دو منظره از گلچین بهبهان فارس،
۸۰۱ هق، مکتب شیراز، موزه
استانبول. مأخذ: آژند، ۱۳۸۱:۲۱۷.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

«طبیعت» تجلی مکان مقدس در نگارگری ایران بازتاب کهن الگوی ایرانی «زمین»و «کوه»در نگارگری ایران با کمک از آرای میرچا الیاده*

ملیحه ایمانیان نجف‌آبادی** منصور حسامی کرمانی***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۹/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۶/۱۹

چکیده

منظره‌نگاری ایرانی با حضور تأثیرگذار خود اگرچه در نگاه عمومی بخشی از بافت‌روایی و در ارتباط با متن مصور به نظر می‌رسد، اما از نگرشی ویژه به طبیعت برخوردار است و جنبه‌هایی نمادین به خود می‌پذیرد. چنانکه مناظر همیشه بهار نگارگری، مکان رویدادها را در حالتی ازلی و آغازین نمایش داده که به آن جلوه‌ای تقدس‌گونه می‌بخشد. تحقیق پیش‌رو با در نظرداشتن این معنی به دنبال بررسی جنبه‌های اساطیری طبیعت در نگارگری مکتب شیراز سده‌های۸تا۱۰هق است که با مضامین آفرینش طبیعت در فرهنگ ایران باستان مرتبط به نظر می‌رسد.

انعکاس برخی از مضامین تقدس‌گونه طبیعت در نگارگری ایران، بیشتر با شواهدی در رابطه با «کوه»و «زمین» و در تجلی مفهوم «مقدس» از مکان همراه است و آن را در آرای میرچا الیاده پیرامون تقدس مکان در طبیعت می‌توان مشاهده نمود و از آن در این پژوهش بهره برد. واکاوی الگوی اسطوره‌شناسانه تقدس طبیعت در آرای الیاده و بازخوانی و ارجاع اسطوره‌های آفرینش طبیعت در ایران باستان به متون اصلی و پایهٔ اساطیری قبل از اسلام مانند بخش‌های مختلفی از اوستا، به‌ویژه «بندهش» و ردیابی آن در نگارگری و منظره‌پردازی، هدف اصلی این تحقیق می‌باشد.

در همین راستا، این مقاله به‌دنبال پاسخ دو سؤال اصلی است:۱- اساطیر آفرینش طبیعت در ایران باستان تا چه اندازه در منظره‌پردازی‌هایی از نگارگری حضور دارد؟۲- الگوی تقدس محور طبیعت در اسطوره‌شناسی الیاده تا چه میزانی درباره آنها مصداق دارد؟ روش تحقیق توصیفی تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی جمع آوری شده است. اطلاعات ضروری تحقیق، به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شده و به روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، بیان تجسمی ویژه از طبیعت و روح کلی مناظر نگارگری ایران که «زمین»و «کوه» دو عنصر غالب آن به شمار می‌رود، با روایت‌های اساطیری از «طبیعت» در فرهنگ ایران باستان مرتبط بوده و در مواردی نیز به آنها اشاره مستقیم دارد و همانگونه که الیاده به «تقدس طبیعت» در اساطیر سرزمین‌های مختلف اعتقاد دارد، الگوهای کلی طبیعت‌پردازی نگارگری ایران نیز نشان‌دهنده تقدس طبیعت و عناصر اصلی آن است.

واژگان کلیدی

نگارگری، طبیعت، ایران باستان، میرچا الیاده، کهن الگو، اسطوره

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «**تطبیق منظره‌پردازی ایرانی سده‌های ۸ تا ۱۱ ه.ق با مضمون تقدس طبیعت**»؛ بر مبنای دیدگاه اسطوره‌شناختی میرچا الیاده، باراهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشگاه الزهرا(س) است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، شهر تهران،استان تهران(نویسنده مسئول)
Email:imaneian.malihe58@gmail.com
*** دانشیار و عضو هیئت علمی، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران Email:mansourhessami@gmail.com

مقدمه

طبیعت و آفرینش، از مهمترین موضوعات اساطیر ایران و جهان است که نمود بارزی در تمدن‌های کهن و هنر آنها دارد. در هنر ایران و به ویژه در نگارگری و کتاب‌آرایی، ترسیم عناصر طبیعت و توجه به منظره‌پردازی یکی از مهمترین شاخصه‌های این هنر به شمار می‌رود که با حضوری نمادین نیز همراه شده است. اگرچه کمتر در نگارگری ایران با منظره‌نگاری محض و پرداخت صرف از طبیعت مواجه می‌شویم ولی می‌توان گفت گونه‌ای تقدس‌گرایی برای طبیعت در آثار هنرمندان ایرانی، از ادبیات گرفته تا شاخه‌های گوناگون هنرهای تجسمی وجود داشته است. استمرار فرهنگ کهن ایران در قالب جشن‌های قابل توجهی که همگی در پیوند با طبیعت قرار دارند و درصدر همهٔ آنها می‌توان ازجشن «نوروز» یاد کرد، حضوری زنده و چشمگیر است که کاملاً در پیوند با طبیعت و زایش مکرر هستی قرار دارد.

تاکنون پیرامون رابطهٔ امر مقدس و ظهور آن در هنرهای سنتی ایران تحقیقاتی انجام گرفته که بیشتر توسط متفکرانی ایرانی مانند «سید حسین نصر» و یا متفکران غربی همچون «هانری کربن» یا «تیتوس بورکهارت» و دیگران ارائه شده است. نکته اصلی در این آثار توجه بیشتر به مفهوم «فضا»ی کلی حاکم در نگارگری و آن هم با تمرکز بر حوزهٔ هنرهای «اسلامی» است. از طرفی نوشتن این آثار با سمت و سویی فلسفی و کمتر با دیدگاه‌های تجسمی و یا اسطوره‌شناسانه وتطبیقی صورت گرفته است.

از آنجا که توجه به نگرش «اساطیری» و استفاده از نظریات اسطوره‌شناسی میرچا الیاده می‌تواند دریچه‌های تازه‌ای در این باب به روی هنرپژوهان باشد، ضرورت و اهمیت تحقیق در زمینه‌های مشابه را برجسته‌تر می‌کند، به ویژه که با نگاهی به سابقه طولانی فرهنگ و هنر باستانی ایران در این زمینه همراه شود. در این راستا و به جهت جایگاه با اهمیت «اساطیرآفرینش» در فرهنگ ایرانی و نمود پررنگ طبیعت‌پردازی در هنرهای تصویری ایران، می‌توان با انجام این گونه پژوهش‌ها ارتباطی نو با سایر رشته‌های هنری، فرهنگی، ادبی و حتی دینی برقرار کرد. بنابراین واکاوی الگوی اسطوره‌شناسانه «تقدس طبیعت» از دیدگاه الیاده با اساطیر طبیعت در ایران باستان و ردیابی آن در نگارگری و منظره‌پردازی هدف اصلی این تحقیق می‌باشد و سؤال مرتبط با آن را می توان این‌گونه مطرح نمودکه:

الف: اساطیر آفرینش طبیعت در ایران باستان تا چه میزانی در منظره‌پردازی‌هایی از نگارگری حضور دارد؟

ب: تا چه میزانی الگوی «تقدس طبیعت» در اسطوره‌شناسی الیاده را می‌توان از آن برداشت کرد؟

روش تحقیق

روش تحقیق، بنیادی-نظری انتخاب شده و به توصیف و تحلیل همزمان نگاره‌های منتخب و ردیابی اساطیر مرتبط با آنها می‌پردازد. در این مسیر از مشاهده و مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع و آرشیو تصاویر نگارگری نسخ خطی و مجموعه‌های موزه‌ای داخل ایران و موزه‌های مختلف هنر ایرانی در سرتاسر جهان و همچنین از سایت‌های معتبر بهره برده شده است.

