پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
نمادشناسی نگاره‌ی «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» از منظر خرد و اسطوره
شماره نهم و دهم- سال ۱۳۹۵
۶۹

رضا علی‌پور*
مرجان شیخ‌زاده**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۹/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۲/۴

نمادشناسی نگاره‌ی «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» از منظر خرد و اسطوره

چکیده

شاهنامه‌ی فردوسی اثری گران‌مایه است که فردوسی بسیار هنرمندانه با استفاده از اسطوره، توانسته خردورزی و نقش اراده‌ی انسانی را به نظم بیان کند. پیوند خرد و اسطوره در تمام داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه آشکارا و صریح و نیز در ژرفای اثر مشاهده می‌شود. قصه‌ها در شاهنامه؛ علاوه بر پیگیری هدف‌های عام داستان‌نویسی، اهداف متعالی دیگری را نیز دنبال می‌کنند. داستان‌نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» که در خوان اول شاهنامه رخ می‌دهد، موضوع بحث این مقاله است که با ترکیبی از خرد و اسطوره به اثر غنایی خاص بخشیده و آن‌چه مدنظر است، شامل نمادهایی هستند که هم خردگرا و هم اسطوره‌ای‌اند. نقاش این اثر سلطان محمد نقاش، نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» را با مهارتِ بسیار خلق کرده است که در این نوشتار به توصیف و تحلیل آیکونوگرافی(نمادشناسی تصویری) آن می‌پردازیم. فرضیات مقاله بیان می‌دارند که نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» قابلیت نقد و تحلیل آیکونوگرافی را دارد و خرد و اسطوره، چه در داستان شاهنامه و چه در عناصر دیداری که سلطان محمد در خلق اثر به‌کار برده، پیوندی عمیق دارند و اسطوره‌ها زمینه‌ای برای ظهور خرد هستند. این مقاله در نظر دارد به تحلیل آیکونوگرافی و نمادشناسی در نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» از منظر خرد و اسطوره بپردازد. در یافته‌های این تحقیق، این مهم به‌دست آمد که در داستان‌نگاره، در کنار نیرومندی و توان جسمی پهلوان، خردمندی او نیز با نمادپردازی عناصر گونه‌گون سنجیده و به تصویر کشیده شده است. در تمام شاهنامه و خاصه داستان‌نگاره‌ی مورد بحث، اسطوره نه تنها با خرد تقابل ندارد؛ بلکه گستره‌ای برای بیان و آشکارشدن خرد است که با مهارت، روایت‌گری و تصویرسازی شده است. این مقاله به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و با بهره از منابع کتابخانه‌ای، انجام شده است و سعی شده تا از نظر زیبایی‌شناسی به توصیف اثر و از نظر آیکونوگرافی(نمادشناسی تصویر) به تحلیل نگاره بپردازد.

کلید واژه:
شـاهنامه
خرد
اسـطوره
سلطان محمد
نگاره‌ی رستم خفته

استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان*
alipourart@yahoo.com
هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان**
sheikhzadehart@yahoo.com

مقدمه

ایران در شاهنامه، سرزمین پیوند خرد و اسطوره است و خردمندان اسطوره‌ای و اسطوره‌های خردمند در آن فراوان به چشم می‌خورند. شاهنامه به روایت قصه‌های مختلف می‌پردازد. این قصه‌ها اهداف ارزشمندی را دنبال می‌کنند. فردوسی در خوان اول، هنری می‌آفریند که کالبدی نمادین، اسطوره‌ای و حماسی؛ ولی ژرفایی خردگرا و کمال‌طلب دارد. آرمان او رسیدن به آگاهی فردی، درونی و انسانی است. این داستان قابلیت آن را دارد که از جنبه‌های مختلف تحلیل شود؛ در اینجا بیشتر به جنبه‌های روانی و فردی و نقش آن‌ها در خردپروری پهلوان و یار همیشگی او رخش توجه شده است.

نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» نگاره‌ای جدا شده از یک شاهنامه‌ی ناتمام است. این نگاره، منسوب به سلطان محمد بوده و حدود سال ۹۲۵ه ق. ساخته شده است(تصویر ۱). داستانِ نگاره، مربوط به خوان اول رستم در شاهنامه است. در این داستان، رستم برای نجات کیکاووس به سوی مازندران می‌رود که در خوان اول در بیشه‌زار محل سکونت شیری به خواب می‌رود و در این فاصله نبرد سختی بین رخش و شیر در می‌گیرد که با پیروزی رخش بر شیر به پایان می‌رسد. نگاره‌ی «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» از آثار ارزشمند و پر اهمیّتِ سلطان محمد نقاش است که در اوایل نگارگری دوران صفویه به تصویر کشیده شده و در موزه‌ی بریتانیا نگهداری می‌شود.

