

## نقاشی‌های دیواری در شاهنامه‌شاه طهماسبی (هاوتون)

سامانتا لاورن\*

ترجمه و تلخیص: آذین خشنود شریعتی

نسخ خطی شاهنامه جایگاه مهمی در اسناد نگهداری شده از فرهنگ ایران به خود اختصاص داده اند. داستان‌های شاهنامه در برگزیده چندین دوره تاریخی پیش از اسلام می‌شوند: سلسله‌های افسانه‌ای پیشدادیان و کیانیان و نیز حکومت‌های تاریخی اشکانیان (سلوکیان و پارتیان) و نیز ساسانیان.

شاهنامه که به خواست سلطان محمود غزنوی و به قلم شاعر گران قدر پارسی، فردوسی به رشته تحریر درآمد، قابلیت ذاتی برای استفاده در دربار داشت و به همین دلیل به سرعت مورد توجه پادشاهان و بزرگان قرار گرفت.

نخستین نسخه موجود از شاهنامه که شاهنامه ایلخانی نام دارد، در سال ۱۳۰۰ میلادی تهیه شد که با توجه به نام دلال هنری آن «دموت» که آن را تکه تکه کرد و به مزایده گذاشت، امروزه به شاهنامه دموت معروف است. این شاهنامه که ۴۰۰ برگ دارد در کارگاه تبریز و به ظن قوی با حمایت غیاث الدین ایلخانی تهیه شد و به تصدیق

محققان معروف، بلیر و گرابار قدیمی‌ترین شاهکار باقی مانده در ایران در این زمینه است. از مجموعه دو جلدی اصلی شاهنامه که ۲۰۰ تصویر رنگی داشته امروز تنها پنجاه و هشت اثر موجود است.

اما جالب توجه آنکه شاهنامه دیگری که در عصر صفویه تهیه شد و از شاهکارهای تصویری آن عصر به شمار می‌رود به تمامی موجود و قابل دسترسی است. این اثر با عظمت مربوط به قرن ۱۶ م در سال ۱۹۰۳ به محققان اروپایی معرفی و پس از چندی به دلالتی آمریکایی به نام آرتور هاوتون فروخته شد و او نیز به پیروی از رویه دموت برای افزایش سود خود این شاهنامه را قطعه قطعه به فروش گذاشت. آرتور هاوتون در اوایل دهه ۱۹۹۰ جان سپرد و باقی مانده صفحات شاهنامه (۵۰۱ برگ خطی و ۱۱۵ برگ مصور) در ازای یک اثر هنری به دولت ایران واگذار شد. به همت دو محقق به نام‌های استوارت کری ولش و مارتین برنارد دیکسون از ۲۵۸ برگ این اثر نسخه دوم تهیه شد که امروزه راه را برای تحقیق در این زمینه گشوده است.

هر چند که میدان تحقیق در باب شاهنامه به نظر اشباع شده می‌رسد اما زمینه تحقیق در این باره بسیار زیاد است. یکی از موضوع‌های بسیار مهمی که هنوز در آن مطالعه صورت نگرفته است، ارتباط بین تزیینات داخلی معماری شاهنامه و دکوراسیون داخلی عصر صفویه است که

تحقیق در این باره تنها با کمک گرفتن از آثار ساختمانی بر جای مانده از صفویه امکان پذیر است.

در همین راستا، این مقاله با استفاده از نسخه‌های تهیه شده توسط ولش و دیکسون به بررسی تصاویر مربوط به طراحی دیواری که در نگاره‌هایی از صحنه‌های داخلی ساختمان در این نسخه شاهنامه آمده است می‌پردازد. با توجه به تعداد زیاد این تصاویر و عناوین مورد بررسی، نظامی خاص برای طبقه بندی این موضوع‌ها به کار برده شده که شامل ۵ مجموعه و تعدادی زیرمجموعه است. این نظام به نحوی تنظیم شده است که برای خوانندگان و نیز محققان به آسانی قابل بررسی باشد.

هدف آن است که به هر کدام از طرح‌ها به لحاظ سبک شناختی و نیز کارکرد منظم آن در این نسخه شاهنامه و نیز در چهارچوب عمده تاریخچه تزیینی ایران پرداخته شود.



### صفویه و شاهنامه شاه طهماسبی

حکومت صفویه در سال ۱۵۰۱ به طور رسمی پایه گذاری شد. شاه اسماعیل زمانی که تنها ۱۴ سال داشت آق‌قویونلوها را به عقب نشینی واداشت و تبریز را مرکز حکومت خویش قرار داد. اولین کاری که این شاه جوان پس از بر تخت نشستن انجام داد اعلام شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور بود.

نگارش شاهنامه که پیش از دوره شاه اسماعیل در سال ۱۴۸۱ توسط بایسنقر آغاز گشته بود، در سال ۱۵۲۰ توسط شاه اسماعیل پیگیری شد و هنرمندان او به اتمام این اثر هنری همت گماشتند. فرزند شاه اسماعیل، طهماسب، که در سال ۱۵۱۴ متولد شد، در سال ۱۵۲۴ در ده سالگی به جای پدرش بر تخت سلطنت نشست و در پرتو حمایت این شاه هنردوست بود که آنچه از نگارش شاهنامه باقی مانده بود به پایان رسید و «شاهنامه شاه طهماسبی» نام گرفت.

### مقدمه ای بر طبقه بندی عناوین

تقریباً یک پنجم از ۲۵۸ نگاره شاهنامه شامل جزئیات معماری هستند که از آن میان ۷۳ برگ، چشم اندازی از داخل ساختمان ارائه می‌دهند. اما از آن بین ۲۲ برگ فاقد جزئیات تزیینی بوده که با حذف آنها، از صحنه‌های داخلی ۵۱ نگاره باقی می‌ماند که نمونه‌های بسیار مناسبی برای بازبینی آثار نقاشی دیواری در تصاویر شاهنامه‌اند. در آثار مورد نظر

از الگویی پایه برای تزیین پیروی شده است که از میان آنها، بخش فوقانی دیوار موضوع مقاله حاضر است. تمامی اشارات آتی در مورد تزیینات در این آثار متوجه همین قسمت می‌شود. با اندکی استثنا موتیف‌های موجود در شاهنامه را می‌توان بر اساس خصیصه‌های تزییناتشان به ۵ قسمت طبقه بندی کرد؛ دسته‌های A تا E که هر کدام شامل زیرمجموعه‌هایی نیز می‌شود که با توجه به تنوع موجود در آنها نسبت به طرح پایه به وجود آمده اند.

#### دسته A

با توجه به تحقیقات کنونی، رایج ترین گروه، دسته A است که معمولاً در ارتباط با ۴ گروه دیگر مشاهده می‌شود. دسته A که در ۳۷ مورد از ۵۱ تصویر مزبور مشاهده می‌شود به ۳ دسته زیر قابل تقسیم است: گروه A۱، قوس‌های تیزه دار و طاق‌های نخلی، A۲ خط‌های مرزی ساده به دور قوس‌های تیزه دار و طاق‌های نخلی که با انشعابات برگ‌ی و یا جزئیات هندسی مزین می‌شوند و A۳ تکامل خطوط مرزی در طاق‌های نخلی به قاب بندی‌های هم‌جوار که قسمت میانی یک دیوار را به خود اختصاص می‌دهد.

ویژگی اصلی دسته A مرز قوس‌های تیزه دار است که قسمت فوقانی درها را مشخص می‌سازد. عامل تزیینی فوق می‌تواند در رنگ‌های طلایی، طلایی-قرمز، قرمز و آبی ظاهر شود و نیز شامل الگوهای متنوع از قوس‌های تیزه دار یا طاق‌های نخلی باشد که گاه دارای نقوش گلدار هستند و حس نقوش هندسی را بر می‌انگیزند. یک نوع از موتیف A را می‌توان به وضوح در ازاره کاشی کاری شده در سمت چپ سردر تالار در تصویر «عروسی سیاوش و جریره» مشاهده کرد.

و نیز شاید یکی از بهترین مواردی که می‌توان از مطالعه قوس‌های تیزه دار و طاق‌های نخلی در شاهنامه به دست آورد امکان شناسایی روابط هنر ایرانی و چینی در تصاویر باشد که از زمان درازی پیش از حمله مغول به ایران راه یافته بود. اصالت و منشأ طرح‌های دسته A را شاید بتوان به آثار هنری سلسله تانگ نسبت داد و اشاعه آن را به هنرمندان بودایی که در جاده ابریشم به سفر می‌پرداختند. در واقع این احتمال وجود دارد که طرح قوس‌های تیزه دار از ماندورلای بودایی نشئت گرفته باشد. ماندورلا قرصی از روشنایی بادامی شکل است که برگرد سر تمامی قدیسمین می‌درخشد. یک محقق انگلیسی به وجود

آمدن طرح بادامی شکل را ادغام شدن دو ماندالا (برابر با واژه «دایره» در زبان سانسکریت) می‌داند تا زمانی که طرحی بادامی شکل در میان آن دو شکل قرار می‌گیرد. با توجه به اینکه تفاوت اندکی بین ماندالا و ماندورلا وجود دارد. یکی از محققان به نام تیان-شوزو، ماندورلا را یک قرص خورشیدی می‌داند که نشان دهنده سمبل خداوند خورشید است. مفهوم خورشید ماندورلا به وجود آمدن شمس در معماری را مستدل می‌کند. تیان-شوزو با در نظر گرفتن خدای خورشید در آثار هنری آسیای مرکزی و شرقی، عقیده دارد که این طرح از ربه‌النوع هندی «سریا» و یا از خدای ایرانی «میترا» سرچشمه می‌گیرد. میترا خدای ۴۰۰۰ ساله ایرانی است که باور به او شامل باور داشتن به خصیصه جان بخشی به خورشید و نیز اعتقاد به آیین آتش پرستانه زرتشتی می‌شود.



حضور دیگری از نقوش دسته A طرح نیلوفر آبی است که شباهت چشم گیری به خورشید دارد و شیوه روی هم آمدن گلبرگ‌های آن جایگاه استراحت و نشستن مقدسین هند و بودایی را یادآور می‌شود. اینکه ایده قوس‌های تیزه دار از ماندورلا گرفته شده و یا از نیلوفر آبی همچنان جای بحث دارد اما آنچه قابل ذکر است اینکه هر دو در موارد کثیری به عنوان سمبل الوهیت به کار گرفته شده اند. دسته A۲ از گروه A به فرم مشبکی که بیشتر جنبه تزیین دارد تکامل یافته است. از جمله نقوش این گروه عبارت‌اند از: گچ بری‌های تزیینی سمت فوقانی دیوار و نیز قسمت‌های باریک خوش‌نویسی شده روی آنها.

از آن جایی که ارتباط بین دسته A، قوس‌هایی تیزه دار و دسته A۲، خطوط گلدار بر قسمت فوقانی درها و دیوارها، ممکن است کمی ناملموس به نظر برسد، به چند مورد از ویژگی‌های مشترک این دو گروه اشاره می‌کنیم. نخستین عامل تشابه این دو، تمایل آنها برای در بر گرفتن حاشیه‌های اتاق است و نیز هر دو در ارتباط با ازاره در و پنجره هستند. می‌توان گفت دسته A۲ یک طرح تزیینی مشبک بر قوس‌های تیزه دار دسته A است. مثال واضح این پدیده در پنجره پایینی اتاق سیاوش در تصویر قابل مشاهده است.

به نظر می‌رسد که گسترش طرح‌های الگوی A در فضای باز تر دیوارها عامل تکامل طرح‌ها به دسته A۲ که نقوشی اسلیمی و ترنج دار هستند

ترین تزیینات آن قسمت دیوار گره‌های مارپیچ از برگ‌های تاکی است که بسیار راحت بر سطح زمین نقش بسته اند و یک نوع بسیار آزاد از سبک اسلیمی را به وجود آورده‌اند.

یک مثال دیگر از نوع B۲ اسلیمی ساده و بسیار وسیعی است که بر زمینه تخت منوچهر در تصویر «بر تخت نشستن منوچهر» مشاهده می‌شود. و همان طور که در این تصویر دیده می‌شود نقوش اسلیمی می‌توانند برای تزیین هر قسمتی از قالی، پارچه، کتاب، و یا دیوار مورد استفاده قرار گیرند.

ویژگی جالب گروه B۱ و B۲ این است که ۶ مورد از هفت مورد نقاشی‌های این سبک را به یک هنرمند نسبت داده اند و او کسی جز استاد منصور میرمصور نیست. منصور که از هنرمندان هم‌عصر سلطان محمد و از شاگردان استاد بهزاد بود، در زمره نقاشان پیشتازی است که در این نسخه از شاهنامه هنر خود را در معرض نمایش قرار دادند. او از زادگاهش در بدخشان واقع در افغانستان امروزی به تبریز پایتخت صفویان منتقل شد و از نقاشان پر تجربه‌ای بود که برای فعالیت در کتابخانه شاه طهماسب فراخوانده شدند. این امر او را در موقعیتی مناسب جهت پروراندن نسل جدید هنرمندان که پسر خود او نیز در میانشان بود، قرار داد.

با بررسی ۴ نمونه از تزیینات در دسته B۱ در می‌یابیم که طرح‌های این دسته بیشتر نشان دهنده دیوارهایی کاشی کاری شده اند تا طرح‌هایی نقاشی شده. طرح‌های اسلیمی دسته B۱ با چنان ایستایی و استحکامی نقاشی شده اند که در میان سایر تصویرهای تزیینی دیواری در شاهنامه، بی سابقه اند. ولی در عین حال اجرای آنها بر صفحات شاهنامه چنان نرم و سبک‌بالانه است که به نوعی رونوشت از نسخه‌های اصلی دیواری می‌ماند.



### دسته C

موتیف دسته C تنها در ۱۵ تصویر از شاهنامه ظاهر شده، از آن رو از طرح‌هایی است که کمتر می‌شود در شاهنامه مشاهده کرد.

گروه C که به علت قلت آثار در آن سخت می‌تواند مورد دسته بندی قرار گیرد، شباهتی بسیار نزدیک به گروه D دارد که شاید با اندکی چشم پوشی بتوان هر دو را جزو یک دسته قرار داد. اما در مقابل طرح‌های رئالیستی گروه D، گروه C از سبکی خاص تر پیروی می‌کند. از ویژگی‌های مهم طرح C آن است که نرمی و انعطاف نقوش کمتر از دل الگوی طبیعی آن گیاه می‌جوشد، بلکه بیشتر از قالبی کلی پیروی می‌کند که پیوسته از طرحی مستحکم و تقارنی شکست ناپذیر نشئت می‌گیرد. گروه C به ۳ بخش تقسیم می‌شود: C۱ فرم ساده گیاهی با گلدار، C۲ فرم گیاهی یا گلدار درون یک گلدار، C۳ فرم گیاهی یا گلدار با یا بدون گلدار به همراه اجزایی ساده از پرندگان، پروانه‌ها و... با مراجعه به شکل ۷ یک نوع پیچیده از طرح اولیه C۱ را می‌توان در پنجره طبقه دوم در سمت چپ تزیینات دید. در پشت ندیمگان یک قسمت از دیوار اتاق پوشیده از رنگ آبی روشن است. آن سمت از تصویر که به گروه C نسبت داده شده دارای برگ‌های کاملاً متقارن تاک است که از دو نقطه ۱- پشت ندیمگان و ۲- وسط قسمت پایین روییده اند. هر چند که این الگو نیز از طرح‌های درخت تاک در خطوط اسلیمی نشئت

باشد، و همچنین در این تصاویر فاصله گرفتن از محدوده قاب‌های بنا و رشد افزون طرح‌های A۲ در ترکیب‌هایی جدا و مستقل تر به زایش گروه A۳ می‌انجامد؛ همان طور که در قسمت پایین گچ کاری شده دیوار در اتاق اصلی و در بالای سر در، در تصویر «عروسی سیاوش و جریره» به چشم می‌خورد. خطوط ظریف گلدار که در طرح A۲ دیده می‌شوند تبدیل به ترنج‌ها و اسلیمی‌های پیچ و تاب دار موجود بر دیوار شده اند.

### دسته B

موتیف تزیینی دسته B کمیاب ترین نوع طرح در کل شاهنامه شاه طهماسبی است که تنها در ۷ تصویر به کار رفته است. دسته B که بنا بر طبقه بندی صادقی بیک دسته اسلیمی یا الگوهای مارپیچ و پیچک دار است، توسط محققان قرن نوزدهم آرابسک یا اسلیمی نام گرفته که عبارت است از الگوهای در هم بافته تنگ گیاهی در دسته B۱ و نوع گشاده تر همین الگو که در دسته B۲ جای می‌گیرند.

در هر کدام از هفت تصویری که در آنها طرح‌های تزیینی B۱ و B۲ به کار رفته، ایده محقق انریشی، «آلويس رایگل» مبنی بر نامیدن الگوی اسلیمی به «ارتباط‌های نامتناهی» قابل تأیید است. خطوط باریک این طرح به حول یک یا دو محور می‌چرخند، چند برابر می‌شوند و از فرم پایه گیاهی خود به فرم‌های جدید انتزاعی و تزیینی تغییر می‌یابند.

همان طور که در ۴ طرح از ۷ طرح نمایان است، دسته B از یک الگوی متجانس و متقارن که شامل افزون شدن تدریجی طرح‌های گیاهی است، پیروی می‌کند. فرم اصلی این روند از رنگ‌های پایه که ترکیبی از شاید تنها ۳ رنگ باشند تشکیل می‌شود. یک مثال خوب از دسته B را می‌توان در ضحاک در تصویر «کابوس ضحاک» مشاهده کرد. در این تصویر مارپیچ‌های گلدار به رنگ آبی تیره که برگ‌های تاک به رنگ قرمز سیر را می‌پوشانند، به وضوح دیده می‌شود.

تارهای متحدالشکل اسلیمی که از نقاط مرکزی هر دو در شروع و در زمینه گسترده آبی تیره پراکنده شده نیز نمونه دیگری از این نوع است. یک طرح دیگر در این سبک را می‌توان در دیوارهای تالار سلطنتی در جلوترین قسمت تصویر «فردوسی شاهکارش را در حضور سلطان محمود به نمایش می‌گذارد» مشاهده کرد. در این مورد برگ‌های تاک در رنگ‌های آبی تیره بر یک اسلیمی گلدار در رنگ‌های سفید و روشن که بر زمینه ای سبز رنگ نقاشی شده اند قرار می‌گیرد. و در آخر در تالار پذیرایی که در تصویر «فرستاده خسرو پرویز در برابر قیصر» دیده می‌شود، نقوش مارپیچی بر اسلیمی رنگ پریده و سفیدی که بر زمینه سرخابی تصویر شده اند، به چشم می‌خورد.

از مهم ترین ویژگی‌های گروه B۱ تشابه خیره کننده آن با کاشی کاری‌های همان عصر است. از ارتباط بین دو مثال ذکر شده با دیوارهای تزیینی در مسجد مظفریه در تبریز، این گمان می‌رود که این تزیینات در نقاشی‌ها برگرفته از دیوارهای کاشی کاری شده همان عصر باشد.

در تصویر «زال در برابر منوچهر، سام و کران» یک نمونه جالب از موتیف B۲ در نقطه مرکزی دیوار بالای سر تاج منوچهر نمایان است. با وجود تزیینات سفالین خاتم کاری شده در دو سوی آسمانه تخت مهم

گرفته، اما برگ‌های این طرح برخلاف گروه B هم‌پوشانی ندارند. نمونه مشابه دیگری از این طرح را می‌توان در تصویر «پیران و کیکاووس در برابر افراسیاب» مشاهده کرد. این الگو شامل برگ‌های تاک است که در زمینه ای از رنگ ارغوانی و قرمز روییده‌اند.

نکته حائز اهمیت در شناخت الگوهای دسته C نرمی و لطافت بی نظیر و تعادل بی‌همتای طرح‌های این گروه است. انعطاف سه‌گانه این طرح‌ها می‌تواند نشان دهنده تمایل هنرمند به ایجاد فرم‌های مفهومی باشد. البته این نظریه مخالفان زیادی دارد، چرا که استفاده از طرح‌های این دسته چنان زیاد، مرسوم و عام است که با در بر داشتن مفهومی نمادین مغایرت دارد. با این حال از آن جایی که دلیل محکمی بر هیچ‌کدام از این دو نظریه نیست، امکان صحت هر دو وجود دارد.

طرح‌هایی که مزین به گل‌دان شده و گروه C2 را به وجود می‌آورند نقشی بسیار تزیینی دارند. نظر آرتور پوپ مبنی بر ریشه دار بودن این طرح‌ها در اعتقاد دیرین ایرانیان به درخت زندگی که از میان گل‌دان‌های آب حیات جوانه می‌زند قابل دسترسی است. شاید مشابه این طرح را بتوان بر مهرهای سومری، ستون‌های هخامنشی و... و نقش برجسته‌های ساسانی با سبکی متفاوت مشاهده کرد.

تفسیر دیگری از درخت زندگی نگاه اسلامی به این طرح‌ها است که آنها را نمایی از رویش درختان در باغ‌های همیشه سبز بهشت می‌داند.

با نگاهی دوباره به تصویر «زال در برابر منوچهر، سام و کران» موتیف C2 را می‌توان به وضوح در پنجره‌های طبقه بالا در دو سوی اتاق مشاهده کرد.

علی‌رغم پوشیده شدن نقوش در سمت چپ پشت پیکر سه بانو، می‌توان تشخیص داد که الگوی گل‌دان و برگ تاک موجود در آن قسمت نمایی کاملاً متقارن از طرح دیگر است.

طرح‌های دسته C1 همیشه به صورت دوتایی بوده و طرح‌های دسته C2 نیز که علاوه بر برگ و گل دارای گل‌دان نیز هستند به صورت کاملاً متقارن یا از 2 گل‌دان روییده‌اند و یا از یکی اما با تقارن شبهه‌ناپذیر برگ‌ها از یکدیگر. موتیف‌های گروه C3 نیز با دیگر دسته‌های این گروه مطابقت دارند. طرح‌های این دسته که علاوه بر المان‌های سابق شامل پرندگان و حشرات نیز هستند در نهایت، حس تعادلی بی‌نظیر را به بیننده منتقل می‌کنند.

در تصویر «کابوس ضحاک» می‌توان یک مثال از موتیف C3 را مشاهده کرد. الگوهای طرح C3 در این تصویر بیش زمینه‌ای تزیینی برای قسمت زیرین قصه ضحاک به وجود آورده‌اند. جالب توجه‌ترین نکته اجرای یکسان انبوه گل و نیز تعادل قرار گیری 4 پروانه در این بخش است.

یکی دیگر از نکات مورد توجه در مورد دسته C3 سمبولیسم ذاتی طرح‌های این گروه است. عامل تعیین‌کننده در این طرح شامل بودن آن بر موجودات بالدار است. شاید دلیل وجود این الگو اشاره به معراج صعود نهایی روح انسان به مرحله کمال باشد. و نیز ممکن است تقارن و یکدستی پرندگان اشاره به توحید و پرندگان جویای آن در داستان «منطق الطیر» باشد.

هر چند که مشکل می‌توان از نمادها در طرح‌های دسته C مطمئن شد،

با این حال معانی نهفته در این الگو را نیز نمی‌توان انکار کرد. نرمی و انعطاف و تعادلی که در تمامی طرح‌های C دیده می‌شود و حضور نمادین چشمه‌های آب و نیز پرندگان همگی نشان دهنده نوعی جهت‌گیری فلسفی در طرح‌های شاهنامه‌اند.

### دسته D

موتیف گروه D که تنها در 10 تصویر از شاهنامه دیده می‌شوند از کمیاب‌ترین طرح‌های این دسته بندی محسوب می‌شوند. طرح‌های این گروه که بسیار شبیه الگوهای مطرح شده در دسته C هستند تنها با ناتوالیسم (طبیعت‌گرایی) فوق‌العاده دقیقشان از طرح‌های گروه C متمایز می‌شوند. طرح‌های این دسته به اندازه ای واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده‌اند که یک گیاه‌شناس به آسانی می‌تواند آنان را به گیاهان طبیعی نسبت دهد. مشابه دیوارنگاره‌های تصویر شده در شاهنامه را می‌توان در آرامگاه‌های سلجوقی و تیموری مشاهده کرد. در تجسم روستایی این طرح‌ها، دسته D می‌تواند به دو زیر مجموعه D1 طرح‌های گیاهی رئالیستی و D2 طرح‌های گیاهان رئالیستی به همراه پرندگانی که بر آنها نشسته‌اند، تقسیم شود.

با مراجعه دوباره به تصویر «فردوسی شاهکارش را در حضور سلطان محمود به نمایش می‌گذارد» موتیف D1 را می‌توان در پنجره‌های طبقه زیرین که کنار اتاق‌ها وارد شده‌اند و نیز میان پنجره‌های طبقه دوم و بخشی باریک در سمت راست مشاهده کرد.

در تصویر فوق، امکان مقایسه نقوش دسته C و D وجود دارد و از این رو بسیار با ارزش است. همان‌طور که در بخش پیشین ذکر شد، مثالی از طرح‌های دسته C1 را می‌توان در سمت چپ پنجره‌های طبقه زیرین این تصویر مشاهده کرد که شامل برگ‌های بسیار متقارن و گلدار تاک هستند. در مقابل نقوش دسته D که در سمت راست آن قرار گرفته‌اند طرحی بسیار آزادانه و رئالیستی را از



یک سرخس ارائه می‌دهند که از مثنی خاک روییده‌اند.

مثال دیگری از گروه D1 را در پس زمینه تصویر «حکیم بزرگ در محضر انوشیروان از هرگز سؤال می‌پرسد» می‌توان دید.

همان‌طور که به وضوح در پس زمینه تالار پذیرایی در قصر انوشیروان دیده می‌شود، طرح‌های طبیعی از درختان و گیاهان به شیوه ای کاملاً رئالیستی بر سطح افقی ازاره‌های کاشی کاری شده نمودار گشته‌اند.

دیکسون و ولش دیوار داخلی را زمردی رنگ پریده و تزیین شده با درختان و گل‌های آبی نامیده‌اند. در تباین با طرح‌های مرغی گروه C، پرندگان منقوش در گروه D2 از رئالیسمی خیره‌کننده برخوردارند که توده‌های در هم پیچانشان در وضعیت‌های گوناگونی قرار گرفته است. بهترین مثال از این نمونه، تصویر «منوچهر در بارگاه فریدون» است. در این جا زمینه تالار سلطنت فریدون پوشیده است از ازاره‌های کاشی شده که با گچ کاری‌های منقوش به گیاهان سرخس‌گون و پرندگان تزیین شده‌اند.

هر چند که هیچ‌کدام از طرح‌های شاهنامه آشکارا عنصر بهشتی آب را در بر نمی‌گیرند، اما استفاده مکرر از گیاه سرخس که تنها در مناطق مرطوب می‌روید، می‌تواند اشاره ای نمادین به این عنصر ملکوتی و نیز چرخش نرم این گیاه که نشانه ای از وجود نسیم ملایم است سند

دیگری بر گفته فوق باشد.

## E دسته

ثور، برج باران‌های سنگین و سیل زاست و اسد، برج مربوط به گرمای تابستان است که سیل‌های ایجاد شده توسط ثور را مهار می‌کند.

هر چند که در تمامی نقوش، حیوان مهاجم شیر است، اما حیوان دیگر می‌تواند تقریباً هر کدام از چهار پایان سم دار باشد. همان طور که در تصویر «رودابه در مقابل مهراب» دیده می‌شود، این حیوان چهار پا گوزن نر است. ولی حیوانی که در تصویر «پسر فریدون و دختر سرو» دیده می‌شود، آهوی ماده است. با نگاهی دوباره به تصویر «رودابه در مقابل مهراب» می‌توان جزئیاتی جدید را در این صحنه «گرفت و گیر» مورد بررسی قرار داد. این جزئیات پل بین طرح‌های گروه E2 و E3 است. جانوری که در چنگال حیوان گربه ای در تقلاست نمونه ای افسانه ای از حیوانی است که هر چند شبیه اما با الگوی خارجی حیوانات مطابقت ندارد.

سایر مثال‌های الگوی E3 نیز همگی شامل حیوانات افسانه ای اند. شاید یک مثال دیگر از جانوران این گروه، نمایش چی-لین در قسمت راست تصویر «سیاوش از فرستاده افراسیاب هدیه دریافت می‌کند» باشد. چی-لین که یکی دیگر از چهارپایان افسانه ای شرق دور است، شباهت زیادی به تک‌شاخ در داستان‌های غربی دارد. چی-لین که سر ازدها و بدن یک چهارپا را دارد، نمادی دیگر از بخت نیک و اقبال بلند است. هرچند پیچیدگی‌های نمادشناختی این جاندار هنوز جای تحقیق

بسیار دارد، اما نقاشی شدن این تمثال کاملاً چینی بر دیواره یکی از قصرهای تورانی نشان دهنده توافق زمینه‌های فرهنگی توران و چین، دو رقیب ایران در آن زمان است.

تنها مثال گروه E4 تصویر «کیخسرو، توس را فرا می‌خواند» است. در تصویر کردن رثال انسان‌ها در شاهنامه تنها طبیعت راهنمای هنرمندان بوده است. این تصویر با شمول بر ۸ پیکره رنگی از سوارکاران نمایشی واضح از یک دایره شاهانه را نمایان می‌سازد. این نقاشی

نوشته‌های مربوط به حلقه شکار را مستدل می‌سازد، هر چند آنچه که در تصاویر، از حلقه شکار دیده می‌شود اندکی با نوشته‌های مربوط به آن تفاوت دارد، اما هر دو با گفته بازرگان فرانسوی، جان‌هاردین که شاهد صحنه مزبور بوده، مطابقت دارند:

«در یک شکار شاهانه، عده‌ای سوارکار در اطراف یک دره یا دشت کوچک، دامی انسانی تشکیل می‌دهند و تعداد بسیاری از مردم آن محل آنان را در این امر یاری می‌کنند. زمانی که تعداد زیادی از حیوانات در این دام محاصره شدند، پادشاه و باران او به میان می‌آیند و هر حیوانی را که در مسیرشان آید از جمله گوزن، گراز، شیر، گرگ، روباه و... شکار می‌کنند. تعداد حیوانات شکار شده به طور متوسط ۸۰۰ عدد است که گفته می‌شود این میزان حتی به ۱۴ هزار حیوان در یک شکار نیز رسیده است.»

طرح‌های آخرین گروه از دسته E5 تقریباً به کمبایی طرح‌های گروه E4 هستند. هر چند که نقاشی از فرشتگان بالدار در سراسر قسمت‌های شاهنامه به کرات دیده می‌شود، اما گنجاندن آنها به عنوان طرح داخلی یک ساختمان تنها در دو تصویر دیده می‌شود. در تصویر اول «مارهای ضحاک» یک جفت از این موجودات ماورایی در کنار دهانه مرکزی سفالین که طرحی کاملاً شبیه ازاره‌های آن بخش دارد، قرار گرفته

نقوش گروه E در نیمی از تصاویر شاهنامه (بیست و سه نگاره) ظاهر شده اند. گروه پنجم پیچیده ترین و در عین حال جالب توجه ترین دسته از میان ۵ گروه معرفی شده است. هر چند که طرح‌های گروه پنج شامل نقوش طبیعی گیاهی گروه D نیز می‌شود، اما در این تصاویر طرح‌های گیاهی تنها زمینه ای برای تزیینات گسترده تر انسانی و جانوری رئالیستی است. از این رو، این نقوش گیاهی، در طرح‌های گروه E تنها عاملی کمکی نسبت به موضوع اصلی انگاشته می‌شوند. گروه E بر اساس انسان و یا جانورانی که در آن‌اند به ۵ زیرمجموعه زیر تقسیم می‌شود: E1 تصاویر شامل آهوی کوهی، شغال، میمون و پرندگان، E2 شیری حمله ور به یک چهارپا، E3 جانوران افسانه ای، E4 که تنها در یک تصویر مشاهده می‌شود شامل فیگور رئالیستی از انسان است و E5 که تقریباً به اندازه نقوش E4 کمیاب است و فرشتگان بالدار را به نمایش می‌گذارد.

طرح‌های E1 نشان دهنده تمایل ایرانیان به تصویر کردن داستان‌های تمثیلی حیوانی است. حیواناتی که در ۱۰ مورد از ۲۳ اثر از گروه E تصویر شده اند اشاره ای ضمنی به حیوانات مطرح در داستان‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی دارند. هر چند که تصاویر فراوانی از آهوی کوهی

را به سختی می‌توان به داستانی از کلیله و دمنه نسبت داد، اما میمون و شغال و پرندگان هر کدام به داستانی خاص از آن منبع اشاره دارند. این حیوانات که هر کدام شخصیت‌های داستانی و پندهای اخلاقی را یادآور می‌شوند به احتمال زیاد در این تصاویر استفاده ای نمادین جهت تقویت تصاویر تهیه شده از داستان‌های منقول در شاهنامه دارند. یکی از مثال‌های خوب این مقوله، تصاویر مربوط به تالار سلطنت کیکاووس است. از

آن جا که کیکاووس و کاردانا (شخصیت اصلی داستان میمون و لاک پشت) هر دو با از دست دادن اقبال نیکی که خداوند به آنان اعطا کرده بود، به سرنوشت مشابهی دچار می‌شوند، می‌توان تصویر میمون در نقوش تصویر «مهم شدن سیاوش توسط سودابه در محضر کیکاووس» و نیز «رستم، کیکاووس را به خاطر مرگ سیاوش سرزنش می‌کند» را نشانه ای نمادین از برگشتن بخت و اقبال از کیکاووس دانست. در این راستا، شاید نمونه‌های واقعی نقاشی دیواری در قصر شاه طهماسب که تصاویر رئالیستی از میمون و شغال را در میان گیاهان گروه D در بر دارد، اشاره ای به داستان کیکاووس بوده و بر آن باشد که شاه طهماسب را از بلا استفاده گذاشتن «عقل و حزم» که او را به سرنوشت میمون در کلیله و دمنه دچار می‌سازد، بر حذر دارد.

همان طور که در ۷ مورد از ۲۳ مورد از طرح‌های گروه E مشاهده می‌شود، تصویر شیری که به یک چهار پا حمله‌ور شده بیشتر برای بیان یک مفهوم نمادین به وجود آمده است. این طرح که بر دیوار قصرهای پادشاهان باستانی اعم از نیک و بد تصویر شده احتمالاً نمادی دیرین از قدرت پادشاهان در سرزمین‌های باستانی مشرق زمین بوده که قدمتش شاید به پیش از هخامنشیان نیز برسد. نمایش این دو حیوان می‌تواند مظهیری از برج‌های فلکی ثور و اسد باشد. همان طور که می‌دانیم



خودش کرب و گفت کای او پشا  
 یکی جاستیم بر پسر و ز شاه  
 چو ضحاک بشنید گفتا راوی  
 بفرمود تا دیو چون جنت باوی  
 دو مار سپید از او کشتن ریت  
 غمی کشت و از هر سوی ما ریت

همیشه بزی شاه و منسه بان  
 و کز چهره امیت این با کجا  
 نهاسی نه زانست با را راوی  
 همی بو پسه داد از بگفت اووی

عادل هر سپه داران در وقت  
 لافش دان به کز گفت او  
 چه گوشت داد من این کلام تو  
 چو رسید شد ز زمین برید

هر ترشتم جانم از پهرت  
 بیستم بر و بر تو چشم دوری  
 بستندی کرد زین کرامت  
 کس از جهان برین شکستی نیت



شده است در میان کتبی و مطالبات فرنگی  
 در کتاب جامع عرفان شاه

هر ایام سپید بریزد گوشت  
 چو شاخ زلف آن در کوه کوه

نزد که بسینه بین شکست  
 با کوه کردی از گوشت شاه

کتابخانه



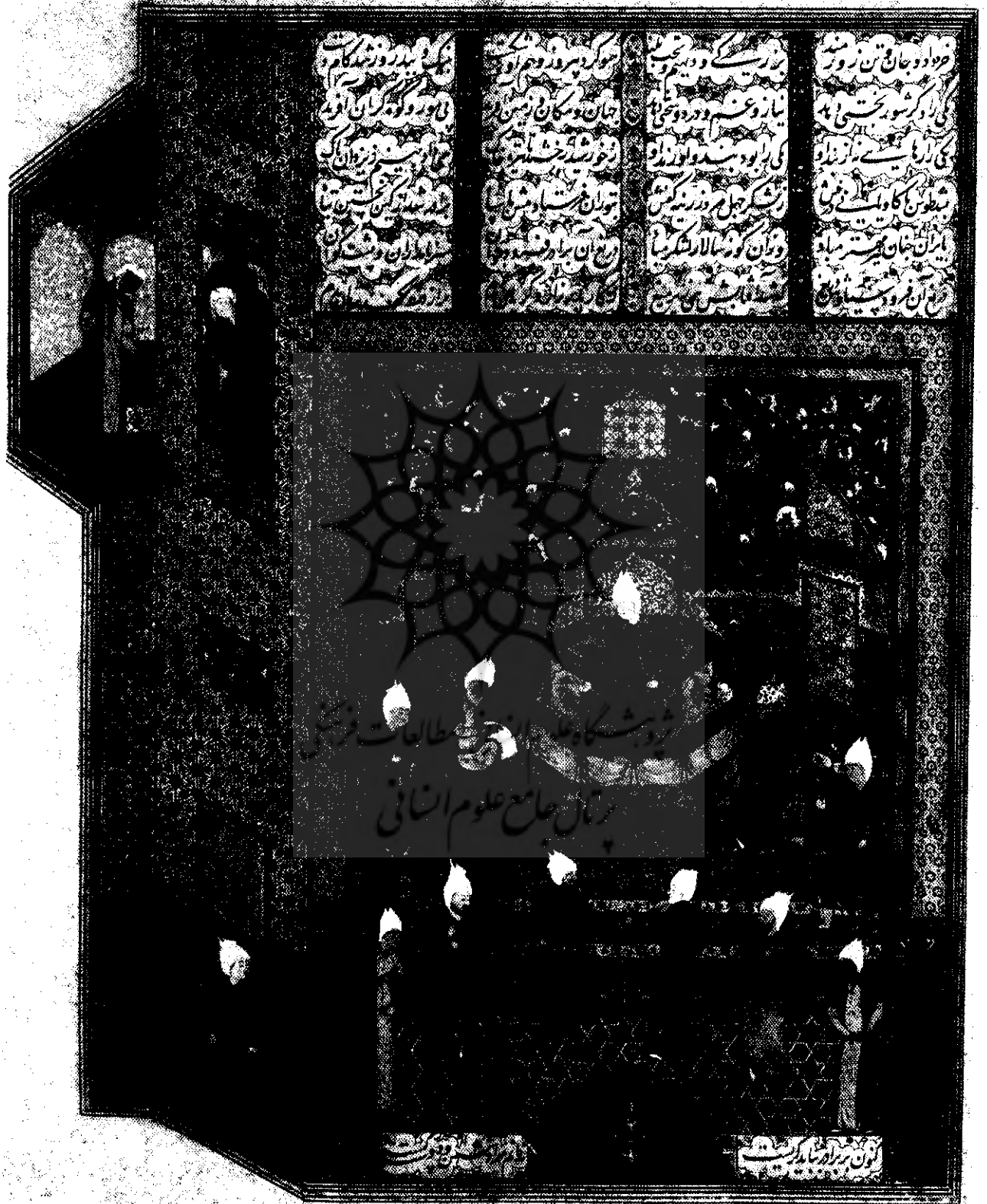
خین کویداز و قمر پهلوان  
 که پرسید موبد ز نو شیروان  
 که آن چست کر کرد کا جهان  
 بخوابد پرتینده اند زمان

هوان آرزو سیر پانخ و به  
 یکی دست برداشت با سپان  
 بود چنین گفت پرور شاه  
 پرسید یکی کرد ز عورت  
 پنجم زبانی که زیبا سرست  
 زمان زانو سیر کرد و نخت

دو چشمس بر آزاب و پر پرنده  
 از آن آرزو دل پازون شود  
 هر گنده یاد بنا برده درنج

نیاید بخوامش سی آرزوی  
 جو خاش از اندازه افزون  
 خین و او پانج که سر کز گنج

پانخ و ز بخت فرخ نهد  
 می خود یاد کرد کار جهان  
 فرغانی زیزدان اندازه خواه  
 بنام بزرگی که زیبا سرست  
 زمان زانو سیر کرد و نخت



مکتبہ شکارپور  
مکتبہ جامع علوم انسانی

مکتبہ شکارپور  
مکتبہ جامع علوم انسانی

مکتبہ شکارپور  
مکتبہ جامع علوم انسانی

مکتبہ شکارپور  
مکتبہ جامع علوم انسانی

مکتبہ شکارپور  
مکتبہ جامع علوم انسانی

مکتبہ شکارپور

مکتبہ جامع علوم انسانی





فرستاده آمدند که در کاشانه چو کاس سپید و زلف ز یک شانه زهر و زهره شمشیر تابان علمان شمشیر با کلاه بر کمر	اگر کاس سپید آید ز در کمر راه بهر بود با کمر کشاده در راه درم بود و آب و عظام و پریشنده بیاباره و طرف	سیاه شش کو سلق زانجا زهر کاه شیره برده مردا شسته کس ابدان نشاخت از گوشتند	در هر کسستان خنیاور کواش کرد و کوه کوه آشفته زده ناره و ز نعت و آج پلند
---	--	---	---

نگر کرد و بشیند پیام اوی بایشیم تا باغ خایم یاد	پندش سخت و بجا دارد تقن بدو کنت کیدش
--	---

سیاوش هدایایی را از نماینده افراسیاب دریافت می کند

اند. فرشته‌ها کاملاً رنگین اند و هر یک با برگ‌های خز مانند و نیز برگ‌های پاییزی که در زمره برگ‌های طرح گروه B۲ قرار می‌گیرند، احاطه شده‌اند.

هر یک از فرشتگان با وجود قرار گرفتن در جهت یک نقطه به سبکی ویژه از یکدیگر فاصله دارند. تصویر واقع شده در سمت چپ به گونه قابل توجهی خصوصیات شرقی دارد. گیسوان جمع شده او «اوشینشا» (طره گیسوی بودا) را یادآوری می‌کند که بال‌هایی کاملاً تیره و جامه ای رنگین و اندکی ازدهاوار دارد. این فرشته در دست چپ یک تنگ و در دست راست جامی‌را نگاه داشته است. تصویر مقابل آن در عوض بسیار ایرانی است. این فرشته یک تاج اصیل ایرانی که قسمت فوقانی آن به حلقه‌ای مروارید مزین شده، بر سر دارد. این تصویر مستقیماً به موتیف‌های پیش از اسلام اشاره دارد و نمادی است از آرزوی بسیار دیرینه «صلح، حاصل‌خیزی و وفور». تنها تصویر دیگری که در آن نشانی از فرشته‌ها را بر دیوار داریم، تصویر «فرستاده فریدون در حضور سرو» است. با وجود اینکه ظاهر فرشته در این تصویر، به لحاظ سبک شناختی اندکی مبهم است، ولش و دیکسون معتقدند که نقاش این تصویر به تحقیق سلطان محمد بوده است.

### نتیجه‌گیری

پس از معرفی و بررسی این طبقه بندی از طرح‌های مربوط به مناظر داخلی شاهنامه این امر مسلم است که هر کدام از ۵ الگوی پایه به کار رفته در شاهنامه ارتباطی مستقیم با هنر و مذهب ایران باستان، هند و حتی خاور دور دارند. تصاویر نوع A را می‌توان در ۳ قسمت تقسیم کرد. طرح‌هایی که شامل قوس‌های تیزه دار و طاق‌های نخلی هستند که برابری زیادی در دیگر هنرها از جمله نقاشی، تذهیب و نقوش پارچه دارند و به احتمال زیاد نقش آن از فرم بادامی شکل نمادین خورشید و یا از برگ نیلوفر آبی گرفته شده است. طرح‌های گروه A۱ در تزیینات معماری پیش از حمله مغول (قرن هفتم) مشاهده می‌شود. گروه‌های دوم و سوم از دسته A گونه ای تنوع بر موتیف اصلی A در این گروه هستند. در طرح‌های دسته دوم از این گروه خطوط مرزی تنها اندکی از دیوار فاصله گرفته، در حالی که در گروه سوم این خطوط کاملاً از قاب اصلی جدا شده و ترکیبی جدید می‌آفرینند.

طرح‌های تمامی این سه گروه به کرات در تزیینات تصویرهایی از قصه‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن مشاهده می‌شود که نشان دهنده این است که این طرح‌ها در واقع جزئی ثابت از تزیینات قصرهای آن دوره بوده‌اند.

نوع B که از میان سایر گروه‌ها کمترین میزان استفاده در تصاویر شاهنامه را دارد معروف به طرح اسلیمی است؛ طرحی تکرار شونده از پیچک و نقش‌های پیچش دار. طرح‌های اسلیمی گروه B می‌توانند بر اساس استحکام در ترکیب بندی‌شان به دو دسته مجزا تقسیم شوند. نکته قابل توجه در هر دو نوع استفاده زیاد آنها در کاشی‌کاری‌های بناها برای مثال مسجد مظفریه است.

به ظن قوی طرح‌های انبوه تر اسلیمی که در این گروه مورد بررسی قرار گرفتند نشان دهنده نقوش دیواری مکتب تبریز بوده و طرح‌های

بازتر آن مربوط به ظروف سفالین می‌شده‌اند. الگوهای گروه C به میزان متوسط در شاهنامه طهماسبی به کار گرفته شده‌اند. یکی از راه‌های بررسی الگوهای گلدار گیاهی این گروه شاید توجه به انعطاف بی اندازه و تعادل همیشگی و قطعی این طرح‌ها باشد. از میان ۳ دسته این گروه C۱ ساده ترین آنهاست که تنها شامل طرح‌هایی از گیاهان است. دسته دوم آمیخته است از الگوهای گیاهی به همراه گلدان و دسته سوم که در آن گیاهان با یا بدون گلدان ظاهر می‌شوند دارای طرح‌هایی از پرندگان و یا جانداران بالدار دیگر نظیر پروانه‌ها هستند. در دسته اول و دوم تصویر گیاهان و گلدان‌ها می‌تواند نشان دهنده باغ‌های بهشت باشد و در دسته سوم وجود پرندگان با اشاره به داستان «منطق الطیر» بیان کننده مفهوم مذهبی توحید است. در آخر طرح‌های رنگین و سبک دار این دسته نشان دهنده تزیینات کاشی هفت رنگ در آن دوره است.

دسته چهارم گروه D است که در تعداد کمی از تصاویر شاهنامه دیده می‌شود. تزیینات رئالیستی گیاهان در این گروه بسیار شبیه تزیینات داخلی یک مقبره تیموری است.

این مجموعه طرح‌های تدفینی با آمیختن به تزیینات قرن هشتم به افسانه آفرینش در آیین زرتشتی اشاره دارند. متناوباً در گروه D۲ تصاویر چندگانه پرندگان در طلب توحید را با اشاره به داستان «منطق الطیر» به نمایش می‌گذارد.

آخرین دسته از موتیف‌های موجود در شاهنامه (E) به ۵ گروه تقسیم می‌شود که تمامی‌شان در بردارنده موجودات افسانه ای و یا واقعی‌اند. حیوانات دسته اول (E۱) که عبارت‌اند از آهوی کوهی، شغال، میمون و پرندگان، اشاره ای ضمنی به داستان‌های پر پند و حکمت کللیه و دمنه دارند. جانداران دسته دوم (E۲) یک شیر و یک چهار پا نظیر گوزن، آهو و... در صحنه گرفت و گیر الگویی استاندارد برای تزیین نماهای مختلف به شمار می‌روند. منشأ این طرح حتماً اعتقادات نمادین زرتشتی و یا اخترشناسی در دوره ساسانی است. دسته سوم (E۳) شامل موجودات ماورایی‌اند که اکثرشان ریشه در افسانه‌های خاور دور دارند. E۴ تنها شامل نقاشی‌های رئالیستی از انسان است که در میان این تصاویر شاهنامه دیده می‌شود. آخرین دسته این گروه (E۵) که از آثار سلطان محمد به حساب می‌آید، نمایش فرشتگان بالدار بر دیوار قصرهای دو تن از پادشاهان مپرود شاهنامه است.

شاید حیرت انگیزترین عنصر ریشه یابی شده در شاهنامه اشاره و کنایه‌های بسیار آن به عقاید زرتشتی باشد که پس از طی قرون همچنان در ذهن هنرمندان آن دوره پایدار مانده بود. همچنین شاید بسیاری از معانی موجود در شاهنامه هنوز درک نشده باشد. اما آنچه پس از بررسی این تصاویر به نظر معقول می‌رسد این است که در بسیاری از موارد این تصاویر تنها تجسمی از نگاره‌های واقعی و موجود بر دیوار قصرهای تیموری و ترکمن بوده‌اند.

### پی‌نوشت

\* این متن، پایان‌نامه فوق‌لیسانس مولف در رشته شرق‌شناسی کالج علوم اجتماعی دانشگاه ایالتی فلوریدا است که در سال ۲۰۰۴ میلادی ارائه شد.

