بررسی تطبیقی نقش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری دورۀ صفوی[۱]

نمونه موردی: فرش شکارگاهی موزۀ وین با نگارۀ شکار بهرام گور در مقابل آزاده از کلیات امیرعلیشیرنوایی

نویسنده اول: زبیر سعیدی[۲]
نویسنده دوم: فاطمه اکبری[۳]
نویسنده سوم: رحیم چرخی[۴]
نویسنده چهارم: جواد پورنامی[۵]

چکیده:

موضوع شکار در هنر نگارگری هر دوره‌ای از انواع رویکردها و اندیشه‌های مختلف مناسب با زمان خود بهره مند بوده است. شاهان صفوی با برپایی کارگاه‌های خاص هنری و نقاش خانه‌ها، هنر نگارگری را به صورت هنری کاربردی در آوردند. آنان با در اختیار گرفتن نگارگران، از آنان خواستند تا نقوش و تصاویری برای سایر تولیدات هنری همچون قالی فراهم کنند. بی‌شک می‌توان گفت از دلایل ماندگاری فرش‌های دوره صفوی، تبعیت و الگوپذیری از اصول و معیارهای استاندارد و تعریف شده‌ای بود که در حوزه نگارگری به کار گرفته می‌شد و از آنجا که در دوره صفوی به خصوص مکتب تبریز، نگارگران و پیروان سبک بهزاد از جمله سلطان محمد، نگارگری را به اوج خود رساندند؛ چنین پیشرفتی در حوزه فرش نیز برای ما قابل توجیه می‌باشد. در این دوره، طراحان فرش به تاثیر نقش شکار در نگارگری‌های عصر خود به طراحی فرش‌هایی با مضمون شکار پرداختند. یکی از این نمونه فرش‌ها «فرش شکارگاهی وین» اثر سلطان محمد است. با بررسی مبانی زیبایی شناسی طرح و نقش فرش وین، این سوال مطرح است که تا چه اندازه ممکن است مبانی زیبایی شناسی این طرح‌ها در فرش مذکور متاثر از نگارۀ «شکار بهرام در مقابل آزاده» اثر سلطان محمد بوده باشد؟ اصول طراحی نقش مایه‌ها در فرش، مستلزم تسلط و شناخت پیرامون طرح و رنگ در آثار نگارگری است. در این مقاله با هدف بررسی شواهد و اثبات عوامل شناخت خالق هر دو اثر، ارکان و اصول زیبایی شناسی فرمی هر دو اثر مورد مطالعه تطبیقی قرار خواهد گرفت. ضرورت انجام این تحقیق، استخراج استانداردی مدون در جهت

---

[۱] - این مقاله برگرفته از پایان نامۀ زبیر سعیدی در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعۀ تطبیقی مبانی زیبایی شناسی نقش شکارگاه در آثار نگارگری مکتب تبریز ۲ با آثار فرش دورۀ تاریخی صفوی» است که در تاریخ ۱۳۹۴/۶/۲۱ در دانشگاه هنر اسلامی تبریز دفاع گردید.

[۲] - دانش آموختۀ دانشگاه هنر اسلامی تبریز ، کارشناس ارشد پژوهش هنر، z.saedii@ tabriziau.ac.ir

[۳] - استاد راهنمای اول ، دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول) f.akbari@tabriziau.ac.ir

[۴] - استاد راهنمای دوم، مربی دانشگاه هنر اسلامی تبریز r.charkhi@tabriziau.ac.ir

[۵] - استاد مشاور، استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز j.pournami@tabriziau.ac.ir

بهبودی هر چه بیشتر وضع موجود در مورد طرح فرش و نگارگری است. مطالعه هر دو نمونه به صورت موردی و تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز براساس روش استقرایی خواهد بود.

اهداف پژوهش

۱. دستیابی به معیاری استاندارد بر اساس مبانی زیبایی‌شناسی فرمی طرح شکارگاه در هر دو اثر مورد مطالعه.

۲. استخراج راه حلی جهت بهبود وضع موجود برای طرح فرش و نگارگری دورۀ معاصر.

سوالات پژوهش

۱. تا چه اندازه ممکن است مبانی زیبایی شناسی اثر «فرش شکارگاهی وین» متأثر از نگارۀ «شکار بهرام در مقابل آزاده» اثر سلطان محمد بوده باشد؟

۲. ارکان ترکیب‌بندی و ساختار در کیفیت طراحی و رنگ‌بندی نقش شکارگاه در دو اثر مورد مطالعه چیست؟

واژگان کلیدی: نگارگری دورۀ صفوی، فرش شکارگاهی وین، بهرام گور، سلطان محمد.

مقدمه

نقش شکار و شکارگاه از قدیمی ترین نقوش مورد استفادۀ بشر بوده است؛ به طوری که عمده آثار به دست آمده از انسان ماقبل تاریخ ابزار مربوط به شکار بوده و تصاویر برجا مانده از آن دوران هم بی‌شک در ارتباط با صحنه‌های شکار و شکارگری بوده است. پس از اهلی کردن جانداران و در پی آن ایجاد یک جا نشینی و گسترش کشاورزی، آدمی دیگر مجبور نبود برای حفظ حیات خود تنها به شکار متوصل شود و خطرات ناشی از آن را متحمل شود. او می‌توانست در جایی مناسب سکنی گزیند و از طریق پرورش جانداران و کشت دانه‌ها به زندگی خود ادامه دهد. از این رو صحنه‌های مربوط به شکارگاه بیش از پیش در هنرهای مختلف از جمله هنرهای سلطنتی نمایش داده شد؛ زیرا از آن پس شکار گزینه‌ای مناسب جهت تفریح و فراغت پادشاهان و بزرگان محسوب می‌شد.

موضوع شکار در هنر هر دوره‌ای از انواع رویکردها و اندیشه‌های مختلف مناسب با زمان خود بهره مند بوده است. یکی از این دوره‌ها، مربوط به سده‌های دهم و یازدهم هجری مصادف با عصر طلایی صفوی است.

متفاوت بودن صحنه‌های شکارگاه در هنر دورۀ صفوی مبتنی بر چند عامل است:

یکی حضور هنرمندان بزرگ و سنت شکن در دوران صفویه، از جمله کمال الدین بهزاد که بخشی از زندگی خود را در اوایل حکومت صفویان گذراند و شاگردان زیادی از جمله سلطان محمد را در این دوره پرورش داد. دیگری گرایش روز افزون هنرمندان و حامیان هنر در جهت احیاء و ابداع عناصر ملی و مذهبی که خود زمینه ساز رشد و تکوین هنر ایرانی شد. علاقهٔ اغلب شاهان صفوی، هم به هنر و هم به مقولهٔ شکار، یکی دیگر از عوامل تأثیر گذار در کثرت و اعتلای هنرهایی با مضمون شکار بود. لازم به ذکر است در دورهٔ صفوی، سایر هنرهای دیگر با مضامین غیر شکار از این رشد و شکوفایی بی‌بهره نبودند و هر کدام از آن‌ها امروز چون نگینی فاخر بر حلقهٔ تاریخ هنر ایران می‌درخشند. این در حالی است که با نهایت تأسف هر از گاهی که بر آثار هنری تولید شده در چند دههٔ اخیر نظر می‌کنیم، با حقیقتی تلخ روبرو می‌شویم، گویی چرخهٔ رو به پیشرفت هنرهای سنتی ایران که در دورهٔ صفویه به اوج رسیده بود، امروز از حرکت ایستاده است و شاید عدم آگاهی و استفاده از ایده‌های خلاقانه و نبود معیار و استانداردی مدون از لحاظ زیبایی شناسی فرمی را بتوان از عوامل آن دانست. مخصوصاً فقدان این معیارها در دو حوزهٔ نگارگری و فرش و ارتباط ضعیف این دو حوزه با هم، موجب وارد آمدن آسیب‌های جدی بر پیکرهٔ این دو حوزه شده است. در دورهٔ صفوی، طرح‌ها و نقش مایه‌های آثار نگارگری به عنوان الگو مورد استفادهٔ طراحان فرش قرار می‌گرفت و همواره نگارگران و طراحان فرش از اصول و استانداردهایی معین پیروی می‌کردند. به همین دلیل، نگارنده یکی از فرش‌های دورهٔ صفویه را با یکی از نگاره‌های همین دوره در مکتب تبریز۲ با محوریت طرح شکارگاه را مورد مطالعهٔ تطبیقی قرار داده تا به منظور دستیابی به مطالب دست اول، زمینه را برای پژوهش‌های بعدی فراهم سازد.

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. این تحقیق با راهبردی کیفی و از نوع بنیادی می‌باشد؛ جمع آوری اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت تطبیقی صورت گرفته است.

در خصوص پیشینهٔ تحقیق باید گفت کتاب و مقالات فراوانی پیرامون بررسی نقوش فرش و نگارگری دورهٔ صفوی تدوین و به چاپ رسیده‌اند که برخی از آنها به مطالعه و تطبیق نقش شکارگاه نیز پرداخته‌اند. به عنوان مثال، می‌توان به مقاله‌ای از نجارپورجباری (۱۳۹۱) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نقوش فرش سدهٔ نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره» اشاره کرد که در شمارهٔ ۲۱ فصلنامهٔ علمی- پژوهشی گلجام به چاپ رسیده است؛ نویسنده در مقایسهٔ تطبیقی خود که چند نمونهٔ آن، قالی‌ها و نگاره‌هایی با مضامین شکارگاه هستند به این نتیجه می‌رسد که نگارگران عصر صفوی تأثیر مستقیمی بر سایر هنرهای سنتی به ویژه طراحی فرش داشته‌اند. مقاله‌ای دیگر در همین پیرامون از صباغ پورآرانی (۱۳۸۸) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» در دست است که در شمارهٔ ۱۰ فصلنامهٔ تحلیلی- پژوهشی نگره چاپ شده است؛ نویسنده در این مقاله، نقش شکار در فرش‌های صفویه را همسو با دیگر نقوش و انعکاس آن را مبتنی بر تزیین نقوش گیاهی و انتزاعی می‌داند و از دیگر سو رویکردی مادی و زمینی برای فرش شکارگاه

دورۀ قاجار قائل است. در همین پیرامون، می‌توان به کتابی از حشمتی رضوی (۱۳۸۷) با عنوان «سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران» نیز اشاره داشت که در آن نویسنده پیدایش طرح شکارگاه در فرش را به اوایل دورۀ صفویه می‌داند و معتقد است که طرح شکارگاه به تدریج در اواخر صفویه به سمت انتزاع می‌گراید. مقاله‌ای هم از جان تامپسون با ترجمۀ بیتا پوروش (۱۳۸۴) با عنوان «قالی‌ها و بافته‌های اوایل دورۀ صفویه ۱و۲» را می‌توان نام برد که در شمارۀ ۲و ۳ نشریۀ گلستان هنر به چاپ رسیده است؛ نویسندۀ این مقاله با اشاره‌ای به تأثیرپذیری حکومت صفوی از هنر قالی‌بافی ترکمانان آق قویونلو، به بررسی تشکیلات قالی‌بافی در دورۀ صفویان و چگونگی استفادۀ آنان از طرح قالی می‌پردازد.

با توجه به پیشینه تحقیق و مطالعه پژوهش‌های صورت گرفته، دستاورد نگارندگان در این مقاله استخراج راه‌حلی برای برون رفت از معضل فقدان خلاقیت از جمله تکرار ساختار طراحی نقشمایه‌ها و چیدمان فضاها برای هنرمندان نگارگر و سایر رشته‌های صناعی وابسته به هنر نگارگری است که از طریق بررسی وجوهات مشترک نقش شکارگاه در دو نمونه موردی از آثار سلطان محمد میسر گردیده است.

چارچوب نظری تحقیق

کلیات امیرعلیشیرنوایی و بررسی نگارۀ مربوط به شکار بهرام در مقابل آزاده:

در دورۀ صفوی کار مصورسازی کلیات امیرعلیشیرنوایی آغاز شد. امیرعلیشیرنوایی از جمله دانشمندان و ادبای قرن نهم هجری قمری و از وزرای با اعتبار سلطان حسین بایقرا[۶] به شمار می‌آمد. از وی چندین دیوان، منظومه و تذکره به جای مانده که یکی از مهمترین آنها کلیات وی است که بعدها نسخه‌های معدودی از آن در مکتب تبریز صفوی تصویر شد و مابقیه در ادامۀ سال‌های حکومت صفویان، خوشنویسی و نگارگری شدند.