با توجه به تمرکز اسطوره‌شناسی الیاده بر طبیعت و عناصر آن و ارتباط آنها با امر «مقدس» از آرای این اسطوره‌شناس برای درک بهتر و تحلیل داده‌های مرتبط در نگاره‌ها و مناظر، استفاده شده است. این تحقیق اگرچه تلاش داشته است از نقد هنری و برداشت‌های تجسمی و زیباشناسانه تصاویر هنر نگارگری و تأویل و تفسیر آنها بهره ببرد، اما نگاهش به منظره‌پردازی و نقش و نگارهای طبیعت، به منظور درک جنبه‌هایی از اسطوره باوری یا به تعبیر میرچا الیاده، درکی از «مقدس» صورت پذیرفته است. بنابراین، توصیف ویژگی‌های بصری و فضای مناظر نگارگری یا امتداد وجود بارز آنها، به منظور کشف مفاهیم اسطوره‌ای و مقدس پنهان در بطن آنهاست که ریشه در باورها و آیین‌های کهن این سرزمین دارد. قطع مسلم است که برای درک این ریشه‌ها باید به سراغ متون مقدس و کهن ایرانی در حوزه اساطیر و دین رفت و به دنبال میزان مطابقت‌های آنها در طول تاریخ و بروزشان در آثار هنری بود.

جامعه آماری این پژوهش بر تصاویر و مناظری از طبیعت و با تمرکز بر روی «زمین» و «کوه» انجام پذیرفته است، که از نسخه‌های مکاتب نگارگری شیراز سده‌های ۸ تا ۱۰ هجری قمری انتخاب شده‌اند. انتخاب نگاره‌ها به صورتی غیر تصادفی و هدفمند بوده و با توجه به نقش«طبیعت» در نگاره‌ها، از میان شاهکارهای مختلف مکاتب نگارگری ایران نظیر: شیراز، بهبهان و تبریز انتخاب شده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

پیشینه آثار مرتبط با تحقیق در سه دسته کلی قرار می‌گیرند: الف: آراء اسطوره‌شناسی میرچا الیاده ب: اساطیر آفرینش و طبیعت در ایران باستان ج: طبیعت‌پردازی در نگارگری.

برای آشنایی با نظریات الیاده، چندین کتاب شناخته شده این متفکر به زبان فارسی ترجمه شده و تا حدود زیادی در مجامع علمی و پژوهشی ایران شناخته شده می‌باشد. الیاده(۱۳۶۲) در کتاب «چشم‌اندازهای اسطوره»، اعتقاد دارد دیدگاه اساطیری اصل هر چیز را با برداشت از مفهوم «آفرینش» آن چیز پیوند زده است. وی(الیاده۱۳۷۲) در رساله تخصصی خود با عنوان: «رساله درتاریخ ادیان»، بسیاری از مفاهیم کلیدی نظریاتش پیرامون اساطیر را

اعم از: «زمان مقدس»- «فضای مقدس» و «مرکز کیهان» مطرح ساخته است و در اثر دیگری: «اسطوره بازگشت جاودانه»(۱۳۸٤) بازآفرینی مداوم «زمان» و کیهان را که از طریق نمونه‌های مینوی، نمادهای مرکز و تکرار بندهش‌ها(اساطیرخلقت) امکان‌پذیر است، موردبررسی قرار می‌دهد. این نویسنده(الیاده۱۳۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «زردشت و دین ایرانی» به طور ویژه به بررسی دین زردتشتی پرداخته و با اشاره به «نوروز» و ارتباط آن با طبیعت در ذهن ایرانیان آن را نوعی رستاخیز خلاق و زاینده می‌داند که با جاودانگی و تقدس طبیعت سروکار دارد. الیاده(۱۳۸۷) در فصل سوم اثری تحت عنوان «مقدس و نامقدس» به «تقدس طبیعت و دین کیهانی» در بررسی ساختارهای عناصر طبیعت همچون آب، زمین و درخت مقدس می‌پردازد. همچنین الیاده(۱۳۹۳) در گلچینی از متون مقدس بنیادین سراسر جهان اشاراتی مکرر به آفرینش در اساطیر ایران دارد.

اما از میان مهمترین پژوهندگان عرصه اساطیر ایرانی می‌توان از مهرداد بهار یاد کرد. وی در کتاب «پژوهشی در اساطیر ایران» (۱۳۷٦) با استناد به بسیاری از متون اساطیری ایران و منابع دست اول این زمینه که اولین‌بار به ترجمه خود او منتشر شده‌اند، چگونگی خلقت طبیعت و کیهان در اندیشه‌های ایران باستان را تشریح کرده است. او همچنین در کتابهای «از اسطوره تا تاریخ» (۱۳۸٦) و «جستاری در فرهنگ ایران» (۱۳۷۵) به بررسی برخی مفاهیم اساطیر ایران دربارهٔ طبیعت (مانند درخت مقدس - تخت جمشید باغ سنگی و...) می‌پردازد. مهمترین اثری که از این پژوهنده(۱۳٦۹) در تحقیق حاضر مورد ارجاع قرار گرفته است ترجمه کتاب «بندهش» از متون پایه اساطیری آفرینش به زبان پهلوی است.

از دیگر پژوهندگان آشنا به زبان‌های باستانی ایرانی و مترجمین متون پهلوی می‌توان به ژاله آموزگار(۱۳۷۹) و کتاب «اساطیر ایران»، رحیم عفیفی(۱۳۸۳) و کتاب «اساطیر و فرهنگ ایران» و ابوالقاسم اسماعیل‌پور(۱۳۸۷) با کتاب «اسطوره‌های آفرینش در آیین‌های مانوی»، جان هینلز(۱۳۹۵) با کتاب «شناخت اساطیر ایران» و ا.جی کارنوی(۱۳٤۱) با کتاب «اساطیر ایرانی» با ترجمه احمد طباطبایی را نام برد که به شرح و بیان مراحل آفرینش طبیعت در اساطیر ایران اشاره دارند.

متون پایه‌ای که با موضوع اسطوره‌های آفرینش طبیعت نگاشته شده‌اند، پا را فراتر از حیطه علوم انسانی نگذاشته و کمتر به تفسیر و شرح نگاه اسطوره‌شناختی الیاده در باب «تقدس طبیعت» اشاره دارند. در این میان، برخی از تحقیقات دانشگاهی وجود دارند که در مشابهت با موضوع حاضر قرار می‌گیرند. پرینازالسادات فقیهی(۱۳۹۲) با رساله: «نقش اسطوره‌ای گیاه درهنرهای تجسمی ایران قبل از اسلام» به راهنمایی جلال‌الدین سلطان کاشفی و همایون سلیمی از دانشگاه هنر تهران به دنبال پاسخی برای جایگاهی مقدس نقوش گیاهی ایران باستان رفته و استفاده از نقوش گیاهی در هنر ایران را تحت تأثیر اسطوره‌ها می‌داند و در این زمینه به ویژه بر باور اسطوره‌ای زاده شدن انسان اولیه(مشی و مشیانه) از گیاه در اعتقادات زرتشتی تأکید دارد. مهری سعیدی‌نژاد(۱۳۹۳) با راهنمایی سیدسعید آقایی در پایان‌نامه رشته مردم‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی به «بررسی و تفسیر ریشه‌شناختی فرهنگ تقدس گیاهان و کشت و کار طبیعت در آیین زرتشت» پرداخته است. مبنای این تحقیق بر اصل «رویش» و زاینده‌گی اساطیر استوار شده و با تکیه بر آرای مکتب کارکردگرایی «مالینوفسکی»[1] و «گیرتز»[2] و همچنین پدیدارشناسی و تفسیرگرایی «میرچا الیاده» سامان گرفته است.

