DOI: 10.22034/JACO.2024.405714.1329

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
The Mythical Analysis of the Great War in the Illustrations of Shamloo's Shahnama, The Illustrated Epic of Kings Based on Northrop Frye's Archetypal Approach
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل اسطوره‌ای جنگ بزرگ در نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو بر مبنای نظریهٔ آرکی‌تایپی نورتروپ فرای*

ساناز اسدی[۱]، نادیا معقولی[۲]**
۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکدهٔ هنر، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد، ایران.
۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۱/۱۳

چکیده
هنر هر ملت ریشه در باورها و اعتقادات و اساطیر مردمان آن دارد و رمزگشایی آن نیازمند شناخت اسطوره‌های آنان است. نقد اسطوره‌ای، رویکردی میان‌رشته‌ای است که بر پایهٔ انسان‌شناختی، روان‌شناسی، تاریخ ادیان و تاریخ تمدن، به تأویل اثر ادبی و شناسایی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای موجود در آن اثر می‌پردازد. ازآنجاکه شاهنامهٔ فردوسی، دارای درونمایه‌ای عمیقاً اسطوره‌ای است، به طرز آشکاری در خود قابلیت تحلیل آرکی‌تایپی دارد. این پژوهش سعی بر آن دارد، با تمرکز بر دیدگاه نورتروپ فرای، به تفسیر و تحلیل کهن‌الگوی جنگ بزرگ در شاهنامه بپردازد و بدین لحاظ، نگاره‌های منتخب در این جستار را بر اساس الگوهای ساختارگرایانه، بررسی می‌کند. دیدگاه فرای مبنی‌بر روح زمانه است و تأکید دارد، با یک طبقه‌بندی فراگیر، ادبیات و هنر را در قالب فضایی قرار دهد که سمبول‌های آرکی‌تایپی و چرخهٔ فصول ایجاد می‌کنند. برای دستیابی به این منظور، ابتدا تعاریف نظری و نحوهٔ شکل‌گیری اسطوره‌ها مطالعه خواهد شد و سپس جامعهٔ آماری معرفی و توصیف می‌شود. در ادامه، با استفاده از نظریهٔ فرای به عنوان رویکرد قالب، تحلیل آثار انجام می‌شود. نتیجهٔ پژوهش مشخص کرد، روایت جنگ بزرگ و نگاره‌های منتخب شاهنامهٔ شاملو میزان قابل توجهی، با نظریهٔ نقد اسطوره‌ای فرای همنشینی دارد و سمبول‌های آرکی‌تایپی فرای که سه گونه تصاویر بهشتی، دوزخی و قیاسی هستند، درصد بالایی از نگاره‌های منتخب شاهنامهٔ شاملو را پوشش می‌دهند. به این ترتیب، می‌توان چنین نتیجه گرفت که بن‌مایه‌ها و مضامین اسطوره‌ای و کهن‌الگویی در مراحل و عناصر نگاره‌ها، قابل شناسایی هستند و این تصاویر پیام‌رسانانی هستند که نحوهٔ نمایش معانی و سمبل‌های کهن‌الگویی را در سطوح مختلف ادبی و بصری انتقال می‌دهند.

واژگان کلیدی: *شاهنامه‌نگاری، تحلیل اسطوره‌ای، جنگ بزرگ، شاهنامهٔ شاملو، نورتروپ فرای.*

مقدمه و بیان مسئله
بخش بزرگی از اساطیر هر ملتی در مورد آفرینش و آغاز هستی، خدایان و رابطهٔ انسان و هستی، سخن می‌گوید و بیانگر جهان‌بینی آن قوم در تمام جوانب زندگی است. اسطوره، واکنشی از ناتوانی انسان در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوهاست. به واسطهٔ قدرت تخیل انسان در این عرصه، خدایان خلق شده و سپس به شهریاران و قهرمانان زمینی بدل می‌شوند و گاه برعکس، از مقام قهرمانی معمولی یا شخصیتی تاریخی، به مقام موجودی اسطوره‌ای یا خدای‌وار می‌رسند. دیدگاه‌های مختلفی برای نقد اسطوره‌گرا وجود دارد که از میان نظریه‌پردازان مختلف، این پژوهش به تحلیل آثار با استفاده از نظریات نورتروپ فرای پرداخته که پژوهشگران اندکی به آن توجه کرده‌اند اما ازآنجاکه شاهنامه اثر سترگی با درون‌مایه اسطوره است، تحلیل و بررسی بسیاری شده است. هدف اصلی در این تحقیق آن است که با رویکرد نقد اسطوره‌گرا، به بررسی کهن‌الگوی جنگ بزرگ در شاهنامه با تمرکز بر نمونه موردی نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو پرداخته شود.

* این مقاله برگرفته از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد «ساناز اسدی» تحت عنوان «تحلیل اسطوره‌ای جنگ بزرگ در نگاره‌های شاهنامه با تمرکز بر شاهنامه شاملو» است که به راهنمایی دکتر « نادیا معقولی» و در تابستان ۱۳۹۷ دانشکدهٔ هنر دانشگاه آزاد واحد قائمشهر به انجام رسیده است.

** نویسندهٔ مسئول: n.maghuly@gmail.com، ۰۹۱۲۱۷۲۳۸۶۴

فرای با درک وجوه مشترک میان آثار ادبی از دیدگاه اسطوره‌شناسی و پردازش قهرمان و ریشه‌یابی نقاط اشتراک میان این مفاهیم در بخش بزرگی از ادبیات جهان، به این نتیجه می‌رسد که آثار ادبی و هنری فارغ از فرهنگ، زبان و زمانی که در آن متولد می‌شوند، همواره از یک الگوی کلی مشترک پیروی می‌کنند. وی با استناد به این وجه اشتراک، مفهوم نظام سنت مشترک ادبی را مطرح کرد.

بر پایهٔ این مفهوم، فرای الگویی برای تحلیل و نقد کهن‌الگوی آثار ادبی مطرح کرد که با استناد به آن نه‌تنها می‌توان اشتراک میان الگوهای قهرمانی را در آثار ادبی متفاوت و به موازات یکدیگر نقد کرد، بلکه می‌توان آن را مبنای مقایسهٔ روند پردازش قهرمان‌ها و شخصیت‌های آثار ادبی قرار داد.

حال این پرسش مطرح می‌شود که تصاویر آرکی‌تایپی سه‌گانهٔ مورد نظر فرای در نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو به چه شکل ظاهر شده است؟

با توجه به کارکرد اسطوره در متن و نقش اسطوره در شاهنامه، هدف اصلی این تحقیق آن است که با رویکرد نقد اسطوره‌گرا به بررسی کهن‌الگو جنگ بزرگ در شاهنامه با تمرکز بر نمونه موردی (شاهنامهٔ شاملو) پرداخته شود.