گری (۱۳۸۵) حالت تغزلی در نسخۀ خطی نوایی را بسیار قوی می‌داند، ولی به اعتقاد وی هیجان طرح در نگاره‌ها تقلیل یافته و ریتم محکم ضمنی هم در آن وجود ندارد؛ اما در عوض، گردش خط و نحوۀ عبورش از پیکری به پیکره‌ای دیگر حالت موسیقایی دارد به صورتی که چشم را به هنگام عبور از روی تابلو نوازش می‌دهد.

فرانسیس ریشار (۱۳۸۳) نیز معتقد است که این نسخه سال‌ها پس از درگذشت امیرعلیشیر نوایی نوشته شده و فاقد نام دریاف کنندۀ نسخه است. اما همۀ آثار، نام کسی را دربرمی گیرد که می‌کوشد تا برتری زبان ترکی نسبت به فارسی را ثابت کند. این نسخه، کتابی با قطع بزرگ و۸۴۶ برگ است، که اکنون به دو مجلد تقسیم شده است و شماره های۳۱۶ و ۳۱۷ در مجموعۀ ترکی در کتابخانۀ ملی پاریس نگهداری می‌شود. در

[۶]- آخرین پادشاه دورۀ تیموریان(۸۴۲-۱۴۲۱/۹۱۱-۱۴۹۰) که در زمان حکومت او هنر و فرهنگ ایران بار دیگر رونق گرفت.

ورق۳۹۱ از نسخهٔ ۳۱۶ و ورق ۴۰۶ از نسخهٔ شماره ۳۱۷، امضای علی هجرانی خوشنویس وجود دارند. ایشان در واقع همهٔ نسخه را در سال ۱۵۱۲/۹۳۳ در هرات رونویسی کرد و سال‌ها عمر خود را بر سر این کار گذاشت. این نسخه دربرگیرندهٔ شش نگاره است که یکی از این نگاره‌ها، نگارهٔ «شکار بهرام در مقابل آزاده»[۷] است که سلطان محمد[۸] آن را به انجام رساند (تصویر شماره۱).

تصویر۱. شکار بهرام در مقابل آزاده، کلیات امیرعلیشیرنوایی، منسوب به سلطان محمد، کتابخانهٔ ملی پاریس (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

«در نگاره‌های سلطان محمد و سایر آثار نگارگران این نسخه، شیوهٔ حاکم مخصوص مکتب تبریز است.» (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۳۱). در این نگاره بهرام گور در مرکز کادر، تیری به سوی گورخری پرتاب نموده است. ملازمان و سایر همراهان او در چهار طرف تصویر در حالت‌های گوناگونی تصویر شده‌اند. برای مثال در بخش های بالا و پایین سمت چپ تصویر، همراهان بهرام گور و حیواناتی چون پلنگ دیده می شود که خرس و آهو را تعقیب و شکار می‌کنند. در سمت راست تصویر، آزاده به همراه یک کنیز دیگر مشغول نواختن آهنگ و عده‌ای نیز مطابق همان رسم و آدابی که هنگام شکار رفتن شاه رعایت می‌شد در حال آوردن مشک و عنبر، میوه و اسباب پذیرایی هستند. شکارچیان هر حیوانی که پیش رویشان است، با شمشیر و تیر از پای درآورده

[۷]- بهرام از پادشاهان خوشنام دورهٔ ساسانی و فرزند یزدگرد اول که به دلیل تبحر خاصی که در شکار گور داشت به بهرام گور معروف بود. زمانی که بهرام در اندیشهٔ گزیدن همسر برمی آید، چهل کنیزک رومی نزد وی می‌آورند تا از آن میان هرکدام را که می‌پسندد برگزیند. نام کنیزک نخست آزاده بود.

[۸]- از نگارگران چیره دست مکتب تبریز دورهٔ صفوی(۸۹۱-۹۶۳/۱۴۷۰-۱۵۴۲)، در سال۹۰۷/۱۴۸۶ شاه اسماعیل تبریز را فتح کرد و سلطان محمد نگارگر را به خدمت گرفت. سلطان محمد در محضر کمال الدین بهزاد بهره برد و پس از فوت وی ریاست کتابخانهٔ سلطنتی را نیز برعهده گرفت.

و یا زخمی می‌کنند و حیواناتی که جان سالم به در برده‌اند، به طرف دره در حال فرار هستند. در قسمت بالای تابلو در دوردست، عده‌ای با کمین گرفتن در پشت تپه‌ها قصد رم دادن حیوانات به سمت شکارگاه را دارند تا بلکه شکار ناب را برای بهرام فراهم سازند.

ترکیب‌بندی نگاره همچون بسیاری از نگاره‌های مکتب تبریز، به ویژه آثار سلطان محمد به صورت حلزونی است به طوری که خطوط حلزونی به سمت مرکز کادر، درست جایی که بهرام گور قرار گرفته، امتداد یافته است (تصویر شماره۲).

تصویر۲. نمایش ترکیب‌بندی حلزونی نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (نگارندگان).

در نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده، مجلس به رنگ‌های آبی روشن و صورتی مایل به بنفش، محاط در فضایی مخروطی شکل قرار گرفته است. وجود آسمانی طلایی، روشنی صحرا را قابل توجیه کرده و بهرام و ملازمان با رداهایی به رنگ‌های نارنجی، قرمز، آبی و سبز که دارای بیشترین فرکانس نوری‌اند تصویر شده‌اند و این رنگ‌ها توجه بیننده را بیشتر به سوی صحنهٔ شکارگاه جلب می‌نمایند.

مجلس شکارگاه، نمایشی از سه پلان مختلف در یک زمان است؛ بدین معنی که صحنهٔ رم دادن حیوانات به داخل صحن شکارگاه که معمولاً قبل از شکار صورت می‌گرفت همراه با صحنهٔ مربوط به تدارک جشن و باده نوشی که اغلب بعد از شکارشاهانه برگزار می‌شد، به صورت همزمان با خود صحنهٔ شکار در نگاره تلفیق شده‌اند. هنرمند نگارگر در این اثر، مجموعه رنگ‌هایی که دارای بالاترین فرکانس نوری هستند را برای عناصر مهم اثرش به کار گرفته و مقداری از همان رنگ را به صورت پراکنده در سراسر نگاره استفاده کرده است تا نگاه مخاطب را بعد از آنکه بیشترین تاکید و توجه‌اش را به آن عناصر مهم مبذول داشته، پس از مکثی کوتاه به قسمت‌های دیگر نگاره جلب نماید.

