نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازنمود عناصر و مفاهیم هستی در نگارۀ بارگاه کیومرث شاهنامه تهماسبی

صبا آل‌ابراهیم دهکردی [۱]، اشرف‌السادات موسوی لر [۲]

[۱] *(نویسنده مسئول) هنر و معماری، دانشکده هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. sabaaa.dehkordi@pnu.ac.ir
[۲] پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. amousavilar@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۰
دوره ۲۰
صفحه ۷ الی ۲۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۸/۱۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
نگارگری ایران،
هستی‌شناسی،
دربار کیومرث.

ارجاع به این مقاله
آل ابراهیم دهکردی، صبا، موسوی لر، اشرف السادات. (۱۴۰۲). بازنمود عناصر و مفاهیم هستی در نگاره بارگاه کیومرث شاهنامه طهماسبی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۰)، ۷-۲۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۲.۲۰.۵۰.۱۱.۲

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۸۹۴۷۵.۲۱۸۰

چکیده

بخش مهمی از هستی‌شناسی نگارگری ایرانی، به بن‌مایه‌ها و مفاهیم اساطیری آن بازمی‌گردد. شاهنامه فردوسی از مهم‌ترین متونی است که از نظر صورخیال و جنبه‌های تصویری شعر آکنده از رمز و راز است. به همین علت جنبۀ هنری آن امری محسوس است. در شاهنامه عناصر طبیعت که بارزترین نمونه آن چهار عنصر اصلی آب، آتش، باد و خاک هستند، جایگاه منحصربه‌فرد و هویتی ماورایی و نمادین دارند. مفاهیم اساطیری نیز از عناصر هستی ساز این نگاره‌ها هستند. در این پژوهش، نگارندگان به‌طور خاص به تحلیل هستی‌شناسی و تطبیق نمادهای آن در اساطیر و نیز در نگاره بارگاه کیومرث از شاهنامه تهماسبی با رویکرد حکمت و عرفان اسلامی با هدف کشف عوامل هستی‌ساز در این نگاره و بررسی مفاهیم و نمادهای این عناصر هستی پرداخته‌اند. مقاله حاضر به روش تطبیقی_ تحلیلی بر روی نگارۀ بارگاه کیومرث با گردآوری مطالب به‌صورت اسنادی و تحلیل نگاره تدوین شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نگارگر از لحاظ بصری و نمادین به مدد اساطیر و شاخصه‌های طبیعت و نیز حکمت و عرفان اسلامی در راستای مفهوم‌سازی داستان و هستی بخشیدن به نگاره استفاده کرده و نگارگر با بهره‌گیری از شاهنامه و همچنین مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و ادبیات و عرفان اسلامی آن دوره با فرانمایی عناصر هستی به هستی در نگارگری جلوه‌ای نمادین بخشیده است.

اهداف پژوهش:

۱. کشف عوامل هستی‌ساز در نگاره بارگاه کیومرث در شاهنامه تهماسبی.

۲. بررسی مفاهیم و نمادهای عناصر هستی در نگاره بارگاه کیومرث در شاهنامه تهماسبی.

سؤالات پژوهش:

۱. چه نسبتی بین هستی‌شناسی ایرانی- اسلامی با نگارگری وجود دارد؟

۲. عناصر و نمادهای هستی چه رابطۀ معناداری با هستی در نگاره بارگاه کیومرث در شاهنامه تهماسبی دارند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

مفهوم وجود یا هستی، امری ذهنی، بدیهی و در برابر مفهوم عدم است. هستی، حقیقتی است که همیشه تحقق دارد و در آن زندگی جریان دارد. هستی‌شناسی علم وجود است؛ ازآن‌جهت که وجود دارد. در این حوزه ذات اشیاء از این‌جهت که جوهر هستند، با قطع‌نظر از پدیدارها مورد تحقیق قرار می‌گیرد. هستی‌شناسی به سرشت و ویژگی‌های وجود و ساختار قطعی و حتمی واقعیت می‌پردازد که نقش مهمی در تجزیه‌وتحلیل آثار ازجمله آثار هنری دارد. حکماً و فلاسفه ایرانی به هستی و هستی‌شناسی نگاه ویژه‌ای داشتند. آن‌ها اعتقاد دارند هستی در هنر از خفا شکل‌گرفته و از باطن نمایان شده است. در نظام فلسفی حکمت ایرانی-اسلامی، طبیعت به‌عنوان مظهر موجودی که همچنان در حدوث و بقای از او اثر می‌پذیرد و متناسب با بهره‌ای که از هستی می‌گیرد، دارای علم، ادراک و شعور است و ظاهرکنندهٔ باطن و پیدای ناپیدای حقیقت هستی است. درواقع همراهی فرهنگ ایرانی با حکمت و کتاب سبب می‌شود که شعر و موسیقی و نقاشی‌اش هم دینی شود؛ یعنی باورهای خود از فرهنگ و حکمت اسلامی را در هنر جاری کند. شعر فارسی، موسیقی قابل‌درک است. وقتی موسیقی به شعر تبدیل می‌شود، شعر در ذهن هنرمند آفریده می‌شود و بعد به‌صورت اصوات در می‌آید، شعر انگاره‌پرداز است، ولی وقتی انگاره عینیت پیدا می‌کند؛ تبدیل به نگاره می‌شود، درواقع نگاره همان شعر مصور است. در میان آثار متعدد ادب فارسی، شاهنامه فردوسی یکی از مهم‌ترین اسطوره متن‌های فرهنگ ایرانی است که هم از نظر موضوع و مضمون و هم از جهت سبک، ویژگی‌های منحصربه‌فرد و مخصوص دارد که توجه اغلب رشته‌های هنری را به خود جلب کرده است. بین هنر ایران و شعر رابطهٔ خاصی وجود دارد، اساس هر دو بر پایه حکمت ایرانی است. نگارگری ایرانی هنری است که بیش از دیگر هنرها متأثر از ادبیات و به‌خصوص شاهنامه فردوسی بوده است. از میان اساطیر چهار عنصر طبیعت (آب و باد و خاک و آتش) در شاهنامه، صاحب ویژگی‌های رمزی و نمادین در جهان اساطیری هستند که آفرینش جهان نیز با پیدایش این عناصر هستی آغاز می‌شود. این چهار عنصر با چرخش خود نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می‌کنند و با مفاهیم اساطیری و نمادین خود، هستی شعر و آثار متأثر از آن ازجمله نگارگری را پدید می‌آورند.

حکیم ابوالقاسم فردوسی با آگاهی به پیشینهٔ تقدس و حیات‌بخش این عناصر و دیگر عناصر هستی‌بخش در فرهنگ و تمدن ایرانی، به این عناصر هویتی ماورایی و نمادین بخشیده است که دارای روح و اختیار فردی هستند. این عناصر در همه جای شاهنامه، قهرمان حماسه را مقابل عوامل اهریمنی محافظت می‌کنند و به او یاری می‌رسانند. نگارگر ایرانی نیز بارها و بارها این اثر عظیم را موردتوجه قرار داده و به کتابت و نگارگری آن پرداخته است و هستی نگاره‌های خود را از این اشعار ستانده است. یکی از بهترین و برترین نمونه‌ها در طول تاریخ نگارگری ایران، شاهکار بزرگ، شاهنامه تهماسبی است. نگارگر ایرانی، نقاشی خلاق بوده که از تقلید صرف مظاهر طبیعت دوری کرده است و باتوجه‌به معانی نمادین و اسطوره‌ای اساطیر داستان و نیز متأثر از حکمت و عرفان ایرانی‌اسلامی، نگارگری را به‌صورت تمثیلی در فضایی بهشتی و ماورایی ارائه داده است. درواقع نحوهٔوجودی این آثار با نحوهٔ وجودی اعیان واقعی فرق دارد، نیز بنیاد وجودی آن‌ها تنها در آگاهی محض نیست، بلکه برگرفته از خیال و دنیای تمثیل هستند. پژوهش حاضر از میان

عناصر و مفاهیم هستی‌ساز در طبیعت؛ به عناصر باد، خاک، آب، رنگ و مفهوم نخستین انسان از لحاظ بصری و زیباشناسی و نیز تحلیل و تطبیق معانی نمادین آن‌ها متأثر از مبادی عرفان و حکمت اسلامی در نگارهٔ مذکور پرداخته است. در ابتدا نقش این عناصر در اسطوره و شاهنامه بررسی می‌شود و پس از آن به‌صورت خاص در هستی بخشیدن به نگارهٔ دربار کیومرث مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است.

باتوجه‌به حکمت و عرفان ایرانی و اسلامی با رویکردی تحلیلی – تطبیقی و توصیفی، از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، نگاره دربار کیومرث که جزو ده دوازده نگاره برتر این شاهنامه است را انتخاب کرده و به بررسی عناصر هستی هم از لحاظ زیبایی‌شناسی تصویری و هم از لحاظ نمادین پرداخته‌ایم که چه نقشی در هستی بخشیدن به این نگاره داشته‌اند. با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، معانی مرتبط با هستی‌شناختی این عناصر در ادبیات و شاهنامه فردوسی را توضیح داده و سپس این معانی را در نگارگری با رویکردی به حکمت ایرانی-اسلامی از طریق تجزیه‌وتحلیل داده‌های شهودی بررسی کرده‌ایم.

تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره بررسی نقش دو عنصر خاک و باد و نیز مفاهیم هستی‌ساز در نگارگری (خصوصاً شاهنامه تهماسبی) و نیز ارتباط نمادین آن‌ها با شاهنامه فردوسی انجام نشده است. اما پژوهش‌های متعددی به بررسی عناصر چهارگانه طبیعت در هنر و ادبیات شده است. در مقاله «بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه» نوشتهٔ کوشش و کفاشی (۱۳۹۰)؛ به اهمیت چهارعنصر آب، آتش، باد و خاک که نماینده پاکی و سرچشمه زندگی در هستی هستند، پرداخت‌شده که تعمق در شاهنامه تأکید بر تأثیرپذیری فردوسی و غور و تفحص او در متون قدیمی ایران باستان و تمدن‌های دیگری همانند هند، چین و یونان است. عناصر طبیعت در شاهنامه، بنیان و ریشه‌ای اساطیری و شخصیتی منحصربه‌فرد دارند و دارای روح هستند که در همه جای داستان یاریگر قهرمانان حماسه‌اند. در این مقاله نمادینگی درخت، آب و باد در شاهنامه مورد بررسی قرار گرفته است. در مقاله «تحلیل نمادینگی عنصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای» به قلم قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) براساس نقد اسطوره‌شناختی به بررسی نمادینگی عناصر متضاد چهارگانه در اساطیر، به‌ویژه اسطوره‌های خاک و باد و مشاهده تبلور آن در شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. در مقالهٔ کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) با عنوان «بررسی عناصر نمادین نگارگری ایران» مطالعه اقسام عناصر نمادین مطابق با طبقه‌بندی نمادهای طبیعی، تلفیقی و هندسی، روند شناخت ژرف‌تری را از نمادگرایی و کارکرد و تمثیل عناصر در آثار نگارگری ایران فراهم کرده است. با مطالعه طبقه‌بندی نمادها در این پژوهش می‌توان گفت که ابداع و کاربرد عناصر نمادین در دوران مختلف نگارگری ایران، نقش مستقلی نداشته؛ بلکه طریق تکامل را در صورت و محتوا پیموده است.

۱. هستی‌شناسی در فلسفه اسلامی

عبارت هستی‌شناسی یا به‌اصطلاح بین‌المللی آن آنتولوژی اصطلاحی از زبان یونانی کلاسیک است. در یونانی کلاسیک، واژه آنتو به معنی «بودن» یا «آنچه که هست» و پسوند لوژی به معنی گفتار منطقی است و عبارت آنتولوژی از ترکیب این واژگان ساخته شده است (*Online Etymology Dictionary*. "Ontology").

از معاریف و قدمای فیلسوفان بزرگ اسلامی که در چیستی و هویت جهان تفحص و جست‌وجو کرده‌اند، فارابی است. بعد از فارابی، فیلسوفان دیگری چون ابن‌سینا، سهروردی و میرداماد نیز در به مباحث هستی‌شناسی پرداخته‌اند.

بحث از هستی‌شناسی، پیوسته با این پرسش روبه‌رو بوده است که آیا جهان آغاز و ابتدایی داشته است یا خیر؛ در اصطلاح حکماً، پرسش بدین‌گونه مطرح می‌شد که آیا جهان حادث است یا قدیم. برخی جهان را حادث و دارای آغاز می‌دانستند (نک: شهرستانی: نهایهٔ، ۵) و برخی دیگر نیز جهان را قدیم زمانی و حادث ذاتی می‌شناختند (نک: ابن‌سینا: اشارات، ۱۳۱).

۲. هستی‌شناسی طبیعت در فلسفه اسلامی

حقوق انسان در طبیعت که گاهی آن‌را به‌اشتباه با عنوان حقوق طبیعی نیز یاد می‌کنند، مبتنی‌بر اصل غائیت است که دارای ویژگی‌های زیر است:

۱) طبیعت هدفمند است و همه موجودات در آفرینش دارای استعدادهایی شده‌اند که آنان را رهسپار هدفشان سازد.

۲) انسان، برخوردار از حقوقی ویژه است.

۳) تشخیص و سنجش حقوق انسانی با مطالعه نظام آفرینش میسر می‌گردد. همه استعدادهای طبیعی و فطری انسان، گواه بر این هستند (مطهری، ۱۳۸۱: ۱۴۳).

همانند هر موجود زنده دیگری، رابطه انسان با طبیعت، دوسویه است؛ با این تفاوت که در ارتباط با گونه انسان و به دلیل هوش بالا و عقل او، مسئله مسئولیت نیز بِدان افزوده می‌شود. این مسئله از بعد مذهبی، بسیار مهم است؛ چراکه این دیدگاه موجود است که منابع هستی، برای نوع انسان آفریده شده‌اند. چنان‌که در قرآن کریم آمده است: وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ [و زمین را برای مردم‌نهاد.] (قرآن کریم، رحمن: ۱۰) و همچنین: أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ [شما را از زمین پدید آورد و در آن شما را استقرار داد پس از او آمرزش بخواهید آنگاه به درگاه او توبه کنید که پروردگارم نزدیک و اجابت‌کننده است.] (قرآن کریم، هود: ۶۱). بر مبنای این آیات، آیات و احادیث فراوانی از امامان روایت شده است (مطهری، ۱۳۸۱: ۱۴۴؛ ۱۳۹۱: ۲۳۷-۲۴۱؛ ۱۳۹۵: ۷۴-۷۵؛ ۱۳۶۱: ۲۲۱-۲۴۰). از این نکات، چنین استنباط می‌شود که زمین به گزافه آفریده نشده است (مطهری، ۱۳۹۶: ۳۴).

شناخت طبیعت یا طبیعت‌شناسی، مبحثی در هستی‌شناسی است که با داده‌های علوم طبیعی و شناخت قوانینی که بر طبیعت حاکم هستند، رابطه طبیعت با موجودات زنده و البته روابط جملگی آن‌ها را با نوع انسان موردمطالعه قرار می‌دهد. در طبیعت‌شناسی معمولاً ردپای تعلقات فکری و دینی نظریه‌پردازان به چشم می‌خورد. دلایل عقلی، استدلالی و تجربی در آن‌ها حاکم است و حکمای اسلامی، اصول‌دینی و قدسی را نیز بر آن می‌افزایند.

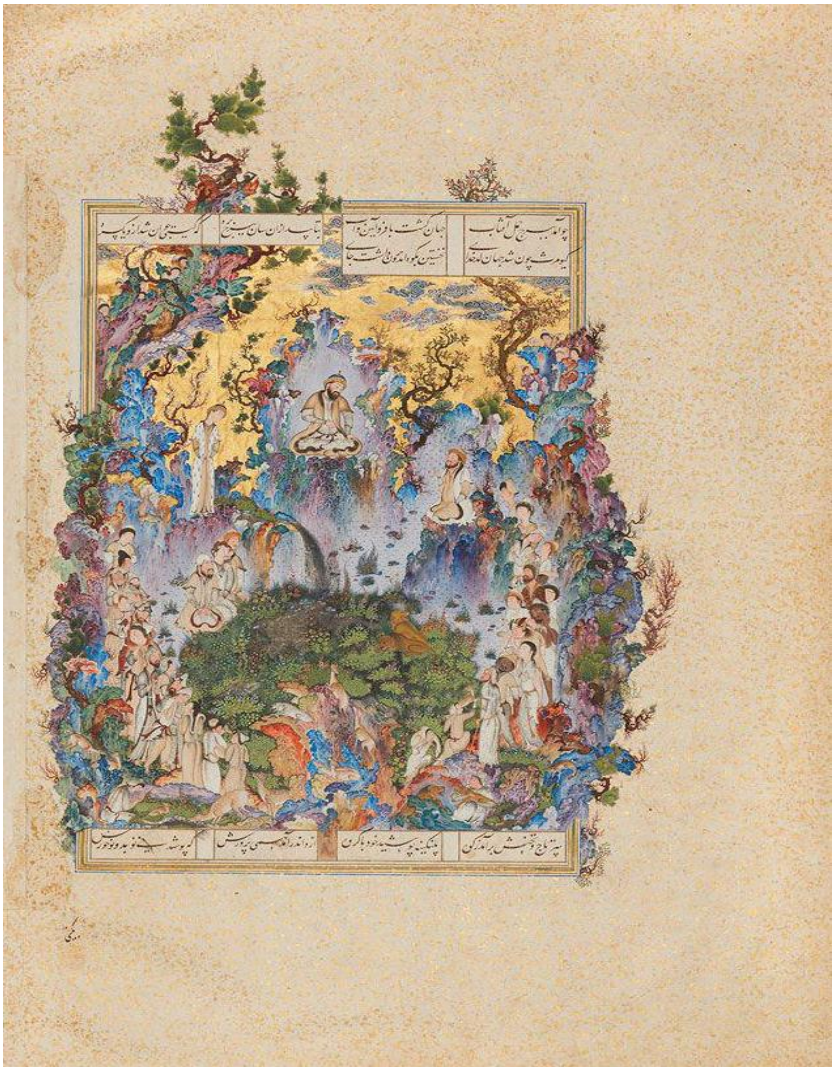
فیلسوفان مسلمان، پیوسته تابع احکام شرع و متن مقدس قرآن بودند و در اندیشه‌ورزی یا فلسفه خود، این نکته را پیش چشم می‌داشتند؛ بنابراین، هستی‌شناسی طبیعت در فلسفه اسلامی، رنگ و بویی اسلامی دارد. آن‌ها هرجا سخن از طبیعت می‌راندند، منظورشان آفرینش بر مبنای متن کلام الهی بود. آن‌ها قائل به تغییرپذیری و تکوین اجسام بودند و آن را لازمهٔ درک طبیعت می‌دانستند. ناگزیری اجسام و طبیعت از مبادی و علل مختلف کلی و جزئی، شناخت آن‌ها را موکول به شناخت تسلسل علت و معلولی یا بررسی طبیعت از زاویهٔ شناخت علت نخستین، علت غایی یا علت‌العلل و آفرینش جهان هستی می‌دانند. طبیعی است که انتظار داشته باشیم ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف مسلمان، به این موضوع را با گشاده‌نظری پرداخته باشد. نگاه او به طبیعت، عقل‌گرایانه است و بر آن است که طبیعت در تکوین و بلکه در تکمیل بوده و راه به‌سوی غایت و هدفی بلند دارد و غایت‌مندی، جامه‌ای است که بر قامت آن دوخته‌اند. وی با تأسی به مفهوم اسلامی «نظام احسن» (مأخوذ از عبارت مقدس احسن الخالقین)، می‌گوید: «عنایت، احاطه شمول علم باری‌تعالی بر همه موجودات است و ضرورت دارد که همه موجودات حول محور آن و مطابق آن شکل بگیرند تا نظام احسن پدید آید» (ابن‌سینا، ۱۱۱۹: ۲۹۸-۲۹۹).

۳. عناصر هستی در نگارهٔ بارگاه کیومرث

مجلس موردبحث؛ نگاره سحرانگیز دربار کیومرث را نشان می‌دهد. کیومرث در زبان اوستایی برگرفته از دو بخش است؛ یکی به معنی زندگی و آن دیگری به معنی مرثنون یعنی مرده که صفتی از جان است، تفسیر می‌شود (واحددوست، ۱۳۸۷: ۱۴۰).

۳،۱. داستان نگاره

او نخستین خدیو جهان بوده که با سرزندگی در میان سنگ‌های رنگارنگی که با سر حیوانات، جان گرفته جلوس کرده است. شهریار، پسر و فرشته سروش، در میان حلقه‌ای از جانوران و پیکره‌های انسانی با پوششی پلنگینه قرار گرفته‌اند. اولگ گرابر، در توصیف این بخش گفته است: «پرده‌های تقریباً بی‌شمار رنگ‌های گوناگون، لحظه‌ای بی‌غل‌وغش، از سرگذشت انسان را به رؤیا مبدل می‌سازند» (گرابر، ۱۰۴: ۱۳۹۰). کیومرث، نخستین شاه ایران، از فراز قله کوهی بر جهان فرمانروایی داشت. در دوره پادشاهی سی‌ساله او، فنون زندگی نشئت یافت، خوراک پدیدار گشت و مردم از پوست جانوران برای خود، جامه ساختند. حیوانات و جانوران وحشی، در برابر تخت کوهستانی کیومرث که مردم به‌سوی او با احترام رو می‌نهادند، رام گشتند.



تصویر۱-شاهنامه تهماسبی، دربار کیومرث، اثر سلطان محمد، شاهنامه شاه تهماسبی، دوره صفوی
https: //agakhanmuseum. org/collection/artifact/court-of-kayumars-akm۱٦٥

۳،۲. خاک (کوه و صخره)

در قرآن کریم در باب آفرینش کوه‌ها، تعبیرات گوناگونی آورده شده است:

«وَأَلْقَى فِي الأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَاراً وَسُبُلا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُون» (نحل/۱۵): در زمین، کوه‌های استواری قرار داد، تا شما را نلرزاند؛ و نهرها و راه‌هایی ایجاد کرد، تا (به مقصدتان) راهیابید.

در جای دیگر می‌فرماید: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ مِهَاداً ـ وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً﴾ (نبأ/۶-۷): آیا زمین را محل آرامش (شما) قرار ندادیم؟! ـ و کوه‌ها را میخ‌هایی (برای زمین)؟

و در آیه دیگر می‌خوانیم: «وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَات وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَّاءً فُرَاتاً» (مرسلات: ۲۷): در آن کوه‌های استوار و بلندی قرار دادیم، و آبی گوارا به شما نوشاندیم. و نیز می‌فرماید: «أَلْقَى فِي الأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِنْ

کُلِّ دَآبَّۀ» (لقمان/ ۱۰): در زمین کوه‌های استواری قرار داد مبادا شما را بلرزاند (و آرامش را از شما بگیرد) و از هرگونه جنبنده‌ای روی آن منتشر ساخت.

آیات دیگری نیز به همین مضمون یا نزدیک به آن در قرآن مجید دیده می‌شود. نخستین چیزی که در این آیات به آن برخورد می‌کنیم، تأثیر وجود کوه‌ها، در آرامش زمین است. منشأ و سرچشمه آب‌ها از کوه است، و بیشتر مخلوقات پروردگار، در آن قرار دارند. باتوجه‌به این مفاهیم، نگارگر این‌چنین کوه مقدسی می‌آفریند که هم در ظاهر قدسی است و هم در معنا. بارزترین نمود خاک در نگارگری کوه و زمین است. کوه و زمین در نگاره‌های ایرانی اجزایی مهم در ایجاد مناظر تمثیلی هستند. زمین محل رویش نباتات و گیاهان است. نگارگر ایرانی در سطحی دوبُعدی و بدون پرسپکتیو خطی فضا را القا می‌کند. او افقی وسیع را با گل‌ها و گیاهان و بوته‌های رنگارنگ که در جای‌جای زمین روییده‌اند، به تصویر می‌کشد و فضایی خیالی و افسانه‌ای را ایجاد می‌کند. کوه نیز در برخی از نگاره‌های اساطیری محل اقامت اژدهایان است که محل زندگی‌شان دره و شکاف کوه یا همان غار است. گاه نیز برای تصور پرسپکتیو جوی در پس‌زمینه به رنگ بنفش ملایم یا آبی نمایانده می‌شود.

کوه و صخره‌ها؛ در این نگاره نمودی از خاک هستند. کیومرث بر تخت پادشاهی جلوس دارد و صخره‌ها گویی، حس تخت سلطنتی را برای او تداعی کرده‌اند. از طرفی، به‌نوعی حرکت و عروج به آسمان به‌وسیلۀ نوع تصویرگری صخره‌ها در این نگاره، شاهد هستیم؛ گویی این صخره‌ها، کیومرث را به قله کوه و به سمت آسمان هدایت می‌کنند و در واقع نگارگر با این تمهید صعود و عروج کیومرث را نشان می‌دهد. "پس از آنکه زمین آفریده شد، کوه‌ها به وجود آمد و کیومرث یعنی زندگی در آن پیدا شد که لازمه زندگی جریان است. " (جریان عبارت است از: تولد، زندگانی و مرگ). (واحددوست، ۱۳۸۷: ۱۴۱)؛ که در این نگاره، نگارگر توانمند و آگاه مکتب تبریز دوم، به‌خوبی این سه مفهوم را نشان داده است. انسان‌هایی که از لابه‌لای صخره‌ها برآمده‌اند و همچنین جانورنگاری صخره‌ها؛ شاید گواه این مهم باشند که خاک، عنصر تشکیل‌دهندۀ حیات مادی و زندگی جسمانی انسان را عهده‌دار است. باتوجه‌به تنوع و گوناگونی جنبده‌ها که از لابه‌لای صخره‌ها و در جای‌جای تصویر آمده‌اند؛ گویی نگارگر به این آیه توجه داشته است که خداوند از هر جنبنده‌ای روی کوه نهاده است (لقمان/۱۰). دماوند؛ مهم‌ترین کوه در اساطیر که همان کوه البرز، نیز دانسته شده است؛ کوهی است که کیومرث بر آن جلوس کرده و در اساطیر ایرانی، مرکز جهان و جایگاه میترا و کیومرث پنداشته شده است.

در این نگاره، کوه دماوند پر از صخره‌ها و سنگ‌های شیب‌دار است. دماوند کوهی است با دم فراوان یا دم پُر. در انتخاب این نام، شاخه‌ها و دنباله‌های این کوه در نظر گرفته شده است. در فرهنگ‌ها، می‌توان زیر واژه «دُنب» یا «دُم»؛ معنی سرازیری یا شیب‌دار دید. باتکیه‌بر این معنی؛ دماوند کوهی است مملو از شیب و سرازیری؛ توصیفی که می‌توان آن‌را با تماشای کوه از برخی نواحی پذیرفت (ابوالقاسم پورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۴). باتوجه‌به این معنا نیز، نگارگر این کوه را پر از صخره همراه با شیب‌های فراوان تصویر کرده است. این کوه، منبع برکات ایزدی است. هوم گیاه مقدس که سرور

گیاهان و بی‌مرگ و بی‌خزان است، بر البرز کوه می‌روید؛ در این نگاره، درختی که بر قله کوه تصویر شده است، نشان از آگاهی هنرمند، به باورها و معانی نمادین مذهبی و اسطوره‌ای هر کدام از عناصر هستی‌ساز این ابیات دارد.

۳،۳. آب

براساس برخی روایات تمثیلی، چشمه آب حیات در کوه قدسی و اساطیری آن واقع شده است: «از سمج‌ها و غارها بیرون شدم و از حجره‌ها فرود آمدم و روی به‌سوی چشمه زندگانی داشتم. پس سنگینی بزرگ همچون پشته‌ای سترگ بر ستیغ کوه دیدم... ماهیانی... در چشمه زندگانی گردآمده و از سایه آن پشته بزرگ متنعم و بهره‌مند بودند» (سهروردی، ۱۳۹۰: ۱۱۴). وجود دو نشانه ملکوتی مهم در کوه (کوه قاف - البرزکوه)، یکی نشیمن سیمرغ و دیگری چشمه آب حیات، کوه قاف را در آثار مولوی به نماد تکامل‌یافته‌ای از عالم جان و قرب حق تبدیل کرده است (ر. ک. مشتاق مهر، ۱۳۹۲: ۵۳۱). قدیمی‌ترین روایت، درباره آب حیات با داستان زندگی حضرت خضر پیوستگی دارد. دست‌یافتن خضر به آب حیات و گیاه آور بودن قدم‌های او، بین آب مقدس و گیاه مقدس ارتباط ناگسستنی برقرار کرده است.

در تمثیل‌های عرفانی؛ اولین‌بار ابن‌سینا در رساله حی‌بن‌یقظان از ویژگی‌های چشمه آب حیات سخن گفته است: «نخستین چیزی که او را پدید آید چشمه‌ای روان بود که آب وی اندر جوی همی‌شود که بر بلندی همی‌رود و هر که سر و تن بدان بشوید سبک گردد تا بر سر آب برود و غرقه نشود و بر سر کوه‌های بلند بر شود بی‌آنکه رنجش رسد تا از آنجا به یکی از آن دو حد رسد که ازین عالم باز بریده‌اندشان» (ابن‌سینا، ۱۳۶۶: ۳۹). این رویکردها و تعابیر قابل‌تطبیق با چشمه آب است که در این نگاره از دل صخره‌های کوه مقدس، می‌جوشد و در زیر پای کیومرث تجمع می‌یابد و نیز ارتباط ناگسستنی آب با گیاه چه در این نگاره و چه در بیشتر نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، به‌خوبی نمایان شده است؛ هرجا چشمه‌ای می‌جوشد؛ درختی از سر آن چشمه سر برآورده و هرجا رودی روان است، اطراف آن پر شده است از انواع گل‌وگیاه.

در این نگاره آب؛ از دیگر عناصر هستی در طبیعت، از دل صخره می‌جوشد و در مرکز تصویر تجمع پیدا می‌کند. در باور ایرانیان باستان؛ نخستین آفریده، همه آب سرشکی بود، زیرا همه هستی از آب بود، این عنصر هستی؛ رمز جوهر آغازین و اولاست که همه صور از آن پدید می‌آیند و با سیر قهقرایی یا بر اثر وقوع ملحمه‌ای بدان بازمی‌گردند. در آغاز بوده است و در پایان هر دوره تاریخی یا کیهانی نیز باز می‌آید (واحددوست، ۱۳۸۷: ۱۳۰ و ۳۵۱). حرکت سر فرشته سروش عاملی بر تأکید حرکت رود به سمت پایین و درست در مرکز تصویر، زیر پای کیومرث است. به عبارتی؛ آب دقیقاً در مرحله ابتدایی که همان آفرینش بشر است به‌نحو نمادینی در این نگاره نقش بسته است؛ این عنصر حیاتی درست در مرکز تصویر و هم‌تراز با جایگاه شخصیت اصلی داستان، قرار دارد. گفتنی است این ویژگی در اکثر نگاره‌های شاهنامه، مرتبط با پادشاهی و جلوس، در تمام شخصیت‌های خیر و شر به کرار دیده می‌شود. به‌نحوی‌که تجمع یا سرچشمه آب در تصویر به‌نوعی باشخصیت اصلی یا شخصیت‌های اصلی نگاره ارتباط پیدا می‌کند.

در عرفان اسلامی، آب نمود رستاخیز و ولادت مجدد است؛ چراکه خداوند، در بخشی از آیه ۴۸ و ۴۹ سوره فرقان می‌فرماید: «و از آسمان، آبی پاک فرود فرستادیم تا به‌وسیله آن، سرزمینی پژمرده را زنده گردانیم[۱]». همچنین در بخشی از آیه ۱۶۴ سوره بقره درباره آب و تولد دوباره حرکت باد و وزش آن به‌روشنی بیان می‌کند: «در آفرینش آسمان‌ها و زمین، و آمد و شد شب و روز، و کشتی‌هایی که در دریا به نفع مردم در حرکت‌اند، و آبی که خداوند از آسمان نازل کرده، و با آن، زمین را پس از مردنش حیات بخشیده، و انواع جنبندگان را در آن گسترده ساخته، و همچنین در وزش بادها و ابرهایی که میان زمین و آسمان قرار گرفته‌اند، نشانه‌هایی است از ذات پاک خدا و یگانگی او برای گروهی که عقل خود را به کار می‌گیرند». [۲]

در تصویر موردنظر نقش انسان به‌کرات تکرار شده است و شاید این بی‌شمار انسان در اینجا، یادآور این نکته باشد که نخستین زوج بشر از نطفهٔ کیومرث که در زمین ریخته بود، بیرون آمده‌اند و هستی پیدا کرده‌اند. این دو با هم درختی را تشکیل دادند که حاصل آن ده نژاد بشر بود (هینلز، ۱۳۸۸: ۹۱).

۳،٤. رنگ

رنگ، نه از عوامل عرضی که از عناصر ذاتی اثر هنری است. درواقع، رنگ ازجمله عناصر ظهور معنا و مفهوم در اثر است. در حکمت و فلسفه اسلامی نیز، نخستین حکماً و فلاسفه همچون فارابی، ابوالحسن عامری و اخوان‌الصفا، از ماهیت رنگ سخن رانده‌اند. از طرفی دیگر، عرفان اسلامی، رنگ را در تبیین منازل سلوک به خدمت گرفته و به آن صورتی معنوی و عرفانی بخشیده است (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۳۴). درواقع، رنگ در عرفان اسلامی، صورت هستی است. از منظر ابن عربی، حق به نوری بی‌رنگ مانند می‌شود و خلق به آبگینه‌ای رنگین؛ ظهور و تجلی حق در صور موجودات، برحسب مقتضای طبیعت این صور است. ازاین‌رو، نور، همان حق یا ذات الهی است و آبگینه همان، عالم است و رنگ‌ها، صور گوناگون هستی هستند (عفیفی، ۱۳۸۰: ۱۶۳).

جهان اطراف کیومرث، در این نگاره، سراسر رنگ و سرشار از حیات و زندگانی است. گیاه، درخت، حیوان، آب، ابرها و انسان همه‌وهمه گویی زاده کیومرث هستند و همه از او حیات گرفته‌اند. فضای عمومی نقاشی، به دلیل عدم استفاده از رنگ سیاه و تضاد تیرگی و روشنی‌ها، بخصوص در لباس‌ها جلوه‌ای جواهرگونه یافته است. رنگ‌های غالب در این نگاره، رنگ آبی زمین و صخره‌ها، نقره آب و طلایی آسمان است. رنگ در نگارگری، نشانگر احساس لطیفی از رنگ‌ها است که گاه به طبیعت نزدیک و گاه دور می‌شود و درهرحال متأثر از جهش‌ها و درخشش‌های نورانی است که بر قلب هنرمند مسلمان می‌تابد. در رنگ‌شناسی اسلامی ایرانی، یک نظام عالی هفت‌رنگ وجود دارد که شامل سفید، سیاه، خاکی، زرد، سبز، سرخ و آبی است. رنگ، در این نگاره، همانند دیگر نگاره‌های نگارگری ایرانی با عدم تبعیت از اصل

---

[۱] وَهُوَ الَّذِی أَرْسَلَ الرِّیَحَ بُشْراً بَیْنَ یَدَیْ رَحْمَتِهِ وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَآءِ مَآءً طَهُوراً
لِنُحْیِیَ بِهِ بَلْدَةً مَّیْتاً وَنُسْقِیَهُ مِمَّا خَلَقْنَآ أَنْعَماً وَأَنَاسِیَّ کَثِیراً

[۲] إِنَّ فِي خَلْقِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلافِ اللَّیْلِ وَ النَّهارِ وَ الْفُلْکِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِما یَنْفَعُ النَّاسَ وَ ما أَنْزَلَ اللهُ مِنَ السَّماءِ مِنْ ماءٍ فَأَحْیا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها وَ بَثَّ فِیها مِنْ کُلِّ دابَّةٍ وَ تَصْرِیفِ الرِّیاحِ وَ السَّحابِ الْمُسَخَّرِ بَیْنَ السَّماءِ وَ الْأَرْضِ لَآیاتٍ لِقَوْمٍ یَعْقِلُونَ

انطباق با واقع، روایت‌گر عالمی دیگر است که مان عالم غیب است. مارتین هایدگر می‌گوید: اثر هنری چیزی را می‌نماید که غایب است (هایدگر، ۱۳۷۸: ۲۲-۲۱).

نگارگر به مدد رنگ جادویی طلایی توانسته است، به‌صورتی کیمیاگرانه نگاه خاکی ما را با تصاویر خیال‌انگیز، افلاکی کند. رنگ نقره‌ای، نیز با درخشش خود ازجمله رنگ‌هایی است که تابشی از نور متمرکز سفید را منتشر و مجسم می‌سازد. آب؛ سرشتی از نور و آئینه دارد؛ هم شفاف است، آن‌چنان‌که نور در جسم آن حرکت می‌کند و هم منعکس‌کننده نور است. نگارگران عموماً و بیش از هر چیز، برای نشان‌دادن گوهر آب، دریا، رودخانه و نهرهایی که در مناظر بهشتی همیشه جاری هستند، نیز چشمه‌ها، حوض‌ها و جویبارهایی که در فضای داخلی مجالس دیده می‌شوند؛ از نقره سود جسته‌اند. استفاده از زوج‌های مکمل رنگی و دارای کنتراست سردوگرم، رایج‌ترین روش نقاشان برای در کنار هم نشاندن رنگ‌ها به‌صورت عاشق و معشوق در مجالس نقاشی است (حسینی‌راد، ۱۳۸۶: ۵۶).

نجم رازی، در بخش سوم کتاب خود، مرصادالعباد که به بیان مشاهدات سالک اختصاص دارد، بحثی ارائه می‌دهد که بسیار متأثر از مبحث انوار درونی است که ابن‌سینا و سهروردی، هر دو، آن را مطرح کرده‌اند، وی درباره الوان انوار چنین می‌گوید: «و اما الوان انوار، در هر مقام آن انوار که مشاهده افتد، رنگی دیگر دارد به‌حسب آن مقام. چنانچه در مقام لوامگی نفس نوری ازرق پدید آید، و آن از امتزاج نور روح بود یا نور ذکر با ظلمتِ نفس. (که) از ضیای روح و ظلمتِ نفس نوری ازرق تولد کند... و چون ظلمت نفس کمتر شود، و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده شود و چون نور روح غلبه گیرد، نوری زرد پدید آید و چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید و چون آینه دل در کمال صقالت بود؛ نوری چون نور خورشید، در کمال اشعه که در آیینهٔ صافی ظاهر شود، پدید آید که البته نظر (دیده) از قوت شعاع او بر او ظفر نیابد» (رازی، ۱۳۷۳: ۱۷۰). سهروردی نیز معتقد است که رنگ زرد و طلایی، رنگ جبروت الهی و رنگ آبی و لاجورد؛ رنگ ملکوت الهی است (ربیعی، ۱۳۹۱: ۳۳). هنگامی‌که این باورهای اسلامی وارد هنر و نگارگری می‌شود، نگارگر ماهر و توانای صفوی، به حق مناسب‌ترین رنگ را برای بیان معنوی این واقعه به نشانه آسمان استفاده کرده است. درخشش و تلألؤ رنگ طلایی آسمان، در مقابل رنگ بنفش و آبی و طیف مشتق شده از آن در زمینه نگاره؛ نرمی، لطافت، زیبایی، هیجان در عین آرامش و فضایی بس فرحبخش را روایت می‌کند که نشان از عالمی دیگر دارد.

طلایی، تجلی و ظهور حق جمالی است؛ و می‌توان آن‌را، همان نوری چون خورشید در کلام نجم رازی برشمرد که بالاترین انوار است. جمالی آن است که مستلزم لطف، رحمت و قرب باشد، بی‌آنکه موجب قهر و غضب باشد و به حقیقت، هر جمالی مستلزم جلالی است و در پس پرده هر جلالی نیز جمالی است؛ زیرا که جلال اجتناب حق است به حجاب عزت و کبریایی از عباد تا هیچ‌کس او را به حقیقت و هویت چنانچه هست، نشناسد که «سبحانک ما عرفناک حق معرفتک» و «ما قدر و الله حق قدره» و جمال، تجلی حق است؛ و وجه و حقیقت خود از برای ذات خود. پس جمال مطلق را جلالی باشد و آن قهاریات حق است. چون احتجاب و قهر، لازمه جلال و نور و لطف و رحمت لازمه جمال است (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۵۵۱-۵۵۲). مولانا، در دفتر اول *مثنوی معنوی* در داستان شیر و خرگوش، مبحث زیبایی

راجع به «نور و رنگ» را مطرح می‌کند. مولانا، وجود رنگ را وابسته به نور می‌داند و معتقد است که هر چیزی با ضد آن شناخته می‌شود، جز خداوند، چون خداوند را ضدی نیست تا پیدا و آشکار شود و از شدت ظهور پنهان است:

نور حق را نیست ضدی در وجود　　تا به ضد او را توان پیدا نمود

(مولوی، ۱۳۷۸: ۵۴)

روشنایی و سفیدبختی کیومرث در جمال الهی کاملاً نمودار است؛ چراکه او اولین انسان و اولین پادشاه جهان بود (مفهوم تولد) و حکومتش هر روز بیش‌ازپیش فروزنده‌تر می‌شد و مردمان با آرامش و صلح در کنار یکدیگر زندگی می‌کردند. (مفهوم زندگانی) اقبال و درخشش فر ایزدی کیومرث، رشک و حسد اهرمن را به قلیان آورد و سراپای وجودش از کین کیومرث لبریز شد. آنگاه نسبت به استمرار دولت کیومرث بحث‌ها و جدل‌ها براه انداخت تا عاقبت مسبب فنای دولت او گردد و نیز پسرش به دست دیو کشته شد (مفهوم مرگ). در این بخش به‌درستی شاهد جلال الهی هستیم که تمامی این مفاهیم به دست هنرمند توانای صفوی، در این نگاره آفریده شده است.

در اینجا کوه که در واقعیت رنگی خاکی و سرد دارد، جامه رنگین آبی به تن دارد که آبی نمادی است از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۶۳). همچنین رنگ آبی در اندیشه عرفانی اندام انسان نورانی، علاءالدوله سمنانی رنگ اندام دوم، «لطیفه نفسیه» است یا «نوح وجود تو»؛ زیرا نفس بر کدورت فائق آمده و پا به عالم صورت گذاشته است. «بعد از این چون وجود مطلع به لقمات حظوظی و مشابه قاذورات معاصی به کل سوخته گشت و به جهت آتش ذکر حاصل آمد، نور نفس به ظهور آید و پرده کبود خوش‌رنگ باشد» (علاءالدین سمنانی، ۱۳۹۱: ۳۵۳).

۳،۵. نخستین انسان (پادشاه اساطیری)

در اینجا گویی آدمیان از میان صخره‌ها و از دل خاک متولد شده‌اند، کیومرث نیز در بین آن‌ها، در بالاترین مکان قرار دارد و به پسرش سیامک خیره شده و انگشتش را به‌سوی او نشان‌کرده است؛ گویی نقاش خواسته، جایگاه والای او را به‌عنوان نخستین انسان، در بین سایرین نشان دهد و همچنین ارتباط جایگاه او با سال‌ها زندگی‌کردنش در کوه‌ها را نشان می‌دهد. ترکیب دایره‌ای نگاره و منحنی‌های موردنظر، گویای گرد بودن زمین هستند. روبه‌روی سیامک، فرشته سروش است و به کیومرث از نقشه اهریمنان هشدار می‌دهد.

از کیومرث فقط یک پسر به‌جا ماند که همانند پدر هم باهوش بود و هم خوب‌چهر که کیومرث طاقت دوری از او را نداشت. سیادت کیومرث بی‌هیچ پیشامد ناگواری، سال‌های سال سپری شد و سرانجام اهریمن بدسگال سیامک، فرزند کیومرث را به قتل رساند. در نتیجه این فرجام، ایرانیان چند سالی در کوهستان به سوگ نشستند و عزای سیامک را پاس داشتند که دوباره از جانب خداوند فرشته‌ای بر کیومرث نازل گردید. پس از درود بر ایشان، او را بشارت به توقف عزا و ترغیب جنگ با دیوان داد. این احوالات کیومرث مبیّن آن است که وی از اولیای بوده و مراوده فرشتگان با او، دلیل بر شخصیت دینی و مذهبی وی است. اصولاً فرشتگان جز پیامبران بر کسی نزول نکرده‌اند و باز هم در این قسمت داستان جلال الهی را شاهد هستیم که نگارگر نیز با قراردادن فرشته سروش در سمت چپ تصویر، جمال الهی ناظر بر کیومرث را نمایان کرده است.

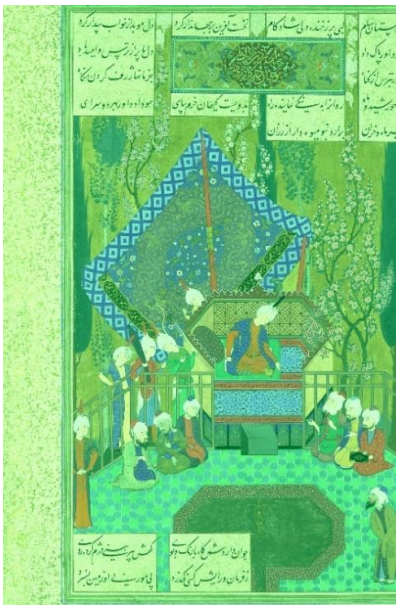
گفتنی است، کیومرث به‌عنوان نخستین پادشاه یا همان نخستین انسان بودن بی‌شباهت به حضرت آدم (ع) به‌عنوان نخستین بشر و نخستین پیامبر در قرآن و روایات اسلامی نیست؛ همچنین درباره کیومرث و آدم، کشته‌شدن سیامک؛ فرزند کیومرث، به دست خزوران دیو و سوگواری کیومرث برای او که در فرازی از شاهنامه ذکر شده با کشته‌شدن هابیل نیک‌سرشت، به دست قابیل نابکار و اهریمنی که در آیاتی از سوره مائده[۳] آمده است، قابل‌تطبیق و مقایسه است. آثار هنری از آن دسته اشیایی هستند که "چیز دیگر" در آن‌ها به ظهور آمده و هنرمند با تخیل و رؤیاپردازی، آن را خلق می‌کند. در اینجا هنر نگارگری، نیز از این قاعده مستثنی نیست و نگارگر چیره‌دست صفوی با بهره‌گرفتن از فضای فکری، فلسفی و عرفانی و توجه به مفاهیم نمادین و اساطیری عناصر هستی، این عناصر را ورای آنچه که هستند و دیده می‌شوند؛ خلق می‌کند. در حکمت متعالیه همه سلسله عوامل و مجموعه شرایط یک پدیده، در زنجیره‌ای طولی، سر از عواملی در می‌آورد که ماوراءعالم ماده است و گستردگی وجودی بسیار زیادتری نسبت به عالم ماده دارد؛ ازاین‌رو آن عوامل را اسباب و مبادی کلی معرفی کرده و عالم ماده را نسبت به آن‌ها جزیی به شمار آورده است. این زنجیره طولی، در نهایت به مبدأ الهی یعنی ذات باری‌تعالی منتهی می‌شود. در فلسفه ملاصدرا، وجود هرجا تجلی و شان می‌یابد، همواره با توابع، لوازم و عساکرش ظهور می‌کند. (ملاصدرا، ۱۴۱۴، ج۱: ۴۱۴-۴۱۵) بدین معنا که همه موجودات اعم از سماوی و ارضی و جاندار و بی‌جان، مستفیض از علم و حیات و دیگر نعمت الهی‌اند. (رضایی، شانظری، ۱۳۹۶: ۱۲) هنرمند نگارگر صفوی، فرد عامی و عرفی نبوده، بلکه از منظر ملاصدرا او باید عارفی باشد که به‌واسطه بهره‌مندی از نیروی عقل و شهود، همه‌جا با "وجود انبساطی" روبروست. به همین علت؛ علم هستی در نظر او محضر حق‌تعالی است و جلوه تقدس او. نگارگر، طبیعت و عناصرش را تحت سیطره خود درآورده و بدین ترتیب قوانین ظاهری طبیعت را به استخدام خود در می‌آورد و آن‌ها را وصل به مبدأ و کنه وجودی آن‌ها می‌سازد.

٤. اهمیت عنصر آب و ارتباط آن باشخصیت اصلی در شاهنامه تهماسبی

در این نگاره، آسمان طلایی‌رنگ و حرکت ابرها، نمود باد هستند. رنگ طلایی؛ نماد نور و روشنایی است که از نظر ملاصدرا، نور همان وجود یا هستی است در مقابل عدم. هوا یا باد؛ هم باشخصیتی فرح‌بخش، به‌وسیلهٔ سیلان ابرها و آسمان طلایی در کنار شکوفه‌های سر به آسمان کشیده شده، نمودی از جهانی خیالی و افسانه‌ای در هوای بهاری است.

تصویر۲.سیاوش کابوسش را به سودابه می‌گوید
https: //www. metmuseum. org/art/collection/search/٤٥٢١٣٨

تصویر۳.نامه سرزنش سیاوش توسط کیکاووس
https: //images. metmuseum. org/CRDImages/is/original/DP١٠٧١٢٠.jpg



تصویر۴. مشورت زال با مجوس
https: //www. metmuseum. org/art/collection/search/٤٥٢١١٧

تصویر۵.کشتن کرگدن توسط بهرام گور
https: //www. metmuseum. org/art/collection/search/٤٥٢١٧٤

همان‌طورکه در ابیات متن شعر نوشته شده در این نگاره آمده:

چو آمد به برج حمل آفتاب　　جهان گشت با فر و آیین و آب

کیومرث چون شد جهان کدخدای　　نخستین به کوه اندرون داشت جایی

(فردوسی، ۱۹۶۰: ۲۸)

برج حمل، اشاره به ماه فروردین دارد؛ در این نگاره باتوجه‌به خود ادبیات، نیز طراوت و تازگی و سرزندگی رنگ‌ها، نشان از ماه اول بهار و نو شدن طبیعت و حیات دوباره دارد. لطافت و حلقه‌های درهم‌پیچیده و سیلان ابرها، با رنگ‌هایی که متأثر از رنگ صخره‌هاست؛ همه‌وهمه، نشان از واقعه‌ای بزرگ و ازلی یعنی اولین پادشاهی دارد.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایرانی دارای مضامین داستانی، عاشقانه، عارفانه و مذهبی است. هنرمند نگارگر با استفاده از آثار ادبی و عرفانی و سپس با بهره‌گرفتن از قوه خیال و مهارت خود و با تأثیر از اندیشه و فضای فکری فلسفی دوران خود، عناصر اصلی آن را در قالب نمادها و نشانه‌ها هستی بخشیده است. درواقع، جهان‌بینی نگارگری ایرانی مبتنی بر درک و نمایان‌کردن ذات موجودات و کشف دنیای آرمانی است. در این میان، شاهنامه فردوسی از مهم‌ترین متونی است که داستان‌های آن همواره موردتوجه نگارگران بوده است. بن‌مایه‌های اساطیری این داستان‌ها از یک‌سو و توجه نگارگران به این داستان‌ها موجب آفرینش نگاره‌های ارزشمندی از این کتاب شده است. نگارگر ایرانی عناصر طبیعی را باتکیه‌بر باور و تفکر خویش، می‌نگارد و نه آن‌گونه که آن را در عالم واقع مشاهده می‌کند. در آثار نگارگری ایران به‌وفور شاهد حضور نمادین عناصر و مفاهیم هستی به گونه‌های خاص هستیم. از لحاظ نمادینگی و اسطوره‌شناسی این عناصر، نقش مهمی در سروده‌های فردوسی در اثر گران‌بهایش دارند؛ نگارۀ دربار کیومرث دربردارندۀ جنبه‌های مهم از اندیشه هستی‌شناسی (اساطیری) ایرانی بوده و چه در متن و چه در خود نگاره، به دیدِ انسانِ ایرانی به جهان و زندگی، در قالب‌های جان و جهان پرداخته شده است. درواقع بازنمایی این عناصر و مفاهیم در این نگاره‌ها نمایاندن فضایی برگرفته از واقعیت ولی به‌صورت غیرمادی است که پدیدارهای آن معنایی نمادین و استعاری را نمایش می‌دهند.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

قرآن کریم

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. (۱۱۱۹). الاشارات و التنبیهات. تحقیق دکتر سلیمان دنیا. چاپ سوم. قاهره: دارالمعارف.

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله (۱۳۹۱). برهان شفا. ترجمه مهدی قوام صفری. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

اردلان، نادر؛ لاله، بختیار (۱۳۹۶). حس وحدت نقش سنت در معماری ایرانی. تهران: یغمایی.

ازهری، محمدبن‌احمد (۱۴۲۲). معجم تهذیب اللغة، مجلد ۴. محقق: قاسم، ریاض زکی. بیروت: دارالمعرفة.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). نگارگری ایران. تهران: سمت.

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم؛ بلخاری، حسن. (۱۳۹۵). اسطوره متن هویت‌ساز. تهران: علمی فرهنگی.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، (دفتر دوم) کیمیای خیال، تهران، سوره مهر.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست)، تهران: طوس.

حسین یاد، سید مشکور. (۱۳۸۰). جنبه‌های مهم وجودشناسی ملاصدرا. در: مجموعه مقالات همایش جهانی حکیم ملاصدرا، تهران؛ جلد ششم. جلد ششم: هستی‌شناسی و مسائل پیرامونی. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

حسینی‌راد، عبدالمجید و دیگران. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر.

دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۵). بندهش. برگردان مهرداد بهار، تهران: طوس

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). فرهنگ متوسط دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق‌الطیر. تهران: زوار.

سرلو، خوان ادوارد. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادها. مترجم مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

شهرستانی، محمدبن‌عبدالکریم. (۱۳۹۲). نهایه الاقدام فی علم الکلام، تهران: مجلس شورای اسلامی، موزه و مرکز اسناد، دانشگاه ادیان و مذاهب.

شوالیه، ژان؛ آلن، گربران. (۱۳۷۹). فرهنگ مادها: اساطیر، رویه‌ها و رسوم. ترجمه سودابه فضایلی، چهار جلد، تهران: جیحون.

علاءالدین سمنانی، احمدبن‌محمد. (۱۳۹۱). منصفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). شاهنامه (از روی چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، ۴ مجلد (۹ ج)، تهران: نشر قطره.

کویاجی، جهانگیر کووجرجی. (۱۳۶۲). آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمهٔ جلیل دوست‌خواه، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و فرانکلین.

گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

گری، بازیل. (۱۳۶۹). نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.

مطهری، مرتضی. (۱۳۶۱). بررسی اجمالی مبانی اقتصاد اسلامی. تهران: حکمت.

مطهری، مرتضی. (۱۳۸۱). نظام حقوقی زن در اسلام. تهران: صدرا.

مطهری، مرتضی. (۱۳۹۱). یادداشت‌های استاد مطهری؛ جلد سوم. تهران: صدرا.

مطهری، مرتضی. (۱۳۹۵). بیست گفتار. تهران: صدرا.

مک کال، هنریتا. (۱۳۷۵). اسطوره‌های بین‌النهرینی. ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز

ملاصدرا، صدرالدین محمد. (۱۳۶۳). مفاتیح‌الغیب. ترجمه محمد خواجوی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران.

ملاصدرا، صدرالدین محمد. (۱۳۷۷). رسالهٔ حدوث العالم، به ترجمه و تصحیح محمد خواجوی. تهران: مولی.

ملاصدرا، صدرالدین محمد. (۱۹۸۱). الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه. بیروت: داراحیاء التراث العربی

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۴). رویکردی اسطوره‌ای به عناصر چهارگانه در فرهنگ ایرانی، در مقالات اولین هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت (آب - خاک - هوا و آتش) ویراستار: اسماعیل آریانی، تهران: فرهنگستان هنر.

هایدگر، مارتین. (۱۳۷۸). سرآغاز کار هنری. مترجم پرویز ضیاءشهابی، تهران: هرمس.

هینلز، جان. (۱۳۸۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

یونگ، گوستاو. (۱۳۸۳). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: جامی.

مقالات

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). «دماوند در اساطیر ایرانی». مجله فرهنگ و ادبیات عامه. شماره ۱۴، ۱۱۶-۹۷.

الهبداشتی، علی. (۱۳۸۳). «جهان‌شناسی میرداماد و ملاصدرا». فصلنامه علمی- ترویجی دانشگاه قم، شماره دوم و سوم. ۲۷-۳.

بلخاری قهی، حسن؛ محمدی وکیل، مینا. (۱۳۹۷). «دلایل فقدان منظره‌نگاری در نقاشی با توجه به اتیمولوژی واژه طبیعت در زبان فارسی». نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی. شماره۱ ۵۶-۴۵.

رضایی، ابراهیم؛ شانظری، جعفر. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل نسبت انسان با طبیعت در فلسفه ملاصدرا». پژوهش‌های فلسفی کلامی. شماره۷۳، ۲۴-۶.

ضرغام، ادهم؛ حیدری، الهام. (۱۳۹۳). «بررسی آسمان در نگارگری از آغاز تا سده دهم هجری»، فصلنامه پیکره، شماره۶، ۴۰-۲۵.

قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمدجعفر و پورخالقی، مهدخت. (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای»، مجله ادب پژوهشی، شماره۱۰، ۸۲-۵۷.

کوشش، رحیم؛ کفاشی، امیررضا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره۲۴، ۱۵۶-۱۲۹.

مسترحمی، سید عیسی. (۱۳۹۴). عناصر مادی آفرینش جهان از منظر قرآن و کیهان‌شناسی. مطالعات تفسیری. شماره ۲۴، ۱۵۶-۱۴۱.

نبویان، سید محمود. (۱۳۸۷). «مادی و مجرد». مجله معرفت فلسفی، شماره ۳، ۲۲۳-۲۰۷.

منابع لاتین:

presfel-ve. lag. munchen. (۱۹۷٦). ،carywelchim ،۴۴. Vonstuart

DASBVCHDERKONIGE(Dos Schaname des SchahTahmasb)der deutschen Ausgabe

Ontology". Online Etymology Dictionary. At: https: //en. wikipedia. org/wiki/Online_Etymology_Dictionary or: ۱https: //www. etymonline. com/word/ontology