از آنجایی که تصویرسازی ابزاری است در روایت‌گری قصه‌های شاهنامه، و هم‌چنین یکی از گام‌های ارزشمند در فهم قصه‌های شاهنامه، آشنایی با الگوی روایت‌گری در آن حائز اهمیت است. از اهدافی که این نوشتار دنبال می‌کند یکی، شناخت بیشتر نگاره از جنبه‌ی توصیف اثر و دیگری؛ تحلیل آیکونوگرافی (نمادشناسی تصویر) آن است که در آن به رابطه‌ی میان خرد و اسطوره پرداخته می‌شود؛ بدین منظور، با انتخاب نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» سلطان محمد ضمن شرح داستان، توصیف و تحلیل نگاره، این مسئله مورد بررسی قرار می‌گیرد که چگونه می‌توان این نگاره را از طریق آیکونوگرافی تحلیل کرد؟ چه رابطه و هدفی میان خرد و اسطوره در شاهنامه وجود دارد؟

نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر»؛ شرح و توصیف

قدیمی‌ترین اثر به جای مانده از سلطان محمد نقاش، نگاره‌ی«رستم خفته و نبرد رخش و شیر» است، از شاهنامه‌ای که در دوره‌ی حکومت شاه اسماعیل حدود سال‌های ۹۲۱-۹۲۹ه ق تهیه شده است. این اثر در موزه‌ی بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود و در اوایل نگارگری دوران صفویه و بر اساس خصوصیات سبک سنتی تبریز تصویرگری شده است. در خصوص ویژگی‌های نقاشی مکتب تبریز، اشرفی در کتاب از بهزاد تا عباسی این‌گونه نوشته است: در سنت قدیمی تبریز، بیشتر فضای مینیاتور با منظره‌ای پویا و شاعرانه پر می‌شد. تابلوی وسیعی از طبیعت را می‌کشیدند که در بالای آن کوه‌های مرتفع در دوردست به سمت پایین به صخره‌ها وتپه‌هایی کوچک‌تر تبدیل می‌شدند، چشمه‌ها از بالا به سمت پایین به سوی چمن‌زارهایی در جریان بودند که در نمای اول تصویر می‌شدند و همه جا پوشیده از گل و گیاه بود(اشرفی، ۴۱:۱۳۸۸).

در نگاره‌ی مورد بحث، رستم با لباس ببر بیان و کلاه‌خود، «رستم معمولاً لباسی از پوست ببر بیان یا پلنگینه می‌پوشیده و کلاهی از پوست پلنگ بر سر می‌نهاده است» (همان:۴۲). بر



تصویر۱.نگاره‌ی رستم خفته و نبرد رخش و شیر، اثر سلطان محمد، شاهنامه‌ی فردوسی، مکتب صفوی- تبریز، حدود ۹۲۵، محفوظ در موزه‌ی بریتانیا، مأخذ: (کن‌بای، ۱۳۷۸)

روی فرشی زیرِ سایه‌ی درخت آبی رنگی در کنار نهر آب خوابیده است و زیر سر، تیردان و در کنار خود گرزش را قرار داده است. کنار نهر آب سمت چپ نگاره، ماری دیده می‌شود که به لانه‌ی پرندگان حمله کرده است و هم‌زمان در پایین نگاره رخش با شیر در حال نبرد، تصویر شده است. در نگاره‌ی «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» درختان، نشان‌دهنده‌ی بهار هستند و آسمانِ طلایی‌رنگ با ابرهای آبی، به تصویر درآمده است. آسمانِ طلایی، نشان‌دهنده‌ی درخشش

خورشید است. سلطان محمد در آسمان ابرهایی به سبک چینی ترسیم نموده و تضادی را باعث شده است.

سلطان محمد کارش را در ادامه‌ی همین سبک بومی آغاز کرده بود و در عین حال سعی در تکامل آن داشت. در این نگاره(رستم خفته و ...)، سلطان محمد منظره را در دوردست نمی‌کشد؛ بلکه آن را به بیننده نزدیک‌تر می‌کند. او بخشی از منظره‌ی سبک سنتی تبریز را بزرگ کرده و به صورت تپه‌ی سبز و تیره‌رنگی نشان داده است. ظاهراً بخشی از یک فضای کوهستانی را انتخاب کرده و تمام این فضا از گیاه، شاخ و برگ درخت، علف و برگ پوشیده شده است. شکاف میان صخره‌ها به نرمی نشان داده شده‌است. بالای صخره‌ها ابرهای پیچان و زیبایی ترسیم شده که مهمترین عامل ایجاد حرکت در تصویر تلقی می‌شوند. در این اثر از رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای، آبی، خاکستری، فیروزه‌ای و سایه‌های مختلف سبز استفاده شده است. همه‌ی عوامل در تصویر پویا هستند و فقط چشمه‌ای که حالتی آرام دارد و به‌صورت افقی در جریان است که از طریق آن زمینه‌ی پوشیده از گیاه را قطع و در آخر به سمت پایین حرکت می‌کند؛ البته علاوه بر رود آرام، پیکر خفته‌ی رستم نیز یکی دیگر از اجزای آرام تصویر است، وی در کنار چشمه آرام به خواب رفته است.

این نگاره به شکل کادر مستطیل عمودی ترسیم شده که از سه جهت(بالا، راست، پایین) بسته است و فقط در سمت چپ به واسطه‌ی بوته‌ها و درختچه‌ها باز می‌شود. قاب تصویر در سمت چپ زیاد باز نشده است که دو علت می‌تواند داشته باشد: یکی حرکت چشم بیننده از پایین نگاره، مکانی که رخش با شیر در حال نبرد است به سمت بالای نگاره سریع حرکت کند و علت دیگر، این است که چشم ناظر در این نقطه مدت زیادی ساکن نباشد و فوراً به سمت تصویر رستم منحرف شود تا چشم در نقطه‌ی مشخصی ثابت نشود و در سرتاسر نگاره در حرکت باشد. نگاره پوشیده شده از درختان و گیاهانی با رنگ‌های سرد است؛ در حالی که فرش زیر پای رستم با خط‌های افقی و رنگ‌های گرم تزیین شده که تضادی زیبا را به وجود آورده است. نگاره‌ی«رستم در خواب» تشکیل شده از رنگ‌های زنده و دلنشین، لباس پلنگینه رستم، صخره‌های شکل‌نما، درختان در معرض باد، ابرهای آبی رنگ وآسمان طلایی است.

از خصوصیات دیگر این نگاره، به کار گرفتن عامل هم‌زمانی در آن است. اسب و شیر، درخت‌ها، درختچه‌ها و بوته‌ها از روبه رو دیده می‌شوند؛ در حالی که نهر آب، رستم و فرش زیر پای او کاملاً از بالا کشیده شده‌اند. «نقاشی سنتی ایران معترف به عامل «هم‌زمانی» است» (حسینی، ۵۴:۱۳۷۶). ترکیب‌بندی حاکم در این نگاره، غیرمتمرکز است. عناصر مختلف، رستم، رخش، شیر، مار، پرندگان و گیاهان و درختان در چندین نقطه‌ی اثر پراکنده شده‌اند و نقشی تعیین‌کننده دارند. سلطان‌محمد در این نگاره، فضای بی‌نظیری از نور و رنگ به وجود آورده است. سبک خاص سلطان محمد را در رنگ‌بندی درخشان گیاهان و صخره‌های در هم گره خورده و ترکیب‌بندی پیچیده‌ی آن می‌توان دید.

حرکت نرم و روان نهر(نقره‌ای) آب در تضاد با جدول‌های بالا و پایین نگاره است. جدول‌هایی که برای نوشتن اشعار در نگاره انتخاب شده و با هم متفاوت هستند. یکی از آن‌ها، بالای سر رستم قرار گرفته که از همه بزرگ‌تر است و دو جدول دیگر، دقیقاً در زیر هم با فاصله قرار گرفته‌اند و بقیه‌ی اشعار در پایین نگاره، زیر پای رخش و شیر در حال نبرد، نوشته شده است.

در این اثر، نگارگر با استفاده از جدول‌کشی‌ها و فضاهای بسته‌ی ترسیم شده در فضای نگاره (فضای مختص نوشته‌ها و اشعار) و نیز فضای باز نگاره، ترکیبی زیبا خلق کرده است. نهر آب که تیره و کدر به نظر می‌آید(علّت آن، اکسیدشدن آب نقره استفاده شده در مجاورت هوا است) نگاره را دو قسمت می‌کند. درختِ تنومندِ آبی‌رنگ با شاخه‌های برافراشته که بر سر رستم سایه انداخته است، پیوند بین قسمت پایین نگاره، مکانی که رخش را در حال نبرد با شیر نشان می‌دهد و قسمت وسیع آن سمت نهر، مکانی را که رستم خوابیده است برقرار می‌کند. تصویر شامل دو بخش است: بخش(پرتحرّک) مکانی که رخش با شیر در حال کارزار و پیکار است و بخش(کم تحرّک)، مکانی که رستم در آن به خواب رفته است.

