توصیف نمودهای اهریمنی در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی

دکتر ابراهیم واشقانی فراهانی[1]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
نسیم یزدان‌خواه [2]
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور

چکیده

آریاییان باستان به دو نیروی راستی و نظم، و دروغ و بی‌نظمی باور داشتند و بعدها این اندیشه در آیین زردشتی گسترده‌تر شد و همهٔ هستی و اجزا و حوادث آن را دربرگرفت. نواندیشی‌ها و نوآورده‌های زردشت و آیینش عاملی بس مهم در سقوط خدایان کهن آریایی و رانده شدن بسیاری‌شان به حوزهٔ بدی و بی‌نظمی بود. گروهی از خدایانِ بیرون آمده از جهان خدایی به حماسه‌ها وارد شدند و نقش ضدقهرمانان و گاه قهرمانان را بر عهده گرفتند. در بخشی بزرگ از *شاهنامه*، از جدال میان نیکی و بدی و ستیز میان نیکان و بدان سخن به میان آمده که همواره با غلبهٔ نیکی بر بدی پایان می‌پذیرد. با توجه به اهمیت این اثر تاریخی و همچنین اهمیت نگاره‌های تصویر شده برای آن، در این مقاله سعی شده است وجوه مشترک ادبی و تصویری مظاهر شر در *شاهنامهٔ* فردوسی بر اساس *شاهنامهٔ طهماسبی* مورد بررسی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: اساطیر، شر، شاهنامه، دیو، اژدها، ضحاک.

۱ - vasheghani۱۳۵۳@pnu.ac.ir
۲ - n_yazdankhah@yahoo.com

تاریخ دریافت 90/11/22
تاریخ پذیرش 91/2/18

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

مقدمه

بخشی بزرگ از اساطیر هر ملتی دربارۀ آفرینش و آغاز هستی، خدایان و رابطۀ انسان و هستی سخن می‌گوید و بیانگر جهان‌بینی بشر در تمام جوانب زندگی است. انسان در طی دوران تکامل اولیۀ خویش که هزاران سال به طول انجامیده‌است، نخستین ابزارهای خود را ساخته و زندگی اجتماعیش گسترده‌تر شده‌است. در این مرحله بشر به جای تحمل فشار طبیعت، در آن دخل و تصرف می‌کرد، با این همه جهان‌بینی بشر هنوز به آن مرحله نرسیده بود که از عهدۀ تبیین رویدادها برآید. در نتیجه میان واقعیت ذهنی و عینی تفاوتی قائل نبود. اندیشۀ ناپختۀ او برای زدودن ترس‌ها و سرگشتگی‌ها تن به تخیل می‌داد. در این دوران، جان‌دار و جانمندانگاریِ طبیعت، ذهن انسان را فرا می‌گیرد و جهان جولانگاه نیروهای مرموز گوناگون می‌شود. بنابراین انسان برای تسلط بر جانِ اشیا تلاش می‌کند و از این تلاش جادو پدید می‌آید(آریان پور،1354: 34). از آن پس چون برای هر چیزی روحی تصور می‌شد، پس در هر چیزی،خدایی نهفته انگاشته می‌شد. بدین ترتیب خدایان بی‌شمار جوامع ابتدایی به وجود آمدند(دورانت، 1365: 72)

در آغاز دوران خدایان بی‌شمار و به ویژه در سرزمین هند، نوعی توازی و توازن در میان خدایان وجود داشت؛ دو گروه خدایان در اندیشه‌ها فرمانروایی می‌کردند: خدایانی که اَسوره نامیده می‌شدند و نشان‌دهندۀ پایگاه خسروی بودند و از نیروی شگفت‌انگیز مایا که به منزلۀ پایگاه فرمانروایی است برخوردار بودند، و گروه دوم که دیو نامیده می‌شدند و نشان‌دهندۀ صلابت رزمی بودند. این دو گروه خدایان در آغاز همزیستی داشتند، اما رفته رفته در برابر هم قرار گرفتند و در سرودها از دشمنی آنان گفت‌وگو به میان آمد. در هند خدایان گروه دیوان منصب خدایی خود را نگاه داشتند و گروه دیگر به مقام ضدخدایی سوق داده شدند، چیزی که در ایران و در سایۀ پیدایش و گسترش دین زرتشت، معکوس آن رخ داد. در سرزمین ایران، لقب گروه اسوره‌ها به صورت اهوره/ اهورا در می‌آید و معادل سرور بزرگ گرفته می‌شود و زرتشت با گروه دیوان که خدایان آیین باستانی‌ترند، به نبرد بر می‌خیزد (آموزگار،1386: 339). در واقع زردشت و دین او از عوامل اصلی در سقوط خدایان آریایی نخستین بودند. زرتشت میان دو گروه اصلی خدایان آریایی یعنی اهوره‌ها و دیوان، خط فاصلی قطعی می‌کشد، گروه دوم را مظهر شر می‌گیرد و حوزۀ شر و ساز وکارهای آن را نیز

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

به طور قطعی از حوزۀ خیر و نیکی جدا می‌سازد. از این جهت، باور به مظهر شر با استقلال و گستردگی جهانی، اندیشه‌ای زردشتی است (بهار،1377: 406). هرچند که دو بُن‌انگاری (ثنویت)، مبتنی بر باوری دیرین و شایع در میان آریاییان بوده است، اما این اندازه از جدایی و قطعیت، نخست در آیین زرتشت چهره می‌نماید(آموزگار،1386: 211). زرتشت همچنین آنچه را در عصر جان‌دارانگاری، ارواح پلید دانسته می‌شدند، به سان خدایان باطلی می‌نگریست که سد راه پیشرفت آدمی‌اند، اما بعدها پیروان وی این نیروها را به صورت موجودات زنده تصور کردند و به آن‌ها شخصیت دادند(دورانت،1365: 425)

در ایران گروهی از خدایان هند و ایرانیِ رانده شده از جهان خدایی، وارد حماسه‌ها شدند و نقش ضدقهرمانان و گاه قهرمانان را برعهده گرفتند. این تحول که شاید از عصر *اوستا* آغاز می‌شود، در عصر اشکانیان و ساسانیان کمال می‌پذیرد و بخشی از آن در *شاهنامه* متبلور می‌شود. از جملۀ این خدایان می‌توان از ایندره خدای هند و ایرانی یاد کرد که بخش عمده‌ای از زمینه‌های داستانی خود را به رستم بخشیده است، اما بیش‌تر این خدایان هند و ایرانی، در اساطیر و حماسه‌های ایرانی به جهان دیوان سقوط کرده‌اند و حتی خویشکاری‌شان را تغییر داده‌اند (بهار،1375: 491). از آن جا که نخستین متون اساطیری و حماسی ایرانی که همان متون دینی زرتشتی‌اند، در عصر یکتاپرستی اولیۀ زرتشتی-و سپس در عصر یکتاپرستی اسلامی- که عصر ضد اسطوره است، تدوین شده‌اند، دیگر در این متن‌ها کم‌ترین اشاره‌ای به اسطوره‌های کهن هند و ایرانی که در ریگ‌ودا منعکس است، دیده نمی‌شود. آنچه بعدها در متون پهلوی دورۀ ساسانی به صورت اسطوره دیده می‌شود، در حقیقت عقاید متعالی زرتشت است که از آن تعالی ذهنی فرو افتاده و از این مسیر وارد حوزۀ اساطیر شده‌اند. در این دوره است که اهریمن مقابل اهورامزدا قرار می‌گیرد و این دو، اشکال اساطیری به خود می‌گیرند(بهار، 1377: 406) و هر یک آفریدگان و برنشاندگانی در جهان آفرینش می‌یابند که خویشکاری اهورا و اهریمن را ظهور می‌بخشند و در سوی اهریمنی است که به دیوان، جادوان، پریان و اژدهایان بدان شکل و هیأت که در خداینامه‌ها و شاهنامه‌ها مشاهده می‌شود، برمی‌خوریم.

قرائنی در دست است که کتاب‌های عصر ساسانی به‌ویژه کتاب‌های تاریخی، مصوّر بودند و مصوّرسازی کتاب در عصر اسلامی اتفاقی بی‌سابقه نبوده و ممکن است امتداد همان سنت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

نگارگری عصر ساسانی باشد. از جملهٔ این قرائن، وجود کتاب‌هایی بوده مانند کتاب حاوی صور ملوک بنی ساسان که در تاریخ‌نامه‌های عصر اسلامی از قبیل *سنی ملوک‌الارض و الانبیاء*، جزئیات چهره و جامهٔ شاهان ساسانی از آن نقل می‌شود. *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی نیز که امتداد سنت نویسندگی و سرایندگی عصر ساسانی و یادگار خداینامه‌های آن روزگار است، همواره توجه نگارگران را به خویش معطوف ساخته و تأثیری جدی بر نگارگری ایرانی داشته‌است. در این مقاله برای مشخص کردن میزان این اثرگذاری و اندازهٔ اخذ خیالات و اندیشه‌های نگارگران از روایات *شاهنامه*، مظاهر شر در نمادهای مشترک ادبی و تصویری *شاهنامهٔ* فردوسی مورد بررسی قرار گرفته و با توجه به نمونه‌های فراوان مصوّرسازی *شاهنامه*، به عنوان نمونهٔ موردی، تصاویری از *شاهنامهٔ* شاه‌طهماسبی انتخاب شده‌است.

شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی یا شاهنامهٔ هاتون، ارزنده‌ترین نسخهٔ خطّی مصوّر از حماسهٔ حکیم فردوسی است که در کارگاه کتابخانهٔ شاه طهماسب اول صفوی در تبریز تدوین شد. زمان تدوین این نسخه دقیقاً مشخص نیست، اما در بالای یکی از صفحات مصوّر آن تاریخ 934هـ.ق به چشم می‌خورد. شاه طهماسب این اثر گرانبها را به سلطان سلیم دوم عثمانی اهدا کرد. قرن‌ها بعد، رُتشیلد(رُچیلد) آن را در پاریس خرید و سپس به مالکیت آرتور هاتون درآمد. در حال حاضر صفحاتی از این اثر ارزشمند به ایران بازگردانده شده است. (*دایره المعارف* هنر، ذیل: «شاهنامهٔ طهماسبی»)

نمادهای شر در *شاهنامه*

1)دیو

واژهٔ دیو در زبان اوستایی دَئِوَ (daeva) و در هندی باستان دیوا است. دیو موجودی است تمثیلی برای نفس بدراه، هر موجود گمراه کننده و تمام کاستی‌ها و زشتی‌ها و بدی‌های جهان مدلول‌های واژهٔ دیو آن گونه که در متون دینی، اساطیری و حماسی ایران باستان آمده است، متعدد و متنوع است و مهم‌ترین این مدلول‌ها را باید این موارد دانست: 1) ایزدان باطل؛ 2)بیگانگان؛ 3)گمراه کنندگان؛ 4)گمراهان؛ 5)پدیده‌های عدمی. دیوان در متون باستان و میانه در موارد متعدد،آفریدگان اهریمن خوانده شده‌اند. نیز بر اساس متون باستان و میانه و حتی بر اساس متون نو(و از جمله *شاهنامهٔ* فردوسی)، دیوان در ابتدا دارای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

پیکرهٔ مادی بودند و آشکارا بر زمین می‌زیستند، اما به عللی پیکرهٔ مادی‌شان را از دست دادند و از پشت زمین رانده شدند(واشقانی، 1388: 260-270)

مطابق روایات، دیوان موجوداتی زشت‌رو و شاخ‌دار و حیله‌گرند و از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. آنان اغلب سنگدل و ستمکار و برخوردار از نیروی عظیم‌اند تغییر شکل می‌دهند در انواع افسونگری چیره‌دستند و در هر داستان به صورتی مناسب با موقعیت درمی‌آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند. در *شاهنامهٔ* فردوسی دیوان نقش عمده‌ای به صورت‌ها و با مفاهیم متنوع بر عهده دارند و تقریباً هیأت و منش دیوان منابع مذهبی کهن‌تر را دارند. اگرچه دیوان به رنگ سیاه مجسم شده‌اند، اما نام‌آورترین دیو *شاهنامه* که سرکردهٔ دیوان مازندران است، دیو سپید است(یاحقی،1386: 372). این تفاوت و تناقض، شاید رخ‌دادی تاریخی را از روزگارانی بس دور در خود نهفته باشد، از جمله حملات و تجاوزات اقوام اروپای شمالی به ایران از طریق دریای مازندران که سرانجام کی‌کاووس را ناچار به برخورد نظامی با آنان کرد و زمینه را برای آفرینش حماسهٔ نبرد رستم و دیو سپید آماده ساخت.

شکل ظاهری دیوان در *شاهنامه*

در سیر تحول از متون زردشتی تا نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسبی، دیو به صورتی مادی در می‌آید و تصویر می‌شود. چنان که گفته شد، دلالت‌های واژهٔ دیو در متون کهن بسیار است. این تفاوت دلالت‌ها در *شاهنامه* نیز صدق می‌کند با این قید که در نگاره‌ها هنرمند تصویرساز کوشیده است تفاوت‌ها و تنوع‌ها را با زبان نقوش بیان کند و بدین سبب است که دیو در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسبی به پیکره‌های گوناگون به تصویر درمی‌آید .

در خلال داستان‌های *شاهنامه* و نگاره‌های این داستان‌ها توصیفاتی از شکل و هیأت دیوان آمده است که تصویری کلی از آنان به دست می‌دهد. آنان موجوداتی درشت اندام و تنومند بوده‌اند که از پوست حیوانات برای پوشاندن خود استفاده می‌کرده‌اند. این نوع دیوان در واقع انسان‌هایی بودند که به صورت ابتدایی زندگی می‌کردند. آنان عموماً مشمول دلالت دیو بر مفهوم «بیگانگان» هستند، اعم از بیگانگی به لحاظ نژاد و بیگانگی به لحاظ کیش(واشقانی، 1388: 261-266). این دسته از دیوان، بومیان منطقه و مردمی تناور و برومند از نژادی قوی بودند که با ایرانیان بر سر مساکن خویش نبرد می‌کردند. آنان به دین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

ایرانیان اعتقاد نداشتند و علی‌الظاهر بت‌پرست و مشرک و به لحاظ باور، نزدیک به باورهای آریاییان دیویسن بودند و شاید تسمیۀ آنان به دیو نیز از همین سبب بوده‌است(همان؛ صفا ،1363: 604).

اما افزون بر این گروه از دیوان، با دیوانی دیگر نیز در *شاهنامه* مواجه‌ایم؛ دیوانی که حاصل آمیزش دو مفهوم دیو و اهریمن‌اند، چنان که در داستان کیومرث، خروزان دیو، بچۀ اهرمن خوانده می‌شود(فردوسی، 1389،ج1، ص34). همچنین دیو تعبیری است برای پدیده‌های عدمی. وجود دیو، فرضی است برای تعلیل،تفسیر و توضیح کاستی‌ها، زشتی‌ها و بدی‌هایی که جهان را انباشته‌اند و این پدیده‌ها نه وجودهای اصیل،بلکه وجودهایی غیر اصیل و تبعی‌اند(واشقانی، 1388: 267-269).

با توجه به دلالت‌های گوناگون توصیف شده از دیو، در نگاره‌های *شاهنامۀ* طهماسبی شماری از دیوان که دلالت بر بیگانگان و گمراهان دارند، به صورت آدمیانی زشت‌رو و شاخ‌دار با گوش‌های پهن و گاهی دراز و دندان‌هایی شبیه به گراز تصویر شده‌اند. آنان زنگوله‌ای بین شاخ‌ها و حلقه‌هایی بر دست و پا دارند، از نیروی بدنی عظیمی برخوردارند و بدنی تنومند دارند. این دسته از دیوان یا با بدنی برهنه یا با دامنی کوتاه تصویر شده‌اند. سایر ویژگی‌های تصویری که در دیوان می‌توان دید عبارتند از: گروهی از آنان دم دراز شبیه به بوزینگان دارند. بدن برخی از آنان پوشیده از موی بلند است. برخی خال‌هایی به عنوان تزئین بر بدن دارند. گروهی از آنان دست‌ها و پاهایی چنگال مانند دارند.

در این تصاویر، هنرمند تصویرساز کوشیده است تا خصوصیات باطنی دیوان، پلیدی، سنگدلی و ستمکاری آنان را به با تجلیات بیرونی به تصویر بکشد. هنرمند از نمادهای تصویری به بهترین شکل استفاده کرده است تا در فضای تصویر خصوصیات باطنی و زشتی و پلیدی دیوان را به تصویر بکشد. دندان‌های گوشت‌خوارِ بیرون آمده یک جنبۀ نمادین معمول در خدایان شیوایی و بودایی و دیگر خدایانی است که باید با هیأت و هیبتی وحشتناک تصویر شوند(همان، 247). شاخ نیز آن چنان که در هنر یونانی و رومی هست، از نشانه‌های کفر و بیانگر شاخ شیطان است(هال،1380: 59) و به همین سان در نگاره‌های *شاهنامه* نیز می‌تواند نماد اهریمن، یا نماد حلول روح اهریمنی در تن دیو یا گناهان کبیره‌ای باشد که آدمی را به مرتبۀ دیوی تنزل داده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

ارژنگ دیو

ارژنگ، نام کتاب مصوّر مانی و در زبان پهلوی به معنای سزاوار و شایسته است (*برهان قاطع*،1362: «ارژنگ»). ارژنگ در *شاهنامه* نام دیوی از سالاران سپاه دیو سپید در مازندران است(فردوسی،1389: 182/1؛ کرباسیان،1384: 40). چون رستم در خان ششم به کوه اسپروز رسید، نیمه شبان خروشیدن شنید و فروغ آتش و شمع را دید و چگونگی آن را از اولاد پرسید و دانست و دریافت که آن، جایگاه ارژنگ دیو است(فردوسی،1389: 192/1؛ رستگار،1369: 53/1). رستم سپیده‌دمان گرز را برداشته، ببر بیان را به تن می‌کند و به سوی ارژنگ دیو می‌رود. چون دیو آواز رستم را می‌شنود، از خیمه بیرون می‌آید و جهان‌پهلوان سر و گوش و یال او را می‌گیرد و سرش را از تن جدا می‌کند:

تصویر1،رزم رستم با ارژنگ دیو

برون آمد از خیمه ارژنگ دیـــو　　چو آمد به گوش اندرش آن غریو

سر و گوش بگرفت و یالش اسیر　　سر از تن بکندش به کردار شیـر

(فردوسی،1389: 192/1)

این دیو در *شاهنامهٔ طهماسبی*، پیکره‌دار و بر الگوی آدمیان است با افزوده‌هایی که او را دیو می‌سازد؛ تنی تناور و با بر و بازو، نیمه عریان و با دامن کوتاه، و به خلاف نگاره‌های ایرانیان با موی و ریشی سپید. دامن او منقوط است و این بنا به سنت نگارگری ایرانی، نشان از پوستینه بودن دارد و با توجه به این که این پوستین، کارکرد تن‌پوش نبرد ندارد(چون بالاتنهٔ ارژنگ را که باید محافظت شود نپوشانده)، پس تنها تن‌پوش ارژنگ و همهٔ تن‌پوش اوست و این نشانگر عقب بودن سطح زندگانی ارژنگ(و سپاهش) نسبت به تمدن ایرانی است. عقب‌ماندگی دیوان را در جوانب دیگر این نگاره نیز می‌یابیم؛ یکی از دیوان بر سر رستم سنگ پرتاب می‌کند و دیگری نیز که گرزی بر دست دارد، گرزش دسته‌چوبی است با صخره‌ای بر سر آن. این فقر زین‌افزار(اسلحه) پس از این در نگارهٔ دیو سپید هم دیده می‌شود و در تقابل با کامل بودن پیکره، جامه و زین‌افزار آدمیان، نمودی است از پس‌دانشی(نادانی و عقب‌ماندگی ذهنی) اهریمن و آفریدگانش در برابر پیش‌دانشی هرمزد و آفریدگان وی (فرنبغ‌دادگی،1369: 34). هیأت انسان‌وار اما عقب‌ماندهٔ ارژنگ دیو

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

در برابر رستم، تأکید بر انسان بودن ارژنگ دارد، اما انسانی بیگانه و عقب‌مانده که بیگانگی، عقب‌ماندگی و بداندیشی‌اش دربارهٔ ایرانیان، در هیأت بیرونی، او را به دیو مبدل ساخته است. این اوصاف انسان‌انگار اما تأکید کننده بر عقب‌ماندگی و توحش و نیز روشن بودن رنگ موی سر و صورت، می‌تواند انعکاسی از آگاهی مبهم ایرانیان از این نکته باشد که ماجرای نبرد مازندران، خاطره‌ای دور از حملات اقوام شمال اروپا به سواحل دریای مازندران و برخوردهای نظامی شاهان باستانی ایران با آنان بوده است. سپیدی موی و ریش ارژنگ اگرچه در همهٔ دیوان حاضر در این نگاره دیده نمی‌شود، اما ویژگی مشترکی است که در دیگر نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی در دیوانی که نقش محوری نگاره را بر عهده دارند دیده می‌شود از جمله در نگارهٔ دیو سپید و نگارهٔ ضحاک. این تکرار نمی‌تواند اتفاقی باشد و باید تجلی تصویری یک ویژگی مشترک آفریدگان اهریمن باشد که در متون دینی و اساطیری ایرانیان باستان بر آن تأکید شده است و آن ویژگی، پیری و فرسودگی و فروتراشیدگی آفریدگان اهریمن است(همان،36) که در دیوانِ دارای نقش محوری، با سپیدی موی سر و صورت بازنموده شده و در دیگر دیوان نیز با همین ویژگی یا با ویژگی‌هایی از قبیل پیکره‌های شگفت و خارج از شکل متعارف، نمایش داده شده است. معکوس این اوصاف را در قهرمانان جبههٔ مقابل می‌بینیم، انسان‌هایی جوان، زیبا و اغلب بدون موی بر چهره، چنان که پس از این نیز در نگارهٔ ضحاک خواهیم دید که ریش و موی سپید ضحاک در تقابل کامل با جوانی و بی‌ریشی آدمیان اطراف اوست و این، تجلی پیری و فرسودگی در آفرینش اهریمن و جوانی و شادابی در آفرینش هرمزد است. تنها استثنا در این گونه نگاره‌ها، نگارهٔ رستم است که گویا از اساس، تصور چهرهٔ بی‌ریش او برای ایرانیان ممکن نبوده، اما وی نیز در تقابل با ضدقهرمانان اهریمنی، جوان و شاداب و با ریش سیاه‌رنگ است.

دیو سپید

دیو سپید بنا بر *شاهنامه*، سردار پادشاه مازندران و فرمانده دیوان آن سامان در روزگار کی‌کاووس بود که به سبب سپید بودن مویش به این نام خوانده شده‌است، در حالی که دیوان معمولاً سیاه‌رنگ مجسم شده‌اند. پیش از این در تبیین اوصاف و نگارهٔ ارژنگ دیو که از سالاران سپاه دیوان مازندران است، اجزای سپیدی را در توصیف و تصویر او دیدیم. این

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

حضور تکرار شوندهٔ سپیدی که به خلاف اوصاف رایج دیوان در نگاه ایرانیان است، ممکن است خاطره‌ای از تهاجمات اقوام اروپایی را به ایران در اعصار بسیار کهن در خود حفظ کرده باشد.

«از آن جا که گاهی پارسیان هر سرکش و متمردی را دیو می‌نامیدند، لذا می‌تواند بود که دیو سپید نام مردی پهلوان بوده است که چون بر خداوند خویش کی‌کاووس عاصی شد یا بیگانه‌ای متمرد باشد که به ایرانِ کی‌کاووس تاخت، پس به نام دیو خوانده شد. دیو سپید کاووس را به جادویی نابینا کرد و رستم پس از آگاهی از این ماجرا به مازندران شتافت و بعد از گذشتن از هفت خان که دیو سپید بر سر راه او ایجاد کرده بود، به غار دیو سپید درآمد، او را شکست داد و جگرگاهش را درید و جگر او را برای بینا کردن دیدگان کاووس و سران سپاه ایران پیش شاه آورد. آن گاه با چکاندن خون دیو، سحر دیو را باطل کرد»(یاحقی،1386: 376).

تصویر2،خوان هفتم، کشته شدن دیو سپید بر دست رستم

دیو سپید در *شاهنامهٔ طهماسبی*، پیکره‌دار و انسان‌وار تصویر شده است با تغییراتی در چهره که او را شبیه حیوانات ساخته تا این شباهت، بیانگر توحش درون او باشد. تن او و - نیز به مانند ارژنگ دیو- موی سر و رویش سپید است. عریانی وی دیگر مشخصهٔ دیو بودنش است. تن‌پوش او در نیم‌تنهٔ پایین، بسیار نابسنده و کوتاه است و این نشانگر بیکارگی این تن‌پوش به عنوان ابزار نبرد است. پس این تن‌پوشِ نابسنده تنها جامهٔ دیو سپید است و این خود نشانگر عقب‌ماندگی سطح تمدن دیو سپید(و دیگر دیوان مازندران) نسبت به ایرانیان است. این عقب‌ماندگی در مقایسهٔ عریانی دیو سپید و پوشیدگی رستم بیش‌تر نمود می‌یابد. زین‌افزار (سلاح نبرد) دیو سپید نیز به گونه‌ای تصویر شده‌است که حاوی نکات مهمی است. در حالی که رستم، زین‌افزاری کامل از کلاه‌خود و زره و ساق‌بند و خنجر دارد، تنها سلاح دیو سپید، دسته‌چوبی است که صخره‌ای بر آن نصب شده و گرزی بدوی به نظر می‌رسد. این گرز بدوی شگفت که حاصل کم‌ترین تصرف در طبیعت و مواد طبیعی است، در مقایسه با تکامل‌یافتگی آنچه رستم دارد، یادآور برخوردهای نظامی رومیان آریایی با اقوام وحشی شمال اروپاست و گویی این واقعه، قرن‌ها یا هزاران سال پیش‌تر در صفحات

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

شمالی ایران نیز رخ داده‌است. این ترکیب مقایسه‌ای زین‌افزار رستم و دیو سپید در *شاهنامهٔ طهماسبی*، هوشمندی نگارگر را در القای عقب‌ماندگی دیو سپید در مراتب مدنیت نشان می‌دهد و همسو با این نظریهٔ تاریخی است که برخی از دیوان حماسه‌های هند و ایرانی- نه همهٔ آنان- از جنس مردمان بودند، اما به حسب تمدن از آریاییان عقب‌تر بودند و به‌ویژه به سبب ناتوانی در حوزهٔ نبرد و ساخت ابزارهای آن، مقهور آریاییان شدند و در نهایت به نابودی گراییدند. نکتهٔ دیگر سپیدی ریش دیو سپید است. به هرجهت، نام این دیو توجیه مناسبی است برای آن که پوست و موی او سپید باشد، اما این ویژگی در دیگر دیوانی که نقش محوری نگاره‌ها را دارند نیز دیده می شود. این اشتراک به‌ویژه در تقابل با چهره‌های جوان و بی‌ریش ایرانیان که پس از این در نگارهٔ ضحاک، اوجش را خواهیم دید، می‌تواند تجلی تصویری یک باور اساطیری باشد که به موجب آن، آفرینش اهریمن، پیر و فرسوده و فروتراشیده است و آفرینش هرمزد، جوان و شاداب است. رستم، استثنای این قاعده است و تصور چهرهٔ بی‌ریش او برای ایرانیان ممکن نبوده، اما به هرحال در تقابل با دیوان، جوان و شاداب و سیاه‌ریش است.

دیوسیاه(خزروان دیو)

دیو سیاه، دیوی است که سیامک، برهنه‌تن به جنگ او می‌رود و سرانجام کشته می‌شود. پس از مرگ سیامک، فرزندش هوشنگ برای خون‌خواهی به جنگ این دیو می‌آید و او را به بند می‌کشد و با سنگ گران سر او را فرو می‌کوبد(فردوسی،1389: 1/35،34؛ گلی،1386: 168-167). در *شاهنامهٔ* طهماسبی نبرد هوشنگ با دیو سیاه به تصویر کشیده شده است.