دقت و مهارت در به تصویر کشیدن جزئیات و ریزه کاری‌ها، یکی دیگر از خصوصیات آثار سلطان محمد است. این مهارت در نگارهٔ بهرام گور نه تنها در به تصویر کشیدن جزئیات، بلکه در طراحی دقیق و تناسب

صحیح هرکدام از عناصر نگاره نیز می‌توان یافت. معمولاً تشخیص تناسب صحیح و ایجاد روابط منطقی در یک اثر هنری بر اساس تجربه، مهارت و ذوق زیبایی شناختی هنرمند صورت می‌گیرد که اگر این قریحه در مورد تناسبات با رعایت اصول همراه باشد، نسبتی را پدید می‌آورد که به آن تناسبات طلایی می‌گویند. رعایت چنین تناسباتی نه تنها باعث ایجاد وحدت میان اجزای یک عنصر در اثر هنری می‌شود بلکه نسبت و رابطهٔ منطقی عناصر با یکدیگر در نظام کلی اثر نیز حفظ خواهد شد.

با تشریح و مطالعهٔ آناتومی پیکره‌ها در نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده، می‌توان دریافت که هنرمند شناخت ودرک لازم را در مورد ساختمان بدن و نسبت بین اعضا داشته است. مقیاس و اندازه گیری این تناسبات به صورت ارزیابی یک قسمت از بدن نسبت به سایر قسمت‌های بدن است؛ به طوریکه ارتفاع سر تا زیر چانه در هشت قسمت از ارتفاع بدن یک انسان معمولی در حالت ایستاده جای می‌گیرد و این مقیاس در نگارهٔ مذکور به درستی رعایت شده است.(تصویر شماره۳)

تصویر۳. مقیاس تناسب و اندازه گیری بدن یکی از پیکره‌های نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (نگارندگان).

بررسی فرش شکارگاه متعلق به موزهٔ هنر و صنعت وین:

«قالی شکارگاه وین» یکی از نمونه فرش‌هایی است که محل بافت آن را کاشان و مربوط به نیمه دوم سدهٔ دهم ذکر کرده‌اند.(تصویر شماره۴)

بصام (۱۳۸۳) نوع گره فرش شکارگاه وین را نامتقارن، رج شمار آن را حدود۷۰ و ابعاد فرش را ۶۹۵ × ۳۲۳ سانتی متر دانسته است.

در بین قالی‌های مشهور جهان، فرش شکارگاهی وین در مقام نخست قرار گرفته است. در واقع بعضی از صاحب نظران معتقد هستند که نفیس ترین فرشی است که تاکنون بافته شده و تنها فرشی به شمار می‌رود که تار و پود و پرز آن از ابریشم است. قسمت‌هایی از نقش‌ها با نخ سیم تاب بافته شده است. در هر اینچ مربع

آن۲۷×۲۹ گره به کار رفته و به این ترتیب از کلیهٔ قالی‌های عهد صفویه ریز بافت‌تر است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۴؛ حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

تصویر۴. فرش شکارگاهی موزه هنرهای صناعی وین، نیمهٔ دوم سدهٔ دهم هجری (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).

صحنهٔ شکار در فرش شکارگاه وین بیشتر کوشش انفرادی شکارچیان را مجسم می‌کند. شکارچیان سوار بر اسب هستند و به نیزه و شمشیر و تیر و کمان مسلح‌اند. با تهور و شوقی زیاد حمله می‌کنند، ولی در این کار از روش معینی تبعیت نمی‌نمایند. صحنهٔ شکار، اجتماعی است از حیواناتی چون: شیر، پلنگ، گرگ، خرس، آهو، گورخر، شغال و خرگوش صحرایی. در نمایش این شکارگاه آداب و سنن ایرانی کاملاً رعایت شده است. زیرا در ایران اغلب شکار را می‌رانند و برای شکارچی آماده می‌سازند تا زیاد دچار خستگی نشود. ترنج سبز رنگی به شکل ستارهٔ هشت پر در وسط قرار دارد که در آن چهار جفت اژدهای طلایی دو به دو به هم در پیچیده‌اند و سیمرغ‌ها نیز دو به دو در پرواز هستند و لچک‌ها یک چهارم نقش ترنج را در چهار گوشه تکرار

می‌کنند. حاشیه‌ی این قالی یکی از جنبه‌های زیبا و چشم‌گیر و عالی آن محسوب می‌شود. رنگ متن حاشیه سرخ ارغوانی است و ردیفی از فرشتگان بالدار [تاجی بر سر به صورت نشسته و در حالت سه رخ] در زمینه‌ای که با نقش پرندگان و نگاره‌های مارپیچ و گل تزئین یافته در کاسه‌هایی به هم میوه تعارف می‌کنند. ف.ر.مارتین و عده‌ای دیگر معتقد هستند طرح این فرش اثر نگارگر مکتب تبریز، سلطان محمد بوده است؛ از آن جهت که تحرک و جنبش و مهارت پرشکوه پیکره نگاری آن استاد عالی مقام را به طور کامل در بردارد. به عقیدهٔ بعضی از صاحب نظران، نقطه ضعف این قالی، رنگ متن آن است که عنابی روشن است. ولی احتمال می‌رود هنگامی که قالی بافته شده رنگ آن سیرتر و بسیار زیباتر بوده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۴).

پرفسور پوپ (۱۳۸۰) در مورد قالی‌های ابریشمی معتقد است که ابریشم برای قالی‌بافی مادهٔ بسیار دشوار و بی‌اعتباری است؛ مانند پشم جنسیت و قابلیت کار ندارد و برق آن کمی زننده است. به همین دلیل، ارزش هنری پایدار و عمیق درآن فدای زیبایی ظاهر فرش می‌شود. در نیمهٔ دوم قرن دهم از کارگاه‌های کاشان یک سلسله قالیچه و چند قالی بزرگ ابریشمی از جمله قالی شکارگاه وین بیرون آمد که امروزه قالی مذکور فاقد رنگی با کیفیت است.