تحلیل آیکونوگرافی نگاره

سلطان‌محمد در این نگاره(رستم خفته و ...)، فضای واقعی را به تصویر نکشیده است. این خصوصیت در ترسیم طبیعتِ نگاره و فرش زیر پای رستم که به نظر می‌آید در حال پرواز است، دیده می‌شود. در این اثر، ریتم پرتنشی بین شاخ و برگ و ساقه درختان و یا بوته‌های شعله‌سان دیده می‌شود. رنگ‌های زنده جنگل سرسبز، رنگ‌های قهوه‌ای، سرخ‌گون، بنفش و ارغوانی و غیره بافت متراکمی را پدید آورده که احساسات انسان را به غلیان می‌اندازد. در این نگاره، تمامی عناصر در هماهنگی به سر می‌برند. حرکت آرام رستم روی فرش مستطیل شکل در تضاد با فضای پر تحرّک نگاره و کارزار رخش و شیر قرار گرفته است و تجاوز مار به لانه‌ی پرندگان در سمت چپ نگاره، بازتاب‌دهنده‌ی جنگ بین رخش و شیر است. «در این نگاره مانند دیگر نگاره‌های مکتب ترکمانان روابط فضایی تصویر، تحت‌الشعاع بیان احساسی موضوع قرار می‌گیرد. در این نگاره نیروهای طبیعی بر نزاع میان رخش و رستم حاکم است. انسان در قالب رستم و زیرانداز مصنوع و هندسی نقش‌اش، در تضاد با فضای هماهنگ و پر پیچ و تاب طبیعی قرار گرفته است» (کن‌بای،۸۱:۱۳۷۸). در تضاد با رستم خواب‌آلود، صخره‌هایی با چهره‌ی انسان، گربه و میمون دیده می‌شود. حرکت مارپیچی یک مار در حال خوردن نوزاد پرنده در حرکت مارپیچ شاخه‌های درختان و دم شیر انعکاس یافته است و در غلبه‌ی رخش بر شیر بد ذات، نیروهای طبیعت و کائنات نقش اصلی را بازی کرده‌اند. دست‌یابی به آرمان‌های بزرگ در شاهنامه، گذشتن از مراحل دشوار است که هفت‌خوان رستم از نمونه‌های برتر آن است. در اینجا سعی شده است رابطه‌ی خرد و اسطوره در آن‌ها بررسی شود. در آزمون‌های اسطوره‌ای، هفت‌خوان خرد و دانایی در کنار قدرت و توانایی بدنی نیز سنجیده می‌شود. پهلوان در شاهنامه آزمون‌هایی سخت را از سر می‌گذراند تا از نادانی و بی‌خردی رها شود و خردمند و فهمیده از مهلکه بیرون آید. در مرگ و تولّدی تمثیلی در خود می‌میرد و مانند مردی تازه از خود متولّد می‌شود. «موضوع‌ها، اشخاص و رویدادهای شاهنامه گاهی خصلت نمادین دارند. «دیو»، نماد دیوبردگی است. «پهلوان» یا پادشاه، نماد مرکزیت و قدرت سیاسی مردم است. آن‌ها مظهر نیروهای تیرگی و بدی، اینان مظهر جنبه‌های حقّانی، پویا و مردمی‌اند؛ این نیز از شیوه‌هایی است که شاعر با توسّل به آن به اسطوره و یا رویداد رنگ آرمانی و ادبی می‌دهد. آنچه در بستر بیشتر داستان‌ها و رویدادهای شاهنامه دیده می‌شود حضور موضوع اندیشه‌ای و اصلی اسطوره‌های یاد شده است، درگیری اصل نیکی و اصل بدی. تبلور درگیری این دو اصل در شاهنامه، بیشتر رنگ اوستایی و آموزش‌های «مزدا یسنه» دارد؛ به عبارت دیگر تجلّی

اجتماعی و اخلاقی می‌یابد» (عبادیان، ۱۶۰:۱۳۶۹).

آغازگر شاهنامه، نبرد نیک و بد است. در هفت‌خوان رستم، رخش آغازگر نبرد با نیروهای بدسرشت اهریمنی است. در این نبردها، حیوان نماد است و در تحلیلی روان‌شناسانه حیوان‌کشی، تلاش پهلوان برای تسلّط بر جنبه‌های غریزی و حیوانی وجود خود است.

رستم

پهلوانی در شاهنامه، شاخصه‌ای برای مبارزه نیک و بد، خیر و شر است؛ رستم معرف واقعیتی حماسی و تاریخی است. چهره و شخصیت رستم در نگاه نخست، بسیار مبالغه‌آمیز می‌نماید؛ این واقعیت است که او جثّه‌ای خارق‌العاده دارد، گوری را خوراک یک‌بار غذای خویش می‌کند و نیرویی فراسوی توان جنگاوران دیگر دارد؛ علاوه بر آن، رستم مبین برخی کیفیت–هایی است که شخصیت‌های مرکزی حماسه بدان نیازمندند. رستم چهره‌ای ترسیم شده به خطوط آرمانی دارد، او نماد جهان پهلوانی و جنگ‌اوری است. رخساره‌ی وی ترکیبی از واقع و ممکن است؛ او تا حدّی یک انسان آرمانی است.

