DOI: 10.22034/jaco.2021.305113.1216

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
“Kamal al-din Behzad’s realism in “The Battle of Camels
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالۀ پژوهشی

واقع‌گرایی کمال‌الدین بهزاد در نگارۀ نزاع شترها

بهرام احمدی[1*]، سارا فرحمند درو[2]

۱. استادیار، گروه نقاشی، دانشکدۀ هنر و معماری، دانشگاه یزد، ایران.
۲. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۹/۰۶ تاریخ انتشار : ۱۴۰۰/۱۰/۱۱

چکیده

بسیاری از صاحب‌نظران بر این باورند که هنر اسلامی در پی بازنمایی جهان محسوس نیست. این دیدگاه تا حدی به نوع نگرش تصوف به هنرایرانی-اسلامی بازمی‌گردد که معنا را بر ظاهر مقدم دانسته است. اینکه اثری هنری با جهان‌بینی دینی و عرفانی مورد مطالعه قرار گیرد خطا نیست، اما اینکه تنها راه رویارویی با آثار هنر اسلامی کشف مفاهیم عرفانی باشد ما را از توجه به سایر ابعاد این هنر ارزشمند باز خواهد داشت. به همین دلیل آثار تصویری هنر اسلامی نیازمند تنوع نگاه در تحلیل هستند و رویکرد واقع‌گرایانه یکی از این روش‌هاست. یکی از آثاری که می‌تواند از این زاویه مورد مطالعه قرار گیرد نگارۀ نزاع شترها منسوب به کمال‌الدین بهزاد است. رقابت شترها از سرگرمی‌های مطرح کشورهایی مثل پاکستان، افغانستان و ترکیه به شمار می‌رود. لذا با این فرضیه که نگاره‌های ایرانی تنها تصاویری مختص به متون و نسخه‌های خطی نبوده و دارای ارزش‌های هنری و مفاهیم تاریخی و اجتماعی نیز هستند، نگارۀ نزاع شترها منسوب به کمال‌الدین بهزاد به روش تاریخی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت. همچنین برای دریافت پاسخ این سؤال که این نگاره چگونه نشان‌دهندۀ تأثیرپذیری نقاش از دنیای واقعی بوده است، انواع نگاره‌های مشابه و عکس‌های واقعی این رویداد مطالعه شد. سرانجام دریافتیم که احتمالاً کمال‌الدین بهزاد چنین واقعه‌ای را از نزدیک مشاهده‌کرده و همچنین از نگاره‌های مشابهی تأثیر پذیرفته است. او از طریق نگاه نویی که داشت، توانست در قالب اصول نگارگری ایرانی این موضوع را به تصویر بکشد و با نمایش جزئیاتی واقع‌گرایانه جنبه‌های حقیقی این رویداد را در اثر بگنجاند.

واژگان کلیدی: *نگارگری،کمال‌الدین بهزاد، واقع‌گرایی، نزاع شترها، مکتب هرات.*

مقدمه

آثار هنری همواره در مسیر شکل‌گیری خود از موارد گوناگونی تأثیرپذیر بوده‌اند اما مشکلی که در خصوص آثار هنر اسلامی وجود دارد این است که شرح و تفسیرهایی که در خصوص هنر اسلامی صورت گرفته پیوسته از دیدگاه‌های دینی و عرفانی بوده است (لیمن، ۱۳۹۱، ۱۷)، در حالی که به نظر می‌رسد نگاره‌های ایرانی تنها تصاویری مختص به متون و نسخه‌های خطی نبوده و دارای ارزش‌های هنری و مفاهیم تاریخی و اجتماعی نیز هستند. برداشت‌های عرفانی از آثار در جای خود قابل توجهند اما کمکی به فهم ابعاد دیگر اثر نمی‌کنند. بر این اساس در مطالعۀ آثارهنری ایرانی-اسلامی نیاز است تا رویکردهای دیگری اتخاذ گردد تا آثار از زوایای مختلفی مورد مطالعه و جستجو قرار گیرند. در این میان از جمله آثار هنری که نیازمند خوانشی نوین است آثار نقاش نامدار ایرانی کمال‌الدین بهزاد (حدود ۸۶۰ تا ۹۴۲ ق.) است؛ زیرا بهزاد نگارگری بود که جنبه‌های فردی و دقیق آنچه را که می‌دید با وضوح کامل تشخیص می‌داد، به نحوی که در آثارش انسان‌ها، حیوانات و عناصر طبیعت با خصوصیات و ویژگی‌های حقیقی مخصوص به

* نویسندۀ مسئول: bahmadi@yazd.ac.ir , ۰۹۳۵۳۶۲۲۴۲۲۹

خود آفریده شدند. در کنار دقت و توجهی که بهزاد در آثار خود به واقع‌گرایی داشت، عضویت او در فرقهٔ نقشبندیه و تأثیرپذیری او از تفکرات عرفانی جامی سبب شد تا بسیاری از تحلیل آثار او، اساس را بر یافتن و کشف رمز و رازهای عرفانی و دینی بگذارند و لذا از ابعاد ارزشمند دیگر آثار او غافل شوند. بنابراین در این مقاله سعی بر این است تا نگارهٔ نزاع شترها را از منظر واقع‌گرایی مورد خوانش قرار دهیم (تصویر ۱). در این راه از توجه به این مسئله غافل نبوده‌ایم که اثر هنری هر هنرمند محصول اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی جامعه‌ای است که در آن به سر برده است. اما در این پژوهش سؤال اصلی این است که عناصر تشکیل دهندهٔ نگارهٔ نزاع شترها چگونه نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری نقاش از دنیای واقعی بوده است و نوعی رئالیسم را، علاوه بر معانی احتمالی عرفانی، به نمایش گذاشته است؟

روش تحقیق

به منظور دستیابی به اهداف این پژوهش که رویکردی واقع‌گرا به نگارهٔ نزاع شترها اثر کمال‌الدین بهزاد دارد، به روش تاریخی-تحلیلی اطلاعاتی از این رویداد در مناطق جغرافیایی مکان زندگی کمال‌الدین بهزاد و نیز مناطقی که این سرگرمی در میان ایلات و عشایر برگزار می‌شود، به دست آمد. سپس انواع نگاره‌هایی که به موضوع کشتی شترها پرداخته‌اند مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و در نهایت با اطلاعات به دست آمده به تحلیل نگارهٔ منسوب به کمال‌الدین بهزاد پرداخته شد.

