Archive of SID

معرفی نگارهٔ کشته شدن دیو سفید به دست رستم

در سه شاهنامهٔ بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی[۱]

احمد صدری* حسین عصمتی**

مقدّمه:

شاهنامهٔ فردوسی از جمله کتاب‌هایی است که مورد توجّه نگارگران بوده و در دوره‌های مختلف به تصویر کشیده و نسخه‌برداری شده است. نگاره‌های این نسخه‌ها، با هم تفاوت‌هایی دارند. بررسی و تطبیق این آثار می‌تواند برداشت هنرمند و نحوهٔ تلقی وی برای تصویر کردن این کتاب را مشخّص نماید. برای دست‌یابی به این هدف، تطبیق و مقایسهٔ نگاره‌هایی با موضوع مشترک، راهگشاتر است. لذا این مقاله نگارهٔ کشتن دیو سپید در نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنقری و تهماسبی و استرآبادی موزهٔ ملک را تجزیه و تحلیل و مقایسه می‌کند. سؤالی که این تحقیق به آن پاسخ خواهد داد این است که تفاوت نگاره‌های مورد بحث از چه چیزی ناشی می‌شود؟ شیوهٔ بیان موضوع و نحوهٔ برخورد هنرمند با داستان و گزینش لحظات یا ابیاتی از داستان و به کارگیری مجاز و استعاره‌های تصویری (صورت‌های خیالی) که جلوه‌ای نمادین به نگاره می‌دهد، تفاوت‌هایی را ایجاد می‌کند. میزان بهره گرفتن از صورت‌های خیال که در علم بیان و علم معانی ادبیّات مطرح است، از دیگر مواردی است که موجب تفاوت در آثار می‌شود. در یک نگاه اجمالی به این آثار به نظر می‌رسد، برداشت هنرمند و نحوهٔ تلقی وی در استفاده از صورت‌های خیالی به کاررفته در اشعار و ابداعات هنرمند برای به تصویر کشیدن نگاره مؤثر بوده است. میزان خیال‌انگیزی اثر که برگرفته از صورت‌های خیالی است، از اشعار و در برخی موارد تخیّل هنرمند سرچشمه می‌گیرد. بی‌شک این ویژگی‌ها یکی از عوامل عمدهٔ تفاوت نگاره‌ها بوده است.

جمع آوری مطالب تحقیق به روش کتابخانه‌ای و مطالب جمع‌آوری شده به شیوهٔ توصیفی و تحلیل محتوا مورد بررسی قرار می‌گیرد. به جهت دست‌یابی به نتیجهٔ مورد بحث، از تطبیق یافته‌های تحقیق استفاده خواهد شد.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی
Sadriahmad@gmail.com
* دکترای تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد
Zarin.kelk@yahoo.com

۱. موجود در کتابخانه و موزهٔ ملّی ملک

خلاصهٔ داستان

فردوسی هفت خوان رستم را چنین به نظم در آورده که:

پس از سارت کاووس و سپاهش به‌دست دیو سپید، وی نامه‌ای به رستم و زال می‌نویسد و بعد از بازگویی آنچه که بر آنان گذشته، از رستم می‌خواهد برای نجاتشان اقدام کند.

بگفتش که بر من چه آمد ز بخت
به خاک اندر آمد سر و تاج و تخت
اگر تو نبندی بدین در میان
همه سود و سرمایه باشد زیان

رستم برای رسیدن به ثبات و آرامش کشور و نجات کاووس و سپاهیانش، باید هفت خوان را پشت سر بگذارد. پس از پشت سر گذاشتن چهارمین خوان، در خوان پنجم اولاد را به بند می‌کشد و ارژنگ دیو را در خوان ششم از پای درمی‌آورد. رستم به راهنمایی اولاد به غاری می‌رسد که اطراف آن به وسیلهٔ تعدادی دیو محاصره شده است.

ابا خویشتن برد اولاد را
همی راند آن رخش چون باد را
چو رخش اندرآمد بدان هفت کوه
بدان نره دیوان گروها گروه
به نزدیک آن غار بی بُن رسید
به گرد اندرش لشکر دیو دید

اولاد رستم را برای جنگ با دیوان راهنمایی می‌کند. به او می‌گوید دیوها در هوای گرم به خواب فرو می‌روند، در این هنگام تو می‌توانی وارد غار شوی. پس رستم اولاد را به بند کشیده و به طرف غار حرکت می‌کند. پس از درگیری با تعدادی دیو، وارد غار شده دیو سفید را در خواب و استراحت می‌بیند. به رسم جوانمردی او را بیدار می‌کند، با وی درگیر می‌شود و با ضربه‌ای یک پای دیو را قطع می‌کند.

به نیروی رستم ز بالای اوی
بیفتاد یک ران و یک پای اوی

رزم ادامه یافته و بسیار بر هم یورش می‌برند. در نهایت رستم با یاری دادار، دیو سفید را بر زمین کوبیده، خنجر را درسینهٔ او فرو می‌برد و جگرش را بیرون می‌کشد.

اشارات رمزی کشتن دیو سفید در ادبیّات

به اعتقاد سرامی، داستان های هفت خوان از داستان‌های عرفانی شاهنامه است. هفت خوان رستم در حقیقت گذر از دام‌هایی است که دیو نفس بر سر راه آدمی تعبیه کرده است و سرانجام با کشته شدن دیو سفید، مظهر «نفس اماره بالسوء» به دست رستم که پارهٔ جهادگر کیکاووس است به پایان می‌رسد (سرامی، ۱۳۸۸، ۸۶-۸۷).

در ادبیّات، دیو سفید نمادی از نفس امارهٔ انسانی است که قوی‌ترین و خطرناک‌ترین آنهاست. غار بی‌انتها که مأوای اوست، نشانی از ظلمت و زندانی است که روندگان طریق در آن گرفتار می‌شوند. از سویی کوری کاووس و سپاهش نیز به دلیل گرفتاری در دست چنین دیوی است. برای بازیابی روشنی دیده به پیری همچون رستم نیاز است تا وی نفس اماره را نابود و چشم‌ها را به حقیقت بینا کند. از این رو سنایی با استفاده از باطن این داستان چنین می‌سراید:

چون برون ناری جگر از سینهٔ دیو سفید
چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا
چون ولایت‌ها گرفت اندر تنت دیو سپید
رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی

درنگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقری و طهماسبی که این مضمون را به تصویر کشیده‌اند، برای بیان این معنا لحظه‌ای را انتخاب کرده‌اند که رستم، دیو سفید را بر زمین کوبیده و در حال دریدن سینهٔ اوست تا جگر او را بیرون بکشد.

امّا در نگارهٔ موزهٔ ملک، نگارگر لحظه‌ای که رستم بر دیو سفید غلبه یافته و مطابق با داستان، پای او را قطع نموده و سینهٔ او را دریده و جگر دیو سفید را در دست دارد به تصویر کشیده است.

تصویر ۱

تصویر ۲

ترکیب بندی

در صورتی که قاب خوشنویسی در نظر گرفته نشود، نگارهٔ تهماسبی (تصویر شماره۱) تقریباً در یک مربع قرار گرفته است. به وسیلهٔ نحوهٔ چیدمان عناصر تصویری، دوایری در درون این مربع دیده می‌شود که از مرکز به

تصویر ۳

www.SID.ir

Archive of SID

طرف بیرون گسترش یافته است. قرار گرفتن موضوع اصلی و عناصر بصری مرتبط با آن، در قاب مربع بر ثبات و استحکام تأکید دارد. این ویژگی، تضادی با موضوع نگاره که تحرّک به دلیل درگیری و تقابل در ذات آن است، ایجاد می‌کند. قاب مربع با ویژگی مطرح شده، می‌تواند بر ثبات و آرامشی تأکید کند که در گذر از هفتمین خوان ایجاد می‌شود. این مطلب در بررسی عناصر تصویر بیشتر شرح داده می‌شود. معنای مطروحه برای مربع در توصیف معماری اسلامی نیز به کار می‌رود.

«مقرنس‌های کندووار، گنبد را با پایهٔ چهارگوش آن پیوند می‌دهد و بنابراین انعکاس حرکت آسمانی است در نظم زمینی؛ ولی ثبات و بی‌تحرّکی مکعب نیز خود نمودار

تصویر ۴

تصویر ۵

کمال است یا حالت ثبات و بی‌زمانی جهان و این معنی بیشتر در معماری جایگاه‌های مقدّس مناسب است» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۸۵).

در مبانی هنرهای تجسمی هم به این معنی اشاره شده است: «به مربع، بی‌حرکتی، صداقت، صراحت و استادکارانه نسبت داده شده...» (داندیس، ۱۳۷۱، ۷۵)

به دلیل شکسته شدن قاب به وسیلهٔ حرکت اسب و عنصر دیگری چون اولاد، جهت حرکت نگاه از بیرون و سمت راست بیننده به درون قاب است. بدین ترتیب با ترکیب دوایر با هم، حرکت حلزونی شکلی ایجاد شده که از اسب شروع و به درون غار ختم می‌شود. موضوع اصلی یعنی درگیری رستم و دیو سفید، در مرکز قرار گرفته است. همچنین رستم و دیو سفید در نسبت با دیگر اجزا فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند. این مسأله موجب می‌شود، غار و عناصر درون آن در مرکز توجّه قرار گیرند.

نگارهٔ بایسنقری (تصویرشمارهٔ ۲) تقریباً دارای ترکیبی مشابه با تهماسبی است. در این نگاره نیز عناصر تصویری، قاب خوشنویسی را شکسته و در یک مربع جای می‌گیرند. به دلیل وجود غار در متنِ ترکیب و احاطهٔ آن به وسیلهٔ صخره‌ها دوایری شکل می‌گیرند که به طرف قاب گسترش می‌یابند. با این تفاوت که در این نگاره غار در پایین اثر قرار گرفته و دوایر به طور کامل دیده نمی‌شود، ولی در نگارهٔ تهماسبی غار تقریباً در مرکز جای گرفته و دوایر کامل رسم می‌شود. (تصویر شمارهٔ ۴)

نگارهٔ استرآبادی موجود در موزهٔ ملک (تصویر شمارهٔ۳) به لحاظ ترکیب‌بندی با دو اثر دیگر فرق دارد؛ بخش زیادی از صفحه به خوشنویسی و متن قصه و فضای کم‌تری از آن به تصویرگری اختصاص یافته است. نگاره در پایین صفحه به صورت مستقل در کادری مستطیل شکل با عناصر بصری کمتری نسبت به دو نگارهٔ دیگر نقش شده است. به لحاظ ترکیب‌بندی، این قاب مستطیل شکل توسط درخت سمت چپ به دو قسمت کادر مستطیل عمودی و کادر مربع تقسیم شده است.(تصویر شمارهٔ ۵)

حالت چهره و اندام رستم و دیو سفید در دو نگارهٔ تهماسبی و بایسنقری و استرآبادی موزهٔ ملک

درگیری رستم و دیو سفید به واسطهٔ حالات چهره‌ها و اندام‌ها یک درگیری طبیعی و جدال معمولی نیست. علی‌رغم عمل پرتحرّک رستم در هرسه نگاره، چهرهٔ وی حالتی آرام و باصلابت دارد. گویی برای کشتن دیو سفید نگرانی و اضطراب در او راه ندارد.

نگارگر فقط دیو سفید را غرق در خون کرده و رستم را بدون هیچ زخم و آسیبی نشان داده که بر سینهٔ دیو نشسته و خنجر در سینهٔ او فرو برده است. برخلاف چهرهٔ مطمئن رستم، چهرهٔ دیو سفید متغیر، نگران، مضطرب و در زیر

فشار تحمّل درد است که بر مرگ و نابودی او گواهی دارد.

در نگارهٔ تهماسبی حالت اندام رستم از تحرّک بیشتری نسبت به مشابه آن در نگارهٔ بایسنقری برخوردار است. چهره نیز آرام و مطمئن‌تر به تصویر کشیده شده است. دیو سپید در نگارهٔ بایسنقری در مقایسه با نگارهٔ تهماسبی استقامت زیادی در مقابل رستم ندارد؛ با یک دست پای قطع شدهٔ خود را گرفته و دست دیگرش بر سینهٔ رستم قرار دارد. چهرهٔ او نیز بی‌تفاوت و بیهوش به نظر می‌رسد. چهرهٔ دیو سپید به پهلو افتاده که نشان از مغلوب شدن اوست و گویا نگارگر به این بیت از داستان توجّه داشته است:

بزد دست و برداشتش نره شیر
به گردن برآورد و افکند زیر
زدش بر زمین همچو شیر ژیان
چنان کز تن وی برون رفت جان
(فردوسی، ۱۳۷۴، ۳۰۶)

امّا در نگارهٔ تهماسبی دیو سپید با یک دست، دست رستم و با دست دیگر دوال کمر او را گرفته است. چهره نیز مصمم‌تر از دیگر نگاره‌ها است و در حقیقت استقامت و درگیری در اینجا تداعی بیشتری دارد.

امّا تفاوت نگاره شاهنامهٔ استرآبادی موزهٔ ملک با دو

تصویر ۶

تصویر ۷

نگارهٔ دیگر که صحنه نبرد را به تصویر کشیده‌اند به این صورت است که: در این نگاره صحنهٔ پیروزی رستم بعد از اتمام جنگ به تصویر کشیده شده است. رستم در حالتی پیروزمندانه در حالی که جگر دیو را دست دارد، بالای سر دیو سفید ایستاده است.

تصویر ۸

ویژگی رنگ و شکل در عناصر طبیعی در نگارهٔ تهماسبی و بایسنقری و استرآبادی موزه ملک

فضاسازی طبیعت در دو نگارهٔ بایسنقری و تهماسبی به وسیلهٔ عناصری شکل گرفته و بخش‌های مختلف آن از هم جدا شده‌اند. نگارهٔ بایسنقری به چهار بخش تقسیم می‌شود: غار که رستم و دیو سفید در آن قرار دارند(رنگ تیرهٔ (سیاه) داخل غار به همراه رنگ سفید دیو و رنگ قهوه‌ای لباس رستم تضادی ایجاد کرده است)، صخره‌های آبی رنگ اطراف آن، محوطهٔ پشت صخره‌ها که با رنگ گرم اُکر از دیگر بخش‌ها جدا شده است و آسمان که به رنگ لاجورد است. نگارهٔ تهماسبی نیز چهار بخش دارد.

نگارهٔ استرآبادی موزهٔ ملک به لحاظ فضای رنگی از آنجا که بخش کمی از صفحه به تصویر اختصاص یافته از تنوّع کمی برخودار است: غار و عناصر درون آن؛ صخره‌های اطراف غار با رنگ بنفش خاکستری؛ و زمین‌های که طلایی رنگ است و در تضاد با رنگ بنفش صخره‌ها قرار گرفته است.

صخره‌ها

علی‌رغم مشابهت‌هایی که در ترکیب‌بندی وجود دارد، عناصر طبیعی تفاوت‌هایی با هم دارند. در نگارهٔ بایسنقری و استرآبادی موزهٔ ملک، دیو سفید استقامتی ندارد و به نظر می‌رسد جنگ مغلوبه گردیده و آرامش نسبی حاکم شده است. این موضوع به محیط اطراف منتقل شده؛ ساختار صخره‌ها ایستاست و دارای حرکت‌های موازی هستند. این حالت القا کنندهٔ سکون و ثبات بعد از نبرد است. با این وجود صخره‌ها از فرورفتگی و برجستگی زیادی برخوردارند و بافت آنها دارای تضاد

www.SID.ir

Archive of SID

و خشـونت اسـت. این تضـاد با حضـور حیواناتی چون کبک، قوچ و درختانی که همه ثابت و پابرجا ایستاده‌اند، تلطیف می‌شود.

از آن جهت که در نگارهٔ تهماسـبی هنوز سـتیزه بین نیروهای خیر و شر ادامه دارد، صخره‌ها پرتحرّک هستند. جهت حرکت صخره‌ها در امتداد حرکت رستم قرار گرفته اسـت. نیرویی که حرکت صخره‌ها ایجاد می‌کند، از نظر بصری هجوم رسـتم را مضاعف می‌کند. به عبارتی شـکل صخره‌ها تشـبیهی از حرکت و هجوم رستم برای تأکید بر آن اسـت و از سـویی با پردازهای بسیار لطیف و ظریف و رنگ‌های ملایم و آرامش بخش سعی در تلطیف صحنه شده است.

تصویر ۹

گیاهان

در نگارهٔ بایسـنقری درختچه‌های خشک و تیره‌ای در صخره‌های اطراف غار پراکنده شده است. با توجّه به این کـه بیرون از ایـن محدوده یعنی فضای پشـت صخره‌ها گل و بوته و درختان بیشـتری تصویر شده است، می‌توان بیان کرد که این درختچه‌های خشـک به قرینهٔ همان گل و بوته‌ها، به طور رمزآلود اشـاره بـه ماهیت و موقعیت دیو سـفید دارد. درختان این نگاره از نظر طراحی، کاملاً هندسی، بی‌تنوّع، ایستا و کم تحرّک هستند.

سـاختار طراحـی گیاهان در نگارهٔ تهماسـبی متنوّع، سـیّال، پرپیچ و خم و متحرّک اسـت. سـاختار سـیّال و پرتحرّک گیاهان، شور نبرد و درگیری درون غار را به بیرون از غار منتقل می‌کند. گویـی نگارگر با تصویر درختان پر پیچ و خم، تشبیهی از درگیری درون غار ارایه داده است.

ساختار طراحی گیاهان در نگارهٔ استرآبادی موزهٔ ملک از تنوّع کمی برخورداراسـت: درختچهٔ کوچکی در داخل غار با فرمی سیّال وپرتحرّک و درختی در کنار غار که کادر را به دوقسمت تقسیم کرده است.

منابع:

- بورکهارت، تیتوس(۱۳۶۵). هنر اسلامی و زبان و بیان. ترجمهٔ مسعود رجب نیا. چاپ اوّل. تهران. سروش.
- جرجانـی. عبدالقاهـر(۱۳۸۹). اسرار البلاغه. ترجمهٔ جلیل تجلیل. چاپ پنجم. تهران. دانشگاه تهران.
- داندیـس، دونیـس اِ(۱۳۷۱). مبانی سـواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. چاپ دوم. تهران. سروش.
-سرّامی، قدمعلی(۱۳۸۸) از رنگ گل تا رنج خار(شکل شناسی قصّه‌های شاهنامه). چاپ دوم. تهران. علمی و فرهنگی.
- سـنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم(بی تا). به سعی و اهتمام مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران. سنایی.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۴). شاهنامه. به تصحیح ژُل مُل. با مقدّمهٔ محمّد امین ریاحی. چاپ پنجم. تهران. سخن.
- مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی رومی(۱۳۷۵). مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران. صفی علیشاه.
- یاحقی، محمّدجعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اسـاطیر و اشـارات داسـتانی. چاپ دوم. تهران. مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

منابع و مآخذ تصویری:

حسـینی راد، عبدالمجید(۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران، موزهٔ هنرهای معاصر. تهران.

-Sheila R. Canby, The Shahnama of Shah Tahmasp THE PERSIAN BOOK OF KINGS, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011

-Abolala Soudavar, Art of the Persian Courts, Rizzoli, Hong Kong, 1992

www.SID.ir