در پشت این ویژگی‌های حماسی، او مظهر یک فرمانده‌ی توانا، مسئول، میهن‌پرست، فرزانه و دلسوز است که سیمای انسانی دارد. رستم شکست‌ناپذیر نیست، خطا نیز از او سر می‌زند؛ یزدان‌پرست است؛ ولی بری از زهد است. او کمتر زمانی دست‌خوش تفکر خودبینی و خودمحوری می‌شود؛ خودستایی او رنگ شخصی چندانی ندارد. پس‌از شخصِ شاه، رستم دومیّن مرکز توجه است؛ همواره مرجع دریافت فرمان‌های مهم بوده و به نوبه‌ی خود دستور و نظرش طرف توجه همگان است. کیخسرو درباره‌ی رستم با صفت موهبتی برای مردم بودن، سخن می‌گوید. رستم چون آب‌های آناهیتاست که بستر حماسه‌ی ملی ایران را روان می‌کند. به جنگاوران زندگی و نیرو می‌بخشد، ستون اتکای مرکز سیاسی کشور است و فعالیتش آرامش و اطمینان به زندگی مردم می‌دهد. عمر دیرپای رستم به معنای تداوم و بقای هستی ملّی اسطوره است(همان: ۲۱۷).

ایرانیان دست‌یابی به دانایی و پختگی را در سفرکردن می‌دانند؛ سفر در شاهنامه، بسیار دیده می‌شود. سفر رستم در هفت‌خوان، اسطوره‌ای‌ترین و خردگراترین سفرهاست. نمادهای پیوند خرد و اسطوره در این سفر بسیار دیده می‌شود. هر سفری در شاهنامه به کمال منجر نمی‌شود و آنچه سفرهای شاهنامه را از هم جدا می‌کند و بسیار مهم است؛ شیوه‌ی بازگشت مسافر است. این که او به باززایی رسیده و با افتخار بازگشته و یا با سرافکندگی و شکست بازگشته است. رستمِ جوان، با این‌که پهلوانی بی‌همتا است؛ ولی هنوز با مصائب روانی زندگی روبه‌رو نشده و جدال‌های بزرگ را ندیده است. اولین ستیز و برنامه‌ی سخت رستم، آزادی پادشاه و سپاه ایران از بندِ مازندران است. او باید به تنهایی به این مأموریت سخت برود و باید قهرمانی و رزم‌جویی را با تدبیر و کیاست همراه کند.

خواب در شاهنامه، گاهی نشان از ناتوانی خرد و گاهی موجب بیداری و تقویت خرد است. رستم در خوان اول به خواب می‌رود و در معرض خطر قرار می‌گیرد. خوابیدن در خوان اول، نشان دهنده‌ی ضعف خرد و از دست دادن اندیشه است و با خوابیدن در خردمندی و دانایی متفاوت است. خوابیدن او در خوان اول، نشانه‌ی جوانی و کم‌تجربه‌گی اوست که نمی‌داند و یا سهل‌انگاری می‌کند که نباید در نیستان که جایگاه شیران است، بخوابد.

بَرِ نیستان بستر خواب ساخت در بیم را جای ایمن شناخت
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۸۱)

ببـر بیـان

ببر بیان در شاهنامه، نام لباس نبرد رستم است. که هنگام نبرد با دشمنی قوی و یا در کارزاری پُرمخاطره آن را به تن می‌کرده است. به نظر می‌رسد(ببر بیان) نام لباس جنگی عادی نبوده است. با اینکه در شاهنامه اشاره‌ای صریح نشده، امّا آنچه از ابیات شاهنامه برداشت می‌شود؛ این است که احتمالاً این لباس، دارای نیروی جادویی بوده است. آن‌چنان که شمشیر و ابزارآلات جنگی در آن اثری نداشته است. از گذشته در تصویرهایی که از رستم نشان داده شده، ببر بیان را بر تن دارد که در جنگ‌ها و نبردها، یار و یاور اوست و چیزی از رخش، اسب با وفای رستم کم ندارد؛ جز این‌که رخش جان‌دار است ولی ببربیان، موجودی بی‌جان است. «پوست جانوران وحشی را یکپارچه درآوردن و پوشیدن، رسم ایرانیانِ شرقی [که رستم هم از میان آنان برخاسته] بوده است. ببر بیانِ رستم، جامه‌ای بود پیرهن‌مانند از چرمِ پلنگ و یا به اظهار خودِ رستم از چرم ببر که ضربه‌ی اسلحه در آن کارگر نبوده است» (شهبازی، ۱۳۶۶: ۵۸). «خالقی مطلق معتقد است که رستم بر روی زره که از زنجیر بافته شده بود، جوشن یا گبر می‌پوشید که جامه‌ی رزمی ضخیم آهنی بود و سپس ببر بیان را به تن می‌کرد» (دارا، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

رخـش

رویدادی که به صورت روزمره و به عنوان عملی عادی انجام می‌شده، خریدن اسب است؛ امّا در شاهنامه این رویداد بستری حماسی یافته است و خریدن رخش به هدفی بسیار حماسی و به جهت پاسداری و نگاهبانی از سرزمین ایران تبدیل شده‌است. در هفت‌خوان، رخش همراه رستم است و همان‌گونه که رستم مراحل رسیدن به کمال را طی می‌کند، رخش نیز مراحل رسیدن به کمال را طی می‌کند. عبور رخش از هفت‌خوان به همراه رستم نشان‌دهنده‌ی تأیید خردمندی او پس از این سفر اسطوره‌ای است. رخش علاوه بر همراهی رستم در تمام مراحل هفت‌خوان، در خوان اول مستقیم و به تنهایی با شیر می‌جنگد و جان خود و رستم را نجات می‌دهد و به نظر می‌آید درنده‌خویی و وحشی‌گری را از خود دور کرده است.

در گذشته و در باورهای کهن و قدیمی، برای اسب دو جنبه‌ی الهی و اهریمنی قائل می‌شدند که این باورها در ارتباط با رنگ حیوان بوده است. رنگ سفید برای اسب نشانه‌ای از روشنی، پاکی و رنگ اهورایی است و قدما اسب سفید را موجودی مقدس و هرمزی می‌دانستند. «در بهرام یشت ایزد بهرام، ایزد جنگ و پیروزی، گاه در کالبد اسب سفید و زیبایی ظاهر می شود و شاید از همین روست که اسب رستم رخشنده و سفید است» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۹: ۲۳۱). با دقت در اسطوره‌های آفرینش دیده می‌شود که اسب در مفهوم هستی آورده شده است. در اساطیر ایران باستان، اسب سفید صورتی از (تیشتر) آورنده‌ی آب، نشان دهنده‌ی مردی و توانمندی است. «اسب در اساطیر ایران از مقام والایی برخوردار و همانند شیر، نماد خورشید و در اساطیر زرتشتی در شمار آفریدگان نیک و نام او نیز همان نامی است که آریایی‌ها چندین هزار سال پیش به کار می‌بردند. در افسانه‌ایی مردمی، رخش همزاد رستم و با او زاده می‌شود و عمری به درازای عمر رستم دارد

و سرانجام همراه او به چاه نابرادری شغاد گرفتار و با او جان می‌دهد. توصیف شاهنامه از رخش کمابیش همانند فقره ده دین یشت است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۵۶).

همکاری و کمک رخش، اسب خردمندِ رستم، در نبرد با نیروهای شیطانی درونی و بیرونی، همکاری خرد و اسطوره را نشان می‌دهد و خوابیدن در نیستان اشاره به خوابیدن خرد دارد. به این ترتیب علامت‌های پیوند خرد و اسطوره در وجود رخش، عواملی چون چوپان پیر و نقش او در ملحق شدن رخش به رستم، خوشنودی زال از یافتن رخش، عبور رخش از هفت‌خوان و کارزارهای گوناگون او در طول این سفر اساطیری، شنیدن سخن انسان توسط رخش و درک آن توسط رخش است.

مبارزه‌ی رخش با شیر در خوان اول، ستیز نیک و بد، خیر و شر، پاکی و پلیدی است و در برداشتی روانی، رخش در مبارزه با شیر و شکست او، خوی وحشی‌گری را از خود دور می‌کند و رخش در اینجا مانند اسبِ سفید در اساطیر ایران باستان، نشانه‌ی مردی و بزرگی است.

شـــیر

«در باورهای قومی و اساطیری، پنجمین علامت منطقه البروج، یکی از صورت‌های فلکی در آسمان شمالی(اسد) جرأت، دلیری، علامت جنگجو، علامت باثباتی، بزرگی، شکیبایی و وقار و طبیعت دوگانه‌ی این جانور، نمایان‌گر خیر و شر، محبت و ویرانی، نیک‌خواهی و یغماگری است. شیر در آیین مهری(میترائیسم) نیز، جایگاهی قابل‌توجه داشته و پایه‌ی چهارم از پایه‌های هفت‌گانه‌ی این آیین بوده است. بالا رفتن از پله(شیری) بسیار دشوار بود. شیرمرد شدن، نشانه‌ی دلیری و زورمندی بوده است» (خسروی فرد،۱۳۸۹:۲۱).

در شاهنامه، شیر از نیروهای منفی و اهریمنان است و در کنار دیو قرار می‌گیرد. در کارزارهای شاهنامه، وحشی‌گری و بدسرشت بودن آن مدنظر است؛ البته در برخی از اسطوره‌ها، شیر نماد خورشید است؛ امّا در این روایت، چنین مسئله‌ای مطرح نیست.

