Analysis of the aesthetic alterations in the Witch's portrayal In the Shiraz the Injuid School's illustrated Shahnama

DOI: 10.22034/jivsa.2022.348650.1016

/Kamelia Eghbali[1]

Abstract

The Shahnama of Firdausi and Rustam's seven labors, which is a manifestation of the ideal object effort to pass through various stages and proof of personal abilities and spiritual and moral excellence of a young hero, is the most familiar manifestation of the epic rival of the mythical battle of good and evil in Iranian culture and history. The apparition of the Witch in the fourth stage as the representative of evil under the guise of deceptive beauty aiming to entice Rustam and vanquish him is one of the most intriguing stages. The study of this juxtaposition in the illustrated Shahnama of the injuid style during the Shiraz (first period) school in the eighth century shows a lot about the mindset of artists and the circumstances that determine how this demonic symbol manifests itself. This study aims to address the changes the appearance of the Witch has experienced in terms of ugliness and the painter's attention to the said anti-heroic character's descriptive text during the short time between the two copies' production. There appear to have been changes in the representation of the Witch illustration as well as the artist's lack of attention to the Shahnama's descriptive text for demonstrating this demonic symbol in the short span of time between the tumultuous period of the injuid in 731 Hijri and the beginning of its second period in 741 Hijri. This is a historical-comparative research which has a qualitative and library-based approach.

Keywords: Shahnama painting, Shiraz I painting schools, Injuid painting school, the Witch

Document Type:
Research Article

Received: 14.02.2022

Accepted: 07.09.2022

/ [1]M.A. of Arts and researcher on Iranian painting's history, Iran

kameghbali987@gmail.com

واکاوی تغییرات زیبایی‌شناسانهٔ بازنمایی زن جادو در شاهنامه‌های مصوّر مکتب شیراز آل‌اینجو

کاملیا اقبالی[1]/

DOI: 10.22034/jivsa.2022.348650.1016

چکیده

در فرهنگ و تاریخ ایران، دیرآشناترین جلوهٔ هماورد حماسی نبرد اساطیری خیر و شر در شاهنامهٔ فردوسی و هفت خوان رستم به عرصهٔ ظهور رسیده است که نمودی از تلاش ابژهٔ ایده آل برای گذار از مراحل گوناگون و اثبات توانایی های فردی و تعالی روحی و اخلاقی به شمار می رود. یکی از رازآلودترین مراحل، ظهور زن جادو، نمایندهٔ جبههٔ شر در پس نقاب زیبایی دروغین، به دنبال فریفتن رستم است. بررسی این هماورد در شاهنامه های مصوّر مکتب شیراز اوّل آل اینجو در سدهٔ هشتم هجری که نگارگر در آن بیشترین نگاه وفادارانه نسبت به تاریخ و فرهنگ ایران باستان به دور از تأثیرات مکاتب دیگر و نفوذ ناخالصی از سایر ملل داشته، اطّلاعات ذی‌قیمتی دربارهٔ نگرش هنرمندان و شرایط حاکم بر شیوهٔ جلوه گری این نماد اهریمنی به دست می دهد. تحقیق پیش رو، در راستای یافتن پاسخ این پرسش است که نوع نمایش زن جادو در فاصلهٔ زمانی تولید دو نسخهٔ مهم مکتب پُرتلاطم آل‌اینجو، شاهنامه-های مورخ ۷۳۱ هـ.ق و نسخهٔ دیگر مورخ ۷۴۱ هـ.ق چه تغییراتی را از نظرگاه نمود زشتی و توجّه نگارگر به متن توصیفی این ضد قهرمان پشت سر گذاشته است؟ با وجود دورهٔ زمانی کوتاه بین تولید این دو نسخه، که یکی در نقطهٔ آغازین دورهٔ نخست مکتب شیراز اوّل و دیگری در آغاز دومین دورهٔ آن قرار دارند، تغییرات زیادی در جزئیات اجرایی و نوع بازنمایی شخصیت اهریمنی و نیز توجّه اندک نگارگر به متن توصیفی شاهنامه مشاهده شد. اساس روش این پژوهش بنیادین نظری را بیانی تاریخی-تطبیقی تشکیل داده که اطّلاعات و مدّعای آن اسناد و منابع کتابخانه‌ای -الکترونیکی است.

کلید واژه ها: شاهنامه‌نگاری، مکاتب نگارگری شیراز اوّل، مکتب نگارگری آل‌اینجو، زن جادو.

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۶

[1]/ کارشناس ارشد نقاشی و پژوهشگر تاریخ نقاشی ایران، ایران

Kameghbali987@gmail.com

۱. مقدّمه

می‌توان به جرات گفت که ثنویّت و رویارویی پایان‌ناپذیر خیر و شر در بخش نخستین شاهنامهٔ فردوسی با بافت و اساس حماسی، جلوه‌ای انکارناپذیر و حیاتی دارد. از مهم‌ترین آثار آن همین بس که قهرمان، بدون سَر برافراشتن پلیدی و شر مجالی برای عرض‌اندام و نیز اثبات خصوصیات تحسین‌آمیز خود نخواهد یافت. به‌این‌ترتیب در برابر پهلوانان و نیک‌نامان شاهنامه، صف‌آرایی متنوّعی از عناصِر اهریمنی صورت گرفته که از جملهٔ نمایندگان آن، جادوگری مؤنث از دستهٔ دیوان است که در خوان چهارم رستم (همانند خوان چهارم اسفندیار) ظاهر می‌شود تا قهرمان داستان را با پوستهٔ زیبای دروغین خود به چالش بکشد. در زیر پوستهٔ دگردیسی یافتهٔ این نمادِ جالب توجّه از جمع اضداد، ظاهری زشت متأثر از سرشت ناپاک و نیّت شوم با کمک نیروی جادویی پنهان شده است که حقیقت وجودی و گوهر اصلی وی را به نمایش می‌گذارد. بررسی این موضوع، رکن اصلی این تحقیق را با تمرکز بر دو نسخهٔ مصوّر شاهنامه مورخ قرن هشتم هجری یکی به تاریخ ۷۳۱ هـ.ق و دیگری ۷٤۱ هـ.ق در شیراز تشکیل می‌دهند و جز نخستین شاهنامه‌هایی هستند که شخصیت زن جادو را به تصویر کشیده و منبعی مهم جهت اقتباس نگارگران در ادوار بعدی به شمار می‌آیند.

در این دوران که پس از هجوم و استیلای مغولان بر ایران، حاکمیت تضمین شده به دور از مقاومت‌های محلّی و جنگ داخلی بر سرزمین‌های تازه اشغال‌شده در نزد امیران مغول اهمّیّت وافری یافته بود، یکی از راه‌هایی که بر حق بودن حاکمان غریبهٔ جدید بر سرزمین مادری را در نزد ایرانیان مقبولیت می‌بخشید، نمایش و توجیه انتساب آنان به شاهان گذشته و پُرآوازهٔ باستانی و به‌این‌ترتیب، دارا بودن فرّه پادشاهی و پشتیبانی الهی بود که در این مورد، کتابت شاهنامه گامی مؤثر و مشروعیت‌بخش شمرده می‌شد (آژند، ۱۳۹۲، ص. ٤۲) و گاه حتّی مورد استقبال و استفادهٔ حاکمان ایرانی نیز قرار می‌گرفت و در شهرهای بزرگ و کارگاه‌های هنری گوناگون به شکلی نفیس به کتابت و تولید می‌رسید. در این میان، سرزمین فارس که به‌واسطهٔ تسلیم شدن حاکمان محلّی و تقبلِ پرداخت مالیات به امیران مغولی یا ایلخانان در امان مانده بود، در اوایل سدهٔ هشتم هجری تحت نظارت سلسلهٔ «اینجویان» راه به سوی استقلال از حاکمان غیر ایرانی و استقلال خود گشود که البتّه با ظهور مظفّریان و هجوم دوبارهٔ تیمور گورکانی به ایران ناکام ماند.

امیران اینجو همچون ابواسحاق، به هنرمندانی که به امنیت شیراز پناه آورده بودند، ارج می‌دادند و تحت حمایت آنان بود که کارگاه‌های هنری شکوفا شده و نسخ مصوّر فراوانی را با پایبندی به هنر کهن ایرانی و کمترین تأثیرپذیری از هنر بیگانهٔ چینی و مغولی تهیه نمودند (گری، ۱۳۹۲، ص. ٥٥) و سبک هنری اینجویان (شیراز اوّل) به‌این‌ترتیب پا به عرصهٔ ظهور نهاد که توسّط صاحب‌نظران به دو دوره تقسیم شده است: دوران اوّلیه که در بین سال‌های روی کار آمدن اینجویان تا سال ۷٤۰ هجری و دورهٔ دوم از سال ۷٤۰ تا ۷٥٤ و سقوط اینجویان ادامه یافت.

باید اما این نکته را در نظر داشت که شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق، گرچه در دوران نخست مکتب شیراز اوّل تهیه و مصوّر شده، کیفیّت بالایی دارد و علّت آن،مقامِ شخصیتی است که نسخه برای اهدا به وی تهیه شده است. ده سال بعد نیز که اوایل دورهٔ دوم سبک اینجویان است، شاهنامهٔ ۷٤۱ هـ.ق اهدا شده به قوام‌الدّین حسن وزیر نیز در زمرهٔ کُتب باارزش و نفیس قرار دارد. به‌این‌ترتیب این دو نسخه و نگاره‌های مربوط، در دورانی گرچه پرتلاطم، با

نگاه و وفاداری به هنر و سبک گذشتهٔ کهن ایرانی تهیه شده‌اند که نوعی خلوص معصومانه به نگاره‌ها بخشیده که البتّه در طول زمان و با اثرپذیری ناگزیر از هنر مکاتب و حتّی کشورهای دیگر، به‌مرور، دست‌خوش تغییراتی شده است که در این تحقیق و در بازهٔ زمانی یک دههٔ مورد مطالعه قرار خواهند گرفت که نوع نگاه هنرمند، تغییرت سبک نگارگری و نیز توجّه به نوع بازنمایی زن جادو -تنها زن-ماده‌دیو جادوگری که در این دو شاهنامه به تصویر کشیده شده‌اند -را نمایان می‌سازد که تمرکز بر نوع نمایش زشتی این شخصیت است.

سؤالات مورد بحث در تحقیق حاضر عبارت‌اند از:

۱. قیاس چگونگی نوع نمایش زن جادو به‌عنوان شخصیتی زشت در دو نسخهٔ مصوّر تاریخی تهیه شده در دو دورهٔ مکتب نگارگری شیراز عصر آل اینجو، یعنی نسخ مورخ ۷۳۱ هـ.ق توپقاپی سرای استانبول و ۷۴۱ هـ.ق حاج قوام الدّین حسن شیرازی با توجّه به متن شاهنامه.

۲. بررسی میزان دخالت تخیّل و پس زمینه‌های ذهنی و هنری نگارگر در بازنمایی زن جادو است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

مطالعهٔ تطبیقی و موردی تک‌نگاره‌های نسخ مصوّر شاهنامه‌های شیراز تا زمان انجام این تحقیق به‌عنوان یک منبع بالادستی در هیچ‌یک از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی یافت نشده است. اندک منابع موجود نیز تمرکز پژوهشی خود را بر تفسیر سبک و نحوهٔ اجرای کلّیت نگاره و یا تفسیر مفهومی شخصیت زشت و اهریمنی زن جادو به شکلی کلّی قرار دادند.

شاهنامهٔ مورخ ۷۳۱ هـ.ق در پژوهش‌های متعدّد از نظر سبک هنری شیراز مورد بررسی قرار گرفته، امّا پژوهشی با تمرکز بر نگارهٔ زن جادو یافت نشد. ضرغام و همکاران در کتاب نگاره‌های شاهنامه، شاهنامهٔ مورخ ۷۴۱ هـ.ق را فقط از بُعد روایی مورد بررسی قرار داده‌اند که منبع میان‌دستی پژوهش حاضر است. در رابطه با نحوهٔ ترسیم خصوصیات ظاهری زن جادو نیز منبعی به جهت قرار گرفتن در جایگاه بالادستی یافت نشد؛ امّا بررسی ریشه‌های این شخصیت، علّت توصیفات نسبت داده شده به او در متن شاهنامه و نیز در کل، زشت بودن موجودات اهریمنی، تحقیقات متعدّدی انجام گرفته است. طبق تحقیق حیدری و امامی «بررسی رابطهٔ زشتی و ویرانگری در شاهنامهٔ فردوسی» به یکدیگر وابسته بوده و همان خصلت ویرانگری شر در تقابل با خیر را به نمایش می‌گذارد. آن‌ها به نقش زن جادو که به شکل بسیار کلّی پرداخته‌اند و از نگاره یا نسخهٔ خاصّی در تحقیق خود استفاده ننموده‌اند.

تحقیقات دیگری نیز در رابطه با زن جادو و هم‌ارزی زن جادو و پری زرتشتی با ویژگی‌های و صفات ناشایست از نظر روان‌شناسی انجام پذیرفته‌اند مانند تحقیقِ شریفیان و اتونی با عنوان «پدیدارشناسی زن جادو (با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه)» که زن جادو در تفسیر سمبولیک، به‌عنوان آنیمای منفی معرّفی شده است یا به‌عنوان آنیمای منفی که سد راه پهلوان در راه رسیدن به فردیت قرار گرفته است (کزّازی و کمالی، ۱۳۹۵، ص. ۱-۱۵) امّا در هیچ موردی جز بررسی ذات زن جادو به‌طور بسیار کلّی و تعمیم‌پذیر نیز بدون دخالت و توجّه به عناصر بصری و یا نحوهٔ تجلی زن جادو در نگاره‌های شاهنامه‌هایی خاص با نگاه قیاسی به متن انجام نپذیرفته است. در پژوهشی با عنوان «تحقیق بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت‌خوان رستم» نیز زن جادو فقط از دیدگاه نمادین با رهیافت‌ها و ارتباط رنگ و کهن‌الگوی تاریکی مورد بررسی موردی قرار گرفته است و از نگارهٔ شاهنامهٔ خاصّی برای بررسی متن و تصویر استفاده نشده است (آقاخانی و

همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۱-۲۳٤).

پس از بررسی پیشینهٔ تحقیق، پُرواضح است که اهداف پژوهش حاضر -که از جمله پر نمودن جای خالی بررسی‌های موردی و متمرکز با نگاهی به نمود زن جادو در نگاره‌های شاهنامهٔ دست‌نویس، بررسی روند تغییرات بصری و نیز توجّه به عنصر متن در این دگرگونی است -اهمّیّت به‌سزایی در توضیح دقیق روند توجّه نگارگران به زشتی در این حیطه می‌یابد.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث ماهیت، بنیادی-توسعه‌ای و از نظر روش، تاریخی-تحلیلی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطّلاعات آن کتابخانه‌ای-الکترونیکی است. ساختار کلّی پژوهش، شامل سه بخش می‌شود که نخست در رابطه با ادبیّات تحقیق شامل سبک اینجویان در دو دورهٔ مورد بحث مکتب شیراز اول و دو نسخهٔ منتسب به این برههٔ زمانی اطّلاعات در دسترس به اشتراک گذاشته شده و سپس، پیشینهٔ تحقیق و سبک و ماهیّت آن به همراه جامعهٔ آماری مد نظر پژوهش، شاهنامه‌های مورخ ۷۳۱ هـ.ق محفوظ در موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول با شناسهٔ (H. 1479) و شاهنامهٔ مورخ ۷٤۱ هـ.ق که ۱٤۰ نگارهٔ آن در گالری «فریر واشنگتن» کُد (۲۹۲٤) «مجموعهٔ پزی ژنو»، موزهٔ «چستربیتی دوبلین» کُد (per.111 و per.104)، موزهٔ «بروکلین»، موزهٔ «بالتیمور» و دیگر موزه‌های جهان نگهداری می‌شود، مورد بحث قرار می‌گیرد (به جزئیات بیشتر در بخش جامعهٔ آماری پرداخته شده است). به جهت بررسی دقیق نگاه زیبایی‌شناسانه زشتی شخصیت زن جادو، از هر شاهنامه دو تصویر دیگر که نمایندهٔ زنانی هستند که به زیبایی توصیف شده‌اند نیز در کنار تصویر زن جادو آورده شده است. بدنهٔ تحقیق شامل بررسی بصری تصاویر موجود از زن جادو در دو شاهنامه، بررسی تطبیقی متن و نوع ظهور زن جادو در نگاره‌های استخراج یافته با توجّه به نحوهٔ اجرا و قیاس تطبیقی با متن تحلیل شده و پس از جمع‌بندی داده‌ها، در بخش سوم تحلیل و نتیجه‌گیری ارائه می‌شود.

٤. ادبیّات تحقیق

٤-۱. مکتب هنری اینجویان (شیراز اوّل)وسبک کتاب‌آرایی و نگارگری

شاهنامه، این اثر گران‌سنگ اخلاقی که به حماسهٔ ملّی ایرانیان شهرت دارد، دارای دو بخش حماسه و تاریخ است. بخش حماسی یا نخستین آن را روایاتی کهن تشکیل داده که از اسطوره‌های کهن ریشه دوانده در بین‌النّهرینِ هزاران سال پیش که برجسته-ترین آن نبرد خیر و شر است (بهار، ۱۳۹٦، ص. ٤۹۱)، تاریخ شفاهی و افسانه حاصل آمده است. آنچه در اسطوره رکنی اساسی به حساب آمده و به حماسه نیز انتقال یافته، نوعی نگرش کهن‌الگویی و سمبولیسم است که اوج آن در نبردهای همیشگی میان جبههٔ خیر و سنگر شر تجلّی می‌یابد (معرک‌نژاد، ۱۳۹۳، ص. ۹٤). رستم که خود، گویی، برخاسته از خدایی کهن هندواروپایی به نام «ایندره» است (بهار، ۱۳۹٦، ص. ٤۷۰)، با وجههٔ نمادین خیر و نیکی حامل ارزش‌های ملّی ایرانی یکسره با شر اهریمنی در لباس‌ها و چهره‌های گوناگون به نبرد می‌پردازد که با گذر از هفت‌خوان، شناخته‌شده‌ترین گذار، راه را به سوی تکامل خویش می‌پیماید (معرک‌نژاد، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۰). در صفوف مقابل، نمایندگان رذالت اهریمنی نیز در قامت مخلوقاتی غالباً غیر انسانی مجهز به قدرت‌های جادویی و عناصِر شَمَنی قرار گرفته‌اند که زن جادو در خوان چهارم -و موضوع اصلی مبحث تحقیق حال حاضر- یکی از آن‌ها است.

تاریخ تهیه و کتابت نسخه‌های مصوّر مکتب آل‌اینجو در

نخستین دورهٔ شیراز اوّل را معمولاً از آغاز دوران حاکمیت اینجویان و از حدود سال ۷۲۵ هجری با به قدرت رسیدن محمودشاه اینجو تا سال ۷٤۰ هجری در نظر می‌گیرند. تعدادی شاهنامهٔ نفیس در این دوره تألیف و مصوّرسازی شده‌اند که شاخص‌ترین آن‌ها در تاریخ‌های ۷۳۱ هـ.ق به کتابت حسین‌بن‌علی‌بن‌حسین بهمنی محفوظ در کتابخانهٔ« توپقاپی‌سرای» استانبول و نیز نسخهٔ مورخ ۷۳۳ هـ.ق. در کتابخانهٔ «سن‌پترزبورگ» روسیه است. گرچه حاکمان اینجو در این دوره تلاش می‌کردند نوعی استقلال از امیران ایلخانی داشته باشند، به علّت پرداخت مالیات و نیز مالکیت مغولان بر اراضی فارس و استان‌های دیگر، بیشتر به‌عنوان حکومت‌های محلّی شناخته می‌شدند که با تلاش برای تحکیم موقعیت خویش از تاریخ گذشتهٔ ایران را تجلیل کرده و خود را وارث آنان معرّفی می‌کردند. این امر موجب شد تا گرچه به‌موازات مکتب شیراز، در تبریز نیز مراکز هنری در حال فعّالیّت بودند، هنر چینی و مغولی کمترین تأثیر بر هنر اینجویان داشته باشد (پاک‌باز، ۱۳۹٦، ص. ٦۸) و درنتیجه، به علّت وابستگی و توجّه زیاد آنان به سنّت کهن نگارگری ایران (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸٦، ص. ۷۵)، سبک اجرایی شیراز در این دوره به‌آسانی قابل تشخیص و پیگیری باشد که بارزترین آن، پرسپکتیو مقامی است که به هنر ساسانی و هخامنشی نسبت داده می‌شود (هاشمی و شیرازی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱٦).

استقلال واقعی مد نظر حاکمان فارس با روی کار آمدن ابواسحاق اینجو بین سال‌های ۷٤۲-۷۵۸ به دست آمد (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸٦، ص. ۲۵). شیخ ابواسحاق اینجو که پیش‌تر در تبریز نیز ساکن بود، ۱٤ سال بر شیراز و اصفهان حکم راند و شاهنامهٔ ۷٤۱ به وزیر ایشان، حاجی قوام‌الدّین حسن تقدیم شده است (ضرغام ، ۱۳۹۸، ص. ۲٤). به‌مرور و با ورود عناصِر هنری سایر مکاتب در اثر روابط تجاری و فرهنگی و نیز توجّه و درخواست بیشتر حاکمان و افراد در رأس قدرت، کیفیّت نُسخ و نیز تعداد نگاره‌های تولیدی در شیراز افزایش یافت و محافظه‌کاری و انسجام دورهٔ نخست مکتب شیراز اوّل از کار نگارگران و هنرمندان رخت بربست. به‌طورکلّی، ویژگی‌های نگاره‌های مکتب شیراز اوّل را شامل پس‌زمینه‌های قرمز، زرد و آبی، تپّه‌های مخروطی، گُل‌های درشت، درختان پس‌زمینه، ردا و جامه‌های منقوش، جزئیات ابرها و گیاهان اندکی متأثر از هنر چینی، آکنده از نمودها و جلوه‌های بصری نقّاشی‌های دورهٔ ساسانی و پارتی، کاربست شکل مستطیلی در تصاویر، رنگ‌مایه‌های نازک و رنگ‌بندی محدود همراه با خط‌پردازی ساده و تصاویر رسمی و دیرینهٔ پادشاهان باستانی ایران در نظر می‌گیرند (آژند، ۱۳۹۳، ص. ٤۹). کادر پله‌پله و افقی به جهت ارتباط بیشتر متن و تصویر و تقارن ترکیب‌بندی از دیگر خصوصیات این مکتب هنری معرّفی شده‌اند (هاشمی و شیرازی، ۱۳۹۲، ص. ۱٦-۱).

٤-۲. شخصیت زن جادو در شاهنامه‌های مکتب شیراز آل اینجو

داستان زن جادو در شاهنامه فردوسی از این قرار است: در راه نجات دادن کیکاووس، پادشاه اسیر در چنگ دیوان مازندران، رستم از هفت‌خوان عبور می‌کند که چهارمین مرحلهٔ آن عبور از دامی است که توسّط ماده‌دیو-زن جادوگری برای وی گسترده شده. همان‌طور که پیش‌تر هم توضیح داده شد، زن جادو را به‌عنوان نمادی از زیبایی ظاهری فریبنده یا «آنیما»ی پهلوان داستان می‌دانند که به‌جز فریفتن و دور کردن قهرمان از مسیری که باید بپیماید هدف دیگری ندارد. چنین باوری البتّه به دوران پیش از زرتشت و توفق آریایی-ها می‌رسد که آغاز مردسَروری و سقوط الهه‌ها و پریان از جایگاه خدایی بوده است (ابراهیمی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱٦-۱۱٤) مؤلف کتاب زن و مار باور دارد این اندیشه و قرار دادن بار تمام انحرافات و پلیدی‌ها بر دوش زنان از عقاید قوم سامی نشأت

گرفته که در بین‌النّهرین مرکزی و دوران پارینه‌سنگی می‌زیسته‌اند (کخ، ۱۳۹۸، ص. ۲۲۳). ساختاری با پشتوانهٔ چنین کهن‌الگویی که بعدها در ادیان دیگر نیز نمود می‌یابد، زیبایی زنان را به‌عنوان دستمایه‌ای اهریمنی تصویر می‌کند که در پس آن جادوگری زشت و بدطینت پنهان است و باید بر وسوسهٔ نزدیک شدن به او غلبه کرد. در خوان چهارم نیز رستم جوان، ابتدا از دیدن زنی با چنین ظاهری زیبا، فریب می‌خورد و از او دعوت می‌کند تا به او بپیوندد. اگر در ادامهٔ روایت رستم به شکلی کاملاً تصادفی نام یزدان را به جهت ستایش جمال زن جادوگر بر زبان نمی‌آورد، احتمالاً، از این دام رهایی نمی‌یافت. دو نقطهٔ اوج توسط نگارگر دو نسخهٔ شاهنامهٔ مورد بحث در این روایت برای رسم نگاره‌ها انتخاب شده‌اند که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۳-٤. شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق

نخستین تصویر از شخصیت زن جادو در شاهنامه‌های مصوّر ایران که تاکنون شناسایی‌شده، به شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق تعلق دارد. این نسخه که در کتابخانهٔ توپقاپی‌سرای استانبول با کُد شناسهٔ (H. 1479) نگهداری می‌شود، متعلق به مکتب آل‌اینجو دورهٔ نخست شیراز اوّل کتابت حسین‌بن‌علی‌بن‌حسین‌بهمنی درکتابخانهٔ درباری است. این نسخه دارای ۸۹ نگاره است (آژند، ۱۳۹۳، ص. ۷۳).

این نسخهٔ باارزش، با سبک نگارگری خاصی که به آن محلی[۲] می‌گویند، به آنچه پیش‌تر در نحوهٔ بازنمایی سنن کهن ایران اطلاق می‌شود و با بازمانده‌هایی از آن در دیوارنگاره‌ها و کتیبه‌های به‌جامانده قابل ردیابی است قرابت بسیار دارد و نیز باید در نظر داشت که برچسب خام‌دستی و بی‌دقّتی که به اکثر آثار باقیمانده از دوران اینجویان زده می‌شود به این نسخه قابل تعمیم نیست (Sims, 2006, p. 278). با توجّه به این موارد و نیز محدودیت نگارگر یا نگارگران این نسخه به جهت ترسیم فضای کلّی روایت نبرد رستم و زن جادو، می‌توان بر آزادی عمل و تمرکز بیشتر نگارگر بر نوع اجرای نگارهٔ زن جادو با توجّه به آنچه از هنر گذشتگان به او رسیده نظر داشت. علاوه بر این، اختصاصی بودن اجرای سبک و نمایش خصوصیات منتسب به آن را می‌توان از جملهٔ مزایای برجستهٔ بررسی این شاهنامه دانست. نخستین نگاره‌ای که مورد بررسی قرار می‌گیرد مربوط به این شاهنامه و بازنمایی زن جادو در آن است (تصویر ۱).

تصویر ۱. نگارهٔ رستم و زن جادو، شاهنامهٔ ۷۳۱.

(محل نگهداری موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول.)

٤-٤. شاهنامهٔ ۷٤۱ ه.ق

دومین تصویر موجود از زن جادو، شاهنامهٔ مورخ ۷٤۱ هـ.ق به کتابت حسن‌بن‌محمّدبن‌علی‌بن‌حسینی الموصلی در ۲۰ ذی‌قعده ۷۴۱ هجری منتسب است که آخرین شاهنامهٔ اینجویان در دورهٔ دوم مکتب نگارگری آل‌اینجو شیراز نخست است. البتّه نگارهٔ مزبور بدون اطّلاعاتی مانند شناسهٔ تصویر در مکانی نامعلوم نگهداری می‌شود (تصویر ۲). این شاهنامه دارای شمسهٔ اهدائیه به حاج قوام-الدّین حسن است که متأسفانه همان‌طور که ذکر شد، صفحات آن در کتابخانه‌ها و گالری-های مختلفی مانند موزهٔ بروکلین (URL1)، موزهٔ متروپولیتن (URL2)،

دانشکدهٔ هاروارد (URL3) و... نیز مکان‌هایی نامشخص پراکنده شده است.

تصویر ۲. نگارهٔ رستم و زن جادو، شاهنامهٔ ۷۴۱ حاج قوام-الدین شیرازی. محل نگهداری نامشخص.(URL 4)

آنچه این دو نسخه و بالأخص نگارهٔ زن جادو را برجسته می‌سازد، وجود نگاره‌ای دو بخشی است که در آن -به شکلی جالب توجّه - مانند یک داستان مصوّر دو بخشی، اوج داستان در دو بخش در کنار هم به تصویر درآمده‌اند. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، زن جادو تنها زن یا ماده- دیوی است که با پس‌زمینهٔ شخصیتی اهریمنی و درواقع زشت در این دو نسخه نگارگری شده است؛ به این معنا که زنان اهریمنی یا با سرشت پلید دیگر نیز در شاهنامه ظهور یافته‌اند مانند خادم سودابه که زنی جادوگر با توانایی هم‌خوابگی با اهریمن و به دنیا آوردن نوزادان دیو شکل است، امّا تصویری از او یا زنان زشت دیگری در شاهنامه‌های مورد بحث یافت نشد.

۵. تحلیل تطبیقی شیوهٔ بازنمایی زن جادو در شاهنامه های مصوّر مکتب شیراز آل‌اینجو

مطالعات و مباحث این پژوهش بر اساس بررسی صفات ظاهری تصویرشدهٔ زن جادو در نگاره توسط هنرمند اجراکننده با توجّه به متن توصیفی این شخصیت و نمود آن در نگاره به‌صورت جداول تطبیقی و قیاسی پایه نهاده شده است. آنچه در بخش تحلیل مد نظر قرار دارد بررسی اجرای جزئیات ظاهر زن جادو در نگاره‌ها با توجّه به متن شاهنامه و میزان وفاداری نگارگر به جزئیات به کار رفته در تصویرسازی ظاهر زن جادو و سپس روند تغییرات این بازنمایی در دو دورهٔ مکتب شیراز اوّل است.

۵-۱. شاهنامهٔ ۷۴۱ ه.ق

در متن کتاب شاهنامه‌نگاری، نگاره‌های شاهنامهٔ قوام‌الدّین حسن ۷۴۱ هـ.ق روایت «برخورد رستم و زن جادو» با توجّه به متن شاهنامه چنین روایت شده است: پیرزن جادوگر با قدرت بی‌نظیر شَمَنی، دام دیوان و نیز دشمن رستم بوده که پیش از اقدام به قتل وی، چهرهٔ واقعیش با برده شدن نام خدا آشکار می‌شود. رستم، جادوگر را به وسیلهٔ کمند به دام انداخته و پس از پرسیدن نام و هدف وی، با خنجر خود زن جادو را از وسط به دو نیم می‌کند (ضرغام، ۱۳۹۸، ص. ٤٦ ٤٥). این موضوع قابل تعمیم به این دو نسخه نیز است.

کلّیت نگارهٔ منتسب به «رویارویی رستم و زن جادو» در شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول، با کادر مستطیلی افقی و پس‌زمینهٔ طلایی، توسط نگارگر به شکل روایِ دو قسمتیِ جالبی ترسیم شده است: در سمت چپ زن جادو با چهره‌ای گِرد و چشمان مورب مغولی و لباسی به همان سبک، چهارزانو نشسته و با جامی در دست به رستم جوان که در حال نواختن تنبور است چشم دوخته است. این چهرهٔ دروغین و دگردیسی یافتهٔ زن جادوگر، در متن شاهنامه به زیبایی وصف شده است به‌نحوی‌که رستم محو جمال او شده و از او دعوت می‌کند تا بر سر خوان بزم به او بپیوندد. نگاره به‌طورکلّی بیشتر یادآور نوعی نمایش وقایع در دو نقطهٔ مهم داستان است. پیکره‌ها به شکل جُفت در برابر هم قرار گرفته‌اند بی‌آنکه از نظر اندازه دارای تفاوت باشند. درواقع، نوعی تعادل از نظر محلّ قرارگیری آن‌ها قابل مشاهده است؛ طوری که گویی در یک صف پشت سر

هم ردیف شده‌اند که این مطلب بر تمرکز نیافتن نگاه بر یک نقطهٔ خاص در نگاره و حرکت روایی نظر بیننده در طول تصویرِ فاقدِ پرسپکتیو را سهل می‌سازد.

در رابطه با موضوع مبحث فعلی و تمرکز بر شخصیت زن جادو، می‌توان با نگاهی به اجمالی به نگارگری چهرهٔ زنان زیبای دیگری که در این شاهنامه به تصویر کشیده شده‌اند پی برد که این خصوصیات که با آن چهرهٔ زن جادو طرح زده شده است، جزو زیبایی‌های مطلوب زمانهٔ خود ازنقطه‌نظر نگارگر نسخه بوده است (تصویر ۳). در سمت راست تصویر (۳) چهرهٔ رودابه دیده می‌شود که زیباترین زن شاهنامه با توجّه به توصیفات متنی است با همان چهرهٔ گِرد، روشن و اجزای صورت یادآور چهره‌ای مغولی با چشمان مغولی است. وی در بخش‌های مختلف با جزئیات بسیار با روی به‌سان ماه و پَری توصیف شده است. در سمت چپ نیز چهرهٔ آزاده، کنیز یونانی چنگ‌نواز بهرام گور، که در زیر پای شتر افتاده است قرار دارد. وی نیز در متن شاهنامه و از زبان بهرام گور، از زیبایی به ماه تشبیه شده است.

الف. تصویر رودابه ب. تصویر آزاده

تصویر ۳. گزیده‌ای از زنان شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق.

در رابطه با زیبایی زن جادو و در متن شاهنامه که خویشکاری وی به جهت فریفتن قهرمان و به انحراف کشاندن وی از راه راست است و در باورهای کهن ایرانی تقریباً به تمام زنان تعمیم می‌یابد (خالقی مطلق، ۱۳۹۵، ص. ۲۰)، رستم از فرط حیرت به شکلی تصادفی نام یزدان را می‌برد تا سپاسگزار حضور این زن زیبا در معیت خویش باشد که این عمل موجب ظهور چهرهٔ واقعی زن جادو -به تصویر کشیده شده در سمت راست نگاره- می‌انجامد تا رستم او را پیش از فرار با کمند به دام کشد و با خنجری تیز به قتل برساند.

در شاهنامه، ظاهر واقعی زن جادو هنگامی‌که با نام یزدان آشکار می‌شود، اهریمنی و در طیف زشتی توصیف شده است. بارزترین توصیف زن جادو در متن شاهنامه، تغییر رنگ او به «سیاه» است: «سیه گشت چون نام یزدان شنید»، که در کتاب اهریمن‌شناسی ایرانی، به آیین اهریمن‌پرستی و سیه و زشت پنداشته شدن گوهر پلید اهریمن در باورهای زَروانی باز می‌گردد (اکبری مفاخر، ۱۳۹۳، ص. ۵۳). در شاهنامهٔ توپقاپی‌سرای استانبول، تصویر زن جادو با حداقل رنگ و با گرایش بیشتر به رنگ خاکستری تیره به اجرا در آمده است. نکتهٔ قابل توجّه دیگر در نگارهٔ زن جادو، فقدان گیسوان و نیز برهنه بودن وی پس از دگردیسی و فقدان اندام‌های زنانه است که به این موارد در متن اشاره‌ای نشده است. بدن جادوگر در کمند پهلوان به جلو خم شده و طراحی حالت پاهای وی نوعی تحرک و انرژی به نگاره می‌بخشد که حس اوج این درگیری را به مخاطب منتقل می‌سازد (تصاویر ٤ و ٥).

تصویر ٤. گزیده‌ای از زنان شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق.

تصویر ٥. طرح خطی نگارهٔ زن جادو، شاهنامهٔ ۷۳۱

در رابطه با زیبایی زن جادو و در متن شاهنامه که خویشکاری وی به جهت فریفتن قهرمان و به انحراف کشاندن وی از راه راست است و در باورهای کهن ایرانی

در شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق دیوهای دیگری نیز در نبرد با پهلوانان به تصویر کشیده شده‌اند که از جملهٔ نزدیک ترین آن‌ها ازنقطه‌نظر مکانی در روایت شاهنامه، «نبرد رستم با ارژنگ دیو» و دیوان دیگر در خوان ششم است (تصویر ٦). این نگاره به شکلی جدّی آسیب دیده است و امکان بررسی دقیق خصایص بصری «ارژنگ دیو» را امکان‌پذیر نمی‌سازد، امّا با توجّه به دو دیو دیگر که در سمت چپ تصویر تماشاگر گرفتار بودن سپه‌سالار لشکر خود به دست رستم هستند، می‌توان به ویژگی‌هایی مانند بالاتنه‌های برهنه و رنگ پوست تیرهٔ آن‌ها اشاره کرد که با تصویر زن جادو پس از دگردیسی و نمایش ظاهر واقعی وی تطابق دارند و ویژگی‌های عمومی موجودات اهریمنی مانند سیاه بودن (احتمالاً چون نگارگر برای ترسیم این دیوان نمی‌توانسته از رنگ سیاهی استفاده کند که کارکرد دورگیری داشته و موجب حذف جزئیات می‌شده) و نیز بَدَویت از نظر پوشش در قیاس با قهرمان داستان را به‌نوعی مجسم می‌کند؛ آنچه زن جادو را از نگارهٔ دیوهای دیگر متمایز می‌سازد، چهرهٔ حیوانی دیوهای موجود در تصویر (٦) و وجود شاخ‌های هلالی آن‌ها است که به‌وضوح این پیکره‌ها را در طیف ترسیمی دیوان به سمت حیوانی بودن سوق داده است. درحالی‌که همان‌طور که پیش‌تر هم بیان شد هیبت زن جادو بیشتر شبیه انسانی با خصایص زشت نگارگری شده است تا موجودی غیرانسانی.

تصویر ٥. طرح خطی نگارهٔ زن جادو، شاهنامهٔ ۷۳۱

در ادامه و در جدول (۱)، مصرع‌هایی که فقط بر نوع بازنمایی و تجسم صفات بصری زن جادو در شاهنامه تمرکز داشته‌اند استخراج شده و با ویژگی‌های نمود یافته در پیکرهٔ مخلوق مورد بحث، از نظر تطابق مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱. مقایسهٔ ابیات شاهنامهٔ ۷۳۱ ه.ق با نگارهٔ مربوط به خوان چهارم با تمرکز بر ظاهر زن جادو (مأخذ: نگارنده)

ابیات یا مصرع‌های حاوی توصیفات مخلوق اهریمنی (زن جادو) ر	تطابق توصیفات متن با تصویر زن جادو	تطابق شیوه تصویرسازی زن جادو با دیگر زنان	تطابق شیوه تصویرسازی زن جادو با دیگر دیوان
«سیه گشت چون نام یزدان شنید» (می‌توان این مصرع را با توصیفی که پیش از آن آمده یکی دانست: «نهفته به رنگ اندر آهرمَن‌ست»	سیاه شدن: دارد	زیبایی پیش از دگردیسی زن جادو با زیبایی زنان شاهنامه مطابقت دارد	دارا بودن خصایص و ظاهر انسانی زن جادو به نسبت دیوان دیگر شاهنامه. تشابه خصایصی مانند رنگ تیرهٔ بدن و بدویت در نوع پوشش.
«یکی گنده‌پیری شد اندر کمند»	سیاه شدن: دارد		
«پر از بند و نیرنگ و بند و گزند»	نیرنگ: با دریافت فریبکاری، حیله‌گری و احتمالاً جادوگری دارد (با توجّه به دگردیسی جادوگر)		

با توجّه به مطالب ذکرشده و جدول (۱) و نیز قیاس کلّیت نگاره و روایت خوان چهارم، به نظر می‌رسد نگارگر این شاهنامه با داستان این بخش از هفت‌خوان آشنایی داشته، امّا برای ترسیم زن جادو با توانایی تغییر شکل، توصیفات اندکی در متن به کار رفته که تیره بودن پوست و پیر بودن به شکل نسبی در اجرای بصری این ضد قهرمان اجرا شده، امّا سایر صفات به کار رفته در این مجلس از آنچه خود هنرمند از یک جادوگر در نظر و باور داشته نشأت گرفته است.

۲-۵. تحلیل نگارهٔ منتخب ۲ (شاهنامهٔ قوام‌الدّین حسن ۷۴۱ هـ.ق)

پس از گذشت یک دهه، در کارگاه‌های هنری شیراز و در نسخهٔ شاهنامهٔ اهدایی به وزیر امیر اینجویان، بار دیگر نگارهٔ «رویارویی زن جادو و رستم جوان» در قاب مستطیلی افقی و رنگ طلایی پس‌زمینه به تصویر کشیده می‌شود. ترکیب‌بندی دو بخشی روایت در این نگاره نیز مشابه نسخهٔ ۷۳۱ توپقاپی‌سرای استانبول تکرار شده با این تفاوت که تصویر روایت هم‌نشینی رستم و زن جادو بر خوان به سمت راست انتقال یافته و وی را با لباس‌ها و کلاه مغولی در حال گرفتن جام از دست رستم نشان می‌دهد. چهرهٔ سه‌رُخ زن جادو با چشمان مورب و صورت بیضوی برحسب معیارهای زمان خود نیز زیباست. در تصاویر دیگری که از نگارهٔ زنان زیبای شاهنامه با توجّه به توصیفات متن از شاهنامهٔ ۷۴۱ هـ.ق یافت شد نیز می‌توان خصوصیات مشابهی مانند رنگ پوست روشن، چشمان بادامی و گیسوان بلند بافته را مشاهده کرد. در تصویر (۷) دو نمونه از آن‌ها که رودابه در سمت راست و تهمینه در سمت چپ را نشان می‌دهند از نگاره‌های موردنظر به نمایش در آمده است. هر دوی این زنان در متون شاهنامه از نظر زیبایی به ماه و خورشید تشبیه شده‌اند.

الف. تصویر رودابه

ب. تصویر تهمینه

تصویر ۷. گزیده ای از زنان شاهنامهٔ ۷۴۱ ه.ق (URL: 5 & 6)

در شاهنامهٔ ۷۴۱ هـ.ق قوام‌الدّین حسن شیرازی، قسمت دیگری که نقطهٔ اوج رویارویی حماسی روایت مورد بحث است، مانند نگارهٔ نسخهٔ ۷۳۱ هـ.ق، درست هنگام به بند کشیده شدن و ضربت شمشیر رستم بر زن جادو، این بار در سمت چپ تصویر که پس از برده شدن نام یزدان و خنثی شدن دگردیسی فریب‌کارانه‌اش به‌صورت واقعی خود تغییر شکل داده است (تصویر ۲). در این نسخه

برخلاف شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق، بخش مربوط به درگیری رستم و زن جادو به سمت چپ تصویر انتقال یافته، امّا سایر خصوصیات کلّی تصویر با شاهنامهٔ پیشین دارای قرابت است. نگاره فاقد پرسپکتیوِ عمقی و مقامی است و پیکره‌ها با تعادل در نگاره، در کنار هم به ردیف قرار دارند. بااین‌حال، مانند نسخهٔ پیشین به علّت نوع بازنمایی بدن زن جادو که سیّالیت و تحرک را القا می‌نماید، نظر بیننده را از سمت چپ به سمت راست تصویر و در جهت بیان روایت مورد نظر نگارگر بر اساس متن شاهنامه به حرکت در می‌آورد. پیکرهٔ زن جادو در این نسخه در انتهای سمت راست نزدیک به نقاط طلایی نگاره و نیز انتهای روایت بصری و اوج داستان متنی قرار گرفته است. چهرهٔ زن جادو در این مجلس، مشابه شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق نیم‌رخ، امّا اینجا دارای گیسوان بلند و احتمالاً بافته شده است. شلوار وی به شلوارکی مبدل گشته و زیورآلات خلخال‌مانندی نیز بر مچ پا و دست و بازوانش دیده می‌شود. چهرهٔ کشیده و دِفُرمهٔ او نیز می‌تواند به علّت عدم رعایت تناسبات توسط نگارگر یا نوعی تلاش برای نمایش صورت او به شکلی زشت بوده باشد (تصاویر ۸ و ۹).

تصویر ۸. برش طرح نگارهٔ زن جادو، شاهنامهٔ ۷۴۱

تصویر ۹. طرح خطی نگارهٔ زن جادو

توصیف زن جادو در متن همان‌گونه که در بخش پیشین ذکر شد، شامل صفت سیه گشتن، گَنده‌پیری و نیرنگ است. حالت بدن او با کمند به دور گردن به جلو کشیده شده به همراه تغییرات حالات درخت پس‌ـزمینه تحرک و تکانه‌های انجماد یافته در مجلس را به‌خوبی به تصویر کشیده است. آنچه بسیار حائز اهمّیّت است، رنگ زن جادو است که برخلاف متن و نگارهٔ شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق تغییر نکرده و روشن باقی مانده است. شیوهٔ تصویرسازی زن جادو در قیاس با دیگر اکوان دیو در همان نسخه (تصویر ۱۰)، شباهتی در نوع پوشش بَدوی که شامل شلوارک و نیز زیورآلاتی مانند پابند است، نشان می‌دهد. درعین‌حال، تفاوت بارز بین این دو شخصیت در نوع ترسیم پیکره‌ها نمایان است. زن جادو، با ابعادی که از نظرگاه فیزیکی با شخصیت انسانی نگاره یعنی رستم هم‌ارز است و نیز ویژگی‌های انسانی به نمایش در آمده است درحالی‌که نگارگر برای اجرای اکوان دیو، پیکر بزرگ و نیز خصایص غیرانسانی و نزدیک به حیوانات را در طرح خود به کار گرفته است.

تصویر ۱۰. اکوان دیو در شاهنامه ۷۴۱ ه.ق (URL 2)

در نسخهٔ حاج قوام‌الدّین، می‌توان میزان توجّه و تأثیر پذیری کمتر نگارگر نسبت به متن شاهنامه را مشاهده کرد. این قیاس میان تصویر زن جادو پس از تغییر شکل به‌ظاهر حقیقی‌اش با متن شاهنامه و تطابق آن با دیگر

جدول ۲. مقایسهٔ ابیات شاهنامهٔ ۷۴۱ ه.ق با نگارهٔ مربوط به خوان چهارم با تمرکز بر ظاهر زن جادو (مأخذ: نگارنده)

ابیات یا مصرع‌های حاوی توصیفات مخلوق اهریمنی (زن جادو)	تطابق توصیفات متن با تصویر زن جادو	تطابق شیوه تصویرسازی زن جادو با دیگر زنان	تطابق شیوه تصویرسازی زن جادو با دیگر دیوان
«سیه‌گشت چون نام یزدان شنید» (می‌توان این مصرع را با توصیفی که پیش از آن آمده یکی دانست: «نهفته به رنگ اندر اَهرمَن‌ست»	از نظر رنگ سیاه یا تیره: ندارد	تطابق ازنقطه‌نظر رسم زیبایی چهره و گیسوان بلند بافته و رنگ سفید پوست بدن	دارا بودن خصایص و ظاهر انسانی زن جادو به نسبت دیوان دیگر شاهنامه. تشابه خصایصی مانند رنگ تیرهٔ بدن و بدویت در نوع پوشش.
«یکی گنده‌پیری شد اندر کمند»	پیر و بزرگ بودن هیکل: ندارد		
«سراسر پر از رنگ و نیرنگ و بند»	نیرنگ: با دریافت فریبکاری، حیله‌گری و احتمالاً جادوگری دارد (با توجّه به دگردیسی جادوگر)		

زنان و دیگر دیوان تصویر شده در شاهنامه، در جدول (۲) مورد بررسی قرار گرفته است.

٦. یافته‌ها

در گام نخست این پژوهش، مطالعه و قیاس تطبیقی آنچه در روایت «خوان چهارم» هفت‌خوان رستم در جهت توصیف زشتی زن جادو ذکر شده، با نگاره‌های مستخرج از شاهنامه‌های مکتب شیراز سبک آل‌اینجویان دورهٔ نخست و دوم در سدهٔ هشتم هجری با جزئیات نمود پیکرهٔ زن جادو انجام گرفت. به جهت قیاس زیبایی‌شناسانه، چهرهٔ پیش از دگردیسی زن جادو که با سحر و نیرنگ به شکلی زیبا وصف و ترسیم شده بود، در برابر چهرهٔ زنان زیبای شاهنامه قرار گرفت تا علاوه بر تصدیق زیبایی او، به برخی خصوصیات مطلوب زیبایی ازنقطه‌نظر زمانه و نگارگر دسترسی یافت شود. سپس تغییرات ایجاد شده در نسخهٔ ۷۴۱ هـ.ق که پس از یک دهه و گذار از نخستین دورهٔ مکتب شیراز اوّل رخ نموده بود با شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق توپقاپی متعلق به دورهٔ نخست مورد واکاوی گرفت تا پاسخ این پرسش‌ها حاصل شود که اولاً آیا می‌توان ادّعا کرد که گرچه هر دوی این نسخ در یک شهر و فاصلهٔ زمانی کوتاه و حتّی آن‌طور که ادّعا می‌شود توسّط یک شخص نگارگری شده‌اند، تغییراتی چشمگیر در نوع اجرای هنرمند در بیان زشتی ایجاد شده؟ و دیگر آن‌که این تغییرات در راستای توجّه بیشتر نگارگر به خوانش متن از وصف این شخصیت ضد قهرمان بوده است یا خیر؟ در بررسی‌های انجام شده، صفاتی مانند نیرنگ و فریب که عموماً اخلاقی در نظر گرفته می‌شوند نیز در جداول مربوطه لحاظ شدند چراکه به باورهای ایرانیان، این صفات نیز بر ظاهر شخصیت مربوطه بی‌تأثیر نبوده‌اند. جمع‌بندی کلّی مربوط به نتایج حاصل از کاوش‌های یادشده در جدول (۳) خلاصه شده است.

جدول ۳. تحلیل تطبیقی متن و تصویر زن جادو در شاهنامه های ۷۳۱ و ۷۴۱ ه.ق (مأخذ: نگارنده)

نام نسخه	مطابقت زشتی توصیفی متن شاهنامه و نگارهٔ زن جادو	شباهت نمود بصری زن جادو با متن	مطابقت جزئیات ترسیمی با سبک اینجویان شیراز	مطابقت با شیوه تصویرسازی دیگر زنان در همان نسخه	مطابقت با شیوه تصویرسازی دیگر دیوان در همان نسخه
شاهنامهٔ ۷۳۱ ه.ق	در قیاس با متن، تطابق دارد	رنگ سیاه. دگردیسی	پیکرهٔ بزرگ نسبت به کادر مستطیلی، اجرای نسبتاً خام‌دستانه، خطوط دورگیری تیره و واضح، رنگ‌بندی محدود	مطابقت ظاهر زن جادو پیش از دگردیسی با زنان زیبای دیگر. نوع پوشش و نیز خصوصیات چهره مانند چشمان و صورت گرد مغولی	دارای تطابق از نظر رنگ بدن و نوع پوشش پس از دگردیسی. عدم تطابق در بروز ویژگی‌های حیوانی و نزدیک بودن ظاهر زن جادو به انسانی با خصایص زشت
شاهنامهٔ ۷۴۱ هـ.ق	در قیاس با متن، تطابق ندارد	دگردیسی	پیکرهٔ بزرگ نسبت به کارد مستطیلی، اجرای با جزئیات بدون توجّه به متن، رنگ‌بندی محدود	مطابقت ظاهر زن جادو پیش از دگردیسی با زنان زیبای دیگر. نوع پوشش و نیز خصوصیات چهره مانند چشمان و صورت گرد مغولی	دارای تطابق نوع پوشش پس از دگردیسی. عدم تطابق با ویژگی‌های ترسیمی و شبیه‌سازی حیوانی نیز روشن بودن رنگ پوست بدن زن جادو و دارا بودن ظاهری انسانی

۷. نتیجه‌گیری

نظر به نتایج حاصل از داده‌ها و تحلیل آن‌ها، می‌توان چنین بیان کرد که تغییرات واضحی در سیر ترسیم زن جادو از دوران نخست مکتب شیراز اوّل اینجویان تا دورهٔ دوم آن مشاهده می‌شود که شامل تغییراتی در نوع پوشش نیمه‌برهنهٔ آن، زیورآلات مورد استفاده و جزئیات پرداختی در چهرهٔ وی مانند رنگ پوست و گیسوان زن است. واقف بودن نگارگر به متن با توجّه به کلّیت داستان در هر دو نسخه قابل تأیید است، امّا در مورد جزئیات اجرایی در نمود یک شخصیت خاص یعنی زن جادو، توجّه نکردن به توصیف نسبتاً منفرد و مهمی در ظاهر زن جادو یعنی سیاه شدن پس از دگردیسی و ظهور حقیقت چهره‌اش را نمی‌توان سهل‌انگاری نگارگر به حساب آورد. با توجّه به نوع ترکیب‌بندی تقارنی نگاره‌ها در این دو نسخه، با تردید می‌توان یکی بودن نگارگر یا تأثیرپذیری نگارگر نسخهٔ ۷۴۱ هـ.ق از شاهنامهٔ پیشین را ادّعا نمود. چهرهٔ زن جادو پیش از دگردیسی در هر دو نسخه با بیان زیبایی‌شناسانهٔ سایر زنان زیبا مطابقت می‌کند؛ امّا پس‌ازآنکه چهرهٔ اهریمنی واقعی اش نمایان می شود شباهت بصری زیادی به دیوهای دیگر ترسیم شده در شاهنامه نیافت و بیشتر انسانی زشت را تداعی گر بود. نیز می‌توان چنین گفت که گرچه تغییرات اجرایی دربارهٔ زن جادو در طی این یک دهه در دربار اینجویان محسوس و رو به اجرای با ظرافت و دقت‌نظر بیشتر سوق یافته، احتمالاً نگارگر از جزئیات وصفی و متن شاهنامه بی‌اطّلاع بوده و برای رسم آن در هر دو دورهٔ مکتب شیراز اوّل از ایده‌های ذهنی

و نیز تأثیرات فرهنگی و اجتماعی تأثیر پذیرفته است.

متأسفانه موانع بسیاری سد راه بیان یک نتیجه گیری متقن و با درصد خطای اندک در این موارد می شود که مشخص نبودن نام نگارگر، پراکندگی و اندک بودن نسخ مصوّر در دسترس و آثار به‌جامانده از این دوران و نیز تحقیقات اندک در زمینهٔ تاریخ هنر ایران از آن جمله‌اند. امید است با بررسی‌های بیشتر و بذل توجّه به فضاهای خالی در پژوهش‌های موردی و محدود و متمرکز، مانند موجوداتی اهریمنی مانند زن جادو و توجّه به جزئیات بیشتر در راستای تکمیل دانش موجود در رابطه با روش و سبک نگارگران و منابع تأثیرپذیری آنان برای تصویرسازی پیکره‌های نگاره‌ها به‌صورت منفرد انجام پذیرند و راهگشای تحقیقات بیشتر در این زمینه باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Predate

2. Province

کتاب‌نامه

۱- آداموا، ا. ت. و گیوزالیان، ل. ت. (۱۳۸٦)، نگاره‌های شاهنامه، ترجمهٔ فیض، زهره، فرهنگستان هنر، تهران.

۲- آژند. ی. (۱۳۸۹). پژوهشی در تاریخ نقّاشی و نگارگری ایران. تهران: سمت.

۳- آژند. ی. (۱۳۹۳). مکتب نگارگری شیراز. تهران: نشر متن.

٤- آقاخانی بیژنی. م.، و طغیانی، ا.، و محمّدی فشارکی، م. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره های هفت‌خوان رستم». متن پژوهی ادبی، ۲۲ (۷۷)، صص ۲۳٤-۲۱۱.

۵- ابراهیمی، م. (۱۳۹۳). دیوشناسی ایرانی. تهران: فرهامه.

٦- اکبری‌مفاخر، آ. (۱۳۹۳). اهریمن‌شناسی ایرانی. تهران: نشر باد.

۷- پاک‌باز، ر. (۱۳۹٦). نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: نشر زرین و سیمین.

۸- حیدری، ع.، و امامی، س. (۱۳۹۵). «بررسی رابطهٔ زشتی و ویرانگری در شاهنامهٔ فردوسی». پژوهشنامه ادب حماسی، ۱۲ (۲۱)، صص ۱٤۰-۱۲۷.

۹- خالقی مطلق، ج. (۱۳۸٦). حماسه پدیده‌شناسی شعر پهلوانی. تهران :مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۰- خالقی مطلق، ج. (۱۳۹۵). زنان در شاهنامه. تهران: مروارید.

۱۱- شاملو، ا.، و واشقانی فرهانی، ا.، و خداکرمی، ر. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگویی هفت‌خوان رستم با تکیه بر نظریه روان‌شناسی یونگ». فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۲۲ (۱۲)، صص ۱۹۹-۱٦۱.

۱۲- شریفیان، م.، و اتونی. ب (۱۳۹۲). «پدیدارشناسی زن جادو با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه». فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۹ (۳۲)، صص ۱٦۷-۱۲۹.

۱۳- ضرغام، ا.، و صدری، م. (۱۳۹۸). شاهنامه‌نگاری، نگاره‌های شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن ۷٤۱ هـ. ق، تهران: نشر آروَن.

۱٤- کخ، ه. (۱۳۹۸). زن و مار. ترجمهٔ شادی ابراهیمی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۵- کـزازّی، م.ج.، و کمالـی بانیانـی، م.ر. (۱۳۹۵). «تحلیـل شـخصیت رسـتم در هفت‌خـوان بـر اسـاس دیدگاه‌هـای یونـگ و فرویـد». فنـون ادبـی، ۸ (٤)، صـص ۱۵ - ۱.

۱٦- کوپ، ل. (۱۳۹۹). اسطوره. ترجمهٔ مجموعهٔ نویسندگان. تهران: نشانه.

۱۷- گری، ب. (۱۳۸۵)، نقّاشی ایران. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: دنیای نو.

۱۸- معرک نژاد، س.ر. (۱۳۹٦). اسطوره و هنر. تهران: میردشتی.

۱۹- واشـقانی فراهانـی، ا.، و یـزدان خـواه، ن. (۱۳۹۱). «توصیـف نمودهـای اهریمنی در نگاره های شـاهنامهٔ تهماسـبی». مجلّهٔ عرفانیات در ادب فارسی، ۳ (۱۱)، صص ۳٦-۱۱.

۲۰- هاشـمی، غ.ر.، و شـیرازی، ع.ا. (۱۳۹۲). «تأثیر سـنت های تصویـری ساسانی بـر نگارگری مکتـب شـیراز در عهـد آل اینجـو». مجلّهٔ مطالعات تطبیقی هنر، ۳ (۵)، صص ۱٦-۱.

21- Sims, E. (2006). *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, Series: Islamic History and Civilization, Volume: 64, Brill Academic Pub.

22- Wright, E. (2006). *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, Series: Islamic History and Civilization, Volume: 64, Brill Academic Pub.

23- URL1: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/collections/20 [Access date: 12 Jun 2021]

24- URL2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448279 [Access date: 12 Jun 2021]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی