بازتاب برخی اساطیر ایرانی در یک نسخه از شاهنامه فردوسی مربوط به قرن نهم هجری

دکتر شایسته علی نقی
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده
کهن سرزمین ایران، جایگاه تجلی اساطیر بسیاری است که ظهورشان در دامان هنر و خصوصاً نقاشی، حیاتشان را تداوم بخشیده است.
تاریخ اساطیر ایران، نشان و خبر از نبوغ و ذوق دسته‌جمعی، مردمانی بس هوشیار و خالقانی بی‌مانند می‌دهد. شاید پیشینه این اساطیر را بتوان از هشت هزار سال قبل از میلاد و در صخره‌نگارهای لرستان بازجست. بعدها نمونه‌های تکامل‌یافته این اساطیر، در نسخ تصویری، هویدا شدند. شاهنامه فردوسی که بارها توسط هنرمندان و منتقدان در زمان‌های مختلف به تصویر درآمده است، خود گواهی بر این مدعاست.

واژگان کلیدی
اسطوره، نگارگری و شاهنامه

مقدمه

تاریخ نقاشی این سرزمین ارتباطی یگانه و پیوندی ناگسستنی با اساطیر آن دارد. اصولاً در رویکرد زیبایی‌شناسی تصویری ایران، توجه به ارزش‌ها و نیازهای انسانی، از جمله کوشش‌های بی‌پایان خالقان این آثار است که الگوهای قهرمانان را همواره زنده نگه می‌دارد. در حقیقت به‌کارگیری اسطوره‌ها در آفرینش هنری در هر زمان، مطابق با نیاز آن جوامع و مردمان و برخاسته از اعماق حافظه جمعی و متعلق به تاریخ یا ماوراء تاریخ در آن جوامع شکل پذیرفته‌اند. از این رو، نمونه‌آفرینی‌ها در این تصاویر، آرمانی بوده و بیشتر به دنیایی از آرزوها و آمال، خالقان آن مرتبط است. در فرآیند آفرینش هنری، گاهی این نمونه‌ها به صورت ارکی‌تایپ‌هایی حضور داشته و گاهی در ارتباط با فرهنگ و ادبیات این کهن دیار، تجلی یافته‌اند.

نقاشی ایران، نیز با وجود بهره گرفتن از عناصر غرب و شرق، باز هنری کاملاً ایرانی محسوب می‌شود. چکیده‌نگاری، نمادپردازی و استیلیزاسیون از مشخصات تصویری این سرزمین است که گاه هنرمند آن‌ها را با هم درآمیخته یا با کیفیتی تجریدی به آن‌ها پرداخته است.

در واقع نقاشی‌های این دیار، چه متعلق به دیوار نگاره‌ها و گذشته‌های بسیار دور و چه مربوط به رقعه‌های مصور درون کتاب‌ها، بازتابی است از یک ارتباط فراسوی زمان و مکان که روح برآمده از اساطیر و نمونه‌های حماسی را در قالب تصویر به نمایش می‌گذارد.

بنابراین برای هنرمند نقاش ایرانی، تصویر کلی و ازلی هستی به شکلی متعارف با روش‌ها و آمال آن دوره به ظهور رسیده است. چنان که در یک زمان، اسلوب کارش مرتبط با جادو و رمز بوده و گاهی با نیازهای فرازمینی او ادغام شده است. به تعبیری، باید حضور و نقش اساطیر را، گسست‌ناپذیر از هنر تصویری آن انگاشت.

در یک جمع‌بندی کلی، به نظر می‌رسد که حضور اساطیر، در دوران کهن بیشتر شامل دیوارنگاره‌ها، ظروف و اشیاء مکشوفه از آن زمان بوده، حال آن که پس از استیلای مغولان بر ایران، این روند به شکل سنت تصویرسازی در کتاب‌ها تداوم یافته است. به کلام دیگر، قدرت و رموز اساطیر از روی دیوارها به درون کتاب‌ها منتقل شده و شرح احوال ماورایی و فرا انسانی آن‌ها از نسلی به نسل دیگر ادامه پیدا کرده است. می‌توان خاطرنشان ساخت که شاهنامه فردوسی از جمله آثاری است که همواره مورد توجه نگارگران در دوره‌های مختلف بوده است. نگارگران با الهام از داستان‌های شاهنامه، وقایع مربوط به این قهرمانان و تاریخ‌سازان و چگونگی ارتباط این الگوها با عالم مینو و عملکرد در عالم گیتی را به وسیله نگاره‌های خود ابدی ساخته‌اند.

معنای اسطوره

اسطوره‌ها را باید مایه حیات جوامع بشری برشمرد که کهن‌ترین تمدن‌های تاریخ جهان را از دوران پیش از تاریخ در برگرفته و رد پای خود را تا به امروز نیز بر جای گذاشته‌اند. واژه اسطوره، ریشه در واژگان یونانی دارد. در زبان فارسی، از ریشه عربی‌الاسطوره به معنای حکایت و روایتی که اصل ندارد، بوده و بر پایه دانش معاصر از ریشه Myth یا Mythe در زبان‌های انگلیسی و فرانسه است. دانش و مباحث اسطوره‌شناسی نیز Mythology و Mythologie در همین زبان‌هاست. اما در معادل‌سازی فارسی آن در فرهنگ فارسی معین چنین می‌خوانیم، اسطوره عبارت است از: «انسان، قصه، سخن پریشان». (معین؛ ص ۲۶۷).

هم‌چنین در فرهنگ بزرگ سخن برابر این واژه چنین آمده است: «روایتی از دوران باستان معمولاً درباره به وجود آمدن اشیاء یا حیوانات یا قهرمانان کهن یک ملت که جزیی از فرهنگ آن ملت شده‌اند یا روایت واقعی، ازلی و مقدس.»(پاکباز؛ ۱۳۷۸، ص ۲۶).

اما در هنر Myth in Art این واژه کاربردی دیگر داشته، چنان که روح اسطوره در حقیقت از طریق هنر به تجلی رسیده و جوهر آن لمس می‌شود.

در حالت کلی اسطوره‌ها در دو دسته اصلی و اقتباس‌یافته قابل طبقه‌بندی هستند. اسطوره‌های بدوی که شامل نمونه‌هایی در اشعار و یا هنرهای تجسمی باستان هستند چون حکایت میترا یا داستان‌های شاعرانه اساطیر افلاطونی که از جمله اسطوره‌های اصلی و کامل به حساب می‌آیند. این در حالی است که اساطیر نمادین قصه‌ها، روایات یا ابداعاتی که مقاصد خاصی را در بر می‌گیرند، هم‌چنین اساطیر دگرگون شده در بسیاری از آثار هنری، در دسته اقتباسی اسطوره‌ها قرار می‌گیرند. تجلی اسطوره را در هنر، اغلب اسطوره‌شناسان، برگرفته از طبیعت بشر می‌دانند. «از این رو فلاسفه بزرگی چون افلاطون، ارسطو و فیلسوفان دیگری چون شلینگ، ضرورت اسطوره در هنر را مورد تأیید قرار داده‌اند. اهمیت هنری اساطیری در قدرت آن‌ها برای بیان حقیقت از ارزش‌های انسانی است. اسطوره هنری، نوعی روایت خودانگیخته است. در آن واقعیت‌های

روانی به خصوص بیم‌ها و امیدها به زبان تخیلی ملموس و بیشتر در قالب دراماتیک به بیان درمی‌آید.» (پاکباز؛ دایره‌المعارف هنر، ۱۳۷۸، ص ۲۶).

از طرف دیگر تعریف اسطوره در فرهنگ‌های گوناگون، با توجه به ساختار فرهنگ قومی و عملی آن مردم، تعاریف مختلفی را دربر می‌گیرد، به طوری که برخی از اسطوره‌ها عمدتاً مربوط به داستان یا سرگذشت شخصیتی است که اوضاع و احوال آن با نوعی معیار و شاخصه‌های آن جوامع تطابق یافته است. از این رو سرگذشت اسطوره‌ها، در حقیقت ساحتی دیگر از جنبه‌های بشری را می‌گشاید که ممکن است مثبت یا منفی باشد. ولی همین تجربه بشری به نوعی به عالم فراسو متعلق است. از این رو «اسطوره را باید داستان و سرگذشتی معنوی دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به صورت فراسویی که دست کم بخشی از آن، از سنت‌ها، روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد.» (آموزگار؛۱۳۷۴، ص ۳).

بنابراین سرنوشت اسطوره‌ای در عالم مینو تنها مربوط به بهشت نبوده بلکه دوزخ را نیز در بر می‌گیرد. با این حال ظهور اسطوره گاه برگرفته از تصاویر خیالی است که ورای قوه تحلیل آفریننده آن شکل می‌گیرد یعنی «از شهود صائب و صمیمانه ذهنیت قومی برخاسته که آن تصاویر یا کلام یا داستان را خودی می‌داند و وضع و موقعیت خویش را در آن‌ها جلوه‌گر می‌بیند... و عکس‌العمل خود جوش قوم در قبال حوادثی است که بر او می‌گذرد یا تصویر خواب و خیال‌ها و آسیب دیدگی‌ها و یا بیان نسخه مانند اوامر مطلق و قاطعی که بر جامعه حاکم و فرمانرواست.» (ستاری؛ ۱۳۷۶، ص ۱).

بر این پایه ماهیت اسطوره‌ها مخالف با ضوابط از پیش تعیین‌شده عقلانی است. بر این اساس کیفیت آن با ضمیر ناخودآگاه بیشتر در ارتباط بوده و با جنبه‌هایی از رمز و راز و ابهام همراه می‌شود. «ظاهراً اسطوره‌ها به تصویه خردگرایانه تن در نمی‌دهند. با این حال محرک استفسار عقلانی‌اند.»(ک. اوتون؛ ۱۳۸۱، ص ۳).

به همین خاطر، حافظه قوی یا ضمیر ناخودآگاه در شکل‌دهی اسطوره‌ها، نقشی اساسی دارد. به طور کلی برخی از وقایع در ضمیر آگاه پدیدار نمی‌شوند و یا نیمه هوشیار مغز به آن‌ها توجه اساسی نشان نمی‌دهد. «اما همین وقایع در بخش ناخودآگاه و در سطحی نیمه هوشیارانه بدون معرفت خودآگاهانه جذب ... و بعداً مانند نوعی پس‌اندیشه از ناخودآگاه سر بر می‌آورد.»(یونگ،۱۳۵۲، ص ۲۶).

این دریافت‌ها همگی در بازتاب‌های اسطوره‌ای خود، به صورت آیین‌ها، مراسم و کیش‌هایی مختلف متجلی می‌شوند که سرنوشت اسطوره‌ای آن تمدن یا قوم به‌خصوص را رقم می‌زند.

بنابراین بازتاب اساطیر در صورت‌های اجتماعی خود به چهار مرحله قابل تقسیم است.

۱- باورهای قومی یا مردمی

۲- آیین‌ها یعنی مراسم مربوط به آن باور و اعتقاد

۳- اماکن مقدس برای انجام این مراسم.

۴- پیروانی که این باورها را ادامه می‌دهند.

پس اسطوره «دربر گیرنده باورهای مقدس انسان در مرحله خاصی از تطورات اجتماعی است که در عصر جوامع به اصطلاح ابتدایی شکل می‌گیرد و باورداشت مقدس همگانی می‌گردد.» (بهار؛ ۱۳۵۷، ص ۳۷۱).