چو یک پاس بگذشت درنده شیر　　به سوی کنام خود آمد دلیر

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۸۱)

در بیت دیگر رستم به رخش می‌گوید:

اگر دشمن آید سوی من بپوی　　تو با دیو و شیران مشو جنگ‌جو

(همان:۸۲)

در این ابیات، شیر دشمن است و رخش در نبرد با او علاوه بر دانش و زور، کمک خداوند یاری‌رسان را نیز لازم و ضروری می‌داند و این بدان معناست که همراه بودن خرد و اسطوره در این گونه کارزارها ضروری است. در شاهنامه گاهی دیده می‌شود که طبیعت، بی‌خرد و بدکردار می‌شود و به کمک اهریمنان و نیروهای آن‌ها می‌رود. موجودات غیرانسانی که نشانه‌ی اهریمن بدسرشت به حساب می‌آیند، گاهی صحبت می‌کنند؛ فکر می‌کنند و بدخردی در پیش می‌گیرند.

شیر در خوان اول با خود فکر می‌کند:

نخست اسب را گفت باید شکست　　چو خواهم سوارم خود آید به دست

(همان:۸۱)

درخت

یکی از روییدنی‌های ماندگار، درخت است. سودمندی و آرامش‌بخشی را در بیشتر متون ادبی به درخت نسبت داده‌اند. درخت، نمونه‌ی پایداری در برابر ناگواری‌ها و رویدادها است. درخت نماد سربلندی است. بخش دیگری از خردِ اسطوره‌ای طبیعت، در درخت دیده می‌شود. درخت نمودار زندگی است و تقوا و روشن‌دلی در راست‌قامت بودن آن نشان داده می‌شود«در اساطیر کهن اقوام مختلف، درختِ کیهانی، درخت کِشن و بالا بلندی است که فراز آن آسمان و ریشه‌ی آن زمین است. در افسانه‌های مردمی، زندگی فرد گاهی به گونه‌ای با درخت پیوند می‌یابد و پژمردن و تباهی درخت و برعکس، با مرگ پیوند دارد» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۱).

در فرهنگ ملت‌های مختلف، درخت زندگی، درختی است که همیشه سبز و شکوفاست و خوردن میوه‌های آن زندگی ابدی و بدون مرگ را به انسان هدیه می‌کند. در واقع وجود همه‌ی درختان از درخت زندگی است. «درخت چنار نزد ایرانیان نماد برکت و نعمت است. در ایران باستان، درخت چنار با شاه وجه مشترک داشته، هم‌چنان که شاه مظهر انسانی حاصل‌خیزی نیروهای برکت بخشنده آسمان بود. در دوره‌ی اسلامی، در پای این درخت امام‌زاده یا قدیسی به خاک سپرده شده است» (جوانی، ۱۳۷۹: ۳۶).

رستم در زیر سایه‌ی آرامش‌بخش شاخه‌های درخت تنومندِ بلندبالایی که هستی همه‌ی درختان است و شکست و کژی در آن نیست، آسوده آرمیده است. به نظر می‌آید درختی که رستم در سایه‌ی آن خوابیده است درخت چنار باشد. گویا نقاش تعمداً برای تأکید بر مقام رستم، وی را زیر درخت تنومند چنار کشیده است.

آب

آب آشناترین تجسم برای مفهوم زندگی است. آب رمز کلّ چیزهایی است که بالقوّه وجود دارند، سرچشمه و منشأ همه‌ی امکانات هستی است. آب رمز صورت مثالی مادی است، قبل از این‌که از وحدت آغازین، به مرحله‌ی کثرت برسد و صورت‌های مختلف زیستی را در طبیعت پدید آورد؛ به همین دلیل است که در فرهنگ‌های مختلف اساطیری، آفرینش جهان مادّی از آب آغاز می‌شود: «در اساطیر مصری، نخست جهان از اقیانوس آغازین مملو بود که «نون» نام داشت. نون همه جا را فرا گرفته بود و همانند تخم کیهانی راکد و بی‌جنبش بود» (ویو، ۱۳۷۵: ۳۵).

«آب نیز هم‌چون آتش در اسطوره مقدس بود و ایزدی نگهبان داشت. ایزدِ آب شنواست. در زامیادیشت آمده است: ایزد آب را می‌ستاییم که هرگاه او را بستایید، شنواست. در باورهای اساطیری، آب از نیروهایی است که با اهریمن نبرد کرد. آب نماد داوری مینوی است که نیک را از بد و پلیدی را از پاکی و خرد را از بی‌خردی تشخیص می‌دهد. داوری، خود اسطوره‌ایی از نوع اندیشه است. این ویژگی اسطوره‌ای با ویژگی‌های مادی و تجربی این عنصر، یعنی قدرت پاک‌کنندگی آن سازگار است» (موسوی و خسروی، ۲۴۱:۱۳۸۹).

در نگاره‌ی «رستم خفته و ...»، نبرد رخش با شیر به‌عبارت دیگر نبرد پاکی و پلیدی، نیک و بد، خیر و شر، در کنار نهر آب و درخت راست و بلند بالا صورت می‌گیرد و این نهر آب است که رستم را از محل مبارزه‌ی رخش با شیر جدا کرده است. نهر آب نماد نیکی، پاکی و خرد، رخش و درخت نماد تقوا، بینادلی، سرافرازی و گزندیابی رخش در برابر شیر پلیدی‌ها، ناپاکی‌ها و بی‌خردی‌هاست.

آب در اینجا داوری‌ست که خود اسطوره‌ای از نوع اندیشه و خرد است.

نتیجه

نتایج این پژوهش، این حقیقت را آشکار ساخت که سلطان محمد در آثارش توانسته از یک طرف رنگ‌های درخشان، شاد و پرتحرک مکتب نگارگری تبریز و از طرف دیگر، ساختار بسیار سنجیده‌ی مکتب نگارگری هرات را نشان دهد و بیشتر از دیگران، توانسته است که حالت و معنای داستان را در قالب شکل صخره‌ها، گیاهان و آسمان نشان دهد. نگاره‌ی «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» منسوب به سلطان محمد، به جهت شاخصه‌های بصری که داراست، می‌تواند قابلیت نقد آیکونوگرافی (نمادشناسی تصویر) را داشته باشد. به این ترتیب هم خودِ نگاره و هم داستانِ قوی و محکم نگاره این قابلیت را دارد که مورد نقد آیکونوگرافی قرار گیرد. در این داستان‌نگاره، شاهد نبرد میان رخش و شیر هستیم که با پیروزی رخش بر شیر به پایان می‌رسد و ترکیبی از خرد و اسطوره در آن به نمایش گذاشته شده است. نشانه‌ها و نمادهایی که در آن حضور دارند، هم خردگرا و هم اسطوره‌ای محسوب می‌شوند. رستم در خوان‌اول، در خامی مطلق قرار گرفته است و در گذر از هفت‌خوان به کمال می‌رسد و سفر اسطوره‌ای او، سفر به سوی خردمندی است و خفتن رستم در خوان اول اشاره به خفتن خرد دارد. رخش نیز در هفت‌خوان رستم، مراحل رسیدن به کمال را طی می‌کند. رخش در خوان اول در نبرد با شیر و شکست او، اولین گام را در سفر به سوی باززایی و خردمندی برداشته است. یاری و همکاری او با رستم، نشان‌دهنده‌ی همکاری خرد و اسطوره در نبرد با اهریمنان بیرونی و درونی است. مبارزه‌ی رخش با شیر در خوان‌اول ستیز نیک و بد، خیر و شر، پاکی و پلیدی است و در برداشتی روانی، رخش در مبارزه با شیر و شکست او، خوی وحشی‌گری را از خود دور می‌کند. رخش در اینجا، مانند اسب سفید در اساطیر ایران باستان، نشانه‌ی مردی و بزرگی است؛ به طورکلی در داستان‌نگاره‌ی مورد بحث، در کنار نیرومندی و توان جسمی پهلوان، خردمندی او نیز با نمادپردازی عناصر گونه‌گون سنجیده و به تصویر کشیده شده است. در تمام شاهنامه و خاصه این داستان‌نگاره، اسطوره نه تنها با خرد تقابل ندارد؛ بلکه گستره‌ای برای بیان و آشکارشدن خرد است که با مهارت، روایت‌گری و تصویرسازی شده است.

منابع

- آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و (قزوین–مشهد)، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- اشرفی، م.م(۱۳۸۸)، از بهزاد تا رضا عباسی، ترجمه‌ی نسترن زندی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- جوانی، اصغر(تابستان ۱۳۷۹)، هنر و نماد (درخت)، تهران: فصل‌نامه‌ی هنر نامه، شماره ۷، تهران: دانشگاه هنر.
- حسینی، مهدی(۱۳۷۶)، «نگارگری ایرانی (شاهنامه‌نگاری)»، مجموعه سخنرانی‌های: دومین کنفرانس نگارگری ایرانی–اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات سلک.
- خسروی فرد، سام(۱۳۸۹)، شیر ایرانی، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- دارا، مریم(۱۳۸۶)، «ببر بیان، تن پوش باستانی یا آرزویی دیرین،» مجله چیستا، شماره ۲۴۲ و ۲۴۳، آبان – آذر.
- شهبازی.ع، شاپور(۱۳۶۶)، «ببر بیان: ببر بیان رستم» مجله‌ی آینده، شماره ۱تا ۳، فروردین– خرداد.
- عبادیان، محمود(۱۳۶۹)، فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی، چاپ اول، تهران: انتشارات گهر.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۶)، شاهنامه، چاپ ششم، تهران: انتشارات محمد(ص).

- کن بای، شیلا(۱۳۷۸)، نقاشی ایرانی، ترجمه‌ی مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- موسوی، سیدکاظم؛ خسروی، اشرف(۱۳۸۹)، پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ویو، ژ. (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر مصر، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر فکر روز.
- هینلز، جان(۱۳۸۳)، اساطیر ایران، ترجمه‌ی محمد حسین باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.