نوع مقاله: پژوهشی
10.61186/mth.13.25.79 doi

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

مطالعهٔ تطبیقی شخصیت‌پردازی در قالی‌ها و نگاره‌های مکتب تبریز دوم با موضوع شکار

فائزه جعفری محمدآبادی* صمد سامانیان** مهدی کشاورز افشار***

چکیده

در دورهٔ صفویه، کتاب‌های بسیاری به‌دست بهترین نگارگران زمان در کارگاه‌های سلطنتی برای شاهان صفوی مصور شده است. از طرف دیگر، علاقهٔ پادشاهان صفوی به هنر ایران، موجب برپایی کارگاه‌های درباری بافت قالی تحت نظر خودشان شده است. قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار از دورهٔ صفوی گروه مهمی از این آثار هستند که از مهم‌ترین تصاویر آن‌ها انسان است. هدف پژوهش حاضر، شناخت نسبت‌های میان تصاویر انسانی در قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار در مکتب تبریز دوم است. براین‌اساس، سؤال اصلی مقاله این است که چه تناسب تصویری و شخصیت‌شناختی‌ای میان تصاویر انسانیِ قالی‌های شکارگاه و نگارگری‌های با مضمون شکار وجود دارد؟ این تناسب بصری و شخصیت‌شناسی در راستای سنجش دو فرضیه درمورد شکل‌گیری طرح شکارگاه در فرش ایران و نحوهٔ شکل‌گیری جریان طراحی در فرش طرح می‌شود. برای رسیدن به اهداف پژوهش، از روش توصیفی ـ تحلیلی و تحلیل تطبیقی استفاده شده است. همچنین، اطلاعات موردنیاز ازطریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی جمع‌آوری شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که از نظر بصری، بین تصاویر انسانی به‌کاررفته در آثار ذکرشده در دورهٔ صفوی شباهت‌های نزدیکی وجود دارد که می‌توان دلیل آن را تأثیر نگارگری بر طرح و نقش قالی در نظر گرفت. این نتیجه بر این دستاورد تأکید می‌کند که نگارگران عصر صفوی در طراحی قالی‌های این دوره مشارکت داشته‌اند و این تأثیرگذاری را می‌توان حاصل این امر در نظر گرفت. علاوه بر شباهت بصری، از نظر شخصیت‌شناختی، پنج شخصیت انسانی، ازجمله شکارچی، قورچی، نوازنده، ملازم و تماشاگر در آثار موردنظر تشخیص داده شد که سه شخصیت یعنی، شکارچی، تماشاگر و ملازم به‌صورت مشترک در قالی و نگارگری حضور دارند.

کلیدواژه‌ها: هنر صفویه، نگارگری مکتب تبریز دوم، قالی صفوی، قالی شکارگاه، تصاویر انسانی قالی

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر، تهران. faezeh.jafari56@yahoo.com
** استاد، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران (نویسندهٔ مسئول). samanian@art.ac.ir
*** استادیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. m.afshar@modares.ac.ir

مقدمه

دورهٔ صفوی به‌رغم جنگ‌ها و کشمکش‌های داخلی و خارجی، یکی از دوران درخشان هنر ایران به شمار می‌آید. در این زمان، شاهان صفویه دستور تهیهٔ نسخ خطی مصور، ازجمله «شاهنامهٔ شاه طهماسب» و بافت قالی‌های نفیس را به بهترین هنرمندان آن زمان داده‌اند.

ازجملهٔ مهم‌ترین تحولات هنر قالی‌باقی در دورهٔ صفویه، شکل‌گیری جریان طراحی فرش به‌عنوان هنری نوین است. حاصل این هنر، تهیهٔ نقشه برای بافت قالی بود. مهم‌ترین تفاوت شاهکارهای قالی‌های صفوی نسبت‌به هنر فرش‌بافی در ادوار پیش از آن، این است که این قالی‌ها براساس طرح‌ونقشی بافته می‌شدند که طراحان آن‌ها را خلق کرده بودند.

یکی از مضامین مهم هنر دورهٔ صفوی، مضمون شکار است که پیشینهٔ آن در ایران به دوران باستان می‌رسد. این نقش در هر دوره با توجه به کارکردی که داشته است، دارای نماد و مفهوم خاص خود بوده و تصویر انسان مهم‌ترین بخش نقش شکار به شمار می‌آمده است. طرح شکارگاه با نقش محوری انسان در نگارگری و قالی‌های دورهٔ صفویه نیز به‌وفور دیده می‌شود. با توجه به اهمیت نقش انسان در صحنهٔ شکار، این مقاله با هدف شناخت نسبت‌های میان تصاویر انسانی در قالی‌های شکارگاه صفوی و نگاره‌های با مضمون شکار و بررسی تطبیقی آن‌ها جهت مشخص شدن اشتراکات و افتراقاتِ شخصیت‌های انسانی انجام شده است. بررسی تناسبات بصری و شخصیت‌شناسی نقوش انسانی آثار مذکور، جنبه‌های مهمی از نحوهٔ شکل‌گیری جریان طراحی در قالی ایران را روشن خواهد کرد که از اهداف مهم این پژوهش به شمار می‌آید. بازهٔ زمانی موردنظر در پژوهش حاضر، شامل مکتب نگارگری تبریز دوم و قالی‌های شکارگاه بافته‌شده در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب است. مسئلهٔ مقاله ازجهت شناخت چگونگی روابط میان هنرها و هنرمندان و اثرگذاری آن‌ها بر یکدیگر، به‌ویژه دو هنر قالی‌بافی و نگارگری با مضمون یکسان، یعنی شکار، دارای اهمیت و ضرورت است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مطالعات بسیاری راجع‌به نگاره‌های مکتب تبریز دوم و همچنین قالی‌های صفوی انجام شده، اما در بین آن‌ها کمتر به تطبیق نقوش گروه مشخصی از قالی‌ها و نگاره‌های این دوره توجه شده است. ازجمله مطالعاتی که نزدیک‌ترین ارتباط با موضوع موردبحث در این پژوهش را دارند، می‌توان به مقالهٔ شکری و جعفری دهکردی (۱۴۰۱) اشاره کرد که در مقالهٔ خود با عنوان «تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی‌بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرار ژنت» به این نتیجه رسیده‌اند که نقوش چینی به‌عنوان پیش‌متن بر سایر نقوش به‌صورت ضمنی و صریح همان‌گونه که ژرار ژنت در رویکرد بینامتنی از نگاه خود اعلام می‌دارد، اثر گذاشته است. ملکوتی و زکریایی کرمانی (۱۴۰۰) در مقالهٔ خود با عنوان «بازنمایی استحالهٔ انسان زمینی به انسان قدسی در نگاره‌های دو حاشیه از قالی‌های صفویه به روش معناکاوی» به تطبیق تصاویر انسانی دو قالی شکارگاه صفوی پرداخته‌اند که از منظر تطبیق نقوش انسانی حاشیهٔ دو تخته از قالی‌های شکارگاه دورهٔ صفویه با پژوهش حاضر قرابت دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شاه طهماسب صفوی، پس از توبه، به اصلاح نشانه‌های تصویری در قالی بوستون که مربوط به دورهٔ قبل از توبهٔ اوست، اقدام می‌کند و دستور بافت قالی موجود در موزهٔ وین را با همان مضمون متن، اما با حاشیه‌ای متفاوت می‌دهد. سید محمود حسینی (۱۳۹۹) در پژوهش خود با عنوان «بررسی تطبیقی صحنهٔ شکار در دورهٔ ساسانی و قالی‌های شکارگاه دورهٔ صفویه با تأکید بر قالی شکارگاه موزهٔ هنر و صنعت وین» به‌دنبال یافتن تفاوت‌های عمدهٔ مفاهیم شکار در دورهٔ ساسانی و صفویه بوده است که نتایج نشان می‌دهد نقوش قالی شکارگاه، شکار را به‌صورت نمادین منعکس می‌کنند؛ این در حالی است که شکار در دورهٔ ساسانی به تصاویر روزمره و نمایش دراماتیک از حالات شاه، شاهزادگان و دیگر همراهان در صحنه‌هایی ذهنی و نمایش‌گونه تبدیل شده است. علی پیری و همکارانش (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین شیوهٔ طراحی قالی لچک و ترنج شکارگاه دورهٔ صفوی (نمونهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ پولدی پتزولی)» به این نتیجه رسیده‌اند که نقشهٔ این فرش شکارگاه به‌صورت دولایه است و نقوش شکارگاهی این فرش را به‌تفکیک بررسی کرده‌اند. سجاد حسینی و همکارانش (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «کارکرد نمادین وحوش درنده در دربار صفوی برمبنای نگارگری صفوی» به بررسی حیوانات نگاره‌های مختلفی از دورهٔ صفویه پرداخته‌اند که نگاره‌های شکار نیز شامل آثار موردمطالعهٔ این پژوهش بوده است. علاوه‌براین، به این نتیجه رسیده‌اند که مسئلهٔ شکار در بارگاه صفوی، علاوه بر کارکرد تفریحی، ارضاکنندهٔ حس قدرت‌طلبی و عظمت‌خواهی شاه بوده است. زبیر سعیدی و همکارانش (۱۳۹۶) مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نقش شکار در دو اثر فرش و نگارگری دورهٔ صفویه (نمونهٔ موردی: فرش شکارگاه موزهٔ وین و نگارهٔ شکار بهرام گور درمقابل آزاده از کلیات امیر علیشیر نوایی)» چاپ کرده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اغلب نگارگران دورهٔ

صفویه به‌عنوان طراح قالی نیز فعالیت داشته‌اند. این نگارگران تحت‌تأثیر قواعد هنر نگارگری، قوانین مشترکی را در طراحی قالی نیز به کار گرفتند. زکریایی کرمانی و دینلی (۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان «مطالعهٔ نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام ارزشی (مطالعهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبای بوستون)» که در کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و مهندسی ارائه شده است، به این نتیجه رسیده‌اند که در شکل‌گیری گفتمان‌های هنری، حضور اندیشه و بسترهای اجتماعی، امری انکارناپذیر است. پس می‌توان به خوانش نظام‌های نشانه‌ای در یک جریان گفتمانی دست زد تا وجه معنایی نقوش گسترده‌تر و سیال‌تر شود. میرزاامینی و شاهپروری (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دورهٔ صفویه» به این نتیجه رسیده‌اند که هرچند در برخی نمونه‌ها ارتباط معناداری بین قدرت‌نمایی شاهانه و طرح شکارگاه بر فرش وجود دارد، اما با توجه به تلاش طراح در ارائهٔ طرح تصویری ورای تصویر معمولی و زمینی و تلفیق نقش شکار در فرش با دیگر عناصر، مطمئناً دلیل وجودی این نقش چیزی جز تفریح شاهانه است که البته هم‌پوشانی‌هایی نیز با آن دارد. شیرازی و کشاورز (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان «تحلیل نقشهٔ فرش‌های شکارگاهی محمدحسین مصورالملکی برمبنای فرش‌های شکارگاهی دورهٔ صفوی» این نتیجه را گرفته‌اند که مصورالملکی درعین‌حال که نقوش شکارگاهی صفوی را وارد فرش‌بافی معاصر اصفهان کرد، به‌سبب قلم خاص خود، تغییروتحولاتی در آن به عمل آورد. علاوه بر این‌ها، در این مقاله به معرفی دو قالی شکارگاه صفوی پرداخته شده است. طیبه صباغ‌پور آرانی (۱۳۸۸) در «مطالعهٔ تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» به این نتیجه رسیده است که انعکاس شکار در فرش‌های صفویه مبتنی‌بر تزیین و همسو با دیگر نقوش گیاهی و انتزاعی است، اما در دورهٔ قاجار، رویکردی واقع‌گرایانه و روایت‌گونه از صحنه‌های شکار مشاهده می‌شود.

