حسین عصمتی

تأثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی همواره در کنار ادبیات فارسی و متأثر از آن بوده است. در این میان، ادبیات حماسی نزد نگارگران جایگاهی ویژه داشته و شاخص‌ترین اثر آن، *شاهنامهٔ* فردوسی، بارها به دست ایشان به تصویر درآمده است. بر اثر ارتباط درازمدت هنرمندان با *شاهنامه* و آشنایی آنان با جزئیات و ویژگی‌های اشعار آن، آثار نگارگری به جلوه‌هایی متناسب با بیان حماسی رسیده است. این جلوه‌ها را در وجوه مختلف نگاره‌ها می‌توان مشاهده و بررسی کرد. فنون و صنایع ادبی به‌کار رفته در اشعار و فضایل و رذایل اخلاقی قهرمانان *شاهنامه*، همچنین ویژگی‌هایی چون وزن اشعار حماسی، اغراق شاعرانه، بیان داستان‌های هم‌زمان، نبرد خیر و شر، و جاودانگی از مواردی است که معادل تصویری آنها را در نگارگری می‌توان دید.

شاخه‌های مختلف هنر اسلامی در طی تاریخ همواره ارتباطی تنگاتنگ داشته و در کنار یکدیگر به کمال رسیده‌اند. هنرمندان نیز با حرکت در مسیری مشترک و با رابطه‌ای متقابل زمینهٔ تعالی این هنرها را فراهم کرده‌اند. نگارگری از جمله هنرهایی است که از این ویژگی بهره برده و در طول زمان به کمال رسیده است. این هنر غالباً هم‌نشین ادبیات و خوشنویسی بوده و این هم‌نشینی اثرهایی ژرف در پی داشته است.

ادبیات، به سبب ارتباط با کلام، ماهیتی مجردتر از نگارگری دارد؛ اما آنچه را در نگارگری ظهور می‌کند نمی‌توان با تمام جزئیات در شعر دید. شعر حتی اگر با توصیف مفصل جزئیات همراه شود، باز به سبب ماهیتش معانی را به اجمال بیان می‌کند. اما در نگارگری جلوه‌های مشهود در مظاهری محسوس و مفصل قابلیت ظهور می‌یابد. بنا بر این، برای درک چگونگی کارآمدی نگارگری در تصویر کردن معانی نهفته در حماسه، آشنایی با ادبیات مخصوصاً ادبیات حماسی و ساختار ظاهری و باطنی آن ضروری است.

ساختار ادبیات حماسی اثری انکارناپذیر بر آثار نگارگری و حتی هنرمند نگارگر داشته است؛ آن‌چنان‌که اصول اخلاقی حاکم بر قهرمانان حماسه‌ها موجب می‌شود که نگارگر با روح فتوت و جوانمردی خو بگیرد و آثار او، اعم از حماسی و غیرحماسی، سرشار از رنگ‌وبوی حماسی شود.

در نگارگری برگرفته از ادب حماسی، اگرچه نگاره همچون شعر در بند شخصیت‌ها و روایت حماسه است، نگارگر عناصر بصری و ویژگی‌هایی را که برای بیان معانی متعالی در هنر نگارگری هست به کار می‌گیرد تا باطن مستور حماسه را آشکار کند. از آنجا که او خود را وارث و حافظ حماسه می‌داند، به مضامین اشعار به منزلهٔ منبع اولیهٔ الهام وفادار می‌ماند؛ اما در همان حال می‌کوشد با عبور از ظاهر ابیات، معانی والای مختلفی را که در بطن حماسه است به زبان نگارگری بیان کند. ذات نگارگری اقتضا می‌کند که همهٔ عناصر نگاره، اعم از شکل و بافت و رنگ و خط و نقطه، جلوه‌ای از حماسه داشته باشد. این جلوه که با لطف تغزل درآمیخته است، صورتی از کمال به نگاره داده و آن را برای ادای معانی والا مستعد و قابل ساخته است. از این رو، در نگارگری می‌توان آثار

ت۱. عبدالوهاب (منسوب)، جنگ رستم با ارژنگ دیو. *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق.

حماسی را، از خشن‌ترین مضامین تا لطیف‌ترین جلوه‌های عرفانی و عاشقانه، به تصویر درآورد.

