

آزمون آب در شاهنامه فردوسی به روایت تصویر

چکیده

قابلیت‌های تصویری مضامین گوناگون شاهنامه سبب شده تا این شاهکار ادبی از مهمترین کتاب‌های ایرانی در زمینه تصویرگری به شمار آید. مصورسازی بیش از هزاران نگاره از مجالس و صحنه‌های داستانی شاهنامه در ادوار و مکاتب مختلف هنر ایران، اقبال نگارگران را به این اثر ارزشمند نشان می‌دهد. بسیاری از باورها و اعتقاداتی که در متون کهن ثبت شده، در شاهنامه نیز تجلی یافته‌است. آب به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر حیات بخش طبیعت که همواره در نزد ادیان و تمدن‌های باستان مهم انگاشته می‌شده در شاهنامه فردوسی نمود تصویری فراوانی دارد. یکی از نقش‌های نمادین آن در داستان گذر از خون آب جلوه می‌کند. در این پژوهش با هدف بررسی ۶ نمونه از نگاره‌های آزمون آب متعلق به عصر صفوی، به واکاوی وجوه بصری این عنصر گرانمایه در ترکیب‌بندی نقاشی ایرانی پرداخته شد تا ارتباط میان نقش و نماد آب در برخی از نمونه‌های تصویری شاخص شاهنامه آشکار شود. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و گردآوری داده‌های پژوهش با تکیه بر منابع اسنادی و مشاهده آثار انجام گرفته‌است. یافته‌های پژوهش نشان داد اهمیت آب در ساختار بصری نگاره‌ها، با اختصاص مناسب‌ترین فضا به این عنصر مشخص شده‌است و جزییات و عناصر تصویر حول محور جایگاه آن در ترکیب‌بندی ساماندهی شده‌اند. همچنین پویایی اجزا با ماهیت روان و موج آب تطابق دارد. افزون بر این، نقش نمادین حیوانات و جانوران تصویرشده در نگاره‌ها، مبتنی بر خاصیت نمادینگی اسطوره آزمون آب شکل گرفته‌است.

واژه‌های کلیدی: نگاره، آزمون آب، شاهنامه، ترکیب‌بندی، نماد.

ندا شفیقی

دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

neda.shafiqy@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۰۶-۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۰۱-۲۲

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41429.1145

مقدمه

از دیرباز نقاشی ایرانی پیوند محکمی با ادبیات فارسی داشته و صور خیال در شعر و نگارگری با یکدیگر منطبق بوده‌اند. پس از ورود اسلام به ایران، این قرابت و پیوستگی نمود بیشتری یافته و کلام شاعر با مضامین و روایت‌های گوناگون داستانی به‌وسیله خط، نقش و رنگ نگارگر در هم آمیخته می‌شود. طی سالیان پی‌درپی ارتباط تنگاتنگ شعر و تصویر تکامل بیشتری یافته و نگاره‌های گوناگونی در قالب هنر کتاب‌آرایی ایران پدید می‌آیند. در این میان، جلوه‌های بدیعی از شاهنامه فردوسی به‌عنوان بزرگترین منظومه حماسه ملی و یادگار فرهنگ ایرانی در عرصه هنر نقاشی این مرز و بوم پدیدار می‌شود و نگارگران ایرانی با الهام از اشعار فردوسی بزرگ آثار گوناگونی را به یادگار می‌گذارند. در شاهنامه بارها از آب به‌عنوان آشناترین تجسم برای مفهوم زندگی سخن به میان آمده و این عنصر حیاتی صاحب نقش‌های نمادین گوناگونی در این منظومه شده‌است. یکی از این نقش‌ها گذر از آزمون آب است که به‌عنوان مضمونی رایج در شاهنامه، از نگاه هوشمندانه نقاش ایرانی نیز به دور نمانده‌است. سنت اساطیری گذر از آب و کسب پیروزی، در زندگی بسیاری از پادشاهان و پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه به چشم می‌خورد. فریدون از ارونند و کیخسرو از جیحون و اردشیر از دریا گذشتند و نیز رستم و اسفندیار در هفت‌خان این آزمون سخت را پشت سر گذاشتند. در این جستار برآنیم با مطالعه تصویری برگ‌هایی از شاهنامه که در دوره صفوی تولید شده‌اند انعکاس صوری سنت نمادین آزمون آب را بررسی کنیم. بر همین اساس پرسش قابل طرح این است که اهمیت جایگاه آب در ترکیب‌بندی نگاره‌های آزمون آب چیست؟ و مفاهیم نمادین آب در این نگاره‌ها چگونه بازتاب تصویری یافته‌است؟ هدف از این پژوهش واکاوی بصری و نمادین عنصر آب در نمونه‌هایی از هنر نگارگری ایران است تا افزون بر آشنایی با گنجینه‌های بومی، میزان همگامی ادبیات و نقاشی ایران آشکار گردد.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با نمادینگی عناصر در شاهنامه، به شخصیت‌ها، موجودات موهوم اساطیری، خواب‌های شاهان و قهرمانان، نمادینگی آب و آتش و فرّه در پژوهش‌های مرتبط پرداخته شده‌است که اغلب در پیوند با ادبیات نظری بوده و نمونه‌های تصویری و تحلیل‌های دیداری بسیار اندک بوده‌اند. از آن دست می‌توان به مقاله فاطمه ماهوان (۱۳۹۵) با نام

«بررسی نمادهای تصویری فر با تاکید بر نگاره‌های شاهنامه» اشاره کرد. همچنین از این نویسنده پژوهشی در راستای آزمون آتش در نگاره‌های شاهنامه با نام «بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر اساس نظریه بیش متنی» موجود است که مضمون آزمون را در تصاویر شاهنامه بررسی کرده‌است (ماهوان، ۱۳۹۸). از دیگر پژوهش‌های همسو با مقاله حاضر، می‌توان به پژوهش آل ابراهیم دهکردی و همکاران (۱۳۹۳) با نام «تحلیل نقش آب در نگاره‌های داستان ضحاک شاهنامه طهماسبی» نیز اشاره کرد. اثر «جنبه خیر و شر و جان‌دارانگاری آب در شاهنامه» (اسفندیاری و خدایاری، ۱۳۹۱) به دوسویگی نماد آب می‌پردازد و مبحث آنمیسم و نمونه‌های آن را در داستان یزدگرد بررسی می‌کند. مقاله «سوگند در شاهنامه و ارتباط اساطیری آن با آب و آتش» (حیدری، ۱۳۹۲) ارتباط اساطیری دو عنصر آب و آتش با آیین سوگند را بررسی می‌کند. دیگر پژوهش ادبی مرتبط با موضوع «بررسی و تحلیل بازتاب اساطیری آب در شاهنامه» (طغیانسی و قربانی، ۱۳۹۰) است که اندیشه‌های اسطوره‌ای پارسیان درباره آب را از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی قرار داده‌است. بر این اساس، پژوهش مستقلی که در آب را در تصویرهای شاهنامه‌های مختلف و از جنبه کئدوکا در ساختار بصری بررسی کرده باشد، یافت نشد و کمبود آثار موجود، انگیزه نگارش جستار حاضر گردید.

روش انجام پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و گردآوری داده‌ها به روش اسنادی و از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی انجام شده‌است. تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی و بر اساس استدلال منطقی انجام پذیرفته‌است. جامعه آماری شامل شش نمونه نگاره است که از سه داستان گذر فریدون از ارونند، عبور کیخسرو از جیحون و کیخسرو و عجایب دریای زره انتخاب شده و همگی در عصر صفوی تولید شده‌اند. شیوه نمونه‌گیری تصاویر انتخابی است.

مبانی نظری

آب در ایران باستان

ایرانیان باستان، عناصر مفید و سودمند را که به‌گونه‌ای در زندگی مؤثر بوده‌است، مقدس داشته و ایزدی را نگهبان آن می‌دانستند. آب یکی از عناصر سودمندی است که بسیار مورد ستایش و نیایش قرار گرفته‌است (عفیسی، ۱۳۷۴: ۴۰۱). از دیدگاهی، همه خلقت در اصل به‌صورت قطره آبی بود و بر مبنای دیدگاهی دیگر، اصل همه آفریدگان از آب بود به

آنکه پیمان می‌شکند یا متهم به شکستن پیمان است، باید به آزمایش آب یا دیگر ور (آزمایش)‌های آیینی تن در دهد (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۸۶).

آب در شاهنامه فردوسی

واژه آب بارها در شاهنامه به کار رفته است. از آن معانی درخشندگی، حرکت و روانی دریافت می‌شود ولی نقش این عنصر در باورهای اساطیری نیز قابل تأمل است. اسطوره آب به‌عنوان یکی از عناصر چهارگانه طبیعی در شاهنامه فردوسی صاحب نقش‌هایی شده است که می‌توان در موارد زیر آن‌ها را دسته‌بندی کرد:

الف) آفرینش: اسطوره آب در فرهنگ‌های متفاوت بشری، نمادی از آغاز مرحله آفرینش مادی و حرکت چرخه زندگی بوده است. این نقش در خلق اولیه جهان از آب و پایان نمادین حیات در آن، جلوه‌گر شده است. اسطوره آب، بیشترین پیوند را با مفهوم زندگی به خود اختصاص داده است و دربردارنده رمزهایی است که ارتباط عمیقی با تفسیرهای انتزاعی ذهن غریزی انسان، از تولد، زندگی، مرگ و تولد دوباره دارد (قائمی، ۱۳۸۸: ۵۱-۵۰). پیدایش آب، به‌عنوان یکی از چهار عنصر اصلی پدیدآورنده جهان، در شاهنامه - در بخشی از دیباچه که به «گفتار اندر آفرینش عالم» اختصاص دارد- در کنار سه عنصر دیگر یاد شده است:

وز او مایه گوهر آمد چهار / برآورده بی‌رنج و بی‌روزگار
یکی آتشی بر شده تابناک / میان باد و آب از بر تیره خاک

اسکندر می‌بینیم. اسکندر به راهنمایی خضر در جستجوی آب حیات روان می‌شود اما او را راهی به سوی این نماد جاودانگی نیست. جلوه دیگری از حیات بخشی آب را می‌توان در اسطوره آب درمان‌گر جست‌وجو کرد. آب که رمز آفرینش کیهان و مخزن هم جرثومه‌هاست، جوهری جادویی با خاصیت درمانی یا جادو-پزشکانه بی‌قید و شرط و درمانگر است (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۹۳). بهترین نمود آب درمانگر در شاهنامه، «آب چشمه سو» در داستان یزدگرد بزه‌گر است:

تو را چاره این است کز راه شهد / سوی چشمه سو گرای به مهد

در آیین دیرپا و اساطیری غسل تعمید جست‌وجو کرد. غوطه‌زدن در آب، برابر با طوفان یا فرورفتن قاره‌ای از اقیانوس و رمزی از ناپدیدشدن صورتی کهنه

جز تخمه مردمان و چارپایان مفید که از آتش است (تفضلی، ۱۳۶۷: ۱۸). آب به‌اندازه‌ای در میان ایرانیان مورد احترام بوده که مورخان یونانی ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت داده‌اند. در تاریخ «هرودوت ۱» آمده است که ایرانیان طی مراسمی بر آب قربانی و فدیه می‌دادند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۹). نام ایزد آب در ایران باستان، «آناهیتا» یا «ناهید» بوده است. البته «اپام نیات ۲» یا «برز ایزد»، ایزد حقیقی آب‌ها است، ولی این ایزد کم‌کم در برابر آناهیتا رنگ می‌بازد و قدرت و ویژگی‌هایش را به این ایزد منتقل می‌کند (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۲). به هر حال، آناهیتا ایزد آب به شمار می‌آید. نام کامل او «اردویسور آناهیتا ۳»، به‌معنای آب‌های نیرومند بی‌آلایش است (هینلز، ۱۳۸۶، ۳۸). آناهیتا ایزد بانویی است با شخصیتی بسیار برجسته که جای مهمی در آیین‌های ایران باستان به خود اختصاص می‌دهد و قدمت ستایش او به دوره‌های بسیار پیشین و حتی به زمان پیش از زرتشت می‌رسد (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۳). در روزگار باستان رسم بر این بود که اگر کسی می‌خواست سوگند بخورد، باید مراسم سوگند خوردن را در برابر آب انجام دهد و یا به‌هنگام سوگند خوردن، آب در دست داشته باشد (بویس، ۱۳۷۴: ۵۴) همچنین برای حفظ پیمان باید در حضور آب یا آتش سوگند خورد. ایرانیان قدیم به چند عنصر مقدس از جمله آب سوگند می‌خوردند.

ب) جاودانگی و درمان بخشی: آب حیات یا آب حیوان، یکی از بن‌مایه‌های اساطیری جهانی است و طلب جاودانگی یکی از آرزوهای دیرینه بشر است. اسطوره آب مظهر جاودانگی و تداوم حیات مادی است. مایه اصلی افسانه جاودانگی که در اشکالی متفاوت مانند آب حیات، درخت زندگی، چشمه همیشه جوانی و نوش‌دارو نمود یافته، یک مضمون اساطیری کهن است که بازتاب آن را در داستان‌های بسیاری از ملل می‌توان مشاهده کرد (مختاری، ۱۳۶۹: ۳۰۰). بارزترین نمونه آب حیات در شاهنامه را در داستان

ج) تعمید و پالاندگی: آب نماد مرگ و حیات دوباره است. جلوه‌ای از نمادپردازی و نمود آیینی آب در ارتباط با مرگ و زندگی دوباره را می‌توان

تولد دوباره یک شخصیت است (میر، ۲۰۰۷: ۲۱۰۹). بهترین نمود تظهير آب در شاهنامه، به داستان كيخسرو مربوط می‌شود که تولد، شهرياری و مرگش با آب پیوند خورده‌است. نشانه‌های این سنت در ديگر بخش‌های شاهنامه نیز جاری است از جمله پادشاهی فریدون و همچنین تن‌سپردن خسرو پرویز به آب آیینی پیش از مرگ برای توبه از گناهان.

ابا جامه و آبدستان و آب / همی کرد خسرو به بردن شتاب
چو آن جامه‌ها را بپوشید شاه / به زمزم همی توبه کرد از گناه

آتشکده آذرگشسب رفته و سر و تن می‌شویند و از خداوند می‌خواهد که او را در جستن افراسیاب یاری کند. او پس از پیروزی بر افراسیاب، از بیم آنکه دچار غرور شود، تاج و تخت را رها می‌کند و در سفری در کنار چشمه ای اقامت می‌کند. در آن چشمه غسلی به جای می‌آورد و دعا می‌خواند و جسم و روح خود را معطر می‌سازد تا آماده عروج شود:

چو بهری ز تیره شب اندر چمید / کی نامور پیش چشمه رسید
بران آب روشن سر و تن بشست / همی خواند اندر نهران زند و است

آب «داییتی نیک» می‌گذرد تا -پس از رسیدن به این مرحله از تشریف معنوی- بر کرانه این رود سپید، با هوم آمیخته به شیر و شاخه برسم، با زبان خرد و گوش جان و با اندیشه و گفتار و کردار نیک و با سخن رسا، با اهورامزدا سخن بگویند و او را بستاید (آبان یشت، بند ۱۰۴). این بن‌مایه از اساطیر کهن ایرانی تا شکافته‌شدن نیل در برابر موسی و تا کرامات نسبت داده‌شده به برخی عرفا در دوره اسلامی - چون سجاده بر آب گستردن و راه‌رفتن بر روی آب - پیوسته تکرار می‌شود و در همه این روایت‌ها، مفهوم «ولادت نو» و رسیدن به مرحله‌ای بالاتر از زندگی را نشان می‌دهد. آزمون گذر از آب، از نمودهای کهن الگوی «مرگ و تولد دوباره» است که در طی آن، «من» انسان که در اعماق تاریخ ضمیر ناخودآگاه هبوط کرده، با گذر از مرحله دشوار نمادین، ظهور دوباره یا تولد دوباره‌ای را در قالب بازگشتی کمال‌یافته به خودآگاهی از سر می‌گذارد (یونگ و کارینگتن، ۲۰۰۳: ۱۰۱-۵۳؛ سیوگ، ۱۹۹۳: ۱۶۵-۱۵۹). در داستان‌های شاهان و پهلوانان شاهنامه نیز، گذر از آزمون آب مضمونی رایج است؛ فریدون، برای به چنگ‌انداختن ضحاک، باید از ارون رود بگذرد:

برای پیدایش صورتی نو به شمار می‌آید (الیاده، ۱۳۷۶: ۴۱۹). بر همین اساس، آیین‌های تشریف در میترائیسم و مسیحیت به شرط غسل تعمید انجام می‌گیرد. انسان‌شناسان بر این باورند که استفاده از آب در غسل تعمید، از این جنبه دارای اهمیت است که نشان‌دهنده ولادت روانی انسان است؛ همین‌طور ورود باران در آثار ادبی، نمایان‌گر هستی دوباره یا

سر و تن شستن پیش از نیایش، در کیش‌های مختلف وجود دارد. در آیین مسیحیت، مهر و در دین مزدیسنا نیز برای دورراندن دیوان و عناصر زیان‌کار، این عمل را انجام می‌دادند (رضی، ۱۳۸۱: ۶۳۵). غسل و وضوی پیش از عبادت در نزد مسلمانان نیز برای پاک‌بودن از آلودگی‌های روحی در هنگام نیایش، پیشنهاد شده‌است. در شاهنامه کیخسرو هنگامی که از یافتن افراسیاب نومید می‌شود به

د) باروری و فراوانی: نقش دیگر آب در اسطوره و به دنبال آن در حماسه ملی، بارور کردن و فراوانی بخشیدن به آفریدگان نیروهای خیر است. این کارکرد در همه ادیان و اقوام کهن وجود داشته، در صورتی که به وظیفه آیینی و مقدس آب تبدیل شده‌است. بر مبنای اسطوره زرتشتی، اهریمن در حمله خود به جهان خیر، دیوهای را گسیل می‌کند که آب را آلوده کنند و دربند کشند. افراسیاب و ضحاک و دیگر اژدهایان شاهنامه نیز چنین نقشی را در شاهنامه ایفا می‌کنند. ایجاد قحطی و آلودگی آب‌ها، از وظایف اژدهایان حماسه ملی است.

ه) آزمون و گذر: آب آزمونی از ماده است که باید از آن گذشت تا به ملکوت معنا رسید. آب رمز حیات است و آزمون یا ور «گذر از آب»، نمادی از مرگ و تولد دوباره - مردن از صورتی کهنه و زندگی‌یافتن در صورتی تازه - است که در قالب گذر از دریا و رودخانه جلوه‌گر می‌شود و انسانی که از این «خوان» می‌گذرد، از مرحله‌ای از زندگی مادی پای به مرحله‌ای از حیات معنوی می‌گذارد. گذر از آب، در عین حال که بن‌مایه‌ای جهانی است، ریشه‌هایی کهن در اساطیر ایرانی دارد؛ در صورتی که زرتشت از

هم آن گه میان کیانی بیست / بر آن باره تیز تک بر نشست
سرش تیز شد کینه و جنگ را / به آب اندر افکند گلرنگ را

کیخسرو نیز، بارها از این آزمون به سلامت می‌گذرد. و کیخسرو، بی‌نیاز به کشتی، اسب به آب می‌افکند
نخستین بار زمانی است که گیو او را به ایران می‌آورد و از جیحون می‌گذرد:

به آب اندر افکند خسرو سیاه / چو کشتی همی راند تا باژگاه
پس او فرنگیس و گیو دلیر / نترسد ز جیحون و زان آب شیر

دیگر بار، پس از پیروزی بر خاقان چین، وقتی برای می‌شود، خود و لشکریانش را از دریای شگفت، و
نبرد بزرگ و نهایی خود با افراسیاب، راهی توران هراسناک و طوفانی «زره» عبور می‌دهد:

گذشتند بر آب بر هفت ماه / که باری نکرد اندریشان نگاه
چو خسرو ز دریا به خشکی رسید / نگه کرد هامون جهان را بدید

است که سرزمین موعود یا باغ بهشت رادر آثارش بیافریند و آب، جوی، رود، گل‌ها و گیاهان آن گونه نمایان می‌شوند که این فضای روحانی و ملکوتی را نشان دهند. موضوعات صحنه‌ها و دیدارها گر چه در بیشتر نگاره‌ها بر اساس روایات ادبیات داستانی و اشعار کهن ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند، ولی اغلب در فضای مقدس و روحانی و سرشار از انوار الهی هستند. آب نیز که از جنس نور است در بیشتر نگاره‌ها حضور دارد (آل ابراهیم، ۱۳۹۱: ۱۱). شرایط تاریخی، مذهبی و اعتقادی، در روند تحول آب در نگارگری ایرانی، مؤثر بوده‌است. نمادهای آب که در اعتقادات و باورهای پیش از اسلام شکل گرفته بود، پس از اسلام نیز با اندکی تغییر، همچنان در ادبیات و هنر ایرانی خودنمایی می‌کند. به‌ویژه در دوره‌های تیموری و صفوی که اوج مکاتب هنری ایران بوده‌اند. در مکتب‌های پیش از تیموری، هنرمند نگارگر بیشتر در قید و بند موضوع و سوژه بوده و شاید نتوانسته تخیل خود را برای نمایاندن خصوصیات رمزی و نمادین پدیده‌ها به کار گیرد (گری، ۱۳۸۵: ۹۲). در دوره ایلخانی و با نفوذ هنر چینی، تأثیرات نقش و نگارهای آن هنر را می‌توان در نگارگری‌های ایرانی این دوره باز یافت. آن‌جا که امواج آب را به‌صورت نقش‌های صدفی و حلزونی شکل نشان داده‌اند. از این زمان به بعد توجه به عنصر آب، بیشتر می‌شود و در بیشتر نگاره‌ها پرداخت به آن از دیگر عناصر منظره بیشتر می‌شود. در دوره جلایری‌ها و از آن به بعد است که جویبار نقره‌ای یا آب جزء جدایی‌ناپذیر نگاره‌های ایرانی می‌شود و دیگر در این دوره است که نگارگر در پی ترسیم آب با خصوصیات مادی آن نیست

دیگر وره‌های آب را می‌توان در هفت خوان‌های رستم و اسفندیار جستجو کرد. گذر از این خوان خروشان که خود مظهر زندگی است، پشت سر گذاشتن مرحله‌ای از حیات مادی و خلود در مقامی متعالی‌تر را نمادینه کرده‌است (قائمی، ۱۳۸۸: ۶۳).

آب در نگارگری ایرانی

آب نمودی از شفافیت و روانی و نمادی از عالم ملکوت است. عنصری که در نگاره‌های ایرانی بازتابی از جوی‌ها و نهرهای بهشتی است. آب‌های مقدس و چشمه‌های اساطیری در آثار نگارگری به‌عنوان مظهری از عالم مثال نمایان می‌شوند. آب‌ها بهترین نماد برای نمایاندن منظره‌ای تمثیلی و دنیای بی‌عیب و نقص هنرمند به شمار می‌روند، همان بهشت ازلی که هنرمند از آن هبوط کرده و امیدوار است روزی به آن باز گردد. به‌طور کلی، معانی تمثیلی آب در نگارگری ایران بسیار است ولی مهمترین جنبه معنوی آن دنیای ملکوتی است که شفاف، پر نور و پاک است؛ به همین سبب، منظره جویبار نقره فام به‌مثابه جزء جدایی‌ناپذیر و از ویژگی‌های اساسی نقاشی منظره در نگاره‌های نسخ خطی ایران زمین بوده‌است (سیمز، ۱۳۸۸: ۱۹۷). آب از جنس نور و روشنایی است که آن را برای درخشش و شفافیت سمبل آینه دانسته‌اند. نگارگر ایرانی نیز به‌هنگام ترسیم رودها و جوی‌ها بر خاصیت آیینگی آن تأکید می‌کند و به این منظور از نقره استفاده می‌کند. نقره در پیشینه کهن ایران باستان ریشه دارد و به‌وسیله آن رودها و چشمه‌ها به آینه‌های درخشان تبدیل می‌شدند. هنرمند نگارگر ایرانی در پی آن

فریدون از شنیدن این سخن خشمگین شد و بر اسب خویش (گلرنگ) نشست و بی‌باکانه به آب زد. سپاهیان نیز به پیروی از او به آب زدند و تا آنجا داخل آب شدند که زمین اسبان به درون آب رفته بود. وقتی به خشکی رسیدند به سوی قلعه ضحاک در گنگ دژ هومت ۴ رفتند.

نگاره‌های شاهنامه در نسخه‌های مختلف اجرا شده‌اند. بدون توجه به تفاوت‌های اجزا و عناصر ترکیب‌بندی در فضاهای داستانی واحد، شباهت‌هایی کلی دیده می‌شود. یکی از نسخه‌های برجسته آن که داستان عبور فریدون از آب را به تصویر درآورده، شاهنامه طهماسبی است. این نگاره (تصویر ۱)، منسوب به سلطان محمد گمانه‌زنی می‌شود و در مجموعه‌ای شخصی نگهداری می‌گردد. تاریخ این نسخه مربوط به سده دهم قمری (۱۵۳۵-۱۵۲۵م) است که در مکتب تبریز مصور شده‌است. قاب تصویر در بالا گوشه راست شکسته و بخشی از تصویر درخت به حاشیه نفوذ پیدا کرده‌است. این تمهید پیوند میان متن و حاشیه را به همراه داشته‌است. ضلع پایینی قاب نیز به صورت پلکانی ترسیم شده‌است. ماجرای اصلی در فضای میانی نگاره اتفاق می‌افتد و نوشتار اشعار در ستون‌هایی از بالا و پایین قاب در راستای سطور یک‌دیگر ترسیم شده‌اند. نیمه بالایی تصویر فضایی بیشتر از نصف است که به ساحل اختصاص دارد و نیمه پایینی، پهنه رود اروند را نشان می‌دهد. این دو فضا به شکل سطوحی مورب تصویر شده‌اند؛ همین امر به تحرک اثر افزوده و افزون بر اینکه فعالیت و هیجان واقعه را به خوبی نمایان می‌کند، بر خروشان بودن جریان آب و ماهیت پویای رود اشاره و تأکید دارد. ماهی که نماد الهه ناهید است تا اندازه بسیاری در آب نقش شده‌است. به نظر می‌رسد حضور ماهی افزون بر جنبه تزئینی بر نمادینگی نقش آن به‌عنوان مظهر فراوانی آب تأکید دارد و دشواری عمل فریدون در گذار از آب‌های خروشان اروند را نشان می‌دهد. نقش بربط نیز (مرغابی) در ادبیات ایران به‌عنوان نماد کسانی است که سخت پایبند به رفتار آیینی اند چراکه این پرنده همواره در حال شست‌وشو است تا مبدا کمترین آلودگی بر تن او بنشیند. این پرنده در خاور دور نماد نیک‌بختی است. رودخانه، مرغابی و ماهی همگی جلوه‌های آن‌هیتا هستند و آن‌هیتای ایرانی خدای آب‌های پاک و روان است. بنابراین حضور مرغابی در آب رود اروند می‌تواند نمود پاک‌ی و طهارت فریدون از آلودگی‌ها و سرانجام کار او باشد که به سلامت از آب گذر خواهد کرد. سپاهیان فریدون در صف‌هایی فشرده در حال سرازیر شدن به سمت رودخانه دیده می‌شوند.

و آن را به‌عنوان عنصری مقدس به‌صورتی نمادپردازانه ترسیم می‌کند. در منظره‌های او که بازتابی از عالم مثال و بهشت برین می‌باشند، طبیعت در قالبی ترسیم می‌شود که مبادی آن به دوران پیش از اسلام بر می‌گردد. در این دوره که آب را منشا همه مخلوقات می‌دانسته‌اند و شاید به همین دلیل باشد که در این مکتب‌ها به‌ویژه در مکتب صفوی همه کائنات، هستی خود را از آب باز یافته‌اند؛ از قهرمانی که در تصویر آمده، آن‌جایی که سرچشمه و مبدا آب به او ارتباط می‌یابد، تا همه مخلوقات که در کل تصویر پراکنده‌اند، آن‌جایی که همه این مخلوقات از گل‌ها، گیاهان، درختان، سنگ‌ها و موارد مشابه، یک‌جا در اطراف جویبار خلق شده‌اند و در طول مسیر آن هستی خود را از او می‌گیرند. نگارگر ایرانی با مهارت تمام با این عنصر مقدس خیال‌پردازی‌ها کرده‌است و آن را عنصر پدیدآورنده عالم دانسته‌است. از این رو، یکی از مشخصه‌های نگارگری ایرانی وجود آب و جویبار در آن‌هاست (آل ابراهیم، ۱۳۹۱: ۱۳-۱۲).

رد پای آزمون آب در نگاره‌های شاهنامه فردوسی

در این نوشتار، جلوه‌هایی از مصورسازی‌های هنرمندانه شاهنامه را در ارتباط با مضمون گذر از آب مورد بررسی قرار خواهیم داد. به این منظور، نگاره‌هایی از داستان گذر فریدون از اروند، عبور کیخسرو از جیحون و کیخسرو و عجایب دریای زره انتخاب شده‌است. برای جلوگیری از به‌درازا کشیدن سخن به تحلیل دو نمونه تصویری از هر داستان بسنده می‌شود. همه تصاویر مربوط به دوره صفوی هستند که در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی مختلف جهان نگهداری می‌شوند. در تحلیل نگاره‌ها، اشراف به بن‌مایه و بستری که داستان از آن برخاسته، برای خوانش تصویر و فهم درست از اثر ضروری به نظر می‌رسد. به همین سبب، ابتدا اشاره‌ای به متن روایی شده، سپس وجوه بصری عناصر به‌ویژه عنصر آب در این نگاره‌ها بررسی می‌شود.

یافته‌ها

گذر فریدون از رود اروند

نخستین نمونه گذر از آب شاهنامه را در داستان فریدون می‌بینیم. فریدون دارای فره ایزدی است و در شاهنامه فرهمند، فرمانروای آب‌ها است. او با سپاهیان برای انتقام خون پدر به جنگ ضحاک رفت. به نزدیکی اروند رود که تازیان آن را دجله می‌خوانند رسید. از نگهبان رود خواست تا همه سپاهیان را با کشتی به آن سوی رود برساند؛ ولی نگهبان مجوز و مهر شاه را چاره گذر از رود دانست.

ترکیب بندی را تغییر می‌داد. این نقصان در نگاره مورد اشاره نیز قابل دیدن است. نسخه دیگری از شاهنامه که داستان عبور فریدون از اروندر را به تصویر کشیده برگری است که به سده شانزدهم میلادی (۱۰ ه.ق) تعلق دارد و در موزه چسترییتی دوبلین نگهداری می‌شود (تصویر ۲). قاب تصویر مستطیل شکل است و جزئیات صحنه از دو طرف کادر به مرزهای تعیین شده در حاشیه نفوذ کرده‌اند. پس‌زمینه همه ارکان صحنه را آب فرا گرفته‌است، حتی صخره و ابرهای پیچان نیز بر بستر رود نقش بسته‌اند. شمار افراد حاضر در صحنه نسبت به نگاره پیشین کاهش یافته‌است و شیوه ترسیم اندام‌ها اندکی فربه‌تر است. سپاهیان فریدون در ترکیبی مثلثی چیدمان شده‌اند که در رأس این مثلث فریدون قرار دارد. او به عنوان کلید داستان در ساختار ترکیب‌بندی نیز مرکز ثقل در نظر گرفته شده‌است. صف سپاهیان فریدون در نیمه پایینی نگاره قرار دارند و سربازان مخالف، درون کشتی در بالای قاب به نظاره اتفاق ایستاده‌اند. شیوه قرار گیری این افراد نیز به شکل مثلث سازمان یافته و جهت رأس آن به فریدون اشاره دارد. فضای خالی گوشه چپ تصویر با کتیبه اشعار پر شده‌است. دو کتیبه مربعی نیز با فاصله در نیمه ضلع افقی و بالای نگاره قرار گرفته‌اند و با اجزای کشتی و ابر تداخل و همپوشانی دارند. ترکیب کلی

شیوه استقرار افراد سپاه در راستای خطی مورب شکل گرفته‌است. در جلوی لشکریان، فریدون را سوار بر اسبی قهوه‌ای، گرز بر شانه می‌بینیم؛ در حالی که پیکره‌اش رو به جلو در حرکت است به سمت سپاهیان خود چرخیده‌است. فریدون به‌عنوان قهرمان داستان و کسی که قرار است با از سرگذراندن آزمون آب، راستین‌بودنش را نمایان سازد در ترکیب‌بندی نگاره نیز نقطه تمرکز اثر به شمار می‌آید و همه عناصر صفحه گرداگرد محور وی چیدمان شده‌اند. عناصری همچون جهت نگاه سپاهیان و نگهبانان در ساحل، شکل تیز قایق و شخصی که در آن نشسته، سمت گردش بدن شیر، علف‌زارهایی که به شکل مایل در آب ورود کرده‌اند، میله عمود پرچم که در دست سوار قرار دارد و فضا را به دو بخش تقسیم کرده و حتی چگونگی حرکت جانوران درون آب به‌گونه‌ای سامان یافته تا چشم بیننده را به نقطه کانونی اثر که بر سطح رود قرار دارد، هدایت کند. محل قرارگیری رودخانه و میزان سطوح اشغال شده آب در ترکیب‌بندی نگاره، منطبق با اهمیت نقش آن در داستان انجام گرفته‌است. مرز میان ساحل و رود با حرکات منحنی قلم نگارگر مشخص شده‌است این شیوه ترسیم در خدمت حرکت و جریان آب قرار دارد. در نگارگری سنتی ایران آب با نقره رنگ‌آمیزی می‌شد تا زلالی، شفافیت و پاکی را بیشتر بنمایاند، بنابراین به‌مرور ایام زنگ زده و سیاه می‌شد و کیفیت کلی



تصویر ۲: عبور فریدون از دجله، نسخه شاهنامه در کتابخانه چستر بییتی دوبلین، مورخ ۱۵۸۷ م. (URL2)



تصویر ۱: گذر فریدون از اروندر، شاهنامه طهماسبی، سده ۱۰، مکتب تبریز. (URL3)

بر اسب در حال گذر از عرض جیحون دیده می‌شوند که نیمه پایینی بدن اسب‌هایشان در آب شناور است. برخورد امواج رودخانه با پیکره اسب‌ها با انحناهای بدیع و تاش‌های ظریف قلمو تصویر شده‌است و جریان تند آب، ناهمواری مسیر و عمق رودخانه را آشکار می‌کند. شیوه‌ی جای‌گیری سه شخصیت در ترکیبی مثلثی مجسم می‌شود که در رأس مثلث کیخسرو قرار گرفته‌است. چرخش بدن کیخسرو به سمت دو سوار عقب‌تر، تصویر (۱) را یادآوری می‌کند و منجر به گردش چشم بیننده در صفحه می‌شود. نقش دیگر اجزای تصویر را در ایجاد تعادل و توازن بصری نمی‌توان نادیده گرفت. حرکت موج پرندگان و ماهیان، ساختار پویای درختان و گیاهان ارتباط و پیوستن آن‌ها به آسمان به پویایی و هیجان قصه، گردش و توازن منطقی اجزا در صفحه و سرانجام انسجام ترکیب‌بندی یاری رسانده‌است. قایقی با دو سرنشین در نیمه بالایی رود ترسیم شده و بخش‌هایی از آن در قباب تصویر حذف گردیده‌است. دو قایقران با حالتی شگفت‌زده، پیکره‌ای خم‌شده و پارویی در دست، که چشم را به نقطه تمرکز داستان هدایت می‌کند، نظاره‌گر صحنه‌اند. حضور این جزئیات تصویری بر جنب‌وجوش و تنش ماجرای در حال وقوع می‌افزاید. توانایی نگارگر در به تصویر درآوردن خروش و حرکت آب با قلم‌گیری لغزان و آزاد در بستر و مرزهای کناری رود قابل دیدن است. وی همچنین با ترسیم کرانه دیگری از رود در گوشه‌ی راست و پایین تصویر کوشیده تا تجسمی از مقیاس عرض رودخانه را به بیننده ارائه کند.

نگاره بعدی با همین مضمون در عصر شاه اسماعیل دوم صفوی (۹۸۴ ه.ق - ۱۵۷۶ م) و مکتب قزوین تصویر شده‌است. این اثر را به سیاوش گرجستانی نسبت می‌دهند و هم‌اینک در موزه‌ی رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود (تصویر ۴). قباب نگاره پلکانی است و جزئیات تصویری از اضلاع آن به بیرون راه یافته‌اند. با توجه به ترکیب‌بندی افقی عناصر در صورتی که نگاره از چهار جهت با جدول‌کشی محصور می‌شد، سکون و ایستایی را به بیننده القا می‌کرد که در تقابل با موضوع روایت قرار داشت. در حالی که نگارگر با این تمهید حرکت و پویایی تصویر را فراهم آورده و به این ترتیب کاستی احتمالی را جبران نموده‌است. همچنین شکل متحرک درختان، حالت درهم‌پیچیده‌ی صخره‌ها، پرچم عمود در حال اهتزاز، رودخانه موج و جای‌گیری مناسب پیکره‌های انسانی در صحنه، ترکیب افقی غالب را از کسالت دور کرده‌است.

عناصر تصویر غیر متمرکز است و گردش چشم را در همه‌ی سطوح به دنبال دارد. جزئیات تصویر در خدمت پیشامد پر جوشش و هیجان داستان قرار گرفته‌اند؛ چهره شگفت‌زده‌ی یکی از تماشاچیان درون کشتی بر غیر عادی بودن عمل سپاهیان اشاره دارد، جهت چرخش فریدون و وزش باد که در پرچم‌ها و بادبان کشتی نمایان شده و شکل ابرها و شاخه درخت افزون بر اینکه نگاه بیننده را به قهرمان داستان معطوف می‌کنند، حالتی از حرکت و تکاپو را در ساختار موجب شده‌اند. در این تصویر نیز رنگ آب نقره‌ای بوده‌است که با وجود اکسیدشدن، بافت ظریف ناشی از حرکت قلم مو را می‌توان مشاهده کرد. با نگاهی کلی به فضای اشغال‌شده توسط آب شاید بتوان گفت که تقریباً نیمی از سطوح نگاره در اختیار به تصویر در آوردن رودخانه قرار دارد و این بر اهمیت نقش آب در داستان اشاره دارد.

عبور کیخسرو از جیحون

در شاهنامه، از سه پادشاه با فره کیانی نام برده شده‌است که یکی از آن‌ها کیخسرو است. او فرزند سیاوش و فرنگیس و یکی از نامدارترین شهسواران و دلاوران ایرانی است. پس از قتل سیاوش خشک‌سالی گسترده‌ای کشور را فرا می‌گیرد. پس از آن، گودرز خوابی می‌بیند که در آن نشان کیخسرو را به گودرز می‌نمایاند و او گیو را به دنبال این شاهزاده نجات‌بخش رهسپار می‌کند. کیخسرو و فرنگیس با کمک و رشادتهای گیو پهلوان به ایران می‌رسند و در راه رسیدن به تاج و تخت از رود جیحون عبور می‌کنند.

در سطرهای پیش رو دو نگاره از این داستان که در شاهنامه‌های مختلف مصور شده‌اند، بررسی می‌کنیم. نگاره نخست (تصویر ۳) برگه دیگری از شاهنامه برجسته شاه طهماسب است که نقاشی آن را منسوب به هنرمندی به نام «قدیمی» می‌دانند. کتیبه اشعار در ضلع افقی بالا و پایین کادر جای گرفته‌است و با خروج بخشی از این فضا به حاشیه، شکلی پلکانی از قباب را به وجود می‌آورد. ماجرای اصلی در فضای میان کتیبه‌ها نقش شده‌است. ترکیب‌بندی این نگاره با تصویر (۱)، شباهت‌های بسیاری دارد. در این‌جا نیز فضای اشغال‌شده به وسیله آب بر اساس سطحی مورب شکل گرفته‌است و شیب رود را از بالا به پایین نمایان می‌کند. مقدار فضایی که به آب اختصاص داده شده، بیش از یک‌دوم کل قباب تخمین زده می‌شود. پنج پیکره انسانی در نگاره حضور دارند که اصلی‌ترین آن‌ها در ترکیبی هوشمندانه در نقطه کانونی اثر جای گرفته‌اند. سه شخصیت اصلی سوار



تصویر ۴: اندر گذشتن شاه کیخسرو و فرنگیس و گیو از جیحون، مکتب قزوین (URL5)



تصویر ۳: توکل نمودن و اسب در آب انداختن کیخسرو، فرنگیس و گیو، شاهنامه طهماسبی (URL1)

اینکه جزییات درون آب محدودتر و ساده‌تر از نگاره پیشین است ولی بافت تودرتوی موج آب با ظرافت ترسیم شده‌است. شکل مورب سطور نوشته‌ها در قاب بیرونی و اشاره دست کیخسرو به مکانی خارج از کادر تصویر، نگاه بیننده را به دیگر صفحات هدایت می‌کنند و تحرک فضا را در پی دارند.

عبور کیخسرو از دریای شگفت‌انگیز زره

کیخسرو در اندیشه قتل افراسیاب در چندین مرحله او را دنبال می‌کند. افراسیاب به گنگ دژ می‌گریزد. کیخسرو به دنبال او راهی می‌شود و در این میان سرزمین‌هایی را در می‌نوردد که شگفت‌انگیز و اعجاب‌آورند. او در این مسیر به دریای عظیم زره می‌رسد که در آن موجودات عجیب در هم می‌لولند و در آب‌های تاریک دریا غوطه می‌خورند. این جا دنیایی دیگر است. سفر از آب‌های وحشت‌خیز این دریا نیمی از سال به درازا می‌کشد تا اینکه کیخسرو در هفتمین ماه به گنگ دژ رهنمون می‌شود. اگر مردی بتواند از این دریای ژرف بگذرد بر دژ اهریمن چیره شده‌است.

تصویر (۵)، مربوط به برگگی از شاهنامه است که رویارویی کیخسرو با عجایب دریای زره را به تصویر در آورده‌است. کادر اثر مستطیل عمودی است و کتیبه متن در بالا قرار دارد. با وجود حضور رنگ‌های

در این برگ از شاهنامه بر خلاف تصاویر پیشین افراد را در حال گذشتن از طول رودخانه می‌بینیم که به سمت چپ قاب در حال حرکت اند. برای حفظ ارتباط میان پیکره‌ها بار دیگر کیخسرو را در جلوی صف در حال چرخش به عقب می‌بینیم. در انتهای سواران بخشی از یک قایق کوچک مشاهده می‌شود که اندام مردی نصفه و نیمه در آن استقرار یافته‌است، برخی نیز در ساحل و پشت صخره‌ها انگشت به دهان به تماشای صحنه ایستاده‌اند. با نگاهی به رنگ‌های نگاره پراکندگی و گسترش حساب‌شده سطوح رنگی درخشان را در می‌یابیم که تعادل ترکیب را به ارمغان می‌آورند. اسب‌ها در آب غوطه‌ورند و انحناهای موج آب به‌گونه‌ای تصویر شده تاطمأنینه و آرامش سواران را باز نمایانند. اگرچه نگاره مابین کتیبه‌های اشعار نقش شده ولی تداخل تصاویر و سطوح نوشتار یگانگی و انسجام عناصر را رقم زده‌است. در این تصویر نیز بیشترین و مهم‌ترین بخش صفحه به آب اختصاص یافته‌است و ساحل مثلثی کوچکی در منتهی‌الیه گوشه پایینی و چپ قاب خودنمایی می‌کند. در صورتی که محور تقارن عمود تصویر را رسم کنیم، کیخسرو در یک نیمه و دیگر پیکره‌ها در دیگر سمت محور قرار می‌گیرند و به این ترتیب بار دیگر اهمیت شخصیت کلیدی داستان در تصویر نیز پر رنگ می‌گردد. با وجود

ترکیبی از مار و پرنده به معنی ماده و روح، در چین موجودی سعد و ملکوتی و در غرب به موجودی مرتبط با ایزدان جهان زیرین، ویرانگر و شرور مبدل گشته است. در ادیان توحیدی اژدها به مفهوم شر است. نبرد با اژدها یعنی غلبه بر مشکلات برای دستیابی به گنج معرفت باطنی (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۸-۱۷). برخی معتقدند که اژدها در غارها و یا اعماق دریاها سکونت دارد (هال، ۱۳۸۳: ۲۱). در فرهنگ و هنر ایرانی اژدها نمادی از شر و بدی به شمار آمده که دارای طبیعتی رام‌نشده است و نبرد با آن و کشتنش دستیابی به چشمه حیات‌بخش را در پی دارد. گرگ نماد حیوانات اهریمنی و عقاب نیز دارای قدرتی ماورای طبیعی است. وجود شاخ بر سر هر یک از این موجودات غریب هم نمادی از قدرت است و هم می‌تواند شرارت آن‌ها را تداعی کند. بنابراین، می‌بینیم که هر یک از این جانوران در مسیر عبور کیخسرو قرار می‌گیرند تا افزون بر اینکه ارتباط نمادینشان با عنصر آب را بازنمایانند، دشواری موقعیت او را در مسیر رسیدن به پیروزی نشان دهند.

تصویر (۶)، همین داستان را در قاب نگارگر شیرازی سده ۱۰ ه.ق (۱۵۸۰م)، هدایت الله آل شیرازی نشان می‌دهد. کیخسرو همراه با ملازمانش در کشتی سفر می‌کند و با موجودات دریایی عجیب و غریبی روبه‌رو می‌شود. قاب تصویر مربعی است. اشعار در بالا و پایین قاب فضایی بیشتر از نصف عرض را در انحصار خود دارند. برخلاف تصویر (۵)، این نگاره

زننده و درخشان، ترکیبی کم‌عنصر را شاهدیم که از زاویه‌ای بسته داستان را روایت می‌کند. کثرت فضای خالی احتمالاً برای بهتر دیده شدن فضاهای پر در نظر گرفته شده است. کیخسرو متعجب و سوار بر اسب در ساحل سرسبز مستقر است به گونه‌ای که نیمی از اندام او به وسیله کادر حذف شده است. تپه‌های سرسبز ساحلی با سطوح ممتد منحنی ترسیم شده‌اند. بخش کوچکی از ساحل مقابل نیز به وسیله سطح مثلثی سبز مشخص است. فضای آسمان با رنگ طلایی از تپه‌ها جدا شده است، طلایی و نقره‌ای از رنگ‌های سنتی نگارگری ایرانی بودند که در رنگ‌آمیزی آسمان و آب بارها استفاده می‌شدند. ابری کوچک بر گستره طلایی آسمان خودنمایی می‌کند. در روایت داستان فردوسی دریایی عظیم و ژرف را توصیف می‌کند ولی در این نگاره رود موربی را می‌بینیم که در مرکز صفحه قرار دارد و پنج جانور عجیب‌الخلقه در بستر آن شناورند. در نگاهی کلی ترکیب‌بندی اثر را منتشر می‌یابیم که گسترش متوازن رنگ‌های سبز، نارنجی و آبی در جای جای صفحه ریتم رنگی چشم‌نوازی را پدید آورده است. جانوران درون آب موجوداتی موهوم اند که به نظر می‌رسد اژدها، عقاب با بدن انسان، گرگ شاخ‌دار و خرس بال‌دار باشند. نکته بسیار مهم در ترسیم این حیوانات ویژگی درنده‌خویی‌شان است. اژدها جانوری است که در کهن‌ترین سنن نماد ویرانگری و آب و آبادانی بوده است. این جانور



تصویر ۶: کیخسرو از دریای زره عبور می‌کند، ۱۵۸۰م (URL4)



تصویر ۵: عجایب دیدن کیخسرو در دریای زره، سده ۱۶ م (URL6)

به نظر می‌رسد پری دریایی باشند. اگرچه پریان دریا، در افسانه‌ها گاهی اوقات مهربان و خوش‌نام‌اند، ولی معمولاً پلید تصویر شده‌اند و سبب به پا شدن طوفان و سایر بلاها می‌شوند، به‌گونه‌ای که دیدن آن‌ها در دریا، نشانه غرق شدن کشتی بوده‌است. به سبب کیفیت پایین نسخه، تشخیص بافت ترسیمی آب دشوار است ولی می‌توان حدس زد که حرکت قلموی نگارگر متناسب با حرکت جانوران دریایی شکل گرفته باشد. همهٔ جانوران به دور کشتی می‌چرخند و حرکت نگاه بیننده را در سرتاسر اثر در پی دارند. حرکت عناصر جزئی تصویر تشویش و دلهره داستان را نیز بازمی‌نمایند. چنان‌چه خطی طولی از انتهای کتیبه‌های متن ترسیم کنیم با انتهای کشتی بزرگ در یک راستا قرار می‌گیرد و سمت راست تصویر را سنگین تر از جهت دیگر می‌نمایند ولی توازن رنگی در ترکیب نگاره پا برجاست.

نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه بیان شد در می‌یابیم در نگارگری ایرانی فرم و محتوا در هم تنیده شده‌اند ولی اهمیت نگاره‌ها را نمی‌توان تنها به لحاظ ترجمه دقیق متن به زبان تصویر دانست. چرا که نگارگر با نهایت مهارت خود کوشیده تا ضمن وفاداری به روایت‌های داستانی با ایجاد خلاقیت‌های تصویری و جزئیات ظریف جدا از متن نیز مستقل عمل کند. هنرمند نقاش با دقت بسیار، امکانات بصری را به خدمت می‌گیرد تا به بهترین شکل ممکن هیجانانگیز داستان را به تصویر درآورد. در آزمون پر جوش و خروش گذر از آب مشابیه‌های فضایی وجود دارد که در ساختار و ترکیب‌بندی در نظر گرفته می‌شود تا پویایی و تحرک ماجرا فراهم شود. مواردی همچون ایجاد حرکت با در هم شکستن قاب تصویر و نفوذ جزئیات

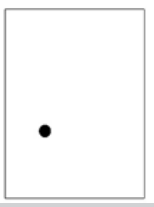

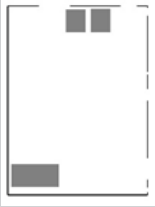



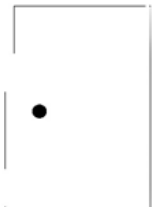








سرشار از جزئیات، عناصر تزئینی و اندام‌های انسانی است. بیشتر عناصر در بخش راست صفحه انباشته شده‌اند. یک کشتی بزرگ پیکره‌های فشرده را در خود جای داده‌است و کیخسروی انگشت به دهان کمی بزرگ‌تر از دیگران با جامه نارنجی تصویر شده‌است. برخی نیز در عرشه و بالای بادبان‌های کشتی در حال تکاپو و تماشا هستند.

قایقی کوچک در کنار کشتی شناور است و چهار نفر در آن قرار دارند. ارتباط میان کشتی و قایق به‌وسیلهٔ بادبان مایل سفید برقرار شده‌است. کشتی و قایق چوبی سه‌رخ ترسیم شده‌اند و بافت چوبی الوارهای آن‌ها مشخص است. در این نگاره اثری از ساحل دیده نمی‌شود و دریابودن آب‌های موج با فراخی و بی‌کرانگی فضا نشان داده شده‌است. دور تا دور کشتی را آب فرا گرفته و موجوداتی عجیب و غریب در آن غوطه‌ور هستند. گوشه بالا و راست تصویر سه گور نقش شده‌اند که پوستی ساده به رنگ زرد اخرازی دارند و به گورخر ایرانی مشهورند. در گوشه چپ شیری در حال دریدن حیوانی نامعلوم است. شیر در نقش منفی خود مفهومی از درنده‌خویی را القا می‌کند و مبارزه با آن به‌مثابه زورمندی و قدرت کیخسرو می‌تواند باشد. موجودی تک‌چشم و آبی‌رنگ در بالای کادر در حال حرکت است. این جانور شبیه به ماهی با دُمی دراز است. تصویر گاوی فربه در کنار قایق و اژدهایی در پایین کشتی دیده می‌شود. اژدها با تکان‌های خود سبب ایجاد موج و اختلال در حرکت کشتی می‌گردد. در فضای خالی مابین این موجودات چندین ماهی رنگین در حال جست و خیزند. ماهی به‌عنوان مظهر ناهید بر فراوانی آب دریا تأکید دارد.

موجوداتی تلفیقی با سر انسان و بدن ماهی و چهارپایان در پایین کشتی در هم می‌لوندند. دو پیکره برهنه با موهایی بلند در کنار آن‌ها حضور دارند که

جدول ۱: مروری بر شاخصه‌های تأثیرگذار در ترکیب‌بندی تصاویر (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

مولفه	کادر تصویر و محل قرارگیری متن	فضای اختصاص یافته به آب	محل استقرار شخصیت اصلی	نمادهای به کار رفته
تصویر ۱				رودخانه نقره ای، ماهی، مرغابی

رودخانه نقره ای				تصویر ۲
رودخانه نقره ای، ماهی، مرغابی				تصویر ۳
رودخانه نقره ای				تصویر ۴
رودخانه نقره ای، آسمان، طلایی، اژدها، گرگ، عقاب، جانوران شاخدار و بالدار				تصویر ۵
رودخانه نقره ای، ماهی، شیر، اژدها، پری دریایی				تصویر ۶

نیز با توجه به موقعیت این عنصر در ترکیب‌بندی مستقر شده‌است. اشغال بیشترین فضای ممکن در قاب نگاره به‌وسیله رود و یا دریا نمایانگر اهمیت آب در تصویر است. برای پاسخگویی به دومین پرسش پژوهش می‌توان از رنگ نقره‌ای سخن به میان آورد. چرا که بهره‌گیری از فلز نقره در رنگ‌آمیزی آب با هدف القای درخشندگی، انعکاس نور، پاکی و روانی این عنصر انجام گرفته‌است تا در اشاره‌ای نمادین با روح روایت همخوانی داشته باشد. چرا که قهرمان داستان در صورت پیروزی در این آزمون دشوار و گذار از آب‌های خروشان از آلودگی‌های دنیای مادی جدا و به ملکوت دست پیدا می‌کند. حضور حیواناتی چون

به حاشیه، قطع اندام و پیکره‌ها در کناره‌های قاب، چرخش نگاه شخصیت اصلی داستان، تأکید تمامی عناصر و جزئیات به مرکز ثقل تصویر و بهره‌گیری از رنگ‌های غنی و مهیج از این دست هستند. در پاسخ به نخستین پرسش پژوهش می‌توان گفت با توجه به نقش کلیدی آب در داستان برترین و کانونی‌ترین جایگاه در ترکیب‌بندی به آن اختصاص یافته‌است، چه آنکه همه عناصر و اجزای صفحه گرداگرد محور رود و دریا سامان یافته‌اند و تمرکز و تعادل ترکیب‌بندی با آن هماهنگ شده‌است. تحرک اجزای نگاره در راستای ماهیت پویای امواج آب شکل گرفته‌اند تا آن‌جا که ریتم و توازن رنگ و سطح

پی‌نوشت

- ۱ Herodotus کهن‌ترین تاریخ‌نگار یونانی‌زبان است که کتابش تواریخ تا زمان ما باقی مانده است.
- 2 Apām Napāt
- 3 Ardavi-sura Anahita
- ۴ گنگ دژ هخت یا کنگ دژ هودج نام شهر بیت‌المقدس در زبان پهلوی و پیش از اسلام بوده است.

ماهی و پرندگان آبزی به‌عنوان نماد فراوانی آب و موجوداتی همچون پری دریایی، اژدها، عقاب، گاو و هیولاهای ترکیبی هم‌خاصیت نمادینگی آب را تقویت کرده و هم در پیوند نزدیک با متن قرار گرفته‌اند. نقش اغلب این موجودات صفات پلیدی و شرارت را بارز ساخته و در قالب نمادی از دشواری آزمون نمود ظاهری یافته‌اند.

منابع

- اسفندیاری مهنی، فاطمه؛ خدایاری، خدیجه (۱۳۹۱). «جنبه خیر و شر و جان‌دارانگاری آب در شاهنامه»، *مطالعات داستانی*، ۱ (۱)، ۲۰-۳۰.
- آل ابراهیم دهکردی، صبا (۱۳۹۱). «آب در فرهنگ، معماری و نگارگری ایرانی»، *گاهنامه پژوهشی دانشگاه پیام‌نور استان چهارمحال و بختیاری*، ۶، ۱۴-۲۸.
- آل ابراهیم دهکردی، صبا؛ تقی‌پور، شهرام؛ رضایی، حمید (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نقش آب در نگاره‌های داستان ضحاک شاهنامه طهماسبی»، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۰ (۲۰)، ۷-۱۹.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). *زبان، فرهنگ و اسطوره* (چاپ اول)، تهران: معین.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷). *تاریخ اساطیری ایران* (چاپ یازدهم)، تهران: سمت.
- بویس، مری (۱۳۷۴). *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۵). *آب در فرهنگ ایران باستان، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مدخل آب*، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- حیدری، دریا (۱۳۹۲). «سوگند در شاهنامه و ارتباط اساطیری آن با آب و آتش»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۹ (۱۶)، ۳۵-۶۱.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱). *آیین مهر*، تهران: بهجت.
- سیمز، الینور (۱۳۸۸). *آب‌های نقره‌ای در پس زمینه*، مجموعه مقالات همایش طبیعت در شرق، تهران: فرهنگستان هنر.
- طغیان، احسان؛ قربانی، رحمان (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل بازتاب اساطیری آب در شاهنامه فردوسی»، *کهن نامه ادب پارسی*، ۲ (۱)، ۶۹-۸۶.
- عفیفی، رحیم (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی*، تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵). *شاهنامه هشت جلد در چهار جلد*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم؛ یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸). «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمادهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، *جستارهای نوین ادبی*، ۴۲ (۴) (۱۶۵)، ۴۶-۶۷.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرساد.
- گری، بازیل (۱۳۸۵). *نقاشی ایران*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
- ماه‌وان، فاطمه؛ یاحقی، جعفر؛ قائمی، فرزاد (۱۳۹۵). «بررسی نمادهای تصویری فر (با تاکید بر نگاره‌های شاهنامه)»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۱ (۱۹)، ۱۵۷-۱۱۹.
- ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۸). «بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر اساس نظریه بیش‌متنی ژرار ژنت»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۵ (۲۷)، ۱۹۱-۲۱۷.
- مختاری، محمد (۱۳۶۹). *اسطوره زال*، تهران: آگه.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب* (چاپ دوم)، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۶). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، تهران: فرهنگ معاصر.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۶). *رساله‌ای در تاریخ ادیان* (چاپ دوم)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

References

- Afifi, R., (1995). Iranian Mythology and Culture, Tehran: Tous. (Text in Persian).
- Al-Ebrahim Dehkardi, S. (2012). "Water in Iranian culture, architecture and painting", *Periodical Research Journal of Payam Noor University of Chaharmahal and Bakhtiari Province*, 6, 14-28, (Text in Persian)
- Al-Ebrahim Dehkardi, S., (2014). "Analysis of the role of water in the illustrations of the story of Dakhak Shahnameh Tahmasbi", *Islamic Art Studies*, 20, 7-11, (Text in Persian)
- Amoozgar, J. (2007). *Language, Culture and Mythology*, Tehran: Moin, (Text in Persian).
- Amoozgar, J. (2008). *Mythological History of Iran*, Tehran: SAMT, (Text in Persian)
- Boyce, M. (1995). *A History of Zoroastrianism*, Ttranslated by Homayoun Sanetizadeh, Tehran: Touos, (Text in Persian).
- Cooper, J. (2000). *An Illustrated Encyclopedia of Culture of Traditional Symbols*, Ttranslated by Maleehe Karbasian, Tehran: Farsad, (Text in Persian).
- Eliade, M. (1997). *A Treatise on the History of Religions*, Ttranslated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush, (Text in Persian).
- Esfandeyari, F., Khodayari, K. (2013). "Good and evil aspects and animacy of water in the Shahnameh, *Fiction Studies*, 1 (1), 20-30, (Text in Persian).
- Ferdowsi, A. (2006). *Shahnameh, Eight Volumes in Four Volumes*, Edited by Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh, (Text in Persian).
- Gary, B. (2006). *Persian Painting of Iran*, Ttranslated by Arab Ali Sherveh, Tehran: Donya-ye-No, (Text in Persian).
- Ghaemi, F., Ghavam, A., Yahaghi, M. (2010). "An interpretation of the symbolic function of Water Myth and its manifestations in Ferdowsi's Shahname based on mythological criticism", *New Literary Studies*, 42 (2), 69-93. doi: 10.22067/jls.v42i2.4183, (Text in Persian)
- Hall, J., (2004). *Illustrated Dictionary Pictorial anthology of Symbols in Eastern and Western Art*, Ttranslated by Roghieh Behzadi, Tehran: Farhang-e- Moaser, (Text in Persian).
- Haydari, D. (2014). Oath in Shahnameh and its mythic connection with water and fire. *The Journal of Epicliterature*, 9 (16), 35-61, (Text in Persian).
- Heydari, D., (2012). Swearing in the Shahnameh and its mythological connection with water and fire, *Research Paper on Epic Literature*, 9 (16), 61-35, (Text in Persian).
- Hinels, J. (2007). *Persian Understanding Iranian Mythology*, Ttranslated by Jale Amoozgar and Ahmad Tafazoli, Tehran: Cheshmeh, (Text in Persian).
- Jung, C., Carrington Hull, R. (2003). *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster* (3rd ed). Londn: Routledge.
- Mafi Tabar, A., (2010). Thematic analysis of several examples of Siavash passing over fire in Shahnameh, *Mystical Literature and Cognitive Mythology*, 6 (21), 93-122, (Text in Persian).
- Mah Van, F., Yahaghi, M. J., Ghaemi, F. (2016). "The study of symbolic imagery of FarrExamining the visual symbols of Fa (In connection with the images in Shahnameh)"r with an emphasis on the illustrations of the Shahnameh, *The Research Journal of Epic Literature*, 11 (19), 119-157, (Text in Persian).
- Mah Van, F. (2019). "The Study on the "Fire Ordeal of Siavosh's Paintings" based on the Genette's transtextuality", *The Journal of Epicliterature*, 15 (1), 191-218, (Text in Persian).
- Meyer, M. (2007). *The Bedford Introduction to Literature: Reading, Thinking, Writing*, (8nd ed). Boston & New York: Bedford/St. Martin's.
- Mokhtari, Mohammad (1990). *Ostore Zal*, Tehran: Agah, (Text in Persian).
- Qaemi, F. (2009). Analysis of the symbolic role of the water myth and its manifestations in Ferdowsi's Shahnameh based on the method of mythological criticism, *Literary Quets Quarterly*, 165, 69-93, (Text in Persian)..
- Razi, H. (2002). *Aeiane Mehr*, Tehran: Behjat, (Text in Persian).
- Sims, E., (2009). "Silver waters in the background", *A Ccollection of Papers of the Nature Conference in the East*, Tehran: Farhangestan-e- Honar, (Text in Persian).
- Sugg, R. (1993). *Jungian Literary Criticism*, USA: Northwestern University Press.
- Tafazoli, A. (1996). *Water in the Culture of Ancient Iran*, Encyclopaedia of Islam, Water Entry, Tehran: Center of Encyclopaedia of Islam, (Text in Persian).
- Toghiani, I., Ghorbani, R. (2011). "The study and analysis of the mythological reflections of water in

Ferdowsi's Shahnameh". *Classical Persian Literature*, 2 (1), 69-86, (Text in Persian).

- Yahaghi, M., (1990). *Culture of Mythology and Tales*, Tehran: Farhange Moaser, (Text in Persian).

URLs

URL1. www.artonline.com(access date: 10/11/2014).

URL2. www.caret.cam.ac.uk(access date: 12/11/2014).

URL3. www.commonswikimedia.org(access date: 12/11/2014).

URL4. www.fitzmuseum.cam.ac.uk(access date: 5/12/2014).

URL5. www.fotografia.islamorient.com(access date: 9/11/2014).

URL6. www.pinterest.com(access date: 10/11/2014).