صفحات ۶۶-۵۵ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۲ / تابستان ۱۴۰۵

تحلیل تطبیقی بازنمایی دیو در نگارگری تیموری و صفوی با ئونی در هنر ژاپن (دوره موروماچی و اوایل ادو)

محیا حسنی[۱*]، مهرداد کشتی‌آرا[۲*]

۱. کارشناسی ارشد رشته تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
۲. مربی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴ تیر ۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۰۹ خرداد ۱۴۰۵

چکیده

در اساطیر ایران و ژاپن، موجوداتی فراطبیعی با ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های فرهنگی بارز حضور دارند که بازتاب آنها در هنر تصویری این دو سرزمین به‌وضوح مشاهده می‌شود. این پژوهش با رویکرد تطبیقی و با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی رولان بارت، به تحلیل دیو در نگارگری دوره تیموری و صفوی و ئونی در هنر ژاپنی می‌پردازد. هدف اصلی بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو موجود اسطوره‌ای از منظر بصری و معنایی است. در منابع ایرانی، دیوها به عنوان نیروهای اهریمنی و تهدیدکننده نظم اجتماعی تصویر شده‌اند، درحالی‌که ئونی‌ها در فرهنگ ژاپنی طیفی از ارواح خبیث تا نگهبانان آیینی را شامل می‌شوند. از نظر بصری، شباهت‌هایی مانند اندام قدرتمند، شاخ و دندان‌های نیش وجود دارد، اما رنگ‌آمیزی متنوع و برخی ویژگی‌های انسانی بیشتر در تصویر ئونی‌ها مشاهده می‌شود. از منظر معنایی نیز، هر دو تجسمی از مفاهیم شر، آشوب و هراس جمعی هستند، هرچند در بستر فرهنگی خود معانی متفاوتی یافته‌اند. تحلیل آثار مکتوب، نگارگری‌ها و مجسمه‌ها نشان می‌دهد که بازنمایی این موجودات علاوه‌بر بازتاب باورهای فرهنگی و دینی، بیانگر نگرش‌های اخلاقی و اجتماعی نیز هست. یافته‌ها حاکی است که بررسی تطبیقی این نمادها می‌تواند درک عمیق‌تری از چگونگی بازنمایی مفاهیم خیر و شر در دو سنت تصویری و تفاوت‌های فرهنگی آنها فراهم آورد و اهمیت مطالعهٔ تطبیقی در تحلیل هنرهای تصویری دو فرهنگ را برجسته سازد.

واژگان کلیدی

دیو ایرانی، ئونی ژاپنی، نشانه‌شناسی، تطبیق هنری، نگارگری ایرانی

استناد: حسنی، محیا؛ کشتی‌آرا، مهرداد (۱۴۰۵)، تحلیل تطبیقی بازنمایی دیو در نگارگری تیموری و صفوی با ئونی در هنر ژاپن (دوره موروماچی و اوایل ادو)، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۱)، ۶۶-۵۵، DOI: 10.22034/ra.2026.738534.

***نویسنده مسئول:** Email: Kashtiara@art.ac.ir

مقدمه

گرایش به روایت‌گری از ویژگی‌های بنیادین انسان است و اسطوره‌ها به عنوان یکی از کهن‌ترین اشکال روایت، همواره در پی معنابخشی به جهان پیرامون بوده‌اند. در هر فرهنگ، موجودات اسطوره‌ای نقش مهمی در بازنمایی مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و جهان‌بینی جمعی ایفا کرده‌اند. دیو در فرهنگ ایرانی و ئونی[1] در فرهنگ ژاپنی از جمله این موجودات‌اند که تجسم شر، آشوب و تهدید در برابر انسان و نیروهای خیر محسوب می‌شوند.

با وجود تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی، شباهت‌های بصری و معنایی قابل‌توجهی میان این دو پیکره اسطوره‌ای دیده می‌شود. در متون کهن ایران همچون *شاهنامه*، دیوها نیروهایی اهریمنی‌اند که در نگارگری‌های تیموری و صفوی غالباً با اندامی عظیم، شاخ و دندان‌های بزرگ، چهره‌ای هولناک و حرکات اغراق‌آمیز تصویر می‌شوند. در دوره تیموری، تأثیر سنت‌های مغولی و چینی موجب افزایش جزئیات تصویری و نمایش خشونت بیشتر شد، درحالی‌که در دوره صفوی، ترکیب‌بندی‌های منسجم‌تر و رنگ‌بندی متنوع‌تری در بازنمایی دیوها پدید آمد.

در فرهنگ ژاپنی نیز، ئونی‌ها موجوداتی هستند که در اساطیر شینتو، بودایی و فولکلور مردمی حضور گسترده‌ای دارند. در آثار هنری، این موجودات معمولاً با بدنی عضلانی، شاخ، دندان‌های نیش و رنگ‌های تند همچون قرمز و آبی نمایش داده می‌شوند. برخلاف دیوهای ایرانی که اغلب در تقابل مستقیم با قهرمانان اساطیری قرار دارند، ئونی‌ها گاه نقش نگهبان یا مجازات‌کنندهٔ خطاکاران را نیز ایفا می‌کنند.

این پژوهش با رویکرد تطبیقی و بهره‌گیری از نشانه‌شناسی رولان بارت، به بررسی دیو در نگارگری تیموری و صفوی و ئونی در هنر ژاپنی دوره موروماچی و اوایل ادو می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق این است: چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در شمایل‌نگاری دیوهای ایرانی و ئونی‌های ژاپنی از نظر ترکیب‌بندی، رنگ و فرم‌های بصری وجود دارد؟ منظور از ترکیب‌بندی در اینجا، جایگاه این موجودات در صحنه، نسبت آنها با عناصر تصویری دیگر و شیوه قرارگیری‌شان در روایت تصویری است.

اهمیت این پژوهش در آن است که مقایسه بازنمایی بصری این موجودات، علاوه‌بر آشکار کردن وجوه مشترک و متمایز در هنر تصویری ایران و ژاپن، می‌تواند به درک شیوه‌های نمادپردازی در دو سنت هنری متفاوت یاری رساند.

پیشینه پژوهش

در زمینهٔ بررسی شمایل‌نگاری دیو در نگارگری ایرانی، مقالهٔ «بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری دوران ایلخانی و تیموری» نوشتهٔ حسین مهرپویا، بنفشه سلیمی پور، طیبه شاکرمی و اکبر شریفی نیا (۱۳۹۵)، به تحلیل ویژگی‌های بصری دیوها در این دو دوره پرداخته و تغییرات آنها از نظر فرم، رنگ و نمادپردازی را بررسی کرده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دیوها در دوره ایلخانی ساده‌تر و نمادین‌تر بوده‌اند، درحالی‌که در دوره تیموری جزئیات بیشتری یافته و جلوه‌ای وحشی‌تر و اغراق‌آمیزتر پیدا کرده‌اند. مقالهٔ «سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر *شاهنامه* نگاری از دوره ایلخانی تا قاجار» نوشتهٔ حمیدرضا حسامی و علیرضا شیخی (۱۴۰۱)، روند تحول بصری دیوها را در *شاهنامه*های مصور بررسی کرده و به تغییرات تدریجی این موجودات در هنر نگارگری پرداخته است. این پژوهش به درک روند تغییرات دیوها در نگارگری کمک می‌کند که قابل تطبیق با روند تحول شمایل‌نگاری ئونی‌ها در هنر ژاپنی است. مقالهٔ «افسانه‌های مشترک ایران و ژاپن» نوشتهٔ کینگا مرکوس[2] (۱۳۸۹)، به بررسی شباهت‌های اسطوره‌ای بین دو فرهنگ پرداخته و نمونه‌هایی از تطابق موجودات اسطوره‌ای مانند جمشید و بنزایتن، و همچنین شباهت داستان‌های حماسی دو کشور را ارائه داده است. این پژوهش تأکید دارد که برخی از این عناصر احتمالاً از طریق تبادلات فرهنگی میان ایران، هند و چین به ژاپن منتقل شده‌اند که می‌تواند مبنایی برای مقایسهٔ تطبیقی دیو و ئونی باشد. در حوزهٔ فرهنگ معاصر ژاپن، پایان‌نامه «اسطوره‌شناسی به‌سوی مدرنیته: یوکای در ژاپن معاصر» نوشتهٔ هیکی ایسوهانی[3] (۲۰۱۸)، به بررسی ماندگاری یوکای‌ها در رسانه‌های مدرن همچون انیمه، مانگا و بازی‌های ویدیویی پرداخته است. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه موجودات اسطوره‌ای همچنان در هویت فرهنگی ژاپن نقش دارند. بررسی این روند می‌تواند به مقایسهٔ تطبیقی تغییرات بصری و مفهومی دیوها و ئونی‌ها در هنر سنتی و مدرن کمک کند. پایان‌نامهٔ «دیو از منظر صورت و معنا در نقاشی ایران» نوشتهٔ مهسا فرضی (۱۴۰۰)، به بررسی روند تحول چهرهٔ دیو در نقاشی ایرانی از دوران کهن تا معاصر می‌پردازد. در این تحقیق، نویسنده با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی، تلاش کرده است تا دیو را نه‌فقط به عنوان موجودی اهریمنی، بلکه به‌مثابه نمادی فرهنگی و روان‌شناختی در بستر تاریخ هنر ایران مورد واکاوی قرار دهد. از جمله نکات برجستهٔ این پژوهش، توجه به دگرگونی نقش و ظاهر دیو در مکاتب مختلف هنری و نیز تحلیل جایگاه آن در هنر معاصر است. یافته‌های این پایان‌نامه، پایه‌ای مفهومی برای تحلیل تطبیقی دیو ایرانی و ئونی ژاپنی در شمایل‌نگاری فراهم می‌سازد.

روش تحقیق

این پژوهش از حیث هدف بنیادی و از نظر ماهیت و روش توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی است و داده‌ها به‌صورت

کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. منابع شامل متون مکتوب، مقالات پژوهشی و نمونه‌های تصویری مرتبط با دیو در نگارگری تیموری و صفوی و ئونی در هنر ژاپنی است. در طراحی روش تحلیل تصاویر، چارچوب شمایل‌نگاری و نظریات اروین پانوفسکی[۴]، ارنست گومبریچ[۵] و رولان بارت به عنوان راهنما مورد توجه قرار گرفت تا ویژگی‌های بصری و شمایل‌نگارانه موجودات به‌صورت منظم و سیستماتیک بررسی شوند. بر این اساس، شاخص‌هایی برای ثبت فرم بدن، حالت چهره، پوشش، جزئیات حرکتی و عناصر نمادین تعیین شد و تحلیل‌ها با استفاده از این شاخص‌ها انجام شد. داده‌های استخراج‌شده از هر فرهنگ از نظر فرم، رنگ، ترکیب‌بندی، حالت چهره و ویژگی‌های نمادین با یکدیگر مقایسه شدند تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها روشن گردد. این روش پژوهش امکان می‌دهد تصاویر نه‌تنها از نظر ظاهر، بلکه از منظر معنا، باورهای فرهنگی و نقش اسطوره‌ای تحلیل شوند و روندی شفاف و قابل پیگیری برای مقایسه میان دو فرهنگ فراهم شود، بدون آنکه در تحلیل‌های عملی مستقیماً به نظریه‌های پایه‌ای ارجاع داده شود. هدف از این روش، درک دقیق‌تر شیوهٔ بازنمایی مفاهیم شر و آشوب در دو فرهنگ و شناخت نقش این تصاویر در شکل‌دهی به بینش اسطوره‌ای و هنری جوامع مورد مطالعه است.

دیو در اساطیر ایرانی با تأکید بر دوره تیموری و صفوی

دیوها در اساطیر ایرانی، به‌ویژه در متون کهن همچون *شاهنامه* فردوسی، اوستا و دیگر متون دینی و اساطیری ایرانی، نمایندگان شر، فساد و نیروهای اهریمنی هستند. این موجودات در برابر اهورا مزدا (خدای ایرانیان باستان) و سایر ایزدان خیر ایستاده‌اند و در تلاشند تا انسان‌ها را از مسیر درست منحرف کرده و نظم جهانی را بر هم زنند. در این بخش، کاملاً به معرفی دیوها در اساطیر ایرانی پرداخته می‌شود، ویژگی‌های ظاهری و ویژگی‌های فرهنگی آنها بررسی خواهد شد، و همچنین به تأثیر آنها در هنر ایرانی و نقش‌شان در روایت‌های اسطوره‌ای پرداخته می‌شود.

در تاریخ اساطیری ایران، جهان‌بینی مبتنی بر تقابل خیر و شر به‌وضوح دیده می‌شود. برای نمونه، در دوران مادها (۷۰۵ ق.م)، تندیسک‌هایی ساخته شده که ترکیبی از انسان و اهریمن بوده و به‌صورت موجوداتی نیمه‌انسان و نیمه‌دیو یا غول‌هایی یالدار نمایش داده شده‌اند. این امر نشان‌دهندهٔ تأثیر باورهای بین‌النهرینی بر اسطوره‌های ایرانی است (بهار، ۱۳۷۶: ۱۴۶). در متون اوستایی و کتیبه‌های هخامنشی نیز این جهان‌بینی ادامه یافته است. اگرچه نام اهورامزدا و برخی از دیوان در هر دو منبع مشترک‌اند، اما در اوستا، اهورامزدا خدای یکتا معرفی می‌شود، درحالی‌که در کتیبه‌های هخامنشی، او در کنار سایر خدایان ذکر شده است (همان، ۱۶۱).

در اساطیر ایران، شکست دیوان در مقاطع مختلف دیده می‌شود، مانند دوران پادشاهی جمشید و طهمورث که شمار آنها کاهش می‌یابد، یا هنگامی که زرتشت به دنیا می‌آید و دیوان، هراسان به دوزخ پناه می‌برند. در آخرالزمان نیز با ظهور منجی، دیوان کاملاً نابود خواهند شد. بخش‌هایی از متون کهن مانند بندهش به آمیزش انسان و دیو اشاره دارند. به‌عنوان‌مثال، پس از جدا شدن فرّ جمشید، او و خواهرش جَمَگ با دیوان آمیزش کرده و حاصل آنها خرس و بوزینه می‌شود. در روایت دیگری، ضحاک دستور می‌دهد که زن و مردی جوان با دیوان هم‌بستر شوند که نتیجهٔ آن، زنگیان معرفی شده‌اند (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۲۷۱). از دیدگاه نشانه‌شناسی رولان بارت، این روایت‌ها فراتر از داستان صرف، حامل دلالت‌های فرهنگی و نمادین هستند. آمیزش انسان و دیو، نشان‌دهندهٔ اختلاط نیروهای خیر و شر و مرزهای متزلزل میان انسان و موجودات فراطبیعی است و به مخاطب یادآوری می‌کند که نظم طبیعی و اخلاقی در جهان اساطیری ایرانی می‌تواند دستخوش آشوب و اختلال شود.

این دلالت‌ها در هنر نگارگری نیز بازتاب می‌یابند؛ نگاره‌هایی که دیوها را در تعامل با انسان‌ها نمایش می‌دهند، اغلب ویژگی‌هایی انسانی و حیوانی را هم‌زمان در یک موجود ترکیب می‌کنند تا همان مفهوم اختلاط و تضاد را بصری بازنمایی کنند. بدین ترتیب، این تصاویر نه‌تنها نماد شر و تهدید هستند، بلکه بیانگر پیام‌های اخلاقی و فرهنگی مرتبط با کنترل نظم، مرزها و رفتار انسانی در بستر اسطوره‌ای می‌باشند. در تقابل میان خیر و شر، نظم و بی‌نظمی نقش مهمی ایفا می‌کنند. درحالی‌که در نظام خیر، فرشتگان با نظمی مشخص آفریده شده‌اند، در دنیای شر، دیوان فاقد نظم و هماهنگی هستند. این آشفتگی، ویژگی ذاتی شر محسوب می‌شود (هینلز، ۱۳۶۸: ۸۰).