تصویر3،کشته شدن دیو سیاه بر دست هوشنگ

تصویر نبرد هوشنگ در *شاهنامهٔ طهماسبی*، آمیزه‌ای از ویژگی‌های عادت شده در تصویرگری دیوان و برخی فاصله‌گیری‌ها از اصل *شاهنامه* است. دیو سیاه به طور مشخص، به رنگ سیاه است و دیگر دیوان به رنگ‌های دیگر. این دیوان، همه انسان‌وارند، اما نمای حیوانی در آنان بر خصلت انسان‌پیکری‌شان فزونی دارد و بیش از نگاره‌هایی چون دیو سپید و ارژنگ دیو است. این ویژگی می‌تواند انعکاس کهن‌تر بودن و بدوی‌تر بودن این گروه از

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

دیوان یا نزدیک‌تر بودن‌شان به روح اهریمنی باشد، چنان‌که دیو سیاه، خود بچۀ اهرمن خوانده شده‌است(فردوسی،1389: 34/1). شاید بتوان گفت که دیوانی چون ارژنگ و دیو سپید، آدمیانی دیو شده‌اند، اما برعکس، دیوان نسل نخست از قبیل دیو سیاه، تجلیات اهریمن‌اند که در هنگام تصویر شدن، صورتی انسان‌وار یافته‌اند. ویژگی سپیدی موی و ریش دیوان در این نگاره دیده نمی‌شود و شاید سبب آن باشد که دیوان این نگاره، چنان دیو و حیوان‌چهره‌اند که نمی‌توانند دارای چیزی باشند که به طور متعارف، ریش و موی خوانده می‌شود. دیوان در نگارۀ نبرد هوشنگ، ویژگی‌های عمومی دیوان را در خود دارند، عریانی تن، دامن کوتاه، فقر زین‌افزار، پیادگی و دو ویژگی دیگر که این بار گویی بر نمایش مشخص آن‌ها اصرار بوده یعنی داشتن دم و شاخ و این تأکیدی بر تباعد حداکثری دیوان نسل نخست از دنیای انسانی است. اما خود انسان‌های نسل‌های نخست نیز در مراتب بالای تمدن نبودند و تا زمان طهمورث و جمشید، کوه‌نشین و پوستینه‌پوش(همان،33/1) و تا پس از نبرد هوشنگ و دیوسیاه، عاری از زین‌افزار فلزی بودند(همان،36/1). در این جاست که نگارۀ نبرد هوشنگ، حاوی برخی خلاف‌آمدها و فاصله‌گیری از *شاهنامه* می‌شود. از یک سو اسلحۀ ایرانیان، چنان که در آن برهه باید باشد، چوبینه و غیر فلزی است، اما تن‌پوششان کامل و غیرپوستینه است و این فاصله‌گیری تخیل نگارگر از منبع تخیلاتش یعنی متن *شاهنامه* است. همچنین ایرانیان در این نگاره، سواره‌اند، حال آن که باید مانند دیوان، پیاده باشند، زیرا اهلی کردن چارپایان در عصر طهمورث رخ داده است(همان،37/1) و این دیگر فاصله‌گیری نگاره از اصل خویش است. این فاصله‌گیری، بعید است که بی‌آگاهی نگارگر صورت گرفته باشد و ممکن است که سببش ایجاد تقابل تصویری حداکثری میان آدمیان و دیوان باشد و این تقابل نیز خود بازنمودی از باور کهن ایرانی به نبرد تمام‌عیار و کیهانی دو نیروی بدی و خوبی است.

بنابراین نگارۀ نبرد هوشنگ و دیو سیاه، ترکیبی است از مؤلفه‌های سنت‌شده برای نمایش دیوان(از قبیل دامن‌پوشی)، به علاوۀ برخی الهامات از متن شاهنامه(از قبیل چوبینه بودن اسلحۀ ایرانیان در این نبرد) به علاوۀ برخی تخیلات آزاد نگارگر(از قبیل سواره بودن ایرانیان و کامل بودن تن‌پوش آنان).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

2)اَژدها

در زبان فارسی به صورت اژدر نیز به کار می‌رود و موجودی است اساطیری به شکل سوسمار عظیم با دو پر که آتش از دهان می‌افکند و پاس گنج‌های زیر زمین را دارد.. این جانور عظیم و فراخ‌دهان و بسیار دندان و دراز بالا، در بسیاری از داستان‌های عامیانه، مظهر شر است و تقریباً در همۀ موارد، قهرمان داستان بر او پیروز می‌شود(یاحقی،1386: 105). یونگ این کشمکش میان قهرمان و اژدها را مبارزه برای رهایی می‌نامد و می‌گوید که منِ خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، به صورت نبردی میان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی به هیبت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند(یونگ،1378: 175).

سیمای اژدها در باورهای اساطیری ایران، در نهایت سهمناکی، زشت‌رویی و پلیدی است. در وصف شکل و هیأت اژدها آمده است: اژدها ، هیولایی افسانه‌ای است که عموماً به شکل خزنده‌ای بال‌دار و بزرگ توصیف می‌شود. بر فرق سرش، برجستگی به سان تاج خروس است و چنگال‌هایی دهشتناک دارد و از دهانش آتش بیرون می‌جهد. قدرت اژدها معمولاَ در دم او جا دارد که به سان تازیانه آن را به هر که در نزدیکش باشد فرود می‌آورد(رستگار، 1379: 15-16). با این حال در تصورات ایرانیان، اژدها بدون بال بوده است. در اساطیر ایرانی، اژدها از نخستین آفریدگان و یاران اهریمن است. این جانور را ایرانیان، مرحله‌ای از رشدیافتگی مار و بدون بال و پر می‌انگاشتند. در منابع ایرانی باستان، اژدها ماری بس بزرگ و برّی است که نخست مور بوده(و طبیعتاً دست و پای و شاخ داشته) و سپس مار شده و سرانجام اژدها شده و باز دست و پای و شاخ در آورده است (واشقانی، 1384: 253). اژدها معمولاً دارای شاخ و دندان‌هایی بلند و بیرون‌زده و سببیل دراز و یال و بدنی کشیده و فلس‌دار است(هال،1380: 21).

نگاره‌های اژدها در *شاهنامۀ* طهماسبی سخت به توصیف و تصور ایرانی اژدها پایبند است و هم در نمایش دادن درون اهریمنی اژدها در برون زشت وی، و هم در جزئیات اندامش این پایبندی را می‌یابیم. در *شاهنامۀ* طهماسبی نگاره‌های متنوعی از صحنۀ نبرد با اژدها به تصویر کشیده شده است که دو مورد را نقل می‌کنیم: یکی نابود ساختن اژدهایی سهمگین و آتشین‌دهان که موضوع سومین خان از هفت‌خان رستم است (و در موازات این

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

مضمون، در سومین خان از هفت‌خان اسفندیار نیز به نابود ساختن اژدها برمی‌خوریم) و دیگر، رزم گشتاسب در دیار روم با اژدها. در نگاره‌های این شاهکار هنری، اژدها به رغم داشتن دست و پای، با هیأت خزندگان تصویر شده‌است و این به باور ایرانیان دربارهٔ اصل اژدها اشاره دارد که آن را حاصل دگردیسی مار می‌پنداشتند. دهان فراخ اژدها در اساطیر ایرانی، استعاره‌ای از پتیارهٔ حرص و آز است که به خوبی در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسبی بازنموده شده است. شاخ که از نمادهای شیطان(و اهریمن در باورهای ایرانی) است، نشانگر خوی اهریمنی اژدهاست. پیچندگی اژدها بر تنهٔ سنگ‌ها، درختان، جانوران و آدمیان، نشانگر پتیارهٔ وسوسه است. بدن منقوط اژدها در این نگاره‌ها، نشانگر فلس‌دار بودن وی است که آن را در طبقهٔ خرفستران(جانوران اهریمنی) قرار می‌دهد و هم به اصل اژدها یعنی مار اشاره دارد. تقابل اژدها با تن عریان و زشت و زیانبارش با قهرمانِ تمام‌جامه و سوار نیز نمایش دیگری از تقابل دو نیروی خوبی و بدی، زیبایی و زشتی و پیش‌اندیشی و پس‌اندیشی(پیشرفتگی و عقب‌ماندگی) در عرصهٔ هستی است.

3)ضحاک

ضحاک(آژی‌دهاک، ازدهاق، اژدها، بیوَراسپ)، بنابر اشتقاقی عامیانه، «ده آک» به معنی صاحب ده عیب است. بر اساس روایات کهن، نام دیوی بسیار زورمند است که اهریمن وی را با سه دهان و سه سر و شش چشم برای تباهی جهان گیتیک(مادی) آفرید. پس از آن که فرّه از جمشید جدا شد، ضحاک با یاری اهریمن به جست‌وجوی فرّه شتافت و به قهر بر ایران مسلط شد و هزار سال جابرانه حکومت کرد تا فریدون او را شکست داد. افزون بر روایات اساطیری که ضحاک را دیو بازمی‌نمایند، روایات حماسی و تاریخی، او را شاهی انیرانی(ضدایرانی) معرفی می‌کنند و می‌تواند بود که حکومت هزارساله و سیاه ضحاک، انعکاس پیروزی خونبار شهریاری از بابل بر ایران باشد. ضحاک در روایات اساطیری، دیو-جانوری مهیب با سه دهان و سه سر و شش چشم است، اما در *شاهنامه* این موجود به صورت آدمی درآمده که دو مار بر دوش او رُسته است. این دو مار یادگار بوسه‌های ابلیس بر شانه‌های ضحاک است آن هنگام که ابلیس به جامهٔ خورشگری چرب‌دست به دربار ضحاک

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

آمد و او را با خورش‌های چرب و شیرین فریفت و با خوراندن گوشت، درنده‌خویش کرد. سرانجام کاوه بر ضحاک شورید و فریدون را به شاهی نشاند و فریدون ضحاک را به رهنمود سروش، در کوه دماوند به بند کشید(یاحقی،1386:549).

فردوسی ضحاک را چندین بار مطلقاً اژدها خوانده است چنان که در این ابیات:

فریـــدون چنین پاسخ آورد باز — که گر چرخ دادم دهد از فراز

ببـــــرم پی اژدها را به خاک — بشویم جهان را ز ناپاک پاک

(فردوسی،1389: 56/1)

که گر اژدها را کنم زیر خاک — بشویم شما را سر از گرد پاک

بدان تا جهـــان از بد اژدها — به فرّ من آید شمـــــا را رها

(فردوسی،1389: 60/1)

ممکن است اژدها خواندن ضحاک، باقی‌مانده‌ای از خاطرۀ دیو بودن او در متون اساطیری باشد که پایۀ اصلی متون حماسی و بعدها تاریخی ایرانیان بوده‌است. نیز ممکن است که اژدها بودن ضحاک در حماسه‌های ایرانی، ریشه در نسلی بسیار کهن‌تر از اساطیر هند و ایرانی داشته باشد. بر این اساس، اژدهای سه پوزه همان اژدهای طوفان است که در *ودا*، رب‌النوع نور با او در ستیز است و این ستیزه در *اوستا* به صورت نبرد آذر با ضحاک باقی مانده است(یاحقی،1386: 549)

ضحاک در روایات ایرانی تجسم نیروی شر است. در منابع پهلوی پنج عیب آز، پلیدی، سحر و جادو ، دروغ و لاابالی‌گری به او نسبت داده شده‌است. جمشید چهار خصلت سرقت، خودپسندی، الحاد و مستی را برانداخت، اما ضحاک دوباره آن‌ها را رایج کرد. این تجسم تباهی باید سه دهان داشته باشد تا بیش‌تر بدرد و سه سر داشته باشد تا بیش‌تر از محصول یک سر حیله بپرورد و شش چشم داشته باشد تا شش جهت را ببیند و چیزی از رموز اسارت از چشمش پنهان نماند(یاحقی،1386: 550).

آن هنگام که روان ضحاک به تمام و کمال تسخیر می‌شود، او به اژدها تبدیل می‌شود. پیش از این در بخش اژدها گفته شد که تن و روان اژدها به حسب بدی و پلیدی، مرحلۀ تکاملی مار است و برای ضحاک که دیو آز است، اژدها با دهان فراخش مناسب‌ترین پیکر است و به جای یک دهان نیز سه دهان دارد تا غایت آز را تجلی بخشد. با این حال در سیر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تحول شکل ظاهری ضحاک از متون زردشتی تا *شاهنامه* و سپس در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسبی، اژدهای سه سر تبدیل به انسان شده و به یادگار اصل اژدهایش، دو مار بر شانه دارد. دو مار داشتن ضحاک می‌تواند آخرین نماد باقی‌مانده از تعدد سر و دهان ضحاک و خوی آز وی باشد. مارهای ضحاک در نگارهٔ طهماسبی، کماکان پیچنده‌اند و این تجلی تصویری آز و نیز وسوسه است. ضحاک در این نگاره، تمام‌جامه است به خلاف دیگر دیوان و این، نتیجهٔ دگردیسی دیو-اژدهای ضحاک به انسان اژدهاخو و دیونهاد است. ریش و موی ضحاک سپید تصویر شده و این جدا از این که نتیجهٔ منطقی سالخوردگی ضحاک است، نشانه‌ای مشترک در آفریدگان اهریمن نیز هست که پیش از این در ارژنگ دیو و دیوسپید نیز دیده شد و این نشانه می‌تواند تجلی یک صفت مشترک در خود اهریمن و همهٔ آفریدگانش باشد، یعنی فرسودگی، پیری و فروریختگی. در برابر این خصلت ضحاک(و دیگر اهریمن آفریدگان) دیگر آدمیان حاضر در نگاره، جوانند، چنان جوان که تقریباً همه(جز یکی و آن هم اندکی) حتی موی بر چهره ندارند و این تجلی جوانی و تازگی آفرینش هرمزد است. این جوانی ایرانیان و پیری ضحاک در دیگر نگاره‌های شاه‌طهماسبی از قبیل نگارهٔ ارژنگ دیو و دیوسپید نیز دیده می‌شود و تکرار آن نمی‌تواند اتفاقی باشد و بی‌تردید تجلی باور به جوانی آفرینش ایزدی و پیری و فرسودگی آفرینش اهریمن است که از باورها و آموزه‌های شایع در متون ایرانی باستان است(فرنبغ‌دادگی،1369: 36).

تصویر 4، مرگ ضحاک

4)گرگ

گرگ از آفریدگان اهریمن است. اهریمن‌ْکیشان گاه به پیکر گرگ متجلی می‌شوند و در هزارهٔ اوشیدر نیز از به‌هم پیوستن تمام گرگ‌سردگان، دیوی عظیم و زهردار پدید می‌آید که مردم به رهبری اوشیدر او را می‌کشند(*روایت پهلوی*،1367: 58).

در شاهنامهٔ طهماسبی با دو نگاره از گرگ مواجهیم؛ نخست در خوان اول اسفندیار که وی به نبرد دو گرگ پیل‌تن می‌رود و آن‌ها را از پای درمی‌آورد. در جایی دیگر از *شاهنامه* به نبرد بهرام گور با گرگ اشاره شده است که او نیز گرگ را نابود می‌کند. گرگ‌های نگاره‌های طهماسبی، اوصافی فراتر از گرگ واقعی دارند تا بتوانند نهاد اهریمنی این جانور را

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

بازنمایند. شاخ شیطان که از نمادهای شر در تصورات آدمیان بوده‌است، در این گرگ‌ها دیده می‌شود و علاوه بر شاخِ سر که گرگ را به هیأت متعارف دیوان در آورده است، شاخ مضاعفی بر پوزه دیده می‌شود که گرگ را با کَرگ(کرگدن) نزدیک می‌سازد و نوع دندان این گرگ‌ها نیز پیوندی با گراز دارد که همه از جانوران اهریمنی به شمار می‌رفتند. درشت‌پیکری این گرگان که در نگارۀ نبرد بهرام به اوج می‌رسد و گرگ را بزرگ‌تر از اسب می‌یابیم، تجلی تصویری است از خصوصیت خارج از قاعده بودن پیکرۀ آفریدگان اهریمن که گاه با پیکرهای نامتعارف و شکل‌نایافته تصویر می‌شود و گاه با درشتی خارج از عرفِ پیکره. گرگ در نگارۀ نبرد بهرام، بالدار به نظر می‌رسد و این نیز انعکاسی است از باور اساطیری ایرانیان به گرگ پردار که هرچند در *شاهنامه* به آن اشاره‌ای نشده، در متون دینی و اساطیری ایران باستان فصلی برای آن گشوده شده است(فرنبغ‌دادگی،1369: 78).

تصویر5، خوان اول - کشتن دو گرگ بر دست اسفندیار

تصویر 6، کشته شدن گرگ بر دست بهرام گور

5) جادو

جادو در زبان‌های فارسی باستان و میانه و نیز ادوار نخست فارسی دری(از جمله *شاهنامۀ* فردوسی)، نه معادل سحر، بلکه معادل ساحر و کمابیش هم‌پیشۀ دیو بوده است. جادو در *اوستا* به صورت یاتو(yatu) به‌کار رفته است و در رام‌یشت آن را با اهریمن، دیوان و مردمانِ دشمن با کلامِ مزدا همراه می‌یابیم: «اگر تو ستایش مرا به جای آوری، من ترا از کلام مزداآفریدۀ فره مندِ درمان‌بخش آگاه سازم به‌طوری‌که اهریمن تبهکار به تو غلبه نکند، نه جادو، نه جادوگر، نه دیو، نه بشر»(*یشت‌ها*،1377: رام یشت، فقرۀ 55). جادو به‌سان دیو، گاه معادل ایزد باطل به کار می‌رود، چنان‌که فردوسی، ضحاک را جادوپرست می‌خواند (فردوسی، 1389: 50،51/1).

در روایات *شاهنامه* چند بارقهرمانان یزدان‌پرست با جادو نبرد می‌کنند. رستم، زن جادو را در خوان چهارم می‌کشد. در این داستان، جادو را نام یزدان نابود می‌کند و نشان می‌دهد که شخص جادو تجلی نیروی دروغ و فریب است(حیدری،1383: 142) پس در برابر ذکر راستی، رنگ می‌بازد و نابود می‌شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

در خوان چهارم، رستم درکنار بیشه‌ای نشسته است و سرگرم آوازخوانی و شکایت از روزگار است. زنی جادو صدای او را می‌شنود و بر او ظاهر می‌شود. زن، نخست به صورت رامشگری زیباروی بر رستم ظاهر می‌شود. رستم از دیدن زیبایی او شگفت‌زده شده و بی‌اختیار نام یزدان را بر زبان جاری می‌سازد. زن جادو با شنیدن نام خدا سیاه می‌شود و چهره می‌گرداند:

به گوش زن جادو آمد سرود — همان نالهٔ رستم و زخم رود
بیاراست رخ را به سان بهار — وگر چند زیبا نبودش نگار
بر رستم آمد پر از رنگ و بوی — بپرسید و بنشست نزدیک اوی
تهمتن به یزدان نیایش گرفت — ابر آفرین‌ها فزایش گرفت
ندانست کاو جادوی ریمن است — نهفته به رنگ اندر اهریمن است
یکی طاس می بر کفش بر نهاد — ز دادار نیکی دهش کرد یاد
چو آواز داد از خداوند مهر — دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر
یکی گنده پیری شد اندر کمند — پرآژنگ و نیرنگ و بند و گزند
میانش به خنجر به دو نیم کرد — دل جادوان زو پر از بیم کرد

(فردوسی،1389: 1/189،188)

اسفندیار نیز در خوان چهارم با زنی جادو روبه‌رو می‌شود و او را می‌کشد(همان:2/838-840) و از این‌لحاظ خوان چهارم اسفندیار با خوان چهارم رستم مضمونی مشترک دارد(خسرویان،1386: 52-53).

در *شاهنامهٔ* طهماسبی دو نگاره از نبرد رستم با زن جادو و نبرد اسفندیار با زن جادو هست. در این نگاره‌ها جادو به شکل فردی سیاه و زشت‌رو دیده می‌شود که تجلی زشتی درون آفریدگان اهریمن است. نیز زن جادو زنگوله‌هایی بر دست و پا دارد که ظاهراً برای ایجاد تقابل با سازی است که رستم با آن آواز می‌خوانده و آشکار است که زنگوله در قیاس با ساز رود، همان تقابل آفرینش اهریمن و آفرینش هرمزد است. تنهٔ عریان و دامن کوتاه جادو در این نگاره‌ها، تکرار یک ویژگی مشترک در نگاره‌های آفریدگان اهریمن است که پیش از این در نگارهٔ دیوان نیز دیده شد. تمام‌جامگی آدمیان در برابر عریانی جادوان، باز نشانگر پیش‌دانشی آفرینش هرمزد و پس‌دانشی آفرینش اهریمن است و آن مقدار دانش نیز

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

که در جادوان هست، مبتنی بر فریب و دروغ است و ارزشی در ساختن نیک هستی و نیک ساختن هستی ندارد و به همین سبب، جادوان با همۀ چشم‌بندی‌ها و کارهای شگفت‌نما، حتی از ساختن جامۀ شایستۀ خویش نیز ناتوانند. فردوسی دقیقاً به همین نکته اشاره می‌کند و می‌سراید:

بیاراست رخ را به سان بهار وگر چند زیبا نبودش نگار

(فردوسی،1389: 188/1)

تصویر 7، خوان چهارم، کشته شدن زن جادو بر دست رستم

تصویر 8، خوان چهارم، کشته شدن زن جادو بر دست اسفندیار

نتیجه

1) ادبیات فارسی و نگارگری سنتی ایرانی، گسترۀ عظیمی از نمادهاست که در تعامل با هم، بسیاری از این نمادها از یک حوزه وارد حوزه‌ای دیگر شده‌اند و برخی از آن‌ها در این سیر دچار تغییر در معنا شده‌اند. در حوزۀ نگارگری *شاهنامه*، به سبب آن که نگاره‌ها در خدمت تصویر کردن مضامین *شاهنامه* است، اجزای نگاره‌ها به شدت متأثر از توصیفات ادبی است، با این حال، نگارگران *شاهنامۀ* طهماسبی افزون بر منبع اصلی الهام خویش یعنی متن *شاهنامه*، از دو آبشخور دیگر نیز متأثرند: نخست قدرت تخیل خود نگارگر و دیگر، اجزای برگرفته از دیگر متون و حتی باورهای شایع در میان ایرانیان. برای نمونه می‌توان به جامه‌پوشی قهرمانان و سواره بودن آنان در نگارۀ نبرد سیامک با دیو سیاه اشاره کرد، درحالی که هیچ یک از متون کهن ایرانی و از جمله *شاهنامۀ* فردوسی، توصیفی همسو با این دو پدیده ندارند، بلکه برخلاف آن تصریح دارند و چنین اجزایی تنها از خیال خود نگارگران نشئت گرفته است. اما این خیال، ناشی از خطا و سهل‌انگاری نگاران دربارۀ اساطیر ایرانی یا بالعکس، ناشی از آگاهی کامل آنان بوده است. نتیجۀ دو و سه، بر آگاهی صحه می‌گذارد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

2) نگارگران *شاهنامهٔ* طهماسبی، ذهنیتی کامل و فعال دربارهٔ دوبُن‌گرایی اندیشه‌های ایرانی باستان و نبرد کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. این آگاهی را در تقابل حداکثری میان قهرمانان ایزدی و ضدقهرمانان اهریمنی می‌بینیم. نگارگران *شاهنامهٔ* طهماسبی حتی آن جا که توصیفات شاهنامه و دیگر متون ایرانی برای نمایش این تقابل حداکثری کفایت نمی‌کرده، با قوهٔ خیال خویش به دورتر و عمیق‌تر کردن فاصلهٔ میان دو آفرینش پرداخته‌اند. تمام‌پوشیده کردن قهرمانان ایزدی- حتی در آن موارد که نباید تمام‌جامه باشند- در برابر عریانی و نیمه‌عریانی آفریدگان اهریمن، تمام‌سلاح بودن یک جبهه در برابر بی‌سلاحی یا ناقص‌سلاحی جبههٔ دیگر، سوارگی در برابر پیادگی، پیری در برابر جوانی و دیگر موارد، همه در راستای عمیق‌تر ساختن خندق میان دو آفرینش، صورت گرفته است و این کار بدون آگاهی فعال و کامل نگارگران از نظریهٔ نبرد کیهانی در باورهای ایرانی باستان ممکن نیست.

3) نگارگران *شاهنامهٔ* طهماسبی دارای طرح و نقشهٔ ذهنی اندیشیده شده و ثابتی برای نمایش دو آفرینش بوده‌اند و اجزای این نقشهٔ ذهنی بر اثر تکرار، مبدل به نماد شده‌اند، مانند پیری و جوانی،ریش‌داری و بی‌ریشی، پوشیدگی و عریانی، سوارگی و پیادگی و ... که نمادهای متقابلی برای نمایش دو آفرینش متقابل شده‌اند.

4) هرچند که از پس زوال خاندان ساسانی، ارتباط ایرانیان با منابع ایرانی باستان کم و کم‌تر شد، اما در عصر صفویان با گذر تقریباً یک هزاره از آن برهه، باز هم نشانه‌هایی از آگاهی ایرانیان در باورهای مندرج در متون باستانی مشاهده می‌شود. نمونهٔ بارز این آگاهی، گرگ پردار در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسبی است که از جانوران اهریمنی در متون زرتشتی است. همچنین تأکید مکرر بر پیری آفرینش اهریمنی در برابر جوانی آفرینش ایزدی و دیگر قراین، فرضی جز این باقی نمی‌گذارد که نگارگران شاهنامهٔ طهماسبی برای دست یازیدن به آفرینش این اثر بی‌بدیل ادبی- هنری، نخست کسب اطلاع و مطالعاتی کافی تا حد امکان، در متون کهن ایرانی داشته‌اند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تصاویر

تصویر1، رزم رستم با ارژنگ دیو

تصویر 2، خوان هفتم، کشته شدن دیو سپید بر دست رستم

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تصویر 3، کشته شدن دیو سیاه بر دست هوشنگ

تصویر4،خوان سوم، نبرد رستم با اژدها

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تصویر 5، نبرد گستاسب با اژدها

تصویر 6، مرگ ضحاک

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تصویر 7، خوان اول- کشتن دو گرگ بر دست اسفندیار

تصویر 8، کشته شدن گرگ بر دست بهرام گور

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

تصویر 9، خوان چهارم کشته شدن زن جادو بر دست رستم

تصویر 10، خوان چهارم کشته شدن زن جادو بر دست اسفندیار

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

کتاب نامه

آریان پور،امیر حسین. 1380. **جامعه شناسی هنر**. چاپ چهارم. تهران: گستره.

آموزگار، ژاله. 1387. "دوگانگی نیکی و بدی‌ها و برادران دروغین نیکی‌ها در اخلاق زردشتی". ***زبان، فرهنگ و اسطوره***(*مجموعه مقالات*). چاپ دوم: معین.

ـــــــ، ـــــــ. 1387. "دیوها در آغاز دیو نبودند". ***زبان ،فرهنگ و اسطوره***(*مجموعه مقالات*). چاپ دوم. تهران: معین.

ـــــــ، ـــــــ. 1389. ***پژوهشی در اساطیر ایران***. ویراستار: کتایون مزداپور. تهران: آگاه.

بهار ، مهرداد. 1387. *از* ***اسطوره تا تاریخ***. گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ ششم. تهران: چشمه.

پاکباز، روئین. 1378. ***دایرة المعارف هنر***. چاپ پنجم. تهران: معاصر.

محمد بن خلف تبریزی.1362. ***برهان قاطع***. تصحیح محمد معین. تهران: امیرکبیر.

حیدری، زهرا. 1383." توتم؛ ایمان به... حافظ و نگهبان". ***کتاب ماه هنر***. تهران.

خسرویان، محمد مهدی. 1386. "جادو و جادوگری در شاهنامهٔ فردوسی"،***کتاب ماه ادبیات***. تهران.

دورانت،ویلیام جیمز. 1385. ***مشرق زمین، گاهوارهٔ تمدن***. ترجمهٔ احمد آرام و امیرحسین آریان پور. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی اکبر. 1372. ***لغت نامه***. تهران: دانشگاه تهران.

رستگار، فسایی، منصور 1379.***اژدها در اساطیر ایران***. چاپ اول، تهران: توس.

ـــــــ منصور. 1369.***فرهنگ نام‌های شاهنامه***. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش.

روایت پهلوی. 1367. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صفا، ذبیح الله.1363. ***حماسه‌سرایی در ایران***. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. 1389. ***شاهنامه***(بر اساس چاپ مسکو). قم: نسیم حیات.

فرنبغ‌دادگی. . بندهش. 1369 گزارش مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

کرباسیان، ملیحه. 1384. ***فرهنگ الفبایی- موضوعی اساطیر ایران***. تهران: اختران.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

کریستین سن، آرتور. 1355. ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمهٔ احمد طباطبائی. تبریز: دانشگاه تبریز.

کوورجی کویاجی، جهانگیر. 1388. ***بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران***. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. چاپ سوم. تهران:آگاه.

گلی، احمد. "دیوان در شاهنامه". 1386. ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان***.

واشقانی فراهانی،ابراهیم. 1384. "جانوران و اسطوره آغاز در ایران باستان". ***مجلهٔ مطالعات ایرانی***. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.

ـــــــ ،ـــــــ. 1388. "دیو در اساطیر ایران باستان". ***مجلهٔ مطالعات ایرانی***. **دانشکدهٔ ادبیات** و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.

هال، جیمز.1383. ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.

مک کال، هنریتا. 1384. ***جهان اسطوره‌ها***. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

یاحقی، محمد جعفر. 1389. ***فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات حماسی***. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

یشت‌ها. 1377. گزارش ابراهیم پورداوود. تهران: اساطیر.

یونگ، کارل گوستاو. 1378.***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ دوم. تهران: جامی.

منبع تصاویر

Martin Bernard Dickson and Stuart Cary Welch .۱۹۸۱ .The Houghton Shahnameh.London:Harvard University.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]