ویژگی‌های ادبیات حماسی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. بخش نخست مربوط است به ساختار کلی ادبیات حماسی، که صنایع و فنون ادبی را در بر می‌گیرد؛ بخش دیگر دربارهٔ فضایل اخلاقی و معنوی است که در قالب کردار قهرمانان حماسه معرف طرز نگرش فرهنگیِ معین به امور مختلف عالم است؛ به تعبیر دیگر، بیانگر نوع سیر و سلوک هر قوم است.

در بررسی صنایع و فنون ادبی با ویژگی‌هایی چون وزن و اغراق شاعرانه و بیان داستان‌های هم‌زمان، و در بررسی ویژگی‌های اخلاقی و اجتماعی حماسه، با نکته‌هایی چون جاودانگی و تقابل میان خیر و شر و اسطوره و فضایل اخلاقی قهرمانان و اثر آنان بر ساختار کلی و طراحی جزئیات سروکار داریم.

۱. فضایل اخلاقی قهرمانان

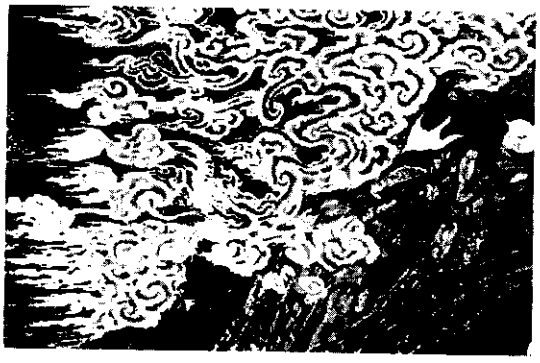
یکی از ویژگی‌هایی که بر نگاره‌های حماسی اثر مستقیم داشته فضایل اخلاقی قهرمانان است. در بخش‌هایی از *شاهنامه* که رستم جنگی در پیش دارد، نبرد را با یاد و ستایش خدا آغاز می‌کند و با حمد و ثنای او به پایان می‌برد. رستم هر پیروزی‌اش را نه از تلاش خود، بلکه از لطف پروردگار می‌داند. رستم در این راه خود را از خود تهی و وجودش را مجلای ظهور تقدیر الهی کرده است. هنرمند نگارگر با آگاهی از این معنی تمهیدی اندیشیده و هر گاه رستم را در نبردی به تصویر در آورده، چهرهٔ او را آرام و خالی از هر حالتی کشیده است. می‌دانیم که اجزای چهره در چنین احوالی درهم‌فرورفته ومنقبض می‌شود؛ اما در آثار نگارگری، چهرهٔ رستم حالتی آرام و گشوده دارد؛ چنان‌که گویی هیچ‌گونه فشار جسمانی بر او وارد نشده است (ت۱).

۲. جاودانگی

از دیگر ویژگی‌های اجتماعی و اخلاقی داستان‌های حماسی جاودانگی است. در این آثار، قهرمانان یا دارای جاودانگی‌اند یا در پی کسب آن‌اند. این معنی در *شاهنامه* از عالم ظاهر به باطن و از باطن به ظاهر در دگرگونی است. هرچند آثار حماسی در ظاهر به زمان و مکان خاصی تعلق دارد، در باطن افق زمان و مکان را می‌شکند و امری جاودانه را یادآوری می‌کند. حماسه در وضع نخستین خود برگرفته از رویدادی تاریخی است که در دوره‌های بعد با غلبهٔ اساطیر وضع تاریخی‌اش دگرگون شده است. اساساً هر حکایتی، از حماسی و جز آن، در ظاهر به رویداد تاریخی خاصی باز می‌گردد و در باطن به عالم ثابتات و زمان باقی.

از این ویژگی دو نوع تعبیر می‌توان کرد: تعبیری ظاهری و صوری و تعبیری حقیقی و معنوی. در تعبیر ظاهری می‌توان از حماسه‌هایی یاد کرد که قهرمانان آن به دنبال زندگی جاودان، یا در جستجوی آب حیات و گیاه جاودانگی‌اند و در تعبیر معنوی که مشخصاً در حماسه‌های اسلامی جلوه‌گر است، جاودانگی، یا به تعبیر عرفا بقا در عین فنا، را می‌طلبند. این ویژگی در نگاره‌ها سخت اثر کرده و در همهٔ وجوه و جنبه‌های نگارگری نفوذ کرده و جزء جدایی‌ناپذیر آن شده است.

در نگاره‌ها، طراحی شکل‌ها بر محوری منحنی و دایره‌گون صورت می‌پذیرد. تصویر گل‌ها و گیاهان و جانوران و آدمیان همه بر نظام دایره است. با طراحی



ت۲. (چپ)
سلطان‌محمد، بارگاه کیومرث. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

ت۳. (راست)
سلطان‌محمد، به بند کشیدن ضحاک. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

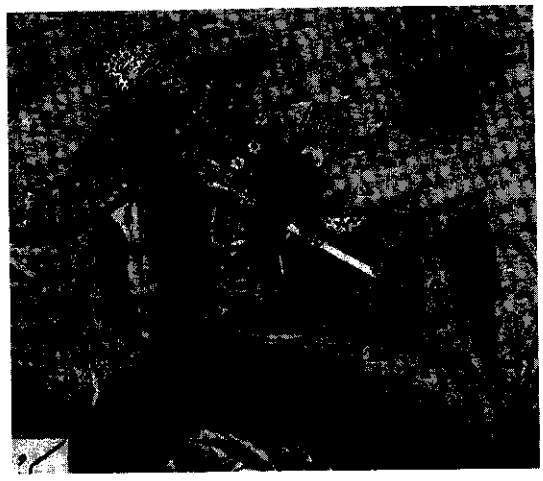
شکل‌ها بر پایهٔ نظام دایره‌وار، می‌کوشند که جواهر اشیا را تصویر کنند. از سوی دیگر، ترکیب‌ها بر اساس نظام هندسهٔ اسلامی قوام می یابد که خود برخاسته از نظام دایره است و فضایی ایجاد می‌کند که بهترین عرصهٔ تصویر کردن معنای بقا و جاودانگی است. نوع تصویر کردن همهٔ عناصر یگانهٔ هر نگاره، از شکل انسان و جانوران و گیاهان و حتی جمادات، نیز کوششی است در به تصویر آوردن امور ثابت و بی‌تغییر. بافت و شکل صخره‌ها و نیز حالت چابک و سرزندهٔ انسان‌ها و جانوران و حتی گیاهان، که در نهایت طراوات و استحکام است، نشانه‌ای از رهایی از تاریخ مقید و سیر به عالم معناست؛ و اگرچه از عالم طبیعت خارج نیست، طبیعت محض را هم نمایش نمی‌دهد. صورت انسان‌هایی که از میان صخره‌ها سر برآورده‌اند و استقرار آنان در طبیعتِ جلوهٔ کهن این آثار را بیشتر می‌نمایاند؛ چنان‌که گویی وجودی همیشگی داشته‌اند و خواهند داشت و محدودهٔ زمان و مکان را درنَوَردیده‌اند (ت۲).

ابرها هم، که به ساده‌ترین شکل تصویر شده‌اند، در واقع دوایری متعدد و در هم گره‌خورده‌اند و حرکاتی پیچیده را تداعی می‌کنند که گاه در هم فرومی‌روند و در خود می‌پیچند و گاه طغیان می‌کنند و به جهتی باز می‌شوند و به حرکت در می‌آیند (ت۳). سیمرغ با پنجه‌ها و منقاری نیرومند همچون عقاب، و با بال‌های رنگارنگ و زیبایی چون طاووس و بزرگ‌تر از عقاب به تصویر درمی‌آید و در مجموع نشان از پرنده‌ای کامل با صفاتی متعالی دارد و بدین‌سان، از نقصان و فناپذیری به دور است. همهٔ این موجودات و عناصر به شکل‌هایی ساده تبدیل شده‌اند که تماماً نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که نگارگری یادآور جاودانگی و میل به بقاست و بدین طریق از زمان و مکان فانی، که از الزمات تاریخ است، فراتر می‌رود.

بیان جاودانگی در زبان رنگ‌ها نیز هست و جلوهٔ دیگری از این حقیقت را آشکار می‌سازد. رنگ‌ها چنان به خلوص طبیعت نزدیک است که در نگاه نخست گویی هرگز با چیزی ترکیب نشده و مستقیماً از طبیعت وارد اثر شده است. از آنجا که نگارگران رنگ‌ها را غالباً به دست خود می‌ساختند، با مادهٔ رنگ و همچنین با مفاهیم تجریدی آن آشنایی کامل داشتند. به همین سبب بعد از گذشت چندین قرن از عمر این نگاره‌ها، رنگ‌ها همچنان سالم و شفاف مانده‌اند. استفاده از طلا، که هرگز اکسید نمی‌شود، برای القای فضای ملکوتی از جمله مواردی است که از این نکته سرچشمه می‌گیرد.

۳. خیر و شر

از دیگر ویژگی‌های مهم آثار حماسی تقابل خیر و شر یا حق و باطل است. غلبهٔ خیر بر شر از کهن‌ترین آرزوهای بشر است که در زندگی اجتماعی نمودی آشکار داشته است. سرایندگان اشعار حماسی با ارائهٔ خصایل اخلاقی ویژهٔ هریک سعی در تفکیک این دو نیرو داشته‌اند. قهرمانان داستان در زیر لوای هر گروه که بودند، ویژگی‌های همان گروه را کسب می‌کردند. جدال خیر و شر جنبه‌های گوناگونی دارد که در نبردها و اعمال انسان‌ها جلوه می‌کند. به همین سبب، سرایندگان این آثار برای نشان دادن این دو جبهه، از عناصر و پدیده‌هایی استفاده کرده‌اند. در *شاهنامه* فرّه ایزدی و سروش خجسته از نمادهای خیر؛ و دیو و اهریمن و اژدها از نمادهای شر محسوب می‌شود:

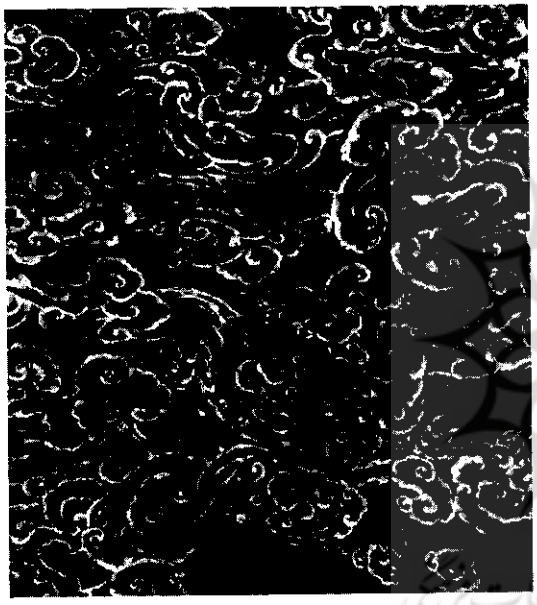


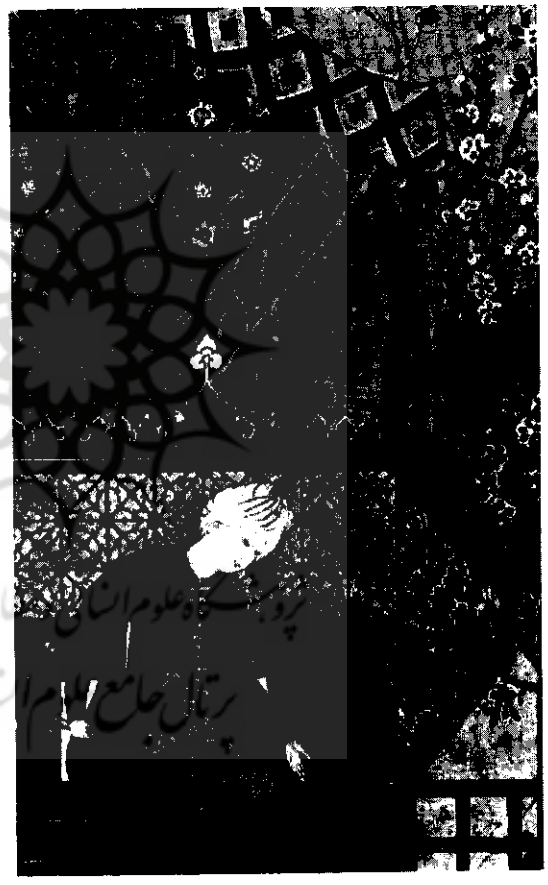
ت۴. (راست، بالا) عبدالعزیز (منسوب)، *نبرد چنگش با رستم*. *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

ت۵. (راست، پایین) سلطان‌محمد (منسوب)، *رای زدن زال با موبدان*. *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

ت۶. (چپ، بالا) *گرفتار شدن پیران ویسه*. *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

ت۷. (چپ، پایین) سلطان‌محمد، *به بند کشیدن ضحاک*. *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

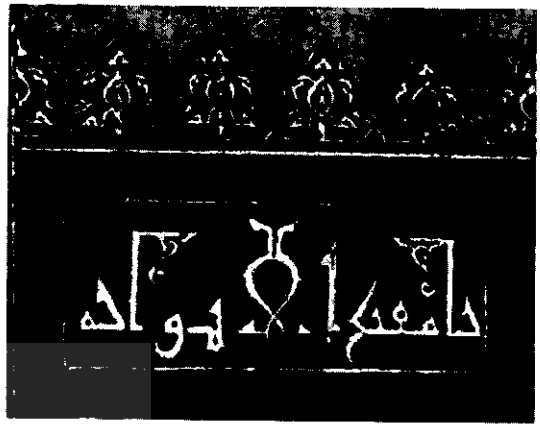




تو مر دیو را مردم بد شناس
هر آن کو ز یزدان ندارد سپاس

هنرمندان نگارگر برای این منظور از عناصر رنگ و شکل و بافت و ... بهره برده و برای القا و بیان چنین صفاتی بر قابلیت نگارگری افزوده‌اند. گذشته از قابلیتی که در ساختار نگارگری، خصوصاً به لحاظ حماسی هست؛ در این نگاره‌ها به تبع آثار حماسی نمادها و نشانه‌هایی برای نمایش خیر و شر ایجاد کرده و آنها را به تناسب موضوع به کار گرفته‌اند. بدین‌سان، نقش سیمرغ نماد نیروی خیر و فرّه ایزدی و نقش اژدها یادآور نیروی شر بوده است. زین اسب‌ها، سایبان‌ها، دیوارها، و ... محملی برای نقش عناصر نمادین و طرح جلوه‌های خیر و شر است (ت۴-۷). در برخی نگاره‌ها، برای نشان دادن نیروی شر از حضور دیوها نیز بهره گرفته و در مقابل برای نیروی خیر از حضور فرشته (سروش خجسته) استفاده کرده‌اند(ت۸ و ۹).

یکی دیگر از عناصری که حضور نیروی خیر را نشان یا آن را بشارت می‌دهد و همچنین باعث تطهیر قهرمانان مثبت داستان و موجب تعالی شأن اساطیری آنان می‌گردد، اذکار یا دعاهایی است که روی پرچم‌ها و



کتیبهٔ قصرها و سردر خانه‌ها نوشته‌اند. در بیشتر خانه ها و قصرهایی که متعلق به نیروی خیر است یا به تصرف اهل خیر در آمده یا نشان نزدیکی فتح آنان است، چنین عباراتی را می‌توان دید: «یا مفتح الابواب» (ت۱۰)، «الله ولیّ التوفیق» (ت۱۱)، «انا فتحنا لک فتحاً مبینا» (ت۱۲). همچنین نگارگر به وسیلهٔ نوع پوشش و سلاح و جنگ‌افزار نیز سعی در تطهیر این اساطیر داشته و از این رو پوشش قهرمانان را از لباس رزم مسلمانان به عاریت گرفته است. از سوی دیگر، با چنین شیوه‌ای درگیری و تقابل همیشگی نیروی خیر و شر را نمایان می‌کند و از محدودهٔ زمان و مکان فراتر می‌رود.

ویژگی دیگر شیوهٔ به‌کارگیری رنگ است. حماسه محل آشکار شدن مرزها و جدایی حق از باطل است. رنگ‌های زنده با تضاد شدید که آنها را به شکل مسطح در کنار هم نشانده و با خطی تیره جدایی آنها را تشدید کرده‌اند این ویژگی آثار ادبی حماسی را تداعی می‌کند. حتی زمانی که تصویری از شب آمده است، باز هم رنگ‌ها با همان درخشندگی و مرزها به همان شدت آشکار می‌گردد.

۴. بحر و وزن

از ویژگی‌های آثار حماسی، وزن و آهنگ اشعار است که

ت۸. (راست، بالا)
سلطان‌محمد، *رستم مار بر دوش ضحاک. شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

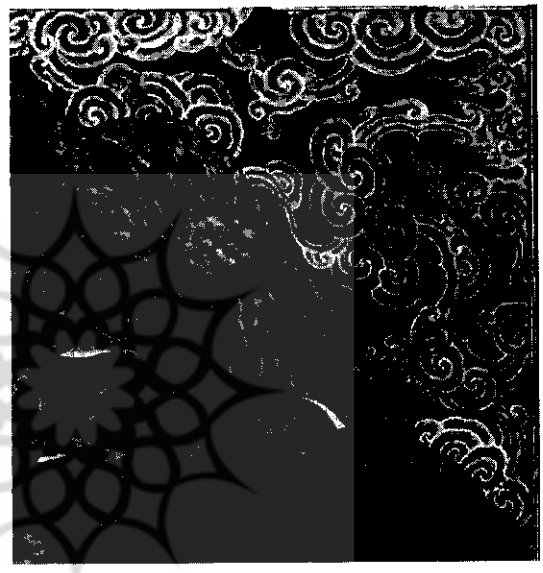
ت۹. (چپ، بالا)
فریدون با کندور وکیل ضحاک. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

ت۱۰. (راست، پایین)
کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار. شاهنامهٔ بایسنقر، ۸۳۳ق

ت۱۱. (چپ، وسط)
فریدون با کندور وکیل ضحاک. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

ت۱۲. (چپ، پایین)
جنگ اسکندر با فورهندی. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

هیجان و شور حماسی را برمی‌انگیزد. بحر «فعولن فعولن فعولن فعل» برای این نوع شعر و روایت مناسب‌ترین آهنگ است؛ و اگر وزن دیگری برای آن انتخاب شود، طنین و روح حماسی را به مخاطب منتقل نخواهد کرد و باعث کاهش اثر حقیقت حماسه می‌گردد؛ چرا که در میان



ت۱۳. (چپ) جنگ رستم با کاموس، *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

ت۱۴. (راست، بالا) *شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

ت۱۵. (راست، پایین) قاسم‌علی، *رهام دست جادو را قطع می‌کند. شاهنامهٔ شاه طهماسب*، ۹۴۴ق

همهٔ بحور، این بحر قابلیت بیشتری برای القا و تبیین روایت حماسی، با همهٔ ویژگی‌هایش، را دارد.[1] ذات موضوع حماسی است که چنین وزنی می‌طلبد. طبعاً وزن اشعار در انتخاب واژگان و عبارات نیز مؤثر است و بدین صورت القای روح حماسی مضاعف می‌شود.

ترکیب و ساختار در نگاره نظیر وزن در شعر حماسی است. اجزای مختلف در ترکیب، از شکل و رنگ و بافت و دیگر عناصر تصویر، ویژگی‌های این وزن را القا می‌کند. نگارگر، همچون شاعر که در انتخاب واژگان و عبارات متأثر از وزن است، بنا بر موضوع و ساختار کلی آثار حماسی در انتخاب اجزا گزینه‌های مشخصی در پیش رو دارد. چگونگی استقرار این اجزا در کنار یکدیگر، حرکت پیکرهای انسان‌ها و جانوران، گزینش رنگ‌ها، حرکت خطی نیزه‌ها و پرچم‌ها و آلات موسیقی جنگ، حرکت ابرها در آسمان، و شکل صخره‌ها معادل‌های تصویری وزن حماسی است. بافت‌هایی که در اجزایی چون صخره‌ها به کار رفته فضایی بکر و اسطوره‌ای پدید آورده که همچون وزن اشعار مخاطب را به گستره‌ای خیال‌انگیز می‌کشاند. ترکیب این صخره‌ها با حرکت ابرها و بافت آنها بر تأثیر این ویژگی آثار می‌افزاید (ت۱۳-۱۵).

۵. بیان داستان‌ها یا موضوعات هم‌زمان

از دیگر ویژگی‌های شعر حماسی که در قالب مثنوی است روایت رویدادهای هم‌زمان و پراکنده است. در *فن شعر* ارسطو در این باره چنین آمده است:

> برخلاف تراژدی که به قصد نمایش نگاشته می‌شود، حماسه از آن جهت که متضمن نقل و روایت است می‌تواند اجزاء مختلف داستان را که مقارن زمان اصلی حادثه وقوع می‌یابند توصیف کند. این اجزای مختلف اگر به موضوع اصلی داستان ارتباط داشته باشد موجب تفصیل شعر می‌شود، به‌طوری که این مزیت هم بر اثر شاعر عظمت و وسعت می‌بخشد و هم شنونده را از لذت تنوع محظوظ می‌کند و هم تنوع و تعدد حوادثی که به هم شباهت ندارد را سبب می‌شود.[2]

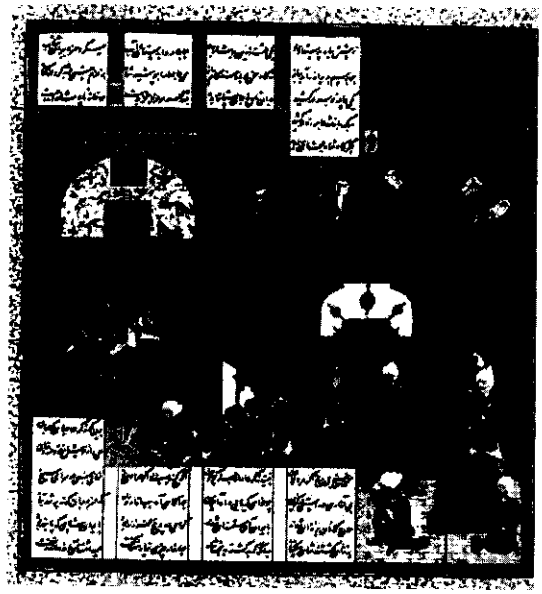
همهٔ اجزا و داستان‌های مختلف حماسه وحدت دارند و هدفی مشخص را دنبال می‌کنند. می‌توان گفت که داستان‌هایی که در حکایتی حماسی بیان می‌شوند مجموعاً یک حماسهٔ منسجم را تشکیل می‌دهند. در همین حال، هر داستان و هر بخش از حماسه را می‌توان به‌تنهایی داستانی مستقل شمرد.

این ویژگی در نگاره‌ها نیز مشاهده می‌شود. نگارگر چندین داستان یا رویداد را در یک اثر می‌گنجاند و بدین‌سان تصویری کامل‌تر و جامع‌تر از روایت به دست می‌دهد. این‌گونه برخورد با اثر از مواردی است که موجب می‌شود نگارگر نگاه خود را از عالم سه‌بعدی جدا و به دنیای مسطح و دوبعدی نزدیک‌تر کند.

از جملهٔ این آثار، نگارهٔ *کشته شدن خسرو پرویز* است (ت۱۶)، که چند صحنه در یک نگاره گنجانده شده است. در اینجا در حالی که شیرویه خنجری را در سینهٔ خسرو پرویز فرو برده، چند صحنه از نگهبانانی که به خواب رفته‌اند و خادمان دربار که هریک به کار هرروزهٔ خود مشغول است و زنان و مردانی که جام‌هایی را دست به دست می‌گردانند، همه به گونه‌ای تصویر شده‌اند که گویی از حادثهٔ در حال وقوع بی‌خبرند.

۶. اغراق شاعرانه

اغراق شاعرانه نیز از ویژگی‌های شعر حماسی است که باعث می‌شود حماسه از سطح رویدادی طبیعی و معمول فراتر رود. فردوسی از این ویژگی به‌خوبی بهره برده و بدین لحاظ اثر خود را تعالی بخشیده است.[۳] اغراق شاعرانه در داستان‌های حماسی جای بسیاری از تصویرها



ت۱۶. (چپ)
عبدالصمد، *کشته شدن خسرو پرویز*. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

ت۱۷. (راست)
عبدالعزیز، *دیدن کاروانیان زال را*. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