مطالعهٔ تطبیقی نقش شکارگاه در فرش وین با نگاره‌ی شکار بهرام در مقابل آزاده درکلیات امیرعلیشیر نوایی

با بررسی مبانی زیبایی شناسی هر دو آثار مورد مطالعه به تشابهاتی بر می‌خوریم. دقت و مهارت در جزئیات و ریزه‌کاری‌ها از ویژگی‌های بارز آثار سلطان محمد هستند که در طراحی هر دو اثر به کار گرفته شده است.

در هر دو اثر شکارگران سوار بر اسب با ابزارهای مختلف در پی شکار هستند و شکارگاه محلی مملو از حیوانات مختلف است. پیکره‌ها لاغر و بلند قامت بوده و با چهره‌های گرد تصویر گشته‌اند. شکل و فرم جامگان در هر دو اثر از الگویی مشابه پیروی می‌نماید و این نشانه می‌تواند گواه بر این باشد که هر دو اثر ممکن است در یک برههٔ زمانی خلق شده باشند. شکارگران به هنگام شکار همواره از آداب و سنن ایرانی پیروی می‌کنند و رامشگران و مطربان نیز همراه با غلامان حلقه‌زنان به دور شکارگاه بزم خرمی را می‌آرایند (تصویر شماره۵).

تصویر۵. بخشی از نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده و حاشیۀ فرش شکارگاه وین (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).

این سنت به نوعی در هر دو اثر بازتاب داده شده است. تنها با این تفاوت که در فرش شکارگاه وین، این مراسم حالتی معنوی به خود گرفته است به صورتی که همراهان به شکل فرشته و بدون داشتن کلاه قزلباشی در قسمت حاشیۀ فرش ظاهر شده و به نوعی فضای مادی شکار را به عالم افلاک نزدیک کرده‌اند و نشانه‌ای از کهن الگویی از ادیان پیش از اسلام در ایران و تداعی کنندۀ نقش فروهر[۹] در دوران اسلامی است. اما به کارگیری آنان در قسمت حاشیه و دورتادور فرش، تداعی کنندۀ همان سنتی است که ملازمان شاه حلقه زنان به دور شکارگاه چنین ضیافتی را به جا می‌آوردند.

حضور و تقابل جانوارن افسانه‌ای چون اژدها و سیمرغ در قسمت ترنج قالی، فضای معنوی و خیالی فرش شکارگاهی وین را شدت بخشیده است،که می‌تواند نشانی از تقابل خوبی و بدی و یا نور و ظلمت باشد.

صحنۀ شکار در هر دو اثر مورد مطالعه، با رنگ‌های ناب و پررنگ در پس زمینۀ روشن شکارگاه خودنمایی می‌کند (تصویر شماره۶). اما عدم به کارگیری خطوط عرضی برای صحنۀ شکارگاه فرش وین از نکات متمایز آن با نگارۀ بهرام گور است به صورتی که در فرش شکارگاه وین، شکارگران به صورت پراکنده و مجرد در پهنۀ فرش بدون نقشی از منظره تنها با نشان دادن چند بوته و تخته سنگ طراحی گشته‌اند.

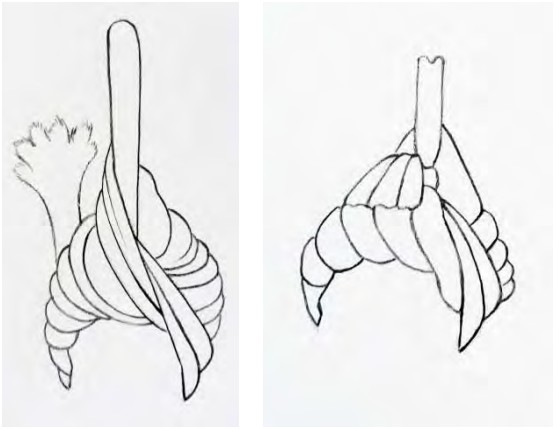
[۹] - در آیین زردشتی، ذره‌ای از ذرات نور اهورامزدا که در وجود هر کس به ودیعه نهاده شده و کار او نور افشانی و نشان دادن راه راست به روان است و پس از مردن تن، راه بالا را می‌پیماید و به منبع اصلی خود می‌پیوند و فقط روان است که از جهت کارهای نیک یا بد که مرتکب شده، پاداش می‌بیند (عمید، ۱۳۶۳: ۹۱۴).

تصویر۶. بخشی از ترنج فرش شکارگاه وین (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).

عدم کاربرد موضوعی خاص برای فرش شکارگاه دورهٔ صفوی از جمله ویژگی‌هایی است که در مورد فرش شکارگاه وین نیز صدق می‌کند. اما پیداست که چنین رویکردی را نمی‌توان در نگاره‌های این دوره یافت. چنانکه موضوع نگارهٔ مورد مطالعه، بازتاب به شکار رفتن بهرام گور است؛ در حالیکه موضوع فرش شکارگاهی وین متعلق به شخص و داستان خاصی نیست. گویی هدف طراح فرش در اینجا تنها نمایش صحنهٔ شکارگاه با الهام از اصول زیبایی شناسی در نگاره‌ها بوده است. اما استفاده از کلاه دوازده ترک قزلباشی به عنوان معرف آثار هنر تصویری این دوره به خصوص مکتب تبریز ۲ در هر دو اثر قابل مشاهده است (تصویر شماره۷).

تصویر۷. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

شیوهٔ طراحی یکسان در مورد این دو تصویر کلاه، از نکات بارز در دو اثر مورد مطالعه می‌باشد. طرز بستن کلاه و دستار در هر دو نمونه، این تصور را که هر دو اثر قلم یک هنرمند بوده باشد را شدت می‌بخشد (تصویر شماره۸).



تصویر۸. تطبیق دو نمونه کلاه قزلباشی در دو اثر مورد مطالعه (نگارندگان).

وجود سگ‌های شکاری در هر دو اثر قابل مشاهده‌اند که طرح همهٔ آنان از روشی مشابه پیروی می‌کنند. به صورتی که تصویر یکی از این سگ‌ها در فرش شکارگاه وین، دارای رنگ زرد، پوزه‌ای باریک و بدنی کشیده است و این ویژگی همراه با شیوهٔ کلی سر و پاها و طرز قرارگیری آن در حالیکه خیز برداشته است کاملاً مطابق با نمونهٔ آن در نگارهٔ بهرام گور است (تصویر شماره۹).

تصویر۹. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

در فرش شکارگاهی وین شاهد شماری تصویر از بزهای کوهی هستیم که چندان بی‌شباهت با نمونه‌هایی از آن حیوان در نگارهٔ بهرام گور نیستند (تصاویر شماره۱۰). شکل بز در هر دو تصویر دارای ویژگی‌هایی چون

داشتن گردنی نسبتاً بلند و شاخ‌هایی کوتاه اما خمیده هستند تنها با این تفاوت که تصویر بز در نگاره دارای پیشانی هموار و کوچک و کمی برآمدگی نسبی بر روی‌بینی است. در هر دو اثر با آنکه حیوان از نمای نیمرخ تصویر شده است اما هر دو شاخ و گوش حیوان به خوبی نمایان است و این ویژگی در نگارۀ بهرام گور دارای اغراق بیشتری است به صورتی که در یکی از آنها هر دو شاخ و گوش حیوان به طرزی طراحی شده است که گویی ناظر، شاخ و گوش حیوان را از نمای روبرو می‌بیند با آنکه خود حیوان به پهلو ایستاده است. عدم رعایت پرسپکتیو به عنوان رکن اصلی نگارگری ایرانی، جزو اشتراکات لاینفک در دو نمونۀ مورد مطالعه به شمار می‌آید.

تصویر۱۰. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

در صحن شکارگاه وین، خرگوش‌هایی در حال فرار و گریز تصویر شده‌اند که تصویر یکی از این خرگوش‌ها را می‌توان با نمونۀ آن در نگارۀ شکار بهرام مورد مطالعۀ تطبیقی قرار داد (تصویر شماره۱۱). استفاده از رنگ خاکستری برای خرگوش همراه با فرم کلی بدن، حالت پاها و سر حیوان که به هنگام فرار از فرط احتیاط پشت سر خود را نگاه می‌کند، جزو ویژگی‌های مشترک هر دو نمونه تصویر خرگوش به شمار می آیند.

تصویر۱۱. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده

(بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

در میان اجزاء و نمونه‌های مورد مطالعه در فرش وین، تصویر یک پلنگ موجود است که نمونهٔ مشابه آن را می‌توان در نگارهٔ بهرام گور مشاهده کرد (تصویر شماره۱۲). پلنگ در هر دو اثر از نژاد برفی هستند که وجه تسمیهٔ این نام نیز به علت رنگ سفید آنها می‌باشد و بازمانده‌های این حیوان هنوز هم در شمال و شمال غربی ایران قابل رویت‌اند. هر دو پلنگ حالت و فرم یکسانی دارند؛ شکل کلی سر، حالت قرارگرفتن پاهای عقب و در نهایت طرز شکار حیوان در هر دو اثر از الگویی مشابه پیروی می‌کنند. توجه به خال‌های ریز روی پوست پلنگ در هر دو اثر مورد مطالعه، همواره حاوی یکی از خصوصیات آثار سلطان محمد مبنی بر دقت وی در پیرامون جزئیات است.

تصویر۱۲. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده

(بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

در صحن شکارگاه فرش وین، شکارچیان از ابزارهای مختلفی چون شمشیر، نیزه و کمان بهره برده‌اند. در تصویر یکی از این شکارچیان کمان به دست می‌توان تشابهاتی را با نمونه‌ای از یک شکارچی کمان به دست در نگارهٔ شکار بهرام استخراج کرد.(تصویر شماره۱۳)

به عنوان مثال در هر دو تصویر، حالت کمان و نحوهٔ به دست گرفتن آن توسط شکارچی، فرم لباس و جامهٔ تن شکارچی، طرز قرارگیری تیردانی که شخص مذکور بر کمر خود بسته و گردن کشیدهٔ اسبی که بر آن سوار است، تشابه زیادی با هم دارند.

تصویر۱۳. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگاره‌ی شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

تمام اسب‌ها در نگارۀ مذبور با گردن و پاهای کشیده تصویر شده‌اند و برای هر بیننده‌ای یادآور نژاد اسب‌های اصیل ترکمن در شمال ایران است. هنرمند نگارگر در طراحی این اسب‌ها همچون پیکره‌ها و سایرحیوانات دیگر، نهایت دقت و مهارت خود را به کار گرفته است. نکته‌ای که شاید از نظر بسیاری از مخاطبان پنهان مانده باشد، این است که این مهارت محقق نمی‌شود مگر آنکه هنرمند کارآزموده‌ای، کالبد و استخوان‌بندی صحیح انسان و حیوانات را بارها مورد مطالعه و توجه قرار داده باشد. در چنین مواقعی اثری را شاهد هستیم که در آن پیکره‌ها و حیوانات با رعایت کامل تناسب بر اساس یک استخوان‌بندی صحیح تصویر شده‌اند (تصویر شماره۱۴).

تصویر۱۴. مطالعۀ اسکلت و اندام یک اسب از نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ و نگارندگان).

با مطالعه و بررسی تصویر اسب در نگارۀ مورد نظر، می‌توان ویژگی‌های مشابهی چون شیوۀ طراحی سر و گردن، پاها، زیر شکم، حالت دُم همرا ه با زین و برگ حیوان را با نمونه‌ای از یک اسب در فرش شکارگاه وین جستجو کرد (تصویر شماره۱۵).

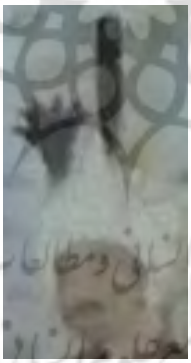
تصویر۱۵. بخشی از فرش شکارگاه وین (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).

