صفحات ۱۹-۰۵ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۹ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۵

خوانش نگاره «گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را» در شاهنامه طهماسبی با رویکرد شمایل‌شناسی

/// یعقوب آژند[۱*]، علی مسعودی منش[۲]

[۱] استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] فارغ التحصیل دکترای تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۰۲-۱۲-۱۴۰۲، پذیرش نهایی: ۲۲-۰۹-۱۴۰۴

چکیده

هدف این جستار خوانش بصری و تحلیل شمایل‌شناسانه تصویر خان چهارم شاهنامه طهماسبی: «گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را» که منسوب به قدیمی است می‌باشد. سوال اصلی پژوهش این است که نقاش با تکیه بر چه مواردی به معرفی قهرمان شاهنامه پرداخته و تقابل خیر و شر را چگونه ترسیم کرده است؟ روش این تحقیق با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است و بر مبنای اندیشه‌های پانوفسکی[۱] شکل گرفته است. تحقیقات این پژوهش آشکار می‌سازد که نگارگر تصویر خان چهارم، نه تنها از بیان نمادین تصویری در نمایش کم آبی و پر آبی که زن جادو و رستم را معادل آنان دانسته است سود برده، بلکه به نوعی ضمنی با استفاده از رنگ توانسته است نبرد بین خیر و شر و نمایش قدرت را نمایش دهد به قسمی که ریشه‌های این رنگ‌گذاری در شخصیت رستم و زن جادو را می‌توان در دیگر نقاط جهان هم ردیابی نمود، آن سان که ما را به این فرضیه نزدیک می‌کند که این برخورد نه فقط متأثر از دیگر نسخ بلکه ناشی از روان جمعی آدمی است. از طرفی کاربرد و نمایش مخفیانه چندین حیوان در میان صخره‌ها می‌تواند همسو با رمز گذاری برای زمان و سال خلق اثر باشد که به چرخه سال‌های دوازده گانه معروف است، علاوه بر این مورد کاربست این حیوانات در نمادپردازی نیز با محتوای اثر کاملاً در یک جریان قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی

رستم، خان چهارم، شمایل‌شناسی، نقاشی ایرانی، شاهنامه طهماسبی.

استناد: مسعودی منش، علی و آژند،یعقوب. (۱۴۰۴). خوانش نگاره «گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را» در شاهنامه طهماسبی با رویکرد شمایل‌شناسی. (e۷۳۲۵۳۳). رهپویه هنرهای تجسمی، ۹ (۱)، ۰۵ - ۱۹، DOI: 10.22034/ra.2025.2023485.1435

* **نویسنده مسئول:** E-mail: Yazhand@ut.ac.ir

مقدمه

شاه اسماعیل اول در سال ۹۲۰ (ه.ق) به کتابت و تصویرگری نسخه‌ای شاهنامه برای طهماسب خردسال که در هرات بود فرمان داد که به دلایلی نامعلوم هرگز به انجام نرسید، شاید طبع نازکِش طهماسب که با هنر و فرهنگ بازمانده از تیموری خو گرفته بود مانع از اتمام این نسخه شد. به هر صورت وی در سال ۹۲۸ (ه.ق) به تبریز آمد و بزرگانی همچون بهزاد نیز به تبریز فراخوانده شدند. شاه اسماعیل در ۹۳۰ (ه.ق) چشم از جهان فروبست و طهماسب ده ساله که تقریباً تمامی فرامین را به سران قزلباش سپرده بود زمان کافی و وافی برای توجه به هنر و ادب را داشت، هرچند بعدها این توجه جای خود را تلخ‌کامی داد و روی عنایت شاه از هنرمندان گرفته شد. به هر روی نزدیک ۱۵ نقاش، ۲ خوشنویس و دست‌کم ۲ مذهب، تعداد زیادی افشانگر و جدول‌ساز و کاغذساز حدود ۲۰ سال دست در کار بودند تا شاهنامه طهماسبی که حاوی ۲۵۸ مجلس نقاشی است شکل بگیرد. حضور بهزاد موجب شد تا تصاویر شاهنامه طهماسبی ترکیبی از دو مکتب نقاشی آن زمان ایران، ترکمان تبریز و هرات تیموری باشد. رنگ‌های شاد، تند و پرمایه، ترکیب‌بندی پویا و پرتحرک، و عشق به طبیعت و مظاهر آن در مکتب ترکمانی تبریز و رنگ‌بندی پخته و آرام، ترکیب‌بندی ایستا و سنجیده و توجه به معماری و عناصر آن در مکتب هرات با هم آمیخت و به تعادلی آرمانی انجامید که شاهنامه طهماسبی محصول این دوران است (شاهنامه طهماسبی، ۱۳۹۲: ۱۰-۱۱).

در میان نگاره‌های این شاهنامه رستم با حضور در ۳۷ تصویر، بیشتر از دیگر اشخاص مورد تصویرگری قرار گرفته است که توسط نقاشان متعددی صورت پذیرفته است و می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین رخدادهای زندگی رستم ماجرای هفت‌خان است. این پژوهش پس از بیان مختصری از شخصیت رستم و ارایه‌ای کوتاه از داستان هفت‌خان به بررسی نقاشی خان چهارم «گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را» اثر «قدیمی» خواهد پرداخت. در ادامه در مواقع لازم به نگاره‌های نسخ پیشین، ریشه‌شناسی و شناخت معنی اساطیری نام رستم و متقابلاً نحوه نگرش نقاش به ترسیم رستم در دیگر تصاویر شاهنامه طهماسبی نگاهی خواهیم داشت تا بتوان از مجموع اطلاعات کسب‌شده به نتیجه‌ای منطقی دست یافت.

این پژوهش پیرامون این هدف شکل گرفت که ترسیم رستم به‌عنوان قهرمان اول شاهنامه در بستر تصویریِ شاهنامه طهماسبی به چه نحو و صورتی است و زیرساخت‌های فکری و فرهنگی چگونه خود را قالب اشکال و نقوش متبلور کرده‌اند. به دیگر سخن اینکه تمثال رستم و دیگر نشانه‌های حاضر در نگاره خان چهارم دارای چه نکات و مواردی در راستا و موازی با مفهوم این قسمت از سفر است. از این منظر است که پرسمان اصلی که همانا تلاش برای بیان تصویری نبرد خیر و شر است در این مقاله به بحث گذاشته می‌شود.

سوالات پژوهش

در این پژوهش به این مورد خواهیم پرداخت که نقاش، به جز ترسیم ببر بیان و کلاه‌خود رستم که شاخصه این قهرمان در سرتاسر شاهنامه طهماسبی محسوب می‌شود، از چه نشانه‌های پنهانی دیگری برای معرفی قهرمان اول شاهنامه سود برده است و عوامل متضاد با رستم چگونه به تقویت نقش او در خوانش تصویر کمک کرده‌اند؟ همچنین با توجه به اینکه نیروی خیر و تقابل ابدی‌اش در برابر شر همواره در متون ادبی و حماسی دیده شده است در تلاش هستیم با خوانش تصویر به این پرسش پاسخ دهیم که آیا در این اثر نمودی تصویری از تضاد خیر و شر دیده می‌شود یا خیر؟

پیشینه پژوهش

پژوهش مستقلی که به تصویر خان چهارم شاهنامه طهماسبی از منظر شمایل‌شناسی پرداخته باشد در دست نیست اما تحقیق‌های ارزشمندی توسط دیگران شکل گرفته است که در زمینه تقابل خیر و شر در شاهنامه و تصاویر آن در دست است، برای مثال در مقاله: «بررسی و تحلیل نقش آب در نگاره‌های داستان ضحاک شاهنامه طهماسبی» نوشته‌شده توسط صبا آل ابراهیم دهکردی، شهرام تقی‌پور و حمید رضایی در دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی به شماره ۲۰ سال ۱۳۹۳ (ه.ش) به شأن و جایگاه آب که سرچشمه هستی است پرداخته‌اند و تبلور این اندیشه را در نمایش صحنه «ضحاک گاو برمایه را می‌کشد» به بحث گذاشته‌اند و به این مورد اشاره می‌کنند که نگارگر با استفاده از این مفاهیم سعی در نمایش باطن و جوهره معانی نهفته در آب و خشکسالی و نبرد نیکی و بدی داشته است. از این رو معانی نهفته در این نگار را متأثر از اندیشه ایرانی اسلامی که در قالب طرح و نقش خود را ارایه می‌دهد دانسته‌اند.

در مقاله‌ای دیگر به نام: «بررسی نقش‌مایه‌های آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی» که توسط ناهید عبدی در فصل‌نامه کیمیای هنر در تابستان ۱۳۹۱ (ه.ش) تحریر شده است به این مهم می‌پردازد که با توجه به دیگر منابع ادبی همزمان این دوران و سیطره نفوذ فرهنگی شاهنامه و همچنین انتشار وسیع فرهنگ و ادبیات فارسی در این دوران به کارگیری نقش‌مایه‌های ادبی از طریق تصویر در مکتب تبریز صفوی با دقت چشمگیری انجام شده تا جایی که استفاده از نمادها و نقش‌مایه‌ها گزینشی آگاهانه بوده است.

ابراهیم واشقانی‌فراهانی و نسیم یزدان‌خواه در مقاله «توصیف نمودهای اهریمنی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی»، چاپ شده در فصل‌نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی ادب و عرفان به سال ۱۳۹۱ (ه.ش) ذکر می‌کنند که در ادبیات و نقاشی

ایرانی با گستره عظیمی از نمادها روبرو هستیم که همواره دچار سیر تغییر در معنی شده‌اند و نگارگران شاهنامه علاوه بر متن ادبی شاهنامه از تخیل و دیگر منابع همچون باورهای شایع در میان ایرانیان نیز استفاده کرده‌اند که گاه متعارض با شاهنامه و متون ایران باستان است. همچنین در این پژوهش به این مورد مهم اشاره شده است که نگارگران ایرانی ذهنیتی کامل از اندیشه‌های دوبُن‌گرایی ایران باستان داشته‌اند که نشانه‌های این آگاهی را در ترسیم تصاویر شاهنامه‌ها می‌توان دید.

در مقاله: «تحلیل نقش و جایگاه بن مایه خیر و شر در روند تصویرسازی نگاره‌های خان هفتم رستم» نوشته‌شده توسط مهدی لونی، پرویز اقبالی و فریده داودی‌مقدم در فصل‌نامه علمی-پژوهشی نقد ادبی در تابستان ۱۴۰۱ (ه.ش) به جست‌وجوی یافتن نقش بن‌مایه‌های ادبی خان هفتم رستم در تصویرسازی نگاره‌های شاهنامه پرداخته‌اند و ضمن اشاره به وجوه اشتراک در داستان‌های حماسی به این نتیجه رسیده‌اند که شاهد نقش مایه‌ها و نمادها و نشانه‌های تصویری مقیدی در نگاره‌ها هستیم که هم‌راستا با ظهور و بروز بن‌مایه در متن آشکار می‌شوند و در مقابل نیز نقش مایه‌های آزاد نیز در تصویرسازی نگاره‌ها در ترکیب‌بندی، رنگ پردازی و غیره نیز رؤیت می‌شوند.

در پژوهشی دیگر تحت عنوان «تحلیل بصری چگونگی شخصیت‌سازی قهرمان در نگارگری شاهنامه طهماسبی» که توسط فاطمه ابهر زنجانی نگاشته شده و در فصل‌نامه علمی تخصصی مطالعات میان رشته‌ای هنر و علوم انسانی در بهار ۱۴۰۱ (ه.ش) چاپ شده است ضمن اشاره به اهمیت نگارگری شاهنامه در دوره‌های مختلف با تحلیل بصری چهار نگاره از شاهنامه طهماسبی به این نتیجه می‌رسد که شخصیت قهرمان در نهایت سادگی و بدون پیچیدگی خاصی نقاشی شده است به گونه‌ای که این ویژگی‌ها، مشخصه‌هایی هستند که فردوسی در متن شاهنامه به آن‌ها اشاره کرده و نگارگرِ وفادار به متن، آن‌ها را در قالب تصویر درآورده است.

تحقیقی دیگر توسط رضا ستاری و مرضیه حقیقی در نشریه متن‌شناسی ادب فارسی، سال ششم شماره ۲۱ بهار ۱۳۹۳ (ه.ش) به نام «نقد کهن الگویی ریشه‌های دوگانه انگاری اسطوره‌ای در شاهنامه فردوسی» صورت پذیرفته است که نویسندگان ضمن اشاره به نبرد دیرینه و کهن خیر و شر که در نهایت به پیروزی خیر می‌انجامد، متقارن این اندیشه را در شاهنامه نبردهای ایرانیان و غیرایرانیان (عموماً توران) می‌دانند که در انتها این پیروزی به وسیله کیخسرو به دست می‌آید. دست آورد این پژوهش که بر مبنای اندیشه‌های یونگ[۲] استوار است همانا موازی دانستن نیکی و اهورایی با خودآگاه انسان و شر و اهریمن با ناخودآگاه است که نبرد این دو در شاهنامه و تفکر اسطوره‌ای جدال برای رسیدن به خودی جامع است.

همچنین در پژوهشی که رویکرد شمایل‌شناسانه دارد و تحت عنوان «مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی» توسط علی اسدپور در نشریه علمی باغ نظر در مرداد سال ۱۳۹۹ (ه.ش) چاپ شده است بر این فرض استوار است که این نقش در کنار استفاده از مضامین قراردادی کارکردهای غیرهنری (سیاسی و دیوانی) نیز داشته است و به این نتیجه می‌رسد که استفاده از این نقش در سردر بنا، به عنوان رسانه‌ای تصویری برای بیان قدرت سیاسی حاکم شیراز و همچنین نمادی است از مرکزیت و استقلال‌طلبی او در برابر حکومت مرکزی.

در هیچ یک از تحقیقات فوق و دیگر پژوهش‌هایی که نگارندگان مورد مطالعه قرار دادند، به فرایند خوانش شمایل‌شناسانه نگاره خان چهارم شاهنامه طهماسبی پرداخته نشده است و این امر، تحقیق حاضر را از سایر تحقیقات پیشین متمایز می‌کند.

روش پژوهش

این تحقیق از رویکرد توصیفی، تحلیلی و تطبیقی برمبنای آرا و اندیشه‌های اروین پانوفسکی استفاده کرده است و اطلاعات این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است. بر این مبنا لازم است که از دیگر نسخ پیشین و همچنین تصاویر دیگری که نقاش این صحنه از رستم ترسیم نموده است، اثر هنری را بر اساس عناصر بصری همچون رنگ و نمادها و غیره مورد بررسی قرار داد. چرا که رویکرد پانوفسکی با توجه به اهمیت در پرداخت به لایه‌های تصویری و معانی ضمنی اثر همواره یکی از بهترین روش‌های پژوهشی هنر در تحلیل عمیق آثار هنری در فضای علمی و دانشگاهی است که می‌تواند ما را با بخش‌های پنهانی اثر که گاه هنرمند ناخواسته در اثرش گنجانده است آشنا کند. از این روست که در این پژوهش طی سه مرحله توصیف پیشاشمایل‌نگارانه[۳]، تحلیل شمایل‌نگارانه[۴] و تفسیر شمایل‌شناسانه[۵] تلاش است تا ضمن پی‌بردن به لایه‌های مکنون اثر در یافتن پاسخ به سوال‌های فوق موفق بود.

مبانی نظری

درآمدی مختصر برای شناخت رستم

رستم برترین و شاخص‌ترین قهرمان شاهنامه است که همواره در طول تاریخ موردتوجه عام و خاص بوده است. در هشت سالگی جثه‌ای چون پهلوان بزرگ، سام داشت. هنگامی که جوان بود پس از درگذشت زَو، پهلوانان ایران نزد زال رفته و از ناتوانی در برابر افراسیاب نالیدند و او اظهار کرد که فرزندش جانشین او خواهد شد و زال، گرز سام را به رستم می‌دهد.

اهمیت او در امور مملکت به حدی است که بعد از پادشاه هیچ‌کس در ایران به اهمیت و عظمت او نیست. «او در مشاجره‌ای که با کاوس دارد و نیز در گفت‌وشنودی با اسفندیار،

به تأثیر وجود خویش برای حفظ پادشاهی ایران اشاره می‌کند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۳: ۳۱۳). هنگامی که کاوس در هاماوران و مازندران گرفتار می‌شود، این رستم است که به دستور زال به نجات او می‌شتابد. برخی همچون اسلامی ندوشن بر این عقیده‌اند که رستم چون نجات‌دهنده سلطنت ایران است او را تاج‌بخش می‌خوانند (همان: ۳۱۲). هرجا رستم باشد، پهلوانان دیگر حتی سپه‌سالار تحت‌الشعاع قرار می‌گیرند. او نه تنها از حیث زور و بازو، بلکه از حیث تدبیر و تجربه و اندیشه از آنان برتر شناخته می‌شود و همگی می‌دانند که هرچه او بگوید عین مصلحت است.

رستم را پهلوانی سکایی دانسته‌اند (بهار، ۱۴۰۱: ۲۲۹)، (آموزگار، ۱۳۹۱: ۷۲). در دایره‌المعارف زبان سکایی درباب ریشه نام او اشاره شده است که: «میانه واژه rrusta به معنی (شهریاری، پادشاهی) است» (Bailey, 1979: 368) و man به معنی (اندیشیدن، نگران و مراقب چیزی بودن) (Ibid: 322) بر اساس دایره المعارف سکایی، ظاهراً این کلمه از ترکیب دو بخش به معنی مراقب و محافظ شهریاری است. که این همواره در زیست و رفتار رستم در سرتاسر شاهنامه مورد توجه است. وی در زمان حیاتش، همواره محافظ شهریاری بود و نقشی به موازات آن داشت به قسمی که کاوس پیش از عزیمت به مازندران به زال می‌گوید:

تو با رستم ایدر جهاندار باشد نگهبان ایران و بیدار باش

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۰/۲)

این نقش نگهبان شهریاری، پس از زال به رستم می‌رسد که در واقع در محور موازی قدرت شاه عمل می‌کند. مسکوب در این مورد می‌گوید: «اینکه کیخسرو در پایان کار جامه‌های تن خود را به رستم می‌بخشد (سلاح‌های شخصی موجود در خزانه را به گیو می‌دهد) که تا پیش از این سابقه نداشته است، شاید اشاره‌ای کنایی از فردوسی بر لزوم کارکرد موازی پادشاهی و پهلوانی در دستگاه شهریاری و تاکید بر این نکته بوده که پهلوانان شایستگی و اهلیت بیشتری برای ایستادگی در راه ایزدی دارند» (مسکوب، ۱۳۸۹: ۱۴۴). این از آن جهت اهمیت دارد که پهلوان نماینده توده مردم است و شاه نماینده قشر اشراف زادگان. جریانی که پیش از این هم در دربار دیگر شاهان شاهنامه می‌بینیم همچون فریدون و کاوه.

شمایل‌شناسی

شمایل‌شناسی پژوهشی بسیار عمیق را در تحلیل و شکاف لایه‌های پنهانی اثر ایجاد می‌کند. بر این اساس اثر هنری در ساحت‌های مختلفی از جمله فلسفه، تاریخ، ادبیات، مذهب، علم، سیاست، اسطوره وغیره مورد بررسی قرار می‌گیرد تا لایه‌های مکنون اثر آشکار گردد. تحلیل نقش‌مایه‌ها، مضامین، معنای نمادین و غیره که از طریق شمایل در آثار هنری خود را بروز می‌دهند در سه‌گام در این نظریه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند. رویکرد شمایل‌شناسی، در بسیاری از پژوهش‌های دانشگاهی و علمی در سراسر جهان مورد استفاده قرار گرفته است و همواره جز مؤثرترین رویکردهای تحلیل آثار هنری محسوب شده است. اروین پانوفسکی با پیش‌کشیدن شمایل‌شناسی در صدد بود تا میان مفهوم اثر هنری و معنای نمادین متن مکتوب و همچنین دیگر آثار هنری مرتبط، ارتباط برقرار سازد. او به طرح رویکرد شمایل‌شناسی پرداخت که از طریق آن تفسیر اثر هنری بر اساس جهان‌بینی یک دوران بدون توجه به معانی عامدانه‌ی موجود در اثر هنری از جانب هنرمند است. دیدگاه پانوفسکی یکی از دیدگاه‌های نظام‌مند و منسجمی است که در مطالعات نظری هنر در زمینه تفسیر و تجزیه تحلیل آثار هنری مطرح است.

در مرتبه نخست (توصیف پیشاشمایل‌نگارانه)، با این مسئله مواجه هستیم که هنگام روبرو شدن با اثر هنری فقط می‌توان آن را توصیف کرد، صرف نظر از اینکه دانشی در مورد آثار هنری داشته یا نداشته باشیم. در این مرحله به صورت‌های محسوسِ آثار هنری مثل خط، رنگ، سطح، ترکیب بندی و غیره در کنار تسلط بر تاریخ سبک توجه می‌کنیم.

مقصود از تحلیل شمایل‌نگارانه که همانا مرتبه دوم است بیان موضوع و محتوای اثر هنری است. محققان در مطالعات شمایل‌نگارانه درصدد مواجه با واقعیت عینی اثر و مشخص‌کردن این نکته هستند که چه چیزی در اثر هنری ترسیم شده است. هدف آن‌ها مشخص‌کردن منابع باواسطه و بی‌واسطه‌ای (منابع ادبی و تجسمی) است که هنرمند از آن‌ها بهره گرفته است. از این رو، در تلاشند تا معانی عمیق‌تر و آگاهانه‌تری را بازشناسی کنند که هنرمند در اثرش به کار بسته است. با در نظر گرفتن این موضوع، می‌توان چنین نتیجه گرفت که شمایل‌نگاری تحقیق درباره موضوعات تجسمی، تحول آن‌ها، سنت‌ها و محتوایی است که در خلال سده‌های گوناگون انتقال یافته‌اند.

مرتبه سوم به تفسیر شمایل‌شناسانه اختصاص دارد. در این مرتبه با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه به تفسیر اثر نیز می‌پردازیم. در مرتبه سوم یا تفسیر شمایل‌شناسانه، در جست‌وجوی امور آگاهانه‌ای که توسط هنرمند اتخاذ شده‌اند نیستیم و رویکرد ما ترکیبی است. در این رویکرد داده‌های گوناگون را از اثر هنری جدا می‌کنیم و آن‌ها را در کنار هم قرار می‌دهیم تا بتوانیم تفسیرشان کنیم. این مسئله در حالی است که در مرتبه دوم یا تحلیل شمایل‌نگارانه رویکرد ما کاملاً تحلیلی بود.

خان چهارم

پس از اسارت کاوس توسط دیو سپید، رستم به قصد نجات شاه، راهی مازندران می‌شود و پس از طی هفت‌خان، موفق به شکست دادن دیو سپید می‌گردد. در این بین در خان چهارم با

زن جادو مواجه می‌شود:

همی راند پویان به راه دراز چو خورشید تابان بگشت از فراز
درخت و گیا دید و آب روان چنان چون بود جای مرد جوان
چوچشم‌تذوران‌یکی‌چشمه‌دید یکی جام زرین بدودر نبید
یکی مرغ بریان و نان و از برش نمکدان و ریچار گرد اندرش
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۹/۲)

رستم در کنار چشمه‌ای نشسته است و سازی می‌بیند، به دست می‌گیرد و شروع به نواختن می‌کند. در آن بیشه زن جادویی کریه‌المنظر منزل دارد که صدای ساز و آواز رستم را می‌شنود، خود را با جادو به‌سان بهار می‌آراید و نزد رستم می‌نشیند، رستم به درگاه یزدان نیایش می‌گیرد که در سرزمین مازندران، جامی می‌یابد و با زنی زیبارو روبه‌رو می‌شود. نام خداوند بر زبان رستم جاری می‌شود و چهره کریه زن جادو آشکار می‌گردد:

چو آواز داد از خداوند مهر دگرگونه تر گشت جادو به چهر
روانش گمان نیایش نداشت زبانش توان ستایش نداشت
سیه گشت چون نام یزدان شنید تهمتن سبک چون بدو بنگرید
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۱/۲)

تهمتن کمندی می‌اندازد و سر جادو را در بند می‌گیرد و سپس:

میانش به خنجر به دو نیم کرد دل جادوان زو پر از بیم کرد
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۱/۲)

خوانش بصری خان چهارم

این روایتی خلاصه از خان چهارم شاهنامه فردوسی بود. اما باید دید در تصویری که در شاهنامه طهماسبی ترسیم شده است شرح این مبارزه به چه صورت است و آن را مورد خوانش قرار داد. «گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را» منسوب به قدیمی است و این تصویر هم‌اکنون در تملک موزه متروپولیتن نیویورک قرار دارد. قدیمی نقاشی زبردست و توانا بوده است، کریم زاده تبریزی درباره او می‌گوید: محمد قدیمی گیلانی (شبیه‌کش) گیلانی بود و در شعر قدیمی تخلص می‌نمود و در قرن ۱۰ (ه.ق) فعالیت داشت. این استاد جانوران را شبیه و با حالت می‌ساخت و در شبیه‌پردازی و پرنده‌سازی استعداد فراوان داشت. قدرت تخیل و مجلس‌آرایی وی بسیار قابل‌تامل است. حالات و سکنات صاحب چهره را طبیعی به عمل می‌آورد و تلفیق رنگ‌ها و بکار بردن صحیح آن‌ها را خوب می‌دانست. متأسفانه مدت عمر و تاریخ تولد و سال مرگش معلوم نبوده و آثار منسوبی که به وی نسبت داده شده، رقم و تاریخ اجرا نداشته و سنوات فعالیتش مکتوم مانده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۰۶۸-۱۰۷۰).

در نخستین نگاه و از منظر توصیف پیشاشمایل‌نگارانه می‌بینیم که این نقاشی به پنج بخش اصلی تقسیم شده است که از بالا بدین شرح است: دو بیت از شاهنامه در جدول‌کشی‌های بالای صفحه رؤیت می‌شود. در قسمت پایین آن آسمان آبی رنگی با درختان و صخره‌هایی مواج و دو فیگور دیده می‌شود، یکی جادوگری با موی سپید، برهنه که دو دستش رو به بالاست و می‌توان این شخص را نیز جادو دانست که در برابرش پیرزنی انگشت به دهان با حالت نیم‌رخ ترسیم شده است. در قسمت سوم اثر زمینه‌ای روشن نقاشی شده است که رخش، رستم و زن جادو دیده می‌شوند. نقاشی درست لحظه‌ای را نشان می‌دهد که رستم با شمشیر زن را دونیم می‌کند و کمندی که در دست دارد دور گردن زن جادو دیده می‌شود. رخش با حالتی متعجب و حیران شاهد این صحنه غریب است. رستم اما مقتدر و ایستا ترسیم شده است و مسلط به نبرد، زن جادو را به هلاکت می‌رساند. زن جادو بین رستم و رخش دیده می‌شود، پوستی تیره، چهره‌ای نازیبا و نیمه تنه پایینش سرخ رنگ است. شمشیر به بدنش فرود آمده است و خون در حال بیرون جهیدن است و از طراحی فیگورش به خوبی پیداست که در حال به پشت افتادن است، ظاهراً نقاش عزم نشان‌دادن قدرت و تأثیرگذاری ضربه رستم را داشته است. در قسمت پایین‌تر، سمت رستم، چشمه‌ای دیده می‌شود که اطرافش را چمن پوشانده است، چند درخت و رود و البته تیر و کمان رستم به درختی آویزان است و در قسمت پایین‌تر و انتهای صفحه، هشت بیت دیگر از شاهنامه در جدول کشی‌ها قابل مشاهده است. اما بساط خور و خورش جادوگران، که با رسیدن رستم پنهان شدند و رستم به غذا و نوشیدنی رسید نیز قابل تأمل است. در کنار چشمه‌ای که شاهد نبرد رستم و جادو است، بساط عیش و نوش پیداست، ساز و جام‌هایی به رنگ آبی تیره و روشن که بی‌شباهت به ظروف دوران صفوی نیست. «چینی‌های دو رنگ آبی و سفید در دربار شاه طهماسب و دربار شاه اسماعیل به کار می‌رفتند و مردم عادی بیشتر از ظروف سنگی و سفالی استفاده می‌کردند» (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۵۸) (تصویر شماره ۱).

ببر بیان تن رستم است و نگاه چشمان کلاه‌خود دیوسانش همچون قهرمان، به زن جادو است. نقوش روی لباس رستم اغلب تزیینی است. ابرو، ریش و سبیل رستم به رنگ سرخ است. با دست راست شمشیر را به میانه بدن زن جادو می‌زند و با دست چپ، کمند را محکم در مشت نگه داشته است. نقاش عمدتاً از رنگ‌های سبز، آبی و آبی بسیار روشن استفاده کرده است و حضور محدود و هوشمندانه رنگ‌های گرم، به اثر جذابیت و چرخش دیداری خوبی داده است.

با نگاه به دیگر تصاویری که قدیمی از رستم کشیده است درمی‌یابیم که قدیمی ریش و سبیل و ابروان رستم را به رنگ سرخ ترسیم کرده است. در اینجا این گمان به ذهن متبادر می‌شود که شاید این رنگ‌گذاری‌ها محصول سبک و کارگاه و ویژگی‌های دوره اجتماعی-تاریخی باشد، اما آن هنگام که

تصویر ۱: گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را، منسوب به قدیمی، شاهنامه طهماسبی، محفوظ در موزه متروپولیتن، ماخذ: شاهنامه طهماسبی.

تصویر ۲: خان اول، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به هندوستان، اندازه اثر: ۳۱٫۱*۲۹٫۲ سانتی‌متر، ۸۳۳-۸۴۳ ه. ق/ 1440-1430 م، ماخذ:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447305

می‌بینیم دیگر اشخاص حاضر در نقاشی این رنگ‌گذاری را ندارند ادله ما برای استفاده هدفدار از رنگ سرخ برای رستم بارزتر خواهد شد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

با تحلیلی تطبیقی در گام‌های تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه، جستجویی در لایه‌های عمیق اثر خواهیم داشت که توأمان به آن‌ها اشاره خواهد شد. آیا این رنگ‌گذاری برای رستم ریشه‌های تاریخی نیز دارد؟ با نگاهی به تصاویر مربوط به رستم، تا پیش از دوران صفویه و مخصوصاً دوران ایلخانان مغول می‌بینیم که ریش و موی رستم در برخی موارد، قرمز ترسیم شده است و با ظهور صفویان این برخورد، آهسته‌آهسته رو به افول می‌گذارد. مسیح نیز معمولاً با موهای قرمز به‌ویژه در قرن چهاردهم میلادی تصویر می‌شد. جدای از ارتباط با خون و خون‌ریزی، به نظر می‌رسد بین قدرت بدنی و موهای قرمز نیز ارتباطی وجود داشته است. سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به عنوان نماد اصلی زندگی محسوب می‌شود. رنگ سرخ روشن، درخشان، مرکزگریز، روزانه، مذکر، پرقوت، برانگیزاننده، چون خورشیدی با قدرتی عظیم و افزاینده است (شوالیه و همکار، ۱۳۸۴: ۳/ ۵۶۶-۵۷۱).

رنگِ سرخ موی رستم مرزهای جغرافیا را درنوردیده است و محدود به یک مکتب نیست، نسخه‌هایی از بغداد، شیراز، تبریز، اصفهان و حتی هندوستان دیده می‌شوند و می‌توان آن را در برخی نسخه‌های منتهی به قرن ۸ (ه.ق) و حتی پس از آن در کنار ببر بیان به‌عنوان یکی از نشانه‌های رستم مشاهده کرد. در نسخه‌ای از شاهنامه‌ای متعلق به هندوستان (تصویر شماره ۲)، خان نخست را می‌بینیم که طی سال‌های ۸۳۳-۸۴۳ (ه.ق) ۱۴۳۰-۱۴۴۰ (م) تصویر شده است و رستم ریش و سبیلی سرخ دارد. همچنین در تصویری از خان سوم که به اعتبار

تصویر ۳: خان سوم، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به شیراز، ۸۹۰ ه. ق/ ۱۴۸۶ م. ماخذ: British Library Add.18188, f 91v

تصویر ۴: مناظره رستم و اسفندیار، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به شیراز۷۰۲-۷۵۷ ه. ق/ ۱۳۰۳-۱۳۵۷ م.، ماخذ: https://www.worldhistory.org/trans/fa/1-12937/

کتابخانه ملی لندن متعلق به دوران تیموری و سال ۸۹۰ (ه.ق) ۱۴۸۶ (م) است رستم با سبیل و ابروانی قرمز تصویر شده است (تصویر شماره ۳). در نگاره‌ای دیگر متعلق به شیراز که طی سال‌های ۷۰۲-۷۵۷ (ه.ق) ۱۳۰۳-۱۳۵۷ (م) ترسیم شده است صحنه گفت‌وگوی رستم و اسفندیار ترسیم شده است که به جز رستم که ریش و سبیل سرخ دارد همگی ریش و سبیل سیاه دارند (تصویر شماره ۴). همچنین در تصویری دیگر که صحنه نبرد رستم و اشکبوس است و در هندوستان بین سال‌های ۸۲۸-۸۵۳ (ه.ق) ۱۴۲۵-۱۴۵ (م) تصویرشده، تنها شخصی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است (تصویر شماره ۵). علاوه بر این موارد می‌توان به تصویری دیگر از همین شاهنامه که در تملک مجموعه‌ای شخصی در کپنهاگ به شماره Inv. No. 3/1988 است اشاره کرد. باید افزود که این نقاشی زیر سلطه مغولان ترسیم شده است و در کنار کلاه‌خود و زره مغولی رستم که اشاره به ویژگی‌های جغرافیایی-تاریخی آن دارد، ریش رستم به رنگ سرخ است و تنها کسی که در این تصویر ریش‌اش قرمز است اوست. خبری از ببر بیان و کلاه‌خود دیوسان نیست. رستم را از تفاوت در اندازه‌اش نسبت به سایرین و همچنین شرح ماجرا که داستان کشتن الکوس است می‌توان شناخت (تصویر شماره ۶).

همین‌طور در نگاره‌ای متعلق به سال ۸۹۰ (ه.ق) ۱۴۸۶ (م) که در شیراز ترسیم شده است و صحنه نبرد رستم و اسفندیار را نشان می‌دهد رستم تنها کسی است که ریش و سبیل قرمز دارد (تصویر شماره۷). در نقاشی‌ای دیگر تصویر سجده گرسیوز در برابر سیاوش و رستم را می‌بینیم که متعلق به شاهنامه ایلخانی است و در تملک گالری فریر به شماره F1940.12 قرار دارد. در این نسخه که از قرن ۸ (ه.ق) ۱۴ (م) باقی مانده است تنها کسی که در تصویر ریش دارد رستم است

تصویر ۵: نبرد رستم و اشکبوس، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به هندوستان، ۸۵۳ - ه. ق/ ۱۴۲۵-۱۴۵۰م.، ماخذ: موزه کلیولند

تصویر ۶: نبرد رستم و الکوس، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به هندوستان، 853- ه. ق/ ۱۴۲۵-۱۴۵۰م.، ماخذ: David Collection, Copenhagen, Inv. no. 3/1988

و آن نیز قرمز است. خبری از ببر بیان نیست و ظاهراً در این دوران کلاه‌خود دیوسان رستم مرسوم نبوده است، اما نقاش برای تفکیک رستم از دیگر شخصیت‌ها نه تنها او و سیاوش را بزرگ‌تر از دیگران کشیده است بلکه گرز گاوسر را در کنار رستم ترسیم نموده (تصویر شماره ۸).

در شاهنامه‌ای دیگر متعلق به سال‌های ۷۳۰-۷۴۰ (ه.ق)۱۳۳۰-۱۳۴۰ (م) که به اعتبار موزه متروپولیتن در اصفهان

تصویر ۷: نبرد رستم و اسفندیار، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به شیراز، ۸۹۰ ه. ق/ ۱۴۸۶ م.
ماخذ: British Library Add. 18188, f. 292v

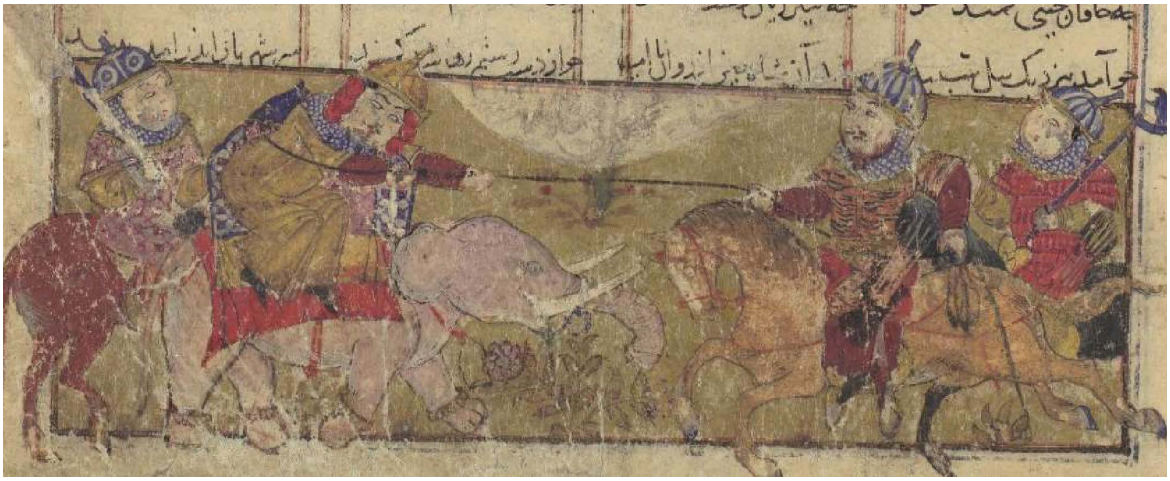
تصویر ۸: آمدن گرسیوز نزد سیاوش، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به مغول- قرن ۸ ه. ق/ ۱۴ م.
باقی-، ماخذ:گالری فریر به شماره F1940.12

تصویر رستم شده شاهد نبرد رستم و خاقان چین هستیم که همچون دیگر نسخه‌های مورد اشاره تنها کسی که ریش سرخ دارد رستم است (تصویر شماره ۹).

به موارد یاد شده می‌توان نمونه‌های فراوان دیگری را اضافه کرد که به‌دلیل پرهیز از تکرار محتوی به صورت خلاصه در (جدول شماره ۱) ارایه می‌شود.

در این نسخه‌ها رستم تنها کسی است که ریش سرخ دارد و گاه می‌بینیم که تنها کسی که ریش دارد اوست. ریش را نماد مردانگی، شهامت و عقل می‌دانند. پهلوانان به مثابه خدایان در اغلب مواقع ریش‌دار عرضه شده‌اند. خدای یهودیان و مسیحیان ریش‌دار عرضه شده است. این رسم رنگ‌داشتن ریش در قرون وسطا بین پهلوانان فرانک به‌صورت ریش طلایی خود را نشان می‌دهد. اهمیت ریش برای مردان به حدی است که در تمدن سامیان آن را حتماً می‌بایست آراسته و مرتب و معطر می‌کردند و ریش نامرتب نشانه جنون بود. بریدن ریش در یک مورد مجاز بود، در موقع عزا (شوالیه و همکار، ۱۳۸۴: ۳/ ۴۲۷-۴۲۵) آن سان که در نگاره‌های مربوط به مرگ سهراب می‌بینیم رستم ریش خود را تراشیده است و جالب اینکه قدیمی آن را ترسیم کرده است و جالب‌تر اینکه قدیمی در این تصویر ریش رستم را به نشانه عزاداری قرمز-قهوه‌ای تیره نقاشی کرده است.

قدیمی، نگارگر نسخه موردبحث (خان چهارم) از شاهنامه طهماسبی، تعداد قابل‌ملاحظه‌ای از نقاشی‌های شاهنامه طهماسبی را ترسیم کرده و به جز این تصویر چند شمایل دیگر از رستم کشیده است که این موارد، استفاده هوشمندانه و هدفدار قدیمی را در کاربرد رنگ نشان می‌دهد که سرخی ریش و سبیل و ابروی رستم هدفدار است، شایان توجه است که در برخی از نقاشی‌های همین شاهنامه نیز ریش و سبیل سرخ



تصویر ۹: نبرد رستم و خاقان چین، بخشی از اثر، شاهنامه متعلق به مغول (اصفهان)، ۷۳۰-۷۴۰ ه. ق/ ۱۳۳۰-۱۳۴۰ م. ماخذ:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452638

جدول شماره ۱، معرفی چند نگاره از شاهنامه‌های پیشین که با استفاده از رنگ قرمز رستم را از دیگر شخصیت‌ها متمایز کرده اند، ماخذ: نگارندگان.

شماره	عنوان اثر	تاریخ و دوره اثر	محل نگهداری / ماخذ
۱	نبرد رستم و پولادوند	۸۴۱ ه. ق/ ۱۴۳۸ م.	کتابخانه ملی انگلستان به شماره BL Or. 1403, f. 183v
۲	نبرد رستم و اشکبوس	۷۵۰ ه. ق/ ۱۳۵۰ م. ایلخانی	Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Purchase — Charles Lang Freer Endowment, F1944.56
۳	نجات بیژن از چاه	۷۴۰ ه. ق/ ۱۳۴۰ م.	Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Purchase — Charles Lang Freer Endowment, F1945.7
۴	جلوس رستم و کیخسرو به تخت	آل اینجو، شیراز	کتابخانه توپقاپی سرای استانبول.
۵	نبرد رستم و پیلسم	۷۳۳ ه. ق/ ۱۳۳۳ م.	کتابخانه توپقاپی سرای استانبول.
۶	نبرد رستم و اسفندیار	۷۳۰-۷۴۰ ه. ق/ ۱۳۳۰-۱۳۴۰ م. اصفهان	

جدول شماره ۲، معرفی چند نگاره دیگر از شاهنامه طهماسبی به قلم قدیمی که با استفاده از رنگ سرخ رستم را از دیگر شخصیت ها متمایز کرده، ماخذ: نگارندگان.

شماره	عنوان اثر	تاریخ و دوره اثر	شرح استفاده از رنگ قرمز در نگاره
۱	کشتن سام اژدها را	قدیمی	سام (پهلون) ریش و سبیل سرخ دارد.
۲	دیدار زال و سام با منوچهر و قارن	قدیمی/سلطان محمد	سام (پهلون) ریش و سبیل سرخ دارد.
۳	کشتن رستم پیل سپید را	قدیمی	رستم جوان بدون ریش است اما ابروانی سرخ دارد. ابرو، ریش و سبیل دیگر اشخاص سیاه است یا اصولاً ندارند.
۴	رزم نخست رستم با افراسیاب	قدیمی	رستم جوان بدون ریش است اما ابروانی سرخ دارد. ابرو، ریش و سبیل دیگر اشخاص سیاه است یا اصولاً ندارند.
۵	افکندن سهراب رستم را	قدیمی	تنها کسی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است.
۶	زاری رستم در سوگ سهراب	قدیمی	ریش رستم سرخ-قهوه ای است و ریش دیگران سیاه.
۷	گرفتن رستم و سیاوش بلخ را	قدیمی	تنها کسی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است.
۸	رفتن رستم به توران برای ستاندن کین سیاوش	قدیمی / میرمصور	تنها کسی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است.
۹	جنگ رستم با افراسیاب	قدیمی / میرمصور	تنها کسی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است.
۱۰	برگذشتن لشگر ایران از پیش کیخسرو	قدیمی	تنها کسی که ریش و سبیل سرخ دارد رستم است.

رستم یا قهرمان و پهلوان را می‌توان مشاهده کرد که به دلیل تعداد بسیار زیاد تصاویر صرفاً ۱۰ مورد از نقاشی‌های قدیمی را معرفی می‌کنیم (جدول شماره ۲).

بر این اصول است که می‌توان این‌گونه نوشت که این فرضیه که نقاش از طریق سرخی ریش و سبیل و ابرو سعی در نمایش و متمایزکردن قهرمان است تقویت می‌شود، خاصه که در تصاویری که سام، آن هنگام که پهلوان اول شاهنامه است ریش و سبیل او نیز سرخ است، البته باید مطرح کرد که برخی موارد استثناء در بین ۲۵۸ تصویر این شاهنامه دیده می‌شود اما اکثریت تصاویری که قهرمانی کلیدی در آن‌ها حضور ندارد ریش و سبیل هیچ‌کسی سرخ نیست به جز رستم، که پرداخت به آن تصاویر مقوله‌ای مجزاست.

بر این مبنا دو فرضیه پیش می‌آید، نخست آنکه نقاش، با دانش از معنای رنگ سرخ آن را برای رستم استفاده کرده است که با مطالعه آثار او در شاهنامه طهماسبی به این نظریه نزدیک شدیم که استفاده او از سرخ آگاهانه بوده است. فرضیه دوم که ریشه در دیگر نقاشی‌ها دارد این است که شاید باید به دنبال ریشه‌های سرخ‌گونی رستم بود. یعنی در بین متون و یا معنای ضمنی رنگ سرخ، فارق از معنای رنگ قرمز که متضمن قدرت است و درمورد رستم صدق می‌کند باید تاکید کرد که در برخی نسخه‌های شاهنامه هنگام تولد رستم به سرخی او اشاره شده است و این حجم از سرخی که به رستم نسبت داده شده است در شاهنامه فردوسی تصحیح خالقی مطلق دیده نمی‌شود اما هستند نسخه‌هایی که رستم را به هنگام تولد سرخ و با دستانی پر از خون مادر توصیف کرده‌اند (آشتیانی، مینوی و نفیسی به این مورد اشاره کرده‌اند) (خلیفه، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۱۳) و شاید همین نسخه‌ها می‌توانسته منشأیی برای ترسیم رستم سرخ بوده باشد (Firouzeh, 2019: 12):

همه موی سر سرخ و مویش چو خون
چو خورشید رخشنده آمد برون
دو دستش پر از خون ز مادر بزاد
ندارد کسی این چنین بچه یاد

تصویر ۱۰: بخشی از نگاره خان چهارم رستم، شاهنامه طهماسبی

(خلیفه، ۱۳۸۶، ۱/ ۲۱۳)

بر این اساس که سرخ رنگ قدرت و نیرو و درخشش است و رنگی است بسیار پرقوت، می‌توان ریشه‌های مفهوم رنگ سرخ و کاربست آن را در نقاشی‌های متعلق به رستم متناسب و هماهنگ با مفهوم ضمنی آن دانست. ناگفته نماند که این کاربرد رنگ قرمز برای ریش قهرمان و دلیرمردان در اروپای اعصار میانه هم دیده می‌شود و خاص جهان شرق نیست، حتی ریش قدیسین را گاه به رنگ سرخ یا قهوه‌ای متمایل به قرمز رنگ‌آمیزی کرده‌اند (شوالیه و همکار، ۱۳۸۴: ۳/ ۴۲۷-۴۲۵).

زن جادو

رستم در این خان به مصاف جادوگر می‌رود. اما، چرا جادوگر؟ باید اشاره کرد که، به باور یونگ، ساحره تجسم انیمای[۶] مذکر است، یعنی جنبه مؤنث اولیه‌ای که در ناخودآگاه انسان باقی مانده است. ساحره‌ها، این سایه‌ی کینه‌کش را جسمیت می‌بخشند و نمی‌توانند خود را از آن خلاص کنند و از وجود این سایه قدرتی موحش پیدا می‌کنند. زمانی که این نیروهای تاریک ناخودآگاه در پرتو آگاهی، احساسات و عمل ظاهر نشوند ساحره به زندگی خود در ما ادامه می‌دهد. ساحره نتیجه سرکوفتگی‌ها، هوس‌ها، ترس‌ها و دیگر کشش‌های روان که به هر دلیلی با من تطبیق نمی‌پذیرد است. یونگ باور دارد که انیما اغلب به شکل یک ساحره یا کاهنه مجسم می‌شود، زیرا زنان ارتباط قوی‌تری با نیروهای پنهان و ارواح دارند. وقتی کسی خود را به ساحری تسلیم می‌کند و یا به وسیله او تسخیر می‌شود، به‌دلیل عملکرد و کمک‌های بیرونی نیست، بلکه این امر از انتقالی درونی صورت می‌گیرد، این انتقال درونی ابتدا با نگرشی مثبت به ناخودآگاه شروع می‌شود. ساحره از قدرت‌های تیره ناخودآگاه تقویت شده است، می‌داند چگونه از آن‌ها استفاده کند و با اطمینان این قدرت را بر دیگران اعمال کند. ساحر و جادو رسماً حضور شیطان است (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۴: ۳/ ۵۰۱-۵۰۳).

نکته‌ای که درباره نقاشی خان چهارم شاهنامه طهماسبی بسیار جالب است، تقسیم اثر به دو قسمت سرسبز و خشک است. زمین در این نقاشی یکدست نیست و این می‌تواند دلیل عینی‌اش وجود چشمه‌ای جوشان در پایین تصویر باشد، اما آیا حضور رستم به‌مثابه جریان‌بخش زندگی و از آب برآمده که صاحب خیمه سبز است در برابر جادوگری که نماد حضور شیطان است مرتبط به این جریان نیست؟ باید دقت داشت که «درباره قرائت و اشتقاق لفظ (رستم) گفته‌اند که نام این پهلوان در فارسی میانه زردشتی (در متن‌های یادگار زریران، بندهش، شهرستان‌های ایران‌شهر، درخت آسوریک، پیمان کدخدایی، آفرین بزرگان) به صورت Rodastahm / Rōtastahm آمده است. (رستَم، روستَم، رستَهم) گونه‌های به‌کاررفته در متون مختلف به زبان فارسی است. دو گونهٔ اخیر صورت‌های کهن‌تر این نام نیستند، بلکه به ضرورت وزن و قافیه پدید آمده‌اند. یوستی و همچنین مارکوارت اشتقاق raoda-staxma به معنی: (سخت بالنده، دارای رویش نیرومند) را برای این واژه پیش نهاده‌اند. سرکاراتی آن را از rautas-taxman به معنی: (تازش رود) دانسته، و دیویدسون از raotas-taxma- به معنی: (دارای نیروی جریان آب) نام برده است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳/ ذیل«رستم»). سیروس شمیسا از قول سرکاراتی گفته است که: «بهمن سرکاراتی رستم را به معنی از رود برآمده می‌داند. اسم مادر او هم رودابه است» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۶۳۷).

می‌بینیم که رستم جریان‌بخش آب‌ها و زندگانی است و دیوها، اژدها و شیاطین که جادو و جادوگری، جلوه‌ای از آن‌هاست نشانه خشکی و کم آبی، اینجاست که می‌توان ارتباط رستم با آب و آبادانی را در دل تصویر دید که حضورش در سمتی است که آبادانی بیشتر است و جادوان در سمت دیگراند، سمت خشکی و بی‌آبی. از این رو شاید نقاش خواسته است در ضمن اشاره به جایگاه هر شخص به آب و آبادانی تأثیر آن‌ها بر محیط را نیز نشان داده باشد و در سوی دیگر سکه، به‌شکلی ناخواسته این رفتار از او سر زده است که ریشه در روان جمعی ناخودآگاه او دارد که رستم و آب و باروری را در برابر جادو و خشکی قرار دهد (تصویر شماره ۱۰) یا به‌عبارتی خیر را که آب و آبادانی است و مظهرش رستم است در برابر شر که نماد آن زن جادو است و بی‌آبی قرار داده است.

در ادامه این بحث می‌توان از صفت تاج‌بخش رستم نیز یاد کرد. «درباره لقب تاج‌بخش رستم در هفت لشکر فارسی آمده است که رستم تاج افراسیاب را بر سر کیقباد گذاشت و شاه فرمود تا او را رستم تاج‌بخش خوانند، همچنین رستم تاج

منوچهر را بر سر کیخسرو می‌نهد و کمر فریدون را بر کمرش می‌بندد و در هفت لشکر گورانی تاج کیخسرو را بر سر لهراسب می‌گذارد» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۴/ ذیل رستم). در زبان سکایی میانه واژه ttaja را داریم به معنی آبِ رود و bass برابر با vaxs اوستایی به معنی بیرون‌ریختن و جاری‌کردن (آب و غیره) (Bailey, ۱۹۷۹: ۲۷۳). بنابراین قرائت اصلی ttaja-bass که ظاهراً در ترجمه از متون سکایی به تاج‌بخش تعبیر شده است و معنی آن عبارت است از: جاری‌کننده آب، رهاکننده آب، بر این اساس به این فرضیه می‌رسیم که این واژه سکایی ttaja-bass را به اشتباه ترکیبی از تاج: دیهیم و بخش: بخشیدن برشمرده‌اند، یعنی تلفظ آن را معادل‌سازی نمودند و به تاج‌بخش رسیده‌اند (فارسانی، ۱۳۹۸: ۲۰۳) و پیشتر نیز دیدیم که براساس نظر اکثر صاحب‌نظران رستم جاری‌کننده آب و رهاکننده آب معنی می‌دهد و با نام مادرش نیز مرتبط است. این معنی در تعارض با نگهبانی تاج و تخت و پادشاهی او قرار نمی‌گیرد. عده‌ای رستم را از رود برآمده و در ارتباط با نام مادرش معنی کرده‌اند و عده‌ای دیگر با رجوع به دایره المعارف سکاییان او را محافظ شهریاری می‌دانند. می‌توان هر دو نظریه کلی را در یک جریان و همسو با یکدیگر دانست؛ چراکه رستم نگهبان و محافظ ایران در برابر خشک‌سالی است. هماورد افراسیاب است که همواره با هجومش به ایران خشکسالی را با خود دارد و صفت تاج‌بخش او در این مورد نیز تأکید بیشتری دارد. در بحث از ریشه‌های رستم به این مهم می‌رسیم که تاج‌بخش که رستم را با آن صفت می‌شناسند، ریشه‌هایی سکایی و در راستای کارکرد نقش او در حفاظت از آب دارد که در کنار نامش که محافظ شهریاری است، لزوم حضور او را در باورهای مردم این سرزمین که همواره با آب و خشک‌سالی درگیر بوده‌اند نشان می‌دهد. شاید فردوسی از معنای لغوی این واژگان بی خبر بوده است اما آن هنگام که با رجوع به معنای این لغات پی به اسرار مکنون و نهفته در نام رستم می‌بریم، اهمیت او را و چیستی نامش را آگاه خواهیم شد.

بر این مبنا فارق از شخصیت پهلوانی رستم که سرشار از مبارزه است معنی پنهانی در سرشت اساطیری او قرار دارد، بیهوده نیست که او صاحب خیمه سبز است و یا اغلب اوقات به همراه رخش در مزارع و سبزه‌زارها حضور دارد. او کشنده اژدهاست در خان سوم که اژدها نگهبان و محدود کننده آب و باروری است و زن جادو را در خان چهارم به هلاکت می‌رساند که جادوان و دیوان یکی از مظاهر خشکسالی‌اند. مسکوب درباره زن جادو در خان چهارم چنین می‌گوید: «در باورهای اساطیری ایده مادینه به دو چهره و با دو سرشت متفاوت و متضاد به گمان در می‌آید. از سویی در پیوند با زمین، آب و ماه و گیاه، سرنمون مادر، زایندگی و زندگی، فراوانی و برکت، وفاداری و عشق است و از سوی دیگر باز در همان پیوندها مظهر و رمز تاریکی اعماق، شب فروکشنده، مرگ، غریزه و ناخودآگاهی کینه و نفرت است. (جَهی) دختر و همدست اهریمن در میان همه آفریدگان و تنها دیوی است که می‌تواند وی را از مدهوشی و خواب‌گرانی که در آن افتاده بیدار کند و به ضد آفرینش نیک برانگیزد. جهی به معنی روسپی ویران‌ساز، همبسته و جفت دیو آز مانند او بلعنده، پاره و نابودکننده هرچیزی است. او مثال أعلای فحشا و تبهکاری، فریبنده و گمراه‌کننده مرد پرهیزگار، آزمند و بدسرشت، نشان زشت‌ترین پنداشت اساطیری ایران از جنس مادینه است» (مسکوب، ۱۳۸۹: ۵۰-۵۱).

علاوه بر این می‌بینیم جادوگری دیگر، که سپیدموی است، در سمت دیگر تصویر دست‌های خود را بالا آورده است، شاید به نشانه تسلیم و در حال سخن گفتن با پیرزنی است که مضطرب و انگشت به دهان او را تماشا می‌کند. چرا زن مضطرب است و اینگونه رفتار کرده است؟ مگر نه این است که انگشت به دهان بودن نشان از تعجب و جاخوردن دارد و پیرزن مضطرب و ترسیده ساحری را می‌بیند که شاید تا پیش از آوردن نام خدا توسط رستم، جوانی زیبارو بوده است و جادوی او نیز باطل شده است، این البته در ذهن ما می‌گذرد که شاید نقاش خواسته باشد داستانی دیگر، در گوشه این تصویر برای خود بسازد، هر چه که هست نمی‌دانیم.

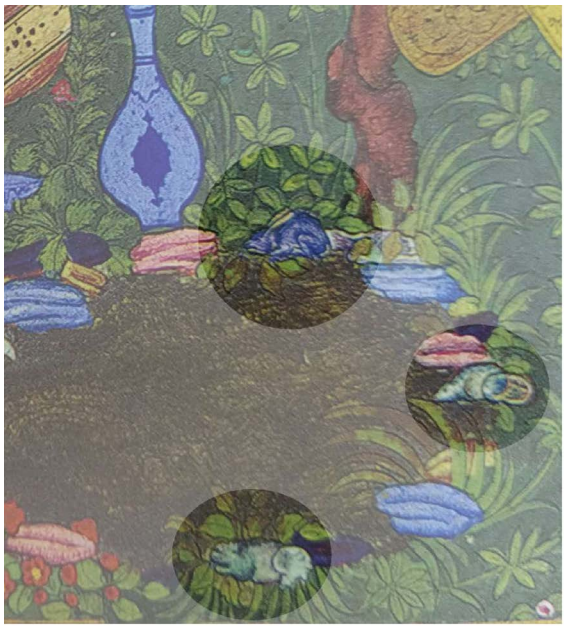
زن جادو به رنگ سیاه است، سیاه با تمام معانی متعددی که در ذات خود دارد، گاه نماد مرگ و تضاد با خواست خداوند است، «سیاه وقتی به شر و بدی نزدیک می‌شود که هر نقشه‌ی پیشرفتی را که خداوند مقرر کرده نفی کند. در این حالت هندوان آن را جهل می‌خوانند، یونگ آن را ظلمت و در اساطیر به صورت مار-اژدهای شیطانی جلوه می‌کند که باید از درون به آن استیلا یافت وگرنه هر لحظه به ما خیانت خواهد کرد. از این رو در چند نقاشی نادر قرون وسطایی یهودای خائن با هاله سیاه نقش شده است. سیاه وقتی جز رنگ‌های شیطانی می‌شود که به همراه سرخ، یادآور ماده آتش‌زا باشد. شیطان شاهزاده ظلمت خوانده شده و حضرت مسیح هنگامی که آزمون وسوسه شیطان را می‌گذراند به رنگ سیاه ملبّس بود، رنگ لباس شیطان سیاه است، رنگ سیاه در ذهن حالت کدورت دارد و تصویر مرگ دارد. طی‌الارض شبانه عرفا را نیز در خود دارد. در اغلب نحله‌های باطنی عهد باستان رهرو برای سرسپردن می‌باید برخی آزمون‌ها را در شب بگذراند و مراسم خاصی را در ظلمت زیر زمین طاقت بیاورد. به همین شیوه، امروزه راهبان و راهبگان با اعتکاف در صومعه‌ای دنیا برایشان می‌میرد. همچنین سیاه با یین چینی که علامت زنانگی زمین، غریزه و مادری است، در ارتباط است. چندین خدای مادر سیاه وجود دارند. دیدن حیوانات سیاه، یا افراد تیره‌پوست در رویا، نشان‌دهنده آن است که ما با جهان غریزی اولیه خود تماس

حاصل کرده‌ایم، این جهان برایمان روشن شده و در اختیار ما قرار گرفته، بدین ترتیب می‌توانیم نیروهای خود را به‌سوی موضوعات بالاتر سوق دهیم» (همان: ۳/ ۶۹۳-۶۹۵).

اینجاست که می‌بینیم رنگ‌بندی سیاه برای زن جادو و پوشش او می‌تواند با مفاهیم رنگی سیاه در نهانخانه روان آدمی همسو و نزدیک باشد، هرچند فردوسی نیز صراحتاً از رنگ سیاه یاد می‌کند: «سیه گشت چون نام یزدان شنید» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳/۷۲) و این رنگ‌گذاری قدیمی مقارن با شعر فردوسی است. علاوه بر این مورد، زن جادو با شنیدن نام خداوند ظاهر پلید و شیطانی‌اش که سیاه و سرخ است آشکار می‌شود، ناگفته نماند که این باور همچنان در اندیشه‌های ما حضور دارد که ذکر نام خداوند موجب دفع اجنه و شیاطین می‌شود. افزون بر این، مضمون سیاه‌شدن نیروهای شر در متون اسلامی نیز آمده است، برای مثال آنجا که پیامبر از پوشیدن چیزی به رنگ سیاه اکراه داشت به جز عمامه و کفش و عبا (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۳۰-۱۳۱) البته نباید نادیده انگاشت که همواره معنی سیاه بدشگون و منفی نبوده است اما در کل رنگی ناخوش و اهریمنی محسوب می‌شده است؛ آیات ۱۰۶ و ۱۰۷ سوره آل عمران که به چهره سیاه جهنمیان اشاره دارد، آیه ۵۸ سوره نحل در مذمت از کسانی که صاحب فرزند دختر می‌شدند و از فرط ناراحتی چهره خود را سیاه می‌کردند و خشمگین می‌شدند، آیه ۶۰ سوره زمر که اشاره به روسیاهی دروغگویان در جهنم دارد، آیه ۲۷ سوره ملک در اشاره به زشتی و سیاهی رخساره کفار در روز قیامت، آیه ۴۰ و ۴۱ سوره عبس در تاریکی و کدورت چهره کفار آمده است. از این جهت است که سیاهی را نه تنها در متون مذهبی، بلکه در روان و اساطیر و فرهنگ بشری نشانه‌ای نه چندان پسندیده می‌یابیم و بیهوده نبوده است که سخن‌سرای توس، رنگ جادوی پلید را سیاه گفته است. پلیدی‌ای که در خان هفتم نیز، در هیبت دیو سپید خود را بیشتر نمایان می‌کند.

باید تأمل کرد که قدیمی به گفته فردوسی رنگ جادوگر را سیاه کرده است و در اینجا برای بازگشایی رنگ، نه به رفتار نقاش، بلکه با توجه به سطور فوق می‌توان به این نتیجه رسید که سیاهی و تباهی که در وجود زن جادو بود به گونه‌ای آشکار شد که با ترکیب با رنگ سرخ، بر جنبه‌های شیطانی‌اش افزوده شد، آنجا که می‌بینیم لباس جادوگر سرخ است و این می‌تواند نشانه‌ای از شر نیروی مقابل رستم باشد که باید مهار شود.

دیگر نکته مهم این نقاشی این است که می‌توان به شبیه‌سازی برخی صخره‌ها به‌سان چهره‌های انسانی و حیوانی اشاره کرد که در این نقاشی چندین نمونه را می‌توان در جای‌جای اثر مشاهده کرد که قدیمی آورده است، اما در بین تمامی این موارد صخره‌ای به‌سان خرگوش آبی رنگی توجه نگارنده را به خود جلب کرد که دقیقاً در پای درختی نشسته است که در جوار آن چشمه‌ساری است که رستم زن جادو را به هلاکت می‌رساند. کمی



تصویر ۱۱: بخشی از نگاره خان چهارم رستم، شاهنامه طهماسبی

آن سوتر، صخره‌ای به‌سان موش و آن طرف‌تر تکه‌سنگی شبیه به سر گاو (تصویر شماره ۱۱). شاید تأویل اسطوره‌شناختی این حیوانات بتواند ما را در کشف لایه‌های اثر بیشتر یاری رساند. اما پیش از پرداخت به معنای نمادین این حیوانات باید اشاره کرد که دو اندیشه به ذهن متبادر می‌شود؛ نخست آنکه این تصاویر را با رمزگشایی نهفته در معانی پنهان آن‌ها در ارتباط با محتوای اثر جست و دوم که این تصاویر این حیوانات را به‌مثابه نشانه‌هایی از تقویم و چرخه دوازده‌گانه سال‌ها تعبیر کرد که در صورت دوم، به نظر می‌رسد نقاش سعی داشته با استفاده از این سه حیوان که در چرخه دوازده‌گانه سال‌ها به ترتیب: خرگوش (سال چهارم)، موش (سال نخست) و گاو (سال دوم) ذکر شدند نکته‌ای را خاطر نشان کند. می‌خواسته سالِ به‌خصوصی را یادآوری کند و یا سالی که این نسخه در آن ترسیم شده است را بگوید؟ اگر چنین بپنداریم می‌توان از طریق حل مسئله و با توجه به ترتیب آن‌ها سال را به دست آورد. از طرف دیگر اگر بخواهیم بپذیریم که صور فلکی ماه‌ها را در نقاشی نشان داده است، بحث به بن‌بست خواهد رسید چراکه در میان ماه‌های دوازده‌گانه اثری از خرگوش و موش دیده نمی‌شود و تصویر گاو نیز در بین صور فلکی و نسخه‌هایی که مرتبط با این مفاهیم بوده‌اند که در فالنامه‌ها و تصاویر سفالگری و فلزکاری و غیره دیده شده مختصر به سر گاو نیست، بنابراین می‌توان تصور ارتباط این حیوانات با ماه‌ها را کم‌رنگ دانست، که در رابطه با چرخه سال‌های دوازده‌گانه، قابل‌پذیرش است. اما سوال همچنان پابرجاست که چرا سه حیوان؟ آیا می‌توان دلیل این اتفاق را به نحوه تنظیم تقویم در عهد صفوی مرتبط دانست که تقویم قمری، شمسی و دوازده‌گانه حیوانی توأمان استفاده

می‌شده است؟ هرچه هست به طور دقیق نمی‌توان اظهارنظر کرد، اما می‌توان با کمک‌گرفتن از ریاضیات محدوده سال‌هایی که می‌توانسته‌اند مدنظر نقاش باشند را محاسبه نمود.

می‌دانیم که شاه طهماسب در سال ۹۲۸ (ه.ق) به تبریز آمد و ظاهراً سال آغاز شاهنامه طهماسبی نیز همین سال باید باشد. این سال مصادف با سال ۹۰۰ (ه.ش) است که سال مار است. اگر مبنا را خرگوش در نظر بگیریم به سال ۹۳۸ (ه.ق) می‌رسیم که می‌توانسته سالی باشد که این تصویر خلق شده است و اگر مبنا را موش در نظر آوریم به سال ۹۳۵ (ه.ق) و اگر گاو ملاک باشد به سال ۹۳۶ (ه.ق) خواهیم رسید. بنابراین اگر فرض را بر این بگیریم که نقاش می‌خواسته سالی که نقاشی در آن ترسیم شده است را بیان کند بر اساس این سه حیوان به یکی از سال‌های ۹۳۸ یا ۹۳۵ و یا ۹۳۶ (ه.ق) نزدیک خواهیم شد. با همه این موارد، همچنان محل بحث باز است که چرا نقاش سه حیوان از بین چرخه سال‌های دوازده‌گانه را انتخاب کرده است؟

اگر بپذیریم که نقاش با این روش کدگذاری قصد اعلام سال خلق اثر یا سالی که رخدادی مهم در آن اتفاق افتاده است را داشته، باید دید که در دیگر آثارش هم این روش را مورد استفاده قرار داده یا خیر. اما آنچه درباره نقاش و روش احتمالی او برای استفاده از چرخه دوازده‌ساله قابل‌تأمل است این است که در برخی نقاشی‌هایی که او برای شاهنامه طهماسبی کشیده است از این روش استفاده نکرده است و چندی از آثارش این ویژگی را ندارند. با جستجویی میدانی بین نسخه‌هایی که قدیمی ترسیم نموده به دو مورد دیگر برخورد کردیم که در نگاره «افکندن سهراب رستم را» به خرگوش (سال ۹۳۸ ه.ق) برخورد کردیم و در نگاره «کشتن سام اژدها را» به سگ (۹۳۳ ه.ق) که به صورت مخفی در غالب سنگواره نقاشی شده‌اند. بنابراین اگر قدیمی قصد سال‌نگاری برای زمان خلق آثارش داشته است و بپذیریم که از این روش در برخی نسخه‌ها استفاده کرده است می‌توان اینگونه برخی نسخه‌های او را از این طریق ردیابی نماییم (جدول شماره ۳).

اما در روی دیگر سکه، معانی اساطیری و نمادین این حیوانات چیست؟ خرگوش در تمام اساطیر و باورهای افسانه‌ای دیده می‌شود. خرگوش و ماه به خدای بانوی پیر زمین-مادر وابسته‌اند و به نمادگرایی آب بارورکننده و زاینده، به گیاهان، به تجدید دایمی زندگی اشاره دارد. خرگوش‌ها قَمری هستند، زیرا روزها می‌خوابند و شب‌ها جست‌وخیز می‌کنند، زیرا مانند ماه می‌دانند چگونه در سکوت و در تاریکی شدید، پیدا و پنهان شوند. در ارتباط خرگوش و ماه باید گفت که خرگوش نمی‌تواند شوهر قمر باشد؛ زیرا برای همسری باید طبیعتی خلاف قمر داشته باشد، اما ممکن است برادر یا معشوقش باشد که در این صورت ارتباط آن‌ها وجهی از زنای محارم به خود می‌گیرد. کشاورزان شیعی آناتولی خوردن گوشت خرگوش را حرام می‌دانند و عقیده دارند که این حیوان تناسخ حضرت علی(ع) است، همچنین در هند بودی ستوه به شکل خرگوش ظاهر می‌شود تا خود را در آتش قربانی کند (شوالیه و همکار، ۱۳۸۴: ۳/ ۸۳-۸۶).

اما آنجا که دیگر خصوصیات خرگوش را می‌بینیم و آنکه حیوانی است شب‌رو و خان چهارم در شب اتفاق افتاده است و زن جادو در ابتدا خود را پنهان کرده بود و گاو را نماد برکت و باران و زایش می‌دانیم و موش نیز، «مانند خرگوش شب بیدار و پر زاد و ولد است، و می‌تواند استعاره‌ای برای خوش‌مشربی باشد» (همان: ۳۳۷/۵) که در این خان برای رستم نیز بساط خوش‌گذارنی مهیا بوده است، چراکه او درست زمانی به بیشه جادوگر می‌رسد که آنان بساط شام خویش را گسترده بودند:

خور جادوان بد که رستم رسید از آواز او زود شد ناپدید
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/۲۹)

در ادامه باید افزود که: در سنتی هندو، از خدا-موش صحرایی (گشنه واهنه) که پسر رودره (خدای طوفان، باران‌ساز و حامی حاصل‌خیزی مزارع) بود یاد شده است و این باور به باروری و حاصل‌خیزی موش در فرهنگ ژاپنی و چینی نیز مصداق پیدا می‌کند که علامت فراوانی و سعادت است. اما این حیوان را گاه به‌عنوان نماد حرص و ولع و اعمال شبانه و پنهانی دانسته‌اند و گاه از او به‌عنوان دزد و دغل‌بازی و تقلب نیز یاد کرده‌اند (شوالیه و همکار، ۱۳۸۴: ۳۳۸/۵-۳۳۹). اینجاست که با کنار هم قراردادن شواهد و نشانه‌ها این سوال پیش می‌آید که کاربرد این حیوان‌ها در کنار مظاهر و مفاهیمی همچون برکه، آب، رستم، باروری، زایش طبیعت، نیروی شر، شب، خوش‌مشربی و خوش‌گذرانی، دغل‌کاری و دروغ‌گویی می‌توان این برداشت را داشت که هنرمند سعی در ارایه حیواناتی برای شبیه‌سازی به صخره‌ها داشته است

جدول شماره ۳، احتساب سال هجری قمری سه مورد از نقاشی های قدیمی با در نظر گرفتن چرخه سال‌های دوازده‌گانه، ماخذ: نگارندگان.

نام نگاره	حیوان ترسیم شده	سال حساب شده برای خلق اثر (هجری قمری)
گفتار اندر کشتن رستم زن جادو را	خرگوش، موش، گاو	۹۳۸ ، ۹۳۵ ، ۹۳۶
گفتار اندر افکندن سهراب رستم را	خرگوش	۹۳۸
گفتار اندر کشتن سام اژدها را	سگ	۹۳۳

و در ناخودآگاهش، در روان جامعه، این معانی را ناخواسته در نقاشی ارایه داده است؟ پاسخی که به این مورد می‌توان داد از دو حالت خارج نیست، اول اینکه همان‌گونه که پانوفسکی اشاره کرده است، گاه رویکرد شمایل‌شناسی در دام تأویل‌های مدام که به نتیجه‌ای قطعی نمی‌رسد اسیر می‌شود و محقق باید مراقب این دام باشد، پاسخ دوم این است که درست است که شاید نتوان با ادله کافی دانستن این موارد را به نقاش نسبت داد و سندی در دست نیست که بتوان سیر مطالعات و ایدئولوژی و فرهنگ نقاش را بازشناخت، اما نشانه‌ها که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، همسو و هم‌مسیر هستند و در راه تحلیل و موشکافی لایه‌های مکنون اثر می‌توانند راهگشا باشند و این اندیشه در ذهن عبور می‌کند که نقاش خواسته یا ناخواسته، نشانه‌هایی نزدیک به یکدیگر را در کنارهم قرار داده است که در معنای اثر خللی ایجاد نمی‌کندو برعکس کاملاً در یک مسیر هستند. بنابراین این حیوان‌ها، بی‌دلیل در این نقاشی ترسیم نشده‌اند و همانطور که پیشتر گفتیم، حتی اگر خود هنرمند نداند، این موارد در راستای داستان و شخصیت رستم و تضادش با جادوگر است که می‌تواند نشانه‌هایی از نبرد خیر و شر باشد.

نگارنده لازم می‌داند که هر دو دیدگاه را که مبنای تاریخی و تقویمی و مبنای نمادشناسانه دارند را در مورد این اثر مطرح کند، چرا که با توجه به محتوا و ادله‌هایی که در دست است می‌توان برای هر دو باور مقام قابل‌قبولی در ارایه نظر بیان کرد.

نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که با رجوع به منابع متعدد معنای نهفته در نام رستم که همانا دارای نیروی جریان آب، تازش رود و دارای رویش نیرومند است متأثر از اهمیت آب و نبرد همیشگی خشک‌سالی و باروری و آب است و این رویارویی با تکیه بر صفت ویژه او (تاج‌بخش) که ریشه‌های سکایی دارد است و معنایش نگهدار و محافظ پادشاهی است، در تعارض با یکدیگر قرار نمی‌گیرد. چراکه رستم نه فقط محافظ شهریار است بلکه محافظ و نگهبان آب در برابر خشک‌سالی نیز محسوب می‌شود، هم اوست که همواره در مزارع سرسبز حضور دارد و خیمه‌اش به رنگ سبز است. رستم است که در تقابل با افراسیاب که او بنا به مستندات ارایه‌شده از دیوان است و همواره خشکی و بی‌آبی را با تهاجمش به ایران زمین می‌آورد به نبرد برمی‌خیزد. به بیانی دیگر، رستم با حضور خویش در بستر حماسی ایران از اهمیت آب سخن می‌گوید و با خود آبادانی و باروری را همراه دارد و در مقابله با خشک‌سالی به نبرد برمی‌خیزد که نمادش افراسیاب است و محافظ شهریاری نیز اوست، شهریاری که گرفته‌شدن فر شاهی از او و نبود او مساوی است با بی‌آبی و خشک‌سالی و رستم است که همواره در این موارد حضور دارد. از این رو نقاش به‌شکلی نمادین رستم و زن جادو را که نشانه‌ای از اهریمن است به‌صورت زمین سرسبز و زمین خشک در نگاره‌اش نمایش می‌دهد، آن‌سان که حضور رستم و زن جادو این تصویر را به دو قسمت خشک و سرسبز تقسیم کرده است.

همچنین هنرمند، با کاربست رنگ قرمز که می‌تواند متأثر از دیگر نسخ باشد سعی در ارایه ویژگی‌هایی برای رستم دارد: قدرتمند، درخشان و پرقوت که همچون خورشیدی افزاینده است. کاربست این رنگ در دیگر نسخ پیشین و همچنین در نسخه‌هایی از هنر مسیحی برای قدیسین نیز دیده شده است. قدیمی، نقاش این تصویر، با استفاده هوشمندانه از رنگ سرخ برای ریش و سبیل رستم در این اثر و دیگر تصاویری که از او ترسیم کرده، نمادی از مردانگی و عقل و شهامت را نشان داده است و فقط رستم را با ریش و موی سرخ نشان می‌دهد و به‌گونه‌ای تیزهوشانه از ترکیب قرمز و سیاه برای نمایش نقطه مقابل رستم که زن جادو است استفاده کرده است که معنایی شیطانی در خود دارد.

سرخی رستم نه تنها در معنای نهفته در رنگ قرمز قرار دارد بلکه با رجوع به برخی نسخ شاهنامه شاهد آن هستیم که او را به‌هنگام تولد با رنگ سرخ توصیف کرده‌اند که البته در شاهنامه خالقی مطلق به این ابیات برخورد نمی‌کنیم. علاوه بر نبرد خیر و شر در این تصویر و نمایش ریش و سبیل سرخ به‌نشان قدرت و تقدس برای رستم، نقاش از حیواناتی مخفی‌شده در لابه‌لای صخره‌ها و گیاهان سود برده است که با برداشتی تاریخی می‌توان سال خلق اثر را با تکیه بر آن‌ها به دست آورد و متعاقباً با برداشتی ضمنی نیز، نه تنها در بیان تاریخ اثر معارضه‌ای ایجاد نمی‌کنند بلکه به‌گونه‌ای نمادین با محتوای ماجراکه آب، رستم، باروری، زایش طبیعت، نیروی شر، شب، خوش‌مشربی و خوش‌گذرانی، دغل‌کاری و دروغ‌گویی است همسو قرار می‌گیرند و می‌توان این برداشت را داشت که هنرمند ناخواسته مواردی در راستای داستان و شخصیت رستم و تضادش با جادوگر که می‌تواند نشانه‌هایی از نبرد خیر و شر باشد را ارایه داده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Erwin Panofsky (1892-1968)
2. Carl Gustav Jung (1875-1961)
3. pre-iconographical description
4. iconographical analysis
5. iconological interpretation

۶. بخش ناهوشیار هر فرد که در برابر نمود بیرونی شخصیت او قرار می‌گیرد.

فهرست منابع فارسی

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۳). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی انتشار.

اکبری مفاخر، آرش (۱۳۹۵). *دانشنامه فرهنگ مردم ایران «ذیل: رستم»*، زیر

نظر کاظم موسوی بجنوردی. جلد۴. تهران: دایره المعارف بزرگ زبان فارسی.
بهار، مهرداد (۱۴۰۱). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: نشر چشمه.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸). *دانشنامه زبان و ادب فارسی «رستم»*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. جلد ۳. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
خلیفه، بهمن (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی (براساس چاپ انتشارات بروخیم)*. ویراستاران: سعید نفیسی و مجتبی مینوی طهرانی و عباس اقبال آشتیانی. جلد ۱. تهران: طلایه.
شاهنامه طهماسبی (۱۳۹۲). موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری فرهنگستان هنر (متن).
فردوسی (۱۳۶۹). *شاهنامه فردوسی*. به کوشش جلال خالقی مطلق زیر نظر احسان یار شاطر. جلد ۲. کالیفرنیا: انتشارات مزدا.
شمیسا، سیروس ۱۳۹۸. *شاه نامه‌ها*. تهران: نشر هرمس.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۴). فرهنگ *نمادها*. ترجمه و تحقیق: سودابه فضائلی. دوره ۵ جلدی. تهران: انتشارات جیحون.
طباطبایی، محمدحسن (۱۳۶۳). *تفسیر المیزان*. ترجمه: موسوی همدانی. جلد ۱۷ از دوره ۲۰ جلدی. تهران: نشر بنیاد فکری طباطبایی.
فارسانی، محسن نظری (۱۳۹۸). «رستم سرباز مهر». دوفصل *نامه علمی زبان شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. شماره ۱۰، دوره ۲. پاییز و زمستان ۱۳۹۸. ص ۱۹۵-۲۱۳.
کریم زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. جلد ۳. چاپ اول. لندن: پرینت تودی.
کن‌بای، شیلا (۱۳۸۷). *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمه: حسن افشار. تهران: مرکز.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۹). *تن پهلوان و روان خردمند*. تهران: طرح نو.

فهرست منابع لاتین

Bailey, Harold W. (1979). *Dictionary of Khotan Saka*. London: Cambridge.
Firouzeh, Peyvand. (2019, July). *Rustam: The Hero with Red Hair*. Online British Library. https://www.bl.uk/ access date: 18/07/2022

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)