از جانب دیگر، ادیان نقش بسیار مهمی در ظهور اسطوره‌ها دارند، به‌طوری که ساختار بسیاری از رازهای اسطوره‌ای بر همین پایه است. در حقیقت کشف صورت‌های پنهان در معانی و مضامین یا آیین، دین‌هایی است که ریشه در زندگی فردی یا گروهی آدمی داشته و اساس این رویکرد برگرفته از جوامع سنت‌گرا و یا کهن‌پرست است. از این رو دین با تاریخ پیوندی دیرینه دارد. با این حال اسطوره، کهنه شدنی نیست «اسطوره به تاریخ، تقدس می‌بخشد. ولی با آن در تضاد است، زیرا متعلق به مقوله‌ای دیگر است، یعنی جهان لایزال و جاودانی.» (ستاری، ۱۳۸۱، ص ۱۴۲).

در یک جمع‌بندی، می‌توان گفت که آن چه فرهنگ‌های امروزی را ساخته، مطابق اسطوره و آیین‌ها در جهان باستان است. بنابراین اسطوره‌ها از زمان خاصی حکایت نمی‌کند بلکه به دوران‌های مختلف تعلق داشته، چنان که تاریخ قطعی نیستند، اما به تاریخ تعلق دارند.

از سوی دیگر اصولاً شکل‌گیری اساطیر بیشتر بر پایه عجز و ناتوانی بشر در برابر آرزوها و تمایلات دست نیافتنی اوست. به‌طوری که انسان نخستین برای پیش‌گیری از حوادث غیر مترقبه و سخت، به آفرینش و تجسم خدایان می‌نشست و واقعیت را با تخیلات خود پیوند داده و شکلی دیگر از آن را می‌آفرید. «اسطوره [تنها] گزینشی در پی اندیشه معنوی نیست. زیرا می‌تواند کنش‌مند شود، پس گزینشی غریزی است و شخص با تمام وجود آن را می‌پذیرد، اسطوره بیشتر به ایمان مربوط است تا به استدلال.» (واحد دوست، ۱۳۸۱،ص ۶).

خاستگاه اسطوره‌های حماسی در اساطیر ایران

از ویژگی‌های مهم اساطیر ایران، ثبوت است. از این دیدگاه آفرینش در طی دوازده هزار سال انجام می‌پذیرد که این زمان به چهار دوره سه هزار ساله تقسیم می‌شود، که سه هزار سال اول تنها دوران مینویی و نُه هزار سال بعد، حالتی تلفیقی از عالم مینویی و گیتی دارد. یعنی با گذر زمان، ابزار ماده و جسم نیز که از مشخصات این جهانی است در این قلمرو وارد می‌شود.

بزرگی این تفکر و قدرت این باور تا بدان جاست که بسیاری از ادیان که بعدها شکل گرفتند، ریشه در همین تفکرات داشته‌اند. (کمبل؛ بهرامی، ۱۳۸۱، ص ۲۵).

اما زمان در رویکردهای اساطیری به گونه‌ای دیگر و با کارکردی اسطوره‌ای و متفاوت از زمان عصر معاصر است. «زمان آغازین و زمان پسین دو عصر اساطیری ویژه‌اند... زمان حال، یعنی زمانی میان زمان‌های آغازین و پسین. اعصار تاریخی زندگی بشر، معمولاً در محدوده اسطوره قرار نمی‌گیرد، بلکه در پهنه حماسه وارد می‌شدند.» (پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۳۷۱.)

از این رو در تقسیم‌بندی اسطوره‌ای می‌توان گفت که اسطوره‌های اولیه، نیمه تاریخی هستند و حال آن که در ادوار بعدتر، اسطوره‌ها شکلی تاریخی به خود می‌گیرند. اصولاً تفاوت اسطوره و حماسه در آن است که اسطوره از طبیعت ملهم شده و خودش مافوق طبیعه است و ماهیت آن ازلی و قدسی و کیفیت آن فرا ملی است. اما در حماسه ماهیت آن پیش از هر چیز ملی بوده و شخصیت آن انسانی است. با این حال قدرت آن از دایره قدرت انسانی فراتر است .

بنابراین شخصیت‌های حماسی، قهرمانان و پهلوانانی فوق ادراک بشری هستند که از وجود آدمی نوعی بی‌همتایی را می‌آفرینند. از طرف دیگر، در حماسه قداست و ازلی بودن مطرح نیست.

«حماسه، پیشینه باستانی دارند و از درون اسطوره بر آمده‌اند، در آن‌ها، رویدادها و سرزمینی‌ها نمادین شده‌اند.

حماسه در گستره سرنوشت یک ملت، کارایی به سزایی دارد، حماسه اسطوره‌ای است زمانمند شده و تاریخی است به فضای اسطوره پیوسته.» (رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، ص ۲۶۷ و ۲۶۸).

رابطه هنر و اسطوره

رابطه هنر و اسطوره اهمیتی فراوان دارد. در حقیقت می‌توان جوهره و حیات اسطوره را در هنر جستجو کرد. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای از هر جنسی یا مرتبط به هر آیین یا نظری که باشند، به واسطه هنر حامل باورها و ایده‌های گوناگون در جوامع می‌شوند. به درستی که «[اسطوره در صورت‌های هنری و استعاری خود] با مفاهیم مهمی چون قدرت، جنسیت، هویت و ... مرتبط می‌شوند.» (اسطوره، جنسیت و هنر، ص ۴).

برای دست‌یابی به منطق اسطوره‌ای باید آن را در دامان هنر پرورش داد. در واقع «استعاره اساسی منطق اساطیر نه از علم بلکه از هنر گرفته شده است.» (کلودلوی ۱۳۷۶، ص ۸۶).

از طرف دیگر چنان که گفته شد اسطوره با ناخودآگاه در ارتباط است. این در حالی است که بخش اعظمی از هنر نیز در ناخودآگاه شکل می‌گیرد. از آن زمان که آدمی ذهن خود را به پرواز در آورده تا به عوامل دیگر دست یابد تا درون پدیده‌های هستی را به نمایش بگذارد، هنر زاییده شده و خلق هنری انجام می‌گیرد.

در حقیقت عامل تعیین‌کننده در هر دو ذهن است. ذهن است که می‌تواند به دور از واقعیات ملموس، با کیفیتی تجریدی و آزاد، کنه درون پدیده‌های هستی را به شکلی دیگر متجلی ساخته و با گستره خیال، به واقعیات، شکلی دیگر بخشد.

به کلام دیگر «خاستگاه هنر، لایه‌های فرازین ناخودآگاهی است، هنرمند آگاهانه و به خواست خویش به آفرینش هنری می‌آغازد.» (کزازی؛ ۱۳۸۰، ص ۵۰).

می‌توان گفت اسطوره‌ها بخشی از رؤیاهای بشر نیز هستند که اصولاً با ژرف‌ترین تخیل و اندیشه‌های انسانی از طریق نشانه‌ها و تصورات او پیوند دارند. «اسطوره‌ها نخستین منابع الهام برای اندیشه انسان و در واقع نمودی غیر ارادی از ارتفاعات خیالی هستند.» (آوافر، لیمنیگ؛ ۱۳۷۹، ص ۸۶).

و این چنین است که هنر و اسطوره با هم پیوندهای ناگسستنی داشته و از جنبه‌های مختلف با هم مرتبط می‌شوند. تداوم و معنای اسطوره در قالب هنر، خود مفهومی دیگر از تجلی آن و در نهایت شکل‌گیری یک اثر هنری بر پایه خیال و اندیشه است.

هنر نقاشی ایران

کهن دیار ایران، سرزمینی است که زادگاه بسیاری از اساطیر و محل رشد و پرورش بسیاری از هنرها از زمان‌های پیش از تاریخ است.

بی شک، تاریخ این سرزمین دیرینه در آمیخته با رازها

و الگوهای اسرارآمیز بوده که خود منجر به خلق هنرهایی بی‌مانند، در این سرزمین شده است.

به جرأت می‌توان گفت که ذوق و نبوغ هنرمندان این سرزمین در طول دوران‌های باستان و پیش آن، این کشور را مأمنی برای بروز هر چه بیشتر و گسترش هنرهای مختلف در این خطه گردانیده است. در این بین اساطیر ایرانی، از جایگاهی بسیار والا برخوردارند که از خاستگاه و آرزوهای دور و دراز، خالقان آن حکایت می‌کنند. الگوهای اساطیری ایرانی، با نمونه‌هایی از شرح و غلبه روشنایی بر تاریکی، پیروزی نور بر ظلمت، شکست اهریمن به دست نیروهای اهورایی همساز شده‌اند. بر این پایه، اصولاً، تجلی و حیات این اندیشه‌ها در هنر ایران زمین شکلی دیگر به خود گرفته، چنان که خلق و بازتاب اساطیری نیز در قالب هنرهای مختلف، نمودهای متفاوتی یافته است. گونه‌هایی از آن‌ها را به صورت اساطیر اولیه، اساطیر رستاخیز، اساطیری نجات‌بخش، اساطیر ادیان، اساطیر پیامبران یا کاهنان و اساطیر بخت و باززایی یا اساطیر پهلوانی، جانوری و گیاهی در عرصه هنرهای مختلف می‌توان دید. هنر نقاشی اندیشه و فکر و خیال انسان نخستین را تا به امروز زنده نگاه داشته و خیال و تصورات ذهنی او را محفوظ داشته است. یعنی با رنگ‌بخشی و جادوی خط، ارزش‌های زیبایی‌شناختی را به نظاره مخاطبین خود در آورده است.

تاریخ تصویرسازی در ایران

به ایوان نگارید چندی نگار

شاهکاری از شاهان بزم و رزم نگار

در قرن اولیه پس از اسلام، سنت‌های تصویری دوران قبل همچنان ادامه یافت و در سرزمین مسلمانان با توجه به تأثیرات رم شرقی و ساسانی آثاری پدید آمد که همگی با حمله مغول‌ها از بین رفت.

مدارک کتبی بسیاری در دست است که تداوم تصویرسازی را از دوران ساسانی به دوران اسلامی ثابت می‌کند.

مهم‌ترین دلیل وجود کتب مصور در قرون اولیه هجری، اشاره برخی دانشمندان به یک کتاب مصور فارسی است. استخری در ۳۴۶ هجری، این کتاب را در آتشکده‌ای به نظر رسانده و می‌نویسد: کتاب ذکر شده حاوی تصاویر شاهان ساسانی پس از به تخت‌نشینی است که در آن چهره ۲۷ مرد و ۲۵ زن با زینت و تاج به تصویر در آمده‌اند. هم چنین در تاریخ طبری، اشاره شده که افشین سردار ایرانی، در زمان خلیفه عباسی کتابی مصور در اختیار داشته و همین کتاب بهانه‌ای برای محاکمه و قتل وی شده است. نیز در سرگذشت محمدبن طاهر (مؤسس سلسله طاهری) آمده که شخصی کتابی مصور را به خدمتش آورد، وقتی او دانست که کتاب مزبور به شرح پادشاهان گذشته است، فرمان داد آن را با آب بشویند.

با تکیه به موارد ذکر شده می‌توان دریافت که در قرون اول هجری کتاب‌های مصور در اختیار خانواده‌های اشراف ایرانی بوده که اغلب به آن‌ها به ارث رسیده و احتمالاً این تصاویر، بعدها سرمشق و نمونه‌ای برای هنرمندان اسلامی شده است.

از ابتدای اسلام به بعد کتاب‌های مصوری وجود دارند که تأثیر هنر مانویان در آن‌ها دیده می‌شود. کتاب مصور سمعک عیار، مربوط به قرن ششم هجری از اسناد نقاشی ایران محسوب می‌شود. کتاب ورقه و گلشا از دیگر این کتاب‌هاست.

بعد از حمله مغول (در دوران دوم) مغولان تقریباً تمام مناطق ایران را گرفتند و تنها منطقه فارس (زمان آل اینجو) از این حملات محفوظ می‌ماند.

بنابراین در نیمه دوم قرن هفتم و آغاز قرن هشتم، بسیاری از هنرمندان در شیراز جمع شده و به سنت‌های قبل مغول وفادار مانده چنان که بسیار تحت تأثیر هنر دوران قبل و از جمله هنر مانوی قرار داشتند. در نهایت باید افزود که بر اثر ارتباط شیراز با تبریز یک سری تحولات در نقاشی ایران پدیدار شد.

تداوم دستاوردهای مانوی را در قرن هشتم هم چنان می‌توان بازشناخت. از اولین کتاب‌هایی که در ایران بعد از اسلام به تصویر در آمده و باقی است نسخ‌های مختلفی از شاهنامه و از جمله شاهنامه فردوسی است.

آغاز فصلی دیگر در نگارگری ایران

حدود دویست سال پس از حمله چنگیز به ایران، این کشور کماکان زیر نفوذ مغول و حملات تیمور قرار داشت. «تیمور هم شاعر بود و هم کتاب دوست، تا جایی که گروهی از نقاشان و خوش‌نویسان ایرانی را که عالی‌ترین کتاب‌های خطی را نوشته و پرداخته بودند در کارگاه کتابخانه خود گرد هم آورده بود.»(سودآور؛ ۱۳۸۰، ص ۱۹).

«پس از مرگ تیمور، پسرش شاهرخ پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل کرد و حدود چهل و دو سال زمام امور را در دست خود گرفت. در دوران او کتاب‌های بسیاری

مصور شدند که بیشتر این کتاب‌ها متأثر از نگارگری دوران ایلخانان و کتاب جامع‌التواریخ است. در این زمان یک نسخه ترکی از کتاب معراج‌نامه در این نسخه با الهام‌گیری‌هایی از نیرومندی نقش‌مایه‌های آسیای میانه، هم چنان که از ماهیت توهم‌انگیز هنر بودایی، در آمیخته است.» (پاکباز؛ ۱۳۷۹، ص ۷۲).

شاهرخ هر یک از فرزندان خود را، حاکم بر شهرهای هرات، شیراز و سمرقند کرد و در هر یک از این نواحی، کارگاه‌های هنری تشکیل داد که در هر یک از این مراکز، آثار ارزنده‌ای به تصویر در آمد.

حاکم شیراز، ابراهیم سلطان مدتی بعد، به دلیل باده‌گساری بسیار در سال ۸۳۸ ه.ق از دنیا رفت. با مرگ او بسیاری از حمایت کنندگان هنر در شیراز از بین رفتند و به ناچار گروهی از هنرمندان، کارگاه‌ها را ترک کرده و جذب مشاغل تجاری شده و این چنین حدود ۲۰۰ سال نقاشی‌های شیراز رو به تکرار و سیر نزولی گذاشت.

با این وجود در این دوران شاهنامه‌ای مصور شد که در نوع خود بی نظیر بود. این شاهنامه، در ارائه ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی، ویژگی‌هایی را دارا است که تا آن تاریخ در آثار آن دوران به چشم نمی‌خورد. خط این کتاب نستعلیق پیشرفته و احتمالاً به اوایل سده نهم هجری تعلق دارد. در واقع شاهنامه مذکور توسط اسماعیل خواجه (پسر مبارک قدم) در ۵۴۲ صفحه و ۲۴ تصویر بازنویسی شده و رنگ‌های به کار رفته به صورت آبرنگ مات، مرکب و طلاکاری با روکشی قهوه‌ای از جنس چرم و صحافی شده است. اندازه صفحه‌ها در حدود ۱۶/۶×۲۴/۵ و قاب‌بندهای درون آن حدود ۱۱/۶×۱۷/۵ است.

در این نسخه پیکره‌ها سرزنده به نظر می‌رسند، رنگ‌ها کیفیتی فعال و طراحی از ارزش به خصوص برخوردار است. نکته قابل توجه قراردهی قسمت‌هایی برای نوشته در بالای تصویر است. «... عناصر نوشتاری در کل ترکیب‌بندی اهمیتی خاص یافته‌اند. این مقدمه تکوین ضوابط معین برای رابطه متقابل تصویر و متن است که حتی تا آخر سده دهم در نگارگری شیراز رعایت خواهد شد.» (همان، ص ۷۳).

ویژگی نقاشی ایران در بخش خاوری

دستاوردهای بخش خاوری (شیراز نیمه دوم قرن هشتم اوایل قرن نهم)

- شیوه دو بعد نمایی، در بازسازی فضا و پیکره‌های انسانی و اشیاء؛
- اهمیت یافتن پیکرهای آدمیان و حیوانات (بر خلاف تبریز که پیکره‌ها در فضا تا حدودی حل شده‌اند در شیراز پیکره‌ها از ارزش بیشتری برخوردار بودند)؛
- بزرگ شدن آدم‌ها در کل فضای تصویر به روش سنتی قبل از مغول.
- ایجاز در ترکیب‌بندی‌های ساده؛
- قرینه‌سازی؛
- گزینه رنگی غنی و متنوع؛
- افق‌های رفیع (آسمان باریک و مابقی زمین)؛
- کوه‌ها و صخره‌های دندانه‌دار؛
- ابرهای پیچان و نقش‌دار (برگرفته از ابرهای چینی)؛
- پر شدن سطح زمین از گل و بوته و نقوش گیاهی با نظم هندسی خاص.

این سنت‌ها سال‌ها در کیفیت نقاشی‌های شیراز تداوم یافت. برخی از ویژگی‌های صوری سبک شیراز در دوره حکومت اسکندر سلطان را می‌توان چنین برشمرد: «صخره‌های اسفنجی در حاشیه افق رفیع، آسمان آبی یا طلایی درخشان و یا لاجوردی و پر ستاره، ابرهای پیچان و دنباله‌دار، پیکره‌های باریک اندام در جامگان رنگین. زمین مفروش از گلبوته‌های گوناگون و منظم؛ درختان دارای برگ‌های فشرده و یکنواخت، جویبارهای نقره‌ای پر پیچ و خم و بناهای آراسته با کاشی‌های منقوش.» (همان، ص ۷۲). این ارزش‌ها و ویژگی‌ها بعدها در آثار هنرمندان ایرانی در مناطق دیگر رسوخ کرد. چنان که در نقاشی‌های هرات مربوط به زمان بایسنقری جلوه‌هایی از آن‌ها را می‌توان بازجست.

برخی از اساطیر ایرانی در نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی (سده نهم هجری)

پادشاهی شاهزاده هوشنگ:

یکی از داستان‌های مهم شاهنامه، پادشاهی کیومرث و هوشنگ است. این دو اسطوره که از اساطیر آغازین خلقت و آفرینش در این جهان به شمار می‌روند، در نبرد با دیو خواهند شد. دیو که خود مربوط به عالم مینویی است همواره مظهری است از پلیدی و زشتی و ناپاکی که خواهان تسلط بر انسان به‌ویژه بهترین انسان‌هاست. در این داستان اسطوره‌ای، کیومرث به عنوان اولین پادشاه بر تخت شاهی گیتی می‌نشیند.

چنین گفت که آیین تخت و کلاه
کیومرث آورد کو بود شاه

و صاحب فرزندی به نام سیامک می‌شود. اهریمن که

رشک این شاهزاده را در دل می‌پروراند، بارها پیام مبارزه با سیامک را برای او می‌فرستاد تا آن که بخت از سیامک برگشته و تن به مبارزه با دیو را می‌دهد و در نهایت به دست دیو کشته می‌شود.

از آن پس فرزند او هوشنگ، که پسری باهوش بود به کین‌خواهی پدر برخاسته و لشگری بزرگ و قوی ترتیب داد و برای مبارزه با دیو راهی شد.

بیامد سیه دیو با ترس و باک
همی بر آسمان بر پراکند خاک

در این زمان، کیومرث به همراه هوشنگ به جنگ رفت و دیو به دست هوشنگ کشته شد. اما چون کیومرث پادشاه، در حال مرگ بود زمام امور را به دست هوشنگ سپرد و این چنین هوشنگ پس از کیومرث بر تخت نشست. (تصویر شماره ۱)

به راستی می‌توان این تصویر را نمونه‌ای ارزنده از این مجموعه بر شمرد، وضعیت ترکیب‌بندی به گونه‌ای است که علی‌رغم تمایل به قرینه‌سازی، ناگاه نگارگر با قرار دادن فرشته‌ای که به دیوی حمله می‌برد، در حاشیه تصویر، اصول قرینگی را در هم ریخته و به تصویر پویایی و حرکت می‌بخشد. به نظر می‌رسد که هنرمند نگارگر، تمایل زیادی

تصویر شماره۱ کشته شدن دیو سیاه به دست شاهزاده هوشنگ

به بازسازی داشته است.

پادشاهی جمشید هفتصد سال بود

جمشید یکی از اساطیر شاهنامه است که دارای فرّ شاهی است.

کمر بست با فرّ شاهنشهی
جهان سر به سر گشته او را رهی

وی پس از آن که به شاهی رسید، هنرهای بسیاری به مردم آموخت و از جمله ساخت آلات و ابزار. از این رو، وی از جمله شاهان والا مقام است که فنون زیادی را در زمان پادشاهی خود به ارمغان آورده است. در این رهگذر اسطوره‌ای، حتی دیوان به خدمت جمشید در آمده و آنان نیز وادار به کار کردن شده‌اند.

بفرمود دیوان ناپاک را
به آب اندر آمیختن خاک را

و از این طریق کاخ‌ها و گرمابه‌های زیادی را بنا نمود.

به فرّ کیانی یکی تخت ساخت
چه مایه بدو گوهر اندرز ساخت

و تمامی جهان به فرمان او در آمدند. پادشاهی جمشید حدود هفتصد سال به طول انجامید تا آن که وی از فرمان خدا برگشت و از آن پس روزگار بر او پشت کرد و زندگانی‌اش توسط ضحاک به تباهی کشیده شد. (تصویر شماره ۲)

به لحاظ ترکیب‌بندی در این تصویر، نمونه‌ای بارز از دستاوردهای بخش خاوری دیده می‌شود. چرا که اساس افق بلند و تمایل شدید به قرینه‌سازی به طور کلی در تصویر به وضوح دیده می‌شود. قرینه‌نگاری چنان برای آفریننده اثر ارزشمند بوده که حتی در نحوه پراکندن گیاهان روی زمین نیز، از آن غافل نشده است.

کشته شدن دیو سفید به دست رستم

شرح جنگ‌ها و هماوردهای رستم بی‌شک یکی از نکات قابل توجه در شاهنامه است. به‌خصوص هفت خوان و پیکارهای رستم، خود کلید دیگر برای خلق داستان‌های اساطیر شاهنامه است.

خوان هفتم، عبارت از کشته شدن دیو سفید به دست رستم و رها شدن کاووس و ایرانیان از بند اوست. این داستان را باید از جمله داستان‌های تصویر شده توسط نگارگران به صورت مکرر در طول دوران نگارگری ایران برشمرد. ماجرا آن است که رستم پس از ورود به غار با دیو سفید در نبرد می‌گردد.

تصویر شماره۲-دیوها، جمشید را بر تخت روانی حمل می‌کنند

همه غار یکسر تن کشته بود
جهان همچو دریای خون گشته بود

چرا که او سر دیو را جدا کرده و به پای کاووس که اسیر دست دیو بود می‌اندازد و کاووس به او مراحلی دیگر برای خلاصی دائم از چنگال دیو را می‌آموزد.

رستم قهرمان پس از انجام تمام مراحل، این چنین کاووس را از بند دیو می‌رهاند و کاووس نیز او را مورد حمایت قرار داده و زمام مازندران را به او می‌سپارد. (تصویر شماره ۳)

بر او آفرین کرد کاووس شاه
که بی تو مبادا کلاه و سپاه
نشست از بر تخت مازندران
ابا رستم و نامور مهتران

یکی از ویژگی‌های این تصویر آن است که هنرمند نگارگر سعی در به تصویر کشیدن تمامی جزییات کشته شدن دیو سپید به دست رستم را به نمایش می‌گذارد. به نظر می‌رسد که سازنده اثر، تمایل زیادی به شباهت‌سازی، حتی در طراحی لباس و ابزار جنگی رستم داشته است. در پلان بالاتر رخش نیز در تصویر حضور دارد.

رستم و دیو در درون غار مشغول رزم هستند. این تصویر نمونه‌ای است واضح از به‌کارگیری صحنه‌هایی که به شکل قراردادهایی در تمامی آثار این دوران از شیراز دیده می‌شود.

گذشتن سیاوش از آتش

یکی از داستان‌های بسیار زیبا در شاهنامه، گذر سیاوش از آتش در آزمون کیکاووس است که نشان و سمبلی است از چهره پاک و عفاف پیشه در قلمرو اساطیری و در بین جوانان ایران زمین.

بر پایه این روایت، نامادری سیاوش دل به مهر و عشق او می‌بندد، اما وی از پاسخ به دلدادگی نامادری خود سر باز می‌زند. از این رو، سودابه داستان را بر عکس به گوش کیکاووس شاه می‌خواند و از او می‌خواهد که سیاوش را تنبیه نماید، از آن زمان به بعد بدگمانی و بی قراری در سینه شاه بیشتر و بیشتر گردیده تا آن که دستور می‌دهد جهت آزمودن سیاوش، آتشی بیفروزند و هرمی از آتش بر پا کنند که سیاوش از آن گذر کند. اما سیاوش با لبی خندان و دلی مالامال از عفت و پر از مهر با اسب خود از آتش می‌گذرد و سلامت بیرون می‌آید. از سیاوش باید به عنوان سمبل و اسطوره عفاف و پاکدامنی نام برد که دادار

تصویر شماره ۳- کشته شدن دیو سپید به دست رستم

تصویر شماره ۴ -آزمون سیاوش با آتش

پاک را گواه بی گناهی و بی نیازی خویش می‌داند. (تصویر شماره ۴)

شرح بی گناهی سیاوش یکی از تصاویری است که بارها توسط نگارگران ایران به تصویر کشیده شده است.

در این تصویر تمایل به قرینه‌سازی کمتر دیده می‌شود. عدم رعایت نقطه دید متمرکز از ویژگی‌های مهم در این تصویر است. این نحوه از ترکیب‌بندی، بسیار مورد توجه نگارگران در سده نهم هجری است.

قرار دادن سیاوش و آتش در بخش بزرگی از تصویر، صورت گرفته تا موضوع آن مورد تأکید قرار گیرد. به نظر می‌رسد که نگارگر هیچ یک از موارد ذکر شده در ذهن شاعر را از یاد نبرده است. چرا که با قرار دادن رودابه بر بالای بام او راه نظاره‌گر بر این صحنه ترسیم کرده است.

تولد رستم

یکی از داستان‌های زیبای شاهنامه، شرح احوال مادر رستم و چگونگی انجام عمل سزارین بر روی اوست که از تاریخ و احوال این عمل نزد ایرانیان حکایت می‌کند. داستان چنین است که وقتی زال شرح احوال طفل خود و وضعیت جنین را از مادر شنید پژمرده دل شد. به همین خاطر پری از سیمرغ را آتش زد و حال و وضع کودک را جویا شد. سیمرغ به او آموخت که باید کودک را از پهلوی مادر در آورده و جای زخم را به وسیله سه نوع گیاه در آمیخته، التیام بخشند.

چنان بی گزندش برون آورید
که کسی در جهان این شگفتی ندید

و این چنین نام فرزند زال را پس از تولدی از پهلوی مادر، رستم گذاشتند. (تصویر شماره ۵)

این تصویر، نمونه‌ای است ارزنده که وضع حمل رودابه به وسیله عمل سزارین را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد که هنرمند سازنده این اثر تمایل زیادی به بازگویی اجرایی این عمل و جزییات آن داشته است.

منقل فروزان برای تمیز کردن ابزار جراحی و آب، خود نشانی از این مدعاست. تزیینات روی دیوار نیز بازگو کننده نقاشی یا تزیینات دیواری آن زمان است. در این تصویر تمایل در به‌کارگیری رنگ‌های گرم و سرد در کنار هم به خوبی مشهود است.

نتیجه

انگیزه خلق اسطوره‌ها را باید در امیدها و آرزوهای

تصویر شماره ۵- تولد رستم

بی‌انتهای بشر جستجو کرد. بی‌شک ظهور اساطیر در هر فرهنگ و حوزه تمدنی، نتیجه نیاز آن جامعه به خلق آن نیروی برتر است. از این رو، اسطوره‌ها، رابطه‌ای تنگاتنگ با آفرینش و خلق هنری داشته که برخواسته از حافظه جمعی بر شمرده می‌شوند و از نبوغ بالای یک ملت یا یک قوم حکایت می‌کنند. ادامه و تداوم یک تمدن تنها در بازبینی اسطوره‌های آن و حیات‌بخشی به آنان امکان‌پذیر می‌شود. اگرچه اسطوره‌ها به تاریخ تعلق دارند اما تاریخ تاریخ نبوده و در پرتو یک داستان فراسویی خلق می‌شوند. اساطیر ایران نیز در چنین شرایطی رشد کرده و رمز آفرینش و خلقت ازلی را تا به امروز در دل خود محفوظ نگاه داشته‌اند. قدرت‌های فراسویی اساطیر در کنار حماسه‌آفرینی‌های پهلوانان حماسی، تاریخ این سرزمین را رقم زده و چنان رد پای خود را بر دل و جان مردمان زنده نگاه داشته‌اند.

تصاویر منقوش بر روی بسیاری از آثار مکشوفه از دوران پیش از تاریخ یا زمان‌های دور، از رمز و جادو در اساطیر حکایت می‌کند. با تکیه بر روی نقوش و تصاویر روی غارها و برخی از وسایل و ظروف مکشوفه از آن زمان می‌توان به اهمیت هنر نقاشی و تصویرسازی در بین دیگر هنرها پی برد. در این بین، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را به شکل گیاهان یا جانوران یا موجودات تلفیقی، می‌توان شناخت. در جای دیگر خدای آناهیتا یا ناهید در هیأت انسانی، تصویر شده است. از آن پس، حضور عناصر حماسی در نقاشی، کیفیتی قومی و ملی به این آثار بخشیده‌اند. توالی این روند نیز تا دوران اسلامی باقی ماند و تا اوایل قرون اولیه هجری در ایران، کماکان با روندی کند اما فراموش نشدنی، مسیر خود را ادامه داد. به گفته بسیاری از مورخان علی‌رغم منع تصویرسازی در دوران اسلامی، باز کتاب‌های مصور شده‌ای از آن دوران گزارش شده‌اند. هم زمان با حمله و استیلای مغول‌ها بر ایران، فصل دیگری از نقاشی و به تبع آن نگارگری در ایران رشد کرد. به تصویر کشیدن قهرمانان حماسی و شخصیت‌های ملی با آن قدرت‌های فرا انسانی، هرگز از نظر هنرمندان از گذشته تا به حال دور نمانده است. به همین سبب مصورسازی شاهنامه و از جمله شاهنامه فردوسی یکی از دستاویزهای هنرمندان این سرزمین برای بازسازی نقش اساطیر ایرانی در هر زمان بوده است.

در بین شاهنامه‌های فردوسی مصور شده در هر دوره، می‌توان به نمونه‌ای مصور در شیراز در زمان نوادگان تیمور اشاره کرد که بی شک برخی از نگاره‌های آن در نوع خود بی‌مانند و یا کم مانند هستند. اهمیت بخشیدن به پیکره‌های انسانی در مقابل فضای تصویری از جمله مشخصات این ترکیب‌بندی‌هاست که خود ساحتی متفاوت از الگوهای پیشین را به تصویر می‌گذارد. گزینه رنگی غنی، دو بعدنمایی، قرینه‌سازی و استفاده از افق‌های رفیع از دیگر مشخصات ویژه این شاهنامه است.

اغلب داستان‌های به تصویر در آمده در این شاهنامه مربوط به شرح آفرینش ازلی از دیدگاه اسطوره‌ای، ترسیم چهره‌های مینویی و قهرمانان حماسی و بسیاری داستان‌های اعجاب‌انگیز و شگفت‌آور است که از نبوغ هنرمندان سازنده آن آثار حکایت می‌کند.

فهرست منابع

کتابها:

۱. آموزگار، ژاله، «تاریخ اساطیری ایران»، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۴.

۲. استروس، کلودلوی، «اسطوره و معنا» شهرام خسروی، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۷۶.

۳. انوری، حسن، «فرهنگ بزرگ سخن»، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۱.

۴. اوتون، ک، «اسطوره» ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ دوم، تهران:انتشارات نشر مرکز، ۱۳۸۱.

۵. بهار، مهرداد، «پژوهشی در اساطیر ایران» چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵۷.

۶. پاکباز، روئین، «دایره‌المعارف هنر»، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.

۷. پاکباز، روئین، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر نارستان، ۱۳۷۹.

۸. ستاری، جلال، «اسطوره و رمز در اندیشه میرچاد الیاده»، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر مرکز، ۱۳۸۱.

۹. ستاری، جلال، «چهار سیمای اسطوره‌ای»، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر مرکز، ۱۳۷۶.

۱۰. سودآور، ابوالعلاء، «هنرهای درباری ایران» ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: انتشارات کارنگ، ۱۳۸۰.

۱۱. گری، بازیل، «نقاشی ایران»، عربعلی شروده، چاپ اول، تهران: انتشارات عصر جدید، ۱۳۶۹.

۱۲. معین، محمد، «فرهنگ فارسی»، چاپ اول، تهران: انتشارات امیر کبیر ، ۱۳۴۲.

۱۳. واحد دوست، مهوش، «رویکردهای علمی به اسطوره شناسی»، چاپ اول، انتشارات سروش، ۱۳۸۱.

۱۴. یونگ، کارل گوستاو، «انسان و سمبول‌هایش»، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.

مقاله‌ها

۱. اسطوره، جنسیت و هنر، کتاب ماه هنر، شماره ۴۹-۵۰.

۲. کزازی، میر جلال‌الدین «اسطوره و هنر» کتاب ماه هنر، شماره ۳۵ و ۳۶، شهریور ۱۳۸۱.

۳. لیمینگ، دیوید آواخر «سفر دریایی قهرمان» علی‌رضا حسن‌زاده و دیگران، کتاب ماه هنر، شماره ۲۵ و ۲۶ مهر و آبان ۱۳۷۹.