در پژوهش‌های پیشین، بیشتر به جنبهٔ نمادین مفهوم شکار در قالی و نگارگری صفویه یا تطبیق یک نمونه از قالی‌های شکارگاه با سایر آثار در دوره‌های متفاوت پرداخته شده است، اما این مقاله به‌طور خاص به تطبیق بصری و شخصیت‌شناسی تصاویر انسانی گروه خاصی از آثار، یعنی قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار در دورهٔ صفویه می‌پردازد.

روش پژوهش

روش درنظرگرفته‌شده برای این پژوهش، شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است و از روش تطبیقی برای تحلیل داده‌ها استفاده خواهد شد. همچنین، اطلاعات موردنیاز پژوهش ازطریق مطالعات کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی جمع‌آوری شده است. برای رسیدن به اهداف پژوهش، چهار تخته از قالی‌های موسوم به شکارگاه و همچنین هشت نگاره از نگاره‌های مکتب تبریز دوم با مضمون شکار از کتاب‌های «شاهنامهٔ شاه طهماسبی»، «دیوان امیر علیشیر نوایی» و «خمسهٔ نظامی» با روش نمونه‌گیری هدفمند غیرتصادفی انتخاب شده‌اند. در روند پژوهش، ابتدا این نمونه‌ها معرفی و بررسی شده و سپس تصاویر انسانی آن‌ها تفکیک و دسته‌بندی شده و مورد تطبیق قرار گرفته‌اند.

رابطهٔ نگارگری و طراحی قالی در دورهٔ صفوی

در دورهٔ صفوی تغییراتی اساسی در فرایند تولید قالی نسبت‌به ادوار پیشین به وجود آمد. تهیهٔ نقشه برای بافت، شکل‌گیری طرح‌ها و نقشه‌های ظریف با رنگ‌های متنوع، تولید قالی‌های ظریف و فاخر و ... تعریف جدیدی از قالی ایجاد کردند (Milanesi, 1999: 76-78). این تحول حاصل همکاری نگارگران در طراحی قالی بود. وکیلی معتقد است: «آنچه به نام طرح‌های دورهٔ صفویه شهرت پیدا کرده، خلق‌الساعهٔ دورهٔ خویش نبودند، بلکه چهارچوب کار و اصالت آن از دیرباز در فرهنگ طراحی و نقاشی صنایع قدیمه و متعدد ایرانی وجود داشته و در این دوره بنابه شرایط حاصله و حمایت‌های دولتی و مهیا شدن امکانات توسعه با همکاری جامعهٔ هنرمندان همهٔ صنایع، به‌ویژه مذهّبان و نگارگران، طرح‌هایی به وجود آمد که از نظر مفهومی و کیفی بی‌نظیر و از حیث زیبایی در اوج قرار دارند. می‌توان طراحی و نقاشی قالی دورهٔ صفویه را به نام مکتب طراحی و نقاشی صفوی نامید، چون اساس و بنیان سبکی که در این زمان شکل گرفت، در طول تاریخ هنر بی‌نظیر است» (وکیلی، ۱۳۸۲: ۷). طرح‌های موسوم به شکارگاه، ازجمله طرح‌های اصلی به شمار می‌آیند که برای نخستین‌بار در دورهٔ صفوی روی قالی ایران ظاهر می‌شوند. «اساس این طرح، نگاره‌های درختی است به‌اضافهٔ منظرهٔ شکار و نقش پرندگان و حیوان‌های شکاری درحال‌گریز و شکارچی پیاده یا سواره با تیروکمان ... طرح شکارگاه انواع مختلفی دارد که از آن جمله: شکارگاه درختی، شکارگاه سراسری و شکارگاه قابی برحسب اینکه منظرهٔ شکارگاه با چه نقش‌مایه‌ای تزیین شده باشد نامیده می‌شود» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

نمونه‌های منتخب قالی‌های شکارگاه صفوی

قالی شکارگاه موزهٔ پلدی پتزولی، میلان[۱]

قالی شکارگاه موزهٔ پلدی پتزولی میلان (تصویر ۱)، قدیمی‌ترین قالی تاریخ‌دار صفوی است. «در این قالی، کتیبه‌ای حاوی امضا، تاریخ و یک بیت شعر بافته شده است: (شد از سعی غیاث‌الدین جامی، بدین خوبی تمام این کار نامی، سنهٔ ۹۴۹ یا ۹۲۹). این اثر جزو نفیس‌ترین بافته‌های دورهٔ صفویه شناخته شده و در مرکز زمینهٔ فرش، به یک ترنج بزرگ قرمزرنگ مزین است و در اطراف آن و روی زمینه، تزیینات بسیار ظریفی همراه با صحنهٔ شکار و سوارکاران دیده می‌شود» (صباحی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای کاربردی، وین[۲]

از دید پژوهشگران، این قالی (تصویر ۲) از نظر ظرافت در بافت و استفاده از ابریشم در تاروپود و پرز آن، در صدر قالی‌های صفویه قرار می‌گیرد. «قسمت‌هایی از ترنج با الیاف سیمین و زرین بافته شده است. صحنهٔ شکار بیشتر کوشش انفرادی افراد را مجسم می‌کند. شکارچیان سوار بر اسب و مجهز به آلات شکار هستند و با تهور و شوق زیاد حمله می‌کنند، اما در این کار از روش معینی تبعیت نمی‌کنند. اجتماعی از شیر، پلنگ، گرگ، خرس، آهو، گورخر، شغال، خرگوش صحرایی و دیگر حیوانات دیده می‌شود. ترنج سبزرنگی به‌شکل ستاره‌های هشت‌پر در وسط قرار دارد که در آن چهار جفت اژدهای طلایی دوبه‌دو به سبک چینی به هم درپیچیده‌اند. همچنین، سیمرغ‌ها دوبه‌دو در پرواز هستند. لچک‌های این فرش نیز همانند قالی موزهٔ پلدی پتزولی، یک‌چهارم ترنج هستند. در حاشیهٔ آن، ردیفی از فرشتگان بال‌دار در زمینه‌ای با نقش پرندگان و نگاره‌های مارپیچ و گل، زینت یافته و به هم میوه تعارف می‌کنند» (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۴).

قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون[۳]

این قطعه فرش ابریشمی گلابتون با تارهای نقره روی ابریشم طلایی‌رنگ (تصویر ۳)، احتمالاً در کاشان یا اصفهان، اواسط سدهٔ دهم هجری بافته شده و اینک در موزهٔ هنرهای زیبا در شهر بوستون محفوظ است. طرح این قالی لچک ترنج و حاشیهٔ منقوش با تصاویر انسان دارد. متن فرش با نقوش شکار پُر شده و حاشیهٔ آن از سه بخش، حاشیهٔ اصلی و دو طرهٔ داخلی و خارجی تشکیل شده است (زکریایی و همکاران، ۱۳۹۵).

قالی شکارگاه موزهٔ لوور، پاریس[۴]

«سرتاسر متن این فرش مملو از درختان و درختچه‌هایی است که با گل و برگ‌های متنوع طراحی شده و پرندگان روی شاخه‌های آن‌ها در حال استراحت‌اند. در میان نقوش گیاهی، نقوش انسانی در چند ردیف افقی بافته شده‌اند» (بصام و همکاران، ۱۳۸۳: ۵۸) (تصویر ۴)

نمونه‌های منتخب نگاره‌های با مضمون شکار در مکتب نگارگری تبریز دوم

یکی از مهم‌ترین نتایج مکتب نگارگری تبریز دوم، در شکل‌گیری هنر طراحی قالی قابل‌مشاهده است. نگارگران این مکتب در طراحی قالی‌های درباری این دوران نقش اصلی را بر عهده داشته‌اند. این رخداد زمینه‌ساز شکل‌گیری هنر طراحی قالی در ایران شد. از نظر سبک چهره‌نگاری مکتب تبریز دوم «نسخ تصویری این مکتب اساساً به هنر درباری وابسته بوده و می‌بایست نمایانگر وقار صاحب صورت باشد

تصویر ۱. قالی شکارگاه موزهٔ پلدی پتزولی، میلان (URL: 1)

تصویر ۲. قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای کاربردی، وین (URL: 2)

تصویر ۳. قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون (URL: 3)

تصویر ۴. قالی شکارگاه موزهٔ لوور، پاریس (URL: 4)

و ادب و رفتار عموم را در حضور پادشاه که در طول زمان مرسوم بوده، در نگاره‌ها نیز نشان دهد. بنابراین، نادیده گرفتن و نشان ندادن عواطف و واکنش‌های درونی در چهره‌ها دیده می‌شود؛ جز در موارد نادر، فاقد احساس و بی‌حرکت به نظر می‌آیند. البته این ویژگی را نمی‌توان ناشی از ناتوانی فنی نگارگران بدانیم. آثار نگارگری تبریز از ظرافت خطوط، لطافت رنگ‌آمیزی و بازگویی روشن داستان یا حادثه‌ای که تصویر شده، برخوردار است» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۸۵). از نظر وجه بیرونی و ظاهری، نقوش انسانی مکتب تبریز دوم نوع خاصی از لباس را بر تن دارند. «دستار پیچیدهٔ بلند صفوی ویژگی برجستهٔ نقش‌مایه‌های انسانی این مکتب است» (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۰۴). به عقیدهٔ زکی محمدحسن، مهم‌ترین ویژگی نگارگری مکتب تبریز دوم، لباس و پوشش سر افراد است که شامل عمامه‌ای به حالت گرد با میله یا چوبک کوچکی که از داخل آن خارج شده، در هر نقاشی که این پوشش سر دیده شود، دلالت بر نگارگری صفویه دارد (محمدحسن، ۱۳۵۷: ۱۳۴). این کلاه خاص یا همان دستار صفوی از طرف «حیدر، پسر جنید (چهارمین شیخ پس از صفی‌الدین)، با دوازده شیار به نشانهٔ دوازده امام شیعه، ابداع و مرسوم شد» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۵). «این نوع کلاه خاص در آن روزگار، نشانهٔ وفاداری به خاندان صفوی، سرداری و بزرگی و بزرگ‌زادگی بوده است» (ایزدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۴).

«هنرمندان مکتب تبریز دوم به ترکیب‌بندی عناصر و موضوع اثرشان توجه کامل داشتند و با وجود ریزه‌کاری‌های زیاد، انسان‌ها را تنها تصویر نمی‌کردند و می‌کوشیدند سراسر فضای صحنه را با نقوش پُر کنند. این هنرمندان اغلب ترکیب‌بندی‌های چندسطحی که از پایین به بالا گسترده می‌شد و از جدول‌های اطراف تصویر بیرون می‌زد، می‌آفریدند. در نگاره‌های این مکتب، انسان‌ها و حیوانات در حرکت و جنبش هستند؛ همچنین رنگ‌ها درخشان و پرمایه‌اند. پیکر آدم‌ها، نقوش تزیینی ساختمان‌ها و جزئیات تصویر، همگی با درخشندگی شدید، جلوهٔ شادی‌آفرین دارند» (الماسی، ۱۳۸۰: ۵۴).

مکتب نگارگری تبریز دوم با تأسیس حکومت صفوی توسط شاه اسماعیل و پایتخت شدن شهر تبریز در سال ۹۰۷ه.ق شکل گرفت و تا دوران حکومت شاه طهماسب و انتقال پایتخت به قزوین در سال ۹۵۵ه.ق ادامه یافت. شاه اسماعیل در ادامهٔ سنت دربارهای پیشین، در تبریز کارگاه سلطنتی نگارگری تأسیس کرد و کمال‌الدین بهزاد را به سرپرستی آن گماشت. سلطان محمد، آقا میرک، میرمصور، دوست‌محمد، شیخ‌زاده، مظفرعلی، میرسیدعلی و میرزاعلی مهم‌ترین نگارگران این مکتب هنری بوده‌اند که در آفرینش آثار مهمی چون «دیوان امیر علیشیر نوایی» (۹۳۳ه.ق)، «شاهنامه» (۹۴۶ه.ق) و «خمسهٔ شاه طهماسبی» (۹۴۹ه.ق) مشارکت داشته‌اند (آژند، ۱۳۹۴).

از «دیوان امیر علیشیر نوایی» نگارهٔ «به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده» (تصویر ۵) برای این پژوهش انتخاب شده است. «در این نگاره، بهرام گور در مرکز تصویر، تیری به‌سوی گورخری پرتاب می‌کند. ملازمان و سایر همراهان وی، در حالت‌های متفاوت تصویر شده‌اند. این نگاره توسط سلطان محمد به تصویر کشیده شده است» (سعیدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۵). در این اثر، نگارگر «لذت‌جویی‌های بهرام را با شوخ‌طبعی و ژرف‌اندیشی خاص خود به تصویر کشیده و در آنِ واحد بر بی‌رحمی و سُرورآفرینی طبیعت تأکید کرده است» (کری‌ولش، ۱۳۸۹: ۵۳). همچنین «این نقاشی که ترکیب‌بندی آن بیشتر اندام‌وار است تا معماری‌وار، در آنِ واحد هم جدی است و هم خنده‌دار. معمولاً سلطان محمد اسمان آثار خود را با ابر چینی می‌آراست» (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۰۸) «دیوان امیر علیشیر نوایی در سال ۹۳۳ه.ق/ ۱۵۲۷م. در هرات برای ایشان نوشته شد و تصاویر آن بعداً در تبریز توسط نگارگران این مکتب به آن اضافه شد» (محمدحسن، ۱۳۵۷: ۱۳۵).

پنج نگارهٔ منتخب این پژوهش، از کتاب «شاهنامهٔ شاه طهماسبی» انتخاب شده‌اند. این نگاره‌ها عبارت‌اند از: «ضحاک گاو برمایه را می‌کشد»، «اندر رفتن بهرام گور به نخجیر»، «اندر

تصویر ۵. نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده (کریم‌اف، ۱۳۸۴: ۱۰۴)

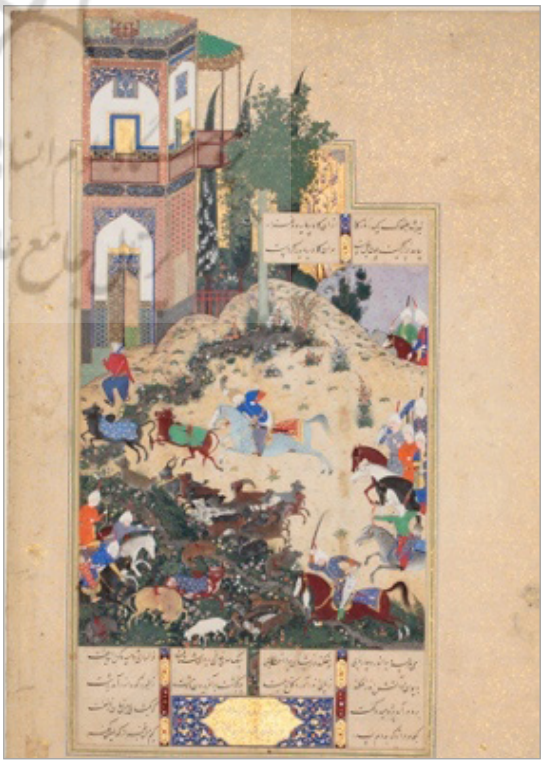
داستان اکوان دیو»، «سیاوش و افراسیاب در شکارگاه» و نگارهٔ «اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین». «شاهنامهٔ شاه طهماسب متعلق به سدهٔ دهم هجری و آغاز سلطنت صفویان است. در سال ۹۲۸ه.ق/ ۱۵۱۸م. شاه اسماعیل، فرزند هشت‌سالهٔ خود طهماسب میرزا را از هرات به تبریز در نزد خود فراخواند. از همان سال، او برای جانشین باکفایت و افتخارآفرین خود، بهترین نگارگران زمان را گرد آورد تا با تلاش زیاد شاهنامه‌ای را به نام او مصور و نسخه‌آرایی کنند که حاصل آن، اثری شکوهمند چون شاهنامهٔ طهماسبی است. این اثر مزین به ۲۵۸ نگاره است و علاوه بر نفاست و زیبایی، این کتاب نشان‌دهندهٔ شیوه و سبک نوین نگارگری و اسلوب‌های خاص هنرمندان تبریز است» (رضایی و همکاران: ۱۳۹۶: ۱۳۴) «در دوران مصورسازی این نسخه، مدیریت کارگاه سلطنتی به عهدهٔ سلطان محمد بود که از توانمندترین استادان زمان خویش محسوب می‌شد و به‌حق تأثیر زیادی در خلق طراحی‌ها، نگاره‌ها، خوشنویسی و تذهیب کتب داشته است. بعدها، امر مدیریت مدتی به میرمصور و آقامیرک سپرده شد» (شاطری و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۹).

نگارهٔ «ضحاک گاو برمایه را می‌کشد»

این نگاره (تصویر ۶) از مجالس بسیار مهم «شاهنامهٔ شاه طهماسبی» است که در مجموعهٔ هنر اسلامی دکتر ناصر خلیلی[5] در لندن نگهداری می‌شود و منسوب به سلطان محمد و میرسیدعلی است (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲: ۵۲). در داستان این نگاره، ضحاک در جست‌وجوی گاو برمایه و فریدون است. خبر گاو برمایه به ضحاک می‌رسد و از محل حضور آن‌ها مطلع می‌شود؛ بنابراین درصدد کشتن آن‌ها برمی‌آید. «از ویژگی‌های این نگاره که به نمایش فضای خشونت‌آمیز حمله، هجوم و کشتار حیوانات کمک می‌کند، تقسیم‌بندی زمین با خطوط اریب و ایجاد ترکیب‌بندی قطری است. سه درخت سرو در پشت بنا دیده می‌شود. ضحاک کاملاً در مرکز تصویر و در حال کشتن گاو است. همچنین، عده‌ای مشغول کشتار حیوانات با سلاح‌های مختلف هستند و ملازمانی در حال نظاره کردن این صحنه می‌باشند. اهمیت پیکرهٔ ضحاک در این نگاره و قرار گرفتن آن در مرکز و همچنین هم‌راستا بودن ترکیب‌بندی با عنوان نگاره و داستان، از ویژگی‌های مهم تصویرسازی آن است. رخداد این نگاره در فضای بیرونی است و بنایی در بخش دورتری از صحنه در انتهای نگاره دیده می‌شود که تا حدی موجب استحکام ترکیب‌بندی شده است» (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳: ۱۵).

نگارهٔ «اندر رفتن بهرام گور به نخجیر»

این نگاره (تصویر ۷) از نگاره‌های «شاهنامهٔ شاه طهماسبی» است که در موزهٔ متروپولیتن[6] نیویورک نگهداری می‌شود و منسوب به میرسیدعلی است (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۷۰).



تصویر ۶. نگارهٔ ضحاک گاو برمایه را می‌کشد (URL: 5)

تصویر ۷. نگارهٔ اندر رفتن بهرام گور به نخجیر (URL: ۶)

نگارۀ «اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین»

این اثر (تصویر ۸) در مجموعۀ هنر اسلامی ناصر خلیلی در لندن نگهداری می‌شود و منسوب به میرسیدعلی است. طبق داستان این نگاره، بهرام گور در بین جانوران شکاری‌اش باز سیاه‌رنگی داشت که در آسمان ناپدید شد. سپاه وی به‌دنبال این پرنده بودند تا اینکه به باغی رسیدند؛ مالک آن فردی به اسم بُرزین بود. بهرام گور و لشکرش در آنجا مستقر شدند تا پرندۀ باز را پیدا کنند. روز هشتم درحالی‌که سواران جنگی و وزیر خردمندش، روزبه، او را همراهی می‌کردند، به دشت شکار روانه شد. همین‌که به شکارگاه رسید، همه‌جا را پر از گورخر دید، بی‌درنگ کمان را دست گرفت و آن را آمادۀ پرتاب تیر کرد. در آن زمان فصل بهار بود و گورخران همه در حال جفت‌گیری بودند. بهرام گور صبر کرد تا جنگ گوران نر بر سر جفت‌گیری تمام شود، سپس کار شکار را آغاز کرد. در این نگاره، بهرام گور در مرکز تصویر در حال پرتاب تیر به‌سمت دو گورخر است. ملازمان و همراهان طبق سنت همیشگی در صحنه حضور دارند. همچنین، افرادی در پشت تپه‌ها نظاره‌گر این صحنه هستند. باز سیاه‌رنگ بهرام گور که به‌دنبال آن بهرام به دشت شکارگاه رسیده است، به دست یکی از همراهان، در بالا، در سمت چپ تصویر دیده می‌شود. رنگ کلاه و زین اسب بهرام گور طلایی بسیار درخشانی است، به‌صورتی‌که به حضور وی در مرکز تأکید دارد. کلاه افراد همگی از نوع قزلباش صفوی و صورت‌ها گرد با چشم‌ها و ابروان کشیده، ترسیم شده‌اند (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۶۲).

نگارۀ «اندر داستان اکوان دیو»

روایت این نگاره (تصویر ۹) از این قرار است که رستم از جنگاوران بزرگی مثل توس، گیو، گودرز، بهرام، گرگین، زنگه، گستهم، بُرزین و گرازه دعوت می‌کند تا به بازی چوگان، تیراندازی و عیش‌ونوش بپردازند. در همین واقعه بود که گیو به رستم پیشنهاد شکار یوز را در نخجیرگاه افراسیاب داد. رستم این پیشنهاد را پذیرفت و همگی به شکارگاه افراسیاب رفتند تا به شکار گورخر، آهو، یوز و شیر بپردازند. این نگاره از «شاهنامۀ شاه طهماسبی» است که در موزۀ آقاخان[۷] تورنتو نگهداری می‌شود و منسوب به میرزاعلی است (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۹۳). «وی معمولاً در آثارش فرد یا افراد ریش‌دار با سر متمایل و رنگ‌پردازی و منظره‌سازی‌هایی که بر وفق آثار بهزاد است، دیده می‌شود» (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

نگارۀ «سیاوش و افراسیاب در شکارگاه»

این نگاره (تصویر ۱۰) از «شاهنامۀ شاه طهماسبی» در موزۀ هنر اسلامی دوحه[۸] نگهداری می‌شود. «در شاهنامه آمده، پس از دوستی سیاوش و افراسیاب، به دعوت افراسیاب

تصویر ۸. نگارۀ اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین (URL: 5)

تصویر ۹. نگارۀ اندر داستان اکوان دیو (رجبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۹۴)

تصویر ۱۰. نگارهٔ افراسیاب و سیاوش در شکارگاه(URL: 8)

هر دو به نخجیر می‌روند. پس از هنرنمایی سیاوش در شکار، افراسیاب و همراهانش از قدرت و مهارت شمشیرزنی او شگفت‌زده می‌شوند. این نگاره لحظه‌ای را نشان می‌دهد که سیاوش در مرکز تصویر، به شیری در پایین صحنه حمله‌ور شده و افراسیاب در زیر سایبانی نظاره‌گر اوست. افراد در سمت بالا، همه متوجه صحنهٔ شکارند که در نیمهٔ پایینی تصویر اتفاق افتاده است» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳۷).

دو نگارهٔ «بهرام گور و شکار شیر و الاغ» (تصویر ۱۱) و «بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک» (تصویر ۱۲) از کتاب «خمسهٔ شاه طهماسبی» انتخاب شده‌اند. «کتاب خمسهٔ شاه طهماسبی بین سال‌های ۹۵۰-۹۴۶ه.ق/ ۱۵۴۳-۱۵۳۹م. برای شاه طهماسب مصور شده و امضای بزرگ‌ترین نقاشان عصر صفوی ازجمله، سلطان محمد، میرک، میرزاعلی و مظفرعلی را دارد. حواشی تمام صفحات این نسخه تذهیب شده و دارای نقش‌ونگار گیاهی و حیوانی است» (محمدحسن، ۱۳۵۷: ۱۳۷). همچنین «هم‌اکنون در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و توسط شاه محمود نیشابوری خوشنویسی شده است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۹).

تصویر ۱۱. نگارهٔ بهرام گور و شکار شیر و الاغ (URL: 9)

تصویر ۱۲. نگارهٔ بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک(URL: 7)

نگارۀ «بهرام گور و شکار شیر و الاغ»

این نگاره در کتاب «خمسۀ شاه طهماسبی» مصور شده و در کتابخانۀ بریتانیا[۹] نگهداری می‌شود. همچنین، دارای امضای سلطان محمد است.

نگارۀ «بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک»

این نگاره از کتاب «خمسۀ شاه طهماسبی» است که امضای مظفرعلی را دارد و در کتابخانۀ بریتانیا نگهداری می‌شود. «مظفرعلی شاگرد و خواهرزادۀ بهزاد و پدر او حیدرعلی، اهل تربت بود. او از مهم‌ترین نقاشان دربار شاه طهماسب به شمار می‌آید. از ویژگی‌های کار این هنرمند، می‌توان به استفادۀ زیاد از رنگ طلایی در کارهایش اشاره کرد. ایشان همچنین در خوشنویسی استاد بود و آثارش در خمسۀ نظامی دیده شده است» (خزایی، ۱۳۶۸: ۴۳). «گردن‌های کشیده و کمانی، سرهای به‌نسبت کوچک اسب‌ها از دیگر ویژگی نقاشی‌های مظفرعلی است» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۴). همانند نگارۀ قبل، بهرام گور در مرکز تصویر در حال شکار الاغ تصویر شده است، درحالی‌که صحنۀ شکار چندان شلوغ نیست. کنیزک به‌همراه یک نفر از سمت چپ تصویر وارد می‌شود. در پس‌زمینه نیز ملازمانی در حال گفت‌وگو و تماشای این صحنه هستند. «بهرام گور در اینجا با یک تیر گوش الاغ را به سُم او دوخته است تا برای دلبر خود، یعنی آزاده، مهارت و توانایی خود در شکار را آشکار سازد» (محمدحسن، ۱۳۵۷: ۱۴۰).

تحلیل شخصیت‌شناختی تطبیقی تصاویر انسانی در نگاره‌ها و قالی‌های شکارگاه صفوی

انسان در نمونه‌های موردبررسی این پژوهش، در پنج شخصیت تصویر شده است: (۱) شکارچی در قالب پادشاه یا شخصیت اصلی داستان؛ (۲) قورچی که سوار بر اسب و مسلح است و در صحنه حضور دارد، اما به شکار نمی‌پردازد؛ (۳) ملازم که در دستش ظرف شیرینی، جام یا باز شکاری دیده می‌شود (میرشکارباشی)؛ (۴) نوازنده که آلات موسیقی در دست داشته و طبق آداب شکار در صحنه حضور دارد و (۵) تماشاگر که در گوشه‌وکنار صحنه شاهد شکار است.

شکارچی

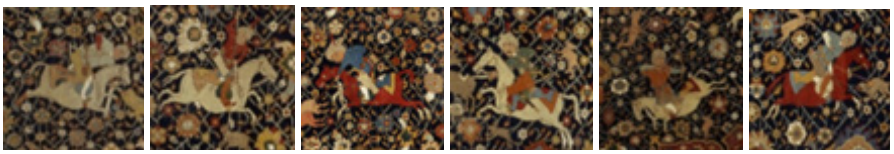
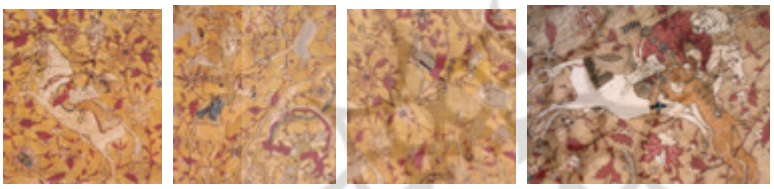
شخصیت انسانی اصلی در طرح‌های شکارگاه، شکارچی است. درواقع، بدون این نقش، طرح‌های شکارگاه معنایی ندارند. شکارچی در نگاره‌های عصر صفوی، معمولاً یک یا چند سوارکار است که در مرکز تصویر قرار می‌گرفت. شکارچی در این نگاره‌ها، پادشاه یا شخصیت اصلی داستان است. کلاه معروف صفوی به‌همراه یک یا چند پَر داخل کلاه یا چند رشتۀ مروارید، ازجمله نشانه‌های بصری قراردادی هستند که برای تصویر کردن شکارچی در نگاره‌ها و ایجاد تمایز نسبت‌به دیگر شخصیت‌ها استفاده شده است. «مردان صفویه از دستار و عمامه‌هایی استفاده می‌کردند که روی آن‌ها جقّه‌های جواهرنشان نصب می‌شد. این جقّه‌ها از فلزات گران‌بها و سنگ‌های قیمتی ساخته می‌شدند. ... مردان اشرافی معمولاً عمامه‌ای بر سر می‌گذاشتند که بیشتر به تاجی شباهت داشت که جقّه‌ای مزین به جواهرات یا به حلقه‌هایی از رشته‌های مروارید آراسته بود. علاوه بر این‌ها، معمولاً از پَر پرندۀ حواصیل برای تزیین استفاده می‌شد که این پر در زمان جنگ به رنگ مشکی بوده است. جقّه را بیشتر پادشاهان، بزرگان دربار، شاهزادگان و اشراف استفاده می‌کردند و مردان عادی جامعه این تزیین را به کار نمی‌بردند. جقّه‌های پادشاهان با تعداد بیشتر، پُرتزیین‌تر، بزرگ‌تر و با رشته‌هایی از مروارید به دور دستار پیچیده شده که گاهی از انتهای جقّه‌ای به انتهای جقّۀ دیگر در طرف دیگر دستار امتداد می‌یافت. در لغت‌نامۀ دهخدا، جقّه، شئ تزیینی به شکل سرو خمیده، گل و بته، ماه و امثال آن که به کلاه نصب می‌شود، معرفی شده است» (شاطری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۰۸).

یکی دیگر از نشانه‌های تصویری قراردادی استفاده‌شده برای شخصیت شکارچی، کمربند است. «کمربند مردان در دربار صفوی بیشتر فلزی و باریک بوده و در فواصل معیّن با سگک یا گل‌های گرد مرصع و تزیین شده‌اند. این کمربندها با گل‌های فلزی روی لباس استفاده می‌شد و هرچه مقام و موقعیت فرد بالاتر می‌رفت، کمربند از جنس گران‌بهاتری استفاده می‌شد، تا جایی که بین ثروتمندان کمربند با گل‌های طلا یا مرصع رایج بود» (همان، ۱۴۰۰: ۱۱۰). تصاویر جدول ۱ شخصیت شکارچی در قالی و تصاویر جدول ۲ شخصیت شکارچی در نگارگری را در آثار مورد مطالعه نشان می‌دهد.

