تجلی مظاهر خیر در طبیعت اسطوره‌ای نگاره‌های شاهنامه تهماسبی

نسیم یزدان خواه *
دکتر آناهیتا مقبلی **

چکیده: از آنجا که هنر هر ملتی ریشه در باورها و اعتقادات و اساطیر مردمان آن دارد و رمزگشایی آن نیازمند شناخت اسطوره‌های آنان است، در این مقاله سعی شده است تا با تعمق در مظاهر خیر طبیعت در اساطیر ایرانی، تجلیات آن را درتصویرگری ایرانی مورد بررسی قرار دهیم. ثنویت به مفهوم قبول دو مبدأ خیر و شرّ، از مشخصهٔ آیین زردشتی است. اصل تضاد در اندیشه ایرانی، بر مبنای طبیعی استوار بوده است. مهر طبیعت، باعث آسایش و فراخی نعمت بود و قهر طبیعت، مایه رنج و گرسنگی و قحطی، و قوای طبیعت هم دو قوهٔ سرسبزی و خشکی تصور می‌شدند. جهان مادی نیز اساساً بر اثر تضاد و تقابل به وجود آمد و تقابل نیک و بد، تضاد مثبت و منفی و جنبش و حرکت نیز بر اساس همین دیالیکتیک تا زمانی وجود دارد که این تقابل وجود داشته باشد. این دوگانگی در سیر تحول خود از باورها به اساطیر و از آنجا به هنر راه یافته است. نگارگری ایرانی همواره یکی از عالی‌ترین هنرهای تصویری است و شاهنامه تهماسبی چکیده و گزیده این هنر است. به همین منظور در این مقاله یازده نگاره از شاهنامهٔ تهماسبی با دیدگاه بررسی تجلی مظاهر خیر طبیعت مورد تحلیل قرار می‌گیرد و چگونگی تجلی نمودهای خیر در آنها بررسی شده و تلاش می‌شود باشیوه‌ای توصیفی-تاریخی رمزگشایی اعتقاد به ثنویت در اساطیر ایرانی، به شناختی هرچه عمیقتر از نوع نگرش هنرمند نگارگر دست یافت. نتیجه آنکه هنرمند نگارگر با آگاهی از اساطیر و اعتقادات به نیروهای خیر طبیعت به تصویرگری و رمزپردازی آن پرداخته است.

واژگان کلیدی: مظاهر خیر، اسطوره، نگارگری، شاهنامه شاه تهماسبی، طبیعت

مقدمه

نگارگر ایرانی یا خود صوفی و عارف بوده، و یا زمینه فکری‌اش از طریق الفت با اساطیر، شعر و ادب فارسی، به حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی پیوسته بود. برای شناخت هنر ایران باید به بینش هنرمند پی برد و در این راستا باید زمینهٔ فکری او را شناخت. چنانچه مککال نیز می‌گوید:

«اگر می‌خواهی مردم را بشناسی، اسطوره‌های آنها را بیاموز. هیچکس نمی‌تواند جوهر تاریخ یک ملت را دریابد مگر آنکه از چشم آنها، یعنی از خلال پرده‌های اسطوره به آن بنگرد».(مک کال، ۱۳۸۴، ۱۱)

از آنجا که شناخت هنر تصویری ایران با شناخت صحیح و دقیق اسطوره‌های آن دیار ممکن است در این مقاله سعی خواهد شد با تعمق بر اعتقاد ایرانیان به ثنویت، تجلی آن را در هنر تصویرگری آنان باز جست.

دوگانگی یا ثنویت (dualism) به مفهوم قبول دو مبدأ خیر و شرّ، از معتقدات قدیم آریاییان است.اصل تضاد در اندیشه ایرانی، بر مبنای طبیعی استوار بوده است. مهر طبیعت، باعث آسایش و فراخی نعمت بود و قهر طبیعت، مایهٔ رنج و گرسنگی و قحطی، و قوای طبیعت هم دو قوهٔ سرسبزی و خشکی تصور می‌شدند.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۶۴-۳۶۳) انسان ابتدایی در همه جا خود را وابسته و پرورده طبیعت می‌بیند پس به ناچار طبیعت پرست می‌شود.(آریانپور، ۱۳۵۴، ۱۲۳) در دورهٔ کشاورزی، زمین، آب و گیاه و گردش فصل‌ها در زندگی انسان اهمیت می‌یابد. پس توتم پرستی طبیعت پدیدار می‌شود.(آریانپور، ۱۳۵۴، ۱۲۴) این تقدس به اساطیر نیز راه یافته و در گذر زمان در هنر نیز جلوه‌گر می‌شود.

ایرانیان به واسطهٔ عشق به زیبایی، انواع هنرها را خلق کرده و اصول تزئینی را پایه‌گذاری کرده‌اند. تزئین که منبع اصلی و هدف هنر ایران است، تنها مایهٔ لذت چشم یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر دارد.(پوپ، ۱۳۸۰، ۲) نگارگری ایرانی نیز همچون سایر هنرهای ایرانیان از این امر مستثنی نبوده و هنرمند نگارگر با آگاهی از مفاهیم نمادهای تصویری از آنها بهره جسته و به روایت تصویری داستان پرداخته است.

نگارگری ایران پیوسته به عنوان یکی از اصیل‌ترین و عالی‌ترین هنرهای تصویری مد نظر بوده و شاهنامه تهماسبی چکیدهٔ این هنر است. این شاهنامه که در یکی از بزرگترین دوره‌های هنر ایران برای یکی از شاهان تهیه شده

* **نویسنده مسئول**: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور تهران، N_yazdankhah@yahoo.com
** استادیار، گروه علمی هنر، دانشگاه پیام نور، a_moghbeli@pnu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

است، از جمله زیباترین نسخ خطی اسلامی است که تا کنون به وجود آمده است. این شاهنامه در کارگاه کتابخانهٔ شاه تهماسب اول صفوی در تبریز تدوین شد. زمان تدوین این نسخه دقیقاً مشخص نیست، اما در بالای یکی از صفحات مصوّر آن تاریخ ۹۳۴ ه.ق به چشم می‌خورد. شاه تهماسب این اثر گران‌بها را به سلطان سلیم دوم عثمانی اهدا کرد. قرن‌ها بعد، رُتشیلد(رُچیلد) آن را در پاریس خرید و سپس به مالکیت آرتر هاتون درآمد. در حال حاضر تعداد ۱۱۸صفحه از این اثر ارزشمند به ایران بازگردانده شده است.(دایره‌المعارف هنر، ۱۳۷۸، ۳۲۸)

هدف این مقاله تحلیل این پرسش است که نمودهای خیر طبیعت که در اساطیر از آنها یاد شده، چگونه و با چه توصیفی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی متجلی شده‌اند و اینکه نگارگر چگونه با چنین بینشی آشنایی داشته و آن را در تصاویر خود متجلی کرده است؟

در این مقاله کوشش شده است نمودهای خیر طبیعت که در اساطیر از آنان یاد شده و در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی متجلی گشته اند مورد بررسی قرار گیرد. به این منظور مظاهر خیر طبیعت، ابتدا از دیدگاه اسطوره‌ای و سپس تجلی آن در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی مورد بررسی قرار می‌گیرد. تصاویر نگاره‌ها با تأکید بر مظاهر خیر طبیعت مورد تحلیل واقع می‌شوند. در پایان نیز پس از بررسی اسطوره‌ها و تحلیل نگاره‌ها جمع بندی حاصل از این مقاله ارائه می‌گردد.

◆ خیر در اساطیر

ثنویت مشخصهٔ دین زردشتی است، و آن اعتقاد به وجود دو نیروی اساساً متضاد است که دست اندرکار عالم اند.(هینلز، ۱۳۸۳، ۶۷) «خیر به معنای نیکوئی و خوبی در مقابل شرّ است» (دهخدا، ۱۳۷۲، ۸۹۴۴) در اساطیر ایرانیان خیر آفریدهٔ اهورامزدا و شرّ آفریدهٔ اهریمن است. چنانچه در اسطورهٔ آغاز زردشتی نیز چنین آمده: پس از آفرینش مینوی و در سه هزارهٔ دوم که اهریمن به گیجی افتاده بود، هرمزد آفرینش مادی را خلق کرد. هرمزد دست به آفرینش مادی می‌زند و جهان مادی را به هفت بخش می‌آفریند: نخست آسمان، بعد آب، زمین (کوه)، گیاه، گوسفند و ششم مردم و هفتم آتش که درخشش او از روشنی بیکران هرمزد است.(فرنبغ دادگی، ۱۳۷۸، ۴۱)

◆ آسمان در اساطیر

در روایت‌های کهن اساطیری، آسمان نخستین آفریدهٔ اهورامزدا است که در طول نخستین گاهنبار یعنی چهل و پنج روز نخست سال آفریده شد.(هینلز، ۱۳۸۳، ۱۴۶) آسمان آفرینشی ایزدی دارد و خود نیز در آفرینش آفریدگان شرکت دارد. همچنین آسمان در نبرد با اهریمن و آفریدگان او شرکت دارد و آسمان و اختران او با دیوان و پریان و جادوان می‌ستیزند.(واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹، ۳۳۸) همچنین از زمین و آسمان ایزدانی اراده شده که به نگهبانی سپهر و خاک گماشته شده‌اند. (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۱۰۹)