نگاهی به پیشینهٔ تحقیقات در تحلیل نگارهٔ نزاع شترها

یکی از مفصل‌ترین مقالاتی که در خصوص نگارهٔ نزاع شترها اثر کمال‌الدین بهزاد به نگارش درآمده است، مقاله‌ای است با عنوان «بهزاد صورتگر معنا (تأملی در یک اثر عارفانه از بهزاد)» (فیض،۱۳۸۷) که به تفسیر این اثر با رویکردی عارفانه پرداخته است. از نظر نگارندهٔ این مقاله کمال‌الدین بهزاد صورتگری است در زمرهٔ تصویرگران حقایق عرفانی یا لطایف ذوقی. نویسنده فضای نگاره را به سه بخش تقسیم‌بندی کرده است و چنین نتیجه می‌گیرد که هدف نقاش در اینجا نمایش عرفانی سه جهان غیب، برزخ و شهادت است. فضای کدر نقاشی فضایی است که برای چشم عادی قابل رؤیت نیست اما اهل حکمت آن را واضح می‌بینند و برعکس فضای شفاف درون به نظر او پر از اشارات پیچیده است و به جهان معقولات تعلق دارد. وی بخش چپ تصویر را که در آن پیرمرد و مرغان نمایش داده شده است، نمودی از حیات معنوی و بخش راست تصویر (چپ بیننده) که شتر روشن قرار دارد نمایشی از مرگ می‌داند و به این ترتیب به پارادوکس بهزاد در نمایش صحنه اشاره می‌کند. نویسنده شترها را تمثیلی از روز و شب و نمادی از توالی و گذر زمان دانسته است. شتربان دارای محاسن را نماد اطاعت، صلاح و تسلیم و شتربان با لباس روشن را نماد تعلقات به زندگی دنیوی معرفی می‌کند. پیرمرد دوک به دست در بلندی نشان از مرتبت و منزلت این شخص و دوک او نمایش گردش زمین و زمان است. فصل برگ‌ریزان نمادی از پاییز عمر بهزاد، پرندگان سمت راست نشان از غربت روح و غبطهٔ آن‌ها برای پرواز به بلندی‌های کوه قاف تفسیر شده است. نویسندهٔ مقاله همچنین با استناد به کتیبهٔ بالای نگاره تأکید می‌ورزد که قصد بهزاد برای رسم این اثر نه تصویری از نزاع شتران بلکه ترسیمی از خلقت بر وجه تمثیل و دعوت به عبرت از آن بوده است. همان‌طور که از متن این مقاله پیداست نویسنده بنا بر فرضیات خود معانی عرفانی خاصی به این اثر نسبت داده است که برای بیننده‌ای که دیدگاهی عارفانه ندارد، با این تحلیل ابعاد دیگر اثر کاملاً پنهان خواهد ماند. این‌گونه تفاسیر از آثار هنرمندان، درک اثر و مبنای لذت از آن را در گرو داشتنِ رویکردی خاص دانسته است، در حالی که فهم یک اثر لزوماً ربطی به اطلاق این‌گونه معانی به اثر نخواهد داشت. همانطور که «برای درک زیبایی‌خوشنویسی‌های اسلامی لزوماً نباید زبان عربی بیاموزیم» (لیمن، ۱۳۹۱، ۱۱۲). مقالهٔ دیگری که به طور مستقیم به نگارهٔ نزاع شترهای بهزاد نپرداخته است اما در آن در خصوص ویژگی‌های منظره‌پردازی نگارگری ایرانی و تفاوت‌های آن با منظره‌پردازی در هنر غرب نکات مفید و جالب توجهی آمده است مقاله‌ای است با عنوان منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی (جوادی، ۱۳۸۳) در این مقاله آورده شده که در منظره‌پردازی ایرانی عناصر به صورتی که در حقیقت شیء و تصور نقاش است ترسیم می‌شوند نه واقعیتی که به دیده می‌آید. این مسئله در نقد یک اثر حائز اهمیت است، چرا که نمی‌توان توقع داشت اگر منظره‌ای به صورت پرسپکتیوی توسط نقاش ایرانی ترسیم نشده است به این معناست که نقاش هرگز نمی‌توانسته صحنه‌ای واقعی را در نظر داشته باشد. از مقالات دیگری که به بررسی انواع نگاره‌های نزاع شترها در یک سیر تاریخی پرداخته است، مقاله‌ای با عنوان «شمایل‌شناسی نبرد شترها» است. این مقاله پس از ذکر نمونه‌های مختلف از این نگاره یادآور می‌شود که تصاویر بی‌شمار از این موضوع حکایت از محبوبیت آن بین هنرمندان دارد و در نهایت اذعان می‌دارد که هنوز زمان آن نرسیده است که جواب قطعی در مورد معنای بازنمایی‌های این موضوع ارائه دهیم، اما از آنجا که شترها در اوستا به عنوان موجوداتی استثنایی شناخته شده‌اند، تکرار نام آن‌ها در متون اسلامی

شاهدی است بر این امر که در اسلام این نقوش ضمن حفظ نمادنگاری شتر به همان صورتی که در اوستا عنوان شده بود، دوباره مورد تفسیر قرار گرفته و محتوای جدیدی به آن داده شده است (Adamova, 2004). ظهور موضوع یکسان نزاع شترها در هنر ایران و بازنمایی مداوم آن به خوبی نشان از اهمیت بالای این تصاویر دارد. از این رو لازم به نظر می‌رسد که به دنیای واقعی بازگردیم و موضوع نبرد شترها را مورد بازخوانی قرار دهیم تا شاید از این طریق رموز این نگاره‌ها تا حد بیشتری خود را برای ما آشکار سازند.

بروز رویکرد واقع‌گرا در نقاشی ایرانی

تاکنون بسیاری از آثار تحلیلی در خصوص هنرهای ایرانی-اسلامی در پی یافتن معنای عرفانی و دینی از این آثار بوده است، به طوری که به جای بررسی زیبایی شناسانهٔ اثر هنری به شرح نگرش‌های عرفانی هنرمندان پرداخته شده است. تأثیر مسائل دینی، مذهبی و عرفانی بر دیدگاه‌ها و زندگی هنرمندان هنر اسلامی اگرچه ناممکن به نظر نمی‌رسد، اما صحیح‌تر به نظر می‌آید که در مطالعهٔ یک اثر هنری مسائل دیگری نیز مد نظر قرار گیرد. مسائلی همچون فرم اثر، بسترهای شکل‌گیری آن، ناحیهٔ جغرافیایی خلق اثر، مسائل اجتماعی، اقتصادی، تاریخی و غیره. در نگارهٔ نزاع شترها اثر کمال‌الدین بهزاد نیز به نظر می‌رسد توجه به این عوامل برای فهم بهتر اثر ضروری باشد زیرا بهزاد نگارگری بود که به محیط پیرامون خود توجه ویژه نشان داد و بیش از پیش مسئلهٔ واقع‌گرایی در آثارش راه یافت.