رعایت تناسب و استخوان‌بندی اسب مورد مطالعه در فرش شکارگاه وین نیز تا حدی رعایت شده است. اما جزئیات و ظرافت کاری‌ها در هنر فرش‌بافی به نسبت نگارگری، تا حدی با عدم رعایت تناسب اجرا شده‌اند و این نکته را می‌توان به وضوح در چهره و دست‌های شخص سواره در نمونهٔ مذکور مشاهده کرد؛ و دلیل آن را می‌توان وجود تفاوت و محدودیت در اجرا و تکنیک فرش‌بافی در مقایسه با نگارگری برشمرد. بدین معنی که بافنده ناچار بود هرکدام از اجزای صورت را چند برابر بزرگتر از آن در قالی به صورت ریزبافت اجرا نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بخش تحلیل ها

جدول۱. مقایسهٔ تطبیقی نقش شکارگاه در فرش وین با نگارهٔ متعلق به شکار بهرام در مقابل آزاده (منبع: نگارندگان)

ردیف	بخشی از قالی	بخشی از نگاره	تشابهات
۱			در هردو تصویر، همراهان شاه به دور شکارگاه بزم خرمی آراسته‌اند. پیکره‌ها لاغر و بلند قامت و با چهره‌های گرد تصویر گشته‌اند. شکل و فرم جامگان نیز از الگویی مشترک پیروی می‌نمایند.
تصویر۵. بخشی از نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده و حاشیهٔ فرش شکارگاه وین (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).			
۲			استفاده از کلاه دوازده ترک قزلباشی در هر دو اثر دارای شیوهٔ طراحی یکسان است. طرز بستن کلاه و دستار در هر دو نمونه، این تصویر را که هر دو اثر متعلق به قلم یک هنرمند بوده باشد را شدت می‌بخشد.
تصویر۷. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			

۳			سگ شکاری در هردو اثر دارای رنگ زرد، پوزه‌ای باریک و بدنی کشیده است. فرم کلی سر و پاها و طرز فرار حیوان از شیوه‌ای یکسان پیروی می‌نماید.
تصویر۹. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			
۴			بزکوهی در هردو اثر، گردنی نسبتاً بلند دارد. گوش‌ها و شاخ‌های کوتاه و خمیدهٔ حیوان قابل رؤیت‌اند در حالیکه بدن به پهلو ایستاده است.
تصویر۱۰. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			
۵			استفاده از رنگ خاکستری، فرم کلی بدن، حالت پاها و سر حیوان که به هنگام فرار از فرط احتیاط پشت سر خود را نگاه می‌کند، جزو ویژگی‌های مشترک هر دو نمونه تصویر خرگوش به شمار می‌روند.
تصویر۱۱. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارهٔ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			

۶			هم نژادی هر دو پلنگ، شکل کلی سر و فرم پاها و قرارگیری آن همراه با طرز شکار حیوان، از اصولی مشترک و طرحی یکسان مطابقت می‌نماید.
تصویر۱۲. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			
۷			در هر دو تصویر، حالت کمان و نحوه‌ی به دست گرفتن آن توسط شکارچی، فرم لباس و جامه‌ی تن شکارچی، طرز قرارگیری تیردانی که شخص مذکور بر کمر خود بسته و گردن کشیده‌ی اسبی که بر آن سوار است، تشابه زیادی به هم دارند.
تصویر۱۳. تطبیق دو نمونه تصویر از فرش شکارگاه وین و نگاره‌ی شکار بهرام در مقابل آزاده (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲؛ کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴).			
۸			رعایت تناسب و استخوان بندی، شیوۀ طراحی سر و گردن، پاها، زیر شکم ، حالت دُم و زین و برگ حیوان از ویژگی‌های مشترک هر دو نمونه تصویر مورد مطالعه به شمار می‌روند.
تصویر۱۴. مطالعۀ اسکلت و اندام یک اسب از نگارۀ شکار بهرام در مقابل آزاده (کریم اُف، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ و نگارندگان).	تصویر۱۵. بخشی از فرش شکارگاه وین (بصام و همکاران، ۱۳۸۳ ج۱: ۵۲).		

نتیجه گیری

نگارگران دورۀ صفوی با برخورداری از حمایت پادشاهان و دارا بودن فراغت فکر، به ابداع و احیای عناصری ملی و مذهبی در هنر کمر همت بستند و با مدنظر داشتن چنین طرح‌هایی در نقش شکارگاه و با پیروی از آداب و رسوم متداول شکار در همان دوره، اصالت طرح را فزونی بخشیدند و اغلب نگارگران به عنوان طراحان فرش به تأثیر از نگاره‌ها، قوانین و اصول مشترکی را در طراحی فرش به کار گرفتند. تنها با این تفاوت که نقوش مربوط به شکار در اغلب فرش‌های صفویه، بدون داشتن خطوطی عرضی و مجرد در فضایی مملو از اسلیمی‌ها و گل‌هایی که تجرید یافته بودند به تصویر درآمدند. در برخی از فرش‌های این دوره هم چون فرش شکارگاهی وین، این طرح‌ها همراه با نقوش فرشتگان‌اند و حضور این فرشتگان جنبۀ معنوی به پدیدۀ شکار بخشیده‌اند. اما در نگارۀ متعلق به شکار بهرام در مقابل آزاده، همانند سایر نگاره‌های این دوره، صحنۀ شکار در خدمت روایت‌های داستانی با موضوعی خاص قرار گرفته و هنرمند به خلق فضایی واقعی و زمینی پرداخته است. رنگ‌بندی شاداب و سنجیده و جای‌گیری مناسب آنها در فضایی روشن، ظرافت پیکره‌ها در دامن طبیعتی شلوغ و پرجنب و جوش، استفاده از ترکیب‌بندی مستحکم و حلزونی، استفاده از عناصر ملی و مذهبی، گرایش به تصویر چهره‌های ایرانی و طراحی از حیوانات بومی، عدم استفاده از پرسپکتیو جهت نمایاندن رنگ واقعی اشیاء، کاربرد ساختارهای متشکل از ترازهای متعدد و استفاده از فضای همزمان، از وجوهات مشترک فرش شکارگاهی وین و نگارۀ متعلق به شکار بهرام در مقابل آزاده به شمار می‌روند، و رعایت چنین ضابطه و معیاری همراه با سبک و شیوه‌ی طراحی یکسان در هر دو اثر این احتمال را که هر دو نمونه متعلق به قلم یک هنرمند بوده باشد را شدت می‌بخشد.

