نگاهی به وجه اساطیری– آئینی شیر و گاو در دو نسخه از کلیله و دمنه (دوره ایلخانی و تیموری)

جلال الدین سلطان کاشفی[1]
عاصمه هادوی نیا[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۱۷
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۳/۱۷

چکیده
اساطیر در ایران باستان همواره یادآور معانی گوناگون بوده‌اندو در این میان، برخی از این اسطوره‌ها هم چون شیر و گاو در باور ایرانیان، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و مردم ایران زمین از آن‌ها به نیکی یادکرده‌اند. هدف از نگارش این مقاله، توجه به جایگاه ویژه این اساطیردر مصورسازی نسخ خطی کلیله‌ودمنه و تأثیر آن‌ها بر هنر نگارگری است. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال اساسی است که اساطیر شیر و گاو در ایران باستان چه تأثیری بر نگاره‌های شیر و گاو در نسخه‌های کلیله‌ودمنه داشته‌اند؟ روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی و جمع‌آوری منابع و مدارک آن کتابخانه‌ای است. یافته‌ها و نتایج تحقیق نشانگر این است که اساطیر از دوره‌های باستان نقش بسزایی در خلق آثار هنری داشته و هنرمندان در دوره‌های اسلامی در بسیاری از هنرها و خصوصاً هنر شاخص نگارگری ایرانی از آن‌ها بهره جسته‌اند. به‌طوری‌که می‌توان وجوه اساطیری –آئینی نگاره‌های شیر وگاو را درنسخه‌های کلیله‌ودمنه به‌وضوح مشاهده نمود و به تعمیم، تعبیر و رمزگشایی معانی آن پرداخت.

واژگان کلیدی: اساطیر ایران، شیر، گاو، نگارگری ایرانی، کلیله‌ودمنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانشیار، عضو هیأت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر. j_soltankashefi@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه الزهرا (س). asemeh.hadavi@gmail.com
(این مقاله از پایان نامه با عنوان «سیر تحول تصویری نقش شیر و گاو در نسخ خطی کلیله و دمنه»با راهنمایی استاد دکتر جلال الدین سلطان کاشفی– دانشگاه الزهرا (س)، استخراج گردیده است.)

مقدمه

پرداختن به وجه اساطیری و آئینی در نگارگری ایرانی از آن روحائز اهمیت است که این وجه اغلب مورد کم‌توجهی هنرپژوهان قرارگرفته است. علاوه بر آن، پرداختن به دو موضوع اسطوره و نگارگری و یافتن پیوند بین آن‌ها از نکاتی است که سبب نقد عمیق‌تر و موشکافانه‌تر شده و از جهات مختلف موردتوجه قرارگرفته است. در این مقاله، در ابتدا تاریخچه شکل‌گیری کتاب کلیله‌ودمنه در بستر تاریخ بیان گردیده و سپس نقش گاو در افسانه‌های باستان و نماد شیر و گاو در فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون و نبرد نمادین آنان در تخت جمشید موردبررسی قرار می‌گیرد. متعاقباً اسطوره گاو از نگاه آئینی موردتوجه قرارگرفته و سرانجام نگاهی تحلیلی، بر دونگاره از کلیله‌ودمنه با محوریت شیر و گاو - در دو دوره مختلف -گشته است. اصلی‌ترین فرضیه مطروح در این مقاله بر این مبنا است که نگاره‌های نسخ خطی کلیله‌ودمنه در دوران اسلامی از اساطیر شیر و گاو از دوران باستان و باورها و اعتقادات آن دوران وام گرفته و تأثیر پذیرفته‌اند. تکرار این نقوش (شیر و گاو) و نیز کاربست نمادین‌شان، نشان از اهمیت این نقوش و اساطیری بودن آن‌ها دارد. سؤال‌هایی که مطرح می‌شوند:

۱) میزان تأثیرگذاری اساطیر شیر و گاو- در ایران باستان بر نگاره‌های شیر و گاو در نسخه‌های کلیله‌ودمنه تا چه اندازه و به چه صورت است؟

۲) چه ارتباط معنایی یا نمادین مابین نبرد اساطیری شیر و گاو (در تخت جمشید) و نبرد شیر و گاو در نسخ کلیله‌ودمنه وجود دارد؟

پیشینه تحقیق

درزمینه کتاب کلیله‌ودمنه، پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی دیدگاه‌های گوناگون در صحنه‌های متفاوت از داستان‌های حیوانات در کلیله‌ودمنه»، توسط شادی نویانی در مقطع کارشناسی ارشد تصویرسازی، در دانشگاه هنر در سال ۱۳۸۵، ترجمه‌ای از کتاب (Early Persian Painting) با تألیف برنارد اُکان[1] و با راهنمایی استاد مصطفی ندرلو انجام‌شده است. از این پایان‌نامه به‌عنوان یکی از منابع این مقاله نیز استفاده‌شده است. همچنین، پایان‌نامه دیگری با عنوان «سیر تحول تصویری کلیله‌ودمنه در نگاره‌های ایرانی» از دانشگاه شاهد در مقطع کارشناسی ارشد درزمینه‌ی کتاب کلیله‌ودمنه تدوین‌شده و در این پژوهش مدنظر قرارگرفته است.در پایان‌نامه مذکور که حاصل تلاش کبری صدیقی‌پور تحت راهنمایی دکتر علی‌اصغر شیرازی و مرتضی اسدی در سال ۱۳۸۳ بوده، به بررسی نسخه‌های مختلف کلیله‌ودمنه و نگاره‌های متعدد آن‌ها در دوره‌های نگارگری پرداخته‌شده ولی وجه اساطیری این نگاره‌ها، مدنظر نویسنده آن نبوده‌است.آنچه تحقیق پیش‌رو را از پژوهش فوق‌الذکر متمایز می‌کند، تمرکزی است که نویسنده این سطور، تنها بر یک نگاره خاص (نگاره نبرد شیر و گاو) از کلیله‌ودمنه در دوره‌های ایلخانی و تیموری داشته و به تحلیل ساختار و بررسی معانی رمزی و اساطیری آن پرداخته است و درواقع بر نقش اساطیری آن‌ها تأکید می‌کند. در حقیقت، اهمیت این نوشتار در فقدان یا محدود بودن کتاب و مقالاتی است که به‌طور متمرکز در این زمینه به رشته تحریر درآمده است.

تاریخچه شکل‌گیری و کتابت کلیله‌ودمنه

کتاب کلیله‌ودمنه در ادبیات جهان بانام‌های گوناگون انوار سهیلی، عیار دانش، همایون نامه و افسانه‌های بیدپای شناخته می‌شود. این کتاب ارزشمند توسط ایرانیان از هندوستان به ایران آورده شده و بر تعداد باب‌های آن افزوده‌شده است. «ابن ندیم از آن این‌گونه یادمی‌کند: کتاب کلیله‌ودمنه ۱۷ باب است و ۱۸ باب نیز گفته‌اند. عبدالله بن مقفع و دیگران آن را تفسیر کرده‌اند و این کتاب به شعر نیز نقل شد و آن را ابان‌بن عبدالحمیدبن‌لاحق‌بن‌عفیر رقاشی و علی‌بن داود بشربن المعتمد به شعر عربی درآورده‌اند»(محجوب، ۱۳۴۹: ۹). درجایی دیگر نیز این‌چنین اشاره شده است: «در قرن ششم هجری، چشم‌گیرترین پدیده‌ای که در نثر پارسی ظهور یافت ترجمه کلیله‌ودمنه از زبان عربی به نثر شیوای فارسی است این ترجمه به قلم ابو المعالی نظام الملک از نویسندگان نامی این دوره و منشی دیوان بهرام شاه بن مسعود غزنوی انجام گرفت. یکی از علمای غزنین، نسخه‌ای از کلیله‌ودمنه عربی را برای او تحفه آورد و ابوالمعالی به مطالعه و ترجمه آن رغبت نمود و به بسط معانی و شرح مطالب آن پرداخت و آن را به آیات و اخبار و ابیات و امثال مؤکد گردانید. بهرام شاه بن مسعود غزنوی وی را مورد لطف و عنایت خود قرارداد و او را به ادامه ترجمه تشویق کرد. نصرالله با قوت دل و استظهار و افتخاری که از بهرام شاه یافته بود به ادامه ترجمه خویش پرداخت و آن را در حدود سال‌های ۵۳۸ تا ۵۴۰ هجری به انجام رسانید و به نام بهرام شاه مزین گردانید و به همین جهت است که ترجمه وی به نام "کلیله‌ودمنه بهرام شاهی" مشهور شده است»(الاسفزاری، ۱۳۸۰: ۵۲).

نقش گاو در افسانه‌های باستان

اساطیر از دیرباز و در بدو پیدایش همواره حاوی معانی و نمادهای ویژه‌ای بوده‌اند که نشان‌دهنده غیرمادی بودن و قدرت‌های ماورایی آن‌ها است. اساطیر شیر و گاو نیز از این مورد مستثنا نبوده و همواره به‌عنوان اساطیری که دارای خصلت‌های خاص هستند، از آن‌ها

یادشده است. حال به برخی از این معانی و مفاهیم و همچنین افسانه‌هایی درباره ایزدان ایران باستان و این دو موجود اساطیری اشاره می‌گردد. در ایران، گاو مابین چهارپایان از همه مفیدتر تلقی می‌شده است. خصوصاً «گاو نر» یا «ورزا» که عمل زراعت و شخم‌زنی را بر عهده داشته است. گاو علاوه بر این‌که اساس تغذیه به شمار می‌رفته در زندگی کشاورزی آنِ روزگار برای انسان یاری بسیار گران‌بها بوده است. گاو اُوَگدات[۳/۲] چنان چه از روایات مربوط به آفرینش در ایران کهن برمی‌آید، پنجمین مرحله آفرینش حیوانات بود. این گاو، تخم کلیه چهارپایان و حتی برخی گیاهان سودمند را با خود داشت. گاو مطروحه تنها مخلوق روی زمین و حیوانی زیبا و نیرومند بود که گاهی او را به‌صورت گاو نر و گاهی هم به شکل گاو ماده تصویر کرده‌اند. هنگامی‌که دیو بدی به گاو نخستین رسید، گاو علی‌رغم تلاش اهورامزدا بیمار شد و سرانجام چشم از جهان فروبست. روان گاو، ظهور مردی را که حامی حیوانات باشد از اهورامزدا خواستار شد که اهورامزدا فره‌وشی زرتشت را به او نمود. سپس از هر یک از اعضای گاو نخستین پنجاه و پنج نوع گیاه شفابخش رویید و شکوه خود را از نطفه گاو نخستین کسب کرد. از این نطفه یک جفت گاو نرو ماده پدید آمد و به دنبال آن‌ها دویست و هشتاد و دو جفت از هر یک از حیوانات روی زمین ظاهر شد. افسانه گاو نخستین در آئین میترا (مهرپرستی) و مذهب مانی نیز باقی‌مانده؛ با این تفاوت که در آئین مهری نخستین، گاو موجودی اهریمنی بوده که مهر (میترا) با او به جنگ پرداخت(تصویر۱) و پس از چیرگی بر او، با دستی، منخرین او را گرفت و با دستی دشنه‌ای بر پهلوی او فرو برد. در این لحظه، از اعضای بدن و خون گاو نخستین،کلیه گیاهان و انواع چهارپایان پدید آمدند. در افسانه‌های آریایی، «گاو» مقدس و نماینده قدرت و نیرو است (یاحقی،۱۳۷۵: ۳۶۰).

نمادشناسی نقش شیر و گاو

«در کهن‌ترین نقوش و تصاویر، شیرها نگهبان پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آن‌ها موجب دور کردن تأثیرات زیان‌آور باشد. از معنای نمادین این حیوان می‌توان: عظمت، قدرت، ابهت، پارسایی، گرمای خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، فکر، قدرت الهی، گرمای خورشید، مراقبت، نیروی ابر انسانی و مادون انسان (الهی و حیوانی) را نام برد. شیر اگر همراه با خورشید نشان داده شود علامت ملی ایران قدیم و اشاره به ساکن شدن قدرت در خورشید است. شیر بال‌دار در ستون‌های سنگی بابل و تخت جمشید، تجسمی است از هیولا، طوفان یا هرجو مرج که گاهی سری از عقاب دارد.در آئین میترا، گاو که مظهر ماه و زمستان است به دست مهر، مظهر خورشید و تابستان، کشته می‌شود و درنتیجه نباتات متعدد می‌رویند.»[۴]«گاو مظهر مادر کبیر؛ همهٔ ایزد بانوان ماه که نقش روزی‌دهی دارند؛ نیروی مولد زمین؛ وفور؛ تولیدمثل وغریزه مادری است. شاخ‌ها نماد هلال ماه هستند. همچنین مظهر حاصلخیزی، قدرت حفاظت‌تر نرینه، سلطنت و شاه به شمار می‌رود. در ضمن نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز هست؛ گاوچرانی یا ارابه کشی گاوهای نر مظهر جنگجوی شمسی است. شر را دور می‌کند و دافع شر است. سر گاو نر (مهم‌ترین بخش گاو که نیروی حیاتی در آن است) به مفهوم قربانی و مرگ است. کشتن گاو نر در سال نو مظهر مرگ زمستان و تولد نیروی حیاتی آفریننده است»(کوپر،۱۳۷۹:۳۰۰).

نبرد نمادین شیر و گاو

نبرد نمادین شیر و گاو در طول تاریخ هنر ایران بارها تکرار در حجاری‌ها و نقوش ظروف و جام‌های زرین و سیمین مشاهده‌شده است و همین موضوع نشان از اهمیت این نقوش دارد. حجـــاری تخت جمشید یکی از

تصویر ۱– (راست) گاونخستین هنگام قربانی شدن توسط میترا، الهه خورشید.
تصویر ۲- (چپ) نقش برجسته تخت جمشید، نبرد شیر و گاو

بارزترین این نمونه‌ها است(تصویر۲) که مهرداد بهار دراین‌باره چنین می‌گوید:«یکی از نقوشی که در تخت جمشید تکرار می‌شود و به مسئله برکت و نعمت مربوط است، نقش جنگ شیر با گاو است که شیر بر پشت گاو پریده و در حال خرد کردن آن است. این نقش بدون معنی نیست؛ در یک اسطوره قدیمی چنین آمده است که شیر با گاو نبرد می‌کند. مهر با کشتن گاو، حیات نباتی را ایجاد می‌کند. نبرد انسان با گاو در اساطیر پهلوی به‌صورت کشته شدن گاو به دست اهریمن درآمده‌است زیرا زرتشت با این اسطوره مقابله کرده و کشتن گاو را بد شمرده بود ولی همه ایرانی‌ها زرتشتی نبودند، به‌خصوص هخامنشی‌ها که در آغاز محققاً زرتشتی نبودند و از دوره اردشیر دوم مهرپرست بودند؛ بنابراین نفوذ آئین مهر در جنوب ایران دوام بسیار داشت. بنا براساطیر زرتشتی، وقتی گاو کشته می‌شود از هر یک از اندام او گیاهی دارویی سبز می‌شود و از نطفه گاو هم چهارپایان اهلی به وجود می‌آیند. در اساطیر مهری، شیر نماد مهر است و بدین ترتیب چون تمام نقش‌ها نمادین است می‌توان نقش تخت جمشید را درواقع نمادی از کشته شدن گاو به دست مهر دانست و چون مهر با شاه ارتباط دارد به مظهری از نعمت بودن شاه مربوط می‌شود» (بهار،۱۳۸۸:۱۲۵).

اسطوره گاو از نگاه آئینی

همان‌گونه که اشاره رفت راجع به کیش‌های قبل از اسلام و آئین قربانی کردن گاو، می‌توان به آئین میترا و زرتشت اشاره کرد. گاو در آئین میترایی و سپس زرتشتی ازجمله حیوانات مقدس به شمار می‌رفته و همواره در مراسم آئینی محوریت داشته است. «اسطوره میترا به درخواست ایزدان به گاو نخستین حمله می‌کند و پس از جزایی سخت آن را گرفتار می‌سازد و درحالی‌که بر پشت گاو سواراست به غاری می‌رسد. گاو در فرصتی مناسب فرار می‌کند و به بیشه زاری می‌رود. خورشید، پیک خود کلاغ یا شاهین را نزد میترا می‌فرستد و مخفی گاه گاو را به او نشان می‌دهد. بدین ترتیب میترا بار دیگر گاو را می‌گیرد و به اکراه آن را قربانی می‌کند. پس از این کشتار خون گاو ریخته بر مزارع گندم باعث نیرومندی آن می‌گردد و از دم او خوشه می‌روید»(رضی،۱۳۸۱: ۳۸۰). «قابل‌ذکر است که گاو از نظر نمادین در هند با تمام قدرتش مطرح می‌شود. احترامی که در هند نیز برای این حیوان قائل می‌شوند، در هیچ کجای این عالم دیده نشده است و فصاحتی که در کلام در سخن از گاو رعایت شده، در هیچ کتابی بیش از وداها نبوده است؛ که او را به‌عنوان الگوی ازلی مادر بارور معرفی می‌کند و نقشی کیهانی و الهی بدو محول می‌سازد»(وارنر،۱۳۸۶: ۵۰۹). «درباره مراسم قربانی کردن گاو در مهرپرستی نیز این‌گونه اظهارشده است: «گاو نر نشان هویت حیوانی انسان است که در برداشت مذهب اسراری و تفکر قدیم در جان و احساس و درک لذت با حیوان یکسان است و این گاو تجسم همان من حیوانی است و میترا بر گاو نر پیروز می‌شود که تفسیری صوفیانه از خودسازی عرفانی است که درعرفان، فلسفهٔ مبارزه با نفس و خودسازی‌است»(آشتیانی ۱۳۸۳: ۲۶۱). «قربانی کردن گاو ازنظر حکمای علم اخلاق، در ایران اسلامی، به شکل کشتن گاو نفس به معنای رها شدن از شهوت و نفسانیت بازسازی‌شده است.» قربانی «یک عبادت مالی و از شعائر اسلام است و درمقابل دیگر عبادت‌های مالی ویژگی‌های خاصی دربردارد. عمل قربانی کردن درتمام ادیان سماوی به‌عنوان یک عبادت و ذریعه قرب و در مناسبات و مواقع خاص به‌عنوان یک دستور و آئین به‌جای مانده است».[۵] با توجه به آنچه تا اینجا مطرح گردید اهمیت نقوش شیر و گاو از منظر اسطوره و آئین بازگو شد. حال، سعی در تحلیل آثاری می‌شود که هنرمندان ایرانی در کلیله و دمنه به تصویر کشیده اند.

نگاهی تحلیلی بر نگاره‌های نبرد شیر و گاو

اکنون با تمرکز بر دونگاره کتاب کلیله‌ودمنه با موضوع نبرد شیر و گاو که متعلق به دوره ایلخانی و تیموری است به تحلیل ساختار و بررسی معانی رمزی و اساطیری آن‌هاپرداخته می‌شود. نسخه اول متعلق به سال‌های ۶۸۰-۶۶۰ ه. ق / ۱۲۸۰- ۱۲۶۰ م است.

تصویر ۳ - شیر در حال کشتن شنزبه،۶۸۵-۶۶۰ ه /۸۵-۱۲۶۰ م، ۱۱×۷ cm، ایلخانی، توپقاپی سرای استانبول، H.۳۶۳

نگاره موردنظر (تصویر۳) از دو نقش جانوری که تقریباً ⅔کل زمینه را تشکیل می‌دهند، یعنی شیر و گاو در حال نزاع و درگیری به وجود آمده است. در ⅓ پایینی قاب (کادر)، شاهد فرم‌های دالبری تکرارشونده‌ای هستیم که نمایانگر تخته‌سنگ یا کوه یا صخره هستند. هم‌چنین نوار باریک سبزرنگی که به‌صورت یک قوس ملایم حائلی میان این بافت صخره‌ای و بافت مواج آبی‌رنگ که نمایانگر

آب است؛ نشان‌دهنده پوشش گیاهی بر روی زمین است. از همه مهم‌تر شاهد نقوش گیاهی درشت و پراکنده‌ای هستیم که در سرتاسر نگاره و تمام پس‌زمینه حتی در بین پیکره‌های حیوانی در گردش هستند. اندام‌های حیوانی به‌صورت نیم‌رخ به تصویر درآمده‌اند. شیر در سمت چپ تصویر و گاو در سمت راست – هر دو – تقریباً به یک اندازه ترسیم‌شده‌اند که نشان‌دهنده جایگاه مساوی آن‌ها و محوری بودن نقش آن‌هاست. «گاو با پوست سیاه‌وسفید از نمونه‌های دوره سلجوقی است که نمونه دورنگ بودن یا ابلق بودن حیواناتی است که احتمالاً اصلیت آن‌ها از سرزمین‌های بودائی است که گهگاه در این دوره ظاهرشده است» (Sims,2002:283). خطوط به‌کاررفته در این تصویر، ساده، سیال و روان و درعین‌حال جسورانه و بدون ظرافت‌اند. طراحی اشکال بسیار ساده و بدوی است و در ترسیم همه اجزای تصویر شاهد خطوط کناره نما یا محیطی، برای دورگیری شکل‌ها هستیم. ضخامت خطوط نیز در نواحی مختلف تقریباً یکسان است. از عنصر خط در ایجاد بافت آب، سنگ، گیاهان و پوست بدن جانوران به‌وفوراستفاده‌شده و رنگ‌های به‌کاررفته در این اثر، اکثراً رنگ‌های خالص و درخشان بوده و کمتر رنگ‌های ترکیبی یا بینابین هستند. «محدودیت رنگ از دیگر ابتکارات هنرمندان اسلامی است که از اهمیت زیادی برخوردار است. در این‌گونه آثار برای نیل به این هدف از به کاربردن رنگ‌های متعدد در کنار هم پرهیز نموده و استفاده از چندرنگ محدود را موردتوجه خود قرار داده‌اند. بدین ترتیب بار دیگر و توسط ابتکاری دیگر، اثر خود را از تقلید بی‌چون‌وچرای حقیقت مشهود دورتر نموده و به‌طرف هنری خیال پردازانه که از تصورات ذهنی هنرمند نشأت گرفته سوق داده‌اند. حاصل کار این هنرمندان ایجاد آرامشی است که سرتاسر اثر را در برگرفته و جهان موضوع و شکل را به هم نزدیک‌تر می‌سازد تا هنرمند بتواند به غیرواقعی بودن فضای اثر تأکید بیشتری نماید، زیرا رنگ‌های انتخاب‌شده، دیگر با ظواهر طبیعت منطبق نبوده و رنگ‌ها همگی ساخته‌وپرداخته ذهنیات مطلق هنرمند بوده‌اند» (سلطان کاشفی،۱۳۶۴:۲۹). رنگ زمینه که به‌صورت یکدست قرمز انتخاب‌شده، چشم بیننده را به خود جلب می‌کند و از هرگونه عمق و پرسپکتیو جوی دوری گزیده است. «در نسخ خطی که زمینه‌های قرمز دارند، عناصر چینی که مغولان عرضه داشته‌اند فوق‌العاده نادر است. زمینه قرمز به‌طور حتم خصوصیت باقی‌مانده‌ای است از سطح آماده‌شده برای نقاشی‌های دیواری شبیه آنچه می‌توان در آثار متعلق به قزیل[۶/۷]در موزه هنری مردمی برلین دید»(بینیون،۱۳۶۷: ۹۳). تراکم رنگ‌های گرم در بالای تصویر و تراکم رنگ‌های سرد در پایین آن به چشم می‌خورد و این تمهید بصری مناسبی است برای تمرکز چشم بیننده در محل کنش اصلی تصویر! در این اثر «واقع گریزی» را در اغلب شکل‌ها، مانند حیوانات، سنگ‌ها، گیاهان و مخصوصاً آب شاهد هستیم. هنرمند در به تصویر کشیدن حیوانات تا حد امکان اَشکال را ساده کرده است. بافت خشنی که به‌وسیله تضاد رنگی و نیز تکرار خطوط تیره بر سطح روشن برای گاو در این تصویر که توسط هنرمند به‌کاررفته شده بسیار هوشمندانه بوده و به‌نوعی به خشونت صحنه می‌افزاید و بی‌تردید، مفهوم تقابل خیر و شر و نور و تاریکی را بیان می‌کند (تصویر۴).

تصویر ۴– بخشی از تصویر ۳، نگاره شیر در حال کشتن شنزبه، تأکید بر بافت سیاه و سفید پوست گاو.

رنگ قرمز پس‌زمینه، گویی فقط برای پر کردن فضای خالی بین دو شخصیت اصلی تصویر یعنی شیر و گاو به کار گرفته‌شده و به همین خاطر یکدست و تخت به‌کاررفته است و هیچ‌گونه پلان بندی را نسبت به میان زمینه یعنی محل قرار گرفتن حیوانات و پیش‌زمینه یعنی پوشش صخره‌ای و آب، تداعی نمی‌کند. گویی عناصر نامبرده در یک سطح قرار دارند. در این تصویر، حیوانات بی‌وزن‌اند و هیچ تلاشی برای حجم‌نمایی آن‌هابه عمل نیامده است. اجتناب از حجم پردازی از اصول و قواعد نگارگری ایرانی است که سبب متمایز بودن آن از نقاشی به شیوه غربی است. در مورد ترکیب‌بندی این تصویر می‌توان به‌تقریب گفت که شاهد تعادل از نوع تقارن تقریبی هستیم، به این معنی که نیروهای متضاد از سمت راست و چپ تصویر تقریباً در مرکز تصویر، بعد از تداخل به تعادل رسیده‌اند. نقطه تمرکز اصلی در مرکز تصویر قرار دارد و هنرمند با قرار دادن ساقه‌های منتهی به مرکز نگاره، این امر را تشدید کرده و نگاه بیننده را متمرکز به آن می‌کند. عامل مهم دیگر در این ترکیب‌بندی حرکت است، اگر به آناتومی حیوانات دقت کنیم مشاهده می‌شود که هنرمند آن‌ها را در حالت سکون و آرامش طراحی نکرده، بلکه هرکدام از حیوانات را در تهاجمی‌ترین حالت خود به تصویر کشانده است تا بتواند حرکت را به بیننده القا نماید. تناسب نیز در این اثر دور از واقعیت است و از قوانین طبیعت‌گرایی تبعیت نمی‌کند. هنرمند به‌طور

آگاهانه دو حیوان اصلی را نسبت به سایر اجزا بزرگ‌تر ترسیم کرده و به‌نوعی دست به پرسپکتیو مقامی زده است یعنی بزرگ‌نمایی در شخصیت‌های اصلی و کوچک نمایی در سایر اجزا؛ و با این کار قصد تمرکزگرایی به موضوع اصلی را داشته است. موضوعی که در این تصویر شاهد آن هستیم نبرد و جدال بین دو حیوان است که به‌طور خاص بین شیر و گاو رخ می‌دهد. در این نگاره هیچ‌کدام از این دو حیوان در موضع برتر و یا ضعف قرار ندارند و هنرمند جایگاهی مساوی برایشان قائل شده است. جایگاه اساطیری این دو حیوان نیز می‌تواند در به تصویر کشیدن آن‌ها نقش داشته باشد. استفاده هنرمند از رنگ‌های غیرمعمول و تخت سبب دوری از طبیعت بوده، غیرمادی بودن شیر و گاو را متبادر می‌سازد. این نبرد که بارها در تاریخ هنر ایران قبل از اسلام نیز نمایان شده و پیشینه تاریخی دارد، به‌صورت نمادی از خیر و شر و تقابل این دو، بار دیگر در قالب داستانی از کتاب کلیله‌ودمنه بازنمود شده است. رنگ قرمز که تشدیدکننده عواطف و هیجانات است در به تصویر کشیدن این مضمون کمک بزرگی به‌حساب می‌آید. دورگیری زمخت دور اشکال و نیز تضادهای رنگی به‌کاررفته در تصویر از دیگر عواملی است که عواطف بیننده را مورد هدف خویش قرار داده و تداعی‌کننده یک نبرد تنگاتنگ و خونین است. جدالی اساطیری که وجوه مختلف معنایی را به دنبال دارد.

تصویر ۵- کلیله‌ودمنه بایسنقری، ۸۳۰ ه. ق /۱۴۳۰ م،۱۶٫۹×۱۵، هرات، موزه توپ قاپی سرای استانبول،R.۱۰۲۲

نسخه دوم مربوط به سال‌های ۸۳۰ ه. ق /۱۴۳۰ م بوده و در دوره تیموری به تصویر درآمده است. آنچه در تصویر ۵ شاهدیم جدال شیر و گاو است که با حضور پررنگ و قرینه‌ای دو شغال به نام‌های کلیله‌ودمنه شکل می‌گیرد. حضور پرتحرک حیوانات در فضایی که به‌نوعی بیانگر شورونشاط طبیعت است، جلوه این تصویر را دوچندان می‌کند. در اینجا تصویر از سمت راست از قاب (کادر) خارج‌شده و متمایل به بالاست. محوریت کنش اصلی در مرکز تصویر است و همه عناصر اعم از قرارگیری حیوانات در داخل قاب و جهت نگاه آن‌ها و نیز نوع چیدمان تپه‌ها و صخره‌ها و حتی پوشش گیاهی است که دورتادور تصویر جای‌داده شده‌اند؛ و فضایی که در مرکز با رنگ روشن پس‌زمینه به وجود آمده، چشم بیننده را پس از چرخشی در کل تصویر، به مرکز آن جلب می‌کند. این نوع سامان‌دهی به تصویرسازی، نشان از هوش سرشار و ابتکار خلاقانه هنرمند در مورد بازنمایی حیوانات دارد و اشراف کامل هنرمند بر آناتومی این حیوانات را نشان می‌دهد. در این نگاره، گاو، رنگی یکدست سیاه و تیره دارد و تضاد زیادی با رنگ سفید پس‌زمینه ایجاد کرده است. علاوه برآن، قابل‌ذکر است که این گاو از نوع کوهان‌دار آسیایی و از نژاد برهمن [۹/۸] است که «زیبو» هم نامیده می‌شود و منشأ آن هند است. دُم گاو نیز با پیچش عجیبی که نشان از تألم زیاد است، به دور پای عقبی او حلقه شده و طره‌های دوشاخه آن به زیبایی هرچه‌تمام‌تر به تصویر درآمده است. او که در حالت احتضار و تسلیم به تصویر درآمده، با دهانی باز و چشمانی که جهت نگاه بیننده را متوجه شغال روبرویش – احتمالاً دمنه– می‌کند، همراه با طوق بندی تزئینی مانند دانه‌های مروارید در دو ردیف منظم، دور گردن و پای جلویی او، با شاخ‌ها و سم‌هایی طلایی‌رنگ به نمایش درآمده است. رنگ طلایی که نشان از روشنی پایدار و بادوام و نامیرا است، در شاخ‌ها و سم گاو، به مفهوم اساطیری گاو در ایران باستان اشاره دارد. شاخ‌ها به‌صورت قرینه و کاملاً نیم‌دایره‌ای و یادآور هلال ماه هستند که یکی از نمادهای اساطیری این حیوان‌اند (تصویر۶).

تصویر ۶- (راست)، بخشی از نگاره شیر و گاو، کلیله‌ودمنه بایسنقری
تصویر ۷- (چپ)، بخشی از نگاره شیر و گاو، منسوب به محمد سیاه‌قلم، دوره تیموری

سر گاو به‌صورت سه رخ نمایانده شده و بدین ترتیب مخاطب قادر به دیدن هر دو چشم گاو، پوزه و دهان

او در یک‌زمان شده است. فرم مستطیلی و پهن پوزه و هم‌چنین نزدیکی و کوچکی چشم‌های گاو شباهت زیادی به کار محمد سیاه‌قلم از همین نگاره دارد (تصویر۷). بافتی که برای شیر به کار گرفته‌شده با پردازش رنگ، تداعی‌کننده پوست لطیف و یال متراکم و زمختی پنجه‌های اوست.دورگیری‌های به‌کاررفته در بدن شیر نیز به این امر کمک شایانی نموده است. شیر با دهانی باز و چشم‌هایی برافروخته، چنگال‌هایش را در بدن گاو فروکرده است. «نوع حالت بدن شیر به‌صورت قابل‌توجهی شبیه همان شیر حکاکی شده در تخت جمشید است؛ یعنی به همان صورت افقی و یکی از پاهای عقبی در مقابل دیگری قرار دارد و سرش تقریباً به سمت روبرو چرخیده است» (Sims,2002:287).

فرم‌های زیبای اسفنجی شکل صخره‌های اطراف شیر وگاو، زمانی به اوج «واقع گریزی» خود می‌رسند که رنگی غیرطبیعی نیز با آن‌ها همراه می‌شوند. همان‌طور که در تصویر نیز دیده می‌شود، هنرمند رنگ آبی را برای به تصویر کشیدن این محیط صخره‌ای انتخاب کرده و رنگ سفید را برای زمین دشت همراه آن ساخته است. نوآوری نگارگر این نسخه در رنگ‌بندی آسمان و صخره‌ها است: در اینجا دشت عاج گون به صخره‌هایی می‌انجامد که هم‌رنگ آسمان‌اند و فقط نوار باریکی به رنگ فیروزه‌ای مایل به سبز روشن آن‌ها را از آسمان جدا می‌کند. نگارگر برای برجستگی‌های دشت نیز همان آبی فیروزه‌ای را به‌کاربرده است. «در اینجا قابل‌ذکر است که ازآنجایی‌که هنرمند در پی تقلید از طبیعت نیست در اکثر نگاره‌ها ازجمله نگارهٔ موردنظر، هدف هنرمند که «عدم واقع‌گرایی» است در انتخاب رنگ زمینه، حیوانات و سایر اجزا به‌خوبی دیده می‌شود. این نوع انتخاب رنگ علاوه بر رعایت هدف مذکور به نحوه قرارگیری و موقعیت رنگ‌ها در کل تصویر و روابط بی‌شمار آن با تمام‌رنگ‌های اطرافشان اشاره دارد» (پاپادوپولو،۹۲:۱۳۶۲-۹۶). این زمینه روشن و سرد در کنار آبی آسمان که تقریباً ⅓ قاب تصویر را به خود اختصاص داده است، فضایی سرد و یخ‌زده را پیش چشم می‌آورد اما دو عامل مؤثر مانع از دل‌مردگی و بی‌روح بودن فضا در تصویر می‌شود: یکی درخشان بودن و پرمایه بودن رنگ‌هاست که در درجه اول نوعی شادابی و طراوت بهار طبیعت را به بیننده پیشکش می‌کند و دوم وجود درختان پرشکوفه و یا درختان سبزی است که در داخل و خارج تصویر از لابه‌لای صخره‌ها قامت برافراشته‌اند. «در این نسخه، رنگ‌ها با نور تندی نمایش داده‌شده‌اند و به کارهای اولیه ایرانی شباهت دارند. در آن‌ها طراحی محکم، رنگ‌های جواهر مانند و همه جزئیات با قوی‌ترین رنگ‌هاترسیم‌شده است. ترکیب زمینه طلایی و آسمان آبی بار دیگر ظاهر گشته و خصوصاً صخره‌های اسفنجی بارنگ‌های غنی نمایانده شده‌اند» (گری،۷۹:۱۳۶۹).

نتیجه

اساطیر شیر و گاو در طول تاریخ در باورهای قومی و ملی این سرزمین ریشه داشته و در هنرهای گوناگون بروز و ظهور نموده‌اند. این دو حیوان به دلایل مختلف و خصیصه‌های منحصربه‌فردی که داشته‌اند به صورت نماد و اسطوره درآمده و با معانی و مفاهیم بیشمار، همواره با زندگی بشر عجین بوده‌اند. شاید تغییر و تحول در حکومت‌ها، آئین‌ها و رسوم، این نقوش را با اشکال و معانی متفاوت عرضه کرده باشد ولی هرگز گرد فراموشی بر چهره آن‌ها ننشسته است. ازآنجایی‌که هنرنگارگری نیز از تأثیرات اساطیری این نقوش به دور نبوده و بنا بر اعتقادات و آئین‌های قبل از اسلام و همچنین دوره اسلامی شکل‌گرفته است. زمانی که حکایت «شیر و گاو» از کتاب کلیله‌ودمنه مطرح می‌گردد باز همان پیشینه تاریخی، مذهبی و اساطیری به ذهن متبادر می‌شود و مخاطب را از یک حکایت یا داستان صِرف به دریایی از مفاهیم عمیق بشری هدایت می‌کند. آنچه می‌توان در پاسخ به سؤال مطروحه در مقدمه این تحقیق- در مورد نقش تأثیرگذار اساطیر بر نقوش به‌کاررفته در نگاره «شیر و گاو»- بیان کرد، جلوه‌گر ساختن نقوش این حیوانات، فراتر از نقش زمینی و عادی آن‌ها است. به‌عنوان نمونه در نسخه شماره ۲ گاوی با شاخ‌ها و سم‌های طلایی نمایان می‌شود که نشان‌دهنده جاودانگی و قدرت ماورایی اوست و همین نشانه‌ها کافی است که جایگاه این گاو را نزد مخاطب، اسطوره‌ای و فرازمینی جلوه دهد. به‌طور جامع، نبرد شیر و گاو نیز ناخودآگاه و بنا بر پیشینه اسطوره‌ای و تاریخی ثبت‌شده- با توجه به این‌که الهه میترا با نماد شیر شناخته می‌شود- گویی شیر در نقش الهه میترا ظاهر می‌شود و گاو نخستین را قربانی می‌کند و یا کشته شدن گاو توسط شیر هم چون نقش برجسته تخت جمشید، نشانه‌ای از تغییر فصول و ظاهر شدن خیروبرکت است. درهرحال، تأثیر اساطیری این موضوع را می‌توان در جای‌جای این نگاره‌ها به‌وضوح مشاهده کرد. وقتی سخن از نبرد شیر و گاو به میان می‌آید، ذهن جستجوگر بر اساس نمادین بودن این جدال، به دنبال نبرد همیشگی خیر و شر، نور و ظلمت، بهار و زمستان و حیات و مرگ خواهد بود، درصورتی‌که در متن داستان به‌وضوح اشاره‌ای به این مفاهیم نشده است. درنتیجه می‌توان دریافت که اشکال و نقوشی که در این نگاره‌ها به‌کاررفته‌اند بر اساس یک دیدگاه سمبلیک یا نمادین، حاوی معانی و مفاهیمی بسیار عمیق هستند که

می‌تواند از پیشینه تاریخی، مذهبی و یا اساطیری مایه بگیرد. با توجه به نتیجه حاصل آمده، می‌توان دریافت که فرضیه ارائه‌شده در مقدمه مبنی بر تأثیرپذیری نگارگری دوره اسلامی از اساطیر باستانی ایران در نسخ خطی کلیله‌ودمنه در این مورد خاص (شیر و گاو) به اثبات می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱-O'kane, Bernard

۲-Ovagdad

۳-گاو اُوَگدات چنان‌که از روایات مربوط به آفرینش در ایران کهن برمی‌آید پنجمین مرحله آفرینش در خلقت عالم حیوانات بود. همان‌طور که در مورد خلقت گیاهان در اساطیر سخن از (درخت همه تخم) که همه گیاهان از آن به وجود آمد- می‌رود. در مورد حیوانات هم اعتقاد بر این بود که گاوی به نام (اُوَگدات) تخم کلیه چارپایان و حتی برخی گیاهان سودمند را با خود داشت. www.chn.ir/Nsite/fullstory/news و www.hajsayyedjavady.persianblog.ir

۴ -ر.ک: منبع اینترنتی

۵ -ر.ک: منبع اینترنتی: www.iranvij.com

۶-Qizil

۷ -قزلباش مجموعه‌ای بود از ایل‌های شمال باختری فلات ایران (در خاور ترکیه امروزی) که پیرو طریقت صفوی بودند و شاه اسماعیل یکم به یاری آن‌ها سلسله صفوی را بنیان‌گذاری کرد. به‌طورکلی به ارتش ایران در زمان صفویان، قزلباش می‌گفتند.

۸- Brahman

۹-نژاد برهمن که از گاوهای بوسیندیکاس سرچشمه گرفته، در اصل از هند آورده شده است.این گاوها «گاوهای مقدس هند» هستند و بسیاری از کسانی که مذهب هندو دارند از گوشت آن‌ها نمی‌خورند.

منابع

- آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۸۳). عرفان گنوستی سیزم- بخش دوم مذاهب اسراری، تهران، شرکت سهامی انتشار.
- الاسفزاری، فضل الله بن عثمان بن محمد (۱۳۸۰). شرح اخبار ابیات و امثال عربی کلیله‌ودمنه، تهران، مرکز نشر میراث مکتوب.
- بهار، مهرداد و شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان، تهران، نشر علم.
- بینیون، لورنس و ویلکینسون، ج.و.س و گری، بازیل (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایران منش، تهران، امیرکبیر.
- پاپادوپولو، الکساندر (۱۳۶۲).«جادوی رنگ در مینیاتور»، فصلنامه هنر، ش ۴، تهران، دانشگاه هنر، ۹۲-۹۶.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱). آئین مهر، ج ۱، تهران، انتشارات بهجت.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۴). «مذهب و زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی»، فصلنامه هنر، ش ۸، تهران، دانشگاه هنر، ۱۵-۲۹.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ملیحه کرباسیان، تهران،نشر فرهاد.
- گری، بازیل (۱۳۸۴). نقاشی ایران، عرب علی شروه، تهران،انتشارات دنیای نو.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۹). درباره کلیله‌ودمنه، تهران، انتشارات خوارزمی.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). دانشنامه اساطیر جهان، ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، انتشارات اسطوره.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵).فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، انتشارات سروش.
-Sims,Eleanor (2002), Peerless Images: Persian Painting and It's Sources,London: YALE University Press.
- www.chn.ir/Nsite/fullstory/news
- www.hajsayyedjavady.persianblog.ir

منابع تصاویر

- دادور، ابوالقاسم(۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا(س).
- وب‌سایت رسمی موزه متروپولیتن: www.metmeuseum.org
- Peerless Images: Persian Paintings and It's Sources, Sims, 283-
- Peerless Images: Persian Paintings and It's Sources, Sims, 285-

The Study of Mythological and Ritualistic Aspects of Lion and Bull in Two Manuscripts of Kalila and Dimna (Ilkhanid and Timurid Eras)[1]

J. Soltankashefi[2]
A. Hadavinia[3]

Received: 2014.09.08
Accepted: 2015.06.07

Abstract

Mythology in ancient Iran has always brought different meanings; however some of these myths such as lion and bull have a special position in beliefs of Iranians and they were well remembered by people of this land. The purpose of this paper is to study the specific position of these myths in illustrations of Kalila and Dimna manuscripts and their influences on miniature painting. This research attempts to provide some answers to this main question: what are the influences of lion and bull in ancient Iran on illustrations of lion and bull in Kalila and Dimna manuscripts? For this research, descriptive-analytical research method and library-based documents have been applied. The results of this research indicate that from ancient times, mythology had a significant role in creation of art works and artists of Islamic periods used these motifs in different arts especially in Iranian miniature painting. In fact mythological and ritualistic aspects of lion and bull can be observed clearly in illustrations of Kalila and Dimna manuscripts and therefore the meanings of these motifs can be generalized, interpreted and decoded.

Keywords: Persian Mythology, Lion, Bull, Iranian Miniature Painting, Kalila and Dimna.

1. This paper is derived from the M.A. thesis by Asemeh Hadavinia as "The visual evolution of lion and bull motifs in manuscripts of Kalila and Dimna", under the supervision of Dr. Jalal-al-din Soltankashefi which was defended at Alzahra University.

2. Associate Professor, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran; j_soltankashefi@yahoo.com
3. Masters of Painting, Alzahra University, Tehran; asemeh.hadavi@gmail.com