تجلی نقـــوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صـــفوی

بهاره تقوی‌نژاد
کارشناسی ارشد صنابع دستی، مدرس دانشگاه هنر اصفهان

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۹
بهار ۱۳۸۷

چکیده

موضوع شـــکار و نقوش حیوانی یکـــی از مهمترین و اثرگذارترین نقوشی است که می‌توان آن‌ها را از دیرباز تاکنـــون در هنر ایران مشـــاهده نمود. ایـــن نقوش که دربرگیرنده مفاهیم دینی و اسطوره‌ای کهن، بیان‌کننده موقعیت جغرافیایی و طبیعی محل زندگی بشر و آمال و آرزوهـــای وی و همچنین قـــدرت طلبی و تنازع بقا بوده، سالیان متمادی است که به بهترین نحو ممکن به دست بشر زمان خود طراحی و در هنرهای گوناگونی به اجرا درآمده است. اهمیت نقوش حیوانی و شکار تا بدان جا است که همواره تکرار شده و در هر دوره نیز، ویژگی‌هـــای خاص خود را چه از نظر مفاهیم موجود و چـــه تنوع حیوانات در حال نبرد و ترکیب‌بندی‌های مختلـــف حفظ نموده و بـــا نوآوری‌هایی ارائه گردیده اســـت. این گفتار می‌کوشـــد به یکـــی از انواع نقوش حیوانی و شکار در هنر ایران، یعنی نقوش گرفت‌وگیر پرداخته، به‌طور اجمالی نمونه‌هایی را از دوران باستان تـــا پـــس از دوره صفویـــه معرفی نمایـــد و در نهایت جلوه‌هایی از این نقوش را از نظر تنوع حیوانات و نوع ترکیب‌بندی‌هـــای موجود، در چند نمونه از فرش‌های شکارگاهی و جانوری عصر صفوی مورد مطالعه قرار دهد.

واژه‌هـــای کلیدی: فرش صفوی، طرح شـــکارگاهی، نقوش گرفت‌وگیر

مقدمه

نقوش جانوری و شـــکار با توجه به ســـابقه دیرینه‌ای که در انواع هنرها داشـــته است، همواره با ویژگی‌های خاص خود به مفاهیم کهن اسطوره‌ای، مضامین دینی و همچنین حفظ حیات و بقا اشاره دارد و از جنبه‌های گوناگون مذهبی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و هنری قابل بررسی است. به دلیل رابطه این نقوش با مضامین اسطوره‌ای و نمادین و همچنین به دلیل اهمیت شکار و شـــکارگری، بشر سعی نموده تا آن‌ها را به زیباترین شـــکل ممکن در هنر زمان خویش نیز جاودانه ساخته و به نســـل‌های آینده منتقل کند. در بررسی سیر تحول این نقوش درمی‌یابیم که موضوع شـــکار و شکارگری در هنرها حضوری همیشـــگی داشته و سالیان متمادی اســـت که به حیات خود ادامه می‌دهـــد و البته در این مســـیر فراز و فرودهایی نیز داشـــته است. سیر تحول نقوش جانوری و شـــکار را می‌توان در هنر تمدن‌ها و ادوار برجسته و مهم تاریخی همچون: تمدن جیرفت، عصر هخامنشـــی، عصر ساســـانی و ســـپس در دوره اســـلامی، به‌ویژه در عصر ایلخانی و صفوی مشـــاهده نمود که بخش عظیمی از هنر آن روزگاران را شـــامل می‌شود و تا به امروز هم ادامه دارد؛ به گونه‌ای که اگر نقوش حیوانی از هنـــر این دوران حذف گردد، هرگز نمی‌توان آن را با جایگزین نمودن سایر نقوش جبران نمود. یکی از بسترهای مناسبی که این نقوش با مهارت تمام در آن به تصویر درآمده، فرش دوره صفویه است که بر اثر تشـــویق و حمایت شاهان صفوی و به‌دست هنرمندان آن روزگار در کمال فن و طراحی اجرا شده و به اوج ترقی رســـیده اســـت. ایـــن فرش‌ها با نقوش بســـیار طبیعی و زنده‌نما از صحنه‌های شکار و حالات و حـــرکات حیوانـــات در حـــال نبـــرد (گرفت‌وگیر)، امروزه زینت‌بخش اکثر موزه‌های دنیا است. ما در این مبحث قصد داریم تا ابتدا به معرفی اجمالی نمونه‌هایی از نقـــوش حیوانی با عنـــوان گرفت‌وگیر در هنر ایران بپردازیم و ســـپس با معرفی طرح‌های شکارگاهی در فرش عصـــر صفوی، جلوه‌هایی از ایـــن نقوش را در فرش این دوره مورد مطالعه قرار دهیم.

نقوش گرفت‌وگیر و کاربرد آن در هنرهای ایران

نقوش گرفت‌وگیر، چنان‌که از نام آن پیدا است نمادی از جنـــگ و قدرت‌طلبی به منظـــور حفظ بقا و حیات و در نهایـــت پیـــروزی یکی بر دیگری اســـت، که گاه مفاهیم اســـطوره‌ای[۱] و نمادیـــن و همچنین مضامین تمثیلی همچون نبرد نور و تاریکی و یا خیر و شـــر را نیز دربردارد. این نقوش که در زمره نقوش شـــکار[۲] قـــرار می‌گیرد، کاربرد وســـیعی در هنرهـــای مختلف داشـــته و همواره تکرار شده است. نقوش گرفت‌وگیر اصطلاحـــاً به صحنه‌های نبرد میـــان دو یا چند حیوان اطلاق می‌گردد که در مقابل هم و یا پشت به یکدیگر در حال زورآزمایی و نبرد هســـتند. این نقوش که غالباً برگرفته از زندگی جانوران موجود در طبیعت اســـت، به زیباترین شیوه ممکن در هنر این سرزمین به تصویر درآمده اســـت. علاوه بر این، نقوش گرفت‌وگیر اکثراً

بـــه منزلهٔ نماد[۳] بوده و به منظور نشـــان دادن چیزی فراتـــر از جنبه‌های ظاهری حیوانات به تصویر درآمده به‌کار می‌رفته است و ریشه در باورها و اعتقادات دینی مردم در دوران‌های مختلف تاریخی داشته است که به دوره‌های بعد نیز منتقل شده است.

در خصوص جنبه‌های نمادین این نقوش و کاربرد آن در هنرها می‌توان به پرستش مهر و پیشینه آن اشاره نمود. یکی از دین‌های ایران باســـتان، مهرپرستی است که بر اساس شواهد و مدارک به‌دست آمده در ایران و هند ریشـــه‌ای بسیار قدیمی و سابقه‌ای بس ممتد دارد و مهـــر همواره به عنوان ایزد راســـتی و فیروزی مورد ســـتایش و احتـــرام اقوام آریایی بوده اســـت (باقری، ۱۳۸۵، ١٤٤). نبرد شیر با گاو در نقوش گرفت‌وگیر را می‌توان معرف اســـطوره کهن نبرد مهر با گاو و دریدن آن و آوردن برکت دانست که این نقش موضوع اساسی در نگاره‌های مهری اســـت (باقـــری، ۱۳۸۵، ١٦٠)؛ و در نقـــوش بازمانده از آیین میترا نیـــز بارها به ارتباط نزدیک شـــیر با ایزد مهر و ارتباط شیر با سر بریده گاو برمی‌خوریم.[٤]

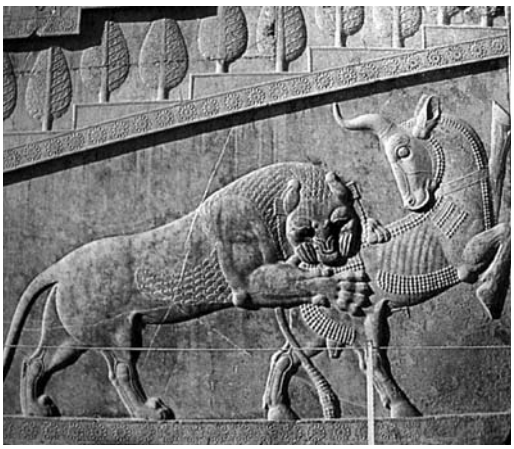
بـــا توجه بـــه تصاویر ارائـــه شـــده درمی‌یابیم که ســـابقه این نقوش در هنر ایران، به هزاره‌های پیش از تاریخ می‌رســـد به‌گونه‌ای کـــه در تمدن کهن جیرفت شـــاهد نقوش شـــکار و صحنه‌های نبرد میان جانوران هســـتیم کـــه از آن نمونه می‌توان بـــه جام‌ها و ظروف سنگی مرصع‌کاری شده‌ای اشـــاره نمود که با مهارت و ترکیب‌بنـــدی بســـیار زیبایی به تصویـــر درآمده‌اند. صحنه‌هـــای نبرد میان مار و پلنـــگ، مار و عقاب و ... از جمله رایج‌ترین آنها اســـت که حالتی نمادین دارند. در عصر هخامنشی و در حجاری پلکان کاخ آپادانا در تخت جمشید، نقش برجسته مشهور حمله شیر به گاو نر و یا به تعبیری نبرد مهر و ماه را مشاهده می‌کنیم که شیر در قالبی حماسی و استوار و با چهره‌ای از روبرو ترسیم شده است و به عنوان نماد مهر (نقش گاوکشی مهر) بـــه‌کار رفته اســـت.[۵] همچنین ایـــن نقوش را می‌تـــوان بر ظروف و منســـوجات دوره ساســـانی نیز مشاهده نمود[٦] که در این نمونه‌ها شیر نماد شوکت و جـــلال ســـلطنت و قدرت و عظمت پادشـــاهان نیز محسوب می‌شود.

در دوران اولیه اســـلامی نیز علاوه بر کاربرد بسیار نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی)، نقوش جانوری نیز از جایـــگاه خاصی برخوردار بـــود و در آثار گوناگون سفالین، منســـوجات و ... به چشم می‌خورد. همچنین نگاره‌های دوره اسلامی نیز نسبت به نقوش باستانی از تنوع جانوری بیشتری برخوردار بوده و در حالت‌های مختلف و با تکنیک‌های بسیار زیبا و ظریفی به تصویر درآمده‌انـــد[۷] و نقوش آن‌ها اکثـــراً در فضایی طبیعی (شاخه‌های پر پیچ و خم درختان) قرار گرفته است. در این دوران شاهد استفاده از نقوش جانوری هستیم که خاستگاه و منشأ چینی دارند و از اساطیر چینی اقتباس شـــده‌اند (پژوهش در دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰، ۳۸۲). به هرحال نقوش شـــکار و صحنه‌های گرفت‌وگیر، با توجه به ماهیت موضوع ارائه شـــده، فضاهای متنوعی

را به خود اختصاص داده و بر مفاهیم متنوعی اشـاره می‌کند، که علاوه بر جنبه‌های اسطوره‌ای و نمادین که به نوعی ادامه نقوش پیش از خود است، گاه به منظور پُر کردن فضاهای خالی به کار رفته و کارکردی تزئینی دارد و گاهی نیز هدف آن‌ها مجسـم سـاختن فضایی اسـت که تصوری از طبیعت بهشتی و ابدیت را القاء نماید. مثلاً در حاشـیه‌نگاری‌ها (تشـعیر) و جلدهای کتاب، تزئینات خیال‌انگیز و شـاعرانه‌تری را نسبت به سایر قسمت‌های نگاره‌ها شاهد هستیم. عنصر حرکت و جنبش در این نقوش عامل بسـیار مهمی اسـت که به حالات حیوانات در نقوش گرفت‌وگیر برمی‌گردد. این حالت‌های گوناگون که به‌طرزی بسـیار زیبا و در نهایت اسـتادی و مهارت طراحان رسـم شده است، با تکیه بـر منابع تجربه حرکـت و تصویرهای ذهنی هنرمند ترسـیم شده و شـگردهایی که هنرمند در این خصوص از خود نشان می‌دهد، شناخت و مهارت وی را از اجزای تصویرش می‌رساند.[۸]



تصویر۱: تمدن جیرفت، ظروف سنگی مرصع، ۳۰۰۰ ق.م.
(منبع: مجید زاده، ۱۳۸٤، ۷٦–۷۷)



تصویر۲: تخت جمشید، هخامنشیان، قرن پنجم ق.م، پلکان شرقی کاخ آپادانا، نبرد شیر گاو نر (منبع: Pop, vol. XIV, p. 3013)



تصویر۳: بشقاب سیمین قلمزنی، ساسانیان، حمله شیر به گوزن، موزه آرمیتاژ، شعاع ۲۷/۳ سانتیمتر (منبع: Pop, vol. VII, p. ۲۲۰)



تصویر٤: بشقاب لعاب‌کاری شده، قرن ٦ ه.ق.، موزه متروپولیتن، شعاع ۳/٤۰ سانتیمتر (منبع: Pop, vol. IX, p. ٦۰۵)

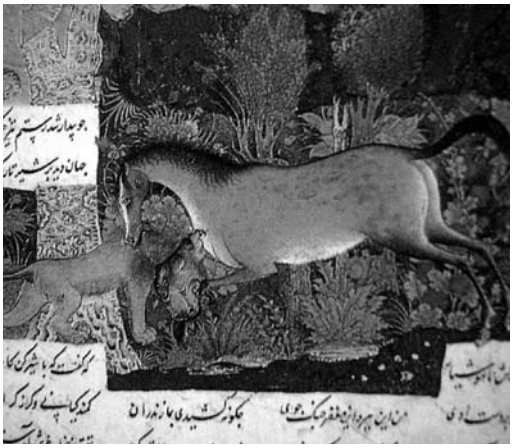
گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۹
بهار ۱۳۸۷



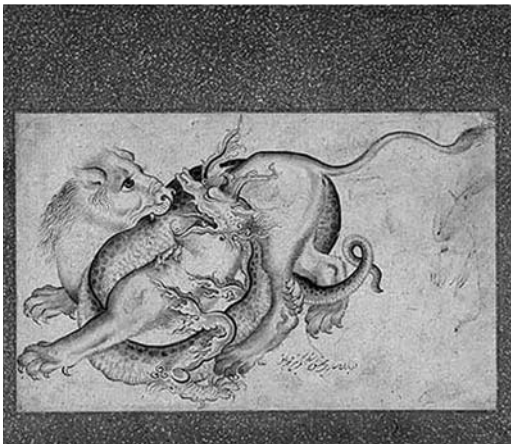
تصویر۵: شاهنامه فردوسی، قرن هشتم ه. ق.، رخش و رستم به هنگام کشتن اژدها (منبع: فرای، ۱۳۷۵، بخش تصاویر)



تصویر۶: کلیله و دمنه، مکتب هرات، تبریز، قرن نهم ه. ق.، شیر گاو را می‌درد، کتابخانه دانشگاه استانبول (منبع: فریه، ۱۳۷٤، ص ۲۰۳)



تصویر۷: شاهنامه فردوسی، نگاره رستم در خواب است و رخش در حال جنگیدن با شیر است، شیوه سلطان محمد، صفویان، تبریز، قرن دهم ه.ق. (منبع: Pop, vol. X, p. 881 و شایسته‌فر، ۱۳۸۰، ۸۰) .



تصویر۸: نبرد شیر و اژدها، صفویان، اواسط قرن ۱۱ ه.ق.، اثر محمد باقر، موزه متروپولیتن، (منبع :www.metmuseum.org)



تصویر۹: کاخ عالی‌قاپو(نمای بیرونی)، صفویان، اصفهان، قرن یازده ه.ق.، کاشی هفت رنگ (منبع: مؤلف)



تصویر۱۰: نارنجستان قوام، سقف آئینه‌کاری شده، قاجاریه، شیراز، قرن۱۳ ه.ق.، (منبع: فرهمند و دیگران، ۱۳۸۲، ۱۰۰)

فرش صفوی و طرح‌های شکارگاهی

عصر صفوی که به عصر طلایی هنر مشهور است، در اکثر زمینه‌های هنری شـهرت داشـته و هنرمندان این دوره آثار بسیار نفیسـی از خود به یادگار گذاشته‌اند. از جملـه آن می‌توان به قالی‌بافی اشـاره نمود که هم به‌واسـطه تکنیک‌های بافت و استفاده از انواع مصالح مرغـوب و هم به دلیل تنوع طرح‌هـا و کیفیت بالای نقـوش بـه‌کار رفتـه دارای اهمیـت بـوده و امروزه زینت‌بخـش اکثر موزه‌های دنیا اسـت. از فرش پیش از عصـر صفوی هیـچ نمونه‌ای برجا نمانـده (به‌جز فـرش پازیریک) تا مورد نقد و بررسـی قرار گیرد و در حقیقت دوره صفوی متقدم‌ترین دوره‌ای اسـت که انبوهـی مـدارک عینی از آن باقی مانده اسـت (هیلن برانـد، ۱۳۸٦، ۲٤۲). اما اشـارات موجـود در منابع ادبـی[۹] و نگاره‌های باقی مانده از سـده‌های ۸ و ۹ هجری قمری و توجه به ریزه‌کاری‌ها، گسـتره جالب توجه انـواع فرش‌های عصر خود را بـاز می‌تاباند و قدر و ارزش عالی آن را در زمان‌های گذشـته نشـان می‌دهـد. فرش‌های صفـوی غالباً بر اسـاس طرح و نقش موجود تقسـیم‌بندی شـده و طرح‌های معروفی چون: شـکارگاهی، لچک ترنجی، قاب قابی، افشـان، واگیره‌ای و ... را شـامل می‌شـود. فرش‌های معروفی نیز با ایـن طرح‌ها وجود دارد که از آن جمله می‌توان بـه فرش‌های موزه هنر متروپولیتـن معروف به «قالی امپراطـور»، فرش موجـود در موزه پولدی پتسـولی میـلان، فرش موزه هنـر و صنعت اتریـش در وین، فرشـی با طرح شـکارگاه معروف به «سنگشکو»[۱۰] و ... اشاره کرد. این فرش‌ها گرچه اساساً هنر درباری را باز می‌تاباندند، اما عملاً در کارگاه‌های پرشماری در سرتاسر قلمرو صفوی بافته می‌شدند.[۱۱]

آنچه مسـلم اسـت اینکـه شـکل‌گیری حرفه‌ای قالی‌بافی را در اصفهان، از عصر شاه عباسی باید دنبال کرد. هنردوستی شاهان صفوی و ارج و منزلتی که این سلسله برای هنرمندان قایل بودند و خصلت پسندیده‌ای که هر چیز را در حد کمالش می‌خواستند، انگیزه‌هایی بود تا با توسل به آن بهترین نقاشان، طراحان و بافندگان از هر صنف و طبقه‌ای، در کارگاه‌های شاهی گرد آیند و آثار ارزنده‌ای را به‌وجود آورند که هنوز، بعد از طی قرون متمادی چشـم و عقل را یارای باور آن نیست. در واقع در این دوران، قالی‌بافی که صنعتی روسـتایی به‌شمار می‌رفت به صنعتی ملی بدل شد. ویژگی زیاده مصور بـودن بسـیاری از فرش‌های صفوی آشـکارا وامدار تصویرسازی مکاتب نگارگری این دوره است. شباهت‌های موجود میان نقوش فرش و تصویرسازی کتـب چنان نزدیک اسـت که برخـی از پیچیده‌ترین فرش‌ها را می‌توان نقاشـی‌هایی انگاشت که گویی در مقوله دیگری اجرا شـده اسـت (هیلن براند، ۱۳۸٦، ۲٤۳)؛ اما نقوش موجود بر فرش‌ها به جهت دارا بودن سـطوح چندگانه طرحی، رنگ‌آمیزی‌های مشـخص به‌عنوان ابزار تمییز طرح‌هـای اصلی، وجود تغییرات مداوم محل دید، تحرک بسیار و نظمی است که ابدیت و بیکرانگی را می‌نمایاند (هیلن براند، ۱۳۸٦، ۲٤۳). از

طرف دیگر ایجاد روابط تجاری با کشورهای اروپایی و ورود جهانگردان و سیاحان و سفرا به ایران، زمینه گسترش روابط فرهنگی، تجاری را با دیگر کشورها فراهم ساخت و استقبال از فرش‌های نفیس ایرانی در اروپا به اهمیت دستبافی و رونق سفارشات افزود. از مراکز عمده تولید قالی‌های عصر صفوی می‌توان به شهرهای تبریز، قزوین، کاشان، اصفهان، هرات و کرمان اشاره نمود (هیلن براند، ۱۳۸٦، ۲٤٤).

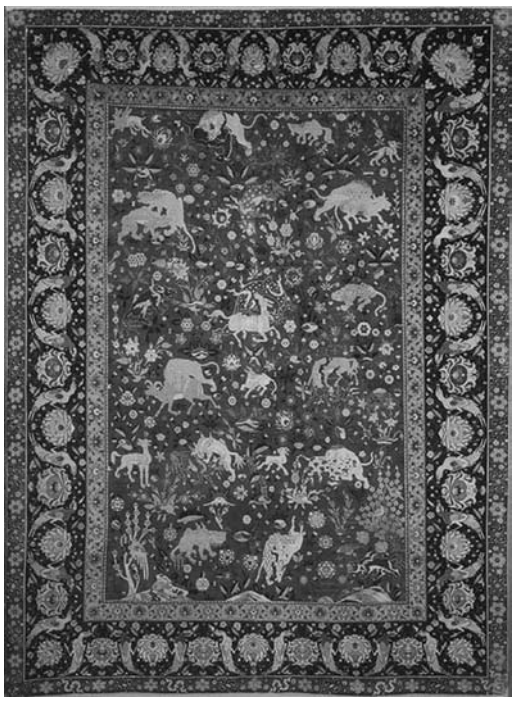
همان‌طور که اشاره شد یکی از عمده طرح‌های فرش صفوی طرح شکارگاهی است که نمونه‌های بسیار زیبا و متعددی را به خود اختصاص داده است. بنیاد اصلی این گروه از نقوش، نمایش صحنه‌های شکار و شکارگاه است، به نحوی که در قسمت‌های مختلف طرح، یک یا چند سوارکار با وسیله‌ای همانند تیر و کمان یا نیزه مشغول شکار آهو و یا سایر جانوران هستند و صحنه‌های تاخت‌وتاز سواران و حیوانات متعددی که از این و آن سو در حال حرکت و جنبشند به چشم می‌خورد. همچنین در اکثر نمونه‌ها علاوه بر صحنه‌های شکار حیوانات به دست انسان‌ها، حیوانات دیگری نیز در حال نبرد با یکدیگر هستند که با تنوع جانوری و ترکیب‌بندی‌های زیبایی به تصویر درآمده‌اند و گاه کل زمینه یک فرش تنها به این نوع نقوش اختصاص دارد، که از آن جمله می‌توان به دو نمونه قالی ابریشمی نقش حیوان از کاشان که در موزه‌های لوور و متروپولیتن نگهداری می‌شود، اشاره نمود (تصویر ۱۰ و ۱۱).

این گروه از طرح‌ها که اصطلاحاً به نقوش گرفت‌وگیر شهرت دارد، در فرش‌هایی با طرح ترنجی، درختی، شاه عباسی و افشان نیز به چشم می‌خورد که به‌واسطه اهمیت‌شان، در طول تاریخ همواره حضور داشته و در دوره صفوی نیز در هنرهای گوناگونی (فرش، کاشی‌کاری، پاپیه ماشه و ...) اجرا شده و به تکامل رسیده‌اند. فرش دوران صفوی یکی از بهترین نمونه‌هایی است که می‌توان نقوش گرفت‌وگیر را در آن مشاهده نمود و تنوع موجود در آن را بررسی کرد. لازم به ذکر است که نقوش گیاهی نیز عنصر لاینفک این زمینه‌ها هستند، به گونه‌ای که نقوش اسلیمی، ختایی، درختان و گلها و شکوفه‌ها، هر یک به تناسب فضای موجود و با زیبایی خاصی در پس‌زمینه طرح‌ها به چشم می‌خورد که به نوعی یادآور محیط طبیعی است که حیوانات در آن قرار دارند و همچنین جلوه‌ای زیبا و نمادین به فرش می‌بخشد. تنوع این نقوش در فرش‌های صفوی تا حدی است که گاهی در یک فرش چندین حالت و ترکیب‌بندی مختلف از نقوش گرفت‌وگیر با حیوانات گوناگون را شاهد هستیم، به‌گونه‌ای که تنوع موجود در ترنج مرکزی، لچک‌ها و حاشیه‌ها، نشان از آگاهی، خلاقیت و مهارت طراح در خلق اثر مورد نظر است. در نمونه‌های موجود از فرش دوره صفوی نیز شاهد استفاده مکرر از نقشمایه شیر و نبرد آن با دیگر حیوانات هستیم، ولی کماکان در متن و حاشیه برخی فرش‌ها، نقوشی کوچکتر برای جلوه دادن و زیباتر نمودن فضا مورد استفاده قرار

می‌گیـــرد که با عنوان ریزنقش‌ها یا نگاره‌ها می‌توان به آنها اشـــاره کرد. نگاره‌های مرغی، طاووس، قوچ و بز کوهی و اســـب از جمله این نگاره‌هاست. علاوه بر آن وجود نقشمایه‌های نمادین و رمزدار و افسانه‌ای مانند اژدها، ققنوس، درنا و ... و نبرد آن‌ها با یکدیگر (اژدها و ققنوس) که همگی از اساطیر چینی به‌شمار می‌روند و از عناصر رایج در کتاب‌آرائی دوره تیموری هســـتند (پژوهش در دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰، ۳۸۲)، جلوه‌ای زیبـــا و ترکیب‌بندی‌های بدیعی در فرش دوره صفوی پدید آورده است (تصویر ۲۰ و ۲٤).

تقسیم‌بندی نقوش گرفت‌وگیر در فرش صفوی

– دو حیوان همنوع (دو اژدها)



تصویر۱۱: قالی ابریشمی نقش حیوان، کاشان، قرن دهم ه. ق.، موزه متروپولیتن
(منبع: www.metmuseum.org)

– دو حیوان غیرهمنوع (شیر و گاو، ببر و آهو)

– یک حیوان و یک پرنده (اژدها و سیمرغ)

– دو پرنده (سیمرغ و قرقاول)

– سه حیوان (شیر و ببر و گوزن نر)

انـواع حیوانات موجـود در نقـوش گرفت‌وگیر در فرش صفوی

اسب، شیر، ببر، پلنگ، آهو، غزال، گوزن نر، بز کوهی، قوچ، گاو، شغال، سیمرغ، قرقاول، اژدها و ...

انواع حیوانات در حال نبرد

شیر و آهو، شیر و گوزن نر، شیر و ببر و گوزن نر، شیر و گاو، شیر و اسب، سیمرغ و اژدها، سیمرغ و قرقاول، ســـیمرغ و آهو، دو اژدها، ببر و آهو، ببر و غزال، ببر و گوزن، بز کوهی و شغال ...



تصویر۱۲: قالی ابریشمی نقش حیوان، کاشان، قرن دهم ه. ق.، موزه لوور
(منبع: www.louvre.fr)

ترکیب‌بندی نقوش گرفت‌وگیر در فرش صفوی

– دو حیوان هم‌جهت هستند و حیوان مهاجم بر پشت حیــوان مغلوب یورش برده و کمــر یا کفل آن را گاز می‌گیرد. در این حالت معمولاً ســر حیوان مغلوب به عقب برگشــته و در برخی نمونه‌ها در حالتی تدافعی گردن یا شکم حیوان مهاجم را گاز می‌گیرد.

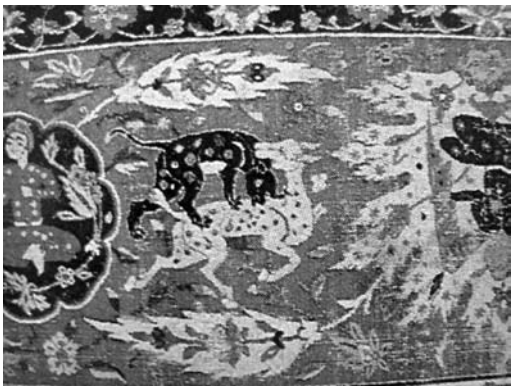
– دو حیــوان خلاف جهت یکدیگر هســتند و حیوان مهاجم بر پشــت حیوان مغلوب یورش برده و کمر یا کفل آن را گاز می‌گیرد.

– دو حیــوان خلاف جهت یکدیگر هســتند و حیوان مهاجم بر شــکم، گردن یــا ران حیوان مغلوب یورش برده و این در حالی اســت که حیوان مغلوب به پشت بر روی زمین افتاده است.

– دو حیــوان از روبه‌رو با یکدیگر نبــرد می‌کنند، در این حالت حیوان مهاجم از روبه‌رو به ســمت حیوان دیگــر حملــه برده و قســمت فوقانی بــدن او را گاز می‌گیــرد، در اکثر نمونه‌ها حیــوان مغلوب نیز از خود دفاع می‌نماید.

– دو حیــوان کامــلاً به هم پیــچ خورده‌اند و در حال نبرد با یکدیگر هســتند، این دو حیوان معمولاً همنوع هستند. (دو اژدها)

– حیــوان مهاجم تنها با دو پا به حیــوان دیگر حمله



تصویر۱۳ (منبع: Pop, vol. XII, p. 1214)



تصویر۱٤ (منبع: Alcouffe, 1976, p. 132-3 و Pop, vol. XII, p. 1206 و فریه، ۱۳۷٤، ۱۲٤)



تصویر ۱۵ (منبع: Pop, vol. XII, p. ۱۱۷۵)



تصویر ۱٦ (منبع: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۸ و Pop, vol. XII, p. ۱۱۹۹)

می‌کنـد و معمولاً دو پای عقب خود را بر روی زمین نگه داشـته اسـت. در این حالت حیوان مهاجم کمر، گـردن یا کفل حیـوان مغلـوب را گاز می‌گیرد و در برخی نمونه‌ها حیوان مغلوب به پشت افتاده است.

– نبرد حیوانات و پرندگان افسـانه‌ای با یکدیگر و یا با سـایر حیوانات: دو حیوان افسـانه‌ای مانند سیمرغ و اژدهـا، یا دو پرنده (سـیمرغ و قرقاول)، یک پرنده افسـانه‌ای و یک حیوان (سـیمرغ و آهـو) و یا یک حیوان افسـانه‌ای و یک پرنده (اژدها و آهو) در حال نبرد با یکدیگر هستند.

– در مـواردی حمله دو حیـوان مهاجم به یک حیوان دیده می‌شود، که در این حالت معمولاً حیوان مغلوب به پشـت افتـاده و دو حیوان مهاجـم در حال نبرد با وی هسـتند. همچنین نبرد دو پرنده با اژدها نیز از این جمله است. (حمله شیر و ببر به گوزن نر)

نتیجه‌گیری

نقـوش شـکار و گرفت‌وگیر همـواره به‌دنبـال بیان تصویری از تحرک، جنبش، هیجان و سرزندگی است کـه در هیچ یـک از موضوعات دیگری کـه در هنر ایران بدان پرداخته شده، چنین حرکت پرشوری دیده نمی‌شود. این نقوش بر جای مانده از هنر ایرانی، نشان



تصویر۱۷ (منابع: Alcouffe, 1976, p. 132-۳ و Pop, vol. XII, p. 1206 و فریه، ۱۳۷٤، ۱۲٤)



تصویر ۱۸ (منابع: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۸ و Pop, vol. XII, p. 1199)



تصویر ۱۹ (منابع: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۸ و Pop, vol. XII, p. ۱۱۹۹)



تصویر ۲۰ (منابع: Alcouffe, ۱۹۷٦, p. ۱۳۲-۳ و Pop, vol. XII, p. ۱۲۰٦ و فریه، ۱۳۷٤، ۱۲٤)

از باورها و اعتقادات مقدس دینی و اسطوره‌هایی دارد که به صورتی نمادین درآمده‌اند و در نهایت استواری و زیبایی به دست توانمند هنرمندان خلق شده‌اند. آئین مهرپرستی که یکی از دین‌های ایران باستان به‌شمار می‌رود و در اعتقادات اقوام هندوایرانی نیز پیشینه‌ای طولانی دارد، می‌تواند دلیلی برای کاربرد گسترده این دسته از طرح‌ها باشد. به عنوان مثال شیر که در اکثر نقوش گرفت‌وگیر دیده می‌شود به نمادی از میترا یا مهر (مظهر زمینی مهر و خورشید در میان درندگان) بدل می‌شود که موضوع اساسی در نگاره‌های مهری به شمار آمده و در واقع مهر میانجی دو مصدر نیک و بد است که آفرینش و خلقت به واسطه او صورت می‌گیرد. علاوه بر موارد ذکر شده، این نقوش به تنوع جانوری موجود در فلات ایران، کمیت قابل توجه آن‌ها و استمرار حیات نیز اشاره دارد و گاهی به منظور تزئین نیز به کار رفته است.

در رسم این نقوش علاوه بر اینکه به شکل طبیعی حیوانات توجه شده، تخیل دیدگاه هنرمند نیز در آن دخالت داشته و سعی در تقلید مستقیم از طبیعت ندارد، البته این امر نسبی است و دردوره‌های مختلف نوسان داشته است. نقوش گرفت‌وگیر در هنر دوره صفوی، به کرات به چشم می‌خورد که نمونه



تصویر ۲۱ (منابع: Alcouffe, 1976, p. 132-3 و فریه، ۱۳۷٤، ۱۲٤)



تصویر ۲۲ (منابع: Alcouffe, 1976, p. 115 و اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۲ و www.metmuseum.org)



تصویر ۲۳ (منابع: Alcouffe, 1976, p. 126 و Pop, vol. XII, p. 1141)



تصویر۲٤ (منابع: Alcouffe, 1976, p. 132-3 و Pop, vol. XII, p.1206 و فریه، ۱۳۷٤، ۱۲٤)

بـــارز آن را می‌تـــوان در فرش‌های طرح شـــکارگاهی این دوره مشـــاهده نمود که دارای بیشـــترین مضامین اســـطوره‌ای اســـت. در عصر صفوی در اکثر مقوله‌ها هیچ مانعی برای تبادل نقش وجود نداشـــت و بسیاری از نقشـــمایه‌ها و موضوع‌های فرش‌هـــا را می‌توان در کاشی‌کاری‌ها، دیوارنگاری‌ها، تذهیب و مصورسازی نسخ خطی مشـــاهده نمود. نقوش گرفت‌وگیر موجود در فرش صفوی، با بهره‌گیری از انواع جانوران و الهام از اسطوره‌های چینی، ترکیب‌بندی‌های متنوع و جالبی از دو یا چند حیوان پدید آورده که همگی نشان‌دهندهٔ آگاهی، هوشـــیاری و تسلط هنرمند در چگونگی رسم حالات و حرکات حیوانات بوده است؛ به گونه‌ای که علاوه بر تنـــوع، دارای تحرک و جنبش فراوان بوده و به شـــیوه‌ای کاملاً طبیعی و زنده نما ترسیم شده و این عوامل از مهمترین خصوصیاتی اســـت که باعث شده تا فرش‌های شـــکارگاهی این دوره از اهمیت و ارزش خاصی برخوردار باشد.



تصویر ۲۵ (منابع: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۸ و Pop, vol. XII, p. 1199)



تصویر ۲۷ (منبع: Pop, vol. XII, p. 1203)



تصویر ۲۸ (منابع: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۰۱ و Pop, vol. XII, p. 1177)



تصویر ۲۹ (منبع: Pop, vol. XII, p. 1127)

پی‌نوشت‌ها

۱. «اسطوره» اصطلاحی کلی است و دربرگیرنده باورهای مقدس انسان در مرحله خاصی از تطورات اجتماعی که در عصر جوامعِ به اصطلاح ابتدایی شکل می‌گیرد و باورداشت مقدس همگان می‌گردد. (بهار، ۱۳۸٤، ۳۷۱)

۲. نقوش شکار، گاه به صحنه‌های نبرد میان دو یا چند حیوان و گاهی به پیکار میان انسان و حیوان اشاره دارد.

۳. نماد به سادگی چیزی است که به‌جای چیز دیگری به کار می‌رود و نشانه آن است یا بر آن دلالت دارد. (هال، ۱۳۸۳، ۱٤)

٤. شیر در این مسلک اهمیت و اعتبار خاصی داشته و بیشترین قرابت را با میترا دارد. (باقری، ۱۳۸۵، ۱۷۳)

۵. در کهن‌ترین اسناد مکتوب ایران باستان اشارات متعددی مبنی بر نیایش مهر وجود دارد. شاهان هخامنشی از جمله اردشیر دوم و اردشیر سوم در کتیبه‌های خود مهر را ستوده‌اند و در اوستای متأخر نیز یشت دهم که طولانی‌ترین و زیباترین سرود نیایشی زردشتی است، در ستایش «مهر» است. در اوستا، مهر ایزد راستی، دلیری، فروغ، روشنایی و عهد و پیمان است. (باقری، ۱۳۸۵، ۱٤٤)

٦. در دوره ساسانیان نیز ایزد مهر که ناظر بر عهد و پیمان است و نظم و راستی را می‌پاید، اهمیت ویژه و جایگاه خاصی در اعتقادات و باورهای ایرانیان داشت. (باقری، ۱۳۸۵، ۱٤٤)

۷. مثلاً در اثر منسوب به کمال‌الدین بهزاد، حمله شیر به گاو نر، بافت پوست بدن شیر و گاو چنان طبیعی و زنده است که واقعی می‌نماید.

۸. به عنوان مثال می‌توان به برگشتن سر حیوان به هنگام هجوم حیوان دیگر به سمت عقب اشاره نمود که نشان دهنده هیجان و وحشت ناشی از نبرد و هجوم حیوان قوی‌تر است.

۹. فریدالدین عطار نیشابوری، سخنور قرن ٦ ه. ق.، درباره قصری افسانه‌ای هم‌تراز بهشت سخن می‌گوید که با قالی‌های گرانبها مفروش بود. (پوپ، ۱۳۸۰، ۲۰۹)

۱۰. متعلق به مجموعه Prince Roman Sanguszko

۱۱. کارگاه‌های قالی‌بافی دربار صفوی متصل به کاخ سلطنتی در جنوب عالی قاپو بین میدان شاه و چهل ستون، با استفاده از بهترین مواد اولیه همواره زیر نظر شخص شاه عباس بزرگ به کار می‌پرداختند. این اهتمام ویژه شاه صفوی موجب شد تا اصفهان آن روزگار سهم بزرگی را در بافت شاهکارهای برجای مانده در موزه‌های مختلف جهان عهده دار گردد.

فهرست منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و احسان یار شاطر (۱۳۷۹)، اوجهای درخشان هنر ایران. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، آگه، تهران.

۲. باقری، مهری (۱۳۸۵)، دین‌های ایران باستان، قطره، تهران.

۳. بهار، مهرداد (۱۳۸٤)، پژوهشی در اساطیر ایران، آگه، تهران.

٤. پوپ، آرتور (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.

۵. پژوهش در دانشگاه کمبریج (۱۳۸۰)، تاریخ ایران دوره صفویان، ترجمه یعقوب آژند، جامی، تهران.

٦. فرای، ریچارد، ن. (۱۳۷۵)، عصر زرین فرهنگ ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، سروش، تهران.

۷. فرهمند، بابک و محمد اسلامی راد و ... (۱۳۸۲)، فال فارس، سازمان ایرانگردی و جهانگردی استان فارس، شیراز.

۸. فریه، ر. دبلیـو (۱۳۷٤)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، فرزان روز، تهران.

۹. هال، جیمز (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شـرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

۱۰. هیلن براند، رابرت (۱۳۸٦)، هنر و معماری اسـلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، فرهنگستان هنر، تهران.

۱۱. مجیدزاده، یوسـف (۱۳۸۲)، جیرفت کهن ترین تمدن شرق، وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی با همکاری سـازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

۱۲. کن بای، شـیلا. ر (۱۳۸۰)، نگارگـری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

13. Alcouffe, Daniel (1996), Great Carpet of the World, Thames and Hudson, London.

14. Upham pope, Arthur (1955), A Survey of Persian Art from Prehistoric Time to the Present, vols. VII, IX, X, XII, XIV, Tehran.

15. http://www.muesumtem.gro/

16. http://www.ervuol.rf/