روند تدریجی میل نقاش ایرانی به اتفاقات بیرونی بسیار آرام به هنروری بهزاد رسید، اما طی این گرایش به واقع‌گرایی، زبان بصری نگارگری که وفور جزئیات در کنار ترکیب‌بندی چند سطحی، شکوه تزیین، رنگ‌های درخشان و طراحی قوی از ویژگی‌های بارز آن به شمار می‌رفت، یکسان باقی ماند. این زبان بصری سازمان‌یافته به معنای کلاسیک آن، به گفتهٔ دوست محمد[1] در مقدمهٔ مرقع بهرام میرزا، در قرن هشتم ق. با احمد موسی آغاز شد. نقاشان ایرانی تا قبل از پایان قرن هشتم ق. در آثاری مانند «شاهنامهٔ دموت»[2] عناصری را از نقاشی چینی جذب کردند، اما هرگز به شیوهٔ آن‌ها اکتفا نکرده و سبک شخصی خود را پروراندند. نگارگری کلاسیک ایرانی از اواخر قرن هشتم تا اواسط قرن یازدهم ق. به اوج زیبایی و غنای بصری خود دست یافت. این آثار علاوه بر ویژگی‌های ذکر شده، دارای جزئیات فراوانی بودند که بیننده با تأمل در آن‌ها می‌توانست معانی عمیقی را استخراج نماید. همین امر تصاویر نگارگری ایرانی را از تصویرسازی صرف برای متون ادبی، به آثاری مستقل که می‌توانند جدا از متن کتاب مورد توجه قرار گیرند تبدیل کرد (احمدی، ۱۳۹۲، ۹۲). در این میان نقاشی‌ها به تدریج بزرگ شدند و صفحات مستقلی را در نسخ خطی به خود اختصاص دادند. تعداد تصاویر نیز به مرور بیشتر شد و نقاشان نیز به تدریج و با ظرافت، علایق شخصی خود را در انتخاب موضوعات و شیوهٔ بازنمایی آن‌ها دخالت دادند (همان، ۹۳). این دخالت سلیقهٔ شخصی به تدریج به شکل‌گیری نوعی واقع‌گرایی در نقاشی ایرانی انجامید. البته رئالیسمی که مسلماً با رئالیسم غربی تفاوت‌هایی داشت و پرداختن به آن از وظیفهٔ این مقاله خارج است. «واقع‌گرایی» که در نگارگری ایرانی پیش از قرن نهم ق. به صورت بسیار جزئی در نسخه‌هایی مانند «شاهنامهٔ دموت» یا «کلیله و دمنه» و یا شاهنامه‌های کوچک مشاهده و بسیار نادر و قابل چشم‌پوشی بود، به طور جدی از نیمهٔ دوم قرن نهم ق. در تصاویر بسیاری از نسخه‌ها پدیدار شد. توجه هنرمند به دنیای واقعی در نگارگری ایرانی بیشتر درموضوع آثار به چشم می‌خورد تا در فرم و سبک اجرا (گرابر، ۱۳۹۰، ۱۴۴). این روند به تدریج تکامل یافت تا به نقاشی عصر بهزاد رسید. در واقع این تغییر، دگرسازی چهرهٔ قدیم نگارگری ایرانی بود و نه انقلابی در آن. در این مرحله از نگارگری ایرانی، داستانی که برای آن تصویری کشیده می‌شد در حقیقت دستمایه‌ای بود که نگارگر از طریق آن از صحنه‌های واقعی محیط اطراف خود با بیننده سخن بگوید، ولی با همان زبان تصویری اندیشمندانهٔ نگارگری ایرانی (احمدی، ۱۳۹۲، ۹۳). توجه به دنیای واقعی در نگارگری ایرانی اگرچه به بهزاد نسبت داده شده است، اما هم‌زمانی و تقارن آن با ذوق و سلیقهٔ زمانه را نباید از نظر دور داشت. کمال‌الدین بهزاد با رویکرد خود به واقع‌گرایی توانست در آثار خود دنیای خیالی ادبیات را به دنیای واقعی پیوند بزند. او این کار را از طریق تفاوت در چهره‌ها، لباس‌ها، حرکات انسانی، فضاهای معماری و جزئیاتی که در اثر اضافه می‌کرد انجام داد و این مسئله در حالی بود که همچنان در آثارش پایبندی به اصول نگارگری ایرانی، فضاهای تخت دو بعدی، رنگ‌های درخشان و ... حفظ شده بود. یکی از آثار بهزاد که به نظر می‌رسد رگه‌های واقع‌گرایی در آن یافت می‌شود نگارهٔ نزاع شترها است. این مقاله در پی آن است با رجوع به شرایط اجتماعی و جغرافیاییِ شکل‌گیری اثر، به خوانش نوینی از آن دست یابد.

نزاع شترها

از گذشته‌های بسیار دور، یکی از پیشه‌های اصلی ساکنان مناطق بیابانی شترداری بوده است. اسب و شتر از پنج هزار سال قبل در آسیای مرکزی، عربستان و جنوب روسیه اهلی شدند (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۶۷، ۳۲). کشتی یا نزاع شترها

تصویر ۱. نگارۀ نزاع شترها منسوب به کمال‌الدین بهزاد، هرات، حدود ۱۵۴۰ م. مأخذ: کتابخانۀ گلستان، مرقع گلستان، تهران.

از دیرباز به عنوان سرگرمی سنتی مردم برخی کشورها مانند افغانستان، پاکستان و ترکیه مورد توجه بوده است به طوری که حتی ممنوعیت آن در دوران معاصر در برخی از این کشورها مانند افغانستان و پاکستان نتوانست از رونق و اعتبار آن بکاهد (پایگاه خبری تحلیلی فرارو، ۱۳۹۱). بر این اساس، صاحبان شترها با آموزش مهارت‌های ویژه به شترهای خود آن‌ها را برای مبارزه با رقبا آماده می‌سازند (خبرگزاری مهر، ۱۳۸۹). یکی از افراد محلی در پاکستان به نام محمد علی جاتوی[۳] در این رابطه می‌گوید: «این بازی فرهنگ ما را نشان می‌دهد. مردم اینجا جمع می‌شوند به هم سلام می‌کنند و اضطراب زندگی را فراموش می‌کنند». قدمت مسابقۀ نزاع شترها به هزاران سال پیش بازمی‌گردد، به طوری که کشور ترکیه که دارای تاریخی ۴۰۰۰ ساله در این رقابت‌هاست، هم اکنون به دنبال ثبت آن در فهرست میراث جهانی یونسکو است (Rijan, 2019) (تصویر ۲). در کنار رویداد نزاع شترها فعالیت‌های دیگری شامل فعالیت‌های تجاری، آیین‌های خاص بومی، نمایش لباس‌های محلی و موسیقی و رقص نیز به وقوع می‌پیوندد. مردم عادی معمولاً سازمان‌دهندۀ این رویداد به شمار می‌روند. در ترکیه این مسابقات همه‌ساله در فصل زمستان به طور قانونی بین دو شتر نر برگزار می‌شود (Yilmaz, 2017, 235). برگزاری این مسابقات با زمان جفت‌گیری این حیوانات در ارتباط است. در کشور ایران جفت‌گیری در فصول سرد سال است، اواخر پائیز، تمام زمستان و ماه اول بهار. اغلب بین شترهای نر در فصل جفت‌گیری نزاع سختی در می‌گیرد و به همین دلیل آن‌ها را جدا از یکدیگر نگهداری می‌کنند (مقدم، ۱۳۷۹). همین ویژگی شترهاست که سبب شده تا در این زمان خاص به برگزاری این رویداد پرداخته شود.

در این مسابقات همچنین از زیورآلات و لوازم جانبی مانند پالان، افسار، مهرۀ گردن، طناب‌هایی برای بستن دهان، نمد زیر شکم و پارچه‌های تزیینی نیز استفاده می‌کنند. دو عامل در تعیین محل برگزاری این مسابقات تأثیرگذار است؛ یکی اینکه فضا باید دارای ویژگی‌هایی باشد که کشتی گرفتن در آن آسان باشد و دوم اینکه محیط لازم برای تماشای مسابقه توسط تماشاگران فراهم آید. این مناطق معمولاً دشت‌های خاکی وسیعی هستند که توسط شیب‌هایی احاطه شده‌اند و این شیب‌ها به عنوان جایگاهی برای تماشای بازی توسط تماشاگران عمل می‌کنند (Yilmaz, 2017). صاحبان شترهایی که امروزه در این فستیوال شرکت می‌کنند بزرگداشت گذشته و یادآوری روزهایی که عشایر با شترها سفر می‌کردند را عامل اصلی برگزاری این مسابقات می‌دانند (Levine, 2000).

نمونه‌های تصویری از نگارۀ نزاع شترها

اگرچه به طور قطع نمی‌توان منشأ و زمان تاریخی دقیقی را برای ثبت موضوع نزاع شترها یافت، اما اعتقاد بر این است که این مسابقات به دوران باستان و عشایر ترک آسیای میانه باز می‌گردد. قدیمی‌ترین شواهد از این نبردها یک سنگ طلسم به قدمت ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد است که در حوالی روسیه یافت شده است و در آن دو شتر برهنه در حال نبرد نشان داده شده‌اند. دومین شاهد یک پلاک برنزی متعلق به قرن پنجم یا ششم م. از غرب قزاقستان است و در روسیه نگهداری می‌شود. نمونه‌های دیگری از این پلاک‌ها نیز از این دوران بدست آمده است (Yilmaz, 2017, 36) (تصویر ۳). در ایران و در شهر باستانی شوش، بر روی ظروف سفالی تصویر شتر از دوره‌های قبل از هخامنشیان به چشم می‌خورد. علاوه بر آن نقوش برجسته‌ای نیز در بناهای باستانی کردستان یافت شده است که سر شتری را نشان می‌دهد و سابقۀ استفاده از شتر را به دوران مادها و حتی پیش از آن، به دورۀ مهاجرت آریاییان به فلات‌قارۀ ایران می‌رساند. در تخت جمشید، نقوش برجسته‌ای بر دیوارها وجود دارد که نمایانگر باریافتن یکی از اقوام تحت سلطۀ پادشاهی ایران به نزد شاه است و این اقوام یک شتر دو

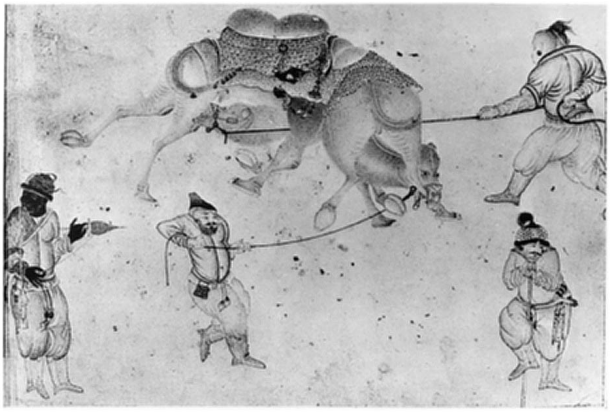
تصویر ۲. مسابقات نزاع شترها در پاکستان. مأخذ:www.afp.com.

کوهانه به عنوان پیشکش تقدیم شاه ایران می‌نمایند (مقدس و پیش‌نمازاده، ۱۳۷۶، ۷۴).

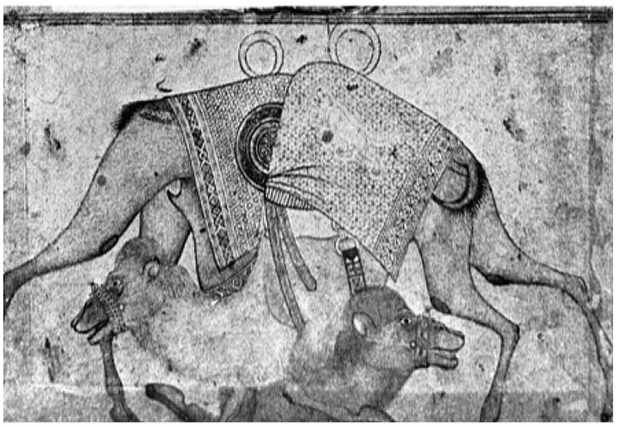
در قرون پانزدهم تا نوزدهم م. نیز موضوع نزاع شترها یکی از موضوعاتی بود که مورد توجه نگارگران ایران و مغول قرار گرفت. نمایش‌های مکرر نزاع شترها از این دوران در نگاره‌هایی از مرقع گلستان قابل ردیابی است که یکی از آن‌ها که در این مقاله مورد نظر است منسوب به بهزاد می‌باشد (نک. تصویر ۱). همان‌طور که در تصویر قابل مشاهده است در گوشهٔ سمت راست و بالای این نگاره کتیبه‌ای وجود دارد که عبارت: «این رقمی است مطلع خلقت، مشعر از مضمون -افلا ینظرون الی الابل کیف خلقت- که قلم شکسته نهاد فقیر نامراد بهزاد، بعد از وصول عمر به درجه هفتاد، به تجربه قوا در این امر افتاد، و المسئول من الله العفو فی المعاد» نوشته شده است. همان‌طور که مشخص است این کتیبه حاوی آیهٔ قرآنی «آیا آن‌ها نمی‌بینند که شترها چگونه آفریده شده‌اند؟» و امضای کمال‌الدین بهزاد است. کتیبه اشاره می‌کند که بهزاد نگاره را زمانی کشیده است که بیش از هفتاد سال عمر داشته است. همچنین نام بهزاد در این کتیبه با عبارت حقیر همراه شده است: «قلم شکسته فقیر نامراد» و امضا نهایتاً با درخواست عفو از درگاه خداوند پایان می‌پذیرد. در این نگاره دو شتر یک کوهانه به رنگ‌های تیره و روشن در حال نبردی آرامند. دو شتربان در حال مهار کردن شترها با طنابی در دست در دو سمت نگاره ترسیم شده‌اند. سمت راست و بالای نگاره روباه و پرنده‌ای در کنار درختی خشک نشان داده شده‌اند و در سمت چپ و بالا، پیرمردی دوک نخریسی به دست دارد و گویا از روی یک بلندی تپه مانند در حال تماشای نبرد شترهایی است که در صحن مقابلش در حال وقوع است. دو زاغ و لانهٔ پرنده‌ای که حاوی چند تخم است نیز در نزدیکی پیرمرد، روی درختی خزان‌زده ترسیم شده‌اند.

طراحی دیگری از نزاع شترها که قبل از نگارهٔ بهزاد کار شده است، در موزهٔ توپکاپی استانبول وجود دارد که ابعاد آن از نگارهٔ منسوب به بهزاد بزرگتر است (۲۳,۷×۳۳,۳، در مقابل ۱۶,۵×۲۶ سانتی‌متر) (تصویر ۴). در این نسخه، دو شتر درگیر نبرد شدیدی با هم هستند، در حالی که مهارکنندگان در تلاشند تا آن‌ها را با طناب‌های متصل به دهان‌بندهایشان جدا کنند. علاوه بر شترها و ساربانان یک فیگور با یک دوک نخریسی با پوست تیره‌رنگ و در سمت راست مردی که به یک چوب دستی تکیه داده است، نشان داده شده که در نسخه‌های مشابه از این نگاره حذف شده است. این دو فیگور هیچ توجهی به اتفاقات موجود در حال اجرا در نگاره نشان نمی دهند (Adamova, 2004, 3). صحنهٔ دیگری از نگارهٔ نبرد شترها در موزهٔ توپکاپی وجود دارد که شکلی متقارن از نبرد بین دو شتر تک کوهانه را نشان می‌دهد که به نگاره منتسب به بهزاد نزدیک‌تر است. بدن این دو شتر به صورت قرینه نشان داده شده است و یکدیگر را گاز نمی گیرند (تصویر ۵) (ibid.,4). شباهت زیاد شترهای این تصویر با اثر بهزاد امکان مشاهدهٔ نمونه‌های مشابه توسط او را قوت می‌بخشد. علاوه بر نمونه‌های ذکر شده نمونه‌های دیگری از نگارهٔ نزاع شترها وجود دارند که به مکتب اصفهان یا مغول منسوب شده‌اند. در برخی از این نگاره‌ها کوتاه‌نمایی و سایه‌پردازی دیده می‌شود و بعضاً در آن‌ها پیکره‌های انسانی نیز وجود ندارد. علاوه بر موضوع نزاع شترها، نگاره‌های دیگری نیز یافت شده است که به موضوع شترها پرداخته‌اند. از جمله این نگاره‌ها، نگارهٔ «شترها و ساربان» اثر مولانا ولی الله است که در آن شتری با فرزندش به نمایش درآمده و ساربانی کنار آن‌ها ایستاده است. مردی دورتر در پس‌زمینه در حال کار با دوک نخریسی خود و بی‌توجه به صحنه نشان داده شده است. پیکره‌ها دارای شخصیت بوده و واقع‌گرایی در اثر به خوبی احساس می‌شود (تصویر ۶). نمونهٔ دیگر اثری منسوب و با کتیبه‌ای به نام بهزاد است (تصویر ۷). این قبیل تصاویر می‌تواند نشان‌دهندهٔ این موضوع باشند که شترها از دیرباز و دوران پیش از تاریخ در زمینه‌های مختلفی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته‌اند و موضوعات متفاوت و متنوعی از آن‌ها، با تکنیک‌های مختلف اجرایی ترسیم شده

تصویر ۳. نزاع شترها، اورال جنوبی، روسیه. مأخذ: موزه باستان‌شناسی و مردم شناسی ، مؤسسهٔ مطالعات قوم شناسی ، مرکز علمی RAS ، Ufa.



تصویر ۴. طراحی نزاع شترها، نیمهٔ دوم قرن پانزدهم م.
مأخذ: استانبول، کتابخانهٔ توپکاپی سرای، H2153, fol, 82b.



تصویر ۵. نگاره نزاع شترها، نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم م.
مأخذ: استانبول،کتابخانهٔ توپکاپی سرای، H2153, fol, 46a.

تصویر ۶. شترها و ساربان، مولانا ولی‌الله، طرح مرکبی، میانهٔ سدهٔ پانزدهم م.
هرات. مأخذ: پاکباز، ۱۳۸۷.

تصویر ۷. شتر در غل و زنجیر و ساربان، کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات، اواخر قرن پانزدهم م. واقع در گالری هنر فریر. مأخذ: www. artsandculture.google.com.

است. در بسیاری از نگاره‌ها عناصر مشابهی وجود دارد (مثل مرد با دوک نخ‌ریسی) که یا می‌تواند نشان از وجود این صحنه در شرایط واقعی در کنار ساربانان، عشایر و صحرانشینان باشد و یا نشان‌دهندهٔ تقلید هنرمندان از نمونه‌های واحد.

واقع‌گرایی در نگارهٔ نزاع شترها

در این بخش در صددیم که با بررسی نگارهٔ نزاع شترها به خوانش جدیدی از کل اثر دست یابیم. این نگاره بر خلاف بسیاری از نگاره‌های نزاع شتران که مبارزهٔ خشونت‌بار دو شتر را نمایش داده‌اند، فضایی آرام دارد. از آنجا که بهزاد مطابق با مقدمهٔ مرقع دوست محمد در آلبوم بهرام میرزا، در سال ۱۵۳۵ م. درگذشت و این نقاشی حدود سال ۱۵۲۵ م. تاریخ‌گذاری شده است، دلیلی وجود ندارد که این اثر از او نباشد. اما از طرفی نیز کسانی مانند ایوان استوکین[۴] با قاطعیت آن را به عنوان نگاره‌ای جعلی قلمداد کرده و نقاشی را اثری از مکتب تبریز دو و از دهه ۱۵۵۰ م. معرفی می‌کنند (Adamov, 2017, 2). از این رو در خصوص اینکه این نگاره اساساً کار بهزاد است یا خیر هنوز اختلاف نظرهایی وجود دارد و این احتمال می‌رود که ممکن است امضای بهزاد بعدها به این اثر اضافه شده باشد، اما با توجه به وجود نمونه‌هایی از نقاشان دیگری مانند عبدالصمد یا نانها[۵] که در اثر خود ذکر کرده‌اند که این نقاشی از اثر کمال‌الدین بهزاد رونگاری شده، این اطمینان وجود دارد که اثری به این شکل توسط بهزاد نقاشی شده است (تصاویر ۸ و ۹). نگاره به شیوه‌ای تزیینی، آرمانی و آرام که ویژگی نگارگری ایرانی است، این نزاع را نمایش می‌دهد. همان‌گونه که در بسیاری از آثار بهزاد قابل مشاهده است، حتی زمانی که رویدادی واقعی به نمایش در می‌آید همچنان پایبندی به اصول نگارگری ایرانی در اثر حفظ شده است.

نکتهٔ دیگر در خصوص نگارهٔ منسوب به بهزاد این است که تاکنون شواهدی در خصوص اینکه این نگاره به کتاب یا نسخهٔ خاص و به سفارش امیری کار شده باشد، ارائه نشده است. بنابراین می‌توان به این نتیجه دست یافت که این موضوع احتمالاً باید علاقهٔ شخصی خود بهزاد باشد. در این خصوص دو احتمال وجود دارد؛ اول اینکه بهزاد مراسمی که این رویداد در آن برگزار شده به چشم دیده است، که با توجه به محل زندگی او، هرات افغانستان، بعید به نظر نمی‌رسد. احتمال دیگر اینکه بهزاد از نگاره‌ای مشابه الهام گرفته باشد. در نقاشی بهزاد با فضایی مواجه هستیم که در یک کادر طلایی قرار گرفته است. در این کادر طلایی رنگ، تصاویری از گل و برگ ترسیم شده است. ساخت و پرداخت حاشیهٔ قاب تصویر یا متن با تزییناتی مانند گل و پرنده، که به آن تشعیر گویند در نگارگری و کتب خطی ایرانی دارای سابقه‌ای طولانی است. ترکیب‌بندی و حرکت در تشعیرها غالباً به صورتی است که موجب

تصویر ۸. نزاع شترها، نانها، ۱۶۰۸ م. هند، مکتب نقاشی مغولی، واقع در کتابخانه گلستان، مرقع گلستان. مأخذ: Adamova, 2004.

