

دو فصلنامه علمی تاریخ نگری و تاریخ نگاری دانشگاه الزهراء (س)

سال سی و سوم، دوره جدید، شماره ۳۲، پیاپی ۱۱۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

مقاله علمی - پژوهشی

صفحات ۹۰-۵۹

رویکرد اساطیری نقوش حیوانی در فرش های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی (سده ۱۰ یا ۱۱ ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷ م) طبق دیدگاه مشروعیت سیاسی: بازنمایی جهان طبیعی^۱

الهه پنجه‌بashi^۲، نگار نجیبی^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۳

چکیده

بیشترین نمود ظهور نقوش حیوانی در تاریخ هنر خاور باستان تا دوره پُرشکوه هنر صفوی در آثار تجسمی و صنایع دستی بوده است. گستردگی و شباهت نقوش حیوانی در فرش های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی مسئله‌ای است که این فرضیه را تقویت می‌کند که ممکن است بتوان جهان طبیعی را به‌عنوان نیروی مشروعیت‌بخش قدرتمندی برای حاکمیت صفویان در نظر گرفت. هدف از این مقاله ارائه مفهوم اساطیری نقوش حیوانی در فرش های کاشان و شاهنامه طهماسبی به‌منظور درک صحیح از رابطه میان مفهوم اقتدار و مشروعیت در نظام سیاسی دوره صفوی و پیوند آن به هنر و فرهنگ این دوره است. سؤالات مطرح شده در این نوشتار عبارت‌اند از:

چه ارتباطی را می‌توان بین باورهای اسطوره‌ای در زمینه قدرت و ترسیم نقوش حیوانی در فرش های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی متصور شد؟
چه ویژگی‌های مضمونی و بصری مشابهی در نقوش حیوانی فرش های کاشان و شاهنامه طهماسبی با توجه به هم‌دوره بودن وجود دارد و وجوه تمایز آن‌ها چیست؟

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/hph.2025.47794.1742

۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول):

e.panjabashi@alzahra.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری، پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران: n.najibi@alzahra.ac.ir

این نوشتار به‌شیوهٔ کیفی تاریخی‌تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده و نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حاکمان صفوی با خارج کردن اسطوره‌های حیوانی از حالت تعلیق و استفاده از آن‌ها در هنرهای گوناگونی چون کتاب‌آرایی و فرش‌بافی سعی در مقیدکردن به ساختارهای قدرت، برداشت و خوانش تازه‌ای از آن‌ها داشته‌اند. براین اساس، کاربرد نقوش حیوانی مشابه در فرش‌های کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی استفاده از عملکرد این روایت‌های اسطوره‌ای به تولید و بازتولید اندیشه‌های ذات‌گرایانهٔ مشروعیت حکومت صفویه محسوب می‌شود؛ بنابراین، وجود شباهت‌های بسیار در کاربرد نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی دورهٔ صفوی می‌تواند مؤید این امر باشد که صفویان با استفاده از هنر نمادپردازی اسطوره‌ای نقوش حیوانی سعی در انعکاس جهان‌بینی گفتمان قدرت سیاسی در فرهنگ و هنر ایران داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: مشروعیت سیاسی، نقوش حیوانی، اسطوره، فرش کاشان، شاهنامهٔ طهماسبی، دورهٔ صفوی.

مقدمه

در دورهٔ صفویه، هنر بافندگی، چاپ و تصویرسازی نسخ خطی تحت حمایت دربار سلطنتی صفویان برجسته بود. یکی از مشهورترین نسخه‌های خطی این دوره، نسخهٔ شاهنامهٔ طهماسبی است که با الهام از طرح‌های ایجادشده در کارگاه نقاشی سلطنتی، منسوجات و فرش‌ها در کارگاه‌های دربار صفوی تولید شد. مسئله مطرح‌شده، کاربرد گستردهٔ نقوش حیوانی در هنر صفوی به‌ویژه کتاب‌آرایی و فرش‌بافی، بازنمایی جهان طبیعی به‌عنوان حربه‌ای جهت مشروعیت‌بخشیدن به اقتدار سیاسی است. می‌توان چنین ادعان داشت که کاربرد فراوان نقوش حیوانی در آثار هنری این دوره خصوصاً فرش کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی به‌تصویرکشیدن برخورد انسان با طبیعت است که حاکی از حاکمیت منحصربه‌فرد حاکمان صفوی است.

به‌این ترتیب، هدف از این مقاله شناسایی و واکاوی مفاهیم اسطوره‌ای قدرت و بقای نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی دورهٔ صفوی به شکل هماهنگ و مشابه جهت نمادشناسی مفهوم اقتدار سیاسی و ارائهٔ گفتمان معطوف به قدرت بازنمایی این نقوش در کارگاه‌های دربار صفوی و همچنین، کاربرد رویکرد ایدئولوژیک از بازنمایی جهان طبیعی است. سؤالاتی که در این نوشتار مطرح می‌شود، عبارت‌اند از:

چه ارتباطی را می‌توان بین باورهای اسطوره‌ای در زمینهٔ قدرت و ترسیم نقوش حیوانی در

فرش‌های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی متصور شد؟
چه ویژگی‌های مضمونی و بصری مشابهی در نقوش حیوانی فرش‌های کاشان و شاهنامه طهماسبی باتوجه به هم‌دوره بودن وجود دارد و وجوه تمایز آن‌ها چیست؟
باتوجه به این که طراحی فرش در دوره صفویه به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فعالیت‌های حرفه‌ای گروهی از هنرمندان کتابخانه سلطنتی دسته‌بندی می‌شد، حرفه‌ای مشخصی به نام فرش‌بافی وجود نداشت و هنرمندان در کارگاه‌های هنری دربار صفوی، طراحی‌های فرش‌ها را از نمونه تصاویر موجود در نگاره‌ها اقتباس می‌کردند که نشان‌دهنده پیروی هنرمندان از یک ایدئولوژی مشترک در هنر و ترسیم نقوش است؛ از این روی، کارگاه‌های هنری دربار، مرجعی برای صدور ساختارهای سیاسی بنیان ایدئولوژیکی ترسیم نقوش محسوب می‌شدند که در این بین، نقوش حیوانی باتوجه به مفاهیم اسطوره‌ای خاصی از قدرت‌طلبی خصوصاً رواج طرح گرفت و گیر در این دوره بسیار مرسوم شد.

روش پژوهش

این پژوهش از حیث هدف بنیادی - توسعه‌ای و با بهره‌گیری از شیوه کیفی تاریخی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای - اسنادی است که با شناسایی و بررسی تصاویر نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفویه محفوظ در موزه‌های معتبر جهان انجام شده است. غالباً نقوش حقیقی که در هنر ایران در دوره‌های بعدی خصوصاً پس از اسلام کاربرد بیشتری یافت، شامل نقوش شیر، پلنگ، روباه، گرگ، خرگوش است و نقوشی که در عالم واقع دیده نمی‌شوند، نیز شامل نقوش اژدها و سیمرغ هستند که این نوشتار بر این جامعه آماری متمرکز شده است. همچنین، پیرامون اساطیر حیوانی مطرح شده نوعی عاملیت، کنش و در نهایت خالق یک نوع روند خلاقانه قائل است؛ بر این اساس، در این مقاله اسطوره‌ها نشئت گرفته از خواست‌های جمعی و صرفاً بیانگر یک باور یا اعتقاد مقدس نیستند، بلکه برانگیخته شده از یک ساختار قدرت هستند و در نظر گرفتن این عملکرد ویژه، معانی پنهانی را نمایان می‌سازند.

پیشینه پژوهش

به جهت مروری بر پیشینه در این پژوهش، به منابعی اشاره می‌شود که به مطالعه نقوش حیوانی فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی، همچنین، جنبه اسطوره‌ای نقوش حیوانی پرداخته‌اند؛ از جمله منابعی که به بحث نقوش حیوانی فرش کاشان دوره صفوی پرداخته است، مقاله شکری و جعفری دهکردی (۱۴۰۱) با عنوان «تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش

شکارگاهی منتسب به کاشان دوره صفوی موزه متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرارژنت است که به بررسی برخی عناصر تصویری سنتی چینی، مانند اژدها، شیر-سگ، گیاهان و ابرهای اسفنجی، پرنده یا قرقاول در فرش شکارگاهی ابریشمی منتسب به کاشان پرداخته است.

در میان منابعی که به بررسی جنبه اسطوره‌ای نقوش حیوانی در فرش‌ها پرداخته شده است، می‌توان به مطالعات احمدی پیام و مراثی (۱۳۹۵) اشاره کرد که در مقاله خود با عنوان «شناسایی و طبقه‌بندی نقوش حیوانی موجود در قالی‌های تیموریان هند»، به شناسایی گونه‌های نقوش حیوانی در قالی‌های تیموریان هند و طبقه‌بندی آن‌ها براساس چگونگی کاربست در آن‌ها پرداخته‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که سلیقه و فرهنگ بومی هنرمندان بر انتخاب گونه‌های طبیعی و اساطیری حیوانات تصویر شده در فرش‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها مؤثر بوده است.

همچنین، نوری تل چگاه و اکبری (۱۳۹۴) در مقاله خود با عنوان «بررسی طرح، نقش و رنگ در فرش‌های حیوان‌دار دوره صفوی با رویکرد ساختارشناسانه»، به بررسی زیبایی‌شناسی طرح، نقش‌مایه‌های موجود در فرش‌ها، اصول صحیح تناسبات به کار گرفته شده در فرش‌های حیوان‌دار دوره صفوی بوده و به ارتباط آن‌ها با یکدیگر پرداخته شده است. پرداختن به مفهوم اساطیری در مطالعات جلیلیان و احمدپناه (۱۳۹۱) آشکارتر است و آن‌ها در مقاله خود با عنوان «تأثیر باورهای دینی و اسطوره‌های بر فرش‌های روستایی‌باف همدان»، به این نکته اشاره کرده‌اند که علاوه بر رفع نیازهای کاربردی توسط فرش، تأثیرات دینی اسطوره‌های نقوش حیوانی را نمی‌توان انکار کرد.

همچنین، تحقیقات اندکی به جنبه سیاسی نقوش حیوانی در فرش‌های عصر صفویه پرداخته است. از جمله مقاله یعقوب زاده و همکاران (۱۴۰۰) با مقاله‌ای با عنوان «هنر درباری و خشونت نمادین (مورد مطالعه: طراحی قالی عصر صفوی)»، به این مسئله پرداخته است که هنر صفوی معنایی برای ابراز قدرت و اقتدار صفوی بوده است.

در ارتباط با منابعی که به بررسی نقوش حیوانی در شاهنامه طهماسبی پرداخته باشد، نمی‌توان منبع مشخصی پیدا کرد، اما در مطالعاتی پراکنده به بخشی از این موضوع پرداخته شده است. از جمله مطالعات کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) که در مقاله خود با عنوان «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، با مطالعه بر روی عناصر نمادین براساس طبقه‌بندی نمادهای هندسی، تلفیقی و طبیعی، روند شناخت عمیق‌تری را از عملکرد عناصر و نمادگرایی در آثار نگارگری ایران به‌خصوص نگاره‌های شاهنامه طهماسبی ارائه کرده‌اند. باین وجود، آنچه این مطالعه را از دیگر مطالعات صورت‌گرفته در این حیطه متمایز می‌کند، تطبیق نقوش حیوانی

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۳، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ / ۶۳

براساس رویکرد اساطیری است که بیانگر شباهت این نقوش و در نتیجه، ارتباط و همکاری نقاشان و طراحان درباری با بافندگان فرش کاشان در دوره صفوی است.

همکاری توأمان نقاشان و طراحان درباری با بافندگان فرش در دوره صفوی (سده ۱۰ یا ۱۱ ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷ م)

دوره سلطنت خاندان صفویه در ایران، به عصر ترقی و پیشرفت هنر و صنعت معروف است. «در این دوره، هنرمندان از سراسر کشور در کارگاه‌های سلطنتی گردآوری شده و به خلق آثار بی‌بدیل در انواع رشته‌ها از قبیل نقاشی، تذهیب، خطاطی، کتاب‌آرایی، معماری، نساجی و قالی‌بافی پرداختند» (دادرس و خسروی بیژائی، ۱۳۹۴: ۹۵۵). در مکتب نگارگری تبریز، طرح‌هایی که خلق شده‌اند، دربردارنده شیوه و سبک کار هنرمند بوده که از این طرح‌ها در تزیینات پارچه و فرش نیز استفاده می‌شده است. چنانچه از طریق بررسی تزیینات و طراحی‌های پارچه و فرش، می‌توان ویژگی‌های سبکی هنرمند نگارگر را شناسایی کرد و آن را به هنرمندی خاص نسبت داد. علاوه بر این که، نگارگران و طراحان کتابخانه‌های سلطنتی در دوره صفوی، همچنین، هنرمندان نگارگر کاشانی تأثیر بسیاری بر نقوش و طراحی منسوجات و فرش‌های این دوره داشتند. بدین وسیله می‌توان همکاری تنگاتنگی نقاشان و طراحان کاشانی دوره صفوی با تولیدکنندگان فرش‌ها و منسوجات این دوره را به اثبات رساند (قربانی، ۱۳۹۵: ۱۲۱). در اوایل سده دهم هجری/ شانزدهم میلادی، غالب نقوش در طراحی کتاب‌آرایی و نقشه فرش گسترده‌گی و شباهت نزدیکی داشتند. چنان که گویی نسخه‌های خطی و نقشه‌های فرش توسط یک نفر طراحی شده است (پوپ و اکرم، ۲۶۶۲: ۱۳۸۷). علاوه بر این، پدیدارشدن موضوعاتی مانند گرفت‌وگیر و رواج صحنه‌های شکار به همراه سوارکاران در حال شکار، بیانگر حضور و مشارکت فعال هنرمندان نقاش هم در زمینه نگارگری و هم در طراحی نقوش فرش و منسوجات است.

«البته که لزوماً توسط این شباهت‌ها نمی‌توان ثابت کرد که طراحی نگاره‌ها و نقوش فرش صرفاً توسط یک هنرمند انجام شده، بلکه به این معناست که سبکی خاص در پارچه‌بافی با شیوه و در نتیجه، نام یک هنرمند مشخص و طبقه‌بندی و در واقع، با سبک آن هنرمند شناخته می‌شد» (همان: ۲۳۴۷).

بدین جهت «طراحان و هنرمندانی که توسط شاهزادگان صفوی به کار گرفته می‌شدند، تأثیر و نفوذ عمیقی در طراحی‌های منسوجاتی همچون فرش برجای گذاشتند. تعداد بسیار زیاد و متنوعی از اشکال و طراحی‌های متنوعی از نقوش گیاهی و حیوانی توسط این طراحان

نسخه برداری شد که هرازگاهی با اندکی تفاوتی به وسیله طراحان بعدی از نو پدیدار می‌شد» (ادواردز، ۱۳۶۸: ۲۵).

از این روی، از آنجاکه نقاشان کارگاه‌های سلطنتی تحت حمایت پادشاهان صفوی در رأس امور هنری قرار گرفتند و در عین حال، بر روی هنرهای دیگری مانند فرش بافی نظارت داشتند، نمود نقش مایه‌ها و مضامین نگاره‌ها بر روی دیگر آثار هنری از این ادعا حمایت می‌کند. همان‌طور که بر اساس دیدگاه کارشناسان: «در تزئین منسوجات و سفالینه‌ها و کاشی‌های دوره صفوی و حتی فرش‌های آن از ترکیب‌بندی‌های پیکره‌های نگاره‌ها و نسخه‌های مصور استفاده شد» (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۵۱۲).

همین نکته دربرگیرنده اساس پژوهش حاضر است و احتمالاً ارتباط نزدیکی بین ویژگی‌های مضمونی و بصری نقوش حیوانی به کاررفته در شاهنامه طهماسبی و فرش‌های دوره صفوی خصوصاً فرش کاشان وجود دارد. به این ترتیب، همکاری توأمان نقاشان و طراحان درباری با بافندگان فرش در دوره صفوی منجر به طراحی نقوش با ویژگی‌های بصری و سبکی مشابه شده که بنیان مناسبات گفتمانی مسلط بر میدان تسلط سیاسی دربار صفوی بوده است.

فرش کاشان در دوره صفوی (سده ۱۰ یا ۱۱ ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷ م)

کاشان یکی از کارگاه‌های مهم تولید منسوجات در زمان صفویه محسوب می‌شد که البته از دوره‌های پیشین، فرش بافی در کاشان و اطراف آن رواج داشته؛ ولی در دوره صفویه هنر و صنعت فرش بافی به اوج کمال خود رسیده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۸۸). «در آغاز دوره صفوی، هم‌زمان با گردآوری هنرمندان مطرح ایران از جمله هنرمندان کاشانی و حمایت همه‌جانبه آن‌ها توسط شاه اسماعیل، مکتب تبریز پایه‌گذاری شد» (قربانی، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

به‌طور کلی، فرش‌های کاشان بسته به الیاف پرز به صورت نامتقارن بر روی پایه‌های ابریشمی یا پنبه‌ای گره می‌خورند. تاکنون نمونه‌های ارزشمندی از فرش کاشان در موزه‌های مختلف جهان نگهداری و حفظ شده است، اما تمرکز این نوشتار بر روی فرش‌های نقوش حیوانی کاشان است که می‌توان به دو نمونه از این فرش‌ها اشاره کرد: گلیم ابریشم‌بافت کاشان در موزه نساجی واشنگتن، دی سی و فرش ابریشمی نقش حیوان در موزه متروپولیتن در نیویورک.

گلیم ابریشم‌بافت کاشان در موزه نساجی واشنگتن همراه با کف‌پوش از پشم یا تمام ابریشم همراه با نخ‌های پود رنگی یا گل‌دوزی بافته شده روی آن به شکل دستباف دوره صفوی در سده دهم هجری/ قرن شانزدهم میلادی که به کاشان نسبت می‌دهند. این گلیم، در

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۳، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ / ۶۵

ابعاد وسیع همراه با طرحی بزرگ از مدالیون در مرکز و صحنه‌های شکار متنوع است که بین قسمت مرکزی و حاشیه فرش ترسیم شده است. در مرکز مدالیون، نقش مایه اژدها و سیمرخ قرار دارد و در قاب‌بندی‌های حاشیه فرش، نقوشی از تصویر حیواناتی چون شیر و یوزپلنگ نقش بسته است.

فرش ابریشمی پُرزدار نقش حیوان موزه متروپولیتن جزئی از گروه فرش‌هایی است که تماماً از ابریشم و تقریباً با ۸۰۰ گره در هر اینچ مربع بافته شده که نشان‌دهنده بالاترین سطح تولید فرش در ایران دوره صفوی در سده دهم هجری/ قرن شانزدهم میلادی است. جدا از فرش‌هایی با طرح گل‌دار و هندسی، این نمونه برجسته، رویکردی نقاشانه از تصاویر حیوانات در حال نبرد در پس‌زمینه‌ای از گیاهان گل‌دار را به نمایش می‌گذارد.

این فرش، دربردارنده نقوش حیوانی بسیاری مانند شیر، ببر و قوچ و همچنین، اژدهای خال‌دار و جانوران شاخ‌دار و گوزن مانند است که از هنر چینی به عاریت گرفته شده‌اند. باید به این نکته اشاره کرد که تصاویر مشابهی از این نقوش در نقاشی‌های نسخ خطی از جمله شاهنامه طهماسبی و صحافی‌های لاک‌ی دیده می‌شود که هم‌زمان تولید می‌شده است.

علی‌رغم تنوع در انواع حیوانات به تصویر کشیده شده در این دو فرش، نحوه ترسیم آن‌ها و ویژگی‌های آن‌ها نشان‌دهنده مهارت عمیق مورد نیاز برای طراحی و اجرای این قطعات غنی از جزئیات هستند (جدول ۱).

جدول ۱. آنالیز خطی و ویژگی نقش مایه حیوانی در فرش کاشان دوره صفوی

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر فرش	مشخصات فرش	آنالیز خطی نقش مایه حیوانی	ویژگی طراحی نقش مایه حیوانی
	گلیم ابریشم‌بافت کاشان، بافته: ناشناس، سده ۱۰ یا ۱۱ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷م، دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۵,۳۲,۷۸۱، محل نگهداری: موزه نساجی واشنگتن، دی سی.		دودسته از حیوانات نمادین و طبیعت‌گرا. حیوانات حقیقی ترسیم شده همراه با جنبه‌های واقع‌گرایانه در قالب سنتی شرقی و حیوانات تخیلی چون اژدها و سیمرخ افسانه‌ای در یک نبرد بی‌پایان.

ویژگی طراحی نقش‌مایهٔ حیوانی	آنالیز خطی نقش‌مایهٔ حیوانی	مشخصات فرش	تصویر فرش
حیوانات طبیعت‌گرا و حقیقی به صورت صحنه‌های گرفت‌وگیر و نقوش حیوانات نزدیک به ویژگی‌های رنالیستی.		فرش ابریشمی نقش حیوان، کاشان، بافنده: ناشناس، نیمه دوم سده ۱۰ ق. دورهٔ صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شمارهٔ موزه: ۱۴،۴۰،۷۲۱، محل نگهداری: موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.	

به‌طور کلی، ویژگی‌های کلیدی فرش طرح حیوانی کاشان عبارت‌اند از: ۱. وجود نقوش حیوانات: این فرش‌ها حیوانات را به‌عنوان موضوع اصلی به شیوه‌ای واقع‌گرایانه یا سبکی خاص به صورت جداگانه یا گروهی در طراحی خود نشان می‌دهند؛ ۲. مضامین الهام‌گرفته از جهان طبیعت: این فرش‌ها اغلب از دنیای طبیعی الهام می‌گیرند و عناصری از مناظر، شاخ‌وبرگ یا سایر عناصر طبیعی چون حیوانات را در خود جای دهند؛ ۳. مفاهیم اسطوره‌ای: در برخی از فرهنگ‌ها، برخی از حیوانات معانی اسطوره‌ای دارند که نمایانگر ویژگی‌هایی مانند قدرت، خرد، محافظت یا خوش‌شانسی هستند؛ ۴. اهداف تزئینی: فرش‌های طرح حیوانات نه تنها کف‌پوش‌های کاربردی هستند، بلکه به‌عنوان قطعات زینتی در بردارنده مفاهیمی خاص نیز عمل می‌کنند. به‌این ترتیب، انتخاب حیوانات در طرح می‌تواند دارای اهمیت فرهنگی و یا اسطوره‌ای سیاسی باشد.

شاهنامهٔ طهماسبی (سدهٔ ۱۰ یا ۱۱ ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷م)

کتابخانهٔ شاه‌طهماسب در سی سال نخست حکومت دورهٔ صفوی مخزن بزرگی از طرح‌های تزئینی فرش‌ها، منسوجات و بناها و اشیای فلزی و احتمالاً وسائل چوبی محسوب می‌شده است. در عین حال که نقاشان، هم به گردآوری کتب مصور می‌پرداختند و هم طرح‌های خود را برای هنرمندان دیگر در زمینه‌های مختلف هنری به اشتراک می‌گذازدند (کنبی، ۱۳۸۷: ۶۴). اوج











تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۳، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ / ۶۷

شکوه و عظمت نقاشی ایرانی را می‌توان در نسخه‌های دوره شاه‌طهماسب مشاهده کرد که عنایت ویژه‌ای نسبت به هنر و هنرمندان است. چنان که در کارگاه‌های سلطنتی این دور، هنرمندان کاشانی خواجه عبدالوهاب و پسرش خواجه عبدالعزیز فعالیت داشته‌اند. به‌علاوه این که، مولانا علی‌اصغر کاشی نیز از هنرمندان مطرح این دوره بوده است. این هنرمندان کاشانی در دوره حکومت شاه‌طهماسب در تبریز فعالیت می‌کردند که همانندی بسیاری در طرح‌های کتاب‌آرایی و منسوجات دیده می‌شد. به‌طوری که «نقش کشاکش حیوانات و تصویر اژدها و سیمرغ حاشیه‌های تزئینی صفحه‌ها [کتاب‌ها] به‌طور آشکار در فرش‌های ابریشمی طرح شکاری نیز به چشم می‌خورد» (قربانی، ۱۳۹۵: ۱۸).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب‌آرایی شاهنامه طهماسبی، استفاده از نقوش حیوانی گسترده طبق الگوی مشخصی در نگارگری است. از آنجاکه غالباً هنرمندان کارگاه‌های سلطنتی تقریباً از قالب و سبک یکسانی پیروی می‌کردند، در این نگاره‌ها، نقش‌مایه حیوانات از نظر فرم ترکیب‌بندی هندسی غالباً در محور افقی کشیده شده‌اند. نقوش از جزئیات و ظرافت‌های فراوانی برخوردارند و زمختی و بی‌قوارگی خطوط در ترسیم آن‌ها دیده نمی‌شود. (جدول ۲)

جدول ۲. تصویر نگاره‌ها و ویژگی طراحی نقش‌مایه حیوانات در شاهنامه طهماسبی دوره صفوی
(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر نگاره	نام نگاره و نگارگر	محل نگه‌داری و شماره موزه‌ای	آنالیز خطی نقش‌مایه حیوانی	ویژگی طراحی نقش‌مایه حیوانات
	خوان پنجم اسفندیار: او سیمرغ را می‌کشد، عبدالوهاب (خواجه کاکا)	مجموعه دیوید، کینهاگ، ۱۹۷۰، ۳۰۱، ۵۱		نازک‌کاری و ظرافت خطوط، تأثیرپذیری از هنر چینی
	کشتن سام اژدها را، قدیمی	موزه هنرهای معاصر، تهران و ...		نازک‌کاری و ظرافت خطوط، تأثیرپذیری از هنر چینی

تصویر نگاره	نام نگاره و نگارگر	محل نگهداری و شماره موزه‌ای	آنالیز خطی نقش مایه حیوانی	ویژگی طراحی نقش مایه حیوانات
	نبرد بهرام گور با گرگ، عبدالعزیز و آقا میرک	موزه متروپولیتن، نیویورک، ۱۹۷۰، ۳۰۱، ۶۵		تصویری اغراق شده از گرگ همراه با شعله‌هایی پراکنده در اطراف بدن، تأثیرپذیری از هنر چینی
	بهرام گور و کفشزاد، قاسم علی و میر مصور	موزه هنرهای معاصر، تهران ...		تصویر تقریباً واقع‌گرایانه از شیر همراه با ظرافت در طراحی
	سور رستم با گردان ایران زمین، میرسیدعلی	موزه هنرهای معاصر، تهران ...		تصویر تقریباً واقع‌گرایانه از شیر همراه با ظرافت در طراحی
	جادو کردن تورانیان با سپاه ایرانیان، قاسم علی و آقامیرک	موزه هنرهای معاصر، تهران ...		تصویر تقریباً واقع‌گرایانه از شیر همراه با ظرافت در طراحی
	اندرافکندن سهراب رستم‌را، قدیمی	موزه هنرهای معاصر، تهران ...		تصویری پر تنش از شکار حیوانات همراه با حالت و فرم طبیعی از حرکت بدن حیوانات

تصویر نگاره	نام نگاره و نگارگر	محل نگهداری و شماره موزه‌ای	آنالیز خطی نقش مایه حیوانی	ویژگی طراحی نقش مایه حیوانات
	رودابه در محراب، عبدالعزیز و سلطان محمد	موزه هنرهای معاصر، تهران و ...		تصویری پر تنش از شکار حیوانات همراه با حالت و فرم طبیعی از حرکت بدن حیوانات

بازنمایی نقش مایه حیوانات اساطیری در هنر ایرانی

اسطوره که بیانگر پدیده‌ای تاریخی است، در درون خود با نظام خاصی از نمادها و نشانه‌ها مرتبط است؛ به عبارت دیگر، اسطوره‌ها غالباً توسط همین نشانه‌ها دلالت می‌شوند. به گونه‌ای که «در نشانه‌شناسی وقتی چهارچوب شکل (الف) با شکل (ب) منطبق می‌شود که به واسطه دلیل اختیار شده مدلول چهره می‌گشاید» (آخته، ۱۳۸۷: ۳۴). باین وجود، دیدگاه‌های متفاوتی در مورد کارکرد اسطوره وجود دارد. بهار (۱۳۸۴) در کتاب پژوهشی در اساطیر ایران و اسماعیل پور (۱۳۹۳) در اسطوره بیان نمادین به بررسی ایده‌های مختلف در کارکرد و نقش اسطوره پرداخته‌اند.

دیدگاه تمثیلی - نمادین، باتکیه بر آرای فردریش کروز^۱؛ دیدگاه رمانتیک، به‌خصوص در آثار یوهان گوت فرید فن هردر^۲؛ دیدگاه تطبیقی مبتنی بر آثار فردریش ماکس مولر^۳ و هربرت اسپنسر^۴؛ دیدگاه کارکردگرایی با محوریت آرا انسان‌شناسانی چون برانیسلاف مالینوفسکی^۵؛ دیدگاه ژرژ دومزیل^۶ و ساخت سه طبقه‌ای؛ دیدگاه ساختارگرایی، به‌ویژه در آرای لویی لئو اشتراوس^۷؛ دیدگاه روان‌کاوی با محوریت آرای فروید^۸ و یونگ^۹؛ دیدگاه پدیدارشناختی مبتنی بر نظریات میرچا الیاده^{۱۰}؛ دیدگاه فلسفی ارنست کاسیرر^{۱۱} و پل ریکور^{۱۲}؛ دیدگاه هنری

1. Friedrich Creuzer
2. Johann Gottfried von Herder
3. Friedrich Max Müller
4. Herbert Spencer
5. Bronisław Malinowski
6. Georges Dumézil
7. Leo Strauss
8. Freud
9. Jung
10. Mircea Eliade
11. Ernst Cassirer
12. Paul Ricœur

وینکلر^۱ و مکتب بابل‌شناسی، نظریه نشر و پراکندگی، مکتب تحول و تکامل‌گرایی، دیدگاه‌های جامعه‌شناختی امیل دورکیم^۲ و دیدگاه الگوگرایی و نظریه ساموئل هنری هوک^۳ مواردی هستند که بدان‌ها پرداخته شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۵۸-۴۳).

هر یک از دیدگاه‌های فوق از منظر خاصی به جست‌وجوی روابط حاکم بر نظام معنایی اسطوره پرداخته است که در این میان، نقش تلویحی استفاده از مفاهیم اسطوره‌ای در مفهوم قدرت‌طلبی و بیان توانگری نادیده گرفته شده است. در این خوانش معنایی جدید، اسطوره به‌مثابه ظرفی تعریف شده است که دربردارنده نگاه تمثیلی از آن، جهت نشان‌دادن عظمت و شکوه یک حاکمیت محسوب می‌شود. به این ترتیب، نقوش حیوانی که یکی از پرکاربردترین اسطوره‌ها در هنر هستند، به شکل نمادین در خدمت بیان قدرت‌طلبی انسانی قرار می‌گیرد.

همان‌گونه که هنر ایران باستان از دیرباز به بیان مفاهیم جاه‌طلبانه از زبان نمادین اسطوره‌های حیوانی بهره برده است. «نقوش حیوانی نگارنده‌ها، گچ‌بری‌ها و مهرهای ساسانی با اسطوره‌ها و آیین‌های مردم آن زمان ارتباط مستقیمی داشته‌اند» (صداقت و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۶۷). در دوره ساسانی هجده عظیمی از نقوش حیوانی اسطوره‌ای و نمادین به‌گونه‌ای در تعامل با باورهای دینی مردم و نزدیکی دین و دولت در آن بازه تاریخی قرار داشت (Curtis & Lukonin, 1993: 247). از این روی، نقوش حیوانی با همراه با مفاهیم اسطوره‌ای از دیرباز؛ قبل از اسلام در هنر و فرهنگ ایرانی همراه با مفاهیمی بوده که دربردارنده بیان عظمت و شکوه حاکمیت زمان خود بود. این نقوش حیوانی شامل دو گروه از نقوش هستند که یا ماهیتی حقیقی و دربردارنده مفهوم نمادین دارند و یا اینکه منشأ تخیل و ذهن انسان بوده‌اند و دربردارنده مفهوم اسطوره‌ای هستند. در ادوار بعدی هنر ایران نیز، از این نقوش حیوانی در بیان اسطوره‌ای و نمادین برای بیان این اقتدار سیاسی بهره برده شد. همچنان که در دوره صفوی، حاکمان از این نقوش در بیان تلویحی اقتدار و مشروعیت حکومت خود استفاده کردند.

تطبیق بصری نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی

۱. نقوش حیوانی غیرحقیقی

نقش مایه اژدها

در باورهای اسطوره‌ای ایرانی، اژدها موجودی زیانکار به شمار می‌آید که غالباً در اکثر داستان‌ها به دست پهلوانان نابود می‌شود. در اساطیر آریایی، پهلوان در کل روایت داستان با

1. Henry Winkler
2. Émile Durkheim
3. Samuel Henry Hooke

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۳، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ / ۷۱

اژدها روبه‌رو می‌شود و به پیکار می‌پردازد که این موضوع به‌صورت جزئی از حماسه‌های پهلوانی درآمده است. همچنین، باورهای اسطوره‌ای ایرانیان با متون دینی زرتشتی که حاوی روایت‌هایی کهن دربارهٔ خلقت اژدهاست، آمیخته شده است (صادقی تحصیلی و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۹).

نقش‌مایهٔ اژدها در طرح فرش ابریشمی نقش حیوان کاشان و نگارهٔ «کشتن سام اژدها را» از شاهنامهٔ طهماسبی همراه باظرافت و نازک‌کاری خطوط به‌صورت مشابه در شکل کلی ترسیم شده است. بااین‌حال، اندک تمایزاتی در شکل حالت بدن و فرم مارپیچی اژدها شعله‌های برافروخته بر روی بدن اژدها وجود دارد (شکل ۱)



شکل ۱. نقش اژدها، سمت راست: گلیم ابریشم‌بافت، کاشان، بافنده: ناشناس، سدهٔ ۱۰ یا ۱۱ ق / قرن ۱۶ یا ۱۷ م، دورهٔ صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱ cm و عرض ۱۷۸cm، شماره/موزه: ۱۵،۳۲،۷۸۱، محل نگهداری: موز/ نساجی واشنگتن، دی سی (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۳۵) سمت چپ: نگارهٔ کشتن سام اژدها را از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: قدیمی، موزهٔ هنرهای معاصر، تهران. (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش‌مایهٔ سیمرغ

یکی از حیوانات نشئت‌گرفته از ذائقهٔ دنیای خیال که از دوران قبل از اسلام در هنر ایران اهمیت فراوان داشته «سن مرو» یا نقش‌مایهٔ سیمرغ دورهٔ ساسانی است.^۱ درحالی‌که سیمرغ

۱. یکی از حیوانات خیالی ایرانیان که به‌ویژه در دوران ساسانی اهمیت فراوان داشته «سن مرو» یا سیمرغ است که دارای طبایع مختلف شیر، سگ و پرنده بوده است. سر این جانور کمی شبیه گرگ و کمی مانند شیر یا پلنگ است، تنهٔ آن حیوان پستانداری را نمایش می‌دهد، پاها و بال‌ها به عقاب می‌ماند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۴۰).

بخشی از اساطیر ایرانی است، در بسیاری از فرهنگ‌ها مانند مصری و یونانی مشابهت با نام ققنوس^۱ دارد. در شاهنامه سیمرغ دارای دو چهره کلی اهورایی و اهریمنی است. جنبه اهورایی سیمرغ نیز شامل کارکردهای درمانگری، توتمیستی و حمایت‌کنندگی و خبرآوری است. جنبه اهریمنی که در میان متون حماسی انحصاراً در شاهنامه از آن یادشده، در واقع نوعی از صورت تحول‌یافته کارکرد توتمیستی این پرنده یا شکل تغییر یافته‌ای از دوگانگی رفتاری و شخصیتی او است (حیدر نیای راد و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۵).

شاخص‌ترین نقش سیمرغ شکارگر توسط نگارگران ایرانی در شاهنامه شاه طهماسب خودنمایی می‌کند، به احتمال فراوان نقش به کار رفته در این اثر الگویی برای سایر هنرمندان صفوی به‌ویژه طراحان فرش بوده است (کاظم‌پور و کاشانی ایلخچی، ۱۴۰۰: ۹۸). نقش مایه سیمرغ در طرح فرش ابریشمی نقش حیوان کاشان و نگاره خوان پنجم اسفندیار: او سیمرغ را می‌کشد از شاهنامه طهماسبی به‌صورت مشابه در شکل کلی و با اندک تمایزاتی در شکل بال و سر ترسیم شده است. (شکل ۲)



شکل ۲. نقش مایه سیمرغ، سمت راست: گلیم ابریشم‌بافت، کاشان، بافنده: ناشناس، سده ۱۰ یا

۱۱ق / قرن ۱۶ یا ۱۷ م، دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه:

۱۵،۳۲،۷۸۱، محل نگهداری: موزه نساجی واشنگتن، دی سی (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۳۵)،

سمت چپ: نگاره خوان پنجم اسفندیار: او سیمرغ را می‌کشد: او سیمرغ را می‌کشد، از

شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: عبدالوهاب، مجموعه دیوید، کپنهاگ

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

۲. نقوش حیوانی حقیقی

نقش مایه شیر

در باورهای قومی و اساطیری و در بین جادوگران شیر به‌عنوان طلسم تندرستی، جرئت دلیری و علامت جنگجویی بوده است. شیر مفهوم ویژه‌ای همچون دارابودن دلیری و چیرگی سیاسی و ارتشی در کار فرمانروایی دارا است؛ بنابراین شیر و خورشید هر دو نماد سلطنت هستند از آنجایی که در منابع باستانی ماه‌نشان زمستان با روزهای سرد و کوتاه و خورشید نشان تابستان با روزهای گرم و بلند بوده است شاید با توجه به مطالب گفته شده بتوان شیر را مظه‌ری از تابستان دانست (آرمان و ذاکرین، ۱۳۹۳: ۳۸). نقش مایه شیر در طرح گلیم ابریشم‌بافت کاشان و نگاره «بهرام گور و کفشزاد» از شاهنامه طهماسبی در طراحی تقریباً مشابهی از فرم و حالت حرکت بدن ترسیم شده است (شکل ۳)



شکل ۳. نقش مایه شیر، سمت راست: گلیم ابریشم‌بافت، کاشان، بافته: ناشناس، سده ۱۰ یا ۱۱ ق/ قرن ۱۶ یا ۱۷ م، دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۵,۳۲,۷۸۱، محل نگهداری: موزه نساجی واشنگتن، دی سی (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۳۵) سمت چپ: نگاره بهرام‌گور و کفشزاد از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: قاسم علی و میر مصور. موزه هنرهای معاصر، تهران. (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش مایه یوزپلنگ

«نگاه عامه مردم به یوزپلنگ اغلب نگاهی توأم با ترس و حس گریز است. اما در داستان‌ها و افسانه‌ها گاه دیده می‌شود که این نگاه در موارد خاص، به دوستی، مهر و اعتماد در رابطه با این حیوان تغییر می‌یابد» (ایمانی خوش‌خو و اسماعیلی، ۱۳۹۶: ۸۷) علاوه بر این، این حیوان «بنا به این که خال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند، به نگهبان بزرگ معروف شده است»

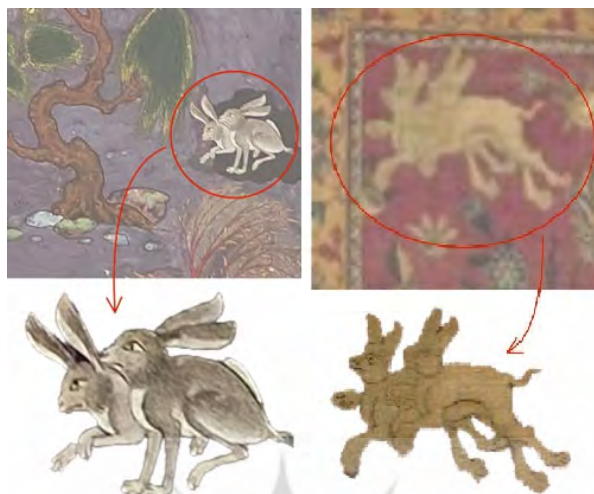
(کوپر، ۱۳۸۶: ۷۵). بنابراین، مفهوم نمادین حفاظت و نگهداری بودن این حیوان را نمی‌توان نادیده گرفت. نقش مایه یوزپلنگ در نگاره «سور رستم با گردان ایران زمین» و گلیم ابریشم‌بافت کاشان دارای شباهت‌هایی مانند فرم کلی بدن و حرکت یکسان است و تفاوتی جزئی در اندام‌ها و اجزای سر حیوان مشاهده می‌شود. ترسیم نقش مایه یوزپلنگ در نگاره شاهنامه طهماسبی ظرافت بیشتری دارد و تناسب بدن بیشتر رعایت شده است (شکل ۴)



شکل ۴. نقش مایه سیمرخ، سمت راست: گلیم ابریشم‌بافت، کاشان، بافته: ناشناس، سده ۱۰ یا ۱۱ق. / قرن ۱۶ یا ۱۷ م، دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۵،۳۲،۷۸۱، محل نگهداری: موزه نساجی واشنگتن، دی سی (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۳۵)، سمت چپ: نگاره سور رستم با گردان ایران زمین از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: میرسیدعلی. مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی، لندن (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش مایه خرگوش

«خرگوش حیوان قمری است و در ماه زندگی می‌کند و تداعی‌کننده مادر زمین است. خرگوش نماد تولد دوباره، جوانی دوباره، رستاخیز و اغلب تداعی‌کننده آتش قربانی و زندگی میان مرگ است» (Cooper, 2012: 239). نقش مایه خرگوش در طرح گلیم ابریشم‌بافت کاشان و نگاره «جادو کردن تورانیان با سپاه ایرانیان: از شاهنامه طهماسبی در ترکیب‌بندی نسبتاً مشابهی ترسیم شده‌اند و اختلافاتی در جزئیات نمایش اجزای بدن دیده می‌شود (شکل ۵).



شکل ۵. نقش مایه خرگوش، سمت راست: فرش ابریشمی نقش حیوان، کاشان، بافنده: ناشناس، نیمه دوم سده ۱۰ ق/ قرن ۱۶ م، دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۴,۴۰,۷۲۱، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، نیویورک (The Metropolitan Museum of Art, 2023)، سمت چپ: نگاره جادوکردن تورانیان با سپاه ایرانیان از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: قاسم علی و آقامیرک. موزه هنرهای معاصر، تهران (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش مایه روباه

در باورهای قومی و اساطیری، روباه از نشانه‌های نجابت خانوادگی علامت بذله‌گویی، دانایی و زیرکی است. «روباهانی بودند بال‌دار که در عصر پادشاهان کیانی می‌زیستند و سعادت و خوشی روزگار آنان به این روباهان بود و از اینجاست که در این روز نگاه بر روباه را مبارک و فرخنده می‌شمارند» (کاظم‌پور و کاشانی ایلخچی، ۱۴۰۰: ۹۶). در نقش مایه روباه در طرح گلیم ابریشم‌بافت کاشان و نگاره «جادو کردن تورانیان با سپاه ایرانیان» از شاهنامه طهماسبی جزئیات ترسیم نقش مایه روباه از جمله ترکیب‌بندی تقریباً مشابه است. با این وجود، اختلافاتی در حالت و فرم بدن دیده می‌شود (شکل ۶).



شکل ۶. نقش مایه روباه، سمت راست: فرش ابریشمی نقش حیوان، کاشان، بافنده: ناشناس، نیمه دوم سده ۱۰ ق. دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۴,۴۰,۷۲۱، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، نیویورک. (The Metropolitan Museum of Art, 2023)، سمت چپ: نگاره جادوکردن تورانیان با سپاه ایرانیان از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: قاسم علی و آقامیرک. موزه هنرهای معاصر، تهران (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش مایه گرگ

در متون مذهبی نیز گرگ‌کشی کنشی ستودنی است. گرگ برای قربانی کردن نیز به کار می‌رود، در آیین میترایی این حیوان به قدرت‌های شیطانی وابسته است. اسطوره پایان جهان از معدود اساطیر ایرانی است که در آن گرگ نقش مهمی دارد (جهانگرد و نقی‌زاده گرمی، ۱۴۰۰: ۴۷). در متون حماسی ایران برای بیان شجاعت و قدرت پهلوان به فراوانی به گرگ اشاره شده است. از آنجاکه گرگ در اساطیر ایرانی نمود حیوانی اهریمن زاده است؛ تغییر کالبد به گرگ نیز اهریمنی تلقی می‌شود (همان: ۴۹). همچنین، نقوش گرگ نماد خوش‌بینی و محافظت است و همچنین، نمادی از نور و خورشید است، زیرا در هنگام شب، گرگ توانایی دیدن در تاریکی را دارد. «این نقش به‌عنوان نمادی از دلاوری، راست‌گویی، امنیت، فراوانی، پهلوانی، قدرت و مردانگی با کاربردهای مختلف در فرش کاشان وجود دارد» (Erbek, 2002: 158). جزئیات ترسیم نقش مایه گرگ در طرح گلیم ابریشم‌بافت کاشان و نگاره «نبرد بهرام‌گور با گرگ» از شاهنامه طهماسبی نشان‌دهنده شباهت بسیار نزدیک این نقش‌مایه در طرح کلی، حرکت و فرم و اجزای بدن و نزدیکی آن به سبک هنر چینی است (شکل ۷).



شکل ۷. نقش مایه گرگ، سمت راست: فرش ابریشمی نقش حیوان، کاشان، بافنده: ناشناس، نیمه دوم سده ۱۰ق. دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۴,۴۰,۷۲۱، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، نیویورک. (The Metropolitan Museum of Art, 2023)

سمت چپ: نگاره نبرد بهرام گور با گرگ از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب، هنرمند: عبدالعزیز و آقامیرک. موزه متروپولیتن نیویورک (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

نقش مایه گرفت و گیر

نقوش گرفت و گیر اصطلاحاً به صحنه‌های نبرد میان دو یا چند حیوان اطلاق می‌گردد که در مقابل هم و یا پشت به هم در حال زورآزمایی و نبرد هستند (افروغ، ۱۳۸۹: ۲۹). به نظر می‌رسد که ارتباط اساطیری و نمادین حیوانات در درگیری بین حیوانات اهلی و وحشی که در صحنه‌های گرفت و گیر ترسیم شده، در نهایت آشفتگی و تنش نشان داده شده است. با این وجود، ماهیت تزیینی، آیینی و اسطوره‌ای این بازنمایی‌ها باعث شده که بیشتر به فضایی برای بازنمایی تصاویر حیوانی با مفاهیم اسطوره‌ای نزدیک شود. نقش مایه گرفت و گیر در طرح گلیم ابریشم بافت کاشان و نگاره «اندرافکندن سهراب رستم» و «نگاره رودابه در محراب» در شاهنامه طهماسبی نه تنها در ترکیب‌بندی اجزای بدن حیوانات تشابه بسیاری دارند، بلکه در حالت و فرم حرکت بدن حیوانات نیز دارای شباهت‌های فراوانی هستند (شکل ۸).



شکل ۸. نقش مایه گرفت و گیر، سمت راست: فرش ابریشمی نقش حیوان، کاشان، بافنده: ناشناس، نیمه دوم سده ۱۰ ق. دوره صفویه. ابعاد: ارتفاع ۲۴۱cm و عرض ۱۷۸cm، شماره موزه: ۱۴,۴۰,۷۲۱، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، نیویورک. (The Metropolitan Museum of Art, 2023)

سمت چپ: در بالا، نگاره اندرافکندن سهراب رستم را متعلق به قدیمی و در پایین، نگاره رودابه در محراب متعلق به عبدالعزیز و سلطان محمد از شاهنامه (کتاب پادشاهان) شاه طهماسب. موزه هنرهای معاصر، تهران (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویرگری مشابه نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامه طهماسبی دوره صفوی همچنان که در کارگاه‌های هنری دربار صفوی، هنرمندان به تولید نسخ خطی و نگارگری آن‌ها می‌پرداختند، طراحی فرش‌ها را نیز بر عهده داشتند و از نمونه تصاویر موجود در نگاره‌ها الگوبرداری می‌کردند. آنچه دوره صفویه را از دیگر دوره‌ها متمایز می‌کند این است که در پایان قرن دهم هجری / شانزدهم میلادی سلطه فرهنگی دربار سلطنتی به گونه‌ای بود که مراکز حمایتی استانی یا از بین می‌رفتند. به این ترتیب، طراحی‌ها دارای شباهت‌های بسیاری بودند و طرح‌ها توسط نقاشانی که به عنوان طراح در کارگاه‌های سلطنتی کار می‌کردند، عرضه می‌شد.

مستندات مکتوب در مورد تولید فرش کاشان به قرن شانزدهم میلادی در زمان سلسله صفویه بازمی‌گردد که این شهر مرکز اصلی تولید فرش‌های ابریشمی و پشمی مرغوب بوده

است. اگرچه محققان تمایل داشته‌اند که مراکز بافندگی صفویه را به شهرهای بزرگ یا مراکز قدرت نسبت دهند، اما غالباً قالی‌های صفوی در کاشان بافته می‌شد که به دلیل استفاده از کپه ابریشمی در تولید فرش شهرت داشت.

با این وجود، یکی از بزرگ‌ترین بحث‌های علمی پیرامون نگارگری این است که آیا طرح‌های فرش از نقوش نگاره‌ها تولید شده‌اند یا برعکس این موضوع صادق است. یکی از عوامل قابل توجه این است که طراحان و هنرمندان فرش دوره صفوی اغلب به‌طور رسمی در چندین رشته مختلف تحصیل می‌کردند و کاملاً این امکان وجود دارد که بسیاری از طراحان فرش نقاش طرح‌های نگارگری نیز بوده باشند؛ از این روی، این دو رشته لزوماً از هم جدا نبودند.




از طرفی دیگر، طبق دیدگاه کارشناسانی مانند اتینگهاوزن، صنعت نساجی تولید شده در کارگاه‌های نساجی کاشان، به علت سازماندهی عالی کارگاه‌های بافندگی تحت نظارت هنرمندان درباری بوده است (Ettinghausen, 1975: 283). با این حال، شباهت نقوش حیوانی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با فرش کاشان، سرخ‌هایی از ارتباط و همکاری هنرمندان می‌دهد.

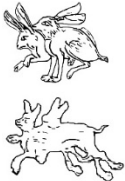






در دوره صفویه، طرح‌های فرش شروع به تغییر قابل توجهی کرد و نقوش حیوانات به صورت طرح‌هایی الگوبرداری شده از نگاره‌ها با استفاده از طراحی متقارن در هر دو محور بلند و کوتاه فرش به تصویر کشیده شدند که البته می‌توان ارتباط و همکاری هنرمندان کارگاه‌های هنری دربار را از طریق این ویژگی‌های مشترک در طرح‌ها ردیابی کرد. (جدول ۳)

جدول ۳. تطبیق بصری نقوش حیوانات در فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

شبهات‌ها و تمایزات نقوش حیوانات	آنالیز خطی نقوش فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی	نقوش حیوانی فرش کاشان	نقوش حیوانی شاهنامه طهماسبی	نوع نقش‌مایه حیوان
طراحی تقریباً مشابه در فرم و حالت حرکت بدن				شیر

شبهات‌ها و تمایزات نقوش حیوانات	آنالیز خطی نقوش فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی	نقوش حیوانی فرش کاشان	نقوش حیوانی شاهنامه طهماسبی	نوع نقش مایه حیوان
شباهت در فرم کلی بدن و یکسانی حالت حرکت				یوزپلنگ
شباهت در ظرافت و نازک‌کاری خطوط و نزدیک بودن به سبک هنر چینی				اژدها
شباهت در ظرافت و نازک‌کاری خطوط و نزدیک بودن به سبک هنر چینی				سیمرغ
ترکیب‌بندی تقریباً مشابه				روبه
شباهت در طرح کلی، حرکت و اجزای بدن و نزدیکی آن به سبک هنر چینی				گرگ

شبهات‌ها و تمایزات نقوش حیوانات	آنالیز خطی نقوش فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی	نقوش حیوانی فرش کاشان	نقوش حیوانی شاهنامه طهماسبی	نوع نقوش مایه حیوان
ترکیب‌بندی نسبتاً مشابه و همسانی در حالت و فرم بدن				خرگوش
شبهات در ترکیب‌بندی اجزای بدن و حالت و فرم حرکت حیوانات				گرفت و گیر
				
				

با تحلیل بصری نقوش حیوانی فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی، می‌توان اذعان داشت که این نقوش غالباً در فرم بدن و حالت حرکت شبهات‌های قابل توجهی دارند. با این وجود اختلافاتی در جزئیات طرح‌ها دیده می‌شود که می‌تواند ناشی از اختلاف زمینه‌ای باشد که این نقوش مایه بر روی آن نشان داده شده است که یکی کاغذ است که به راحتی می‌توان جزئیات طرح‌ها را در آن اجرا کرد و دیگری گره‌های تاروپود فرش است که نشان‌دادن جزئیات طرح‌ها را با دشواری همراه می‌کند.

از طرفی دیگر، تحلیل نقوش حیوانی در فرش کاشان و شاهنامه طهماسبی نشان می‌دهد که یکی از موضوعات اصلی که هنرمندان سعی در ترسیم دقیق و واقع‌گرایانه آن داشته‌اند، این نقوش هستند که نشان‌دهنده هم‌ترازی و ارزش‌گذاری یکسان این نقوش با دیگر نقوش فرش‌ها و نگاره‌هاست. همچنین، انتخاب گونه حیوانات به‌کاررفته نه تنها با اهداف تزئینی همراه بوده، بلکه به ویژگی‌های اسطوره‌ای و نمادین آن‌ها که انتقال‌دهنده پیام و معنای خاصی چون قدرت، خرد، محافظت یا زندگی دوباره و غیره هستند، توجه شده است که به‌عنوان ابزاری جهت ابراز قدرت حاکمیت صفویان محسوب می‌شده است.

نقش حیوانات حقیقی درنده‌ای مانند شیر، یوزپلنگ، روباه و گرگ نمادی از قدرت و تسلط است. درعین‌حال، کاربرد نقوشی چون خرگوش نماد تولد دوباره و رشد ترقی است. علاوه بر این، نقوش حیوانی خیالی مانند سیمرغ و اژدها دربردارنده مفاهیم اسطوره‌ای چون اقتدار، الوهیت، الهام امپراتوری، پیروزی و عظمت است.

در فصل یکم کتاب حاکمیت محیطی اثر کارک هوگل^۱ و دیگران (۲۰۱۲) به موضوع مشروعیت و اثربخشی حکمرانی زیست‌محیطی - مفاهیم و دیدگاه‌ها پرداخته شده است (Hogl, et al., 2012: 6). این موضوع بیان‌کننده پذیرش و توجیه حکومت توسط یک جامعه است و در این میان، اسطوره حیوانی ابزاری برای جلوه‌گرشدن این اقتدار سیاسی است. از طرفی دیگر، طبق دیدگاه بارت که اسطوره را نوعی گفتار می‌داند که در یک فرایند مشخص به اسطوره تبدیل می‌شود؛ هر گفتاری می‌تواند اسطوره باشد به شرط آن که گفتمانی آن را انتقال دهد (بارت، ۱۳۸۰: ۸۵).

اسطوره در این مضمون اساساً امری سیاسی است و رسالت اصلی اسطوره‌ای نقوش حیوانی، نشان‌دادن قدرت و استیلای نظام حکومتی است. همچنین، طبق آرای کاسیرر، پیوند ناگسستنی میان قدرت و اسطوره وجود دارد؛ او معتقد است که «اسطوره یک داستان خیالی سطحی نیست، بلکه دارای یک مبنای واقعی است و به‌نوعی به واقعیت برمی‌گردد، اما این واقعیت نه مادی است و نه تاریخی، بلکه آیینی است» (کاسیرر، ۱۳۸۵: ۵۸). از این‌روی، در گفتمان نوینی که شکل‌دهنده ارتباط بین اسطوره و قدرت یا امر سیاسی است، اسطوره مفاهیم سنتی پیشین را کنار می‌زند و معنایی خاصی را تداعی می‌کند که دربردارنده «کاربرد سیاسی اسطوره در راستای مشروعیت‌بخشی به قدرت سیاسی است» (تودر، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

در این دیدگاه نیز، بازنمایی جهان طبیعی در کاربرد نقوش اسطوره‌ای از منظر سیاسی ارزیابی شده است که البته این مفهوم هم‌راستا با دیدگاه فوکو که بیان می‌کند که هیچ متن یا

گفت‌وگویی خارج از روابط قدرت صورت نمی‌گیرد، تفسیر می‌شود. از دیدگاه او، «هر نظام قدرتی رژیم حقیقت خاص خود را تولید می‌کند و متون فرهنگی / ادبی، هر زمان یا از این رژیم متأثرند و آن را قوام می‌بخشند یا به‌دنبال تضعیف آن‌اند» (فوکو، ۱۳۸۹: ۳۵-۱۵). همچنان که طبق مستندات تاریخی، فاطمیان نیز در دوره تثبیت سیاسی و تجدید مشروعیت (۴۸۷-۳۶۲ق) که به ترویج و تقویت مذهب تشیع در شمال آفریقا به‌خصوص در کشور مصر پرداختند، با مشکل مشروعیت روبه‌رو بودند (بابایی سیاب، ۱۴۰۱: ۵۰) و از «هنر چندفرهنگی در نقاشی‌های دیواری این دوران» (الهی و سامانیان، ۱۴۰۰: ۴۹) به‌عنوان وسیله‌ای برای پوشش دادن به این موضوع استفاده کردند.

از طرفی دیگر، «در دوره صفویه، ایران شاهد تحول بزرگی در عرصه‌های مختلف سیاسی و فرهنگی بود. در این دوره، صفویان نه فقط از توان ایدئولوژی هنر جهت سلطه سیاسی خود بهره گرفتند؛ بلکه چهره فرهنگی ایران را نیز تحت تأثیر قرار داد» (علیزاده مقدم، ۱۳۹۵: ۷۱). «از سوی دیگر به نظر می‌رسد علی‌رغم پیوند راسخی که بین نقاشی ایرانی و ادبیات برقرار است، هنرمند نگارگر هیچ‌گاه در پی تبعیت صرف از متن ادبی نبوده و فی‌الواقع یک متن ادبی بهانه‌ای است تا او جلوه‌هایی از عوالم باطنی، مظاهر طبیعت و قراردادهای همیشگی تصویرگری و ابتکارات به حیاتی مستقل از ادبیات می‌دهد» (پنجه‌باشی و نجیبی، ۱۴۰۱: ۲۶۱). به این ترتیب، «نمودی واضح مبنی بر خروجی بصری هنرمند با هماهنگی سازمان‌یافته نسبت به روایت شاهنامه اعمال گردیده است» (همان: ۱). استفاده از این نقوش به‌صورت گسترده در هنر کتاب‌آرایی و فرش‌بافی در سبک و سیاق تقریباً مشابه، مسیری دیالکتیکی تلویحی از بیان شکوه و عظمت سیاسی دربار صفوی محسوب می‌شده است. به بیان ساده‌تر، استفاده از این نقوش نمادین در هنر درگاهی تبلیغاتی و شبکه اجتماعی زمان خود بوده است که منتقل‌کننده دیدگاه سیاسی حاکمان زمان خود بوده است.

نتیجه‌گیری

از آنجاکه نه تنها حیوانات نقش بسیار مهمی در درک اثربخشی اکولوژیکی (بوم‌شناسی) برای ایجاد تعادل سازمان‌یافته در طبیعت دارند، بلکه دارای مفاهیم اسطوره‌ای هستند. همچنین، علاوه بر تقدس نقوش حیوانات که نقش تعیین‌کننده‌ای در درک تکامل و توسعه سنت بزرگ هنر دوره صفوی داشته است، می‌تواند به‌عنوان بستری برای بیان اهداف سیاسی یک حکومت محسوب شود. این نقوش که بیشترین حضور را در آثار ادبی و هنری داشته‌اند، بازنمایی از جهان طبیعی با اهداف و ماهیت مشروعیت قدرتی خاص در دوره صفویه محسوب می‌شوند.

این نقوش حیوانی از نسخه‌های خطی شاهنامهٔ طهماسبی تا بیان هنری در فرش‌های کاشان دورهٔ صفوی به‌عنوان بازتولید اندیشه‌های ذات‌گرایانه قدرت حاکمان پدیدار شد. به‌این ترتیب، حضور حیوانات به‌عنوان عنصری از شمایل‌نگاری، در سنت‌های آشکار اسطوره‌ای نشان‌دهندهٔ جنبه‌هایی از تجلی اقتدار سیاسی دورهٔ صفوی در درک رابطهٔ طبیعت و انسان است.

علاوه‌بر این که این موضوع بیانگر این است که تصاویر حیوانی نقش مهمی در درک بدیهیات اساطیری ایفا می‌کند که به‌خوبی در رویکرد داستان‌پردازی شاهنامهٔ طهماسبی و طراحی فرش‌های کاشان نمایان است. گونه‌های مختلفی از نقوش حیوانی مهمی مانند شیر، پلنگ، اژدها، سیمرغ، روباه، گرگ، خرگوش و گرفت‌و‌گیر در آثار هنری منجر شده که حضور آن‌ها رویکردی سنجیده را در درک رابطهٔ بین قلمرو انسان و حیوان در محدودهٔ جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی، دین‌داری و الگوی رفتاری حیوانات ایجاد کند و این مطالعه نشان‌دهندهٔ پذیرش اجتماعی - فرهنگی پیکره‌های حیوانات را در قالب چاپی رایج با پذیرش تصویری از خدا و الهه‌ها از اساطیر هندو به شکل هنر تقویمی است که نقش مهمی در زندگی روزمره دارند. به‌علاوه این که حضور حیوانات وحشی حامل پیام مهمی برای نشان‌دادن قدرت سیاسی از طریق گفتمان بصری صفویه است. بنابراین، نمی‌توان نقش اسطوره‌ای آن‌ها را نادیده گرفت. به‌این ترتیب، می‌توان جهان طبیعی را به‌عنوان یک نیروی مشروعیت‌بخش قدرتمند برای سلطنت در نظر گرفت.

از طرفی دیگر، با توجه به اهمیت هنر از منظر سیاسی در دورهٔ صفوی و وجود کارگاه‌های هنری سلطنتی مشترکی که هنرمندان و نقاشان نسخه‌های خطی به‌صورت مشترک فعالیت داشتند، هنرمندان به سبک و طرح‌های یکدیگر آشنایی داشتند و بسیاری از طراحان فرش نقاش طرح‌های نگارگری نیز بوده‌اند که می‌تواند یکی از دلایل شباهت‌ها و ویژگی‌های مشترک نقوش حیوانی در فرش کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی محسوب شود. اگرچه تشابهات فراوانی در ویژگی‌های مضمونی و بصری در تصاویر نقوش حیوانی در فرش‌های کاشان و شاهنامهٔ طهماسبی به چشم می‌خورد که نشان‌دهندهٔ الگوبرداری یکسان هنرمندان صفوی از سبک هنری یکدیگر است، اما تمایزات مشخص شده غالباً مرتبط با بافت متفاوت گره‌چینی فرش است که ترسیم نقوش حیوانی را با پیچیدگی بیشتری همراه کرده است. با این حال، این شباهت‌ها و وجود نقوش حیوانی گسترده در تزیینات نشان‌دهندهٔ بیان طبیعت‌گرایانهٔ قدرت سیاسی این دوره است.

منابع

- احمدی پیام، رضوان؛ مراثی، محسن (۱۳۹۵) «شناسایی و طبقه‌بندی نقوش حیوانی موجود در قالی‌های تیموریان هند»، *مطالعات شبه‌قاره*، ۸(۲۹)، صص ۷-۲۸.
- افروغ، محمد (۱۳۹۸) «بررسی نظام گفتمانی طرح‌واره تنشی در قالی سنگشکو موزه میهو»، *نگارینه هنر اسلامی*، ۶(۱۷)، صص ۲۳-۲۳. DOI: 10.22077/nia.2019.1967.1154
- ادواردز، سیسیل (۱۳۳۸) *قالی ایران*، ترجمه مهین دخت صبا، چاپ ۲، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴) *تاریخ هنر ایران*، هنر صفوی، *زند و قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۳) *اسطوره*، بیان نمادین، تهران: سروش.
- الهی، امیرنیا؛ سامانیان، صمد (۱۴۰۰) «علل شکوفایی هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری دوران فاطمی»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱۳ (۲)، صص ۶۸-۴۹. DOI: 10.22059/jhss.2021.84072
- ایمانی خوشخو، ندا؛ اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۶) «پلنگ در باورهای اسطوره‌ای منطقه سمنان (براساس افسانه‌های عامیانه منطقه پرور و شهمیرزاد)»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، ۱۳(۴۸)، صص ۱۰۵-۷۷.
- آخته، ابوالقاسم (۱۳۸۷) *جشن‌ها و آیین‌های شادمانی در ایران؛ از دوران باستان تا امروز*، چاپ ۲، تهران: اطلاعات.
- آرمان، احسان؛ ذاکرین، میترا (۱۳۹۳) «خوانش آیینی-اساطیری بازنمایی گرفت‌وگیر در تخت جمشید و کلیله و دمنه بایسنقری»، *هنرهای کاربردی*، ۳(۳)، صص ۴۴-۳۵.
- بارت، رولان (۱۳۸۰) «اسطوره در زمانه حاضر»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، ۱۸(۱)، صص ۱۳۵-۸۵.
- بابایی سیاب، علی (۱۴۰۱) «وابطه تاریخ‌نگاری با قدرت در گفتمان اسماعیلی مطالعه موردی: دولت فاطمیان»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، دانشگاه الزهرا (س)، ۳۲(۲۹)، صص ۳۳-۵۴. DOI: 10.22051/hph.2023.42231.1640
- بهار، مهرداد (۱۳۸۴) *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.
- تودر، هنری (۱۳۷۹) *اسطوره سیاسی*، ترجمه محمد دامادی، تهران: امیرکبیر.
- فوکو، میشل (۱۳۸۹) *نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی*، ترجمه یحیی امامی، تهران: انتشارات پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- قربانی، ملیحه (۱۳۹۵) تأثیر نقاشان کاشان بر منسوجات و فرش‌های دوره صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد: دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان.
- پنجه‌باشی، الهه؛ نجیبی، نگار (۱۴۰۱) «مطالعه تحلیلی نقش‌مایه رخس با تأکید بر نگاره‌های هفت‌خوان رستم در شاهنامه طهماسبی»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۴(۱)، صص ۲۸۷-۲۵۴.

- _____ (۱۴۰۱) «شناخت و تحلیل ویژگی‌های بصری نقش مایه‌اسب و عوامل بصری مؤثر در تصویرگری بازی چوگان با تأکید بر سه نگاره از شاهنامه طهماسبی»، هنرهای صناعی اسلامی، ۶ (۲)، صص ۱۱-۱.
- پوپ، آرتور اپهام؛ اکرم، فیلیس (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، جلد ۱۰ (لوح‌های نگارگری)، ترجمه نجف دریابندری... [و دیگران]، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حیدرنیای راد، زهره؛ شعبانلو، علیرضا (۱۳۹۶) تحلیل اسطوره سیمرخ در شاهنامه فردوسی، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم/انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸ (۱)، صص ۱۳۰-۱۰۵.
- جلیلیان، نعیمه؛ احمدپناه، سید ابوتراب (۱۳۹۱) «تأثیر باورهای دینی و اسطوره‌ها بر فرش‌های روستایی باف همدان»، *فرش ایران*، ۲۲ (۲)، صص ۱۸-۷.
- جهانگرد، فرانک؛ نقی‌زاده گرمی، رحمان (۱۴۰۰) بررسی تطبیقی نقش گرگ در اسطوره‌های ملل و اسطوره‌های ایرانی»، *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، ۳ (۵)، صص ۷۸-۳۱.
DOI: 10.30465/ir.2020.32254.1186
- دادر، سوده؛ خسروی بیژان، فرهاد (۱۳۹۴) «طبقه‌بندی فرمی قالی‌های ایرانی دوره صفوی در موزه متروپولیتن نیویورک»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی، دانشگاه بیرجند.
- دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب (۱۳۸۸) *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*، تهران: دانشگاه الزهرا(س).
- شکری، حسن؛ جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۱) «تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دوره صفوی موزه متروپولیتن مبنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرارژنت»، *کاشان‌شناسی*، ۱۵ (۱)، صص ۹۴-۷۷.
DOI: 10.22052/kashan.2022.246051.1040
- صادقی تحصیلی، طاهره و دیگران (۱۳۹۸) *نمادینگی اژدها در عرفان و دین و بنمایه‌های اساطیری آن*، *کاوش‌نامه*، ۲۰ (۴۱)، صص ۲۸۴-۲۴۹.
DOI: 10.29252/kavosh.2019.1668
- صداقت، نفیسه و دیگران (۱۳۹۹) «تحلیل و بررسی نقوش جانوری نمادین و اسطوره‌ای دوره ساسانی، با تأکید بر نگارکنده‌ها، گچ‌بری‌ها و مهرها»، *مطالعات باستان‌شناسی*، ۱۲ (۲)، صص ۱۸۵-۱۶۶.
DOI: 10.22059/jars.2020.258200.142572
- علیزاده مقدم، بدرالسادات (۱۳۹۵) *بازتاب تغییر دیدگاه‌های مذهبی در تواریخ عمومی دوره صفویه*، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، دانشگاه الزهرا(س)، ۲۶ (۱۸)، صص ۸۸-۷۱.
DOI: 10.22051/hph.2017.12813.1103
- کاسیر، ارنست (۱۳۸۵) *افسانه دولت*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- کاظم‌پور، مهدی؛ کاشانی ایلخچی، شیوا (۱۴۰۰) «مطالعه نقش مایه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه طهماسبی بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی»، *نگره*، ۵۹ (۵)، صص ۱۰۷-۹۱.
DOI: 10.22070/negareh.2020.4669.2281

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۳، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ / ۸۷

کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم (۱۳۹۰) «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، *باغ نظر*، ۸(۱۹)، صص ۷۶-۶۵.

کریم اف، کریم (۱۳۸۵) *سلطان محمد و مکتب او (مکتب تبریز)*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کوپر، جی سی (۱۳۸۶) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ ۲، تهران: نشر نو. کنبی، شیلا (۱۳۷۸) *تفاسی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

نوری تل چگاه، سونیا؛ اکبری، فاطمه (۱۳۹۴) «بررسی طرح، نقش و رنگ در فرش‌های حیوان‌دار دوره صفوی با رویکرد ساختارشناسانه»، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی، دانشگاه بیرجند. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸) *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

یعقوب‌زاده، آزاده و دیگران (۱۴۰۰) «هنر درباری و خشونت نمادین (مورد مطالعه: طراحی قالی عصر صفوی)»، *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۳(۲)، صص ۱۰۱-۷۸.

DOI: 10.34785/J016.2021.743

Cooper, J. C. (2012). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. Thames & Hudson.
Curtis, J., & Lukonin, V. G. (1993). *Early Mesopotamia and Iran: contact and conflict 3500-1600 BC; proceedings of a seminar in memory of Vladimir G. Lukonin*. British Museum Press.

Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Ministry of Culture Publications.

Ettinghausen, R. (1975). *Islamic art* (Vol. 33). Metropolitan Museum of Art.

Hogl, K., Kvarda, E., Nordbeck, R., & Pregernig, M. (2012). Legitimacy and effectiveness of environmental governance—concepts and perspectives. In *Environmental Governance*. Edward Elgar Publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of sources with English handwriting

- Afrough, M. (2019). A Study of Discursive Systems (Tension Scheme) in Sangeshko Carpet of Miho Museum. *Negarineh Islamic Art*, 6(17), 23-33.
doi: 10.22077/nia.2019.1967.1154. [In Persian]
- Ahmadi Payam, R., & Marasi, M. (2016). Identification and classification of the existing animal motifs in Indian Timurids' carpets. *Journal of Subcontinent Research*, 8(29), 7-28. [In Persian]
- Akhteh, A. (2008). Celebrations and Rituals of Joy in Iran: From Ancient Times to the Present (2nd ed.). Tehran: Ettlā'āt. [In Persian]
- Alizadeh Moghaddam, B. A. (2016). The Reflection of Changes in religious views on Public Histories in Safavid Era. *Journal of Historical Perspective&Historiography*, 26(18), 71-88. doi: 10.22051/hph.2017.12813.1103 [In Persian]
- Arman, E., & Zakerin, M. (2014). Ritual – Mythological Reading Representations Engaging in Persepolis and Baisonghor's Kelileh and Demneh, *Specialized Journal of Applied Arts*, 3, 35-44. [In Persian]
- Babaei Siyab, A. (2022). The relationship between historiography and power in Ismaili discourse A case study of the Fatimid government. *Journal of Historical Perspective&Historiography*, 32(29), 33–54. Doi: 10.22051/hph.2023.42231.1640 [In Persian]
- Bahar, M. (2005). A Research in Iranian Mythology. Tehran: Āgah. [In Persian]
- Barthes, R. (2001). Myth in the Present Time (Y. Abāzari, Trans.). *Arghanoon*, (18), 85–135. [In Persian]
- Canby, Sheila R. (1999). Persian Painting (M. Hoseini, Trans.). Tehran: Dāneshgāh-e Honar. [In Persian]
- Cassirer, E. (2006). The Myth of the State (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Enteshārāt-e kārzmī. [In Persian]
- Cooper, J. C. (2007). *Farhang-e mosavvar-e nemādhā-ye sonatī* (M. Karbāsiyān, Trans., 2nd ed.). Tehran: Nashr-e Now. [In Persian]
- Cooper, J. C. (2012). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. Thames & Hudson.
- Curtis, J., & Lukonin, V. G. (1993). *Early Mesopotamia and Iran: contact and conflict 3500-1600 BC; proceedings of a seminar in memory of Vladimir G. Lukonin*. British Museum Press.
- Dadras, S., & Khosravī Bijari, F. (2015). Formal Classification of Iranian Carpets of the Safavid Period in the Metropolitan Museum of New York. Thesis on Mystical Literature and Cognitive Mythology, National Conference on Handwoven Carpets of South Khorasan, University of Birjand. [In Persian]
- Dadvar, A., & Mobini, M. (2009). Composite animals in ancient Iranian art. Tehran: Alzahra University. [In Persian]
- Edwards, C. (1989). *The Persian Carpet*, (M. Šabā, Trans., 2nd Ed.). Tehran: Farhangsarā. [In Persian]
- Elahi, A. N. and Samanian, S. (2021). The Reasons for the Flourishing of Multicultural Art in the Fatimid Murals. *Historical Sciences Studies*, 13(2), 49-68.
doi: 10.22059/jhss.2021.84072.. [In Persian]
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Ministry of Culture Publications.
- Esmailpour, A. (2014). Myth, a symbolic expression. Tehran: Sorouš. [In Persian]
- Ettinghausen, R. (1975). *Islamic art* (Vol. 33). Metropolitan Museum of Art.
- Foucault, M. (2010). *The order of things: an archaeology of the human sciences* (Y. Imami, Trans.). Tehran: Cultural and Social Studies Research Institute Publications. [In Persian]
- Ghorbani, Malihe. (2016). The Influence of Kashan Painters on Textiles and Carpets of the Safavid Period, for Master's Degree: Faculty of Architecture and Art, Kashan University. [In Persian]
- Heydar-niya Rad, Z., & Shabanloo, 'A. (2017). Analysis of the Simorgh Myth in Ferdowsi's

- Shahnameh, Institute of Humanities and Cultural Studies, Year 8, Issue 1, 105-130. [In Persian]
- Hogl, K., Kvarda, E., Nordbeck, R., & Pregernig, M. (2012). Legitimacy and effectiveness of environmental governance—concepts and perspectives. In *Environmental Governance*. Edward Elgar Publishing.
- Imani Khoshkhoo, N., & Esmaili, E. (2017). Leopard in mythological beliefs of semnan province, based on the folklore legends of parvar and shahmirzad districts. *Mytho-Mystic Literature*, 13(48), 77–105. [In Persian]
- Jahangard, F. and Naghizadeh, R. (2021). A comparative study of the role of wolves in the mythology of nations and Persian myths. *Literary Interdisciplinary Research*, 3(5), 31-78. doi: 10.30465/lir.2020.32254.1186. [In Persian]
- Jalilian N, Ahmadpanah S A. (2012). The Impact of Religious Beliefs and Myths on Rural Hand-woven Rugs of Hamadan. *Goljaam*, 2013; 8 (22) :7-18. [In Persian]
- Kafshchian Moghadam, A., & Yāḥaqī, M. (2011). Symbolic elements in persian painting. *Bāgh-e Nazar*, 8(19), 65–76. [In Persian]
- Kalantar, N. , sadeghi, T. , Hassani Jalilian, M. R. and Heidari, A. (2019). Dragon symbolism in Mysticism and Its Mythological Material. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 20(41), 249-284. doi: 10.29252/kavosh.2019.1668. [In Persian]
- Karimov, K. (2006). *Sultan Mohammad and His School (Tabriz School)*. Tehran: Vezārat-e Farhang va Eršād-e Eslāmī. [In Persian]
- Kashani ilkhchi, S., & Kazempour, M. (2021). Studying the Motifs of the Flags in Shahnameh Tahmasebi based on Semiotic Approach. *Negareh Journal*, 16(59), 91-107. doi: 10.22070/negareh.2020.4669.2281. [In Persian]
- Noori Tal-Chegah, Sonia and Akbari, Fatemeh. (2015). A Study of Design, Pattern and Color in Animal Carpets of the Safavid Period with a Structural Approach, National Conference on Handmade Carpets of South Khorasan, University of Birjand. [In Persian]
- Scarcia, G. R. (2005). *History of Iranian Art, Safavid, Zand and Qajar Art (Y. Azhand, Trans.)*. Tehran: Mūlā. [In Persian]
- Sedaghat, N. , hatam, G. , mirfatah, A. and shabanisamghabadi, R. (2020). Analytical and Survey of Mythological animal images origin over the Sasanin Art period (With Emphasis on Rock Relief and filet and Seal). *Journal of Archaeological Studies*, 12(2), 165-186. doi: 10.22059/jarcs.2020.258200.142572 [In Persian]
- Shokri, H. and Jafari Dehkordi, N. (2022). Explicating the Effects of Chinese Traditional Art on the Metropolitan Museum’s Silk Animal Carpet Attributed to Kashan of the Safavid Era Through Genette’s theory of Intertextuality. *Kashan Shenasi*, 15(1), 77-94. doi: 10.22052/kashan.2022.246051.1040. [In Persian]
- Yaghoubzadeh, A., Abdollahi Fard, A., Abbaspour, M., Mirzaei, A., & Sedghi, N. (2021). Court Art and symbolic violence (Case study: Safavid carpet design). *Sociology of Culture and Art*, 3(2), 78–101. doi.org/10.34785/J016.2021.74 [In Persian]
- Yahaghi, Mohammad Jafar. (2009). *Dictionary of Myths and Fables in Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Mo’āsher. [In Persian]



The Mythical Conceptualization of Animal Figures in Kashan Carpets and the Shahnameh of Tahmasp from the Safavid Period (10th-11th century AH / 16th-17th century CE) within the Framework of Political Legitimacy: Representations of the Natural Order¹

Elaheh Panjehbashi²
Negar Najibi³

Received: 2024/08/16
Accepted: 2025/03/13

Abstract

The most prominent manifestation of animal motifs in the history of art in the Ancient Near East up to the flourishing period of Safavid art can be observed in visual arts and crafts. The widespread use and remarkable similarities of animal motifs in the Kashan carpets and the Shahnameh of Tahmasp during the Safavid period reinforce the hypothesis that the natural world may have been conceived as a powerful source of political legitimacy for the Safavid rulers.

This article aims to present a mythological interpretation of animal motifs in Kashan carpets and the Shahnameh of Tahmasp in order to gain a deeper understanding of the relationship between authority and legitimacy within the Safavid political system, and its connection to the art and culture of this period. The central research questions are as follows:

What relationship can be established between mythological notions of power and the depiction of animal motifs in Kashan carpets and the Shahnameh of Tahmasp during the Safavid era? What thematic and visual similarities exist between the animal motifs of the Kashan carpets and those in the Shahnameh of Tahmasp, considering their contemporaneity, and do how they differ?

This study applies a qualitative, historical-analytical method with a comparative approach. The findings reveal that the Safavid rulers attempted to reinterpret and recontextualize animal myths by incorporating them into various art forms such as manuscript illumination and carpet weaving, thereby embedding them within the structures of political power.

Accordingly, the use of similar animal motifs in the Kashan carpets and the Shahnameh of Tahmasp can be seen as a deliberate engagement with mythological narratives to produce and reproduce essentialist notions of Safavid political legitimacy. The considerable similarities in the use of animal motifs in these works suggest that the Safavids, through symbolic mythological imagery, endeavored to reflect the worldview of political power discourse within Iranian art and culture.

Keywords: Political Legitimacy, Animal Motifs, Mythology, The Kashan Carpets, Shahnameh of Tahmasp, Safavid Period.

1. DOI: 10.22051/hph.2025.47794.1742

2. Associate Professor. Department of Painting. Alzahra University. Tehran. Iran (Corresponding Author): e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

3. PhD student, Department of the Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran: n.najibi@alzahra.ac.ir

Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507