حسن عزیزی[1]
علیرضا بهارلو[2]

نحوهٔ بازنمایی و طبقه‌بندی موضوعی و مضمونیِ نقش شیر در هنر عصر قاجار

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۷/۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷
doi 10.22034/9.1.211

چکیده

نقش‌مایهٔ شیر در تاریخ هنر و اندیشهٔ بشری، در همنشینی با اهداف و عقاید آدمی، در اشکال و ترکیب‌های مختلفی ظهور کرده و با نظر به ظرفیت‌های تصویری خود، به نماد و نشانه و مفاهیم مرتبط بدل شده است. این مهم از کهن‌ترین ادوار تا تاریخ متأخر ایران تداوم یافته و در فرهنگ و هنر قاجار، با نگاهی به گذشته اما مطابق با نوع نگرش و مقتضیات این دوره، متجلی شده است. شیر قاجاری هرچند از جایگاه اساطیری خود تا حد زیادی تنزل کرده و سویه‌ای عینی‌تر یافته، با این حال وجههٔ نمادینش را کماکان حفظ کرده است. این پژوهش، به روش توصیفی ـ تحلیلی، در پی پاسخ به دو پرسش عمده است: ۱) بازنمود نقش‌مایهٔ شیر در هنر قاجار در چند دسته قابل طبقه‌بندی است؟ و ۲) مفاهیم و مضامین این نقوش و بازنمایی‌ها چیست و چه تفاوتی با گذشته دارد؟ طبقه‌بندی موضوعی و نحوهٔ بازنمایی و مضمون‌شناسی این آثار در رسانه‌های مختلف، که تاکنون در هنر قاجار کمتر مورد توجه قرار گرفته، از اهداف نوشتار است. نتایج حاصل نشان می‌دهد در هنرهای تصویری قاجار، شیر از جانوری مغلوب و منفعل در شکارگاه که اسباب سرگرمی و قدرت‌نمایی است، تا حیوانی که معجزه‌وار عامل اجرای خواست اولیای الهی می‌گردد یا مراتب عروج را می‌پیماید، در تغییر است. هر یک از این موارد، مضمونی خاص را نیز نمایندگی می‌کند؛ ازجمله سیاسی، درباری، مذهبی، روایی، تمثیلی و تزیینی، که در این بین مضمون مذهبی غالب است. نحوهٔ بازنمایی این نقش با توجه به مضامین مختلف، عمدتاً نمادین بوده، اما گاهی واقع‌گرا و تا حدودی تجریدی می‌شود. طبقه‌بندی این نقشمایه نیز در چهار دستهٔ عمده و سه دستهٔ فرعی انجام گرفت.

کلیدواژه‌ها: هنر قاجار، نقش شیر، بازنمایی، مضمون، طبقه‌بندی

۱. مربی گروه هنر، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ علوم انسانی و هنر، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران (نویسنده مسئول).
h.azizi@hmu.ac.ir
۲. دکتری هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Alireza_baharloo5917@yahoo.com

مقدمه

وابستگی زیاد انسان‌ها در گذشته به حیوانات اهلی و وحشی، آنها را به نگاشتن حیات جانوری و ابراز تمایلات زیبایی‌شناختی‌شان سوق می‌داد. حاصل این بازنمایی‌ها، با اتکا به دو عامل مهارت و تخیل، مصنوعات هنریِ جالب توجهی است که امروزه میزان تحول و توسعهٔ تمدن‌های بشری را به واسطهٔ آنها می‌توان سنجید.

از میان حیواناتی که در تاریخ اندیشهٔ بشری و تاریخ هنر همواره در فرهنگ‌های گوناگون به تصویر کشیده شده، نقش شیر حضوری پررنگ و قابل توجه دارد. خصلت‌های ویژهٔ شیر مانند هیبت، قدرت و صلابت، در تلفیق با خواست و تفکر آدمی، در پاره‌ای مواقع از این حیوان موجودی فراطبیعی و اساطیری ساخته که قدم از محدودهٔ مختصات ظاهری و جسمانی آن‌سوتر گذاشته و به نماد و نشانه یا مفاهیم ضمنیِ مرتبط بدل شده است.

بازنمود و تجسم نقش شیر در تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و هنرهای برآمده از آنها موضوعی است که پیش از این در پژوهش‌ها و نوشته‌های نسبتاً متعددی تفحص شده و تا حدودی، در حد وسع کلام، در پیشینهٔ این پژوهش (شماره ۲. جایگاه شیر در فرهنگ و اندیشهٔ ایرانیان) به طور مختصر بیان شده است. این انگاره‌ها و بازنمودشان، به دلیل جایگاه و اهمیتی که داشته‌اند، در هنرهای ایرانِ پیش از اسلام روی سکه‌ها، ظروف، مُهرها، نقش‌برجسته‌ها و دیگر مصنوعاتِ باقی‌مانده از آن زمان کاوش و دامنهٔ مطالعاتشان تا دوران اسلامی و تا عصر صفویه دنبال شده است.

آنچه در این پژوهش مطمح نظر قرار داشته، در واقع بررسی این موضوع در هنر دوران متأخر ایران و مشخصاً عصر قاجار بوده که هرچند در بسیاری

موارد و از بسیاری جهات، با اندیشه و جهان‌بینی گذشته متفاوت است، با این حال سویه‌ها و صورت‌های دیگری به خود گرفته است. بر این اساس سعی شده به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که بازنمود نقش شیر در هنر دورهٔ قاجار در چند دستهٔ کلی قابل طبقه‌بندی است؟ مفاهیم و مضامین این نقوش و بازنمایی‌ها چیست؟ این حیوان در چه موقعیت‌هایی و با چه حالاتی به تصویر کشیده شده است؟ و تا چه حد با گذشتهٔ باستانی و اساطیری ایران ارتباط دارد یا از آن فاصله می‌گیرد؟ نحوهٔ بازنمایی و طبقه‌بندی موضوعی و مضمونی این نقش از اهداف عمدهٔ این پژوهش به شمار می‌رود.

روش پژوهش

این مقاله از لحاظ روش، از نوع توصیفی ـ تحلیلی و از منظر هدف، بنیادین طبقه‌بندی می‌شود و اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای گردآوردی و با رویکرد کیفی که مبتنی بر داده‌های غیرعددی و غیرآماری و دیدگاه انسانی و درون‌گرایانه است، تجزیه‌وتحلیل شده است. پس از استخراج اطلاعات و جمع‌آوری تصاویر مورد نیاز که از بین رسانه‌های هنری مختلف در دورهٔ قاجار گزینش شده، بر اساس تجزیه و تحلیل کیفی و با مقایسه، تلاش شده تا به شناسایی و استنتاج کلی از قراین رسید و در نهایت با بررسی و تطبیق نمونه‌ها و مصادیق، به یک طبقه‌بندی جامع از موضوع مورد نظر که به طور مستقیم به تجلی نقش شیر در هنرهای بصری قاجاری اختصاص دارد، دست یافت.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقش شیر و بازتاب نمونه‌های مختلف آن در هنر ایران تاکنون مطالب و مقالاتی منتشر شده است: «شیر و نقش آن در معتقدات آریایی‌ها» (قائم مقامی، ۱۳۴۵) از قدیمی‌ترین پژوهش‌هایی است که در آن نقش این حیوان از دوران ماد و هخامنشی در آیین‌های مختلف مانند مهرپرستی مورد توجه است. در دو مقالهٔ «نقش شیر: نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی» (خزایی، ۱۳۸۰) و «نقش شیر در هنر اسلامی» (همو، ۱۳۸۱) نقش‌مایهٔ این حیوان در دوران اسلامی، به ویژه از زمان سلجوقیان، به همراه اعتقادات پیرامونی و ارتباط آن با امام اول شیعیان در کنار جایگاه این نقش در اخترشناسی و طالع‌بینی مطالعه شده است. «معانی نمادین شیر در هنر ایران» (خودی، ۱۳۸۵)، مقالهٔ دیگری است که مفاهیم ضمنی و نمادین شیر را در انواع هنرها، از جواهرات تا بافته‌ها به بحث می‌گذارد. در کتاب پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹)، مفاهیم اساطیری و آیینیِ نقش شیر از زمان‌های دور در هنر ایران کاویده شده است. «شیر در فرهنگ و هنر ایران» (دادور، ۱۳۹۰) مفاهیم و مضامین این نقش را در فرهنگ، ادب، هنر و اساطیر ایران بررسی کرده و از انواع ترکیبیِ نقش این جانور در هنرهای ایرانی و اسلامی سخن گفته است. «تجلی نقش‌مایهٔ شیر در قالی‌های دورهٔ صفوی» (طاهری و حسامی، ۱۳۹۰) چنان‌که از عنوانش پیداست، مشخصاً بستر واحدی (فرش) را در دوره‌ای مشخص (صفوی) برای بررسی نقش‌مایهٔ این حیوان برگزیده و نمودهای مختلف کاربرد این نقش را در آنجا به بحث گذاشته است. نگارهٔ شیر در اندیشه و هنر هخامنشیان (دشتی، ۱۳۹۲) عنوان کتابی است که مشخصاً نقش شیر را در ایران باستان، در تخت جمشید، و در سفالگری، فلزکاری، جواهرسازی، شیشه‌گری، بافندگی و عاج و سکه مورد توجه قرار داده و نمونه‌های تصویری متعددی

ارائه کرده است. «شیر در ایران باستان» (کرتیس، ۱۳۹۶) از حضور تصویر و احجام مربوط به این حیوان در هزارهٔ دوم پیش از میلاد در بین‌النهرین تا فلات ایران، شامل تمدن جیرفت، منطقهٔ لرستان، زیویهٔ کردستان و سایر محوطه‌های باستانی خبر می‌دهد و این مسیر را تا اواخر عهد ساسانی دنبال می‌کند. «عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر» (بهارلو و فهیمی‌فر، ۱۳۹۶) نقش شیر را از منظر مذهبی و نمادین در نقاشی‌های دیواری با موضوع معراج پیامبر(ص) کاوش و حالات گوناگون تجلی آن را در کنار پیامبر در شب معراج تفحص کرده است. «نماد حیوانی شیر در مذهب و اساطیر ایران باستان و ادبیات منظوم فارسی» (نیکویی و همکاران، ۱۳۹۹) پژوهش دیگری است که مفهوم شیر را از دیدگاه ادبی، در متون عرفانی و حماسی، از منظر نمادپردازی سنجیده است.

در پژوهش حاضر، وجه دیگری از این موضوع مورد توجه قرار گرفته که در واقع نحوهٔ ظهور و بازنمایی نقش‌مایهٔ شیر در هنرهای تصویری عصر قاجار و طبقه‌بندی موضوعی و مضمونی این نقش و موارد مرتبط با آن است.

۱. بازنمایی حیوانات در هنر: چرایی و چگونگی

تجسم حیوانات در هنر، در طول تاریخ، تغییرات و تحولات زیادی به خود دیده است. این تحولات در واقع بازتاب ارزش‌های فرهنگی، اندیشه‌های فلسفی و تطور نگاه آدمی به طبیعت بوده و این امر به شکل‌گیری و قوام چارچوب‌های فکری و نظری متعددی منجر گشته؛ از نمادگرایی و انسان‌مداری تا اخلاق زیستی[1] و آگاهی بوم‌شناختی[2]. بازنمود نقش حیوانات در هنرِ غارنشینان حاکی از نوعی رابطه میان انسان و محیط پیرامون اوست. این بازنمایی در راستای اهداف جادویی و آیینی قرار گرفته و موفقیت در شکار را ـ که بقای آدمی به آن وابسته بود ـ تضمین می‌کند. در تمدن‌های بعدی، بعضاً خدایان را در هیئت حیوانات مجسم کرده و نیروهای ویژه‌ای برایشان قائلند. در قرون وسطی، داستان‌های مربوط به حیوانات و تمثیل‌ها در خدمت تعلیم اصول اخلاقی قرار دارد و این روند تا دورهٔ رنسانس ادامه می‌یابد. بازنمایی نقش حیوانات در هنر رنسانس اغلب با مفاهیم نمادین همراه است و از خصوصیات و خلقیات آدمی یا ارزش‌های اجتماعی حکایت می‌کند. به همین ترتیب، در ادوار بعد و در دیگر تمدن‌های بشری نیز ترسیم و تجسم حیوانات، به نوعی با بیان احساسات و خواست انسان ارتباط یافته و در مجموع نمایندهٔ رفتار و عقاید آدمی تلقی می‌شود.

در بافت فرهنگی یک جامعه یا تمدن، شیوهٔ بازنمایی حیوانات تا حد زیادی بیانگر این است که آن قوم یا ملت خواهان آن است که بگوید کیست، یا تلاش می‌کند باشد، و حتی اینکه با چه چیزهایی در ستیز و کشمکش است. در اینجا چه حیوان در نقش «دیگری» برساخته شود و چه موجودیتی باشد که با آن حس قرابت و نزدیکی داشته باشیم، به طور کل نحوهٔ بازنمایی و توصیف حیوانات در اغلب اوقات به نوعی همان بازنمایی و توصیف آدمی است؛ تا جایی که گفته می‌شود هویت انسانی به نحوی از انحا با هویت حیوانی گره خورده است. گرچه این دو را در تضاد و تعارض بدانند. به عبارتی، انسان چه خود را همطراز حیوانات و چه گونه‌ای برتر از سایر موجودات و حتی متعالی قلمداد کند، بازنمایی حیوان در حیطهٔ فرهنگ و ادب در نهایت بازنمایی خویشتن اوست (Tønnessen & Tüür, 2014: 1-2).

۲. جایگاه شیر در فرهنگ و اندیشهٔ ایرانیان

ویژگی‌های جسمانی شیر، از جمله قدرت، شکوه، هیبت و مهابت، همواره نگاه آدمی را به این حیوان جلب کرده و بعضاً به سوی همذات‌انگاری با آن واداشته است. استفاده از اسامی و القابی چون شیراوژن (شیرافکن)، شیرشکار (شجاع و متهوّر)، شیرگیر، شیرگاه، شیروان، یا برخی نام‌های خاص همچون اسد، ارسلان، حیدر، ضرغام و غضنفر، همگی از سابقهٔ طولانی حضور این جانور در ذهن و اندیشهٔ انسان ایرانی حکایت می‌کنند.

در عقاید دوران باستان، شیر نماد خورشید، قدرت، فراوانی، باروری، و از همراهان الهگان جنگ و مرگ انگاشته می‌شده است (کوپر، ۱۳۸۰: ذیل واژهٔ «شیر»)، اما نزد زرتشتیان باستان، جزو خِرَفستَران (آفریده‌های اهریمن) محسوب می‌گشت و کشتن آن مستوجب پاداش بود (صد در نثر، باب ۴۳، بند ۹). کشتن شیر، نه فقط بر اساس عقاید کهن، بلکه به منظور سرگرمی و قدرت‌نمایی، در نخجیرگاه و به عنوان شکار نیز مورد توجه پادشاهان باستان، به ویژه ساسانیان بود (تصویر ۱). به طور کلی، نقش شیر از گذشته با دو تفسیر مثبت و منفی همراه بوده: نخست، حضور این حیوان به صورت‌های مختلف برای دفع نیروهای اهریمنی، یا حتی تجسم پیکر آن در معابد مهری که نماد اهریمن تلقی می‌شد؛ و دوم، مفاهیم نمادین و متعالیِ مرتبط با شیر، از جمله شجاعت، عقل، غرور، تفکر و مراقبت، که از جنبه‌های سازنده و مثبت آن خبر می‌داد (دشتی، ۱۳۹۲: ۲۵). خصوصیات و مفاهیم دستهٔ دوم، مقوله‌ای است که عمدتا در فرهنگ، ادب و هنر ایران مورد توجه بوده و به انحای مختلف، در قالب تصویر یا کلام، بازنمود یافته است.

در ادبیات فارسی، شیر در قالب تشبیه یا

تصویر ۱: پادشاه ساسانی در حال شکار شیر، بشقاب سیمین، دورهٔ ساسانی، قرن ۶-۵ م، ساری، موزهٔ ملی ایران (کرتیس، ۱۳۹۶: ۲۴۱)

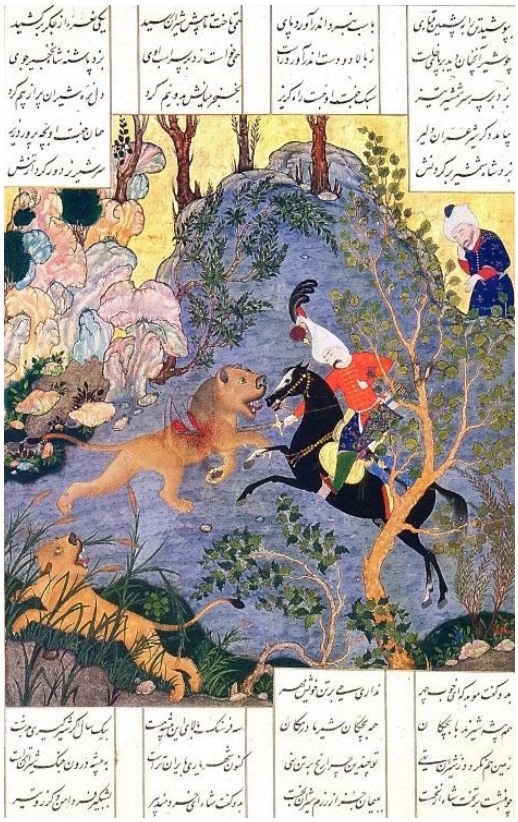
استعاره به کار رفته و مظهر قدرت و جنگاوری قلمداد شده است. ادبیات حماسی ایران، به ویژه سبک خراسانی، و علی‌الخصوص شاهنامهٔ فردوسی مملو از این گونه تعابیر است. در ادبیات عرفانی نیز گاه مفاهیمی همچون حق تعالی، قضای الهی، اولیا، عقل، نفس امّاره و عشق را به شیر قیاس کرده‌اند (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۶۱۳).

در هنرهای دوران اسلامی، نقشمایهٔ شیر بارها در کار هنرمندان دستمایه قرار گرفته؛ مثلا در زمان آل بویه به اشکال گوناگون روی پارچه استفاده شده است. تلفیق نقش شیر با خورشید یا گاو، از نمودهای بصریِ خاصِ این حیوان به شمار می‌آید که از دورهٔ سلجوقی به بعد، اغلب در ارتباط با مفاهیم نجومی و علائم صور فلکی به فور دیده می‌شود (Kalin, 2014: 24؛ خزایی، ۱۳۸۱: ۵۴). در دورهٔ صفوی نیز اصولاً می‌توان نقش شیر را در شکارگاه مشاهده کرد. قالی‌های این دوره، از بهترین عرصه‌های بازنمایی و ظهور نقش‌مایهٔ شیر بوده است. استفادهٔ مکرر و تداوم استعمال این نقش در تاریخ هنر این سرزمین در مجموع به حدی بوده

که معتقدند «چنین حضور فراگیر و جاذبهٔ پایداری را در هیچ یک از دیگر نقش‌های هنر اسلامی ایران نمی‌توان یافت» (بابایی، ۱۳۹۶: ۱۶۳). این تجلی، چنان‌که گفته شد، از قدیمی‌ترین ادوار تاریخی تا اواخر عصر قاجار و حتی دوران پهلوی، با فراز و فرودهایی، قابل رؤیت است.

۳. نگارهٔ شیر در هنر قاجار: اقسام و ویژگی‌ها

شیر در هنرهای بصریِ دوران متأخر تاریخ ایران، و مشخصاً عصر قاجار، در حالات مختلف و با موضوعات گوناگون بازنمایی شده، اما عمده‌ترین آنها، با نگاهی جامع به نمونه‌های تصویری، تقریباً در پنج دسته قابل طبقه‌بندی است. هریک از این دسته‌بندی‌ها قابلیت اختصاص مبحثی مجزا و مطوّل دارد، اما در اینجا در حد وسع کلام و به منظور تفهیمِ بهترِ نحوهٔ تجلی این نقش در هنر این دوره، شمایی از کلیت موضوع بیان خواهد شد.



تصویر ۲. بهرام گور و شیر، شاهنامهٔ شاه طهماسب، دورهٔ صفوی، ۱۵۷۶-۱۵۲۱م، موزهٔ هنرهای معاصر تهران (بابایی، ۱۳۹۶: ۱۸۱)

۳-۱- شیر در شکارگاه

شکار کردن از زمان دور امری مرسوم بوده و عمدتاً برای تأمین مایحتاج زندگی صورت می‌گرفته است. اما این عمل، نزد پادشاهان و خاندان سلطنت و دربار، جنبهٔ تفریح و تفنن داشت و آنجا که بحث شکار حیوانات درنده، به خصوص شیر، در میان بود، به ابزاری برای نمایش قوای جسمانی، مهارت و توانمندی، و عاملی در جهت کسب مشروعیت و مقبولیت سلسلهٔ حاکم تبدیل می‌گشت.

کاربرد نقشمایهٔ شیر در منطقهٔ مدیترانهٔ پیش از اسلام و قلمرو تحت نفوذ ایران در آسیای مرکزی و غربی، در واقع نشان‌دهندهٔ پیش‌شرط فرمانروایی قلمداد می‌شد (Ettinghausen, 2001: 182). در قلمرو ایران بزرگ نیز شیر نماد حمایت از شاهان بود (بابایی، ۱۳۹۶: ۲۸۵). از طرفی، شکار شیر نه کار هر شخص، بلکه در زمرهٔ تهورات انسان‌های برتر همچون پهلوانان، قهرمانان، شاهان یا شاهزادگان شمرده می‌شد که به واسطهٔ نیروهای ماورایی، فرّه ایزدی، فرّه شاهی و این قبیل مفاهیم و خصوصیات، به آن دست می‌یافتند یا خود را واجد آن می‌دانستند. شاهان قاجار نیز (به ویژه در نیمهٔ نخست حکومت این سلسله) در راستای این سنت و با متابعت از آیین‌های خسروانی، در پی همذات‌انگاری با قهرمانان و پادشاهان باستان، خود را اغلب اوقات در کارزار یا شکارگاه مجسم می‌کردند. نمود بارز این مسئله در دوران سلطنت فتحعلی‌شاه، دومین پادشاه قاجار، در رسانه‌های مختلف هنری مانند نقاشی‌های رنگ

روغنی، آبرنگ، آثار زیرلاکی و نقشبرجسته‌ها قابل رؤیت است (تصاویر ۳و۴).

اما تجسم نقش شیر، شکارچی و شکارگاه تنها به فضای دربار محدود نماند و در ادامهٔ این عصر با گسترش دامنهٔ هنرهای مردمی و تحول ذائقهٔ زیبایی‌شناختی عامه، در خانه‌های اعیان، در قالب دیوارنگاری یا کاشی‌کاری (تصویر۵)، و در میان نسخ خطی و چاپ سنگی نیز ظاهر گشت که همگی نشان از تداوم، گسترگی و محبوبیت موضوع شکار شیر و نخجیرگاه نزد هنرمندان عصر قاجار و مخاطبان آنان دارد.

تصویر۵: شکارچی و شیر، کاشی‌کاری هفت‌رنگ، خانهٔ عطروش، شیراز (نگارندگان)

تصویر۳: پادشاه در حال کشتن دو شیر، برگی از شاهنامه، دورهٔ قاجار، ۱۲۱۲هق /۱۷۹۷ م، گنجینهٔ آستان قدس رضوی (گنجینهٔ نفایس آستان قدس رضوی، نسخه‌های نفیس، شمارهٔ ثبت ۴۲۴۸)

۳-۲- حملهٔ شیر به انسان (بر اساس روایات دینی)

شیری که در تصاویر شکارگاه‌های قاجاری مغلوب انسان است، در برخی روایات مذهبی شیعی به عامل بروز معجزات یا کرامات اولیای الهی مبدل می‌شود. شیر در اینجا با حفظ درنده‌خویی خود، اما با متابعت و فرمانبری از امر امامان شیعه، به معاندان و ستیزه‌جویان حمله‌ور می‌شود و آنها را از هم می‌درد.

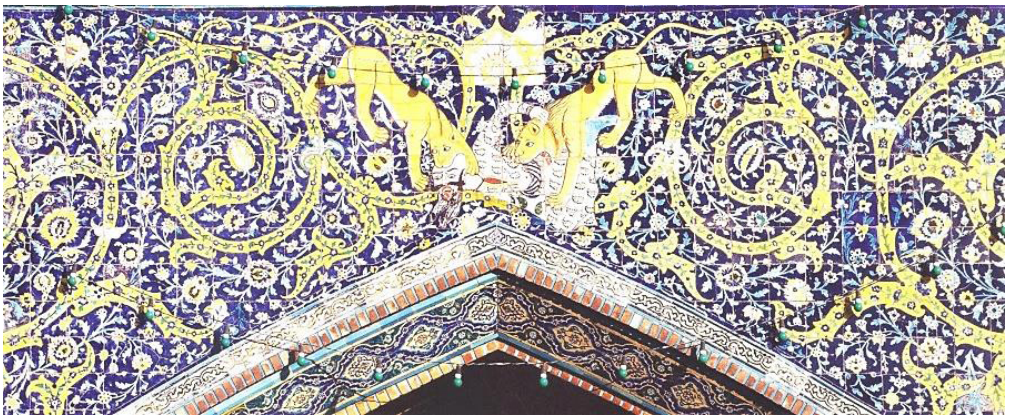
طبق روایات، در زمان مأمون عباسی خشکسالی روی داد. وی به امام رضا(ع) متوسل شد و امام نیز از مردم خواست تا سه روز روزه بگیرند. بعد از آن با دعای امام رضا باران بارید. عده‌ای از

تصویر۴: شکارچیان در حال شکار شیر، قلمدان زیرلاکی، دورهٔ قاجار، مجموعهٔ سودآور، موزهٔ هاروارد (www.si.edu)

سخن‌چینان با مشاهدهٔ این ماجرا امام را ساحر خواندند و نزد مأمون از ایشان بدگویی کرده و امام را عامل تحریک مردم علیه دستگاه خلافت عباسی معرفی کردند. مأمون شخصی به نام حمید بن مهران را فراخواند و مأموریت ویژه‌ای به وی داد. حمید بن مهران در مجلسی از امام رضا خواست اگر ادعایش در مستجاب شدن دعای باران درست است، به دو شیری که روی پرده‌ای در آن بارگاه نقش بسته بودند فرمان دهد زنده شوند. پس این گونه شد و شیران آن فرد معاند را دریدند (ابن بابویه، ۱۳۸۴: ۳۸۲-۳۸۳). زنده شدن نقش شیران نزد متوکل عباسی به امر امام هادی(ع) نیز موضوعی است که در منابع دینی نقل شده است (مجلسی، ج۵۰، ۱۳۱۸: ۱۴۶-۱۴۷).

مهم‌ترین و مرتبط‌ترین محلی که این روایت در آنجا مصوّر شده، ایوان شرقی صحن انقلاب (عتیق) حرم رضوی است. در مرکز پیشانی این ایوان و در میان نقوش گیاهی و تزیینی، داستان فوق روی کاشی‌کاری هفت‌رنگ نقش بسته است (تصویر۶). این قاب کاشی با آنکه به دورهٔ صفوی منسوب است، اما نمودهای عینی دیگری از این روایت را در نسخه‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار (تصویر۷) می‌توان مشاهده کرد.

از دیگر نمونه‌های حملهٔ شیر به انسان بر اساس روایات دینی، داستان رهانیدن سلمان فارسی از چنگال شیر دشت ارژن به دست حضرت علی(ع) است. مصادیق تصویریِ این واقعه به صورت حضور حضرت به عنوان منجی سلمان، با شمشیر ذوالفقار در دست و در حال حمله به حیوان و دور کردن آن مجسم شده است (تصویر۸).



تصویر۶: حملهٔ شیران به حمید بن مهران، کاشی‌کاری هفت‌رنگ، ایوان شرقی صحن انقلاب اسلامی (عتیق)، حرم رضوی (کمندلو، ۱۳۹۷: ۲۲)

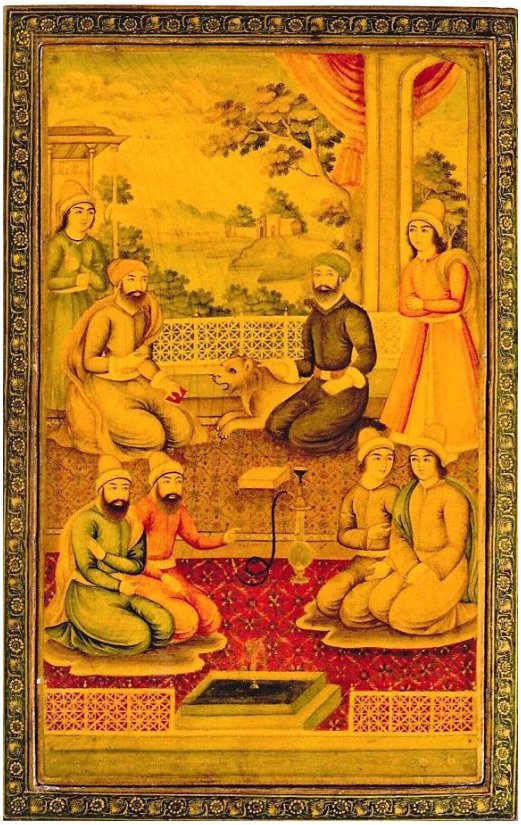
تصویر۷: حملهٔ شیران به حمید بن مهران، نسخهٔ چاپ سنگی، دورهٔ قاجار، اثر میرزا علیقلی خویی (مارزلف، ۱۳۹۳: ۲۴۶)

تصویر۸: رهانیدن سلمان از چنگال شیر به دست حضرت علی(ع)، نسخهٔ چاپ سنگی حملهٔ حیدری، دورهٔ قاجار (مارزلف، ۱۳۹۳: ۲۲۴)

۳-۳- رام شدن شیر نزد بزرگان دین و تصوف

تصرف در امور و پدیده‌های هستی، موضوعی است که در تاریخ ادیان و تصوف و همچنین در برخی منابع ادبی مورد توجه بوده است. تسخیر نفوس جانوران، مصاحبت با وحوش و درندگان، یا سخن گفتن با حیوانات، از مصادیق این نوع افعال شمرده می‌شود. در روایات تاریخی از سهل بن عبدالله تستری (از مشایخ صوفیهٔ قرن سوم هـ.ق.) به عنوان کسی یاد شده که خانه‌اش را به دلیل حضور حیوانات وحشی، «بیت السّباع» (سرای درندگان) می‌گفتند (سرّاج طوسی، ۱۹۶۰م: ۳۹۱). یکی از بارزترین مصادیق فرمانبری حیوانات، موضوع رام شدن شیر در محضر بزرگان و اولیاست. احاطه و سلطه بر شیر، از امور خارق‌العاده‌ای (خرق عادت) است که در تاریخ آن را به چندین عارف و سالک، از جمله بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر منتسب دانسته‌اند.

نمودهای بصری تسخیر شیر در هنر قاجار، از بزرگان دین و اصحاب کرامت مانند حضرت علی تا علما و عرفایی همچون میرفندرسکی و شیخ احمد خرقانی دیده می‌شود. تجلی این موضوع مذهبی، از سوی دیگر، تقریبا در همهٔ رسانه‌های هنری، از انواع نقاشی تا کاشی‌کاری، پارچه و قالیبافی به چشم می‌خورد که نشان از فراگیر بودن و محبوبیت این قبیل موضوعات دارد (تصویر ۹). همچنین گفتنی است عمل تسلط بر نفس حیوانات، به ویژه شیر، در میان بزرگان ادیان و مذاهب دیگر هم رواج داشته و در منابع به آن اشاره شده و به دست هنرمندان به تصویر درآمده است.



تصویر ۹: مجلس شیخ بهایی و میرفندرسکی و مریدان با حضور یک شیر مسخّر در کنار میر، قاب آینهٔ زیرلاکی، نیمهٔ اول قرن ۱۹ م، موزهٔ هنرهای لاکی مونستر، آلمان (www.harvardartmuseums.org)

۳-۴- شیر حق در معراج؛ شیر حق در مصاحبت آفتاب

هنر عصر قاجار، با توجه به اعتقادات مذهبی جامعه و گرایش‌های دینی شاهان این سلسله، از عرصه‌های مهمِ بازنمایی موضوعات و عناصر دینی با رویکرد شیعی به شمار می‌رود. هنگامی که سخن از هنر شیعی در میان باشد، بارزترین مظهرش در شمایل‌های امام اول شیعیان و مؤلفه‌های بصریِ وابسته به آن متجلی است. البته این بازنمایی‌ها همواره عینی و واقع‌گرا نبوده و بعضاً وجههٔ نمادین دارند.

در حقیقت از زمان رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایرانِ عصر صفوی، شیر جایگاه متعالی

و مفهوم متمایزی نسبت به قبل یافت و با تبعیت از نظام فکری ـ عقیدتی حاکم، به نمادی از امام اول شیعیان (شیر حق) بدل گشت؛ چنان‌که بر این باورند «به کار گرفتن شکل شیر به صورت همه‌جانبه و عمومیت دادن مجدد آن در بعد از اسلام در زمان صفویان بوده است» (تناولی، ۲۵۳۷: ۲۴). یکی از تجلی‌گاه‌های این شیر، در تصویرسازی واقعهٔ معراج پیامبر اسلام قابل رؤیت است. نقش شیر در نگاره‌های معراج، پیش از دورهٔ قاجار، به ندرت یافت می‌شود (بهارلو و فهیمی‌فر، ۱۳۹۶: ۱۰۳). شیری که در صحنه‌های معراج ظاهر می‌گردد، در واقع برداشتی تصویری از روایت «ملاقات شیر با پیامبر» محسوب می‌شود. شیر در اینجا به لحاظ ترکیب‌بندی، در موقعیتی پایین‌تر از پیامبر و بُراق (مَرکب پیامبر) قرار دارد. این نحوهٔ قرارگیری که نشان از مرتبت والاتر پیامبر دارد، تقریباً در همهٔ معراج‌نگاری‌های قاجاری، به خصوص تصاویر چاپ سنگی و دیوارنگاری‌های بقاع متبرکه قابل رؤیت است (نک: همان) (تصویر۱۰).

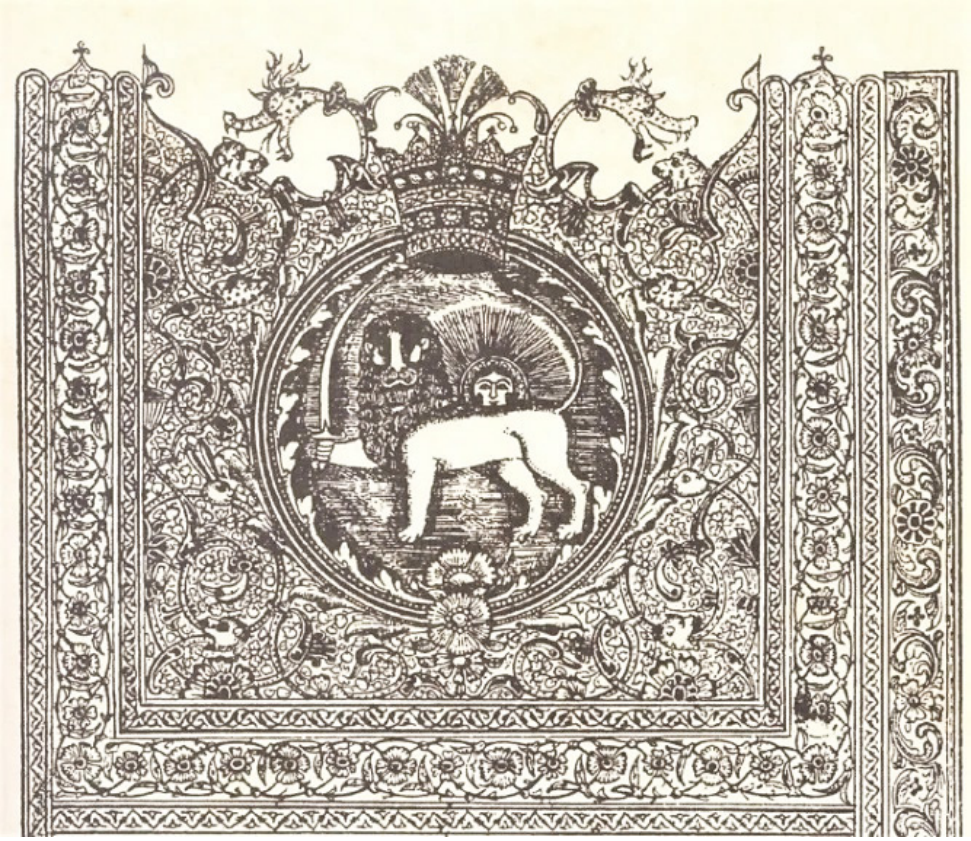
نقش‌مایهٔ شیر در جایی دیگر از فرهنگ و هنر قاجار نیز با حفظ چنین وجهه و خصوصیتی، به یک رمز مبدل شده است. این رمز در اینجا همان نشان مشهور «شیر و خورشید» است که هرچند پیشینه‌ای مدید دارد، در عصر قاجار با برخی تحولات صوری و مفهومی مواجه می‌گردد. نشان شیر و خورشید در این دوره در طیف گسترده‌ای از آثار و رسانه‌ها، از پارچه و پرچم و بیرق و کاشی تا سرلوحهٔ روزنامه‌های دولتی و مسکوکات مشاهده می‌شود.

در دورهٔ قاجار، از همان بدو حکمرانیِ آقامحمدخان، سکه‌هایی ضرب شد که مزیّن به نشان شیر و خورشید بود. مثلا در تصویر ۱۱ نام حضرت رسول(ص) و حضرت علی(ع) مستقیم در کنار نقوش خورشید و شیر حک شده که به ترتیب بر مقام نبوت و ولایت آن دو دلالت می‌کند.

به عقیدهٔ محققان، نقش شیر تقریباً در تمام تمدن‌های خاور نزدیک به عنوان نمادی از قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابری می‌کرده است (دشتی، ۱۳۹۲: ۲۵). در همین راستا، قاجاریه نیز، به خصوص از زمان فتحعلی‌شاه، برای همسو جلوه دادن خود با جریان‌های مذهبی، تلاش‌ها و اقدامات عمده‌ای

تصویر۱۰: معراج پیامبر(ص) در کنار نقش شیر به عنوان نمادی از حضرت امیر(ع) در سمت راست تصویر، نقاشی دیواری، خانهٔ مودّت (خانقاه نعمت‌اللهی)، یزد (شریفی مهرجردی، ۱۳۹۱: ۱۸۴)

تصویر ۱۱: سکهٔ ۲۰ تومانی طلا با تصویر شیر و خورشید، دورهٔ آقامحمدخان قاجار، ۱۲۱۰ هـق/۱۷۹۵م (رابی، ۱۴۰۰: ۳۹)



تصویر۱۲: نقش شیر و خورشید داخل قاب مدوّر تزیینی، سربرگ، نسخهٔ روضة‌الصفاء، چاپ سنگی، دورهٔ قاجار (مارزلف، ۱۳۹۳: ۱۵۸)

صورت داد؛ چنان‌که در نشان باستانی شیر و خورشید تغییری ایجاد کرد و شمشیر حضرت علی(ع) را در دست شیر قرار داد (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۴۶-۴۷؛ Hume-Griffth, 1909: 46؛ مینوی، ۱۳۵۲: ۳۷۱-۳۷۲؛ محیط طباطبائی، ۱۳۵۸: ۷۰۶).۳ به این ترتیب، نقش شیر به نمادی از حضرت امیر(ع) (اسدالله: شیر خدا) مبدّل شد و خورشیدِ برآمده از پشت آن، آفتاب حقیقت، حضرت ختمی مرتبت(ص) را تداعی می‌کرد (تصویر۱۲).

گفتنی است نقش شیر و خورشید در سال ۱۲۵۲هـ.ق./۱۸۳۶م. به دستور محمدشاه قاجار، نشان رسمی ایران شد (مینوی، ۱۳۵۲: ۳۵۲) و در سال ۱۳۲۵هـ.ق./۱۹۰۷م. نیز در زمان تصویب متمم قانون اساسی، بار دیگر به عنوان نماد رسمی ایران تأیید گشت (محیط طباطبایی، ۱۳۵۸: ۷۰۶).

۳-۵- سایر موارد

۳-۵-۱- عجایب‌نگاری (گرفت و گیر)

در فرهنگ ایران و سنّت نقاشی ایرانی، مقوله‌ای تحت عنوان «عجایب‌نگاری» مطرح بوده است. عجایب‌نگاری، چنان‌که از نامش پیداست، به ترسیم موضوعات و موجودات خارق‌العاده، فراطبیعی و عجیب و غریب می‌پردازد و تقریباً در هنر تمام ادوار تاریخی وجود داشته است.

عجایب‌نگاری مصادیق متعددی دارد که یکی از آنها صحنه‌های نبرد حیوانات و موجودات عجیب و بعضاً ترکیبی است. از این نبردها تحت عنوان «گرفت و گیر» یاد می‌شود که جنبهٔ اساطیری نیز دارد. به عقیدهٔ ارنست هرتسفلد، نقش گرفت و گیر ریشه در هنر باستانی سومریان و هیتی‌ها دارد که به واسطهٔ آناتولی به هنر آشوری و اورارتویی انتقال یافته و در نهایت در عصر هخامنشیان

در هنر ایران ظاهر گشته است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۵۷). نبرد شیر و گاو (با مفهوم نمادین اعتدال بهاری) در ایوان کاخ آپادانای تخت جمشید، از شاخص‌ترین نمونه‌های گرفت و گیر در هنر ایران باستان به شمار می‌آید.

گرفت و گیر در هنرهای اسلامی و به خصوص هنر قاجار، در اشکال مختلفی ظاهر می‌گردد که ریشه در هنر باستان و باورهای آن دوره دارد. اما باید خاطرنشان کرد که این بازنمایی‌ها در عصر قاجار بی‌شک از معانی و دلالت‌های گذشته فاصله گرفته، چراکه هنر این دوره «اگر که اسطوره‌زدا نباشد، اما اسطوره را با ملایمت و ملاحت تقلیل می‌دهد» (آغداشلو، ۱۳۹۵: ۱۹) و آنچه برجای می‌ماند صرفاً فرم و قالبی زمینی و سطحی است. صحنه‌های گرفت و گیر قاجاری، از نبرد شیر و گاو تا شیر و اژدها، و عقاب و پرندگانِ دیگر را دربرمی‌گیرد. نبرد شیر با گاو یا اژدها موضوعی است که در کاشی‌ها و حجاری‌های دورهٔ قاجار نمود بارزی دارد و در کاخ‌های سلطنتی، بناهای اشرافی و حتی اماکن زیارتی به چشم می‌خورد (تصاویر ۱۳و۱۴).

تصویر۱۳: نبرد شیر و اژدها (گرفت و گیر)، نقش‌برجستهٔ سنگی، ایوان تخت مرمر، کاخ گلستان (نگارندگان)

تصویر۱۴: نبرد شیر و اژدها (گرفت و گیر)، کاشی‌کاری هفت‌رنگ، ضلع شرقی کاخ گلستان (نگارندگان)

نمود دیگری از مسئلهٔ تقلیل اسطوره‌گرایی در هنر قاجار که در راستای موضوع عجایب‌نگاری قابل بررسی است، در نقش‌برجسته‌های خانه‌های شیراز، به تقلید از حجاری‌های تخت جمشید و در قالب نبردهای اساطیری میان پادشاه و شیر بازتاب یافته که می‌توان آن را گرته‌برداری صرف از آثار دوران باستان تلقی کرد. موضوع این قبیل آثار هرچند جنگ تن‌به‌تن بوده و در قالب نبرد یا شکار قابل دسته‌بندی است، با این حال می‌توان آن را ذیل نبردهای اساطیری بررسی کرد و در زمرهٔ «عجایب‌نگاری» جای داد.

۳-۵-۲- قصه‌های تمثیلی

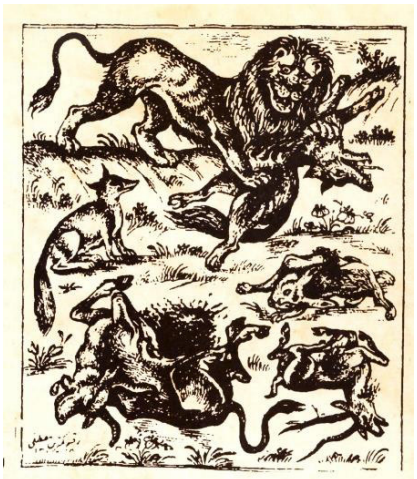
شیر مدت‌ها عنصر مرکزی در تدوین اصول اخلاقی تفکر اسلامی بوده (بابایی، ۱۳۹۶: ۲۸۳) و علاوه بر مفاهیم و تعابیری که پیشتر برای آن ذکر شد، در فرهنگ ایرانی و در حکایات و قصه‌های تمثیلی به منظور آموزش نکات اخلاقی به کار رفته است.

مثلاً در مجموعهٔ داستانی «کلیله و دمنه»، شیر در قالب پادشاه خردمند حیوانات و مظهر قدرت و برتری و همچنین رحم و مروّت و جوانمردی، و گاه در قالب پادشاه ظالم، ظاهر می‌شود. این شیر در این قصه‌ها ـ همانند دیگر حیوانات ـ شخصیتی مستقل و خصوصیاتی انسانی دارد. به طور کلی استفاده از نمادهای جانوری یکی از شگردهای ادبی برای بیان و انتقال مفاهیم، اهداف و اغراض گوناگون بوده است که حتی شاید با خاص‌ترین مشخصات و ویژگی‌های انسانی هم قابل بیان و ابراز نباشد، یا دست‌کم آن تأثیرگذاری را نداشته باشد.

در عصر قاجار با وجود افول سنّت نگارگری و نسخه‌آرایی و کاهش چشمگیر تولیدات کارگاه‌های سلطنتی، صنعت چاپ رشد و توسعهٔ بی‌سابقه‌ای پیدا کرد. رواج کتاب‌های مصور بین مردم، از دستاوردهای مهم فرهنگی و هنری این دوره به شمار می‌آید. این کتاب‌ها عمدتاً ادبی و مذهبی بودند و داستان‌های عامیانه از موضوعات جالب و جذاب برای عموم به شمار می‌رفت.

«کلیله و دمنه» از کهن‌ترین و مشهورترین قصه‌های عامیانهٔ تمثیلی است که از زبان حیوانات نقل شده است. از اصل، تاریخچه و ترجمه‌های این اثر که بگذریم، باید گفت که این مجموعه در دورهٔ قاجار، در سال‌های مختلف تصویرسازی شده و عمدتاً در قالب نسخ چاپ سنگی در دسترس طبقات مختلف جامعه قرار گرفته است (نک: مارزلف، ۱۳۹۴: ۴۰۸-۴۱۰). در اهمیت نقش‌آفرینی شیر در کلیله و دمنه، ذکر این نکته بس که دو باب این کتاب تحت عناوین «شیر و گاو» (الاسد و الثّور) و «شیر و شغال» (الاسد و ابن آوی) آمده است. در روایات فرعیِ کتاب می‌توان به حکایاتی مانند «روباه خر را ترغیب می‌کند پیش شیر برگردد»، «شیر، شنزبه و کلیله و دمنه»، «شیر شتر را می‌خورد» و نظایر آنها اشاره کرد که مصور شده‌اند.

«انوار سهیلی»، نوشتهٔ حسین واعظ کاشفی، کتاب دیگری است که در واقع بازنویسی کلیله و دمنه و مشهورترین ترجمهٔ آن کتاب به فارسی است. در انوار سهیلی نیز شیر در حکایاتی ایفای نقش کرده و ذیل داستان‌هایی از این قبیل تصویر شده است: «خرگوش و شیر»، «شیر در حال پریدن به چاه»، «مشورت مادر شیر با پسرش دربارهٔ توطئهٔ دمنه»، «شیر و شغال پارسا از خوردن گوشت پرهیز می‌کنند». به طور کلی در عصر قاجار، با توجه به اهمیت مسئلهٔ تعلیم و تربیت در جامعه، کتبی که محتوای اخلاقی داشت، مورد نظر اهل فرهنگ بود و از سوی هنرمندان این دوره تصویرسازی می‌شد. در «مثنوی‌الاطفال» (به عنوان نمونه‌ای کمترشناخته‌شده، به کوشش محمود مفتاح‌الملک)، مجموعه‌ای از داستان‌های «مثنوی معنوی» مولانا به زبان ساده و روان برای کودکان و نوجوانان نگاشته شده است. در اینجا نیز شیر با حفظ خصوصیات پیش‌گفته، بار دیگر به تصویر درآمده است (تصویر۱۵).



تصویر ۱۵: شیر در حال دریدن سایر حیوانات، از کتاب مثنوی‌الاطفال، چاپ سنگی، ۱۳۰۹ هق/۱۸۹۱ م (مارزلف، ۱۳۹۳: ۱۲۸)

۳-۵-۳- نقوش تزیینی (خط‌نگاره)

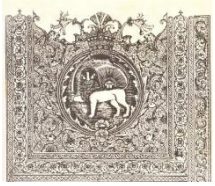
در سنّت خوشنویسی اسلامی، علاوه بر کارکرد متداول خط و نوشته، گونهٔ دیگری نیز ابداع شد که از این عنصر (خط) برای ترسیم اشکال و صور استفاده می‌کرد. این وجه از خوشنویسی را در کل تحت عنوان خطاطی و خطوط «تزیینی» می‌شناسند. از مرسوم‌ترین و جالب‌ترین حالات ترکیب خط، ایجاد فرم‌های پیکرنماست که در نهایت به شکل انسان یا حیوان درمی‌آید.

این شیوه از دستمایه قرار دادن خط و حروف، علاوه بر جنبهٔ تزیینی، وجهی رمزگونه داشت؛ چراکه پیشینیان بر این عقیده بودند حروف تقدس دارند و اصولاً خوشنویسی، هنری متشرع و مقدس شمرده می‌شود. در این میان، برخی معتقدند این سبک جدیدِ «حروف‌نگاری»، در قرن دهم هـ.ق./شانزدهم م. در هرات به وجود آمد. در این شیوه، چهرهٔ انسان و حیوان یا گیاه را با حروف می‌ساختند و معمول‌ترین شکل حیوانی که از اتصال حروف درست می‌شد، شکل شیر بود (شیمل، ۱۳۶۸: ۱۵۷؛ همچنین نک: معتقدی و گودرزی، ۱۳۹۸). تداول نقش شیر، در کنار اعتقاد به تقدس و رمزگونه بودن حروف و هنر خوشنویسی، شیر را در جایگاهی متعالی و نمادین قرار می‌دهد و بی‌درنگ مقام امیرالمومنین (اسدالله الغالب) را در ذهن تداعی می‌کند. این شیوه از حروف‌نگاری که به «جانورنگاری» شناخته می‌شود و نمود بارزش در ترکیب و خلق فرم شیر رؤیت می‌گردد، در دعای معروف «نادعلی» نیز تجلی یافته که از ابتکارات و دستاوردهای فرهنگ تصویری شیعی محسوب می‌شود (تصویر۱۶).

خوشنویسی تزیینی یا جانورنگاری با موضوع شیر، که گاه با دعای نادعلی همراه است، علاوه بر سطح کاغذ، بر بیرق، پرده و پارچه‌های قاجاری که عموماً برای تزیین تکایا و ابنیهٔ مذهبی، و در مراسم مرتبط استفاده می‌شد، دیده می‌شود.

تصویر۱۶: نقش شیر در قالب خوشنویس تزیینی، پرچم حسینیه، چاپ باتیک روی پارچه، اصفهان، قرن ۱۹ م (تناولی، ۱۳۹۶: ۴۵)

جدول۱: اقسام و ویژگی‌های بازنمایی نقش شیر در هنر قاجار (نگارندگان)

	موضوع	مضمون	شیوهٔ بازنمایی	مفاهیم و اهداف	نمونه‌تصاویر
۱	شیر در شکارگاه	سیاسی- درباری	واقع‌گرایانه	نمایش قوای جسمانی شکارچی؛ کسب مشروعیت سلسلهٔ حاکم؛ همذات‌انگاری با قهرمانان و پادشاهان باستان	
۲	حملهٔ شیر به انسان (بر اساس روایات دینی)	مذهبی- روایی	واقع‌گرایانه	نمایش معجزات و کرامات اولیای الهی؛ نمایش عذاب، عقوبت و کیفر ملحدان و منکران دین؛ تقویت دینداری و همسویی با مذهب تودهٔ مردم	
۳	رام شدن شیر نزد بزرگان دین و تصوف	مذهبی- روایی	واقع‌گرایانه	نمایش معجزات و کرامات اولیای الهی و اهل سلوک؛ تقویت دینداری و گرایش‌های صوفیانه	
۴	شیر حق در معراج	مذهبی	نمادین	نمایش مقام ولایت حضرت علی(ع)	
	شیر حق در مصاحبت آفتاب			نمایش مقام نبوت حضرت پیامبر(ص) (در راستای نظام عقیدتی- سیاسی حاکم)	

۵	عجایب‌نگاری (گرفت و گیر	باستانی، تمثیلی، تزیینی	نمادین	بازتاب جنبه‌های اساطیری (هرچند تقلیل‌یافته)	
	قصه‌های تمثیلی		واقع‌گرایانه	تدوین اصول اخلاقی تفکر اسلامی به منظور آموزش نکات اخلاقی	
	نقوش تزیینی (خط‌نگاره)		تجریدی	القای تقدس و رمزگونه بودن حروف در هنر خوشنویسی تزیینی	

۴. تحلیل و تطبیق محتوایی بازنمایی‌ها

با توجه به نمونه‌های ارائه‌شده و طبقه‌بندی فوق، چنین برداشت می‌شود که نقش شیر در هنرهای تصویری عصر قاجار، در حالات و موقعیت‌ها و با مناسبات مختلف به تصویر کشیده شده: از جانوری مغلوب و منفعل در شکارگاه که اسباب سرگرمی و قدرت‌نمایی شاهان و درباریان است، تا حیوانی درنده که معجزه‌وار عامل اجرای خواست اولیای الهی در برابر ملحدان می‌گردد. هریک از این موارد، مضمونی خاص را نیز نمایندگی می‌کند؛ مثلاً تجسم شیرِ شکارگاه مضمون درباری دارد و شیر درنده در برابر ملحدان، مضمون مذهبی.

مسخّر شدن شیر در حضور اولیا و انبیاء، مورد دیگری است که به نوعی با موضوع حملهٔ شیر به انسان بر اساس روایات دینی (مضمون مذهبی) ارتباط می‌یابد. اما فرمانبری شیران در آن مورد (حمله به انسان بر اساس روایات دینی)، اقدامی در جهت اثبات ولایت و خط بطلان کشیدن بر دعاوی منکران شمرده می‌شود و در این مورد (رام شدن نزد بزرگان دین و تصوف) نه لزوماً امری سلبی و قهری، بلکه در زمرهٔ کرامات اهل حق قابل خوانش و تأویل است. به هر حال، حملهٔ شیر به آدمی (معاندان) بر اساس روایات دینی را می‌توان به نحوی ذیل مبحث فرمانبرداری یا مطیع و مسخّر شدن حیوانات نزد بزرگان دین و طریقت قلمداد کرد؛ با این تفاوت که در اینجا شیران ضمن مطاوعت و فرمانبری، خوی تهاجمی خود را حفظ کرده و اسباب نزول عذاب الهی به واسطهٔ امامان می‌گردند.

در نمونهٔ مربوط به رهانیدن سلمان از چنگال شیر به خواست و ارادهٔ حضرت امیر(ع) نیز با مقولهٔ کرامت و وساطتِ ولیِ خدا مواجهیم و بار دیگر موضوع فرمانبری و انقیاد وحوش نزد مقرّبین و مسئلهٔ تسلیم و تمکین در میان است، هرچند با توسل به شدت و جبر.

شیری که در موارد فوق از آن با جلوه‌های مختلفِ تصویری و محتوایی یاد شد، والاترین و متعالی‌ترین تجلی خود را در واقعهٔ معراج پیامبر می‌یابد و همراه با نبی اکرم(ص) در عالی‌ترین درجات عروج قرار می‌گیرد. این شیر در ارتباط با مفهوم یا فلسفهٔ نمادگرایی، و بار دیگر با مضمون مذهبی، به تجسم مفاهیم عمیق‌تری همچون همراهی و هم‌شأنی امام اول شیعیان با خاتم‌الانبیاء و ولایت و اطاعت امر بدل گشته است.

در نشان «شیر و خورشید» هم مانند مورد قبل، شیر وجهی نمادین دارد، اما معمولاً با خصلت‌های

انسان‌گونه و عینی‌تر و با مایه‌هایی از طنز که از ویژگی‌های هنرهای تصویری قاجار است، مجسم می‌شود؛ از جمله شیری که حالت اخم، اندوه، شگفتی، یاس یا کسالت دارد، و یا شیری که شاداب و خندان است. در اینجا خورشیدی که از پشت شیر برآمده نیز گاه سیمای کاملاً انسانی پیدا کرده و در قالب چهرهٔ یک دختربچه (که تحت تأثیر فرشته‌نگاری‌های این دوره و متأثر از غرب است) ظاهرا می‌شود. در اکثر شیر و خورشیدهای قاجاری، سر شیر به طرف چپ و باقی بدن در سمت راست تصویر ترسیم می‌شود و شمشیر حیوان نیز در دست راستش قرار می‌گیرد. شیری که شمشیر به دست دارد، در اغلب اوقات به حالت ایستاده مجسم و چنانچه در دستش شمشیر نباشد، بعضاً نشسته هم ظاهر می‌گردد.

در برخی دیگر از آثار این دوره، مضامین مذهبی در ارتباط با نقش شیر، به شیوه‌های مبتکرانه‌ای بازتاب می‌یابد. یکی از آنها هنر خوشنویسی و کاربست اصول این رسانه در ترکیب و تناسب و خلق اشکال پیکرنما (فیگوراتیو) است که بار دیگر نقش شیر در آن غالب و متجلی است. این شیوهٔ تزیینی با سویه‌های مذهبی را می‌توان در حیطهٔ گرایش‌های نوین خوشنویسی و اشکال غیرمتعارف خط تعریف کرد که عصر قاجار دوران اوج شکوفایی آن است.

قصه‌های تمثیلی فرصت مناسبی برای مثال آوردن، تشبیه و تعلیم محسوب می‌شده است. تمثیل یا تمثّل در ادبیات، آرایه‌ای است که در تعریف آن نوشته‌اند: «آوردن داستان، حدیث، شعر و مانند آنها به عنوان مثال در لابلای سخن» یا «داستان، حکایت یا قصه‌ای که برای اثبات هدفی بیان شود» (فرهنگ بزرگ سخن، ذیل واژه). این قصه‌ها هنگامی که تصویرسازی می‌شدند، جذابیت و گیرایی بیشتری می‌توانستند داشته باشند. از این حیث در هنر تصویرسازی عصر قاجار، به خصوص در کتاب‌های چاپ سنگی. با امکان تکثیر زیاد. شیر در روایت‌ها و حکایت‌هایی همچون «کلیله و دمنه» یا «انوار سهیلی» به مدد آرایهٔ تشخیص (جان‌بخشی به اشیاء یا جانوران) خصلتی فراحیوانی یافته و بازتاب رفتار و صفات انسانی می‌گردد. تصویرسازی این نوع شیر را می‌توان در زمرهٔ هنر عامه و برگرفته از ادبیات فارسی دانست.

گفتنی است که نقش شیر در هنر دورهٔ قاجار هرچند در حالات مختلف و با موضوعات گوناگون بازنموده می‌شود، این بازنمایی‌ها عاری از بن‌مایه‌های عمیق تاریخی و اساطیریِ پیشین است، چراکه اصولاً هنر این دوران به واسطهٔ تحولات پرشتابِ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، دستخوش نوعی شتابزدگی و سطحی‌نگری است و چنین نقوش و بازنمایی‌هایی بعضاً در حد تزیین و تصنع باقی می‌مانَد.

نتیجه‌گیری

بازنمایی حیوانات در هنر، از رابطهٔ انسان با طبیعت و جهان پیرامون وی حکایت می‌کند. این نوع بیان هنری، از نمادهای باستانی گرفته تا ارتباط انسان معاصر با حیوانات، نشان از نگرش‌های عمیق به ارزش‌های فرهنگی و تأملات فلسفی در باب حیات دارد. در واقع نقش و بازنمود حیوانات در هنر، بازتاب عقاید، اندیشه‌ها، گرایش‌ها و مطالبات آدمی است.

نقش شیر در ادوار مختلفِ تاریخی با اهداف مختلفِ انسانی تطبیق یافته و مفاهیم و مضامین متعددی را بازنموده است. این صور گوناگون یا ظرفیت‌های تصویری، در هنر عصر قاجار هم با

توجه به انواع رسانه‌ها و مصادیق موجود، کماکان مشهود و متجلی است. شیر قاجاری هرچند از جایگاه اساطیری خود تا حد زیادی تنزل کرده و سویه‌ای عینی‌تر یافته، با این حال وجههٔ نمادینش را کماکان حفظ کرده است. بازنمایی شیر در هنر قاجار، در مجموع با تنوع بصری، موضوعی و مضمونی همراه بوده و از نمایش قدرت و کرامت تا مضامین دینی و عرفانی و موضوعات عامیانه و تعلیمی را در برمی‌گیرد. این بازنمودها از وجه زمینی (شکارگاه، حیوان درنده) تا موجودی تحت فرمان (در محضر عرفا و اولیاء) و فرازمینی (وصی نبی در شب معراج) در تغییر است.

شیرهای قاجاری هرچند در مواقع و مواردی بار نمادین دارند و گرچه بعضاً از روی نقوش باستانی الگوبرداری می‌شوند، اصولاً ارتباط چندانی با گذشته و اساطیر پیدا نمی‌کنند؛ مثلاً در این دوره نقش شیر بالدار همچون گذشته چندان مشهود نیست و شیرهای آیینی به صورت ترکیبی، در مجموع بسیار اندک هستند. بنابراین وجه زمینی و عینی شیر بیشتر محسوس است و چنان‌که جنبه‌های دیگری نیز مد نظر باشد، عمدتاً نمادین، تزیینی یا تمثیلی است.

بر این اساس و در نگاهی کلی، نقش شیر در هنر عصر قاجار، طبق نمونه‌ها و مصادیق فوق، مضامین گوناگونی ازجمله سیاسی ـ درباری، روایی ـ مذهبی، عرفانی ـ مذهبی، تمثیلی و تزیینی را در بر می‌گیرد که در این بین مضمون مذهبی غالب است. نوع بازنمایی این نقش (با مضامین مختلف) نیز عمدتاً نمادین بوده و گاه واقع‌گرا و تا حدودی تجریدی.

پی‌نوشت

1. Bioethics
2. Ecological consciousness

۳. رسم اعطای نشان‌های افتخار نیز به‌تبعیت از «نشان لژیون دونور» در ۲۰ شوال ۱۲۲۲هـق/ ۲۱ دسامبر ۱۸۰۷م توسط فتحعلی‌شاه بنا نهاده شد. شاه نشان جدید «شیر و خورشید» را تدارک دید و آن را به سِر جان مَلکم، نمایندهٔ بریتانیا در تهران، اعطا کرد (مشیری، ۱۳۵۴: ۱۳-۱۲؛ رابی، ۱۴۰۰: ۲۶؛ دیبا و اختیار، ۱۴۰۱: ۳۴۹؛ Wright, 1979: 135-137). وی بعدتر در سال ۱۲۴۳هـق/ ۱۸۲۸م نشان شیر و خورشید دیگری هم به سِر جان کینیر مکدانِلد تقدیم کرد (Wright 1979: 139). به طور کلی، نشان شیر و خورشید را گاه به عنوان نماد ملی ایران به جهانگردان اروپایی می‌دادند (Wills, 1891: 96-97, 198, 200, 255).

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). تاریخ ایران مدرن، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

آغداشلو، آیدین (۱۳۹۵). «مقدمه‌ای بر نقاشی قاجاری»، درجست‌وجوی زمان نو (درآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران)، گردآوری: ایمان افسریان، تهران: حرفهٔ هنرمند.

ابن بابویه، محمدبن علی (۱۳۸۴). عیون اخبار الرضا علیه‌السلام، قم: بیجا.

بابایی، سوسن (۱۳۹۶). «شیر در هنر اسلامی ایران»، در: پرویز تناولی و شیرهای ایران، ترجمهٔ سهراب مهدوی و همکاران، تهران: نشر نظر.

بهارلو، علیرضا و علی‌اصغر فهیمی‌فر (۱۳۹۶). «عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر(ص) (تطبیق با تصاویر چاپ سنگی و نگارگری و تمرکز بر صحنهٔ ملاقات شیر و پیامبر)»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۱۳، ص: ۷۵-۱۱۰.

تاجدینی، علی (۱۳۸۳). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، تهران: انتشارات سروش.

تناولی، پرویز (۱۳۹۶). «حضرت علی و شیر»، در: پرویز تناولی و شیرهای ایران، ترجمهٔ سهراب مهدوی و همکاران، تهران: نشر نظر.

ـــــــــــ (۲۵۳۷). قالیچه‌های شیری فارس، تهران: چاپ صنعت روز (کاشانی).

خزایی، محمد (۱۳۸۱). «نقش شیر در هنر اسلامی»، مطالعات هنرهای تجسمی، ش ۱۷، ص: ۵۷-۵۴.

دشتی، فریده (۱۳۹۲). نگارهٔ شیر در اندیشه و هنر هخامنشیان، یزد: انتشارات اندیشمندان یزد.

دیبا، لیلا (۱۴۰۱). نقاشی‌های سلطنتی ایران در عصر قاجار، با همکاری مریم اختیار، ترجمهٔ علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی، ساری: نشر خانهٔ فرهنگ و هنر مان.

رابی، جولین (۱۴۰۰). پرتره‌های سلطنتی قاجار، ترجمهٔ علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی، چ سوم، تهران: نشر دانیار.

سرّاج طوسی، ابونصر (۱۹۶۰م). اللّمع فی التصوف. حقّقه و قدّم له: عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی

سرور، مصر: درالکتب الحدیثه.
شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۱). «پژوهشی پیرامون دیوارنگاری عصر قاجار در یزد»، رسالهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ هنر و معماری.
شیمل، آن ماری (۱۳۶۸). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و نشر آستان قدس رضوی.
کرتیس، جان (۱۳۹۶). «شیر در ایران باستان»، در: پرویز تناولی و شیرهای ایران، ترجمهٔ سهراب مهدوی و همکاران، تهران: نشر نظر.
کمندلو، حسین (۱۳۹۷). نقش نهان (معرفی و شناسایی نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی)، مشهد: به‌نشر (انتشارات آستان قدس رضوی).
کوپر، جین (۱۳۸۰). فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
مارزلف، اولریش (۱۳۹۳). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، ترجمهٔ شهروز مهاجر، چاپ سوم، تهران: نشر نظر.
مارزلف، اولریش (۱۳۹۴). «کلیله و دمنهٔ چاپ سنگی»، در: بیست مقاله در باب تاریخ چاپ سنگی در ایران، ترجمهٔ حمیده اسماعیلی و بهنوش حمزه علی‌پور و همکاران، به اهتمام محمدجواد احمدی‌نیا، قم: انتشارات عطف.
مجلسی (۱۳۱۸). مجمل التواریخ و القصص، چاپ محمدتقی بهار، تهران: کلالهٔ خاور.
محیط طباطبائی، محمد (۱۳۵۸). «نقش شیر و خورشید»، نشریهٔ آینده، سال ۵، ش ۷-۹.
مشیری، محمد (۱۳۵۴). نشان‌ها و مدال‌های ایران از آغاز سلطنت قاجاریه تا امروز، تهران: مؤسسهٔ سکه‌شناسی ایران.
معتقدی، کیانوش و سحر گودرزی (۱۳۹۸). گرایش‌های نوین در خوشنویسی قاجار، تهران: نشر کتاب‌آرایی ایرانی.
مینوی، مجتبی (۱۳۵۲). تاریخ و فرهنگ، تهران: خوارزمی.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Ettinghausen, Richard, Oleg Grabar, and Marilyn Jenkins (2001). *Islamic Art and Architecture: 650-1250*. New Haven, CT: Yale University Press.
Hume-Griffith M. E. (1909). *Behind the Veil in Persia and Turkish Arabia: An Account of an Englishwoman's Eight Years' Residence Amongst the Women of the East*. Philadelphia: J. B. Lippincott Co.; London: Seely & Company Limited.
Kalin, Ibrahim (2014). *Oxford Encyclopedia of Philosophy, Science, and Technology in Islam*. Oxford: Oxford University Press.
Saddar Nasr and Saddar Bundehesh. Ed. Ervad Bamanji Nasarvanji Dhabhar, Bombay: The Trustees of the Parsee Punchayet Funds and Properties, 1909.
Tønnessen, Morten and Kadri Tüür (2014). "The semiotics of animal representations: Introduction". In: Kadri Tüür and Morten Tønnessen (eds), The Semiotics of Animal Representations (Nature, Culture and Literature 10), Amsterdam/New York: Rodopi, pp.7-30.
Wills, Charles James (1891). *In the Land of the Lion and Sun, or Modern Persia*. London.
Wright, Denis (1979). "Sir John Malcolm and the Order of the Lion and Sun", Iran. vol. 17: 135-137.