قورچی

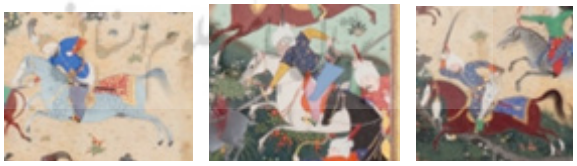
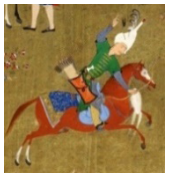
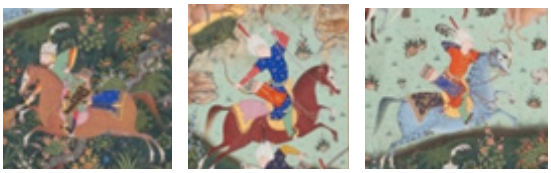
قورچی از دیگر شخصیت‌های انسانی در نگاره‌های با مضمون شکار است. قورچی ترک‌نژاد، سواره و به آلات جنگی مسلح بوده که تحت سرپرستی قورچی‌باشی قرار داشتند. این گروه تاج حیدری بر سر می‌گذاشتند و دور آن را پارچه‌ای سفید می‌بستند (نقوی و همکاران، ۱۳۹۱). «قورچیان به‌عنوان یکی از واحدهای نظامی در دولت صفویه نقش مؤثری را ایفا کردند. قورچیان درواقع گارد سلطنتی و نیروی ضربتی شاه به حساب می‌آمدند و پادشاه صفوی براساس شجاعت، دلاوری، جنگجویی و خدمات شایسته‌ای که افراد در قشون او انجام می‌دادند، افرادی را برمی‌گزید و در واحد قورچی

جدول ۱. تصاویر شخصیت شکارچی در حالت‌های مختلف در فرش‌های موردمطالعه

نام قالی	تصاویر نمونه
جزئیات قالی موزهٔ هنرهای کاربردی، وین	
جزئیات قالی موزهٔ پلدی پتزولی، میلان	
جزئیات قالی موزهٔ لوور، پاریس	
جزئیات قالی موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون	

(نگارندگان)

جدول ۲. تصاویر شخصیت شکارچی در حالت‌های مختلف در نگارگری‌های موردمطالعه

نام نگاره	تصاویر نمونه	نام نگاره	تصاویر نمونه
جزئیات نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده		جزئیات نگارهٔ اندر داستان اکوان دیو	
جزئیات نگارهٔ ضحاک گاو برمایه را می‌کشد		جزئیات نگارهٔ بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک	
جزئیات نگارهٔ اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین		جزئیات نگارهٔ افراسیاب و سیاوش در شکارگاه	
جزئیات نگارهٔ اندر رفتن بهرام گور به نخجیر		جزئیات نگارهٔ بهرام گور و شکار شیر و الاغ	

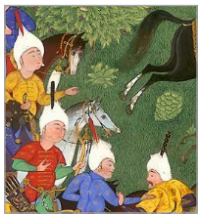
(نگارندگان)

قرار می‌داد. قورچی وظایف گوناگونی بر عهده داشت که مهم‌ترینشان محافظت از شاه و نگهبانی کاخ سلطنتی بود. این گروه به‌خاطر خدمات ارزنده‌ای که به شاه اسماعیل ارائه دادند، دارای امتیازات ویژه‌ای در کشور شدند و به مقامات عالی و نظامی و دولتی رسیدند» (اعرابی هاشمی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷). در نگاره‌های با مضمون شکار، شخصیت قورچی در اطراف صحنه تصویر شده است (تصاویر ۱۷-۱۳). شخصیت قورچی در نگاره‌ها در قالب شخصیت‌های نظامی و معمولاً در مضامینی با جنبهٔ بزم‌ورزم تصویر شده است. شایان ذکر است که این شخصیت در قالی‌های شکارگاه حضور ندارد.

ملازم

ملازم در دربار صفوی فردی بود که شاه یا فرد صاحب‌منصب را هنگام انجام مراسم‌های خاص، مانند مراسم بزم یا رزم همراهی می‌کرد و هریک وظایف متفاوتی داشته است. این شخصیت در نگاره‌های شکارگاه با کلاه معروف صفوی به تصویر کشیده شده است. در نمونه‌های موردبررسی در این پژوهش، ملازم حاضر در نگاره‌ها در دو نقش خدمتگزار و میرشکارباشی حضور دارند. منظور از خدمتگزار فردی است که «در حال حمل ظروف میوه و برخی دیگر در حال حمل انواع ظروف حاوی مایعات و نوشیدنی‌ها و ... هستند، برخی ایستاده و برخی نشسته، ظرف را جهت پذیرایی به‌سمت طرف مقابلشان پیش برده‌اند» (ایزدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۸) (جدول ۳).

در نگاره‌های موردبررسی این پژوهش که جنبهٔ بزم دارند، طبق داستان نگاره، شخصیت ملازم در نقش میرشکارباشی حضور دارد. با توجه به گسترش شکار پادشاهان و دربار صفویه، مناصب گوناگونی مانند میرشکارباشی، آماجدار و قوشچی‌گر شکل گرفت که هرکدام از آن‌ها با توجه به نوع وظیفه‌شان، مکمل یکدیگر محسوب می‌شدند. میرشکارباشی از مناصب مهم بود که افراد زیادی تحت فرمان وی بودند. همچنین، او وظیفهٔ قوشچی‌باشی را نیز انجام می‌داد. برای مثال، نگهداری پرندگان، سگ‌های شکاری و قوشخانه تحت نظر وی بود (شهیدانی و همکاران، ۱۳۹۹). «میرشکار از مناصب درباری دورهٔ صفویه بود که گاه شمشیری به کمر خود می‌بست. مشخصهٔ صاحب این منصب، باز شکاری‌ای است که روی دست خود می‌گرفت. بدین‌ترتیب هنگامی‌که شخصیت والامقامی آهنگ رفتن به شکار می‌کرد، یک یا دو نفر که هرکدام باز یا شاهین شکاری در دست داشتند، وی را همراهی می‌کردند» (ایزدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۸).


تصویر ۱۳. بخشی از نگارهٔ افراسیاب و سیاوش در شکارگاه

تصویر ۱۴. بخشی از نگارهٔ بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک

تصویر ۱۵. بخشی از نگارهٔ اندر سور رستم با گردان ایران زمین

تصویر ۱۶. بخشی از نگارهٔ ضحاک گاو برمایه را می‌کشد

تصویر ۱۷. بخشی از نگارهٔ اندر رفتن بهرام گور به نخجیر

جدول ۳. تصاویر شخصیت ملازم در نقش خدمتگزار در نگارگری‌ها و قالی‌های دورهٔ صفویه

شخصیت	نگارگری	فرش
خدمتگزار		
نام نمونهٔ موردمطالعه	بخشی از نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده	بخشی از حاشیهٔ قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون

(نگارندگان)

تصاویر ۱۸ تا ۲۱ شخصیت میرشکارباشی را در نمونه‌های موردمطالعه نشان می‌دهد.

نوازنده

شخصیت نوازنده از دیگر شخصیت‌های صحنهٔ شکار در نمونه‌های موردبررسی این پژوهش است. این شخصیت فقط در نگاره‌های با مضمون شکار حضور دارد و در قالی‌های شکارگاه تصویر نشده است. در دورهٔ صفوی، طبق رسوم شکار «در طول مراسم شکار که با شکوه خاصی انجام می‌گرفت، گروه موسیقی اردوی شاهی را همراهی می‌نمود یا میزبانان محلی با تدارک برنامه‌های استقبال که موسیقی و رقص و آواز نیز بخشی از آن محسوب می‌گردید، موجبات شادمانی و رضایت خاطر شاه را فراهم می‌نمودند. با توجه به گزارش‌های مورخان دورهٔ صفویه که از حضور و اهمیت اهل طرب، خوانندگان و نوازندگان درباری در همراهی با اردوی سلطنتی حکایت دارد، هنر موسیقی را هنری وابسته و در خدمت و همراهی نهاد قدرت نشان می‌دهد» (صادقی گندمانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۳). نوازندگان، مانند دیگر خدمهٔ درباری، لباس و کلاه مخصوص صفویه را می‌پوشیدند (کشمیری، ۱۳۹۷). در نمونه‌های موردبررسی گاهی نوازنده مرد (تصویر ۲۲) و در جاهای دیگر زن (تصاویر ۲۶-۲۳) بوده است. در چهار نگاره که زن در نقش نوازنده تصویر شده است، درواقع نوازنده همان کنیز بهرام گور، آزاده، است و کاملاً مرتبط با مضمون نگاره ترسیم شده است. «داستان شکار بهرام گور در حضور آزاده از معروف‌ترین داستان‌های بهرام است که بارها توسط افراد مختلف ترسیم شده است. کنیز او در شاهنامه آزاده و در هفت پیکر، فتنه نام دارد» (بهدانی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴). همچنین، موضوع قابل‌توجه راجع‌به شخصیت نوازنده در نمونه‌های موردبررسی در این پژوهش، جنبهٔ حضور آن‌ها است که در صحنه‌هایی با جنبهٔ بزم حضور دارند و دارای منصب هنری هستند.

تماشاگر

یکی دیگر از شخصیت‌های انسانی که در نگاره‌های با مضمون شکار و بعضی از قالی‌های شکارگاه تصویر شده‌اند، افرادی هستند که در پس‌زمینه، به‌صورت نشسته شاهد صحنهٔ شکارند. این افراد یا در پشت صخره‌ها پنهان شده‌اند یا بدون انجام کاری، در صحنه حاضرند. منصب این افراد احتمالاً درباری بوده و جزو خدمتگزاران پادشاه به حساب می‌آمده‌اند. همچنین، در نگاره‌هایی که صحنهٔ شکار شلوغ و پر از جزئیات است، این افرادِ نظاره‌گر با در دست داشتن سنگ یا تیر، احتمالاً قصد رم دادن حیوانات برای شکارچی

تصویر ۱۸. بخشی از نگارهٔ اندر رفتن بهرام گور به نخجیر

تصویر ۱۹. بخشی از نگارهٔ اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین

تصویر ۲۰. بخشی از نگارهٔ اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین

تصویر ۲۱. بخشی از نگارهٔ بهرام گور و شکار شیر و الاغ

تصویر ۲۲. بخشی از نگارهٔ افراسیاب و سیاوش در شکارگاه

تصویر ۲۳. بخشی از نگارهٔ بهرام گور در شکارگاه به‌همراه کنیزک

تصویر ۲۴. بخشی از نگارهٔ بهرام گور و شکار شیر و الاغ

تصویر ۲۵. بخشی از نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده

تصویر ۲۶. بخشی از نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده

را دارند. در جدول ۴ تماشاگران صحنهٔ شکار در قالی (ردیف ۱) و نگارگری (ردیف ۲ و ۳) آورده شده است.

بحث

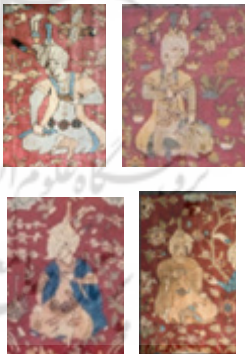
از میان پنج شخصیت انسانی در نمونه‌های موردمطالعه، سه شخصیت شکارچی، تماشاگر و خدمتگزار به‌صورت مشترک در قالی و نگارگری تصویر شده‌اند.