از هنرمند جوان نگارگر انتظار می‌رود با آگاهی کامل از ضابطه‌های هنر نگارگری، برخوردی منطقی به مضمون و انتخاب موضوع داشته باشد. پیش‌بینی می‌شود ممارست در تکنیک و استفاده از موضوعاتی نو و برخاسته از فرهنگ بومی در هنر نگارگری، مخاطبان بیشتری پیدا کند. به طوریکه سایر هنرهای صناعی و تا حدی وابسته به هنر نگارگری نیز از این پیشرفت مستثنی نباشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ

آژند، یعقوب (۱۳۸۴) مکتب نگارگری تبریز و (قزوین و مشهد)، تهران: فرهنگستان هنر.

ادوارزد، سیسیل (۱۳۶۸) قالی ایران، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.

بصام، سید جلال الدین و همکاران (۱۳۸۳) رویای بهشت هنر قالیبافی ایران، جلد۱، تهران: سازمان اتکا.

پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۰) شاهکارهای هنر ایران. باهمکاری فیلیس آکرمن و اریک شرودر، نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۸۷) تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳) جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی قرن۶ الی۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه، ترجمه ع. روح بخش، تهران: سازمان چاپ و انتشارات بهار.

عمید، حسن (۱۳۶۳) فرهنگ عمید، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

کریم اُف، کریم. (۱۳۸۴) سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز)، ترجمه جهان پری معصومی و رحیم چرخی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

گری، بازیل (۱۳۸۵) نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران: نشر دنیای نو.

منابع تصاویر:

بصام، سید جلال الدین و همکاران (۱۳۸۳) رویای بهشت هنر قالیبافی ایران، جلد۱، تهران: سازمان اتکا.

کریم اُف، کریم. (۱۳۸۴) سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز)، ترجمه جهان پری معصومی و رحیم چرخی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References:

Azshand, Yagub. (2005). drawing school of Tabriz and (Gazvin & Mashhad). Tehran: Farhangestan Honar.

Edward, Sisil. (1989). Iranian carpet. Translated by Mahin dokht Saba. Tehran: Farhangsara.

Basam, Seyyed Jalaleden et al. (2004). Dream of heaven Iranian carpet weaving art, first volume, Tehran: Etka organization.

Pop, Arthur ap. (2001). Masterpiece of Iranian art. By cooperating Philis Akerman & Eric Schruder, written by Parviz Natel Khanlari, Tehran: scientific and cultural publication.

Heshmati razavi, Fazloallah. (2008). History of carpet: trend of evolution of the Iranian carpet weaving. Tehran: organization of studying and formulation of University humanities majors' books (SAMT).

Rishi, Fransis. (2004). Manifestations of Persian art. precious Iranian copies of 6th to 11 AD century existing in national library of France. Translated by A. Roohbakhsh. Tehran: organization of publication and printing of Bahar.

Amid, Hasan. (1984). Amid dictionary. Tehran: institute of Amirkabir pub. Related to the Islamic development organization.

Karimov, Karim. (2005). Sultan Mohammad and his school (school of Tabriz painting). Translated by Jahanpari Masumi and RahimCharkhi, Tabriz: Islamic art University of Tabriz.

Fary, Bazil. (2006). Iranian painting. Translated by Arabali Sherve, second edition, Tehran: Donyayeno pub.

Pictures References

Basam, Seyyed Jalaleden et al. (2004). Dream of heaven Iranian carpet weaving art, first volume, Tehran: Etka organization.

Karimov, Karim. (2005). Sultan Mohammad and his school (school of Tabriz painting). Translated by Jahanpari Masumi and RahimCharkhi, Tabriz: Islamic art University of Tabriz.

Comparative considering of the design of preserve on both works of carpet and miniature in the Safavid period

Case sample: Vienna museums preserve carpet with image of Bahram Gur hunting with Azade of Amir Alishirnavaee

First author: Zobair Saeedi (Master of Arts of Tabriz Islamic Art University graduate)

Second author: Dr. Fatemeh Akbary (Corresponding author - Associate Professor of Faculty of Tabriz Islamic Art University- Supervisor I)

Third author: Charkhy (Instructor of Faculty and University of Tabriz Islamic Art- Supervisor II)

Fourth author: Javad Poornamy (Assistant Professor of Faculty and University of Tabriz Islamic- Advisor)

Abstract:

The issue of hunting in the art of drawing of any period has several kinds of trends and thoughts proportional to their own time. Safavid kings by holding some special artistic workshops and Ateliers, made the art of drawing as a practical art. By having the painters in hand, they wanted them to provide pictures and drawings for other artistic products like carpets, no doubt it could be said that of the reasons why the carpets of Safavid period are permanent is following and getting the models from standard and defined criteria and principles applied in the field of drawing and as in Safavid period specially Tabriz school, the paiters and followers of Behzad style including Sultan Mohammad made the drawing to improve, such a development in the field of carpet is also justifiable for us. In this period, the carpet designers under the influence of hunting picture in the drawings of their own time dealt with the designing of carpets with hunting issues. One of these sample carpets is the Vienne hunting carpet, the work by Sultan Mohammad. By examining the basis of aesthetics of the design and drawing of the Vienne carpet this question arises that how much may the basis of aesthetics of this designs in the mentioned carpet be under the influence of the drawing on "Bahram's hunting against Azade", the work by Sultan Mohammad? The principles of designing of themes in the carpet needs to master and recognize of design and color in the work of drawing works. In this article a comparison will be done by the purpose of examining the evidences and justifying the factors of identifying both works, principles and bases of form aesthetics in each work.

Necessity of more doing such research is extracting formulated standard in order to more improve the existing status about designing the carpet and drawing. Examining both case study and analyzing data based on deductive method and final extracting will be general.

Purposes of the research:

1- Attaining standard criterion based on form aesthetics basis of hunt place design in both the studied works

2-Extracting an alternative to improve the existing status for carpet designing and drawing of the contemporary period

Questions of the research:

1-How much may the basis of aesthetics of the work of Vienne hunting carpet be under the influence of the drawing on "Bahram's hunting against Azade", the work by Sultan Mohammad?

2- What are the principles of combination and structure in quality of designing and coloring of hunting place picture in both the studied works?

Key words: miniature of the Safavid period, Vienna preserve carpet, Bahram Gur, Sultan Mohammad

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی