نوع مقاله: پژوهشی
10.29252/mth.10.19.109
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۱۹
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۹

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۱۲۰-۱۰۹

بررسی مفهوم نجات‌بخشی در نگاره‌های طوفان و کشتی نجات‌بخش*

شادی جلیلیان** محسن مراثی*** محمدرضا حسنی جلیلیان****

چکیده

یکی از پرتکرارترین تجلی‌های مضمون جهانی نجات‌بخشی، گزارش رهایی گروهی مشخص از طوفانی نابودگر است. دقت در روایات مختلف این رویداد نشان می‌دهد که ضمن حفظ ارکان اصلی روایت؛ یعنی علت وقوع طوفان، نجات‌دهنده، وسیله نجات و نجات‌یافتگان، مصادیق آنها در طول زمان دگرگون شده‌اند. مسئله اصلی این تحقیق، چرایی و چگونگی تطور روایت و تبدیل برخی نقش‌مایه‌ها به نماد در روایات تصویری است. بدین منظور، مشهورترین روایات اساطیری، دینی و پسادینی از این واقعه، به روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر رویکرد استحاله نقش‌مایه‌ها در آیکونولوژی، تحلیل شده‌اند. سؤال اصلی پژوهش آن است که سیر تطور مفهوم نجات‌بخشی در نگاره‌های طوفان و کشتی نجات چگونه بوده است و در ادامه، این پرسش مطرح می‌شود که سیر استحاله نقش‌مایه‌ها و تبدیل آنها به نماد در این نگاره‌ها چگونه پدیدار شده است؟ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که در گذر زمان، دایره نجات‌یافتگان گسترش یافته و مضمون نجات‌بخشی از نجات فردی به نجات جمعی بدل شده است. منجی که در ابتدا مقام خدایی دارد، به مقام انسان مقدس و در نهایت انسان معمولی تنزل می‌یابد. وسیله نجات که کشتی واقعی است، جنبه نمادین گرفته و زبان نگاره‌ها از بیان روایی به بیان نمادین متمایل می‌شود؛ تا جایی که در عصر صفوی و در نگاره کشتی شیعی، عناصری چون کلاه قزلباش صفوی، شمسه، بادبان سرخ کشتی ولایت و حضور پیکره‌هایی از نژادهای مختلف، برای بیان نمادین موضوع برابر نظر هنرمند به‌کار گرفته شده‌اند. در نتیجه، می‌توان با استفاده از نظریه تغییر نقش‌مایه‌ها به نماد در آیکونولوژی، نقش زیست‌جهان هنرمند و تأثیر تاریخ در بیان نمادین مضمون و قرارگیری خاندان صفوی در جایگاه نجات‌بخشان زمانه را بازشناسی نمود.

کلیدواژه‌ها: استحاله نقش‌مایه، کشتی نجات، نگاره، نگاره کشتی شیعی

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری شادی جلیلیان با عنوان «سیر تطور مفهوم نجات‌بخشی و بازتاب آن در نگاره‌های عصر صفوی (تا پایان سال ۱۰۳۸ هجری قمری)» به راهنمایی دکتر محسن مراثی در دانشگاه شاهد است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران. shadi.jalilian@yahoo.com
*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران (نویسنده مسئول). marasy@shahed.ac.ir
**** دانشیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، لرستان. jalilian.m@lu.ac.ir

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مضامینی که در طول تاریخ در همه فرهنگ‌ها تکرار و به باوری جهانی بدل شده، روایت نجات از وضعیتی نامطلوب و رهایی از فنا و نابودی و رابطه این مضمون با خیر و شر، حق و باطل و البته جاودانگی است. روایت طوفان بزرگ و کشتی نجات، یکی از مهم‌ترین تجلی‌های این باور بوده که در ادبیات (شفاهی و مکتوب) و هنر تصویری (نگاره‌ها) از دوران اساطیر تا دوره پس از ختم رسالت، قابل پیگیری است. تکرار و استمرار این روایت در طول تاریخ و در حوزه‌های مختلف دانش بشری سبب شده برخی نظریه‌پردازان، این روایت را در جهان، شناخته‌شده‌تر از اسطوره آفرینش بدانند. صرف نظر از خاستگاه تاریخی این واقعه که در متون مقدس هم به آن اشاره شده است، در هر عصری، روایات مختلفی از واقعه طوفان مطرح شده و تصاویری از آن بر جای مانده‌اند. دقت در روایت‌های شفاهی و مکتوب و نگاره‌هایی که این واقعه را روایت کرده‌اند نشان می‌دهد که علی‌رغم تداوم حضور برخی عناصر، با گذشت زمان، دگرگونی‌هایی در مصداق ارکان اصلی روایت شکل گرفته که نشان‌دهنده نوع نگرش به واقعه طوفان و کشتی نجات‌بخش هستند؛ به‌نحوی که اساساً نه طوفان، حادثه‌ای طبیعی است و نه کشتی، وسیله نجات از طوفان. هویت منجیان و نجات‌یافتگان و تعداد آنها هم به مرور زمان تغییر کرده است. این موضوعات در نگاره‌هایی که با الهام از طوفان بزرگ شکل گرفته نیز متجلی شده‌اند. این قضیه را می‌توان استحاله در مفهوم نجات‌بخشی قلمداد کرد که به تبع آن در نگاره‌ها نمایان شده است. مسئله این پژوهش، چرایی و چگونگی استحاله مفهوم نجات‌بخشی و اشکال آن در روایت‌های مختلف و نگاره‌های مربوط به این واقعه است؛ لذا در این پژوهش برای یافتن پاسخ این پرسش، باید دانست که سیر تحول و تطور مضمون نجات‌بخشی در روایات طوفان و کشتی نجات‌بخش در نگاره‌های سه دوره اساطیری، ادیان و دوره پس از ختم رسالت، چگونه بوده است؟ فرض آن است که پس از آنکه در روایات شیعی، ائمه اطهار، منجیان بشر و حصن ولایت به‌عنوان کشتی نجات معرفی شدند، شرایط سیاسی و اعتقادی دوران صفویه، موجب شکل‌گیری برداشت خاصی از واقعه کشتی نجات شده؛ به‌نحوی که حاکمان زمان خود را در جایگاه منجی قرار داده‌اند و هنرمند در نگاره کشتی شیعی، تبدیل نقش‌مایه‌ها به نماد را در بیان این موضوع به خدمت گرفته است. گذشته از اهمیت مضمون جهانی نجات‌بخشی به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در اندیشه بشری، تأثیرپذیری هنرمند از زیست‌جهان خویش و بیان نمادین آن در نگاره، شایسته تحقیق است؛ چرا که اطلاعات مفیدی را در جهت شناخت شرایط فرهنگی و گفتمان مسلط در دوره خلق اثر- عصر صفوی- در اختیار مخاطب قرار خواهد داد. از سوی دیگر، نتایج این تحقیق می‌توانند در زمینه نقد آثار هنری و همچنین در بازشناسی و تحلیل بنیان‌های نظری در باب نجات‌بخشی، مفید واقع شوند.

پیشینه پژوهش

نجات‌بخشی و روایت کشتی نجات و طوفان، مضمونی شناخته‌شده و مهم است؛ هر چند در حوزه پژوهش‌های هنری، اثری یافت نشد که به‌صورت مستقیم به موضوع این مقاله پرداخته باشد، اما تحقیقات متعددی حول آن در حوزه ادبیات و ادیان صورت گرفته‌اند، از آن جمله؛ جلالی شیجانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان "طوفان نوح در اسطوره‌های سومری و بابلی و مقایسه آن با تورات و قرآن"، ضمن در نظر گرفتن شالوده یکسان در این روایات، تفاوت را تنها در نگرش دینی و اخلاقی به آنها دانسته، اما به سیر تطور موضوع در دیگر ادوار نپرداخته است. در مقاله "بررسی تطبیقی آموزه‌های نجات در ادیان با تأکید بر مذهب تشیع"، عزیزان و سجادی‌پور (۱۳۹۵) برای اثبات این نکته تلاش کرده‌اند که ادیان آسمانی پیش از اسلام، نجات اخروی را تنها متعلق به پیروان خود دانسته، اما در اسلام اگر چه اهل سنت معتقد به انحصار نجات در میان پیروان خود بوده، شیعیان، ملاک نجات را برخورداری از روحیه تسلیم در برابر حقیقت و دوری از روحیه لجاج و عناد می‌دانند. این پژوهش نیز تنها محدوده ادیان و مذهب تشیع را در بر گرفته است. در مقاله‌ای با نام "کشتی نوح در قرآن، تورات و روایات اسلامی و یهودی" اثر حسینی‌زاده (۱۳۹۲)، به بررسی تطبیقی این روایت در دین یهود و اسلام پرداخته شده است و عناصری چون؛ نحوه ساخت، مختصات و مدت زمان ساخت کشتی همراه با سایر جزئیات در دو منبع قرآن و تورات مقایسه می‌شوند. محمدتقی راشد محصل (۱۳۸۱) در کتابی با عنوان "نجات‌بخشی در ادیان"، اندیشه نجات‌بخشی را از منظر ادیان زرتشتی، یهودیت، مسیحیت و اسلام بررسی کرده و تصویر روشنی از تجلی اندیشه نجات‌بخشی در این ادیان به‌ویژه تبلور این اندیشه در آیین تشیع به دست داده است. سید حسن حسینی (۱۳۷۹) در پژوهشی با نام "توفان نوح در اساطیر بین‌النهرین و تورات"، ساختار داستان طوفان در افسانه‌های سومری، بابلی و تورات را بررسی کرده و از منظر ادیان هم به این مضمون پرداخته است. اکرم دهشیری (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان "معناشناسی توصیفی واژه نجات در قرآن کریم"، با رویکردی معناشناسانه، برای کشف لایه‌های معنایی واژه نجات در قرآن کریم تلاش کرده است.

در اینجا نیز دایره تحقیق، قرآن کریم را در بر می‌گیرد. در بررسی نگاره‌ها نیز صداقت و خورشیدی (۱۳۸۸) در مقاله "بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ"، با هدف کشف ویژگی‌های موجود در نگارگری دوره ایلخانی، به بررسی نگاره‌های مذهبی کتاب جامع‌التواریخ برگرفته از روایت زندگی پیامبران پرداخته‌اند که نگاره‌های مربوط به روایت طوفان حضرت نوح نیز از آن جمله است. نویسندگان با رویکردی شکل‌گرا، به بررسی ویژگی‌های صوری و ظاهری نگاره‌ها پرداخته‌اند و سخنی از مضمون نجات‌بخشی در میان نیست. در میان پژوهشگران غیرایرانی، پاتریک شری (2003) در کتابی با عنوان "شمایل‌های رستگاری: فهم نجات‌بخشی به‌واسطه هنر و ادبیات"، بازنمود رستگاری الهی را در هنر و ادبیات مورد بررسی قرار داده و فهم این مضمون را به‌واسطه این دو حوزه، امکان‌پذیر دانسته است. البته مطالعه و بررسی وی، مبتنی بر هنر و ادبیات یونان باستان است. به این ترتیب، مهم‌ترین دستاورد تحقیقات پیشین در باب مضمون نجات‌بخشی و کشتی نجات را باید در اثبات وجود یک بن‌مایه و ریشه واحد در تمامی روایات و البته شناسایی هویت نجات‌یافتگان در هر یک از حوزه‌ها خصوصاً یهودیت، مسیحیت، اسلام و مذهب تشیع خلاصه نمود. این پژوهش‌ها اغلب در حوزه تاریخ، ادبیات و ادیان بوده‌اند و در حوزه هنر، اثری یافت نشد که به‌صورت مستقیم به موضوع این مقاله پرداخته باشد. از سوی دیگر، در هر یک از این بررسی‌ها، دایره تحلیل روایت، بسیار محدود بوده و به یک حوزه اختصاص یافته است. این مقاله ضمن بهره‌گیری از یافته‌های این پژوهش‌ها، می‌کوشد تا به مدد یک خوانش هدفمند، با اثبات وقوع استحاله و کشف و شناسایی ویژگی‌های نگاره‌های هر دوره، سیر استحاله مضمون نجات و نجات‌بخشی در روایات اسطوره‌ای، دینی و ادبی و تجلی آن در تصویر را بررسی نماید.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی تطبیقی، به روش توصیفی- تحلیلی و در قالب کیفی، به بررسی و تحلیل هم‌عرض و هم‌زمان روایت و تصویر بر اساس رویکرد استحاله در آیکونوگرافی پرداخته است. «آیکونوگرافی، روشی کاربردی در نقد است که به توضیح و تشریح مضامین و معانی آثار هنری در مقابل سبک و فرم آن می‌پردازد» (Panofsky, 1982: 51) و آیکونولوژی، علم رمزگشایی و خوانش صور ادبی و هنری است. اگر چه بسیاری، آغازگر آیکونولوژی به‌مثابه یک رویکرد را سزار ریپا[1] می‌دانند، اما اروین پانوفسکی[2] با بسط شیوه‌های استاد خود، ابی واربورگ[3]، آیکونولوژی را به‌عنوان یک روش تحقیق در حوزه هنر مطرح ساخت. او با تأکید بر تمایز میان فرم، مضمون و معنا، در برخورد با یک اثر هنری، سه لایه معنایی ابتدایی یا اولیه، ثانویه یا قراردادی و ذاتی یا محتوایی را در نظر می‌گرفت (Panofsky, 1972: 4-5). معنای ابتدایی، در برخورد با نقش‌مایه‌های آشنا شکل می‌گیرد و حاصل تجربه ما در زندگی است. معنای ثانویه، با شناخت مضامین و سبک‌های ادبی و ورود به دنیای رمزگان اثر حاصل خواهد شد. اما معنای ذاتی، معنایی است که درک و دریافت آن، نیازمند شناخت اصول و عقاید سیاسی، فرهنگی، مذهبی و فلسفی است. به این ترتیب، در آیکونولوژی مورد نظر پانوفسکی، «باید از معنای صوری به معنای قراردادی گذر کرده و از آن به معنای نمادین گذار کنیم» (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۵۱). محقق پس از طی کردن سه مرحله توصیف، تحلیل و تفسیر و با گذر از سه لایه معنایی، سیر تحول و تبدیل نقش‌مایه‌ها به نماد را آشکار کرده و به کشف لایه‌های معنایی مستتر در اثر هنری نائل می‌شود. بنابراین، یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم در آیکونولوژی، "دانش نقش‌مایه‌ها"[4] است که در بازشناسی و کشف لایه‌های معنایی تصاویر، خصوصاً آثاری که با ادبیات در ارتباط هستند، بسیار مؤثر و راهگشا خواهد بود. این مسئله، تأکیدی بر این نکته بود که «نقش‌مایه‌های هنری باید هم‌عرض نمونه‌های ادبی آنها مورد توجه قرار گیرند» (عبدی، ۱۳۹۰: ۹۲). بر این اساس، نقش‌مایه‌هایی قابلیت ورود به دنیای نماد را خواهند یافت که «حاصل باروری مضامین ادبی توسط تصاویر» (همان) باشند. طرح و انتظام این نظر توسط هینز لندورف[5] و آدولف اشمل[6] که درک اثر را منوط به مطالعه هم‌عرض و هم‌زمان مضمون شفاهی یا متون مکتوب ادبی و از سوی دیگر، توجه ویژه به قابلیت نشانه‌شناسانه نقش‌مایه‌ها، برگرفته از نظریات پانوفسکی، می‌دانستند، ساختار آیکونولوژی مدرن را بنا نهاد. از این جریان مداوم و سیر تطور و دگرگونی در مضامین و نقش‌مایه‌ها از کهنه به نو، با عنوان استحاله[7] نام برده می‌شود (همان: ۸۲). باروری مضامین، تحول و ورود نقش‌مایه‌ها به دنیای نماد و تغییر نوع روایت در تصاویر را می‌توان از نشانه‌های وقوع استحاله در تجلی یک مضمون در آثار هنری دانست. رویکرد استحاله در آیکونوگرافی با استناد به دانش نقش‌مایه‌ها، معتقد به وجود جریانی مداوم میان نقش‌مایه‌ها در مضمون و فرم از کهنه به نو است؛ اما از آنجا که تنها مضامین جهانی و اصیل، قابلیت حضور دائم و مستمر در طول حیات بشر را دارند، می‌توان چنین انتظار داشت که نقش‌مایه‌های مرتبط با این مضامین، مستعد استحاله و تبدیل شدن به نماد هستند. بنابراین، تکرار مضمون نجات‌بخشی در قالب کشتی نجات‌بخش در ادوار و حوزه‌های گوناگون از اسطوره گرفته تا دین، ادبیات و هنر، نشانگر اصالت و در نهایت، قابلیت استحاله نقش‌مایه‌های مرتبط با آن

به نماد است. این امر، در نگاره کشتی نجات محقق می‌شود. از این‌رو، نقش‌مایه کشتی نجات، با توجه به هم‌زمانی حضور خود در ادبیات و تصویر و با استناد به دانش نقش‌مایه‌ها و رویکرد استحاله، در آثاری که در ادوار مختلف از گذشته تا عصر صفوی بر اساس این مضمون آفریده شده‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود. در این پژوهش سعی می‌شود با رویکردی تطبیقی، تغییرات، تحولات و سیر استحاله مضمون نجات در روایات و نگاره‌ها از کهنه به نو (در دوره‌های سه‌گانه)، کشف، شناسایی و تحلیل شوند. بر همین اساس، انتخاب جامعه نمونه در این پژوهش هدفمند صورت گرفته است. ملاک انتخاب تصاویر، هم‌زمانی تاریخی روایات و زمان آفرینش اثر نیست، بلکه معیار، خلق نگاره بر اساس روایت آن دوره است. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش، کتابخانه‌ای- اسنادی و از طریق مشاهده، تحلیل و خوانش اسناد، نگاره‌ها و آثار موجود در موزه‌ها، مقالات علمی- پژوهشی، رساله‌ها و کتب علمی است. لازم به ذکر است که واژه "نگاره" در این پژوهش، در معنی عام به‌کار رفته است. در فرهنگ‌های لغت، "نگاره"، به معنای شکل، نقش، صورت نقاشی‌شده و تصویر آمده است. مقصود از نگاره در این نوشته، همان تصویر است که می‌توان آن را برای انواع مختلف هنرهای تجسمی به‌کار برد و نیز منظور از دوره پس از ختم رسالت، دورانی است که با ختم رسالت، مذاهب، هنر و ادبیات، تلقی خاص خود را از آموزه‌های دینی بیان کرده‌اند.

روایت طوفان

روایت طوفان و کشتی نجات‌بخش با قدمتی سه هزار ساله در اساطیر، ادیان و قصص ادبی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. رد پای این روایت را می‌توان در مناطق مختلف از بین‌النهرین، هند، یونان و چین گرفته تا استرالیا، اقوام اینکا و مایا در آمریکا و همچنین در میان یهودیان، مسیحیان و مسلمانان دنبال کرد. در این پژوهش، از میان تصاویر برگرفته از این روایت در ادوار مختلف، پنج نگاره بررسی و تحلیل شده؛ دو نگاره مبتنی بر روایت اساطیر بین‌النهرین و یونان در بخش روایات اساطیری، دو نگاره که بر مبنای روایت تورات و قرآن کریم به‌عنوان روایت ادیان شکل گرفته‌اند و نگاره‌ای که بر اساس ابیاتی از شاهنامه فردوسی، برداشت ادبیات مذهبی از مفهوم کشتی نجات را نشان می‌دهد.

روایت طوفان و کشتی نجات در اساطیر (بین‌النهرین و یونان)

تا پیش از کشف رمز لوح یازدهم منظومه گیلگمش در اواخر قرن هجدهم توسط جرج اسمیت[۸]، قدیمی‌ترین روایت طوفان، متعلق به تورات و داستان حضرت نوح بود؛ اما در الواح گلی این مجموعه، نام ده پادشاهی آمده است که تا قبل از طوفان بزرگ حکمرانی می‌کرده‌اند. هم‌خوانی این ده نام با نام ده تن از نخستین انسان‌ها از آدم تا نوح در تورات، حکایت از آن دارد که روایت تورات، همان روایت سومری در بین‌النهرین است. کرامر در کتاب «الواح سومری»، روایت طوفان در میان سومریان را چنین نقل کرده است؛ «خدایان سومری ان[۹] و انلیل[۱۰] تصمیم می‌گیرند با طوفانی عظیم بشر را نابود کنند، اما یکی از خدایان به نام انکی[۱۱] از آنجا که زی‌سودرا[۱۲] شاه را مطیع خدایان و پارسا می‌دانست، او را از وقوع طوفان آگاه کرد» (نوا کرامر، ۱۳۸۳: ۱۷۵). زی‌سودرا برای خود کشتی ساخت و با شروع طوفان، بر آب‌ها شناور شد. طوفان، هفت شبانه‌روز ادامه یافت تا سرانجام در روز هشتم فروکش کرد و زی‌سودرا در مقابل خدایان ان و انلیل سجده کرد. زی‌سودرا همان است که در روایت بابلی از اسطوره طوفان، «اوتناپیشتیم» خوانده شده است.

واقعه طوفان، در اساطیر یونانی نیز آمده است. روزنبرگ، دلیل وقوع طوفان را این‌چنین روایت کرده است؛ «به زئوس[۱۳] خبر می‌رسد انسان‌ها حرمت خدایان را شکسته‌اند و در زمین ظلم فراوان می‌کنند. پس زئوس خشمگین می‌شود و تصمیم می‌گیرد زمین را با هر آن‌کس که در آن است نابود کند» (روزنبرگ، ۱۳۸۶: ۶۳). بنابراین به هرمس[۱۴]، پیام‌آور خدایان فرمان می‌دهد تا خبر را به فرمانروای باد و طوفان برساند و از او بخواهد طوفانی بزرگ بر زمین نازل کند؛ «اما پرومتئوس[۱۵] آگاه گشت و به فرزندش دیوکالیون[۱۶] خبر رساند و از او خواست صندوقی بسازد و آن را پر از غذا کند. طوفان نازل گشت و دیوکالیون و همسرش نه شبانه‌روز بر روی آب شناور بودند تا آب‌ها فروکش کرد و نجات یافتند» (همان).

ویژگی‌های مشترک دو روایت عبارت هستند از؛ گناهی که موجب عقوبت است، خدایانی که از عصیان بشر خشم می‌گیرند، یکی از خدایان به نجات نوع بشر علاقمند است، تعداد محدودی از بشر (خانواده) به‌واسطه ایجاد کشتی و به یاری خدای راهنما نجات می‌یابند.

روایت طوفان و کشتی نجات در ادیان (تورات و قرآن)

در ادیان سامی، دو روایت از طوفان نوح وجود دارند؛ روایتی که در تورات آمده و روایت قرآن کریم. در باب ششم تا نهم از سفر پیدایش کتاب مقدس، داستان طوفان نوح به

این صورت ذکر شده است؛ «زمانی انسان‌ها در زمین شروع به آمیزش کردند و از آنها دخترانی به وجود آمد، پسران خدا، زیبایی دختران انسان را دیدند و از میانشان همسر گزیدند و دختران آدمیان اولاد زائیدند که جبارانی بودند و شرارت بسیار کردند» (کتاب مقدس، ۱۳۸۱: باب ششم تا نهم). شرارت نوع بشر سبب می‌شود یهوه تصمیم به نابودی انسان و همه موجودات زنده بگیرد. «یهوه گفت اینان را خلق کردم و از روی زمین محو خواهم ساخت و همه حیوانات، خزندگان و پرندگان هوا را؛ چون که از خلقت آنها پشیمانم، اما نوح به دلیل نیکی و فروتنی در نزد یهوه التفات یافت» (کتاب مقدس، ۱۳۸۱: باب ششم تا نهم). به همین سبب، یهوه راه نجات را به نوح نشان می‌دهد. «پس یهوه به نوح فرمان داد برای خود و خانواده‌اش کشتی بزرگی بسازد و از هر حیوان، جفتی را بر کشتی سوار کند. یهوه به نوح اطمینان داد که او و پسرانش و زوجه‌اش و ازواج پسرانش در امان هستند» (همان). طوفان شروع شد و چهل شبانه‌روز ادامه یافت، اما پس از مدتی آب‌ها فرونشسته و نوح و خاندان او از کشتی پیاده شدند.

داستان حضرت نوح در قرآن در یک سوره به‌صورت کامل نیامده است، اما خداوند در این متن مقدس بارها از نوح یاد کرده و او را با اوصافی چون؛ برگزیده (آل‌عمران: ۳۳)، هدایت‌شده (الانعام: ۸۴)، اجابت‌شده (الانبیاء: ۷۶) و بنده ما (قمر: ۹) ستوده است. در قرآن علت طوفان، «لجاجت و عناد قوم نوح و شکایت ایشان به درگاه الهی است» (همامی، ۱۳۸۴: ۱۰۸). خداوند به نوح دستور می‌دهد که کشتی بسازد و علاوه بر مؤمنان، از حیوانات هم جفت‌هایی در آن جای دهد و البته باقی ماجرا شبیه به روایت توراتی است.

تفاوت‌های این دو گزارش، نشان‌دهنده تأثیرپذیری کتاب مقدس از اساطیر هستند. در روایت کتاب مقدس، همچنان بیان اساطیری هویدا است؛ به‌نحوی که از ازدواج پسران خدا و دختران زمینی و همچنین پشیمانی خدا، سخن به میان می‌آید. نکته مهم اینکه در روایت قرآن، دیگر صرفاً خانواده نوح، راکبان کشتی نیستند، بلکه برعکس مؤمنان بوده که نجات می‌یابند و حتی فرزند نوح که ایمان نیاورده است، علی‌رغم درخواست پدر غرق می‌شود.

روایت طوفان و کشتی نجات در دوران پس از ختم رسالت

قرآن کریم با روایت دقیق طوفان نوح (ع) و تقسیم مردمان روزگار وی به دو گروه مؤمن و کافر، از دسته‌بندی فردی و خانوادگی گذر می‌کند و بر این نکته تأکید دارد که حتی فرزند نوح (ع) هم علی‌رغم میل پدر اگر به کشتی نجات درنیاید، از غرق‌شدگان خواهد بود. به نظر می‌رسد نقل واقعه طوفان در قرآن کریم، از مرحله گزارش صرف عبور کرده و به طرح و بیان جهان‌بینی حق و باطل رسیده است؛ از این‌رو، روایتی نو از طوفان و کشتی نجات در دوره پس از ختم رسالت شکل گرفته که در نگاره‌های این دوره نیز قابل بازشناسی است.

در حدیثی متواتر از پیامبر اکرم (ص) آمده است که ایشان می‌فرمایند؛ «اِنَّمَا مَثَلُ أَهْلِ بَیْتِی فِیکُمْ کَمَثَلِ سَفِینَهِ نُوحٍ (عَلَیْهِ السَّلَامُ)، مَنْ دَخَلَهَا نَجَا، وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِق» (طوسی، ۱۳۸۸: ۷۸۳). تشبیه "اهل بیت" به کشتی نجات، طوفانی را در ذهن پدیدار می‌کند؛ این طوفان، همان گمراهی و انحراف از حقیقت دین بوده که پیامبر اکرم (ص) با علم نبوت آن را پیش‌بینی کرده و راه نجات را نشان داده است. اهل سنت و شیعیان، هر دو این حدیث را پذیرفته، هر چند در مصداق اهل بیت اختلاف دارند. اهل سنت عموماً مفهوم گسترده‌تری از اهل بیت در نظر داشته و حتی با نقل احادیثی همچون «اصحابی کالنجوم فبایهم اقتدیتم اهدتیم» (ذهبی، ۱۳۸۲: ۸۲)، دایره اهل بیت را همه اصحاب پیامبر فرض کرده‌اند. برخی، این دایره را در حد بنی‌هاشم کوچک‌تر کرده‌اند؛ چنانکه حسن بصری در نامه‌ای خطاب به امام حسن (ع) ضمن سؤال از جبر و اختیار، بنی‌هاشم را کشتی نجاتی می‌داند که «فانّکم معاشر بنی‌هاشم کالفلک الجاریهٔ فی اللجج و مصابیح الدجی و اعلام الهدی و الائمّهٔ القادهٔ الّذین من تبعهم نجا کسفینه نوح المشحونهٔ الّتی یئول الیها المؤمنون و ینجو فیها المتمسّکون... شما جملگی چون کشتی‌هایی روانید اندر دریاها و ستارگان تابنده‌اید و علامت هدایت و امامان دین، هر که متابع شما بود نجات یابد چون متابعان کشتی نوح کی بدان نجات یافتند» (هجویری، ۱۳۷۵: ۸۶). شیعیان با عنایت به برخی آیات و احادیث و وقایع صدر اسلام (که مجال ذکر آنها نیست)، تعریف دیگری از اهل بیت دارند که بر اساس آن، دایره نجات‌دهندگان، منحصر به اهل بیت واقعی پیامبر (ص) است. این حقیقت اعتقادی، در ادبیات نیز تجلی یافته و بعدها بر مبنای این متون، نگاره‌هایی شکل گرفته‌اند. فردوسی، شاعر بلندآوازه ایرانی در ابتدای شاهنامه، با عنایت به این حدیث و حدیث دیگری که می‌فرماید؛ «وَ إِنَّ أُمَّتِی سَتَفَرَّقُ بَعْدِی عَلَی ثَلَاثٍ وَ سَبْعِینَ فِرْقَةً فِرْقَةٌ مِنْهَا نَاجِیَةٌ وَ اثْنَتَانِ وَ سَبْعُونَ فِی النَّارِ» (صدوق، ۱۴۰۳: ۵۸۵)، در ضمن ابیاتی زیبا، موضوع طوفان و کشتی نجات را این‌گونه بیان کرده است:

حکیم این جهان را چو دریا نهاد
برانگیخته موج ازو تندباد
چو هفتاد کشتی بر او ساخته
همه بادبان‌ها برافراخته
یکی پهن کشتی به‌سان عروس
بیاراسته همچو چشم خروس
محمد بدو اندرون با علی
همان اهل بیت نبی و وصی
اگر چشم داری به دیگر سرای
به نزد نبی و علی گیر جای
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۰ و ۱۱)

در برخی از نسخه‌های شاهنامه، ابیاتی الحاقی وجود داشته که به موضوع طوفان با وضوح بیشتر اشاره می‌کنند.

خردمند کز دور دریا بدید
کرانه نه پیدا و بن ناپدید
بدانست کو موج خواهد زدن
کس از غرق بیرون نخواهد شدن
به دل گفت اگر با نبی و وصی
شوم غرقه دارم دو یار وفی
همانا که باشد مرا دست‌گیر
خداوند تاج و لوا و سریر
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۹)

رسم مبارک نگارگری متون ادبی، به هنرمندان مجال داده است تا بر اساس روایت‌های متون، دیدگاه‌های خاص خود را نیز به‌صورت نمادین در نگاره‌ها به منصه ظهور برسانند. شاهنامه طهماسبی که در اواسط قرن یازدهم هجری قمری استنساخ و نگارگری شده، یکی از این آثار هنری است. با عنایت به علایق حاکمان روزگار به‌طریق اولی، نگاره موسوم به "کشتی شیعی"، یکی از مهم‌ترین نگاره‌های این متن است که به‌عنوان نمونه دوره پس از ختم رسالت بررسی می‌شود.

بررسی نگاره‌های مربوط به سه دوره اساطیر، ادیان و عصر مذاهب یا دوره پس از ختم رسالت

در این بخش، پنج نگاره انتخاب شده‌اند؛ دو نگاره که بر مبنای روایات اساطیری از طوفان و کشتی نجات خلق شده (تصاویر ۱ و ۲)، دو نگاره بر مبنای روایات ادیان سامی (تصاویر ۳ و ۴) و نگاره پنجم، از شاهنامه طهماسبی انتخاب شده که بر اساس روایت دوره پس از ختم رسالت شکل گرفته است.

تصویر ۱، مربوط به سنگ‌نگاره زی‌سودرا سومریان است که به راهنمایی خدایان، از طوفان نجات می‌یابد. هر چند در این اسطوره، همسر و خانواده نیز همراه شاه در کشتی قرار می‌گیرند، اما هنرمندِ حکاک، محوریت را به شخص شاه داده است. زی‌سودرا (اوتناپیشتیم در روایت بابلی) در مرکز تصویر با چوب‌دست و کلاه، با رعایت پرسپکتیو مقامی، به‌صورت مشخص، جایگاهی بالاتر از دو پاروزن حاشیه تصویر دارد. با توجه به این موارد و نظر به مکان کشف نگاره و نگاه تأییدی باستان‌شناسان، شکی نیست که این نگاره، روایت سومریان از طوفان نوح است.

تصویر ۲ با روایت اسطوره یونانی دیوکالیون مطابقت دارد. در مرکز تصویر، قایقی بسیار ساده (به سادگی یک صندوق) در فضایی مملو از آب قرار دارد و مرد و زنی (دیوکالیون و همسر او) در آن به دعا و نیایش مشغول هستند.

هر دو نگاره صرف نظر از زمان آفرینش خود، روایتگر اسطوره طوفان و کشتی نجات هستند. سادگی، محدودیت افراد حاضر و عدم وجود نماد، ویژگی‌های مشترک هر دو تصویر است. به این ترتیب، هدف خالقان این دو اثر را با توجه به سادگی و انطباق مستقیم با روایت مورد نظر در این دوره، می‌توان بیانی اسطوره‌ای- روایی در نظر گرفت.

تصویر ۱. طوفان، حکاکی روی سنگ، نینوا سومریان، محفوظ در موزه بین‌المللی عراق (URL: 1)

تصویر ۲. دیوکالیون و پیرا، ناشناس، محفوظ در کتابخانه موزه لیو (URL: 2)

سومین نگاره، تصویرگری روایت تورات از داستان نوح است (تصویر ۳). سازه کشتی در مرکز این تصویر، مطابق با آن چیزی است که پروردگار به نوح وحی کرد؛ از این‌رو، سادگی نگاره‌های اسطوره‌ای را ندارد. تصویر ۴، برگرفته از کتاب "قصص‌الانبیا" مبتنی بر روایت قرآنی داستان نوح (ع) است. در این تصویر، شاهد حضور کشتی با دو طبقه هستیم. ویژگی مشترک هر دو نگاره، حضور حیوانات و البته خانواده نوح در کنار او بوده؛ اما بنا بر روایت قرآنی، در تصویر ۴، فرزند نوح در حال غرق شدن در دریای خروشان است. از همین جا است که موضوع اهل و نااهل مطرح می‌شود و صرفاً رابطه نسبی با پیامبر، مانع از نابودی نیست، بلکه ایمان به پروردگار موجب نجات خواهد شد؛ لذا در این تصویر، دایره نجات‌یافتگان گسترش یافته و هر که سوار بر کشتی شود، از فنا و نابودی نجات می‌یابد.

ویژگی‌های مشترک نگاره‌های دوره ادیان را می‌توان انطباق تصویر و روایت، حضور خانواده در روایت تورات و مؤمنان در کنار نوح در روایت قرآنی و حضور حیوانات دانست. نمادهایی هر چند اندک در هر دو تصویر دیده می‌شوند مانند؛ بیرق افراشته (تصویر ۴) و ریش و موی سپید و بلند پیامبر که نمادی از پاکی و آگاهی و تأکیدی بر جایگاه ویژه او است (تصویر ۳). به این ترتیب، تجلی شمایل‌گونه نوح در تصویرگری تورات و شعله‌های نور گرد سر پیامبر در تصویرگری روایت قرآنی را می‌توان نشان‌دهنده منزلت معنوی و به‌عبارتی، نشانه نجات‌بخش بودن ایشان دانست. چنانچه پیش‌تر گفته شد، مطابقت نگاره با روایت دینی، منجر به بیانی روایی- قدسی شده است.

نگاره کشتی شیعی (تصویر ۵)، تصویرگری ابیات شاهنامه است. در این تصویر، سه کشتی دیده می‌شود. در بزرگ‌ترین آنها، شاهد حضور چهار تن هستیم که با توجه به شعله‌های نورانی گرد سر آنها و ابیاتی که در نگاره درج شده، به روشنی می‌توان دریافت که ایشان، پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع) و حسنین (علیهماالسلام) هستند. بر خلاف نگاره‌های پیشین، خبری از نوح، خاندان او، افراد در حال غرق شدن و یا حیوانات نیست. در عین حال، عناصری چون پیامبر و اهل بیت او، شمسه در گوشه سمت راست تصویر و بیرق افراشته بر فراز کشتی پدیدار شده‌اند.

در این نگاره، امواج و دریای پرتلاطم دیده نمی‌شوند. این موضوع، نمادی از آرامش حاصل از حضور در کشتی نجات است. اجساد غرق‌شدگان در دریا مشاهده نمی‌شوند؛ چرا که بر اساس حق اختیار و انتخاب، همه می‌توانند با تأسی از راه و روش اهل بیت نجات یابند. شمسه موجود در تصویر را باید نمادی از تابش نور حقیقت بر کشتی ولایت و توجه خاص پروردگار به مسافران آن دانست. به این ترتیب، ویژگی‌های نگاره متعلق به دوره متأخر را در مرحله نخست، می‌توان در حضور پیامبر و اهل بیت او، وجود هاله نور گرد سر ایشان، وجود شمسه و کشتی‌های دیگر خلاصه کرد. بسیاری از محققان، نگاره کشتی شیعی را یکی از گویاترین و مهم‌ترین جلوه‌های هنر شیعی می‌دانند (شاطری و احمدطجری، ۱۳۹۶: ۵۱). علی‌رغم آنکه شاهنامه تا پیش از حکومت صفوی بارها

تصویر ۳. روایت تورات، کشتی نوح، ناشناس، محفوظ در موزه مورگان، منهتن (URL: 3)

تصویر ۴. کشتی نوح، قصص‌الانبیا، اسحاق نیشابوری، محفوظ در موزه هنر هاروارد(URL: 4)

تصویرگری شده، اما شاهنامه طهماسبی نخستین اثری بوده که به فرمان حاکمی شیعه‌مذهب و با رویکردی ویژه به مفهوم نجات‌بخشی، به تصویر کشیده شده است. انتخاب این اشعار جهت نگارگری بخش آغازین اثر، خود گویای این ادعا است؛ تا آنجا که به گفته مهدی‌زاده، «این نگاره به شکلی آشکارا تبلیغی، برتری اندیشه شیعه را بازتاب می‌دهد» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۳). در نگاره به جای نوح به‌عنوان سکان‌دار کشتی نجات، با حضور شخصیت‌های مقدس و مورد احترام تشیع یعنی؛ پیامبر (ص)، حضرت علی و حسنین (ع) در جایگاه هدایت‌کنندگان کشتی روبرو می‌شویم و «نخستین تمهید نمادین برای نشان دادن منزلت قدسی آنان، به‌کار بردن روبند چهره است» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۳). از سویی دیگر، افرادی با نژادهای مختلف، مسافران گذر از این دریای پرتلاطم هستند؛ این نکته به‌خوبی بیانگر اعتقاد تشیع بر آن است که فارغ از رنگ و زبان و نژاد، پیروی از اهل بیت و شیعه علی بودن، عامل نجات‌بخش خواهد بود. تصویرگری پیامبر، علی و حسنین با کلاه قزلباش که به «تاج حیدری» (بدون نام، ۱۳۵۰: ۳۰) شهرت داشت و نشانه ویژه پیروان و مریدان پادشاه صفوی بود، نمادی از داعیه نجات‌بخشی خاندان صفوی است. برخی پژوهشگران معتقدند که خاندان صفوی در بدو ورود به دایره قدرت، سعی در حفظ دو ارزش اساسی داشتند؛ «نخست، ایجاد ملتی واحد با مسئولیتی واحد در برابر دشمنان و دوم، ایجاد ملتی دارای مذهبی خاص که بدان شناخته شوند و به خاطر دفاع از همان مذهب، دشواری‌های بزرگ در برابر هجوم دو دولت نیرومند شرقی و غربی را تحمل نمایند» (صفا، ۱۳۷۸: ۷۰). به این ترتیب، صفویه با انتساب خود به تشیع و تبلیغ و ترویج آن، سعی در کسب مشروعیت و مقبولیت عمومی داشتند. حضور اهل بیت در قامت نجات‌دهندگان و مسافران کشتی ولایت به‌عنوان نجات‌یافتگان با کلاه قزلباش که تاج حیدری و علامت تشیع اثنی‌عشری (ترکمان منشی، ۱۳۸۲: ۱۹) و همچنین نماد مریدان شاه صفوی بود، بیان نمادینی از این باور است که خاندان صفوی در جایگاه نجات‌بخشان زمانه قرار دارند و نگارگر در بیان این گفتمان، از زبان تمثیل و نماد در قالب روایت کشتی نجات سود جسته است.

یافته‌های تحقیق

با بررسی هم‌عرض نگاره‌ها و روایات مربوط به باور نجات‌بخشی، عناصر اصلی این باور در سه دوره مورد بحث به‌صورت خلاصه در جدول ۱ قابل ذکر هستند.

اگر چه در هر سه دوره شاهد حضور نجات‌یافتگان هستیم، اما بررسی روند این عنصر نشان می‌دهد با گذشت زمان و از هر دوره به دوره بعد، تعداد نجات‌یافتگان افزایش یافته است. اگر در دوره اساطیر فقط و فقط یک یا دو نفر نجات می‌یابند، در دوره ادیان، خانواده نوح به این دایره وارد شده و کمی بعدتر در روایت اسلامی، این دایره، کل مؤمنان را در بر می‌گیرد و در دوره سوم این محدوده، شامل همه انسان‌هایی است که تا قیامت به کشتی ولایت درمی‌آیند (تصویر ۶).

همچنین می‌توان گفت در هر دوره، دایره غرق‌شدگان هم تنگ‌تر می‌شود. در دوره اساطیری، دایره نابودشدگان شامل کل نسل بشر به‌استثنای یک یا دو نفر یا نهایتاً یک خانواده می‌شود. در دوره ادیان، در روایت تورات، خانواده نوح یعنی همسر و پسران او و همسر فرزندان او از این دایره خارج و بقیه نابود می‌شوند. در روایت قرآن، هر کس که مایل به حضور در کشتی باشد، جزو نجات‌یافتگان خواهد بود؛ اما در دوره پایانی این محدوده، تنها کسانی از نجات باز می‌مانند که بر اساس اختیار و انتخاب از ورود به کشتی روی برگردانند (تصویر ۷).

از سوی دیگر در دوره اساطیر، شاهد نجات‌بخشی فردی هستیم؛ چرا که زی‌سودرا و دیوکالیون تنها به فکر نجات خود و نهایتاً خانواده خود هستند. منجی نیز از نیروهای مافوق بشری (خدایان و تیتان‌ها) است؛ در حالی که در روایات ادیان و دوره پس از ختم رسالت، منجی از نسل بشر بوده که البته

تصویر ۵. کشتی شیعی، شاهنامه طهماسبی (ولش، ۱۳۸۴: ۲۲)

به‌دور از گناه و خطا است. با این همه، در روایات دینی، نجات فردی به نجات یک گروه، قوم یا قبیله بدل می‌شود، اما در دوره پس از ختم رسالت، تنها نجات یک فرد یا گروه مطرح نیست، بلکه نجات نسل بشر، فراتر از نژاد، زبان، ملیت و مکان و زمان، به‌واسطه پیروی از نبی و وصی امکان‌پذیر خواهد بود. این نکته، در نگاره کشتی شیعی به‌واسطه حضور افرادی با پوشش و نژاد متفاوت، به روشنی نمایان است. بادبان سرخ کشتی ولایت که یادآور بیرق سرخ تشیع بوده (این رنگ را در بخشی از کلاه قزلباش نیز می‌توان دید)، از کادر نگاره خارج شده است؛ این امر را می‌توان نمادی از عدم تعلق این نوع نجات‌بخشی به محدوده زمان دانست. به این ترتیب، در نگاره مربوط به دوره پس از ختم رسالت، هنرمند فراتر از بیان روایی اسطوره طوفان، سعی در تجلی مضمون نجات‌بخشی با بهره‌گیری از نماد در قالبی تمثیلی از کشتی نجات دارد.

جدول ۱. تطبیق نگاره‌ها در روایات نجات‌بخشی

دوره عناصر	اسطوره	ادیان	دوره پس از ختم رسالت
تهدید	سیل	طوفان	گمراهی
دلیل	خشم خدایان	شرارت/ کفر	خروج از کشتی هدایت
نجات‌دهنده	خدایان	نوح	نبی و وصی
نجات‌یافته	انسان (فرد)	نوح و خانواده او/ نوح و مؤمنین	پیروان نبی و وصی
وسیله نجات	صندوق/ قایق	کشتی	ولایت
فناشده	نسل بشر	غیر خانواده نوح/ کفار	دشمنان اهل بیت
نجات‌بخشی	فردی	گروهی (قوم یا قبیله)	جمعی (نسل بشر)

(نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۶. دایره نجات‌یافتگان (نگارندگان)

تصویر ۷. دایره فناشدگان (نگارندگان)

نتیجه‌گیری

باور به نجات و نجات‌بخشی، ناشی از فطرت بشر است و تمامی نگاره‌های تکرارشونده مربوط به این باور، از اسطوره تا ادیان و به تبع آن تا روزگار رواج مذاهب، از بطن الگویی واحد برآمده‌اند. این باور با مقوله‌هایی چون؛ جاودانگی، خیر و شر و اهل و نااهل رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عناصری همچون؛ طوفان، دلیل وقوع آن، نجات‌دهنده، نجات‌یافته و وسیله نجات، در همه روایت‌های این سه دوره وجود داشته، اما در هر دوره نسبت به دوره‌های پیش‌تر، تفاوت‌هایی پدید آمده‌اند. اگر در دوره اساطیر و ادیان، خشم خدا یا خدایان دلیل وقوع طوفان است، در سومین دوره، گمراهی و انحراف، نمادی از طوفان می‌شود. اگر در دوره اول و دوم، وسیله نجات، کشتی، قایق و یا صندوق بوده، در دوره پس از ختم رسالت، کشتی نمادی از دژ ولایت است که سبب نجات و جاودانگی معنوی فرد می‌شود. از طرفی، وسیله نجات محدود به زمان خاصی نیست و دایره نجات‌یافتگان از یک گروه کوچک و محدود، به کل نسل بشر گسترش می‌یابد. قلت افراد حاضر در نگاره‌های عصر اساطیر، در تطابق با اسطوره، بیانگر نجات‌بخشی فردی و عدم وجود نماد و یا عناصر خارج از حوزه روایت، نشان‌دهنده بیان روایی- اسطوره‌ای است. در دوره ادیان، افزایش تعداد نجات‌یافتگان در روایت و به تبع آن در نگاره (نجات خویشان، قبیله یا قوم نجات‌دهنده)، نمایانگر نجات‌بخشی جمعی بوده، اما وجود نمادهای اندک (نشانگر جایگاه قدسی نجات‌دهنده)، مانع وابستگی تصویر و روایت و انتخاب شیوه روایی- قدسی نشده است. در نگاره متعلق به دوره پس از ختم رسالت، تغییر معادل‌های نجات‌دهنده از فرد به یک روش تفکر و جهان‌بینی، سبب حضور پیامبر، علی (ع) و حسنین در کشتی نجات ولایت شده و شعاع دایره نجات‌یافتگان را به کل نسل بشر و تا رستاخیز گسترش می‌دهد. بادبان خارج‌شده از کادر که رو به سوی آسمان دارد، حرکت کشتی نجات به سمت شمسه گوشه تصویر و حضور افرادی از نژادها و فرهنگ‌های مختلف که دنباله‌رو کشتی نجات هستند، همگی خارج از حوزه روایت به تصویر اضافه شده و از انتخاب شیوه آیکونیک یا نمادین از سوی نگارگر در بیان مضمون نجات‌بخشی خبر می‌دهند؛ لذا می‌توان گفت تداوم حضور و باروری مضمون نجات‌بخشی در قالب نقش‌مایه طوفان و کشتی نجات در طول زمان و در ادبیات شفاهی و مکتوب، سبب استحاله این نقش‌مایه در نگاره‌های سه دوره، از کهن به نو و تبدیل آن به نماد شده و با وقوع استحاله، روایت این باور در تصاویر از رویکرد اسطوره‌ای- روایی به روایی- قدسی و در نهایت، به بیانی آیکونیک یا نمادین بدل شده است. با توجه به زمان خلق نگاره کشتی نجات، می‌توان تأثیر زیست‌جهان هنرمند در تغییر نقش‌مایه‌ها به نماد را به خوبی مشاهده کرد. با توجه به اینکه در روایات شیعی، اهل بیت، کشتی نجات قلمداد شده‌اند و گزارش فردوسی هم با الهام از این روایت شکل گرفته است، نگارگر هر چند روایت فردوسی را به تصویر کشیده، اما متأثر از باورهای حاکمان صفوی که برخی از آنان خود را منجی موعود قلمداد می‌کردند، آگاهانه یا ناخواسته با استفاده از نمادهایی مانند کلاه قزلباش، منجیان را با شمایل و در هیئت حاکمان صفوی نشان داده است.

بررسی و پژوهش در باب اهمیت مضمون نجات‌بخشی در هنر عصر صفوی به دلیل روی کار آمدن خاندانی که با وعده نجات به قدرت رسیدند و تأثیر این امر بر جهان‌بینی خلق نگاره‌های این عصر، به‌عنوان موضوعی ارزشمند، جهت بازشناسی مصادیق و نمادهای نجات‌بخشی در نگارگری، پیشنهاد می‌شود؛ همچنین با توجه به گستردگی این مضمون و تعدد روایات مرتبط با آن در ادبیات و هنر، بررسی و مطالعه تجلی هر یک از این روایات در نگاره‌ها، بر اساس رویکرد استحاله نقش‌مایه، می‌تواند موضوع و عنوان پژوهشی تازه باشد.

پی‌نوشت

1. Cesare Ripa
2. Erwin Panofsky
3. Aby Warburg
4. Motif knowledge
5. Heinz Ladendorf

6. J. Adolf Schmpoll
7. Transformation
8. George Smith
9. An
10. Anlil
11. Enki
12. Ziusudra
13. Zeus
14. Hermes
15. Prometheus
16. Deucalion

منابع و مآخذ

- **قرآن کریم** (۱۴۱۵ ه.ق.). ترجمه محمد مهدی فولادوند، چاپ اول، تهران: دارالقرآن کریم.
- بدون نام (۱۳۵۰). **عالم‌آرای صفوی**. به کوشش یدالله شکری، چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ترکمان منشی، اسکندر بیک (۱۳۸۲). **تاریخ عالم‌آرای عباسی**. تصحیح ایرج افشار، چاپ سوم، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- جلالی شیجانی، جمشید (۱۳۹۷). طوفان نوح در اسطوره‌های سومری و بابلی و مقایسه آن با تورات و قرآن. *ادیان، مذاهب و عرفان: معرفت*، سال بیست و هفتم (۲۴۹)، ۴۷-۳۹.
- حسینی، سید حسن (۱۳۷۹). توفان نوح در اساطیر بین‌النهرین و تورات. *هفت‌آسمان*، سال دوم (۶)، ۱۸۲-۱۶۵.
- حسینی‌زاده، سید عبدالمجید (۱۳۹۲). کشتی نوح در قرآن، تورات و روایات اسلامی و یهودی. *پژوهش‌نامه تفسیر و زبان قرآن*، سال دوم (۳)، ۷۰-۵۵.
- دهشیری، اکرم (۱۳۹۵). *"معناشناسی توصیفی واژه نجات در قرآن کریم"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، علوم قرآن و حدیث. تهران: دانشگاه الزهرا.
- ذهبی، محمدبن‌احمدبن‌عثمان (۱۳۸۲). **میزان‌الاعتدال فی نقدالرجال**. چاپ اول، جلد اول، بیروت: دارالمعرفه للطباعه و النشر.
- راشد محصل، محمدتقی (۱۳۸۱). **نجات‌بخشی در ادیان**. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روزنبرگ، دنا (۱۳۸۶). **اساطیر جهان**. ترجمه عبدالحسین شریفیان، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- شاطری، میترا و احمدطجری، پروانه (۱۳۹۶). مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی. *نگره*، ۱۲ (۴۲)، ۶۲-۴۶.
- صداقت، فاطمه و خورشیدی، زهرا (۱۳۸۸). بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ. *مطالعات هنر اسلامی*، ۵ (۱۰)، ۹۹-۷۷.
- صدوق، محمد بن علی (۱۴۰۳). **الخصال**. چاپ دوم، جلد اول، قم: جامعه مدرسین.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات در ایران**. چاپ پانزدهم، تهران: فردوس.
- طوسی، محمدبن الحسن (۱۳۸۸). **امالی شیخ طوسی**. ترجمه صادق حسن‌زاده، چاپ اول، قم: اندیشه هادی.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۰). **درآمدی بر آیکونولوژی**. چاپ اول، تهران: سخن.
- عزیزان، مهدی و سجادی‌پور، حسن (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی آموزه‌های نجات در ادیان با تأکید بر مذهب تشیع. *آیین حکمت*، سال هشتم (۲۹)، ۹۶-۶۳.
- عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). **رساله‌ای در باب آیکونولوژی**. چاپ اول، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ اول، نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- _____ (۱۳۷۴). **شاهنامه: بر اساس چاپ مسکو**. چاپ اول، تهران: داد.
- **کتاب مقدس (ترجمه قدیم با رسم‌الخط جدید)** (۱۳۸۱). چاپ سوم، لندن: ایلام.

- مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۶). بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال دوم (۶)، ۳۱-۱۳.
- نوا کرامر، سمیوئل (۱۳۸۳). **الواح سومری**. ترجمه داود رسایی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ولش، استوارت‌کری (۱۳۸۴). **نقاشی ایرانی، نسخه نگاره‌های عهد صفوی**. ترجمه احمدرضا قتا، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- هجویری، ابوالحسن (۱۳۷۵). **کشف‌المحجوب**. چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- همامی، عباس (۱۳۸۴). بحث نسل آدم (ع) تا نوح (ع) و شرارت انسان در سفر پیدایش با قرآن. *پژوهش دینی*، سال اول (۱۲)، ۱۱۱-۱۰۱.

- Panofsky, E. (1972). **Studies in Iconology (Humanistic Themes in the Art of the Renaissance)**. New York: Icon Edition.
- _____ (1982). **Meaning in the Visual Art**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sherry, P. (2003). **Images of Redemption: Understanding Soteriology Through Art an Literature**. London: T&T Clark.
- URL 1: www.ufo-contact.com (access date: 2019/04/02).
- URL 2: www.universalcomoendium.com (access date: 2018/05/12).
- URL 3: www.themorgan.org (access date: 2018/09/20).
- URL 4: www.harvardartmuseums.org (access date: 2019/01/11).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Motaleate Tatbighi Honar (Biannual)
Vol 10. No.19 . Spring & Summer 2020

Received: 2020/03/09
Accepted: 2020/09/19

Scrutinizing Soteriology Concept in Flood and the Ark Images

Shadi Jalilian[*] Mohsen Marasy[**] Mohammadreza Hasanijalilian[***]

Abstract

One of the most repeated epiphanies of global soteriology concept, is the rescue of a specific group from the destructive flood. A close observation of its narration of this event indicates that, while the basis of this narration such as the reason of its occurrence, the rescuer, the means of the rescue and the survivors are the same, some other elements have revolutionized during time. The main concern of this research is why and how has the narrations been evolutionized and some of its motifs have transformed to symbols. To find the answer, the most well-known mythical, religious and post religious narrations are analyzed based on descriptive- analytic method and the motif transubstantiation perspective in iconology. The main question is how these motifs have been transformed to symbols in the narrations of the flood? The findings of the research have shown that, the number of the survivors has expanded and the concept of soteriology has switched from the individual survival to group ones through time. The savior who is a god-like in the beginning becomes a holly individual first and in the end, degrades to a normal human. The means of the rescue which is an ark, gets a symbolic meaning and also the language of the manuscripts changes from narration to symbolization to the point that symbols such as Ghezelbash headpiece, Shamseh, the red sail of the Ark and figures in different races are used to show the symbolic expression of concept based on the artist's idea. In conclusion, by the theory of changing the motifs to symbols in iconology, the role of the artists' world and the impact of history on the symbolic narration of Soteriology concept which led the Safavid dynasty to become the saviors of the time can be recognized.

Keywords: motif transubstantiation, the Ark, image, image, Shia's Ark image

[*] PH.D student, Art Research, Shahed University, Tehran, Iran. *shadi.jalilian@yahoo.com*

[**] Assistant Professor , Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran(Corresponding Author). *marasy@shahed.ac.ir*

[***] Associate Professor, Literature and Humanities Faculty, Lorestan University, Lorestan, Iran. *jalilian.m@lu.ac.ir*