**مجلّهٔ مطالعات ایرانی**
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

# رزم و بزم در هنر ایرانی*

**دکتر ابراهیم واشقانی فراهانی**
**استادیار دانشگاه پیام نور همدان**
**ناصر مقدم‌پور**
**کارشناس ارشد دانشگاه پیام نور همدان**

## چکیده

رزم و بزم موضوعی مهم، ارزشمند، گسترده و پرتنوع در ادبیات و هنر ایران است. موضوع رزم در ادبیات پارسی با مفهوم بزم، پیوندی ناگسستنی دارد و رزم‌آزمایان برجستهٔ حماسه‌های ایرانی، بزم‌آرایانی بزرگ نیز بودند. رزم و بزم ایرانی، نخست برخاسته از مبانی اساطیری ذهنی ایرانیان است و سپس با مؤلفه‌های برگرفته از درگیری‌های مرزی نژاد ایرانی، جغرافیا، ویژگی کوچ‌نشینی و تغییرات مذهبی، شکل می‌یابد. رزم و پیوستهٔ آن؛ یعنی بزم که ریشه در اساطیر دارد و از باورهای کهن منشأ گرفته است، در گذر زمان و همگام با دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و اعتقادی به شکل آثار حماسی و سپس به قالب تصوف و عرفان در آمده است. همگام با این تغییرات در حوزهٔ ادبیات که رزم‌ها و بزم‌های زمینی و ملموس را معنوی و مجرد می‌سازد، هنر ایرانی نیز سیری به سوی انتزاع و تجرید را تجربه می‌کند. در این فرایند تغییر، شخصیت‌ها، نیروهای خیر و شر، فضا و نوع درگیری و کشمکش‌ها نیز بر اساس شرایط جدید، تحول یافته و در صورتی تازه ارائه شده‌اند. با این حال، الگوهای اولیه همچنان برقرار بوده است.

**واژه‌های کلیدی:** رزم، بزم، هنر، ایران، اساطیر، حماسه.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۵
نشانی پست الکترونیک نویسندگان : vasheghani1353@yahoo.com
moghadampour@yahoo.com

## ۱- مقدّمه

بخش بزرگی از هنر و ادبیات ایران، بازگوکنندهٔ ماجراهای پهلوانان و شرح نبردها و کشمکش‌ها و البته دلدادگی وعشق‌های آنان است. ادبیات رزمی ایران، پیوندی نزدیک و وسیع با پدیدهٔ بزم دارد و چهره‌های برجستهٔ حماسه‌های ایرانی و رزم‌آزمایانی چون رستم و اسفندیار و شاهان رزمجویی چون کاووس و افراسیاب، بزم‌آرایانی برجسته نیز بوده‌اند. صحنه‌های رزم ایرانی، اغلب در سحرگاهی آغاز می‌شود که خاتمهٔ شب بزم بوده‌است و باز به شبی آکنده از بزم می‌انجامد و گاه حتی میهمانان این بزم‌های شبانه، دشمنان رزم روزانه‌اند. این توالی و تقارن رزم و بزم در ذهنیت ایرانی، به مرور موجب درهم‌آمیزی و یگانگی دو مقولهٔ رزم و بزم شده و نمودهای بیرونی واحدی را از قبیل پردیس‌ها، شکارگاه‌ها و بازی‌های ایرانی پدید آورده‌است که نتیجهٔ واحد دو پدیدهٔ رزم و بزم بوده‌اند و سپس کارکردی دوگانه هم برای رزم و هم برای بزم داشتند. در این مقاله، ضمن اشاره به خاستگاه فکری و ادبی رزم و بزم با هدف جست‌وجوی این موضوع در نمودهای هنری به زمینه‌های اجتماعی و سپس تغییرات و تحولات این موضوع دوگانهٔ واحد پرداخته می‌شود. در ادامه با بررسی تطبیقی الگوها و نشانه‌های نوع ادبی رزم و بزم در هنر ایرانی به ویژگی‌ها و نقش اسطوره، حماسه، تصوف و عرفان در این حوزه پرداخته می‌شود. حاصل این بررسی، تبیین خصوصیات، روابط، تأثیرات و الگوهای بخش مهمی از ذهنیت و ادب ایرانی؛ یعنی رزم و بزم با هدف جست‌وجوی نمودهای آن در هنر ایرانی است. این موضوع با آنکه در ادبیات پارسی به خوبی شناخته شده و مشهور و مقبول است؛ اما بررسی علمی شایسته‌ای دربارهٔ ارتباط و تأثیر آن بر هنر و نیز پیوستگی تاریخی آن از دوران باستان تا سده‌های میانی دوران اسلامی و نهضت تصوف و عرفان صورت نگرفته‌است.

## ۲- بحث

### ۲-۱- تعریف نوع رزم و بزم

موضوع رزم و بزم در ادبیات پارسی از نظر گستردگی، سابقه، تنوع و اقبال مخاطبان، اهمیتی بسیار و کم‌نظیر دارد. به حسب استقرا و با تکیه بر پیشینهٔ آثار رزمی و بزمی پارسی از قبیل *شاهنامهٔ* فردوسی و *خمسهٔ* نظامی، این گونهٔ ادبی در

قالب منظوم یا غیرمنظوم آن معمولاً ساختار داستانی یا روایی دارد و به نوعی، بزرگداشت پادشاهان و پهلوانان یک قوم یا ملت است. در چنین قالبی، نخست در حوزهٔ رزم، توانایی جسمی و فکری فردی خاص که اغلب پادشاه یا پهلوان است، در طی یک یا چند نبرد آشکار می‌شود و سپس در حوزهٔ بزم، تودهٔ مردم از حاصل کار پادشاه یا پهلوان بهره می‌برند و اتفاقات با مجالس شادی و عیش، پیوند می‌خورد و ماجرایی از دلدادگی در پس زمینهٔ داستان قرار می‌گیرد.

### ۲-۲- خاستگاه و زمینه‌های نوع رزم و بزم

#### ۲-۲-۱- اسطوره

اساطیر در ذات خویش و به طور عام و اساطیر ایرانی باستان به نحو خاص، به سبب تقابل ابدی دو نیروی نیکی و بدی، سرچشمه‌ای پایان‌ناپذیر برای ادب و هنر رزمی است. رزم‌های اساطیری نیز، خود پایان یک بزم دوشینه اند یا طلیعهٔ روز یا روزگار خوشی دیگر و بزمی دیگرند.

نوع ادبی رزم و بزم، بخشی از ادبیات و فرهنگ حماسی و پهلوانی است که یک ریشهٔ آن در اساطیر کهن و باورها و اعتقادات باستانی است. اساطیر در روند تمدن بشری و رشد و دگرگونی جوامع، تغییر شکل داده و نقش و تأثیر آنها نیز دگرگون شده است. صورت‌های متفاوت و تحول یافتهٔ اساطیر را می‌توان در ادبیات، هنر و شاخصه‌های دیگر تمدن و فرهنگ جوامع از جمله آیین‌های کوچ‌نشینان، بزم‌های آیینی و عبادی، محافل صنفی، تغییر ساختارهای اجتماعی و حکومتی و تبادل و تعامل فرهنگی با بیگانگان و همچنین در نوع ادبی و هنری رزم و بزم مشاهده کرد. با نگاهی به معنا و مفهوم اسطوره، بخشی از ریشه‌های ادبیات و هنر رزم و بزم، آشکار می‌شود. اسطوره، نماد زندگی دوران پیشادانش و صفت و نشانه‌ای از روزگاران باستان است. تحوّل اساطیر هر قوم، نشانگر تحول شکل زندگی، دگرگونی ساختارهای اجتماعی و تحول اندیشه و دانش است. «کار اساطیر معمولاً آفرینش جهان یا انسان، زایش و مرگ و نظایر آنهاست» (کاسیرر، ۳۵۲:۱۳۶۲) و این مرگ، هستهٔ مفهومی رزم است؛ چنانکه زایش با بزم همسوست. نیز بسیاری از روایات رزم و بزم ایرانی که در عصر پیشدادیان و اوایل

عهد کیانی می‌گذرد، کاملاً جنبهٔ اساطیری دارد که رزم‌ها و بزم‌های داستان جمشید و ضحاک و فریدون از این قبیل است و آن مقدار از رزم‌ها و بزم‌ها هم که در جغرافیای حماسه‌ها و افسانه‌ها می‌گذرد، باز مبتنی بر الگوهای اساطیری و برساخته از قهرمانانی است که ریشه در اساطیر دارند و نقاب‌گردانندهٔ کهن‌الگوهای اساطیر ایرانی‌اند.

جوهرهٔ اساطیر ایرانی، نبرد کیهانی برای رفع کاستی‌ها و افزایش کمالات هستی است و رزم‌های شاهان و پهلوانان ایزدی‌کیش ایرانی با شاهان و پهلوانان دیویسنِ انیرانی، جزئی از این نبرد کیهانی و الگوگرفته از نبردهای مینوان آسمانی است. «ویژگی عمدهٔ اساطیر ایران، ثنویت است. این موضوع در تاریخ دوازده-هزارسالهٔ اساطیری ایران، به خوبی نمایان است» (همان:۱۳). بدین سان هر رفتار، خواست، پدیده، قدرت، عمل و نتیجه‌ای در برابر خود، نیرویی مخالف دارد و این محرک رزمی پایان‌ناپذیر در آسمان است که زمینیان و به‌ویژه مردمان نیز آن را در زمین و بر الگوی آسمانیان ادامه می‌دهند تا یکی از دو نیروی نیکی یا بدی با چیره شدن بر نیروی مقابل به بزم ابدی خویش برسد. «همان‌طور که بدی در مقابل خوبی است، اهریمن نیز در برابر اورمزد و سپندمینو قرار می‌گیرد. برای هر کدام از امشاسپندان و ایزدان، هماورد (همیستار در متن‌های پهلوی) یا رقیبی ذکر شده است» (همان:۳۷). حضور مؤثر خدایان نیرومند و ستیزه‌گر، نه تنها منشأ نبردهای اساطیری است؛ بلکه زمینهٔ خلق حماسه‌ها و نیز بزم‌ها را فراهم می‌سازد. «اسطوره هر طبیعتی داشته باشد؛ همواره، پیشینه و نمونه به شمار می‌رود، آن هم نه فقط برای اعمال («قدسی» یا «دنیوی») انسان؛ بلکه برای موقعیت خود اسطوره نیز و حتی مهم‌تر از آن، سابقه و پیشینه‌ای است برای وجوه واقعیت به طور کلی. ما باید کاری را که خدایان در روز ازل کرده‌اند، تکرار کنیم، خدایان چنین کردند، و آدمیان نیز چنین کنند. این گونه احکام، مبین سلوک انسان دوران باستانند» (الیاده، ۱۳۸۵:۳۹۱). بدین ترتیب و با چنین سابقه و نگرشی، هر افسانه و حماسه و روایتی در این حوزه، مقدس و معتبر تلقی می‌شود.

**۲-۲-۲- حماسه**

حماسه به رشته داستان‌های رزمی گفته می‌شود که به توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات قومی یا فردی می‌پردازد. «موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند» (صفا، ۴:۱۳۶۳). حماسه‌ها عموماً منظومند و در اشکال و زمینه‌های مختلف از جمله اساطیری، تاریخی، تخیلی، عرفانی و دینی یا ترکیبی از اینها به وجود می‌آیند. حوادث خارق‌العادهٔ این داستان‌ها علی‌رغم شگفتی، باورپذیرند. «یکی از خصایص منظومه‌های همه‌جا و در هرزمان، آن است که مدت‌ها پس از حوادثی که از آن‌ها سخن می‌گویند، پدید می‌آید» (همان: ۷)؛ از این جهت موضوع داستان‌های حماسی، معمولاً نخستین دوره‌های تمدن آن ملت است. در بیش‌تر حماسه‌ها، زمان و مکان وقایع، مبهم، نامشخص و نامحدود است. گذشته از برخی تفاوت‌ها در تمامی این داستان‌ها فردی برتر و برخوردار از پشتوانه‌ای ماورایی، در نبرد با بدی‌ها، اهریمن یا شیطان یا نفس به پیروزی می‌رسد. محضر این پهلوان یا انسان خودساخته، مجلسی پرفیض همراه با خیر و شادی است. مردم، بزرگان، شاگردان و پیروان یا خانواده و معشوقه از این مجلس بهره می‌برند و رزمِ پهلوان به بزمِ با دوستان و شاگردان و محبوبان می‌انجامد.

**۲-۲-۳- کهن‌الگوهای پادشاه-پهلوان، عیار، عارف**

مهم‌ترین شخصیت یا ویژگی شخصیتی در داستان‌های رزم و بزم، پادشاه-پهلوان و پادشاهی- پهلوانی است. واژهٔ پهلوان، ترکیبی است از «پهلَو» و «ان». «پهلو» نیز صورتی دیگر از «پرثوه» و پارت است که بر سرزمین و قومی در شمال شرقی ایران اطلاق می‌شده‌است. این ریشه‌یابی واژگانی، حقایق بسیاری را دربارهٔ ادب و هنر رزم و بزم ایرانی در خود دارد و چنانکه بیش‌تر بازخواهیم نمود، خاستگاه یا دست‌کم تجمعگاه اغلب نمودهای رزم و بزم در هنر ایرانی در صفحات شمال شرقی ایران بوده‌است. واژهٔ پهلوان هنوز هم در ایران و چند کشور آسیای میانه(شمال شرقی ایران) به ورزشکارانی با خصلت‌های جوانمردی، دلاوری و نیک‌خویی گفته می‌شود. سیمای پهلوان در ادب و هنر، زیباست، منشأ

و نـژاد و نـسب او نیـز پـاک و افتخارآمیزاسـت. اهمیـت شخـصیت پهلـوانی در میـان قبایـل و جوامـع کوچـک، بـیش‌تـر و نقـش آن پررنـگ‌تـر اسـت. تکیـه بـر شخـصیت پهلـوانی بـرای کـوچ‌نـشینان، ضـروری و حیـاتی بـوده؛ امـا در جوامـع شـهری و سیاسـی، او بـیش‌تـر حـامی نهادهـای قـدرت و حکومـت اسـت. علـی‌رغـم دوام حـضور و نقـش پررنـگ و مـؤثر پهلـوان در عرصـهٔ ادبیـات، بـه تـدریج از نقـش واقعـی او در مـتن جامعـه کاسـته مـی‌شـود. ایجـاد حکومـت‌هـای ملـی و تقویـت نهـادهـای اجتمـاعی و شـهری و کاهش قدرت کوچ‌نشینان در این روند تأثیر بسیار داشته است.

**۲-۲-٤- زمینه‌های اجتماعی**

ادبیـات رزم و بـزم اگـر چـه بـر پـیش‌زمینـهٔ اسـاطیری و حماسـی شـکل گرفتـه؛ امـا بـیش از هـر چیـز بازتـاب شـرایط اجتمـاعی ایـران اسـت. ایـن شـرایط در قالـب دو مقولـهٔ «مردم» و«حکومت» بررسی خواهد شد.

جریـــان تمـــدن بـــشری از شـــکار و کـــوچ‌نـــشینی آغـــاز شـــد و بـــه کـــشاورزی و یـک‌جانـشینی رسـید. منـشأ و آغـاز داسـتان‌هـای رزم و بـزم، ریـشه در دوران نخـست؛ یعنـی شـکار و کـوچ‌نـشینی دارد. اهمیـت شـکار بـرای انـسان‌هـای آن روزگـار، حیـاتی و بـیش از حـد تـصور اسـت. در کـار شـکار و تـأمین مایحتـاج افـراد قبیلـه یـا دفـاع از آنـان در برابـر دشـمن، دلاوری، شـجاعت و بـی‌بـاکی، اهمیـت بـالایی داشـته و باعـث پدیـد آمـدن داسـتان‌هـایی شـده‌اسـت کـه در دوره‌هـای بعـد بـا افـسانه و اغـراق درمـی‌آمیـزد. تأکیـد بـر موضـوع کـوچ‌نـشینی، نـشان‌دهنـدهٔ زمینـهٔ اجتمـاعی وسـیع و تـاریخ طـولانی ایـن نـوع ادبیـات نیـز هـست. بـا در نظـر گـرفتن بزرگـی جامعـهٔ کـوچ‌نـشین در گذشـته مـی‌تـوان بـه تـأثیر و نفـوذ ایـن‌گونـه باورهـا و نیـز ادبیـات و هنـر پیوسـته بـه آن پـی بـرد. برای درک بهتـر ایـن موضـوع، جالـب اسـت ذکـر شـود تـا یـک قـرن پـیش در ایـران نیـز گـروه کوچنـدگان درصـد بـالا و مهمـی از ترکیـب جمعیتـی را تـشکیل مـی‌دادنـد. «در برآوردهـای انجـام شـده بـیش از نـصف جمعیـت را دهقانـان تـشکیل مـی‌دادنـد کـه بـا عـشایر ۸۰ درصـد جمعیـت ایـران را تـشکیل مـی‌دادنـد و ایـن جمعیـت بـزرگ می‌توانستند بر هر روند اجتماعی تأثیرگذار باشند» (اتحادیه، ۵۲:۱۳۷۵).

با وجود تغییر شکل زندگی یا دگرگونی در طبقات اجتماعی، فرهنگ کوچ-نشینی تا مدت‌ها در رفتار و باورهای طبقات مختلف جامعه جاری بوده است. می-دانیم که بسیاری از بناها و کاخ‌های هخامنشی در مناطق غیرشهری بنا شده‌اند. گذشته از اینکه در این دوران، شهرهای مهم و بزرگی وجود نداشتند، تأکید بر این نکته ضروری است که زندگی در نقاط مختلف برای کوچ‌نشینان عادی بوده و هخامنشیان نیز به هر دلیل سیاسی یا جغرافیایی یا نظامی، کاخ‌ها و اقامت‌گاه‌های منفرد و مجزایی را در نقاط دور بنا کردند؛ البته از شدت این روند در دوره‌های بعد کاسته می‌شود. دوام خلق و خوی چادرنشینی در میان اعراب نیز، که چندین قرن به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر ایران حاکم بودند، دیده می‌شود: «خلفای اموی عبارت بودند از اعراب صحرانشین با خصوصیات و آداب و رسوم صحراگردان و به همان صورت نیز باقی ماندند. آنها مردمانی خودپرست و خودخواه و عیاش بودند و قسمت زیادی از عمر خود را در خارج از دمشق در اردوگاه‌های نیمه وقت و یا «بادیه» به سر می‌بردند و در همان‌جا باغ‌ها و شکارگاه‌هایی محدود و محصور به وجود آورده بودند.... بنای «قصر عمره» که در حدود ۸۰ کیلومتری شرق اَمان در اردن هاشمی قرار دارد در سال ۷۱۵م. ساخته شده است. بنای مزبور عبارت است از یک گرمابه و یک سالن پذیرایی در مجاورت یکدیگر، که در گذشته به نحو باشکوهی مزین به موزاییک، مرمر و دیوارنگاره(فرسک) بوده است. در این محل اطرافیان صاحب‌خانه ناگزیر از بیتوته در زیر چادر بودند» ( هوگ و مارتن، ۲۹:۱۳۶۸و ۳۰). بی‌تردید کاخ‌های منفرد و بیرون از شهر شاهنشاهان ایرانی نیز، یا در بطن جامعه‌ای کوچ‌رو بنا شده یا امتدادی است بر سنن جوامعی که پیش از آن، روزگارانی دراز، کوچ‌رو بودند.

### ۲-۳- آثار ادبی در زمینهٔ رزم و بزم

بررسی شکل‌گیری و تکوین ادبیات در ایران باستان نیز، مانند ادبیات سایر ملل، بیش‌تر بر پایهٔ حدس و گمان است. از دوران اقوام کهن، مدرک معتبری در دست نیست و نشانه‌های تازه یافت شده نیز، نیازمند بررسی و مطالعهٔ علمی بیش‌تر است. می‌دانیم که نخستین نمونه‌ها و زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات در قالب

شفاهی و در خاطره و حافظهٔ مردم بوده‌است. رسمیت یافتن، قالب‌ریزی و ثبت ادبیات شفاهی در ایران به یاری و پشتوانهٔ دو عامل مهم؛ یعنی مذهب و حکومت آغاز شد و ادامه یافت. «چنانکه از اشارات *اوستا* برمی‌آید؛ در سرزمین‌های ایرانی، نخستین سازمان‌های تکامل‌یافته‌ای که به منزلهٔ دولت بود، محتملاً در طرف مشرق به وجود آمده‌است. این نقاط، صحنه‌های رویدادهای تاریخ اساطیری ایران باستان است که بهترین توصیف آنها، قرن‌ها بعد در *شاهنامهٔ* فردوسی آمده است» (ریپکا،۱۳۸۱: ۱۶-۱۷). این جغرافیا بخشی ثابت از ساختار داستان‌های ایرانی در طول تاریخ بوده است. «نفرت طبیعی و دشمنی‌ای که میان ساکنان شهرها و دهکده‌ها از یک‌سو و چادرنشینان از سوی دیگر وجود دارد، شاخص‌ترین جنبهٔ مناسبات متقابل ایرانی‌ها و تورانی‌هاست. اختلافات موجود میان این دو سرزمین، مبنا و اندیشهٔ اصلی سنت ملی ایران و تصور ثنویتی است که ایرانیان از جهان و تاریخ داشتند» (همان: ۱۷). تعلیمات زرتشت نیز برپایهٔ ثنویت نیروها و ثنویت ارزش‌ها(نه لزوماً دوخدایی) شکل گرفته است. این تعلیمات که بخش مهمی از متون کهن ایرانی و اساس اساطیر بر جای ماندهٔ ایرانی است؛ در اوستا تجلی یافته است. نگارش و ثبت متن اوستایی که در دست است یا دیگر متون مرتبط، محتملاً در دورهٔ ساسانیان انجام گرفته‌است؛ اما کهن‌ترین نوشته‌های روزگار ایران باستان را باید سنگ‌نوشته‌های هخامنشی دانست که شرح پیروزی‌ها، نبردها، افتخارات، نیایش‌ها و یادمان‌هاست. در این نوشته‌ها نخستین تجلیات باورها و نبردهای حماسی را می‌توان یافت. «قدر مسلم این است که ایرانیان باستان ترانه‌های عامیانه؛ مخصوصاً افسانه‌های پهلوانی، اساطیر و ابداعات نظیر آن را داشته‌اند. شاید چیزی از آن به صورت خیلی تغییر یافته در آثار شاعرانی که بعداً افسانهٔ شاهی ایران باستان را ساخته‌اند و همچنین در آثار چند نویسندهٔ یونانی(گزنفون، هرودت، کتزیاس و جز آنها) موجود باشد» (همان: ۴۶ و ۴۷).

آن چرخشگاه بزرگ تاریخی در ادب و هنر رزم و بزم را که ورود اسلام به ایران پدید آورد، شیوع تصوف شدیدتر کرد. در جریان گسترش گونه‌های مختلف ادبی و پیشی گرفتن ادبیات غیرحماسی بر نوع حماسی، عرفان و نهضت

پیچیدهٔ تصوف، نقش مهمی داشت و ساختار کلی ادبیات ایران را دگرگون ساخت و شکلی تازه به آن داد. تأثیر عرفان بر ادبیات از نظر گستردگی، دوام و تنوع بسیار مهم است. «یکی از وجوه اهمیت صوفیه در عهد مورد مطالعهٔ ما توجهی است که آنان برای بیان عقاید خود و تربیت سالکان به شعر کردند. این توجه علی‌الخصوص از اوایل قرن ششم شدت یافت و با ظهور سنایی نخستین منظومه‌ها و قصائد منظم عارفانه در ادبیات فارسی پیدا شد و بعد از او تا پایان این عهد همچنان سرودن اشعار عرفانی معمول بود و در قرون بعد نیز از این نهضت اثر بارزی در ادبیات باقی ماند» (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۲۳۰ ). کم‌تر عارفی را می‌توان یافت که در ادبیات ایران دستی نداشته و اثری به نثر یا شعر پدید نیاورده باشد. «در قرن ششم و قرن‌های بعد، بافت و نسج قسمت مهمی از اشعار شاعران از ریشهٔ تصوف و عرفان گرفته شده و یکی از مبانی مهم الهام شعرا در شعر باید به حساب آورد و همچنین شعر را یکی از وسایل تکامل عرفان محسوب داشت» (کیائی‌نژاد، ۱۴۰:۱۳۶۶).

پیش از غلبه یافتن تغییرات ناشی از اسلام و تصوف و پس رفتن ادب حماسی و حتی چندی پس از این مقطع، آثار بسیاری با مضمون رزم و بزم در ادبیات ایران خلق شد که به رغم برخی تفاوت‌ها در روساخت‌ها، هسته‌ها و پس‌زمینه‌های مشترکی را در خود داشتند. بی‌تردید و بی‌هیچ گفت‌وگوی، آشناترین نمونه از این آثار، *شاهنامهٔ* فردوسی است که بزرگ‌ترین اثر حماسی فارسی به شمار می‌آید. موضوع داستان‌های *شاهنامه*، شرح احوال، پیروزی‌ها، شکست‌ها، ناکامی‌ها و دلاوری‌های ایرانیان از کهن‌ترین دوران(نخستین پادشاه جهان کیومرث) تا سرنگونی دولت ساسانی و کشمکش با همسایگان و اقوام بیگانه است. فردوسی «تا انجام *شاهنامه* از پنجاه پادشاه داستانی و تاریخی نام می‌برد و از روزگار پادشاهی و حالات رزم و بزم پهلوانان و وزیران آنان سخن می‌گوید» (رضازاده شفق،۱۸۵:۱۳۶۲). این داستان‌ها از دیرباز در میان ایرانیان رواج داشته‌اند و فردوسی نظم، ساختار و شرح تازه‌ای به آنها بخشیده است. «در کنار *شاهنامه* که مجموعه‌ای از بسیاری از منابع تاریخ و اسطورهٔ ایران باستان است، شماری دیگر از

حماسه‌های فارسی در دست است که از حماسه‌سرایی ساسانی ریشه می‌گیرند از جمله: گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه، فرامرز نامه، کوش‌نامه، برزونامه، شهریارنامه، آذربرزین‌نامه، بیژن‌نامه، لهراسب‌نامه و سام‌نامه و ...» (صفا،۱۴:۱۳۶۳). پس از *شاهنامه* و با تغییر نگرش و شرایط مردم و جامعه، دگرگونی‌هایی در آثار حماسی به وجود آمد. افزایش انگیزه‌های مذهبی در روند داستان‌ها و حتی خلق داستان‌هایی بر اساس شخصیت‌های غیر ایرانی از این تغییرات است که در *اسکندرنامه* اثر نظامی گنجوی به خوبی دیده می‌شود. رویکرد طنزآمیز به ماجراها و زمینی‌تر شدن قهرمانان نیز از جنبه های دیگر در این دوره است.

**۲-٤- هنر و مضمون رزم و بزم**

هنر و ادبیات در هر شکل و دامنه، ارتباط بسیاری با هم دارند. در طول تاریخ، هنر و ادبیات در کنار هم قرار گرفته و هر یک زمینه‌ساز و تقویت‌کنندهٔ دیگری شده‌اند. با توجه به این ارتباط، باید گفت ریشه‌ها، علل و زمینه‌هایی که در تکوین و تکامل این نوع از ادبیات نقش داشتند در هنر نیز مؤثر بوده‌اند. آنچه در اینجا شایستهٔ توجه است، بررسی شکل و ویژگی‌های آثاری است که با مضمون و موضوع رزم و بزم پدید آمده‌اند؛ بدین ترتیب، تحلیل مناسبی از این دستهٔ بزرگ آثار، که قدمتی دراز و سبک‌هایی ارزشمند دارند، به دست خواهد آمد.

نخستین نشانه از هنر رزم و بزم را باید در نخستین آثار هنری انسان‌ها که غالباً با نام هنر جانوری شناخته می‌شوند، جست. موضوع اصلی این هنر، جانوران مختلف در فرمی طبیعی یا تخیلی و نیز صحنه‌های شکار است که به صورت نقاشی‌های درون غارها یا بر روی تخته‌سنگ‌ها و یا به شکل مجسمه‌های کوچک سنگی، سفالی و مفرغی و یا نقوش تزیینی روی اشیا و ابزارها پدید آمده‌اند. در دوره‌های بعد، هنر جانوری با نقش و فرم انسان‌ها ترکیب شده و شکل تازه‌تری از هنر بر اساس روایت‌ها و افسانه‌ها و اعتقادات مذهبی به وجود می‌آید. این مضمون قابلیت بالایی در تصویرسازی، ایجاد حس دراماتیک و هیجانی دارد. در عرصهٔ بیان هنری نیز، دست هنرمند در ارائهٔ ایده‌های مختلف در قالب‌ها و سبک‌های هنری گوناگون، باز است. در این هنر، شیوه‌های طبیعت‌گرایی، واقع‌گرایی،

انتزاعی و سمبولیسم دیده می‌شود. این گونه از هنر، برخلاف بسیاری از زمینه‌ها و موضوعات هنری دیگر که ساکن، تزیینی و غیرروایی است؛ پویا، پرعنصر، ماجراجویانه و شخصیت‌پذیر بوده و انواع عناصر طبیعی و غیرطبیعی، نیروها، کنش‌ها و واکنش‌ها را در کنار هم جمع کرده است.

ادبیات رزم و بزم در سیر تاریخی خود، دچار تغییرات زیادی شده و تحت تأثیر جریانات مذهبی و نهضت‌های فکری مختلف، تعابیر و تفاسیر متفاوتی یافت؛ اما بیان هنری آن چندان دستخوش تغییر نشد. شیوهٔ واقع‌گرایی آن از دوران باستان تاکنون مورد استفاده بوده و تنها در شیوه‌های عمل هنر یا تکنیک‌های کار و مواد آن، تغییراتی دیده می‌شود. زوایای دید، ترکیب‌بندی و ماهیت عناصر، تقریباً به همان سبک و سیاق و اصول کهن باقی مانده است. در هر دو دورهٔ باستانی و اسلامی از ترکیب عناصر واقعی و غیرواقعی یا تخیلی استفاده شده؛ اما اصول پرسپکتیو و تناسبات مورد توجه نیست. سیر تاریخی این مضمون هنری، روندی ثابت داشته و رشد تکنیکی، تنوع در موضوعات و زمینه‌ها به کندی؛ اما پیوسته و مداوم بوده است.

### ۲-۵- عرصه‌های هنری رزم و بزم

رزم و بزم موضوع هنرهای گوناگون بوده و تأثیرات متفاوتی بر آن‌ها گذاشته است. در ادامه به نقش این موضوع در چند زمینهٔ از هنرهای ایران می‌پردازیم.

#### ۲-۵-۱- معماری

سیر تحول تاریخی هنر معماری، یکی از مهم‌ترین موضوعات و معیارها در بررسی نوع هنری رزم و بزم است. پیش از این گفته شد که خاستگاه ادبیات رزم و بزم در میان کوچ‌نشینان است. دوران شکل‌گیری و قوام این داستان‌ها در روزگار هخامنشی نیز با نوع زندگی آنان که کوچ‌نشینی بودند، انطباق دارد. پیش از این نیز گفتیم که آثار معماری، معابد و کاخ‌های هخامنشی به صورت مجموعه‌های پراکنده و دور از سکونت مردم بوده‌اند و ماهیت شهری نداشتند. این روند در دوران سلوکیان دچار تغییر می‌شود. «شاید مهم‌ترین آثار هنری را در عصر سلوکیه در ایران بتوان گسترش معماری و شهرسازی دانست» (سرافراز و

فیروزمندی،۱۹۲:۱۳۸۸). در این دوره، معماری از انحصار حکومت خارج شد و در میان مردم گسترش یافت. در دوره‌های بعد، علی رغم رشد یک‌جانشینی و توسعهٔ شهرها، روند داستان‌های رزم و بزم که با فرهنگ کوچ‌نشینی همخوانی داشت، ادامه می‌یابد. فضای رزم، خارج از شهرهاست و بزم‌ها نیز محدودیت مکانی ندارند؛ حتی فضای دربار نیز آزاد و رها بوده و تجسمی از باغی بزرگ و نامحصور برای بزم‌ها پدید می‌آورد. در دورهٔ اسلامی، مفهوم شهر کامل‌تر شده و ساختار منسجمی می‌گیرد. در این دوره، ارکان معماری اجتماعی مانند مسجد، بازار، کاخ و ... در مرکز شهرها قرار می‌گیرند. با این حال خلق و خوی کوچ‌نشینی در میان حاکمان جاری بود و تأثیر آن تا مدت‌ها بر رفتار و نگرش و گرایش آنان باقی بوده است. مشهور است که تیمور با وجود آنکه شهر باشکوه و زیبای سمرقند را پایتخت خود ساخته‌بود، اما از میهمانان در خیمه و خرگاهی بزرگ در دشت پیرامون شهر، استقبال می‌کرد و این ویژگی که قرن‌ها پیش از تیمور در ایران پیشینه داشت، تا قرن‌ها پس از وی نیز در ایران شایع بود و اصطلاح«اردوی اعلی» و «اردوی شاهی» و امثال آنها همان کارکردی را داشته که اصطلاح پایتخت داشته‌است.

معماری ایران، مقوله‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. در اینجا به دو مقولهٔ خاص؛ یعنی باغ و آرامگاه می‌پردازیم که نکات جالب توجهی را نشان می‌دهند. باغ و شکارگاه ایرانی از نظر ساختار، طرح و ماهیت، موضوع جالب توجهی است و پیوندگاهی است برای دو مقولهٔ رزم و بزم. از یک سو پردیس‌های باستانی ایرانی، کارکرد ثانویهٔ شکارگاه داشتند و از سوی دیگر شکارگاه‌ها بر الگوی ثابت و مشترک پردیس‌های ایرانی و با تجمعی از کوشک‌ها ساخته می‌شدند. باغ، گذشته از کارکرد طبیعی یا انتفاعی آن، نماد تفکر و محل درک حقیقت نیز به شمار می‌رود. «این باغ‌ها به عنوان یک ساختار کامل، بیانگر رابطهٔ تنگاتنگ میان بستر فرهنگی و طبیعی است و نشانه‌ای از سازگار نمودن و همسو کردن نیازهای انسان و طبیعت است. در گذشته، باغ ایرانی بروز توان نهفتهٔ محیط و ادراک پیچیدگی‌های آن بود. خالق باغ با اتکا به دانش تجربی خود، فضایی را ایجاد

مـی‌کـرد کـه باعـث بقـا و پویـایی بـستر طبیعـی مـی‌شـد» (حیـدری،۳:۱۳۸۷). سـابقهٔ سـاخت بـاغ بـا مفهـومی کـه بـه آن اشـاره شـد؛ بـه پـیش از هخامنـشیان مـی‌رسـد. در دوران هخامنـشی و بعـد از آنـان، ایـن رونـد پـشتوانه‌ای حکـومتی و دربـاری مـی‌گیـرد. «گزنفـون گویـد: «در هـر جـا کـه شـاه اقامـت کنـد و بـه هـر جـا کـه رود همیـشه مراقـب اسـت در همـه جـا بـاغ‌هـایی باشـد پـر از چیزهـای زیبـایی کـه از زمـین مـی‌رویـد» (نیـر نـوری، ۷۴:۱۳۷۵). در دوران ساسـانی، بـاغ‌سـازی گـسترشی فـراوان یافـت. جایگـاه والای طبیعـت در تفکـر زرتـشتی بـه‌ویـژه تقـدس آب، موجـب گردیـد تـا عـلاوه بـر انتظـام انـسانی در بـاغ، چـشم‌انـدازها و بـستر طبیعـی نیـز مطـرح گـردد. بـاغ‌قـصرهای ایـن دوره هماننـد تخـت‌سـلیمان، کـاخ فیروزآبـاد، بیـستون و طـاق‌بـستان در بـستر طبیعتـی جذاب مانند دریاچه و چشمه، مکان‌یابی شده‌اند.

در دوران صـفویه، بـاغ‌سـازی ارزش بـسیاری مـی‌یابـد. در ایـن دوره بـاغ‌هـا، نقـش شـکل‌دهنـدهٔ سـاختار فیزیکـی شـهر را داشـته و همچـون منظومـه‌ای سـبز، تمـامی سـاختار شـهر را تحـت تـأثیر قـرار مـی‌دادنـد. در سـده‌هـای اخیـر بـا نفـوذ الگوهـای غربـی از اهمیـت اعتقـادی و آیینـی بـاغ کاسـته شـد. «شـکل بـاغ ایرانـی شـامل انتظـام آب، انتظـام گیـاه و انتظـام معمـاری اسـت. ایـن انتظـام در قـالی‌هـای ایرانـی نیـز قابـل جـست‌وجـو مـی‌باشـد و عناصـر ایـن انتظـام (آب، گیـاه و معمـاری) در نگـارگری ایرانـی موجودنـد و تصویری ایده‌آل از باغ ایرانی را ارائه می‌دهند» (همان : ۳و۴و۵).

چنانکـه آشـکار اسـت، بـن‌مایـه‌هـای اعتقـادی و آداب و آیـین کهـن ایرانـی در شـکل‌گیـری بـاغ، تـأثیر بـالایی داشـت. تغییـر ماهیـت و شـکل آن در دوره‌هـای بعـد کـه جنبـهٔ اسـاطیری و تقـدس آن کـاهش مـی‌یابـد، مـی‌توانـد معلـول فرهنـگ کـوچ‌نـشینی و ارزش‌دهـی بـیش از پـیش بـه شـکار و شـکارگری باشـد. «هخامنـشیان بـه آنچنـان فردوسـی؛ مخـصوصاً نمونـهٔ زمینـی آن، اعتقـاد نداشـتند و فـردوس‌هـای زمینـی را کـه بسیار بـزرگ، انباشـته از گـل و گیـاه، درخـت و جـانوران بـود، مناسـب‌تـرین جـای بـرای شـکار یافتنـد. آنـان بـاغ‌هـای مقـدس را شـکارگاه خـود قـرار دادنـد (حـصوری، ۳۱:۱۳۸۵)؛ بـا ایـن حـال هخامنـشیان نیـز فـضای بـاغ را بـا کـارکردهـای خـاص از جملـه آرامگاه یا معبد ترکیب کردند. این رویکرد در طرح قالی به خوبی دیده می‌شود.

«در نقشه‌های کهن و ایلی شکارگاه؛ مثلاً در شکارگاه‌های صفوی...، صحنهٔ شکار چنان است که در آن آشکارا پادشاهی مشغول شکار است؛ یعنی شاه دارای تاج و دیگر زیورهایی است که معمولاً شاهان روزگار کهن داشته‌اند. شکاربانان، خدمتکاران و حتی زنان، آشپزها و عملهٔ طرب، همه همان عناصری هستند که در یک شکارگاه شاهانه می‌بایست حضور می‌داشتند. در شکارگاه‌های جدید، شاید تحت تاثیر مینیاتور، شکارگاه صحنه‌ای است کوهستانی، گرچه چنین صحنه‌ای خود می‌توانست، جزئی از فردوس‌های کهن باشد» (همان: ۳۲). نکتهٔ جالب آنکه در بسیاری از این شکارگاه‌ها، نقش برجسته‌هایی با این مضمون خلق شده‌است.

با این وصف، پیروی از الگوهایی منطبق بر اسطوره و آیین که پیوندی با رزم و بزم مورد مطالعه ما دارند، آشکار می‌شود. حوزهٔ این امر، وسیع و پر دامنه است و جست‌وجو برای یافتن شواهد و بررسی تطبیقی آن را ضروری می‌کند. «گفتنی است که در شکارگاه‌های کهن، آثار دقیقی از نقشه‌های گلستان باستانی یا انعکاسی از واقعیات فردوس‌های کهن وجود دارد» (همان: ۳۲)؛ اما آرامگاه در تاریخ ایران از جنبه‌های اعتقادی، سیاسی و هنری، جایگاه رفیعی دارد. در خصوص ریشه‌ها، خاستگاه و نقش آرامگاه مطالب بسیاری طرح شده است که به نوعی روشنگر زوایایی از بحث ماست. بررسی نمونه‌های اولیه و سیر تاریخی و شیوع این نوع از بناها، منطقهٔ تجمع آن را شمال شرقی ایران یا ماوراءالنهر نشان می‌دهد. دلایل بسیاری در توجیه این امر ذکر می‌شود و در مجموع، این منطقهٔ تجمع، پیوند مقولهٔ معماری آرامگاه را با مقولهٔ رزم آشکار می سازد. «در ایران فعال‌ترین مرز با جهان کفر، بدون چون و چرا در شمال شرقی در طول مرزهای آسیای مرکزی قرار داشت. دقیقاً در همین جا، بیش‌ترین آرامگاه‌های ایرانی یافت می‌شود. آیا این آرامگاه‌ها،بناهایی برای تجلیل از شهدایی است که برای ایمان جان خود را فدا کرده‌اند؟» (کیانی،۱۳۹۰:۶۲) این امر می‌تواند متأثر از باورهای باستانی دربارهٔ پهلوانان و نیز مقام شهدا در اسلام نیز باشد. «شکی نیست که اگر امر جهاد به خودی خود باعث جلوهٔ پرستش آرامگاهی نبود، محققاً در برانگیختن آن آیین، انگیزه‌ای نیرومند بوده است. بدین طریق، بار دیگر انسان درمی‌یابد که

به علت اهداف مذهبی بوده‌است که در دستور اصلی مراسم تدفین و آیین مربوط تغییری رخ داده‌ست» (همان: ۶۲)؛ اما برای پیدایش و رواج یافتن آرامگاه‌های ایرانی، فرضیاتی دیگر نیز هست. «فرضیهٔ دیگر، تأثیرات اساسی آثاری از دشت-های هموار واقع در شمال و شرق آسیای مرکزی را به میان می‌آورد. با این حساب که مردم ترک‌نژاد بیابانگرد، اندیشهٔ آرامگاه را به سرزمین ایران آورده‌اند و نزدیکی جغرافیایی آنان به ناحیه‌ای که نخستین آرامگاه‌های اسلامی ایران یافت می‌شود، دلیلی قوی برای اثبات این اندیشه است» (همان : ۶۳). نکتهٔ جالب توجه اینکه بسیاری از بناهای آرامگاهی در دورهٔ اسلامی نیز به سان عصر پیش از اسلام در میان دشت‌ها و کوه‌ها و دور از شهرهای بزرگ یا عمارت‌ها و خانه‌های دائمی بنا شده‌اند که پیوندی با نگرش‌های پیش از اسلام کوچ‌نشینان را تداعی می‌کند؛ ضمن اینکه باید به ارتباط آن با پاسداشت مقام پهلوانان و شهیدان نیز تاکید کرد؛ اما جالب‌تر آن است که شیوع آرامگاه سازی اگرچه نتیجهٔ مقولهٔ رزم است؛ اما در خدمت مقولهٔ بزم بوده و ایرانیان آرامگاه‌های خویش را چنان می‌ساختند که گویی کوشکی است بدان‌گونه که در پردیس‌ها و شکارگاه‌های ایرانی رواج داشته‌است. بی‌تردید دعای ایرانیان برای خُلدآشیان بودن درگذشتگان، در حد دعا نمی‌مانده و خود نیز بر آن می‌شدند که خلد آسمانی و بزمگاه مینوی را در آرامگاه‌های زمینی تجلی بخشند.

**۲-۵-۲- نقش‌برجسته**

هنر نقش‌برجسته در انواع رشته‌های هنری کاربرد داشته‌است. با نگاهی گذرا به موضوعات به کار رفته در نقش‌برجسته‌های ایرانی؛ به‌ویژه در دورهٔ پیش از اسلام می‌توان گفت رزم و بزم، موضوع اصلی در این هنر بوده و تأثیر آن در میراث فرهنگی و باستانی ایران، آشکار است؛ چنانکه در مطالب پیشین نیز دیدیم؛ با وجود تنوع عناصر و شکل ارائهٔ آن‌ها نکتهٔ مهم، حضور اساسی و گستردهٔ پادشاه یا حاکم در متن اثر است و هرچند که شاه تجلی همهٔ نیکی‌هاست؛ اما حضور او بیش‌تر آن حوزه از نیکی‌ها را دربرمی‌گیرد که نمایانگر رزم یا بزمی است. «در تخت‌جمشید، نقش شاه بر موضوع بسیاری از نقوش برجسته برتری

دارد: شاه بر تخت خود، شاه در حال راه رفتن، همراه با ملازمان خود، شاه چون یک پهلوان. حتی جایی که شاه شخصاً نمایش داده نشده است؛ با این حال موضوع‌ها به مقدار زیادی وابسته به وی هستند» (پرادا،۲۲۸:۱۳۸۶). در این نقش‌ها پادشاه مفهوم مطلق تمام نیروها و ارزش‌هاست و اهمیت بسیاری دارد. «اگر چه حضور و ظهور پادشاه بخشی از باورهای مذهبی و آیینی است؛ اما موضوعات خاص مذهبی جایی در هنر و نقوش ندارد و اولویت و اصل بر نشان دادن پادشاه یا پهلوان است» (همان: ۳۱۷).

در این دوره هنر نقش‌برجسته بیش از همه در کاخ‌ها و معابد تجلی می‌یابد. کثرت این آثار باعث شده تا این هنر؛ به عبارتی نماد هنر پیش از اسلام نیز باشد. این هنر به سفارش پادشاهان و برای بزرگنمایی آنان بوده است. «این امر موجب گردیده تا متجاوز از سی نقش‌برجستهٔ آنان، صخره‌های خصوصاً غرب و جنوب ایران که بخش عمدهٔ آنها در فارس؛ یعنی مرکز اصلی پادشاهان مذکور را به مناسبت‌های گوناگون مزین سازند که اغلب این مناسبت‌ها شامل اعطای منصب، فتح، غلبه بر دشمن، شکار، همراهی پادشاه با سواران و یا افراد خانواده خویش بود» (سرفراز و فیروزمندی،۲۹۲:۱۳۸۸).

**۲-۵-۳- صنایع دستی- فلزکاری**

نقوش مرتبط با رزم و بزم در آثار صنایع‌دستی حضور گسترده‌ای دارند. تنوع رشته‌های صنایع دستی مجال بررسی کامل را از ما می‌گیرد. در این میان به یکی از مهم‌ترین رشته‌ها؛ یعنی فلزکاری یا قلم‌زنی اشاراتی خواهیم داشت. هنر فلزکاری ایران در دورهٔ پیش از اسلام، رشد و درخشش چشم‌گیری داشته و آثار ارزشمندی ارائه کرده است. در بسیاری از این آثار، مضمون هنر جانوری یا رزم و بزم دیده می‌شود. با نگاهی گذرا، ویژگی‌های جالبی از آثار درخشان این دوران درمی‌یابیم. «در فلزکاری عصر ساسانی، بیش‌ترین مضمون شاه را در حال شکار نشان می‌دهد و نقوش غیر از شکار شاهی کم‌تر یافت شده است» (پرادا، ۳۱۵:۱۳۸۶).

شاهان چه در این دسته از آثار فلزی و چه در هر نقش دیگر با لباس رسمی‌اند و تاج یا نشانهٔ شاهی دیگری به همراه دارند. اندازهٔ آن‌ها بزرگ‌تر از عناصر دیگر است و معمولاً در مرکز هستند.

آثار فلزکاری یا قلم‌زنی از معدود عرصه‌های صنایع دستی ایران است که نقش رزم و بزم در زمان‌های متفاوت و سبک‌های مختلف، هرگز از آن جدا نشد. این موضوع چه در دوران پیش از اسلام چه در دورهٔ اسلامی و تا روزگار اخیر، همواره از موضوعات اصلی نقش و تزیین آن بوده است.

**۲-۵-٤- قالی**

ارزش، نقش، شیوع و تنوع قالی در ایران بر کسی پوشیده نیست و انواع طرح-ها و رنگ‌ها را می‌توان در این حوزه از هنر و صنایع‌دستی مشاهده کرد. بر اساس نمونه‌های برجای مانده از دوران باستان، موضوع رزم و بزم و هنر مرتبط با جانوران و پهلوانان در طرح قالی نقش مهمی داشته است. «در میان گنجینه‌های کشف شده در پازیریک؛ به خصوص یک قالی پشمی با گره‌های محکم و رنگ‌های زنده، شهرت دارد. این فرش که تقریبا چهارگوش است؛ در حدود چهار متر مربع مساحت دارد و تصویر سوارکاران، آهوان در حال چرا، جانوران افسانه‌ای با سر عقاب و بدن شیر بر آن نقش بسته‌است و حاشیه‌ای گل‌دار آن را زینت بخشیده است. این قدیم‌ترین قالی دنیاست» (حشمتی رضوی،۱۳۸۹:۴۴).

دسته‌ای از نقشه‌های قالی ایرانی در ارتباط مستقیم با موضوع رزم و بزم است؛ با این حال شرح نکته‌ای دیگر در آغاز بر جذابیت این موضوع خواهد افزود؛ چنانکه در مبحث باغ ایرانی اشاره شد، قالی‌های اصیل ایرانی از دوران باستان، دارای نقش‌های خاصی بوده‌اند که مهم‌ترین هدف از این نقش‌ها، بازآفرینی پردیس آسمانی و اساطیری بوده است و تلاش ایرانیان برای بازآفرینی پردیس اساطیری در قالی‌ها به مرور چنان تأثیری بر روان خود ایرانیان نهاده‌است که تلاش‌های آنان در دیگر حوزه‌ها از قبیل ساخت باغ و شکارگاه و کوشک نیز، تلاشی قالی‌گونه و متأثر از نقشهٔ کلی و مشترک قالی‌های ایرانی شده‌است. «طرح‌های ایرانی، هر یک به شکلی بخشی از جهان را تصویر می‌کنند؛ مثلاً به طوری که

پس از این بحث خواهیم دید، اگر نقشهٔ گلستان (باغ) ایرانی از باوری فراطبیعی گرفته شده است، خود را به عالم واقع(باغ‌ها، کوشک‌ها، نقشهٔ فرش، کاشی و ...) پیوند زده و با زندگی ایرانی عجین شده است. چنین است که ایرانی در ذهن خود از مفهوم باغ هم نوعی جدول‌بندی و نظم را متصور می‌کرد و با این تصور با هر باغی روبه‌رو می‌شد. او این تصور را بر ساختمان شهر، ساختمان روستا (قلات)، پرستشگاه و خانه نیز فرا می‌افکند» (حصوری،۱۳۸۵:۲۱و۲۲).

چنانچه گفتیم با ظهور اسلام، شکل و مفهوم نقوش دستخوش دگرگونی شد و از تأثیر و دامنهٔ نقوش اساطیری کاسته شد. در پی این تحول، صراحت نقوش رزم و بزم و شکار نیز، اولویت خود را از دست دادند و نقوش اسلیمی در بسیاری از هنرها از جمله قالی گسترش یافت؛ همچنین واقع‌گرایی نقوش برخی قالی‌ها هنوز، یادآور نقشهٔ پردیس- شکارگاه‌های کهن ایرانی بوده‌است؛ از جمله «طرح قالیچه‌های قشقایی بیش‌تر شکسته و نگاره‌های آن با شکل‌های هندسی است؛ مانند لاک‌پشت و خرچنگ یا دو سه ترنج مرکزی و یا درختانی که از گلدان‌ها سر برآورده‌اند. بافت گبهٔ شیری در میان قشقایی‌ها رواج دارد» (حشمتی رضوی،۱۳۸۹:۴۴).

**۲-۵-۵- نگارگری**

نگارگری ایرانی بیش‌تر با مینیاتور شناخته می‌شود. در واقع از نظر تاریخی نیز، آثار چندانی از نگارگری ایرانی وجود ندارد و در این حوزه بیش‌تر به نقوش ترسیمی در آثار صنایع‌دستی یا معماری اشاره می‌شود. از دوران اولیهٔ اسلامی، نگاره‌های معدودی به دست آمده که ادامهٔ سبک ساسانی به شمار می‌آید. «در نیشابور نقاشی و تزئینات دیواری مربوط به اوایل دورهٔ اسلامی یافت شده که یک شکارچی سوار را با لباس گران‌بها و کمربند و خود و شمشیر و یک سپر مدور نشان می‌دهد» (دیماند،۱۳۸۳: ۴۰).

اگرچه در آثار دورهٔ اسلامی، پادشاهان اهمیت پیشین را ندارند؛ اما نگرش و ترکیب عناصر، هنوز تحت نفوذ شیوهٔ عصر ساسانی است. «نفوذ ایران در زمان بنی‌عباس از نقاشی‌های دیوار قصر سامره متعلق به قرن نهم میلادی هویداست.

آنچه جالب توجه مخصوص است، منظرهٔ اندرون یا حرم است که در آن تصاویر، رقاصه‌ها و ساززن‌ها و همچنین حیوانات و پرندگان کشیده شده و اشکال طوماری و مدور آنها را احاطه کرده است. صور اشخاص و نباتات در این مناظر از نقاشی دورهٔ ساسانی تقلید شده است» (همان: ۳۹ و ۴۰).

رواج و کمال مینیاتور ایرانی به شکل جدی از دورهٔ تیموری آغاز می‌شود و با وجود آنکه رشد کیفی و سبک آن به نوعی ملهم از نقاشی چینی است؛ اما ویژگی‌های بومی آن کاملاً آشکار است. «تأثیر هنر چینی در مکتب فنی هرات نمایان است که از آن جمله تزئین جلدهای کتب به رسوم حیوانات خرافی چینی است. اگر چه نقاشان دربار به مصور ساختن *شاهنامه* ادامه می‌دادند؛ اما موضوعی که بیش‌تر توجه آن‌ها را جلب می‌کرد، اشعار عاشقانه و تصوفی بود که برای نقاشی این اشعار، مکتب هرات سبک جدیدی ابداع کرد که متناسب با معنی و مفهوم اشعار غنایی و عاشقانه باشد» (حبیبی، ۱۳:۱۳۸۳).

آشکار است که رشد تکنیکی و الگوهای متنوع خارجی، باعث ورود موضوعات مختلف غیر از رزم و بزم به نگارگری ایرانی شد. در این روند با وجود منع‌های مذهبی، هنر مینیاتور هم از لحاظ تنوع و هم به حسب تعداد، گسترش یافت و به جایگاه معتبری رسید. این هنر در ایران اساساً بازتاب فضایی اشرافی است. طبیعت در این آثار به شکلی آرمانی و رویایی ترسیم می‌شود و اشخاص و عملکرد آنان نیز تصویر گر چنین طبقه‌ای است؛ از این رو می‌توان گفت شکلی از هنر رزم و بزم با تکیه بر اسطوره‌های ملی در کنار ترسیم‌های واقع گرایانه از شکار یا جانوران، سبکی تازه ایجاد کردند و ماهیت مشترک و تکرارشوندهٔ رزم و بزم در هنر ایرانی را به ترکیبی عاشقانه‌تر و لطیف‌تر سوق دادند. این روند در دورهٔ جانشینان تیمور و حتی صفویه و پس از آن نیز ادامه یافت. «اگرچه نقاشان دربار به مصور ساختن *شاهنامه* ادامه می‌دادند؛ مع‌هذا موضوعی که بیش‌تر توجه آنها را جلب می‌کرد، اشعار عاشقانه و موضوع‌های تصوفی شعرای معروف ایران از قبیل نظامی و سعدی بود. از جمله خمسهٔ نظامی شامل *مخزن‌الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت پیکر* و *اسکندرنامه*» (دیماند،۵۴:۱۳۸۳).

## ۳- نتیجه‌گیری

۳-۱- رزم و بزم با آنکه به حسب تعریف جدا از هم‌اند و نمودهای جدا از هم نیز دارند؛ اما در ادبیات و هنر ایرانی، نوعی متحد و در هم تنیده‌اند.

۳-۲- رزم و بزم در ادب و هنر ایرانی، نه تنها در یک مجموعه و کنار هم اجرا می‌شوند؛ بلکه افزون بر این، اجراهای یگانه نیز دارند؛ چنانکه اجراهایی چون شکارگاه، پردیس و چوگان، چه در ادبیات و چه در هنر ایرانی، تجلی وحدت نوع رزم و بزم در ذهنیت ایرانی است.

۳-۳- حضور مکرر رزم و بزم در ادب و هنر ایرانی و به‌ویژه اجرای درهم‌تنیدهٔ این دو مقوله، نخست ریشه در اساطیر ایرانی و جهان بینی آن؛ یعنی تضاد و درگیری دائمی میان نیروهای خیر و شر دارد که ساری و جاری در همهٔ سطوح هستی و از جمله در بزم‌ها و نمودهای آن از قبیل باغ و بازی دارد.

۳-۴- نفوذ فرهنگ کوچ‌نشینی که تا سالیان اخیر نیز بخش بزرگی از جامعهٔ ایرانی را در بر می‌گرفت، تأثیر عمده‌ای در اجرای ادب و هنر رزم و بزم داشته‌است. در گذر زمان بن‌مایه‌های اساطیری به الگوهای طبیعی و زمینی نزدیک‌تر و در قالب شخصیت پهلوان و در رزم‌هایی که انتها و ابتدای بزمی دارند، متجلی می‌شود.

## فهرست منابع


۱- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۱)، **تاریخ اساطیری ایران**، چاپ پنجم، تهران: سمت.

۲- اتحادیه، منصوره. (۱۳۷۵)، **مجلس و انتخابات از مشروطه تا پایان قاجاریه**، تهران: تاریخ.

۳- اسون دیماند، موریس.(۱۳۸۳)، **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمهٔ عبدالله فریار، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۴- کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۲)، **افسانه دولت**، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: خوارزمی.

۵- الیاده، میرچا.(۱۳۸۵)، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: سروش.

۶ – امان‌اللهی بهاروند، اسکندر. (۱۳۷۴)، **کوچ‌نشینی در ایران**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

۷- پرادا، ایدت. (۱۳۸۶)، **هنر ایران باستان**، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

۸- حبیبی، عبدالحی. (۱۳۸۳)، **یادداشت‌ها در تاریخ صنایع افغانستان،** کابل: مرکز تحقیقات علامه حبیبی.

۹ - حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۸۹)، **تاریخ فرش،** چاپ دوم، تهران: سمت.

۱۰ - حصوری، علی.(۱۳۸۵)، **مبانی طراحی سنتی در ایران** (جلد نخست)، چاپ دوم، تهران: چشمه.

۱۱ - حیدری، فاطمه و هما ایرانی بهبهانی. (۱۳۸۷)، **باغ ایرانی،** تهران: همشهری.

۱۲- رضازاده شفق، صادق. (۱۳۵۲)، **تاریخ ادبیات ایران،** تهران: دانشگاه شیراز.

۱۳ - ریپکا، یان و دیگران.(۱۳۸۱)، **تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه،** ترجمهٔ عیسی شهابی چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴- زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۶۷)، **جست‌وجو در تصوف ایران،** چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۱۵- سرافراز، علی‌اکبر و بهمن فیروزمندی.(۱۳۸۸)، **باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی،** چاپ پنجم، تهران: مارلیک.

۱۶ - هیلن براند، ربرت.(۱۳۹۰)، **مقابر، معماری ایران دوره اسلامی** (مجموعه مقالات)، گردآورنده، محمد یوسف کیانی، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. چاپ پنجم، تهران: سمت.

۱۷- کیائی‌نژاد، زین‌الدین.(۱۳۶۶)، **سیر عرفان در اسلام،** تهران: اشراقی.

۱۸ - صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۳)، **حماسه‌سرایی در ایران،** چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۱۹ - _____، ۱۳۶۹، **تاریخ ادبیات ایران**(ج دوم)، چاپ دهم، تهران: فردوس.

۲۰- نیر نوری، عبدالحمید. (۱۳۷۵)، **سهم ارزشمند ایران در فرهنگ جهان،** جلد اول. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۱- هوگ، ج. و هانری مارتن.( ۱۳۶۸)، **سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی،** ترجمهٔ پرویز ورجاوند(کتاب اول)، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پرتال جامع علوم انسانی