

صُورِ خیال

در نسخه‌های مصور

نویسنده: حسین عصمتی



شاهنامه

بایسنقری
وتهماسبی



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سهم سرمد و سار

سرشناسه: عصمتی، حسین، ۱۳۴۶-

عنوان قرارداد: شاهنامه، برگزیده، شرح

Shahnameh-Selections-Commentaries

عنوان و نام پدیدآور: صور خیال در نسخه‌های مصور؛

شاهنامه باستانفروزی و تهماسبی / نویسنده حسین عصمتی؛

[ایران] مرکز هنرهای تجسمی.

مشخصات نشر: تهران، شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۲۶۰ ص.؛ مصور (رنگی).

شابک: ۵-۵۱۱۷-۰۰۰۰۰۰۰۰-۹۷۸-۹۷۸-۶۰۰-۰۰۰۰۰۰۰۰

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

موضوع: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۲۱ ق. شاهنامه --

نقاشی‌ها، مینیاتورها و غیره

موضوع: Ferdowsi, Abolqasem. Shahnameh--

Paintings, Miniatures, etc

موضوع: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۲۱ ق. شاهنامه

-- نقد و تفسیر

موضوع: Ferdowsi, Abolqasem. Shahnameh--

Criticism and interpretation

موضوع: صور خیال در ادبیات

*Imagery in literature

مینیاتور ایرانی -- قرن ۹ ق.

Miniature painting, Iranian -- 15th century

مینیاتور ایرانی -- قرن ۱۰ ق.

Miniature painting, Iranian -- 16th century

شعر فارسی -- قرن ۱۰ ق. -- تاریخ و نقد

Persian poetry -- 10th century -- History

and criticism

شناسه افزوده: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۲۱ ق.

شاهنامه، برگزیده، شرح

شناسه افزوده: ایران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مرکز هنرهای تجسمی

شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر

رده‌بندی کنگره: PIR۴۴۷

رده‌بندی دیویی: ۸۵۱/۳۱

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۸۶۷۰۳۳۰

اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیا



شاهنامه
بایستقری
وتهماسبی

صُورخیال

در نسخه های مصور

نویسنده: حسین عصمتی





انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)
مرکز هنرهای تجسمی



صور خیال در نسخه‌های مصور

(شاهنامه بایستری و تهماسبی)

نویسنده: دکتر حسین عصمتی

طراح جلد: علی آقا حسین پور

چاپ و صحافی: ویژه‌پرداز قدیشه

چاپ اول: ۱۴۰۰

شمارگان: ۱۲۵۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۵۱۱۷-۵

www.sooremehr.ir

نشانی انتشارات: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت،

پلاک ۳۳، تلفن ۶۱۹۴۲، دورنگار: ۶۶۴۶۹۹۵۱

فروشگاه مرکزی: تهران، خیابان سمیه، نرسیده به خیابان

حافظ، جنب حوزه هنری، پلاک ۲۴۵، تلفن: ۸۸۹۴۹۷۹۱-۲

فروشگاه انقلاب: تهران، خیابان انقلاب، میدان انقلاب،

جنب سینما بهمن، پلاک ۱۰۳۳، تلفن: ۶۶۴۷۶۵۶۸-۹

فروشگاه اصفهان: اصفهان، میدان انقلاب، سینما ساحل،

کدپستی ۸۱۳۳۶۱۴۵۱۱، تلفن: ۰۳۱-۳۲۲۴۷۷۳۵-۶

Sooremehr.ir

Mehrak.ir

@Sooremehr

۶۶۴۶۰۹۹۳ (پنج خط)

۱۵۸۱۵-۱۱۴۴

۳۰۰۵۳۱۹

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

دانلود کتابخوان سوره مهر

با وارد کردن کد تخفیف hisama در اولین خرید
خود از کتابخوان سوره مهر ۵۰٪ تخفیف بگیرید.



فهرست

مباحث و مفاهیم نظری (با توجه به کلیدواژگان).....	۱۷
۱. سبک‌شناسی و جایگاه آن.....	۱۷
۲. بیان تصویری.....	۱۹
۳. بلاغت.....	۲۰
۴. علم بیان و معانی.....	۲۱
۵. حماسه (معنای ضمنی).....	۲۲
۶. اسطوره.....	۲۴
۷. تأویل یا تفسیر اسطوره‌ها.....	۲۷
بازۀ زمانی تیموری به عنوان عامل بیرونی سبک‌شناسی شاهنامه بایسنقری.....	۲۹
۱. دورۀ تیموری.....	۲۹
۲. قدرت‌گیری تیمور.....	۲۹
۱.۲. توجه تیمور به فرهنگ و هنر.....	۳۱
۳. شاهرخ و بایسنقر (۸۵۰-۸۵۷ق).....	۳۳
۱.۳. گسترش هنر در دورۀ شاهرخ.....	۳۵
۲.۳. کتابخانه و کارگاه شاهرخ و بایسنقر.....	۳۶
۳.۳. نوع و کیفیت نسخ.....	۳۸

۴۳	تأثیر طبقات اجتماعی در شاهنامه بایسنقری.....	۴۱
۵۳	عمارت و آبادانی.....	۴۲
۶۳	روابط فرهنگی با کشورها و تأثیر آن بر شاهنامه بایسنقری.....	۴۳
۴	تأثیر ادبیات بر نگارگری.....	۴۸
۵	ادبیات فارسی.....	۴۸
۶	شعر فارسی در دوره تیموری.....	۴۹
۷	دوره سلطان حسین بایقرا (هرات پسین)، مرحله گذار به تبریز.....	۵۰
۱۷	گسترش اندیشه شیعی و منظومه‌های دینی.....	۵۱
۲۷	ارتقای تنوع رنگ و ابزار.....	۵۲
۳۷	شاعران خوشنویس و نگارگران شاعر.....	۵۲
۸	حاصل کلام.....	۵۳
	بازو زمانی صفوی به عنوان عامل بیرونی سبک شناسی شاهنامه تهماسبی.....	۵۵
۱	زمینه قدرت و گسترش شیعه.....	۵۵
۲	به قدرت رسیدن شاه اسماعیل اول و آغاز حکومت صفویان.....	۵۶
۱۲	حرکت از لاهیجان.....	۵۸
۲۲	آغاز حکومت صفویان.....	۶۰
۳۲	توجه شاه اسماعیل به آبادانی اماکن مذهبی.....	۶۱
۴۲	کتابخانه شاه اسماعیل.....	۶۲
۳	کتابخانه شاه تهماسب.....	۶۴
۴	شعر دوره صفوی.....	۶۸
۵	انواع شعر از نظر موضوع.....	۷۰
۶	نقاشان شاعر، شاعران خوشنویس.....	۷۲
۷	قهوه خانه، نهاد فرهنگی.....	۷۳
۸	موقوفات استنساخ کتاب.....	۷۵
۹	ارتباط های فرهنگی.....	۷۶
۱۰	حاصل کلام.....	۷۷

ویژگی‌های ساختاری شاهنامه فردوسی و معادل آن در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی) .. ۷۹

علم بلاغت (آرایه‌های ادبی شاهنامه و تأثیر آن بر دو نسخه بایسنقری و تهماسبی)..... ۷۹

۱. بلاغت..... ۸۰

۲. علم بیان، موضوع و هدف..... ۸۲

۳. حقیقت و مجاز..... ۸۴

۱.۲ حقیقت..... ۸۵

۲.۲ مجاز..... ۸۷

۴. صنایع ادبی شاهنامه با تأکید بر بیان تصویری..... ۸۸

۵. صورت‌های خیال در شاهنامه فردوسی..... ۸۹

۶. نسبت اغراق با تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه در شعر فردوسی..... ۹۱

۱.۶ تشبیه و نسبت آن با اغراق..... ۹۳

۲.۶ تشبیه مفروط..... ۹۳

۳.۶ تشبیه مشروط..... ۹۴

۴.۶ تشبیه معکوس..... ۹۶

۵.۶ استعاره و نسبت آن با اغراق..... ۹۸

۶.۶ استعاره‌گونه..... ۱۰۱

۷.۶ استعاره مصرحه..... ۱۰۵

۸.۶ اغراق به مدد اسناد مجازی (نسبت اسناد مجازی با تشبیه و استعاره در شاهنامه)..... ۱۱۰

۹.۶ کنایه و نسبت آن به اغراق..... ۱۱۶

تأثیرگذاری ویژگی‌های داستانی شاهنامه (مفاهیم کلی) بر نگاره‌های دو نسخه..... ۱۱۹

۱. حماسه و اسطوره..... ۱۱۹

۱.۱ اسطوره..... ۱۲۰

۲.۱ منشأ اساطیر..... ۱۲۱

۳.۱ تحول و تطور اسطوره‌ها..... ۱۲۴

۴.۱ اسطوره‌های ایران..... ۱۲۵

۵۱.	تحول اسطوره به حماسه.....	۱۲۸
۶۰.	شخصیت‌های اسطوره‌ای.....	۱۳۱
۷۰.	جمشید و ضحاک.....	۱۳۱
۸۰.	فریدون و ضحاک.....	۱۳۲
۹۰.	کیکاویس.....	۱۳۳
۱۰۰.	سیاوش.....	۱۳۴
۱۱۰.	کیخسرو.....	۱۳۵
۱۲۰.	لهراسب و گشتاسب.....	۱۳۶
۱۳۰.	تجسم تصویر ذهنی اسطوره.....	۱۳۶
۲.	تأثیر ویژگی‌های اخلاقی در بیان تصویری در چهره رستم.....	۱۴۵
۳.	خیر و شر.....	۱۴۹
۴.	وزن (بحر متقارب).....	۱۵۲
۵.	روایت داستان‌ها یا موضوعات هم‌زمان.....	۱۵۳
۶.	ویژگی‌های داستانی شاهنامه.....	۱۵۶
۱۶.	دسته‌بندی قالب‌های ادبی.....	۱۵۷
	شاهنامه تهماسبی.....	۱۵۹
	شاهنامه بایسنقری.....	۱۶۰
۲۶.	براعت استهلال (خطابه یا دیباچه در داستان‌های شاهنامه).....	۱۶۰
۳۶.	گفتار عاملی برای فضا سازی داستان.....	۱۶۵
۴۶.	یاری لحن به گفت‌وگوی داستان.....	۱۶۷
۷.	وصف‌ها و نقل‌های داستان‌پرداز در گفت‌وگوها.....	۱۷۰
۷.	وصف نبردها.....	۱۷۰
۷۲.	توصیف شب و روز.....	۱۷۲
۷۳.	وصف طبیعت.....	۱۷۵

فصل سوم: بررسی سبک دو نسخه بایسنقری ۱۹۱

و تهماسبی با توجه به عوامل بیرونی و درونی ۱۹۱

تمایز سبک نگارگری دو نسخه شاهنامه بایسنقری و تهماسبی ۱۹۱

۱. کلیات (معرفی نسخه‌های بایسنقری و تهماسبی) ۱۹۱

۱.۱. شاهنامه بایسنقری ۱۹۱

۲.۱. شاهنامه تهماسبی (تبریزی) ۱۹۳

۲. انواع قاب در دو شاهنامه مصور ۱۹۴

۳. ترکیب‌بندی در شاهنامه بایسنقری ۱۹۶

۴. ترکیب‌بندی در شاهنامه تهماسبی ۱۹۸

۵. انسان و نسبت آن با دیگر عناصر تصویری ۲۰۱

۱.۵. شاهنامه بایسنقری ۲۰۱

۲.۵. شاهنامه تهماسبی ۲۰۲

۶. نقوش هندسی ۲۰۶

۱.۶. شاهنامه بایسنقری ۲۰۶

۲.۶. شاهنامه تهماسبی ۲۰۷

۷. طبیعت ۲۱۰

۱.۷. گیاهان در شاهنامه بایسنقری ۲۱۰

۲.۷. گیاهان در شاهنامه تهماسبی ۲۱۳

۳.۷. ابر در شاهنامه تهماسبی ۲۱۵

۴.۷. صخره در شاهنامه بایسنقری ۲۱۶

۵.۷. صخره در شاهنامه تهماسبی ۲۱۷

۸. رنگ ۲۱۸

۱.۸. شاهنامه بایسنقری ۲۱۸

۲.۸. شاهنامه تهماسبی ۲۲۱

۹. موجودات غریب ۲۲۳

۱.۹. شاهنامه بایسنقری ۲۲۳

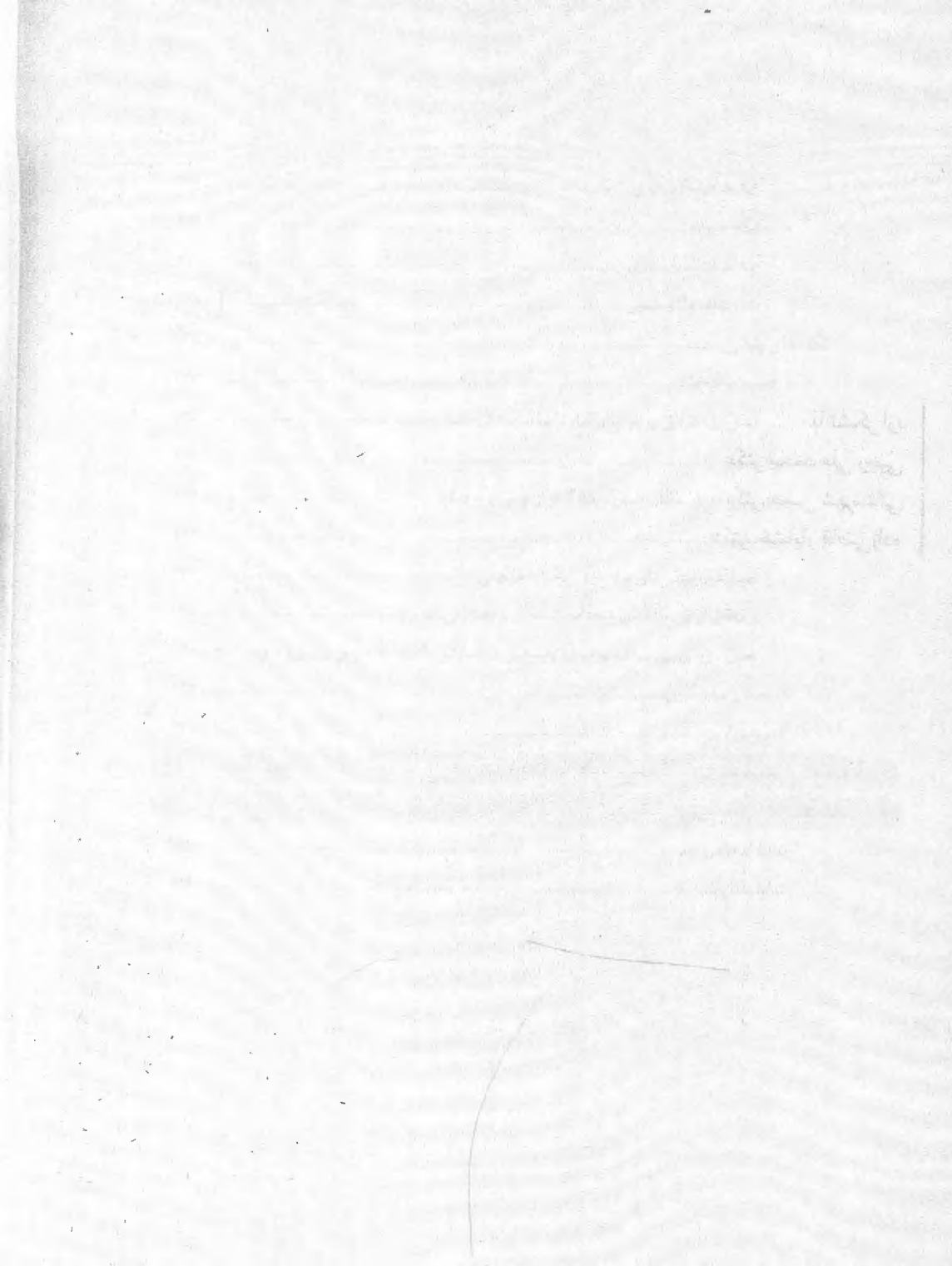
۲۲۳	 شاهنامه تهماسبی
۲۲۴	 ۱۰. جایگاه حیوانات
۲۲۴	 ۱۱۰. شاهنامه بایسنقری
۲۲۵	 ۲۰۱۰. شاهنامه تهماسبی
۲۳۵	 نکته‌های پایانی
۲۳۵	 ۱. فهرست یافته‌ها
۲۳۵	 فصل اول: عوامل بیرونی تأثیرگذار بر شاهنامه‌های مصور
۲۳۵	 دوره تیموری
۲۳۶	 هرات پسین (دوره سلطان حسین بایقرا) گذار از تیموری به صفوی
۲۳۶	 دوره صفوی
۲۳۷	 فصل دوم: ویژگی‌های ساختاری شاهنامه فردوسی
۲۳۷	 و معادل آن در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی
۲۴۰	 فصل سوم: بررسی سبک دو نسخه بایسنقری و تهماسبی با توجه به عوامل بیرونی و درونی
۲۴۳	 ۲. بحث و نتیجه‌گیری
۲۴۵	 ۳. پیشنهاد
۲۴۷	 منابع
۲۵۵	 نمایه‌ها
۲۵۵	 نمایه اشخاص
۲۵۹	 نمایه مکان‌ها

با تشکر از:

دکتر محمد علی رجبی

دکتر حسن شهرستانی

دکتر خشایار قاضی زاده





آثار هنری هر قوم باید در خاستگاه و بستری که رشد و نمو کرده مطالعه شود؛ تا دستیابی به مبانی و مبادی درستی که براساس آن این آثار شکل گرفته و گسترش یافته امکان پذیر باشد. نگارگری یکی از جلوه های هنری ایران است که در بررسی آثار آن باید چنین ویژگی ای مورد توجه قرار گیرد. هنر کتاب آرایبی یکی از بسترهای مهم رشد نگارگری است. بی شک، هم جوارى با ادبیات، اعم از حماسی و عرفانی، از عوامل مهم بالندگی نگارگری در حیطه کتاب آرایبی است. ادبیات، به طور عام، و حماسه، به طور خاص، در همه جوانب بر نگارگری تأثیر داشته است. به دلیل همنشینی نگارگری با این منبع تصویر و خیال، شمه ای از ویژگی های ادبی آن را اخذ کرده و از صورت های خیال و تصویرسازی های شعری بهره برده است.

قصه ها، افسانه ها و اسطوره های ادبیات حماسی ایران پشتوانه غنی هنرهای تصویری به شمار می روند. در میان این موارد ارزشمند، شاهنامه فردوسی، به واسطه بیان والای هنری، از قابلیت های تصویری شگرفی برخوردار است. بی دلیل نیست اگر طی قرن های متمادی نقاشان این دیار نسخه های متعددی چون شاهنامه بایسنقری و تهماسبی را با الهام از آن شاهکار ادبی بر سپیدی اوراق نقش زده اند. بدین سان، ساختار ادبی شاهنامه فردوسی تأثیری انکارناپذیر بر نگارگری داشته است. لذا، شاخصه هایی از بیان تصویری و کیفیت اثرگذاری آن در نگاره های دو شاهنامه بایسنقری و تهماسبی موضوعی است که این تحقیق به آن توجه خواهد کرد. به منظور روشن شدن بیشتر موضوع، سعی می شود ویژگی های ساختار ادبی شاهنامه با نگاره های دو نسخه بایسنقری و تهماسبی مطابقت داده شود و با ارائه مستندات تأثیر ساختار ادبی شاهنامه بر آن ها بررسی شود. در این مقایسه، تفاوت هایی که خوانش

نگارگران از ساختار ادبی شاهنامه در دو نسخه به وجود آورده است آشکار خواهد شد. در بررسی انواع تصویرسازی‌هایی که در نسبت با متون ادبی ایجاد می‌شود، چند نوع رابطه بین متن و تصویر دیده می‌شود. در یکی از این گونه‌ها، تصویر کاملاً به متن متعهد می‌ماند و در روایت از متن فراتر نمی‌رود. گونه دوم با روش پیشین در تضاد است؛ یعنی تصویر رابطه خود را با متن قطع و مستقل از آن عمل می‌کند. نوع سوم، که نگارگران شاهنامه‌های بایسنقری و تهماسبی از آن بهره برده‌اند، تعهد به متن است که در عین حال تفسیر تصویری نگارگر نیز به آن اضافه شده است. نگاره‌ها گرچه به شخصیت‌ها و روایت حماسه تقید دارند، هنرمند با توجه به صورت‌های خیال به کاررفته در اشعار و عناصر بصری و امکانات بالقوه در نگارگری، به بیان وجه متعالی از حماسه پرداخته تا وجوه مستور در اشعار و صورت‌های خیال آشکار شود. این نگاره‌ها با پیش برد اتفاقات اصلی داستان، متن را کامل می‌کنند. از چگونگی آثار برمی‌آید که هنرمندان دو نسخه ذکرشده از آن رو که خود را میراث‌دار و حافظ این حماسه می‌دانسته‌اند، به مضامین اشعار به عنوان منبع الهام اولیه مقید بوده‌اند. اما، سعی بر آن داشته‌اند با گذشت از ظاهر ابیات، معانی متعالی حماسه را به زبان نگارگری بیان کنند. تلاش برای بیان تصویری داستان‌های شاهنامه به ویژگی‌های خوانش هنرمند بستگی دارد. بدین معنا که میزان دخالت نگارگر در روند بیان تصویری داستان، متأثر از کیفیت خوانش اوست. از موضوع‌ها و اهداف قابل بحث این تحقیق، مطالعه عوامل تأثیرگذار بر خوانش و برداشت گوناگون نگارگران بایسنقری و تهماسبی از داستان‌های شاهنامه است. به رغم یک‌دستی و پیوند تاریخی، برداشت‌های متفاوت این دو شاهنامه را از هم متمایز و ذیل عنوان مکتب یا سبک، قابل بررسی و تطبیق می‌نماید. ویژگی‌های سبک از قبیل چگونگی گزینش امکانات تصویری و بیانی، در دو حیطه عوامل بیرونی و درونی قابل پیگیری است. عوامل بیرونی در این تحقیق شامل حکومت و اختصاصات اجتماعی، چون اقتصاد و فرهنگ، و عوامل درونی، شامل ویژگی‌های صورت‌های خیال شاهنامه فردوسی، و خوانش هنرمند شاهنامه بایسنقری و تهماسبی از آن‌هاست. خصوصیات و گرایش‌های اجتماعی در محدوده زمانی تولید اثر، به عنوان عوامل بیرونی، بر کیفیت بیان و زیباشناسی هنرمند تأثیر گذاشته و از عوامل ایجاد تفاوت سبک محسوب می‌شود. شاهنامه بایسنقری و تهماسبی، به دلیل اینکه در بازه زمانی مختلف خلق شده‌اند، تفاوت‌هایی باهم دارند. به منظور دستیابی به نتیجه دقیق و کامل

در مورد اثرگذاری‌ها و تفاوت‌های به‌وجودآمده، چیدمان فصل‌ها براساس دو عامل بیرونی و درونی است.

واژگانی در تحقیق وجود دارد که در پیشبرد کتاب اهمیت دارد، لذا در فصل اول با عنوان مبانی نظری شرح داده شده است. همچنین، با هدف تبیین عوامل بیرونی، بازه زمانی تیموری و صفوی مطالعه شده است. در مطالعه این دوره‌ها، ضروری بود به کتب دسته‌اول تاریخی مراجعه شود؛ لذا، در حد وسع کتاب، به عواملی چون حکومت، فرهنگ، ادب، هنر و اقتصاد پرداخته شد. همراه با ارائه اطلاعات این بخش‌ها، اشاراتی در باب تأثیر این عوامل بر نگارگری دوره تیموری و صفوی، به‌ویژه دو نسخه مطالعه‌شده، می‌شود. در انتهای هر دوره، بحث جمع‌بندی و یافته‌ها ارائه شده است.

شاهنامه فردوسی مرجع تصویرگری نسخه‌های بایسنقری و تهماسبی، به‌عنوان عامل درونی، در فصل دوم مطالعه شده است. ساختار ادبی منظومه فردوسی در قالب علوم بلاغی شامل آرایه‌های ادبی و ویژگی‌های داستانی از مسائل مطرح‌شده در این فصل است. مهم‌ترین بحث ما صورت‌های خیال و آرایه‌های ادبی از عوامل شاخص و اثرگذار در کیفیت دو شاهنامه است. در انتها، جدولی طراحی شده که فراوانی صورت‌های خیال به‌کاررفته در دو نسخه مصور را نشان می‌دهد. از آن‌رو که نگارگران شاهنامه بایسنقری از صورت‌های خیال کمتر استفاده کرده‌اند، در تطبیق این آرایه‌ها با عناصر تصویری، مطلب کمتری از این نسخه نوشته شده است. ویژگی‌های سبک دو نسخه، با توجه به عوامل بیرونی و درونی، در فصل سوم بررسی شده است. قرار گرفتن مختصات ساختاری دو نسخه در کنار هم سبب مقایسه آن‌ها از سوی خواننده خواهد شد. به همین منظور، ترکیب‌بندی‌ها و عناصر تصویری و بصری نگاره‌های دو شاهنامه در کنار هم بررسی شده است. از نسخه بایسنقری ۱۹ نگاره و نسخه تهماسبی ۵۶ نگاره به‌عنوان نماینده دیگر نگاره‌ها انتخاب شده که در مجموع ۷۵ نگاره شده است. تعدادی از نگاره‌های هر نسخه موضوعی مشترک و مابقی نگاره‌ها موضوعی متفاوت دارند. در انتها، دو جدول طراحی شده که فراوانی صورت‌های خیال به‌کاررفته در نگاره‌های منتخب را نشان می‌دهد. این جدول‌ها همچنین ویژگی ساختاری آن‌ها را معرفی می‌کنند. در بخش پایانی کتاب، یافته‌ها ارائه و چکیده با عنوان نتیجه تقدیم مخاطب شده است.

فصل اول: مبانی نظری

مباحث و مفاهیم نظری (با توجه به کلیدواژه‌ها)

تأثیر شاهنامه فردوسی در اعتلای نگارگری ایران- به دلیل اینکه طی چندین قرن توسط نگارگران به تصویر کشیده شده- می‌توانست در ایجاد قابلیت بیان هنری نگارگری مؤثر بوده باشد. این ادعا با بررسی شاهنامه‌های مصور در دوره‌های مختلف و مشاهده سیر تحول آن‌ها قابل بررسی و استناد است. تا حدودی این موضوع از نظر محققان مهجور مانده است. به همین دلیل در معرفی عوامل تحول نگارگری بیشتر به تأثیرات تمدن‌های دیگر اشاره شده و از معرفی عوامل داخلی همچون ادب فارسی غفلت شده است. این کتاب در صدد است، با توجه به اختصاصات ادبی و هنری شاهنامه فردوسی، بالاختص علم بیان و علم معانی در آن و ساختار هنری شاهنامه بایسنقر و تهماسبی، رابطه‌ای بین آن‌ها به دست آورد. از آن‌رو، که در بررسی دو شاهنامه مصور به طور مستقیم به ویژگی‌های سبکی (مکتب) آن‌ها اشاره خواهد شد، توجه به بحث سبک‌شناسی در میان خواهد آمد.

به منظور مشخص کردن محدوده عملیاتی کتاب، برخی از واژه‌های کلیدی با دیدگاهی که کتاب در پیش دارد، ریشه‌یابی و معنا می‌شود.

۱. سبک‌شناسی و جایگاه آن

واژه «سبک» مصدر ثلاثی مجرد عربی به معنای گذاشتن و ریختن و قالب‌گیری کردن است. «سبیکه»، به معنای پاره زر و نقره گذاخته و قالب‌گیری شده، مشتق از آن است. ادبا سبک را به معنای طرز خاصی از نظم و نثر به کار برده‌اند و آن را در برابر «style» نهاده‌اند (بهار، ۱۳۸۰: ج).

در اصطلاح، عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ [در هنر ترکیب عناصر تصویری] و طرز تعبیر آن‌ها. این واژه به معنای «شیوه» و «روش» هم به کار رفته است (نفیسی، ۲۵۳۵: ۱۸۳۴).

سبک‌شناسی واژه‌ای است که بیشتر در حیطه ادبیات مطرح می‌شود (غیائی،

۱۳۷۴: ۱۵).

اصول و مبانی آن نیز در این عرصه رقم می‌خورد. با وجود این، این علم نه تنها در ادبیات، بلکه در بررسی آثار نگارگری، نقاشی و هنر معماری و... نیز کاربرد دارد و باعث درک عمیق‌تر آثار هنری و جوانب آن می‌شود.

سبک کلیت ویژه و منتظم یک پدیده ادبی [و هنری] است که سبب تمایز و تشخیص آن از دیگر پدیده‌های مشابه می‌گردد (مختاری، ۱۳۶۹: ۲۱۷).

دارای دو جنبه، معنا یا محتوا و قالب یا شکل، است. در یک نگاه کلی‌تر، طرز بیان اندیشه هنری، که هم با تفکر و هم چگونگی تصویرسازی‌ها نسبت مستقیم دارد، سبک نامیده شده است (دهخدا، ۱۳۳۹، ج ۱: ۲۴۹-۲۴۸).

تفکیک شکل و محتوا در آثار هنری غیر ممکن است؛ لذا سبک چگونگی درهم‌تافتن و وحدت یافتن شکل و محتواست (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷۹-۱۸۲).

آنچه اثر شاعران و به‌طورکل هنرمندان را از یکدیگر متمایز می‌سازد، نحوه بیان معانی است. بنابراین، با کنکاش در شیوه کاربرد زبان در ادبیات [و بیان هنری (عناصر تصویری) در نگارگری]، می‌توان نحوه بیان معانی را در مرکز توجه قرار داد (سمیعی، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

بیان هنری که زیباشناسی را در درون خود دارد، عامل مؤثر در تطبیق مکاتب یا سبک‌های هنری است.

سبک‌شناسی رابطه تنگاتنگ با زیباشناسی اثر دارد و به پژوهنده فرصت می‌دهد با دقت فزاینده به آن نزدیک شود (غیائی، ۱۳۷۴: ۱۴).

این تحقیق نیز در بررسی و تطبیق نگاره‌های دو نسخه بایسنقری و تهماسبی، پس از بررسی اختصاصات دوره زمانی، نحوه بیان معانی را در ترکیب‌بندی و عناصر بصری مورد توجه قرار خواهد داد تا از طریق تجزیه و تحلیل کیفیت زیبایی‌شناسی، تفاوت و تمایزها را به دست آورد.

۲. بیان تصویری

بستر رشد و بالتدگی هنرمندان مسلمان ایران فرهنگ اسلامی است. آثار خلق شده آن‌ها در مجاورت و همنشینی یکدیگر تکوین یافته است. بستر مشترک رشد که همانا آموزه‌های دینی است. همدلی و هم‌سخنی آنان در بیان اندیشه‌های متعالی در قالب‌های متفاوت هنری سبب شده این هنرمندان در عرصه‌های گوناگونی همچون ادبیات و نگارگری بیانی مشترک داشته باشند. تأثیرگذاری بر مخاطب، بیان غیر مستقیم و اشاره‌وار و استفاده از تصویرهای شاعرانه از ویژگی‌های بیان مشترک در نگارگری و ادبیات است. به‌کارگیری مهارت‌های پرورش‌یافته در علوم بلاغی این خصوصیت‌ها را در خلق آثار ادبی شکل می‌دهد. این علوم همچنین معیار نقد و بررسی این آثارند.

و گاهی خلل در انتقال ذهن به معنای مراد واقع شود و برای دفع آن نیز کلیات مضبوط کرده. اول موسوم است به فن معانی و دوم به فن بیان. و چون گاه‌گاه کار به محسنات هم افتد، برای آن نیز علمی قرار داده آمد مستی به بدیع... (علی‌خان آرزو، ۱۳۸۱: ۱۰۲).

سؤالی که در این بحث بدان توجه خواهد شد این است که آیا می‌توان علوم بلاغی (علم بیان و علم معانی و بدیع) را در تحلیل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی به‌منزله روشی در بیان تصویری مورد توجه قرار داد؟ صور خیال و تصویرهای شاعرانه (بیان تصویری) از ارکان بیان در این هنرهاست. به همین دلیل، فرض بر این است که موضوع «علوم بلاغت»، که بحث از تصویرهای شاعرانه در ادبیات است، به طور عام در حیطه نگارگری و به طور خاص در بیان تصویری نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی موضوعیت پیدا می‌کند و می‌تواند دامنه تحقیقات علوم بلاغی از ادبیات به نگارگری گسترش یابد. به کار بردن تصویرهای شاعرانه یا به تعبیری صورت‌های خیال و کیفیت آن در نگاره‌ها، که از آن به‌منزله بیان تصویری یاد خواهد شد، یکی از مباحث مهم در بررسی آثار نگارگری است. به همین دلیل، می‌توان ادعا کرد مباحث مطرح علم بیان در سبک‌های ادبی، همچون مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه (تصویرهای شاعرانه)، و مباحث مطرح در علم معانی منطبق بر برخی از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی است. این تحقیق در پی یافتن عناصری است که

شاعران و هنرمندان نگارگر در بیان هنری خود از آن بهره برده، آثار خود را به زبان و بیانی مشترک طرح کرده‌اند. اگرچه در زمینه مبانی و اصول تصویرگری از جانب نویسندگان یا هنرمندان نگارگر سندی مستقل در دسترس نیست، تطبیق این هنر با ویژگی‌های محتوایی و شکلی رشته‌های دیگر هنری و یافتن عناصر مشترک، ملاک‌های مشترکی برای تجزیه و تحلیل آثار به دست خواهد داد.

بلاغت شاخه‌های سه‌گانه‌ای شامل علم معانی، علم بیان و بدیع دارد (دهخدا،

۱۳۴۵، ج ۳۵: ۳۰).

به دلیل آنکه در علم بیان بحث از تصویرهای شاعرانه است و علم معانی از

معنای ثانوی جملات بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

در این تحقیق مورد توجه قرار گرفته، برای آشنایی با ویژگی‌های این علوم، تعریف و طرح موضوع و کاربرد آن‌ها بررسی خواهد شد.

۳. بلاغت

کوشش در تبیین مسئله اعجاز قرآن کریم، در اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم، علم بیان و علم معانی و بدیع (علوم بلاغی) را به وجود آورد. این علوم در استخراج راز و رمز و محکّمات و متشابهات قرآن ابزاری بس سودمند بوده و است (زرین‌کوب، ۱۳۵۳: ۴۱۵). بلاغت در اصل لغوی از ریشه «بَلَّغَ» به معنای رسیدن گرفته شده است و به معنای بالغ شدن مرد، جوان شدن و بلوغ به کار می‌رود و در اصطلاح به معنای چیره‌زبانی، شیواسخنی، فصاحت و زبان‌آوری است (دهخدا، ۱۳۴۵، ج ۱۱: ۲۲۴، ۲۲۵ و ۲۴۷). و در جایی دیگر آمده که: قادر بودن متکلم یا کاتب بر آوردن یک مطلب در طرق مختلف از تشبیه و مجاز و کنایه و ادا شدن کلام به طرق مختلفه مذکور (داعی‌السلام، ۱۳۶۲: ۷۳۲).

شبی زیت فکرت همی سوختم

چراغ بلاغت برافروختم

(سعدی)

از نظر اصطلاحی، سخن‌شناسان تعاریف متعددی از واژه بلاغت ارائه داده‌اند. در بررسی کلی، می‌توان به این نتیجه رسید که آنچه در همه تعاریف مشترک است ویژگی خاص و ذاتی

بلاغت یعنی «تأثیرگذاری» است. برخی بر این عقیده‌اند که علوم بلاغی نه تنها بر نوع بیان تأثیرگذار است، بر نوع اندیشه و تفکر نیز تأثیر دارد:

فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سر و کار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند و توجه جدی به این وجه مطلب نیز ضرورت دارد. نویسندگان آکادمیک متونی می‌نویسند که واقعیت‌های به خصوص و منش‌های خاص شناخت را تعریف می‌کنند. «واقعیت‌ها» خودشان برای خود سخن نمی‌گویند: این نویسندگان آکادمیک هستند که باید در باب وجود آن‌ها بحث کنند. مقالات آکادمیک ارائه بی‌چون و چرای دانش نیستند، بلکه ساختارهای ظریف بلاغی هستند که دارای استلزامات معرفت‌شناختی‌اند. توجه به فنون بلاغی به ما کمک می‌کند دست به «ساختارشکنی» همه انواع گفتمان بزنیم (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۹).

مقصود از بلاغت کلام دلنشین و مؤثر و رسا و به اصطلاح مبتین مقصود است و اهل بلاغت کسی است که ما فی‌الضمیر خود را به نیکویی و روانی بیان کند. این نوع کلام است که در مخاطب مؤثر می‌افتد. کلام بلیغ بعد از کلام فصیح، که صحت لفظ است، تحقق می‌یابد. بنابراین، فصاحت مربوط به لفظ و بلاغت مربوط به معناست که در کنار هم کلام اثرگذار خواهد شد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

۴. علم بیان و معانی

محدوده علم بیان تا آنجاست که بین دو معنا (دو طرف)، که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت گیرد و بتوان از معنای حاضر، که در الفاظ بیان شده است، به معنای پنهان رسید. همین انتقال از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب به‌طور کلی از یک طرف به طرف دیگر است که اساس زبان ادبی است و به آن صفت مخیل داده است: ادبیات کلامی است مخیل. این انتقال از حاضر به غایب عمده‌تاً در تمام مباحث علم بیان وجود دارد: مجاز: که با یکی از علایق مشخص از حاضری به غایب می‌رسیم.

استعاره: که در آن ربط بین حاضر و غایب شباهت است.

استعاره‌گونه: سمبل و تمثیل و اسطوره که در همه آن‌ها علاوه بر معنای ظاهر باید متوجه معنای دیگری شویم.

کنایه: که ربط بین حاضر و غایب در لازم و ملزوم بودن آن هاست. در علم معانی نیز، از جملاتی که بدون قرینه لفظی در معنای اصلی خود به کار نمی‌روند بحث می‌شود و به این لحاظ به این علم علم معانی می‌گویند، زیرا از معانی ثانوی جملات بحث می‌کند.

همان‌گونه که مطرح شد، انتقال از ظاهر به باطن در همه اجزای علم بیان و معانی وجود دارد. نگارنده این سطور با استفاده از طرح مباحث یادشده بر این عقیده است که علوم بلاغی، مخصوصاً علم بیان، در حیطه‌های دیگر همچون هنر نگارگری نیز قابل انطباق و پیگیری است. تأثیرگذاری بر مخاطب و انتقال معنا از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب از ویژگی‌های نگارگری است. آثار نگارگری دلنشین و مؤثر و رسا و به اصطلاح مبتن مقصود است و از این رو دارای بلاغت تصویری است و ما فی الضمیر نگارگر را به نیکویی و روانی بیان می‌کند. نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تهماسبی نیز از این مقوله مستثنا نیستند. بلاغت تصویری دارند و بر مخاطب اثرگذارند.

۵. حماسه (معنای ضمنی)

اگر به تاریخ تمدن ایران و چشم‌انداز پرفراز و نشیب و آکنده از تلاش فرزندان آن نظر افکنده شود، مشاهده خواهد شد که از نخستین روزهای تکوین ملیت و مدنیت خویش، به منظور دستیابی به تکامل و پیشرفت‌های مادی و معنوی، علاوه بر هماهنگی با مظاهر طبیعت، پیکارهای غرورآفرینی با جهل و کفر و ظلم انجام داده‌اند. حاصل تقابل نیروهای اهورایی و اهریمنی داستان‌ها و روایت‌هایی است که ادبیات حماسی را تشکیل می‌دهد. این نوع از ادبیات مبین ارزش‌های فرهنگی شامل اخلاق و آیین‌های مذهبی و اجتماعی است (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۱).

به دلیل ارائه چارچوبی مشخص از معنای حماسه، آن را می‌توان به اختصار از دو زاویه بررسی کرد. در منابع نشانه‌شناسی به معنای «صریح» یا «مستقیم» و معنای «ضمنی» اشاره شده است. معنای صریح و مستقیم را معانی ثبت‌شده در فرهنگ لغات دانسته‌اند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱۰) و «عبارت 'معنای ضمنی' به تداعی‌های اجتماعی- فرهنگی و شخصی [ایدئولوژیکی، عاطفی و...] نشانه اشاره دارد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). در این بخش، معنای

ضمنی که در ترجمه کتاب‌های نشانه‌شناسی استفاده شده با لفظ ماهیت به کار رفته است. در این کتاب‌ها، تقدم و تأخر این دو معنا مورد بحث است که در این بخش از آن صرف نظر می‌شود.

ابتدا معنای واژه حماسه در لغت‌نامه‌های مختلف درخور تأمل است. لغت‌نامه دهخدا در معنای حماسه آورده:

حماسه در لغت به معنای شجاعت، دلاوری و دلیری در کارزار و جنگ است (دهخدا، ۱۳۳۸، ج ۱۹: ۷۹۱).

مشتقات دیگر این واژه، «حِمَس و أَحَمَس به معنی مرد درشت در دین و دلیر در حرب و جای سخت و درشت است. در عرب قبایلی بودند که به واسطه شدت و خشونتشان حُمَس نامیده شدند...» (دهخدا، همان: ۸۰۰).

همین معنا در فرهنگ نفیسی ذکر شده است:

حماسه (از باب کرم) دلیر گردید در جنگ. حماسه (hamasat) ا.ع. دلاوری و دلیری (نفیسی، ۱۳۷۸: ۲۵۳۵).

حماسه ماهیتی دارد که آن را باید از درون ویژگی‌های این آثار به دست آورد.

موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند (مانند مشکلات و حوائج مهم از قبیل مسئله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان اصلی و امثال این‌ها چنان‌که در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود) یا مشکلی فلسفی (مانند مسئله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های بهشت گمشده و بهشت مردود میلتنون) که جهانیان همگی آن را ارج و بهایی نهند. در شعر حماسی، دسته‌ای از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد، به صورت داستان یا داستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم از همه‌جای آن آشکار است... در یک منظومه حماسی، شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیرو اعمال خویش تغییر نمی‌دهد (صفا، ۱۳۷۴: ۲۵).

لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست، بلکه منظومه حماسی

کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم نماینده عقاید و آرا و تمدن او نیز باشد... (همان: ۳۰).

۶. اسطوره

محور اصلی داستان‌های حماسی را اسطوره‌ها تشکیل می‌دهند. به اعتقاد صاحب‌نظران، بسیاری از مطالب حماسه‌ها و روایات حماسی سابقهٔ میتولوژیک^۱ دارند و در اصل میت بوده‌اند و در اعصار بعد از عالم اسطوره به عالم حماسه درآمده‌اند... چنین تحولی از اساطیر به حماسه‌ها در ایران هم رخ داده است. درواقع، اکثر شخصیت‌های یشت‌ها و شاهنامه را گاه حتی با اسم و شخصیت خودشان و روایتشان در اساطیر ودایی می‌توانیم پیدا کنیم (بهار، ۱۳۷۶: ص ۱۳۷).

اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماسه را می‌زاید و آن را در دامان می‌پرورد و می‌بالاند. پس حماسه در سرشت و ساختار به یکبارگی با اسطوره یکسان است و آنچه اسطوره را راست می‌آید و رواست، برآورنده و بایستهٔ حماسه نیز می‌تواند بود؛ و همان روندها و کار و سازها که به آفرینش ارزش‌ها و بنیادها و نمادهای اسطوره‌ای می‌انجامد، در حماسه نیز کارا و کارسازند. جدایی حماسه از اسطوره در سرشت و گوهر آن نیست. تنها در این است که حماسه بیش از دیگر بنیادها و مایه‌های اسطوره بخت آن را یافته است که راه به قلمرو جاودانه هنر بکشد و جامه‌ای از شعر دربر کند و در سایهٔ ادب و افسون‌های آن جاودانه شود (رزمنجو، ۱۳۸۱: ۴۲).

این موضوع اهمیت و ضرورت بررسی اسطوره و تا حدی تحولات آن را در این کتاب آشکار می‌گرداند. در نگاه اول، ریشه‌یابی معنای واژهٔ اسطوره ضرورت دارد.

در معنای واژهٔ «اسطوره» اقوال مختلفی وجود دارد. فرهنگ‌نویسان تازی اسطوره را واژه‌ای با ریشهٔ تازی دانسته‌اند؛ و آن را بر وزن «افعله» از ریشهٔ سطر به معنای نوشتن می‌دانند. این کلمه به شکل اسطیره نیز به کار رفته است. تسطیر در باب تفعیل از همین ریشه و به معنای گرد آوردن افسانه‌هاست. اما اعتقاد

برخی بر این است که این واژه ریشه تازی ندارد، چراکه داستان‌های اسطوره‌ای به صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده است. این واژه، مانند بسیاری از واژه‌های دیگر این زبان، از دیگر زبان‌ها به عاریت گرفته شده است.

قول دیگر آن است که این واژه از زبان یونانی یا لاتین به زبان تازی راه یافته و دگرگون شده «هیس‌توریا»^۱ به معنای سخن و خبر است. از این واژه کلمه‌های «ایستوار»^۲ در فرانسه و «استوری»^۳ در انگلیسی باقی مانده است (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۰۱).

در نوشتاری دیگر آمده:

در اوستا «میث» به معنای دروغ و «میث اوخته» به معنای گفته دروغین است؛ در پهلوی، به «میثخت» و «دروغ‌گوشن» برگردانده شده است. در یونانی «میث، موث»، به معنای افسانه و داستان، از این واژه اوستایی و «موث‌لوگیا»^۴ درست برگردانده «میثخت» است. در عربی، به گونه‌های «متوع»: دروغ گفتن، «مذّاق»: دروغ‌گوی و «مذید»: دروغ‌گوی راه یافته است. اینکه میث با دروغ فرقی دارد، از اینجا پیداست که دو واژه جداگانه برای آن‌ها در اوستا به کار رفته؛ و شاید این فرق در واژه «مذع» عربی مانده که «مذع له مذعا» به معنای «گفت با وی بعضی را و نهان داشت بعضی آن را» است. این درست معنایی است که در میثخت^۵ مانده که دروغی نیم‌بند است؛ چنان‌که خواهی می‌فرماید: «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند» (همان: ۵).

ریشه و منشأ واژه اسطوره هرچه باشد، چگونگی پیدایش آن در زندگی انسان نیز موضوع بحث است و نظراتی در این باب وجود دارد.

اسطوره در کنار افسانه، حماسه و فولکلور یکی از عناصر شکل‌دهنده فرهنگ و هویت قومی و ملی جوامع بوده است. بعضی از اسطوره‌شناسان آن را دین تمدن‌های اولیه و دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی می‌دانند. آن‌ها می‌گویند اساطیر بیان شفاهی تاریخ مقدس است و تأکید می‌کنند که آن را فقط به

صورت یک پدیده مذهبی می‌توان درک کرد، نه ادبی، روان‌شناختی، اجتماعی یا اقتصادی (بهار، ۱۳۷۶: ۲۰۳).

ایشان بر این اعتقادند که اسطوره‌ها حقایق ازلی هستند:

مشکل بتوان تعریفی برای اسطوره پیدا کرد که درعین حال مقبول همه صاحب‌نظران و قابل فهم برای غیر متخصصان باشد... اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سرو به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی، چه کل واقعیت: کیهان، یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کردار انسانی، نهادی پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین، اسطوره متضمن روایت یک «خلقت» است؛ یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴).

از آنجا که اسطوره اعمال یا شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلی نیروهای مینوی آن‌ها را شرح می‌دهد، خود سرمشق و الگوی نمونه همه کارها و فعالیت‌های معنادار آدمی می‌شود (همان: ۱۵).

... از آنجا که «میت» به صورت «آرکتیپ» (صورت نوعی) نوعی «لوگوس» و خاطره ازلی است، ازلی که گردآورنده همه «بود»ها و موجودات ازلی است، هر تذکر مندرج در نقل اساطیری، حامل پیام روز الست است و انسان با پاسخ دادن به این پیام به چشمه فیاض اساطیر، که ریشه و مبدع خود او نیز هست، راه می‌یابد (شایگان، ۲۵۳۵: ۱۰۴).

دسته‌ای دیگر از محققان بیشتر به جنبه‌های بیولوژیک، روان‌شناختی، تاریخی و ادبی اسطوره و تأثیر الگوهای اساطیر در فلسفه، ادبیات، نمایش، موسیقی و حتی سینمای جهان امروز توجه دارند.

شکل‌گیری اساطیر براساس انعکاس ساخت‌های اجتماعی، پدیده‌های طبیعت و عکس‌العمل‌های روانی انسان بوده است... اسطوره تابعی از مسائل روانی انسان، چه به صورت فردی و چه اجتماعی، نیز هست. این روزها وقتی از

مسائل روانی حرف می‌زنیم، بیشتر به بحث‌های یونگ و الگوهای کهن فرهنگی که او مطرح می‌کند توجه داریم (بهار، ۱۳۷۶: ۲۰۷).

این کتاب در بررسی ماهیت اسطوره، بالاخص اسطوره‌های ایرانی، به نظریه‌ای که ازلی بودن آن را مطرح می‌کند التفات دارد. به دلیل آنکه این اسطوره‌ها از منشأ خود دور شده و در ادوار مختلف دچار تغییراتی شده و غبار تاریخ بر آن نشسته، موجب می‌شود بحثی تحت عنوان تأویل و تفسیر اسطوره ضرورت پیدا کند که در ادامه با همین عنوان به آن پرداخته خواهد شد.

۷. تأویل یا تفسیر اسطوره‌ها

اسطوره‌ها در دوره‌های مختلف تحت تأثیر تحولات اجتماعی دچار تغییر و تبدیل شده‌اند. مطلب مهم در این زمینه این است که تحول اساطیر هر قوم معرف تحول شکل زندگی، تحول ساختارهای اجتماعی، تحول اندیشه و دانش انسان است (همان: ۱۲۹). چنین تحولی در اسطوره‌های تمدن ایران در چند مقطع زمانی رخ داده است. اساطیر ایرانی، در گذشتن از صافی دین زردشت، رنگی تازه به خود گرفته است. با وجود این، می‌توان با مطالعه تطبیقی این اساطیر با اساطیر کهن هندی در کتاب ریگ‌ودا به کلیات عقاید هندو ایرانی پی برد (همان: ۱۶).

اگر اندیشه ازلی و دینی بودن حقیقت اسطوره و تغییر و تطوّر آن‌ها بر اثر تغییرهای مختلف اجتماعی قابل قبول باشد، مسلمانان با تأسی به قرآن (آیه قرآن)، که در آن اسطوره مذمت شده، اعتقاد داشته‌اند که غبار تاریخ و نسیان انسان این حقایق را دچار ابهام کرده است. به همین سبب، احتیاج به غبارزدایی از چهره آن‌ها وجود دارد. به همین دلیل، این تحول بار دیگر در دوره اسلامی رخ داده و اسطوره در قالبی دیگر ظاهر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۸۶-۱۸۷).

فردوسی از اولین شاعرانی است که اسطوره‌های پیش از اسلام را در قالب حماسه شکل می‌دهد و تأویلی از آن‌ها ارائه می‌کند.

یکی از علل این تحول از اسطوره به حماسه محتملاً مربوط می‌شود به هنگامی که اعتقاد به اسطوره‌ها کم می‌شود یا اسطوره‌ها به عنوان اسطوره دین می‌میزند و تقدسشان را از دست

می‌دهند، ولی به صورت روایت، روایات پهلوانی در اذهان می‌مانند، آن وقت به حماسه تبدیل می‌شوند (بهار، ۱۳۷۶: ۱۳۲). فردوسی ماهیت اسطوره‌ها را از منزلت خدایی تنزل می‌دهد؛ مثلاً در شاهنامه:

رستم دارای نیروی شگفت‌آوری چون ایندره است، اما ایندره نیست، خدا نیست (همان: ۱۳۴).

فردوسی در شاهنامه در گفت‌وگوی انوشیروان با وزیر خود، بزرگمهر، دیو را چنین تأویل می‌کند:

...بدو گفت کسری که ده دیو چیست؟

کزایشان خرد را بیاید گریست
چنین داد پاسخ که آزو نیاز
دو دیوند با زور و گردن فراز
دگر خشم و رشک و ننگ است و کین
چو نمام و دوروی و ناپاک‌دین
دهم آن‌که از کس ندارد سپاس
به نیکی وهم نیست یزدان‌شناس

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۸۸۹)

پس از فردوسی، حکیمان و شاعران عارف برخی از اسطوره‌ها را به معانی دیگری تأویل کردند و آن‌ها را از آفاق به انفس کشاندند. شیخ شهاب‌الدین سهروردی از کسانی است که حماسه حکیم ابوالقاسم فردوسی را از دیدگاه حکمت عملی مطرح می‌سازد (سجادی، ۱۳۷۶: ۷۰-۶۸). وی کوه قاف را گلشنی می‌داند که منزل‌گاه ابدی انسان است:

... کوه قاف که مقام من آنجاست و آشیان تو نیز آن جایگه بود. اما تو فراموش

کرده‌ای... (سهروردی، ۱۳۶۹: ۴)

و تأویلات بسیار دیگر که مجال بیان آن نیست. بسیاری از شاعران از این اسطوره‌ها در شعر خود استفاده کردند و معانی مورد نظر خود را بر آن‌ها حمل نمودند. این تأویل و تفسیر در نگارگری به گونه دیگر شکل می‌گیرد. هنرمندان نگارگر سعی کردند با آوردن نمادها و نشانه‌هایی اسطوره‌ها را با تعالیم اسلامی منطبق کنند. یکی از این نشانه‌ها آیات قرآن است

که متناسب با موضوع استفاده می‌شده است. نوع پوشش آن‌ها، که مربوط به دوره اسلامی است، به این گونه تأویل‌ها منجر می‌شود.

پانزدهمین فصل: بررسی تاریخی و اجتماعی پوشش زنان در دوره تیموری

۱. دوره تیموری

هنر دوره تیموری از نظر کیفیت به دو بخش هرات پیشین و هرات پیسین تقسیم می‌شود. این مقوله به جهت اینکه به دنبال بررسی شاهنامه بایسنقری است، هرات پیشین را مورد مذاقه قرار خواهد داد. بدین منظور، توجه به نحوه به قدرت رسیدن تیمور سرسلسله تیموریان ضروری است. پس از تیمور، برخی از عوامل دوره شاهرخ و بایسنقر به عنوان حامیان تصویرگری شاهنامه بایسنقری، که بر کیفیت نگاره‌های آن تأثیرگذار بوده، بررسی و تحلیل خواهند شد.

حکومت در سرزمین ایران به سبب توجه به دین و شریعت همواره از بنیان فرهنگی برخوردار بوده است و بسیاری از حکومت‌ها از آن تأثیر پذیرفته‌اند؛ تا آنجا که جزئی از تاریخ فرهنگی ایران شده‌اند. شاهرخ حکومت نظامی تیمور را بر مبنای ارزش‌های فرهنگی طرح‌ریزی و نام تیموریان را در تاریخ ثبت کرد. تمرکزگرایی فرهنگی حکومت شاهزادگان تیموری زمینه‌ای فراهم کرد که ویژگی‌های هنر آن دوره را رقم زد (صدری، ۱۳۸۹: ۴۱).

برای بررسی چگونگی تسلط اقوام ترک-مغول بر نظام حکومتی مغولان، باید نظری اجمالی به تاریخ افکند تاروش حکومت ایشان و تأثیر آن در هنر این دوره، به‌ویژه نگارگری و شاهنامه بایسنقری، آشکار شود (همان: ۴۱). در اینجا مختصری از چگونگی به قدرت رسیدن تیمور ذکر خواهد شد.

۲. قدرت‌گیری تیمور

تیمور نسب خود را به جغتای از فرزندان چنگیز می‌رساند که بر سرزمین‌های اسلامی آسیای مرکزی حکومت می‌کرد. وی این بخش را به چهار قبیله تقسیم کرده بود که به نام الوس جغتای شناخته می‌شود (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۵۳۳-۵۳۴).

در نیمه نخست سده هشتم (۷۴۶ق) با ضعف خانان الوس جغتای در بخش غربی و

برکناری آخرین خان جغتای (ترمشیرین)، اوضاع ماوراءالنهر دچار هرج و مرج شد. هرچند ترکان به لحاظ فرهنگی و اقتصادی برتر از مغولان بودند همچون مغولان ساختاری مرکزگرای داشتند قدرت در این قبایل، به سبب ساختار شناور، پایه‌های محکمی نداشت و سریعاً متزلزل می‌شد (همان: ۱۰۸۱۰۶).

زمانی که رهبر الوس در موضع ضعف قرار می‌گرفت، قبایل احساس قدرت می‌کردند. برای تضعیف بیشتر این رهبری و به دست آوردن قدرت، پیمان‌های خود را نادیده می‌گرفتند و گاه با یاری متحدان خارجی، یعنی مغولان، به این امر دامن می‌زدند (رویر، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

تیمور با آگاهی از این موضوع در صدد به دست گرفتن قدرت در الوس (ماوراءالنهر) برآمد. با جدایی ماوراءالنهر از مغولستان، تیمور سران قبایل ترک مغول و خان مغول را با خود همراه می‌کرد. هدف او دستیابی به بالاترین مرتبه قدرت در الوس جغتای بود.

الوس جغتای از سال ۷۶۱ تا ۷۷۱ ق، به مدت ده سال، بدون قدرت مرکزی، مدام گرفتار کشمکش بر سر رهبری بود [...] در این ده سال، تیمور نخست به رهبری قبیله خود رسید و [...] سرانجام شاهد موفقیت را به آغوش کشید (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۵۳۶-۵۳۵).

آنچه در رأس سیاست وی در جهت قدرت‌گیری بود، سمت و سوی نظامی داشت. او پایتخت خود و سرزمین‌های تحت تصرف را به منزله پایتخت‌های نظامی سلسله‌بندی می‌کرد تا سلسله‌مراتب حکومتی. از طرفی اسیران کارآمدی چون اهل حرفه و پیشه، که می‌توانستند موجب رشد و تحول پایتختش شوند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بودند (رویر، ۱۳۸۴: ۹۳).

تیمور در طول دوره فرمانروایی و لشکرکشی‌ها، برنامه‌ریزی دقیقی برای حکومت‌داری متمرکز نداشت. نداشتن برنامه‌ریزی درازمدت سبب بی‌ثباتی دائمی بود و خطر پیمان‌شکنی حاکمان همواره وجود داشت؛ چنان‌که در پی مرگ او قلمروش بی‌درنگ تجزیه و به سبب پیوندهای سست حکومتی، هرج و مرج در امور حکومت آغاز شد. بیشترین متصرفات تیمور در ایران در دست فرزندان و نوادگانش حفظ شد. تیمور تحت شرایط خاصی قدرت را در ایران به دست آورد و در راه تثبیت آن جنگ‌های بسیاری را رهبری کرد. این امر سبب شد فرهنگ و هنر

جایگاه نازل‌تری در مملکت‌داری داشته باشد. اما بنیان پایه‌ریزی شده توسط وی مبنای تمرکز فرهنگی دوره شاهرخ و نوادگانش شد.

۱.۲. توجه تیمور به فرهنگ و هنر

توجه تیمور به دین و علم و فرهنگ برای فرزندانش میراثی گران‌بها به جا گذاشت. او از عالمانی چون فقیه و نحوی معروف، سعدالدین مسعود تفتازانی (ف ۸۱۷ق)، عارف و منطقی برجسته، علی بن محمد سید شریف جرجانی (ف ۸۱۶ق)، لغوی نام‌آور، و طاهر بن یعقوب شیرازی فیروزآبادی (ف ۸۱۷ق) حمایت می‌کرد (روبر، ۱۳۸۴: ۱۰۵). و چه‌بسا ایشان را به تعلیم فرزندانش می‌گماشت. اقدامات تیمور در جهت حمایت از امور فرهنگی، به‌خصوص در حیطه نگارگری، زمینه‌ساز تحولات چشمگیر دوره بعد شد.

تیمور در یورش‌هایی که به ایران کرد، افراد لایق و کاردان و اهل فن و هنر را به تخت‌گاه خود، یعنی سمرقند، کوچاند. کثرت اندیشمندان و هنرمندان و صنعت‌گران و پیشه‌ورانی که به تختگاه رهسپار شدند، نشان از این دارد که او به علم و هنر توجه داشته است. از این رو، با بهره‌گیری از دستاوردهای غنی و فرهنگی ایران در صدد برآمد تختگاه خود را به مرکزی غنی از فرهنگ و هنر تبدیل کند. در سال ۷۸۲ق، که حملات تیمور به ایران آغاز شد، «تمام اشراف از دانشمندان و موالی و حفاظ و اصناف پیشه‌کاران را خانه‌کوچ به شهرکش (سمرقند) فرستاد» (شرف‌الدین علی یزدی، ۱۳۳۶: ۲۲۰).

طی جنگ‌های سه‌ساله (۷۸۸-۷۹۰ق)، تیمور وارد تبریز شد و در حوالی شنب‌غازان فرود آمد: [و سپس] از اصناف هنرمندان و پیشه‌وران هر که در قسمی از اقسام مشهور و معروف بود، همه را خانه‌کوچ به سمرقند فرستاد (همان: ۲۲۰).

در همین دوره سه‌ساله، از اصفهان و شیراز نیز جمعی پیشه‌ور و هنرمند و عالم، همچون میر سید شریف جرجانی، را به سمرقند کوچاند (همان: ۲۲۰). همچنین در جنگ‌های پنج‌ساله (۷۹۴-۷۹۸ق)، که طی آن بر شاه منصور مظفر غلبه یافت، بار دیگر «تمام خزاین و اموال شاه منصور و اتباع او را [غارت کرد]. هنرمندان از محترفه و پیشه‌وران ممالک فارس و عراق را خانه‌کوچ به سمرقند نقل کرد» (همان: ۲۲۰). این روش در بسیاری از لشکرکشی‌های تیمور به مازندران و تبریز و بغداد، و همچنین به هند، تداوم یافت (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۱۶۵).