پیشینهٔ پژوهش

جهت معرفی سبک‌شناسی نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو، پایان‌نامه‌ای توسط حمیده کیخسروی کیانی (۱۳۹۴) در دانشگاه اصفهان نگاشته شده که در آن بعد از معرفی کامل نسخهٔ مورد نظر، از میان ۴۴ نگارهٔ موجود در نسخه، ۱۱ نگاره را انتخاب کرده است و بر اساس نحوهٔ رنگ‌گذاری، چگونگی انتخاب و اجرای ترکیب‌بندی‌ها، قاب‌بندی‌ها و نحوهٔ تأثیرپذیری از مکاتب قبلی را بررسی کرده است. از سوی دیگر، مرتبط با کهن‌الگوی جنگ بزرگ که مد نظر این پژوهش نیز هست، وحید رویانی (۱۳۹۳) مقاله‌ای در مجلهٔ مطالعات انتقادی ادبیات چاپ کرده که در آن، نتیجه گرفته است، جنگ بزرگ کیخسرو نیز ناخودآگاه جمعی را یکبار دیگر به کار می‌اندازد و با توجه به کهن‌الگو، خیر و شر در ناخودآگاه جمعی ایرانیان در این داستان دوباره متجلی و باعث هماهنگی و یکپارچگی بین نیروهای زمینی و انسانی با نیروهای کیهانی شده و انسان و کیهان را یگانه می‌کند. ازآنجاکه رویکرد مقاله فعلی نقد اسطوره‌ای است، فرزاد قائمی (۱۳۸۹) بر اساس رویکرد نقد اسطوره‌ای (با گرایش کهن‌الگویی) به تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه پرداخته است. بدین صورت که درون‌مایهٔ روایت کیخسرو را از حیث مطابقت با چهار الگوی اصلی که برآیندی از نقاط عطف اسطوره‌شناختی داستان زندگی و مرگ نمادین این شخصیت اساطیری است، بررسی و در نهایت تأویل پایان داستان را بر اساس این دیدگاه ارائه کرده است. اندیشمند مد نظر این پژوهش، نورتروپ فرای است و ندا حاج‌نوروزی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ای در دانشگاه علامه طباطبایی، با بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای، روایت مورد نظر را با شیوه‌ای متفاوت و با به کارگیری مفاهیم و اصطلاحات رایج در نقد ادبی تحلیل کرده است. او در ابتدا، نقد تاریخی جایگاه داستان سیاوش را در نظام پیشنهادی فرای مشخص نموده و پس از آن داستان از منظر نقد اخلاقی بررسی کرده است. بهار مختاریان (۱۳۸۸) نیز، در مقالهٔ نورتروپ فرای و نقد اسطوره‌ای، سعی بر آن داشته است تا ضمن اشاره‌ای گذرا به نقد نو و جایگاه فرای، تجربهٔ این منتقد ادبی را در نشان‌دادن ارتباط اسطوره و ادبیات، معرفی کند.

در میان نظریه‌پردازان در حیطهٔ اساطیر، نورتروپ فرای با آثار خود به عنوان نظریه‌پردازی متمایز به صورتی ظاهر شده که هیچ دیدگاهی دربارهٔ اسطوره و کهن‌الگو نمی‌تواند نسبت به دیدگاهش بی‌توجه باشد. این پژوهش قصد دارد از منظر تحلیل اسطوره‌ای، با تکیه بر کهن‌الگوی جنگ بزرگ، نگاره‌های شاهنامه مطالعه کند و تصاویر آرکی‌تایپی و نظریهٔ چهارگانهٔ میتوس را در این نگاره‌ها جستجو کرده و تطبیق دهد، امری که در مقاله‌های پیشین بدان توجهی نشده است.

روش پژوهش

در این پژوهش، با استفاده از نقد اسطوره‌ای، نگاره‌های انتخابی از شاهنامهٔ شاملو بر اساس نظرات نورتروپ فرای تحلیل می‌شوند. داده‌های پژوهش به صورت میدانی واسنادی جمع‌آوری شده‌اند و از ابزار کتابخانه و سایت‌های اینترنتی استفاده شده است. در ابتدا، سه نگاره از شاهنامه معرفی و توصیف شده و سپس سه بخش نظریهٔ کهن‌الگویی فرای که بهشت، جهنمی و قیاسی هستند، در این نگاره‌ها شناسایی و تحلیل می‌شوند. با بررسی دیدگاه فرای، الگو قراردادن تصاویر آرکی‌تایپی، نظریهٔ چهارگانه میتوس بر روی روایت جنگ بزرگ کیخسرو و همچنین نگاره‌های منتخب شاهنامهٔ شاملو در این پژوهش، بسیاری از ویژگی‌های این رویکرد نمایان شده است.

مبانی نظری

• کهن‌الگو

«آرکی‌تایپ[۱] برگرفته از واژهٔ یونانی آرکه‌تیپوس[۲] است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند (انوشه،۱۳۷۶، ذیل مدخل «سرنمون»). آرکی‌تایپ، یا نمونه‌کهن را «صورت ازلی»، «صورت نوعی» و

«کهن‌الگو» نیز ترجمه کردند (کزازی، ۱۳۷۶، ۷۲).
در واقع کهن‌الگو اصطلاحی یونگی است برای محتویات ناخودآگاه جمعی، یعنی افکاری غریزی یا میل به سازماندهی تجربیات که - بنا بر الگوهای از پیش تعیین شدهٔ فطری- در انسان وجود دارد (شمیسا،۱۳۸۳، ۲۹). یونگ روان آدمی را به دو بخش خودآگاهی و ناخودآگاهی تقسیم می‌کند و «همهٔ سازوکارهایی که آگاهانه در آدمی به انجام می‌رسد، خودآگاهی می‌نامد. یعنی سوی روشن روان. ناخودآگاهی نیز، آن سوی تاریک و رازناک روان انسان را در بر می‌گیرد که از محدودهٔ آگاهی او خارج است» (یونگ، ۱۳۸۷، ۵۹).

• نقد اسطوره‌ای

تاریخچهٔ شیوهٔ نقد اساطیری را باید از «مکتب انسان‌شناسی[۳] انگلیس و پژوهش‌های انسان‌شناسانی چون سر ادوارد تیلور[۴] و سر جیمز فریزر[۵] و هلنیست‌های[۶] کمبریج آغاز کرد که از اواخر قرن نوزدهم شروع شده بود. در قرن بیستم، کاربرد این روش بیشتر جنبهٔ ادبی به خود گرفت و مطالعات انسان‌شناسانه‌ای که از اسطوره‌ها و ادبیات سود می‌جستند، جای خود را به خلق آثاری دادند که با استفاده از این الگوهای نظری، صرفاً به تحلیل آثار ادبی و اساطیری می‌پرداختند و آن‌ها را نه در شمار مطالعات انسان‌شناسانی، که نقد ادبی به شمار آوردند» (قائمی و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۸).

• نظریهٔ معنای آرکی‌تایپی فرای

نورتروپ فرای منتقد ساختارگرای معاصر، نظریهٔ کهن‌الگویی در سه بخش بهشتی، دوزخی و قیاسی ارائه داده است. «تصاویر بهشتی تصاویر دلپذیرند که در آن میل به وحدت و آرامش و سازندگی حضور دارد. در برابر آن‌ها تصاویر دوزخی قرار می‌گیرند که دلپذیر نبوده و در آن‌ها ویرانی و تهدید و وحشت حکم فرماست. در مقابل این دو دنیای کاملاً دلپذیر و کاملاً غیردلپذیر، دنیای قیاسی قرار دارد که در آن تجربیات دوگانه نیز ممکن می‌شود» (نامور مطلق،۱۳۹۳، ۳۸).

• تصاویر بهشتی[۷]

نخستین تصویری که فرای در نظریهٔ معنای آرکی‌تایپی خود به آن اشاره دارد، تصاویر بهشتی است. «دنیای آپوکالیپتیک یا بهشت مذاهب، مقولات واقعیت را در درجهٔ نخست در صورت آرزوی بشری عرضه می‌کند و شاخص آن هم صورت‌هایی است که در لوای کار تمدن بشری به خود می‌گیرد. مثلاً صورتی که کار آرزوی بشری بر دنیای نباتی هموار می‌کند، صورت باغ و مزرعه و درختزار یا پارک است. صورت بشری دنیای حیوانی، دنیای حیوانات اهلی است. در صورت بشری دنیای کانی، صورتی که کار بشری، سنگ را به آن صورت تغییر شکل می‌دهد، شهر است.

دنیای بهشتی کتاب مقدس، الگوی زیر را ارائه می‌کند:
- دنیای ملکوتی= جامعهٔ ایزدان= خدای واحد
- دنیای بشری= جامعهٔ آدمیان= انسان واحد
- دنیای حیوانی= آغل گوسفند= برهٔ واحد
- دنیای نباتی= باغ یا پارک= درخت (زندگی) واحد
- دنیای کانی= شهر= ساختمان واحد، معبد[۸]، سنگ» (فرای،۱۳۹۱، ۱۷۱).

• تصاویر دوزخی[۹]

در تقابل با تصاویر مربوط به دنیای بهشتی، تصاویر آرکی‌تایپی دوزخی قرار می‌گیرند. «در مباینت با سمبولیسم بهشتی، تمثل دنیا به صورتی است که به لحاظ آرزوی یک‌سره مردود است و چنین دنیایی دنیای کابوس و بزعزایل و اسارت و درد و پریشانی است. دنیایی آن‌چنان که هنوز تخیل آدمی در آن دست به کار نشده و تصویر آرزوی آدمی، از قبل شهر یا باغ هنوز در آن قرص و محکم پابرجا نشده است. چنین دنیایی دنیای کار منحرف یا هدر گشته، ویرانی و دخمه، ابزار شکنجه و یادبودهای حماقت هم هست» (همان ، ۱۷۷).

• تصاویر قیاسی[۱۰]

به غیر از تصاویر دوزخی و بهشتی که به ترتیب، مقارن با وجوه قهرمانی و اسطوره‌ای هستند، «سه ساختار میانی دیگر از وجوه قهرمان نیز، با تصاویر قیاسی انطباق و همخوانی دارد و تا اندازه‌ای با وجوه رمانسی و محاکات برتر و محاکات فروتر منطبق است. جنبهٔ استعاری این سه ساختار قدرت کمتری دارد که وقتی با هم دریافت می‌شوند، تشکیل چیزی را می‌دهند که اغلب اوقات از سر ناچاری نام «فضا»[۱۱] به آن می‌دهند که وجه رمانس دنیایی عرضه می‌کند که آرمانی شده است. میدان تصاویر رمانسی، قیاس معصومیت[۱۲] است. اندیشهٔ نظم‌دهندهٔ وجه محاکات برتر عشق و صورت است و می‌توان نام قیاس طبیعت و عقل[۱۳] را به آن داد. در محدودهٔ محاکات فروتر به دنیایی پا می‌گذاریم که می‌توانیم نام قیاس تجربه[۱۴] به آن بدهیم. این دنیا، در ارتباط با نسبت دنیای معصومیت رمانسی با دنیای بهشتی، با دنیای دوزخی در ارتباط است» (همان، ۱۸۲-۱۸۶).

• شاهنامه‌نگاری

شاهنامه‌نگاری سنتی است که پیش از هجوم مغولان و به احتمال زیاد حتی پیش از اسلام در ایران رواج داشته است. «شاهنامه‌نگاری، هنری تزئینی[۱۵] بود که برای زینت و آرایش نسخ خطی به کار می‌رفت. اما امروزه برای ما، شاهنامه‌نگاری رهاوردی بیش از یک هنر تزئینی دارد. شاید ساده‌انگارانه باشد اگر تنها کارکرد نگاره‌ها را زینت و آرایش نسخ خطی بدانیم، چرا که در طرح و رنگ نگاره‌ها،

الگوهای بصری شاهنامه نقش بسته و تصاویری از دریافت شاهنامه‌نگاران، افکار و باورهای حامیان شاهنامه‌نگاری، خوانش‌های مردم شاهنامه‌خوان و... ثبت شده است» (ماه‌وان و همکاران، ۱۳۹۳، ۵۵-۵۶). بیشتر موضوع کار این نقاشان «به تصویرکشیدن زندگی سنتی مردم و درباریان و تصویرکردن اشخاصی بود که لباس فاخر و الوان پوشیده‌اند و همچنین در همین زمان است که سبک طراحی به شیوهٔ قلم‌گیری از اهمیت خاصی برخوردار می‌گردد» (تیرگر، ۱۳۹۵، ۱۷).

• شاهنامهٔ شاملو

این شاهنامه مصور نویافته که هنوز در لفافهٔ ترمهٔ گلابتون قاجاری خود قرار دارد، مربوط به ربع اول سدهٔ یازدهم قمری است. در مجموع، ۴۴ نگاره در صفحات مختلف و دو سرلوح مذهب عالی در ابتدای کتاب و دو لچکی در صفحهٔ انجامه دارد. نسخه به خط نستعلیق جانی‌ابن‌محمدقاسم‌محمدمومن مشهور به «اصح‌کرمانی» و دارای ۴۵۶ ورق در قطع ۲۵×۳۸/۵ سانتیمتر است. این شاهنامه که روی کاغذ دولت‌آبادی نوشته شده، بنابر یادداشت کاتب آن در صفحهٔ انجامه، در روز چهارشنبه، بیست و هفتم رمضان سال ۱۸۰۰ ق. به سفارش حسین‌خان شاملو در دارالسلطنه هرات به پایان رسیده است. گرچه نگاره‌های این نسخه، فاقد امضا و نام نگارگر هستند، اما با توجه به شواهد مکتوب و مصور می‌توان از حداقل دو نقاش، یکی حبیب‌الله ساوه‌ای و دیگری محمدی هروی به عنوان مصوران آن نام برد. این نسخه که در سدهٔ سیزدهم مرمت شده است، اگرچه امروزه دارای ۴۴ نگاره است ولی بر اساس یادداشت سیاق و کمبود برخی از صفحه‌های آن، در اصل دارای حداقل ۵۵ تصویر بوده است (حسینی‌راد، ۱۳۹۲، ۴۴-۵۳).

• مشخصات نسخه

این نسخه به علت در دسترس نبودن، نه در کتاب «شاهنامه‌های ایران» تألیف مرحوم سید محمدباقر نجفی (۱۳۷۶) و نه در کتاب «نامورنامه» عبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۷۰) به آن اشاره نشده است. تنها اطلاعات قابل پیگیری در مورد این نسخه، یادداشتی است که آنتونی ولش (Welch, 1976) در پاورقی شمارهٔ ۳۸ از صفحهٔ ۱۷۳ کتاب خود با عنوان «Artists For the Shah» آورده است. ولش در این یادداشت که مربوط به نقش حمایت‌گرانهٔ حسین‌خان شاملو از هنر کتاب‌آرایی در هرات اوایل سدهٔ یازدهم است، اشاره می‌کند که به تازگی (سال ۱۹۷۵) شاهنامه‌ای به تاریخ ۱۰۰۸ هجری قمری در حراج ساتبی فروخته شده که دارای ۴۴ نگارهٔ بدون امضا بوده و به سفارش حسین‌خان شاملو تهیه شده است (ibid., 173).

بر اساس گفتهٔ مسئول کتابخانهٔ کاخ نیاوران، «این نسخه از سال ۱۳۷۹ به کتابخانهٔ کاخ انتقال یافته و تا زمان رونمایی از آن در خرداد ۱۳۹۰، از وجود آن اطلاعی در دست نبوده است» (کیخسروی کیانی، ۱۳۹۶، ۳).

• نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو

نگاره‌های این نسخه، محصول یکی از ریشه‌دارترین مکتب‌های نگارگری است. «اگرچه با انتقال کتابخانهٔ سلطنتی از قزوین به اصفهان، میراث تحولات مکتب قزوین در اواخر سدهٔ دهم به پایتخت جدید منتقل شد و در آن‌جا با پیشتازی صادقی و رضا عباسی و شاگرد او گسترش یافت و به پختگی رسید، اما نباید فراموش کرد که این تحول ابتدا در قزوین و در آثار استادانی همچون مولانا اصغر کاشانی، صادقی، محمدی و رضای‌جوان بود که شعله‌ور شد. بنابراین کتابت و ساخت این نسخه، اگرچه در هرات انجام یافته اما شیوهٔ اجرای نگاره‌های آن پیوندی آشکار با آثار نقاشان اواخر سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم در قزوین و اصفهان دارد» (کیخسروی کیانی، ۱۳۹۵، ۳۱۶).

• توصیف نگاره‌های انتخابی از شاهنامهٔ شاملو

همان‌گونه که در عنوان این پژوهش آماده است، هدف، تحلیل اسطوره‌ای بر روی کهن‌الگوی جنگ بزرگ است. از این رو، نگاره‌هایی که مضامین مرتبط با جنگ بزرگ دارند و دارای امکان تطبیق با این کهن‌الگو هستند، انتخاب شدند. سه نگارهٔ دیدار سیاوش و افراسیاب (جدول ۱)، «با گرز زدن هومان رستم را» و «گریختن افراسیاب از چنگ رستم» (جدول ۲) و «رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ‌دژ» (جدول ۳) نمونهٔ آماری انتخابی از شاهنامهٔ شاملو هستند.

بحث و بررسی

• نقد آرکی‌تایپی نگارهٔ ۱: دیدار سیاوش و افراسیاب

سیاوش در این روایت، به نوعی آرکی‌تایپ تصاویر بهشتی و معصومیت فرای را نقل می‌کند. سیاوش در مفهوم اساطیری خویش، نمایندهٔ مرگ و به دنبال آن رستاخیز است. بهار و پاییز گیاه، در زندگی و مرگ سیاوش تجسم می‌یابد. اغوانشدن سیاوش به وسیلهٔ سودابه و همین‌طور رنج و عذابی که در طی دوران زندگی متحمل می‌شود، ناشی از اشراق غایی سیاوش در مفهوم ارادهٔ ملکوتی واحد است. در این تصویر، سیاوش، در حقیقت نمادی از جامعه است که به طلب اجماعی برای بازگشت روی می‌آورد. این همان یکی‌شدن جمعی از انسان‌ها در قالب یک بدن واحد و مسئلهٔ وحدت عام و خاص جامعهٔ بشری در هیئت اعضای یک پیکر عظیم است که فرای در تصاویر بهشتی خود آن

جدول ۱. دیدار سیاوش و افراسیاب. مأخذ: نگارندگان برگرفته از آرشیو کتابخانهٔ کاخ موزهٔ نیاوران.

عنوان مشخصات	مشخصات نگاره	تصویر نگاره
نام شاهنامه	شاهنامهٔ شاملو	
نام اثر	مجلس دوازدهم: دیدار سیاوش و افراسیاب	
سایز نگاره	۲۵۳×۱۳۷ مم	
مکتب	اصفهان	
محل نگهداری	کتابخانهٔ سلطنتی کاخ نیاوران	
تاریخ نگارگری	حدوداً ۱۰۰۸ه.ق	
نگارگر	ندارد	
موضوع نگاره	درباری/ بزم	

جدول ۲. با گرز زدن هومان رستم را و گریختن افراسیاب از چنگ رستم. مأخذ: نگارندگان برگرفته از آرشیو کتابخانهٔ کاخ موزهٔ نیاوران.

عنوان مشخصات	مشخصات نگاره	تصویر نگاره
نام شاهنامه	شاهنامهٔ شاملو	
نام اثر	مجلس پانزدهم: با گرز زدن هومان رستم را و گریختن افراسیاب از چنگ رستم	
سایز نگاره	۳۰۰×۱۴۰ مم	
مکتب	اصفهان	
محل نگهداری	کتابخانهٔ سلطنتی کاخ نیاوران	
تاریخ نگارگری	حدوداً ۱۰۰۸ه.ق	
نگارگر	ندارد	
موضوع نگاره	نبرد	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۳. رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ‌دژ. مأخذ: نگارندگان برگرفته از آرشیو کتابخانهٔ کاخ موزهٔ نیاوران.

عنوان مشخصات	مشخصات نگاره	تصویر نگاره
نام شاهنامه	شاهنامهٔ شاملو	
نام اثر	مجلس سی‌ام: رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ‌دژ	
سایز نگاره	۱۳۷×۲۵۰ مم	
مکتب	اصفهان	
محل نگهداری	کتابخانهٔ سلطنتی کاخ نیاوران	
تاریخ نگارگری	حدوداً ۱۰۰۸ه.ق	
نگارگر	ندارد	
موضوع نگاره	نبرد دو سپاه	

را متعلق به دنیای بشری می‌داند. نمونهٔ جالب توجه دیگر، دنیای کانی است. فرای معتقد است که شهر از نظر مرتبهٔ آرکی‌تایپی در میان تصاویر بهشتی با ساختمان یا معبد واحدی یکسان به شمار می‌رود. همین‌طور هم استعاره‌های راه، خیابان یا جاده نیز با سیر و سلوک در ارتباط است. ماجرای سفر سیاوش از ایران به توران می‌تواند با استعارهٔ سیر و سلوک همخوانی داشته باشد. چرا که این سفر منجر به کشته شدن او نیز می‌شود و همان‌طور که دیده می‌شود، سیاوش پس از مرگ نیز همچنان در روایت وجود دارد (حاج‌نوروزی، ۱۳۹۰). دکتر بهار، سیاوش را اینگونه توصیف می‌کند: «سیاوش در اصل ایزد برکت بخشنده و خدای باروری و گیاهی بوده است و اسطورهٔ او بر اساس الگوی بین‌النهرینی تموز یا دومزی ساخته شده است» (بهار، ۱۳۷۶، ۶۷). یگانگی ایزدان با حیوانات و گیاهان، همچنین همسانی آن‌ها با جامعهٔ بشری، بنیان سمبولیسم توتمی را می‌سازد. همین نوع انعطاف‌پذیری دربارهٔ تصاویر نباتی هم میسر است. درخت سرو در نگاره، هم نمادی از سیاوش به عنوان ایزد- درخت است که در دنیای نباتی جای می‌گیرد و هم تبدیل سیاوش که کهن‌الگویی از ایزد تموز است که در قالب درخت سرو، توتمی از تبدیل موجودات فراسپهری به گیاهان را یادآور می‌شود.

در تقابل با تصاویر بهشتی، تصاویر دوزخی قرار می‌گیرند. در دنیای بشری متعلق به تصاویر دوزخی، رهبر ظالم و اسرارآمیز و بی‌رحم در یک قطب قرار دارد که هوس سیری ناپذیری دارد و اگر خودمداری او به قدری باشد که نمایندهٔ منِ جمعی پیروانش باشد، آن وقت است که فرمان وفاداری می‌دهد. در قطب دیگر هم نذر قربانی وجود دارد، انسانی که باید کشته شود تا دیگران زنده بمانند و جان بگیرند. همان‌گونه که افراسیاب، سیاوش را به کام مرگ می‌برد و این مرگ به دستور رهبری قدرت‌طلب و حیله‌گر رخ می‌دهد.

از جمله تصاویری که در این حوزه قرار دارد، دنیای نباتی است که در دنیای دوزخی، گاه به شکل جنگل یا بیابان یا باغ جادویی نمودار می‌شود و گاه حتی این دنیای گیاهی به شکل دار دیده می‌شود که انسان را به آن می‌آویزند. درخت، درخت مرگ است. به‌همین‌دلیل، این احتمال وجود دارد که بر خلاف آرکی‌تایپ بهشتی، در اینجا سرو بیانگر

درخت مرگ در دنیای نباتی باشد. بسیاری از محققان سرو را نماد آیین سوگ سیاوش می‌دانند. حضور سیاوش در سرزمین دشمن، نویددهندهٔ فرجام شوم اوست و ممکن است که نگارگر با بهره‌گرفتن از درخت سرو در این نگاره، به نوعی این سرنوشت شوم را به تصویر می‌کشد. در اندیشهٔ یونانیان و رومیان، سرو در ارتباط با خدایان دوزخ است. به‌همین‌جهت، برای تزئین گورستان‌ها به کار می‌رود. قوم سلت نیز این درخت را نماد مرگ و گذر عمر و نشانهٔ لحظهٔ مرگ انسان دانسته‌اند (آل ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۵). همچنین، حضور آب در نگاره، ممکن است نمادی از آب مرگ باشد که فرای آن را در تصاویر دوزخی جای داده است. آبی که اغلب با خون ریخته بر زمین همتا می‌شود. مار و اژدها در بعضی اسطوره‌ها با عنصر آب پیوند دارند. جایگاه زندگی اژدها را در برخی از اسطوره‌ها در قعر دریا می‌دانند (کوپر، ۱۳۸۶) از موارد دیگری که در حوزهٔ این تصویرها قرار می‌گیرد، دنیای آتش، دنیای دیوان بدسگال است. اما آتش که در تصاویر بهشتی عنصری پالاینده و مقدس به شمار می‌رود، در تصاویر دوزخی سوزنده است و آتش، فتنه‌ایی است که گریسوز به پا می‌کند که همان سمبولیسم دنیای برزخی را به تصویر می‌کشد.

فرای در تبیین وجه رمانس در سایهٔ تصاویر قیاسی، دنیایی را عرضه می‌کند که در آن، قهرمانان دلاورند و آدم‌های خبیث هم خباثت دارند و به محرومیت‌ها و پیچیدگی‌ها و سردرگمی‌های زندگی معمول توجهی نمی‌شود. در قیاس، معصومیت چهره‌ها ملکوتی هستند و آتش در این دنیا، معمولاً طهارت است. شعلهٔ آتش در پاکان نمی‌گیرد و می‌توانند به سلامت از آن بگذرند. از میان حیوانات، گوسفند همراه با اسب و تازی در جنبه‌های وفاداری و دلبستگی در این عرصه نمایان می‌شوند. ویژگی‌هایی که به خوبی بیانگر شخصیت سیاوش است. از جمله گذر از آتش، وفاداری بهزاد (اسب سیاوش) به او و پاکی و عفت سیاوش که گواه دیگری بر معصومیت اوست. مصادیق نظریهٔ آرکی‌تایپی در نگارهٔ دیدار سیاوش و افراسیاب را می‌توان به صورت خلاصه در جدول ۴ مشاهده کرد.

جدول ۴. بررسی مصادیق نظریهٔ آرکی‌تایپی در نگارهٔ دیدار سیاوش و افراسیاب. مأخذ: اسدی، ۱۳۹۷، ۸۵.

انواع تصاویر در نظریهٔ معنای آرکی‌تایپی	شاخص‌های هر تصویر	مصادیق شاخص‌ها
بهشتی	دنیای ملکوتی (جامعهٔ ایزدان)	اشراق غایی سیاوش برگرفته از ارادهٔ ملکوتی واحد
	دنیای بشری (یکی‌شدن جماعتی از انسان‌ها در قالب یک بدن واحد)	سیاوش در هیات اعضای یک پیکر عظیم
	دنیای حیوانی (یگانگی ایزدان و آدمیان با حیوانات و گیاهان)	سیاوش ایزد گیاهی و باروری در قالب درخت سرو
	دنیای نباتی	سیاوش خدای نباتی «ایزد- درخت»
	دنیای کانی (سیر و سلوک)	سفر پر مخاطره سیاوش به توران
	دنیای آتش	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای آب	در این نگاره معادل ندارد.
دوزخی	دنیای ملکوتی	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای بشری (کشاکش«من‌ها»)	افراسیاب رهبری ظالم و بی‌رحم
	دنیای حیوانی (اژدها و جانوران درنده)	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای نباتی	درخت نمادی از مرگ سیاوش
	دنیای آلی (کانی)	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای آتش	فتنهٔ گریسوز
	دنیای آب	نمادی از مرگ سیاوش
قیاسی	رمانس (قیاس معصومیت)	گذر از آتش نشانی از طهارت سیاوش، وفاداری اسب سیاوش، عفت و پاکی نشانی از معصومیت
	محاکات برتر (قیاس طبیعت و عقل)	در این نگاره معادل ندارد.
	محاکات فروتر (قیاس تجربه)	در این نگاره معادل ندارد.

• نقد آرکی‌تایپی نگارهٔ ۲. با گرز زدن هومان رستم را و گریختن افراسیاب از چنگ رستم

مجموع کنش‌های رستم در این نگاره، تصویری از دنیای بهشتی را به نمایش می‌گذارد. رستم در مقابل تمام خطراتی که متوجه ایران می‌شود، تنها تکیه‌گاه مناسب و نیرومندترین عامل دفاعی، برای این سرزمین به شمار می‌رود. گویی وجود او برای ایران در حکم دژی مستحکم و یا حدومرز شناخته شده است. از طرفی دیگر، او در همهٔ نبردها پیروز میدان می‌شود. دکتر مهرداد بهار می‌گوید: «توجه به شخصیت پهلوانی رستم، نشان می‌دهد که وی از بسیاری جهات همسان ایندرا و گاهی نمونهٔ زمینی این خدای باستانی به شمار می‌رود» (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۹۴). مصداق این نظریه را می‌توان نقش اژدهایی که بر درفش رستم است دانست: «معادل واژهٔ اژدها در زبان سنسکریت، با واژهٔ ورثرغنه (vrtrahan) که نام ایندرا نیز می‌باشد، هم‌ریشه است. این واژه به معنی «پهلوان اژدهاکش» و«کسی که بر دفاع غلبه می‌کند» ترجمه شده است. با توجه به این معنی، اژدها، نماد دفاع علیه متجاوز تلقی می‌شود» (جنگلی، ۱۳۹۱، ۵۴). رستم در شاهنامه علاوه‌بر اژدهاکشی، با عنوان سد دفاع از ایران در برابر متجاوز نمودار گشته و با حملات سخت خویش بر دشمن غلبه می‌کند. پس وجود نقش اژدها بر درفش رستم، در واقع ترجمان شخصیت وجودی او به شمار می‌رود. بنابراین، این نقش بر روی درفش رستم می‌تواند نمادی از توتم خانوادگی او باشد. فروید، پوشیدن پوست پارهٔ حیوان توتمی را یکی از اصول آیین پرستش توتم می‌داند (فروید،۱۳۵۱). رنگ بنفش درفش رستم، در اعتقاد ایرانیان باستان، با اهورامزدا پیوند دارد و این امر، نمایانگر جنبه‌های روحانی شخصیت رستم است. فرای، آتش را با دنیای روحانی که در نیمهٔ راه دنیای بشری و دنیای ملکوتی است، مرتبط و مقترن می‌داند.

از دیگر نمادپردازی‌های این نگاره «ببر بیان» رستم است که هم کارکردی توتمی داشته و در راستای نزدیک‌شدن به روح نیرومند و حمایت‌کنندهٔ این جانوران صورت می‌گرفته و هم محافظی مقاوم است که چون تنی رویین، رستم را از گزندها محافظت می‌کند و به او نیرویی چندان شگرف می‌بخشد که دشمنان در برابرش چاره‌ای جز تسلیم ندارند. فرای این قبیل تصاویر را مربوط به دنیای بهشتی می‌داند.

دنیای ملکوتی دوزخی، غرابت و بیهودگی انسان را در برابر نظم طبیعت بازگو کند. گویی که سرنوشت و طبیعت، افراسیاب را به کمک هومان از چنگال مرگ رهایی می‌دهد. از موارد دیگری که در حوزهٔ تصاویر دوزخی قرار می‌گیرد، دنیای بشری است. نمونهٔ آن در این تصویر، ضربه هومان بر کتف رستم (کتف، جایگاه نیروی جسمانی انسان) به منظور گرفتن نیرو و قدرت از رستم است که نشان از سرشت اهریمنی هومان دارد و او را در عرصهٔ دنیای بشری دوزخی قرار می‌دهد. نمونه دیگر از تصاویر دوزخی دنیای آلی است، و فرای معتقد است صحنه‌های جنگ از نظر مرتبهٔ آرکی‌تایپی در این حوزه جای دارد. احتمال می‌رود رودی که در صحنه جنگ جاریست، با دنیای آب برابر باشد که اغلب با خون ریخته بر زمین همتا می‌شود.

دلاوری‌های رستم در میدان جنگ، همین‌طور شخصیت پاک و ملکوتی او و اسبی که رستم را در تمام مراحل زندگی همراهی می‌کند، تصاویری از دنیای بهشتی را عرضه کرده که در قیاس انسانی، وجه رمانسی مورد نظر فرای را روایت می‌کند. در این نگاره، رستم وجه دیگری را نیز از تصاویر قیاسی به نمایش می‌گذارد که فرای آن را مربوط به حوزهٔ محاکات برتر می‌داند. جایی که اندیشهٔ نظم‌دهندهٔ آن، قیاس طبیعت و عقل است. در این تصاویر، درخت جادویی به صورت بیرق پراهتزاز در می‌آید، حیوانات مغرور و زیبایند (اسب شهسواری یا اشرافیت، سوار خود را به نمایش می‌گذارد) و الوهیت در شخص شاه متجلی می‌شود. این تصاویر مربوط به عرصهٔ محاکات برتر هستند و به خوبی با این نگاره همخوانی دارد. مصادیق نظریهٔ آرکی‌تاپی در نگارهٔ با گرز زدن هومان رستم را و گریختن افراسیاب از چنگ رستم را می‌توان به صورت خلاصه در جدول ۵ مشاهده کرد.

• نقد آرکی‌تایپی نگارهٔ ۳: رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ دژ

نورتروپ فرای، تصاویر دوزخی را تصاویری می‌داند که در آن‌ها ویرانی و تهدید و وحشت حکم‌فرماست. این نگاره نیز، صحنه‌هایی از جنگ، ویرانی و وحشت مورد نظر فرای را به نمایش می‌گذارد. در تصاویر دوزخی، دنیای بشری جامعه‌ای است که مایهٔ پیوند آن نوعی کشاکش من‌هاست. در دنیای مشئوم، رهبری ظالم و بی‌رحم قرار دارد که هوس سیری‌ناپذیری دارد. افراسیاب دقیقاً با این الگو برابری می‌کند. رهبری جاه‌طلب و زیاده‌خواه که هر گاه به زوال خویش نزدیک می‌شود، قربانی می‌دهد. فرای، دنیای آتش را با شهرهایی که می‌سوزد یکسان می‌داند، چنین آتشی نقطهٔ مقابل آتش پالاینده است. حضور آتش در تصویر و سوختن گنگ‌دژ، نمادی از سوزانندگی و مرگ در همین دنیا است. تصاویر کارهای منحرف، همچون آلات و ادوات جنگ و زره و تصاویر مکانیسم مرده، به دنیای آلی تعلق دارد که به خوبی صحنه‌های آن در این نگاره مشهود است. نمونهٔ دیگر معادل دنیای آلی، گنگ‌دژ است که در اینجا مانند زندان برای تورانیان عمل می‌کند و در آن محبوس می‌شوند. «کلاغی که بر درخت نشسته، در باور عامه، شخصیتی ستیزه‌جو و آزاردهنده است، اغلب با نبردگاه‌ها، اجساد و مرگ پیوند دارد» (وارنر، ۱۳۸۹، ۵۴۷) و می‌توان آن را با دنیای دوزخی یکی دانست. اما از طرفی نیز، می‌توان این صحنه را هم مرتبط با

جدول ۵. بررسی مصادیق نظریهٔ آرکی‌تایپی در نگارهٔ با گرززدن هومان رستم را و گریختن افراسیاب از چنگ رستم. مأخذ: اسدی، ۱۳۹۷، ۸۵.

انواع تصاویر در نظریهٔ معنای آرکی‌تایپی	شاخص‌های هر تصویر	مصادیق شاخص‌ها
بهشتی	دنیای ملکوتی (جامعهٔ ایزدان)	رستم نمادی از ایزد ایندرا در قالب ارادهٔ ملکوتی واحد
	دنیای بشری (یکی‌شدن جماعتی از انسان‌ها در قالب یک بدن واحد)	اراده و آرزوی جامعه در قالب رستم به عنوان پهلوان و نگهبان دولت
	دنیای حیوانی (یگانگی ایزدان و آدمیان با حیوانات و گیاهان)	ببر بیان و سردرفش اژدها توتمی از رستم
	دنیای نباتی	سرو نماد جاودانگی
	دنیای کانی (سیروسلوک)	لشکرکشی‌های رستم به کین سیاوش
	دنیای آتش	جنبه‌های روحانی شخصیت رستم سمبولیسمی از آتش
	دنیای آب	در این نگاره معادل ندارد.
دوزخی	دنیای ملکوتی	پوچی و بیهودگی افراسیاب در برابر سرنوشت و طبیعت
	دنیای بشری (کشاکش« من‌ها»)	غرور هومان بر نیروی خودی
	دنیای حیوانی (اژدها و جانوران درنده)	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای نباتی	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای آلی (کانی)	صحنه نبرد و آلات جنگی
	دنیای آتش	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای آب	رود، نمادی از آب موت
قیاسی	رمانس (قیاس معصومیت)	دلاوری، پاکی، چهره حکیمانه، وفاداری اسب (رخش) رستم
	محاکات برتر (قیاس طبیعت و عقل)	بیرق‌ها به اهتزاز در آمده، اسب زیبا رستم که نشانی از اشرافیت اوست، الوهیت رستم
	محاکات فروتر (قیاس تجربه)	در این نگاره معادل ندارد.

دنیای نباتی و هم مرتبط با دنیای حیوانی در تصاویر بهشتی دانست. دنیایی که در آن یگانگی جسم آدمی با دنیای نباتی، نوعی تصور مکرر از دنیای سبز را به ما ارائه می‌کند که همتایی جسم آدمی را با این دنیای نباتی نشان می‌دهد. گویی روح مانند پرنده‌ایست که بر شاخه‌های درختی که به منزلهٔ جسم انسان است، قرار می‌گیرد و همچنین، تبدیل موجود فراسپهری به حیوانات و گیاهانی که می‌شناسیم، تصویری از دنیای حیوانی را به نمایش می‌گذارد. «در متون پهلوی، کلاغ پرندهٔ اهورایی است که اهورایی بودن آن باعث شده تا هینلز این پرنده را هفتمین کالبد ایزد بهرام، یعنی مرغ وارغن، بداند» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲، ۴۰) که بر روی سرو (نماد جاودانگی) نشسته است.

نمونهٔ دیگر از تصاویر بهشتی مورد توجه فرای، مضامین وفا و قهرمان‌پرستی و پیروان مؤمن مربوط به دنیای بشری است. اراده و آرزوی فرد که در نقش کارگزاران و نگهبانان دولت ظاهر می‌شوند، بر همین استعاره مبتنی است. رستم با توجه به ویژگی‌هایی خاصش، در عین هبوط در مرزهای رفتارهای انسانی، بقایایی از خداگونگی و خلود در جاودانگی را هنوز به همراه دارد.

اما کنش‌های او در اینجا تصویری از وفا و قهرمان‌پرستی او را نسبت به کیخسرو به نمایش می‌گذارد. سفرهای پر رمز و راز کیخسرو برای رسیدن بر افراسیاب و ستاندن انتقام خون سیاوش از او و برگرداندن امید و نیک‌بختی به جامعه، نمودی از دنیای کانی است.

همان‌طور که اندیشه‌های نظم‌دهندهٔ رمانس عفاف و جادو است، اندیشه‌های نظم‌دهندهٔ وجه محاکات برتر، عشق و صورت است. در این حوزه، تأکید بر مرکز جاذبه با نگاه درون‌سو است و همین‌طور میل به آرمانی‌کردن نمادهای دنیای ملکوتی و دنیای روحانی از شاخصه‌های محاکات برتر است. صحنه‌هایی که این نگاره به تصویر می‌کشد، بیانگر همین حوزه است. در اینجا الوهیت در کیخسرو تجلی می‌یابد و درخت‌جادویی صورت بیرق پر اهتزاز به خود گرفته است. گنگ‌دژ که دربار افراسیاب در آن قرار دارد، کانون تمرکز داستان است و اتفاقات حول محور آن رخ می‌دهد. مصادیق نظریهٔ آرکی‌تاپی در نگارهٔ رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ‌دژ را می‌توان به صورت خلاصه در جدول ۶ مشاهده کرد.

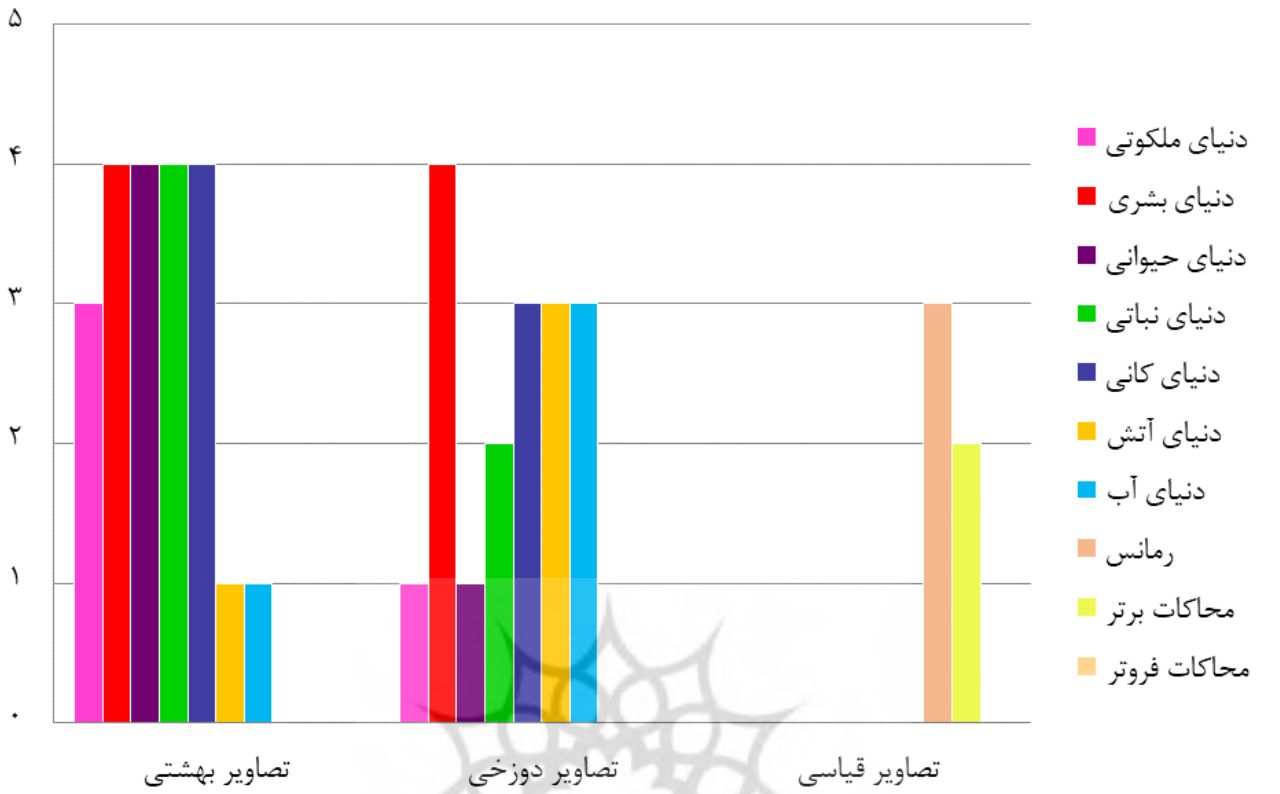
جدول ۶. بررسی مصادیق نظریهٔ آرکی‌تایپی در نگارهٔ رزم کیخسرو با افراسیاب و گرفته‌شدن گنگ‌دژ. مأخذ: اسدی، ۱۳۹۷، ۸۵.

انواع تصاویر در نظریهٔ معنای آرکی‌تایپی	شاخص‌های هر تصویر	مصادیق شاخص‌ها
بهشتی	دنیای ملکوتی (جامعهٔ ایزدان)	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای بشری (یکی‌شدن جماعتی از انسان‌ها در قالب یک بدن واحد)	رستم نمادی از وفا و قهرمان‌پرستی
	دنیای حیوانی (یگانگی ایزدان و آدمیان با حیوانات و گیاهان)	کیخسرو سمبولیسمی از کلاغ و نماد ایزد بهرام (ایزد جنگاوری)
	دنیای نباتی	همتایی روح آدمی (کیخسرو) را با پرنده‌ای (نماد ایزد بهرام) که بر شاخهٔ درخت سرو (نماد جاودانگی) نشسته است.
	دنیای کانی (سیروسلوک)	سفرهای پر رمزوراز کیخسرو برای رسیدن به افراسیاب
	دنیای آتش	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای آب	در این نگاره معادل ندارد.
دوزخی	دنیای ملکوتی	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای بشری (کشاکش«من‌ها»)	افراسیاب با هوس سیری‌ناپذیر، برای رسیدن به قدرت قربانی می‌دهد.
	دنیای حیوانی (اژدها و جانوران درنده)	در این نگاره معادل ندارد.
	دنیای نباتی	کلاغ نشسته بر درخت نمادی از مرگ
	دنیای آلی (کانی)	صحنه‌هایی از نبرد، آلات و ادوات جنگی، زره و مکانیسم مرده گنگ‌دژ نمادی از زندان
	دنیای آتش	آتش در این نگاره نمادی از مرگ و سوزندگی
	دنیای آب	در این نگاره معادل ندارد.
قیاسی	رمانس (قیاس معصومیت)	در این نگاره معادل ندارد.
	محاکات برتر (قیاس طبیعت و عقل)	الوهیت کیخسرو، بیرق پراهتزاز، گنگ‌دژ به عنوان نماد شهر و حکومت
	محاکات فروتر (قیاس تجربه)	در این نگاره معادل ندارد.

نتیجه‌گیری

بر مبنای رهیافت‌های این پژوهش به نظر می‌رسد، سمبول‌های آرکی‌تایپی فرای شامل سه‌گونهٔ تصاویر بهشتی، دوزخی و قیاسی، درصد بالایی از سه نگارهٔ منتخب شاهنامهٔ شاملو را تحت پوشش خود قرار داده است. نمادها و کهن‌الگوها، عرصهٔ گسترده‌ای از بیان تصویری جنگ بزرگ بر روی نگاره‌ها را شامل شده‌اند که مبتنی بر روند جریانات حاکم بر داستان هستند. با توجه به نمودار (تصویر ۱)، این نتیجه به دست می‌آید که نمادها و کهن‌الگوهای به کار رفته در نگاره‌ها، آرکی‌تایپی از تصاویر دنیای بهشتی را در بر گرفته است که در آن بیشترین تکرار تصاویر مربوط به دنیای بشری، حیوانی، نباتی و دنیای کانی (سیر و سلوک) و کمترین تکرار تصاویر مربوط به دنیای آب و آتش است. در این دنیای بهشتی، ایزدان و آدمیان با حیوانات و گیاهان در یک هماهنگی به سر می‌برند و با یکدیگر یکی شده‌اند. این یگانگی آدمی با دنیای نباتی، تصویری از بهشتی سبز را ایجاد کرده است. در این تصاویر نیز همچون دیدگاه فرای، آتش بالاتر از زندگی انسان در این دنیا و آب در زیر آن قرار دارد و همچنین تصویری که کار و آرزوی بشری را بر دنیای نباتی هموار می‌کند، تصویر باغ، مزرعه و درختزار است.همچنین در تقابل تصاویر بهشتی، تصاویر دوزخی قرار دارد که در جامعهٔ آماری این پژوهش، بیشترین سمبول این دنیای دوزخی مرتبط با دنیای بشری است و کمترین میزان به دنیای ملکوتی و دنیای حیوانی تعلق می‌گیرد. آخرین تصویر مورد نظر فرای، تصاویر قیاسی است. تصاویری که مابین دنیای بهشتی و دوزخی است. بیشترین کاربرد از تصاویر قیاسی در نگاره‌ها به دنیای رمانس (دنیای معصومیت) اختصاص یافته است. در واقع این تصاویر از دیدگاه فرای، الگوهای اسطوره‌ای مستتر در دنیایی هستند که با تجربهٔ انسانی ارتباط نزدیکی دارند.

در جمع‌بندی نهایی هر چند نمی‌توان گفت که قرائت تصاویر این سه دنیا در نگاره‌های انتخابی یک محتوای قطعی هستند اما از طریق تحلیل انتقادی می‌توان روایت‌های درون این نگاره‌ها را از یک روایت ادبی و تاریخی به سطحی کهن‌الگوی و جهانی منتقل کرد.



تصویر ۱. فراوانی تصاویر آرکی‌تایپی در نگاره‌ها. مأخذ: اسدی،۱۳۹۷، ۹۵.

پی‌نوشت‌ها

۱. Arche type
۲. Archetypos
۳. Anthropology
۴. Edward.B. Taylor
۵. James. G. Frazer
۶. Hellenists
۷. Apocalyptic imagery
۸. در ترجمهٔ فراسی کتاب مقدس به جای «معبد»، «هیکل» آمده است.
۹. Demonic imagery
۱۰. Analogical imagery
۱۱. Atmosphere
۱۲. Analogy of innocence
۱۳. Analogy of nature and reason
۱۴. Hieratic symbols
۱۵. Decorative Art

فهرست منابع

• آل ابراهیم دهکردی، صبا. (۱۳۹۵). نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از «شاهنامه تهماسبی». *باغ نظر*، ۱۳(۴۵)، ۱۱۴-۱۰۵. https://www.bagh-sj.com/article_43407_6fa4ba457429bdcef1b8a5811c7b1b28.pdf

• اسدی، ساناز (۱۳۹۷). *تحلیل اسطوره‌ای جنگ بزرگ در نگاره‌های شاهنامه با تمرکز بر شاهنامهٔ شاملو* [پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد]. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر.

• انوشه، حسن (ویراستار). (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادبی فارسی (گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی)* (جلد۲). سازمان چاپ و انتشارات.

• بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. فکر روز. B2n.ir/m07223

• مختاریان، بهار. (۱۳۸۸). نورتروپ فرای و نقد اسطوره‌ای. *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، ۱(۱۴)، ۵۸-۷۳. magiran.com/p733042

• تیرگر، مونا. (۱۳۹۵). جستاری در نگارگری ایران. *مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین المللی مهندسی و علوم کاربردی، دبی*. https://civilica.com/doc/539511/

• جنگلی، عاطفه. (۱۳۹۱). *تحلیل و نقد روانشناختی شخصیت‌های پهلوانی- اساطیری شاهنامه* [پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد]. دانشگاه شهید مدنی.

• حاج‌نوروزی، ندا. (۱۳۹۰). *بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای* [پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد]. دانشگاه علامه طباطبایی.

• شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۰). *نامورنامه*. سازمان میراث فرهنگی کشور.

• شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. میترا؛ فردوس.

• فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد* (ترجمهٔ صالح حسینی).

نیلوفر. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۵۷)
• فروید، زیگموند. (۱۳۵۱). *توتم و تابو* (ترجمهٔ محمدعلی خنجی).کتابخانهٔ طهوری. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۱۳)
• قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمدجعفر و پورخالقی، مهدخت. (۱۳۸۸). تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نقد اسطوره‌ای. *ادب پژوهی*، ۳(۱۰)، ۵۷-۸۲. https://www.sid.ir/fileserver/jf/46813881003.pdf
• قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای. *پژوهش‌های ادبی*، ۷(۲۷)، ۱۰۰-۷۷. https://sid.ir/paper/54297/fa
• قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۹۲). *دانشنامهٔ اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. پارسه.
• کزازی، می‌رجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *رویا، حماسه، اسطوره*. مرکز.
• کوپر. جین. (۱۳۸۶). *فرهنگ نمادهای سنتی* (ترجمهٔ ملیحه کرباسیان). فرهنگ نشر نو. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۸)
• کیخسروی کیانی، حمیده. (۱۳۹۵). بررسی سبک‌شناسی نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو (۱۰۰۸ ه.ق). مجموعه *مقالات کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و معماری اسلامی، جزیره کیش*. https://civilica.com/doc/538038/
• کیخسروی کیانی، حمیده. (۱۳۹۶). معرفی شاهنامهٔ شاملو، نسخهٔ مصور نویافته از دورهٔ صفوی. مجموعه *مقالات چهارمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی، تهران*. https://civilica.com/doc/700395/
• ماه‌وان، فاطمه؛ یاحقی، محمدجعفر و ملویل، چارلز. (۱۳۹۳). مخاطب‌شناسی شاهنامه‌های مصور (با بررسی نگاره‌های دو نسخهٔ بایسنقری و داوری). *جستارهای نوین ادبی*، ۴۷(۳)، ۵۵-۸۶. https://doi.org/10.22067/jls.v47i3.21203
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۳). *اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای*. موغام.
• نجفی، سید محمدباقر. (۱۳۷۶). *شاهنامه‌های ایران*. سفارت جمهوری اسلامی ایران.
• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. فرهنگ معاصر.
• یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *رویاها* (ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق). کاروان. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۴)
• وارنر، رکس. (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ اساطیر جهان* (ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق). اسطوره. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۵)
• Welch, A. (1976). *Artists for the shah, late sixteenth-century painting at the Imperial of Iran*. Yale University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
اسدی، ساناز و معقولی، نادیا. (۱۴۰۳). تحلیل اسطوره‌ای جنگ بزرگ در نگاره‌های شاهنامهٔ شاملو بر مبنای نظریهٔ آرکی‌تایپی نورتروپ فرای. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۲(۴۳)، ۶۸-۷۹.

DOI: 10.22034/JACO.2024.405714.1329
URL: https://www.jaco-sj.com/article_191078.html