*ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۰ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۳۶-۶۲

# تطبیق عنصر خیال، در متن و نگاره‌های *خاوران‌نامه*، با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار*

**اعظم حاج‌حسنی**،[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر ـ دانشگاه مازندران
**فتانه محمودی**،[۲] استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری ـ دانشگاه مازندران

## چکیده

این مقاله، پژوهشی بینارشته‌ای در قلمرو ادبیات تطبیقی است که با رویکرد امریکایی ادبیات تطبیقی و نظریهٔ هنری رماک و بر اساس نقد تخیلی گاستون باشلار، رابطهٔ تصویر و متن در *خاوران‌نامه* را تحلیل می‌کند.

گاستون باشلار شناخت تخیل شاعر و هنرمند را از ورای تحلیل تصاویر ادبی یا هنری مبنای اندیشهٔ خود قرار می‌دهد. او در تصاویر مورد مطالعهٔ خود عناصر چهارگانهٔ آب و باد و آتش و خاک را ــ که از دیرباز در تمدن کهن شرق نیز مطرح بوده‌اند ــ به‌عنوان قالبی برای سنجش عناصر مؤثر در تخیل نویسنده در نظر می‌گیرد و از کهن‌الگوهای اسطوره‌ای و تحلیل تخیل هنرآفرین، بر اساس جلوهٔ مادی عناصر چهارگانه، استفاده می‌کند. هدف نقد بر محور تخیل تولیدی (عناصر اربعه) و تخیل مادی (استعارات و تشبیهات) از دیدگاه باشلار و تطابق آن با نگاره‌های *خاوران‌نامه* است. داستان‌های *خاوران‌نامه* حول پهلوانی‌ها و رشادت‌های حضرت علی(ع) و اصحاب ایشان در برابر دشمنان و کفار بوده، شامل داستان‌هایی حماسی و اسطوره‌ای و افسانه‌ای است که مایهٔ اصلی آنها حوادث تاریخی‌ای است که با حوادث خیالی به آنها شاخ و برگ داده‌اند. پس از بررسی و تطبیق شماری از نگاره‌ها با اشعار این نتیجه حاصل شد که تخیل تولیدی و همچنین تخیل مادی از دیدگاه باشلار، یکی از ابزارهای هنرمند برای تصویرگری این منظومه بوده است.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات تطبیقی، *خاوران‌نامه*، نقد تخیلی باشلار، عناصر اربعه، صور خیال.

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول تحت عنوان «نقد تخیلی تصویرگری نگاره‌های *خاوران‌نامه* با دیدگاه گاستون باشلار» است که در دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه مازندران به راهنمایی نگارندهٔ دوم به انجام رسیده است.

[۱] پیام‌نگار: Azhh60@gmail.com
[۲] پیام‌نگار: F.mahmoudi@umz.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

**۱. مقدمه**

تخیل و هنر به جهت ایجاد تعادل و جبران کاستی‌های روحی بشر، از آغاز نقش عمده‌ای در زندگی آدمی بر عهده داشته‌اند. آدمی از تخیل و هنر جدایی‌ناپذیر است (فتوحی رودمعجنی ۹۰). حاصل تخیل، صور خیال و تصویرهای هنری و ادبی است (پورجوادی ۲۲–۲۳). غالباً صور خیال در ادبیات و به‌ویژه در شعر، شامل توصیفاتی است در قالب تشبیه و استعاره و اغراق. همچنین اَشکال یا تصاویری که در نقاشی ایرانی نمود یافته به طور کامل از تفکری تخیلی منشأ گرفته است. نقاشان بدیع‌ترین معانی حکمی را به مدد استعاره‌ها و نمادهای هنری، به خط و رنگ مبدل ساخته‌اند. «شاعر و نقاش، دریافت شهودی خود از این عالم را در قالب کلمات و به شکل و رنگ می‌ریزند» (خزایی ۱۹۷–۱۹۸). پیوند بی‌واسطهٔ نقاشی با کلام منظوم و بالندگی این شیوه در عرصهٔ هنر نسخه‌آرایی، نشان از نزدیکی عمیق نقاشی با ادبیات دارد (رحیموا و دیگران ۹–۱۰).

رماک[1] اولین نظریه‌پردازی است که مطالعات میان‌رشته‌ای را به قلمرو پژوهش در ادبیات تطبیقی افزود. با این نظریه قلمرو پژوهش‌های ادبیات تطبیقی که تا آن زمان به مطالعات بین‌فرهنگی محدود بود گسترش یافت و مطالعهٔ ارتباط ادبیات با سایر شاخه‌های دانش بشری را نیز در بر گرفت. ارتباط ادبیات با نقاشی نمونهٔ دیگری از پژوهش‌های این بخش است. بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان الهام‌بخش نقاشان بزرگ دنیا بوده‌اند (انوشیروانی ۲۸).

از معروف‌ترین آثار این سبک می‌توان ۱۵۵ نگارهٔ *خاوران‌نامهٔ* ابن‌حسام را ذکر کرد. محمّدبن حسام خوسفی از جملهٔ بزرگ‌ترین شاعران و مبلغان مذهب شیعه است که در اوائل قرن نهم در خوسف، یکی از دهستان‌های ولایت قهستان، متولد شد. او با سلاح شعر به جنگ با دشمنان شتافت و اولین و بزرگ‌ترین حماسهٔ دینی ادب فارسی، یعنی *خاوران‌نامه* را به وجود آورد.

*خاوران‌نامه* از هر جهت خصوصیات و مشخصه‌های کتاب‌های حماسی و ملی تاریخی و به‌ویژه دینی را داراست. در این منظومه، مطابق با میل و پسند عوام در سدهٔ نهم

---

[1] Henry Remak

قمری، درستی روایات تاریخی چندان مورد توجه نبوده است و به باور آنها اژدها و سایر موجودات افسانه‌ای و خیالی در این داستان‌ها از زمرهٔ واقعیات قطعی و مسلّم بودند (نصرتی ۱۱۹). آنچه لازم است دربارهٔ تصویر و شعر به آن اشاره کنیم این است که به کار بردن صنایع ادبی و عوامل زیبایی شعر، بستگی به موضوع و محتوای آن نیز دارد. با توجه به موضوع و محتوای شعر حماسی، تصویرها باید قاطع و مشخص باشند و بدین جهت است که مادی بودن اجزای تصویر امری است که نباید آن را از نظر دور داشت؛ حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود، تا چه رسد به امور مادی.

عناصر چهارگانهٔ آب و خاک و هوا و آتش نیز در قدیم‌ترین حکایت‌های انسانی و همچنین در شعر و تخیل انسان‌ها حضوری جدّی داشته‌اند و ادبیات، به‌ویژه شعر، با این عناصر رابطه‌ای نزدیک داشته است. نظریات گاستون باشلار[1] در باب منش هنرمند در رویارویی با چهار عنصر طبیعت موجب کشف دنیای تخیلی و تصویرگری شده است. به نظر باشلار برای تعمق باید به عناصر و مواد اندیشید (باشلار ۱۹۴۳: ۱۳).

روش نقد تخیلی باشلار در نگاره‌های *خاوران‌نامه* ــ که هدف این پژوهش است ــ به تحلیل شکل‌های تخیل، مانند تصاویر مربوط به ماده و نیز تصاویر تداعی‌شدهٔ عناصر چهارگانه می‌پردازد. در این مقاله، با در نظر گرفتن این نکات، نمونه‌هایی از نگاره‌های *خاوران‌نامهٔ* ابن‌حسام را انتخاب و بررسی کرده‌ایم.

مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که هنرمند چگونه با تمرکز بر عناصر اربعه به‌عنوان ابزاری برای خیال‌پردازی، به تصویرگری این منظومهٔ تخیلی پرداخته است.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

بزرگ‌چمی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «کلیت ادبیات تطبیقی»، پس از تعاریف گوناگون ادبیات تطبیقی و رویکردها و مکتب‌های ادبی، به طرح و بررسی مشکلات آنها پرداخته است.

انوشیروانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» ابتدا تاریخچهٔ رشد و تحول این دانش را در جهان بررسی و سپس به مکتب‌های عمدهٔ آن

[1] Gaston Bachelard

اشاره کرده است. وی در بخش‌های بعدی این نوشتار به‌اجمال سیر تطور نظریه‌های ادبیات تطبیقی را از قرن نوزدهم تا زمان حال، و نیز اهمیت ادبیات تطبیقی و تبیین قلمروِ گستردهٔ پژوهش را در ادبیات تطبیقی، با ذکر نمونه‌های کاربردی، بررسی کرده است.

آتشی و انوشیروانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسهٔ میلتن» به نقاشی‌های بلیک،[1] شاعر و نقاش رمانتیک انگلیسی، بر اساس حماسهٔ *فردوس ازدست‌رفتهٔ* میلتن،[2] شاعر انقلابی قرن هفدهم انگلستان، پرداخته و به این نتیجه رسیده است که بلیکِ نقاش خوانشی متفاوت با سایر شاعران رمانتیک دارد.

رضی‌زاده (۱۳۸٤) در مقاله‌ای با عنوان «در شیوه و مکتب نگاره‌های *خاوران‌نامه*» نگاره‌های این منظومه را ازلحاظ زیبایی‌شناسی و نیز مکتب هنری آن را بررسی کرده است.

شین دشتگل (۱۳۸۰) در مقالهٔ «نبرد خیر و شر (حضرت علی(ع) و نبرد او با دیوان و اژدهایان)» بیان می‌کند که *خاوران‌نامه* نسخه‌ای خطی و مصوّر است که در آن داستان‌های خیالی و صحنه‌های پیکار علی(ع) با دیوان و اژدهایان که به‌صورت نمادی از نیروهای فاسد و پلید در داستان جلوه می‌کنند، به‌وفور دیده می‌شود.

پورشهرام (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر عنصر آب در روش نقد ادبی گاستون باشلار (با نگرشی بر شعر کسایی مروزی)» عنصر آب و خصوصیات آن را به‌عنوان یکی از پراستعاره‌ترین عناصر اربعه بررسی کرده است. نکتهٔ قابل ذکر اینکه تا کنون از دیدگاه باشلار و به روش نقد تخیلی وی، به تحلیل نگاره‌های *خاوران‌نامه* پرداخته نشده است.

### ۳. روش‌شناسی تحقیق

نحلهٔ فرانسوی ادبیات تطبیقی را به پژوهش‌های ادبی صرف محدود می‌کند و به حوزه‌های دیگر نمی‌کشاند (باسنت[3] ۱۳-۱۷)، از سوی دیگر نحلهٔ امریکایی قلمرو

---

[1] William Blake
[2] John Milton's *Paradise Lost*
[3] Susan Bassnett

ادبیات تطبیقی را آن‌قدر وسیع می‌گیرد که نه تنها ادبیات و آثار ادبی ملت‌ها، بلکه دیگر حوزه‌های فعالیت هنری همچون مجسمه‌سازی و نقاشی و معماری و موسیقی و غیره را نیز در بر می‌گیرد (۳۱).

آنچه نقاش با رنگ و خط در فضا بیان می‌کند، چون به کلمه می‌رسد، بیانش بسی سخت‌تر می‌شود. شاعر بیش از آنکه شیء یا شخصی را توصیف کند، تأثیر آن شیء یا شخص را توصیف می‌کند (گِیدِر[1] ۱۸٦– ۱۸۷). بر اساس نظریهٔ رماک، ادبیات تطبیقی مطالعهٔ ادبیات در فراسوی مرزهای کشوری مشخص و مطالعهٔ روابط ادبیات از یک سو و حوزه‌های دیگر دانش‌ها و علوم و معارف و باورها و عقاید از سوی دیگر، و در مورد هنر (مثلاً نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی) است. وی ادبیات تطبیقی را، برخلاف نظر منتقدان و پژوهشگران فرانسوی، نه رشته‌ای مستقل، بلکه دانشی میان‌رشته‌ای و درحقیقت پلی می‌دانست میان آثار ادبی ملت‌ها که همانند رشتهٔ مطالعات فرهنگی به پژوهش و بررسی می‌پردازد. رویکرد رماک بر روی مسئلهٔ روند (یا فرایند) متمرکز بود (پیرانی ۸۳).

در این مقاله با توجه به دیدگاه گاستون باشلار و با روش نقد تخیلی، تخیل و عناصر وابسته به آن را در خلق نگاره‌ها بررسی می‌کند. دیدگاه نقد تخیلی به بررسی و خوانش تخیل آثار هنری و ادبی و هر اثری که انسان خلق می‌کند می‌پردازد. این نوع نقد تنها روشی است که می‌تواند تعریفی از نقش‌ها و تصاویر و تخیلات را در مسیر گوناگون شدن و دگرگونی آنها به دست دهد؛ الگویی مناسب که خوانندهٔ اثر ادبی و بینندهٔ اثر هنری را بیش‌ازپیش به درک ماهیت و نحوهٔ پیدایش اثر هنری رهنمون می‌کند (تحویلداری ۱۳۸۷: ٥٦).

ازنظر باشلار اثر یا آثارْ شبکه‌ای از صورت‌های خیالی و مضامین را شکل می‌دهند که بر یک بنای واحد، یعنی روی یکی از عناصر چهارگانه، استوار شده باشد. از نگاه باشلار اصالت و بدعتِ یک تصویر ادبی در آن است که از یکی از عناصر چهارگانه تغذیه کند. وی معتقد است همان طور که گیاه برای رُستن به آب و خاک و گرما و هوا نیاز دارد، تصویر ادبی نیز برای رویش به بن‌مایهٔ یکی از این عناصر نیازمند است.

---

[1] Mary Gaither

همچنین یکی از مفاهیم بنیادین در خیال‌پردازی‌های باشلار و فلسفهٔ او تناقض‌های دلبخواهانه‌ای است که او میان مرگ و زندگی، آب و خاک، باد و آتش، تخیل و تعقل و دیالکتیک لاهوت و ناسوت ایجاد می‌کند.

فلسفهٔ تخیل در نزد باشلار ازآن‌جهت اهمیت دارد که پرده از راز خیال‌پردازی‌های شاعرانه برمی‌دارد و به‌گونه‌ای فلسفی به متافیزیک شعر در ذهن و تخیل شاعر می‌پردازد (باشلار ۱۳۸۳: ۲۹۰). مفاد تخیل در نزد باشلار فراتر از تقلید و محاکات است؛ زیرا او امر تخیّلی را بسیار فراتر از واقعیت می‌داند و اصولاً همین فراواقعیت‌گونگیِ تخیل است که به آن قداست می‌بخشد (افلاطون ۵۷۳).

### ٤. رابطهٔ دوسویهٔ ادبیات و نگارگری ایرانی

ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند؛ زیرا هنرور و سخنورِ مسلمان ــ هر دو ــ بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش زده‌اند. آنان از خلال زیبایی‌های این جهان به عالم ملکوتی نگریسته‌اند و قلمرو زیبایی با جهان معنی در هنر آنان قرین بوده است (اشرفی ۱۱). نگاره‌های ایرانی، در کنار متون ادب فارسی، بخشی ارزشمند از هنر ایرانی به شمار می‌آیند. در بررسی این نگاره‌ها به نگاهی هماهنگ و متقابل میان متون ادبی و نگاره‌های ترسیم‌شده برمی‌خوریم که از ویژگی‌های غیر قابل انکار نقاشی ایرانی است (شیروی و دیگران ۱۰۵). صُوَر خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران بر هم منطبق‌اند؛ نظیر همان توصیف‌های نابی را که سخنوران از عناصر طبیعت و اشیاء و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقاشان هم می‌توان بازیافت. نگارگر ایرانی پیش از آنکه مقلد طبیعت باشد نقاشی خلاق بود. او وابسته به واقعیت نبود و قصد رسیدن به واقع‌گرایی را نداشت و واقعیت را به دور از عینیت و به صورتی آرمانی و درونی وصف می‌کرد. آنچه می‌دید به ذهن و خیال می‌سپرد و به مدد امکانات تجسمی به تصویر می‌کشید و فضایی معنوی را مناسب با درک خود از هستی مجسم می‌کرد. او از تقلید مظاهر طبیعت دوری می‌گزید و تصوری را که در ذهن خلاق خود داشت جایگزین واقعیات عینی می‌کرد.

فعالیت نگارگران ایرانی، همانند شاعران فارسی‌زبان، تا حد زیادی به یکدیگر وابسته است. درحقیقت، نگارگر با کاربری خاصی که از فضاپردازی‌ها انتظار دارد به‌واسطهٔ بازی با شکل‌ها و قالب‌های صوری و نیز با گزینش رنگ‌ها و حتی درخشندگی دانه‌بندی‌های رنگینی که در نقاشی خود به کار می‌بَرَد به غیرحقیقی‌سازی مناظر طبیعی مبادرت می‌ورزد. نقاشان به‌تدریج فهرستی را از تصویرهای قراردادی، بر پایهٔ مضامین حماسی و غنایی، گرد می‌آوردند. نقاشان حتی در تبیین اصول فنی کارشان تحت تأثیر ادبیات‌اند. آنها رنگ‌ها را چون **عاشق و معشوق** در کنار هم می‌نشانند، از **ملاحت** و **نازکیِ** طرح سخن می‌گویند و نظیر اینها (اشرفی ۱۱).

