شود و فرش‌هایی که دارای چنین تصویری نباشند نسبت به این گروه در اقلیت هستند.[2] اما همان‌طور که از اصطلاح فرش‌های شکارگاه در طبقه‌بندی‌های منابع مختلف مرتبط با فرش برمی‌آید فرش‌های شکارگاه به آن دسته از فرش‌هایی گفته می‌شود که انسان در پی شکار با تیر و کمان، نیزه، شمشیر و سایر ابزارآلات

Goljam [24] ed 2.indd 100 12/23/2014 11:47:01 PM

جنگی است. در اینجا نقشی معروف به گرفت‌وگیر که عموماً گربه‌سانی را در حال نزاع با سم‌داری نشان می‌دهد (وندشعاری، ۱۳۸۹، ۵۸) به معنی شکار نیست و به فرشی که این نقش را داشته باشد فرش شکارگاه نمی‌گویند. در این تحقیق شکار به مفهوم کلی آن یعنی شکار حیوان توسط انسان و یا هر جاندار دیگری مطرح است. زیرا مفهوم شکار می‌تواند در دو فرم مذکور مصداق داشته باشد. از طرفی وجود گرفت‌وگیر در طرح‌هایی که انسان شکارگر وجود دارد این نظریه را مطرح می‌کند که حیوان شکارگر در گرفت‌وگیر ممکن است شکر[۳] یا حیوان دست‌آموز شکارچیان در شکار باشد.

جایگاه و تاریخچه شکار در ایران

شکار پدیده‌ای است که بشر از ابتدا به اجبار با آن آشنا بوده است و به گواهی تاریخ ایجاد شکار و شکارگاه‌ها از زمان‌های باستان مورد توجه بوده و از همان هنگام، شکار به‌واسطه تأمین معاش آدمی و ادامه نسل وی مقدس به‌شمار می‌آمده و در نقاشی‌های مذهبی نخستین از موضوعات رایج وقت بوده است (Gilhus, 2006, 121). در اساطیر ایران داستان‌هایی از کیومرث و هوشنگ آورده شده که با شکار آشنایی داشته‌اند. هوشنگ از بنیان‌گذاران تمدن دستور داد باید ددان و جانوران زیانکار کشته و رانده شوند و جایی امن و مناسب به‌وجود آید و ستیز با جانداران زیانکار ستیزی لازم و مقدس بود. همچنین روایت‌هایی از شکار اهریمن به دست وی به‌گونه‌ای مقدس در داستان‌های حماسی نقل شده است (Pemberton, 2010, 85). پس از هوشنگ، جمشید از پادشاهان ایرانی به‌عنوان یکی از اقداماتش ساختن خورشت از گوشت چارپایان را به مردم آموخت. پس از اهلی کردن جانداران و در پی آن ایجاد یکجانشینی و گسترش کشاورزی تحولی در امر شکار پدید آمد؛ زیرا آدمی دیگر مجبور نبود برای به‌دست آوردن خوراک از گوشت شکار استفاده کند و می‌توانست در جایی مناسب سکنی گزیند و از پرورش جانداران و کشت دانه‌ها امرار معاش کند و در نتیجه نیازی به شکار که همواره تهدیدی برای جانش به‌شمار می‌آمد، نداشت. لذا شکار به‌تدریج در نظر مردم معنایی نمادین و سمبلیک یافت و به پادشاهان و اشراف قوم که فرصت و فراغت بیشتر و زندگی آسوده‌تری داشتند اختصاص یافت[۴] و آن را کار بزرگان و محتشمان دانستند. کار عمده این محتشمان رزم و بزم بود و بزم اختصاص به هنگام فراغت، نخجیر کردن، باده خوردن و بوسه شمردن[۵] داشت.

Goljam [24] ed 2.indd 101 12/23/2014 11:47:01 PM

تصویر ۱: مهر استوانه‌ای داریوش، داریوش در حال شکار، هخامنشیان، موزه بریتانیا (گریسون و کول روت، ۱۳۹۰، ۱۲۸)

در زمان هخامنشیان که بنا بر آیین زرتشت کسانی که به چهارپایان آسیب می‌رساندند مورد نفرت و نفرین مزدا قرار می‌گرفتند، شکار حالتی تفننی و سرگرمی داشته است (عبدالهی، ب، ۱۳۸۱، ۸٤۸)، لذا شکار تنها در خصوص جانورانی که مخالف خیر[٦] بودند جنبه‌ای مقدس و ارزش اعتقادی داشته است. از این‌رو پادشاه به‌طور معمول در نگاره‌های این عصر در قالب شکارگر اهریمن و نماینده اهورامزدا تصویر شده است که با نیروهای شر دست به گریبان و نزاع است (تصویر ۱). در این عصر پادشاهان، فردوس‌های مقدس را که بسیار بزرگ، انباشته از گل و گیاه، درخت و جانوران بود، شکارگاه‌های خود قرار دادند که طرح شکارگاه در فرش را به همین فردوس‌های باستانی هخامنشی منتسب می‌کنند (حصوری، ۱۳۷٦، ۲۵٦ و ۲۵۷). همچنین با بررسی آثار بر جای مانده از هخامنشیان مشخص می‌شود که شکار در قالب چهار گروه حیوانی شیر، موجودات افسانه‌ای، بز کوهی و گراز قرار داشته است (قاضی‌ها، ۱۳۸۹، ۳۱ و ۳۳) (تصویر ۲).

تصویر ۲: فرش شکارگاه میلان، اواخر سده نهم هجری شمسی، شمال غربی ایران، ۳٦۰× ٦۹۰، موزه پولدی پتزولی. (بصام الف، ۱۳۸۳، ۳۵)

سویه قدسی شکار در دوران اشکانی علاوه بر کاربرد مادی همچنان ادامه داشته و با اساطیر و آیین‌های مهری در ارتباط بوده است. به‌گونه‌ای که در دیوار نگاره‌های دوراروپوس که به این عصر تعلق دارد، میترا خدای مهر در حال کشتن گاو تصویر شده است که روایتی نمادین و اساطیری از این دوران به‌شمار می‌آید. همچنین در جامعه پارتی مرد نجیب و آزاده جنگجو و سواری بود که وقت خود را در جنگ و شکار می‌گذراند (نسوی، ١٣٥٤، ١-٩). فیلوستراتوس در خصوص شکار در زمان اشکانیان می‌گوید «شاهان اشکانی باغ‌وحش‌های وسیعی به‌نام فردوس داشتند که در آنجاها خرس، ببر و پلنگ نگاه می‌داشتند و با آنها روبه‌رو می‌شدند» (تاج‌بخش، الف، ١٣٨٥، ٣٠٢). در شاهنامه سواری، شکار کردن و تیر انداختن از افتخارات پادشاهان بوده است[٧] و از کارهای شایسته پادشاهان شمرده شده و برابر صفاتی چون بخشش و دانش آمده است[٨] (نسوی، ١٣٥٤، ٩).

حکومت ساسانیان که به تجمل‌گرایی شهره است، شکار را نیز با شکوه و تجمل همراه کرد و به آن رنگی از عظمت و جلال دربار خویش داد. مشغولیت و تفریح عمده شاهان شکار بود و برای این کار ترتیبی داشتند[٩] و در قرقگاه‌ها جانوران شکاری زیاد جمع می‌کردند (نسوی، ١٣٥٤، ١١). کریستن سن می‌نویسد: هنگامی که هرقل دستگرد را غارت کرد علاوه بر غنایم بسیار، در باغ قصر خسرو پرویز که آن را فردوس می‌گفتند شترمرغ، گورخر، طاووس، تذرو، شیر و پلنگ فراوان یافت (غروی، ١٣٥٤، ١٢٥).

جایگاه رفیع شکار در این عصر سبب شد تا در میان مناصب درباری منصب‌هایی نظیر گنجور که مقدمات شکار را فراهم می‌آورد و فردی با عنوان شاه‌باشی (قوشچی‌باشی) که مسئولیت نگهداری و حراست از شکارگاه‌ها را داشت (کریستین سن، ١٣٧٠، ٤٩) پدید آید. همچنین در این زمان شکار تا آن حد مهم و با قدرت و دلاوری عجین بود که لقب هفتمین پادشاه ساسانی به‌معنی شکار کننده حیوانات و بهرام پنجم به‌دلیل تبحر خاص در شکار گور به بهرام گور معروف بود (همان، ٣٢).

جایگاه رفیع شکار سبب می‌شود تا صحنه‌هایی از شکار بر روی ظروف، سکه‌ها و... نقش شده باشد. همچنین نقوش برجسته طاق بستان از شاخص‌ترین تصاویر شکار شاهی است که در عین واقع‌گرایی، کهن الگویی مرتبط با نمایش شکست‌ناپذیری پادشاه را به تصویر می‌کشد (دادور و خسروی‌فر، ١٣٩٠، ٣٦).

در بین مسلمانان خلفا نیز به شکار بسیار علاقمند بودند که همه‌گونه وسایل شکار مانند سگ، باز و ببر داشتند. ملکشاه سلجوقی شکارگری نامدار بود و ده‌هزار جاندار شکار کرد و از شاخ‌ها و کله‌های آنها منارها ساخت. پادشاهان سلجوقی، ایوبیان، اتابکان و ممالیک نیز به‌همین ترتیب شکارگاه و شکاربان و سگ و باز و شاهین داشتند و در هنگام فراغت به شکار و بزم می‌رفتند (نسوی، ١٣٥٤، ١٢). در سده دوم هجری شکار به‌حدی فراگیر بوده که شعراء شعرهایی با مضمون اختصاصی شکار با عنوان شعر نخجیرگانی یا «طَردّیه یا شعر الطَرَد» داشته‌اند (خسروی، ١٣٧٩،

Goljam [24] ed 2.indd 103 12/23/2014 11:47:02 PM

٤٣٧) که همگی نشان از اهمیت شکار در بین خلفا و امرای عرب دارد.

تصویر ۳: فرش شکارگاه موزه هنرهای صناعی وین، نیمه دوم سده دهم هجری، ٦٨٠ × ٣٢٣. (بصام الف، ١٣٨٣، ٥٢)

با این حال هرچند حضرت پیامبر(ص) بهترین بازی‌ها را در پیش خداوند اسب‌دوانی و تیراندازی می‌داند (پاینده، ١٣٥٦، ١٥) ولی در دو حدیث دیگر فرموده‌اند که از پی شکار نروید که بیم ضرر است بر شما یا در جایی دیگر فرموده‌اند طلب شکار قلب را سیاه کرده و موجب فساد دل می‌گردد (تاج‌بخش، ب ١٣٨٥، ١٢٨ و ١٢٩).

در هر صورت شکار با این مقدمات و این سیاق تنها به پادشاهان و کسانی که استعداد تهیه آن را داشتند اختصاص داشت و طبقات دیگر اجتماع توانایی آن را نداشتند و به همین روی شکار اسباب عظمت پادشاهان بود و مردم مهارت پادشاهان و امرا را در این امر با اعجاب می‌نگریستند. در شاهنامه فردوسی از مقوله شکار و جنگاوری به‌کثرت سخن به‌میان آمده است و از شکار پادشاهان و پهلوانان طی مراسمی تشریفاتی همراه تعداد زیادی اسب، بنده، مردان سلاح‌دار و حیوانات شکاری نظیر شیر و پلنگ یاد شده است که علاوه بر این کاروان، عده‌ای در پس شاه در حرکت بودند و بوی عنبران و زعفران می‌افشاندند تا بوی لطیفی به مشام رسد و عده‌ای دیگر آب بر زمین می‌افکندند تا باد گرد نیانگیزد و خاطر شاه آزرده نشود (غروی، ١٣٥٤، ١٥٣). گفتنی است که در این حماسه منظوم از جنگاوری و شکار پهلوانان ایرانی به تفضیل حکایاتی روایت شده و شکار مترادف واژه هنر و مختص ایرانیان بیان شده است (حکمت، ١٣٨٤، ١٨٧) (تصویر ٣.١ و تصویر ١.٢).

تصویر ١-٢: صحنه‌های شکار، در متن فرش

تصویر ١-٣: فرشتگان در حال ضیافت، بخشی از حاشیه فرش

Goljam [24] ed 2.indd 104 12/23/2014 11:47:02 PM

در دربار صفویه بخشی وجود داشته کـه رئـیس آن میرشکارباشی نامیده می‌شده که رئیس شکارچیان دربار بوده و وظیفه نظارت بر نگهداری یـوزپلنگـان، بازها و باغ‌هایی که این حیوانات در آنجـا نگهـداری می‌شدند را بر عهده داشته اسـت (نهچیـری، ۱۳۵۸، ۷٦). در خصـوص شـکار شـاه‌عبـاس بـه نقـل از اسکندربیک و ملا عبـدالفتاح فـومنی[10] اشـاراتی بـه عظمت و غایت عیش و خوش‌گذرانی شده است که برای این تفریح شاهانه از جان انسـان‌هـا هـم دریـغ نمی‌کردند. در ایـن‌بـاره نقـل شـده «حسـب الحکـم قریب سی‌هزار کس از بیـه پـس و بیـه پـیش در آن محل که زمستان شـدید و بـرودت هـوا و سـرما بـه منزله سد سدید بود حاضر شد و شاه‌عباس به اتفـاق خان خانان[11] در جنگل رانکوه شکار دلپسند کرده از جانورانی مثل گاو کوهی، خوک، خـرس و پلنـگ و سـایر حیوانـات وحشـی آن مقـدار صـید شـد کـه محاسب و هم قیاس از تعداد آن بـه عجـز و قصـور معترف گردید و در آن شکارگاه عرض کردند که دو هـزار و هفتصـد نفـر آدم از مؤمنـان و مسـلمانان از صدمات سرما و برودت هوا هلاک شدند» (چراغـی، ۱۳۷٤، ٤۷۲). همچنین به شکار با تفنگ سر پـر نیـز اشاراتی شـده اسـت «روز دگـر شـکارگاه از فرقـدم پادشاه جمجاه زیب و زینت یافته چون به میـان دره درآمدند حکم فرمودند که تفنگچیـان بـه کـار خـود مشغول شوند گوش گردون از صدای سفید مهـره و تفنگ کر گشت و از دود باروت تمام جنگل تیـره و تار گشت» (همان، ٤۷٤).

تصویر ٤: فرش شکارگاه هنرهای زیبا بوستن، اواخر سده نهم هجری، ٤۸۰×۲۵٦. (بصام الف، ۱۳۸۳، ۵۵)

تاورنیه فرانسوی دربـاره تجمـل شـکارگاه‌هـای عصر صفوی می‌نویسد:

«در دنیا هیچ دستگاه تجمل و جلالی بالاتر و بـا عظمت‌تر از حشمت و تجمـل شـاه ایـران در موقـع شکار رفتن نمی‌توان تصـور کـرد کـه تمـام بزرگـان دربار در معیت او سوار شده و هر یک بازی به روی دست می‌گیرند» (نراقی، ۱۳۵۲، ٦٤).

چنین مراسم‌هایی و علاقه وافر شاهان بـه شـکار ذهـن درباریـان و وابسـتگان بـه دربـار را بـر آن می‌داشت تا پیشکش‌هـا یـا آثـار هنـری و زینتـی را مرتبط یا منقش با مضمون شکار تولید کنند تا شاه یا شاهزادگان خشـنودتر شـوند و نـزد آنـان مقبـول‌تـر باشند. از این‌رو کتابخانه شاهی نیز به خلق آثاری بـا

Goljam [24] ed 2.indd 105 12/23/2014 11:47:02 PM

موضوعات شکار و مفاهیم شکار شاهانه مشغول شد و در این هنرنمایی، هنرمندان صفوی با الهام از عرفان و مفاهیم عرفانی آثاری در قالب نگارگری و نقاشی ایرانی آفریدند که علاوه بر روایت شکار شاهانه، آرمان شهری ذهنی با حضور فرشتگان، حیوانات اساطیری و... را به تصویر می‌کشید. نفوذ این نقاشان و نگارگران در کارگاه‌های درباری منجر به خلق طرح‌های فرشی متأثر از این هنرها شد (ژوله، ۱۳۹۲، ۵۳) که همگی حامل مفاهیم عرفانی با تأکید بر آمال و سفارش شاه بود. از طرفی دیگر کارگاه‌های فرش نیز به‌عنوان کالایی درباری در دوره صفویه می‌توانسته محلی برای تجلی این خواست شاهانه باشد و هنرمند دربار نیز برای اینکه نظر شاه را بیشتر جلب نماید به هر نحو ممکن شکار شاهانه را بر روی فرش منعکس نموده است. با این حال نیک روشن است که شکار همواره بین ایرانیان و اقوام مختلف ایران پدیده‌ای شناخته شده و با تجمل فراوان همراه بوده است.

مفاهیم مرتبط با شکار

طبیعتاً نمادگرایی شکار از دو جنبه بررسی می‌شود: کشتن حیوان که نشانه از بین بردن جهل و گرایش‌های پلید است؛ از سوی دیگر جستجوی صید و پی‌گرفتن ردپای خداوند و صید او (شوالیه، ۱۳۸۵، ۷۱ و ۷۲). شکارچی نیز می‌تواند نمادی از مراقبه و یا نماد فعالیت و تکرار و پیگیری ناپایداری‌ها و اراده برای باقی‌ماندن روی چرخه تجسد دوباره باشد. یکی از آموزه‌های لائوتسه چنین بود که اسب‌سواری و شکار صرفاً به برآشفتن قلب انسان کمک می‌کند. بنابراین بیانگر این معناست که دشمن انسان، یعنی آرزوها در درون خود انسان است و از همین روی شکارچی بزرگ به سیری‌ناپذیری و ناخویشتن‌داری از آرزوها معنا می‌شود (سرلو، ۱۳۸۹، ۵۲۱). شکارچی نماد تعقیب اهداف دنیوی است (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۲۹).

تصویر ۵: قالی مناظری از داستان‌های عاشقانه، اواخر سده دهم هجری، ۳۷۵× ۲۷۰، موزه هنرهای تزئینی پاریس. (بصام الف، ۱۳۸۳، ۵۸)

امام صادق (ع) شکار کردن در خواب را بر پنج وجه می‌داند: اول سخن لطیف، دوم دادن بوسه، سوم منفعت، چهارم فرزند، پنجم مال (ابن سیرین، ۱۳۸۱، ٤۲۳). در این بین چهار مورد صرفاً به مفاهیمی مادی اشاره دارد. شکار به معنی حیواناتی که مالک ندارند از اموال مباحه هستند و حیات آن به‌وسیله شکار به‌عمل می‌آید ۵ بار در قرآن و در سوره مائده به‌کار رفته است (حاج سید جوادی،

Goljam [24] ed 2.indd 106 12/23/2014 11:47:02 PM

۱۳۸۳، ۳۹۹). خداونـد در آیـه ۹٤ سـوره مائـده[۱۲] می‌فرماید: «ای اهل ایمان خدا شـما را بـه چیـزی از صید می‌آزماید که در دسترس شـما و تیرهـای شـما آیند تا بداند که چه کسی از خدا در باطن می‌ترسـد پس هر که از این بعد از حدود الهی تجـاوز کنـد او را سخت عذاب دردناک خواهد بود» (قـرآن کـریم، ۱۳۹۰، ۱۲۳) و در آیه بعد بـه منـع شـکار بیابـان در حالت احرام اشاره می‌فرماید. می‌دانیم حـج و عمـره از عباداتی اسـت کـه انسـان را از جهـان مـاده جـدا می‌سازد و او را در محیطـی مملـو از معنویـت فـرو می‌برد. تمنیات زنـدگی مـادی، جنـگ و جـدال‌هـا، خصومت‌ها، هوس‌هـای جنسـی و لـذات مـادی در مراسم حج و عمره به‌کلـی کنـار مـی‌رونـد و انسـان به‌نوعی ریاضت مشروع الهی دست می‌زنـد. بـه‌نظـر می‌رسد تحریم صید در حـال احـرام نیـز بـه‌همـین منظور است (مکارم شـیرازی، ۱۳۸٦، ٥٨٤). در نظـر مولانا در عالم معـانی صـیادانی بـرای گـرفتن صـید پنهان شده‌اند: (۱) اهل دنیا که صیادند اما صیاد امـور مجازی و غیرحقیقی آنان صیاد سایه‌اند نه اصل؛ (۲) شیطان و نفس اماره که صیاد اهل غفلتند؛ (۳) انبیـاء و اولیاء مرغان روضه الهی هستند اما کاتب وحـی و قاری وحی که خیال مـی‌کنـد بـا تکـرار وحـی، بـه حکمت و نور آن می‌رسـد مغرورانـه دیگـران را بـه گمراهی می‌کشـاند؛ (٤) سـالک و عـارف کـه صـیاد معانی‌انـد (تاجـدینی، ۱۳۸۸، ٦۳۸ و ٦۳۹). بـه‌طـور کلی شکار و صید و صیادی بـه‌معنـی نـوعی توجـه افسارگسـیخته بـه مادیـات اسـت، لـذا آن صـید و شکاری که باعـث خویشـتن‌داری و مـانع پـرداختن محض به دنیا معنی می‌شود شکاری عارفانه است که هـر کـس اگـر در پـی صـید و شـکار معنویـات از هواهای نفسـانی روی گردانـد بـه مقصـود و اصـل می‌رسد. این مفهوم با توجه به فراگیـر بـودن شـکار شاهانه که در بالا به آن اشاره شد در ذهن عـارف و هنرمند زمانه بیشتر در قالب تمثیل‌ها و اشکال صـرفاً حیوانی بر روی آثار هنری و ادبیات نقش می‌بسـت. اما چرا حیوانات تا بـه ایـن حـد در بیـان مفـاهیمی انسانی ورود پیدا می‌کنند؟

حیوانات همواره در پدید آمدن متـون عرفـانی و تمثیلی نقشی پر رنگ داشته‌انـد و بزرگـان بـا نقـش حیوانـات در کـلام خـود همـواره بـر شـیوایی و سهل‌الفهم بودن سخن خویش افـزوده‌انـد. در نظـام خلقـت حیوانـات از عصـیان و گنـاه اثـری برجـای نیست و بر خلاف عالم انسانی هرچه هست اطاعت است و خضوع و تسـلیم و انقیـاد. بـه‌همـین سـبب حیوانـات مشـمول هـدایت تکـوینی و خلقـت مخصوص پروردگارند و فعل آنهـا همـه آیـت حـق است. شیوه تعلیمی عرفا و اولیای الهی در تربیـت و اصلاح جامعه بشری همواره مورد توجه بوده اسـت. برخورد انسان با حقایق غیرعینی که از حیطـه حـس ظاهری وی بیرون است و تنها با تعقل و اراده باطنی صورت می‌گیرد، ممکن است یـک تجربـه روحـانی باشد که تنها برای خود فرد، معنـا و مفهـوم اکمـل و اتم داشته باشد و صرفاً با ذائقه نفسانی ادراک شود و قوه ناطقه از بیان حال و انتقال آن ذائقه بـه دیگـری، کما هو حقه، عاجز و قاصر باشد؛ یا آنکه تـا حـدی قابل بیان هست، اما گوینده می‌خواهد بر شـیوایی آن بیفزاید تا اولاً سخن خویش را بر شنونده قابل فهم‌تر کند، ثانیاً شـنونده را در شـنودن بیـان خـود متـأثر و منقلب گرداند. اینجاست کـه «تمثیـل»[۱۳] قـدم فراتـر نهاده و به‌عنوان ابزار اصلی انتقال مفهوم بـه گوینـده

Goljam [24] ed 2.indd 107 12/23/2014 11:47:03 PM

یاری می‌رساند. در تمثیل ممکن است شخصیت‌های انسان‌ها، حیوانات، یـا اشـیای خاصـی باشـند (بیـگ باباپور، ۱۳۸۳، ٦٦ و ۷۱) (تصویر ۱.۵ و ۲.۵).

تصویر ۱-۵: سیمرغ در پرواز، بخشی از متن قالی

تصویر ۲-۵: کاربرد پرندگان شکاری در شکار، بخشی از حاشیه

لـذا مفهـوم شـکار و بیـان نمـادین آن در قالـب رفتارهای حیوانی و وفـور آن در هنرهـای تزئینـی و ادبیات و کلام عارفان معقـول و منطقـی مـی‌نمایـد. فـرش نیـز در بیـان مفـاهیم خـود علـی‌رغـم محدودیت‌های فنی که نسبت به سـایر هنرهـا نظیـر نقاشی و کتاب‌آرایـی و... دارد در ایـن زمینـه بسـیار پرقدرت و رمزگونه ظاهر شده است. نقش جـانوران و بیان مفاهیم شکار به‌نحوی شاخص و پررنـگ بـر فرش حضور یافته که گواه آن نمونـه‌هـای متنـوع و پرتکرار حیوانات در حالات مختلف شکار بـر روی فرش است.

قرآن کریم در مقایسه اهل دنیا با حیوانـات حـد وجودی آنها را پایین‌تر از مرتبه چهارپایان مـی‌دانـد. مولانا در رمز ازلیت و اسفلیت دنیاطلبـان نسـبت بـه حیوانات می‌گویـد: حیوانـات وقتـی بـوی گـرگ را احساس می‌کنند از چراگاه هرچند سرسبز باشد دور می‌شوند اما اهل دنیا که گرگ اجل و قضای الهـی را می‌بینند چراگاه دنیـا را تـرک نمـی‌کننـد (تاجـدینی، ۱۳۸۸، ٢٦٦).

در همین خصوص یونگ می‌گوید: فراوانی نماد حیوان در میان ادیان و هنرهـای تمـامی دوران تنهـا بیانگر اهمیت نماد نیست، بلکه نشان می‌دهد تا چـه اندازه برای انسان مهم اسـت تـا بـا محتـوای روانـی نماد، یعنی غریزه دربیامیزد. حیوان به‌خودی‌خـود نـه خوب است و نه بد. حیوان تنهـا بخشـی از طبیعـت است و نمی‌تواند از چیزی لذت ببرد که در طبیعتش وجود ندارد. بـه بیـان دیگـر حیـوان از غرایـز خـود پیروی می‌کند. غرایزی کـه اغلـب بـرای مـا مرمـوز می‌نماید، اما در زنـدگی خودمـان هـم وجـود دارد. غریزه اساس طبیعت انسانی است. البته اگر «حیـوان» درون انسان (که روان غریزی وی اسـت) تشـخیص داده نشود و با زندگی فـرد درنیـامیزد ممکـن اسـت خطرناک شود. انسان تنها آفریده‌ای است که توانـایی چیره شدن بر غرایز خود را دارد. امـا در عـین حـال می‌تواند آنها را سرکوب، دگرسان و جریحه‌دار کنـد و می‌دانیم هیچ‌گاه حیوان خطرنـاک‌تـر از وقتـی کـه زخمی می‌شود نیست. بنابراین غرایز سـرکوب شـده می‌توانند بر انسان چیـره شـوند و وی را بـه تبـاهی بکشانند (یونگ، ۱۳۸٤، ۳٦۳).

لذا مفهوم شکار بـه‌نـوعی چیرگـی بـر غرایـز و نفسانیات نیز می‌تواند معنی شود کـه هـم خطرنـاک

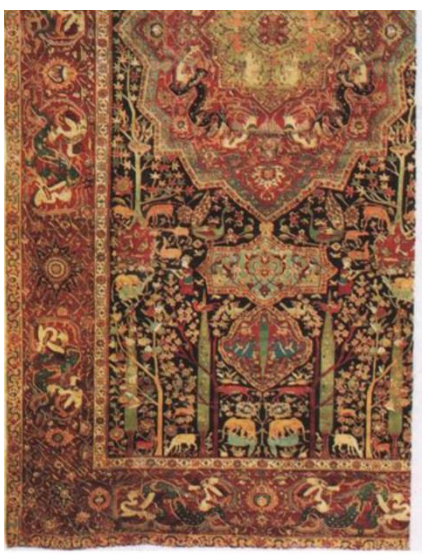
Goljam [24] ed 2.indd 108 12/23/2014 11:47:03 PM

است و هم رهایی‌دهنده انسان؛ همان‌طور که شکار با حیوانات همواره خطراتی را دربر دارد و یا در صورت پیروزی انسان بر حیوانی مثل شیر اوج کامیابی حتی برای بزرگی همچون شاه است. با این حال قصد نداریم در این مجال محدود به بیان مفاهیم رمزگونه شکار بپردازیم که از بدو حیات بشر با او بوده‌اند، اما ذکر این نکته ضروری است که شکار مفهومی دوگونه – و یا همان‌طور که از نگاه مولوی یادآور شدیم – چندگانه دارد که این نقش در فرش دوره صفویه به شکلی با تأکید خاص هنرمند بر چیزی ورای آنچه تفریحی بزم‌گونه است منعکس می‌شود. البته با ذکر این نکته که جلال و شکوه مراسم شاهانه شکار بر نقش بستن آن بر روی فرش و به‌طور کلی سایر هنرهای تزئینی و تجملی بی‌تأثیر نبوده است، همان‌طور که نمونه‌هایی با توجه صرف به شاه و قدرت‌نمایی شاهانه وجود دارد.

بررسی شکار در فرش‌های صفویه

عصر صفوی مصادف است با دوره طلایی هنر ایران و در این عصر هنر به‌طور کلی مورد حمایت بسیار پادشاهان قرار گرفته و فرش، منسوجات، نگارگری و... ستایشگران و حامیان پروپاقرصی داشته است (پاکباز، ۱۳۸٦، ۱۱۹). در این دوره فرش به گفته بسیاری از محققان به‌واسطه حمایت پادشاهان و برخورداری از طرح و رنگ‌بندی زیبا توأمان مواد اولیه با کیفیت دوران شکفتگی خویش را تجربه می‌کند. در این عصر تولید فرش به‌شکلی منسجم در کارگاه‌های شهری انجام می‌شود و طراحی آن توسط طراحان و نقاشان درباری شکل می‌گیرد و بدیهی است که در چنین شرایطی بسیاری از طرح‌ها و نقش‌مایه‌های سایر هنرها بالاخص نگارگری به متن فرش راه می‌یابند. این امر زمینه‌های پدیداری طرح و نقش‌مایه‌های بدیع و شاخصی نظیر گل‌های شاه عباسی، درختان گوناگون، حیوانات واقعی و اساطیر نظیر شیر و سیمرغ را فراهم می‌آورد (اسپنانی، ۱۳۸۷، ۱۹).

فرش‌های به‌جا مانده از این عصر که بین قرن شانزدهم و هفدهم میلادی تولید شده‌اند را در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته برآورد می‌نمایند. از این تعداد ۲۰۰ تخته مشهور و تعداد بیشتری نفیس و مرغوب محسوب می‌شود (ادواردز، ۱۳٦۸، ۹) که برای بررسی فرش‌بافی یک دوره تاریخی گنجینه ارزشمندی محسوب می‌گردد. در این بین فرش‌های موسوم به شکارگاه و گرفت‌وگیر و حتی قالی‌های باغی و جانوری نیز که به‌نوعی به پدیده و مفهوم شکار و شکارگاه اشاره دارد، می‌تواند مورد مطالعه این تحقیق قرار بگیرد.



تصویر ٦: قالی ترنجی و درختی، اواخر سده دهم هجری، ۳۷۹×۷۸۳، موزه لوور. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۲۷)

Goljam [24] ed 2.indd 109 12/23/2014 11:47:03 PM

معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

در این تحقیق هشت نمونه موردی از فرش‌های شکارگاه عصر صفوی مورد بررسی و بحث قرار گرفته است. نخستین نمونه این تحقیق فرش شکارگاه موجود در موزه پولدی پتزولی میلان است که به اوایل قرن نهم هجری تعلق دارد (تصویر ۲). این فرش که یکی از چهار فرش تاریخ‌دار به‌جا مانده از عصر صفوی است به‌سبب وجود کتیبه‌ای در مرکز فرش با نام جامی بدین نام شهرت یافته است. فرش مذکور طرح شکارگاه را در قالب لچک و ترنج با ترنجی شانزده پر و لچکی با یک ربع ترنج، متنی سرمه‌ای‌رنگ به همراه حیوانات گوناگون به نمایش می‌گذارد. نقوش متن قالی تعداد کثیری از شکارگران را در محیطی مملو از نقوش گیاهی با آلت شکاری در پی شکار خویش و در حال تاخت‌وتاز نشان می‌دهد. در این میان تعدادی از حیوانات به‌دست شکارگران در دام افتاده‌اند و عده‌ای دیگر در حال گریز از صحنه هستند (تصویر ۱.۲) و در لچک و ترنج این فرش مجموعه‌ای از پرندگان در حال پرواز به تصویر کشیده شده است. اما برخلاف متن، حاشیه این فرش عاری از نقوش شکار است و به نقش‌مایه‌های گیاهی و کتیبه‌های بزرگ در زمینه قرمز، سرمه‌ای و زردرنگ اختصاص یافته است.

تصویر دیگری فرش شکارگاه محفوظ در موزه وین را به تصویر می‌کشد (تصویر ۳) که همانند فرش پیشین از طرح شکارگاه در قالب لچک و ترنج برخوردار است. قدمت این قالی به اواسط قرن دهم هجری برمی‌گردد و به واسطه غنی‌سازی ابریشم و گلابتون در زمره قالی‌های نفیس عصر صفوی به‌شمار می‌آید که به عقیده برخی از کارشناسان، طراح این قالی سلطان محمد از نگارگران دربار عصر صفوی است. در ترنج این قالی چهار اژدهای جفت شده با یکدیگر توأم با نقوش گیاهی ترنجی پدید آورده است که مشابه آن در لچک فرش تکرار شده است. همچنین در متن شکارگرانی با جامه مردان صفوی با شمشیر و یا نیزه در حال شکار حیوانات گوناگون همانند آهو، گراز و گوزن نشان داده‌اند که در این میان حیوانات فرازمینی همانند سیمرغ و اژدها نیز قابل مشاهده است. از نکات برجسته دیگر حضور تعداد کثیری فرشته در حال ضیافت در حاشیه بزرگ و لاکی‌رنگ این فرش است (تصویر ۱.۳) که به گواه تحقیقات انجام شده کهن الگویی از ادیان پیش از اسلام و تداعی‌کننده نقش فروهر در دوران اسلامی است (کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۹، ۵۳).

تصویر ۱-٦: شکارگر در حال شکار با تفنگ سر پر، بخشی از متن قالی

فرش زیبا و ابریشمین محفوظ در موزه هنرهای زیبای بوستن (تصویر ٤) از طرح لچک و ترنج شکارگاهی برخوردار است که محل بافت آن را به اصفهان، طراحی آن را به آقا میرک (بصام، ۱۳۸۳،

Goljam [24] ed 2.indd 110 12/23/2014 11:47:04 PM

۵۵) و قدمت آن را به نیمه اول سده دهم هجری منتسب می‌کنند. فرش مذکور صرف‌نظر از تفاوت‌هایش، از نظر رنگ و قالب کلی طراحی با قالی پیشین شباهت‌هایی نیز دارد. ترنج و لچک این قالی همانند تصویر ۳ نزاع بین سیمرغ و اژدها را نشان می‌دهد. همچنین در متن این فرش شکارگرانی که با آلات شکار در پی حیوانات گوناگون نظیر آهو و گراز هستند با جزئیات دقیق پرداخته شده و در متن فرش نشان داده شده‌اند. حاشیه این فرش برخلاف فرش‌های پیشین، آدم‌هایی در حال میگساری و طرب و عده‌ای دیگر را در حال نواختن ساز نشان می‌دهد؛ لذا حاشیه این فرش با سنت‌های شکار عصر صفوی که با میگساری و نواختن مطربان همراه بوده مطابقت دارد. در این فرش نمود پرنده‌ای اساطیری در ترکیب با مراسم رزم و بزم می‌تواند تداعی‌گر فضایی فرازمینی در نزد بیننده باشد.

فرش مناظری دل‌فریب از داستان‌های عاشقانه ایرانی (تصویر ۵) از دیگر فرش‌های برجسته عصر صفوی است که هم‌اکنون در موزه هنرهای تزئینی پاریس نگهداری می‌شود، در اصفهان تولید شده، قدمتش به اواخر سده دهم هجری باز می‌گردد و از طرح شکارگاه در قالب سراسری یک‌طرفه برخوردار است. این فرش همانگونه که از نامش برمی‌آید، داستان‌هایی عاشقانه را در متنی سرمه‌ای‌رنگ به صورتی افقی روایت می‌کند. قسمت نخست این قالی خسرو پرویز را در حال تماشای شیرین به هنگام شست‌وشوی خویش در حالی که لباس‌هایش را بر درختی آویزان کرده است، نمایش می‌دهد. پس از این قسمت فرش گروهی از شکارگران در پی شکار خویش به همراه سلاح‌هایی نظیر شمشیر و کمان نشان داده شده‌اند. سپس در قسمت دیگر لیلی سوار بر ارابه‌ای بر روی فیل و مجنون محتضر و در قسمت چهارم همانند قسمت دوم شکارگرانی تصویر شده‌اند که وجه تمایز قسمت چهارم وجود سیمرغ‌های در حال پرواز در گوشه‌های فرش است (تصویر ۱.۵). همچنین در تصویرسازی این فرش توجه به سنت شکار و کاربرد پرندگان شکاری نظیر باز که در قسمت نخست فرش بر دست شکارگر سوار بر اسب جای گرفته است (تصویر ۲.۵)، یکی از نکات قابل توجه در این فرش است. حاشیه این فرش از کتیبه‌های بزرگی برخوردار است که درونشان دو گروه فرشتگان بالدار و انسان‌های در حال بوییدن گل‌ها و در خارج از کتیبه‌ها نقش گرفت‌وگیری در میان گل و گیاهان گوناگون ترسیم شده است (تصویر ۷).

تصویر ٦ فرش زیبای درختی و ترنجی محفوظ در موزه لوور را نشان می‌دهد که قدمتش به اواخر سده دهم هجری بازمی‌گردد و از قالب ترنج در ترنج، متنی عاری از وجود لچک و سرمه‌ای‌رنگ برخوردار است. ترنج مرکزی این قالی نقش گرفت‌وگیری را نشان می‌دهد که به سبب وجود واگیره، این نقش به تعداد چهار عدد در ترنج فرش تکرار شده است. ترنج بیرونی این فرش دو حیوان اساطیری ایران یعنی اژدها و سیمرغ را در حال نزاع یکدیگر در زمینه‌ای قرمز رنگ در میان گیاهان نشان می‌دهد. متن این فرش تلفیقی از نقوش گرفت‌وگیر و شکارگاه است که علاوه بر آن حیواناتی نظیر طاووس و آهو ترسیم شده است که هیچگونه ارتباطی با محیط پیرامون ندارند و در فضایی مملو از گیاهان به خرامیدن مشغول هستند. نکته برجسته

Goljam [24] ed 2.indd 111 12/23/2014 11:47:04 PM

این فرش وجود شکارگری با آلت شکاری نوین عصر صفوی یعنی تفنگ سرپر است که با آن در حال شکار نمایش داده شده است (تصویر ۱.٦). حاشیه این فرش در تضاد رنگی با متن و در زمینه‌ای لاکی‌رنگ قرار گرفته است که نقش آن را همچون ترنج بیرونی فرش، نزاع بین دو حیوان اساطیری یعنی سیمرغ و اژدها اشغال کرده که خود تجلی‌گر مفاهیم نمادین نزاع خیر و شر است (Dell, 2012, 308).

فرش مورد بحث دیگر (تصویر ۷)، فرشی از گروه مشهور به‌نام سانگوژکو است که در موزه میهو حفاظت می‌شود و به رسم اکثر قالی‌های گروه سانگوژکو از نقوش شکارگاهی در قالب لچک و ترنج برخوردار است و قدمتش به اوایل سده دهم هجری بازمی‌گردد. مرکز ترنج این فرش با نزاع بین سیمرغ و اژدها و ترنج این فرش که یکی از شاخصه‌های فرش‌های موجود در این گروه به‌شمار می‌آید، اشغال شده است (تصویر ۱.۷). این تصویر که در فرش‌ها سانگوژکو در مرکز ترنج و یا حاشیه به‌وفور قابل مشاهده است، ملهم از مفاهیمی نمادین و آموزه‌های ادیان و آیین‌های گوناگون نظیر توتمیسم، میترائیسم، زرتشتیت و اسلام است که سبب کثرت کاربرد این نقش در فرش‌های گوناگون می‌شود (Purdon, 1996, 76). همچنین در فضای ترنج چهار قاب وجود دارد که دو قاب تکراری از تصویری دو فرشته بوده و در دو قاب دیگر دو انسان در حال نواختن ساز نشان داده شده است. درون ترنج این فرش اسلیمی‌هایی ترسیم شده است که درونشان به‌واسطه نقوش گیاهی و جانورانی اشغال شده است. همچنین در کتیبه مابین ترنج و سرترنج این فرش نوازنده‌ای در حال نواختن سازی دیگر و در سر ترنج این فرش فرشتگانی در حال ضیافت نشان داده شده‌اند. در متن سرمه‌ای‌رنگ فرش شکارگاه لچک و ترنج تنها نقوش گرفت‌وگیر گروه‌های گوناگونی از حیوانات گربه‌سان در پی حیوانات سم‌دار در فضایی مملو از گیاهان به تصویر کشیده شده است. اما برخلاف متن این فرش که در آن نشانه‌ای از حضور انسان دیده نمی‌شود، در لچک این فرش شکارگرانی در زمینه کرم با آلات شکاری گوناگون در حال شکار حیوانات اهلی و درندگان ترسیم شده‌اند که به سبب واگیره بودن، لچک‌ها در چهار سوی فرش تکرار شده‌اند. همچنین در قاب متصل به لچک این فرش طاووسی ملون نمایش داده شده است که از محیط پیرامونش به وسیله قاب مجزا شده و با خرامیدن در فضایی گلگون، گویی در محیطی متفاوت قرار گرفته است. در حاشیه این فرش قاب‌هایی که از شاخصه‌های دیگر فرش‌های منتسب به سانگوژکو است، قابل مشاهده است که درون خود به سه نوع متفاوت گرفت‌وگیر، دو طاووس و فرشتگانی در حال نوازش حیوانات اجرا شده‌اند و در خارج از این قاب‌ها نزاع اژدها و سیمرغ در زمینه‌ای لاکی‌رنگ نشان داده شده است (تصویر ۱.۷).

Goljam [24] ed 2.indd 112 12/23/2014 11:47:04 PM

تصویر ۷: فرش لچک ترنج درختی (از مجموعه سانگوژکو)، اوایل سده دهم هجری قمری، ۸۱۶ ×۵۷۰، موزه کانتی لس‌آنجلس (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۲۰۶)

تصویر ۱-۷: نزاع سیمرغ و اژدها، مرکز ترنج

فرش دیگری که در این تحقیق آورده شده، قالی‌های جانوری ابریشمی در قالب سراسری است که محل بافت آن کاشان و قدمتش اواسط سده دهم هجری تخمین زده شده است (تصویر ۸). وجه تمایز این فرش، کاربرد انحصاری نقوش گرفت‌وگیر در متنی لاکی رنگ و عدم کاربرد نقوش انسانی در قیاس با فرش‌های پیشین است. این فرش در قالب سراسری یک‌طرفه فضایی مملو از گیاهان متفاوت را به تصویر می‌کشد. در مرکز متن این فرش شکار آهویی توسط اژدها (تصویر ۱.۸) و در اطراف محیط حیوانات دیگر در پی شکار نقش شده‌اند. در این میان حیواناتی همانند آنچه در تصویر ۱.۸ قابل مشاهده هستند، حیواناتی با بال‌های کوچک و غیرمعمول که سبب تمایز نقوش این فرش با قالی‌های پیشین می‌شوند. حاشیه این فرش در زمینه‌ای سرمه‌ای‌رنگ در فضایی ساکن در میان دسته‌ای از گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های کوچک تصویر شده است که در میانشان دو طاووس عاری از هرگونه اضطراب و تشویش فضای حاکم بر متن نشان داده شده‌اند (تصویر ۱.۸).

