

فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س ۷ - ش ۲۲ - بهار ۹۰

نقش دیوان و موجودات اهریمنی در نگاره‌های شاهنامه رشیدا

زهرا پاکزاد^۱

دانشجوی دکتری هنر دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران

چکیده

جمال و جلال دو اصطلاح منحصر به فرد فلسفه و عرفان اسلامی است. اما نقش آنها در ساحت هنر سنتی، به‌ویژه نگارگری، آن‌چنان شگفت‌انگیز است که بدون بررسی کارکردشان، تبیین نگارگری چندان ممکن نیست. در نگارگری ایرانی، به‌ویژه نگاره‌های شاهنامه رشیدا، شخصیت‌های گوناگونی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری به تصویر کشیده شده‌اند. این ویژگی را می‌توان با عناوین ارزشی؛ موجودات خیر و شر، خیالی؛ موجودات اسطوره‌ای و واقعی، عرفانی؛ عاشق‌ها و معشوق‌ها، اجتماعی؛ شاهان و گدایان، و اهریمنی؛ دیوان و اژدهایان بررسی کرد. تمامی این موجودات ذیل جلوه‌های جمال و جلال قابل بررسی‌اند. اما این مقاله به موجودات اهریمنی می‌پردازد و اینکه چرا روح حاکم بر نگارگری و نگاره‌های شاهنامه رشیدا، زیبایی است، تا آنجا که اهریمن‌ها هم زیبا تصویر شده‌اند. خاستگاه نظری زیبایی‌شناختی را بایستی در جلوه‌های جمال و جلال جست‌وجو کرد. نگارگر ایرانی از نظرگاه جمال و زیبایی هیبت و جلال موجودات خوفناک را نگریسته و آنها را به تصویر کشیده است.

کلیدواژه‌ها: جمال و جلال، اهریمنی، مخوف، عرفان، نگاره‌های رشیدا.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۱۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۳/۲۳

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری نویسنده است. استاد راهنما: دکتر یعقوب آژند - دکتر عبدالمجید حسینی راد.

Email: zahrapakzad@gmail.com

مقدمه

موجوداتی با فطرت زشت و شخصیت اهریمنی و مخوف در نگاره‌های رشید/ حضور دارند که در بیشتر موارد زیبا ترسیم شده‌اند. خلاف عادت یا تصور، دیوهای خوش‌پوش و مارها و اژدهایان مزین، قاتلان بی‌گناه و ماردوش‌های خوش‌سینما عرصه‌هایی از نگارگری را به خود اختصاص داده‌اند و این پرسش به ذهن متبادر می‌کنند که چرا بیشتر نگاره‌ها جز در موارد استثنایی، بیانگر حالات درونی^۱ نبوده و هیچ رنج، شادی، خشم و هیبت یا حالتی را تصویر نکرده است. پاسخ این است که عناصر بصری در نگارگری ایرانی، همچون واژگانی هستند که تنها شرح یک قصه را آموخته‌اند و آن قصه، عشق و زیبایی‌یی است در روند تجلی حق. در جوامع امروزی، به‌ویژه هنر مدرن، همه چیز در سیطره کمیت بیان می‌شود و رمززدایی یکی از افتخارات آن به شمار می‌رود. یافتن رمز تجلی^۲ در صورت زشت و دهشتناک (و نه ذاتاً زیبا و دلفریب) دشواری مضاعفی است. محقق در رویارویی با موجودات مهیب نگارگری از سوویی با رمزگرایی^۳ و از سوویی با خوفناکی روبه‌روست.

نظریه تجلی، گفتمان غالب حکمت عرفان اسلامی و سنتی است که با هنر اسلامی ایرانی، که خود ذیل هنرهای سنتی طبقه‌بندی می‌شود، ارتباط تنگاتنگی دارد. در عین حال، ساختارهای معرفت‌شناختی که هنر سنتی در دامن آن شکفته است، به گونه‌ای شکل گرفته که ارتباطشان با دنیای مابعدالطبیعه^۴ و مفهوم جاودانگی^۵ و فرهنگ عمومی جامعه سنتی، روح و اساس معرفت‌شناختی هنر اسلامی است.

1. Expressive
4. Metaphysics

2. Theophany
5. Eternity

3. Mysterism

س ۷-ش ۲۲- بهار ۹۰ _____ نقش دیوان و موجودات اهریمنی در ... / ۱۱
در این پژوهش چهار نگاره از نگاره‌های رشید/ با محوریت موجوداتی چون
دیو و اژدها با رویکرد نظریه تجلی، بررسی و تحلیل خواهند شد.
در صورتی می‌توان این مقوله شگفت، یعنی زیبایی موجودات اهریمنی و
مخوف و با هیبت، در نگارگری را تبیین و علت‌یابی کرد که بتوان مبانی نظری
دقیق و ثبت شده‌ای را پشتوانه تحلیل و تبیین قرار داد. بخش نظریه و تعاریف و
همچنین مطالعات موردی می‌تواند ساختار قابل اعتمادی برای بررسی ارائه نماید.

نظریه و تعاریف

پیش از ورود به بخش نظریه با مجموعه واژگانی روبه‌رویم که در متون مختلف
معانی گوناگونی دارند، بنابراین ابتدا تعریفی از واژگان ارائه می‌شود.

تعاریف

عرفان: در این تحقیق، عرفان جوهر سنت است و به قول عبدالرزاق کاشانی
«معرفتی است که از طریق شهود به دست می‌آید و خداوند ذات، صفات، اسماء
و افعالش را برای عارف منکشف می‌نماید» (کاشانی ۱۳۷۶: ۱۱۴). در حقیقت عرفان
معرفتی است که در روند وصولی عاشقانه تحصیل می‌شود.

سنت: به معنای قواعد الهی و ازلی است که با سرشت انسانی و قواعد کیهانی
هماهنگ و هم‌ریشه است (گنون ۱۳۷۲: ۱۶۲). انسان به دلیل سرشت متعالی خود
پیوسته در مسیر وصول به ساحات والا، در حرکت است. در این متن، عرفان و
سنت از نظر انتقال معنا و مفهوم یکی هستند و بنابراین واژگان عرفان و سنت گاه
به جای هم و گاه پی در پی هم می‌آیند.

معرفت عرفانی و سنتی: مبتنی بر تدبیر، تفکر و تعمیق در صور هستی است.
آن‌گونه که دیدار عالم هستی را در ارتباط با حق تعالی میسر می‌سازد، معرفت
عرفانی و سنتی این فرصت را فراهم می‌آورد که جهان به صورت یک کل و

شامل دیده شود که جلوه‌های زیبای معشوق از اطراف و جوانب آن ساطع است (نصر ۱۳۸۰: ۳۲۸)

فرهنگ عمومی جامعه سنتی: جامعه سنتی، جامعه‌ای است که در پرتوی آموزه‌های مذهبی و عرفانی سامان یافته و از نظر فرهنگی متأثر از این آموزه‌هاست. فرهنگ عمومی جامعه سنتی که از ابداعات این تحقیق است، فرهنگی است ناشی از ته‌نشینی و صافی‌شدن آموزه‌های عرفانی و سنتی در ناخودآگاه جمعی و فرهنگ عمومی جامعه. نمود اعلا‌ی این فرهنگ نیز در سلوک، تفکر و شیوه زندگی و محصولات طبیعی و فرهنگی و حتی فنی جامعه هویدا می‌گردد. از این رو، هنرمند غرق در این آموزه‌ها بدون آن که نظریه‌پرداز باشد، این احساسات سلوک و اطلاعات را به آثار خود منتقل می‌کند.

صورت‌های مثالی: این صورت‌ها یکی از مراتب کلی شش‌گانه هستند (کاشانی ۱۳۷۶: ۱۷۱) که در خیال هنرمند یا آثار هنری ظاهر می‌شوند و فاقد جنس و ماده اما دارای رنگ، شکل، اندازه و مقدار هستند. نحوه ارتباط این صورت‌ها با عوالم بالا و معقول از نکات مهم تفسیر و تأویل آثار هنری عرفانی و سنتی است. صورت‌های مثالی از دو خاستگاه "عالم مادی" و "عالم معقول" متأثر می‌شوند. عالم معقول، عالم فرازمانی، متعالی و غیر مادی است که خاستگاه لایه‌های والاتر صورت‌های مثالی است. عالم ماده و ملک، عالمی است که جهان مادی و نازل‌ترین ساحت وجود را در بر می‌گیرد. این عالم نیز خاستگاه عینی صورت‌های مثالی است (همان: ۱۸۳ و نیز خوارزمی ۱۳۶۴: ۲۰)

در اینجا لازم است اشاره شود که در هنر مدرن نیز، با وجود اینکه از خاستگاه‌های متفاوتی برخوردار است، می‌توان شواهد بی‌چون و چرای عالم بالا و مراتب فوق عالم حس را، به‌ویژه از خلال گفته‌های بنیانگذاران این هنر در قرن بیستم، رمزگشایی کرد. (الیاده ۱۳۷۴: ۲۳۸-۲۴۸)

س ۷- ۲۲ - بهار ۹۰ _____ نقش دیوان و موجودات اهریمنی در ... / ۱۳
برای بیان مضمون تجلی در معرفت سنتی سه رهیافت اساسی می‌تواند ما را به
فهم شمایل زیبای هستی هدایت کند:

۱- جهان‌شناسی عرفانی سنتی: این معرفت، جهان‌شناسی جاویدان^۱ و
جلوه‌های جهان را در رابطه با ذات حق تحلیل می‌کند.

۲- اندیشه عرفانی سنتی: این بخش از معرفت، حکمت جاویدان^۲ است؛
اندیشه‌ای که خود و شهود را ذیل یک طبقه‌بندی به کار می‌گیرد.

۳- پژوهش‌ها و تأملاتی که رویت عالم هستی را در مقام ذات ربوبی میسر
می‌سازد و ارتباط و اتحاد صورت‌های مثالی را با اصل آنها در جهان معقول برملا
می‌کند.

وضوح و ظهور مضمون تجلی در روند این سه رهیافت اصلی ساختار معرفتی
عرفانی سنت، میسر می‌شود.

در این تحقیق ابتدا مضمون تجلی در کیهان‌شناسی سنتی و همچنین
موجودات مهیب در نگاره‌های رشیدا و سپس ارتباط آن دو با یکدیگر شرح داده
می‌شود.

نظریه تجلی

مضمون تجلی، که صورت کلی کیهان‌شناسی جاودان است، در قلب طیفی از
واژگان چون عشق، زیبایی، آینه، گنج مخفی و حب مأوا دارد، و در حقیقت
تجلی، مفسر این واژگان است.

در نظر ابن عربی، بنیان‌گذار نظریه تجلی، تجلی روندی است که طی آن حق
که در ذات خود مطلقاً ناشناخته و مخفی است، خود را در صورت‌های عینی‌تر
ظاهر می‌سازد؛ و چون تجلی حق قابل تحقیق نیست، مگر از خلال صورت‌های

1. cosmologic perennis

2. perennial wisdom

محدود و خاص، بنابراین، تجلی چیزی نیست جز تعدد و تعیین حق.

تجلی در روند خود، مجموعه‌ای از مراحل و مراتب را فراهم می‌سازد که ساختار زمانمند^۱ ندارند، اما در عین حال به نظام اشیاء راه یافته و ساختار وجودی خاصی به آنها می‌بخشند (ایزوتسو ۱۳۷۰: ۱۶۷). در روند تجلی کلیه پدیده‌های هستی همچون آینه‌هایی هستند که جمال و زیبایی "او" را برملا می‌کنند.

ابن عربی تا آن حد پیش می‌رود که می‌گوید اگر حق تعالی در اطلاق و اختفایش می‌ماند و متجلی نمی‌شد، عالم به وجود نمی‌آمد. در صورت باقی ماندن حق تعالی در غیب مطلق، جهان تمام معنای خود را از دست می‌داد. (جهانگیری ۱۳۷۵: ۲۷۳)

در فرهنگ عمومی جامعه سنتی نیز پیام‌های آن برای مخاطبان قابل فهم و دریافت شدنی است، چرا که آموزه‌های عرفانی و سنتی، آحاد و افراد را در بر گرفته و جزئی از عادات رفتار، ذوق و سلیقه زیبایی‌شناسی مردم شده است. اینک به درک راز زیبایی دیوان، ماران، قاتلان و اژدهایان ترسیم شده در نگاره‌ها نزدیک می‌شویم، چرا که در جهانی که تمامی ذرات آن آینه‌هایی هستند که حدیث زیبایی حق را برملا می‌کنند، هیچ موجود زشتی وجود خارجی ندارد و هر شیئی و موجودی در حد خود و به اندازه استعدادها و قابلیت‌های خود آینه جمال نمادی ذات حق است. اما معرفت‌شناسی سنتی که زیربنای ظهور زیبایی موجودات مهیب در نگارگری ایرانی، به‌ویژه نگاره‌های رشید، است، ما را به سوی اطلاعات دیگری هدایت می‌کند. این اطلاعات وجوه معرفت‌شناسی‌ای هستند که امکان تبدیل یا نمایش موجودات قهرآمیز را به صورت موجودات

س ۷- ش ۲۲- بهار ۹۰ _____ نقش دیوان و موجودات اهریمنی در ... / ۱۵
لطیف میسر می‌سازند و آن، مظاهر یا نمادهای تجلی است.

جمال و جلال و نمادهای تجلی

دو صفت جمال و جلال از نمادهای مشهور تجلی است. «جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و در اصطلاح از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق دارد.» (گوهرین ۱۳۶۸: ۴۵)

در تعریف جمال می‌توان گفت جمال به معنی خوب‌صورت و نیکوسیرت، خوبی و خوب شدن است و به رضا و لطف تعلق دارد. (همان: ۵۰)

شخصیت صفت جمال، هویت‌هایی چون لطف، رضا و رحمت را بر ملا می‌نماید و شخصیت نماد جلال، ویژگی قهر، غضب عزت، عظمت و نعمت را بیان می‌کند.

در ادبیات عرفانی نیز گاه رخ به منزله نماد جمال و زلف به منزله نماد جلال ظاهر شده است. به قول شیخ محمود شبستری:

تجلی گه جمال و گه جلال است رخ و زلف، آن معانی را مثال است
(لاهیجی، بی تا: ۷۵۷)

این دو صفت، نه در هستی موجودات با یکدیگر در تضادند و نه در هنر عرفانی سنتی. حتی اگر تضادی نیز به نظر آید، جلالی خفته و در پس هر جلالی، جمالی پنهان است. در کنه زیبایی فرشتگان، صفت جلال به صورت قدرت تصرف و کارسازی امور عالم مأوا گزیده و در کنه وجود دیوان، نقش تقدیری آن به زیباترین شکل نهفته است. در حقیقت رهیافت اساسی نظریه ابن عربی از همین نقطه نطفه می‌بندد.

از این پس نکته بسیار ظریفی در معرفت‌شناسی سنتی نسبت به جمال و جلال هویدا می‌شود. ابن عربی در فتوحات مکیه اعلام می‌کند که حق هرگز در صفت جلال خود برای بندگانش نمی‌شود، زیرا حضرت جلال دارای انوار

محرقة است، تجلی او همواره در جلال جمال است.^(۱) (ابن عربی ۱۴۱۴: ۵۴۲)

شاهبیت غزل زیبایی دیوان و جانوران مخوف و قاتلان تیزچنگال در نگاره‌های رشیدا نیز در تبدیل جلال به جمال نهفته است.

با افزودن این بعد از نظریه تجلی در تصویرگری نگاره‌های موجودات اهریمنی و مخوف، "تجلی" با دو صفت "جمال و جلال" نقش می‌بندد. برای نمونه اژدها موجود قهرآمیز و مربوط به صفت جلال تجلی است، اما همین اژدها با صفت جمالی تجلی، به تصویر کشیده می‌شود و آذین و تزیین اژدها در اینجا فلسفه خود را هویدا می‌سازد که نقش آن بیان جلال به زبان جمال و بیان قهر به زبان مهر است، یا به زبان معرفت‌شناختی عرفانی سنتی، صفت جلال (قهر) به جلوه جمال (مهر) بیان می‌شود تا انوار محرقة هستی سوز جلوه جلال موجودیت هستی و انسان را شعله‌ور نسازد و به او فرصت حضور در قلمرو زیبایی و امنیت و آرامش را بدهد.

در ادامه به جلوه‌هایی از موجودات اهریمنی و مخوف در نگاره‌های رشیدا که در قالبی زیبا هویدا شده‌اند، اشاره می‌شود.

جلوه‌های بی‌بدیل موجودات مهیب در نگارگری، هر یک به گونه‌ای در ایجاد سازواره عجیب، یعنی هماهنگی و هارمونی شرارت، هیبت و زیبایی در پیکر موجودات اهریمنی و مخوف، نقش شورانگیزی ایفا کرده‌اند. به بیان دیگر، انواع شاهنامه‌ها و نسخ خطی مصور، کتب حکمت‌آمیز و قصص تاریخی و علمی و دینی جزو گنجینه‌های تصویری و مفهومی موجودات مهیب نگارگری به‌شمار می‌روند، اما مهم‌تر از همه، آفرینندگان این چهره‌های شگفت، یعنی هنرمندان و نگارگران هستند که بدون غلط و اغراق، قهرمان بی‌رقیب عرصه نقش‌آفرینی هیبت زیبایی‌اند. دیوان و اژدهایان در نگاره‌های رشیدا نمونه‌های استثنایی از ترکیب زیبایی و خوفناکی به‌شمار می‌روند.

نسخه خطی شاهنامه رشیدا، ویژگی و شاخصه‌ها

این نسخه متعلق به سده یازدهم هجری قمری و در اصفهان و دوره حکومت شاه عباس دوم تهیه شده است. کتابت آن منسوب به عبدالرشید دیلمی خواهرزاده و شاگرد میرعماد است. این نسخه با شماره ثبت ۲۲۳۹ در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. عبدالرشید پس از مرگ میرعماد چندی را در اصفهان به سر برد و سرانجام به هندوستان رفت و از سال ۱۰۳۷ در دربار شاه جهان راه یافت و تا بیست و سه سال در آنجا مشغول خدمت بود. (هفت قلمی ۱۳۷۷: ۱۸۴)

غلام‌محمد هفت‌قلمی در کتاب تذکره هفت قلمی می‌نویسد:

روش رشیدا در خط نستعلیق کاملاً مشابه شیوه میرعماد است و روش میرعلی هروی را به پایه‌ی اعلی رسانید. (همان: ۱۸۶)

شاهنامه رشیدا/ به اندازه رحلی (۲۷ در ۴۴/۵ سانتی‌متر)، ۷۳۶ صفحه، هر صفحه ۲۳ سطر، هر سطر ۲ بیت دارد که با قلم نستعلیق و با وضوح عالی بر کاغذ اصفهانی (دولت آبادی) کتابت شده است. حاشیه صفحه اول و دوم این نسخه، حاوی مقدمه و سرلوح آغاز آن متن مذهب مرصع است.

این نسخه ۹۳ نگاره بدون رقم دارد که به شیوه مکتب اصفهان در نیمه نخست سده یازدهم هجری قمری کار شده است. جلد نسخه، چرم ساغری، مشکی با نقش لچک و ترنج ضربی طلاپوش که از بیرون و درون آن تیماج عنابی‌رنگ زرنگار با همین نقش است. (سمسار ۱۳۷۹: ۲۸۹ و نیز شریف‌زاده ۱۳۷۰: ۱۲۸)

آنچه این کتاب را شاخص می‌کند، نگاره‌های کاملاً استثنایی آن است. طراحی نقوش و ترکیب عناصر، بر مبنای سنت نگاره‌های مکتب اصفهان و از بهترین نمونه‌های آن به شمار می‌آید. رنگ‌ها در نگاره‌های این نسخه در عین لطافت با لایه‌هایی از پردازهای درشت و خطوط آزاد، پرداخت شده‌اند، اما چهره‌ها با ساختاری لطیف همچون سایر آثار مکتب اصفهان ترسیم شده است. برخی از

نگاره‌های این شاهنامه را به احتمال زیاد محمد یوسف از شاگردان رضا عباسی اجرا کرده است.

در حقیقت تمامی نگاره‌ها، به سبکی یک‌دست و هماهنگ که می‌توان از آن به سبک هاشور و پرداز تعبیر کرد، کار شده است. (آژند ۱۳۸۵: ۲۸۳)

عناصر هنری و زیبایی‌شناسی نگاره‌های شاهنامه رشیدا با تأکید بر موجودات مخوف (اژدهایان و دیوان)

شاهنامه حماسه است و در حماسه اصیل‌ترین کردار جنگ در جلوه‌های گوناگون آن است. جنگ‌ها در شاهنامه به اشکال گوناگون اتفاق می‌افتند که می‌توان آنها را بدین‌گونه طبقه‌بندی کرد:

- ۱- جنگ مردانه انسان‌ها با یکدیگر یا گروهی یا تن به تن.
- ۲- جنگ انسان‌ها با دیوان، اهریمنان و جادوان که گاه گروهی و گاه تن به تن است.
- ۳- جنگ با جانوران چون جنگ با اژدها، کرگدن، شیر، پیل، گراز، سیمرغ و کرم که بیشتر به صورت تن به تن انجام می‌پذیرد.
- ۴- جنگ که دو دام و مرغ و پری در آن به همراهی انسان و برای پیروزی او بر اهریمنان پیکار می‌کنند.

در میان ۹۳ تصویر شاهنامه رشیدا نیز بیشتر نگاره‌ها به موضوع نبرد، جنگ و خونریزی می‌پردازند. در میان حدود ۴۱ تصویر، رستم در مجالسی و یا جنگ‌ها و همچنین کشتی گرفتن با رقیب، حیوان و یا یک موجود خیالی مشاهده می‌شود. حیوانات در نگاره‌های این شاهنامه به صورت‌های پرنده، اسب، مار، اژدها و نظایر آن ظاهر می‌شوند و معمولاً قالب خیر و شر را به خود می‌گیرند. مهم‌ترین موجودات خیر، سیمرغ و اسب و مهم‌ترین موجودات شر، اژدها و مار هستند.

دیو

یکی از شخصیت‌های قصه‌ها و نگاره‌ها است. دیو به منزلهٔ نماد شر، با همه هیبت خود گاه به جنگ با انسان‌ها می‌رود، گاه با شخصیت‌های مقدس و اسطوره قهرمانی و پهلوانی می‌جنگد و گاه با سرداران و شاهزادگان و امرا درگیر می‌شود و البته همیشه هم به دست نمادهای خیر و شخصیت‌های شجاع و مقدس یا لطیف کشته می‌شود.

دیو به عنوان یک موجود منفی می‌تواند نه تنها زشت، بلکه بسیار مهیب و هولناک و مخوف تجسم شود. تصویر دیو در ذهن ما چیزی نیست جز موجودی قوی و خشن با دندان‌های تیز و خون‌آلود و پنجه‌هایی با ناخن‌های چرک و سری با شاخ‌های درنده و پیکری پر از لک و چرکین و آلوده. اما دیوها در نگاره‌های شاهنامه رشید/ در بیشتر موارد، بسیار زیبا هستند؛ موجوداتی خوش‌پوش و مزین به رنگ‌های زیبا و پرنقوش سنتی، اگرچه تصویر ذهنی همه ما از دیو، به هنرمند کمک کرده که هنر خود را به تصاویر ذهنی رایج نزدیک‌تر گرداند، در عین حال این شخصیت هولناک خواب‌های کودکی ما نیز ذیل تشعشعات ساحت تجلی قرار گرفته و در جاذبه زیبایی آن آینه‌های زیبایی‌نمایی شده، به قدر توان و ظرفیت وجودی خود، زیبایی را پذیرفته است. با ذکر چند مثال تصویری می‌توان این نکته را روشن‌تر بیان کرد.

تصویر ۱ - نبرد رستم و دیو سفید و کشته شدن دیو سفید

رستم برای رهایی اولاد، با رخس از هفت کوه می‌گذرد و به غار دیو سفیدی می‌شتابد و او را در خواب آلودگی غافلگیر می‌کند و در پیکاری سنگین او را از پای در می‌آورد. (شاهنامه رشید: ۱۵۸)

رستم جوان با لباس ببرسان و کلاهخود بر سر، بر سینه دیو سفید نشسته و خنجر به دست قصد کشتن او را دارد. در سمت چپ اولاد به درختی بسته شده

و پشت درخت رخس ایستاده و به صحنه نبرد نظاره می‌کند. رستم و دیو دو شخصیت اصلی صحنه‌اند. چهره زیبا و جوان و آرام رستم بدون تأثیر احساسات و تحرک و تکاپوی جنگ، ترسیم شده و پیراهن بیرسان او سرشار از زیبایی و ظرافت طرح‌های سنتی است.

اما دیو: هر بیننده‌ای می‌توانست انتظار داشته باشد که دیو سفید در قلب غار تاریک به صورت هولناک و به زشت‌ترین وجهی تصویر شود. اما هنرمند کوشیده که خشونت دیوی را به عنوان نیروی شر در چهره‌ای شاخ‌دار و انگشتانی تیز که تصویر ذهنی همه ما از دیو است، نشان دهد. غیر از این هرچه هست، زیبایی است. خلخال‌های طلایی‌رنگ بر دست و بازوان دیو، دامن آبی‌رنگ با کمر بند و پارچه قرمز رنگ به عنوان تزئین به دور کمر دیو و نقوش تزئینی به صورت لکه‌های بدن دیو، همه بیانگر آن است که حتی نیروی شر در نظام احسن آفرینش که در پرتو تجلی شکل گرفته است، زیبا و دوست داشتنی است.

به قول ابن عربی که معتقد است جلوه جلالی از طریق جلوه‌ای جمالی ساطع می‌شود، هنرمند نگارگر کوشیده حتی "خشونت دیوی" را زیبا نشان دهد، همان طور که رستم نیز چنین است.

تصویر ۲ - کشتی گرفتن رستم با پولادوند دیو

در جنگ رستم با پولادوند دیو او عمودی بر سرش می‌کوبد و می‌پندازد که او را کشته است، اما با شگفتی او را همچنان بر زین استوارش می‌بیند. پس از این هم‌پیمان می‌شوند که دور از لشکریان با یکدیگر بجنگند و کسی را به یاری نخواهند. رستم او را در فرصتی از زین بلند می‌کند، بر زمین می‌زند، اما ناگهان در مقابل چشم‌های رستم از جای برخاسته بر اسب می‌نشیند و از صحنه می‌گریزد. (شاهنامه رشید: ۴۴۵)

باز هم دو قطب شر و خیر؛ شجاعت و صداقت، ذلت، حيله‌گری و جادوگری

در قلب طبیعت زیبا - که نمادی بهشتی است - در مقابل با یکدیگر در نبردند. رستم با چهره آرام و مردانه بدون تأثیراتی از تحرک و فشار با لباسی زیبا و آراسته و نقوش سنتی همراه با تزئینات طلایی بر حاشیه آن، که بر زیبایی و آرامش تصویر افزوده، ترسیم شده است. در این صحنه نیز با وجود تضاد دو شخصیت اصلی داستان، که یکی نماد خیر و دیگری نماد شر است، همچنان دیو با پای بندهای زیبا و تزئینی و لباسی با نقش و نگار مزین به نقوش سنتی نقره‌ای و طلایی مشاهده می‌شود، حتی کلاهخود او هم‌رنگ و با تکنیک مشترک و سایر عناصر بصری هماهنگ با کلیت تصویر ترسیم شده است. طبیعت و تزئینات به‌کار رفته در زین و ساز و برگ حیوانات در صحنه نیز هماهنگ با تزئینات لباس رستم است.

"حب" ساری در هستی که مربوط به طیف مفاهیم تجلی است، هنرمند را به نگاهی خاص واداشته است، نگاهی که همه‌چیز را زیبا و شاداب و با معنا می‌بیند، چنان که سعدی علیه رحمه می‌سراید:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
(سعدی ۱۳۶۹: ۴۷۵)

تصویر ۳ - نبرد رستم و اکوان دیو

رستم چون گور طلایی‌رنگ را می‌بیند، بر آن می‌شود تا زنده او را به چنگ آورد، اما گور در واپسین دمی که رستم می‌کوشد تا با کمند او را به اسارت درآورد، به‌گونه‌ای جادویی ناپدید می‌شود. رستم به سراغ چشمه‌ای می‌آید که در کنار آن به خواب رود. ناگهان خود را با اکوان دیو رویارو می‌بیند. به چابکی او را به کمند گرفتار می‌کند و می‌کشد. (شاهنامه رشیدا: ۴۵۰)

قهرمانان در صحنه‌ای لطیف و بهاری در کوهپایه‌ای با سنگ‌های مرجانی آبی، صورتی و بنفش در سایه‌سار گل شکوفه‌ها و رودخانه و مجموعه‌ای از غزل

طبیعت و موسیقی رنگ و تصویر، در مقابل یکدیگر قرار دارند. رستم با لباس بیرسان و سرشار از تزئینات و کلاهخودی زیبا بر سر، سوار اسبی خوش‌رنگ و پر زینت است و گریزی را بر سر اکوان دیو فرود می‌آورد. دیو با نگاهی خیره و وحشت‌زده با چشمانی سرشار از بی‌گناهی با بدنی خال خالی و دستانی بسته به نشانه تسلیم در مقابل رستم ترسیم شده است. دامن رنگین و خال‌خالها، هیبت دیوصفت آن را تا حد موجودات لطیف خنثی کرده است. هنرمند کوشیده خشونت و سبعیت دیوی و حتی صحنه جنگ و خونریزی را در نهایت زیبایی و لطافت — که نماد جلوه جمالی از خلال جلوه جلالی است — بیان نماید.

تصویر ۴ - کشته شدن اژدها به دست رستم

در این داستان رستم در خواب است که اژدهایی پدیدار می‌شود. رخس، رستم را از خواب بیدار می‌کند، اما جانور ناگهان غیث می‌زند و رستم دوباره به خواب می‌رود. این واقعه بار دیگر روی می‌دهد و سرانجام در سومین بار، رستم اژدها را می‌بیند و با او در می‌آویزد و به یاری رخس او را از پای در می‌آورد. (شاهنامه رشیدا: ۱۵۳)

کوه‌ها و صخره‌ها، رنگی بنفش با سایه‌ای خاکستری پیدا کرده‌اند که از دل آن دو درخت تنومند سر به افق ساییده است. تحرک و پویایی نگاره، نه تنها در حمله رخس به اژدها از پشت بلکه هجوم رستم به آن از جلو، در شکل‌بندی صخره‌ها هم جلوه یافته است. گویی صخره‌ها هم در این نبرد سهیم هستند و به سمت اژدها خم شده‌اند و به گونه‌ای مشت‌گراں در حال فرود آمدن بر اژدها هستند.

نبرد با اژدها، از زیباترین صحنه‌های نگارگری ایرانی است که بارها و بارها به صورت‌های مختلف و در قصه‌های متنوع بیان بصری یافته است، چه در شکل نبرد قدیسن با اژدها چه نبرد افراد عادی یا شاهزاده‌ها و پادشاهان. در تصویر

س ۷- ۲۲- بهار ۹۰ _____ نقش دیوان و موجودات اهریمنی در ... / ۲۳
مورد نظر، رستم در مقابل اژدهای دمان و غران، شمشیر خود را به بالای سر
می‌برد تا ضربه‌ای به اژدها وارد کند.

پس زمینه طبیعی به لطیف‌ترین رنگ‌های بنفش و قهوه‌ای، طراحی، و هجوم
درختان پرتحرک و سنگ‌های مرجانی به سوی اژدها ترسیم شده است. اژدها با
رنگ قهوه‌ای تیره گرم و خطوط کناره‌نمای بنفش آبی و سرد، بر گرد پیکرش
نقش بسته است، و نقوش تزئینی گل‌ها و اسلیمی موج گرداگرد اژدها دیده
می‌شود.

شعله‌های سوزانی که از دهان و بدن اژدها ساطع است، کفایت می‌کند که
رستم و رخس را بسوزاند و به نگارگر اجازه دهد از واضح‌ترین خطوط برای
نشان دادن رنج چهره رستم استفاده کند. اما با وجود تمام این خصوصیات، رستم
شمشیر به دست، چهره‌ای آرام و مصمم دارد.

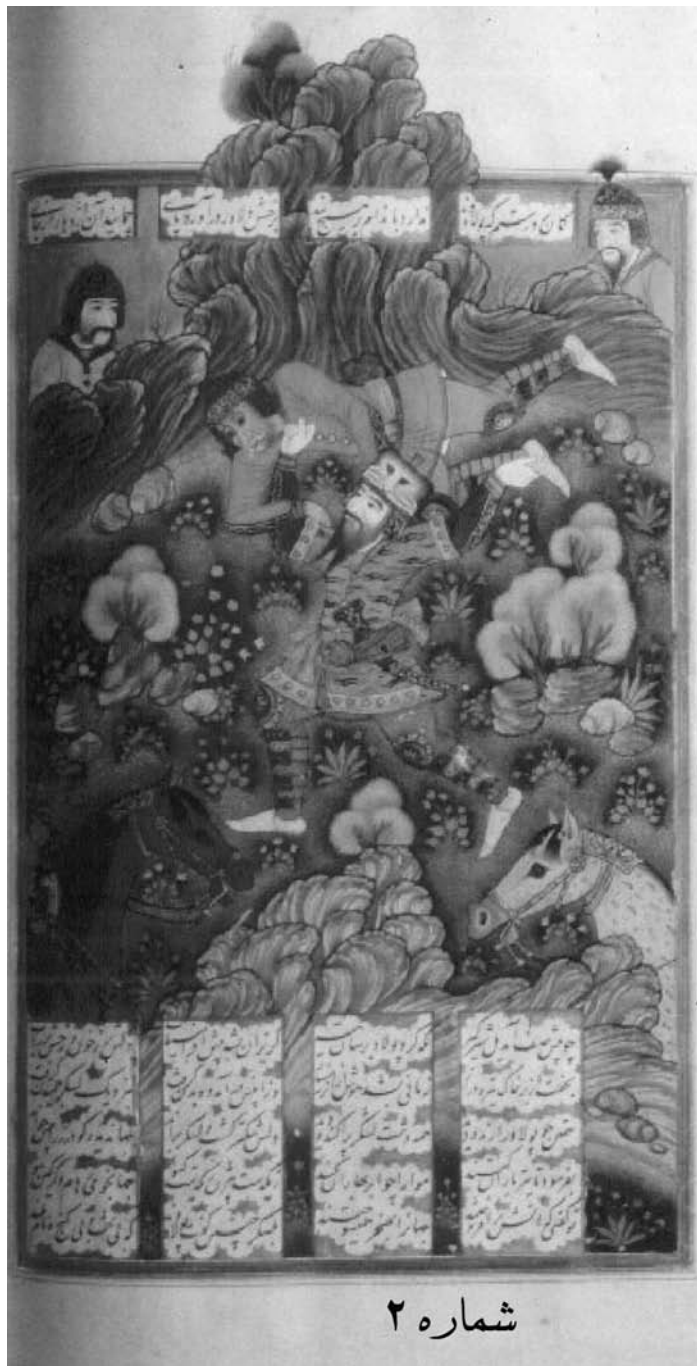
اژدها در نهایت زیبایی و با استفاده از ظریف‌ترین سایه روشن‌ها - که به‌طور
ذاتی فرحبخش هستند - تصویر شده است. یال‌های اژدها به صورتی زیبا با
حرکت هماهنگ و همسو با تحرک صخره‌ها و درختان ترسیم شده‌اند.
نگارگر در این نگاره نیز جلوه‌های جلال را با زیبایی هرچه تمام‌تر به
جلوه‌های جمالی تبدیل و هیبت اژدها را با زیبایی هماهنگ با کلیت نگاره و
جهان هستی - که آینه ذات حق است - ترسیم نموده است.

نتیجه

در پرتوی نظریه تجلی- هستی، سناریویی شکل می‌گیرد که همه قهرمانان آن قصه
نقش زیبایی را بازی می‌کنند. زیرا قصه هستی، واژگانی جز زیبایی را به کار نگرفته
است. در واقع نظریه تجلی- هستی، کتابی است که واژگان آن چیزی نیست جز تکرار
زیبایی.

با توجه به نکات یادشده، نگارگری ایرانی و نگاره‌های شاهنامه رشید/ در پرتوی نظریه تجلی شکل می‌گیرد و موجودات مهیب نیز بر همین اساس ترسیم می‌شوند. در پرتوی نظریه تجلی، زشتی، خشونت، قهر و غضب و شر، عناصر بصری خود را از زیبایی نهفته در روند تجلی کسب می‌کنند و به صورتی زیبا ظاهر می‌شوند، چرا که حب و زیبایی، نماد جمال حق است و عالم آینه‌ای است در دستان آن زیباروی که در آن، جلوه جمال خود را می‌نگرد و دیوان خوش‌سیما در پس آن نهفته است. چون پرده جمال کنار رود، قهر و غضب و خشم و خشونت نمایان می‌شود، اما کسی را یارای کنار زدن این پرده نیست. دست هنرمند در پس زدن پرده، ناتوان و بلکه این کار برای او ممنوع است، چرا که جلال و هیبت، به قول ابن عربی، انوار محرقه و سوزانی دارد که به آتش می‌کشد، می‌سوزاند و خاکستر می‌کند آن کس را که بخواهد آن چهره جلالی سرشار از قدرت و عظمت و هیبت را منکشف نماید. او مانند حضرت موسی این پیام را می‌شنود که "لن ترانی" (سوره اعراف ۷: ۱۴۳). (مرا نخواهی دید، اما به کوه نگاه کن) و چون به کوه می‌نگرد، روند تجلی جلالی، کوه را منهدم و خرد می‌کند و بیننده بیهوش نقش بر زمین می‌شود. بر اساس نظریه ابن عربی جلال سرشار از عظمت و هیبت و قدرت دارای انوار سوزان است و هنرمند آن را از خلال جمال می‌بیند و نقش می‌کند تا همه وجود را از تجلی و زیبایی در قالب صور، نقوش، رنگ و ترکیب‌بندی بیان کند.









شماره ۴

پی‌نوشت

(۱) وَلِحَضْرَةِ الْجَلَالِ السَّجَاتِ الْوَجْهَةِ الْمُخْرَقَةِ وَ لِهَذَا لَا يَتَجَلَّى فِي جَلَالِهِ أَبَدًا لَكِنْ يَتَجَلَّى فِي جَلَالِ جَمَالِهِ لِعِبَادَةٍ فِيهِ يَقَعُ التَّجَلِّي فَيَشْهَدُونَهُ مَطْهَرًا مَا ظَهَرَ مِنَ الْقَهْرِ الْإِلَهِيِّ فِي الْعَالَمِ.

کتابنامه

قرآن مجید.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۵. مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.

ابن عربی. ۱۴۱۴. فتوحات مکیه. ج ۲. بیروت: دارالفکر.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۴. فرهنگ و دین. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: طرح‌نو.

ایزوتسو، توشیهیکو. ۱۳۷۰. سوفیسم و تائویسم. ترجمه محمدجواد گوهری. تهران: روزنه.

جهانگیری، محسن. ۱۳۷۵. محی‌الدین عربی. تهران: دانشگاه تهران.

خوارزمی، تاج‌الدین حسین ابن حسن. ۱۳۶۴. شرح فصوص‌الحکم. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: مولی.

سمسار، محمدحسن. ۱۳۷۹. کاخ گلستان. تهران: گنجینه کتب و نفایس خطی، زرین و سیمین.

سعدی. ۱۳۶۹. بوستان سعدی. به تصحیح دکتر غلام‌حسین یوسفی. ج ۱. تهران: افروز. شاهنامه رشید. نسخه خطی (دوره صفویه). موزه کاخ گلستان. شماره نگهداری ۲۹۲۳. شریف‌زاده، عبدالمجید. ۱۳۷۰. نامورنامه. تهران: میراث فرهنگی و اداره موزه‌های تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

عبدالرزاق کاشانی. ۱۳۷۶. اصطلاحات صوفیه. ترجمه و شرح محمدعلی مودود لاری. به کوشش گل‌بابا سعیدی. تهران: حوزه هنری.

گنون، رنه. ۱۳۷۲. بحران دنیای متجدد. ترجمه ضیاء‌الدین دهشیری. تهران: امیرکبیر.

۳۰ / فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی _____ زهرا پاکزاد

گوهرین، صادق. ۱۳۶۸. شرح اصطلاحات تصوف. تهران: زوار.

لاهیجی، عبدالکریم. بی تا. شرح گلشن راز. تهران: محمودی.

نصر، سید حسین. ۱۳۸۰. معرفت و معنویت. ترجمه ان‌شاء... رحمتی. تهران:

سهروردی.

هفت‌قلمی دهلوی، مولانا غلام‌محمد. ۱۳۷۷. تذکره هفت قلمی. تهران: روزنه.