کارکرد نمادین وحوش درنده در دربار صفوی بر مبنای نگارگری صفوی[1]

سجاد حسینی[2]
فاطمه برمکی[3]
علیرضا حسینی‌صدر[4]

مقاله ترویجی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰۳

چکیده

صفویان، توأم با اسلامگرایی، با هدف بازسازی هویت ایرانی، به احیای بخش بزرگی از جنبه‌های حکومت‌های ایرانی و از آن جمله، دربار ایرانی پرداختند و به تقلید از بارگاه‌های ایرانی پیشین، توجه خاصی به مساله وحوش درنده نمودند. مورخان این عصر، به دلیل تمرکز بر کلیات مسایل سیاسی- نظامی، از گزارش دقیق این بُعد از تشریفاتِ درگاه غفلت ورزیده‌اند؛ و گزارش‌های اروپاییان حاضر در ایران نیز، در این خصوص، نسبتا موجز است؛ اما نگارگر دوره صفوی با نگاه تیزبین خویش، تمامی این کاربردها و کارکردها را در قالب ده‌ها نگاره ارزشمند، به یادگار گذاشته و جایگاه نمادین وحوش درنده را به زبان هنر شرح کرده است. هدف از این پژوهش، شناسایی کارکرد نگاره‌های وحوش درنده در بارگاه‌های سلطنتی صفوی و بیان جایگاه نمادین این جانوران در هنر نگارگری این عهد است؛ بر این اساس، داده‌های موجود در منابع تاریخ صفوی شامل آثار تاریخ‌نگاری و گزارش‌های سیاحان اروپایی مورد کنکاش قرار گرفته و نتایج به دست آمده با نگاره‌های صفوی موجود در نسخ خطی برجای مانده از آن عهد، به‌ویژه، نمونه‌هایی از نسخ شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و برخی از مرقّعات تطبیق داده شده است. طبق یافته‌ها و نتایج این پژوهش، به زنجیر کشیدن و نگهداری وحوش درنده و در رأس آن شیر و پلنگ در درگاه‌های حکومتی آن دوران، نمادی از قدرت و عظمت حکومت محسوب می‌شد؛ این کارکرد نمادین هم در دربار صفوی جریان داشت و هم در نگاره‌های این عهد، به‌وضوح، ترسیم گشته است. مساله شکار درندگان در بارگاه صفوی، علاوه بر کارکرد تفریحی، ارضاکننده حس قدرت‌طلبی و عظمت‌خواهی شاه بود. نگارگر صفوی در نگاره‌های شکارگاه، شخص شاه را به واسطه نوع پوشش و ترسیم در مرکز نگاره، مشخص نموده و قدرت نمادین او را در مبارزه با وحوش درنده‌ای چون شیر و پلنگ نمایش داده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، صفوی، دربار، وحوش درنده، کاربرد نمادین

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.27579.1433

۲ - دانشیار گروه تاریخ دانشگاه محقق اردبیلی، دانشگاه اردبیل، ایران، (نویسنده مسئول). s.hoseini@uma.ac.ir
۳ - مربی گروه هنر دانشگاه محقق اردبیلی، دانشگاه اردبیل، ایران. f_barmaki@uma.ac.ir
۴ - مربی گروه هنر دانشگاه محقق اردبیلی، دانشگاه اردبیل، ایران. a_hosseini@uma.ac.ir

مقدمه

در طول تاریخ، نگاه انسان به سایر جانداران، همواره، نگاهی ژرف، رمزآلود و توأم با تفاسیر و تعابیر انتزاعی بوده است؛ این نگاه، تحت تاثیر ویژگی‌های ذاتی هر جاندار و مطابق با حواس بشری در واکنش بدانویژگی‌ها شکل می‌گرفت؛ بدین ترتیب، هر حیوان به مظهر و نمود یک خوی و خصلت بدل می‌شد. در این بین، وحوش درنده به دلیل نیروی افزون، قدرت غالب و میل به ستیزندگی مورد توجه ویژه بشر قرار میگرفتند. انسانِ دوران صفوی نیز بدین ویژگی بارز وحوش درنده توجه نمود. این پژوهش، بر آن است تا با شناسایی وحوش درنده جغرافیای ایران عصر صفوی، و پژوهش بر واکنش انسانِ این دوران نسبت به این جانداران، به تبیین جایگاه نمادین آن در تشریفات درباری و هنر نگارگری پردازد؛ لذا، این پرسش مطرح می‌گردد که: وحوش درنده در دربار صفوی و نگارگری این دوران چه کارکردی داشته است؟ در پاسخ بدین پرسش، چنین مفروض است که، نگهداری وحوش درنده در دربار صفوی، علاوه بر کارکرد تفریحی، خصوصا در امر شکار، دارای کارکرد تشریفاتی بوده است؛ و پادشاه صفوی با بهره جستن از مفهوم نمادین این حیوانات در پی ارضای حس قدرتطلبی و عظمتخواهی خویش برمی‌آمد. این نگاه نمادین به جانوران درنده، در نگارگری صفوی نیز انعکاس یافته و در تصویرگری صحنه‌های بزم و رزم آشکار گشته است.

پیشینه پژوهش

تقریبا، در هیچ یک از منابع تحقیقاتی تاریخی، جایگاه حیوانات درنده در دربار صفوی مورد بررسی قرار نگرفته است. فقط در مقالات مرتبط با مطالعات هنر تا حدودی موضوع مذکور مطالعه گشته است که عبارتند از: محمد خزائی در مقاله‌های «نقش شیر نمود امام علی(ع)»(۱۳۸۰) و «نقش شیر در هنر اسلامی»(۱۳۸۱)، به جایگاه این حیوان در نزد ایرانیان در ادوار مختلف بعد از اسلام پرداخته است و بخش اندکی از این مقاله، در ارتباط با موضوع شیر در دوره صفوی بوده است. علیرضا طاهری و وحیده حسامی در مقاله «نقش شیر در فرش ابریشمی حیواندار موزهٔ متروپولیتن»(۱۳۹۰)، به بررسی جایگاه شیر در تاریخ و ادبیات ایران از کهن‌ترین ادوار تا دورهٔ صفوی پرداخته‌اند و حالات مختلف تصاویر این حیوان در قالی مذکور را با سایر آثار مربوط به ادوار مختلف تاریخی مقایسه کرده‌اند. الدوز خودی در مقاله «معانی نمادین شیر در هنر ایران»(۱۳۸۵)، به بررسی جایگاه این حیوان در اندیشه ایرانیان از دوران باستان تا عهد معاصر پرداخته است؛ در این میان، اشارات بسیار جزیی به دوران صفوی شده است.