تصویر ۸: فرش جانوری ابریشمی کاشان، اواسط یا نیمه دوم سده دهم هجری قمری، ۲۲۸ ×۱۷۹، موزه متروپولیتن (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۹۹)

Goljam [24] ed 2.indd 113 12/23/2014 11:47:04 PM

تصویر ۱-۸: شکار آهو توسط اژدها، بخشی از متن

تصویر ۹ قالی جانوری درختی را نشان می‌دهد که هم‌اکنون در موزه کانتی لس‌آنجلس محفوظ است و قدمتش به اوایل سده دهم هجری بازمی‌گردد و محل بافتش شمال غرب ایران است. ترنج این فرش مملو از مجموعه‌ای پرندگان در حال پرواز به همراه آهویی است که در زمینه قرمزرنگ این ناحیه فرش گنجانده شده است. متن این فرش همانند سایر فرش‌های موجود در این تحقیق طرح گرفت‌وگیر را با مجموعه‌ای از حیوانات سم‌دار و گربه‌سان گوناگون در فضایی مملو از گیاهان به تصویر می‌کشد که بر فراز متن قالی سیمرغی در حال پرواز نشان داده شده است. وجه تمایز این فرش وجود حیوانی فرازمینی در متن است (تصویر ۱.۹) که در نمونه‌های پیشین وجود ندارد و ماهیت آن کاملاً مشخص نشده است. در لچک این فرش دو فرشته، یکی در حال پرواز و دیگری ایستاده در زمینه‌ای لاکی‌رنگ ترسیم شده‌اند. حاشیه این فرش همانند فرش شکارگاه موزه میلان (تصویر ۲) گل و قاب‌های گوناگون را به دور از حیوانات، فرشته و یا انسان به نمایش می‌گذارد.

تجزیه و تحلیل

با بررسی هشت نمونه مورد مطالعه از میان فرش‌های شاخص عصر صفوی که هر یک به‌گونه‌ای حامل مفاهیم و محوریت شکار در تصاویر هستند، می‌توان عناصر و نقوش موجود را از حیث ساختار و معانی کلی به دو گروه متمایز و مجزا طبقه‌بندی نمود.

فرش شماره ۹: فرش جانوری درختی، اوایل سده دهم هجری قمری. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۲۸)

نخستین گروه نقوش طبیعی است که با به تصویر کشیدن نقش‌مایه‌های زمینی آن‌هم به شکلی بی‌آلایش و ساده تجلی می‌یابد. این دسته که کاربرد زیادی در فرش‌های دوره صفویه و بالاخص در نمونه‌های ارائه شده دارند، شامل عناصر طبیعی گسترده‌ای همانند انسان شکارچی، آلات شکاری نظیر شمشیر، کمند، نیزه و تفنگ، مراسم طرب و بزم، پرندگان شکاری و آزاد نظیر باز و طاووس،

Goljam [24] ed 2.indd 114 12/23/2014 11:47:05 PM

جانوران چهارپا نظیر غزال، شیر و... هستند. نقوش موجود در این گروه را می‌توان تقلیدی از عناصر طبیعی دانست که متأثر از مراسم شکار و اشکال حاکم آن در زمان مورد نظر است. در این گروه، با اینکه نقوش بر مصادیق زمینی دلالت دارند، اما همواره به مفاهیم فراطبیعی، اساطیری و نمادین اشاره می‌کنند و عموماً نقوش جانوری نظیر طاووس، شیر، گاو، درخت، پرنده مفاهیمی متمایز از ظاهر خویش یافته‌اند و این خود گواهی بر این مدعا است و برخی از آنها نیز به‌واسطه پژوهش‌های متعدد از حیث نمادشناسی و از جهات گوناگون مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در مقابل این گروه، دسته‌ای دیگر از نقوش قرار دارد که از مضامین فرازمینی و ماورایی برخوردار است و شامل نقش‌مایه‌های غیرمادی نظیر فرشتگان (انسان پری‌سان)، سیمرغ، اژدها، حیواناتی با بال‌های کوچک به همراه دست و پا، گل‌ها و فرم‌های انتزاعی و اسلیمی و... است. بر خلاف گروه نخست این نقوش را می‌توان ملهم از مفاهیم عرفانی، اساطیری و آموزه‌های دینی دانست که ناشی از ورود هنرمندان و عارفان به کتابخانه سلطنتی، برخورداری از شأن و منزلت بالا، حق ابراز افکارشان در هنرهای گوناگون همانند فرش و در پی آن نمادگرایی مبتنی بر عرفان است. همچنین نقوش موجود در این گروه به طرق گوناگونی از پیوند فرهنگی و معنایی پیش و پس از اسلام برخوردار است که حضور انسان بالدار در بسیاری از فرش‌های عصر صفوی همانند قالی موجود در موزه هنرهای صناعی وین (تصویر ۱.۳) آن‌هم به شکلی کاملاً نظام‌مند و قانون‌مدار نمونه‌ای از این پیوند است. نقش انسان فرشته‌سان در این فرش‌ها را می‌توان تداعی‌گر نقش فروهر دانست که احتمالاً بیانگر تأثیرات دوران پیش از اسلام و بالاخص عصر هخامنشی است. از قیاس نقش‌مایه موجود در قالی‌هایی نظیر مناظری از داستان‌های عاشقانه (تصویر ۵) با نقش فروهر موجود در مهر استوانه‌ای هخامنشی (تصویر ۱) نیز چنین نتیجه‌ای حاصل می‌شود. همچنین از آنجا که نقش فروهر در ادیان پیش از اسلام مقدس پنداشته می‌شده است، این امر می‌تواند دلیلی باشد بر اینکه هنرمندان آگاه و مطلع عصر صفوی از این کهن‌الگو با تغییراتی در فرم آن بهره گرفته و زمینه تقویت مفاهیم عرفانی و مقدس را در فرش فراهم کرده‌اند.

تصویر ۱-۹: تصویری از حیوان افسانه‌ای و گربه‌سانان، بخشی از متن فرش

در میان فرش‌های ارائه شده، نمونه‌هایی همانند تصویر ۲ مشاهده می‌شود که عناصر زمینی گروه نخست را بدون نقوش ماورایی و فرازمینی به‌کار گرفته است. این فرش که از حیث وجود نام غیاث‌الدین جامی به‌عنوان طراح و یا بافنده در مرکز فرش و ترنج نمونه‌ای نادر و برجسته است، واجد نکته مهمی است و آن هم حضور غیاث‌الدین جامی

Goljam [24] ed 2.indd 115 12/23/2014 11:47:05 PM

در مرکز فرش و ترنج است که می‌تواند دلیلی بر تواضع و فروتنی وی باشد؛ زیرا پادشاه با جلوس بر مرکز ترنج، بر روی نام غیاث قرار می‌گرفته و آنگاه خود را در شکارگاهی بس زیبا می‌یافته است و سفارش‌دهنده با پرهیز از عناصر دیگر، هنرمند را تنها ملزم به انعکاس صحنه‌ای صرفاً شکاری نموده است. با این حال باز هم این نمونه تأکیدی مستقیم بر شاه ندارد.

اما برخلاف نمونه مذکور، قریب به اتفاق فرش‌های مورد اشاره بسته به نوع طرح و نحوه چیدمان به تناسب و در فضاهای گوناگون نظیر متن، حاشیه و یا... از تلفیق و ترکیب هر دو گروه از نقوش سود جسته‌اند. اما نقطه عطفی در هر دو گروه از نقش‌مایه‌ها وجود دارد و آن مفاهیم فراطبیعی، اسطوره‌ای و نمادین است که به‌وفور در تمامی تصاویر استفاده شده است.

با این حال با تلاش هنرمند طراح، طرح‌های فرش حامل مفاهیم شکار حتی در عین استفاده از عناصر طبیعی و زمینی به‌گونه‌ای به مفاهیم ورای جهان مادی دست می‌یابد. مصادیق این تلاش را می‌توان در فضاها و نقوش گوناگون فرش جست که نمونه آن ایجاد بال‌های کوچک و غیر مرسوم برای چهارپایان (تصویر ۱.۸) و یا وجود جانداری افسانه‌ای و ناشناس در میان فضا و چهارپایان طبیعی (تصویر ۱.۹) دانست که علاوه بر فرش‌های ارائه شده در این تحقیق، در سایر فرش‌های حامل مفاهیم شکار متعلق به عصر صفوی نیز قابل مشاهده است. اما بررسی این مسئله که ترکیب‌بندی و عناصر کاربردی این فرش‌ها چگونه تعبیر، تفسیر و نمادشناسی می‌شوند، خود مجالی دیگر می‌طلبد.

اما علی‌رغم کاربرد انحصاری نقوش مادی در تصویر ۲، با بررسی سایر قالی‌ها عملاً با چنین موردی مواجه نمی‌شویم و همواره شاهد ترکیب نقوش زمینی با عناصر ماورایی و خلق فضایی فرازمینی هستیم. این ترکیب‌بندی حکایت از هدف هنرمند در جهت مرتبط ساختن این طرح با اساطیر و آموزه‌های دینی و عرفانی دارد نه جلب توجه شخص پادشاه و یا انعکاس مراسم طرب و بزم وی. از سوی دیگر عدم تأکید بر پادشاه و نمایش وی و روایت عمل شکار در فضایی به دور از تشویش و اضطراب می‌تواند بیانگر مفاهیم عرفانی بوده و سبب ایجاد فضایی فرازمینی شود؛ لذا روشن است که هنرمند طراح فرش صفویه با ترکیب عناصر مختلف ماورایی که تعداد آنها هم کم نیست با مضمون و عناصر مرتبط با شکار و حتی تفنگ (فرش شماره ٦,١) سعی در القای مفهومی ماورایی از شکار دارد که در آن زمان و حتی پیشتر از آن هم میان شاهان و شاهزادگان امری بسیار رایج بوده است. به بیان دیگر این مقوله رایج در جامعه تمثیل و فرصتی برای هنرمندان طراح فرش پیش می‌آورد تا همانند عارفان و سالکان از این نقوش در جهت بیان مفاهیم ماورایی و نمادین بهره گیرند.

Goljam [24] ed 2.indd 116 12/23/2014 11:47:05 PM

جدول ۱: بررسی نقوش شکار در فرش‌های موجود (مأخذ: نگارندگان)

شماره تصویر	نام فرش	قدمت بافت	جایگاه نقوش شکار در فرش	منبع تصویر	نوع نقوش	نقوش شکار
۳	قالی شکارگاه میلان	اواخر سده نهم هجری شمسی	متن	بصام الف، ۱۳۸۳، ۳۵	زمینی	
۴	قالی شکارگاه موزه هنرهای صناعی وین	نیمه دوم سده دهم هجری	متن	همان، ۵۲	زمینی و ماورایی	
۵	فرش شکارگاه هنرهای زیبا بوستن	اواخر سده نهم هجری	متن	همان، ۵۵	زمینی و ماورایی	

Goljam [24] ed 2.indd 117 12/23/2014 11:47:06 PM

زمینی و ماورایی	زمینی و ماورایی	زمینی و ماورایی
همان، ۵۸	پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۲۷	همان، ۱۲۰۶
متن و حاشیه	حاشیه، متن و ترنج	حاشیه، لچک، متن و ترنج
اواخر سده دهم هجری	اواخر سده دهم هجری	اوایل سده دهم هجری قمری
مناظری از داستان‌های عاشقانه	قالی ترنجی و درختی	فرش لچک ترنج درختی (از مجموعه سانگوژکو)،
۵	۶	۷

Goljam [24] ed 2.indd 118 12/23/2014 11:47:06 PM

۸	فرش جانوری ابریشمی کاشان	اواسط یا نیمه دوم سده دهم هجری قمری	متن	همان، ۱۱۹۹	زمینی و ماورایی	
۹	فرش جانوری درختی	اوایل سده دهم هجری قمری	متن	همان، ۱۱۲۸	زمینی و ماورایی	

نتیجه‌گیری

با توجه به فراگیر بودن مقوله شکار در طول تاریخ بین امراء، شاهان و شاهزادگان ایرانی که غالباً با تجمل‌گرایی بسیار همراه بوده است، نقش بستن آن بر روی هنرهای تزئینی در ادوار گوناگون امری بدیهی است که عموماً نشان از قدرت و شوکت شاهانه، اعتقادات خاص اسطوره‌ای و یا روایتی از وجود شکار در زمان‌های گوناگون دارد. اما ظهور نقش شکار و حیوانات شکاری بر روی فرش در دوره صفویه صورتی متمایز به خود می‌گیرد، به‌گونه‌ای که بسیاری از فرش‌های نفیس این دوره منقش به مناظری با مفهوم شکار است.

نقطه اشتراک این طرح‌ها به‌طور غالب حضور صیادی در کمین شکار است که به دوگونه انسان در پی جانور و یا جانوری در طلب جانور دیگری در چمنزار و یا مرغزاری نزه تصویر شده است.

در بررسی کلی مفهوم شکار در فرش‌های شکارگاه و یا گرفت‌وگیر، نقوش کاربردی به‌طور خاص از نظر معانی و ساختار به دو قسم متفاوت تقسیم می‌شود که هر یک نقش حائز اهمیت و همسانی را در این قالی ارائه می‌دهند. این طرح‌ها

Goljam [24] ed 2.indd 119 12/23/2014 11:47:06 PM

به‌واسطه کاربرد نقوشی نظیر انسان در حال شکار، مراسم طرب و جانوران طبیعی جنبه‌ای مادی و زمینی و یا به سبب استفاده از نقش‌مایه‌هایی ماورایی همانند سیمرغ، انسان فرشته‌سان و یا جانداران با بال‌های کوچک سویه‌ای ماورایی و قریب به عالم افلاک یافته‌اند. هر دسته از این نقوش در فضایی مملو از گل‌ها و گیاهان توأم با حیواناتی همانند طاووس – که در شکار نقشی ندارد – مورد استفاده قرار گرفته‌اند که تشابه دو گروه را نشان می‌دهند و در مجموع فضایی آرام، به دور از تشویش و مقدس‌مآب را تداعی می‌کنند. از جهتی دیگر عدم تأکید بر حضور پادشاه و بازتاب تجملات رایج در مراسم شکار – علی‌رغم آنچه در فرش‌های شکار در دوره قاجار وجود دارد – و الهام از اساطیر و نقوش آیینی پیش از اسلام نظیر نقش فروهر و شکار پادشاهان هخامنشی بر تقدس و معانی این گروه از فرش‌های عصر صفوی می‌افزاید.

با توجه به موارد مذکور چنین نتیجه گرفته می‌شود که انعکاس نقش شکار بر روی فرش‌های صفوی به‌واسطه تلاش هنرمند طراح صرفاً در جهت بازنمایی مراسم شکار و جلال شاهانه توأم با بزم پدید نیامده است، بلکه این طرح همانند تمثیل عرفانی کوششی است برای غلبه بر جهل، نادانی و شکار تمنیات نفسانی و مادی و قربت انسان به کمال، معنویت و اهداف والای انسانی که در فرش متجلی می‌شود. این مهم از حیث ریشه معانی خود با اساطیر و نقوش پیش از اسلام و قالب شکار رایج عصر بی‌ارتباط نیست و در هنر فرش عصر صفوی تبلور یافته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این طبقه‌بندی صرفاً مربوط به آن دسته از فرش‌هایی است که در آنها انسان شکارگر و حیوان صید است. البته در این طرح‌ها ممکن است نقش گرفت‌وگیر نیز وجود داشته باشد.

۲. به این‌گونه فرش‌های جانوری یا حیوان‌دار نیز می‌گویند.

۳. حیواناتی که برای شکار تعلیم داده می‌شوند.

٤. در نامه‌ای که خسروپرویز درباره بهرام چوبین به کارآگاهان می‌نویسد می‌پرسد:

تو خود دانی که ویر و چون جوانست/ به دشت و کوه بر نخجیرگانست

۵. در تفکرات زرتشتی شیر در صف مخالفان خیر قرار می‌گیرد و به لقب دزد خوانده می‌شود (عبدالهی، ۱۳۸۱الف، ٥٤٧) از همین روی شکار شیر در برخی آثار هخامنشی به شکل ویژه‌ای در حد یک فعل مقدس نمایش داده شده است.

٦. چو گشتاسب ننشست یک شهریار/ به رزم و به بزم و به رأی و شکار

۷. ز رزم و ز بخشش ز بزم و شکار/ ز دانش جهان شد پر از یادگار

۸. ظاهراً صید با دام در ایران کمتر متداول بوده و شکارگران این طریقه را دور از آیین جوانمردی می‌دانستند (نسوی، ۱۳٥٤، ۲۵).

به کردار شاهان نشیند به بار/ ابا یوز در دشت جوید شکار (شاهنامه فردوسی)

چگونه نشیند به هنگام بار/ برفتن کند هیچ رأی شکار

در پاسخ می‌گویند:

گهی شادی گهی نخجیر کردن/ گهی باده گهی بوسه شمردن (ویس و رامین)

ندارد کار جز نخجیر کردن/ نشستن با بزرگان باده خوردن

۹. اسکندربیک منشی مخصوص شاه عباس بوده و ملا عبدالفتاح فومنی وقایع‌نگار و تحویل‌دار دیوان در گیلان بوده است.

۱۰. فرستاده شاه سلیم فرمانفرمای هندوستان که در سال ۱۰۲۸ هـق به همراه شاه‌عباس برای بزم و

Goljam [24] ed 2.indd 120 12/23/2014 11:47:06 PM

شکار زمستان از قزوین به سمت گیلان حرکت و در آنجا مدتی به منظور شکار ماندند و پس از آن برای شکار بهاره به سمت مازندران رهسپار شدند.