در *شاهنامه*، دیوان بزرگ‌ترین دشمنان قهرمانان هستند و از جادوهایی بهره می‌برند که حتی زمین و آسمان را تحت کنترل خود درمی‌آورند. برای مثال، دیو سپید در جنگ با سپاهیان کاوس طوفان و گرد و غبار ایجاد کرده، آسمان را سیاه کرده و سنگ بر سر سپاهیان می‌ریزد. همچنین، در داستان رستم و اکوان دیو، اکوان دیو با جادوی زمین، رستم را به آسمان می‌برد و به دریا می‌اندازد. اما این جادوها تنها مختص دیوان نیست و انسان‌ها نیز از چنین قدرت‌هایی استفاده می‌کنند (صفا، ۱۳۲۴: ۲۵۲). ویژگی دیوان در *شاهنامه*، مانند متون پیشین، با تلفیق باورها و داستان‌های عامیانه مطرح شده است. دیوان در *شاهنامه* معمولاً ظاهری بزرگ، پر از مو و دندان‌های مانند گراز دارند و هر کاری را به صورت وارونه انجام می‌دهند و قادر به تغییر شکل هستند (مولایی، ۱۳۹۰: ۷۱۵).

داستان دیوان در *شاهنامه*، همواره از جمله روایت‌هایی بوده که مورد توجه نگارگران ایرانی قرار گرفته و به تصویر کشیده شده است. نگاره‌های مربوط به دیوان در دوره‌ها و مکاتب مختلف هنری دارای تفاوت‌هایی هستند که این تفاوت‌ها در ویژگی‌های فیزیکی آنها همچون اندازهٔ بدن، شکل شاخ‌ها و چهره‌ها دیده می‌شود. علاوه‌بر این، عناصر دیگری مانند پوشش، زیورآلات و سلاح‌های مورد استفادهٔ دیوان نیز در دوره‌های گوناگون دستخوش تغییر شده‌اند.

در آثار تصویری دوره تیموری، دیوها ویژگی‌های خاصی دارند که آنها را از سایر موجودات افسانه‌ای متمایز می‌کند. در این دوره، دیوان به‌طور معمول دارای دندان‌های بزرگ شبیه به شیر یا گراز و خال‌هایی روی بدن هستند. چهره‌ها بیشتر حالتی حیوانی دارند و دست‌ها و پاها در برخی تصاویر شبیه به انسان، و در برخی دیگر با ناخن‌هایی شبیه به عقاب تصویر می‌شوند. علاوه‌بر شاخ‌های هلالی که در مکاتب پیشین رایج بود، شاخ‌هایی به شکل کرگدن نیز به دیوان افزوده می‌شود. در مکتب هرات، چهره دیوان ترکیبی از انسان و حیواناتی مانند گاو و گرگ است، در حالی که در مکتب شیراز شاخ‌ها معمولاً بلند و گاهی به‌صورت مارپیچی هستند. دیوان در این دوره معمولاً با زیورآلاتی تزئین شده‌اند و بدن‌هایشان عریان با شلیته‌های کوتاه و ساده است. در مکتب شیراز، زیورآلات به‌ویژه سکه‌ها و تزئینات بیشتری دارند و برای اولین بار گرز به عنوان سلاح دیوان معرفی می‌شود.

در دو نگاره از نسخه‌های مصور *شاهنامه* که نبرد رستم و دیو سپید را به تصویر کشیده‌اند، چهرهٔ دیو سپید مورد بررسی قرار گرفته است. برخلاف نگاره‌های دوره‌های پیشین، در این تصاویر، دیو ابعادی بزرگ‌تر از انسان دارد. بالاتنه‌اش برهنه است و یکی از پاهایش قطع شده. چشمانی درشت و زرد دارد و در دست چپ خود گرزی نگه داشته، در حالی که با دست راست، گریبان رستم را گرفته و گویی آمادهٔ ضربه زدن با گرز است. بااین‌حال، چهرهٔ دیو حالتی آرام و بی‌احساس دارد (تصویر ۱). در نگارهٔ دوم، زمینهٔ تیره ممکن است نمادی از فضای غار باشد. دیو در این تصویر دارای اندامی انسانی است، اما چهره‌اش همچنان حالتی غیرانسانی دارد، مشابه نگاره‌های پیشین. بالاتنهٔ او برهنه است و بازوبند و مچ‌بند به تن دارد. پای راستش قطع شده و خون از آن سرازیر است. چشمان دیو نیز حالتی ترسیده و نگران را نشان می‌دهند (تصویر ۲).

در سطح شمایل‌نگارانه، این عناصر با روایت *شاهنامه* و سنت نگارگری سنجیده شد. بزرگ‌نمایی اندام نمادی از قدرت فراانسانی است و قطع عضو نشانهٔ تضعیف نیرو. تفاوت حالت چهره نیز بیانگر دو رویکرد تصویری متفاوت است: چهرهٔ بی‌احساس نگاره نخست با سنت تیموری در نمایش «شر آرام» سازگار است، درحالی‌که حالت نگران در نگاره دوم با گرایش صفوی به انسانی‌سازی دشمن هم‌خوانی دارد.

در سطح تفسیر شمایل‌شناختی پانوفسکی، این دو تصویر بازتاب دو برداشت فرهنگی از مفهوم شراند: یکی شرِ کنترل‌شده و تهدیدآمیز، و دیگری شرِ آسیب‌دیده و انسانی‌شده. بدین‌ترتیب، تحلیل نشان می‌دهد که بازنمایی دیو سپید فراتر از توصیف ظاهری، حامل لایه‌های معنایی و اسطوره‌ای هر دوره است.

در نگاره‌های *معراجنامه*، دیوان به دو دسته شکنجه‌گر و نگهبان تقسیم می‌شوند که دیوان شکنجه‌گر کوچک‌تر و فاقد مو و ریش هستند. این دیوان‌ها معمولاً در رنگ‌های تیره مانند قهوه‌ای، سیاه، قرمز و ارغوانی تصویر می‌شوند. (تصویرهای ۳ و ۴)

در *شاهنامه* بایسنقری، دیوها دارای بدن‌هایی انسان‌گونه و بزرگتر از رستم هستند و با شاخ‌های قرمز، ناخن‌های عقاب‌مانند و زیورآلات تزئین شده‌اند. در برخی از نگاره‌ها، دیوان بزرگتر از انسان‌ها به تصویر کشیده می‌شوند و ویژگی‌هایی چون چشم‌های برافروخته و چهره‌های هراسان دارند. این تصاویر به‌طورکلی در تلاش هستند تا دیوان را به عنوان موجوداتی شرور و ترسناک نشان دهند که در تضاد با نیروهای خیر قرار دارند (تصویر ۵).

تصویر ۱. نبرد رستم و دیو سپید، حدود ۱۳۹۳ میلادی (URL1).

تصویر ۲. نبرد رستم و دیو سپید، ۱۵۱۸میلادی، مکتب شیراز (URL2).

محمد سیاه‌قلم، با نام‌هایی چون محمد بن محمود شاه خیام یا غیاث‌الدین محمد نقاش نیز شناخته می‌شود و به‌دلیل مهارتش در طراحی با تکنیک سیاه‌قلم به این لقب معروف شده است. او سبک و فضای نوینی به نگارگری ایرانی افزود که در آن، زندگی بیابان‌نشینان، مردم آواره و انواع دیوهای عجیب‌الظاهر از عناصر محوری‌اند. این دیوان معمولاً چهره‌ای حیوان‌گونه با شاخ، دم، ظاهری زشت، پوستی زمخت، و اندامی نیمه‌برهنه دارند و اغلب در حال رقص، موسیقی یا نبرد دیده می‌شوند.

در آثار سیاه‌قلم، خط عنصر اصلی بصری است و برای ایجاد حجم، از سایه‌پردازی و تکنیک‌هایی مانند ترام یا نقطه‌گذاری استفاده شده است. جزئیات لباس دیوان با خطوط موازی طراحی شده و رنگ‌های تیره با جزئیات قرمز و آبی به فیگورها حالتی رازآلود داده‌اند (آژند، ۱۳۸۶: ۴۶). در یکی از آثار او، دو دیو در حال نبرد دیده می‌شوند؛ یکی دم دیگری را گرفته و دیگری با خنجر حمله می‌کند. (تصویر ۶)

تصویر ۳. کیفری مختص زنبن زناکار، نگاره ۵۳ از کتاب *معراجنامه* (URL3).

تصویر ۴. زنان بی‌عفت، نگاره۵۰ از کتاب *معراجنامه* (URL4).

در نگارگری مکتب صفوی، دیوان با تنوع بیشتری در ویژگی‌های بدنی و ظاهری نسبت به مکاتب پیشین به تصویر کشیده شده‌اند. چهره‌هایی با ویژگی‌های انسانی، حیوانی (مانند گربه، سگ، گرگ، الاغ، پلنگ و بز) و نیمه‌حیوانی همچنان رایج هستند، اما در این دوره چهره‌هایی با خصوصیات پرندگان، به‌ویژه عقاب، نیز به دیوان نسبت داده شده است. دیوان دارای دندان‌هایی شبیه گراز، بدن‌هایی خال‌دار و گوش‌های پهن هستند.

ساختار اندامی دیوان در این دوره بسیار متنوع است: از اندام کامل انسانی گرفته تا ترکیب‌هایی از دست‌ها و پاهای انسانی و حیوانی، به‌ویژه چنگال‌های پرندگان. اگرچه برخی دیوان شاخ ندارند، انواع شاخ‌های گوناگون مانند شاخ‌های کوچک هلالی، شاخ‌های دوتایی کرگدنی، شاخ‌های چسبیده به هم، منحنی رو به بالا یا کج نیز دیده می‌شود. دم دیوان نیز متنوع است؛ از دم‌های بلند و چندشاخه‌ای گرفته تا دم‌هایی که به سر مار ختم می‌شوند. بعضی دیوان نیز بدون دم ترسیم

تصویر ۵. نبرد رستم و دیو، *شاهنامه* بایسنقری، ۸۳۳ قمری، مکتب هرات (URL5).

تصویر ۶. محمد سیاه‌قلم، قرن۱۵، موزه توپکاپورسای، استانبول (URL 6).

شده‌اند. در این نگاره از *شاهنامه* طهماسبی، ارژنگ دیو که یکی از دیوان مازندران است و توسط رستم کشته می‌شود به تصویر کشیده شده است (تصویر ۷). هیبتی با رنگ آبی، شاخ‌دار، ناخن‌ها و دندان‌های تیز، بدنی تنومند و چشم‌های درشت که از لحاظ ظاهری بیشترین شباهت را به ئونی‌های ژاپنی دارد. (تصویر ۸)

پوشاک دیوان در این دوره شامل دو نوع است: نوع اول نیمه‌پوشیده مانند دامن کوتاه و شلوارک (مشابه مکاتب پیشین) و نوع دوم، پوشش کامل‌تر شامل پیراهن آستین‌کوتاه تا زیر زانو با دستمالی به دور کمر. زیورآلات دیوان در مکتب صفوی نیز متنوع‌تر شده و علاوه‌بر سکه‌های مدور پیشین، انواع تزئینات همچون سکه‌های قطور، دالبری، زنگوله‌ای و قلاده نیز به چشم می‌خورند. در کنار سلاح‌های رایج مکاتب پیشین مانند چوب، شمشیر اره‌ماهی و گرز، دیوان این دوره با سلاح‌های جدیدتری چون قمه و تبر نیز تصویر شده‌اند (مهرپویا و همکاران، ۱۳۹۶).

تصویر ۷. نگاره ارژنگ در *شاهنامه* شاه تهماسب، حدود ۱۵۲۲ میلادی، صفحه ۳۲۴ از *شاهنامه* شاه تهماسب (URL7).

تصویر ۸. ئونی؛ تصویرسازی از شینونومه کیجین (کتاب یوکای، ص ۱۲۶).

ئونی در اساطیر ژاپنی

در افسانه‌ها و روایات ژاپنی سخن از ئونی است. ئونی نزد مردم ژاپن ابلیسی است با جثه غول آسا و به رنگ صورتی، سرخ آبی یا خاکستری. در تصاویر ئونی‌ها غالباً شاخ دار، گاهی دارای سه چشم و یکی از مشخصه‌های آنها داشتن سه انگشت در دست و پا است. می‌گویند ئونی می‌تواند پرواز کند، اما به‌ندرت از این توانائی خود استفاده می‌کند. این موجودات اسطوره‌ای مضحک، در افسانه‌ها ظالم و بداندیش و هرزه و شهوترانند. از این موجودات به عنوان موجوداتی کم هوش یاد می‌کنند و بر این باورند که ئونی همراه با کیش بودا به ژاپن راه یافته است. در افسانه‌ای که طی آن ایسو بوشی با دو ئونی به نبرد می‌پردازد، ئونی‌ها همانند دایکوکو، خدای ثروت ژاپنی، کلوخ‌کوبی به دست دارند و در برخی تصاویر سیخ آهنی در دست و خفتانی از پوست شیر و ببر بر تن دارند و در افسانه‌های دیگر نیز از هرزگی و زن بارگی بی‌خردی ئونی‌ها سخن رفته است (پیگوت، ۱۴۰۱: ۱۰۴). تا زمان تکمیل مجموعه داستان‌های بودایی «کنژاکو مونوگاتاری»[۶] در قرن دوازدهم، ئونی‌ها با شاخ تصور می‌شدند. از ابتدا ئونی در ژاپن تصویری چندوجهی داشت. در دوره هی‌آن (۷۹۴-۱۱۸۵)، گاهی اوقات مونونوکه‌ها (ارواح افراد ناشناس)

تصویر ۹. تَهمورث در حال شکست‌دادن دیوان. نگاره‌ای از *شاهنامه* شاه عباس، اثر رضا عباسی، قزوین، حدود ۱۶۰۰-۱۵۹۰ میلادی، کتابخانه چستر بیتی (URL8).

ئونی نامیده می‌شدند. در «جیکوکو زوشی»[۷] (طومارهای جهنم) از پایان همان قرن، انواع ئونی‌ها در اشکال مختلف ظاهر می‌شوند، برخی قرمز، برخی آبی و برخی با سرهای اسب یا گاو. این رنگ‌ها، حالات خشمگین و لباس‌های فوندوشی[۸] آنها از گاکی[۹] (ارواح گرسنه)، یاکشا[۱۰] (خدایان نگهبان) و دیگران در بودیسم عرفانی سرچشمه می‌گیرند (Satoko, 2023).

ئونی‌ها از دیرباز در متون کهنی چون کوجیکی[۱۱]، نیهون‌شوکی[۱۲] و فودوکی[۱۳] حضور دارند و در دوره‌های بعدی نیز در فرهنگ بصری، به‌ویژه در نقاشی‌های بودایی جهنم از قرن دوازدهم و در آثاری مانند کیتانو تنجین انگی[۱۴] از سده سیزدهم، تصویرسازی شده‌اند. در فرهنگ معاصر نیز این موجودات در مانگا، انیمه و دیگر اشکال رسانه‌ای بازآفرینی شده‌اند. با وجود آنکه گاه به آنها چهره‌ای طنزآمیز یا حتی مهربان داده می‌شود، اما در اغلب موارد، نماد شر، خشونت و نیروهای ضد اجتماعی به‌شمار می‌روند. برخی روایت‌ها آنها را موجوداتی شهوت‌ران، کم‌هوش و ظالم معرفی می‌کنند که زنان را به اسارت می‌برند، چنان‌که در افسانه‌هایی مانند نبرد ایسو بوشی[۱۵] با دو ئونی یا داستان موموتارو[۱۶]، یوشی‌تسونه[۱۷] و بن‌کئی[۱۸] مشاهده می‌شود. در عین حال، در برخی افسانه‌ها مانند شوتن دوجی[۱۹]، ئونی‌ها جلوه‌هایی از بُعد انسانی نیز دارند و حتی به عنوان نماد مقاومت در برابر نظم سیاسی تعبیر شده‌اند. از منظر ریشه‌شناختی، برخی پژوهشگران خاستگاه آنها را در بیماری‌های واگیردار یا گروه‌های حاشیه‌ای مانند آهنگران و شمن‌ها جست‌وجو کرده‌اند (Foster, 2015: 117).

ئونی‌ها در رویدادهای عمومی، مانند مراسم‌هایی که در معبد یوشیدا و معبد روزان برگزار می‌شوند، به موجودات قابل مشاهده تبدیل می‌شوند. این موضوع به روندهایی اشاره دارد که در آن نسل‌های مختلف هنرمندان ئونی‌ها را به تصویر کشیده‌اند و داستان آنها را توصیف کرده‌اند تا موجودات خطرناک و ترسناک به شکل موجودات قابل مشاهده و واقعی درآیند و از این طریق تلاش‌هایی برای کنترل آنها صورت گیرد.

در اشکال مختلف، ئونی‌ها در هزاران افسانه، داستان، جشن و رسم در سراسر ژاپن حضور دارند. اگرچه ممکن است تعمیم دادن در این زمینه مشکل باشد، اما می‌توان گفت که بسیاری از این داستان‌ها شکست ئونی‌ها در برابر انسان را به تصویر می‌کشند. این پیروزی گاهی از طریق شجاعت و قدرت، گاهی از طریق ذکاوت و فریب، و گاهی از طریق شانس به دست می‌آید. اگر ئونی‌ها نماینده «دیگری» انسان و تجسم ترس‌ها و خطرات دنیوی باشند، شکست آنها در داستان‌ها و مراسم نمادی از پیروزی انسان در برابر آشوب است. در عین حال، شکست ئونی‌ها باعث می‌شود این موجودات به نوعی خنده‌دار و حتی دوست‌داشتنی به نظر برسند. در ژاپن معاصر، تصویر منفی و ترسناک ئونی با تصویری شادتر و دوست‌داشتنی‌تر که در رسانه‌ها و به عنوان نماد تبلیغاتی محصولات مختلف به کار می‌رود، همزیستی دارد (Foster, 2015: 124).

از منظر شمایل‌نگاری، ئونی‌ها به‌طور برجسته‌ای با ویژگی‌هایی ترسناک و نمادین به‌تصویر کشیده می‌شوند. ویژگی‌های ظاهری ئونی‌ها در طول تاریخ تغییرات زیادی داشته‌اند، اما برخی از ویژگی‌های ثابت و مشترک در اکثر شمایل‌های ئونی‌ها وجود دارند که شامل بدن‌های عظیم، رنگ‌های خاص، و ویژگی‌های بی‌رحمانه و وحشیانه است. یکی از ویژگی‌های اصلی ئونی‌ها، اندازهٔ بزرگ و قدرت فوق‌العاده آنهاست. آنها معمولاً موجوداتی عظیم‌الجثه هستند که از نظر فیزیکی از انسان‌ها قوی‌تر و برتر هستند. این موجودات در بسیاری از آثار هنری ژاپنی با اندام‌هایی عضلانی و ترسناک به‌تصویر کشیده می‌شوند. معمولاً در شمایل‌نگاری‌های ئونی‌ها، بدن آنها به‌طور اغراق‌آمیزی بزرگ است تا قدرت و تهدید آنها بیشتر نمایان شود. ویژگی دیگر ئونی‌ها، چهره‌های وحشتناک و خصمانهٔ آنهاست. در بسیاری از آثار هنری، ئونی‌ها با دندان‌های تیز و بزرگ، صورت‌های قرمز یا سیاه و چشمان خشمگین نمایش داده می‌شوند. این ویژگی‌ها برای ایجاد حس ترس و وحشت در بیننده طراحی شده‌اند. در برخی از آثار، ئونی‌ها حتی دارای شاخ‌هایی نیز هستند که به آنها ظاهری غیرطبیعی و فراتر از انسان می‌دهد.

رنگ‌های خاصی نیز در شمایل‌نگاری ئونی‌ها به کار می‌روند. یکی از رنگ‌های غالب در تصویرسازی ئونی‌ها، رنگ قرمز است. ئونی‌های قرمز رنگ، در بیشتر داستان‌های ژاپنی به عنوان نمادهای خشونت و قدرت بی‌رحمانه شناخته می‌شوند. به عنوان مثال در این تصویر از کاتسوشیکا هوکوسای[۲۰] که صحنه‌ای از تقابل میان کوبو دایشی[۲۱] و موجودات اهریمنی را به نمایش می‌گذارد، هیأت ظاهری ئونی نقشی کلیدی در انتقال مفهوم معنوی و زیبایی‌شناسانه اثر ایفا می‌کند. هوکوسای با بهره‌گیری از ویژگی‌های چهره و بدن این موجود، تصویری از خشونت و تهدید شدید را خلق می‌کند که در تضاد کامل با آرامش درونی و وقار راهب قرار می‌گیرد. (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰. یک ئونی راهب کوکای را که با خواندن تانترای بودایی ئونی را دفع می‌کند، تهدید می‌کند؛ نقاشی از هوکوسای؛ ۱۷۶۰-۱۸۴۹ (URL9).

در این اثر ظاهر ئونی با اغراق‌های بصری طراحی شده تا ماهیت غیرانسانی و اهریمنی آن برجسته شود. رنگ پوست قرمز، که در سنت‌های تصویری ژاپنی تداعی‌گر خشم، خشونت، و انرژی منفی است، یکی از شاخص‌ترین عناصر این هیأت است. چهرهٔ ئونی با چشمانی درشت و گرد، دهانی گشوده با دندان‌های تیز، و حالتی چرخیده و ناآرام، حالتی پرخاشگر و تهدیدآمیز دارد. شاخ‌های بیرون‌زده از سر او، نمادی است از خصلت فراطبیعی و هیولایی‌اش، که آن را از دایرهٔ موجودات زمینی متمایز می‌سازد.

بدن عضلانی، کشیده و در حال حرکت، بیانگر نیروی فیزیکی عظیم و خوی وحشیانهٔ این موجود است. این پیکره با انحنای شدید اندام‌ها و آمادگی برای پرش و حمله، تبلوری بصری از بی‌ثباتی، خشونت و اضطراب است. پوشش ئونی نیز، ترکیبی از تکه‌های زره و پارچه‌های پاره است که یادآور لباس جنگاوران باستانی، اما در شکل تحریف‌شده و ناهماهنگ، القاکنندهٔ نوعی فروپاشی نظم و قانون به‌دست این موجود اهریمنی است. سلاحی که ئونی در دست دارد ـ نیزه‌ای بزرگ ـ نقش نمادین قدرت ویرانگر و تهدید مستقیم را ایفا می‌کند. این نیزه نه‌تنها کارکرد فیزیکی دارد، بلکه به عنوان تجسمی از مانع روانی و معنوی برای سالک راه حقیقت، عمل می‌کند. همچنین طنابی که در دست دیگر ئونی قرار دارد، می‌تواند به بازنمایی عمل ربایش یا اسارت ارواح اشاره داشته باشد، عنصری که در برخی اسطوره‌ها و افسانه‌های ژاپنی به آن اشاره شده است.

در مجموع، ظاهر این ئونی نه صرفاً برای ایجاد رعب، بلکه به قصد بازنمایی مجموعه‌ای از موانع درونی و بیرونی در مسیر سلوک معنوی طراحی شده است. طراحی بصری آن با بهره‌گیری از اصول شمایل‌نگاری سنتی ژاپن، موجودی را به تصویر می‌کشد که بیش از آن‌که یک هیولا باشد، استعاره‌ای از رنج، خشم، و اختلال درونی است؛ عنصری که راهب در دل سکوت و تمرکز، می‌کوشد بر آن غلبه کند. این تقابل میان هیبت خشونت‌بار ئونی و آرامش مطلق کوبو دایشی، اساس مفهوم تصویری اثر را می‌سازد و در قالبی شمایل‌نگارانه، تقابل دائمی میان نور و تاریکی، تزکیه و اغوا را در سنت تصویری ژاپن به نمایش می‌گذارد.

در مقابل، ئونی‌های آبی و سیاه نیز در برخی از داستان‌ها به عنوان نمادهایی از فساد و تهدید به‌کار می‌روند. این رنگ‌ها و ویژگی‌ها به‌طورکلی کمک می‌کنند تا مفهوم شیطانی و ترسناک ئونی‌ها به‌وضوح در ذهن بیننده باقی بماند. (تصویر ۱۱)

«تصویر ۱۲»، اثری است از نقاش و طنزپرداز برجسته دوره ادو، کاوانابه کیوسای[۲۲] که یکی از شناخته‌شده‌ترین هنرمندان در به‌تصویرکشیدن موجودات فراطبیعی ژاپنی همچون ئونی‌ها محسوب می‌شود. در این تصویر، کیوسای، یک ئونی را در هیبتی کمیک و کنایه‌آمیز به تصویر کشیده که جامهٔ یک راهب بودایی را به تن دارد. این ترکیبِ متضاد میان امر شیطانی و امر مقدس، یکی از ویژگی‌های بارز شمایل‌نگاری طنزآلود در هنر ژاپنی است.

چهرهٔ ئونی در این اثر با ویژگی‌های اغراق‌آمیز همچون موهای سیخ‌شده، چشمان درشت و دندان‌های نمایان، تصویری ترسناک اما در عین حال مضحک از این موجود ارائه می‌دهد. در دستانش ابزارهایی در ظاهر مذهبی اما بی‌ربط به باورهای اصیل بودایی دیده می‌شود: در دست راست نوعی نماد دایره‌ای شبیه «گو»[۲۳] یا طبل آیینی، و در دست چپ شیئی شبیه عصا یا ابزار تمثیلی که شاید به تقلید از ابزار مذهبی کشیشان باشد. این عناصر نه‌تنها نشان از ناآگاهی ئونی نسبت به جایگاه واقعی دین دارند، بلکه در قالبی طنزآلود، تقلب یا سوءاستفاده از جایگاه روحانی را به تصویر می‌کشند.

تصویر ۱۱. تصویر ئونی ژاپنی در قیاس با دیو ایرانی.

تصویر ۱۲. یک ئونی که دعاهای بودایی می‌خواند؛ اثر کاوانابه کیوسای، ۱۸۶۴ (URL10).

در اینجا شمایل‌نگاری ئونی نه به عنوان موجودی صرفاً اهریمنی، بلکه به عنوان شخصیتی انسانی‌شده، ابله یا فریب‌خورده بازنمایی شده است؛ کسی که به‌ظاهر لباس دین را به تن دارد، اما همچنان ماهیتی ناآرام، حیوانی و شیطانی در او موج می‌زند. پای برهنه و پنجه‌دار او، همچون دیگر تصاویری که از ئونی‌ها در افسانه‌های ژاپنی به جا مانده، گویای ماهیت غیرانسانی اوست. لباس راهبانه، نماد دروغین تقوا و تقدس است، در حالی که فیزیک ئونی و رفتارهای او، نشان‌دهنده ذات واقعی‌اش می‌باشد. این تقابل و کنایه در ترکیب لباس و بدن، یکی از ابزارهای مهم در تصویرسازی انتقادی کیوسای است. این اثر به‌خوبی از طنز تصویری برای نقد نهادهای مذهبی یا افرادی که ظاهری مقدس دارند اما در باطن فریب‌کار یا تهی از اخلاق‌اند، بهره می‌برد.

در مجموع، این تصویر از منظر شمایل‌نگاری، بازنمایی

تصویر ۱۳. ئونی در لباس زائر. دوره توکوگاوا. پرده آویز، جوهر و رنگ روی کاغذ. ابعاد ۵۹٫۲×۲۲٫۱ سانتی‌متر (URL11).

پیچیده و چندلایه‌ای از ئونی در پوشش دینی است که در مرز میان طنز، انتقاد اجتماعی و سنت‌های اسطوره‌ای ژاپن حرکت می‌کند. کیوسای با بهره‌گیری از زبان تصویری، مخاطب را به تامل درباب تقابل میان ظاهر و باطن، دین و فریب، و اسطوره و واقعیت دعوت می‌کند (Clark, 1993).

تحلیل تطبیقی دیو ایرانی و ئونی ژاپنی

تحلیل تصاوی نشان می‌دهد که هر دو موجود به عنوان نمادهای شر و تهدید به تصویر کشیده شده‌اند، اما در طول زمان و بر اساس تحولات فرهنگی و هنری، ویژگی‌ها و نقش‌های آنها تغییرات قابل توجهی داشته است.

در ابتدا، باید به شباهت‌های فیزیکی این موجودات در هنرهای تصویری اشاره کرد. دیوها و ئونی‌ها هر دو موجوداتی تنومند و ترسناک با ویژگی‌هایی همچون شاخ، دندان‌های نیش و چهره‌هایی خوفناک هستند که به عنوان نمادهای تهدید و شر در آثار هنری نمایش داده می‌شوند. این ویژگی‌ها، قدرت و عظمت این موجودات را در هنرهای تصویری هر دو فرهنگ به نمایش می‌گذارند. علاوه‌بر این، رنگ‌های پررنگ و تند نیز در نمایش این موجودات مورد استفاده قرار می‌گیرند. در هنر ایرانی دوره تیموری و صفوی، دیوها اغلب با تنوع رنگی قابل توجه به تصویر کشیده شده‌اند. هرچند برخی تصاویر رنگ‌های تیره و سیاه برای نشان دادن خشونت و ترس دارند، اما نگاره‌های دیگر از رنگ‌هایی مانند آبی، زرد اکر و سفید بهره می‌برند تا ویژگی‌های انسانی یا جنبه‌های نمادین دیگر دیوها را برجسته کنند. این تفاوت‌ها، علاوه‌بر جنبه‌های بصری، دلالت‌های فرهنگی و معنایی نیز دارند؛ رنگ‌های تیره می‌توانند نشانه شر و تهدید باشند، در حالی که رنگ‌های روشن‌تر یا متنوع نشان‌دهنده تداخل عناصر انسانی و فراطبیعی و نقش دیوها در روایت‌های اساطیری هستند. در مقابل، در هنر ژاپنی، ئونی‌ها معمولاً با رنگ‌های قرمز، آبی یا سبز نمایش داده می‌شوند که هریک از این رنگ‌ها دلالت‌های معنایی مشخصی دارند و با نقش و شخصیت آنها در افسانه‌ها همخوانی دارد.

با این حال، تفاوت‌های معناداری نیز بین این دو موجود وجود دارد. در فرهنگ ایرانی، دیوها اغلب به عنوان نمادهای فساد اخلاقی و اجتماعی شناخته می‌شوند و در تضاد با نیروهای ایزدی و خیر قرار دارند. آنها موجوداتی اهریمنی و تهدیدآمیز هستند که در متون اوستایی و *شاهنامه* به‌طور عمده به عنوان موانعی در برابر نیروهای الهی تصویر می‌شوند. در مقابل، ئونی‌ها در فرهنگ ژاپنی گستره وسیعی از موجودات شرور تا نگهبانان مقدس را شامل می‌شوند. در برخی روایت‌ها، ئونی‌ها به عنوان موجوداتی ماورایی و تهدیدکننده که در افسانه‌ها و آیین‌های مذهبی نقش دارند، معرفی می‌شوند. در برخی روایت‌های ژاپنی، ئونی‌ها دارای

ویژگی‌های انسانی برجسته‌ای هستند و در قالب موجوداتی غول‌پیکر یا نیمه‌انسانی ظاهر می‌شوند، که این ویژگی‌ها نشانه‌ای از تعامل بین شر و انسان و نقش‌های مجازاتی یا محافظتی آنها است. در هنر ایرانی، دیوها غالباً ویژگی‌های غیرانسانی یا حیوانی دارند، اما برخی نگاره‌ها نیز ترکیب انسان و دیو را نشان می‌دهند که بیانگر پیچیدگی مفاهیم شر و اختلاط نیروهای انسانی و فراطبیعی است. این تحلیل نه‌تنها تفاوت‌ها را روشن می‌کند، بلکه دلالت‌های فرهنگی و معنایی هر ویژگی بصری را نیز توضیح می‌دهد.

نقش اجتماعی این موجودات نیز تفاوت‌های بارزی دارد. دیوها در هنر ایرانی عمدتاً به‌عنوان نمادهای شر و فساد اجتماعی به‌تصویر کشیده می‌شوند، درحالی‌که ئونی‌ها در فرهنگ ژاپنی نقش‌های پیچیده‌تری دارند. ئونی‌ها نه‌تنها در داستان‌ها و افسانه‌ها به عنوان تهدیدهایی برای انسان‌ها به تصویر کشیده می‌شوند، بلکه در برخی آیین‌ها و نمایش‌های سنتی مانند تئاتر کابوکی نیز به عنوان نمادهای تغییرات اجتماعی و حتی نگهبانان مقدس به کار می‌روند. بنابراین، علیرغم شباهت‌های ظاهری در شمایل‌نگاری دیوها و ئونی‌ها، تفاوت‌های فرهنگی و دینی باعث شده است که هریک از این موجودات در زمینه‌های متفاوتی به عنوان نمادهای خاصی از شر، تهدید و تغییر در دو فرهنگ ایرانی و ژاپنی ظاهر شوند. این مقایسه نشان‌دهنده تأثیرات عمیق باورها و نمادشناسی در شکل‌گیری و تحول تصاویر این موجودات در هنرهای تصویری است.

به‌منظور درک بهتر تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود میان دیو و ئونی، در ادامه جداولی ارائه شده است که ویژگی‌های این دو موجود اسطوره‌ای را از جنبه‌های مختلف چون ریشهٔ اسطوره‌ای، نقش در فرهنگ عامه، ویژگی‌های ظاهری، بار اخلاقی و نحوهٔ بازنمایی تصویری مقایسه می‌کند. این مقایسه نه‌تنها نقاط اشتراک میان این دو موجود را برجسته می‌سازد، بلکه تفاوت‌های بنیادین در جهان‌بینی و تصویرسازی فرهنگی دو تمدن را نیز روشن می‌کند.

این مقایسه نشان می‌دهد که در هر دو فرهنگ ایرانی و ژاپنی، دیو و ئونی به عنوان موجوداتی نمادین از تضادهای انسانی، اخلاقی و اجتماعی شناخته می‌شوند که در تلاش برای تهدید و تغییر نظم جهان هستند. این موجودات در اساطیر و هنر هر دو فرهنگ به عنوان تجسم‌های خشونت، فساد و چالش‌های اخلاقی و اجتماعی به‌شمار می‌روند که نیاز به مقاومت و مقابله دارند تا انسان‌ها بتوانند به‌سوی حقیقت، عدالت و نور هدایت شوند. بررسی شمایل‌نگاری دیو و ئونی می‌تواند به عنوان ابزاری برای فهم بهتر تأثیرات فرهنگی و نمادین در هنر و اساطیر این دو تمدن، درک عمیق‌تری از تعاملات انسان با نیروهای منفی و طبیعی فراهم آورد.

جدول ۱. مقایسه ویژگی‌های بصری دیو ایرانی و ئونی ژاپن.

ویژگی	دیو ایرانی	ئونی ژاپنی	تحلیل/ شباهت‌ها
اندازه بدن	بزرگتر از انسان، برخی نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان	غالباً غول‌پیکر، نیمه‌انسان	هر دو ابعاد فراطبیعی دارند؛ هیبت و قدرت را نشان می‌دهند
چهره	ترسناک، اغلب حیوان‌گونه، ترکیب انسان و حیوان	خشمگین، بعضاً انسانی‌تر، چشم‌های بزرگ و برجسته	هر دو برای ایجاد حس ترس طراحی شده‌اند، اما ئونی‌ها گاهی نشانه انسانی دارند تا نقش اخلاقی یا مجازاتی بهتر منتقل شود
شاخ‌ها	هلالی، کرگدنی، بلند، مارپیچ	دو شاخ بزرگ یا خمیده، بعضاً کوتاه	شاخ‌ها نماد قدرت و ترس هستند؛ شکل‌ها متفاوت ولی معنا مشابه
دندان‌ها	تیز، شبیه گراز یا شیر	بزرگ، تیز	نمایش تهدید و شرارت؛ دندان‌ها به قدرت تخریب اشاره دارد
پوست/ رنگ	تیره، خاکی، سفید، گاه آبی یا زرد (نگاره‌های طهماسبی)	قرمز، آبی، سبز، گاهی تیره	رنگ‌ها هر دو هشداردهنده‌اند؛ در دیوها رنگ متنوع‌تر در دوره‌های بعد مشاهده می‌شود
اندام و حرکت	دست و پا گاه انسانی، گاه حیوانی، حرکات اغلب خشونت‌آمیز	عضلانی، حرکات تهدیدکننده، گاه رقص یا مبارزه	هر دو برای نمایش قدرت و شرارت طراحی شده‌اند؛ تفاوت در ترکیب انسان/ حیوان
پوشاک و زیورآلات	نیمه‌پوشیده یا پیراهن کوتاه، زیورآلات: سکه، دالبری، زنگوله	غلب کم‌پوش یا لباس سنتی ژاپنی، کم‌زیور	فاوت‌های فرهنگی در جزئیات پوشاک؛ هر دو برای شخصیت‌پردازی تصویری

جدول ۲. ویژگی‌های نمادین و معنایی دیو ایرانی و ئونی ژاپنی.

ویژگی	دیو ایرانی	ئونی ژاپنی	تحلیل/ شباهت‌ها
نقش در اساطیر	دشمن انسان و ایزدان، ضدقهرمان	گاه نگهبان، گاه دشمن خدایان، مفسد اخلاق	هر دو نماینده نیروهای شر، اما ئونی‌ها نقش چندگانه دارند
بار اخلاقی	شرارت، فساد، آشوب، مخالفت با نظم خیر	خشونت، تهدید، مجازات گناهکاران	هر دو بازتاب ترس‌ها و مفاهیم اخلاقی جامعه هستند
مفاهیم نمادین	نماد اهریمن و گناه، آشفتگی و هرج و مرج	نماد شر، خشونت و بی‌عدالتی، نقش آموزشی	هر دو مفهوم «شر» را منتقل می‌کنند اما در فرهنگ ژاپن نقش آموزشی/تربیتی نیز دارد
تعامل با انسان	اغلب در جنگ و مبارزه، تهدید مستقیم	ممکن است انسان را مجازات یا آموزش دهد، بعضاً محافظ	تفاوت در کاربرد فرهنگی: دیو تهدید خالص، ئونی نقش اجتماعی و اخلاقی هم دارد
دلالت رنگ	رنگ‌های تیره و گاه متنوع برای هشدار و ترس	رنگ‌های تند برای هشدار، رنگ قرمز برای خشونت	رنگ‌ها هر دو پیامی هشداردهنده دارند، ولی در دیوها طیف گسترده‌تر است
تحول در هنر	تغییرات در ترکیب‌بندی و جزئیات از تیموری تا صفوی	ثبات نسبی، ولی سبک‌های مختلف ژاپنی متفاوت	هر دو هنر به نحوی قدرت و ترس را منتقل می‌کنند؛ تفاوت‌ها فرهنگی است

نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی دیو ایرانی و ئونی ژاپنی از منظر شمایل‌نگاری نشان‌دهنده شباهت‌ها و تفاوت‌های قابل‌توجهی میان این دو موجود اسطوره‌ای است. هرچند دیو و ئونی از منظر فرهنگی و جغرافیایی در دو تمدن متفاوت ظاهر می‌شوند، ویژگی‌های مشابهی مانند قدرت خارق‌العاده، شرارت و تهدید به عنوان ویژگی‌های اصلی آنها در هر دو فرهنگ دیده می‌شود. این موجودات در اسطوره‌ها و شمایل‌نگاری‌های مرتبط، غالباً به عنوان نمادهای فساد، آشوب و تهدید برای انسان‌ها و حتی خدایان به‌تصویر کشیده می‌شوند.

در فرهنگ ایرانی، دیوها به‌طور سنتی موجوداتی اهریمنی و دشمنان خیر و عدالت شناخته می‌شوند. ویژگی‌های ظاهری دیوها در شمایل‌نگاری‌های ایرانی معمولاً شامل دندان‌های تیز، چشم‌های وحشی و بدن‌های غیرانسانی است که نماد قدرت و خشونت آنها هستند. در بسیاری از داستان‌های ایرانی، دیوها به عنوان موجوداتی که با انسان‌ها و خداها مبارزه می‌کنند، همواره در تلاش برای برهم زدن نظم جهانی و سلطه بر زمین هستند. در این آثار، دیوها نه‌تنها دشمنان فیزیکی بلکه نمادهایی از گناه، فساد و آشوب در جامعه نیز به‌شمار می‌آیند.

از سوی دیگر، در فرهنگ ژاپنی، ئونی‌ها نیز موجوداتی شیطانی و تهدیدآمیز هستند که در اساطیر و فولکلور این کشور نقشی مشابه دیوها ایفا می‌کنند. ئونی‌ها به‌ویژه در هنر ژاپنی با ویژگی‌های فیزیکی همچون بدن‌های عظیم، دندان‌های تیز، و چهره‌های وحشتناک به‌تصویر کشیده می‌شوند و اغلب به عنوان نمادهای شر، فساد اخلاقی و تهدید اجتماعی شناخته می‌شوند. ئونی‌ها در بسیاری از داستان‌ها و اسطوره‌ها به عنوان موجوداتی که با خدایان و انسان‌ها مبارزه می‌کنند، و در برخی موارد، به عنوان نمایندگان نیروهای منفی در دنیای روحانی و طبیعی ظاهر می‌شوند.

در شمایل‌نگاری هر دو موجود، همان‌طور که در دیوهای ایرانی و ئونی‌های ژاپنی مشاهده می‌شود، ویژگی‌های ظاهری به‌شدت اغراق‌شده برای ایجاد حس ترس و تهدید طراحی شده‌اند. این ویژگی‌ها نه‌تنها برای نمایش قدرت و خشونت این موجودات به‌کار می‌روند بلکه در کنار آنها، به عنوان نمادهایی از فساد و بی‌عدالتی نیز ایفای نقش می‌کنند.

در مجموع، بررسی تطبیقی دیو و ئونی نه‌تنها امکان شناخت عمیق‌تری از مفاهیم نمادین و اخلاقی در اساطیر ایرانی و ژاپنی را فراهم می‌آورد، بلکه می‌تواند مبنایی برای تحلیل بازنمایی این مفاهیم در هنر معاصر و مطالعات میان‌فرهنگی در حوزه تصویرسازی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Oni موجودات افسانه‌ای ژاپنی، مشابه دیو در: اساطیر ایرانی، که در فولکلور ژاپنی نقش شر و گاه محافظ را دارند.
2. Kinga Markus 3. Heikki Isohanni 4. Erwin Panofsky 5. Ernst Gombrich
۶. Konjaku Monogatari-shū: مجموعه‌ای از داستان‌های ژاپنی قرون وسطی که شامل داستان‌های فولکلور، اساطیری و آموزنده است.
۷. Jigoku-zoshi: نگاره‌نامه‌ای ژاپنی مربوط به دوزخ و پاداش و مجازات، شامل تصاویر یاکشا و ئونی.
۸. Fundoshi: نوعی پوشش سنتی ژاپنی که در برخی نگاره‌ها برای شخصیت‌ها و موجودات افسانه‌ای به کار رفته است.
۹. Gaki: ارواح گرسنه در فولکلور ژاپنی، که به‌طور نمادین برای نمایش گناه و مجازات اخلاقی به کار می‌روند.
۱۰. Yaksha: موجودات افسانه‌ای در بودیسم و هندویسم، گاه محافظ و گاه شرور، که در برخی متون ژاپنی مشابه ئونی ظاهر می‌شوند.
11. Kojiki 12. Nihon shoki
۱۳. Fudoki: کتاب‌های جغرافیایی و فرهنگی ژاپن قرون وسطی، شامل افسانه‌ها و سنت‌های محلی.
۱۴. Kitano Tenjin Engi: نگاره‌نامه و متنی ژاپنی مربوط به زندگی و معجزات خدای تنجین.
۱۵. Iso Bushi: شخصیت داستانی و قهرمان فولکلور ژاپنی که در برخی داستان‌های یاکشا و ئونی ظاهر می‌شود.
۱۶. Momotaro: قهرمان فولکلور ژاپنی که بایاکشا و ئونی‌ها مبارزه می‌کند.
۱۷. Yoshitsune: شخصیت تاریخی و قهرمان ادبی ژاپنی، حضورش در برخی داستان‌ها با یاکشا و ئونی‌ها مرتبط است.
۱۸. Benkei: شاگرد و همراه یوشیتسونه، در برخی داستان‌ها با یاکشا و ئونی‌ها در تعامل است.
۱۹. Shuten-dōji: معروف‌ترین ئونی در فولکلور ژاپنی، اغلب در نبرد با قهرمانان انسانی ظاهر می‌شود.
20. Katsushika Hokusai 21. Kobo Daishi 22. Kawanabe Kyōsai
۲۳. Go / Igo: بازی تخته‌ای ژاپنی، گاهی در آثار هنری و نگاره‌ها به عنوان زمینه یا نماد استراتژیک استفاده شده است.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، *استاد محمد سیاه‌قلم*، انتشارات امیرکبیر.
بهار، مهرداد (۱۳۹۸)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، آگه.
پیگوت، ژولیت (۱۴۰۱)، *اساطیر ژاپن*، ترجمهٔ باجلان فرخی، نشر اساطیر. چاپ ۴
حسامی، حمیدرضا؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۱)، سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر شاهنامه‌نگاری از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار، *نگره*، ۶۴(۱)، ۱-۱۰۵. https://journals.shahed.ac.ir/article_3179.html
دل، کریستوفر (۱۳۹۴)، *اسطوره به روایت تصویر*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر پیکره.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹)، *اژدها در اساطیر ایران*، توس.
شاکرمی، طیبه؛ سلیمی‌پور، بنفشه؛ شریفی‌نیا، اکبر؛ مهرپویا، حسین (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری ایران از دوره ایلخانی تا پایان دوره

قاجار، *مطالعات ایران‌شناسی*، ۳(۶). http://noo.rs/nGlH9
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۲۴)، *حماسه‌سرایی در ایران: از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*، مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
فرضی، مهسا (۱۴۰۰)، بررسی نقش دیو از منظر صورت و معنا در نقاشی ایران (*پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر، گروه نقاشی)، تهران.
مرکوس، کینگا (۱۳۸۹)، افسانه‌های مشترک ایران و ژاپن، ترجمهٔ حمیدرضا مدد، *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، ۱۱(۴۳)، ۲۱۷- ۲۲۵. http: /www.hfrjournal. .ir/article_86110.html?lang=fa
مولایی، چنگیز (۱۳۹۰)، *«دیو» در فردوسی و شاهنامه‌سرایی*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ا. تفضلی و ژ. آموزگار، کتابسرای بابل، نشر چشمه.

Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang. https://doi.org/10.2307/429854
Clark, T. (1993). *Kawanabe Kyōsai: The Demon of Painting*. British Museum Press.
Foster, M. D. (2015). *The book of yokai: Mysterious creatures of Japanese folklore* (Illustrated by S. Kijin). University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520389564
Gombrich, E. H. (1972). *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*. Phaidon Press. https://doi.org/10.1017/S003329170004887X
Isohanni, H. (2018). *Mythology marches to modernity – in contemporary Japan* (Pro gradu thesis, University of Helsinki). East Asian Studies. https://www.utupub.fi/handle/10024/146114
Panofsky, E. (1939). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford University Press. https://doi.org/10.4324/9780429497063
Satoko, K. (2023, May 31). "Oni" and Outsiders in Japanese Cultural History. Nippon.com. https://www.nippon.com/en/japan-topics/g02276

URL1: https://artang.ir/white-demonpainting.e/
URL2: https://artang.ir/white-demonpainting.e/
URL3: https://patrimonioediciones.com/portfolio-item/mirajnama-the-book-of-the-prophet-muhammadsascension/?lang=en
URL4: https://easteast.world/en/posts/66
URL5: https://artandindia.ecrater.com/p/38346132/persian-epic-of-kings-painting-handmade
URL6: https://artandindia.ecrater.com/p/38346132/persian-epic-of-kings-painting-handmade
URL7: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Arzhang_%28The_Shahnama_of_Shah_Tahmasp%29.png
URL8: https://en.wikipedia.org/wiki/Tahmuras#/media/File:Tahmuras_Defeating_the_Divs.jpg
URL9: https://en.wikipedia.org/wiki/Oni#/media/File:Kobo_Daishi_Practicing_the_Tantra,_with_Demon_and_Wolf,_by_Hokusai.jpg
URL10: https://en.wikipedia.org/wiki/Oni#/media/File:Kyosai_Oni_in_priest's_robes.jpg
URL11: https://en.wikipedia.org/wiki/Oni#/media/File:Oni_in_pilgrim's_clothing.jpg

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)