تصویر ۹. نگاره نقاشی شده توسط عبدالصمد، ۱۵۸۵ م. کلکسیون هاشم خسروانی. مأخذ: Adamova, 2004.

تنوع در دید و حرکت چشم در اطراف و درون تصویر می‌گردد. علاوه بر این تشعیر در حاشیه، نوعی قاب است که با فضای موجود در نقاشی تباینی به وجود می‌آورد که موجب زیباترشدن اثر می‌گردد. بنابراین کادر یا حاشیهٔ اثر خصوصاً در مورد نگاره‌های جدا از کتاب، می‌تواند جنبهٔ زیبایی‌شناسانه داشته باشد و فارغ از هرگونه مفهوم عرفانی در شکل‌های مختلف به کار رود. علاوه بر این تشعیرها به دلیل سختیِ کار نقاشی با طلا و نقره و نیز فی‌البداهه بودن طرح‌ها معمولاً نشانی از مهارت و چیره‌دستی نقاش داشته‌اند (ندرلو، ۱۳۸۶، ۳۴).

قسمت مرکزی اثر شامل صحنه‌ای پاییزی یا زمستانی است. درختان خشک، برگ‌های خزان‌زده، فضایی که رنگ غالب آن نارنجی و اُکر است همه گواه این مدعاست. همان‌طور که پیشتر عنوان شد، رویداد نزاع شترها همواره در فصل جفت‌گیری شترها که پاییز و زمستان است برگزار می‌شد. صحنهٔ نمایش زمینی است که در کنار آن سطح شیبداری قرار دارد. یعنی دقیقاً به همان شکل واقعی آن. جایگاه تماشاگران بر بلندی است تا بتوانند به بهترین شکلی شاهد برگزاری این رقابت باشند (تصویر ۱۰). در اینجا نیز شیخ یا پیرمرد بر بلندی ایستاده است و بر رویدادی که در مقابل چشمانش جریان دارد نظاره و تفکر می‌کند و در همان حال نیز دوکی در دست، مشغول ریسندگی است. صحنهٔ ریسندگی توسط زنان و مردان تاکنون در بسیاری از نگاره‌های ایرانی ترسیم شده است. گاه شتر یا گوسفندی نیز در کنار فرد ریسنده دیده می‌شود و از این طریق می‌توان جنس نخی که بافته می‌شود را دریافت. به عنوان مثال در نقاشی «خیمهٔ زنی بیابان‌گرد در کوهپایه» منسوب به میرسید علی[۶]، زنی در حال ریسندگی در کنار چادرهای عشایر دیده می‌شود که چهرهٔ میانسالی دارد (تصویر ۱۱). در بسیاری از تصاویر مشاهده می‌شود که ریسنده در حین انجام عمل ریسندگی به صحبت با فرد دیگری نیز مشغول است. این مسئله تکراری بودن فرآیند ریسندگی را نشان می‌دهد و بیان می‌کند که رشتن با دوک دقت و تمرکز زیادی نمی‌خواهد. فراوانی نگاره‌های ایرانی شامل تصاویر مختلف ریسندگی بین سال‌های نهم تا یازدهم ق. به خوبی نشان داده است که استفاده از دوک نخ‌ریسی توسط افرادی از رده‌های سنی و جنسیت‌های مختلف، در کنار کارهای روزمره در این دوران رایج بوده است. همچنین نگارگران ایرانی با تصویر کردن اجزای مختلف دوک و چرخ‌های نخ‌ریسی و نمایش این ابزار در میان عشایر به اهمیت آن برای تأمین الیاف مختلف و تفاوت‌های فنی به وجود آوردن آن‌ها و حتی مراحل مختلف تابیدن نخ، پرداخته‌اند و در آثارشان آن را با جزئیات فراوان به نمایش گذاشته‌اند. این خود یکی از اعجازهای نگارگری ایرانی در رسم دنیای واقعی در قالب چارچوب‌های رایج نقاشی آن دوران است. در این آثار حتی حرکات دست و روش‌های مختلف ریسندگی به نمایش گذاشته شده است. نمونه‌های مختلف نخ‌ریسی در نگاره‌هایی مانند مجنون با زنجیر در گردن بر در خیمهٔ لیلی و خیمهٔ زنی بیابانگرد در کوهپایه از میرسید علی، پدیدار شدن ابلیس بر مرد بدکار، مکتب مشهد از هفت اورنگ جامی، ورود قیس به خیمهٔ لیلی مکتب قزوین از مظفر علی، عشق مجنون مکتب هرات از محمدی مصور و بسیاری از نگاره‌های دیگر شاهدی بر این ادعاست (مجابی و فنایی، ۱۳۸۹، ۱۴۷).

مردم عشایر در زمینه‌های مختلف زندگی خود، افرادی خودکفا بوده‌اند. در نگارهٔ نزاع شتران بهزاد نیز پیرمرد با دوک می‌تواند نمونه‌ای از افراد این جامعه باشد که گاه حتی هنگام بازی‌های جمعی و رویدادهایی مانند کشتی شترها کار دستی خود را نیز به همراه آورده و به تماشا می‌نشستند. مشابه این مسئله را در جوامع امروزی نیز به وفور مشاهده کرده‌ایم. بافتنی زنان در حین تماشای سریال‌های تلویزیون یا در مطب پزشک هنگامی که به انتظار نوبت خویشند. ازاین‌رو این صحنه می‌تواند نمادی از استفادهٔ مفید عشایر از زمان به شمار رود.

در مرکز این نقاشی، دو شتر در دو رنگ روشن و تیره و از نوع یک کوهانه، که در آن زمان در سرزمین ایران رواج بیشتری یافته بود[۸]، تصویر شده‌اند و به گونه‌ای قرینه در مقابل هم قراردارند.

تصویر ۱۰. تماشای بازی کشتی شترها توسط مردم روی تپه، شهر ازمیر ۱۸ ژانویه ۲۰۱۵. مأخذ: عکس از عثمان اورسال[۷]، www. avax.news.

تصویر ۱۱. بخشی از نگارهٔ منسوب به میر سید علی از خمسهٔ نظامی. مأخذ: www.wikipedia.org.

دو ساربان همچنان که در تصاویر واقعی این رویداد می‌بینیم در حال مهارِ آن‌ها هستند؛ دو شخص با دو پوشش و سیمای متفاوت که کاملاً با واقع‌گرایی بهزاد همخوانی دارند. یکی ریسمانی در دست دارد و دیگری ترکه چوبی. شترها طبق روال مسابقات دارایِ زیورآلاتی هستند که در اینجا بجز رنگ‌های متفاوتشان، تقریباً مشابهند (تصویر ۱۲). تفاوت رنگ شترها می‌تواند به دلیل ایجاد تمایز بهتر از نظر تصویری باشد که آن‌ها را قابل تشخیص نموده و از یکنواختی رنگی در اثر جلوگیری می‌کند. پرندگان در تصویر برخی نشسته و برخی در حال پروازند که چرخش چشم در اثر را میسر کرده و از ایستایی آن می‌کاهد. وجود تخم پرندگان و حرکت آن‌ها علاوه بر ایجاد جذابیت‌های بصری عاملی است برای القای این موضوع که علی‌رغم زمان اثر که فصل پاییز و خزان است، زندگی همچنان در جریان است. حتی حضور حیوانی دیگر همچون روباه که از دوردست‌ها به صحنهٔ رقابت چشم دوخته است می‌تواند دلیلی بر این امر باشد. روباه یکی از حیوانات بومی افغانستان و ایران به شمار می‌رود و نمونه‌هایی از آن مانند شاه‌روباه[۹] و روباه شنی[۱۰] در ناحیهٔ افغانستان زیست می‌کنند. روباهی که بهزاد در تصویر رسم کرده است از نوع گونهٔ شاه‌روباه است. جثهٔ آن کمی کوچک‌تر از روباه معمولی است و بر روی صورت، دو نوار سیاه و مشخص دارد که از چشم‌ها به طرف بیرون امتداد یافته‌اند. موهای بدن آن انبوه است و دمی بسیار بلند و پُر مو دارد. این روباهِ گوش‌های بزرگی دارد تا گرما را از خود دور کند. دم آن تقریباً به اندازهٔ بدنش است و رنگ پوست برنزهٔ روشن دارد. علاوه بر این زیر بدن این روباه به رنگ سفید است و لکه‌ای سیاه نیز در نوکِ دُمش دارد. با توجه به مشخصات ذکرشده، از رنگ سفید زیر بدن و خطوط اطراف چشم روباهِ نگارهٔ بهزاد، به نظر می‌رسد که بهزاد، علاوه بر مفاهیم نمادینی که می‌توانست دربازنمایی روباه در نظر داشته باشد، بار دیگر نشانه‌های واقع‌گرایی و دید حساس خود را در نمایش روباه به نمایش گذاشته است. دلیل دیگر بر این ادعا وجود نگاره‌های مشابه در آثار سایر ملل مانند هندوستان است که به عنوان مثال نزاع فیل‌ها را که از بازی‌های بومی آن مناطق است در نگاره‌های خود به نمایش درآورده‌اند و این نشان از توجه هنرمندان آن دوره به محیط پیرامونشان دارد (تصویر ۱۳).

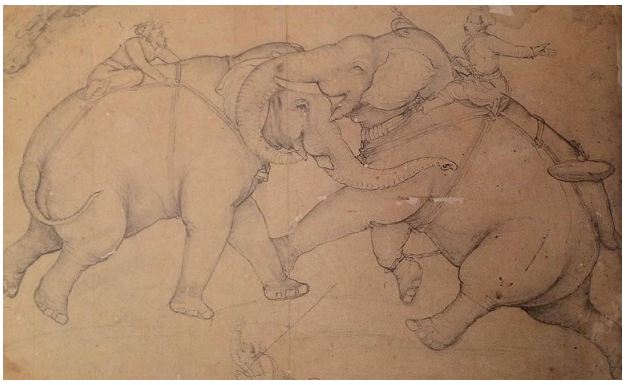
اما در خصوص کتیبهٔ بالای اثر که امضای بهزاد را دارد و در آن ذکر شده که «آیا آن‌ها نمی‌بینند که شترها چگونه آفریده شده‌اند؟»، با توجه به اطلاعاتی که در خصوص عقاید و فرقهٔ بهزاد در دست است، او عضو فرقهٔ نقشبندیه از فرقه‌های صوفیان بوده است و از آنجا که یکی از اعتقادات آنان این است که بین امر دنیوی و معنوی تفاوتی قائل نیستند، یعنی معتقدند که باید در هر حالی به یاد خدا بود و در نشانه‌های او تأمل نمود، بسیار طبیعی است که بهزاد نیز با دیدن این رویداد و ترسیم آن در قالب یک نگاره به تأمل در خلقت خدا پرداخته باشد، زیرا شتر موجودی است که هم در کتب آسمانی مقدس است، هم از نظر ارزش‌های مادی مانند منسوجات، گوشت و حتی در ایجاد سرگرمی‌های گوناگون. این موجود همان‌گونه که پیشتر مشاهده شد، علاوه بر نگارهٔ بهزاد در آثار بسیاری از هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی به شکل‌های مختلف نمایش داده شده و به عنوان یکی از نقوش با اهمیت هنر تصویرگری ما در آمده است.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار با مقایسهٔ تصاویر واقعی موجود از رویداد نزاع شترها در کشورهایی مانند افغانستان، پاکستان و همچنین نگاره‌های متفاوت نزاع شترها از دوران پیش از تاریخ تا قرن نوزدهم م. دریافتیم که کمال الدین بهزاد احتمالاً از طریق نگاه دقیقی که به محیط اطراف خود داشت، توانست در قالب اصول نگارگری ایرانی این واقعه را به شیوهٔ خود به تصویر بکشد. او توانست با جزئیاتی که در اثر خود جای داد اشاراتی به این رقابت در جهان واقع داشته باشد. عناصری مانند:

- به کارگیری رنگ‌های زرد، طلایی، اکر و برگ‌ریزان در نشان‌دادن فصل برگزاری رقابت نزاع شترها.
- نمایش صحنهٔ برگزاری نزاع شترها که عبارت است از تپه‌ای در کنار زمینی وسیع که محل جای‌گیری تماشاگران رویداد است.
- حیوانات بومی منطقه مانند شاه‌روباه افغانستان.

تصویر ۱۲. شتر و تزییناتش در رویداد نزاع شترها، پاکستان.
مأخذ: عکس از عثمان اورسال، www. avax.news.



تصویر ۱۳. نبرد فیل‌ها، ۱۶۵۰ م. مکتب مغول، ۴۵×۳۲ سانتی متر. مأخذ: http://editions.bnf.fr/miniatures-peintures-indiennes-i-inde-du-nord.

- انسان‌هایی با پوشش و جامهٔ واقعی و صورت‌های متفاوت که نشان از نوعی شخصیت‌پردازی دارند و حالت عروسکی پیکره‌های پیشین در آن‌ها دیده نمی‌شود.
- فعالیت‌هایی مانند نخ‌ریسی با دوک که عملی رایج در میان عشایر و مردم ناحیه بوده است.
- متن کتیبه که نشان از توجه نقاش به خلقت‌های مفید پروردگار دارد.

این جزئیات همه و همه نشان از تیزبینی بهزاد در به نمایش گذاشتن دنیای واقعی در قالب فضای خیالی نگارگری ایرانی دارند. بهزاد با رویکرد خود به واقع‌گرایی توانست دنیای شعر، ادبیات و عرفان را به دنیای واقعی پیوند بزند. همچنین شباهت‌هایی که در اثر بهزاد و برخی نگاره‌ها که قبل از او به این موضوع پرداخته بودند نشان داد که او تصاویری پیشین از این رویداد را نیز مشاهده کرده است. همچنین نتایج به دست آمده از تحلیل نگارهٔ نزاع شترها دلیلی است بر اثبات این فرضیه که نگارگری ایرانی تنها تصاویری مختص به متن کتاب‌ها نبوده و جدا از متون دارای ارزش‌های هنری بالایی است که می‌تواند در زمینه‌های بسیارِ تاریخی و اجتماعی مورد مطالعه قرار گیرد. اصرار به اینکه آثار بزرگ هنر ایرانی-اسلامی تنها از زاویهٔ عرفانی و دینی مورد ارزیابی قرار گیرند تنها دیگر ابعاد زیبایی آن‌ها را نادیده خواهد گرفت و در نهایت نیز منجر به نوعی تنبلی فکری و خیال‌پردازی صرف در تحلیل آثار خواهد شد. در این مقاله پیگیری انواع نگاره‌های نزاع شترها در طول تاریخ به ما یادآوری کرد که در هر دوران هنرمندان مختلف چگونه به رویدادی خاص پرداخته و آن را از زاویهٔ دید خود به تصویر کشیده‌اند و همچنین این هنرمندان چگونه از یکدیگر در ارائهٔ هنری شخصی تأثیرپذیر بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. دوست محمد گواشانی هروی، خوشنویس، مذهّب، مورخ هنری و نگارگر ایرانی بود که در قرن دهم ق. /شانزدهم م. در کتابخانهٔ شاه تهماسب صفوی کار می‌کرد. اهمیت او بیشتر به سبب شرحی است که در احوال هنرمندان ایرانی به سفارش بهرام میرزا برای مرقع نوشت (پاکباز، ۱۳۸۶، ۲۳۲).

۲. شاهنامهٔ دموت (Great Mongol Shahnameh یا Demotte Shahnameh) شاهنامهٔ بزرگ مربوط به عهد ایلخانیان مغول، به نام «عتیقه فروشی» پاریسی به نام «دموت» است که نگاره‌های مجزای نسخه را فروخت به طوری که این تصاویر در همه جا پراکنده شدند (گرابر، ۱۳۹۰، ۷۰).

۳. Mohammad Ali Jatawi

۴. ایوان استوکین (Ivan Stchoukine ۱۸۸۶-۱۹۷۵) مورخ هنر اهل بیروت متخصص در زمینهٔ هنر اسلامی

۵. Nanha

۶. میرسید علی (جدایی): نگارگر و شاعر ایرانی محتملاً نقاشان نسل دوم مکتب تبریز بود و به یاری عبدالصمد مکتب هند و ایرانی را بنیان گذاشت. او با اثرپذیری از دستاورد کمال الدین بهزاد توانست به شیوهٔ شخصی خود در مکتب تبریز دست یابد (پاکباز، ۱۳۸۶، ۵۵۷).

۷. Osman Orsal

۸. مطالعات انجام‌شده در ایران نشان داده است که به مرور زمان به علت تطابق بیشتر شترهای یک کوهانه با شرایط اقلیمی کشور، این نژاد از کشورهای عربی به ایران آورده شد و جایگزین شترهای دوکوهانه شد (هدایت ایوریق و مقصودی، ۱۳۹۳، ۳۶).

۹. Blanford's fox

۱۰. Rüppell's fox

فهرست منابع

- احمدی، بهرام. (۱۳۹۲). زبان بصری نگارگری ایرانی. کتاب *ماه هنر*، (۱۷۸)، ۹۲-۹۶.
- امان‌اللهی بهاروند، سکندر. (۱۳۶۷). *کوچ نشینی در ایران (پژوهشی دربارهٔ عشایر و ایلات)*. تهران: آگاه.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پایگاه خبری تحلیلی فرارو. (۱۳۹۱). *تفریح به جان هم انداختن شترها*. تاریخ مراجعه ۲۰۲۰/۱/۱۱. قابل دسترس در: https://fa-raru.com/fa/news/تصاویر-تفریح-به-جان-هم-انداختن-شترها
- جوادی، شهره (۱۳۸۳). منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی. *باغ نظر*، ۱(۱)، ۲۵-۳۷.
- خبرگزاری مهر. (۱۳۸۹). *جنگ شترها؛ سرگرمی روزانهٔ مردم افغانستان*. تاریخ مراجعه ۲۰۲۰/۱/۱۰. قابل دسترس در: https:// www.mehrnews.com/news/

• فیض، رضا. (۱۳۸۷). بهزاد صورتگر معنا (تأملی در یک اثر عارفانه از بهزاد). *آیینهٔ میراث*، (۴۳)، ۲۰۶-۱۸۳.
• گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: فرهنگستان هنر.
• لیمن، الیور. (۱۳۹۱). *درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی* (ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: ماهی.
• مجابی، سید علی و فنایی، زهرا. (۱۳۸۹). صناعت دستریسی در نگارگری ایرانی سدهٔ نهم تا یازدهم. *گلجام*، (۱۵)، ۱۲۷-۱۴۹.
• مقدس، احسان و پیشنماز زاده، کاظم. (۱۳۷۶). درآمدی بر شناخت نژادهای شتر در ایران. *مزرعه*، (۱۱)، ۷۳-۷۸.
• مقدم، احسان. (۱۳۷۹). *رفتار شناسی شتر*. پایگاه اطلاع‌رسانی سازمان دامپزشکی کشور. تاریخ مراجعه ۲۰۲۰/۱/۱۰. قابل دسترس در:https://vista.ir/m/a/bsfn5
• ندرلو، مصطفی. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی. *هنرهای تجسمی*، (۲۶).
• هدایت ایوریق، نعمت و مقصودی، صابر محمد. (۱۳۹۳). *اهمیت پرورش شتر در مناطق گرمسیر ایران و راهکارهای ارتقاء تولید آن. همایش ملی توسعهٔ پرورش شتر ایران*. دانشگاه گنبد کاووس: سازمان جهاد دانشگاهی استان گلستان.
• Adamova, A. T. (2004). The iconography of a Camel fight (J. M. Roger, Trans.). *Muqarnas*, (21), 1-14.
• Levine, E. (2000). *Wrestling with oil, camels and modern sport*. Retrived from https://www.theguardian.com/sport/story/0,3604,348771,00.html
• Yilmaz, O. (2017). History of camel wrestling in Turkey. *International Journal of Livestock Research*, 7(10), 235-239.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

احمدی، بهرام و فرحمند درو، سارا. (۱۴۰۰). واقع‌گرایی کمال‌الدین بهزاد در نگارهٔ نزاع شترها . *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۹(۳۴)، ۵-۱۴.

DOI: 10.22034/jaco.2021.305113.1216
URL:http://www.jaco-sj.com/article_142662.html