۱۱. در شأن نزول آیه ۹٤ سوره مائده نقل شده است هنگامی که پیامبر اسلام (ص) و مسلمانان در سال حدیبیه برای عمره با حال احرام حرکت کردند، در میان راه با حیوانات وحشی فراوانی روبه‌رو شدند، به‌گونه‌ای که می‌توانستند آنها را با دست و نیزه‌ها شکار کنند. این شکارها به قدری زیاد بودند که بعضی نوشته‌اند دوش به دوش مرکب‌ها و از نزدیک خیمه‌ها رفت و آمد می‌کردند (مکارم شیرازی، ۱۳۸٦، ۵۸۱ و ۵۸۲).

۱۲. تمثیل در اصطلاح ارائه دادن یک مفهوم است در قالب منطقی که در ظاهر دال بر مفهوم نیست، اما با توسل بر صور خیال می‌توان به مفهوم پی‌برد. در ادب اروپایی تمثیل را عموماً دوگونه دانسته‌اند: الف) فابل: داستان کوتاه خیالی یا توصیفی است با هدف تعلیم اخلاقی که اغلب شخصیت‌های آن حیوانات‌اند؛ و ب) پارابل: حکایتی کوتاه با نکات آموزنده اخلاقی که اغلب شخصیت‌های آن انسان‌ها هستند (پورنامداریان، ۱۳٦۸، ۱۱۵).

۱۳. معمولاً مشخصات و یا سال تولید فرش حتی در دوره معاصر در حاشیه یا بخش‌های بالایی و پایینی فرش نوشته می‌شود.

فهرست منابع

- *قرآن کریم* (۱۳۹۰) ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، انتشارات کاتبان وحی، قم.
- ابن سیرین و دانیال پیغمبر (۱۳۸۱) *کلیات تعبیر خواب*، چاپ دوم، موسسه انتشاراتی امام عصر (عج)، قم.
- ادواردز، سیسیل (۱۳٦۸) *قالی ایران*، ترجمه مهین‌دخت صبا، چاپ دوم، انتشارات فرهنگسرا، تهران.
- آذرپاد، حسن و فضل‌الله حشمتی رضوی (۱۳۸۳) *فرشنامه ایران*، چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- اسپنانی، محمدعلی (۱۳۸۷) «فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۹.
- بصام، سید جلال‌الدین و همکاران (۱۳۸۳الف) *رویای بهشت هنر قالیبافی ایران*، جلد اول، سازمان اتکا، تهران.
- بصام، سید جلال‌الدین و همکاران (۱۳۸۳ب) *رؤیای بهشت هنر قالیبافی ایران*، جلد سوم، سازمان اتکا، تهران.
- بیگ باباپور، یوسف (۱۳۸۳) «رموز عرفانی و زبان حیوانی»، *مجله کیهان فرهنگی*، شماره ۲۱۰.
- پاکباز، رویین (۱۳۸٦) *نقاشی ایرانی*، انتشارات زرین و سیمین، تهران.
- پاینده، ابوالقاسم (۱۳۵٦) *کلمات قصار پیامبر اکرم (ص)*، چاپ یازدهم، انتشارات جاویدان، تهران.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیس آکرمن (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد دوازدهم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ سوم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

Goljam [24] ed 2.indd 121 12/23/2014 11:47:07 PM

- تاج‌بخش، حسن (۱۳۸۵الف) *تاریخ دامپزشکی و پزشکی ایران باستان*، جلد یک، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- تاج‌بخش، حسن (۱۳۸۵ب) *تاریخ دامپزشکی و پزشکی ایران باستان*، جلد دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- تاجدینی، علی (۱۳۸۸) *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*، چاپ دوم، سروش، تهران.
- تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷) «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفویه»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۹.
- چراغی، رحیم (۱۳۷٤) «شکار زمستانی و نوروزی شاه‌عباس»، *نشریه چیستا*، شماره ۱۱٦ و ۱۱۷.
- حاج سید جوادی، احمد صدر (۱۳۸۳) *دایره‌المعارف تشیع*، به اهتمام کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، جلد دهم، نشر شهید سعید محبی، تهران.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۷) *تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرشبافی ایران*، انتشارات سمت، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷٦) «باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی»، *مجله کلک*، شماره ۸۹.
- حکمت، نصرالله (۱۳۸٤) *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- خسروی، زهرا (۱۳۷۹) «پیدایش شعر نخجیرگانی در ادبیات عربی و بررسی آن تا پایان سده سوم هجری»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱٥٦.
- دادور، ابوالقاسم و خسروی‌فر، شهلا (۱۳۹۰) «مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین‌النهرین»، *دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۱.
- دانشگر، احمد (۱۳۸۸) *دانشنامه فرش ایران*، کتاب دوم، مرکز ملی فرش ایران، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه دهخدا*، جلد نهم، چاپ دوم، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰) *پژوهشی در فرش ایران*، چاپ دوم، انتشارات یساولی، تهران.
- ژوله، تورج (۱۳۹۲) *شناخت فرش*، انتشارات یساولی، تهران.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، انتشارات دستان، تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی، جلد چهارم، انتشارات جیحون، تهران.
- صباغ‌پورآرانی، طیبه (۱۳۸۸) «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار»، *دوفصلنامه نگره*، شماره ۱۰.

Goljam [24] ed 2.indd 122 12/23/2014 11:47:07 PM

- عبدالهی، منیژه (۱۳۸۱الف) *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی*، جلد اول، انتشارات پژوهنده، تهران.
- عبدالهی، منیژه (۱۳۸۱ب) *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی*، جلد دوم، انتشارات پژوهنده، تهران.
- غروی، علی (۱۳۵٤) «صید و آداب آن در شاهنامه فردوسی»، *مجله هنر و مردم*، شماره ۱۵۳ و ۱۵٤.
- قاضیها، فاطمه (۱۳۸۹) *گزارش شکارهای ناصرالدین شاه قاجار*، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۷۰) *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ هفتم، انتشارات دنیای کتاب، تهران.
- کوپر، جی سی (۱۳۷۹) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران.
- کیانمهر، قباد و همکاران (۱۳۸۹) «نقش فرشته در فرش ایران»، *فصلنامه گلجام*، شماره ۱۵.
- گریسون، مارک و کول روت، مارگارت (۱۳۹۰) *اثر مهرهای هخامنشی بر جای مانده بر گل‌نبشته‌های باروی تخت جمشید*، ترجمه کمال‌الدین نیک‌نامی و علی بهادری، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- محبی، حمیدرضا (۱۳۷۷) «مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دوره صفویه)»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر*، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.
- معین، محمد (۱۳۸۸) *فرهنگ فارسی معین*، جلد دوم، چاپ بیست و ششم، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸٦) *برگزیده تفسیر نمونه*، تنظیم و تحقیق احمد علی بابایی، جلد یک، دارالکتاب الاسلامیه، تهران.
- نراقی، حسن (۱۳۵۲) «جلوه‌های تمدن هخامنشی در آثار عهد صفوی»، *مجله هنر و مردم*، شماره ۱۲۷.
- نسوی، ابوالحسن علی بن احمد (۱۳۵٤) *بازنامه*، نگارش و تصحیح علی غروی، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر مرکز مردم‌شناسی ایران، تهران.
- نصیری، محمد جواد (۱۳۸۹) *افسانه جاویدان فرش ایران*، فرهنگسرای میردشتی، تهران.
- نهچیری، عبدالحسین (۱۳۸۵) *اندرآن روزگاران*، انتشارات نقش خورشید، اصفهان.
- هوار، کلمان (۱۳٦۳) *ایران و تمدن ایرانی*، ترجمه حسن انوشه، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
- وندشعاری، علی (۱۳۸۵) «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی»، *فصلنامه نگره*، شماره ۲ و ۳.

Goljam [24] ed 2.indd 123 12/23/2014 11:47:07 PM

- وندشعاری، علی (۱۳۸۹) «جایگاه عرفانی نقش‌مایه گرفت‌وگیر در چهار نمونه از قالی‌های دوره صفویه»، *دوفصلنامه جلوه هنر*، دور جدید شماره ۳.
- یاوری، حسین (۱۳۸٤) *مبانی شناخت قالی ایران*، نشر رجاء، تهران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸٤) *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ پنجم، انتشارات جامی، تهران.

- Dell, Christopher (2012) *Mythology*, Thames & Hudson Ltd, United Kingdom.
- Gilhus, Ingvild Sælid (2006) *Animal, Gods and Humans*, Taylor & Francis Group, London and New York.
- Pemberton, John (2010) Myths & Legends, England: Canary press.
- Purdon, Nicholas (1996) Carpet and Textile Patterns, London: Hali publication Ltd.

Goljam [24] ed 2.indd 124 12/23/2014 11:47:08 PM