گوهر مادی آسمان را گاهی سنگ و گاهی فلز و گاه آبگینه پنداشته‌اند و این اسطوره نیز به چرخهٔ اسطوره‌های سنگی و آهنی و دوره‌های مختلف تحول زندگی انسان باز می‌گردد. رنگ آسمان به روایت بندهش سفید و شکل آن چونان تخم‌مرغ است. در باورهای کهن، آسمان چهار طبقه است: پایگاه ستارگان، پایگاه ماه، پایگاه خورشید و سرانجام پایگاه روشنی بی‌پایان (بهشت) و از دوره ساسانیان به بعد است که هفت طبقه بودن آسمان مطرح می‌شود و در اساطیر مانوی تعداد آسمان‌ها، ده آسمان که پایان جهان فرومی‌ریزند.(هینلز، ۱۳۸۳، ۱۴۷ـ۱۴۶)

◆ تصویرگری آسمان درنگارگری شاهنامه تهماسبی

باتوجه به تقدس آسمان، نقش آن در اغلب نگاره‌های شاهنامه تهماسبی به تصویر کشیده شده است.در بیشتر نگاره های شاهنامه تهماسبی، هنرمند نگارگر آسمان را به رنگ طلایی با ابرهایی پیچان به رنگ سفید و آبی ترسیم کرده است.به عنوان نمونه در (تصویر۷) نگارهٔ «فریدون سر تور را دریافت می‌کند» آسمان نگاره به رنگ طلایی و درخشان ترسیم گشته است. هنرمند، آسمان را با گرانبهاترین فلز خود رنگ‌آمیزی می‌کند که نشانی از نورانی بودن، ارزشمند بودن، مقدس بودن این آفریدهٔ هرمزد است.

در (تصویر۲) که نگارهٔ «کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند» می باشد، هنرمند، آسمان نگاره را با فرشتگانی در آن تصویر کرده است که یادآور اساطیر ایرانی است که آسمان را جایگاه ایزدان و فرشتگان می‌دانند.

◆ خورشید در اساطیر

آنچنان که در بخش آسمان ذکر شد، بنابر اساطیر، طبقه سوم آسمان جایگاه خورشید است. خورشید آفریدهٔ هرمزد است و اهمیت آن به حدی است که با عنوان «دیده اهورامزدا» توصیف شده است. خورشید همکار مهر است. خورشید با اهریمن و آفریدگان اهریمنی در ستیز است. خورشید با دیوان و بدکاران می ستیزد و آب و زمین و آفریدگان را تطهیر می‌کند. (واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹، ۳۴۳)

در تاریخ کهن ایران نیز خورشید از اعتبار و اهمیت خاصی برخوردار بوده است و در اعیاد گردونه خورشید را

Archive of SID

www.SID.ir

میگرداندند. دراشعار و باطبع در نگاره‌های شاهنامه نیز این سنت اهمیت به خورشید را داریم و از جمله، اغلب نبردها پس از برآمدن خورشید انجام می‌شدند. از سویی خورشید به جهت گرمابخشی خود همانند آب، نشانهی حیات و سرچشمهی نیروی انسان و کیهان و از سویی دیگر مظهر مجسم نیروهای آسمان و زمین و «پدر بشر» نامیده شده‌است.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۳۹ـ۳۳۸)

خورشید، نیروی متعالی کیهانی؛ خدای بصیر و قدرتش؛ تجلی خدا؛ هستی ساکن؛ قلب کیهان؛ مرکز وجود و معرفت شهودی؛ شعور جهانی؛ اشراق؛ چشم جهان و چشم روز است. نمادهای خورشید عبارتند از چرخ گردان، دیسک، دایره مشعشع، صلیب شکسته، پرتوهای مستقیم و مواج که هم مظهر نور و هم مظهر گرمای خورشید است. پرندگان و حیوانات شمسی مانند شاهین، باز، قو، ققنوس، خروس، شیر یا قوچ، اسب سفید یا طلایی.(کوپر،۱۳۷۹، ۱۳۲)

تصویرگری خورشید در نگارگری شاهنامه تهماسبی

خورشید به سبب تقدسی که برای ایرانیان داشته از دیر زمان در هنر آنان نیز جلوهگر شدهاست. در نگارهی «نبرد گشتاسب با اژدها» نقش خورشید به تصویر کشیده شده است.

تصویر۱: نبرد گشتاسب با اژدها، منسوب به میرزا علی،شاهنامه شاه تهماسبی (Dickson &Welch, 1981, 37)

در این نگاره هنرمند نگارگر، گشتاسب را در نبرد با اژدها که نیرویی اهریمنی است به تصویر کشیده است.در گوشهٔ بالای سمت چپ تصویر، نقش خورشید با شعلههای پر تلألواش را می‌بینیم. به تصویر کشیده‌شدن این خورشید می‌تواند نشانی از آغاز جنگ پس از طلوع خورشید باشد.

در این نگاره نیز هنرمند نگارگر به موازات اشعار فردوسی، برای تاکید بیشتر بر شروع جنگ پس از برآمدن خورشید که نشانهٔ حیات و سرچشمه نیروی انسانی و مظهر نیروهای آسمانی است، آنرا به صورتی پر تلالو ترسیم کرده است. هم‌چنین برخی بر این اعتقاد بوده‌اند که آلودگی در طول شب که دیوها را در زمین پراکنده می‌سازند، چنان است که فقط خورشید قادر است با تابش نور خود در طی روز آن را نابود سازد و جهان را پاک سازد.

از آنجا که ایرانیان برای خورشید اهمیت خاصی قایل بوده‌اند، به مرور ایام نقش آن را ساده کرده و به صورت چلیپا ترسیم کردند و یا نقوش دیگر را به خورشید نسبت داده و تصویر کردند. بز کوهی را حیوان خورشید می‌نامند و علامتی که شبیه به ستارهٔ چندپر یا گلی که دارای برگ‌های بسیار است، سمبل خورشید است. از دیگر موجودات منسوب به خورشید، گل نیلوفر است. فلز منسوب به خورشید، طلا و شکل هندسی مربوط به آن،دایره می‌باشد. (حاتم، ۱۳۷۴، ـ۳۶۸ص۳۷) در نگارهی«کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند» تصویری از نقش چلیپا و ستارهٔ هشتپر که هر دو نمادی از خورشید هستند، دیده می‌شود.

تصویر۲ کاوه طومار ضحاک را پاره میکند، منسوب به قدیمی، برگی از شاهنامه تهماسبی، موزه هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۳۴)

در این نگاره که در قاب مستطیل ترسیم شده، بارگاه ضحاک را می بینیم. محوطه درونی بارگاه بسیار شلوغ و پر ازدحام تصویر شده و در بیرون از ساختمان، باغی پرگل و سرسبز، آسمانی طلایی با ابرهایی پیچان به رنگ سفید و آبی را داریم. در بخشی از بالای تصویر فرشتگان و بخشی

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر دیوان را می‌بینیم، فرشتگان نمادی از نیکی و خیر و دیوان مظاهر شر و پلیدی هستند.

ضحاک که از هراس انتقام فریدون، بزرگان و سران خود را گردآورده و از آنها می‌خواهد که طوماری را که در آن ضحاک به نیکی و عدالت‌خواهی یاد شده را امضا کنند.در صحن بارگاه و بر روی کاشیکاریی که به شکل چلیپا است، نقش کاوه آهنگر را می‌بینیم که به کینخواهی نزد ضحاک آمده‌است و به ضحاک اعلام می‌کند که شاه تمامی فرزندانش را به قتل رسانده و مغز آنها را خوراک مارهای دوشش کرده است و هم اکنون آخرین پسرش را نیز میخواهد به قتل برساند. ضحاک دستور آزادی پسرش را صادر میکند و از او می‌خواهد تا طومار عدالت‌جویی را امضا کند ولی کاوه طومار را پاره کرده و به سران حکومت ضحاک می‌گوید که شما راه شیطان و دوزخ را با امضای این طومار در پیش گرفته‌اید و من حاضر به امضای آن نیستم و از بارگاه خارج می‌شود.

در این نگاره نمایشی از نیروهای خیر و شر را می‌بینیم. فرشتگان را می‌بینیم که در سمت راست تصویر، سمتی که کاوه در آن ایستاده به تصویر کشیده شده‌است. دیوان در این تصویر، نگران به تماشا ایستاده‌اند و مظاهری از نیروهای بد و نمایندگان اهریمن هستند که نگران از نابودی خود هستند.

کاشیکاری‌های زیر پای کاوه به شکل چلیپا هستند. نماد خورشید، نماد روز و روشنی و پایان یافتن شب و تاریکی و پلیدی است. همچنین چلیپا مظهر وحدت روحانی و تلفیق جنبه‌های افقی-عمودی در جان بشر است. چلیپا به معنای گوهری متعالی است. نگهدارنده و حافظ انسان دانسته شده است. (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۴۱) در اینجا هنرمند نگارگر آگاهانه و یا ناخودآگاه، کاوه را که مظهر خیر است، بر روی نماداساطیری حافظ و نگهبان، تصویر کرده است و با زبانی نمادین پایان دوران تاریکی و پلیدی ضحاک را به دست او بیان کرده‌است. حتی اگر هنرمند بدون توجه به مفهوم نمادین چلیپا و تنها به منظور تزئین از این نقش استفاده کرده است. این نقوش در یک سوم عرضی پائین تصویر و در نقطه طلایی دید مخاطب قرار دارد. تصویر بخشی از صحن که با کاشیکاری به شکل چلیپا آراسته شده‌است خلوتتر و کم ازدحامتر از سایر فضای داخلی ساختمان است و نقوش چلیپا در این تصویر بیشتر از سایر نقوش تزئینی چشم مخاطب را می‌نوازد.

در همین راستا چلیپای تصویر شده به همراه ستارهی هشت پر گسترش یافته است. ستاره نمادی از حضور الوهیت؛ تعالی؛ ابدیت و نامیرایی است.(کوپر، ۱۳۷۹، ۱۹۳) ستاره هشتپر نیز تمثیلی از خورشید است. ستاره هشتپر و چلیپا در کنار یکدیگر امکان گسترش می‌یابند. بنابراین در کنار هم قرار گرفتن این دو شکل می‌تواند نشانی از آگاهی هنرمند به پیش زمینه‌های نمادین این نقوش داشته باشد.

◆ آب در اساطیر

آب، یکی از چهار آخشیج(عنصر) پیشینیان است که ایرانیان باستان نمی‌بایستی آن را آلوده سازند. آب بعد از آتش، گرامیترین عنصر بوده است.(اوشیدری، ۱۳۷۱، ۵۱) از قدیمترین ایام در ایران، ایرانیان همانند جهان‌بینی کهن سومری، معتقد به نقش آفرینندگیِ آب در نظام جهان بوده‌اند. از اینرو بارها در اوستا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده‌است. در «آبان یشت» و «تیر یشت» دربارهی آب سخنرفته و بارها آناهیتا یا ناهید، همچون ایزدبانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده است.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۳)

معنی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمهٔ حیات، وسیله تزکیه و مرکز حیات دوباره خلاصه کرد. این معانی و جنبه‌های اساطیری و آیینی آب در فرهنگ ملل گوناگون به صورت‌های مختلف آشکار شده است. (همان) آب برای انسان، مخصوصاً انسان کشاورز اهمیت حیاتی دارد پس پرستش آن ضروری است. افسانه‌هایی در همه جامعه‌های قدیم درباره قدسیت و اعجازهای آب یافت می‌شود. در جوامع قدیم آب جنبه الوهیت داشته‌است و رب‌النوع‌های آب مورد پرستش بوده‌اند. در ایران باستان برای آناهیتا الههٔ آب قربانی می‌کردند. (آریانپور، ۱۳۵۴، ۱۳۰-۱۲۹)

آبها منشأ همه مخلوقات هستند، منشأ هستی؛ اصل مونث؛ زهدان عالم؛ نیروبخشی و چشمه حیات را تداعی می‌کنند. آبها حل می‌کنند، برمی‌اندازند، می‌شویند و از نو پدید می‌آورند. آبها تداعی رطوبت، حرکت دَوَرانی خون و شیرهی حیات هستند و با خشکی و ایستایی مرگ در تضادند. آبها احیا کننده و دمندهٔ زندگی تازه‌اند. آب روان یعنی «آب حیات» یا «آب حیات بخش».(کوپر، ۱۳۷۹، ۱)

در اساطیر ارتباطی رازگونه میان فرّ و عنصر آب است. در زامیادیشت نیز پیوند میان فرّ و عنصر آب به روشنی نشان داده شده است. در این سرود ایزد آب، خود را در گسترهٔ فرمانروایِ آبیش فرّهمند می‌خواند. فردوسی در این راستا از زامیادیشت نیز فراتر می رود و فرّهمند را فرمانروای آبها میشمارد. در نتیجه برای آنکه آزمون یا ملاکی از این ویژگی فرّهمندی شکل داده شود، می‌گوید که فرّهمند می‌تواند بیآنکه بر کشتی یا قایقی سوار شود از رودخانه‌های سیلابی بگذرد. برای نمونه از رودی پرآب به نام جیحون یاد می‌کند که رودی ژرف و خروشان است و گذر از آن جز برای فرّهمند ممکن نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

◆ تصویرگری آب در نگارگری شاهنامه تهماسبی

با توجه به باورهای آیینی و اساطیری ایرانیان در روزگار باستان، انگیزهٔ ترسیم این نقشمایه در آثار هنری آنان نمایان میشود. در نگارگری شاهنامه تهماسبی، نقش آب با پیروی از سنت‌های پیشین تصویری در ترکیب‌بندی خطی میان عوامل محدود چون نقشه‌ای گیاهی، جانوری و انسانی مشاهده می‌شود. رودها و جوی‌هایی که اغلب مزین به رنگ نقره‌ای است، میان درختان، گل‌های رنگارنگ، بوته‌زارهای سبز و زیبا، صخره‌ها و کوه‌ها با اسلوب نقاشی ایرانی و یا حوضچه‌هایی میان کاشیکاری‌های رنگین بناها همراه با تزیینات عالی درون فضای معمارگونه مصور شده است. حوض‌های تزیینی با فواره‌های آبی میان آن که با ماهی،اردک و یا چندین صدف ترسیم شده به شکل دایره، مربع و یا شمسه همراه تزیینات ظریف مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه در (تصویر۷) حوضچه‌ای در میان کاشیکاری‌های بنا ترسیم شده‌است. در برخی مجالس و در طرفین حوضچه‌ها، آبراهه‌هایی مشهود است. به عنوان نمونه تصویر زیر را داریم.

تصویر۳ پسران فریدون و دختران سرو در بارگاه شاه یمن، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، منسوب به قاسمعلی، موزه هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۳۶)

در پاره‌ای از صحنه‌های نسخه‌های خطی،نمایش «آب» به شکل چشمه‌سار، رود و دریا، متناسب با دیگر عناصر مصور شده و در صحنه با ترکیبی گیرا، عوامل تشکیل‌دهندهٔ نگاره را مرتبط می‌سازد. همچنان که در (تصویر۴) می‌بینیم.

تصویر۴ تدبیر کنیزان رودابه برای دیدار با زال، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، منسوب به میرمصور، موزه هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۵۰)

در نگاره‌ای از شاهنامه تهماسبی، صحنه گذر کیخسرو و گیو و فرنگیس از جیحون به تصویر کشیده شده است. فردوسی برای نمایش آزمون فرّهمندی از رودی پرآب به نام جیحون یاد می‌کند که رودی ژرف و خروشان است و گذر از آن جز برای فرّهمند ممکن نیست. فردوسی داستانی از گذر گیو پهلوان و کیخسرو نامزد شهریاری ایران و مادرش فرنگیس را بیان می‌کند. این سه تن هنگام گریز از توران و پیشرفتن به سوی ایران، در سر راه خویش به رود جیحون برمی‌خورند. درحالی که قایقی در اختیار ندارند بی هیچ گزندی و به سلامت از این رود می‌گذرند.(کویاجی، ۱۳۸۰، ۳۵۶_۳۵۷)

به بـد آب را کی بود بر تـو راه — که با فرّ و بُرزی وزیبای گـاه
به آب اندر افکند خسرو سیاه — چو کشتی همی راند تا باژگاه
پـس او فرنگیس و گیـو دلیـر — نترسد ز جیحون و زآن آب شیر
بدان سو گذشتند هر سه درست — جهانجوی خسرو سرو تن بشست

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۵۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۵: کیخسرو همراه گیو و فرنگیس از جیحون می‌گذرد، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، منسوب به قدیمی، محل نگهداری: موزهٔ هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۶۹)

قاب تصویر به شکل مستطیل است. رود جیحون در قسمت اصلی و در پائین نگاره قرار دارد و تقریباً نیمی از تصویر را پر کرده است. بر بالای رود جیحون، ساحل رود با درختان و پرندگانی در حال پرواز به تصویر کشیده شده است. حاشیهٔ بالای ساحل به رنگ طلایی ترسیم شده است. فضای آسمان به رنگ آبی با ابرهای پیچان به رنگ آبی و سفید در بالاترین قسمت قاب تصویر جای گرفته است. رود به رنگ نقره‌ای و در میان درختان و گل‌ها به تصویر کشیده شده است.

در میان امواج و داخل رود، کیخسرو و فرنگیس و گیو سوار بر اسبان خود از سمت چپ به سمت راست تصویر در حال حرکت و عبور از عرض رود دیده می‌شوند، به طوری که نیمی از بدن اسبان در آب مجسم شده‌هاست و در آب شناور هستند. در بالای سر آن‌ها یک قایق که دو قایقران در حالی با یک دست، پارو در دست داشته و دست دیگر انگشت بردهان دارند حیرت زده نظاره‌گر حرکت عبور پرهراسی هستند.در میان آب دسته‌هایی از ماهیان رود در حال حرکت وشنا در امواج، همراه با مرغابیان که بر سطح آب در حال بازی و حرکت هستند دیده‌می‌شود و تعدادی از این مرغابیان نیز در حال پرواز بر بالای سر سواران و در اطراف فضای نقاشی به تصویر کشیده شده است.