شکارچی

جهت تطبیق شخصیت شکارچی، پنج نمونه از تصاویر آن‌ها انتخاب شد. با توجه به کارکرد شخصیت شکارچی، می‌توان آن را جزو مناصب نظامی دورهٔ صفویه به شمار آورد، اما موضوع قابل‌توجه، به‌ویژه در نگارگری، توجه به موضوع نگاره است. این منصب در صحنه‌های شکار با موضوع رزم یا بزم حاضر شده و کاملاً بسته‌به داستان نگاره، شکل آن تغییر می‌کند، اما در قالی، شخصیت شکارچی به گونهٔ دیگری تصویر شده است. ازآنجایی‌که قالی‌های شکارگاه همگی بزرگ‌پارچه و طبق سفارش دربار بافته شده‌اند و البته کارکرد سلطنتی داشته‌اند، همچنین داستان مشخصی مثل نگارگری را دنبال نمی‌کنند، همگی موضوع بزم درباری دارند. درواقع با تصویر کردن صحنهٔ شکار که از تفریحات و علاقه‌مندی‌های شاه بوده است، به‌نوعی عظمت و شکوه وی را نشان داده‌اند.

از نظر بصری، شکارچی در قالی و نگارگری تشابهاتی با هم دارند. ازجمله می‌توان به کلاه صفوی و لباس، ابزار شکار و در بعضی نمونه‌ها (همانند جدول ۵ ردیف ۲، ۳، ۴ و ۵) تشابه بسیاری در نحوهٔ طراحی فرم بدن انسان اشاره کرد. از تفاوت‌های آن می‌توان به شیوهٔ چهره‌پردازی و نوع پوشش اشاره کرد. برای مثال، در ردیف سوم، در قالی، چهرهٔ شکارچی دارای ریش و سبیل است، اما در نگارگری این‌طور نیست. احتمالاً این تفاوت در چهره‌پردازی ریشه در تفاوت قلم طراحان و نگارگران دارد. در نمونه‌های موردبررسی، پوشش افراد شامل سرپوش و تن‌پوش است. سرپوشش معمولاً کلاه معروف قزلباش است، اما تن‌پوش شامل این موارد است: کاتبی یا کادبی (بالاپوش نیم‌تنه که به مناسبت فصل با آستین یا بدون آستین استفاده می‌شده است) (مهدی راونجی، ۱۳۹۹)،

جدول ۴. تصاویر شخصیت تماشاگر در قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار

ردیف	نام قالی	تصویر نمونه	نام قالی	تصویر نمونه
۱	جزئیات حاشیهٔ قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون		جزئیات حاشیهٔ قالی شکارگاه موزهٔ لوور، پاریس	
۲	جزئیات نگارهٔ به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده		جزئیات نگارهٔ اندر سور رستم با گردان ایران‌زمین	
۳	جزئیات نگارهٔ اندر رفتن بهرام گور به نخجیر		جزئیات نگارهٔ اندر داستان اکوان دیو	

(نگارندگان)

جدول ۵. تطبیق بصری شخصیت انسانی شکارچی و وجه افتراق و اشتراک آن‌ها در نمونه‌های موردمطالعه

ردیف	تصویر شکارچی در قالی	تصویر شکارچی در نگارگری	توضیحات تطبیق بصری
۱			- ابزار شکار تیروکمان است. - هر دو دارای کلاه قزلباش تزیین‌شده با پَر هستند. - فرم بدن شبیه به هم و در حال پرتاب تیر هستند. - هر دو کمربند مرصع‌شده دارند.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه			- از نظر چهره‌پردازی، چشم‌های شخصیت شکارچی در نگارگری ریزتر است و سبیل دارد. - لباس شکارچی در قالی شامل قبا، شلوار و ارخالق است، اما در نگارگری شلوار و ارخالق بلند است.
۲			- فرم طراحی بدن یکسان است. - ابزار شکار تیروکمان است. - در نگارگری کلاه قزلباش و در قالی کلاه نمدی دیده می‌شود. - کمربند در نگارگری مرصع، اما در قالی ساده است. - لباس شکارچی در نگارگری شامل قبا، ارخالق بلند و شلوار، اما در قالی ارخالق کوتاه و شلوار است.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه			
۳			- ابزار شکار تیروکمان است. - فرم طراحی بدن و دست‌ها شبیه به هم است. - هر دو کلاه صفوی تزیین‌شده دارند. - لباس هر دو شامل قبا، شلوار و ارخالق بلند است. - کمربند هر دو مرصع‌شده است. - در قالی شخصیت شکارچی دارای ریش‌وسبیل، اما در نگارگری فاقد این دو است.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه			
۴			- ابزار شکار شمشیر است. - حالت طراحی بدن شبیه به هم و خم‌شده به‌سمت جلو است. - لباس هر دو یکسان و دارای قبا، شلوار و ارخالق بلند است. - از نظر چهره‌پردازی، در قالی شکارچی دارای سبیل و در نگارگری فاقد آن است.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه			

ادامه جدول ۵. تطبیق بصری شخصیت انسانی شکارچی و وجه افتراق و اشتراک آن‌ها در نمونه‌های موردمطالعه

ردیف	تصویر شکارچی در قالی	تصویر شکارچی در نگارگری	توضیحات تطبیق بصری
۵			- ابزار شکار شمشیر است. - حالت و فرم بدن شبیه به هم است. - در نگارگری کلاه صفوی و در قالی کلاه نمدی طراحی شده است. - لباس شکارچی در نگارگری ارخالق بلند، شلوار و قبا، اما در قالی شلوار و ارخالق است. - از نظر چهره‌پردازی هر دو بدون ریش طراحی شده‌اند.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه			

(نگارندگان)

قبا (جامهٔ پوشیدنی که از جلو باز است و پس از پوشیدن، دو طرف قسمت جلو را با دکمه به هم وصل می‌کنند. قبا جامهٔ پوشیدنی روی ارخالق بوده که می‌توانسته دارای جیب نیز باشد.)، ارخالق (نوعی بالاپوش چسبان است که مردان زیر قبا و زنان روی پیراهن می‌پوشیدند. ارخالق معمولاً دارای یقهٔ ساده و آستین بلند و گاهی طول لباس بلند بوده است) (باصری و همکاران، ۱۳۹۷).

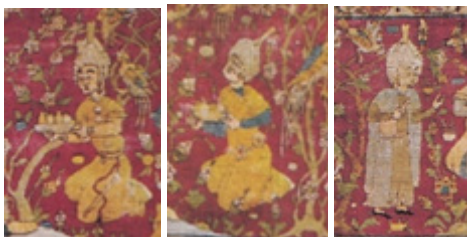
خدمتگزار

همان‌طور که پیش‌تر بررسی شد، خدمتگزار جزو مناصب درباری بوده و شاه را هنگام انجام مراسم مهم همراهی می‌کرده است. ازجمله وظایف آن‌ها، تدارکات مربوط به مراسم جشن‌ها و حمل ظروف بوده است. در نمونه‌های موردبررسی در این پژوهش، در تصویر یک قالی و یک نگاره، شخصیت ملازم در نقش خدمتگزار تصویر شده است. موضوع قابل‌تأمل درمورد خدمتگزار این است که در تمام نگاره‌های با مضمون شکار این شخصیت ترسیم نشده است. احتمالاً خدمتگزار در مناسکی که جنبهٔ بزم داشته‌اند حضور پیدا می‌کرده است. نگارهٔ «به شکار رفتن بهرام درمقابل آزاده» تنها نگارهٔ با مضمون شکار است که در آن خدمتگزار با در دست داشتن ظروف میوه وارد صحنه می‌شود. با حضور خدمتگزار در این نگاره «مراسم تدارک جشن و باده‌نوشی که اغلب بعد از شکار شاهانه انجام می‌شد، دیده می‌شود» (سعیدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۶). از نظر بصری خدمتگزار در قالی و نگارگری شباهت‌هایی با هم دارند (جدول ۶). ازجمله می‌توان به کلاه معروف صفوی، ردای بلند، بلوز و شلوار اشاره کرد. از منظر چهره‌پردازی، شخصیت خدمتگزار در نگارگری داری سبیل و با چشم‌وابروهای ریز طراحی شده، اما در فرش بدون سبیل است و چشم‌وابروهای درشت‌تر دارد. تنها تفاوت آن‌ها در قالی و نگارگری، نحوهٔ قرارگیری این شخصیت است که احتمالاً بسته‌به ترکیب‌بندی طراحی قالی، خدمتگزار نشسته یا ایستاده به تصویر کشیده شده است. علاوه بر این‌ها، خدمتگزار در نگارگری معمولاً جزو مناصب درباری و در خدمت شخص شاه به شمار می‌آید؛ بنابراین حضور آن به‌نوعی جنبهٔ بزم نیز ایجاد می‌کند.

تماشاگر

تماشاگر در صحنهٔ شکار نیز احتمالاً از درباریان بوده و در انجام مراسم مهم شخص پادشاه را همراهی می‌کرده است. این شخصیت مختص نگاره‌های با مضمون شکار نیست و در سایر نگاره‌های شاهنامه نیز دیده می‌شود، اما بنابر موضوع نگاره، به‌صورت متفاوتی ظاهر می‌شود. برای مثال، ممکن است در مراسم جنگ با جنبهٔ رزم یا در مراسم شکار با جنبهٔ بزم حاضر شود. از نظر بصری، این نقش در قالی و نگارگری دارای اشتراکاتی هستند. ازجمله می‌توان به کلاه قزلباش، ردای بلند، چهره‌های گرد، چشم‌وابروی ریز و فرم نشستهٔ بدن اشاره کرد. از تفاوت‌های این شخصیت در قالی و نگارگری می‌توان از نشانه‌های تصویری قراردادی یاد کرد. تماشاگر در فرش، با کمربند مرصع، کلاه‌هایی با تزیینات بیشتر و ظروفی در دست، در حال خوردن خوراکی تصویر شده است. براساس این نشانه‌های قراردادی، می‌توان حدس زد که این شخصیت نوعی منصب درباری دارد، اما در نگارگری، همراهان پادشاه هستند که در خدمت او بوده‌اند. وجه اشتراک دیگر این شخصیت در قالی و نگارگری، حالت بدن است که در وضعیت نشسته تصویر شده است (جدول ۷).

جدول ۶. تطبیق بصری شخصیت انسانی خدمتگزار و وجه افتراق و اشتراک آن‌ها در نمونه‌های موردمطالعه

قالی	نگارگری	تطبیق بصری
		- هر دو، ظرف یا یک جام برای تعارف کردن در دست دارند. - هر دو دارای کلاه قزلباش هستند، اما در نگارگری کلاه افراد پَر نیز دارد. - لباس هر دو شامل ردای بلند، بلوز و شلوار است. - از نظر چهره‌پردازی، خدمتگزار در نگارگری دارای سبیل و فاقد ریش است، اما در فرش فاقد هر دو است. در نگارگری صورت‌ها گرد، چشم، لب و دهان ریز هستند، اما در فرش فرم صورت بیضی و اجزای صورت درشت‌تر طراحی شده‌اند. - فرم طراحی اندام، در نگارگری لاغر و کشیده است، اما در فرش این کشیدگی و لاغر بودن اندام‌ها دیده نمی‌شود. - نحوهٔ قرارگیری خدمتگزار در فرش به‌صورت نشسته و ایستاده است، اما در نگارگری فقط ایستاده طراحی شده است.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه		

(نگارندگان)

جدول ۷. تطبیق بصری شخصیت انسانی تماشاگر و وجه اشتراک و افتراق آن‌ها در نمونه‌های موردمطالعه

قالی	نگارگری	تطبیق بصری
		- هر دو دارای کلاه قزلباش هستند، اما کلاه تماشاگر در فرش دارای پَر و در نگارگری فاقد پَر است. - نحوهٔ قرارگیری هر دو به‌صورت نشسته است. تماشاگر در نگارگری پشت صخره پنهان شده، به‌صورتی‌که نیمی از بدن وی نمایان است، اما در قالی کاملاً نمایان است. - از نظر چهره‌پردازی، هر دو بدون ریش‌وسبیل هستند. - در قالی تماشاگر با کمربند مرصع طراحی شده، اما در نگارگری کمربند دیده نمی‌شود.
ترسیم خطی اجزای صورت و کلاه		

(نگارندگان)

در این پژوهش ۵ شخصیت انسانی دیده شد که از بین آن‌ها سه گروه، یعنی شکارچی، خدمتگزار و تماشاگر جزو نقوش مشترک، اما با جنبهٔ متفاوت بوده‌اند. شکارچی در هر دو حوزهٔ موردمطالعه دارای منصب نظامی، اما در قالی جنبهٔ بزم و در نگارگری جنبهٔ بزم‌ورزم را شامل می‌شود. خدمتگزار جزو مناصب درباری بوده و جنبهٔ آن در قالی و نگارگری یکسان، یعنی بزم، بوده است. همچنین، تماشاگر نیز منصب درباری داشته و در قالی دارای جنبهٔ پادشاهی بوده، اما در نگارگری جنبهٔ بزم‌ورزم دارد. به‌صورت کلی، منصب درباری و نظامی پرتکرارترین منصب در بین قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار بوده و شاید نشان از ارتباط شخصیت شکارچی، تماشاگر و خدمتگزار داشته باشد. علاوه بر این‌ها، از نظر بصری نیز تشابهات و تفاوت‌هایی وجود دارد. طبق تطبیق بصری شکارچی (جدول ۵)، این شخصیت از نظر فرم طراحی بدن، لباس، کلاه و ابزار شکار دارای تشابهاتی است؛ به‌ویژه فرم طراحی بدن خبر از تأثیر قلم نگارگران بر طراحان قالی می‌دهد. ازآنجایی‌که در منابع به کارگاه‌های سلطنتی نگارگری اشاره شده و تعداد کتب و نگاره‌های مصور بسیار بیشتر از قالی‌های با نقوش انسانی است، می‌توان استنباط کرد که نقوش انسانی قالی‌های شکارگاه تحت‌تأثیر یا به‌صورت مستقیم به‌دست نگارگران طراحی و نقاشی شده باشند. درواقع، طبق شواهد بصری که در جدول ۵ دیده شد، این نقش گویای تأثیر و ارتباط آن‌ها است. همین اتفاق راجع‌به شخصیت خدمتگزار نیز رخ داده است. در جدول ۳ که مربوط به خدمتگزار است، شباهت این نقش در قالی و نگارگری از نظر لباس، کلاه و مهم‌تر از آن، فرم طراحی بدن که به قلم هنرمند مربوط است، ظروف و الحاقات قابل‌مشاهده است. تنها تفاوت آن‌ها، نشسته بودن خدمتگزار در قالی است که احتمالاً با توجه به فضای حاشیهٔ آن، این اتفاق رخ داده است؛ بنابراین در این مورد نیز تأثیر نگارگری بر قالی دیده می‌شود.

درمورد شخصیت تماشاگر که جزو نقوش مشترک دو حوزه بوده‌اند، تفاوت زیادی در ظاهر و جنبهٔ آن‌ها وجود دارد. همان‌طور که در جدول ۴ ردیف ۱ دیده می‌شود، این نقش در قالی دارای کمربند مرصع و کلاه‌های تزیین‌شده با پَر هستند. همچنین، ظروفی جهت تناول در دست دارند. همین چند عامل موجب می‌شود که این شخصیت را از حالت عام و غیردرباری خارج کند و جنبهٔ درباری به آن بدهد. از طرف دیگر، شخصیت تماشاگر در نگارگری (جدول ۴ ردیف های ۲ و ۳) با لباس و کلاه بسیار ساده و دور از تزیینات مختص افراد والامقام ترسیم شده است. همچنین، از دیگر تشابهات می‌توان به حالت نشستهٔ این شخصیت در قالی و نگارگری اشاره کرد. در جدول ۷، جهت درک بهتر وجوه اشتراک و افتراق شخصیت تماشاگر در نمونه‌های موردمطالعه، ترسیم خطی نقوش قرار داده شده است.

شخصیت نوازنده با منصب هنری و جنبهٔ بزم، قورچی با منصب نظامی و جنبهٔ بزم‌ورزم، میرشکارباشی با منصب درباری و جنبهٔ بزم، فقط در نگارگری وجود دارد.

نتیجه‌گیری

دورهٔ صفویه اوج هنر ایران در نگارگری و قالی بوده است. طرح و نقش گروهی از قالی‌های صفویه بسیار شبیه به آثار نگارگری این دوره هستند. برای مثال، قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار در مکتب تبریز دوم که از نظر زمانی در یک دوره قرار می‌گیرند، دارای اشتراکاتی هستند. این شباهت زمینه‌ساز طرح دو فرضیه درمورد شکل‌گیری جریان طراحی قالی در ایران شده است. فرضیهٔ نخست بر شکل‌گیری طراحی برای قالی تحت‌تأثیر نگارگری در دورهٔ صفوی اشاره دارد و فرضیهٔ دوم به‌طور خاص شکل‌گیری طرح شکارگاه در قالی در این دوران را برگرفته از نگارگری می‌داند. مسئلهٔ این پژوهش با هدف سنجش دو فرضیهٔ فوق، بر نسبت‌های میان طرح شکارگاه در قالی و نگارگری‌هایی با مضمون شکار در دورهٔ صفوی تأکید داشته است. با توجه به تطبیق‌های تصویری و شخصیت‌شناختی به‌عمل‌آمده میان فرش‌ها و نگاره‌های منتخب، ۵ شخصیت انسانی در نمونه‌های موردبررسی، ازجمله شکارچی با منصب نظامی، ملازم با منصب درباری، نوازنده با منصب هنری، تماشاگر با منصب درباری و قورچی با منصب نظامی مشاهده می‌شود. براین‌اساس، سه گروه از این شخصیت‌ها شامل شکارچی، تماشاگر و خدمتگزار در قالی و نگارگری مشترک بوده‌اند. از این سه شخصیت در تطبیق بصری دو شخصیت شکارچی و تماشاگر جنبه‌های متفاوتی در قالی و نگارگری داشته‌اند. شکارچی در قالی جنبهٔ بزم و در نگارگری بزم‌ورزم و تماشاگر در فرش جنبهٔ پادشاهی و در نگارگری بزم‌ورزم دارند. شخصیت خدمتگزار در هر دو دارای جنبهٔ مشترک، یعنی بزم، بوده‌اند.

از نظر بصری نیز مهم‌ترین ارتباط بین نقوش انسانی قالی‌های شکارگاه و نگاره‌های با مضمون شکار در مکتب تبریز دوم، در لباس و کلاه معروف صفوی، فرم بدن و شیوهٔ طراحی آن و شیوهٔ چهره‌پردازی قابل‌مشاهده است. شباهت‌های فراوانی در طراحی فرم بدن تصویر شخصیت شکارچی، شامل پیکره‌های لاغراندام و کشیده، در چهره‌پردازی این شخصیت شامل چشم‌وابروی ریز و کشیده و همچنین در الحاقات و تزیینات لباس همچون کمربند مرصع، این احتمال را ایجاد می‌کند که طراحی این شخصیت در قالی و نگارگری توسط یک فرد صورت گرفته یا یکی از روی دیگری برداشته شده است. درمجموع، براساس شواهد می‌توان نتیجه گرفت که مهم‌ترین ارتباط نقوش آثار موردمطالعه از نظر بصری، به‌ویژه در مواردی مانند فرم طراحی بدن، لباس و کلاه معروف صفوی بوده، اما جنبه و منصبی که هر شخصیت در قالی و نگارگری داشته، جزو تفاوت‌های آن‌ها به شمار می‌آید. همچنین، منصب نظامی و درباری پرتکرارترین منصب برای شخصیت‌های موردمطالعه بوده است.

براساس نتایج حاصل از تطبیق که بر شباهت‌های بصری و شخصیت‌شناختی در نمونه‌های موردبررسی اشاره دارند، می‌توان دو فرضیهٔ فوق، یعنی فرضیهٔ شکل‌گیری جریان طراحی قالی در ایران در دورهٔ صفوی تحت‌تأثیر نگارگری و توسط نگارگران این دوره و همچنین فرضیهٔ شکل‌گیری طرح شکارگاه در قالی ایران در دورهٔ صفوی براساس نگاره‌های شکارگاه را با استدلال بیشتری طرح نمود. همچنین، پیشنهاد می‌شود جهت شناخت هرچه بیشتر، درک بهتر روابط این دو هنر و نحوهٔ اثرگذاری فرش‌بافی و نگارگری دورهٔ صفویه بر یکدیگر، سایر نقوش این دو هنر، ازجمله نقوش گیاهی و جانوری نیز مورد تطبیق و تحلیل قرار گیرند.

