Vol. 3, Series. 8, No. 3, Autumn 2024/ 117 - 146
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.549070.1095

A Typology of Birds of Prey in the Illustrations of the Golshan Muraqqa Preserved in the Golestan Palace

Sahar Zekavat, *Ph.D. in Comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir*
Majid Mazidi Sharafabadi, *PhD Candidate of Comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Responsible Author) Email: majid.mazidi@shahed.ac.ir*

Extended Abstract

Introducion: The Golshan Muraqqa, preserved in the Golestan Palace Library in Tehran, is a masterpiece of Persian and Indian miniature art. The illustrations in this collection reflect ancient traditions and customs, particularly the culture of falconry. Since birds of prey are among the most significant motifs in Persian art, conducting the present research to identify how the role of birds of prey is represented in the Golshan Muraqqa illustrations, as well as to typologize these birds within the visual source, seems essential. The research questions are as follows:

1. How is the role of birds of prey represented in the illustrations of the Golshan Muraqqa?
2. What species of birds of prey are depicted in the illustrations of the Golshan Muraqqa?
3. What similarities and differences exist between the depictions of birds of prey in the Golshan Muraqqa and both real-life specimens and the characteristics described in the Mo'in Encyclopedia?

Methods: This research was conducted using a descriptive-analytical and comparative approach, examining library, documentary, and visual resources. Images of birds of prey from 6 specific illustrations in the Golshan Muraqqa collection were purposefully selected. From the 28 Golshan Muraqqa illustrations available on the IranArt site, 6 containing images of birds of prey were gathered. These 6 images were compared with the specifications of various birds of prey in the Mo'in Encyclopedia and their real-life counterparts in nature. Data analysis was qualitative in nature.

Discussion: The research results indicate that, except for the Goshawk and Sparrowhawk, the definitions of bird of prey species in the Mo'in Encyclopedia do not perfectly align with the real and natural images of these birds. Based on the Mo'in Encyclopedia's definitions, out of the 6 depicted birds of prey examined, 2 are of the Goshawk type. In the remaining cases, the characteristics listed in the Mo'in Encyclopedia appear in a combined or hybrid manner in the illustrated birds. For example, images 8, 10, and 12 feature

narrow-ended wings and tails, and dark brown feathers on the back, similar to a Baz (Northern Goshawk). The dark brown feathers on the back-a characteristic of the Baz-are visible in sample 8, but the bird's breast lacks the light brown color with black spots described for the Baz in the Mo'in Encyclopedia. Furthermore, images 10, 11, and 13, like the Basha (Eurasian Sparrowhawk) and Qoosh (another term for Sparrowhawk or similar small hawk), possess dark grey wings and feathers, but the tawny spots on the birds' breasts are not seen.

Based on comparisons with real and natural bird images, out of these 6 illustrations, 2 are of the Goshawk type, 3 are of the Baz type, and 1 is a hybrid combination of Basha and Qoosh characteristics. Additionally, in all six illustrations, the pattern of the hunter holding the bird is repeated; with the difference that in one sample, the painter has the glove in his other hand, and the bird is perched directly on the hunter's bare hand. This suggests that the painter did not pay sufficient attention to the technical and specialized details in the field of falconry.

Keywords: Typology, Birds of Prey, Golshan Muraqqa, Falconry Glove.

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۳ / شماره ۳/ شماره مسلسل ۸ / پاییز ۱۴۰۳/ ۱۴۶ - ۱۱۷
Vol. 3, Series. 8, No. 3, Autumn 2024/ 117 - 146
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.549070.1095

گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن محفوظ در کاخ گلستان

سحر ذکاوت[۱]، مجید مزیدی شرف‌آبادی[۲]

چکیده

مرقع گلشن محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان در تهران شاهکاری از هنر نگارگری ایرانی و هندی است و بازتاب آداب‌ورسوم کهن به‌ویژه فرهنگ شکار با پرندگان شکاری در نگاره‌های این مجموعه مشاهده می‌شود. ازآنجاکه پرندگان شکاری از مهم‌ترین نقوش هنر ایرانی به شمار می‌رود؛ بنابراین انجام پژوهش حاضر برای شناسایی چگونگی بازنمایی نقش پرندگان شکاری در نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن و نیز گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نگاره‌های این منبع تصویری، ضروری به نظر می‌رسد. هم‌چنین پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. نقش پرندگان شکاری در نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن چگونه بازنمایی شده است؟ ۲. چه گونه‌هایی از پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن تصویرگری شده است؟ ۳. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن و نمونه‌های واقعی و نیز ویژگی‌های موجود در فرهنگ معین وجود دارد؟ این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و با بررسی اطلاعات کتابخانه‌ای، اسنادی و تصویری انجام شده است و تصاویر پرندگان شکاری در شش نمونه از نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن به‌صورت هدفمند انتخاب شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد براساس فرهنگ معین و تصاویر واقعی پرندگان شکاری، تصاویر پرندگان شکاری در دو نگاره از نوع شاهباز هستند. هم‌چنین در همه شش نگاره، الگوی شکارچی پرنده به‌دست تکرار شده است؛ با این تفاوت که در یکی از نمونه‌ها نگارگر دستکش را در دست دیگر خود دارد و پرنده به‌طور مستقیم بر روی دست شکارچی نشسته است و نگارگر توجه کافی به نکات فنی و تخصصی در حوزه شکار با پرندگان شکاری نداشته است.

واژگان کلیدی

گونه‌شناسی، پرندگان شکاری، مرقع گلشن، دستکش مخصوص شکار.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۶

۱. دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران.
Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری تخصصی، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران. (نویسنده مسئول)
majid.mazidi@shahed.ac.ir

مقدمه

هنر نگارگری بازتابی از فرهنگ، تمدن، تاریخ زیسته مردمان و حاوی اطلاعات اقلیم‌شناختی، زیست‌شناختی و داده‌های بوم‌شناختی و جغرافیایی است. به بیان دقیق‌تر اطلاعات ساختار طبیعی، جغرافیایی و پراکندگی گونه‌های گیاهی و حیوانی کمک شایانی به شناخت و معرفی سرزمین‌ها می‌کند. یکی از مهم‌ترین آداب فرهنگی شرقیان از دوران باستان تاکنون رسم شکار و نیز تربیت پرندگان شکاری است و بازنمایی نقوش و تصاویر پرندگان شکاری در هنر نگارگری دوره‌های مختلف تاریخی چه در قالب موضوع اصلی شکار و چه با بیانی غیرمستقیم دیده می‌شود. مرقع گلشن میراثی ارزشمند و گرانبها از هنر نگارگری است که گنجینه‌ای غنی از هنر و فرهنگ و منبعی مهم در راستای گونه‌شناسی حیوانی است و صحنه‌های شکار مکرراً در نگاره‌های آن به چشم می‌خورد. ازاین‌رو اهداف پژوهش حاضر، شناسایی چگونگی بازنمایی نقش پرندگان شکاری در نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن و نیز گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نگاره‌های این منبع تصویری است. پرسش‌های پژوهش نیز شامل موارد زیر است:

۱. نقش پرندگان شکاری در نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن چگونه بازنمایی شده است؟
۲. چه گونه‌هایی از پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن تصویرگری شده است؟
۳. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن و نمونه‌های واقعی و نیز ویژگی‌های موجود در فرهنگ معین وجود دارد؟

پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح شده موجب گردید تا بعد از مروری بر پیشینه پژوهش، مرقع گلشن و ویژگی‌های هنری آن بررسی شود. سپس شرحی بر تاریخچه رسم شکار با پرندگان شکاری در ایران و هند ارائه شده است. در بخش بعدی پژوهش هم تصاویر پرندگان شکاری در مرقع گلشن ارائه شده و بعد از توصیف و تفکیک مشخصه‌ها و ویژگی‌های انواع پرندگان شکاری در فرهنگ معین و گونه‌های واقعی در طبیعت، تطبیق و مقایسه نمونه‌ها انجام شده و درنهایت یافته‌های پژوهش ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

جستجوها در مورد پیشینه پژوهش نشان می‌دهد مفهوم شکار به‌طور گسترده موردمطالعه قرار گرفته است و گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نسخه‌های خطی فقط در مقاله «مطالعه تحلیلی تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی» نوشته سید رضا حسینی و سحر ذکاوت (۱۳۹۹) در نشریه نگره مورد بررسی قرار گرفته است و جز این مورد، پژوهش مستقیمی در این راستا مشاهده نشده است. نتایج

این پژوهش نشان می‌دهد که هنرمندان مصورکار شاهنامه طهماسبی، برخی امور رایج در نگه‌داری پرندگان شکاری نظیر کاربرد دستکش و چشم‌بند و نوع گونه خاص موردتوجه بازداران برای تربیت را با جزئیات دقیق و با پایبندی به واقعیت زمان خود تصویرگری کرده‌اند. نکته جالب‌توجه این است که در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، پرنده شکاری بر روی دست ملبس به دستکش شکارچی ایستاده و در یکی از نمونه‌های موجود در مرقع گلشن، پرنده شکاری بر روی دستِ بدون دستکش شکارچی ایستاده است. این وجه تمایز نگاره مرقع گلشن با نگاره‌های شاهنامه طهماسبی موجب شده است تا پرندگان شکاری و دستکش مخصوص شکار در نسخه مرقع گلشن مورد بررسی قرار گیرد.

همان‌طور که گفته شد در مورد پرندگان شکاری در مرقع گلشن پژوهشی انجام نشده است؛ اما پژوهشگران مختلفی نگاره‌های مرقع گلشن را موردمطالعه قرار داده‌اند. برای مثال مهتاب عسکری (۱۴۰۱) پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را در دانشگاه هنر اصفهان به موضوع «مطالعه تطبیقی منتخبی از نقوش تشعیرهای خمسه تهماسبی و مرقع گلشن گورکانی جهت کاربرد آن در طراحی زیورآلات» اختصاص داده است.

مجیدرضا مقنی‌پور و اشکان رحمانی (نگارینه،۱۴۰۰) نیز مقاله «نقد نگاره «مجلس همایون و اکبر» از مجموعه مُرقع گلشن با تأکید بر انواع حضورِ هنرمند در اثر» را نوشته‌اند. مقاله «مطالعه ویژگی‌های منظره‌پردازی نگاره‌های سبک ایران و هند در مرقع گلشن» نوشته سحر شفائی و دکتر خشایار قاضی‌زاده (پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۱۳۹۹) هم پیشینه دیگری در این زمینه است. این نویسندگان هم‌چنین مقاله «سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن» را در نشریه نگارینه (۱۳۹۸) به چاپ رسانیده‌اند. همچنین «تشعیر و کاربرد آن در مرقع گلشن» پایان‌نامه کارشناسی ارشد ام لیلا رضائی (۱۳۹۷) در پردیس بین‌المللی فارابی دانشگاه هنر تهران است. سحر شفائی (۱۳۹۴) نیز پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را در دانشگاه سوره به «مطالعه ویژگی‌های عناصر بصری و ساختاری منظره‌پردازی در آثار نگارگری مرقع گلشن» معطوف کرده است.

لیلا حقیقت‌جو (نگره، ۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه تطبیقی دو برگ از مرقع گلشن در کاخ گلستان تهران و کتابخانه چستربیتی دوبلین» درنهایت به این نتیجه رسیده است که دو صفحه موردبررسی با یکدیگر مرتبط بوده و می‌توانند به‌عنوان صفحات مقابل در نظر گرفته شوند. «بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌ها و حواشی خط نگاره‌های مرقع گلشن (با تأکید بر دوران جهانگیری)» هم پایان‌نامه کارشناسی ارشد عاطفه ارمی (۱۳۹۲) در دانشگاه تربیت مدرس از منابع دیگر در این زمینه است.

پژوهش دیگری که می‌توان نام برد؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد مهدیه شجاعت‌الحسینی (۱۳۹۰) در دانشگاه هنر تهران با عنوان «بررسی ارزش‌های بصری مرقع گلشن در کاخ گلستان» است. مقاله «سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقع

گلشن، بررسی چند نگاره مربوط به هنرمندان ایرانی فعال در دربار مغول» نوشته نرگس صفرزاده (پیام بهارستان، ۱۳۹۰) است که میزان هنرنمایی نگارگران مرقع گلشن را در این اثر مورد پژوهش قرار داده است. لازم به ذکر است سودابه مرادی (۱۳۸۹) هم در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود در دانشگاه هنر اصفهان به «بررسی سبک و صفحه‌آرایی مرقع گلشن» پرداخته است.

«مرقع گلشن (نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند)» هم عنوان مقاله احمد ترکمانی (۱۳۸۸) است که در نشریه کتاب ماه هنر چاپ شده و در آن تأثیرات هنر ایرانی در شکل‌گیری نقاشی هندی مورد تفحص قرار گرفته است. در پژوهشی از گیتی آذرمهر (۱۳۸۵) با عنوان «شرحی دیگر بر مرقع گلشن» درباره مرقع گلشن از لحاظ ویژگی ظاهری، تدوین و تنظیم، چگونگی رسیدن به ایران، موضوع قطعات و هنرمندان بررسی شده است. «مرقع گلشن و هنرمندان خالق آن» هم حاصل مطالعات اکبر و شیرین کرباسیان (۱۳۸۰) است که در نشریه موزه‌ها منتشر شده است و نویسندگان در این پژوهش به بررسی جایگاه و اهمیت هنرمندان مرقع گلشن پرداخته‌اند. احمد سهیلی خوانساری (۱۳۴۷) هم در مورد تاریخچه مرقع گلشن، مقاله‌ای با عنوان «مرقع گلشن، تحلیلی از یک سند تاریخی» را در نشریه هنر و مردم به چاپ رسانیده است.

وجه تمایز پژوهش حاضر با پیشینه موجود در مطالعه اختصاصیِ گونه‌شناسیِ پرندگان شکاری در نسخه مرقع گلشن است که تاکنون بررسی نشده است. این پژوهش به نوعی دارای رویکرد علمی به موضوع پرندگان شکاری و گونه‌های زیستی این پرندگان در جغرافیای ایران مبتنی بر نسخ مصور خطی است.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و با بررسی اطلاعات کتابخانه‌ای، اسنادی و تصویری انجام شده است و تصاویر پرندگان شکاری در ۶ نمونه از نگاره‌های مجموعه مرقع گلشن به‌صورت هدفمند انتخاب شده است؛ به‌طوری‌که در سایت ایرانوارت از ۲۸ نگاره از مرقع گلشن، ۶ مورد دارای تصویر پرندگان شکاری گردآوری گردید و این ۶ تصویر با مشخصات انواع پرندگان شکاری در فرهنگ معین و تصاویر واقعی آن‌ها در طبیعت مقایسه شده است و شیوه تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از نوع کیفی است.

مرقع گلشن و ویژگی‌های هنری آن

مُرَقّع به مجموعه‌ای متصل به‌هم از قطعات مختلف هنری شامل انواع آثار خوشنویسی و نقاشی اطلاق می‌شود. مرقع در نسخه‌پردازی مجموعه‌ای از آثار یا آلبومی از قطعات مختلف شامل آثار گوناگون خوشنویسان، نقاشان، تصویرگران و مذهبّان است که به شکل رقعه رقعه یا پاره‌پاره به یکدیگر پیوسته و شیرازه بسته و به‌صورت کتاب یا بیاض تجلید شده‌اند و درواقع حاصل این کار آلبومی از صفحات به‌هم‌پیوسته از آن

آثار است (آتابای، ۱۳۵۳: ۱۱- ۷). مرقع در اصطلاح و عرف هنرمندان و نسخه‌پردازان به کاغذ یا هر چیز دیگری که با خط رقاع بر آن نوشته باشند، گفته می‌شود. (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۲۶). مرقع‌سازی هنر دیرینه ایرانی است. باید گفت از نیمه دوم قرن نهم هجری، قطعه‌نویسی در میان خوشنویسان متداول شد و ایشان آیات قرآن و احادیث و گزیده‌های اشعار را بر روی قطعه‌هایی مستقل تحریر می‌کردند. هم‌چنین در همین اوان که نقاشان، آثارشان را به شکل مجزا و خارج از محدوده کتاب بر روی رقعه‌ها و قطعه‌های کاغذ ترسیم می‌کردند، مرقع‌سازی و وصالی این اوراق پراکنده در ایران رواج یافت. وصالان و صحافان از گردآوری آثار مختلف هنری و به‌هم پیوسته کردن آن‌ها، کتابی نفیس فراهم می‌آوردند و آن را در میان دفّتین قرار می‌دادند که مرقع نام دارد (رفیقی هروی، ۱۳۷۲: ۲۰۱- ۲۰۰).

یکی از آثار شاخص در این زمینه، مرقع گلشن است و مجموعه‌ای بی‌نظیر از آثار نقاشی، تذهیب، ترصیع، تشعیر و خوشنویسی است که نمایانگر آثار برجسته و شاهکار هنرمندان ایرانی و نقاشان گورکانی هند از سده نهم تا سده یازدهم هجری قمری است (شفائی، قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۷۵) و به سفارش جهانگیر[1] پادشاه گورکانی هند که به هنرپروری و هنردوستی معروف است، جمع‌آوری و تجلید شده است (حسینی‌راد و ملک اسماعیلی، ۱۳۸۸:۳۹۴). مرقع گلشن در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان نگهداری می‌شود (حقیقت‌جو، ۱۳۹۴: ۳۶) و مجموعه‌ای از آثار به جای مانده از دو مرقع تیموری گلشن و گلستان است (سمسار، ۱۳۷۹: ۲۵۲) و سال‌ها جدا از عطف و شیرازه مانده بود. صفحات اول و آخر مرقع گلشن در دست نیست تا بتوان اطلاعی درباره نام اصلی و تاریخ دقیق تدوین دقیق آن به دست آورد (آذرمهر، ۱۳۸۵:۷۳). با در نظر گرفتن زمان فعالیت هنری و عمر هنرمندان در خلق صفحات مرقع گلشن در نقاش‌خانه‌ها و کتابخانه‌ها و دربار اکبرشاه و جهانگیرشاه باید تاریخ تهیه و تولید غالب نگاره‌های این مرقع را در بین سال‌های ۱۰۰۸ تا ۱۰۴۶ قمری تخمین زد (آذرمهر، ۱۳۸۵:۷۳). بنا به گفته آتابای مرقع گلشن در قرن یازدهم هجری به ایران و در اواخر قرن سیزدهم هجری در دوران ولیعهدی ناصرالدین شاه به دربار قاجار رسیده و در کتابخانه وی به ثبت رسیده است (آتابای، ۱۳۵۳: ۱۰). در طول زمان نیز در آن تصرفاتی شده و در روزگار اخیر شیرازه آن گسسته و اوراق آن در مجموعه‌ها و موزه‌های جهان پراکنده شد. بااین‌حال بیشتر اوراق آن، حدود ۸۱۰ قطعه در کتابخانه کاخ گلستان ایران نگهداری می‌شود (آذرمهر، ۱۳۸۵:۶۷). بسیاری از آثار این مُرقع مربوط به عهد پدر یا جد جهانگیر (همایون و اکبر) است که در زمان جهانگیر گردآوری شده بود. به طوری‌که بر روی تعدادی از آثار نگارگری محفوظ در این مجموعه، رقم بهزاد و شاگردانش دیده می‌شود (بهنام، ۱۳۴۳: ۲۶- ۲). بخشی از آثار این مرقع، میراث به یادگار مانده از همایون بود که در طول اقامت خود در ایران به جمع‌آوری و خرید کتب

۱. جَهانگیر پادشاه، ابوالمظفر نورالدین محمد (۱۰۱۴-۱۰۳۷ ق / ۱۶۰۵-۱۶۲۷ م)، چهارمین پادشاه سلسله بابریان هند.

خطی می‌پرداخت (مقنی‌پور، رحمانی، ۱۴۰۰: ۸) و بخشی دیگر احتمالاً در میان هدایایی بوده‌اند که توسط شاهان صفوی ایران به شاهان مغولی هند از طریق هیئت مأموران سیاسی دو کشور از قبیل آثار نقاشان ایرانی و خوشنویسی‌های عالی فرستاده می‌شد (ترکمانی، ۱۳۸۸: ۶۸). همچنین در تصاویر این مرقع، پیکره پادشاهان، بزرگان سلسله گورکانیان، نویسندگان، دانشمندان و بعضی از بانوان درباری در فضاهای نسبتاً واقعی و متعلق به زمان خود، قابل مشاهده است (کرباسیان و کرباسیان، ۱۳۸۰: ۳۴). به‌طورکلی مرقع گلشن حاصل تلاش بی‌وقفه حدود چهارصد تا ششصد نفر هنرمند ایرانی و هندی درزمینه تهیه و تنظیم، حاشیه‌سازی، وصالی، صحافی، قطاعی، وراقی، مجدول‌سازی، شیرازه‌بندی، حل‌کاری، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، چهره‌پردازی، نگارگری، کتیبه‌بندی و ترصیع و ... است (افندی، ۱۳۶۹: ۱۱۳).

صاحب‌نظران پنج سبک در مرقع گلشن شناسایی کرده‌اند که شامل سبک هندی، سبک هند و ایرانی، سبک اروپایی، سبک ایرانی و اختلاط این سبک‌ها است. سبک هند و ایرانی اصطلاحی است که در اوایل سده بیستم برای توصیف آثار نقاشان ایرانی و هندی فعال در دربار امپراتوران گورکانی هند به کار برده شد؛ زیرا آثار مزبور به لحاظ سبک از نگارگری ایرانی سرچشمه گرفته و به لحاظ جغرافیایی در هندوستان تولید شده بودند. (شفائی، قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۲) امروزه، اصطلاح نقاشی گورکانی که بر تحول بعدی این هنر در هندوستان نیز دلالت می‌کند، متداول‌تر است. (پاکباز، ۱۳۹۰: ۶۵۱) و نیز از ویژگی‌های نگارگری سبک ایران و هند این است که به‌مرور گرایش به سه بعدنمایی و واقع‌گرایی در آن بروز می‌کند (شفائی، قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۲).

تاریخچه رسم شکار با پرندگان شکاری در ایران و هند

شکار در ایران قدمتی طولانی دارد و در برخی از کتب اساطیری قدمت آن به سلسله پیشدادیان (شروع حکومت حدود ۶۷۰۰ سال پیش) نسبت داده شده است. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۳) در دوران هخامنشیان، شکار همواره مناسب‌ترین مکتب برای تعلیم و تربیت کودکان و جوانان بوده است و فرزندان از کودکی در این مکتب پرورش می‌یافتند (دادور، خسروی‌فر، ۱۳۹۰: ۳۰). به‌طوری که گزنفون[1] معتقد است که «جوانان اغلب در شکار شاهی، با شاه بیرون می‌آیند. پارسیان شکار را آموزشگاه حقیقی جنگ می‌پندارند، جوانان در شکار سحرخیزی در سرما و گرما، بردباری، راه رفتن، دوندگی، تیراندازی، آمادگی روحی و چابکی را فرا می‌گیرند.» (گزنفون، ۱۳۸۹: ۲۴ و ۲۵). یکی از رایج‌ترین شیوه‌ها، شکار با پرندگان شکاری است و از مهم‌ترین مرسومات سرزمین‌های خاورمیانه و شرق، کاربرد جانوران و پرندگان شکاری در مراسم شکار است. در زمان خسروپرویز و یزدگرد و بسیاری دیگر از شاهان ساسانی، ساخت مکان‌هایی با عنوان قوش‌خانه برای اختصاص به امر شکار و تربیت

۱. گِزِنُفون فیلسوف، مورخ و سرباز یونانی بود که در سال ۴۳۰ قبل از میلاد در آتن به دنیا آمد. دوران زندگی او حدوداً بین سال‌های ۴۳۰ تا ۳۵۴ پیش از میلاد بوده است.

و نگه‌داری پرندگان شکاری رواج داشته و در دربار این شاهان پرورش قوش متداول بوده است. همچنین لازم به ذکر است که پرنده شاهین یکی از تیره‌های بازهای شکاری است و این پرنده در فرایند شکار کاربرد داشته است (بهزادی، خاچاطوریان سرادهی، ۱۳۸۹: ۱ و ۲). شاهین نامی پارسی است و به این پرنده اسامی دیگری نظیر شهباز، شاهباز و باز نیز گفته می‌شود (فاضلی، موحد، ۱۳۹۶: ۲۵). علاوه بر این‌ها در منابع شاهین پرنده‌ای آسمانی و فرهمند نیز بیان شده و در مستندات تاریخی آمده است که درفش کوروش پادشاه ایران باستان (تصویر۱) مزین به طرح و نقش پرنده شاهین بوده است (ماه‌وان، یاحقی، قائمی، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

تصویر۱. درفش هخامنشیان در زمان کوروش کبیر. منبع: (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۳)

مستندات نشان می‌دهد انوشیروان ساسانی هم به پرورش باز شکاری در دربار خود اشتغال داشته است (بهزادی، خاچاطوریان سرادهی، ۱۳۸۹: ۲) و این رسم در دوره ساسانی هم مانند دوره هخامنشی به‌صورت برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده برگزار می‌شد (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۴) و بزرگان ساسانی و درباری، شاه را در شکارگاه با تشریفات بسیاری همراهی می‌کردند (تاجبخش، جمالی، ۱۳۷۴: ۳۷). لازم به ذکر است که مراسم شکار با پرندگان شکاری به قدری در ایران باستان از اهمیت زیادی برخوردار بوده که حتی کتاب‌های تخصصی در مورد موضوع پرورش پرندگان شکاری با عنوان بازنامه‌ها نگارش یافته است و قدیمی‌ترین این کتاب‌ها بازنامه بهرام‌بن‌شاپور، بازنامه جاماسب، بازنامه نوشیروانی و بازنامه پرویز پادشاه پارس است (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۴). هم‌چنین این رسم در دوران اسلامی نیز در ایران تداوم یافت. پس از ورود اسلام به ایران با این‌که اعراب خود شکارگران ماهری بودند اما فنون شکار بااستفاده از حیوانات شکاری را از ایرانیان آموخته‌اند و بدین ترتیب در ادوار اسلامی در ایران، شکار از رونق چشم‌گیری برخوردار بوده و «پادشاهان و امیران و خلفاء به یاد ادوار طلایی ساسانی»، به شکار با باز و قوش علاقمند بوده‌اند و زمان زیادی را صرف شکار می‌نمودند (بهزادی، خاچاطوریان سرادهی، ۱۳۸۹: ۲). برای مثال مغولان اهمیت زیادی برای شکار قائل بوده‌اند و مراسم شکار را هم برای امرار معاش خود و

نیز به عنوان مراسمی برای آمادگی‌های جنگی انجام می‌دادند (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۴). باید خاطرنشان کرد که «منصب قوشچی‌باشی در دربار خان‌های ترک و مغولان جایگاه ویژه‌ای» داشته است و زیر نظر قوشچی‌باشی «ده‌هزار قوش‌دار آماده‌ی خدمت» به شاه بودند. بعد از مغولان نیز این سنت همچنان تداوم یافت و صفویان نیز به این امر توجه زیادی داشته‌اند (آدینه‌وند و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۷). در تصاویر ۲ و ۳ نمونه‌هایی از تصاویر پرندگان شکاری با موضوع شکار ارائه شده است.

تصویر ۲. پایه کاسه، سلجوقی یا خوارزمی، ایران (کاشان)، قرن دوازدهم، ظروف خمیری، لعاب، لعاب، قطر: ۱۳٫۵ سانتی‌متر. (http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_hunt_princely_pursuits_in_islamic_lands/)

تصویر ۳. نگاره قوش‌بازان اسب‌سوار، به قلم محمد سیاه‌قلم در موزه‌سرای توپقاپی استانبول، مکتب تیموری. منبع: (آژند، ۱۳۹۹: ۳۵۹)

باتوجه به این‌که مرقع گلشن در دوره گورکانیان هند جمع‌آوری شده است و نگاره‌های آن بیشتر با سبک هندی خلق شده‌اند؛ بنابراین به‌رسم شکار در هند نیز به‌طور مختصر اشاره شده است. مستندات نشان می‌دهد در هند نیز به نظر می‌رسد رسم شکار با پرندگان شکاری حداقل از ۶۰۰ سال پیش از میلاد شناخته‌شده و رایج بوده است و به‌ویژه در بین اشراف محبوب بوده و مغول‌ها اشتیاق زیادی به تربیت و نگه‌داری پرندگان شکاری داشته‌اند و اکبرشاه گورکانی علاقه زیادی به پرنده شکاریِ شاهین داشت (https://iaf.org/a-history-of-falconry/). همچنین باز محترم‌ترین پرنده شکاری در هند است و درگذشته بازِ آموزش‌دیده با مبلغ زیادی فروخته می‌شد. بازها را در جوانی شکار می‌کردند و در دامنه‌های شمال غربی هیمالیا، به بازداران نقاط مختلف هند با قیمت‌های مختلف می‌فروختند (Jerdon, 1862: 46). در دره سند نیز، تربیت و نگه‌داری شاهین و پرندگان شکاری، برای ساکنان بیابان به‌عنوان ابزاری برای ادامه زندگی محسوب می‌شد؛ درحالی‌که ساکنان مناطق سرسبز، آن را به‌عنوان یک هنر اصیل می‌دانستند و از شاهین‌ها به‌عنوان نمادی از اصالت و تجمل استفاده می‌کردند و گروه‌های شکار به‌طور سازمان‌یافته برای شکار بیرون می‌رفتند. در ایالت‌های راجپوت - در جایپور، باونگر و غیره - خانواده‌های سلطنتی تا دهه ۱۹۴۰ میلادی به ورزش شاهین‌بانی علاقه داشتند، اما پس از تجزیه هند و مشکلات سیاسی پس‌ازآن، تقریباً تغییرات و تحولاتی در مورد تفریح و رسم شاهین‌داری در هند رخ داد و امروزه، افراد زیادی دانش مکتوب در مورد پرندگان را در هند دارند؛ ولی تعداد بسیار کمی با دانش عملی و تجربی باقی مانده‌اند (https://iaf.org/a-history-of-falcon-ry/). در این پژوهش تصویر پرندگان شکاری در مرقع گلشن بررسی شده است.

تصاویر پرندگان شکاری در مرقع گلشن

جستجو در نگاره‌های مرقع گلشن به شناسایی تصویر پرندگان شکاری در ۶ نگاره از آن منجر گردید. تصویر (۱) از جدول (۱) نگاره ملاقات آصف دوم را نشان می‌دهد که ساختار ترکیب‌بندی آن متقارن با عناصر بصری پویا است. فضای اثر با در و دروازه‌ای که در مرکز نگاره مصور شده، به دو قسمت محوطه داخلی و خارجی تقسیم شده است. افرادی در داخل محوطه، در حال پخت‌وپز و آماده‌کردن غذا هستند. سینی‌ها، ظروف و دیگ‌های غذا در محوطه دیده می‌شوند. فردی در حال کباب‌کردن گوشت پرنده‌ای است و افرادی کفگیر و ملاقه به دست در حال کشیدن غذا در ظرف‌ها هستند. فردی نشسته در حال پاک‌کردن و آماده‌کردن ظرف غذا و افرادی هم در حال ردوبدل کردن ظروف غذا هستند. در نزدیکی در، فردی با پرنده‌ای شکاری بر روی دستش ایستاده و دستکشی پوشیده است و پشت سرش ملازمی دیده می‌شود که یک مرغابی شکارشده را در دست دارد و به نظر می‌رسد این دو نفر از شکار آمده‌اند. در قسمت بیرونی نیز افرادی به‌صورت دسته‌جمعی در حال آمدن به‌سوی در هستند و در هم به‌صورت نیمه‌باز مصور شده است. هم‌چنین رنگ‌های طلایی، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، قهوه‌ای

و ... در قسمت‌های مختلف اثر به‌صورت متعادل و متوازن به‌کاررفته است. به‌طورکلی موضوع شکار موضوع اصلی نگاره نیست و بیانی غیرمستقیم به این موضوع در نگاره مشاهده می‌شود. در اصل نگاره صحنه پخت‌وپز غذا برای ضیافتی را نشان می‌دهد. در بیشتر آثار نگارگری صحنه شکار با صحنه‌های بزمی و ضیافت، پیوندی تنگاتنگ دارد. بنابراین موضوع به‌اصطلاح رزم و بزم در ادبیات و نیز در هنر نگارگری به تأثر از ادبیات، اهمیت بسیاری دارد و شکار به‌نوعی به قدرت حماسی پادشاهان و پهلوانان یک قوم و ملت تأکید دارد. به‌این‌ترتیب در حوزه رزم که شکار نمودی از آن است، توانایی جسمی و فکری پادشاه یا پهلوان بر عموم آشکار می‌گردد و سپس در حوزه بزم، عموم مردم از حاصلِ تلاش و شایستگیِ قدرتِ پادشاه یا پهلوان خود، بهره‌مند می‌شوند و نمایش رفاه و آسایش هدف اصلی صحنه‌های بزمی است (واشقانی فراهانی، مقدم‌پور، ۱۳۹۲: ۳۰۵). حضور شکارچی با پرنده شکاری در دست، در قسمتی از نگاره در میان شلوغی تشریفات پخت‌وپز اشرافی، نمایانگرِ مراسمِ شکارِ به وقوع پیوسته است که صحنه نگاره هم، مقدماتِ مراسمِ بزمِ بعد از آن را به مخاطب القا می‌کند.

نمونه دیگر، تصویر (۲)، نگاره فروج بیک در مرقع گلشن را نشان می‌دهد و این اثر ساختار ترکیب‌بندی متقارن، بسته و ایستایی دارد که با عناصر محدودی ترکیب‌بندی شده است. رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره شامل طلایی، آبی، سبز، قرمز، سرمه‌ای، طوسی و ... است و شکارچیِ پرنده به دست (با دستکش) نقش اصلی نگاره است که بیان تصویری مستقیم شکار را به مخاطب القا می‌کند. نکته مهمی که باید خاطرنشان نمود این است که نگارگر در طراحی موضوع شکار، شکارچی را با دستکشی به دست نقاشی کرده است و پرنده شکاری بر روی دستِ بدونِ دستکش او قرار گرفته است. در حالی‌که به طور علمی شکارچی دستکش را برای جلوگیری از ایجاد زخم چنگال‌ها و پنجه‌های پرنده شکاری مورد استفاده قرار می‌دهد. در حالی‌که نگارگر در ترسیم جایگاه دستکش و پرنده شکاری توجه کافی نداشته است. در این صحنه شکارچی با پرنده شکاری در دست، در میان منظره‌ای از کوه و درخت و فضای طبیعی دیده می‌شود که نمایانگر عزم شکار است. باید به این نکته اشاره نمود که جریان تمدنی بشری از شکار و کوچ‌نشینی شروع و به کشاورزی و یکجانشینی منجر شد و اهمیت شکار برای انسان‌های دوران باستان و کهن، حیاتی و بیش‌ازحد تصور است و امر شکار و تأمین نیازهای افراد قبیله و دفاع از آنان در برابر دشمنان و مخاطرات، دلیری، شجاعت و جسارت اهمیت زیادی داشته است (واشقانی فراهانی، مقدم‌پور، ۱۳۹۲: ۳۰۸) و بنابراین به‌مرورزمان شکار به مراسمی مهم در ساختارهای تمدنی و حکومتی بدل شد. در این نگاره هم هدف اصلی تأکید بر سنت شکار و تربیت پرندگان شکاری برای این امرِ خطیرِ سنتی است.

تصویر (۳) در جدول (۱) هم نگاره ضیافت دلاکورته را نشان می‌دهد که نام نگارگر آن رضا، شاگرد دی‌شاه سلیم است. ساختار ترکیب‌بندی نگاره، متراکم و پویا

است و رنگ‌های اثر شامل طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، قهوه‌ای، بنفش و ... است. از بخش پایین نگاره قسمت‌های مختلفی دیده می‌شود که شامل فضای محوطه است و با نرده‌هایی از راهروی اندرونی جدا شده است. بعد از این قسمت راهروی اندرونی و سپس بخش اندرونی و شاه‌نشین و سپس نرده‌ها دیده می‌شود. نرده‌ها دو بخش ساختمان را از هم جدا کرده‌اند و از این قسمت فضای باغی موجود در پشت ساختمان مشاهده می‌شود. تراکم پیکره‌های انسانی نشان می‌دهد، مراسم ضیافتی برپا است و خدمتکاران در محوطه در حال آماده کردن غذا هستند. در بخش اندرونی ساختمان، شاه در بخش شاه‌نشین و بر روی تخت پادشاهی نشسته است و تاجی بر سر دارد. ظروف خوراکی و پذیرایی چیده شده است و ملازمان و افرادی پیرامون پادشاه در حالت نشسته و ایستاده دیده می‌شوند. نوازندگان در حال دف‌زنی و نی‌نوازی هستند و در قسمتی دیگر، شکارچی با پرنده‌ای شکاری به دست و با دستکش دیده می‌شود. با توجه به شلوغی عناصر بصری در نگاره، بیان تصویری به موضوع شکار غیرمستقیم است. در بخش‌های بالای ساختمان و در طبقه بالاتر نیز در بالکن بانویی با بچه‌ای در بغلش دیده می‌شود و یک زن دیگر و دو کودک نیز در کنارش دیده می‌شوند. در پنجره طبقه بالای جایگاه پادشاه نیز بانویی دیده می‌شود که دست به دهان برده است و دستش دیده نمی‌شود و در آستین‌بلند لباسش پنهان شده است. در پشت‌بام همین قسمت از ساختمان نیز ۴ نفر در بالای پشت‌بام ایستاده‌اند و یکی از افراد با انگشت اشاره به آسمان اشاره می‌کند. در این نگاره دقیقاً پیوند و همبستگی صحنه رزم و بزم را می‌توان مشاهده کرد. پادشاه به‌عنوان هسته اصلی در مرکز نگاره حضور دارد و نوازندگان صحنه بزمی را با حضور هسته مرکزی تشکیل داده‌اند و این هسته مرکزی با حضور شکارچی پرنده به دست به‌عنوان پهلوان و هسته قدرت اثر به مخاطب معرفی می‌شود. صحنه پخت‌وپز در پایین نگاره نیز تأکیدی بر مراتب وقوع وقایع است. شکار انجام شده و غذای ضیافت به‌وسیله شکار تأمین شده و درنهایت مراسم بزمی برگزار شده است.

تصویر (۴)، نگاره در محضر زاهد از مرقع گلشن نمونه موردبررسی دیگر این پژوهش است. ساختار ترکیب‌بندی اثر حلزونی و پویا است و رنگ‌های طلایی، آبی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، نارنجی، قهوه‌ای و ... در اثر مشاهده می‌شود. در این نگاره، تصویر شاه یا شاهزاده با پرنده‌ای شکاری به دست و دستکش در محضر زاهدی به‌صورت زانوزده و نشسته دیده می‌شود. به نظر می‌رسد شاهزاده با ملازمانش برای شکار به این فضای طبیعی آمده است؛ زیرا یکی از ملازمانش شمشیری به کمربسته و افسار سگی شکاری را به‌دست گرفته است. فرد دیگر در کنار اسبی بر روی زمین نشسته و در حال نوازندگی است. در بالای تپه نیز فردی در حال شکستن درخت و جمع‌کردن هیزم است. فضای طبیعی پیرامون افراد هم شامل تپه سرسبز، درختان سرو و درختان شکوفه‌دار، جوی آب و انواع گل‌ها نظیر گل ختمی است. در پشت

تپه‌ها نیز ساختمانی گنبددار دیده می‌شود که به نظر عبادتگاه یا خانقاه زاهد است. با توجه به جایگاه قرارگیری شکارچی در مرکز اثر و قرارگرفتن پرنده شکاری در دست شاهزاده و وجود سگ شکاری در نگاره، بیان تصویری اثر به‌طور مستقیم به موضوع شکار اشاره می‌کند. به بیان دقیق‌تر در این نگاره موضوعات شکار، زهد و بزم در یک قاب به‌تصویر کشیده است و پادشاه به‌عنوان مقام قدرت و سامان‌دهنده رفاه در جامعه در محضر زاهد ادای احترام می‌نماید. قدرت پادشاه با تصویر نمادین پرنده شکاری در دستش به مخاطب القا می‌شود و نوازنده در گوشه نگاره نماینده رفاه حاصل از قدرت شایسته پادشاه است.

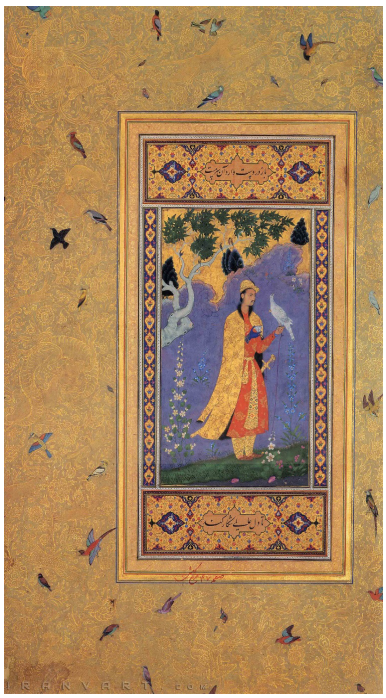
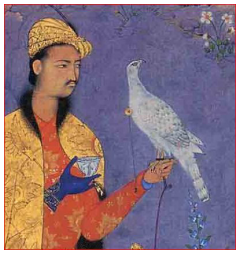
در تصویر (۵) هم نگاره‌ای دیگر از مرقع گلشن با عنوان ضیافت همایون و اکبرشاه ارائه شده است که حاصل هنرمندی عبدالصمد است. ساختار ترکیب‌بندی نگاره، متراکم و پویا است و رنگ‌های به‌کاررفته در اثر شامل طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، زرد، کرم، قهوه‌ای، بنفش و ... است. نگاره بسیار شلوغ و پر ازدحام و با تعداد زیادی پیکره انسانی تصویر شده است. نگارگر فضای اثر را به قسمت‌های بیرونی و داخلی ساختمان تفکیک کرده که شامل فضای بیرون از محوطه ساختمان یا کاخ و فضای حیاط کاخ و بخش‌های مختلف خود کاخ یا ساختمان است. در پایین‌ترین قسمت نگاره و در جلوی درِ محوطه کاخ، دسته شکارچیان در حال ورود به محوطه کاخ هستند. تصویر ۸ پیکره انسانی و دو اسب در جلوی در دیده می‌شود. غلامی یک آهو را به پشت خود سوار کرده و یک یوزپلنگ هم در کنارش مشاهده می‌شود که افسار یوزپلنگ در دست شکارچی قرار دارد. در بخشِ دیگرِ در، شکارچی دیگری با پرنده شکاری به دست (با دستکش) دیده می‌شود و غلامی هم در کنار این شکارچی با دو مرغابیِ شکارشده در دستانش تصویر شده است. در بخش داخل و بعد از ورودی هم ملازمان در حال آوردن خوراکی و غذا به نشیمن‌گاه شاه هستند. دو شخصیت در بخش اندرونی ساختمان نشسته‌اند و یکی از شخصیت‌ها مکتوبی به دست دارد. یک ساعت شنی و یک جعبه و لوازم پذیرایی در وسط اندرونی دیده می‌شود. نوازنده در حال نوازندگی است. در طبقه بالاتر جمعی از نوازندگان در حال نوازندگی و طرب مصور شده‌اند و دو شخصیت هم در بارگاه بالای درخت نشسته‌اند و در حال گفتگو هستند. در شاخه درخت نقش طاووسی به چشم می‌خورد و خدمتکاران در حال انتقال خوراکی و غذاها به طبقه بالاتر از طریق پله‌ها هستند. موضوع اصلی نگاره ضیافت است و مقوله شکار با بیان تصویری غیرمستقیم در این نگاره بازنمایی شده است. درواقع در این نگاره صحنه واپسین جریان و برگشت به دربار و کاخ به تصویر کشیده شده است؛ زیرا بادقت به قسمت پایین نگاره یک یوز شکاری و یک شکارچی پرنده به دست به همراه افرادی که شکارها را حمل می‌کنند، دیده می‌شوند. یکی از افراد آهویی به دوش دارد و دیگری گردن دو پرنده مرغابی صیدشده را گرفته و هر دو در حال حمل آن‌ها به درون محوطه کاخ هستند. درواقع این صحنه، صحنه بازگشت از شکار

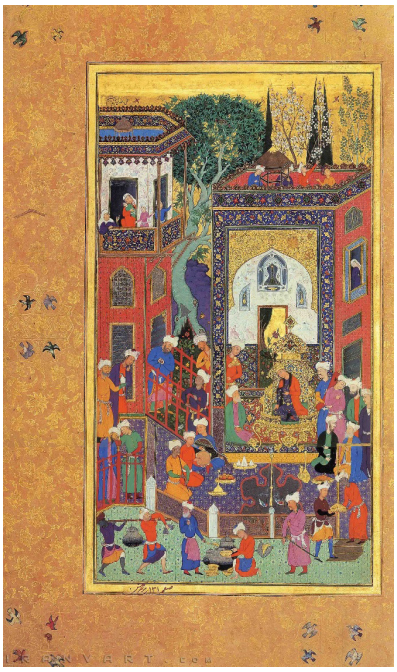
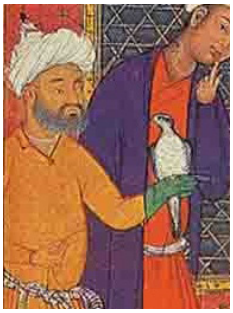
را به مخاطب القا می‌کند.

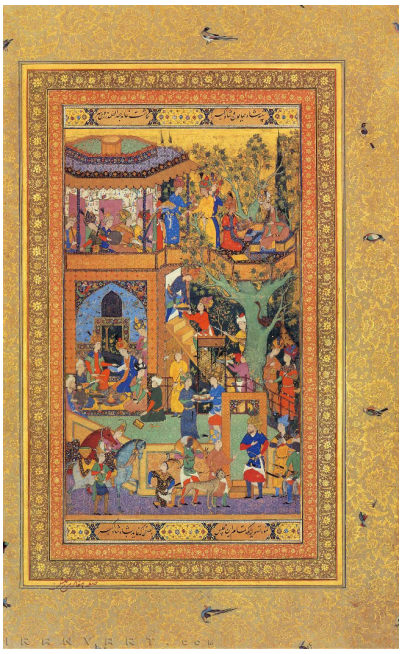
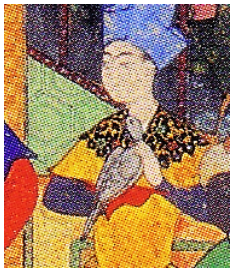
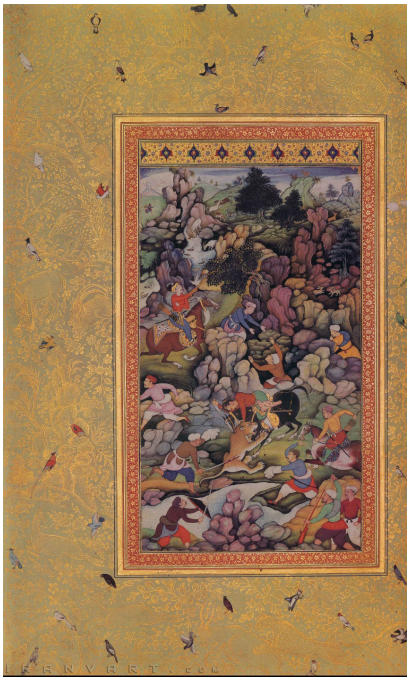
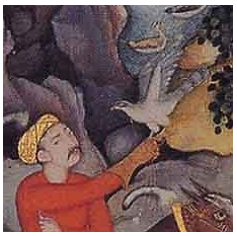
در تصویر (۶)، عنوان نگاره شکارگاه است و نگارگر به‌طور مستقیم موضوع شکار و شکارگاه را بازنمایی و مصور کرده است. ساختار ترکیب‌بندی اثر پراکنده و پویا است و رنگ‌های به‌کاررفته در آن شامل طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، زرد، قهوه‌ای، بنفش، طوسی و ... است. فضای اثر شامل صحنه‌ای طبیعی از صخره‌های تودرتو و پیچیده درهم است. در پایین نگاره شیری زخمی دیده می‌شود و شکارچیان پیرامون این شیر زخمی، شامل سوارکار خنجر به دستی است که با شیر در حال جنگ است. هم‌چنین ۳ نفر پیاده، شمشیر به دست دارند و درحال حمله به شیر هستند. در گوشه نگاره هم شکارچی دیگری در حال آماده کردن تفنگ خود است و در قسمت بالاتر نیز سواره‌ای با تیر و کمان دیده می‌شود. بالاتر از این صحنه شکار شیر، سوارکاری با پرنده شکاری به دست (با دستکش) دیده می‌شود. در کنار این بخش، فردی در لابه‌لای صخره‌ها در حال کمک‌کردن به همراه خود است تا از صخره‌ها بالا بیاید. لابه‌لای صخره‌ها یک رودخانه دیده می‌شود که پر از مرغابی‌های در حال شنا است. گوزن‌هایی هم در حال آب خوردن از رودخانه مصور شده‌اند و در قسمت بالاتر نگاره صحنه دشتی دیده می‌شود که اسب‌ها و گوسفندانی در حال چرا هستند. تصویر دو خرگوش هم در لابه‌لای صخره‌ها و در زیر درختی به چشم می‌خورد. به‌طورکلی در این نگاره، هنرمند باهدف ترسیم صحنه شکار، انواع روش‌های شکار نظیر شکار با پرنده شکاری، شکار با خنجر، شمشیر، تیر و کمان و تفنگ را به تصویر کشیده است.

به‌طورکلی در همه ۶ نگاره بررسی‌شده، الگوی شکارچی پرنده به دست تکرار شده است. با این تفاوت که در ۵ نمونه شکارچی در یکدست خود، دستکش مخصوص شکار را پوشیده و پرنده شکاری را بر روی دستکش خود قرار داده است و در یکی از نمونه‌ها نگارگر دستکش را در دست دیگر خود دارد و پرنده به‌طور مستقیم بر روی دست شکارچی نشسته است و نگارگر در توجه به نکات فنی و تخصصی در حوزه شکار با پرندگان شکاری دچار اشتباه شده است.

جدول (۱)، پرندگان شکاری در مرقع گلشن. منبع: (نویسندگان)

ردیف	تصویر نگاره	جزئیات تصویر پرنده شکاری در نگاره	توضیحات
۱	 تصویر (۱)، نگاره ملاقات آصف دوم، مرقع گلشن، قرن نهم تا یازدهم هجری. (چهاردهم تا شانزدهم بعد از میلاد). منبع: (https://iranvart.com/home/book/gulshan-al-bum/#GmediaGallery_844-7003)		ساختار ترکیب‌بندی: متقارن و پویا رنگ: طلایی، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، قهوه‌ای و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) و ملازم شکار به دست بیان تصویری غیرمستقیم شکار
۲	 تصویر (۲)، نگاره فروج بیک، مرقع گلشن. منبع: (https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-7006)		ساختار ترکیب‌بندی: متقارن و بسته و ایستا رنگ: طلایی، آبی، سبز، قرمز، سرمه‌ای، طوسی و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) بیان تصویری مستقیم شکار

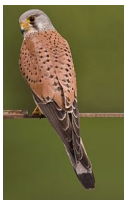
۳	 تصویر (۳)، نگاره ضیافت دلاکورته، نگارگر رضا، شاگرد دی‌شاه سلیم. منبع: (https://iranvart.com/home/book/gulshan-al-bum/#GmediaGallery_8446999)		ساختار ترکیب‌بندی: متراکم و پویا رنگ: طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، قهوه‌ای، بنفش و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) بیان تصویری غیرمستقیم شکار
۴	 تصویر (۴)، نگاره در محضر زاهد، مرقع گلشن، ۱۶۰۵ و ۱۶۲۸ میلادی. منبع: (https://iran-vart.com/home/book/gulshan-al-bum/#GmediaGallery_8446989)		ساختار ترکیب‌بندی: حلزونی و پویا رنگ: طلایی، آبی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، نارنجی، قهوه‌ای و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) بیان تصویری مستقیم شکار

۵	 تصویر (۵)، نگاره ضیافت همایون و اکبرشاه، اثر عبدالصمد، مرقع گلشن، ۱۶۰۵ و ۱۶۲۸ میلادی. منبع: (https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6979)		ساختار ترکیب‌بندی: متراکم و پویا رنگ: طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، زرد، کرم، قهوه‌ای، بنفش و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) بیان تصویری غیرمستقیم شکار
۶	 تصویر (۶)، نگاره شکارگاه، مرقع گلشن، ۱۶۰۵ و ۱۶۲۸ میلادی. منبع: (https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6980)		ساختار ترکیب‌بندی: پراکنده و پویا رنگ: طلایی، سرمه‌ای، سبز، قرمز، آبی، نارنجی، زرد، قهوه‌ای، بنفش، طوسی و ... جایگاه پرنده شکاری: شکارچی پرنده به دست (با دستکش) بیان تصویری مستقیم شکار

مشخصه‌ها و ویژگی‌های انواع پرندگان شکاری در فرهنگ معین و گونه‌های واقعی در طبیعت

با توجه به هدف پژوهش که گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن است؛ در این بخش تعاریف و ویژگی‌های ارائه‌شده در فرهنگ معین و تصویر پرندگان شکاری واقعی، منبع اصلی برای مقایسه و تشخیص گونه‌های پرندگان تعیین شده است. در جدول (۲) به‌طور کامل این اطلاعات ارائه شده است و مقایسه تعریف پرندگان شکاری در فرهنگ معین و تصاویر واقعی از گونه‌های مختلف آن جز در مورد پرنده‌های شاهباز و قرقی، در بقیه موارد مطابقت دقیق و عین به عینی را نشان نمی‌دهد.

جدول (۲)، بررسی تعاریف گونه‌های پرندگان شکاری در فرهنگ فارسی معین.
منبع: (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۵- ۵۶)

ردیف	نام و اسامی پرندگان شکاری رایج در بازنامه‌ها	تعریف پرندگان شکاری در فرهنگ فارسی معین	مشخصه‌های بارز پرنده شکاری	
			مشخصه‌های تصویر پرنده	مشخصه‌های پرنده در فرهنگ معین
۱	تصویر (۱)، باز. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۵)	«پرنده‌ای شکاری که دارای پرواز سریع و چنگال‌های قوی و منقار مخروطی کوتاه است. انتهای بال‌هایش باریک و نوک‌تیز است. طول این پرنده چهل سانتی‌متر است و پرهایش به رنگ قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در سینه است و پرندگان دیگر را در حین پرواز شکار می‌کند. قوش» (معین، ۱۳۶۰: ۴۵۳-۴۵۲)	نوک خمیده و مخروطی، دارای پرهای طوسی تیره متمایل به خاکستری در بخش بال‌ها و پشت، دارای پرهای سفید و طوسی روشن با لکه‌های سیاه در بخش سینه	منقار مخروطی، بال‌هایی با انتهای باریک و نوک‌تیز، دارای پرهای قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در قسمت سینه
۲	 تصویر (۲)، باشه. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۵)	«هم‌ریشه باز و یکی از پرندگان شکاری که جثه‌اش کوچک است و درازیش حداکثر تا سی سانتی‌متر می‌رسد. رنگ چشم این پرنده زرد است و تقریباً در تمام کره زمین به‌خصوص ایران و هندوستان و آسیای مرکزی فراوان است. پشتش خاکستری تیره و شکمش سفید با لکه‌های حنایی است. این پرنده در هوا مرغان دیگر را شکار و گاهی نیز از تخم مرغ‌ها استفاده می‌کند. باشق، قرقی، باشه.» (معین: ۱۳۶۰: ۴۶۰)	نوک خمیده و مخروطی، دارای پرهای قهوه‌ای و خال‌های سیاه در قسمت پشت و بال‌ها، قفسه سینه سفید با خال‌های سیاه و خاکستری	دارای جثه کوچک، چشمان زردرنگ، دارای پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی

۳	تصویر (۳)، ترمتای یا طرمتای. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۵)	طرمتای پرنده‌ای است شکاری که شنقار از آن به‌هم می‌رسد. (معین، ۱۳۶۰: ۲۲۲۴)	بال‌های طوسی تیره و خاکستری و دارای پرهای سفید و قهوه‌ای در بخش قفسه سینه	-
۴	تصویر (۴)، شاهباز. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۵)	«گونه‌ای باز که به رنگ‌های زرد خرمایی یا خرمایی تیره و سفیدفام دیده می‌شود ولی بیشتر نوع سفیدرنگ آن را بدین نام خوانند و رنگ‌های دیگر را غالباً به نام طرلان و قوش و باز نامند. این پرنده جزو شکاریان زردچشم است و اندامی بسیار شکیل و زیبا دارد. پنجه و منقارش پرقدرت و قوی است و چون به آسانی اهلی می‌شود جزو پرندگان شکاری مورد توجه شکارچیان است. محل زندگی شاهباز بیشتر در دشت‌های سیبری و قسمت‌های شمالی چین و ترکستان است و در اواخر شهریورماه مهاجرت کرده و دسته‌هایی از آن به کشور ما نیز وارد می‌شوند و اواسط اسفن ماه به موطن اصلی خود مراجعت می‌کنند. محل استراحت و خوابگاه این پرنده بیشتر بر روی درختان متوسط القامه و شاخه‌های قوی و محکم است.» شهباز، تیقون، توغان، طرلان، باز سفید. (معین، ۱۳۶۰: ۲۰۰۴) طرلان: شاهباز (معین، ۱۳۶۰: ۲۲۲۴)	سفیدرنگ، دارای بال‌های سفید با خال‌های خاکستری	سفیدرنگ، زردچشم
۵	تصویر (۵)، شاهین. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۶)	«گونه‌ای پرنده از راسته شکاریان روزانه از تیره بازها که دارای قرنیه‌ای سیاه‌رنگ است. شاهین دارای پرهایی زردرنگ است ولی پرهای پشت حیوان به خاکستری می‌گراید و زیر گلو و زیر شکمش قهوه‌ای است. وی دارای خال‌های تیره است. نر این حیوان قدری کوچک‌تر از ماده است. شاهین جزو شکاریان بسیار جسور و باشهامت است و با وجود آن‌که از قوش کوچک‌تر است به علت جسارتی که دارد گاهی به عقاب و قوش حمله می‌نماید، شاهین عموماً در کوه‌های سنگی نسبتاً مرتفع و لابه‌لای صخره‌ها تخم‌گذاری می‌کند. گونه‌های مختلف این پرنده در ایران فراوان است و مخصوصاً گونه‌ای از آن‌که در کوهستان‌های اطراف اردبیل است، از نوع ممتاز است.» (معین، ۱۳۶۰: ۲۰۱۱ - ۲۰۱۰)	دارای نوک خمیده و منحنی و مخروطی، دارای بال‌های خاکستری تیره با خال‌های سیاه و دارای پرهای سفید با خال‌های خاکستری در قفسه سینه	دارای قرنیه سیاه‌رنگ، پرهای زردرنگ، دارای پرهای خاکستری در پشت، دارای رنگ قهوه‌ای در بخش زیرگلو و زیر شکم، دارای خال‌های تیره.

۶	تصویر (۶)، قوش. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۶)	«پرنده‌ایست شکاری. باشه، سنقر.» (معین، ۱۳۶۰: ۲۷۴۶)	ریزجثه، دارای بال‌های قهوه‌ای تیره در قسمت پشت، قفسه سینه سفید با خال‌های خاکستری	مشابه باشه: دارای جثه کوچک، چشمان زردرنگ، دارای پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی
۷	تصویر (۷)، قرقی. (حسینی، ذکاوت، ۱۳۹۹: ۵۶)	«پرنده‌ای است شکاری از دسته بازها که جثه‌اش از باز معمولی (قوش) کوچک‌تر است و پرهای پشتش قهوه‌ای و پرهای شکمش روشن و مایل به خاکستری است و رنگ پرهای دمش متناوباً قهوه‌ای روشن و سیر خاکستری است. در حدود ۴۰ گونه از این پرنده شکاری شناخته شده که در سراسر کره زمین زندگی می‌کنند. قرقی باوجود کوچکی جثه بسیار تیزپر و چابک است.» (معین: ۱۳۶۰: ۲۶۶۲)	ریزجثه، دارای بال‌های قهوه‌ای تیره در قسمت پشت، قفسه سینه سفید با خال‌های خاکستری	دارای پرهای قهوه‌ای در قسمت پشت، دارای پرهای روشن مایل به خاکستری در قسمت شکم و دارای دم با رنگ پرهای متناوباً قهوه‌ای روشن و سیر خاکستری

تطبیق تصاویر پرندگان شکاری در مرقع گلشن براساس فرهنگ معین و تصاویر واقعی پرندگان

مقایسه تصویر پرندگان شکاری با تصاویر واقعی طبیعی و تعاریف موجود در فرهنگ معین نشان می‌دهد تصاویر واقعی با تعاریف موجود در فرهنگ معین جز در مورد پرندگان شاهباز و قرقی در بقیه موارد مطابقت دقیقی ندارند و ازاین‌رو تصاویر پرندگان شکاری در مقایسه با هر منبع گونه‌شناسی می‌تواند نتایج متفاوت داشته باشد. برای مثال تصویر واقعی از پرنده باز در متن فرهنگ معین، دارای منقار مخروطی، بال‌هایی با انتهای باریک و نوک‌تیز، دارای پرهای قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در قسمت سینه تعریف شده است؛ ولی در تصویر واقعی باز (تصویر ۱)، این پرنده بال‌های خاکستری تیره، نوارهای تیره در قسمت دم و رنگ تیره شبیه سایه در اطراف چشمانش دارد. در مورد تعریف باشه و قوش هم در فرهنگ معین توصیف مشترکی ارائه شده است و این پرنده با جثه کوچک، چشمان زردرنگ، دارای پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی توصیف شده است. در حالی که در تصاویر واقعی باشه (تصویر ۲)، پرنده رنگ قهوه‌ای روشن‌تری نسبت به قوش دارد و تضاد بین رنگ بدن و رنگ خال‌های بدنش، ترکیب رنگی خال‌داری را ایجاد کرده است. در حالی‌که قوش (تصویر ۶)، رنگی تیره‌تر دارد و تضاد رنگی بین پرها، طرح های بدن و رنگ بدنش چندان زیاد نیست. در مورد ترمتای یا طرمتای در فرهنگ معین تعریف کاملی از مشخصات ظاهری پرنده ارائه نشده است و نویسنده آن را پرنده‌ای شکاری نام برده که شنقار از آن به‌هم می‌رسد؛ اما بررسی تصویر واقعی پرنده (تصویر ۳)، نشان می‌دهد این پرنده شباهت زیادی به شاهین و نیز باز دارد و نسبت به شاهین و باز، رنگ خاکستری کم‌رنگ‌تری در قسمت

بال‌هایش دارد و خال‌های شکمش تیره‌تر هستند و قفس سینه پررنگ‌تری نسبت به دو پرنده شاهین و باز دارد.

جستجوها در مورد پرنده شاهباز در فرهنگ معین و کندوکاوهای میدانی به ویژگی‌های مشترکی منجر شده است و هم در فرهنگ معین و نیز در بررسی مشاهده‌ای تصویر این گونه (تصویر ۴)، ویژگی سفیدبودن مشخصه بارز این پرنده است.

در مورد شاهین هم در فرهنگ معین این پرنده دارای قرنیه سیاه‌رنگ، پرهای زردرنگ، پرهای خاکستری در پشت، رنگ قهوه‌ای در بخش زیرگلو و زیر شکم و خال‌های تیره است؛ اما در تصویر واقعی پرنده (تصویر ۵)، این گونه رنگ خاکستری بسیار تیره‌تری نسبت به بقیه نمونه‌ها دارد و نیز دارای زیرِ گلوی سفید، شکم طوسی‌رنگ و خال‌های تیره و خاکستری است و در اطراف و زیر چشمانش هاله‌ای سیاه‌رنگ دارد که آن را از بقیه گونه‌ها متمایز می‌کند.

پرنده قرقی نیز در فرهنگ معین با ویژگی‌هایی چون پرهای قهوه‌ای در قسمت پشت و پرهای روشن مایل به خاکستری در قسمت شکم و دمی با رنگ پرهای متناوباً قهوه‌ای روشن و سیر خاکستری توصیف شده است که بررسی تصویر واقعی پرنده (تصویر ۷) نیز، همین ویژگی‌ها را تصدیق می‌کند.

به طور کلی تطبیق تصویر پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن با تعاریف موجود در فرهنگ معین و نیز تصویر واقعی گونه‌ها نشان می‌دهد تصاویر ۹ و ۱۲ منطبق با فرهنگ معین و تصویر واقعی پرنده و از نوع شاهباز است؛ زیرا رنگ بدن پرنده در دو نگاره ۹ و ۱۲ در مقایسه با نمونه‌های نگاره‌های دیگر روشن‌تر است و رنگ بدن آن‌ها مانند تصویر واقعی (تصویر ۴) روشن است. شایان ذکر است تفاوت رنگی چندانی بین زیر گلو و شکم و بال‌ها و پشت پرنده در تصویر ۹ وجود ندارد و در نمونه ۱۲ گلو و شکم و سینه پرنده چندان قابل تشخیص نیست؛ اما به طور کلی رنگ کلی پرنده‌ها (تصاویر ۹ و ۱۲) در همه قسمت‌های بدن، یک‌رنگ و یکسان به نظر می‌رسد. شایان ذکر است بدن نمونه ۹ از نمونه ۱۲ هم رنگ روشن‌تری دارد. حالت چشم‌های پرندگان نگاره‌ها نیز به نمونه واقعی شباهت زیادی دارند. لازم به ذکر است رنگ چشم شاهباز در فرهنگ معین زردرنگ بیان شده که در نگاره‌ها این مورد منطبق نیست.

تصویر ۸ هم دارای بال‌ها و پرهای خاکستری متمایل به قهوه‌ای است و سر و جلوی سینه و جلوی گردن پرنده نیز بدون طرح و خال و روشن تصویر شده است و حالت سر پرنده به نمونه باشه (تصویر ۲) شباهت دارد و رنگ بدن پرنده در قسمت بال‌ها و پشت پرنده نیز شبیه رنگ بال‌های نمونه قوش (تصویر ۶) است و چشم‌های پرنده نگاره نیز مشابه نمونه ۶ است. باید افزود نمونه باشه (تصویر ۲) سر روشن و بدن قهوه‌ای خال‌دار و دم تیره‌رنگی دارد و قفسه سینه پرنده مشخص نیست و به نظر می‌رسد تصویر ۸ ویژگی‌هایی مشترک با این دو نمونه دارد.

در تصویر ۱۰، پرنده با قفسه سینه سفید با لکه‌های خاکستری و طوسی و بال‌های

خاکستری‌رنگ مصور شده است و در اطراف چشم پرنده سایه سیاه‌رنگی دیده می‌شود. این نمونه شباهت زیادی به تصویر ۱ دارد.

تصویر ۱۱، هم نقش پرنده دیگری از نگاره‌های مرقع گلشن است که قفسه سینه و شکم و قسمت جلوی گردن پرنده سفیدرنگ است و به نظر می‌رسد لکه‌های طوسی‌رنگی در قسمت قفسه سینه وجود دارد. بال‌های پرنده خاکستری است و لکه‌های تیره‌رنگی در بال پرنده دیده می‌شود. دم پرنده نیز در پشت دست شکارچی پنهان شده است و نمایان نیست. به طور کلی تصویر این نمونه به تصویر ۱ شباهت دارد. در اطراف چشم‌های پرنده سایه سیاه‌رنگی دیده می‌شود که به تصویر باز (۱) شبیه است.

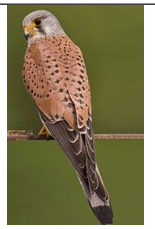
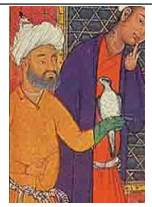
تصویر ۱۳ هم دارای رنگ سفید در قفسه سینه، جلوی گردن و زیر گلو، شکم و زیر شکم است و شبیه نمونه ۴ (شاهباز) است. همچنین بال‌های پرنده و دم پرنده خاکستری است و دم پرنده نیز به‌صورت دورنگِ تیره و روشن نقاشی شده است و این حالت دم پرنده شبیه تصاویر ۱، ۳ و ۵ به ترتیب باز، ترمتای و شاهین است. ولی کلیت ویژگی‌های پرنده بیشتر به باز (تصویر ۱) شباهت دارد.

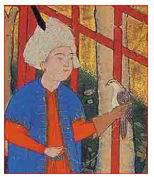
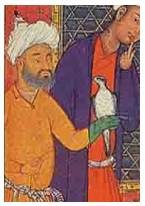
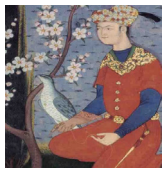
مقایسه تصاویر پرندگان شکاری با ویژگی‌های موجود در فرهنگ معین هم نشان می‌دهد پرنده باز، دارای منقار مخروطی، بال‌هایی با انتهای باریک و نوک‌تیز، پرهای قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در قسمت سینه است. تقریباً تمام تصاویر ۸ تا ۱۳ دارای منقار مخروطی هستند و بال‌ها و دم با انتهای باریک و نوک‌تیز در تصاویر ۸، ۱۰ و ۱۲ دیده می‌شود؛ اما فقط پرنده تصویر ۸ دارای پرهای قهوه‌ای سیر در پشت بدن است و قسمت سینه پرنده ویژگی رنگی قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه را ندارد.

پرنده باشه و قوش هم در فرهنگ معین دارای جثه کوچک، چشمان زردرنگ، پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی است. باید گفت هیچ یک از تصاویر پرندگان در نگاره‌ها (تصاویر ۸ تا ۱۳) چشمان زردرنگ و لکه‌های حنایی در قسمت سینه خود ندارند؛ اما بال‌ها و پرهای خاکستری تیره در نمونه ۱۰، ۱۱ و ۱۳ دیده می‌شود.

پرنده شاهین هم در فرهنگ معین، دارای قرنیه سیاه‌رنگ، پرهای زردرنگ، پرهای خاکستری در پشت، رنگ قهوه‌ای در بخش زیرگلو و زیر شکم و خال‌های تیره است. تقریباً تمام پرندگان تصاویر ۸ تا ۱۳ دارای قرنیه سیاه‌رنگ هستند؛ اما هیچ یک پرهای زردرنگ در پشت خود ندارند و رنگ قهوه‌ای در بخش زیرگلو و زیر شکم در هیچ‌کدام دیده نمی‌شود.

جدول (۳)، گونه‌شناسی پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن براساس فرهنگ فارسی معین و تصاویر واقعی طبیعی. منبع: (نویسندگان)

تصاویر پرندگان شکاری در طبیعت						
باز	باشه	ترمتای	شاهباز	شاهین	قوش	قرقی
تصویر (۱)	 تصویر (۲)	تصویر (۳)	تصویر (۴)	تصویر (۵)	تصویر (۶)	تصویر (۷)
تصویر (۸)	تصویر (۹)	 تصویر (۱۰)	تصویر (۱۱)	تصویر (۱۲)	تصویر (۱۳)	
مشخصات گونه‌های مختلف پرندگان شکاری در فرهنگ معین						
باز	باشه	ترمتای	شاهباز	شاهین	قوش	قرقی
منقار مخروطی، بال‌هایی با انتهای باریک و نوک‌تیز، دارای پرهای قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در قسمت سینه	دارای جثه کوچک، چشمان زردرنگ، دارای پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی	طرمتای پرنده‌ایست شکاری که شنقار از آن به‌هم می‌رسد. (معین، ۱۳۶۰: ۲۲۲۴)	سفیدرنگ، زردچشم	دارای قرنیه سیاه‌رنگ، پرهای زردرنگ، دارای پرهای خاکستری در پشت، دارای رنگ قهوه‌ای در بخش زیرگلو و زیر شکم، دارای خال‌های تیره.	مشابه باشه: دارای جثه کوچک، چشمان زردرنگ، دارای پرهای خاکستری تیره در قسمت پشت و دارای سینه سفید با لکه‌های حنایی	دارای پرهای قهوه‌ای در قسمت پشت و دارای پرهای روشن مایل به خاکستری در قسمت شکم و دارای دم با رنگ پرهای متناوبِ قهوه‌ای روشن و سیر خاکستری

گونه‌شناسی تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های مرقع گلشن در مقایسه با فرهنگ معین و تصاویر واقعی پرندگان					
 تصویر (۸)	 تصویر (۹)	 تصویر (۱۰)	 تصویر (۱۱)	 تصویر (۱۲)	 تصویر (۱۳)
براساس تصاویر واقعی: سر و جلوی گردن و شکم شبیه نمونه ۲ (باشه)، چشم‌ها شبیه نمونه ۶ (قوش)	براساس تصاویر واقعی: شاهباز	براساس تصاویر واقعی: باز (تصویر ۱)	براساس تصاویر واقعی: باز (تصویر ۱)	براساس تصاویر واقعی: شاهباز	براساس تصاویر واقعی: باز
براساس فرهنگ معین: دارای منقار مخروطی، بال‌ها و دم با انتهای باریک و پرهای قهوه‌ای سیر در پشت بدن مانند باز	براساس فرهنگ معین: شاهباز	براساس فرهنگ معین: دارای منقار مخروطی، بال‌ها و دم با انتهای باریک مانند باز، بال‌ها و پرهای خاکستری تیره مانند باشه و قوش	براساس فرهنگ معین: دارای منقار مخروطی مانند باز، بال‌ها و پرهای خاکستری تیره مانند باشه و قوش	براساس فرهنگ معین: شاهباز، دارای منقار مخروطی، بال‌ها و دم با انتهای باریک مانند باز	براساس فرهنگ معین: دارای منقار مخروطی مانند باز، بال‌ها و پرهای خاکستری تیره مانند باشه و قوش

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد مقایسه تعاریف گونه‌های پرندگان شکاری در فرهنگ معین و تصاویر واقعی و طبیعی این پرندگان جز در مورد پرندگان شاهباز و قرقی در بقیه موارد یکسان و منطبق نیستند و به‌طورکلی براساس فرهنگ معین از ۶ تصویر پرنده شکاری بررسی‌شده در نگاره‌ها، ۲ مورد از نوع شاهباز است. در بقیه موارد هم ویژگی‌های موجود در فرهنگ معین به‌صورت تلفیقی در تصویرگری تصاویر پرندگان شکاری دیده می‌شود. برای مثال تصاویر ۸، ۱۰ و ۱۲ دارای بال‌ها و دم با انتهای باریک و پرهای قهوه‌ای سیر در پشت بدن مانند باز هستند. پرهای قهوه‌ای سیر در قسمت پشت بدن که از ویژگی‌های باز است، در نمونه ۸ دیده می‌شود، اما قسمت سینه پرنده مانند ویژگی باز در فرهنگ معین، فاقد رنگ قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه است. هم‌چنین تصاویر ۱۰، ۱۱ و ۱۳ هم مانند باشه و قوش دارای بال‌ها و پرهای خاکستری تیره هستند؛ ولی لکه‌های حنایی در قسمت سینه پرندگان دیده نمی‌شود.

براساس تصاویر واقعی و طبیعی پرندگان هم از این ۶ نگاره، ۲ مورد از نوع شاهباز، ۳ مورد از نوع باز و ۱ مورد از نوع ترکیبی باشه و قوش است. همچنین در همه ۶ نگاره، الگوی شکارچی پرنده به دست تکرار شده است. با این تفاوت که در ۵ نمونه، شکارچی در یک دست خود، دستکش مخصوص شکار را پوشیده و پرنده شکاری را بر روی دستکش خود قرار داده است و در یکی از نمونه‌ها نگارگر دستکش را در دست دیگر خود دارد و پرنده به‌طور مستقیم بر روی دست شکارچی نشسته است و نگارگر در توجه به نکات فنی و تخصصی در حوزه شکار با پرندگان شکاری دچار اشتباه شده است. هم‌چنین از این ۶ نگاره، در ۵ مورد پرنده با بال‌های بسته و در آرامش تصویر شده و در ۱ مورد پرنده (تصویر ۱۳ از جدول ۳) با بال‌های گشوده و باز مصور شده است. هم‌چنین قفسه سینه پرندگان در ۵ مورد قابل‌تشخیص است و دریک نمونه (تصویر ۱۲ از جدول ۳) قابل‌تشخیص نیست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مأخذ

افندی، مصطفی عالی (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سروش.

آتابای، بدری (کامروز) (۱۳۵۳). *فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی*، تهران: کتابخانه سلطنتی.

آدینه‌وند، مسعود. عادل‌فر، باقرعلی. امرایی، شمس‌الدین و ستار بازوند (۱۳۹۵). تحلیل پدیده شکار سلطنتی در عصر قاجار، *فصلنامه گنجینه اسناد*، ۲۶ (۱۰۴)، دفتر چهارم، ۴۲ـ۶۳.

آذرمهر، گیتی (۱۳۸۵). شرحی دیگر بر مرقع گلشن، *گلستان هنر*، (۴)، ۶۷ـ۷۷.

آژند، یعقوب (۱۳۹۹). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. جلد اول، تهران: سمت.

بهزادی، محمدرضا و آرسینه خاچاطوریان سرادهی (۱۳۸۹). بازنامه ناصری شاهکار پرنده‌شناسی در عصر قاجار، *پیام بهارستان*، ۳ (۱۰)، ۱ـ۱۱.

بهنام، عیسی (۱۳۴۳). آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن ۱۱ هجری، *هنر و مردم*، (۱۹)، ۲ـ۶.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

تاجبخش، هدایت. جمالی، سیروس (۱۳۷۴). *نخجیران از آغاز تا امروز*. تهران: انتشارات موزه آثار طبیعی و حیات‌وحش ایران.

ترکمانی، احمد (۱۳۸۸). مرقع گلشن (نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند)، *کتاب ماه هنر*، (۱۲۹)، ۶۶ـ۷۱.

حسینی، سیدرضا و سحر ذکاوت (۱۳۹۹). مطالعه تحلیلی تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، *نگره*، ۱۵ (۵۳)، ۵۱ـ۶۹.

حسینی‌راد، عبدالمجید و شیرین ملک اسماعیلی (۱۳۸۸). مرقع‌سازی و سرانجام آن در دوران قاجار، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱ (۳۹)، ۴۳ـ۵۴.

حقیقت‌جو، لیلا (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی دو برگ از مرقع گلشن در کاخ گلستان تهران و کتابخانه چستربیتی دوبلین، *نگره*، ۱۰ (۳۳)، ۳۵ـ۴۵.

دادور، ابوالقاسم و شهلا خسروی‌فر (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین‌النهرین، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱ (۱)، ۲۹ـ۴۴.

رفیقی هروی، مجنون (۱۳۷۲). *«سواد الخط» در نجیب مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹). *کاخ گلستان (گنجینه نسخ خطی)*، تهران: زرین و سیمین.

شفائی، سحر و خشایار قاضی‌زاده (۱۳۹۸). سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن، *نگارینه*، ۶ (۱۸)، ۱۷۰ـ۱۸۴.

شفائی، سحر و خشایار قاضی‌زاده (۱۳۹۹). مطالعه ویژگی‌های منظره‌پردازی نگاره‌های سبک ایران و هند در مرقع گلشن، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۵ (۵)، ۲۹ـ۴۰.

فاضلی، محمدتقی و عبدالعزیز موحد (۱۳۹۶). بازتاب نمادهای اساطیری در هنر هخامنشی، *دوفصلنامه تاریخ ایران اسلامی*، ۳ (۱)، ۱۵ـ۳۰.

کرباسیان، اکبر و شیرین کرباسیان (۱۳۸۰). مرقع گلشن و هنرمندان خالق آن، *موزه‌ها*، (۱۲۱)، ۱۲ـ۷۸.

گزنفون (۱۳۸۹). *زندگی کوروش*، ترجمهٔ ابوالحسن تهامی، تهران: نشر نگاه.

ماه‌وان، فاطمه، یاحقی، محمد جعفر و فرزاد قائمی (۱۳۹۴). بررسی نمادهای تصویری فرّ (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه)، *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، ۱۱ (۱۹)، ۱۱۹ـ۱۵۷.

مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*. تهران: مرکز اسناد

مجلس شورای اسلامی.

معین، محمد (۱۳۶۰). *فرهنگ فارسی*، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

معین، محمد (۱۳۶۰). *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مقنی‌پور، مجیدرضا. رحمانی، اشکان (۱۴۰۰). نقد نگارهٔ «مجلس همایون و اکبر» از مجموعهٔ مُرقع گلشن با تأکید بر انواع حضورِ هنرمند در اثر، *نگارینه*، ۸ (۲۱)، ۵ـ۱۹.

واشقانی‌فراهانی، ابراهیم و ناصر مقدم‌پور (۱۳۹۲). رزم و بزم در هنر ایرانی، *مطالعات ایرانی*، ۱۲ (۲۴)، ۳۰۳ـ۳۲۳.

Jerdon, Thomas Claverhill, (1862). Species, Genera, Families, Tribes and Orders, and a Brief Notice of Such Families as are Not Found in India, Making it a Manual of Ornithology Specially Adapted for India, Volume 1, Kolkata: Military Orphan Press.

http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_hunt_princely_pursuits_in_islamic_lands/ (Access date: 2025/09/22).

https://iaf.org/a-history-of-falconry/ (Access date: 2025/09/24).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6999 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6989 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6979 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6980 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-7003 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-7006 (Access date: 2025/09/22).

Adinevand, Masoud, Adelfar, Bagherali, Amraei, Shams-eddin, Bazvand, Sattar, (2016), Analysis of the phenomenon of royal hunting in the Qajar era, Ganjineh-e-Asnad Quarterly, Year 26, Number 104, Issue 4, 42-63. **[In Persian]**

Ajhand, Yaqoub, (2020), Iranian Painting (A Study in the History of Iranian Painting and Drawing), Volume 1, Tehran: Samt. **[In Persian]**

Atabai, Badri (Kamrooz), (1974), Moraggaat Catalogue of the Royal Library, Tehran: Royal Library. **[In Persian]**

Azarmehr, Giti, (2006), another Commentary on the Golshan Moraqqa, Golestan Honar, No. 4, 67-77**. [In Persian]**

Behnam, Isa, (1964), an Introduction to Several Iranian and Indian Painters in the Early 11th Century AH, Art and People, No. 19, pp. 2-6. **[In Persian]**

Behzadi, Mohammad Reza, Khachatourian Saradehi, Arsineh, (2010), Naseri's Baznameh, a Masterpiece of Ornithology in the Qajar Era, Payam- e Baharestan, Year 3, Issue 10, 1-11. **[In Persian]**

Dadvar, Abolghasem, Khosravifar, Shahla, (2011), A comparative study of the role of hunting in ancient Iranian art with Mesopotamian art, Comparative Art Studies, Volume 1, Issue 1, 29-44. **[In Persian]**

Effendi, Mustafa Ali, (1990), Manaqib Honarvaran, translated by Tawfiq Sobhani, Tehran: Soroush. **[In Persian]**

Fazeli, Mohammad Taqi, Movahhed, Abdul Aziz, (2017), Reflection of Mythological Symbols in Achaemenid Art Semiannual Scientific-Professional History of Islamic Iran, Year 3, Issue 1, 15-30. **[In Persian]**

Haghighatjoo, Leila, (2015), Comparative Study of Two Pages of the Gulshan Album in the Golestan Palace in Tehran and the Chester Beatty Library in Dublin, Negreh, Volume 10, No. 33, 35-45. **[In Persian]**

Hosseini, Seyed Reza, Zekavat, Sahar, (2020), An Analytical Study of Images of Birds of Prey in the Miniature Paintings of Tahmasebi Shahnameh, Negreh, Volume 15, Number 53, 51-69. **[In Persian]**

Hosseini-Rad, Abdul Majid; Malek Esmaeili, Shirin, (2009), Moragqa-making and its end in the Qajar era, Fine Arts-Visual Arts, Volume 1, No. 39, 43-54. **[In Persian]**

Jerdon, Thomas Claverhill, (1862). Species, Genera, Families, Tribes and Orders, and a Brief Notice of Such Families as are Not Found in India, Making it a Manual of Ornithology Specially Adapted for India, Volume 1, Kolkata: Military Orphan Press.

Karbasian, Akbar, Karbasian, Shirin, (2001), Golshan Moraqqa and its Creator Artists, Museums, No. 121, 12-78. **[In Persian]**

Mahvan, Fatemeh, Yahaghi, Mohammad Jafar, Ghaemi, Farzad (2015), Study of the pictorial symbols of the Farr (with emphasis on the paintings of the Shahnameh), Journal of Epic Literature, Year 11, Issue 19, 119-157. **[In Persian]**

Mayel Heravi, Najib. (2001), History of Manuscript Editing and Critical Correction of Manuscripts, Tehran: Islamic Consultative Assembly Documents Center. **[In Persian]**

Moein, Mohammad, (1981), Persian Dictionary, Volume 1, Fourth Edition, Tehran: Amirkabir Publications. **[In Persian]**

Moein, Mohammad, (1981), Persian Dictionary, Volume 2, Fourth Edition, Tehran: Amirkabir Publications. **[In Persian]**

Moghanipour, Majid Reza, Rahmani, Ashkan, (2021), Analysis of the Painting "Humayun and Akbar Meeting" with emphasizing on the Varieties of the Artist's Presence in the Artwork, Negarineh, Volume 8, Number 21, 5-19. **[In Persian]**

Pakbaz, Roein, (2011), Encyclopedia of Art, Tehran: Contemporary Culture. **[In Persian]**

Rafiqi Heravi, Majnun, (1993), "Calligraphy Literacy" in Najib Mayel-Heravi, Book Layout in Islamic Civilization, Mashhad: Astan Quds Razavi, Islamic Research Foundation. **[In Persian]**

Semsar, Mohammad Hassan, (2000), Golestan Palace (Treasure of Manuscripts), Tehran: Zarrin and Simin. **[In Persian]**

Shafaei, Sahar, Ghazizadeh, Khashayar, (2019), Investigating features of landscape painting based on the current styles in the paintings of Gulshan collection, Negarineh, Volume 6, Number 18, 170-184. **[In Persian]**

Shafaei, Sahar, Ghazizadeh, Khashayar, (2020), Study of the Landscape Features of Iranian and Indian Style Paintings in Moraqqa Golshan, Research in Arts and Humanities, Year 5, Issue 5, 29-40. **[In Persian]**

Tajbakhsh, Hedayat, Jamali, Sirous, (1995), Nakhchiran from the beginning to the present, Tehran, Publications of the Museum of Natural History and Wildlife of Iran. **[In Persian]**

Turkmani, Ahmad, (2009). Moraqqa-e Golshan (A Look at the Influence of Persian Painting on Indian Painting), Ketab-e Mah-e Honar, No. 129, pp. 66-71. **[In Persian]**

Vashghani Farahani, Ebrahim, Moghaddampour, Naser, (2013), War and Feast in the Iranian Art, Iranian Studies, Year 12, No. 24, 303-323. **[In Persian]**

Xenophon, (2010), The Life of Cyrus, translated by Abolhasan Tohami, Tehran: Negah Publishing House. **[In Persian]**

http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_hunt_princely_pursuits_in_islamic_lands/ (Access date: 2025/09/22).

https://iaf.org/a-history-of-falconry/ (Access date: 2025/09/24).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6999 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6989 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6979 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-6980 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-7003 (Access date: 2025/09/22).

https://iranvart.com/home/book/gulshan-album/#GmediaGallery_844-7006 (Access date: 2025/09/22).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.