*خاوران‌نامه* منظومه‌ای است که در آن ماجراها و جنگ‌های عجیب و غریب با دیوان و جنّیان و پریان و جادوگران به حضرت علی(ع) نسبت داده شده است. این نسخهٔ گران‌قدر در سال ۸۹۲ ق به پایان رسیده و ده سال صرف کتابت و آفریدن نقوش آن شده است. محققان نگاره‌های این کتاب را غالباً متعلق به مکتب شیراز و به عبارت دقیق‌تر، متعلق به **شیوهٔ ترکمانی** از مکتب شیراز دانسته‌اند (رضی‌زاده ۵۸). برخی از داستان‌های این منظومه به‌کلی دور از حقیقت تاریخی بوده، افسانهٔ محض است. شاید یک دلیل آن اخلاص شدید این قوم نسبت به حضرت علی(ع) باشد که به تبع آن اندک اندک میان ملت ایران در صف پهلوانان ملی درآمد (کیکاووسی ۵۹).

۱۵۵ نگارهٔ *خاوران‌نامهٔ* ابن‌حسام تاریخ ۸۸۲ ق را بر خود دارد و به امضای **فرهاد نقاش** است که نخستین امضای یک نقاش پس از جُنَید (نقاش بغدادی) است. نگارگران همواره از ویژگی‌های اسطوره‌ای و تزیینی عناصر داستان برای نشان دادن خوبی و بدی استفاده کرده‌اند. بازتاب تصویری این نمادها را می‌توان در این نگاره‌ها بعینه دید. اگر خواننده با دید تاریخی محض به این اثر بنگرد آن را مستند نخواهد یافت، در نتیجه باید توجهش به مفهوم خاص حماسه باشد که شور و شوق بر آن حاکم است و رنگ اغراق بر آن غلبه دارد. بنابراین، ارزش کتاب *خاوران‌نامه* از جنبهٔ ادبی و حماسی مطرح است نه از جنبه‌های دیگر (خوش‌کنار ۱۷).

گاستون باشلار (۱۹۶۲-۱۸۸٤م)، معرفت‌شناس، فیلسوف علم، نظریه‌پردازِ تخیل و از ساختارگرایان آغازین فرانسوی است که شیوه‌ای جدید در سخن‌شناسی و

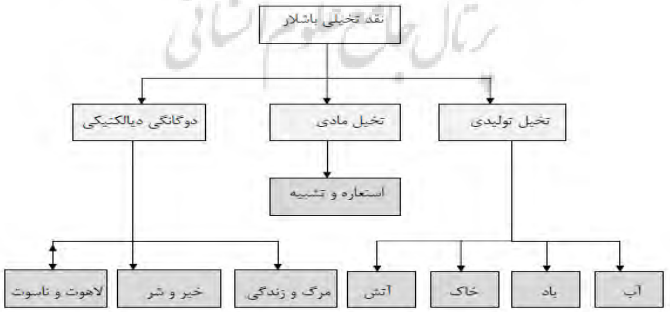
سخن‌سنجی بنیان نهاد. به نظر او تصویرپردازی‌های شاعران و نویسندگان اغلب ریشه در چهار عنصر اصلیِ آب و آتش و خاک و باد دارد.

در این مقاله کوشیده‌ایم با به‌کارگیری روش نقد ادبی گاستون باشلار و نظریات وی در این زمینه، روشی نو در شناخت بیشتر و بهتر اندیشه‌های شاعر و تصاویر و نگاره‌های موجود در این منظومه ارائه کنیم.

### ۵. روش تحلیل نگاره‌ها

در تحلیل نگاره‌ها بر اساس نقد تخیلی باشلار، تخیل درونی عناصر را که به دنبال وحدت ارکان تخیل هنرمندند بررسی می‌کنیم. جنبه‌هایی از تصاویر که بیانگر مقصود مورد نظرند عبارت‌اند از:

- تخیل تولیدی که در ارتباط با عناصر اولیه پدید آمده است و به همین دلیل اصالت دارد؛ چراکه ساخت و تولید لحظه‌های خیالبافانه و مخلوق خود خیالباف است. بررسی این جنبه شامل تحلیل شکل‌های تخیل، مانند تصاویر مربوط به ماده و حرکت و رؤیا، و نیز تصاویر تداعی‌شدهٔ عناصر چهارگانه است.
- تخیل مادی و بازتولیدی که به اثر هنری جوهر و هستی می‌بخشد و استعاره‌ها و تشبیه‌های جدیدی را وارد متن می‌کند.
- دوگانه‌گرایی‌ها که در آثار باشلار کم نیستند. همهٔ این دوگانگی‌ها دیالکتیکی هستند، از جمله دیالکتیک مرگ و زندگی، خیر و شر، لاهوت و ناسوت و دیالکتیک آب و خاک و باد و آتش.



**۱.۵ تخیل مادی آب و زمین (رودخانه و دریا ـ اژدها ـ آب حیات)**

**۱.۱.۵ آب**

آب در متون ادبی، در میان عناصر چهارگانه، مهم‌ترین عنصر مرتبط با مفهوم زندگی و حاوی رمزهایی است که ارتباط عمیقی با تفسیرهای انتزاعی ذهن غریزی انسان از تولد و زندگی و مرگ و تولد دوباره دارد (قائمی ۵۱). نقش آب در پاک کردن و تطهیر نیز سبب افزایش پایگاه و جایگاه این عنصر شده است. به‌این‌ترتیب آب مفاهیم متعددی از جمله روشنایی و پاکی و روان بودن را در بر می‌گیرد (پورشهرام ۱۰۸). غالباً نمودهای تصویری آب به‌صورت دریا و رودخانه نشان داده می‌شود.

**۲.۱.۵ آب در تخیل باشلار**

۱.۲.۱.۵ باشلار در بخش تخیل بر این باور است که عنصر آب سرنوشت خاصی را دنبال می‌کند. این عنصر با مرگ رابطه‌ای تنگاتنگ دارد؛ به‌این‌ترتیب که هر جا وجود داشته باشد، حتی اگر در آغاز شفاف و زلال باشد، رفته‌رفته به تیرگی می‌گراید و سیاهی رنج را تداعی می‌کند (عباسی ۲۹۳). در شیوهٔ نقد دنیای خیال باشلار آب‌های ایستا نشان از تباهی و مرگ و آب‌های روان نمودی از حیات و زندگی و آب‌های عمیق و سطحی نیز به ترتیب نمایانگر غنا و فناپذیری است. به نظر او تخیل مادیِ آب در آب‌های روشن، بهاری و جاری، تنها در سطح عنصر می‌ماند و مجال غور و تجسس را در کُنه ماده به شاعر نمی‌دهد. پس آب برای رسیدن به این قدرت باید سنگین و تار و عمیق شود (تحویلداری ۱۳۸۷: ٥٤-٦٩). بنابراین آب، در میان عناصر چهارگانه، از قدرت استعاری بی‌نظیری برخوردار است: هم نماد زندگی و زایش است و هم مظهر مرگ و فرسایش. ویژگی دیگری که آب را مرگبار می‌نماید موجودات مرموز و اشباحی است که در دل آن مدفون‌اند (عباسی ۲۹۸). همچنین ازآنجاکه یکی از نمودهای آب دریا و رودخانه است و آب هم همیشه دستی در مرگ دارد، دریا قهرمان مرگ نیز هست.

**جدول ۱.** تخیل مادی آب و زمین در نسخهٔ خطی *خاوران‌نامه* (مأخذ: نگارندگان)

| تخیل مادی آب و زمین | | |
|---|---|---|
| اژدها | رودخانه و دریا | آب حیات |
| | | |
| نگارهٔ ۱. از پا در آمدن اژدها به دست امیر(ع) (*خاوران‌نامه* ۱۲۳) | | نگارهٔ ۲. درآمدن حضرت خضر(ع) به یاری امیرمؤمنان (*خاوران‌نامه* ۱۰۳) |

نبرد حضرت علی(ع) با اژدها در چند نگاره از *خاوران‌نامه* دیده می‌شود. این نگاره‌ها ازلحاظ مضامین حماسی و اسطوره‌ای حائز اهمیت‌اند. اژدها و تقابل با آن یکی از مهم‌ترین و تکرارشونده‌ترین بن‌مایه‌ها در اساطیر ایران و جهان است. «در اساطیر ملل یکی از مهم‌ترین مراحل تکامل قهرمانان و پهلوانان حماسی و حتی برخی ایزدان، غلبه بر اژدهاست» (بهار ۸۳). در قسمتی از ابیات مربوط به نگارهٔ (۱) می‌خوانیم:

چو زورق سپر کرد در زیر پای  به دست اندرون آتش جان ز پای
بنه پای بر روی دریای آب  که دشمن به دست تو گردد خراب

(*خاوران‌نامه* ۱۲۳)

اژدها جانوری است عظیم‌الجثه، فراخ، بسیاردندان و طویل که در بسیاری از داستان‌های عامیانه به‌عنوان مظهر شر حضور یافته است و تقریباً در همهٔ موارد قهرمان داستان بر او پیروز می‌شود. «اعتقاد به برآمدن اژدها از دریا یا زیر زمین و تشبیه آن به مار سیاه عظیم‌الجثه نیز در باورهای عامیانه رایج بوده است» (رستگار فسایی ۱۰). اسطورهٔ جهانی قهرمان تصویری از قدرت انسان را به نمایش می‌گذارد که شرّ و بدی را در قالب‌هایی چون اژدها، شیطان، مارهای بزرگ، هیولاها و دیوها، و هر نوع دشمنی که

مردمش را به مرگ یا نابودی تهدید کند، شکست می‌دهد تا حین بازگشت به اصل، به پیروزی حقیقی و کمال جوهرهٔ وجودی خود دست یابد (یونگ[1] ۲۳۸).

پیروزی بر اژدها متضمن بازگشت نور و باران به طبیعت و بشارت‌دهندهٔ برکت و فراوانی و امنیت برای مردم است. در داستان‌های اساطیری و آیینی، جهان زیرین سرزمین تیرگی و تباهی و مردگان است و از همین روی نیروهای مرگ‌آفرین و اهریمنی، مانند اژدهایان و دیوان، معمولاً در مغاک زمین به سر می‌برند (پورداوود ۳٤۷)؛ به همین دلیل، اژدها با قعر دریا و دنیای تاریک زیر زمین نیز ارتباط می‌یابد (رضی ۲۱۹).

در نگارهٔ (۱) حضرت علی(ع) قهرمانی کمال‌یافته است که در نبرد با اژدهایی که از اعماق آبها بیرون آمده است و ایشان با غلبهٔ بر آن مردم را از شرّ و بدی و تاریکی و گمراهی و مرگ نجات می‌دهد.

۲.۲.۱.۵ عنصر آب در نقد باشلار همواره با همراهی دیگر اشیاء جانی تازه به تخیل شاعر می‌بخشد تا در توصیف جهان بیرون همیشه خود را جزئی از اجزای طبیعت بداند. چنین پیوندی ناشی از نفوذ **منِ** شاعر در درون اجزای طبیعت است (تحویلداری ۱۳۸٤: ۵۷). تخیل دربارهٔ درون مواد و عناصر آفرینندهٔ تصاویر بسیار است. تخیل حیات درونی عنصری مادی ناخودآگاهی را به خود می‌کشد و بارور می‌سازد. ناخودآگاهی پیوند تنگاتنگی با آب دارد؛ آب همانند ناخودآگاه ریشه در تاریکی دارد، از دل زمین یا صخره‌ای می‌جوشد، به صورت‌های جریان‌های بزرگ و کوچک گذر می‌کند و هنگامی که به دریا می‌رسد تا بی نهایت گسترده می‌شود (اپُلی ۲۸۵). به‌این‌ترتیب، ازآنجاکه آب از اعماق تاریک زمین بیرون می‌آید می‌تواند نمادی از ناخودآگاهی نیز باشد.

نگارهٔ (۲) درآمدن حضرت خضر(ع) به یاری امیرمؤمنان(ع) را به تصویر می‌کشد. در این نگاره حضرت به‌همراه ابوالمحجن و مالک و چند تن از یارانشان در دریا و درحالی‌که بر روی سپرهایشان شناورند نشان داده شده است. حضرت خضر(ع) یکی از انبیاء الهی است که با نوشیدن آب حیات عمری جاودانه یافته است. خضر نبی در حال کشیدن سپری است که حضرت علی(ع) بر روی آن نشسته است. در قسمتی از ابیات مربوط به این نگاره می‌خوانیم:

---

[1] C.G. Jung

در این ژرف دریا چه سازی درنگ  که کشتی درآمد به غرقاب تنگ
سپر کشتی خویشتن ساختند  دل از جان شیرین بپرداختند
همان گه که خضر نبی شد پدید  بر آن روی دریا بدیشان رسید

(*خاوران‌نامه* ۱۰۳)

یکی از برجسته‌ترین نکته‌ها در داستان خضر(ع) آب حیات است. رسیدن خضر به چشمهٔ آب حیات و نوشیدن وی از آن چشمه و در نتیجه یافتن عمر جاویدان، مضمون دل‌انگیزی است (پورنامداریان ۲۷٤). برطبق متون ادبی، آب با در بر گرفتن همهٔ امکانات بالقوه، رمز زندگی شده است. **آب حیات** لبریز از تخم و جرثومه است که زمین و جانوران و زنان را بارور می کند (الیاده ۱۸۹). آب جاری چشمه‌سارهای تجدید شباب و آب حیات و غیره، نسخه‌های اساطیری واقعیتی مابعدالطبیعی و یگانه و مذهبی‌اند و طبیعتاً هرکسی بدین آب دسترسی ندارد و به هر طریق نیز آن را به دست نمی‌توان آورد (قائمی ٥٤-٥٥).

از طرف دیگر، دخول خیالی در دنیایی عمیق یا در مسکن و مأوایی که هرچه پیش‌تر می‌رویم به انتهای آن نمی‌رسیم، در حکم فرورفتن در خود، روحاً و جسماً است (اشاره به روان انسانی). شاید به تعبیری بتوان گفت که پیروزیِ بخشِ تکامل‌یافتهٔ خودآگاهِ مشرف بر بخش‌های مبهم ناخودآگاه، انسان را به سوی وحدت روانی و نقطهٔ اوج تعالی شخصیتی، که «یونگ از آن به فردیّت تعبیر می‌کند، حرکت داده است» (شِرارد[1] ۱٤۱).

در این نگاره، آب حیات ــ که رمزی از جاودانگی و بی‌مرگی مطلوب بشر است ــ در نماد اساطیری این عنصر، یعنی در وجود خضر(ع) مجسّم و عیان شده است. خضر موکّل دریاهاست و غرقه‌شدگان و راه‌گم‌کردگان در دریا را نجات می‌دهد. در اینجا گویی حضرت خضر(ع) قهرمانی است پیروز و کمال‌یافته و جاودانه؛ قهرمانی که با گام نهادن در مسیر الوهیت توانسته است مردم و، به تعبیر این نگاره، راه‌گم‌کردگان در دریا را نجات دهد.

[1] Philip Sherrard

### ۲.۵ تخیل مادی آتش (اژدها ـ نور و شعلهٔ آتشین ـ ابزار کهن‌الگویی)

#### ۱.۲.۵ آتش

آتش دارای دو جلوه در اسطوره‌های ایرانی است. از یک سو به‌عنوان یک عنصر اولیه همراه سه عنصر دیگر می‌آید و از سوی دیگر توسط انسان کشف و در اختیار او قرار می‌گیرد؛ یعنی آتش نخستین و طبیعی، و آتشی که انسان آن را کشف کرد و فردوسی نیز آن را به این صورت بیان کرده است:

یکی آتشی برشده تابناک  میان آب و باد از بر تیره خاک

(فردوسی ۳)

ارتباط آتش و دوزخ نیز در متون ادبی خاطرنشان شده است.

#### ۲.۲.۵ آتش در تخیل باشلار

آتش نخستین شیء و نخستین پدیده‌ای است که ذهن بشر دربارهٔ آن اندیشه کرده است؛ زیرا برای انسان پیش از تاریخ، از میان همهٔ پدیده‌ها، تنها آتش شایستهٔ آن است که شناخته شود (باشلار ۱۳۷۸: ۱۵۰). باشلار بر این باور است که تمامی عناصر در تصاویر ادبی به حضور اندکی آتش نیاز دارند تا جان گیرند (خطاط ٤٦–٤٧). تصاویری از عنصر آتش که مورد نظر باشلار است ماهیت مادی دارد و مبیّن گرمی و حرارت است. با اشاره به شناخت چگونگی ارتباط استعاره با واقعیت می‌توان در مواردی آتش را نیز که خصلت مادی خود را از دست داده است، مورد تحلیل قرار داد؛ مثلاً آتشی که خصلت مادی خود را از دست می‌دهد و از صورت واقعی خارج می‌شود و به نور بدل می‌شود. باشلار استعاره‌های نور و صاعقه را در دنیای خیال به سلاح‌های سرد و برنده تعبیر می‌کند (باشلار ۱۹٤۳: ۱۷۲).

در نگاره‌های *خاوران‌نامه* آتش به‌صورت استعاره‌های گوناگون می‌آید: گاه به‌صورت اژدهایی با زبان آتشین و گاه به صورت تشعشعات سلاحی که نوعی ابزار کهن‌الگویی است، و گاه به‌صورت هالهٔ نور یا شعلهٔ آتشین به دور سر مقدّسین.

در نگارهٔ (۳) حضرت علی(ع) با ذوالفقار ضربه‌ای سخت بر اژدها وارد آورده است. در توصیفی اغراق‌آمیز از اژدها داریم:

جهانی چو دوزخ گشاده ز هم　　سر کوه از او پر تف و آه و دَم
بیامد خروشان و دَم می‌کشید　　تو گفتی زمین را به هم می‌کشید
(*خاوران‌نامه* ۱۰۸)

در قسمتی از داستان چنین می‌خوانیم:

> اما چند کلمه از جناب مولا بشنو که از سر «پنج‌راه» با قنبر از طلوع صبح روان شدند، اما رسیدند به پای قلعه. صدا از اژدها بلند شد که آدمیزاد به کجا می‌آیی! قنبر ترسید، مولا ذوالفقار را انداخته، چرخی زد، آن هم به‌صورت اژدهایی شد و برابر او ایستاد و آتش باریدن گرفت و هرچند آتش بارید، ذوالفقار به کام کشید (رستگار ۲۷۸).

اژدها هیولایی افسانه‌ای است و در بیشتر مواقع شعله‌های آتش از دهان آن بیرون می‌جهد و برخی نیز از دهان او به‌عنوان دروازهٔ جهنم یاد می‌کنند تا به این وسیله ژرفای پلیدی و ناهنجاری را منعکس سازند (شین دشتگل ۹۳).

**جدول ۲.** تخیل مادی آتش در نسخهٔ خطی *خاوران‌نامه* (مأخذ: نگارندگان)

| تخیل مادی آتش | | |
|---|---|---|
| اژدها | نور و شعله آتشین | ابزار کهن‌الگویی |
| | | |
| نگارهٔ ۳. نبرد حضرت امیر(ع) و اژدها<br>مأخذ: *خاوران‌نامه* ۱۰۸ | نگارهٔ ٤. نبرد حضرت امیر(ع) با موجودات افسانه‌ای<br>مأخذ: *خاوران‌نامه* ٦٤ | |

در نگارهٔ (٤) طرح داستان چنین است که امام علی(ع) به چاهی به نام «بئر العلم» وارد می‌شوند. ساکنان دیار زیرزمینی طنابش را پاره کردند و او بر سر کوهی فرود آمد.

ناگهان عرصه‌ای پر از دیوان پتیاره و خشمناک دید (سارایی و دیگران ۵۱). حضرت با دیوان به جنگ پرداخت و همه را کشت و پیروزمندانه بیرون آمد:

سر گرز بشکافت از یکدگر  وز او شعلهٔ آتش آمد به در
زبانه برآمد ز تاریک چاه  بدیدند گردن‌کشان سپاه

(*خاوران‌نامه* ٦٤)

در اینجا حضرت علی(ع) با لباسی به رنگ طلایی و دستاری به رنگ قرمز، عمامهٔ سفید بر سر، که هالهٔ آتشین آن را احاطه کرده است، همراه با ذوالفقار که در دست راست او با تشعشعاتی به رنگ طلایی قرمز که نشان از خاصیت معجزه‌آسای شمشیر دوسر دارد، به‌جانب دیوان که در سمت چپ نگاره ترسیم شده‌اند نشانه رفته است. در اینجا دیوان با چهره‌ای رعب‌انگیز و شاخی بر سر مشاهده می‌شوند.

به روایتی جبرئیل ذوالفقار را از آسمان برای علی(ع) هدیه آورد (کلینی ٢٦٧). گوید:

افسر زرین فرستد آفتاب از بهر تو  همچنان کز آسمان آمد علی را ذوالفقار

و این همان شمشیری است که آدم از بهشت آورد و علی(ع) با آن با شیاطین پیکار کرد (عمادزاده ٣٦٤). پس در این نگاره‌ها ذوالفقار که مظهری از ویژگی‌های نیروی عُلوی و قدسی و نوعی ابزار کهن‌الگویی است، دل تاریکی را می‌شکافد و دیوان را به ورطهٔ نابودی می‌کشاند و برای نابودی ظلمت به کار می‌رود.

همچنین در تمامی نگاره‌های مورد بحث در این پژوهش، هالهٔ دور سر امام و پیامبران به‌صورت شعله‌های آتش یا هالهٔ نور یا شعلهٔ منتشره به دور سر مقدّسین، بیشتر مورد اقبال نگارگران بوده؛ زیرا این حالت ویژگی فرازمینی‌تری به چهره‌ها می‌داده است (افشاری ٤٣). می‌بینیم که چگونه آتش ارزش‌های متعارف و معمول را بیان می‌سازد. هر کجا که در اشعار نمایان می‌شود گرما و حرارت مطبوعی را که از تخیل شاعر نشئت می‌گیرد نشان می‌دهد. فقط در مورد مقدّسین این هاله به سوی بالا اوج می‌گیرد و جنبهٔ تقدس و فرازمینی بودن می‌یابد.

### ۳.۵ تخیل مادی باد (خواب و رؤیا ـ عروج)

#### ۱.۳.۵ باد

از میان چهار عنصر خاک و آب و آتش دیدنی هستند و تنها باد است که نادیدنی است؛ موجودی نادیدنی که از قدرتی فراوان برخوردار است و زندگی همهٔ موجودات به حرکت او وابسته است. مردمان باستان به جهت نامرئی بودن و همه‌جایی بودن «باد» آن را مظهر و جلوه‌ای از حقیقت می‌دانستند (حسینی ٤٧).

#### ۲.۳.۵ باد، هوا در تخیل باشلار

در اینجا باشلار به استعاره‌هایی می‌پردازد که وابسته به این عنصرند. وی تحلیل زیبایی از درون‌مایهٔ پرواز ارائه می‌کند و رؤیای بال را در عالم خیال پی می‌گیرد تا به مفاهیم کلیدی سحرگاه، بیداری، سبکباری و عروج دست یابد.

#### ۱.۲.۳.۵ خواب و رؤیا

یکی از مباحث نظیرگیر در کتاب *خاوران‌نامه* خواب‌ها و رؤیاهای معنی‌دار و حقیقی هستند که از آنها با نام **رؤیای صادقه** یاد می‌شود. نمودی از اعتقاد ابن‌حسام به رؤیای صادق و صالح، ارتباط روحانی علی(ع) با پیامبر(ص) در خواب است. در *خاوران‌نامه* بارها علی(ع) پیامبر خدا را به خواب می‌بیند و پیامبر(ص) با لبی پر تبسم، دستی نوازشگر، و کلامی امیدبخش او را از نگرانی درمی‌آورد و گره‌های بسته را برمی‌گشاید.

**جدول ۳.** تخیل مادی آتش در نسخهٔ خطی *خاوران‌نامه* (مأخذ: نگارندگان)

| تخیل مادی باد | |
|---|---|
| خواب و رؤیا | عروج |
| | |
| نگارهٔ ۵. نبرد حضرت امیر(ع) با صلصال<br>مأخذ: *خاوران‌نامه* ١٤٢ | نگارهٔ ٦. معجزه نمودن حضرت رسول(ص)<br>مأخذ: *خاوران‌نامه* ٨٦ |

در ابیاتی مربوط به نگارهٔ (۵) می‌خوانیم:

شگفت اندرو چشم حیدر بماند همی هر زمان نام یزدان بخواند
فروماند بازوی خنجرگذار که شمشیر بر وی نمی‌کرد کار
چو رخشنده روز اندر آمد به تنگ رها کرد حیدر مر او را ز چنگ

(*خاوران‌نامه* ۱٤۲)

یکی از خواب‌های پرمعنا و شگفت‌انگیز و نکته‌دار علی(ع) در آن شبی است که روز آن، در مصافی طولانی و فرسایشی و بی‌نتیجه گذشته است و علی(ع) از اینکه نتوانسته صلصال، این دشمن قوی و منحوس را بکشد بسیار غم‌زده و بی‌خور و خواب شده است:

شب آمد، ز غصّه نخفت و نخورد همه شب ز اندیشه، اختر شمرد

(مرادی ٤۹)

سرانجام در سحرگاهان برای لحظه‌ای کوتاه خوابش می‌برد؛ لحظه‌ای که بی‌گمان از پیش برای این گشایش تعیین شده است، و در خواب پیامبر(ص) را می‌بیند که یادآوری می‌کند هیچ کاری بدون امر پروردگار انجام نمی‌یابد. پیامبر خدا، با تکیه بر «اجل معلوم و روزی مقسوم»، کارگر نشدن تیغ علی(ع) را بر صلصال توجیهی الهی می‌کند و آن‌گاه، مثل همیشه، به علی(ع) نوید پیروزی و بهروزی می‌دهد. پس از چندی مرگ صلصال به حقیقت می‌پیوندد (٤۲٤).

ابن‌حسام باور دارد که عالم خواب عالمی روحانی است و ارواح، به‌ویژه ارواح پاک، با یکدیگر ارتباطی راستین و تعیین‌کننده دارند. این عالم اسرارآمیز بالاتر و برتر از عالم بیداری است. این خواب که بیداری واقعی و شرف هشیاری است، گشایندهٔ معماها و وسیلهٔ عروج روحانی پاکان و مقبولان حق می‌شود (مشهور ۹۷).

در نگارهٔ (۷) حضرت رسول(ص) زمانی که به مسجد حجاز می‌آید بسیار نگران موقعیت و عاقبت حضرت علی(ع) در نبرد با دشمنان است. جبرئیل بر او نازل می‌شود و حجاب‌ها را برمی‌دارد تا آن بزرگوار شجاعت حضرت علی(ع) را در کارزار خاور زمین ببینند.

حجابی که بُد در زمین برگرفت نهاد گمان از یقین برگرفت
بدید اندر آن دشت چندان سپاه که گم کرد بر گرد خورشید راه

(*خاوران‌نامه* ۸٦)

تصویر **فرشته** نمادی است که در آموزه‌های دینی به‌عنوان موجودی الوهی پدیدار گشته و نحوهٔ شکل‌گیری ساختار بصری آن در ایران به صورت انسانی بالدار تجسم یافته است (اختیاری ٦). درون‌مایهٔ پرواز و رؤیای بال در عالم خیال نیز، به اعتقاد باشلار، مفاهیم کلیدی سبکباری و عروج هستند. **عروج انسان به آسمان** در برخی از فرهنگ‌های دینی و معنوی، از جمله فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، درواقع گونه‌ای **تشرف و رازآموزی** است که به‌واسطهٔ آن انسان از جهان خاکی و فضای دنیوی به جهان مینوی گذار می‌کند.

### ٦. دوگانگی‌های دیالکتیکی

باشلار بر این باور است که مواد و عناصری که ذات هستی‌بخش تخیل مادی‌اند، همیشه به دو صورت تصویر می‌شوند و ماده‌ای که به یاری تخیل حیاتی دوگانه نیافته است، ازلحاظ روانی عهده‌دار نقشی نخواهد بود و همزاد خویش را در شعر نخواهد یافت. عنصر مادی برای اینکه بتواند همهٔ روح را تسخیر کند باید احساسات دوگانه‌ای را در ما برانگیزد (باشلار ۱۳۷۷: ۱۳).

#### ۱.٦ دیالکتیک مرگ و زندگی

یکی از مفاهیم بنیادین در خیال‌پردازی‌های باشلار و فلسفهٔ او تناقض دلبخواهانه‌ای است که او میان مرگ و زندگی ایجاد می‌کند.

> مرگ همواره دیرینه‌ترین همزاد آدمی در درازای تاریخ انسانی بوده است و پیوسته ذهن اسطوره‌ساز و تخیل‌پرداز او در پی ارائهٔ تصویر یا تعریف از مرگ بوده تا آن را به نیروی تخیل و ادراک خود نزدیک‌تر کند (عباسی ۳۱۳-۳۱٤).

در شعر و ادبیات، با استفاده از نمادها و استعارات، مرگ نیز می‌تواند برقراری مجدد ارتباط با سرچشمهٔ زندگی کل یا حیات عالم به شمار آید. نگارگران نیز از ویژگی‌های اسطوره‌ای و تزیینی عناصر داستان و همراه با نمادها و تمثیل‌های فراوان، که فرصتی برای ترسیم چهره‌ای عینی از مرگ خواهد شد، برای نشان دادن مرگ و زندگی استفاده کرده‌اند.

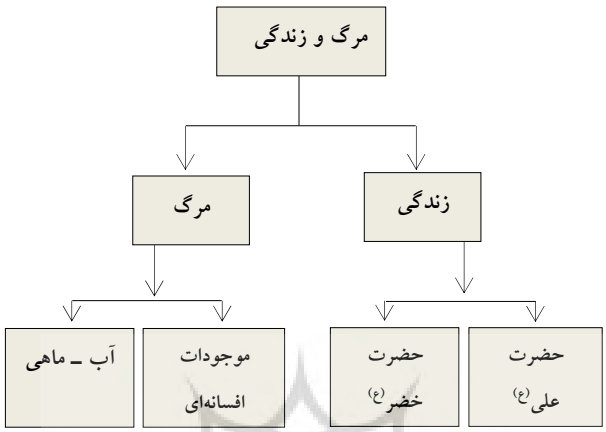
در نگاره‌های (۱) و (۳)، نبرد حضرت امیر(ع) و اژدها، و نگارهٔ (٤)، نبرد حضرت امیر(ع) با موجودات افسانه‌ای، همان طور که در بخش (۱.۲.۱.۵) بیان کردیم در داستان‌های اساطیری و آیینی، جهان زیرین سرزمین تیرگی و تباهی و مردگان است و نیروهای مرگ‌آفرین و اهریمنی مانند اژدهایان و دیوان معمولاً در مغاک زمین به سر می‌برند و به تبع آن با قعر دریا و دنیای تاریک زیر زمین ارتباط می‌یابند.

در متون ادبی ما نیز **دیو** در بسیاری از موارد تمثیلی از مردم بد، دشمن، جهان، سرعت و تندی، نفْس سرکش، اندیشهٔ ناپاک و جسم قرار گرفته است (زمردی ۲۷۹). همچنین دیو فرضی است برای تفسیر و توجیه بیماری‌ها و دردها و مرگ (واشقانی فراهانی ٢٦٨).

این نگاره‌ها را می‌توان این‌گونه تعبیر کرد که زمین، با در بر گرفتن اژدها و موجودات اهریمنی، استعاره‌ای از تیرگی و تباهی و مرگ است. علی(ع) ــ که مظهر فداکاری و دلاوری و سرشار از زیبایی‌های معنوی است ــ به نبرد علیه این پدیده‌های عدمی (دیو و اژدها) ــ که با چهره‌هایی مهیب و زشت نمایانده شده‌اند ــ برخاسته است و با نابود کردن آنها و به عبارتی، با نابود کردن گمراهی و تاریکی و مرگ، ارتباط مجدد را با سرچشمهٔ زندگی برقرار می‌کند.

در باب نگارهٔ (۲) نیز می‌توان گفت ازآنجاکه به اعتقاد باشلار آب نماد زندگی و زایش است ولی همواره با مرگ رابطه‌ای تنگاتنگ دارد، دست یافتن خضر(ع) به چشمهٔ آب حیات و نوشیدن وی از آن چشمه و در نتیجه یافتن عمر جاویدان، مفهوم زندگی و جاودانگی را به ذهن القا می‌کند. ماهی نیز که نماد استعاری آب و حیات معرفی شده است در تصویر دیده می‌شود.

مطابق نظریات باشلار تصاویر دیالکتیک مرگ و زندگی موجود در نگاره‌های *خاوران‌نامه* را می‌توان در عناصر آب و زمین و استعارات بر گرفته از آنها مشاهده کرد.




**نمودار ۲**. بازتاب تصویری مرگ و زندگی در نسخهٔ خطی *خاوران‌نامه* (مأخذ: نگارندگان)

### ۲.٦ دیالکتیک خیر و شر

جایگاه مظاهر خیر و شر در نگارگری ایرانی نیز از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. شمار زیادی از آثار هنری صحنهٔ برخورد و تقابل این دو نیروست. فرشته و دیو، به‌عنوان مهم‌ترین مظاهر دو اصل خیر و شر در آثاری با موضوعات اساطیری، حماسی، مذهبی، و عامیانهٔ قبل و بعد از اسلام کاربرد فراوان دارند.

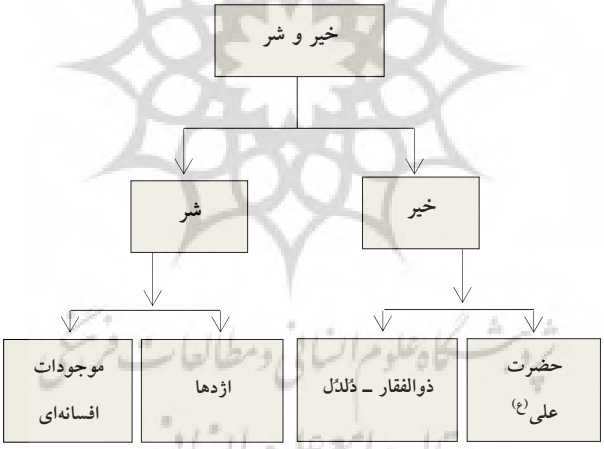
*خاوران‌نامه* داستان و روایت جدال میان خوبی و بدی است و در آن از دیو و اژدها که موجوداتی دوزخی هستند برای نشان دادن نیروی نفْس و پلیدی استفاده شده است. در این داستان‌ها اژدها مانعی در برابر اندیشه‌های ایزدی است و نبرد علی(ع) با این اهریمن برای خیرخواهی بندگان و آسوده‌خاطر زیستن آنان است.

در این داستان‌ها نمادهای تصویری خیر عبارت‌اند از: حضرت علی(ع) و دُلدُل و ذوالفقار، و نمادهای شر عبارت‌اند از دیو و اژدها. برای وصف پلیدی و تاریکی و نیروهای قوای نفْس از دیوان و اژدهایان که حاصل اندیشهٔ نمادین انسان‌اند استفاده شده است. علی(ع) که مظهر خیر و فداکاری و دلاوری و سرشار از زیبایی‌های معنوی است علیه دنیایی که در آن قوای شر زندگی می‌کنند، قیام کرده است و مردم را از

گمراهی و تاریکی و وسوسهٔ نیروهای اهریمنی به سعادت و بهشت جاویدان هدایت می‌کند. او خیر کاملی است که علیه شر (دیوان و اژدهایان) قیام می‌کند.

در نگارهٔ (۳) نیز می‌توان بعینه این جدال خیر و شر را مشاهده کرد. در نگاره‌های *خاوران‌نامه* حضرت علی(ع) سوار بر دُلدُل و با شمشیر بی‌مانند خود، ذوالفقار، تمامی دیوان را از پای درآورده است. ذوالفقار و دُلدُل مظهری از ویژگی‌های نیروی عُلوی و قدسی علی(ع) و نمادی از خیر هستند.

در جدال میان دو قوای خیر و شر در *خاوران‌نامه*، هنرمند با بیانی اساطیری از این تضاد شخصیت‌های داستانی استفاده می‌کند تا معنای حق و باطل را در عصر خود نشان دهد. در اینجا نیز مطابق نظریات باشلار تصاویری از دیالکتیک خیر و شر را می‌توان در عناصر آب و زمین و آتش و استعارات برگرفته از آنها مشاهده کرد.




**نمودار ۳.** بازتاب تصویری خیر و شر در نسخهٔ خطی *خاوران‌نامه* (مأخذ: نگارندگان)

### ۳.٦ دیالکتیک لاهوت و ناسوت

مراد از عالم لاهوت همان عالم الوهیت و عالم ربوبی است. عالم غیب و عالم نفْس و عالم مجردات که به آن عالم مثال و عالم برزخ هم گفته می‌شود و آن مرتبه و

نشئه‌ای است برتر از عالم طبیعت که دارای صُوَر و ابعاد، اما فاقد حرکت و زمان و تغییر است. عالم ناسوت نیز عالم طبیعت، یعنی جهان جسمانی و اجسام و ماده و مادیات که در آن حرکت و زمان و مکان نقش دارد معرفی شده است (بحرالعلوم ۱۰۱).

با این توضیح، آنچه در عالم لاهوت و ناسوت، برطبق تعاریف آنها، مورد توجه قرار می‌گیرد مسئلهٔ زمان و مکان و قرارگیری عالم طبیعت و ماده در برابر عالم غیب و مجردات (ملائکه) است.

با تأمل در *خاوران‌نامه* پی می‌بریم که برخی از داستان‌های آن به‌کلی دور از حقیقت تاریخی بوده، افسانهٔ محض است. مردم با توجه به عشق و علاقهٔ شدیدی که به مقام شامخ حضرت علی(ع) داشته‌اند افسانه‌های زیادی برساخته‌اند که با واقعیت‌های تاریخی همخوانی ندارد (محمدی ۲۵). در اغلب داستان‌ها و حکایات حضور حضرت علی(ع) و برخی شخصیت‌های دیگر ــ همراه با اعمال خارق‌العاده و مافوق‌طبیعی ــ در قالب پهلوانی اساطیری نمودار می‌شود و هنرمند نیز او را با بیانی زیبا به تصویر می‌کشد. یکی از ویژگی‌های افسانه و اسطوره بی‌مکان و بی‌زمان بودن آنهاست.

در نگاره‌های (۱) و (۳) و (٤)، وجود دیو و اژدها اشاره‌ای به جنبهٔ اسطوره‌ای و افسانه‌ای داستان‌ها و مسئلهٔ بی‌زمانی و بی‌مکانی آن است.

یکی دیگر از نمودهای بی‌زمانی و بی‌مکانی در *خاوران‌نامه* خواب‌ها و رؤیاهای معنی‌دار و حقیقی است. ازآنجاکه عالم خواب و رؤیا عالمی روحانی و بالاتر و برتر از عالم بیداری است، زمان و مکان پدیدارشناختی را از میان می‌برد. این موضوع را در نگارهٔ (۵) می‌توان دید.

در نگارهٔ (۲) و (٦) وجود تصاویری از فرشته و موجودات الوهی حکایت از جهانی مینوی دارد؛ جهانی برتر از عالم طبیعت و فاقد حرکت و زمان و تغییر که جایگاه فرشتگان به‌عنوان راهنما و رابطی با نور الی الله و خداوند است.

به‌این‌ترتیب تصاویری از دیالکتیک لاهوت و ناسوت نیز در نگاره‌های مورد پژوهش در این مقاله، در عناصر آب و زمین و آتش و باد، نمودار شده است.

## ۷. نتیجه

در این مقاله پس از تطبیق اشعار و نگاره‌های *خاوران‌نامه* با رویکرد ادبیات تطبیقی، نفوذ و تأثیر متن آن در نقاش و نگاره‌های او تا حدی آشکار گشت. نگارگر وظیفه داشته است که متون ادبی را با تصاویری همراه سازد و آراستن کتب و تصویرسازی مفاهیم و داستان‌های مکتوب در آثار نظم و نثر فارسی به شرط همخوانی نوشته و نگاره صورت می‌پذیرفته است و نگارگر ناچار از برقراری ارتباط با متن، فهم محتوای آن، شناخت ظرایف فرمی و تکنیکی آن، نزدیک شدن به نظرگاه ذهنی ادیب و انتخاب قالب و شکلی متناسب با محتوا و فرم متن نوشته است.

توانمندی ابن‌حسام خوسفی در سرودن *خاوران‌نامه*، حماسهٔ دینی قدیم شیعه، سبب شده است تا وی بتواند تصاویر زیبای بلاغی را در شعر خود بیافریند و از سِحر الفاظ و زبان نمادین و همراه با رمز و رازها، در بیان خود بهره‌ها بگیرد. همچنین ۱۵۰ نگارهٔ *خاوران‌نامه* مهارت طراحی و تخیل قوی هنرمندان را در حیطهٔ مضامین مذهبی نشان می‌دهند.

از طرف دیگر، گاستون باشلار و روش نقد تخیلی وی در نگاره‌های *خاوران‌نامه* که هدف این پژوهش بود، به تحلیل شکل‌های تخیل مانند تصاویر مربوط به ماده و نیز تصاویر تداعی‌شدهٔ عناصر چهارگانهٔ آب و باد و خاک و آتش می‌پردازد که پس از بررسی شش نگاره از *خاوران‌نامه* این نتایج حاصل شد:

- رابطهٔ نگارگری و ادبیات رابطه‌ای دوسویه است. از یک سو نگارگری در خدمت ادبیات و از سوی دیگر متأثر از آن بوده است. نقاشی در بهره‌گیری خیال‌انگیز از قرارداد و تصویر قالب‌وار، معادل‌های قابل توجهی را با فن شعر سنّتی ایران پدید آورده است.
- با توجه به اینکه *خاوران‌نامه* اثری حماسی است، صُوَر خیال به‌کاررفته در آن از پدیده‌های طبیعی‌ای همچون کوه و آسمان و موجوداتی مانند شیر و پلنگ و مانند آن شکل می‌گیرد. همچنین ابن‌حسام با خوارق عادت از مفاهیم موهوم خیالی در عناصر تصویری شعرش یاری می‌طلبد و با آوردن مفاهیم محسوس میکوشد آن را مادی سازد. ویژگی‌های ادب حماسی دینی همچون

زمان‌شکنی، حرکت از تاریخ به افسانه، محوریت امام علی(ع)، باورمندی عمیق عامیانه به طرح اساطیر که از عالم خیال شاعر سرچشمه می‌گیرد نیز در آثار مشخص است.

- عناصر آب و آتش و خاک و هوا به ترتیب به‌عنوان ارکان اصلی تخیل هنرمند در خلق این نگاره‌ها بوده‌اند.
- تضادهای دیالکتیکی مورد نظر باشلار نیز با تمرکز بر دوگانه‌گرایی‌ها، از جمله دیالکتیک مرگ و زندگی، آب و خاک، باد و آتش، تخیل و تعقل و دیالکتیک لاهوت و ناسوت از دیگر اهداف مقاله بود که رویارویی این تضادها را در نگاره‌های مورد بحث بعینه می‌توان مشاهده کرد.

## منابع

آتشی، لاله و علیرضا انوشیروانی. «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسهٔ میلتن.» *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*) ۲/۲ (۱۳۹۰): ۱۰۰–۱۲۰.

اشرفی، م. م. *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران (از سدهٔ ششم تا یازدهم هجری قمری)*. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نگاه، ۱۳٦۷.

افشاری، مرتضی و حبیب‌الله آیت‌اللهی و محمدعلی رجبی. «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی.» *مطالعات هنر اسلامی*. ۱۳ (۱۳۸۹): ۳۷–٥٤.

افلاطون. *جمهور، کتاب دهم*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. چ ۱۰. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸٤.

انوشیروانی، علی. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی*. ۱/۱ (۱۳۸۹): ٦–۳۸.

اختیاری، اسفندیار و آزاده پشوتنی‌زاده و رامین اخوی‌جو. «تحولات نماد الوهی فرشته با الهام از نقش فروهر و بُن‌مایهٔ سیمرغ.» *زن در فرهنگ و هنر*. ۱ (۱۳۹۰): ٥–۲۳.

الیاده، میرچا. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: سروش، ۱۳۷٦.

اپُلی، ارنست. *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. تهران: فردوس، ۱۳۷۱.

باشلار، گاستون. *شعلهٔ شمع*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس، ۱۳۷۷.

ـــــ . *روان‌کاوی آتش*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس، ۱۳۷۸.
ـــــ . *معرفت‌شناسی*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها، ۱۳۸۳.
بحرالعلوم، سیّد مهدی. *تحفة الملوک*. تهران: حکمت، [بی‌تا].
بزرگ چمی، ویدا. «کلّیت ادبیات تطبیقی.» *نامهٔ انجمن*. ۳۰ (۱۳۸۷): ۱۴۱-۱۵۶.
بهار، مهرداد. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز، ۱۳۷۳.
پورجوادی، نصرالله. *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری*. تهران: متن، ۱۳۸۸.
پورداوود، ابراهیم. *یشتها*. ج ۱، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.
پورشهرام، سوسن. «پژوهشی بر عنصر آب در روش نقد ادبی گاستون باشلار (با نگرشی بر شعر کسایی مروزی).» *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۰ (۱۳۸۸): ۱۰۱-۱۱۶.
پورنامداریان، تقی. *داستان پیامبران در کلیات شمس: شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی*. چ ۳. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۸۵.
پیرانی، منصور. «ادبیات تطبیقی به مفهوم امروزین آن.» *نامهٔ پارسی*. ٤ (۱۳۸٤): ۷۵-۸۳.
تحویلداری، نگین. «عناصر طبیعت و عالم تخیل در اشعار سهراب سپهری.» *مقالات اولین هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت (آب، خاک، هوا، آتش)*. فرهنگستان هنر (۱۳۸٤): ۵۰-۵۷.
ـــــ . «نقد دنیای خیال و نقد مضمونی (از گاستون باشلار تا ژان پیر ریشارد).» *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*. ۸ (۱۳۸۷): ٥٤-٦٩.
حسینی، مریم. «رمز پردازی باد در آثار سنایی.» *علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س)*. ٥٦ و ۵۷ (۱۳۸٤): ۳۵-٤٩.
خزائی، محمد. *هنر اسلامی (مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی)*. تهران: مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
خطاط، نسرین. «نیچه از نگاه باشلار.» *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. ۳۹ و ٤٠ (۱۳۸۲): ۳۹-۵۷.
خوش‌کنار، حیدرعلی. «خاوران‌نامه: برترین حماسهٔ دینی.» *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. ۸۹ (۱۳۸۸): ١٦-١٩.
رحیموا، ز. ای. و دیگران. *نقاشی و ادبیات ایرانی*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: روزنه، ۱۳۸۱.
رستگار فسایی، منصور. *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس، ١٣٦٩.
رضی، هاشم. *آئین مهر (میترائیسم)*. تهران: بهجت، ۱۳۷۱.
رضی‌زاده، رضیه. «در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه.» *گلستان هنر*. ۲ (۱۳۸٤): ۵۸-٦٩.

زمردی، حمیرا. *نگرش تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر*. تهران: زوار، ۱۳۸۲.

سارایی، ظاهر و اختر سلطانی و نرجس توحیدی‌فر. «تأثیر حماسه‌های دینی فارسی بر مناجات‌نامهٔ کردی غلام رضاخان ارکوازی.» *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱ (۱۳۸۹): ٤٣-٦٣.

شیروی، الهام و دیگران. «مطالعهٔ نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنّتی ایرانی (بررسی موردی دو نگارهٔ عاشقانه).» *هنرهای زیبا*. ش ۲۷ (۱۳۸۵): ۱۰۵-۱۱٦.

شین دشتگل، هلنا. «نبرد خیر و شر (حضرت علی(ع) و نبرد او با دیوان و اژدهایان.» *کتاب ماه هنر*. ۳۱ و ۳۲ (۱۳۸۰): ۹۲-۹٤.

عباسی، علی. *تخیل و مرگ در ادبیات و هنر*. تهران: سخن، ۱۳۹۱.

عمادزاده، عمادالدین حسین. *امیرالمؤمنین، زندگانی حضرت علی بن ابی‌طالب(ع)*. تهران: نشر محمد(ص)، ۱۳۳۱.

فتوحی رودمعجنی، محمود. *نقد خیال؛ نقد ادبی در سبک هنری (۹۰۰-۱۲۰۰هـ ق)*. تهران: روزگار، ۱۳۷۹.

فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*. بر اساس نسخهٔ مسکو. چ ٤. تهران: نشر محمد(ص)، ۱۳۸۱.

قائمی، فرزاد. «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در *شاهنامهٔ* فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای.» *جستارهای ادبی*. ۱٦٥ (۱۳۸۸): ٤٧-٦٨.

*خاوران‌نامه*. کاخ گلستان و سازمان چاپ و انتشارات، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران: مؤلف، ۱۳۸۱.

کلینی، محمد. *الکافی*. ترجمهٔ هاشم رسولی محلاتی. تهران: علمیهٔ اسلامی، ۱۳۹۱.

کیکاووسی، نعمت‌الله. «خاوران‌نامه.» *کتاب ماه هنر*. ۳۱ و ۳۲ (۱۳۸۰): ۹۸-۹۹.

محمدی، هاشم. «سیمای امام علی(ع) در حماسه‌های دینی ایران.» *کیهان فرهنگی*. ۲۱٦ (۱۳۸۳): ۲٤-۲۷.

مرادی، ح. «تصحیح *خاوران‌نامهٔ* ابن‌حسام خوسفی.» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد. ۱۳۷۷-۱۳۷۸.

مشهور، پروین‌دخت. «رؤیای صادق و بازتاب آن در *خاوران‌نامه*.» *نامهٔ پارسی*. ٤ (۱۳۷۸): ۹٤-۱۰۳.

نصرتی، مینا. «نگاهی به دو اثر ارزندهٔ *خاوران‌نامهٔ* میرزا آقا امامی.» *کتاب ماه هنر*. ٤٧ و ٤٨ (۱۳۸۱): ۱۱۸-۱۲۱.

واشقانی فراهانی، ابراهیم. «دیو در اساطیر ایران باستان.» *مطالعات ایرانی*. ۱۵ (۱۳۸۸): ۲۵۹-۲۷٤.

Bachelard, Gaston. *Cahier Gaston Bachelard*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon,1943.

Bassnett, Susan. *Comparative Litrature, A Critical Introduction*. Oxford, UK & Cambridge, USA. 3rd edition. Blackwell, 1997.

Gaither, Mary. "Literature and the Arts." *Comparative Literature, Method and Perspective*. Stalknecht and Horsd Frenz. Eds. Newton P. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961.

Jung, C. G. *The collected works of C.G . Jung*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.

Sherrard, Philip. *The Marble Threshing Floor: Studies in Modern Greek Poetry*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی