پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
پژواک حادثهٔ روایت متن ادبی در تصویر درخت در نگارگری مکتب هرات
دوره نهم، شماره۲۱، پائیز۹۹
۲۵

**رضا رفیعی‌راد***

تاریخ دریافت: ۹۹،۹،۲۶ تاریخ بازنگری: ۹۹،۱۱،۷ تاریخ پذیرش: ۹۹،۱۱،۱۶
**DOI**: 10.22055/pyk.2020.16545 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16545.html

# پژواک حادثهٔ روایت متن ادبی در تصویر درخت در نگارگری مکتب هرات

## چکیده

**بیان مسئله:** حیات رازورزانه، اندازه‌های بزرگ و عمر طولانی و مرگ و زندگی دوباره، سبب شده که درخت، مفاهیم متفاوتی را به خود اختصاص داده و گاهی حتی در عهد باستان به عنوان واسطه‌ای میان انسان و خدا تقدیس شود و به عنوان نمادی از طراوت، آرامش و زیبایی، بازتاب رابطه خداوند و انسان و نمادی از کل جهان محسوس، ترکیب آسمان، زمین وآب و نماد روشنایی شناخته شود. در نگارگری خصوصاً مکتب هرات، شاهد کارکردهای متفاوتی از تصویر درختان هستیم. اینکه تصویر درخت، در نگارگری این مکتب چه کارکرد متفاوتی دارد، مسئله‌ای اس
ت که در این پژوهش به آن پرداخته می شود.

**هدف:** شناخت بیشتر و آگاهی از امکانات تصویری درخت در مکتب هرات هدف این پژوهش است.

**روش پژوهش:** این مقاله با روش توصیفی– تحلیلی و سپس انطباق روایت و حادثه متن و تصویر انجام گرفته و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی، نگاره‌های مکتب هرات را مورد بررسی قرار داده است.

**یافته‌ها:** در این پژوهش مشخص شد تصویر درخت در نگارگری هرات، علاوه بر دو نوع کارکرد «تزئینی» و «نمادین»، دوشادوش متن، حادثهٔ نگاره است؛ و داستان اصلی را به شکل تصویری، از پیش، پژواک می‌دهد. به نحوی که تصویر درخت خشکیده، بازتاب روایت مرگ شخصیت داستانی، تصویر درخت پرشکوفه، بازتاب روایت امیدواری و نیز سایه‌گستری است. همچنین درخت، بازتاب روایت قدرت و شوکت پادشاه است.

**کلیدواژه:**
نقاشی ایرانی، مکتب هرات، درخت

نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.*
r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

## مقدمه

درخت در برخورد با ذهن معناساز انسانی، مفاهیم انبوهی را به خود اختصاص داده است. قدیمی‌ترین تصویر درخت، همان درخت کیهان است که نوکش در آسمان و ریشه‌اش در زمین و قلبش جایگاه آتش و خورشید و ماه و ستارگان در انبوهی شاخسارش قرار دارند (دوبوکور، ۱۳۸۷، ۸). تقدیس درخت در ایران باستان و انتساب درختان به ایزدان خاص و نگبهانی از درخت زندگی توسط دو حیوان که نقشی مکرر برای ساختار تصویری ایران است، خود نشان از اهمیت تصویری و معنایی درخت در سپهر سنت تصویری این سرزمین می‌باشد. بدین معنا، ابژه‌های تصویری مانند درخت، در درون نگاره‌ها، در منظر نگارگر، دارای پیشینه و مفاهیم خاص فرهنگی هستند. هنگامی که نگارگر مکتب هرات (یا دیگر مکاتب)، اقدام به تصویرسازی درخت از متن نوشتاری می‌کند، طبیعتاً نسبت به آن مفاهیم فرهنگی بی‌طرف نیست. باید اذعان داشت که نگارگر، نسبت به ابژه‌های داخلی تصویر، نگاهی ایستا نداشته است. مسأله این است در نگارگری خصوصاً مکتب هرات، نگاره‌هایی وجود دارند که ناظر بر کارکرد نگارگر از تصویر درخت می‌باشند. این کارکرد، نه تزئینی است و نه واکنشی بر خلاء هراسی. این که ظرفیت بیانی تصویری درخت که از دوران باستان، همواره کارکردهای بیانی به صورت‌های مختلفی از جمله رمز و نماد داشته است، چگونه و به چه شکلی تغییر یافته و در نگارگری هرات مورد استفاده قرار گرفته است؟ سؤالی است که این پژوهش به آن پاسخ می‌دهد.

## روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی– تحلیلی و سپس انطباق روایت و حادثه متن و تصویر انجام گرفته و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی، نگاره‌های مکتب هرات را مورد بررسی قرار داده است.

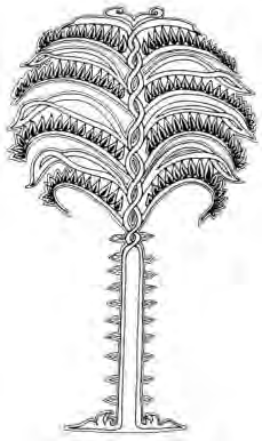
## پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی که نشان دهد در مکاتب نگارگری، درخت، پژواک‌دهندهٔ حادثه در روایت نوشتاری متن ادبی است، صورت نگرفته است. پژوهش‌ها عموماً بر ویژگی‌های بصری یا نمادین درخت متمرکز شده‌اند. در زمینه انحاء حضور درخت در نگارگری از مقاله «نجفی و افشاری» (۱۳۹۰) با عنوان «ویژگی‌های بصری درختان در نگارگری ایران» همچنین پایان‌نامه « معطر» (۱۳۸۷) با عنوان «نقش اساطیری درخت در نگارگری باغ ایرانی»، مقاله «نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی» نوشته « آل‌ابراهیم دهکردی» (۱۳۹۵)، نیز مورد استفاده قرار گرفت اما تفاوت در این است که پژوهش حاضر، نه نگاه اسطوره‌ای حاکم است و نه به نوع درخت، محدود می‌شود. نمادهای مربوط به درخت از «رمزهای زنده جان» اثر «مونیک دوبوکور» استناد شده‌اند.

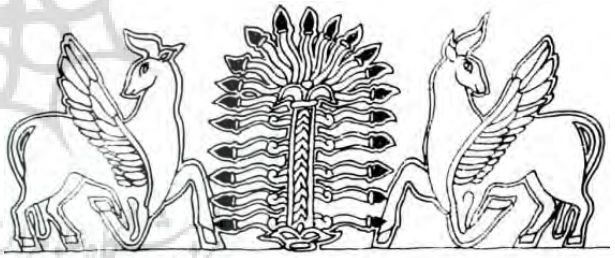
## جلوه‌های بیانی درخت در فرهنگ بصری ایران

انسان در طول تاریخ، برای بیان احساسات مادی و معنوی‌اش، ادراکات خود از جهان را به سمت و سوی نمادگرایی و رمزسازی و رمزگشایی سوق داده است. بدین ترتیب، برخی اشیا در جهان، علاوه بر معنای معمول، معنا یا معناهایی فراتر از خود را برای او بازتاب می‌دهند. درخت نیز از این امر مستثنی نیست. در دوران‌های مختلف گیاهان و درختان ظرفی می‌شوند برای بیان برخی مفاهیمی که انسان از بیان صریح آن‌ها عاجز است. انسان پندارهای خود را در قالب گیاه و درخت می‌ریزد و به آن کیفیتی رمزگونه می‌دهد. انگاره‌های فراسو که نه قابل تعریف و نه قابل فهم دقیق هستند، زمانی دریافت می‌شوند که ذهن انسان، شروع به کنکاش در حوزه نماد می‌کند (یونگ، ۱۳۷۸، ۱۵).

در این رابطه می‌توانیم مفهوم درخت را به دو گروه درختان نمادین و نمادهای تصویری درخت تقسیم کنیم. درختان، در مواجهه با ذهن انسان سمبل‌ساز، هم خود به صورت نماد جلوه‌گر شده و هم تصاویرش در آثار به دست آمده، یادآور نمادهایی است. تصویر مثالی درخت، زایندهٔ انبوهی رمز است که در شاخه‌های بی‌شمار گسترش یافته و مفاهیم بی‌شماری در بستر اساطیر و ادیان و هنرها و ادبیات و تمدن‌های گوناگون را ایجاد نموده است. درخت در بدوی ترین تصویرش، در اساطیر اولیه، درخت کیهانی عظیمی است که نوک آن، سقف فلک و ریشه‌اش، سطح زمین و شاخ‌هایش، کل جهان را پوشانده و خورشید و ماه و ستاره‌ها، مانند میوه‌های آن هستند. همچنین، خدای باروری، با درخت کیهان، همراه است (دوبوکور، ۱۳۸۷، ۹-۸).



تصویر۱.
درخت کیهان، از روی نگارگری قرون وسطایی.
منبع: دوبوکور، ۱۳۸۷، ۱۰.



تصویر۲.
درخت زندگی، نقش برجستهٔ آشوری.
منبع: دوبوکور، ۱۳۸۷، ۱۳.

این نماد، در زندگی روزمره، جنبهٔ کاربردی نیز داشته است «ستون، تیر چوبی، شاخه و همهٔ آنچه که با مار، پرنده، ستارگان، میوه و حیوانات قمری همراه می‌شوند، نماد درخت هستند (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۵) (تصویر۱). در ایران باستان نیز گیاه تقدیس می‌شده است. به طوری که هر ایزدی گیاهی داشته و هر گیاهی ایزدی؛ چنانکه «گل خیری سرخ» اختصاص به ایزد سروش دارد. «پلنگ مشک گل» مخصوص سپَندارمَذ است و «مرزنگوش» به امشاسپند اردیبهشت اختصاص دارد (قلی‌زاده، ۱۳۸۸، ۲۰۰ و ۱۵۴). از دیگر نمادها می‌توان به درخت زندگی، درخت هوم، درخت نخل، سدر، نارنج، سرو، تاک و چنار نام برد. درخت زندگی (تصویر۲)، درخت همیشه سبز، همواره شکوفا، همیشه پرلطافت است که میوه‌هایش ابدیت و بی‌مرگی به همراه دارد. درخت بزرگی که هستی همهٔ درختان و نماد باروری است. درخت از نظر نمادین، دارای جنسیت دوگانه است. در شکل ساقه‌ای قد برافراشته بر آسمان، تصویر الگوی ازلی پدر و در شکل درخت برگ‌دار و آشیانه پرندگان، یادآور تصویر الگوی ازلی مادر بارور است. گاهی نیز به صورت نر ـ ماده اولیه لحاظ می‌شود (شوالیه؛ گربران، ۱۳۸۲، ۱۹۸).

در اکثر متون مذهبی، از «درخت هوم» به عنوان درختی زندگی بخش و ضد درد و بیماری و سرور گیاهان یاد شده است. در منابع دیگر هم، هوم را با درخت زبان گنجشک یکی دانسته‌اند. در اوستا هوم را در دو صورت انسان (ایزد) و گیاه می‌بینیم (بخشی، ۱۳۸۲، ۶۲ ) هوم را که در مراسم دینی تقدیس می‌کنند، گیاهی اساطیری است که در ته دریای «فراخکَرد» و در کنار درخت «ویسپوبیش» می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان (فرَشگَرد) به کار خواهد آمد. درخت نخل، سابقهٔ کهنی در میان‌رودان و ایران دارد؛ در زمان ایران باستان درختی مقدس بوده و میوه‌های آن جنبهٔ باروری داشته است. نخل در زمان هخامنشی و ساسانی هم به درخت زندگی معروف بوده است.

در هنر آشور موجوداتی نیم‌انسان و نیم‌حیوان را در دو سوی درختی می‌بینیم که ظاهراً از آن نگهبانی می‌کنند و یا دو بز کوهی را در حال چریدن درخت مقدس می‌بینیم. گاهی حضور نقش انسان بالدار (فَروَشی) را در بالای سر شاه، به صورت افقی، می‌بینیم که دو نخل ایستاده و بلند در دو طرف وی قرار گرفته‌اند و حضورشان تأکیدی است بر حمایت پادشاه از جانب نیروهای مقدس. مشابه چنین تصویری را به وفور در هنر ایران باستان می‌بینیم. (آموزگار، ۱۳۸۱، ۸۷ ؛ بخشی، ۱۳۸۲، ۷۲) از مفاهیم رمزی و نمادین «درخت سدر» (کنار) پیش از اسلام هیچ اطلاعاتی نداریم؛ اما با توجه به حضور نقش‌مایه‌های این گیاه بر سفالینه‌های پیش از تاریخ و ظروف عهد ساسانی (از جمله تنگ مفرغیِ ساسانی که با نقش برگ‌های سدر تزیین یافته است)، می‌توان احتمال داد که نقش اساطیری این گیاه در روایات اسلامی، ریشه در اساطیر پیش از اسلام داشته باشد (بخشی، ۱۳۸۲، ۸۷).

«تاک» در اساطیر ایرانی مظهر خون است و خون مظهر حیات. در یکی از پرستشگاه‌های صخره‌ای مانوی درخت سه تنه زندگی را با خوشه‌های انگور می‌بینیم در این تصویر نیز روحانیون مانوی به حالت احترام‌آمیزی به نیایش مشغولند (بخشی، ۱۳۸۲، ۷۳). در دولت هخامنشیان بازمانده‌هایی از آیین‌های بومی کهن مادرسالاری باقی مانده بود که بر طبق آن‌ها سلطنت از طریق زنان ادامه می‌یافت، می‌توان تاکی را که بر چنار می‌پیچد، مظهر خون و دوام فرمانروایی هخامنشیان دانست. در واقع چنار، مظهر فرمانروا و تاک مظهر همسر او بود که از طریق او خون سلطنت دوام می‌یافت» (فربود،۱۳۸۱، ۴۷).

## التزام تصویرگری متن در نقاشی ایرانی

پیش از هر چیز لازم است که اشاره کنیم روایت تصویری در نگارگری، تا پیش از صفویه، بازتاب روایت نوشتار ادبی، علمی و تاریخی(پاکباز، ۱۳۷۹، ۵۴) است. تاریخ هنر تصویری ایران، با قلم، که خود، با گیاه نسبت دارد، هم‌بسته بوده و هنر تصویری ایران، با کلمه و در نتیجه با معنا هم‌بسته است. هدف نهایی مشارکت ارباب دو قلم نیز «مصور کردن متن است و چه بسا خوانندگان به کلام و تصویر در کنار یکدیگر توجه کنند. کلام را می‌خوانند و سپس به تصاویر نگاه می‌کنند و شاید هم برعکس، اما نکته مهم آن است که کلام و تصویر شانه‌به‌شانه هم پیش می‌روند.» (لیمن،۱۳۹۱، ۲۵۶) نگارگری ایرانی تا پیش از صفوی، در راستای تصویرسازی متن ادبی پیش می‌رفت. از دوران صفویه به بعد شاهد گسست الزام تصویرسازی از متن مکتوب هستیم. به همین دلیل از عصر صفوی شاهد «ظهور تک نقاشی‌های عاری از هرگونه ارتباط با کتاب» (آژند، ۱۳۹۳، ۱۰۶) هستیم. بدین‌سان، الزام نگارگر برای پایبندی به متن از بین رفت. «در حقیقت پیوند میان ادبیات و نقاشی سست شد» (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۲۴). در عصر قاجار نیز این روند ادامه یافت. «در این دوران رفته‌رفته، رابطه نقاشی و ادبیات کمتر می‌شود. چنان‌که در

زمان قاجار، نقاشی رنگ و روغن جای نگارگری را گرفت و نوعی تقلید اروپایی از مناظر و کوه‌ها و ابرها و درختان در پشت سر اشخاص با حفظ تزئینات لباس در نگارگری رواج یافت» (وزیری،۱۳۴۰، ۲۰۰).

## منظره‌سازی و مناظر طبیعی در نگارگری

در طول تاریخ نگارگری، منظره‌سازی و ایجاد طبیعت در اکثر نگاره‌ها وجود دارد. این مناظر و طبیعت، به صورتی آرمانی و تخیل‌گرایانه تصویر می‌شده است. منظره باغ و بوستان، در هنرهای تصویری ایران، زمینه‌ای پرتکرار است. در هنر اسلامی، نشاندن تصویر درخت و آب، از نقش‌مایه‌هایی است که در نسخه‌های مصورسازی شده کتاب از اهمیت فراوانی برخوردار بوده است. درخت نیز، از همان قواعد شکلی استیلیزه‌کردن، تزیین‌گرایی و نفی عمق نمایی و... پیروی می‌کرد. به عنوان یک کهن الگو، در واقع درخت سه طبقه از جهان را به هم مرتبط می‌کند «درخت به طور کلی، چون ریشه‌هایش در زمین فرو می‌رود و شاخه‌هایش در آسمان بالا می‌رود، به عنوان نشانی ارتباط میان زمین و آسمان شناخته شده است. در این مفهوم درخت، حالتی مرکزی و خودمدار دارد، تا به حدی که درخت کیهان، با محور جهان هم‌معنی و مترادف است. با شکل محوری خود، درخت به طور طبیعی نشانگر مسیری صعودی است که معبر کسانی است که از مریی به نامریی انتقال می‌یابند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ۱۸۹). در واقع درخت، «جهان سفلی» را با «جهان اعلی» پیوند می‌دهد.

در قرن هفتم ه. ق شاخه‌های گیاهان با پیچک‌ها و گل‌های دوبعدی تزئین می‌شدند. و در اواخر دوره ایلخانی، تأثیر «نقاشی تانگ»، در عناصر منظره‌نگاری نگارگری از جمله درخت، تأثیر گذاشت به نحوی که شاهد تنه گره‌دار درختان و نیز پوشش خزه‌مانند در روی کوه‌ها هستیم. در اواخر قرن هشتم ه. ق رویدادهای جدیدی در تصویر مناظر نگارگری به قلم «جنید» رقم خورد. از این جمله می‌توان به «استفاده از پرسپکتیو آزاد چینی، پشت سر هم گذاشتن پلان‌های مورب، عظمت طبیعت به دلیل کوچک کردن ابعاد نقوش انسانی» (کیوانی، ۱۳۸۲، ۱۰۷) اشاره نمود. در «مکتب شیراز»، نیز از سنت‌های چینی دوری کرده و به پیکره انسان و حیوان، بیش از منظره اهمیت داده شد. سپس در عهد تیموری قرن نهم ه. ق با ظهور درخشان «کمال الدین بهزاد»، در هرات و توجه به «سبک مینگ» در نگارگری «مکتب هرات» و همچنین تأثیرات «مکتب بغداد و تبریز»، نگاه پرداخت‌گرایانه به طبیعت و نشان دادن جزئیات مورد تأکید قرار داده می‌شود (دیماند، ۱۳۶۵، ۵۶). اگرچه بهزاد، طبیعت را صرفاً پس زمینه‌ای برای وقوع رویداد برای انسان می‌دانست، اما نگاه استادانه با رعایت جزئیات به طبیعت و منظره حاکم بود (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ۲۶۰). در مکتب تبریز نیز، گیاهان رنگارنگ، درختان تنومند و پرشکوفه در جای‌جای نگاره حضور دارند. صخره‌های مرجانی، گاه به شکل انسان یا حیوان ترسیم می‌شوند. در نیمه دوم سده دهم ه. ق نیز در «مکتب مشهد»، شاهد درختان کهنسال با شاخه‌های گره‌دار هستیم. در «مکتب اصفهان» نیز با کم شدن توجه حامیان هنر به نگارگری، شاهد قناعت در تعداد درختان و تزئینات گیاهی در نگاره‌ها هستیم. (ملکی، ۱۳۸۷، ۷۷).

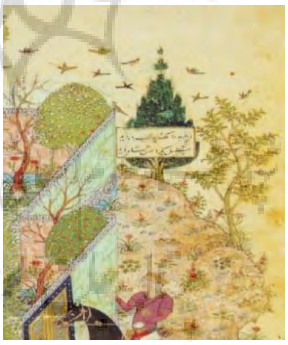
دو نوع کارکرد برای تصویرسازی درخت در نگارگری ایرانی می‌توان برشمرد. گاه تصویر درخت به شکل نمادین و گاه به شکل تزئینی مورد استفاده قرار گرفته است. در این پژوهش نشان خواهیم داد که تصویر درخت در نگارگری، پژواک دهندهٔ حادثه روایت متن ادبی، در نگاره است. لازم به توضیح است که این پژوهش تنها به بررسی این

موضوع در نگاره‌های مکتب هرات می‌پردازد، اما پیش از آن، چند مصداق از بیان تزئین‌گرا و نیز بیان نمادین درخت در نگارگری ایرانی ذکر می‌شود.

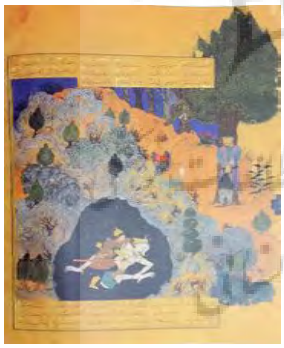
## نمونه‌هایی از «بیان تزئین‌گرا» و «بیان نمادین» درخت در نگارگری ایرانی

در نگارگری ایرانی، تصویر درخت (و منظره) بیشتر جنبه تزیینی و کارکردی داشته و شاید نتوان به سادگی جنبه‌های مفهومی خصوصاً معناهای نمادین درخت را در نگاره‌ها پی‌گرفت. در نگارگری، برداشت خلاقانه از واقعیت همیشه وجود داشته که در نقاشی از باغ و منظره نیز دیده می‌شود. ممکن است علت تخیلی بودن آن‌ها نیز همین امر بوده باشد. زیرا که طبیعت منبع تقلید نبوده بلکه منبع الهام بوده است. «باغ در نگارگری ایرانی، تأکیدی بر ستایش طبیعت است» (نصر، ۱۳۸۹، ۱۲۶). تزیین نیز در طراحی گیاهان و نیز حیوانات به کار گرفته می‌شد که سبب از بین رفتن وجه طبیعت‌گرایانه درخت می‌گردید. شکل و ذات طبیعی هیچ درخت یا حیوانی و گیاهی در طراحی حذف نمی‌شود و به روش‌های متفاوتی مثل طراحی خاص میوه و برگ، شکوفه‌ها و شاخه‌ها این امر رعایت می‌شود. در دوره‌های ابتدایی نگارگری، اغراق کمتری وجود داشته و در دوره ایلخانی تا حدودی انحنا و پیچش درختان به صورت اغراق آمیز اجرا شده که در مکتب تبریز دوم و مشهد و قزوین و مکتب‌های محلی و اصفهان، طراحی درختان بسیار حالت‌دار می‌شوند و اغراق در پیچ و تاب آن‌ها به وضوح دیده می‌شود. استیلیزه کردن در تزیینی کردن درختان نقش مهمی دارد. ساده‌سازی از انبوه برگ‌ها یا میوه‌ها و بافت تنه، ذات درخت را حفظ می‌کند (نجفی و افشاری، ۱۳۹۰، ۸۳) همچنین نگارگران در دوران مختلف، شکل درخت‌ها را به طبیعت نزدیک کرده و گاهی نیز آن‌را کاملاً انتزاعی و مثالی نقاشی کرده‌اند (صالح شوشتری و شیرازی، ۱۳۸۷، ۶).

**تصویر۳.**
نقش سرو در نگاره تصرف تاج کیانی و کشتن شیران به دست بهرام سرو نماد شعله جاویدان تشابه فرم سرو و شعله آتش. منبع: حسینی‌راد، پرهیزگاری، پریشان زاده، و کرباسی، ۱۳۸۴، ۳۳۵.



**تصویر۴.**
نقش سرو در نگاره همای و همایون مکتب جلایری سرو نماد بلندی، زیبایی، تقارن، ایستادگی.
منبع: گرابر، ۱۳۹۰، ۶۷.



**تصویر۵.**
نقش سرو در نگاره نبرد رستم با خاقان چین، سرو تنومند و کهنسال، نماد جاودانگی، پایداری، فناناپذیری.
منبع: حسینی‌راد و همکاران،۱۳۸۴، ۴۷

به عنوان نمونه می‌توان از نقش‌مایه درخت سرو نام برد که در نگارگری با اشکال مختلف به تصویر درآمده است. سرو درخت همیشه سبز نامیده می‌شود و نمادی از بهار است، گرچه برخی آن را وابسته به ماه می‌دانند. زرتشت در اوستا به نوعی از سرو اشاره می‌کند و آن را درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش است و برش خرد، و هرکس میوه‌اش را بچشد جاودانه خواهد ماند. مطابق روایات، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش آتشکده کاشت. درخت سرو به درخت زندگی مشهور بوده است. همانطور که در تصویر۳، ۴ و ۵ مشاهده می‌کنید، درخت سرو به شکل‌های مختلف نمادین از جمله نماد شعله جاویدان، نماد بلندی و ایستادگی و نمادجاودانگی (قاسمیه، بمانیان و ناصحی، ۱۳۹۵، ۷۹-۸۴). در نگارگری مورد استفاده قرار گرفته است.

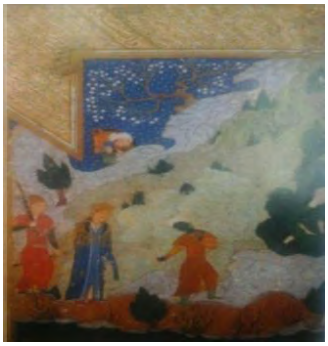
نمونه دیگر از این دست را می‌توان در یک نگاره که در مکتب شیراز مصور شده، ملاحظه نمود. در نگاره «اسکندر مردی حکیم را ملاقات می‌کند» تصویر۶ از یک گلچین ادبی برای «جلال‌الدین اسکندر بن عمر شیخ»، در مکتب شیراز نوشته شده که در آن شاهد هستیم در بالاترین نقطه نگاره، درختی شکوفه کرده است. این شکوفه‌ها، شکوفه‌های امید هستند که در شعر به آن اشاره شده است. حکیم دانا داستانی را تعریف می‌کند که همسر بیمار پادشاه بهبودی می‌یابد. در همان لحظه نیز خبر تندرستی همسر اسکندر را به او می‌دهند. در اینجا، درخت پر شکوفه، پژواک روایت ادبی در وجهی تصویری است که گویای بازیابی زندگی (پس از مرگ زمستانی) است (دهخدا، ۱۳۴۲، ۱۶۸۸).

## تصویر درخت، پژواک حادثهٔ روایت متن ادبی

مکتب هرات، که «معین الدین شاهرخ تیموری» (۸۰۷ –۸۵۰ هـ. ق) آن را پایه‌گذاری نمود، در دوره «سلطان حسین بایقرا» پیشرفت و در سال ۹۰۰ ه. ق با حمله ازبک‌ها، از رشدش کاسته شد. سنت کارگاهی که رهاورد ورود ایلخانان به ایران بود در این دوران نیز تداوم یافت و کارگاه بایسنقر میرزا و سپس کارگاه سلطان حسین بایقرا مرکز فعالیت هنرمندان مکتب هرات گردید. بایسنقر میرزا، در هرات، «دارالصنایع کتاب‌سازی» را تأسیس نموده و هنرمندان طراز اول مانند «جعفر تبریزی» (سرپرست کتابخانه)، «قوام الدین» (مجلد و مذهب) «پیر احمد باغشمالی»، «میرخلیل» و «خواجه غیاث‌الدین» را به هرات آورد. سپس، کمال‌الدین بهزاد، در این مکتب سربرآورد و نادرهٔ قرن گردید. مکتب هرات به دلیل استحکام ساختار تصویری و تجسمی، در تاریخ هنر بصری این سامان اهمیت فراوانی دارد. برخی پژوهش‌ها (حسن پور، ۱۳۷۷، ۱-۱۲) آن را به عنوان یک پارادایم در هنر تجسمی معرفی می‌کنند. بیان بازتابی روایت توسط تصویر درخت را می‌توان در برخی نگاره‌های مکتب هرات برشمرد. در نگاره «دانشمندان چینی به نام‌های لی تاچی و مکسون، کتاب‌هایی در مورد تاریخ برای اولجایتو می‌آورند» (تصویر۷). در این نگاره که از روی یک متن تاریخی نوشته شده، الجایتو در سایه سار درخت تکیه داده و صحنه طوری است که گویا همچون سایه سار درخت، قدرت او بر تمام جهان سایه افکنده است. در لغت‌نامه دهخدا «سایه پرورد: به معنای کسی که بناز و نعمت پرورش یافته باشد و بخورد و خفت و راحت عادت کند و از زحمت بگریزد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۹۴۷) است. همچنین «سایه رست: به معنای ناز پرورده» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۹۴۷)، «سایه نشین: به معنای کسی که تعب و محنت روزگار ندیده و نچشیده باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۹۵۲) برای بیننده مشخص می‌شود. از طرف دیگر، در این تصویر، شاه با تمام جلال و جبروتش، به این دانشمندان، اجازه دخول در حریم خویش را داده است. این تصویر نیز «سایه گستردن: به معنای التفات

نمودن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۹۵۱). در اثر نشان داده شده است. چنان که مشاهده می‌شود، تصویر درخت در اینجا، روایت یک دیدار ویژه که در آن یک طرف پادشاه (سایه نشین) سایه‌گستر و طرف دیگر، مردمی در سطوح پایین‌تر است را بازتاب می‌دهد. انتخاب هوشمندانه نوع درخت برای نشان دادن بیشترین سطح سایه گستری، از جانب نگارگر نیز قابل توجه است.

نمونه بعدی، یک نگاره با عنوان «مرگ فرهاد» (تصویر۸) نسخه‌ای از «خمسه نظامی» که به سال ۹۳۰ ه. ق در مکتب هرات مصورسازی شده است، می‌باشد. فرهاد که عاشق و دلباخته شیرین بود، بخاطر خبر دروغین مرگ شیرین، جان می‌دهد. نظامی در خمسه می‌گوید«خبر دادند سالار جهان را/ که چون فرهاد دید آن دلستان را/درآمد زور دستش را شکوهی/ به هر زخمی ز پای افکند کوهی/ اگر ماند بدین قوت یکی ماه/ ز پشت کوه بیرون آورد راه/ سوی فرهاد رفت آن سنگدل مرد/ زبان بگشاد و خود را تنگدل کرد/ که ای نادان غافل در چکاری/ چرا عمری به غفلت می‌گذاری/ چو مرد ترش‌روی تلخ گفتار/دم شیرین ز شیرین دید در کار/ برآورد از سر حسرت یکی باد/که شیرین مرد و آگه نیست فرهاد/ دریغا آن چنان سرو شغبناک/ ز باد مرگ چون افتاد بر خاک/ ز خاکش عنبر افشاندند بر ماه/ به آب دیده شستندش همه راه / چو افتاد این سخن در گوش فرهاد/ ز طاق کوه چون کوهی درافتاد» (نظامی، ۱۳۹۴، ۶۵۰). شاعر در این شعر، مرگ فرهاد را به شکل افتادن کوهی تصویر نموده اما نگارگر، با هوشمندی، از تصویری دیگری یعنی «خشک شدن درخت» برای بیان مرگ استفاده کرده است.



تصویر۶.
«اسکندرمردی حکیم را ملاقات می‌کند» از یک گلچین ادبی برای جلال‌الدین اسکندر بن‌عمر شیخ، مکتب شیراز.
منبع: کنبی،۱۳۸۹، ۵۲.

تصویر۷.
«دانشمندان چینی به نام‌های لی-تاچی و مکسون، کتاب‌هایی در مورد تاریخ برای اولجایتو می‌آورند» مجمع التواریخ حافظ ابرو، مکتب هرات .منبع: کنبی، ۱۳۸۹، ۵۷.

تصویر۸.
«مرگ فرهاد» خمسه نظامی مصور شده به سال ۹۳۰ ه. ق، کتابخانه ملی بریتانیا مکتب هرات.
منبع: گرابر، ۱۳۹۰، ۷۰.

**تصویر۹.**
«بهرام گور اژدها را می‌کشد» اثر بهزاد (۱۴۹۰م) مکتب هرات، کتابخانه انگلستان.
منبع: کیوانی، ۱۳۸۲، ۱۰۲.

**تصویر۱۰.**
«کشته شدن اژدها توسط بهرام» شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات (۱۴۴۴ م).
منبع: sites.asiasociety.org

**تصویر۱۱.**
گروی سر از تن سیاوش جدا می کند» شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات (۱۴۴۴ م) در لندن. منبع: royalasiaticcollections.org

«خشک گشتن» درخت، بر مرگ دلالت می کند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۸۰۹) در این تصویر درخت خشکیده، فراتر از فرآیند طبیعی خشک شدن، پژواک حادثه در روایت متن ادبی است که مضمون اصلی آن، مرگ فرهاد یا مرگ شیرین (زیرا شاعر در شعر از افتادن سرو شغبناک برای مرگ شیرین استفاده کرده) است. مرگ‌ها به شکل سه درخت خشکیده در بالا، وسط و پایین نگاره، پژواک یافته است. نمونه‌های دیگری از این دست که در نگارگری مکتب هرات، درخت، پژواک روایت متن ادبی و گویای مرگ است، نیز وجود دارد:

**نمونه الف.** نگاره «بهرام گور اژدها را می‌کشد» (تصویر ۹) که توسط بهزاد (۱۴۹۰م) مکتب هرات نقاشی شده و در انگلستان[۱] نگهداری می‌شود. مرگ اژدها، از پیش به صورت درخت خشکیده، در تصویر بازتاب یافته است.

**نمونه ب.** «کشته شدن اژدها توسط بهرام» «شاهنامه محمد جوکی»، مکتب هرات (۱۴۴۴ م) که در لندن[۲] نگهداری می‌شود. (تصویر۱۰) در این تصویر نیز، حادثه مرگ در روایت متن ادبی، به صورت سه درخت خشکیده، در تصویر پژواک یافته و بر غنای تصویری و مفهومی نگاره افزوده است.

**نمونه ج.** در نگاره «گروی سر از تن سیاوش جدا می‌کند» شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات (۱۴۴۴ م) در لندن(تصویر ۱۱) گروی، تشتی زرین می‌آورد و سر از تن سیاوش جدا می‌کند (جدا کرد از سرو سیمین سرش/ همی‌رفت در طشت خون از برش) (شاهنامه، ۱۳۶۸، ج۱، ۵۶۶). در این نگاره، درخت تنومند، نه مانند برخلاف دیگر نمونه‌ها، از قسمت تنه، قطع شده و همین امر عامل خشک شدن آن است. که در واقع پژواک حادثه قطع شدن سر سیاوش و مرگ او است.

ذکر این نکته ضرورت دارد که تصویر درخت خشکیده که بازتاب دهنده روایت متن ادبی است، در مکاتب دیگر نگارگری نیز به کار برده شده است. به عنوان مثال می‌توان از نگاره «کشته شدن اژدها توسط بهرام» شاهنامه فردوسی (۱۵۸۰م) در مکتب مشهد یا قزوین که در مجموعه خصوصی «قطب الدین حسن الطونی»[۳] نگهداری می‌شود، نام برد (تصویر ۱۲). همچنین در نگاره‌های با موضوع به دیو سپید، ضحاک و سیاوش نیز شاهد چنین

بازتابی از روایت ادبی در تصویر درخت هستیم. به عنوان مثال نگاره «کشته شدن دیو سپید توسط رستم» شاهنامه شاه اسماعیل دوم مکتب قزوین (۱۵۷۶م) که در موزه بریتانیا (تصویر۱۳) وجود دارد و همچنین نگاره «ضحاک به کوه دماوند میخکوب می‌شود»، در مکتب شیراز ۱۴۳۰ میلادی که در لندن[۴] نگهداری می‌شود (تصویر۱۴) نمونه‌هایی هستند که در آن‌ها تصویر درخت، بازتاب دهنده مرگ در روایت ادبی است.

**تصویر۱۲.**
«کشته شدن اژدها توسط بهرام» شاهنامه فردوسی، (۱۵۸۰م) در مکتب مشهد یا قزوین که در مجموعه خصوصی قطب الدین حسن الطونی.
منبع: مقبلی و پیامنی، ۱۳۹۵، ۲۱۹.

**تصویر۱۳.**
«کشته شدن دیو سپید توسط رستم» شاهنامه شاه اسماعیل دوم مکتب قزوین (۱۵۷۶م) که در موزه بریتانیا.
منبع: ommons.wikimedia.org

**تصویر۱۴.**
نگاره «ضحاک به کوه دماوند میخکوب می‌شود»، تیموری، شیراز ۱۴۳۰ میلادی که در لندن. منبع: Oxford, Bodleian Library, MS Ouseley Add. 176, fol. 30r

## نتیجه

درخت در تفکر این کشور، مفاهیم بسیاری را به خود پذیرفته است. اعتقاد به درخت عنوان نماد حیات جاوید از سومریان به بعد رواج یافت که در آن مرکز عالم یک درخت که هم نگهدارنده جهان و هم منشأ سایر درختان و میوه‌ها و حتی حیوانات بود، قرار داشت. درختان علاوه بر این که نماد طراوت، آرامش و زیبایی هستند بازتاب رابطه خداوند و انسان و نمادی از کل جهان عینی، ترکیب آسمان، زمین و آب، زندگی پویا، مظهر کل جهان هستی و سمبلی از رحمت روحانی و روشنایی‌اند. از این رو در فرهنگ ایرانی باغ بهترین مکان برای پیوند با عالم والا تلقی می‌شود، با این باور که در میان طبیعت زمینی و دنیای آرمانی (روشنی ازلی) واقع شده است. در میان آثار هنری این مرز و بوم، نگارگری، خصوصاً نگارگری مکتب هرات، از درخشان‌ترین جلوه‌های هنر تصویری است. از آنجا که درخت در زندگی مادی و معنوی بشر این سرزمین نقش مهمی ایفا می‌کند، نتایج تحقیق درباره کارکرد تصویر درخت در این مکتب نگارگری، بسیار حائز اهمیت است. در بررسی‌ها مشخص شد که می‌توان سه عنوان کارکرد: «نمادین»، «تزئین‌گرا» و «پژواک حادثه در روایت متن ادبی» را برای تصویر درخت در نگارگری مکتب هرات مشاهده نمود. چنانکه تصویر درخت، علاوه بر بیان نمادین و تزئین‌گرا، در یک کنش تصویری، انعکاس حادثه روایت را نیز بر عهده دارد. چنانکه هر جا مرگ بر شخصیت اصلی داستان، سایه افکنده، (اژدها، دیو سپید و ضحاک) درخت خشکیده در تصویر دیده می‌شود که بازتاب دهنده تصویری مرگ در روایت متن ادبی است.

همچنین حادثه روایت متن ادبی که بر امیدواری تأکید دارد، به صورت درخت پرشکوفه و سایه‌گستری و جلوه پادشاهی الجایتو از طریق سایه‌گستری درخت در تصویر نگاره ظاهر می‌شود. کارکرد تصویر درخت به عنوان پژواک حادثه روایت متن ادبی، از هوشمندی نگارگر در استفاده از یک عنصر طبیعی حکایت دارد. بدین سان، پدیده طبیعی درخت، علاوه بر حضور به عنوان جزئی از باغ و منظره در نگاره‌ها و شکل تزئینی و گاه نمادین، خود نیز به عنوان یک عنصر مهم در روایت‌گری متن ادبی، در نگارگری هرات حضور فعال دارد.

## پی‌نوشت

1. British Library.
2. London, Royal Asiatic Society, Persian MS 239, fol. 76r.
3. Qotb al Din b. Hasan al Tuni Opaque.
4. Oxford, Bodleian Library.

## منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. (ترجمه هرمز عبداللهی و روئین پاکباز). تهران: نشر آگه.
- آژند، یعقوب. ( ۱۳۹۳). *هفت اصل تزئینی هنر ایران*. تهران: نشر پیکره.
- آل ابراهیم دهکردی، صبا. (۱۳۹۵). نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی. *باغ نظر*، ۱۳(۴۵)، ۱۰۵-۱۱۴.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۱). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: انتشارات سمت.
- بخشی، امیر فرهاد. (۱۳۸۲). *بررسی نقوش گیاهی در هنر قبل از اسلام* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری). دانشگاه هنر تهران، ایران.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایرانی، از دیرباز تا امروز*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- حسن‌پور، محسن. (۱۳۷۷). چگونگی پارادایم شدن مکتب هرات. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲)، ۱-۱۵.
- حسینی‌راد، عبدالمجید؛ پرهیزگاری، ماری؛ پریشان‌زاده، پیام و کرباسی،کلود. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر ایران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده جان* (ترجمه جلال ستاری). تهران: نشر مرکز.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۲). *لغت نامه*. تهران: سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور.
- دیماند، س. م. (۱۳۶۵). *راهنمای صنایع اسلامی*. (ترجمه عبدالله فریار). تهران: علمی و فرهنگی.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها و رسوم* (ترجمه سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان). جلد سوم. تهران: نشر جیحون.
- صالح شوشتری، سمیه و شیرازی، علی اصغر. (۱۳۸۷). تطبیق شکل درختان در طبیعت با اثار نگارگری ایران. *فصلنامه نگره*، ۳(۷)، ۵-۱۵
- فربود، فریناز و طاووسی، محمود. (۱۳۸۱). بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران(با تأکید بر برخی متون ادبی و عرفانی ایران باستان و اسلامی). *دو فصلنامه مدرس هنر*، ۱(۲)، ۵۴ – ۴۳.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). *شاهنامه*. چاپ ۲۳، تهران: انتشارات آگاه.
- قاسمیه، سارا؛ بمانیان، محمدرضا و ناصحی، ابوذر. (۱۳۹۵). بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو. *دو فصلنامه پژوهش هنر*، ۶(۱۱)، ۷۵-۸۵.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر ایرانی (بر پایه متون پهلوی)*. تهران: نشر پارسه.

- کنبی، شیلا. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی* (مترجم مهناز شایسته فر). تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمهٔ ملیحه کرباسیان). تهران: فرشاد.
- کیوانی، شادان. (۱۳۸۲). تحول منظره در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، ۶(۶۳-۶۴)، ۱۰۲-۱۰۷.
- گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی* (ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- لیمن، اولیور. (۱۳۹۱). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی* (ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.
- مقبلی، آناهیتا و پیامنی، بهناز. (۱۳۹۵). تحلیل نشانه‌شناختی سبک سه نگارهٔ شاهنامهٔ فردوسی با عنوان «کشتن بهرام گور، اژدها را». *پژوهشنامه ادب حماسی (فرهنگ و ادب سابق)*، ۱۲(۲۱)، ۲۰۱-۲۲۸.
- معطر، گلرخ. (۱۳۸۷). *نقش اساطیری درخت در نگارگری باغ ایرانی* (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه سوره تهران، ایران.
- ملکی، توکا. (۱۳۸۷). سیری در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۲۶)، ۷۲- ۷۸.
- نجفی، مریم و افشاری، مرتضی. (۱۳۹۰). ویژگی‌های بصری درختان در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۲)، ۸۲-۸۵.
- نصر، طاهره. (۱۳۸۹). *تجلی حکمت در باغ ایرانی*. تهران: نشر چشمه.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۴). *خمسه*. چاپ سوم، تهران: ققنوس.
- وزیری، علینقی. (۱۳۴۰). *تاریخ هنرهای مصور*. تهران: چاپخانه دانشگاه.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌هایش* (ترجمه محمود سلطانیه). تهران: جامی.
-www. ommons.wikimedia.org.
- www. sites.asiasociety.org.
-www royalasiaticcollections.org.
-www. digital.bodleian.ox.ac.uk.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).