بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری دوران ایلخانی و تیموری*

حسین مهرپویا[۱]، بنفشه سلیمی‌پور[۲]، طیبه شاکرمی[۳]، اکبر شریفی‌نیا[۴]

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

۲- کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی(گرایش اسلامی)، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)

۳- دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور

۴- دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

در هنر نگارگری، نگارگران تمامی مکاتب ذهنیتی کامل و فعال درباره نبرد کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. در این میان دیو که نماد اهریمن و دشمن است با چهره‌های حیوانی با شاخ و دم و عریان، با سلاح‌های بدوی و دیگر موارد نشان داده‌شده است. نگارگران با نمایش این ویژگی‌ها به‌نوعی به برتری آفرینش ایزدی در مقابل آفرینش اهریمنی اشاره‌کرده‌اند. هدف اصلی پژوهش، بررسی نقش دیو در نگاره‌های دوره ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز) و تفاوت طراحی نگاره‌های آن است. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از؛ ۱- ویژگی‌ها و شاخصه‌های شکلی دیو در نگاره‌های دوره ایلخانی و تیموری چیست؟ ۲- تفاوت چهره دیوان در نگاره‌های دوره ایلخانی و تیموری چگونه قابل تبیین است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد، دیو در نگاره‌های این دوران با توجه به وجه حیوانی آن ترسیم و با ویژگی‌های حیوانی در کالبد آدمی نقش شده‌است. از سویی دیگر تفاوت در تصویر نقش آن در این مکاتب ابتدا برگرفته از وجه استعاری شاهنامه و سپس تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقه هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی اوست. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است.

واژه‌های کلیدی: ایلخانیان، تیموریان، شاهنامه، نگارگری، دیو.

1. Email: hm_pouya@yahoo.com
2. Email: Banafsheh.salimipour@gmail.com
3. Email: m.shakarami65@gmail.com
4. Email: akbarsharifinia@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۷/۱۳ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۱۲/۰۷)

مقدمه

تقابل میان نیروهای خیر و شر، تقسیم جهان به دو پهنه نور و تاریکی و عقیده به ستیز دائمی میان پدیده‌های اهورایی و اهریمنی، باوری رایج در میان تمام اقوام و ملل است، پیکاری که تا جهان برپاست ادامه دارد و پیروزی نهایی در آن با جبهه نور است (زمردی و نظری، ۷۳:۱۳۹۰). دیوها که ساکنین پهنه تاریکی هستند، موجوداتی زیانکار و غیرطبیعی، به رنگ سیاه با دندان‌های بلند هم‌چون دندان‌های گراز، لب‌های کلفت و سیاه و گه‌گاه با چشمان آبی‌اند. بدن آن‌ها از موهای ضخیم پوشیده شده است و چند سر، شاخ، دم و گوش‌های بزرگ و یک جفت بال دارند و مردم‌خوارند (ابراهیمی، ۵۳:۱۳۹۲). در ایران‌زمین از گذشته‌های دور تا به امروز، چنین پیکاری در گستره وسیع فرهنگ و هنر ایرانی، موردتوجه واقع‌شده و نگارگری یکی از هنرهای ایرانی- اسلامی است که بیشتر از دیگر شاخه‌های هنری، چنین موضوعاتی را با الهام از ادبیات ایران در خود پرورانده است. نگارگری ایرانی بیانگر جهان مثالی و خیالی است که بینشی اساطیری دارد. سخن از زمان و مکان ازلی می‌گوید و جهان واقع را به جهان خیالی پیوند می‌دهد (غیاثی و دیگران، ۱۴۷:۱۳۹۵). از سویی دیگر ادبیات ایران و به‌ویژه شاهنامه فردوسی یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های پژوهش بینارشته‌ای است چراکه نفوذی چشمگیر در تاریخ نگارگری داشته‌است. خواننده با تأویل خود، با متن یکی می‌شود و جهان خود را خلق می‌کند (همان:۱۵۸). دیو یکی از مهم‌ترین آفرینش‌های اهریمنی در اساطیر ایران است که مهم‌ترین هدف آنان از بین بردن آفریده‌های اهورایی است. قبل از ظهور زرتشت، آریایی‌ها الهه‌های متعدد داشتند، دیوان پروردگاران مشترک بین اقوام هند و ایرانی بودند؛ اما پس از جدایی ایرانیان از هندوان، پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که مورد پرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان، اهریمنان خوانده شدند (احمدی، ۱۰۷:۱۳۸۴). در ایران باستان نبرد میان نیروهای ایزدی و اهریمنی (دیوان)، یکی از مهم‌ترین مسائلی است که توجه دین‌پژوهشان و اسطوره‌شناسان را به خود اختصاص می‌دهد. برای نمونه، از متون پارتی این اندازه می‌دانیم که اهریمن را «شاهزاده تاریکی» می‌خواندند (اسماعیل‌پور، ۱۲۳:۱۳۸۱)؛ اما آموزنده‌ترین منبع در این زمینه اوستاست (کرتیس، ۲۲:۱۳۷۳). یسنای دوازدهم که از بخش‌های کهن اوستا محسوب می‌شود، با این کلمات آغاز می‌شود: «من به دیوان لعنت می‌فرستم» و این عبارت بارها در بندهای بعدی تکرار می‌شود (عظیمی‌پور، ۱۹:۱۳۹۲). هم‌چنین در گاهان پیوسته از دیوان به‌صورت جمع ذکر رفته است و تنها «دروج» معمولاً به‌صورت تصویری مجرد از جوهر آیین دشمن قلمداد شده‌است (کرستین سن، ۹:۱۳۵۵). دروج در آغاز برای ماده دیوان بوده‌است، ولی بعدها مترادف دیو به‌کاررفته‌است (آموزگار، ۳۸:۱۳۸۳). متون پهلوی هم مانند متون اوستایی صحنه نبرد و ستیز دائمی نیروهای اهورایی و اهریمنی است. به روایت اوستا و متون پهلوی، پس از آفرینش جهان مینوی و مادی و خلق امشاسپندان، ایزدان و فروهرها به دست اهوره مزدا، اهریمن نیز بیکار نمی‌نشیند و موجودات زیانکار را پدید می‌آورد (عظیمی‌پور، ۲۵:۱۳۹۲). فردوسی این اندیشه را در شاهنامه نشان داده‌است؛ و حتی در منظومه‌های حماسی پس‌ازآن نیز دیده می‌شود. داستان‌های دیوان در شاهنامه ازجمله داستان‌هایی است که توسط نگارگران ایرانی به تصویر درآمده است. نگاره‌های دیو در تصویرگری شاهنامه‌های مکاتب مختلف به لحاظ ویژگی‌های بدنی (چهره، اندام، شاخ و دم) و ویژگی‌های ظاهری (زیورآلات، پوشاک و سلاح) در دوره‌های مختلف، تفاوت‌های اساسی داشته؛ و نقش دیو در دوره‌های مختلف با توجه به تأثیرات فرهنگی- اجتماعی تغییراتی یافته‌است. در این پژوهش نگاره دیوان در مکاتب دوران ایلخانی و تیموری جهت برجسته‌سازی نقاط تشابه و تفاوت تصویرسازی آنان و دلایل چنین تغییراتی بررسی و مطالعه می‌گردد. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از؛ ۱- ویژگی‌ها و شاخصه‌های شکلی دیو در نگاره‌های دوره ایلخانی و تیموری چیست؟ ۲- تفاوت چهره دیوان در نگاره‌های دوره ایلخانی و تیموری چگونه قابل تبیین است؟

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است.

پیشینه پژوهش

ازجمله کتب و مقالاتی که در آن‌ها نقش و نگاره دیو مورد بررسی و مطالعه قرارگرفته است به این موارد می‌توان اشاره کرد: کتاب *هنر ایران باستان(تمدن‌های پیش از اسلام)* نوشته ایدت پرادا و همکارانش (۱۳۵۷) که در آن به نقش و مفهوم دیو و ترکیب دیو و جانورانی مانند گربه‌سانان و شیرسانان بر روی آثار هنری در تمدن‌های شهرنشینی هم‌چون ایلام، چغازنبیل، هنر مارلیک و لرستان پرداخته است. *اسطوره‌های ایران* نوشته وستا سرخوش کرتیس (۱۳۷۳) که در آن اهریمن و موجودات اهریمنی ازجمله دیو بررسی‌شده است. *دیو در شاهنامه همراه با بررسی تطبیقی دیوها و شخصیت‌های منفی در آیین مزدیسنا* نوشته نسیم عظیمی‌پور (۱۳۹۲) که در آن به بررسی دیو در متون کهن ایران باستان و شخصیت‌های منفی ازجمله دیوان در شاهنامه فردوسی و اسامی و وظایف آنان پرداخته است، کتاب‌های مکتب *نگارگری اصفهان* و نیز مکتب *نگارگری تبریز و قزوین- مشهد* نوشته یعقوب آژند (۱۳۸۴) که در آن به توصیف مکاتب نگارگری ایرانی و توصیف تعدادی از نگاره‌های دیو پرداخته است و مقالاتی چون «دیوان در متون اوستایی و فارسی باستان» و«دیوان در متون پهلوی» (۱۳۸۸-۱۳۸۷) نوشته آرش اکبری مفاخر که در آن به بررسی جایگاه دیوان در ایران و مصادیق دیو در متون اوستایی و پهلوی پرداخته است. در این پژوهش برای نخستین بار نقش و نگاره دیو در مکاتب نگارگری ایلخانی و تیموری مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار می‌گیرد.

مکتب نگارگری ایلخانی

هنر در دوره ایلخانی مغول مملو از تأثیرات مختلف هنر شرق دور، به‌ویژه هنر دوره «یوآن» و «سونگ پین» است (گودرزی، ۲۱:۱۳۸۴). ویژگی مهمی که در نقاشی این دوره دیده می‌شود تأثیر هنر نقاشی چین یعنی ترسیم خطوط کناره‌نمای نه‌چندان دقیق و مواج، طراحی نسبتاً متشنج، مفهوم جدیدی از فضا و ارائه احساسی رمانتیک و زنده از طبیعت است؛ اما به‌تدریج حضور رنگ‌های شاد، باحال و هوای ایرانی، خاکستری‌های رنگین و ملایم چینی را زنده و پرانرژی‌تر کرد (همان:۲۲). واضح‌ترین عنصری که در نگاره‌های این دوره از چین به عاریت گرفته شد شکل کوه‌ها و درختان است(گری، ۲۸:۱۳۸۵). پیکره‌های انسانی در دوره ایلخانی با ملاحت، ظرافت و با تناسبات واقعی‌تر نقاشی و چین و شِکن لباس‌ها با عمق بیشتری اجرا می‌شدند. به‌طورکلی آن‌چه می‌توان در مورد نقاشی ایلخانی گفت: استحکام قلم و خطوط، نوآوری در ارائه اشکال، دقت و ظرافت در ارائه تصاویر و تلفیق عناصر فضاهای چینی، حیوانات موهوم، ابرهای پیچان و کلاه‌خودهای مغولی است (کاربخش، ۳۴:۱۳۹۲).

نگاره‌های دیو در مکتب ایلخانی

ازجمله نگاره‌های مکتب ایلخانی، نبرد میان دیو و رستم است. رستم در داستان قبل از کشتن ارژنگ با دو دیوی مواجه می‌شود. در این نگاره دیو سمتِ چپ با چهره و اندامی شبه‌انسانی، شاخ‌های هلالی، بینی پهن، مچ‌بند، بازوبند و زیورآلاتی ساده، بالاتنه‌ای برهنه، شلوارکی کوتاه و دستمالی که با یک گره به کمر بسته، تصویر شده است. دیو سمتِ راست با چهره‌ای نیمه‌حیوانی، اندامی (دست‌وپا) انسانی و پاهایی مانند اسب‌سانان دارای سُم، بدون شاخ، دارای مو، مچ‌بند و شلوارکی کوتاه با دستمالی دو گره‌ای به کمر، تصویر شده است (تصویر شماره ۱). سلاح این دو دیو چوبی ساده (شاید گرز) است که وسیله دفاعی آنان محسوب می‌شود.

تصویر ۱: نبرد رستم با دیوان در داستان قبل از کشته شدن ارژنگ (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، چهره دیو، همانند گربه‌سانان است. شاخ‌های او از نوع هلالی است و موی سر و ریش و دست‌وپایی شبیه انسان دارد. زیورآلات دیو شامل: بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا، خلخال و گوشواره‌های حلقه ساده‌ای است. دیو دارای بالاتنه‌ای برهنه و پایین‌تنه‌ای پوشیده با نوارهایی پارچه‌ای و بدون سلاح است. در این نگاره، دیو دیگری هست که چهره‌ای (ابرو، چشم و بینی) شبه‌انسانی با موهایی بلند دارد که به نظر می‌رسد در پشت سر آن‌ها را بسته است و نیز دارای ریش‌هایی تُنُک است. در این نگاره، یک دیو مغلوب رستم و دیو دیگر نظاره‌گر این برتری است (تصویر شماره ۲).

تصویر ۲: نبرد میان رستم و دیو در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره کتابخانه عمومی سن‌پترزبورگ روسیه، در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، همانند نمونه‌های پیشین، چهره و اندام دیو شبه‌انسانی با بدنی عریان، بدون شاخ و سلاح تصویر شده‌است (تصویر شماره ۳).

تصویر ۳: نبرد رستم با دیو در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم (شاطری و اعراب، ۱۸:۱۳۹۴).

در نگاره موزه توپقاپی‌سرای استانبول و در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، همانند نمونه‌های پیشین، دیو دارای چهره نیمه‌حیوانی و اندامی انسانی است. در این نگاره، دیو دارای گوش‌هایی پهن و شاخ‌های هلالی است. زیورآلات او شامل حلقه‌ای ساده به‌عنوان گردنبند، بازوبند، مچبند و خلخالی بر دست‌وپا است. بالاتنه دیو هم‌چنان عریان و پایین‌تنه او

پوشیده با شلوارکی با طرح خطوط مواج به رنگ‌های قهوه‌ای کمرنگ در زمینه‌ای سفید است. در این نگاره دیو بدون سلاح ترسیم‌شده است (تصویر شماره ۴).

تصویر ۴: نبرد رستم با دیو در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم (http://shahnama.caret.cam.ac.uk).

مکتب نگارگری تیموری

دوران حاکمیت تیموریان بر ایران را عصر ظهور مجدد هنر و ادب ایران و ایرانیان دانسته‌اند. در این دوره نهضت هنری پررونقی شکوفا شد که ادوار بعدی ایران نظیر صفویه را نیز تحت تأثیر خود قرارداد (زرین‌ایل و کارگر جهرمی، ۱۷۴:۱۳۹۱).

در دوره تیموری نگارگری به بالاترین اوج و ترقی خود رسید. این هنر در عهد تیموری نه‌تنها تقلیدهای هنری و سبک‌های نقاشی چین را که از عصر مغول وارد ایران شده بود، جذب کرد و مورد اقتباس قرارداد، بلکه در مسیر تکاملی خود سرانجام استقلالی را نمایان ساخت که منعکس‌کننده روح هنری ایرانیان بود و به همین سبب است که عصر تیموری را دوره طلایی هنر نقاشی ایران دانسته‌اند (زرین‌ایل و کارگر جهرمی، ۱۴۳:۱۳۹۱). تیموریان از طریق فرهنگ، سیاستی را در پیش گرفتند که مشروعیت حکومتشان را در فضای اسلامی ایران تحقق بخشد (شایسته‌فر، ۴۰:۱۳۸۵). آنان در سیاست‌گذاری هنری خود دو راه در پیش گرفتند؛ اول این‌که تیمور برای تقویت بنیه مالی امپراتوری خود، هر آن‌چه از اموال منقول ایالات مختلف بود، غارت می‌کرد و به سمرقند پایتخت خود ارسال می‌نمود و دیگر این‌که هنرمندان برجسته و پیشه‌وران صاحب فن و ماهر را از هر شهر و دیاری گردمی‌آورد و آن‌ها را همراه خانواده‌شان به تختگاه خود اعزام می‌کرد؛ بدین ترتیب شالوده کوشندگی‌های هنری آینده را پی نهاد. نتیجه بلافصل آن پدیداری مکتب هرات در روزگار فرزندش شاهرخ بود (آژند، ۲۳۳:۱۳۸۹).

مکتب هرات

پس‌ازآنکه هرات از سوی شاهرخ به‌عنوان پایتخت برگزیده شد، نگارگری و تصویرگری کتب در آن دیار به اوج خود رسید. مکتب هرات منحصر به اجرای خوب و طرز کار عالی نشد بلکه در این مکتب هنرمندان بی‌بدیل و قابل، مداوم ظاهر شدند و تأثیر خود را به‌جا گذاشتند تا آن‌جا که استاد بدیع نگارگری چون بهزاد را وارد صحنه نقاشی کرد (کاربخش، ۴۵:۱۳۹۲). ویژگی‌های نقاشی‌هایی که در پایان قرن ۸ هـ/ ۱۴ م کشیده شده‌اند، سبک‌ها و ویژگی‌های هنری منظره گل‌ها و باغ‌ها و جلوه‌های فصل بهار و سپس رنگ‌های درخشانی است که هنگام سیر تدریجی نقاشی از رنگی به رنگ دیگر از شدت آن‌ها کاسته نشده‌است (زکی، ۸۹:۱۳۷۷). از شاخصه‌های بارز نقاشی‌هایی که در سرتاسر سده ۹ هـ/۱۵ م از مؤلفه‌های قاطع مکتب هرات شد، مجموعه رنگ‌های گرم و درخشان است که در آن رنگ طلایی مهم‌ترین نقش را دارد و در تقابل با رنگ مایه سرد مکتب شیراز است و دیگر این‌که حالت آزاد پیکره‌ها و بالاتر از همه ذوق و سلیقه عالی در پیوند بین متن و تصاویر است. مکتب هرات تا اواسط سده ۹ هـ/۱۵ م نه‌تنها نقاط مشترکی با سایر مکاتب نداشت، بلکه حتی بعضی از خصوصیات آن نیز متفـاوت بود. ولی مقـارن با این ایام مسیر تحول مشـخصی

در زمینه طراحی، رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی را در پیش گرفت.

مکتب شیراز

مکتب نگارگری شیراز هم‌چون پلی بین مکتب‌های نگارگری تبریز- بغداد (ایلخانی- آل جلایر) و مکتب نگارگری هرات (تیموری) بود. این مکتب اسباب و لوازم ضروری را برای مکتب هرات به‌خصوص دوره پیشین آن، فراهم آورد و در بسط و غنای آن نقشی درخور داشت. هنرمندان مکتب شیراز (خطاط و نقاش) با میراثی که از مکتب شیراز در دوره آل اینجو و آل مظفر به دست آورده بودند، آثاری را برای صاحبان قدرت تیموری تولید کردند و الگویی برای آثار نگارگری مکتب هرات شدند (آژند، ۴۲۳:۱۳۸۹). کارهای شیراز را باید در شفافیت رنگ، عشق به منظره‌های وسیع، افزودن طرح‌های آزاد از نقش‌مایه‌های پرنده و گل و گیاه در حاشیه‌ها، تصویر انسان با صورت گرد، خطوط ظریف، چشم‌های تنگ و کج نگریستن‌ها خوش‌حالت، تشخیص داد. شیوه منظره‌سازی عمودی که اشخاص مختلف در آن هر یک بر فراز سر دیگری نقش می‌شده، در آن زمان هواخواه بسیار داشته‌است (تالبوت، ۲۳۴:۱۳۸۶). در این دوران پیکرها باریک‌اندام و با جامگان رنگین آراسته‌شده‌اند. برخی از ویژگی‌های مکتب شیراز چون نحوه شکل‌بندی آسمان و صخره‌ها و درختان، بعداً در نقاشی مکتب هرات زمان بایسنقر نیز جلوه‌گر شد (پاکباز، ۷۲:۱۳۷۸). در مکتب شیراز دوره تیموری رنگ‌ها متنوع‌تر، پخته‌تر و لطیف‌تر می‌شوند. در پیکرهای حیوانی و انسانی این مکتب خبری از گرایش‌ها و رویکردهای طبیعت‌گرایانه نیست و یا نسبتاً کم است و فضاسازی مطلوب این مکتب شامل کوه‌پردازی با خطوط کناره‌نمای صخره‌ها، بوته‌های علوفه و شاخ و برگ‌های شکوفا است (شریف‌زاده، ۹۵:۱۳۷۵).

نگاره‌های دیو در مکتب تیموری

در نگاره داستان حمل تخت جمشید توسط دیوان، دیو سمت راست دارای دم بلند، چهره و گوش‌هایی مانند روباه، چنگال و پاهایی شبیه به پرندگان، ناخن‌های تیز دستان، ناخنی دراز در پشت پا، تک‌شاخ سفیدی بر قسمت چپ سر، بالاتنه‌ای برهنه و پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی کوتاه و دستمالی دو گره‌ای بر کمر است. در این نگاره، دیو سمت چپ دارای چهره حیوانی همانند گرگ، پاهایی مانند اسب سانان و دارای سُم، دستانی مانند چنگال پرندگان، دوشاخ هلالی سفید، بالاتنه برهنه و پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی چاک‌دار منقوش با نقاط سفیدرنگ و دستمالی دو گره‌ای به دور کمر است. در این نگاره هر دو دیو در حال حمل تخت جمشید ترسیم‌شده‌اند (تصویر شماره ۵). همان‌گونه که مشاهده می‌شود، دیوها در نگاره‌های مکتب تیموری، علاوه بر چهره حیوانی دوره قبل، دارای دم و در پشت مچ پای خود ناخنی دراز هستند.

تصویر ۵: حمل تخت جمشید توسط دیوان
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره موزه هنر اسلامی- ترک استامبول، با مضمون کشته‌شدن دیو توسط هوشنگ، دیو با دمی دراز و حالت چهره او با گوش‌هایی دراز مانند بُز، شاخ‌هایی هلالی، دستان انسانی و پاهایی مانند پرندگان چنگال‌دار، بدون زیورآلات، با بدنی برهنه و چوبی در دست تصویر شده‌است (تصویر شماره ۶).

تصویر ۶: کشته‌شدن دیو توسط هوشنگ
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره موزه گالری هنر فریر- واشنگتن، در داستان پیشین، دیو با نوعی شاخ که پایه ضخیم و نوک آن چنگک‌مانند است، ترسیم‌شده است. چهره دیو مانند گرگ‌سانان است، دندانی مانند دندان گراز، ناخن‌های دراز و تیز دست با پایی شبیه حیوانات، دامن کوتاه آبی‌رنگ با چاک جلو که با دستمالی دو گره‌ای به کمر بسته‌شده است، دارد. در این نگاره، اسلحه دفاع دیو، شمشیری شبیه به اره‌ماهی است (تصویر شماره ۷).

تصویر ۷: کشته‌شدن دیو توسط هوشنگ در نگاره موزه گالری هنر فریر- واشنگتن (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره کتابخانه عمومی خدابخش پاتان، دیوان نسبت به دوره قبل، بدنی نحیف‌تر دارند. دیو، چهره نیمه‌حیوانی و اندامی انسانی، بدون دم، دارای ابروان پهن، زیورآلاتی ساده (مچبند، بازوبند و خلخال)، دامنی کوتاه چاک‌جلو و پارچه‌ای دیگر در زیر آن دارد و در سمت چپ بدن یک شیء مانند قمقمه به کمر خود بسته است. سلاح او چوب است. در نگاره‌ای دیگر با همین موضوع، دیو دارای بدنی خال‌خالی است که این خال‌ها بر روی دست‌وپای او بیشتر مشخص است. شاخ‌های او هلالی‌شکل، روی بدن او مو و دارای دمی بلند است. چهره دیو همانند گربه‌سانان و اندام او مانند آدمی و بدنی برهنه و بدون سلاح ترسیم‌شده است (تصاویر شماره ۸).

تصاویر ۸: کشته‌شدن دیو اکوان به دست رستم (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره کتابخانه بریتانیای لندن در داستان انداخته‌شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو، از پشت بدن اکوان دیو پرهای قرمزرنگ (مانند پرندگان) بیرون زده است. دیو دارای شاخ‌های هلالی، چهره‌ای مانند گربه‌سانان، اندامی انسانی، دامنی ساده بدون دستمال کمر، بالاتنه‌ای برهنه، بدون دم، زیورآلات و سلاح ترسیم‌شده است (تصویر شماره ۹).

تصویر ۹: داستان انداخته‌شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در دوران تیموری، ازجمله مکاتب مهم نگارگری، مکاتب هرات و شیراز بود. در ادامه پژوهش، برخی از نگاره‌های این دو مکتب را که در آن‌ها، نبرد میان دیو و آدمی تصویر شده است شرح می‌دهیم.

نگاره دیو در مکتب هرات تیموری

در مکتب هرات تیموری، چهره دیوان با توجه به نگاره‌های این دوره، حیوانی‌مانند گرگ یا روباه است. برای نمونه، در نگاره‌ای با موضوع انداخته‌شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو، برخلاف نمونه پیشین، دیو دارای چهره‌ای گرگ‌سان، دندانی همانند گراز، بدون شاخ و دارای گوش شبیه گرگ و ابروان پهنی است. در این نگاره اندام اکوان، دارای دستانی چون

انسان و پاهایی شبیه پرندگان است. دیو دارای دامنی کوتاه با چاکی در جلوی آن، بالاتنه‌ای برهنه، بدون دم، زیورآلات و سلاح تصویر شده‌است (تصویر شماره ۱۰).

تصویر ۱۰: نگاره انداخته‌شده رستم به دریا توسط اکوان دیو (http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره‌ای دیگر از داستان انداخته‌شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو، چهره دیو نیمه‌حیوانی، دستان او انسانی و پاهای او مانند پرندگان دارای چنگال است. دیو دارای دمی دراز، دامنی کوتاه ساده با دو چاک و با دو گره بر کمر و شاخی کرگدنی‌شکل است. همین موضوع در نگاره‌ای دیگر، اکوان دیو دارای شاخ هلالی، بدنی برهنه، چهره‌ای مانند روباه، زیورآلاتی ساده و بدون سلاح نقش شده است. به نظر می‌رسد در این دوره، دیوان هم دارای شاخی متفاوت و هم به دو صورت نیمه‌پوشیده و برهنه تصویر شده‌اند (تصاویر شماره ۱۱).

تصاویر ۱۱: انداخته‌شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو (http://shahnama.caret.cam.ac.uk).

در داستان کشته شدن دیو سپید به دست رستم از نگاره‌های کتابخانه بریتانیای لندن، دیو دارای چهره‌ای نیمه‌حیوانی، پاهای چنگال‌دار، دستانی انسانی، شاخی کشیده و مواج، حلقه‌های ساده به دو زانو، بدون دم و سلاح، با دامنی کوتاه، تصویر شده‌است. در نگاره‌ای دیگر با همین موضوع، چهره و اندام دیو شبه‌انسانی، دارای شاخی هلالی، پاها و دستانی چنگال‌دار، بدون دم، دارای دامنی کوتاه و زیورآلاتی ساده شامل؛ گردنبند، بازوبند، مچبند و خلخال است (تصاویر شماره ۱۲).

تصاویر ۱۲: کشته شدن دیو سپید به دست رستم (شاطری و اعراب، ۱۳۹۴:۲۰).

نگاره دیو در مکتب شیراز

در مکتب شیراز تیموری، در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، چهره دیو مانند گاو با اندامی انسانی، دستانی چنگال‌دار، دوشاخ هلالی، گوش و بینی پهن، زیورآلات تزیینی چون گردنبندی با ردیف سکه‌ها به گردن، بازوبند و مچبند، بالاتنه‌ای برهنه، پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی ساده تا زیر زانو و بدون سلاح نقش شده است. در نگاره کشته شدن ارژنگ به دست رستم، چهره دیو مانند گرگ‌سانان، اندام او مانند پرندگان و حیوانات، پاهای او مانند اسب‌سانان دارای سُم و دستانی با پنجه‌های کشیده و تیز است. در این نگاره دیو دارای دمی بلند، بالاتنه‌ای برهنه و پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی است که با دستمالی با دو گره دور کمر بسته‌شده است (تصاویر شماره ۱۳).

تصاویر ۱۳: راست: کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم
چپ: کشته‌شدن ارژنگ به دست رستم
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره حمل تخت جمشید توسط دیوان، دیو سمت راست، دارای چهره نیمه‌حیوانی، تک‌شاخی بر روی سر، دمی بلند، دامنی کوتاه با چاکی در جلو، زیورآلات ساده و بدون سلاح است. در این نگاره، دیو سمتِ چپ، چهره‌ای گرگ‌مانند،

چنگالی پرنده‌شکل و پاهایی سم‌دار، با تک‌شاخی هلالی بر روی سر، دمی دراز و دامنی کوتاه با چاکی در جلو با دو گره بر کمر و زیورآلاتی ساده است (تصویر شماره ۱۴).

تصویر ۱۴: حمل تخت جمشید توسط دیوان شاهنامه فردوسی
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در نگاره کشته‌شدن اکوان‌دیو به دست رستم، چهره دیو همانند اژدها که از دهان او شعله‌های آتش بیرون‌زده، با شاخ‌های هلالی مارپیچ بر روی سر، زیورآلات تزیینی مزیّن به مهره‌های سیاه‌رنگ به دست‌وپا و گردن، دامنی کوتاه و کمربندی دالبری‌شکل و چاکی در جلو با دو گره بر کمر و بدون سلاح تصویر شده‌است (تصویر شماره ۱۵).

تصویر ۱۵: کشته‌شدن اکوان‌دیو به دست رستم
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

در داستان دربندشدن دیوان به دست طهمورث، دیوان با شاخ و بدون شاخ، نقش شده‌اند. این دیوان با چهره‌هایی گرگ‌مانند، دست‌وپایی انسانی، دمی کلفت، شاخ‌های هلالی، بالای تنه‌ای برهنه، پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی کوتاه، بدون کمربند یا با کمربندی تزیین‌شده و بدون زیورآلات و سلاح تصویر شده‌اند (تصویر شماره ۱۶).

تصویر ۱۶: نگاره دربندشدن دیوان به دست طهمورث
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

و در داستان کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم، دیو چهره‌ای نیمه‌حیوانی، پاها و دستانی چنگال‌دار و شاخ‌هایی هلالی دارد. در این نگاره اسلحه او گرز سنگی (گرز صخره‌ای) است. این نوع گرز سنگی برای اولین بار در نگاره‌های این مکتب برای دیوان تصویر می‌شود. در این نگاره، دیو بالاتنه‌ای برهنه، زیورآلاتی ساده شامل مچ‌بند، بازوبند و خلخال و دامنی کوتاه دارد (تصویر شماره ۱۷).

تصویر ۱۷: نگاره کشته‌شدن دیو سپید به دست رستم
(http://shahnama.caret.cam.ac.uk)

مقایسه ویژگی‌های بدنی دیوان در نگاره‌های مکاتب ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز)

در مکتب‌های ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز) با توجه به نگاره‌های انتخاب‌شده از این مکتب‌ها، دیوان ازلحاظ چهره، اندام، شاخ، دم، زیورآلات، پوشاک و سلاح توصیف‌شده‌اند. در آغاز، ویژگی‌های بدنی دیوان در نگاره‌ها و سپس ویژگی‌های ظاهری آنان بررسی خواهد شد. در دوره ایلخانی با توجه به نگاره‌های انتخاب‌شده، چهره دیوان شبه‌انسانی، حیوانی و یا نیمه‌حیوانی است. در بعضی نگاره‌ها دیوان موی سر و یا مانند آدمی ریش و سبیل دارند. در چهره‌های حیوانی، دیوان چهره حیواناتی مانند گربه‌سانان را دارند، بعضی از دیوان ویژگی‌های حیوانی دیگری هم‌چون گوش‌های پهن و یا سر دو قسمتی (دو بحری) دارند. اندام دیوان (دست‌ها و پاها) بیشتر شبیه آدمی و کمتر حیوانی است. این در حالی است که در برخی از نگاره‌ها دستان مانند آدمی و پاهای او مانند اسب سانان و دارای سُم است. دیوان در این دوره بیشتر دارای شاخ هلالی و در بعضی از نگاره‌ها، دیوان بدون شاخ تصویر شده‌اند. دم، دیگر ویژگی بدنی دیوان است که در برخی از نگاره‌ها، تصویر نشده است. در دوره تیموری بیشتر دیوان چهره حیوانی (روباه، گرگ، گربه، بز) و نیمه‌حیوانی دارند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های چهره دیوان در این دوره در مقایسه با دوره قبل، اضافه شدن دندان گراز به نگاره‌های دیو است. علاوه بر این در این دوره دست‌وپای دیوان ممکن است مانند نگاره‌های دوره ایلخانی، انسانی باشد، اما یک تحول در نگاره‌ها مشاهده می‌شود؛ و آن اضافه شدن چنگال به دست‌وپای دیوان است.

در برخی از نگاره‌ها، ترکیب دست انسانی و پای چنگال‌دار مشاهده می‌شود؛ و یا مانند دوره ایلخانی فقط پای دیوان مانند اسب‌سانان دارای سُم است درحالی‌که دستان مانند پرنده چنگال‌دار است. ویژگی متفاوت دیگر در این دوره، نگاره‌ای است که در آن دیو دارای دو بال یا دو پَر به پشت بدن است. در این دوره، دیوان همگی دارای شاخ و علاوه بر شاخ هلالی مکتب ایلخانی، دارای شاخ دیگری می‌شوند؛ و آن تک‌شاخ هلالی و کرگدنی است. اضافه شدن خال بر روی بدن دیگر ویژگی متمایز مکتب تیموری با مکتب ایلخانی در تصویرگری دیوان است. در نگاره‌های مکتب هرات دوره تیموری چهره دیوان، شبه‌انسانی، نیمه‌حیوانی و حیوانی (گرگ و روباه) است. همانند نمونه‌های تیموری، دیوان دارای دندان گراز، اندامی شامل دست‌وپای انسانی یا مانند پرندگان دارای چنگال هستند؛ اما در این مکتب دیوان، بدن خال‌خالی را ندارند؛ و علاوه بر دوشاخی که در دوره تیموری به آن اشاره شد (هلالی و تک‌شاخ کرگدنی)، شاخی که دارای منحنی زیادی است را برای دیوان در بعضی نگاره‌ها مشاهده می‌کنیم. در مکتب شیراز دوره تیموری، چهره دیوان نیمه‌حیوانی و حیوانی (گاو، گرگ) و برای نخستین‌بار اژدهامانند است. دیوان در این مکتب همانند مکتب هرات، بدن خال‌خالی را ندارند و اندامی مانند مکاتب پیشین دارند. تنها تفاوت مکتب شیراز با مکاتب پیشین، تک‌شاخی است کشیده و بلند که در انتها حالت مارپیچ دارد. این نوع شاخ را فقط در این مکتب بر روی سر دیو مشاهده می‌کنیم (جدول شماره ۱).

جدول ۱: مقایسه ویژگی‌های بدنی دیوان در نگاره‌های مکاتب ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز)، (مأخذ: نگارندگان).

ویژگی‌های بدنی	مکتب ایلخانی	مکتب تیموری	مکتب هرات تیموری	مکتب شیراز تیموری
چهره	شبه‌انسانی (موی سر و ریش و سبیل دارند). حیوانی (گربه‌سانان).نیمه‌حیوانی.	شبه‌حیوانی (گرگ، روباه، گربه، بز). نیمه‌حیوانی	شبه‌انسانی. حیوانی (گرگ، روباه). نیمه‌حیوانی.	شبه‌حیوانی (گاو، گرگ، اژدها). نیمه‌حیوانی.
اندام	در برخی نگاره‌ها دست‌وپا انسانی و در برخی دیگر دست‌ها مانند آدمی و پاها مانند اسب‌سانان سم‌دار است.	حالت غیرانسانی، پای‌دیوان مانند پرندگان چنگال‌دار، اضافه‌شدن دو بال یا دو پر بر پشت بدن، اضافه‌شدن دندان گراز، خالدارشدن بدن	دندان گراز، دست‌وپای انسانی با چنگالی مثل پرندگان.	دست‌وپا مانند آدمی یا مانند پرندگان چنگال‌دار یا ترکیبی از هردو.

شاخ	شاخ هلالی و بدون شاخ	تمام دیوان شاخ‌دار می‌شوند، شاخ هلالی، تک‌شاخ هلالی و تک‌شاخ کرگدنی	شاخ هلالی، شاخ کرگدنی و شاخی با انحنای زیاد، بدون شاخ.	بدون شاخ، شاخ هلالی، تک‌شاخ هلالی، تک‌شاخی که در انتها حالت مارپیچ گرفته است.
دم	دم‌دار و بدون دم	دم بلند و کلفت و بدون دم	دم بلند با انتهای پهن، بدون دم	دم‌دار (دم بلند) و بدون دم.

مقایسه ویژگی‌های ظاهری دیوان در نگاره‌های مکاتب ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز)

در نگاره‌های دوره ایلخانی دیوان هم با زیورآلات و هم بدون زیورآلات در نگاره‌ها نقش شده‌اند. زیورآلات دیوان در نگاره‌ها شامل؛ گردنبند، بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا و خلخال است. در بعضی از نگاره‌های بررسی‌شده در این دوره، زیورآلات دیوان یا ساده (حلقه‌های ساده) و یا تزیینی (تزییناتی مانند ردیف سکه‌های مدور که به‌عنوان بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا) است و خلخال نیز استفاده شده‌است. پوشاک دیوان در این دوره تنها شلوارک و دامنی کوتاه است. در برخی از نمونه‌ها، هنرمندِ نگارگر، دیو را به‌صورت کاملاً برهنه نقش می‌کند. دیوان در مکتب ایلخانی، بیشتر بدون سلاح تصویر شده‌اند. تنها سلاح دیوان در برخی از نگاره‌ها، چوبی باریک و کشیده است. دیوان مکتب تیموری مانند دیوان مکتب ایلخانی، هم با زیورآلات و هم بدون زیورآلات نقش شده‌اند. دیوان در این مکتب، زیورآلاتی ساده و بدون تزیین می‌پوشند. همانند نمونه‌های ایلخانی برخی دیوان در این مکتب برهنه تصویر شده و پوشاک برخی دیگر از دیوان بیشتر شامل دامنی کوتاه با چاکی در جلو است. وسیله دفاعی برخی دیوان در این مکتب، علاوه بر چوبِ مکتب ایلخانی، نوعی شمشیر همانند اره‌ماهی است. دیوان در دیگر مکاتب تیموری هرات و شیراز نیز زیورآلاتی مانند گردنبند، بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا و خلخال دارند. تنها در مکتب شیراز همانند مکتب ایلخانی، زیورآلاتی مزیّن به تزیینات سکه‌ای و یا تزیینات حلقه‌ای با مهره سیاه‌رنگ تصویر شده‌است. دیوان در این دو مکتب دارای پایین‌تنه‌ای پوشیده با دامنی کوتاه و چاک‌دار هستند و تنها وجه تفاوت مکتب شیراز با سایر مکاتب برهنه‌نبودن کامل اندام دیوان، و نیز گرز سنگی دیو است که برای نخستین‌بار در مکتب شیراز پدیدار می‌شود (جدول شماره ۲).

جدول ۲: مقایسه ویژگی‌های ظاهری دیوان در نگاره‌های مکاتب ایلخانی و تیموری (هرات و شیراز) (مأخذ: نگارندگان).

ویژگی‌های ظاهری	مکتب ایلخانی	مکتب تیموری	مکتب هرات تیموری	مکتب شیراز تیموری
پوشاک	بالاتنه برهنه، پایین‌تنه پوشیده با شلوارک یا دامن کوتاه، دستمال به دور کمر، برخی کاملا برهنه	بالاتنه برهنه و پایین‌تنه پوشیده با دامن کوتاه، دستمال به دور کمر، برخی کاملا برهنه	بالاتنه برهنه، پایین‌تنه پوشیده با دامن کوتاه.	تمامی دیوها دارای دامن کوتاه هستند و هیچ دیوی برهنه تصویر نشده‌است.
زیورآلات	زیورآلات ساده و حلقه‌ای، ردیف سکه‌های مدور، برخی هم بدون زیورآلات	زیورآلات ساده و مدور، برخی هم بدون زیورآلات	زیورآلات ساده و برخی هم بدون زیورآلات	زیورآلات ساده، ردیف سکه‌های مدور و حلقه‌های مدور یا مهره‌های سیاه، برخی هم بدون زیورآلات
سلاح	چوب، برخی بدون سلاح	چوب و شمشیر همانند اره‌ماهی، برخی بدون سلاح	بدون سلاح	گرز سنگی، بیشتر بدون سلاح هستند.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، دیو در نگارگری با چهره‌ای هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده‌است. نگارندگان در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند؛ که شاید ساده‌ترین آن‌ها ترکیب پیکره انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و... باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگی‌های درنده‌خویی این موجود ترکیبی محسوب می‌شوند. چنان‌که می‌توان گفت دیوها نمادی از خوی زشت آدمی هستند که در هیأت انسان- حیوان به نمایش درآمده‌اند. برخی از اشکال دیو را که شباهت با آدمی دارند، دامن‌های سرخ یا سبز پوشانده و دست‌های آن‌ها را با حلقه‌ها و پاهایشان را با خلخال آراسته و اشکال جانورنما را برهنه واگذارده‌اند. همانا این تصاویر تلفیقیِ نمادین، بیانگر دریافت انسان از این موجودات دست‌نیافتنی و خیالی محسوب می‌شوند که گاه با قوه تخیل درک شده و به مدد عناصر نمادین به تصویر کشیده شده‌اند و گاه تصویرگر افسانه‌ها، قصص و گاه ادبیات تصویری هستند (کفشچیان‌مقدم، یاحقی، ۶۹:۱۳۹۰). در این میان، شاهنامه فردوسی به‌عنوان سرچشمه خلق چنین نگاره‌هایی، به دلیل زبان پویای آن گستره معنایی وسیعی دارد؛ زبانی که گرچه به دلیل رویکرد خاصش ماهیت اغراقی دارد، اما به دلیل رهیافتی استعاری‌اش، تأویل‌پذیر است. استعاره، حاصل زبان است و خواننده را مجبور می‌سازد براساس تجربه خود در باب آن‌چه استعاره به‌صورت مجازی منتقل کرده‌است، در خیال خود آن را کامل کند. خواننده با متن همراه می‌شود، تجربه‌های خود را در آن می‌بیند و جهان خود را می‌سازد. این‌جاست که خواننده به تأویل می‌پردازد و گستره معنایی خویش را می‌سازد (غیاثی و دیگران، ۱۳۱:۱۳۹۵). این تأویل‌گری نه فقط در عرصه زبان و ادبیات که در هنرهای گوناگون نیز نمود دارد. نگارگری یکی از هنرهایی است که از دیرباز با اشعار شاهنامه درآمیخته است. نگارگران برای زینت بخشیدن به نسخ خطی یا برای کمک به فهم بهتر مخاطب، به خلق نگاره‌های شاهنامه می‌پرداختند (همان:۱۳۰). از مقایسه این نگاره‌ها با هم درمی‌یابیم که در هر دوره بنا به نوع گفتمان غالب، تصویری مستقل از این داستان‌ها ترسیم‌شده است. نگاره‌ها هر یک خوانشی خاص از داستان‌ها را تصویر می‌کنند.

هر نگارگر در حکم خواننده‌ای مستقل دست به تأویل داستان می‌زند و بنا به معنایی که دریافت می‌کند چهره دیو را به‌گونه‌ای خاص طراحی می‌کند. ازاین‌روست که خوانندگان یک متن باوجود شباهت‌هایی که در تأویل دارند، جهانی متفاوت خلق می‌کنند، زیرا افق معنایی هر دوره و انتظاری که خواننده از متن دارد، متفاوت است (همان:۱۵۵). بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که اگرچه نگاره‌ها همگی یک‌لحظه واحد از داستان‌ها را به تصویر کشیده‌اند، اما هرکدام جهانی مستقل دارند. این فردیت و استقلال نگاره‌ها می‌تواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقه هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی باشد. آن‌چه اهمیت دارد تأویل نگارگر در مقام خواننده است. این‌جاست که نگارگر از طریق روایت استعاری فردوسی و تعبیر ادبی او از اسطوره‌های ایرانی با تجربه‌های انسانی، رویدادها و مفاهیم انسانی به‌جامانده از پیشینیان هم‌ذات‌پنداری می‌کند، یکی می‌شود و جهانی خلق می‌کند که در ادامه این روند فرهنگی قرار می‌گیرد (همان:۱۵۸). به نظر می‌رسد در حماسه و نقاشی ایرانی باگذشت زمان و نیز تغییرات به وجود آمده در قواعد کشیدن نقاشی در مکاتب مختلف، هنرمندان، داستان‌های دیو را با زبان تصویری یکسان و مشترک و با تفاوت‌هایی در ویژگی‌های بدنی و ظاهری دیوان به نمایش گذاشته‌اند که دلایل آن بیان‌شد. از سویی دیگر، به نظر می‌رسد در این مسیر، نگارگران شاهنامه‌های ایلخانی و تیموری، افزون بر منبع الهام خویش از متن شاهنامه، از دو آبشخور دیگر نیز متأثر بودند؛ نخست قدرت تخیل خود نگارگر و دیگری اجزای برگرفته از دیگر متون و حتی باورهای شایع در میان ایرانیان. این هنرمندان، ذهنیتی کامل و فعال درباره دو بُن‌گرای اندیشه‌های ایرانی باستان و نبردِ کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. آگاهی از این تقابلِ آفرینش‌های اهریمنی و ایزدی در تصویرگرایی نگاره‌های این دوره قابل ردیابی است. برای نمونه، چهره زیبا و پسندیده قهرمان ایزدی در برابر چهره‌های حیوانی و نیمه‌حیوانی دیوان و اندام او که نشان از توحش درونی دیو داشت، تمام پوشیده‌بودن قهرمان ایزدی (رستم) در برابر عریانی و یا نیمه‌عریان بودن نیروی اهریمنی (دیو)، تمام سلاح

بودن قهرمان ایزدی در برخی از نگاره‌ها در برابر بی‌سلاحی یا سلاح ضعیف دیوان و... ازجمله شواهدی است که نشان می‌دهند در چهره‌آرایی نگاره‌های فوق، هنرمندان با تکیه بر اندیشه‌های ایران باستان که حکایت همیشگی آن نبرد میان نیروهای اهورایی و اهریمنی است و نیز با توسل بر باورهای محلی و علایق خود، دست به آفرینش چنین آثاری زده‌اند. به نظر می‌رسد ذهن نکته‌سنج هنرمندان در تصویرکردن نگاره‌ها به دنبال نشان‌دادن ذات پلید و شیطانی دیوان بوده است و حتی در برخی از نگاره‌ها که چهره و اندام دیوان شبه‌انسانی است، سعی در نشان‌دادن بیگانگی و عقب‌ماندگی سطح زندگانی دیوان نسبت به آفریدهای اهورایی را داشته‌است. نمونه آن را می‌توان به خدمت گرفتن دیوان در نگاره حمل تخت جمشید در نظر گرفت؛ بنابراین به نظر می‌رسد هنرمندان نگارگر با الهام از متن شاهنامه و متأثر از اندیشه‌های ذهنی خود، داستان‌های یکسان شاهنامه را با حفظ اصل داستان و اضافه کردن شاخ‌وبرگ‌هایی چون تغییر چهره دیوان، رنگ پوشاک او، اضافه‌کردن شاخ و تغییر انحنا و بزرگی و تعداد آن، تغییر نوع سلاح و... که به محتوای اصلی آن آسیبی وارد نمی‌کرد، تصویر کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

از هزاره‌های پیش از میلاد تا دوران اسلامی، نبرد میان اندیشه‌هایی اهورایی و اهریمنی در هنر و صنایع‌دستی ایران، جایگاه ویژه‌ای داشته و یکی از موضوعات اصلی، هنر ایرانی است. این اندیشه با ظهور اسلام در ایران و خلق شاهکارهایی چون شاهنامه که محتوای آن پیوندی ناگسستنی با اندیشه‌های ایرانی داشت، به یکی از موضوعات اصلی تصویرگرایی نگاره‌های ایرانی تبدیل شد. آن‌چه که از بررسی نمونه‌های موردنظر در این پژوهش حاصل آمد این است که تفاوت تصاویر دیو در نگاره‌های مختلف ایلخانی و تیموری که در پی به تصویر کشیدن ذات پلید و شیطانی آن بودند، ابتدا حاصل رویکرد استعاری فردوسی به داستان‌های کهن و اسطوره‌ای ایران است. ازاین‌رو هر نگارگر در حکم خواننده‌ای مستقل دست به تأویل داستان می‌زند و بنا به معنایی که دریافت می‌کند چهره دیو را به‌گونه‌ای خاص طراحی می‌کند؛ و از سویی دیگر، بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که اگرچه نگاره‌ها همگی یک‌لحظه واحد از داستان‌ها را به تصویر کشیده‌اند، اما هرکدام جهانی مستقل دارند. این فردیت و استقلال نگاره‌ها می‌تواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقه هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده‌است و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی باشد.

فهرست منابع

• آموزگار، ژاله. (۱۳۸۳). **تاریخ اساطیری ایران**. تهران: انتشارات سمت.

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). **نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)**. جلد اول و جلد دوم. تهران: انتشارات سمت.

• ـــــــــ . (۱۳۸۵). **مکتب نگارگری اصفهان**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• ـــــــــ . (۱۳۸۴). **مکتب نگارگری «تبریز- قزوین- مشهد»**. تهران: فرهنگستان هنر.

• ابراهیمی، معصومه. (۱۳۹۲). بررسی سیر تحول دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی، **دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، شماره ۲، صص، ۵۴-۸۲.

• اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۸). دیوان در متون پهلوی، **مجله مطالعات ایرانی**، سال هشتم شماره پانزدهم، صص ۴۲-۵۴.

• ـــــــــــــــ . (۱۳۸۷)، دیوان در متون اوستایی و فارسی باستان، **مجله مطالعات ایرانی**، سال هفتم، شماره چهاردهم، صص ۵۲-۶۳.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۷). **نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز**. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

• پرادا، ایدت، با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون. (۱۳۵۷). **هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)**. (یوسف مجید زاده، مترجم). تهران: ناشر مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

• تالبوت، رایس، دیوید. (۱۳۸۶). **هنر اسلامی**. (بهار، ماه‌ملک مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• زرین‌ایل، مهدی؛ کارگر جهرمی، وحید. (۱۳۹۱). نگارگری ایران در دوران تیموری (عصر طلایی نگارگری ایران)، **نیم‌سال‌نامه**

تاریخ نو، شماره ۴، صص،۱۴۳-۱۷۷.

• زکی، محمدحسین. (۱۳۷۷). **هنر ایران**. (محمدابراهیم اقلیدی، مترجم). تهران: انتشارات صدای معاصر.

• زمردی، حمیرا؛ نطری، زهرا. (۱۳۹۰). ردپای دیو در ادب فارسی، **دو فصلنامه علامه**، سال یازدهم، شماره پیاپی ۳۱، صص، ۵۶- ۹۸.

• شاطری، میترا، اعراب، علی. (۱۳۹۴). بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری، **فصلنامه علمی هنر اسلامی**، شماره ۵، صص، ۱۵-۲۶.

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۵). عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، **کتاب ماه هنر**، صص،۴۰-۴۴.

• شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۵). **تاریخ نگارگری در ایران**. تهران: انتشارات حوزه هنری.

• عظیمی‌پور، نسیم. (۱۳۹۲). **دیو در شاهنامه با بررسی تطبیقی دیوها و شخصیت‌های منفی و آیین مزدیسنا**. تهران: نشر سخن.

• غیاثی، ندا؛ رضوانیان، قدسیه؛ اعظم‌زاده، محمد. (۱۳۹۵). مطالعه تأثیر روایت استعاری فردوسی بر شاهنامه‌نگاری، **فصلنامه ادبیات تطبیقی**، سال هفتم، شماره ۱ پیاپی ۱۳، صص ۱۶۰-۱۲۹.

• کاربخش، رؤیا. (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی صحنه نجات بیژن از چاه توسط رستم در شاهنامه‌های دو مکتب تیموری و صفوی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما: حسین مهرپویا، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

• کرتیس، ویستا سرخوش. (۱۳۷۳). **اسطوره‌های ایرانی**. (عباس مخبر، مترجم). تهران: نشر مرکز.

• کرستین سن، آرتور. (۱۳۵۵). **مزداپرستی در ایران قدیم**. ذبیح‌الله صفا. چ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، **فصلنامه باغ نظر**، سال هشتم، شماره ۱۹، صص ۷۶-۶۵.

• گری، بازل. (۱۳۸۵). **نقاشی ایرانی**. (عربعلی شروه، مترجم). چاپ دوم. تهران: نشر دنیای نو.

• گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۴). **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا حاضر**. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت).

• http://shahnama.caret.cam.ac.uk

Comparative Study of Demons Painting in the Painting Schools of Ilkhani and Timurid Eras*

Hossein Mehrpouya[1], Banafsheh Salimipour[2], Tayebeh Shakarami[3], Akbar Sharifinia[4]

1- Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan

2- Master of Archaeology, University of Sistan and Baluchestan (Corresponding author)

3- Master of Art Research, Payam Noor University

4- Ph.D. Candidate of Historic Archaeology, Department of Archaeology, Bu Ali-Sina University

Abstract

The confrontation between good and evil forces, the division of the world into two realms of light and darkness, and the belief in the permanent quarrel between Ahoorian and Devilish phenomena, is a common belief among all folks and nations, a struggle that continues till the world is set up, and the ultimate victory belongs to the light front. Demons, who are the inhabitants of the darkness, are abnormal, black creatures with long, hog-like teeth, thick and black lips, and occasionally blue eyes. The body of these cannibals is covered with thick hair and they have several heads, horns, tails and large ears with a pair of wings. Demons are one of the most devilish creations in Iranian mythology, whose main goal is to eliminate Ahoorian creatures. Ferdowsi has shown this idea in his Shahnameh; it is even seen in the epic poems afterward. Meanwhile, Demons, which represents the devil and enemy, is shown as naked animal figures with horns and tail, possessing primitive weapons. The painters have somehow emphasized the superiority of the creation of the goddess against devilish creation by displaying these features. The main goal of the research is to study the role of the Demons in Ilkhani and Timurid eras (Herat and Shiraz) and their differences in their images. The main questions of this research are: 1. what are the characteristics of Demons in the paintings of the Ilkhani and Timurid eras?

2. How can the difference between the face of the Demons in Ilkhani and Timurid periods be explained?

The results of the study showed that in the painting of this era, Demons are depicted with the animal nature in the shape of human body. On the other hand, the difference in the shapes of Demons in these schools is first drawn from the metaphorical aspect of Shahnameh, and then the personal perception of the painter and his interpretation of the text, the artistic style of his era, the cultural conditions and the school in which he grew. This research has been accomplished by a descriptive-analytical and comparative method, based on library studies.

Key words: Ilkhanis, Timurid, Shahnameh, Painting, Demons.

1. Email: hm_pouya@yahoo.com

2. Email: Banafsheh.salimipour@gmail.com

3. Email: m.shakarami65@gmail.com

4. Email: akbarsharifinia@yahoo.com

*(**Date Received:** 2017/10/05 - **Date Accepted:** 2018/02/26)