را می‌گیرد و شاعر با استفاده از این صورت خیال بر جنبه‌های حماسی اثر می‌افزاید. نگاره‌های حماسی نیز از این ویژگی برخوردار است. این اغراق در خدمت شکل دادن به فضایی بکر قرار می‌گیرد؛ بدین صورت که با استفاده از آن شکل و رنگ بی‌مانند و یگانه‌ای پدید می‌آید که به القای چنین فضایی می‌پردازد. طراحی و رنگ‌آمیزی صخره‌ها متضمن نوعی اغراق است که بر جنبهٔ حماسی آنها می‌افزاید. این صخره‌ها، به‌رغم استحکام و عظمت، چنان انعطافی دارند که هر لحظه به جهتی خم می‌شوند و دریایی مواج و خروشان می‌نمایند که همراه باد به این سو و آن سو حرکت می‌کنند و به همین سبب قابلیت تکمیل فضا و هماهنگی سایر اشکال را می‌یابند. فردوسی نیز چنین اغراقی را به کار برده و در وصف عظمت رستم در هفت خوان از زبان کاووس‌شاه چنین آورده است:

اگر جنگ دریا کنی خون شود
از آواز تو کوه هامون شود

در اینجا کوه از عظمت رستم به هامون بدل می‌شود. دربارهٔ افراسیاب نیز چنین می‌گوید:

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب

استفاده از چنین اغراق‌هایی در زبان شعر طبیعی می‌نماید؛ اما برای چنین بیانی در تصویر باید تمهیداتی به کار برد که به اغراق شاعرانه نزدیک شود و در عین استحکام، سیال بودن کوه نیز تداعی شود. در تصویر ۱۷، زال بر صخره‌ای نشسته که در عین اینکه دارای بافت

ت۱۸. گذشتن اسفندیار از رود و کشتن گرگسار. شاهنامهٔ شاه طهماسب، ۹۴۴ق

و استحکام صخره است، همچون مرتفع‌ترین امواج دریا می‌نماید. درختان موّاج با پیچ‌وتاب‌های روان و بال و پر سیمرغ با شکلی سیال به تصویر درآمده و رنگ‌های آبی و بنفش صخره‌ها و سیمرغ بر این ویژگی تأکید کرده است. در نگاره‌ای دیگر، جنگ‌جویی را می‌توان دید که با ضربهٔ سنگین شمشیری به دو نیم شده و فواره‌ای از خون او به بیرون جهیده است (ت۱۸).

به زخم اندر آمد همی فوج‌فوج
بر آن‌سان که برخیزد از آب موج

ظاهراً چنین اغراق‌هایی دور از ذهن است؛ اما شاعر و نگارگر برای تأکید بر جنبه‌های حماسی اثر چنین اغراق‌هایی را بسیار به کار برده و کوشیده‌اند با بیان امور خارق عادت بر تأثیر فضای حماسی اثر بیفزایند. مثلاً در برخی نگاره‌ها، ابرهایی سرخ‌رنگ به تصویر درآمده؛ چنان‌که گویی بارانی خونین در راه است. در اشعار نیز چنین اغراق‌هایی را فراوان می‌توان دید:

فزایندهٔ باد آوردگاه
فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
چو نیزه قلم شد به گرز و به تیغ
همین خون چکانید مانند میغ
ز زخم سنان‌های الماس‌گون
تو گفتی همی بارد از ابر خون

نتیجه

برای دست‌یابی به مبانی و مبادی شکل‌گیری آثار هنری هر قوم، باید آنها را در دل بسترهایی مطالعه کرد که از آن برخاسته‌اند. در بررسی آثار نگارگری ایرانی نیز باید چنین کرد. بر اساس آنچه گفتیم، ادب فارسی بی‌تردید در همهٔ جوانب تأثیری ژرف بر نگارگری داشته است. نگارگری اسلامی ایرانی در کنار ادب حماسی و عرفانی، چه نظم و چه نثر، به این بالندگی رسیده و کلام موزون و ناموزون را به عرصهٔ تصویر کشیده و به آن تجسم بخشیده است.□

کتاب‌نامه

ارسطو. *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه، ۱۳۵۸.

صفا، ذبیح‌الله. *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۹.

هانزن، کورت هاینریش. *شاهنامهٔ فردوسی: ساختار و قالب*. ترجمهٔ کیکاوس جهانداری. تهران: فرزان روز، ۱۳۸۴.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ارسطو، فن شعر، ص۱۰۰.
۲. همان، ص۹۹.
۳. محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص۴۴۶.