کیخسرو سوار بر اسبی سیاه در حال رسیدن به ساحل قرار دارد و در حالی که بدن و جهت نگاه و سر او به پشت چرخیده است به درون تصویر و به جهت فرنگیس و گیو اشاره دارد. حرکت و برخورد امواج رود به پیکره اسب کیخسرو به طرزی زیبا تجسم شده است. در گوشه سمت چپ پایین تصویر گوشه‌ای از ساحل را می‌بینیم که هنرمند به منظور نمایاندن نزدیک‌شدن به ساحل و میزان گذر از عرض رودخانه به تصویر کشیده است.

ساحلی که این سه تن به آن نزدیکتر می‌شوند پر گل و سرسبز به تصویر کشیده شده است. جیحون مرز بین ایران و توران بوده و این ساحل، احتمالاً بخشی از خاک ایران است که سرسبزتر و زیباتر مصور است. جیحون رودی پر آب بوده که به سبب آب فراوان گاه به دریا تشبیه شده است و گذر از این رود کاری بس سخت و دشوار بوده است به گونه‌ای که حتی عبور با کشتی نیز خطراتی را درپی داشته. با این حال این سه تن به سلامتی و بدون اینکه آسیبی بر آنها وارد آید از این رود عبور می‌کنند. این رود آزمونی بوده برای این سه تن که آنها این آزمون را با موفقیت پشت سر گذاشتند. آب تطهیر کننده‌ای بوده که ناپاکی‌ها را می‌زدوده و پاکی‌ها و خیرها را به سلامت از خود عبور می‌داده است. فردوسی در این داستان اشاره می‌کند که کسی که فرّهمند است می‌تواند بی‌آنکه بر کشتی یا قایقی سوار شود، به سلامت از این رود بگذرد. هنرمند نیز با الهام از این اندیشه، گذر این سه تن را با اشارات تصویری نمایش داده است. رودی پرآب، حیرتی که در نگاه کشتی نشستگان است و رسیدن این سه تن به سلامت به نزدیکی ساحلی سرسبز. هنرمند تصویری از این آزمون فرهمندی را به نمایش گذاشته است. او رود جیحون را به صورتی پرآب تصویر کرده و بیشترین فضایی نگاره را به این رود اختصاص داده است و با به نمایش گذاشتن حیرت افراد سوار بر کشتی سعی در نمایش صحنه‌ای خارق‌العاده را دارد.

زمین(کوه) در اساطیر

زمین مانند آسمان در مزدیسنا مقدس است. (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۳۰۶)

کوه مقدس، مرتفع‌ترین و بلندترین نقطهٔ زمین و مرکز عالم محسوب می‌شده و به همین جهت مناطق ممتاز و مخصوص به کوه شباهت داشته است. کوه مقدس بود چون مرکز عالم تصور می‌شد و خلقت عالم بنا بر روایتی از این مرکز یعنی نقطه‌ای رفیع و متعال آغاز شده است. کوه فضیلت قدسی دارد و لبریز از قوای قدسی است و هر کس و هر چه که به آسمان نزدیکتر است از برتری و استعلا به قوت وضعف بهره‌مند است.بلند و برین و رفیع با برتر و متعال و فوق انسانی هم سنگ شده است. پس کوه نقطه

Archive of SID

www.SID.ir

تلاقی آسمان و زمین و جایی است که محور عالم از آن می‌گذرد و آکنده از قداست و محلی است که گذار از هر منطقهٔ کیهان به منطقهٔ دیگر در آنجا واقعیت می‌یابد. بدین ترتیب کوه تجلی قداست و لبریز از قوای قدسی است و شاید بتوان گفت که محل الهام گرفتن پیامبران در کوه از سوی خدای یکتا،گواهی بر صحت این موضوع است.

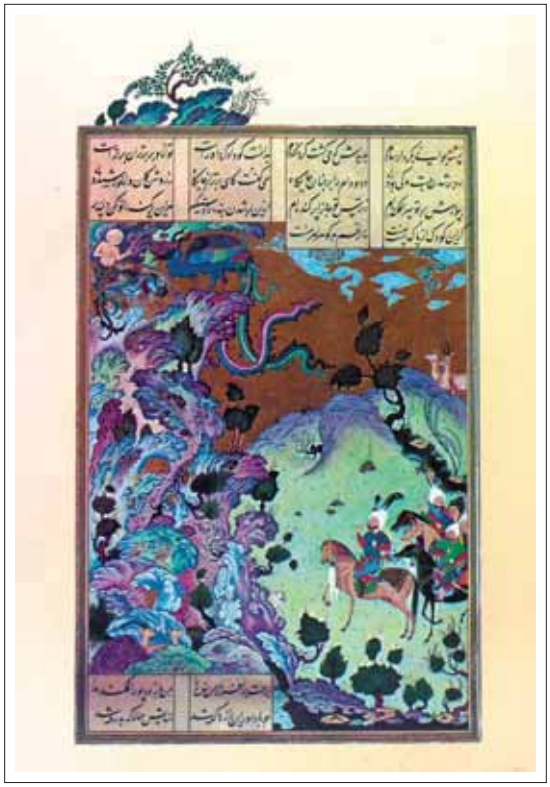
دماوند نام کوهی بسیار مرتفع از سلسله جبال البرز است که در تمام سال پوشیده از برف است.کوه بلند دماوند در اذهان مردم اهمیت زیادی پیدا کرده بود، به گونه‌ای که اثرات پایداری در تاریخ اساطیری ایران باقی گذاشته و مرکز صحنه‌شماری از رویدادهای اساطیری گشته است.

این کوه آیینی و اساطیری به یکباره آیین و اسطوره و تاریخ را در می‌نوردد و خود مبدل به نمادی یگانه می‌شود که تمامی رخدادهای مینوی و زمینی را در پهنه گستردهٔ خویش می‌پروراند و بدین ترتیب یاددار و یادگار باورهای دیرینه می‌شود. (نصرتی، ۱۳۷۷، ۱۷-۱۶)

تصویرگری کوه در نگارگری شاهنامه تهماسبی

در نگارههای شاهنامه تهماسبی نقش کوه و زمین به وفور به تصویر کشیده شده است و اغلب در جهت روایت داستان ترسیم شده است ولی گاه نیز در نگارهای همچون «آمدن سام به البرز کوه»، هنرمند کوه اسطورهای البرز را به تصویر می‌کشد.

سام پس از به دنیا آمدن فرزندش به سبب آنکه مویش سپید بود هرچند فرزند را گرامی می‌داشت، دستور داد او را بر فراز کوه‌ها رها سازند. کودک روز و شبی در جاییکه او را رها کرده بودند می‌خروشید. سیمرغ که در آن کوه مسکن داشت او را در چنگال خود گرفته و به آشیانه خود برد و او را پناه داد. پس از گذشت سال‌ها کاروانی از آنجا می‌گذشتند مرد جوان بزرگمنشی را در آشیانه مرغ دیدند که سینه بمانند کوهی از نقره و کمرش مانند نی بود. این آوازه به گوش سام رسید و او به دیدن صحنه شتافت آنجا چون بر بالا نظرافکند فرزند خود را دید.چون کوشید که به بالای کوه رود راهی بدان نشیمن‌گاه بلند نیافت. سپس به ستایش خداوند پرداخت و از او طلب آمرزش کرد. لحظه‌ای بعد سیمرغ سام را بدید و دانست که برای بازپسگرفتن امانتی که به او سپرده شده آمده است. سیمرغ پری از پرهای خویش را به زال داد و بدو گفت که هروقت نیازی به او داشت آن را بسوزاند.(یساولی، ۱۳۶۹)



تصویر۶: آمدن سام به البرز کوه، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز،۴۱-۹۳۱ هجری ،منسوب به عبدالعزیز(یساولی، ۱۳۶۹)

در این نگاره سام پدر زال ،در پی فرزند به البرز کوه آمده است و زال را در کنار دایهٔ خود، سیمرغ، میبابد. این صحنه به طرزی درخشان طرحریزی شده و میتوان نقاشی‌های آن را به دستیاران سلطان محمد نسبت داد. صخره‌های این تصویر به سبکی غریبانه به تصویر کشیده شده‌اند و کوه‌های سربفلک کشیده آن صحنه دربار کیومرث اثر سلطان محمد را تداعی می‌کند و از آن الهام گرفته است.(یساولی، ۱۳۶۹)

قاب تصویر به شکل مستطیل است در این تصویر هنرمند نگارگر جهانی ماورائی را ترسیم کرده است.در سمت چپ تصویر، کوه را می‌بینیم که علاوه بر سایر عناصر داخل کادر بر فراز کادر قرار گرفته، قاب تصویر را شکافته و بالاتر از قراردادهای تصویری قرار گرفته است.از این کوه در اساطیر بسیار یاد شده و حد فاصل دنیای خاکی و جهان مینوی است، تکیه‌گاه آسمان است.

کوه بخشی از جهان مینوی است که در آن صخرهها نیز جان گرفته‌اند. فضایی سیال و غیر قابل دسترس که در آن پلنگان در کمین نشسته‌اند.در میان صخره‌ها درختانی روییده‌اند و پرندگانی را بر روی صخره‌ها می‌بینیم همچنین بزها بر پشت صخره‌ها قابل مشاهده‌اند. در بالای کوه آشیان سیمرغ را به همراه زال و جوجه‌های سیمرغ مشاهده می‌کنیم. هنرمند آشیان سیمرغ را در بالای نگاره به تصویر کشیده و به مخاطب غیر قابل دسترس بودن آن را می‌نمایاند.

Archive of SID

www.SID.ir

گیاه در اساطیر

در اساطیر زردشتی گیاه چهارمین آفریدهٔ مادی اهورامزدا در آفرینش جهان و به روایت بندهش گیاه نخستین بر میانه زمین رویید و این گیاه همه‌گونه نیروی گیاه را در سرشت خود داشت و آب و آتش به یاری گیاه هستی یافت. تقدس و اعجازانگیزی گیاه نزد انسان آغازین از آن شمار سبب می‌شود که گیاه نخستین نیای انسان است و چنین است که شاید مشی و مشیانه را بتوان گیاه خدایانی دانست که انسان از تبار آنها است. رویش گیاه در بهار و فسردن آن در زمستان برای انسان خاستگاه خدایان گیاهی است. (هینلز، ۱۳۸۳، ۴۶۱) در اساطیر از نمونه‌های گیاهی به صورت خاصتر نیز یاد شده که در زیر به آنها اشاره می‌کنیم.

درخت

درخت از دیرزمان در نزد انسان گرامی بوده است. انسان اعصار کهن و انسان بدوی عصر حاضر گمان می‌کرده است و می‌کند که درختان نیز مانند جانوران و مردم دارای روان‌اند. (بهار، ۱۳۷۷، ۴۳) کوپر در مورد درخت اینگونه می‌نویسد:

> کل عالم عین؛ ترکیب آسمان و زمین و آب؛ در تقابل با سنگ که حیات ساکن است.هم انگارهی عالم و هم محور کیهان است. «درخت در وسط» سه جهان را به هم وصل می‌کند و تا حد امکان بین آنها ارتباط برقرار می‌سازد، ضمناً نیروی شمسی را قابل دسترسی می‌کند. در ضمن مظهر گوناگونی در سطح عالم عین است. (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۴)

درخت، زمان را تعرف و تثبت می‌کند و بدین قرار، ذات و جوهر زمان در درخت متمرکز می‌شود. درخت، نماد حیات و تکامل دائم است. استمرار رشد نباتات، نشانهٔ تجدید حیات ادواری و پاینده عالم و یادآور اسطوره «بازگشت جاودانه به اصلی واحد» است. (بوکور، ۱۳۷۳، ۲۱) درخت همواره نماد رشد و زندگی بوده است، نشانهٔ جنگل و مورد احترام قرار می‌گرفت. از دو درخت سرو و چنار در اساطیر بسیار یاد شده است چنانچه این درخت تا کنون نیز در نزد ایرانیان مقدس است ودر بیش‌تر دهکده‌ها که چنار کهنسالی وجود داشته باشد آن را متبرک و مقدس دانسته و با احترام از آن مراقبت می‌کنند.

سرو

در اساطیر نمادی از درخت همیشه سبز و نمادی از فناناپذیری و جاودانگی است. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۴۵۹) مطابق روایات، زردشت دو شاخه سرو از بهشت آورد و یکی را در قریه کشمر از قرای ولایت ترشیز و دیگری را در قریه فَریُومد از قرای طوس خراسان کاشت که هر دو ببالیدند و تنومند گشتند. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۴۶۶؛ دهخدا، ۱۳۷۲، ۱۵۸۸)

چنار

در اساطیر، چنار مظهر شاه و تاک مظهر همسر او بود که از طریق او سلطنت دوام می‌یافت. عوام معتقدند چنار شاه درختها است و چنارهای کهن، برکت و پرمحصولی را به زمین و خانواده میبخشند و موجب بارداری و سلامت زنان می‌شوند. از این جهت، در برخی مناطق، چنارهای کهن«درخت مراد» تلقی شده‌اند.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۰۵) همچنین چنار به سبب جوان شدن هر ساله مظهر برکت و نعمت بخشیدن ابدی خدایان و ارواح می‌باشد.(بهار، ۱۳۷۷، ۴۵)

نیلوفر

در اساطیر ایرانی، نیلوفر گل ناهید یا سمبل الهه آناهیتا به شمار می‌رفته و ناهید تصور اصلی مادینه هستی در روایات ایران قدیم بوده است که از جهاتی با معتقدات هندیان باستان مشابه است.سابقه کهن و اساطیری نیلوفر در نزد ایرانیان و هندیان به حدی است که آثار نیلوفر هشت و دوازده و حتی هزار برگ را در معماری و آثار باستانی این دو قوم به وضوح می‌توان دید. در روایات کهن ایران ، نیلوفر آبی (لوتوس) را جای نگهداری تخمه یا فرّ زردشت که در آب نگهداری می‌شد می‌دانستند و از این رو، نیلوفر با آیین مهر پیوستگی نزدیک می‌یابد. مقدم معتقد است که در صحنه زایش مهر آن چیزی که مانند میوه کاج است و مهر از آن بیرون میآید غنچه نیلوفر است نه صخره. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۸۴۰)

نیلوفر از سویی با آب و از سوی دیگر با خورشید و ماه در ارتباط است. آب زادگاه و زیستگاه نیلوفر است. نیلوفر با خورشید می‌شکوفد و با غروب آن بسته می‌شود. گویی نیلوفر، زیباترین گیاه آبزی، محوری است که نمادهای ماه و خورشید، فرّ زردشت، زایش مهر، ایزدبانوی آبها «آناهیتا» و شاید بسیاری دیگر از مفاهیم را بهم می‌پیوندد. آب در اسطورهها و روایتها، واسطه‌ای است برای تجلی حیات، انتقال فرّ و شکوه خدایان به آفریدگان و ظهور و بالندگی نمادهای ایزدان. (بهروزی، ۱۳۷۷، ۶۴۳)

انار

پردانگی انار، نماینده برکت و باروری و نمادی است از باروری ناهید.در فرهنگ ایران، انار به لحاظ رنگ سبز تند برگ‌هایش و نیز برای رنگ و شکل غنچه و گل آن که شبیه آتشدان است، همیشه تقدیس میشده است.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۱۶۶)

تصویرگری گیاه در نگارگری شاهنامه تهماسبی

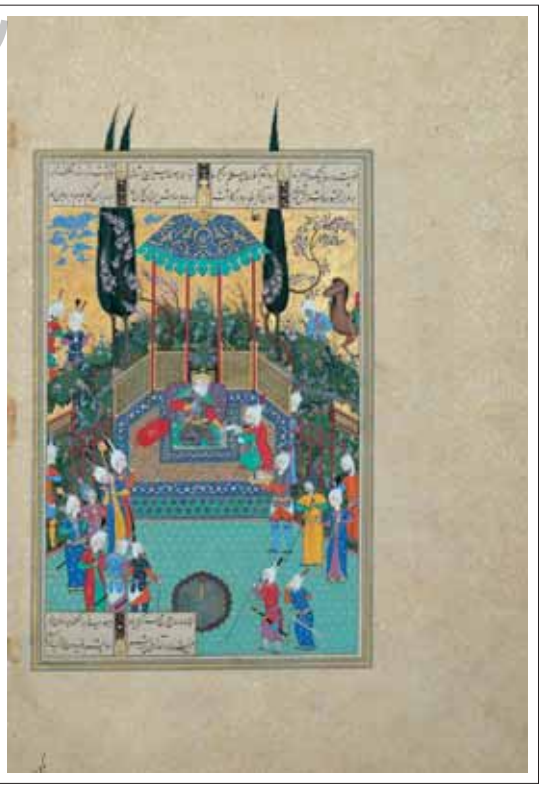
ارتباط بین گیاه، آب وزمین، سه عنصر برجسته در زندگی کشاورزی ابتدایی در هنر نیز جلوه‌گر می‌شود. این سه طرح

Archive of SID

www.SID.ir

چنان ساده و صمیمی کنار یکدیگر جای گرفته‌اند که گویی شعری کوتاه و ساده را می‌سرایند. همین اهمیت و تقدس درخت و گیاهان، موجب شده که هنرمند نگارگر از دوران پیش از اسلام تا به امروز آنرا به تصویر بکشد و تصاویر متعددی را بیافریند.در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، نقش گیاهی جزء لاینفک تصویر بوده و نمادی از روح طبیعت در این نگاره‌هاست. در بیشتر نگاره‌ها، باغ‌هایی پرگل با درختانی تناور و جویبارهای آب و یا حوضچه‌های آب تصویر شده است. همچنین در نقوش نگاره‌ها، تصاویر انتزاعی شده‌ای از نقوش گیاهی را می‌بینیم. این نقوش که نقوش تزئینی اسلیمی و ختایی هستند، دارای خاستگاهی گیاهی هستند. شاید بتوان گفت نقش‌های گیاهی بیشترین زیرمجموعه را در میان نقوش هنری تمدن‌های بشری به خود اختصاص داده‌است. از سویی نمادین بودن این نقوش بی‌تردید یکی از پیچیده‌ترین و متنوعترین نمادگرایی‌های بشری را شامل می‌شود. (خزائی، ۱۳۸۵، ۴۳)

نگاره «فریدون سر تور را دریافت می‌کند» از شاهنامه تهماسبی نیز نقوش گیاهی زیبایی را در خود جای داده است. همچنین هنرمند در این تصویر نقوش انتزاعی ملهم از گیاهان را با الهام از نقوش تزئینی معماری آن زمان در جهت نمایش زینت ساختمان به نمایش گذاشته است.



تصویر۷: فریدون سر تور را دریافت می‌کند، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، منسوب به عبدالعزیز، محل نگهداری موزه هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۴۴)

نگاره با قاب مستطیل شکل و در فضای باغی سرسبز که اقامتگاه فریدون در آن قرار دارد به تصویر کشیده شده است. نیمهٔ پایین تصویر فضای داخلی اقامتگاه را به تصویر کشیده و در نیمه بالایی فضایی از باغی سرسبز و آسمان طلایی با ابرهایی به رنگ آبی و سفید با طرحی پیچیان و زیبا تصویر شده است.

نحوهٔ قرار گرفتن افراد در این نگاره، تأکید بصری نگاره را بر روی فریدون متمرکزتر می‌کند ولی با این حال در بالای تصویر، سه سرو که به زیبایی تصویر شده‌اند و قاب تصویر را شکافته‌اند خودنمایی می‌کنند و چشم مخاطب را به خود جلب می‌کنند. کنتراست رنگی درختان در آسمان طلایی به گونه‌ای است که تأکید بیشتری بر درختان شده و چشم ناظر را به خود جلب می‌کند. عدد سه همواره در بین ایرانیان عدد مقدسی بوده، به گونه‌ای که در اساطیر ایرانی جهان به سه بخش تقسیم شده است. (بهار، ۱۳۷۵، ۳۹) که این تقسیمبندی در شاهنامه نیز مشهود است و فریدون سرزمین ایران را به سه قسمت بین ایرج و سلم و تور تقسیم کرد. (فردوسی، ۱۳۸۹، ۶۷) در این نگاره نیز هنرمند سه سرو به تصویر کشیده است. سه عدد تصویر شدن این درختان به آگاهی هنرمند از مقدس بودن عدد سه اشاره دارد. البته احتمال می‌رود هنرمند با نمایاندن این سه درخت به گونه‌ای که دو درخت در چپ و یکی در راست تصویر شده است سه پسر فریدون را به مخاطب بنمایاند که یکی به دست دو دیگر کشته شده است.سر درختان سرو به گونه‌ای است که بر اثر باد خم شده اند و این نقش یادآور نقش سرو کاشمر که به صورت سروی با سر خمیده نقش می‌شود، است که مطابق روایات،زردشت آن را از بهشت آورد. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۴۶۶)

در فضای باغ علاوه بر این سه درخت، گل‌ها و سبزه‌ها و همچنین دو درخت پرگلِ پیچیده بر سروها را می‌بینیم. هنرمند به زیبایی هرچه تمامتر و با آگاهی از تقدس گیاهان، آنها را به‌گونه‌ای زیبا و با جلوه‌گری هرچه تمامتر به تصویر کشیده است. داخل بنا نیز از زاویهٔ روبرو و با نمایش جزئیات تزئینی ساختمان نمایش داده شده است. در نقوش تزئینی ساختمان از اشکال هندسی که در معماری و کاشیکاری‌های این مکتب استفاده میشده، دیده می‌شود. همچنین آرایه‌هایی با نقوش تجریدی از گیاهان و گل‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.

نقوش گیاهی تزئینی، در قبل از اسلام نیز بر روی بناها و ساختمان‌ها کنده‌کاری یا نقش شده است. نقوشی که امروزه به نام ختایی و اسلیمی می‌شناسیم شکل تکامل یافته همان نقوش گیاهی قبل از اسلام

Archive of SID

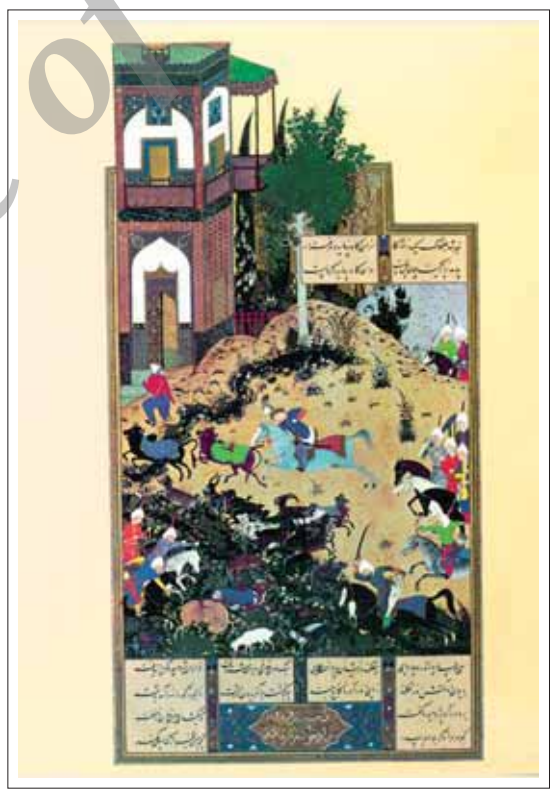
www.SID.ir

می‌باشد که در کتاب ارژنگ مانی دیده می‌شود. این نقوش انتزاع یافته نقوش گیاهانی مانند انار، نیلوفر آبی، تاک، درخت خرما میباشد که به صورتی تجریدی مصور شده‌اند و به عنوان تزئین در نگاره‌ها کاشیکاری‌ها و حجاری‌ها به کار می‌روند.

در نقوش تجریدی ساختمان، نقشه‌ایی از گل اناری دیده می‌شود. در تزئینات کمربند فریدون نقش نیلوفر آبی مشاهده می‌شود.

در این نگاره و همچنین در سایر نگاره‌های شاهنامه تهماسبی درخت همواره مورد احترام هنرمند بوده و سعی در هرچه زیباتر تصویرکردن آن دارد. همچنین در جاهایی نیز همانند نقوش تزئینی ساختمان از تجرید شدهٔ گیاهان برای هرچه زیباتر کردن تصویر و همچنین نمایاندن سنت معماری آن دوران بهره گرفته است.

در تصویری دیگر نگاره «ضحاک پرمایه را می‌کشد» که تصویری از کشته‌شدن گاو برمایه توسط ضحاک است، ترسیم شده است.



تصویر۸: ضحاک پرمایه را می‌کشد، منسوب به سلطان محمد، شاهنامه تهماسبی (یساولی، ۱۳۶۹)

در این تصویر نیز همانند دیگر نگاره‌های شاهنامه، گیاهان و درختان به تصویر کشیده شده و به زیبایی نقش شده اند. در بالای صحنه تصویر سه سرو سهی ترسیم شده است و در مقابل آنها یکی از زیباترین درختان تصویر شده در شاهنامه تهماسبی دیده می‌شود و آن درخت چناری است که بسیار شاعرانه ترسیم گشته و دارای برگ‌های نوکتیز و ظریف است و شاخه‌های سفیدش چون اژدها از جانداری برخوردار است. در این تصویر شاید نگارگر چنار را مظهری از فریدون که بعدها به مقام شاهی می‌رسد و سه سروی که در پشت آن تصویر کرده است به عنوان نشانی از سه پسر او نقش کرده باشد.

آتش در اساطیر

آتش نزد اقوام مختلف از قدیم الایام گرامی بوده و در ادیان آریائی و سامی اهمیت ویژه‌ای داشته است. آتش در نزد ایرانیان قدیم و در نزد زرتشتیان گرامی بوده و ایرانیان آریائی، آذر را که همان آتش است موهبت ایزدی دانسته، شعله آتش را یادآور فروغ رحمانی خوانده‌اند. آذر در مزدیسنا از نعم ایزدی به شمار می‌رود و از برای سود و بهره انسان از عالم بالا به سوی جهان خاکی فرستاده شده است، لاجرم آن را از ضرر و آسیب رسانیدن نیز عاری دانسته‌اند. (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۶۰)

یافتن آتش مهمترین اختراع زندگی بشر بوده است و پیدایش آن به صورت‌های گوناگون در اسطوره‌ها و افسانه‌ها منعکس شده است.در ایران پیدایش آتش را به هوشنگ نسبت داده‌اند. در برخی دیگر از روایات ایرانی، آفرینش آتش با پیدایش روییدنی‌ها وابسته است. در اوستا آتش، پسر اهورامزدا و سپندارمذ یا زمین، دختر پروردگار معرفی شده است. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۱۶)

آذر، ایزد نگهبان آتش، یکی از بزرگترین ایزدان است. (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۶۶) در اساطیر ایرانی این ایزد هند و ایرانی آتش، خود به چند آذر متفاوت بخش گشته است که بعضی از آنها، چون آتش ابرها، نقشی مستقل و ایزدی یافته‌اند. (بهار، ۱۳۷۵، ۴۷۸) از اتر (آتش) اسطوره‌های اندکی به جای مانده‌است از جمله می‌توان به یکی از اسطوره‌های مندرج در سرودهای زامیاد یشت اشاره کرد که در برگیرنده ستیز اتر و هیولایی به نام اژدی ها که برای دست یافتن به فر ایزدی است. (هینلز، ۱۳۸۳، ۹۳)

ایرانی‌ها عنصر آتش را مظهر نور یزدانی می‌دانسته‌اند. آتش متعلق به خورشید و خدای خورشید، یعنی میترا است. اعتقاد بر این بوده است که آتش آفریده اهورمزدا و واسطه است میان خلق و خالق که دعا و راز و نیازهای بزرگان را با بال‌های زرین و افراشته خود به سوی اهورامزدا می‌برد.(حاتم، ۱۳۷۴، ۳۷۲)

آتش، نیروی زندگی بخش و مولد خورشید است، تطهیر کننده؛ بارور کننده؛ نماد نیرو؛ قدرت؛ انرژی ناپیدای

Archive of SID

www.SID.ir

هستی، نیروی جنسی، رنج، ذبح، تبدیل یا گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر، واسطه انتقال پیام‌ها یا فدیه‌ها به آسمان است. آتشی که به واسطه شعله ظاهر شده‌است نماد نیرو و قوای معنوی، استعلا و تنویر محسوب می‌شود و به معنای تجلی الوهیت، جان، دم یا نَفَس زندگی است؛ معنی وارد غیبی و اشراق نیز از آن مستفاد می‌شود. سری که از آن شعله بر می‌خیزد یا با شعله‌ای مثل هاله احاطه شده است مظهر نیروی الهی و توان بالقوه جان یا ذکاوت است. زیرا سر جایگاه جان به شمار می‌رفت. آتش و شعله معرف قلب هستند. (کوپر، ۱۳۷۹، ۴)

تصویرگری آتش در نگارگری شاهنامه تهماسبی

آتش همچون دیگر عناصر اساطیری طبیعت، در نگارگری شاهنامه تهماسبی به تصویر کشیده شده است. در نگاره جشن سده، سلطان محمد تصویری زیبا از آتش را به تصویر کشیده است.

به روایت شاهنامه هوشنگ که پس از کیومرث، جانشین او شد، روزی هیولای زشتی را مشاهده کرد. همینکه پاره سنگی بسوی او پرتاپ کرد، هیولا ناپدید شد.سنگ خرد به سنگ گرانی خرد و جرقه‌هایی بدرخشید.

فروغی پدید آمد از هر دو سنگ

دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

هوشنگ آتش را به عنوان قبله قرار دادو پس از دستیافتن به آتش دستور می‌دهد آن را نیایش کنند:

بگفتا فروغیست این ایزدی

پرستید باید اگر بخردی

بدینگونه، فردوسی با رویکرد به باورهای دوره باستان ایران، رسم پرستش و قبله ساختن آتش را به هوشنگ نسبت می‌دهد. هوشنگ، در همان شب همه درباریان خویش و حیوانات آنها را جمع کرده و دربارهی نیروهای نهانی آتش برای آنان سخن گفت و جشنی برپا ساخت که از آن پس سده نام گرفت:

شب آمد برافروخت آتش چو کوه

همان شاه در گرد او با گروه

یکی جشن کرد آن شب و باده خورد

سده نام آن جشن فرخنده کرد

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۱۸-۱۷)

هنرمند نگارگر نیز در این نگاره، جشن سده را با زیبایی به تصویر کشیده است. هنرمند آتش این فروغ ایزدی را با شعله‌هایی سرخ و طلایی و در میانه مجلس جشن تصویر کرده است. تصویر آتش در یک سوم عرضی نگاره و در نقطه طلایی تصویر قرار دارد و تأکید تصویری هنرمند را بر روی این نیروی اهورایی می‌نمایاند.

تصویر۹: جشن سده، شاهنامه شاه تهماسبی،تبریز،منسوب به سلطان محمد، موزه متروپلیتن نیویورک (یساولی، ۱۳۶۹)

در نگارهای از شاهنامه تهماسبی، هنرمند تمثیل فردوسی راجع به کشتی تشیع را به تصویر می‌کشد. شاعر در آغاز شاهنامه فلسفه و عقاید مذهبی خویش را بیان میکند. وی به صورت تمثیل در عالم خیال کشتی نشستگان هفتاد کشتی را مجسم می‌سازد که نماینده هفتاد فرقهٔ مذهبی بشریت هستند و محکوم به فنا میباشند. بزرگترین و آراسته‌ترین کشتی‌ها حامل بنی اکرم و اهل بیت پیشوای آیین تشیع است. در این کشتی که فردوسی سوار میشود، شاعر میداند که همه کشتیها سرانجام مقدر است که در دریای پرتلاطم ابدیت غرق شوند پس بهتر آن است که چنگ در دست یاری آن منجیان همیشه حاضر، یعنی بنی اکرم و داماد و وصی او علی که هردو زیر سایه‌بان نشسته‌اند و فرزندان علی، حسن و حسین(ع) بزند. (یساولی، ۱۳۶۹)

هنرمند نیز این صحنه را به تصویر کشیده و اهل بیت را با شعله‌هایی از آتش بر گرد سرشان ترسیم کرده است. در نگارگری ایرانی بر گرد سر بزرگان و پاکان هالهٔ از نور تصویر می‌شود که این نور، همان نور ساطع از عالم قدس است که اکسیر معرفت و قدرت و فضیلت تلقی می‌شود. در گرد سر اولیا، نقش این نور به شکل شعله‌های آتش ترسیم شده که احتمالا خوانش تصویری «اللّه نور السماوات و الارض» باشد. همچنین بر چهره این نیروهای قدسی نقاب ترسیم شده

Archive of SID

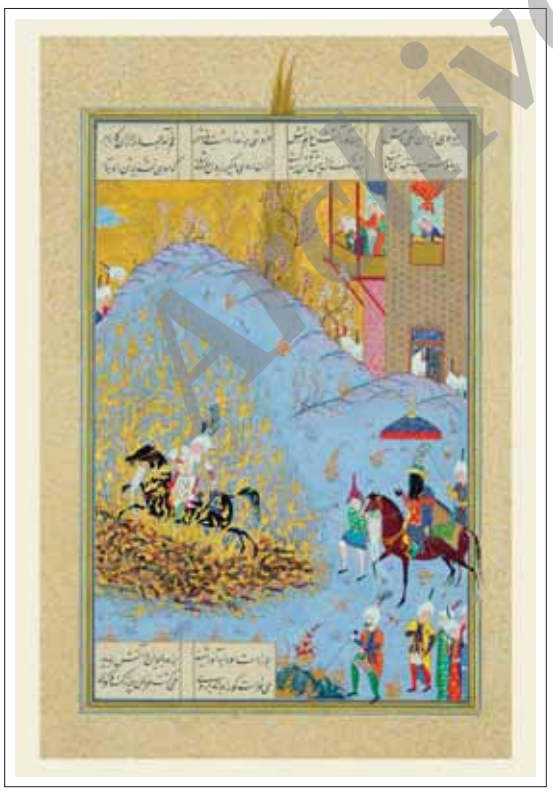
www.SID.ir

است که شاید هنرمند تصویری از شدت نور ساطع شده از این وجودهای قدسی را به مخاطب می‌نمایاند و احتمال دیگر این که بر طبق سنت تمثال نگاری پیش رفته و اینگونه ترسیم کرده است.

تصویر ۱۰: تمثیل فردوسی راجع به کشتی تشیع، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، منسوب به میرزا علی(یساولی، ۱۳۶۹)

نمادی‌ترین آتش که در روند رخدادهای شاهنامه به چشم می‌خورد، آتشی است که به عنوان «سوگند» برای سیاوش برافروخته می‌شود. سودابه همسر کیکاوس، دلباخته سیاوش (پسر کیکاوس که از همسر دیگر او بود) میشود. سودابه سعی در اغوای سیاوش دارد و از وی میخواهد که به همسری او درآید ولی سیاوش از این عمل سرپیچی کرده و از این رو سودابه به سیاوش تهمت میزند، تا جایی که کیکاوس نیز به سیاوش بدگمان می‌شود. کیکاوس با چند تن از بزرگان مشورت می‌کند و قرار می‌گذارد که سیاوش را با آتش گداخته بیازماید. آتش گسترده ای را فراهم کردند و از سیاوش خواستند تا از آتش بگذرد و اگر سالم بیرون آمد نشان بیگناهی او باشد. سیاوش با اسب سیاه خود بر آتش می‌زند و روسفید از آتش بیرون می‌آید. (فردوسی، ۱۳۸۹، ۳۸۲)

این تصویر در قاب مستطیل شکل جای گرفته است. زمین به رنگ آبی و آسمان طلایی تصویر شده است.در سمت راست تصویر کیکاووس و همراهانش را در حال تماشایصحنه وَرِ[1] سیاوش می‌بینیم. همچنین در گوشه راست بالای تصویر، نقشی از ساختمان و رودابه و همراهانش را در حالتی نگران در حال مشاهده صحنه داریم. در مرکز تصویر آتشی عظیم با شعله‌های سوزان به تصویر کشیده شده است و سیاوش با لباسی سفید و پاکیزه که نمادی از پاکی و طهارت است سوار بر اسب سیاه خود در حال گذر از این آتش است. سر سیاوش به عقب برگشته و درحال تماشای تماشاکنندگان است. صحنه گذر سیاوش از آتش در محور افقی در نیمه تصویر و در محور عمودی در یک سوم چپ تصویر واقع شده و جهت حرکت سیاوش به سمت چپ تصویر می‌باشد. هنرمند با هوشمندی هرچه تمام با قرار دادن او در نقطه تمرکز بیننده در عین حال خروج او از صحنه و به عبارتی به سلامت عبور کردن او از آتش را به مخاطب می‌نمایاند. آتش به واسطهٔ هیزم فراوانی پدید آمده است. شعله‌های آتش به رنگ زرد و سوزان نمایانده شده و بلندی آنها تا بالای صخره‌ها ادامه می‌یابد. در این نگاره، آتش نمادی است از آزمون. این آتش، پلیدی‌ها را می‌سوزاند و نیکی‌ها و خیر را به سلامت از خود عبور می‌دهد. سیاوش که مظهری از خیر است از این شعله‌های سوزان جان سالم به در برده و پاکی او اثبات می‌گردد.



تصویر ۱۱: گذشتن سیاوش از آتش، منسوب به عبدالوهاب، شاهنامه شاه تهماسبی، موزه هنرهای معاصر تهران (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴، ۲۶۱)

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

اساطیر ایران و نگارگری سنتی ایرانی، گسترهٔ عظیمی از نمادهاست که در تعامل با هم، بسیاری از این نمادها از یک حوزه وارد حوزهای دیگر شده‌اند و برخی از آن‌ها در این سیر دچار تغییر در معنا شده‌اند. از اینرو، کشف و بسط بنمایه های تفکری و اسطورهای جاری در نگاره‌ها، به فهم عمیق تر این آثار می‌انجامد. در این مقاله تلاش شد تا با رمزگشایی مظاهر خیر طبیعت در اسطوره‌های ایرانی تجلی آن را در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی به صورتی عمیق‌تر بازشناخت.

اگرچه نمی‌توان مدعی بود که نگارگران درطول تاریخ با باورهای اسطوره‌ای به صورتی کامل آشنایی داشته‌اند، اما آنچه مسلم است این است که هنرمند در حوزه نگارگری شاهنامه، علاوه بر الهام از ادبیات شاهنامه از دو قوه دیگر بهره برده است. نخست قوه تخیل خود نگارگر و دیگر اساطیر ایران زمین.

برای نمونه می‌توان به رنگ‌آمیزی آسمان با رنگ طلایی اشاره کرد که هنرمند با الهام از قوه تخیل خود برای نمایش این آفریده اهورامزدا گرانبهاترین عنصر خود را به کار گرفته است و آنچنان که گفته شد شاید با آگاهی از اساطیر که آسمان از گوهر فلز ذکر کرده، دست به این نوع آفرینش زده است که این نیز جای بحث دارد که گر بدینگونه باشد، به این دلیل که در اساطیر جنس فلز آشکارا ذکر نشده است ولی هنرمند با آگاهی از تقدس آسمان جنس فلز را طلا در نظر می‌گیرد.

در اساطیر، آسمان جایگاه ایزدان و فرشتگان ذکر شده و هنرمند نیز با آگاهی از این موضوع، آسمان برخی نگاره‌ها را مملو از فرشتگان در حال پرواز تصویر کرده است.

با بررسی این نگاره‌ها، می‌توان به این نتیجه رسید که هنرمندان نگارگر شاهنامه تهماسبی با آگاهی از مظاهر خیر و شر موجود در اساطیر به تصویرگری آنها پرداخته‌اند. چنانچه در نگاره‌ها تأکید بصری نیز بر روی این نمودهای خیر طبیعت داشته و سعی در نمایاندن اهورایی بودن آنان به بیننده را داشتند. به عنوان نمونه در تصویرگری کوه البرز که جایگاه سیمرغ است و کوه اساطیری ایرانیان می‌باشد با هنرمندی هرچه تمام‌تر جهانی ماورائی و اهوریی را در برابر دیدگان مخاطب به تصویر می‌کشد به گونه‌ای که مخاطب در فضایی سیال و روحانی قرار می‌گیرد.

پی نوشت

۱- وَر در ایران قدیم آزمایشی بود که برای تشخیص مجرم از بی گناهی طیّ مراسمی برگزار می شد.

فهرست منابع

۱. آریانپور، امیرحسین، **جامعه‌شناسی هنر**، نشر گستره، تهران، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۵۴

۲. اوشیدری، جهانگیر، **دانشنامه مزدیسنا**، نشر مرکز، تهران: ۵۱، ۶۰، ۶۶، ۱۰۹، ۳۰۶، ۱۳۷۱

۳. بوکور، مونیک دو، **رمزهای زنده‌جان**، ترجمهٔ: جلال ستاری، نشر مرکز، تهران: ۲۱، ۱۳۷۳

۴. بهار، مهرداد، **از اسطوره تا تاریخ**، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر چشمه، تهران: ۴۳، ۴۵، ۴۷۸، ۱۳۷۷

۵. بهروزی(بنیاد)، سیمین، نیلوفر، **مجله چیستا**، شماره ۱۴۸ و ۱۴۹: ۶۴۸-۶۳۲، ۱۳۷۷

۶. پاکباز، روئین، **دایرةالمعارف هنر**، فرهنگ معاصر، تهران ، ۳۲۸، ۱۳۷۸

۷. پوپ، آرتور، **شاهکارهای هنر ایران**، ترجمهٔ: پرویز خانلری، انتشارات علمی فرهنگی، تهران:۲، ۱۳۸۰

۸. حاتم، غلامعلی، **نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران**، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۸۵: ۳۷۸-۳۵۵، ۱۳۷۴

۹. خزائی، محمد، نقش **سنتهای هنری ساسانی در شکلگیری هنر اسلامی در سده های سوم تا پنجم هجری**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۹۹و ۱۰۰: ۴۹-۳۶، ۱۳۸۵

۱۰. دهخدا، علی اکبر، **لغتنامه دهخدا**، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران: ۱۵۸۸، ۸۹۴۴، ۱۳۷۲

۱۱. شاهکارهای نگارگری ایران، **موزهٔ هنرهای معاصر تهران**، تهران: ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۴۴، ۲۵۰، ۲۶۱، ۲۶۹

۱۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، **شاهنامه** (بر اساس چاپ مسکو)، انتشارات روزنه، تهران: ۱۷، ۱۸، ۶۷، ۳۸۲، ۵۱۶، ۱۳۸۴

۱۳. فرنبغ‌دادگی، بندهش، **گزارش مهرداد بهار**، انتشارات توس، تهران: ص۴۱، ۱۳۷۸

۱۴. کوپر، جین، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ: ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران: ۱، ۴، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۹۳، ۲۴۱، ۱۳۷۹

۱۵. کویاجی، جهانگیر کوورجی، **بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران**، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، انتشارات آگاه، تهران: ۳۵۷-۳۵۶)، ۱۳۸۰

۱۶. نصرتی، مسعود، دماوند؛ **کوه مینوی و اساطیری**، مجله کیهان فرهنگی، شماره۴۶:۱۹۱-۱۶، ۱۳۷۷

۱۷. واشقانی فراهانی، ابراهیم، **آسمان در باورهای اساطیری ایرانیان**، مجله مطالعات ایرانی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره۱۸: ۳۵۲-۳۳۷، ۱۳۸۹

۱۸. هنریتا مک کال ...و [دیگران]، **جهان اسطوره‌ها**، ترجمهٔ: عباس مخبر، نشر مرکز، تهران: ۱۱، ۱۳۸۴

۱۹. هینلز، جان راسل، **اساطیر ایران**، ترجمهٔ: محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران: ۶۷، ۹۳، ۱۴۶، ۱۴۷، ۴۶۱، ۱۳۸۳

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰. یاحقی، محمدجعفر، **فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات حماسی**، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران: ۳، ۱۶، ۱۶۶، ۳۰۵، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۶۳، ۳۶۴، ۴۶۱، ۴۶۶، ۸۴۰، ۱۳۸۶

۲۱. یساولی، جواد، **مرقع شاهنامه تهماسبی**، انتشارات فرهنگسرا (یساولی)، تهران، ۱۳۶۹

22. MARTIN BERNARD DICKSON AND STUART CARY WELCH, **THE HOUGHTON SHAHNAMEH**, HARVARD UNIVERSITY, LONDON (P 37), 1981.

Archive of SID

www.SID.ir