پی‌نوشت

1. Poldi Pezzoli Museum, Milan
2. Mak Museum, Vienna
3. Museum of Fine Arts, Boston
4. Louvre Museum
5. The Khalili Collection
6. The Metropolitan Museum of Art
7. The Agha Khan Museum
8. The Museum of Islamic Art, Doha,Qatar
9. The British Library, London, Uk

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۹۴). **مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد**. چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸). **قالی ایران**. ترجمهٔ میهن‌دخت صبا، چاپ اول، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- اعرابی هاشمی، شکوفه سادات و عبدالی، فهیمه (۱۳۹۱). نقش قورچیان در ساختار نظامی صفویه. *فصلنامهٔ تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات*، دورهٔ هفتم (۲۶)، ۱۷-۱.
- الماسی، مهدی (۱۳۸۰). **سیری در نگارستان نقاشی ایرانی**. چاپ اول، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ایزدی، عباس؛ خزایی، محمد و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۶). بازنمایی قزلباش‌ها در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی. *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دورهٔ بیست‌ودوم (۴)، ۵۳-۴۲.
- باصری، سمیه و کریمی، مریم (۱۳۹۷). پوشاک سنتی به نام قبا در ایران. *انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال پانزدهم (۵۴)، ۲۹۰-۲۵۷.
- بصام، جلال‌الدین، فرجو، محمد حسین و سیدامیراحمد، ذریه‌زهرا (۱۳۸۳). **رؤیای بهشت: هنر قالی‌بافی ایران**. جلد اول، چاپ اول، تهران: تا ۱۴.
- بنی‌اسدی، محمدعلی (۱۳۹۳). بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامهٔ طهماسبی از منظر تصویرسازی. *نگره*، (۳۲)، ۲۵-۵.

- بهدانی، مجید و مهرپویا، حسین (۱۳۹۰). بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دورهٔ ساسانی تا پایان دورهٔ قاجار. *نگره*، (۱۹)، ۱۹-۵.
- پوپ، آرتور (۱۳۷۷). **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- پیری، علی؛ حسنوند، محمدکاظم و فرهادیه، مرتضی (۱۳۹۹). تبیین شیوهٔ طراحی قالی لچک و ترنج شکارگاه دورهٔ صفوی (نمونهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ پولدی پتزولی). *گلجام*، دورهٔ شانزدهم (۳۸)، ۱۶۹-۱۴۹.
- حسینی، سجاد؛ برمکی، فاطمه و حسینی صدر، علیرضا (۱۳۹۹). کارکرد نمادین وحوش درنده در دربار صفوی برمبنای نگارگری صفوی. *جلوهٔ هنر*، سال دوازدهم (۴)، ۳۱-۱۷.
- حسینی، سید محمود (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی صحنهٔ شکار در دورهٔ ساسانی و قالی‌های شکارگاه دورهٔ صفویه (با تأکید بر قالی شکارگاه موزهٔ هنر و صنعت اتریش، وین). *تاریخ‌اندیش*، سال سوم (۷)، ۱۶۴-۱۴۵.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۹). **تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی**. چاپ دوم، تهران: سمت.
- خزایی، محمد (۱۳۶۸). **کیمیای نقش: مجموعه آثار طراحی اساتید بزرگ نقاشی ایران و بررسی مکاتب نقاشی از مغول تا آخر صفوی**. چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- دانشگر، احمد (۱۳۹۰). **دانشنامهٔ فرش ایران**. جلد دوم، چاپ اول، تهران: سبک زندگی.
- رضایی، فاطمه و حیدری، مرتضی (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی صفویان و اکبرنامهٔ گورکانیان از دیدگاه نشانه‌شناسی. *نگره*، دورهٔ دوازدهم (۴۴)، ۱۴۵-۱۳۱.
- رجبی، محمدعلی؛ اسماعیلی، علیرضا؛ آقایی، احسان و اثباتی، محمدحسن (۱۳۹۲). **شاهنامهٔ شاه طهماسبی**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- زکریایی کرمانی، ایمان و دینلی، عاطفه (۱۳۹۵). مطالعهٔ نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام ارزشی (مطالعهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا بوستون). **دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و مهندسی**.
- سعیدی، زبیر؛ اکبری، فاطمه؛ چرخی، رحیم و پورنامی، جواد (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نقش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری (نمونهٔ موردی: فرش شکارگاه موزهٔ وین با نگارهٔ شکار بهرام گور درمقابل آزاده از کلیات امیر علیشیر نوایی). *مطالعات هنر اسلامی*، دورهٔ سیزدهم (۲۶)، ۷۴-۵۱.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- شاطری، میترا و احمد طجری، پروانه (۱۳۹۶). مطالعهٔ تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی از تغییر مذهب در دورهٔ صفوی. *نگره*، (۴۲)، ۶۱-۴۷.
- شاطری، میترا؛ کاسی ماتک، معصومه؛ احمدی، عباسعلی و تقوی‌نژاد، بهاره (۱۴۰۰). مطالعهٔ تطبیقی انواع زیورآلات مردان در دربار صفویان با مغولان کبیر هند. *نگره*، (۵۸)، ۱۱۹-۱۰۵.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). **عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**. چاپ اول، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- شکری، حسن و جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۱). تبیین تأثیرات هنر چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی‌بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرار ژنت. *کاشان‌شناسی*، دورهٔ پانزدهم (۱)، ۹۴-۷۷.
- شیرازی، علی‌اصغر و کشاورز، حسام (۱۳۹۰). تحلیل نقشهٔ فرش‌های شکارگاهی محمدحسین مصورالملکی برمبنای فرش‌های شکارگاهی دورهٔ صفوی. *گلجام*، (۲۰)، ۹۶-۷۳.
- شهیدانی، شهاب؛ اصلاحی، مهشیدسادات و اصلاحی، متین‌سادات (۱۳۹۹). بررسی و تحلیلی بر آداب و اخلاق شکار حیوانات در عصر صفویه. *تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*، دورهٔ یازدهم (۲۲)، ۱۲۸-۱۰۵.
- صباحی، طاهر (۱۳۹۳). **قالین: چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق‌زمین**. جلد اول، چاپ اول، تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
- صباغ‌پور آرانی، طیبه (۱۳۸۸). مطالعهٔ تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار. *نگره*، (۱۰)، ۹۱-۶۵.
- صادقی گندمانی، مقصودعلی و حسن‌شاهی، میمنت (۱۳۹۶). شاه عباس و هنر موسیقی. *تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*، دورهٔ هفتم (۱۳)، ۱۳۵-۱۱۱.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰). **نگارگری اسلامی**. ترجمهٔ سید غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: سوره.

- کریم‌اف، کریم (۱۳۸۴). **سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز)**. ترجمهٔ رحیم چرخی و جهانپری معصومی، چاپ اول، تبریز: دانشگاه هنر تبریز.
- کری‌ولش، استوارت (۱۳۸۹). **نقاشی ایرانی: نسخهٔ نگاره‌های عهد صفوی**. ترجمهٔ احمدرضا تقا، چاپ دوم، تهران: شادرنگ.
- کشمیری، مریم (۱۳۹۷). مقام نوازندگان در عصر صفوی برپایهٔ نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد. *هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی*، دورهٔ بیست‌وسوم (۲)، ۳۴-۲۳.
- محمدحسن، زکی (۱۳۵۷). **تاریخ نقاشی در ایران**. ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، چاپ اول، تهران: سحاب.
- ملکوتی، نداالسادات و زکریایی کرمانی، ایمان (۱۴۰۰). بازنمایی استحالهٔ انسان زمینی به انسان قدسی در نگاره‌های دو حاشیه از قالی‌های صفویه به روش معناکاوی. *نگره*، (۵۷)، ۷۷-۶۳.
- مهدی راونجی، غلامرضا (۱۳۹۹). بررسی تاریخ مختصات پوشاک در عصر صفوی. *پژوهشنامهٔ تاریخ*، دورهٔ پانزدهم (۵۸)، ۱۳۲-۱۱۳.
- میرزاامینی، سید محمدمهدی و شاهپروری، محمدرضا (۱۳۹۲). بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دورهٔ صفویه. *گلجام*، (۲۴)، ۱۲۴-۹۷.
- نقوی، منیرسادات و مراثی، محسن (۱۳۹۱). مطالعهٔ تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان. *مطالعات تطبیقی هنر*، سال دوم (۳)، ۱۷-۱.
- وکیلی، ابوالفضل (۱۳۸۲). **شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان**. چاپ اول، تهران: نقش هستی.

- Milanesi, Enza (1999). **The Carpet: an illustrated Guide to The Rugs and Kilims of The World**. London, New York: I.B. Tauris Publishers.
- URL 1. https://museopoldipezzoli.it/en/textiles/#/dettaglio/119483_Frammento%20della%20bordura%20del%20Tappeto%20di%20caccia (Access Date 11/3/2022).
- URL 2. https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-98330 (Access Date 11/3/2022).
- URL 3. https://collections.mfa.org/objects/49170/hunting-carpet?ctx=7fe3dad6-91d1-43f7-8a4ae7ecd0cfa763e&idx=7 (Access Date 13/3/2022).
- URL4. https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010330920 (Access Date 13\3\2022).
- URL 5. https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-zahhakslays-the-sacred-cow-barmayah-mss1030-folio30/ (Access Date 17/3/2022).
- URL 6. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452171 (Access Date 17/3/2022).
- URL 7. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muzaffar_Ali_Bahram_Gur_and_Fitna_hunting.png (Access Date 15/3/2022).
- URL 8. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sivayush_and_Afrasiyab_in_the_hunting_field,_folio_182b_of_the_Shahnameh_of_Shah_Tahmasp.jpg (Access Date 15/3/2022).
- URL 9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sultan_Muhammad_Bahram_Gur_lion_hunting.png (Access Date 15/3/2022).

Received: 20323/09/17
Accepted: 2023/12/12

A Comparative Study of Characteristic of Human Images in Hunting Carpets and Miniatures in the Tabriz's Second School

Faezeh Jafari Mohammadabadi* **Samad Samanian****
Mehdi Keshavarz Afshar***

Abstract

The Safavid period is considered the golden age of art in Iran. Numerous books were illustrated by painters in the royal courts of Safavid kings. On the other hand, Safavid king's interest in Persian art led to the establishment of carpet weaving workshops. Carpets and miniatures with hunting designs are important groups of artworks in the 16th century, the most significant component of which are human motifs. The present study aims to identify the proportions of human motifs in carpets to miniatures with hunting scenery in the second school of Tabriz. Therefore, the main question is "what are the visual and characterological relations between Safavid hunting carpets and paintings in terms of human motifs?" The descriptive-comparative method is used to achieve research objectives. Moreover, data are collected from library and online resources. From the visual perspective, the results demonstrate close similarities between human images in hunting carpets and miniatures from the Safavid period, which can be due to the impact of miniature on carpet design and motifs. From the characterological viewpoint, five human characters, including hunters, Qurchis (royal bodyguards), musicians, attendants, and spectators, were detected, three of which (hunters, spectators, and attendants) exist in both carpets and miniatures.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Keywords: Safavid Art, Miniatures in the Tabriz's Second School, Safavid Carpet, Hunting Carpet, Human Images

* M.A. in Handicrafts, University of Arts, Tehran, Iran. *faezeh.jafari56@yahoo.com*
** Professor, University of Arts, Faculty of Applied Arts, Tehran, Iran (Corresponding Author). *samanian@art.ac.ir*
*** Assistant Professor, Tarbiat Modares University, Faculty of Arts, Tehran, Iran. *m.afshar@modares.ac.ir*