بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ قاجار[1]

دکتر حسین مهرپویا[2]، بنفشه سلیمی‌پور[3]، طیبه شاکرمی[4]، اکبر شریفی‌نیا[5]

چکیده

ادبیات ایران بدلیل داشتن سویهٔ فرهنگی غنی و نفوذ در سایر هنرها از جمله نقاشی، یکی از شاخصترین زمینه‌های ادبیات تطبیقی بشمار میرود. ادبیات تطبیقی از دو جهت میتواند ارتباط شعر و نقاشی را بررسی کند: نخست اینکه چگونه مفهومی یکسان در هنر نوشتاری و هنر دیداری نمود پیدا میکند و دوم آنکه این هنر نوشتاری یا شعر چگونه در هنر دیداری یا نقاشی تأثیر میگذارد. *شاهنامهٔ* فردوسی یکی از اسطوره متنهای فرهنگی است که از بستر نشانه‌یی نخستین خود خارج میشود و در حوزه‌های گوناگون معرفتی و هنری حضور مییابد و آنها را متأثر میسازد. یکی از موضوعات مهم در نگارگری ایران، نبرد میان دیو و آدمی است. هدف اصلی نوشتار حاضر، بررسی فرمی و شکلی دیو در نگاره‌های مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار و چرایی تفاوت در ترسیم آنان بر اساس نظریهٔ پل ریکور Paul Ricour است. سؤالات اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱) ویژگیها و شاخصه‌های شکلی نگارهٔ دیو در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار چیست؟ ۲) تفاوت نگارهٔ دیوان در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار چگونه قابل تبیین است؟

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان *بررسی سیر تحول نقش دیو در فرهنگ ایران باستان و هنر نگارگری ایرانی*) است که به راهنمایی دکترحسین مهرپویا در دانشگاه سیستان و بلوچستان دفاع شده است.

۲. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان؛ hm_pouya@yahoo.com

۳. کارشناس ارشد باستان‌شناسی (گرایش اسلامی) دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسندهٔ مسئول)؛ Banafsheh. salimipour@gmail.com

۴. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور؛m.shakarami65@gmail.com

۵. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا؛ akbar.sharifinia39@gmail.com

نتایج پژوهش نشان میدهد که نقش دیو در نگاره‌های این دوران با ویژگیهای حیوانی در کالبد آدمی نقش شده است. از سویی دیگر، تفاوت در تصویر نقش آن در این مکاتب ابتدا برگرفته از وجه استعاری *شاهنامه* و سپس تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و عرفانی او میباشد. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و براساس مطالعات کتابخانه‌یی به سرانجام رسیده است.

کلید واژگان

ایلخانیان؛ قاجار؛ *شاهنامه*؛ نگارگری؛ دیو؛ پل ریکور

مقدمه

قبل از ظهور زرتشت، آریاییها الهه‌های متعدد داشتند و دیوان پروردگاران مشترک بین اقوام هندوایرانی بودند. اما پس از جدایی ایرانیان از هندوان، پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که مورد پرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان، اهریمنان خوانده شدند (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). تعلق این خدایان به فرهنگهای عصر رب‌النوع‌پرستی باعث شده تا در فرهنگهای توحیدی، نبرد با این خدایان و دیوان بمثابه اژدهاکشی، به آزمون‌واره‌یی برای تشرف قهرمانان تبدیل گردد و خویشکاری آنها این باشد که بعنوان مانع در برابر آفریدگان نیکوی اورمزد ایجاد چالش کنند تا قهرمان را در مسیر تکامل قرار دهند. قهرمان با حمایت الهی فره بر موجودات مجهز به جادو غالب شده و با غلبه و گذر از دژها و قلعه‌های آنها به جاودانگی میرسد (قائمی، ۱۳۹۴: ۱۴۱). در ایران زمین از گذشته‌های دور تا به امروز، چنین پیکاری در گسترهٔ وسیع فرهنگ و هنر ایرانی، مورد توجه واقع شده و نگارگری بعنوان هنری ایرانی- اسلامی، بیشتر از دیگر شاخه‌های هنری، چنین موضوعاتی را با الهام از ادبیات ایران در خود پرورانده است. بدرستی که نگارگری ایرانی بیانگر جهان مثالی و خیالی است که بینشی اساطیری دارد؛ سخن از زمان و مکان ازلی میگوید و جهان واقع را به جهان خیالی پیوند میدهد (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۴۷). از سویی دیگر، ادبیات ایران و بویژه *شاهنامهٔ* فردوسی یکی از مهمترین ظرفیتهای پژوهش بینارشته‌یی است؛ چرا که نفوذی چشمگیر در تاریخ نگارگری داشته است. در این اثر بزرگ هنری، خواننده با تأویل خود، با متن یکی شده و جهان خود را خلق میکند (*همان*: ۱۵۸)؛ چراکه شاهنامه، از جملهٔ کتبی است که ظرفیت

بسیاری برای همراهی متن و نقاشی دارد. متون ادبی ایران، پیش از رواج صنعت چاپ، توسط کاتبان و خطاطان کتابت میشد و برخی از این متون که داستانهایی را روایت میکردند، معمولاً با نقاشیهایی در لابلای متن تزئین میشدند (خلیفه، ۱۳۸۸: ۱۱۲). داستانهای دیوان در *شاهنامه* از جمله داستانهایی است که توسط نگارگران ایرانی به تصویر درآمده است. نگارههای دیو در تصویرگری شاهنامههای مکاتب مختلف بلحاظ ویژگیهای بدنی (چهره، اندام، شاخ و دم) و ویژگیهای ظاهری (زیورآلات، پوشاک و سلاح) در دورههای مختلف، تفاوتهای اساسی داشته و نقش دیو در دوران مختلف با توجه به تأثیرات فرهنگی- اجتماعی تغییراتی یافته است. در این پژوهش نگارهٔ دیوان در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار جهت بارزسازی نقاط تشابه و تفاوت تصویرسازی آنان و دلایل چنین تغییراتی با استناد به نظریهٔ پل ریکور بررسی و مطالعه میگردد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و براساس مطالعات کتابخانهیی (بررسی نسخ مصور *شاهنامه*، تهیه تصاویر مورد نظر، دستهبندی وجوه تشابه و تفاوت شکلی دیوان، مطالعهٔ مقالات و کتب بچاپ رسیده و استخراج نتایج حاصله از آنها) به سرانجام رسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

از جملهٔ کتب و مقالاتی که در آنها نقش و نگارهٔ دیو مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است به مواردی چون کتاب *اسطورههای ایران* نوشتهٔ وستا سرخوش کرتیس (۱۳۷۳) میتوان اشاره کرد که در آن به اهریمن و موجودات اهریمنی از جمله دیو پرداخته میشود و کتابهای *مکتب نگارگری اصفهان* (۱۳۸۵) و *مکتب نگارگری قزوین- مشهد* نوشته یعقوب آژند (۱۳۸۴) که به توصیف مکاتب نگارگری ایرانی و توصیف تعدادی از نگارههای دیوان میپردازند و مقاله «دیوان در شاهنامه» نوشتهٔ احمد گلی (۱۳۸۶) که در آن به معرفی دیوان و مأموریتها و مسئولیتهایی که در نامهٔ باستان ذکر شده اشاره شده است و مقالهٔ «بررسی نگارههای مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری» نوشتهٔ میترا شاطری و علی اعراب (۱۳۹۴) که در آن براساس نگارهٔ نبرد رستم و دیو سپید، ویژگیهای نگارگری مکاتب مختلف شیراز، هرات، تبریز و اصفهان بررسی میشود و مقالهٔ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» نوشتهٔ اصغر کفشچیان مقدم و مریم یاحقی (۱۳۹۰) که در آن نمادهای گوناگون بکاررفته در نگارگری ایران بررسی میگردد. در نوشتار حاضر برای

نخستین بار نقش و نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار مورد بررسی و مطالعه قرار میگیرد.

عناصر نمادین و نماد دیو در نگارگری

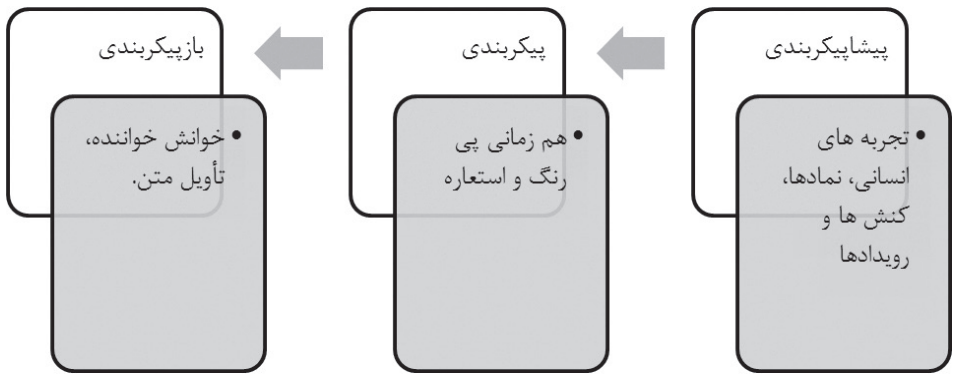
در مکتب نگارگری، جهان درونی و شخصی هنرمند، در حقیقت نمونه‌یی است از یک جهان خاص لطیف که در آن هر هنروری براساس ساختار درونی خویش، تصویرهای لازم را میگیرد (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۱). نگارگری ایرانی، نشانگر اندیشه‌های فلسفی-عرفانیی است که با روح ایرانی بسیار سازگار است (*همان*: ۶۱). یکی از قویترین ریشه‌ها در نگارگری ایرانی باورها و سنن آیینی باستانی است (همان: ۶۲). نگارگری همچون دیگر هنرهای ایرانی ریشه در فرهنگ و تمدن ایران زمین دارد. بواسطه جایگاه اجتماعی نگارگران و همچنین نگارگری در ایران که این هنر را در ارتباط مستقیم با ادبیات قرار داده است و نگارگران در طول تاریخ عمدتاً موضوعات داستانی و روایی را برای آثار خود انتخاب میکرده‌اند، *شاهنامه* بعنوان منبعی عظیم از داستانهای کهن و اساطیری همواره بسیار مورد توجه نگارگران بوده است (آریانژاد، ۱۳۸۷: ۲۲۹). نمادپردازی و آذین‌گری همواره در ایران زمین معمول بوده است. عناصر نمادین بعنوان نماینده‌هایی از مفاهیم والا و دور از دسترس، در نگارگری ایران همواره جلوه‌های بارز و چشمگیری داشته‌اند و اغلب به صور گوناگون، رشته‌های ارتباطی خود را با واقعیت ملموس حفظ کرده‌اند. هنرمند ایرانی در فضایی نمادین به آفرینش میپردازد و براین اساس، گاهی به شیوهٔ کاملاً مجرد و انتزاعی و گاه ملهم از واقعیت و گاهی با اغراق در ویژگیهای واقعی و زمانی با ترکیب ویژگیهای مختلف، نقوش خاصی را با عملکردهای متفاوت به منصهٔ ظهور میرساند که در فضای نگاره‌ها با چیدمانهای نمادین، پیوند و ارتباط با معانی و مفاهیم نامحسوس را فراهم میسازند. در واقع، نگارگر ایرانی با بهره گرفتن از بستر ارزشمند شعر و ادب فارسی و همچنین مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و عرفان اسلامی، نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به فرانمایی جلوه‌های نمادین میپردازد (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۵). ابداع و استفاده از عناصر نمادین در دوره‌های مختلف نگارگری ایران، صورت مستقلی نداشته، بلکه روند تکاملی را در صورت و محتوا طی کرده است. در نگارگری ایران استفاده از صور نمادین رواج داشته و آنچه این هنر را در حد کمال برجسته میکند، همان محتوا و کیفیت نهفتهٔ درونی و نمادگونه‌یی است که از ورای زیباییهای صوری و تجسمی آن قابل ردیابی است. بمعنای دیگر، در آثار نگارگری، هر عنصر تجسمی دارای ظاهر و باطن و بعبارتی کمیت و

کیفیتی است که مجموع آنها، هر عنصر را از دیگر عناصر تجسمی متمایز میکند (*همان*:۶۷ـ ۶۵). انواع عناصر نمادین در نگارگری ایران در سه گروه نمادهای هندسی، نمادهای تلفیقی، نمادهای طبیعی قابل بررسی هستند. دیو از جملهٔ نمادهای تلفیقی است که در نگارگری با چهره‌یی هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده است. نگارگران در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند که شاید ساده‌ترین آنها ترکیب پیکرهٔ انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و...باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگیهای درنده‌خویی این موجودات ترکیبی محسوب میشوند؛ چنانکه میتوان گفت دیوها، نمادی از خوی زشت آدمی هستند که در هیئت انسان ـ حیوان به نمایش درآمده‌اند. به تن برخی از اشکال دیو که با آدمی شباهت دارند، دامنهای سرخ یا سبز پوشانده و دستهای آنها را با دست برنجنها و پاهایشان را با خلخالها آراسته و اشکال جانورنما را برهنه واگذارده‌اند. همانا این تصاویر تلفیقی نمادین، بیانگر دریافت انسان از این موجودات دست نیافتنی و خیالی هستند که گاه با قوهٔ تخیل درک شده و بمدد عناصر نمادین به تصویر کشیده شده‌اند و گاه تخیل تصویرگر افسانه‌ها و قصص و گاه ادبیات تصویری هستند (*همان*:۷۰). در نوشتار حاضر نقش دیو بعنوان عنصر نمادین و نمایندهٔ نیروهای اهریمنی در نسخ مصور *شاهنامه* در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانان تا پایان قاجار بجهت ویژگیهای بدنی و ظاهری آنها مورد مطالعه قرار میگیرد. در روایتهای شفاهی از چندین دیو مشهور نام برده میشود که نام آنها در *شاهنامه* و برخی حماسه‌های دیگر نیز آمده است. شمار این دیوان هشت تن است که عبارتند از: دیو سپید، اکوان دیو، دیو سیاه، ارژنگ دیو، اولاد دیو، غواص دیو، فرهنگ دیو و برخیاس دیو (غفوری، ۱۳۹۳: ۲۷۵).

مبانی نظری

استعاره در رویکرد مدرن، دیگر صناعتی جدا از زبان محسوب نمیشود که به آن اضافه شده و تزئینی برای سخن باشد، بلکه با آغاز گفتار پیوند دارد و جزء جدایی‌ناپذیر زبان است. استعاره، عنصر سومی است که از دو واقعیتی که با هم در کُنشند فراتر میرود و جهانی دیگر ورای آن دو واقعیت نخست را میسازد. در واقع استعاره گونه‌ی اندیشیدن است. استعاره در نظریهٔ ادبی ارسطو در واژه جای دارد، اما پل ریکور این مفهوم را گسترش داده و جایگاه استعاره را سخن یا گفتمان میداند. بعقیدهٔ ریکور، استعاره یک استراتژی گفتمان است که قدرت خلّاقهٔ زبان و قدرتِ بکار رفته در داستان را حفظ کرده و توسعه میدهد. استعاره واقعیت را گسترش میدهد و باعث

میشود متن منش چندمعنایی یابد. استعاره، جابجایی معناست و به بیان ریکور، استعاره جهان را بگونه‌یی دیگر تعریف میکند و به واقعیتی دیگر ارجاع میدهد و «دلیلی که کلمه، تأثیر معنای استعاری را حفظ میکند این است که عملکرد کلمه درون سخن، مجسم کردن هویت معنایی است» (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۳ـ۱۳۲). در ادامه ریکور، معنای محاکاتِ ارسطویی را گسترش داده و آن را به محاکات یک و دو و سه تقسیم مینماید. محاکات یک، پیشاپیکربندی تجربهٔ انسانی است و محاکات دو، پیکربندی تجربه‌هاست. اینجاست که پی‌رنگ و استعاره با هم جهان متن را میسازند و از تجربه‌ها و کنشهای انسانی، متن ادبی ارائه میکنند. پی‌رنگ شیوه‌یی است در شکل دادن به مفاهیم مشترک بشری که با استعاره پیوند دارد و ترکیب و شکلدهی موارد فرعی در یک نظام است؛ یعنی شیوه‌ی است در شکل دادن به تجربه‌های انسانی که با تخیل آفریننده که قابل قیاس با استعاره است، پیوند دارد؛ اما این پیکربندی تنها با خواندن است که معنی مییابد. ریکور این مرحله را محاکات سه یا بازپیکربندی مینامد. خواننده با خواندنِ متن، آن را تأویل میکند و جهان خود را میسازد (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۱). خواننده بعنوان عمل‌کنندهٔ غایی است، متن را فراتر میبرد و بین محاکات یک و سه وحدت ایجاد میکند .«به یک معنا، خواندن، از نو آغاز کردن آن میراثی است که به طرح، امکان وجود داده بود» (ریکور، ۱۳۷۸: ۶۴). «این‌سان عمل خواندن بازسازی تصویر دنیای کنش در موقعیت متن است. متن صرفاً در کنش متقابل متن و خواننده به اثر تبدیل میشود» (*همان*: ۱۳۹، نمودار شمارهٔ ۱).



نمودار شمارهٔ ۱) نحوهٔ ساختاربندی استعاره در جهان متن (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۶).

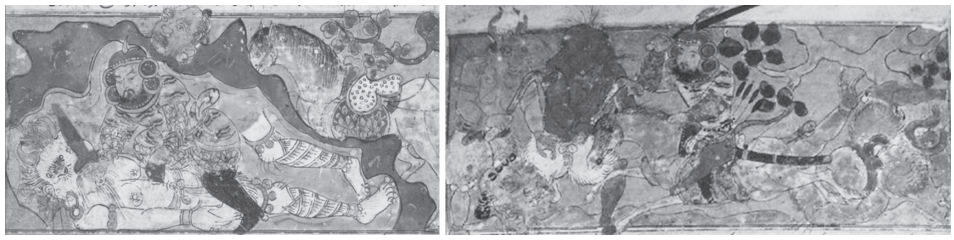
یافته‌های پژوهش

در ادامه، به تفکیک دوران مختلف تاریخی، نگارهٔ دیوان بلحاظ ویژگیهای بدنی دیوان (چهره، اندام، شاخ، دم) و سپس ویژگیهای ظاهری (زیورآلات، پوشاک، سلاح) بررسی خواهد شد. لازم

بذکر است در هر یک از مکاتب هنری پیش‌رو پس از یک بررسی کلی ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان بدور از هرگونه توصیف اضافی ارائه خواهد شد و از سویی دیگر، به جهت محدودیت نوشتار حاضر در هر بخش تنها بصورت نمونه تصاویری از نگاره‌های مکاتب مختلف ارائه خواهد شد.

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب ایلخانی

با توجه به بررسی نگاره‌های این دوره، چهره دیوان شبه انسانی، حیوانی (گربه‌سانان) و نیمه حیوانی است. در بعضی نگاره‌ها دیوان مو بر سر و یا مانند آدمی ریش و سبیل دارند. بعضی از دیوان ویژگیهای حیوانی همچون گوشهای پهن و یا سر دو قسمتی (دو بحری) و اندامی (دستها و پاها) بیشتر شبیه آدمی و کمتر حیوانی دارند. در برخی از نگاره‌ها دستان مانند آدمی و پاها مانند اسب‌سانان دارای سُم است. دیوان در این دوره بیشتر دارای شاخ هلالی و در بعضی از نگاره‌ها، دیوان بدون شاخ تصویر شده‌اند. دُم از دیگر ویژگیهای بدنی دیوان است که در برخی از نگاره‌ها تصویر نشده است. بلحاظ ظاهری دیوان در این دوره، هم با زیورآلات (گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال) و هم بدون زیورآلات نقش شده‌اند. در بعضی از نگاره‌ها، از زیورآلات ساده (حلقه‌های ساده) و در برخی دیگر از زیورآلات تزئینی (ردیف سکه‌های مدور بعنوان بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال) استفاده شده است. پوشاک دیوان، شلوارک و دامن کوتاه است و در برخی از نمونه‌ها، دیو کاملاً برهنه نقش شده است. دیوان این مکتب بیشتر بدون سلاح تصویر شده‌اند و در برخی موارد، تنها سلاح دیوان، چوبی باریک و کشیده است (تصاویر شمارهٔ ۱).



تصاویر شمارهٔ ۱) راست: نبرد رستم با دیوان در داستان قبل از کشته شدن ارژنگ

چپ: نبرد رستم و دیو در داستان کشته شدن دیو سپید بدست رستم (http://shahname.caret.cam.ac.uk)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب تیموری (هرات و شیراز)

در دورهٔ تیموری بیشتر دیوان چهره حیوانی (روباه، گرگ، گربه، بز) و نیمه‌حیوانی داشتند. یکی از مهمترین ویژگیهای دیوان در این دوره در مقایسه با دوره قبل، اضافه شدن دندان گراز و خال

بر روی بدن است. بعلاوه، در این دوره دست و پای دیوان ممکن است مانند نگاره‌های دورهٔ ایلخانی انسانی باشد، اما یک تحول در نگاره‌ها مشاهده میشود و آن اضافه شدن چنگال به دست و پای دیوان است. در برخی از نگاره‌ها، ترکیب دست انسانی و پای چنگال‌دار مشاهده میشود و یا مانند دورهٔ ایلخانی فقط پای دیوان مانند اسب‌سانان دارای سُم است، درحالی که دستان مانند پرنده چنگال‌دار است. ویژگی متفاوت دیگر در این دوره، نگاره‌یی است که در آن دیو دارای دو بال یا دو پَر به پشت بدن است. در این دوره، دیوان همگی دارای شاخ و علاوه بر شاخ هلالی مکتب ایلخانی، دارای شاخ دیگری هستند و آن تک شاخ هلالی و کرگدنی است (تصاویر شمارهٔ ۲). در نگاره‌های مکتب هرات دورهٔ تیموری (تصاویر شمارهٔ ۳) چهرهٔ دیوان، شبه انسانی، نیمه حیوانی و حیوانی (گرگ و روباه) است. همانند نمونه‌های تیموری، دیوان دارای دندان گراز، اندامی شامل دست و پای انسانی یا مانند پرندگان دارای چنگالند؛ اما در این مکتب همانند نمونه‌های پیشین، دیوان بدن خالخالی ندارند و علاوه بر دو شاخی که در دوره تیموری به آن اشاره شد (هلالی و تک‌شاخ کرگدنی)، شاخی را که دارای منحنی زیادی است در بعضی نگاره‌ها برای دیوان مشاهده میکنیم. در مکتب شیراز دورهٔ تیموری (تصاویر شمارهٔ ۴)، چهرهٔ دیوان نیمه‌حیوانی و حیوانی (گاو، گرگ) و برای نخستین‌بار اژدهامانند است. دیوان در این مکتب همانند مکتب هرات، بدن خالخالی ندارند و اندامی مانند مکاتب پیشین دارند. تنها تفاوت مکتب شیراز با مکاتب پیشین، تک‌شاخی کشیده و بلند است که در انتها حالت مارپیچ دارد. این نوع شاخ را فقط در این مکتب بر روی سر دیو مشاهده میکنیم. دیوان مکتب تیموری مانند دیوان مکتب ایلخانی، با زیورآلات (ساده) و بدون زیورآلات نقش شده‌اند. همانند نمونه‌های ایلخانی برخی دیوان در این مکتب برهنه تصویر شده و پوشاک برخی دیگر از دیوان، بیشتر شامل دامنی کوتاه با چاکی در جلو است. وسیله دفاعی برخی دیوان در این مکتب، علاوه بر چوبِ مکتب ایلخانی، نوعی شمشیر شبیه اَرّه‌ماهی است. دیوان مکاتب تیموری هرات و شیراز نیز زیورآلاتی مانند گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال دارند. تنها در مکتب شیراز همانند مکتب ایلخانی، زیورآلاتی مزّین به تزئینات سکه‌یی و یا تزئینات حلقه‌یی با مهرهٔ سیاه‌رنگ تصویر شده است. دیوان در این دو مکتب دارای پایین‌تنه‌یی پوشیده با دامنی کوتاه و چاک‌داراند و تنها وجه تفاوت مکتب شیراز با سایر مکاتب، برهنه نبودن کامل اندام دیوان است و درنهایت تفاوت نگارهٔ دیو در مکتب شیراز با مکتب هرات، گرز سنگی دیو است که برای نخستین‌بار در مکتب شیراز پدیدار میشود.

تصاویر شمارهٔ ۲) کشته‌شدن دیو اکوان بدست رستم در مکتب تیموری (*همانجا*)

تصاویر شمارهٔ ۳) انداخته شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو در مکتب هرات تیموری (*همانجا*)

تصاویر شمارهٔ ۴) راست: کشته شدن دیو سپید بدست رستم
چپ: کشته شدن ارژنگ بدست رستم در مکتب شیراز تیموری (*همانجا*)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکاتب صفوی

در نگاره‌های مکتب صفوی علاوه بر سه چهرهٔ شبه انسانی، حیوانی (گربه، سگ، گرگ، الاغ، پلنگ، بز) و نیمه‌حیوانی مکاتب قبلی، چهره پرندگانی همچون عقاب هم برای دیوان نقش شده است. در این مکتب همانند مکاتب پیشین، دیوان دارای دندان گراز، بدن خالخالی و گوشهای پهن هستند. در این نگاره‌ها اندام دیوان به شکلهای مختلفی چون اندام انسانی، دست و پا چنگال‌دار، ترکیب دست انسانی و پای چنگال‌دار و ترکیب اندام مختلف حیوانات بویژه چنگال پرندگان است. دیوان این مکتب بدون شاخ و علاوه بر شاخهای مکاتب پیشین (شاخ هلالی و تک شاخ کرگدنی) دارای شاخهای دیگری از جمله شاخ هلالی کوچک، دو شاخ کرگدنی، شاخهای چسبیده بهم، منحنی رو به بالا و منحنی کج هستند. در این دوره برای دیوان علاوه بر دمهای مکاتب قبل (دم بلند)، دم چندشاخه‌یی و دم منتهی به سر مار هم نقش شده است و برخی دیوان نیز بدون دم در نگاره‌ها تصویر شده‌اند. پوشاک دیوان در نگاره‌های مکتب صفوی شامل دو نوع پوشش است: پوشش نوع اول همانند دوره‌های دیگر نیمه‌پوشیده (شامل دامنهای کوتاه و شلوارک) است. پوشش نوع دوم بصورت پوشیده یعنی پیراهن آستین کوتاه تا زیر زانو با دستمال به دور کمر است. زیورآلات دیوان در این مکتب، ساده، تزئینی یا ترکیبی از ایندو است. در این دوره، علاوه بر زیورآلات مکاتب قبل یعنی ردیف سکه‌های مدور، تزئینات دیگری از جمله ردیف سکه‌های قطور، دالبری، ترکیب دالبری و شاخه‌یی، مدور، زنگوله‌یی، قلاده به گردن با هم مشاهده میشود. دیوان علاوه بر سلاحهای مکاتب پیشین (چوب، شمشیر اره‌ماهی و گرز سنگی) با سلاحهای دیگری همچون نیزه‌های کوچک نوک تیز، شمشیر، سپَر و قمه نیز ظاهر میشوند (تصاویر شمارهٔ ۵).

تصاویر شمارهٔ ۵) راست: در بند شدن دیوان بدست طهمورث
چپ: سرنگون شدن پولادوند بدست رستم در مکتب صفویه (*همانجا*)

مکتب تبریز

دیوان در این دوره نیز همانند مکاتب پیشین چهره‌های شبه‌انسانی، حیوانی (گربه‌سانان) و نیمه‌حیوانی و اندامی (دست و پا) انسانی، چنگال‌دار یا ترکیبی از هر دو (دست انسانی و پای چنگال‌دار) و بدن خالخالی دارند. شاخ دیوان، هلالی، دو شاخ کرگدنی و در برخی از نگاره‌ها بدون شاخ هستند. دم آنها بلند و منتهی شده به سر مار مانند دیوان مکاتب پیشین است و پوشاک آنها نیمه‌پوشیده (بالاتنه برهنه و پایین تنه دامنهای کوتاه) است. زیورآلاتِ دیوان در نگاره‌های این مکتب ساده و تزئینی (تزئینات دالبری) است. در این دوره، برخی از دیوان مانند دوره‌های قبل، بدون سلاح و برخی با سلاح گرز سنگینند که با سه رشته در انتهای آن دیده میشود.

تصویر شمارهٔ ۶) رستم قبل از کشتن ارژنگ با دیوی روبرو میشود (*همانجا*)

مکتب قزوین

چهرهٔ دیوان در نگاره‌های این مکتب، شبه انسانی، حیوانی (شیر، گرگ، بز) و نیمه‌حیوانی است. دندان گراز، بدن خالخالی، گوشهای دراز و ابروان پهن که از ویژگیهای حیوانی است را میتوان در برخی از نگاره‌های دیوان این مکتب مشاهده کرد. اندام دیوان مانند مکاتب قبل دست و پای انسانی، دست و پای چنگال‌دار یا ترکیبی از هر دو است. علاوه بر شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی و دو شاخ کرگدنی دیوان مکاتب ایلخانی و تیموری، نوع جدید تک‌شاخ بلند و شاخ بُزی نیز قابل مشاهده است. دیوان این مکتب با دمی بلند مانند دیوان مکاتب تیموری و نیز بدون دم مانند دیوان مکتب ایلخانی نقش شده‌اند. در این مکتب پوشاک تمامی دیوان مانند مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و تبریز دورهٔ صفوی نیمه‌پوشیده (بالاتنه برهنه و پایین تنه دامن کوتاه یا شلوارک) است. زیورآلات آنها نیز ساده و تزئینی (دالبری، زنگوله‌یی، دالبری و زنگوله‌یی باهم) یا ترکیبی از

زیورآلات ساده و تزئینی با هم است. علاوه بر سلاح چوب، گرز سنگی و شمشیر مکاتب قبلی برای اولین بار نوع دیگری از سلاح یعنی سنگ در دست دیوان این دوره قابل مشاهده است (تصویر شمارهٔ ۷).

تصویر شمارهٔ ۷) فریفتن دیو کیکاووس را در مکتب قزوین (*همانجا*)

مکتب اصفهان

با توجه به نگاره‌های این مکتب، دیوان دارای چهره‌های شبه‌انسانی، حیوانی (مانند سگ‌سانان) و نیمه‌حیوانیند. دیوانی که چهره شبه‌انسانی دارند، دارای ریش و سبیل هستند و ویژگیهای دیگری در چهره چون ابروان پهن، گوشهای دراز، بدن خالخالی و دندان گراز دارند. در یکی از نگاره‌ها، دیو دارای یک چشم است. این ویژگی را اولین بار در این مکتب میبینیم. اندام آنها هم مانند دیگر دیوان مکاتب پیشین (شبیه انسان، دست و پا چنگال‌دار و یا ترکیبی از هر دو یعنی دست انسانی و پا مانند پرندگان چنگال‌دار) است. با توجه به نگاره‌ها، دیوان در این مکتب علاوه بر شاخهای مکاتب قبل (شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، شاخ کرگدنی و شاخ هلالی کوچک) دارای نوع دیگری از شاخ بنام دو شاخه‌یی هستند. دیوان این دوره، مانند مکتب تبریز دورهٔ صفوی دارای دمی منتهی شده به سر مار هستند و یا مانند دیگر مکاتب با دمی بلند و بدون دم تصویر شده‌اند. زیورآلات دیوان در این دوره گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال بصورت ساده و تزئینی (دالبری، زنگوله‌یی و دالبری و زنگوله‌یی با هم) است. نوع دیگری از زیورآلات تزئینی شامل سکه‌های مدور کوچک و بزرگ است که در نگاره‌های این دوره برای دیوان نقش شده است. دیوان این مکتب مانند مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و قزوین و تبریز دورهٔ صفوی دارای اندامی نیمه پوشیده (بالاتنهٔ برهنه و پایین‌تنهٔ دامن کوتاه) و پوشیده (دامن کوتاه و پیراهن

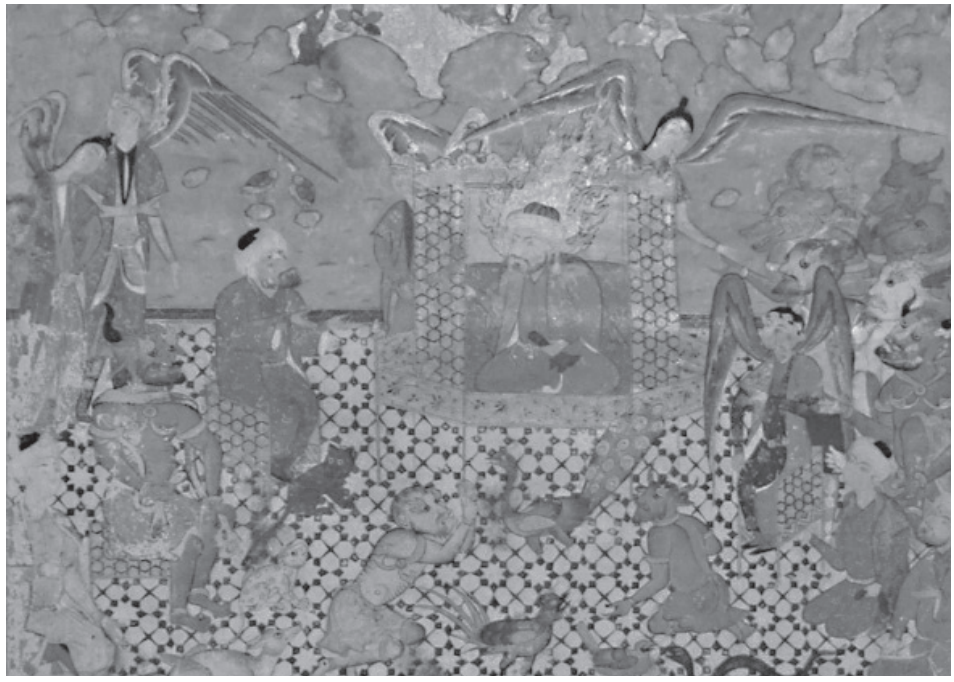
آستین کوتاه) هستند. همچنین در نگاره‌های این دوره، دیوان بدون سلاح هستند و گاهی علاوه بر سلاحهای مکاتب پیشین، نیزه‌های کوچک، نیزه‌های بلند و پرچمهایی بلند در دست دارند (تصویر شمارهٔ ۸).

تصویر شمارهٔ ۸) انداخته شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو در مکتب اصفهان (*همانجا*)

مکتب شیراز

دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفوی مانند دیوان مکاتب پیشین، چهره شبه‌انسانی، حیوانی (شیر، گرگ) و نیمه‌حیوانی دارند. برخی از دیوان، دندان گراز، بدن خالخالی، گوشهای دراز و ابروان پهنی دارند و اندام آنان شامل دست و پای آدمی، دست و پاهای چنگال‌دار، ترکیبی از دست انسانی و پای چنگال‌دار است. دیوان این مکتب با شاخ و بدون شاخ نقش شده‌اند. شاخ برخی دیوان مانند مکاتب پیشین هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، تک‌شاخ هلالی، شاخ هلالی کوچک و شاخ بزی و برخی برای اولین بار با دو شاخ کرگدنی پهن و دو شاخ منحنی به تصویر درآمده‌اند. در این نگاره‌ها دیوان دارای دمی بلند و برخی بدون دم میباشند. در یکی از نگاره‌ها، دیو دارای دم چند شاخه‌یی است که این نوع دم را در دیوان مکتب صفوی میتوان دید. نوع دیگری از دم نیز مانند یوزپلنگان بر پشت دیوان نقش شده است. از ویژگیهای ظاهری دیوان، زیورآلاتِ (گردنبند، بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا و خلخال) ساده و تزئینی یا ترکیبی از هر دو است. علاوه بر این زیورآلات، برخی از دیوان قلاده به گردن دارند. این تزئینات مانند زیورآلات دیوان مکاتب

ایلخانی و شیراز دورهٔ تیموری از نوع ردیف سکه‌های مدور است و همانند مکاتب قزوین و اصفهان از نوع دالبری، زنگوله‌یی، دالبری و زنگوله‌یی با هم است. اندام دیوان این مکتب مانند مکاتب پیشین نیمه‌پوشیده (بالاتنهٔ برهنه و پایین‌تنهٔ پوشیده) یا کاملاً برهنه است. در این دوره نیز دیوان با سلاح و بدون سلاح نقش شده‌اند. در دست تعدادی از دیوان گرز سنگی، چوب و سنگ بچشم میخورد (تصویر شمارهٔ ۹).



تصویر شمارهٔ ۹) بر تخت نشاندن سلیمان در مکتب شیراز (*همانجا*)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب قاجار

چهرهٔ دیوان در مکتب نگارگری قاجار همانند مکاتب پیشین، شبه‌انسانی و حیوانی (شیر، سگ، گربه) و نیمه‌حیوانی است. یکی از مهمترین تحولات دیوان در این دوره، چهار چشمی شدن آنان است که برای اولین بار این ویژگی در نگاره‌های دورهٔ قاجار بچشم میخورد. دیوان مکتب قاجار همانند مکاتب پیشین، دندان گراز و بدنی خالخالی دارند. با توجه به برخی از نگاره‌ها، اندام دیوان به اشکال انسانی، دست و پا چنگال‌دار، ترکیبی از انسان و پرنده (دست انسانی و پای چنگال‌دار) است؛ در یکی از نگاره‌ها دست و پای راست او انسانی درحالی‌که پای چپ او چنگال‌دار نقش شده است و یا یکی از پاها انسانی و دیگر اندام او مشخص نیست و یا دستهایش

انسانی ولی پاهایش مشخص نیست و یا مانند یکی دیگر از نگاره‌ها دستهایش چنگال‌دار است، اما دیگر اندام او مشخص نیست. دیوان این مکتب هم مانند دیگر مکاتب با شاخ و بدون شاخ هستند. برخی دیوان مانند دیوان مکاتب پیشین (شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، تک‌شاخ بلندی، دو شاخ کرگدنی، شاخ هلالی کوچک و شاخ منحنی رو به بالا) دارند؛ اما دو نوع شاخ هلالی منتهی شده به تزئینات زنگوله‌یی و شاخ منحنی تیز با تزئینات حلقه‌یی در این نگاره‌ها متفاوت از بقیهٔ نگاره‌هاست. دیوان مکتب قاجار هم دم‌دار و هم بدون دم تصویر شده‌اند. برخی از دیوان مانند دیوان مکتب تبریز و اصفهان دورهٔ صفوی، دمی منتهی شده به سر مار دارند. در یکی از نگاره‌ها، دمِ دیو به سر گرگ ختم شده است و در برخی دیگر، دیوان همانند دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفوی دم یوزپلنگی دارند و برخی مانند مکاتب پیشین دمی بلند دارند. زیورآلات دیوان در این مکتب ساده و تزئینی هستند. تزئینات زیورآلات مانند تزئینات زیورآلات مکاتب پیشین از نوع دالبری، زنگوله‌یی و ردیف سکه‌های مدورند. اندام دیوان نیز مانند تمامی مکاتب قبل، نیمه‌پوشیده و در برخی دیگر برهنه است. دیوان در این دوره بدون سلاح و با سلاح گرز سنگی و سنگ نقش شده‌اند (تصاویر شمارهٔ ۱۰).

تصاویر شمارهٔ ۱۰) راست: کشته شدن دیو سپید بدست رستم
چپ: کشته شدن دیو سپید بدست رستم در مکتب قاجار

مقایسهٔ ویژگیهای بدنی دیوان در مکاتب نگارگری ایران

چهره

مهمترین مورد در بررسی ویژگیهای بدنی دیوان، چهرهٔ آنان است. با بررسی نگاره‌های دیوان در مکاتب ایرانی، آنان دارای چهره‌های مختلفی از جمله شبه‌انسانی، حیوانی، نیمه‌حیوانی هستند. مکاتب ایلخانی، هرات دورهٔ تیموری، صفوی و قاجار از جمله مکاتبی هستند که در آنها دیوان دارای چهره‌های شبه‌انسانی هستند؛ چنین ویژگی در مکاتب تیموری و شیراز از دورهٔ تیموری دیده نمیشود. با بررسی نگاره‌های دیوان در دوره‌های مختلف، دیوانی که چهرهٔ حیوانی و نیمه‌حیوانی دارند، همواره در تمامی دوره‌ها وجود داشته‌اند. حیواناتی مانند گربه‌سانان را در دیوان هر چهار دوره میتوان دید. روباه در دیوان مکاتب تیموری و هرات دورهٔ تیموری مشاهده میشود. چهره گرگ‌سانان را در نگاره‌های مکاتب تیموری، صفوی (قزوین و شیراز) میتوان مشاهده کرد و چهره بُز را برای دیوان در نگاره‌های مکاتب تیموری و صفوی (قزوین) و چهره گاوسانان را برای اولین بار در مکتب شیراز تیموری میبینیم. چهره سگ‌سانان را در مکاتب صفوی، اصفهان از دورهٔ صفوی و قاجار و چهره حیواناتی مانند پلنگ را برای اولین بار در چهره‌های دیوان مکتب صفوی و چهرهٔ شیر را در دیوان مکاتب قزوین و شیراز از دورهٔ صفوی و قاجار میتوان مشاهده کرد.

اندام

با بررسی اندام دیوان در مکاتب مختلف، طرح کلی اندام آنها مشابه آدمی است. بغیر از مکتب ایلخانی در دیگر مکاتب دیوانی با دست و پای چنگال‌دار ظاهر میشوند. در برخی دیگر از مکاتب تیموری، شیراز دورهٔ تیموری، مکاتب صفوی و قاجار، دیوان دست و پای ترکیبی از انسان و پرندگان (دست مانند آدمی و پا چنگال‌دار) دارند. چنین خصیصه‌یی در مکاتب ایلخانی و هرات دورهٔ تیموری دیده نمیشود. در برخی از نگاره‌های ایلخانی و صفوی، اندام دیوان ترکیب انسان و حیوان (دست انسانی و پای حیوانی) دارند، در حالی‌که در برخی دیگر از مکاتب تیموری، شیراز دورهٔ تیموری و صفوی، اندام دیوان ترکیب حیوان و پرندگان (دست چنگال‌دار و پا مانند اسب‌سانان دارای سُم) مشاهده میشود. به همین ترتیب، اندام خالخالی برای نخستین‌بار در مکتب تیموری ظاهر شد و پس از آن ادامه یافت، در حالی‌که پیش از این در مکاتب دورهٔ ایلخانی و حتی مکاتب هرات و شیراز از دورهٔ تیموری مشاهده نشده است.

شاخ

همانگونه که مشاهده شد دیوان در مکاتب مختلف گاهی بدون شاخ و در بیشتر موارد شاخدار تصویر شده‌اند. دیوان دارای شاخهای متنوعی هستند. اولین شاخی که با آن در نگاره‌ها برای دیوان برخورد میکنیم، شاخ هلالی است که در تمامی مکاتب مختلف این نوع شاخ را دیده میشود. تک‌شاخ هلالی برای دیوان در مکاتب تیموری، هرات و شیراز دورهٔ صفوی قابل مشاهده است. نوعی از شاخ بنام تک‌شاخ کرگدنی برای اولین بار در نگاره‌های مکتب تیموری تصویر شده است و در تمامی نگاره‌های بعد از مکتب تیموری برای دیوان این نوع شاخ بکار رفته است. شاخی با انحنای زیاد در مکتب هرات دورهٔ تیموری و شاخ مارپیچ تنها در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ تیموری ترسیم شده است. با توجه به بررسی نگاره‌های دیوان مکتب صفوی، شاخهای چسبیده بهم، منحنی رو به بالا، دو شاخ کرگدنی، هلالی کوچک و منحنی کج برای اولین بار در این مکتب طراحی شده و شاخ چسبیده بهم و شاخ منحنی کج تنها مختص به همین مکتب (صفوی) است؛ درحالی‌که شاخ با انحنای رو به بالا علاوه بر مکتب صفوی در مکتب قاجار نیز دیده میشود. به همین ترتیب دو شاخ کرگدنی در مکتب صفوی و مکاتب آن (تبریز، قزوین، اصفهان و شیراز) و همچنین مکتب قاجار بکار رفته است. شاخ هلالی کوچک در مکاتب صفوی (اصفهان و شیراز) و قاجار برای دیوان نقش شده است. برای اولین بار تک شاخ بلند در نگاره‌های مکتب قزوین دورهٔ صفوی مشاهده میشود؛ این نوع شاخ در نگاره‌های دیوان مکتب قاجار نیز دیده میشود و شاخ دو شاخه‌یی تنها در مکتب اصفهان دورهٔ صفوی برای دیوان نقش شده است. دو شاخ کرگدنی پهن و دو شاخ منحنی برای دیوان اولین بار در مکتب شیراز دورهٔ صفوی طراحی شده و تنها در همین مکتب نیز برای دیوان بکار رفته است. دو نوع شاخ هلالی با زنگوله و شاخ هلالی با تزئینات دیگر تنها در مکتب قاجار تصویر شده است.

دم

برای نخستین بار هنرمندان مکتب تیموری به اندام دیوان مکاتب پیشین دمی بلند را اضافه کردند. در مکتب هرات دورهٔ تیموری نوعی دم که انتهای آن حالت پهن بودن به خود میگیرد، نقش بسته شده است. این نوع دم تنها در همین مکتب مشاهده میشود. به همین ترتیب دم چندشاخه‌یی برای اولین بار در دورهٔ صفوی بخصوص در مکتب شیراز بکار میرود. دمِ منتهی شده به حیوان مار را در نگاره‌های مکتب صفوی بخصوص تبریز و اصفهان میتوان دید. همچنین این نوع دم و

دم منتهی شده به سرِ گرگ در نگاره‌های مکتب قاجار کاربرد داشته است؛ اما دم یوزپلنگی اولین بار در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ صفوی و قاجار بکار رفته است. همانگونه که مشاهده میشود، تنها در مکتب ایلخانی، دیوان بدون دم طراحی و تصویر شده‌اند.

مقایسهٔ ویژگیهای ظاهری دیوان در مکاتب نگارگری ایران

زیورآلات

یکی از ویژگیهای ظاهری دیوان، زیورآلات آنان است. زیورآلات نقش‌شده برای دیوان در دو نوع ساده و تزئینی است. دیوان تمامی مکاتب نگارگری بررسی شده، هر دو زیورآلات ساده و تزئینی را دارند و تنها دیوان مکتب هرات دورهٔ تیموری فاقد زیورآلات تزئینی طراحی و ترسیم شده‌اند. زیورآلات تزئینی در نگاره‌ها نیز به اشکال مختلفی نقش شده‌اند. یکی از زیورآلاتِ تزئینی دیوان، ردیف سکه‌های مدور است؛ این نوع تزئین را اولین بار برای دیوان مکتب ایلخانی در نگاره‌ها مشاهده میکنیم. البته در مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و مکتب صفوی، بخصوص مکتب شیراز و قاجار نیز این تزئین بکار رفته است. تزئین حلقه‌مانند تنها در نگاره‌های دیوان مکتب ایلخانی و تزئین مدور برای دیوان مکتب ایلخانی و صفوی استفاده شده است. نوعی دیگری از تزئین، حلقه‌های مدور با مهره‌های سیاه است که تنها دیوان مکتب شیراز دورهٔ تیموری به آن آراسته‌اند. از دیگر نمونه‌های تزئینی زیورآلات در نگاره‌های دیوان، تزئین دالبری است که برای اولین بار در نگاره‌های مکاتب صفوی از جمله تبریز، قزوین و اصفهان و مکتب قاجار ظاهر میشود. تزئین زنگوله‌یی نیز از دورهٔ صفوی و در مکاتب آن (قزوین، اصفهان و شیراز) استفاده شده است. از دیگر زیورآلات تزئینی دیوان، ترکیب دو نوع تزئین پیشین یعنی نوع دالبری و زنگوله‌یی با هم است؛ این نوع تزئین برای دیوان مکاتب صفویه از جمله قزوین، اصفهان، شیراز و مکتب قاجار استفاده شده است. ردیف سکه‌های قطور از دیگر تزئینات مخصوص مکتب صفویه است. تزئینات دالبری چسبیده به سکه‌های مدور را تنها در نگاره‌های تبریز دورهٔ صفوی میتوان دید. گونهٔ تزئینی سکه‌های مدور کوچک و بزرگ را تنها در مکتب اصفهان دورهٔ صفوی در نگاره‌های شاهد ظاهر میشود و تزئینات رشته‌یی، مهره‌های بزرگ بهم چسبیده و تزئین مهره‌یی را هنرمندان نگارگر در نگاره‌های دیوان مکتب قاجار بکار برده‌اند. همانگونه که مشاهده میشود تنها هنرمندان مکاتب هرات و شیراز دورهٔ تیموری دیوان را بدون زیورآلات در نگاره‌های خود خلق کرده‌اند.

پوشاک

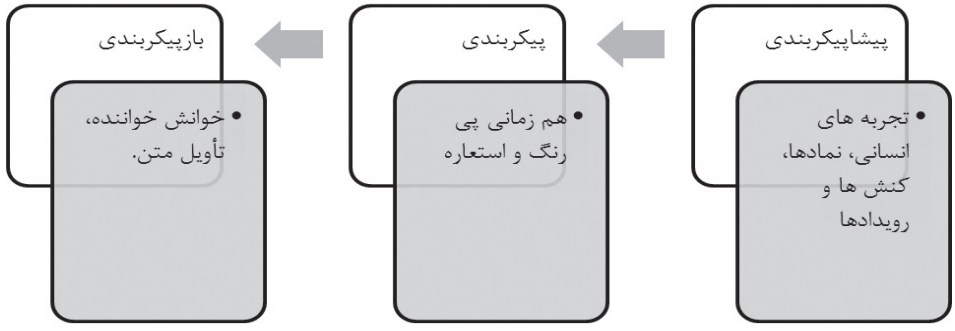
در تمامی نگاره‌های بررسی شده، دیوان اندامی برهنه، نیمه‌پوشیده و پوشیده دارند. این نوع پوشاک شامل دامنهای کوتاه، بلندِ ساده، طرحدار و پوششی شبیه به شلوارک است. دامنهای کوتاه در تمامی نگاره‌ها قابل‌مشاهده است. شلوارک از دیگر گونه‌های پوشاک دیوان است که تنها در نگاره‌های مکاتب ایلخانی، صفوی و قاجار نقش شده است. دامنِ بلند نوعی دیگر از پوشاک دیوان است که تنها در مکاتب صفوی ظاهر میشود. اندام پوشیدهٔ دیوان با پیراهن آستین کوتاه تا زیر زانو، پیراهن آستین کوتاه و دامن کوتاه تنها در مکتب صفوی و بخصوص مکتب اصفهان ظاهر میشود.

سلاح

تمامی دیوان بغیر از دیوان مکتب هرات دورهٔ تیموری، سلاح بدست نقش شده‌اند. اولین سلاحی که در بررسی نگاره‌ها با آن مواجه میشویم، چوب است. این نوع سلاح در مکاتب ایلخانی، تیموری، صفوی بخصوص قزوین و شیراز دورهٔ صفوی بچشم میخورد. نوع دیگری از سلاح گونه‌یی شمشیر و مشابه با ارّه‌ماهی است که برای نخستین بار در مکتب تیموری ظاهر میشود. این نوع سلاح را در مکاتب صفوی هم میتوان دید. نوع دیگری از سلاح با نام گرز سنگی یا صخره‌یی برای اولین بار در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ تیموری و مکاتب صفویه ترسیم میشود. شمشیر نوع دیگری از سلاح است که دیوان در نگاره‌های مکاتب قزوین و اصفهان دورهٔ صفوی در دست دارند. نوعی دیگر از سلاح، نیزه‌های نوک‌تیز کوچک و قمه است که تنها در مکتب صفویه دیده میشود. سپَر تنها در دست دیوان مکتب صفوی بخصوص اصفهان است. در دست دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفویه و مکتب قاجار سنگ دیده میشود و درنهایت تنها برای دیوان مکتب اصفهان دورهٔ صفوی نیزه‌های نوک تیز بزرگ و پرچم نقش شده است.

همانگونه که مشاهده میشود، دیو در نگارگری با چهره‌یی هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده است. نگارندگان در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند که شاید ساده‌ترین آنها ترکیب پیکرهٔ انسان با سر و دست و پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و... باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگیهای درنده‌خویی این موجود ترکیبی محسوب میشود. در این میان، *شاهنامهٔ* فردوسی بعنوان سرچشمهٔ خلق چنین نگاره‌هایی، بدلیل زبان پویایش گسترهٔ معنایی وسیعی دارد؛ زبانی که گرچه بجهت رویکرد خاصش ماهیت اغراقی دارد، اما بدلیل رهیافت استعاریش، تأویل‌پذیر است. استعاره، حاصل زبان است و خواننده

را مجبور میسازد براساس تجربهٔ خود در باب آنچه استعاره بصورت مجازی منتقل کرده، در خیال خویش آن را کامل کند. خواننده با متن همراه میشود، تجربه‌های خود را در آن میبیند و جهان خویش را میسازد. در واقع اینجاست که خواننده به تأویل میپردازد و گسترهٔ معنایی خویش را میسازد (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۱). تمرکز نوشتار حاضر بر گام سوم نظریهٔ ریکور بود؛ یعنی نگارگری که بعنوان خواننده قرار داشت و بدین‌وسیله ارتباط میان هنر و ادبیات آشکار شد. بنابرین از مقایسهٔ این نگاره‌ها با هم دریافتیم که در هر دوره بنا به نوع گفتمان غالب، تصویری مستقل از نقش دیو ترسیم شده است. هر نگارگر در حکم خواننده‌یی مستقل دست به تأویل داستان زده و بنا به معنایی که دریافت کرده، تصویری مستقل از موجودی بنام دیو را ترسیم نموده د و بر این اساس، توازنی بین متن و معنای ایجاد شده برقرار کرده است. از اینروست که خوانندگان یک متن با وجود شباهتهایی که در تأویل دارند، جهان نگاره‌یی متفاوتی خلق میکنند. زیرا افق معنایی هر دوره و انتظاری که خواننده از متن دارد، متفاوت است. بنابر نظر ریکور، برای هر تأویل کننده، یک تأویل درست وجود دارد که با آنچه او از متن انتظار دارد، میخواند (ریکو، ۱۳۷۸: ۶۹). نگاره‌ها نیز در حکم تأویلند؛ هرکدام با اینکه یک کنش داستانی را نقل میکنند، اما جهانی مستقل دارند. هر نگارگر در متن اجتماعی و تاریخی متفاوتی زندگی میکند و از اینرو، تأویل همواره در همان موقعیتی قرار میگیرد که تأویل‌کننده خود را در آن قرار میدهد و معنا وابسته به این تأویل است. در مورد نگاره‌ها، دیالکتیکی که بین نگارگر و متن برقرار است، موجب آفرینش معنای متن در قالب نگاره میشود. ریکور این مرحله را بازپیکربندی اثر مینامد و خوانش خواننده و آفرینش جهانی نو از متن توسط او را مهمترین مرحلهٔ این قوس هرمنوتیکی میداند (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۵۶).



نمودار شمارهٔ ۲) چگونگی تأثیر روایت استعاری *شاهنامه* بر نگارگری ایران با استناد به نظریهٔ پل ریکو (نگارندگان).

این تأویلگری نه فقط در عرصهٔ زبان و ادبیات، بلکه در هنرهای گوناگون نیز نمودار است. نگارگری یکی از هنرهایی است که از دیرباز با اشعار *شاهنامه* درآمیخته است. نگارگران برای زینت بخشیدن به نسخ خطی یا برای کمک به فهم بهتر مخاطب، به خلق نگاره‌های *شاهنامه* میپرداختند (*همان*: ۱۳۰). از مقایسهٔ این نگاره‌ها با هم درمییابیم که در هر دوره بنا به نوع گفتمان غالب، تصویری مستقل از این داستانها ترسیم شده است. در واقع نگاره‌ها هر یک خوانشی خاص از داستانها را تصویر میکنند. هر نگارگر در حکم خواننده‌یی مستقل دست به تأویل داستان میزده و بنا به معنایی که دریافت مینموده، چهرهٔ دیو را بگونه‌یی خاص طراحی میکرده است. از اینروست که خوانندگان یک متن با وجود شباهتهایی که در تأویل دارند، جهانی متفاوت خلق میکنند؛ زیرا افق معنایی هر دوره و انتظاری که خواننده از متن دارد، متفاوت است (*همان*: ۱۵۵). بررسی نگاره‌ها نشان میدهد که اگرچه همگی یک لحظهٔ واحد از داستانها را به تصویر کشیده‌اند، اما هرکدام جهانی مستقل دارند. این فردیت و استقلال نگاره‌ها میتواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی باشد. آنچه اهمیت دارد تأویل نگارگر در مقام خواننده است. اینجاست که نگارگر از طریق روایت استعاری فردوسی و تعبیر ادبی او از اسطوره‌های ایرانی با تجربه‌های انسانی، رویدادها و مفاهیم انسانی بجامانده از پیشینیان هم‌ذات‌پنداری میکند، یکی میشود و جهانی خلق میکند که در ادامهٔ این روند فرهنگی قرار میگیرد (*همان*: ۱۵۸). بنظر میرسد در حماسه و نقاشی ایرانی با گذشت زمان و نیز تغییرات پدید آمده در قواعد کشیدن نقاشی در مکاتب مختلف، هنرمندان، داستانهای دیو را با زبان تصویری یکسان و مشترک و با تفاوتهایی در ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان به نمایش گذاشته‌اند که دلایل آن بیان شده است. از سویی دیگر، بنظر میرسد در این مسیر، نگارگران شاهنامه‌های ایلخانی و تیموری، افزون بر منبع الهام خویش از متن *شاهنامه*، از دو آبشخور دیگر نیز متأثر بوده‌اند: نخست، قدرت تخیل خود نگارگر و دیگر، اجزای برگرفته از دیگر متون و حتی باورهای شایع در میان ایرانیان. این هنرمندان، ذهنیتی کامل و فعال درباره دو بُن گرای اندیشه‌های ایرانی باستان و نبردِ کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. آگاهی از این تقابلِ آفرینشهای اهریمنی و ایزدی در تصویرگرایی نگاره‌های این دوره قابل ردیابی است؛ برای نمونه، چهرهٔ زیبا و پسندیدهٔ قهرمان ایزدی در برابر چهره حیوانی و نیمه‌حیوانی دیوان و اندام آنها که نشان از توحش درونیشان داشت و تمام پوشیده بودن قهرمان ایزدی (رستم) در برابر عریانی و نیمه‌عریان بودن نیروی اهریمنی (دیو) و تمام

سلاح بودن قهرمان ایزدی در برخی از نگاره‌ها در برابر بی‌سلاحی یا داشتن سلاح ضعیف دیوان و... از جملهٔ شواهدی است که نشان میدهند در چهره‌آرایی نگاره‌های فوق، هنرمندان با تکیه بر اندیشه‌های ایران باستان که حکایت همیشگی آن نبرد میان نیروهای اهورایی و اهریمنی است و نیز با توسل بر باورهای محلی و علایق خود، دست به آفرینش چنین آثاری زده‌اند. بنظر میرسد ذهن نکته‌سنج هنرمندان در تصویر کردن نگاره‌ها بدنبال نشان دادن ذات پلید و شیطانی دیوان بوده است و حتی در برخی از نگاره‌ها که چهره و اندام دیوان شبه‌انسانی است، سعی در نشان دادن بیگانگی و عقب‌ماندگی سطح زندگانی دیوان نسبت به آفریده‌های اهورایی داشته است؛ نمونهٔ آن را میتوان در به خدمت گرفتن دیوان در نگارهٔ حمل تخت‌جمشید در نظر گرفت. بنابرین بنظر میرسد هنرمندان نگارگر با الهام از متن *شاهنامه* و متأثر از اندیشه‌های ذهنی خود، داستانهای یکسان *شاهنامه* را با حفظ اصل داستان و اضافه کردن شاخ و برگهایی چون تغییر چهرهٔ دیوان، رنگ پوشاک آنها، اضافه کردن شاخ و تغییر انحنا و بزرگی و تعداد آن، تغییر نوع سلاح و... که به محتوای اصلی آن آسیبی وارد نمیکرد، تصویر کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

براساس مطالعات بعمل آمده، متون ادبی چون *شاهنامه*، در گسترهٔ وسیعی از مفاهیم اجتماعی و فرهنگی رشد کرده و با سایر حوزه‌های دانش بشری بویژه نقاشی ارتباط برقرار نموده است. براین اساس، ادبیات تطبیقی امکان مطالعهٔ تأثیر متنهای ادبی را بر سایر هنرها پیش روی پژوهشگران قرار میدهد. روایت فردوسی از اسطوره‌های کهن ایرانی بنحوی آمیخته با استعاره است که باعث شده در هر دوره‌یی نگارگران براساس اندیشه‌ها و با تکیه بر برداشت ذهنی خود از داستانهای آن بدون آسیب‌رسانی به محتوای اصلی داستان و در مرحلهٔ بازپیکربندی اثر هنرمند با متن یکی شده و جهان ذهنی خود را از موجودی بنام دیو خلق کنند. درنهایت این استقلال در ترسیم نگارهٔ دیو در مکاتب مختلف هنری میتواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی او باشد. آنچه اهمیت دارد تأویل نگارگر در مقام خوانندهٔ متن *شاهنامه* است؛ اینجاست که نگارگر از طریق روایت استعاری فردوسی و تعبیر روایی او از اسطوره‌های ایرانی با تجربه‌های انسانی، رویدادها و مفاهیم انسانی برجای مانده از پیشینیان هم‌ذات‌پنداری میکند، یکی میشود و درنهایت باور ذهنی خود را از موجودی بنام دیو ترسیم میکند.

منابع

ـ آریانژاد، فریا؛ «بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو»، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۷، ۱۳۷۸.

ـ آژند، یعقوب؛ *مکتب نگارگری «قزوین ـ مشهد»*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

ـ ــــــــــ؛ *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۵.

ـ احمدی، جمال؛ «درشناخت اسطورهٔ اکوان دیو»، *کاوش‌نامه*، شماره ۱۰، ۱۳۸۴.

ـ جعفری، پرستو؛ «نقاشی ایران از دورهٔ تیموری تا پایان قاجار (نگاه به بنیانهای نوگرایی نقاشی ایران»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۰، ۱۳۷۸.

ـ خلیفه، بهمن؛ «شاهنامه بایسنغر شاهکار هنر عهد تیموری»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۲۵ (پیاپی ۱۳۹)، ۱۳۸۸.

ـ ریکور، پل؛ *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

ـ ــــــــــ؛ *زمان و حکایت*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات گام نو، جلد یک، چاپ اول، ۱۳۸۳.

ـ شاطری، میترا؛ اعراب، علی؛ «بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری»، *فصلنامهٔ نگارینه*، شمارهٔ ۵، ۱۳۹۴.

ـ غفوری، رضا؛ «دیو در روایتهای شفاهی /مردمی شاهنامه»، *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره ۳۵، ۱۳۹۳.

ـ غیاثی، ندا؛ رضوانیان، قدسیه؛ اعظم‌زاده، محمد؛ «مطالعهٔ تأثیر روایت استعاری فردوسی بر شاهنامه نگاری»، *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، شماره ۱۳، ۱۳۹۵.

ـ قائمی، فرزاد؛ «ارتباط نمایهٔ نبرد با دیوان در اساطیر ایران و باور به خدایان شاخدار در فرهنگهای بومی (وآزمون‌وارگی این نبرد در مسیر فردیت قهرمان)»، *جستارهای ادبی* (ادبیات و علوم انسانی سابق)، شماره ۱۸۸، ۱۳۹۴.

ـ کرتیس، ویستا سرخوش؛ *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.

ـ کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم؛ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، *فصلنامه باغ نظر*، شماره ۱۹، ۱۳۹۰.

ـ گلی، احمد؛ « دیوان در شاهنامه»، *فصلنامه پژوهشهای ادب غنایی* (زبان و ادب فارسی)، شمارهٔ ۸، ۱۳۸۶.

ـ www.shahnama.caret.cam.ac.uk