روش پژوهش

این پژوهش بر آن است، تا با استفاده از داده‌های موجود در منابع مکتوب تاریخی و تاریخ‌نگاری و با بهره‌مندی از اسناد مصور تاریخی مربوط به نگاره‌های به یادگار مانده از دوران صفوی، مانند نسخه‌هایی از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و برخی مرقعات موجود در موزه‌ها، کتابخانه‌ها و مجموعه‌های معتبر جهان، از جمله موزه هنرهای زیبای بوستون، موزه هنر لس‌آنجلس، موزه متروپولیتن، موزه بریتانیا، موزه ویکتوریا و آلبرت، کتابخانه بریتانیا، کتابخانه دانشگاه پرینستون و گالری فریر و ساکلر به روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای، ضمن معرفی وحوش درنده جغرافیای ایران عهد صفوی، به بررسی جایگاه نمادین این حیوانات در اندیشه انسان صفوی و تجلی آن در دستگاه تشریفاتی دربار و هنر نگارگری دوران صفوی بپردازد.

وحوش درنده در جغرافیای ایران عصر صفوی

نمادگرایی به‌عنوان یکی از موثرترین ابزارهای انتقال معنا، توجه هنرمندان در جغرافیای ایران را به خود جلب کرده است. هنرمند ایرانی، به‌ویژه در عصر صفوی، در فضایی نمادین به آفرینش می‌پردازد؛ بنابراین، گاهی، به شیوه کاملا مجرد و انتزاعی، گاه، ملهم از واقعیت و گاهی، با اغراق درویژگی‌های واقعی و زمانی با ترکیبویژگی‌های مختلف، نقوش خاصی را با عملکردهای متفاوت میآفریند(جانبازی، ۱۳۹۴: ۵۰). حیوانات درنده‌ای، چون شیر، ببر، پلنگ و گرگ در جغرافیای ایران عهد صفوی قابل شناسایی است؛ این حیوانات در اغلب نگاره‌های ایرانی -که در آن، ترسیم حیوانات موضوعیت دارد- مشهود است؛ از مشهورترین این موضوعات، می‌توان به داستان «هم‌نشینی مجنون با حیوانات در بیابان» و حکایت «سلیمان نبی(ع) و مجلس حیوانات» اشاره کرد(جدول ۱ و ۲). در واقع نگارگر ایرانی، در اغلب موارد، حیوانات بومی و شناخته شده جغرافیای ایران را ترسیم کرده است. شیر در اغلب موارد، به دو شکل نر و ماده دیده می‌شود.[1] در این نگاره‌ها، امکان تشخیص گرگ از روباه بسیار دشوار است.

بر اساس اندیشه نگارگر دوره صفوی، ببر، پلنگ و یوزپلنگ گونه‌های مختلفی از یک نوع حیوان درنده به حساب

می‌آیند. تشخیص پلنگ از یوزپلنگ در نگاره‌های این دوران بسیار دشوار است؛ و تنها در برخی موارد، این دو حیوان از روی بزرگی و کوچکی جثه قابل تشخیص هستند. یک‌نوع انگاری ببر و پلنگ، در نگاره‌های صفویِ مربوط به پلنگینه‌پوشی کیومرث، کاملا مشهود است. بر طبق شاهنامه فردوسی، کیومرث بعد از جلوس بر سریر سلطنت، خود و اطرافیانش را به پوشیدن لباس‌هایی از پوست پلنگ فراخواند؛[2] با وجود این، نگارگر صفوی علاوه بر پوست پلنگ، از پوست ببر نیز به عنوان تن‌پوش پلنگینه‌پوشان این داستان استفاده کرده است(جدول ۳). نکته قابل تامل این‌که، در کتاب‌های فرهنگ ترکی مربوط به دوره صفوی و بعد از آن، واژه‌های «قاپلان» و «بارس» به معنی پلنگ و ببر واژه‌هایی تقریبا مترادف به حساب آمده‌اند و با نام هر دو حیوان مذکور معنی شده‌اند(نصیری و نصیری، ۱۳۹۳: ۱۲۲، ۱۷۵؛ سامی، ۱۳۱۷: ۳۴۲؛ سامی، ۱۳۱۸: ۱۰۵۳). در کنار وحوش درنده فوق‌الذکر، جانور درنده دیگری بهنام سیاه گوش در نگاره‌های صفوی به چشم می‌خورد.

سیاه‌گوش در ادبیات فارسی «پروانک» و یا «شاطرِ شیر» نامیده شده و از آن، به‌عنوان موجودی یاد شده است که همیشه در کنار شیر به سر می‌برد. در گلستان سعدی، حکایتی نغز در موضوع رابطهٔ میان سیاهگوش و شیر بدینصورت آمده است: «سیاه گوش را گفتند: تو را ملازمت صحبت شیر به چه وجه اختیار افتاد. گفت: تا فضله صیدش می‌خورم و از شرّ دشمنان در پناه صولتش زندگانی می‌کنم. گفتند: اکنون که به ظل حمایتش درآمدی و به شکر نعمتش اعتراف کردی، چرا نزدیکتر نیایی تا به حلقه خاصانت درآورد و از بندگان مخلصانت شمارد. گفت هم‌چنان از بطشِ(حمله و سخت‌گیری) او ایمن نیستم.

اگر صد سال گبر آتش فروزد چو یک دم در و افتد بسوزد(سعدی، ۱۳۷۶: ۸۷).

متناسب با این باور در ادبیات فارسی، نگارگر صفوی، سیاه‌گوش را همواره، در کنار شیر ترسیم کرده است(جدول ۱ و ۲). هر چند نویسنده برهان قاطع، معاصر با دوران صفوی، این حیوان را جزو حیوانات تربیت شده برای کمک به امر شکار در دربارهای سلطنتی معرفی کرده است(تبریزی، ۱۳۴۲: ۱۲۰۰) در نگاره‌های این دوران، هیچ شاهدی در این باره یافت نشد.

وحوش درنده نماد عظمت دربار

نگهداری انواع وحوش درنده در دربار صفوی معمول بوده است؛ از این رو، مشاغلی مرتبط با نگهداری این حیوانات در دربار مذکور مانند شیربان، پلنگ‌بان، ببربان و بارسچی(پلنگ‌بان) بهوجود آمد. صاحبان این مشاغل، گاه، زیرمجموعه نظام خواجه‌سرایی و گاه، ذیل نظام امیر شکارباشی‌گری فعالیت می‌نمودند(نصیری، ۱۳۷۱: ۲، ۲۵؛ موسوی فندرسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

بسیاری از سیاحان اروپایی دوران صفوی، از لفظ «باغ وحش» برای نامیدن محل نگهداری حیوانات در این دربار استفاده کرده‌اند؛ اما مطالعهٔ منابع ایرانی دوران مذکور و پس از آن، نشان می‌دهد که واژه عمومی «شیرخانه» مترادف با باغ وحش سلطنتی بوده است. کمپفر، از باغ وحش سلطنتی صفوی با نام شیرخانه یاد کرده است که در آن علاوه بر شیر، حیوانات دیگری چون ببر، پلنگ و سیاهگوش و انواع گربه‌های وحشی نگهداری می‌شد(کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۵۳). محمد هاشم آصف نیز همین واژه را برای نامیدن باغ‌وحش سلطنتی دربار صفوی به‌کار می‌برد و از نگهداری حیواناتی چون «شیر، ببر، پلنگ، سیاه‌گوش، یوز، خرس، بوزینه، کفتار، گرگ، روباه، شغال، گربهٔ‌کوهی، موسوره،[3] موش‌خرما، مارافعی و سنگ‌پشت» در آن سخن به میان می‌آورد(آصف، ۱۳۸۲: ۹۱). بعضا، فراخور حیوان نگهداری شده در محل، از الفاظ تخصصی‌تری چون شیرخانه، ببرخانه، پلنگ خانه و یوزخانه استفاده شده است(موسوی فندرسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

باغ وحش سلطنتی دوران صفوی با باغ وحش مدرن ایجاد شده در دوره‌های متاخر از لحاظ کاربرد تفاوت‌هایی داشت؛[4] و در آن، به‌جای نمایش حیوانات برای عموم، این حیوانات جهت عرضه در دربار به هنگام مراسم‌ها و آیین‌های رسمی با هدف نشان دادن قدرت و عظمت سلطنت به‌کار گرفته می‌شد. زمانی که شاه سلطان حسین صفوی از دربارِیانش دلیل نگهداری، تزیین و نمایش وحوش درنده در دربار خود و در درگاه‌های پیشین را جویا شد، چنین پاسخ شنید که: «اینها اسباب شکوه پادشاهی و آرایش درگاه عظمت شاهنشاهی و نشان بزرگی و جلال خسروان و علامت وسعت دستگاه پادشاهان عظیم‌الشان است؛ و از این جهت است که اکثر ملوك عالی‌مقدار و سلاطین ذوی‌الاقتدار در این باب اهتمام و در تزیین آنها توجه تمام می‌فرموده‌اند»(همان: ۱۳۷ و ۱۳۸).

واله قزوینی، همین مساله ابراز بزرگی و عظمت درگاه سلطنتی را دلیل نگهداری و نمایش شیر در دربارهای صفوی و از آن جمله دربار شاه عباس دوم صفوی می‌داند

و می‌نویسد: «شیربانان شیرهای کلان را در روزهای دیوان و جشن‌های نمایان از راه عظم شأن بر درگاه فلك پیشگاه می‌بستند»(واله قزوینی اصفهانی، ۱۳۸۲: ۵۰۵).

وحید قزوینی نیز، با ادبیاتی مشابه، همین مسئله را تکرار می‌کند: «چنانچه رسم پادشاهان ذوی‌الاقتدار می‌باشد، در روزهای جشن و هنگام بار عام، به جهت عظم‌شأن و توهّم‌گردنکشان، شیران را بر دربار اقبال می‌بستند»(وحیدقزوینی، ۱۳۸۳: ۵۳۰).

سانسون، سیاح اروپایی در گزارشی از درگاه شاه سلیمان صفوی، در این باره می‌نویسد: «تعداد زیادی فیل و شیر و ببر و پلنگ و انواع حیوانات نادرالوجود باغ وحش را از جلوی طالار بزرگ می‌گذرانند و نمایش می‌دهند»(سانسون، ۱۳۴۶: ۸۱و ۸۲). مارتن گودرو کشیش مسیحی، که در اواخر دوران صفویه در اصفهان به تبلیغ مشغول بود، در خصوص نمایش وحوش درنده در مراسم تاج‌گذاری شاه سلطان حسین صفوی می‌نویسد: «میدان شاه و بازارهای طویل شهر در تمام شب چراغانی و شیر و پلنگ و فیل و سایر جانوران باغ وحش سلطنتی، با آهنگ طبل و شیپور، در میدان گردانده شدند»(لاکهارت، ۱۳۸۳: ۳۰، ۳۱). وحوش درنده شیرخانه‌های سلطنتی و ماموران نگهداری آن، در مراسم‌های رسمی با کمال تکلف آراسته می‌شدند.[۵] سانسون از زنجیرها، میخ‌ها و طشت‌های زرین شیرهای سلطنتی سخن می‌راند(سانسون، ۱۳۴۶: ۸۱، ۸۲).

شیر در زنجیر و قلاده طلا، از پربسامدترین موضوعات مرقعات نگارگری دوران صفوی است؛ هم‌چنین، این موضوع در صحنه‌های بزم درباری شاهنامه شاه طهماسبی برای نمایش قدرت و عظمت بارگاه شاهی ترسیم گشته است. تصویر شیر و پلنگ در زنجیر و قلاده طلا، در ورودی بنای بقعه شیخ امین‌الدین جبراییل نیز کاملا حالت نمادین دارد. نگارگر عهد صفوی، علاوه بر نمایش دربارگونه این بقعه، قصد دارد با زبان نمادین از قدرت و عظمت این جانداران در حراست از حریم شیخ سخن گوید(جدول ۴).

مرقعات معین مصور و رضا عباسی در موضوع شیربان، دقیقا، نشان‌گر شیربانان دربار صفوی است. در نگاره مربوط به معین مصور، شیربان با فیگور محترمانه مخصوص درگاه صفوی ترسیم شده و در نگاره مربوط به رضا عباسی، شیربان در حال جدال با شیر، وظیفه رام‌گری را ایفا می‌کند. نگاره مربوط به شاهنامه سلطان ابراهیم میرزا، شیربان و ببربان را در حال هدایت وحوش درنده به بزم دربار نمایش می‌دهد. نگارگران صفوی در این نگاره‌ها، قدرت و عظمت وحوش درنده را به مدد تقلای شیربان و ببربان به دربار صفوی می‌کشانند و لطافت بزم شاهانه را با عنصر وحوش درنده به صعوبت قدرت و عظمت قاهر سلطانی گره می‌زنند(جدول۵).

موسوی میرفندرسکی شرح این تکلّفات را بدین شکل نقل می‌کند: «در زمان دولت دوران عدّت سلسلهٔ سنیّه علیّهٔ صفیّهٔ صفویه، تکلّف در آنها، به جایی رسید که از میخ‌ها و میخ‌کوب‌ها و سطل‌ها و طشت‌های همه طلا، و فرش‌های زربفت ینگی دنیا، و جل‌های مروارید دوز پرسنا و بها، و قلاده‌های مرصع به جواهر گرانبها، و شیربانان کسوت‌های زرین بردوش، و پلنگ‌بانان چون نطع پلنگ مرصع پوش، و ببربانان از اطلس‌های ده یکدوز طرح ناخن پلنگ قباهای ابری(جدول۶) در بر، و از قطره‌های آب لآلی بحرین و عمان بر طاقیه‌های شیرهانی دوخته، چون ابر، کلاه بارانی بر سر»(موسوی فندرسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

در گزارشی از دوران شاه عباس دوم صفوی در خصوص تزیینات شیرهای دست‌آموز سلطنتی چنین آمده است: «خسرو اقلیمگشا در مرآت عیان چهره ظهور نموده، بعد از تکرار شکار شیران اژدهاکردار، خسرو قدرشناس امر فرمودند که قلاده مرصّع و زنجیر طلا به جهت ایشان ترتیب داده، محفه‌ها به لاجورد و طلا تزیین نمایند و پیکر ایشان را بهجهت امتیاز به جل‌های زربفت آرایند»(وحید قزوینی، ۱۳۸۳: ۵۳۳).

آسیب دیدن انسان از وحوش درنده مخصوص درگاه در دوره صفوی عمومیت داشته است؛ این آسیب، در مواقع مختلف و به هنگام برخورد انسان با حیوان رخ می‌داد. معروف‌ترین گزارش در این خصوص، به حادثه‌ای مربوط می‌شود که در آن ببر پیشکشی سفیر بخارا به شاه سلیمان صفوی در سال ۱۰۸۲هـ.ق./ ۱۶۷۲م.، در مسیر انتقال به دربار، به شاگرد بقالی حمله می‌کند و نصف صورت او را به دندان گرفته، و موجب مرگ او می‌شود؛ این گزارش، به صورت مکتوب و مصور، در یکی از نگاره‌های معین مصور انعکاس یافته است(جدول ۷). در توضیحات مکتوب این مرقع، معین مصور اعتراف می‌کند که این صحنه را طبق گزارش یکی از شاهدان واقعه بازسازی کرده است. تاثیرپذیری نگارگر از صحنه‌های بسیار مشهور و پربسامدِ «هلاک شیر به ضربت مشت خسرو» و «لیلی و مجنون در حالت بیهوشی» ملهم از مثنوی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی، که بارها نگارگران صفوی آنها را تصویرسازی کرده‌اند، در این نگاره به‌وضوح مشخص است؛ پس می‌توان چنین نتیجه

گرفت که معین مصور در تصویرگری حادثه‌ای که خود شاهد آن نبوده، از الگوی پرتکرار مذکور بهره برده است (جدول ۸).

بی‌فایدگی نگهداری حیوانات درنده در دربار و هزینه‌های کلان نگهداری آن، شاه سلطان حسین صفوی را به فکر برچیدن شیرخانه‌های سلطنتی انداخت. شاه قبل از اقدام به این امر، به واسطه تقید بسیار بالا به شریعت اسلام، به بررسی شرعی این قضیه پرداخت و چون در سنت پیامبر اسلام (ص) و حکومت‌های نزدیک به آن، وجودِ این رسم را نیافت، بر عملی ساختن این اندیشه مصمم شد و چون خبر مجروح گشتن یکی از شیربانان به چنگ شیری مست را شنید، بلافاصله فرمان برچیدن شیرخانه‌های سلطنتی را صادر نمود (موسوی فندرسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

«بعد از چند روزی از این سخن، که به عرض اشرف اعلی رسانیدند که یکی از شیربانان به چنگال شیر مستی مجروح شده، مشرف به هلاك است؛ این معنی جزو اخیر علت تامه انحراف طبع مبارك از نگهداشتن آن‌ها شده، حکم قضا جریان به قتل چند شیر مستی که رها کردن آن‌ها موجب تلف نفس شریف انسانی می‌نمود و دفع باقی شیران و ببران و همگی آن سباع درنده زشت خصلت، شرف صدور یافته، شیرخانه‌ها از لوث وجود آن شیران مست، چون شیره‌خانه‌ها در قورق شراب از مستان به هولی خالی شد» (موسوی فندرسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

وحوش درنده نماد شجاعت پادشاه

شیر، اغلب نمادی از شوکت و جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان است. شیر مانند یوز، ببر و پلنگ همیشه در کنار پادشاه قرار دارد و نماد سلطنت است (خودی، ۱۳۸۵: ۹۷). پادشاهان دنیای قدیم و از آن جمله پادشاهان صفوی، بخشی از روحیات خود را از داستان‌های ادبیات کلاسیک زبان فارسی و در رأس آن شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی گنجوی دریافت می‌کردند. اهتمام به آفرینش نسخه‌های فاخر شاهنامه و خمسه، نشان‌گر توجه این پادشاهان به این دو اثر است. در داستان‌های مختلف شاهنامه و خمسه، وحوش درنده و در رأس آن شیر به سان خصم و رقیبی برای پادشاه متصور شده است. پادشاه با او مبارزه می‌کند؛ او را به زانو در می‌آورد؛ آن‌گاه چون بر سریر قدرت تکیه می‌کند، ذلت و خواری آن خصم و رقیب را به نظاره می‌نشیند. در داستان بهرام گور - برگرفته از شاهنامه فردوسی - پادشاه این مبارزه را جهت دستیابی به تاج و سریر انجام می‌دهد (جدول ۹)؛ و در داستان خسرو و شیرین، خسرو به عنوان پادشاه، این نبرد را در مدافعه از حریم شیرین در بزمگاه شبانه به راه می‌اندازد (جدول ۱۰).

تحت تاثیر همین روحیات و برای نشان دادن قدرت پادشاه، شکار شیر و پلنگ - به عنوان قدرتمندترین وحوش درنده - برای شخص شاه در نظر گرفته می‌شد و تمام اجزای شکار از قوشچی و سگ‌بان و یوزبان و ... دست در دست هم داده و فضا را برای شکاری شاهانه فراهم می‌ساختند؛ شاید یکی از کارکردهای پنهان شیرخانه‌ها، نگهداری و پرورش وحوش درنده‌ای چون شیر و پلنگ جهت انتقال به شکارگاه و آماده‌سازی فضا برای شکار این حیوانات از سوی پادشاه و ارضای حس قدرت، عظمت و شجاعت وی بود. در نگاره‌های این عهد، شکار شیر و پلنگ از سوی برجسته‌ترین فرد حاضر در شکارگاه (پادشاه) در مرکز نگاره (مهم‌ترین بخش نگاره) مشهود است (جدول ۱۱). این شکار، در برخی موارد، به عرصه گلاویز شدن شاه با شیر و پلنگ تبدیل می‌شد و نگارگر سعی داشت از این طریق، اوج قدرت و شجاعت شاه را به تصویر بکشد (جدول ۱۲).

فکر و ذهن نگارگر صفوی، در برخی از نگاره‌ها، جایگاه شجاعت و قدرت پادشاه را با نقش رهایی‌بخشی او گره می‌زند. گاه پادشاه، رهاییبخش رعایای خود در قالب انسان است و گاه این رعیت، به معنی اخص کلمه شکل یک رمه را به خود می‌گیرد (جدول ۱۳).

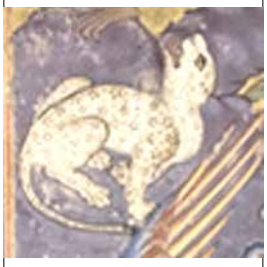
استفاده از اجزای بدن وحوش درنده در آلات سوارکاری، از دیگر کارکردهای نمادین حیوانات مذکور در عهد صفوی بود و نشانی از قدرت فرد سوارکار بهشمار میآمد؛ یعنی او به قدری قدرتمند بوده است که آن حیوانات را شکار کرده و بخشی از اجزای بدنش را از سوار خویش آویخته است؛ این اجزا شامل دُم و پوست این حیوانات بود. دم - معمولاً به تعداد چند عدد - از افسار اسب آویخته می‌شد و پوست به همراه سر حیوان بر روی زین پهن می‌گشت. از میان تمام وحوش درنده، استفاده از پوست و دم پلنگ به دلیل وفور این حیوان در جغرافیای ایران و منقش بودنِ آن، کاربرد بسیاری داشت. غیر از پلنگ، از پوست ببر و شیر نیز چنین استفاده‌ای می‌شد (جدول ۱۴ و ۱۵).

نتیجه

وحوش درنده، به عنوان قدرتمندترین جانداران، همواره، مورد توجه انسان بوده است. در دوران صفوی، این حیوانات به دلیل همین ویژگیِ عمده، مورد توجه قرار گرفته‌اند. در ذهن انسان عهد صفوی، درندگان نماد قدرت

و عظمت به شمار آمده‌اند. تجلی این نگاه، هم در صحنه دربارهای سلطنتی صفوی و هم بر صفحه نگاره‌های این عهد مشهود است. دولت صفوی، به عنوان اولین دولت ملی ایرانی بعد از اسلام، دربرگیرنده تمام ویژگی‌های یک دولت ایرانی و از آن جمله دربار ایرانی بود که توجه ویژه‌ای به مساله تشریفات داشت و در آیین‌های مختلف سلطنتی، از مفهوم نمادین وحوش درنده بهره می‌جست. همین مساله موجب شد تا صفویان، باغ وحشی سلطنتی بهنام شیرخانه را جهت نگهداری انواع وحوش درنده و در رأس آن شیر، پلنگ و ببر تأسیس نمایند؛ این سه حیوان در فرهنگ ایرانی، نمادی از قدرت و عظمت بهشمار می‌آیند. برجسته‌ترین آثار کلاسیک ادبیات فارسی چون شاهنامه فردوسی و خمسهٔ نظامی گنجوی، بارها و بارها در میان داستان‌های مختلف به این مساله تاکید نموده‌اند. صفویان در آیین‌های مختلف سلطنتی، با نمایش وحوش درنده‌ای که به زنجیر کشیده شده‌اند، حس قدرت‌طلبی و عظمت‌خواهی خویش را آشکار کرده‌اند. در شکارگاه سلطنتی نیز، شکار شیر و پلنگ و ببر مخصوص شاه صفوی بود. نگاره‌های صفوی، به جایگاه نمادین این حیوانات توجه عمده داشته‌اند. وحوش درنده، علاوه بر ترسیم در نگاره‌های بزم درباری به عنوان نمود قدرت پادشاه، در مرقعات و دیوارنگاره‌های مربوط به این عهد نیز تداعی‌گر عظمت و بزرگی هستند. انعکاس نگاره‌های شیر و پلنگ در زنجیر بر ورودی بناهای تاریخی نیز ضمن دربارگونه نشان دادن آن ابنیه، بیان‌گر حراست از آن مکان، از سوی قدرتمندترین جانداران است. در تصاویر مربوط به صحنه‌های شکار، قدرت شکارگر -که معمولا، شخص پادشاه است- در حال مبارزه با وحوش درنده متجلی می‌گردد. او، گاه شیر و پلنگ را در معرکه شکار از پای درمی‌آورد، در برخی موارد با آنها گلاویز می‌شود و گاه، رعیت خود را از چنگال آنها نجات می‌دهد. نگارگر عهد صفوی، مبارزان قهرمان را نیز با پوششی از اجزای بدن این جانداران نشان داده است؛ چنان‌که پوست بدن شیر و پلنگ و ببر به صورت روپوش زین و دم پلنگ به عنوان آویز دهنه اسب ترسیم نموده است تا راوی سلحشوری و جنگ‌جویی ایشان باشد.

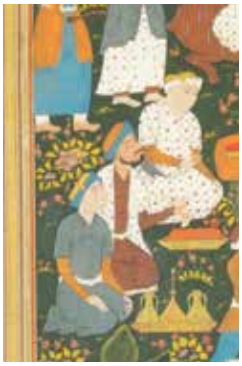
جدول ۱. وحوش درنده در نگارهٔ صفوی با موضوع سلیمان نبی(ع) و مجلس حیوانات (URL 8).

شاهنامهٔ صفوی شیراز، موزهٔ هنر اسلامی دوحه	شیر نر	شیر ماده
	پلنگ	ببر
		
	سیاه‌گوش	گرگ

جدول ۲. وحوش درنده در نگارهٔ صفوی با موضوع حیوانات در مجلس مجنون (URL32).

خمسهٔ شاه طهماسبی، کتابخانهٔ بریتانیا	شیر نر	شیر ماده
	پلنگ	ببر
	سیاه‌گوش	گرگ

جدول ۳. تن‌پوش‌هایی از پوست پلنگ و ببر در نگاره‌های داستان پلنگینه پوشی کیومرث (رجبی، ۱۳۸۴: ۳۳۲)؛ (URL30، URL10).

موزهٔ فیتز ویلیام	موزهٔ آقا خان
موزهٔ رضا عباسی	**موزهٔ هاروارد**
	

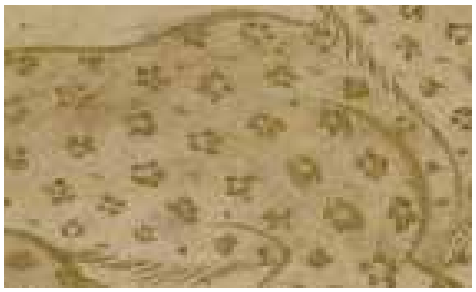
جدول ۴. شیر و پلنگ در زنجیر و قلادۀ طلا (Canby, 2014: 93)؛ (URL13; URL3; URL6; URL18; URL15; URL23).

موزۀ هنرهای زیبای بستون	موزۀ هاروارد	موزۀ هنرهای زیبای بستون
موزۀ بریتانیا	**مجموعۀ فریر و ساکلر**	**موزۀ بریتانیا**
شاهنامۀ شاه طهماسبی		**شاهنامۀ شاه طهماسبی**
بقعۀ شیخ امین‌الدین جبرائیل		**بقعۀ شیخ امین‌الدین جبرائیل**

جدول ۵. شیربان و پلنگ‌بان دورۀ صفوی (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰: ۲۹۹)؛ (URL27; URL31).

شیربان، معین مصوّر	شیربان، رضا عباسی	شیربان و پلنگ‌بان، شاهنامۀ سلطان ابراهیم میرزا

جدول ۶. طرح ناخن پلنگ و طرح ابری در تشعیرهای دوره صفوی، خمسهٔ شاه طهماسبی، کتابخانه بریتانیا (URL11).

طرح ناخن پلنگ برگرفته از نقوش پوست پلنگ	طرح ابری برگرفته از نقوش پوست ببر
	

جدول ۷. حمله ببر به مرد جوان، معین مصور (URL4).

موزه هنرهای زیبای بوستون

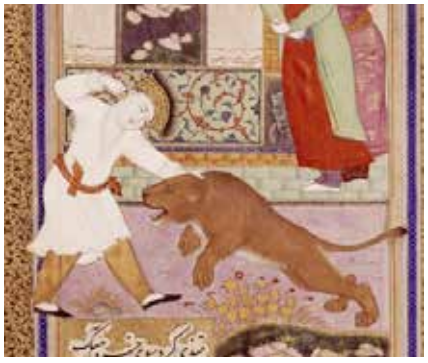
جدول ۸. مبارزهٔ انسان با شیر در داستان های خمسه و گزارش تصویری معین مصوّر(آداموا، ۱۳۸۶: ۵۸، ۹۰).

هلاک شیر به ضربت مشت خسرو خمسه نظامی، موزهٔ آرمیتاژ	لیلی و مجنون در حالت بیهوشی خمسه نظامی، موزهٔ آرمیتاژ
صحنهٔ مبارزه با شیر در خمسه نظامی و مرقّع معین مصوّر	صحنهٔ حمله شیر به انسان در خمسه نظامی و مرقّع معین مصوّر

جدول ۹. مبارزهٔ بهرام گور با شیر جهت دستیابی به تخت و تاج (Canby, 2014: 290)؛(URL28).

شاهنامه شاه طهماسبی، قرن ۱۶م.	شاهنامه، قرن ۱۷م.؛ موزهٔ هنرهای زیبای بوستون

جدول۱۰. مبارزهٔ خسرو با شیر جهت مدافعه از حریم شیرین(URL12; URL29; URL33; URL30).

خمسه، قرن ۱۶م.، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت	خمسه، قرن ۱۶ و ۱۷م.، کتابخانهٔ کنگره
	
خمسه، قرن ۱۶م. هنرهای زیبای بوستون	خمسه، قرن ۱۷م.، موزهٔ هنر لس‌آنجلس

جدول۱۱. شکار شیر توسط پادشاه(URL21; URL22).

مجموعهٔ فریر و ساکلر	موزهٔ بریتانیا

جدول۱۲. گلاویز شدن شاه با شیر(URL9; URL26).

موزهٔ متروپولیتن	موزهٔ هنر والترز

جدول ۱۳. شکارگری شاه به مثابه رهایی بخشی(URL25;URL16).

مجموعهٔ فریر و ساکلر	موزهٔ متروپولیتن

جدول ۱۴. پوست شیر، پلنگ و ببربرزین اسب(URL28;URL7;URL20;URL1;URL25).

مرقع اسب، قرن ۱۷م.، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون	شاهنامه فردوسی، ۱۵۳۳-۱۶۰۹م.، موزهٔ هنر کلیولند
مرقع پذیرایی در دربار شاه عباس اول، قرن ۱۷م.، موزهٔ هنر والترز	شاهنامه فردوسی، قرن ۱۶م.، کتابخانه دانشگاه بروان
بوستان سعدی، قرن ۱۶م.، موزهٔ هنر متروپولیتن	مرقع پذیرایی در دربار شاه عباس اول، قرن ۱۷م.، موزهٔ هنر والترز

جدول ۱۵. استفاده از دم پلنگ در تزیینات سوار و سوارکار
(URL19) ; (Canby, 2014: 200, 170; Walters Art Museum, Ms. W600).

شاهنامه شاه طهماسبی، قرن ۱۶م.	شاهنامه شاه طهماسبی، قرن ۱۶م.	شاهنامه، قرن ۱۰هـ.ق./ ۱۶م.	مرقع شکار شیر توسط اسب سوار، قرن ۱۵م.

پی‌نوشت

۱. در ادبیات عامیانه آذربایجان، شیر تنها حیوانی است که نر و ماده آن از لحاظ عظمت و بزرگی هیچ تفاوتی با هم ندارد؛ چنان‌که در یک مثل مشهور آمده است: «آصلانین ائرکَک دیشی سی اولماز».

۲. کیومرث شد بر جهان کدخدای / نخستین به کوه اندرون ساخت جای / سر بخت و تختش برآمد به کوه / پلنگینه پوشید خود با گروه (فردوسی، ۱۹۶۰: ۲۸).

۳. دله، جانوری از تیره سمور.

۴. اولین باغ وحش مدرن در ایران، در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار و تحت نظارت محمدحسن خان اعتمادالسلطنه تأسیس شد. اعتمادالسلطنه در این باره می‌نویسد: «در این دولت نیز، بسیاری از سباع ضَواری و جانوران جنگل و جبال و صحاری و الوان طیور و انواع وحوش در حرزهای حصین و قفس‌های آهنین تغذیه و تربیت می‌گردند و توالد و تناسل می‌نمایند و به حکم سلیمان زمان، بنده نگارنده، قیم امور آن جمله چرنده و درنده و پرنده است. ارباب بصیرت، فی‌المثل در صورت باغی که مجتمع آن اجناس مختلف و طباع متضاد می‌باشد؛ حقیقت حال ممالک و بلاد این پادشاه معدلت نهاد را می‌نگرند که از عدل و احتسابش آبادی با امن توأم است و خرمی با نظم مدغم، شیر و آهو هم نفسند، باز و تیهو هم قفس» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴: ۱۳۵).

۵. تزیین وحوش درنده نگه‌داری شده در دربار با آلات و ادوات زرین در پیش از دوره صفوی نیز معمول بوده است؛ برای نمونه در گزارشی از دربار محمود بن محمد بن ملکشاه سلجوقی در این خصوص چنین آمده است: «او را چهار صد شکاری بودی از سگ و یوز و شیر و ببر و سیاه گوش همه با قلاده زر» (شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

منابع

آداموا، آدل (۱۳۸۶). ***نگاره‌های ایرانی گنجینهٔ آرمیتاژ سدهٔ پانزدهم تا نوزدهم میلادی***، ترجمه زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و فرهنگستان هنر.

آصف، محمدهاشم (۱۳۸۲). ***رستم‌التواریخ***، تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.

اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۹۰). نمایش‌های جانوری و سرگرمی‌های مصوّر در هنر اسلامی، ترجمه صفورا فضل‌اللهی، ***پیام بهارستان***، سال چهارم، شماره ۱۳، ۳۰۳-۲۸۲.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۷۴). ***المآثر والآثار***، تصحیح ایرج افشار، جلد ۱، تهران: اساطیر.

تبریزی، محمدحسن بن خلف (۱۳۴۲). ***برهان قاطع***، به اهتمام محمد معین، جلد ۲، تهران: کتابفروشی ابن سینا.

جانبازی، فاطمه (۱۳۹۴). ***بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت***، جلوه هنر، شماره ۱۳، ۴۹-۶۲.

خزائی، محمد (۱۳۸۰). ***نقش شیر نمود امام علی(ع)***، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱ و ۳۲، ۳۷-۳۹.

خزائی، محمد (۱۳۸۱). ***نقش شیر در هنر اسلامی***، هنرهای تجسمی، شماره ۱۷، ۵۴-۵۷.

خودی، الدوز (۱۳۸۵). ***معانی نمادین شیر در هنر ایران***، کتاب ماه هنر، شماره ۹۷ و ۹۸، ۹۶-۱۰۴.

رجبی، محمدعلی (۱۳۸۴). ***شاهکارهای نگارگری ایران***، تهران: موزه هنرهای معاصر ایران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی.

سامی، شمس‌الدین (۱۳۱۷). ***قاموس ترکی***، جلد ۱، استانبول: اقدام مطبعه‌سی.

سامی، شمس‌الدین (۱۳۱۸). ***قاموس ترکی***، جلد ۲، استانبول: اقدام مطبعه‌سی.

سانسون، نیکلاس (۱۳۴۶). ***سفرنامه سانسون***، ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۷۶). ***گلستان سعدی***، به تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

شبانکاره‌ای، محمدبن علی (۱۳۸۱). ***مجمع‌الانساب***، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

طاهری، علیرضا و حسامی، وحیده (۱۳۹۰). ***نقش شیر در فرش ابریشمی حیوان‌دار موزهٔ متروپولیتن***، جلوه هنر، سال سوم، شماره ۲، ۲۹-۳۸.

فردوسی ابوالقاسم(۱۹۶۰). ***شاهنامه فردوسی***، ج۱، تحت نظری.ا. برتلس، مسکو: ادبیات خاور.
کمپفر، انگلبرت(۱۳۶۳). ***سفرنامه کمپفر***، ترجمه کیکاووس جه‌انداری، تهران: خوارزمی.
لاکهارت، لارنس(۱۳۸۳). ***انقراض سلسلهٔ صفویه***، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، تهران: علمی و فرهنگی.
موسوی میرفندرسکی، سیدابوطالب(۱۳۸۸). ***تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین صفوی***، تصحیح رسول میرجعفریان، تهران: کتابخانه، موزه و مرکزاسناد مجلس شورای اسلامی.
نصیری، محمدرضا و نصیری، عبدالجلیل(۱۳۹۳). ***فرهنگ نصیری***، به کوشش حسن جوادی، ویلم فلور، مصطفی کاچالین، تهران: کتابخانه، موزه و مرکزاسناد مجلس شورای اسلامی.
نصیری، میرزا علی‌نقی(۱۳۷۱). ***القاب و مواجب دورهٔ سلاطین صفویه***، به‌تصحیح یوسف رحیم‌لو، مشهد: دانشگاه فردوسی.
واله قزوینی اصفهانی، محمدیوسف(۱۳۸۲). ***ایران در زمان شاه صفی و شاه عباس دوم***، تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
وحید قزوینی، محمدطاهر(۱۳۸۳). ***تاریخ جهان‌آرای عباسی***، تصحیح سید سعید میرمحمد صادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Canby, Sheila R. (2014). ***The Shahnama of Shah Tahmasp***, New York: The Metropolitan Museum of Art.

References:

Adamova, A. (2007). ***Iranian paintings of the Armitage Treasure of the 15th to 19th centuries***, (Feizi, Z. trans.) Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance and Academy of Arts .(Text in Persian)
Asef, M. (2003). ***Rostam Al-Tawarikh***, (Mehrabadi, M. Ed.), Tehran: Book World. .(Text in Persian)
Etemad Al-Saltanah, M. (1995). ***Almaaser va Alasar***, (Afshar,I. ed.) Tehran: Myths. .(Text in Persian)
Ettinghausen, R. (2011). Ani***mal Shows and Illustrated Entertainment in Islamic Art, Payam-e- Baharestan***, (13) 1079-1103. (Text in Persian)
Ferdowsi, A. (1960). ***Shahnameh of Ferdowsi***, (vol.1), Moscow: Oriental Literature.(Text in Persian)
Janbazi, F. (2015). ***Study of Animal motifs in Jiroft Civilization ,Journal of Jelve-y Honar***, 7(1), 49-62. (Text in Persian).
Kazaei, M. (2001). ***The Role of the Lion Representing Imam Ali, Journal of Ketab –e- mah –e- Honar***, 31, (32) 39-37. (Text in Persian).
Kazaei, M. (2002). ***The Role of the Lion in Islamic Art, Journal of Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, (17) 57-54. (Text in Persian).
Kempfer, E (1984). ***Kempfer's Travelogue***, (Jahandari, K. trans.) Tehran: Kharazmi. .(Text in Persian)
Khodi, O. (2006). ***Symbolic Meanings of Milk in Iranian Art, Ketab –e- mah –e- Honar***, 97(98), 104-96. (Text in Persian).
Lockhart, L. (2004). ***The Extinction of the Safavid Dynasty,*** (Dolatshahi, I. trans.). Tehran: Scientific and cultural .(Text in Persian)
Mousavi Mirfanderski, S.A. (2009). ***The Gift of the World in the Descriptions and News of Shah Sultan Hossein Safavid***, (Mirjafarian, J. ed.) Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.(Text in Persian)
Nasiri, M. (1992). ***Titles and Causes of the Safavid Dynasty***, (Rahimloo, Y. ed.) Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. (Text in Persian)
Nasiri, M.; Nasiri, A.J. (2014). ***Farhang Nasiri***, (Javadi, H.; Flora,W.; Kachalin,M. ed.), Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, Tabriz: Aydin. (Text in Persian)
Rajabi, M. (2005). ***Masterpieces of Iranian Painting***, Tehran: Museum of Contemporary Art of Iran, Institute of Visual Arts Development. .(Text in Persian)
Saadi, M, (1997). ***Golestan Saadi***, (Khatib Rahbar. Kh. ed.)Tehran: Safia Alisha Publications. .(Text in Persian)
Sanson (1966). ***Sanson's travelogue***, (Tafazli T. trans.). Tehran: Ibn Sina .(Text in Persian)
Shabankarei, M. (2002). ***Majma olansab***, (Mohaddes, M.H. ed.) Tehran: Amirkabir .(Text in Persian)
Tabrizi, M. (1963). ***Definitive argument***, vol. 2, (Moin, M. ed.) Tehran: Ibn Sina .(Text in Persian)
Taheri, A.; Hesami, V (2012) ***The Role of the Lion in the Animal Silk Carpet of the Metropolitan Museum, Jelve-y Honar***, 3(2), 29-38. (Text in Persian).
Vahid Qazvini, M (1383). ***History of the Abbasi Worldview,*** (Mir Mohammad Sadegh, S.S ed.) Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. (Text in Persian)
Valeh Qazvini Esfahani, M.Y. (2003). ***Iran during the Reign of Shah Safi and Shah Abbas II,*** (Nasiri, M.R. ed.) Tehran: Association of Cultural Works and Honors. .(Text in Persian)

URLS:

URL1. http://art.thewalters.org/detail/17731/single-leaf-of-courtiers-at-a-reception-of-shah-abbas-i-2/

URL2. http://collections.vam.ac.uk/item/O103287/khusraw-kills-a-lion-with-drawing-riza-abbasi/

URL3. http://daten.digitale-sammlungen.de/0004/bsb00043870/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=62&pdfseitex=

URL4. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_f015v

URL5. http://www.clevelandart.org/art/1988.101?collection_search_query=shah&op=-search&form_build_id=form-SLK8-PZuQE48gG-VktZIJTjbh3aKa0QGaqCxD_gTj3JA&form_id=-clevelandart_collection_search_form;

URL6. http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section12207.html?p=3

URL7. http://www.iranicaonline.org/articles/moin-e-mosavver#

URL8. http://www.mia.org.qa/ar/imperi-

al-threads-cloudband-motifs

URL. http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W747/data/W.747/sap/W747_000001_sap.jpg

URL10. https://agakhanmuseum.org/collections/the-court-of-kayumars

URL11. https://catalog.princeton.edu/catalog/3060474#view

URL12. https://collections.lacma.org/node/219826

URL13. https://idscache.harvardartmuseums.org/ids/view/35193749?width=3000&height=3000

URL14. https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:80630/

URL15. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=90316001&objectId=265890&partId=1;

URL16. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=90315001&objectId=265891&partId=1

URL17. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=65704001&objectId=230882&partId=1

URL18. https://www.freersackler.si.edu/object/F1932.52/;

URL19. https://www.freersackler.si.edu/object/F1937.26

URL20. https://www.freersackler.si.edu/object/S1986.215/

URL21. https://www.freersackler.si.edu/object/S1986.215/

URL22. https://www.freersackler.si.edu/period/safavid-period-1501-1722/page/38/

URL23. https://www.freersackler.si.edu/period/safavid-period-1501-1722/page/38/

URL24. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446183?searchField=All&sortBy=relevance&ft=safavid&offset=120&rpp=20&pos=132

URL25. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446890?sortBy=Relevance&ft=safavid&offset=160&rpp=20&pos=165

URL26. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448493?sortBy=Relevance&ft=ali&offset=20&rpp=20&pos=34

URL27. https://www.mfa.org/collections/object/chained-lion-13873

URL28. https://www.mfa.org/collections/object/firdawsis-shahnama-bahram-gur-slays-two-lions-and-gains-the-crown-17254

URL29. https://www.mfa.org/collections/object/khamsa-quintet-of-nizami-shirin-kisses-khusraws-hand-30039

URL30. https://www.mfa.org/collections/object/page-of-calligraphy-lion-and-male-figure-13874

URL31. https://www.mfa.org/collections/object/saddled-horse-28262

URL32. https://www.mfa.org/collections/object/tiger-attacking-a-youth-13915

URL33. https://www.wdl.org/en/item/6905/

The symbolic function of Beasts of Prey in Safavi Court, based on Safavid Paintings [1]

Sajjad Hosseini [2]
Fatemeh Barmaki [3]
Alireza Sadr Hosseini [4]

Received: 2019.07.30
Accepted: 2020.10.24

Abstract

The Safavid Empire was one of the most significant ruling dynasties of Iran. They ruled one of the greatest Persian empires, with artistic accomplishments, since the Muslim conquest of Persia. From their base in Ardabil, the Safavids established control over parts of Greater Iran and reasserted the Iranian identity of the region,[9] thus becoming the first native dynasty since the Sasanian Empire to establish a national state officially known as Iran.[10] The Safavid dynasty had its origin in the Safavid order of Sufism, which was established in the city of Ardabil in the Iranian Azerbaijan region. Accompanied with Islamism, and with the aim of the renovation of Persian identity, the Safavi started regenerating a major part of the aspects of Persian governments, like Persian court; and by imitation of prior Persian courts, they had a specific tendency towards beasts of prey. Because of the concentration on the generalities of political-martial issues, the historians of this era have neglected the precise report of this aspect of court formalities, on the other hand, the reports of European living in Iran are partly concise. The arts of the Safavid period show a far more unitary development than in any other period of Iranian art. It was a high point for the art of the book and architecture; and also including ceramics, metal, glass, and gardens. The arts of the Safavid period show a far more unitary development than in any other period of Iranian art. The painter of the Safavi era has shown all these applications and functions by more than ten valuable paintings through his sharp-sighted view and he has depicted the symbolic position of beasts of prey by the language of art.

The aim of this study is the identification of the functions of beasts of prey paintings in the royal courts of Safavi and the demonstration of the symbolic position of these beasts in the painting art of this era. So, the existing data in the historical resources of Safavi, including the remnants of historiography and the reports of European explorers are being investigated and their results are being accorded with the Safavi paintings. Under the Safavids, the art of the book, especially the Persian miniature painting, constituted the essential driving force of the arts.

This study intends to use the data contained in written historical sources and historiography and using historical illustrated documents related to the relics of the Safavid era, such as manuscripts. Ferdowsi Shahnameh, Khamseh Nezami and some sites in museums, libraries, and world-renowned collections, including the Boston Museum of Fine Arts, the Los Angeles Museum of Art, the Metropolitan Museum of Art, the British Museum, the Victoria and Albert Museum, the British Library, the Library Princeton University, and Freer and Sackler Gallery in a descriptive-analytical way and a library-style, while introducing the predatory beasts of Safavi Iran, to study the symbolic place of these animals in Safavid human thought and its manifestation in the court system and Safavid painting. To pay. According to the results of this study, fettering and keeping beasts of prey, especially lions and tigers in the royal courts of that era, was a symbol of authority and magnificence of the government. Sometimes Safavid kings kill lions and leopards in hunting, sometimes he fights with them, and sometimes he saves his subjects from their clutches. The Safavid painter also shows the heroic warriors by covering the body parts of this creature; As the skin of a lion, a leopard, and a tiger is depicted in the form of a saddle cap and the leopard's tail as a pendant on the horse's mouth to narrate their warriors.

This symbolic function has been delineated clearly both in the court of Safavi and in the paintings of that era. Besides the function of recreation, the issue of hunting preys in the court of Safavi was the sign of satisfying domineering and immensity sense of the king.

In the paintings of the hunting ground, the Safavi painter has distinguished the king by his clothing and being in the center of the painting, and he has demonstrated the king's symbolic power in struggling with beasts of prey like lion and tiger. The method used in this study is descriptive-analytic.

Keywords: Painting, Safavi court, beasts of prey, symbolic function

1 DOI: 10.22051/jjh.2020.27579.1433

2 Associate Professor, Department of History, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email: s.hoseini@uma.ac.ir

3 Fatemeh Barmaki, Instructor, Department of Art , Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email: f_barmaki@uma.ac.ir

4 Instructor, Department of Art, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email: a_hosseini@uma.ac.ir