از طرفی دیگر، اغلب تحقیقات پژوهشگران نگارگری ایرانی مانند: خشایار قاضی زاده(۱۳۸۲) با مقاله «طبیعت در نگاره‌های مکتب دوم تبریز» (فصلنامه خیال شماره۷) و یا نوشین‌دخت نفیسی(۱۳۸٤) با «چشم‌اندازهای طبیعت در نگارگری» (نشریه خیال شرقی شماره۲) به بررسی کلی طبیعت‌پردازی نگارگری ایران پرداخته‌اند و یا مانند اصغر کفشچیان مقدم(۱۳۹۰) ضمن بررسی عناصر نمادین طبیعت در نگارگری، اسطوره و مذهب را دو بستر عمدهٔ پرورش خلاقیت در اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنر نگارگری عنوان کرده‌اند(نشریه باغ نظر مقاله بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران). گاهی تحقیقاتی همچون: افسانه فرّخ پیام و...(۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «نگرش ایرانی زرتشتی، مانوی و اسلام و بازتاب آنها در نگارگری» (نشریه نگره شماره۸-۹) نگاشته شده‌اند که به تحلیل فضای نور و رنگ در نگارگری پرداخته ولی مبنای نظریات این آثار، در راستای اعتقاد به عوالم سه‌گانهٔ معقول، مثالی و محسوس از منظر فلسفهٔ اسلامی قرار دارد. پس از یک بررسی عمومی مشاهده شد بخشی از پایان نامه منوچهر فتحی(۱۳۹۳) با عنوان «بررسی طبیعت‌نگاری مکتب شیراز دوره اسکندر سلطان» به راهنمایی بهنام کامرانی و جلال الدین سلطان کاشفی در دانشگاه هنر تهران نگاهی به وجوه اسطوره‌ای تصاویر نگارگری داشته و به بیان این مطلب پرداخته است که اشکال خیالی عناصر طبیعت و اسلوب های طبیعت‌پردازی در این دوره خاص، متأثر از تفکرات مزدایی است. پیشوای متقدم این گونه نظریات همانا هانری کربن(۱۳۵۸) است که تصویر زمین و طبیعت را از دیدگاه آیین مزدایی همچون فرشته‌ای می‌داند که در جغرافیایی خیالی هفت اقلیم قرار دارد و «ایرانوویج» به مانند بهشتی در مرکز این سرزمین خیالی جای گرفته است[3]. کربن برای تجلی این عالم در نگارگری به تصاویر منظره نگاری بهبهان اشاره می‌کند که اولین‌بار توسط محمد آغا اوقلو(۱۹۳٦م) شرق‌شناس

1.(1942-1844) Bronisław Malinowski

2.(2006-1926) Clifford Geertz

۳.مشابه همین مطالب را سید حسین نصر(۱۳۷۹) در مقاله‌ای درباره نقاشی ایرانی و از دیدگاه‌های عرفان اسلامی و حکمت ابن عربی بیان کرده است.

ترک ارایه شده بودند. آغااوقلو اگرچه به تأثیر اندیشه‌های ایران باستان در این آثار اشاره دارد و حتی نگارگر و سفارش‌دهنده آنها را از پیروان آیین مزدیسنی می‌داند اما بیان نظریات خود را تنها محدود به یک نسخه معین کرده است و به نوعی آنها را آثاری منحصر به فرد و مجزا درنظر می‌گیرد که در تاریخ نگارگری ایرانی به دلیل منظره‌پردازی صرف اهمیت دارند، درحالی که از دیدگاه تحقیق حاضر، فضای طبیعت‌گرایی حاکم بر بسیاری از مناظر نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌های مشابه می‌باشد و از اصول کلی و همانندی پیروی می‌کند. سمیه صالح شوشتری و...(۱۳۸۷)نیز در مقاله« تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری ایرانی» به بررسی یک اثر از منظره‌نگاری بهبهان با توجه به گونه‌های موجود درخت در این اثر و شرایط اقلیمی و جنبه‌های نمادین بودنشان پرداخته است(نشریه نگره شماره۷). همچنین در مقاله «نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال(با تأکید برآرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی دربارهٔ عالم خیال(مثال)» فاطمه شفیعی و..(۱۳۹۰) یکی از نگاره‌های مکتب بهبهان را با تکیه بر آرای سهروردی از بعد نور و فضای دوبعدی و مثالی مورد بررسی قرار داده است(نشریه هنرهای زیبا شماره٤٨)

در زمینه بهره‌گیری از آراء الیاده در نقد آثار تجسمی، نرگس صفری(۱۳۹۱) با راهنمایی ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق در دانشگاه هنر تهران به بررسی تطبیقی هنر مانوی و اساطیر آن بر اساس دیدگاه میرچا الیاده پرداخته است که البته تنها هنر مانوی را مدنظر دارد. سرانجام در بررسی های نگارنده، پایان‌نامه‌ها و تحقیقات مشابه دیگری مشاهده شد که با گرایش‌های تخصصی پیرامون رشته‌های فلسفه، تاریخ، باستان‌شناسی، زبان‌شناسی و ... صورت گرفته‌اند.

الف-«میرچا الیاده» و مفهوم «تجلی تقدس در طبیعت»

الیاده یکی از مهمترین اسطوره‌شناس قرن بیستم است. وی با کمک جامعه‌شناس معروف «یوآخیم واخ»[1]، از بنیان‌گذاران «مکتب شیکاگو» در عرصه مطالعات دینی نیمه دوم قرن بیستم به شمار می‌رود؛ او سردبیر «دائره‌المعارف دین» در انتشارات مک میلان بوده و با «کارل گوستاو یونگ»[2] همکاری نزدیکی داشت.

بررسی «امر مقدّس» موضوع محوری نظریات الیاده درباره اساطیر است. از نظر او «تجربه امر مقدّس با سایر تجربیات انسانی متفاوت است، این احساس و تجربه را نمی‌شود به صورت معمول توصیف نمود، بلکه تنها از طریق به کارگیری نمادها و بیان اسطوره‌ای است که می‌توان به صورتی غیرمستقیم این احساس را منتقل کرد»(Eliade1987:277). الیاده اعتقاد دارد طبیعت محمل واقعی امر مقدس است و در این مورد قوّه استدلالی انسان درگیر نیست: «همان‌گونه که در شخصیت، همه امیال متضاد با هم پیوند می‌خورند، در تجربه اساطیری نیز امور متضادی همچون مقدّس و غیر مقدس با هم جمع می‌شوند. خیال بر طبق ایده تضاد و تناقض، رشد می‌کند و تخیل در یک کشف شهودی، موضوعات معمولی را مقدّس کرده و عناصر طبیعی را فوق طبیعی می‌کند. از نظر او «طبیعت» همواره دریچه‌ای است برای کشف ابعاد مختلف جهانی که با الگوهای خاص از امر مقدّس می‌تواند طبیعت را برای ما «نمادینه» کند. به همین دلیل، انسان باستانی همواره از طبیعت و پدیده‌های طبیعی به عنوان نمادهای امر مقدّس استفاده می‌کند»(:pals۱۹۹٦۲۵۰).

الیاده تخیلی و وهمی بودن تفکر انسان جوامع سنتی را-که ادعای تفکر مدرن است- نفی کرده و اعتقاد دارد «تمایل انسان به زندگی در مکان مقدس، بدین معناست که او تمایل دارد مسکن خود را در یک واقعیت عینی قرار دهد نه اینکه بخواهد خودش را در یک نسبیت از تجربه‌های کاملاً ذهنی قرار دهد؛ او می‌خواهد در یک دنیای واقعی و مؤثر زندگی کند نه در توهم»(Eliade۱۹٦۹:۲۸). اما نکته در این جاست که عینی و واقعی را باید به گونه‌ای غیر از آنچه که انسان مدرن می‌پندارد فهمید. انسان اسطوره‌ورز در برابر طبیعت و نمادهای برگرفته از آن منفعل نیست، بلکه به صورت خلّاقانه و دایم دریافت‌های خود از امرمقدّس را در قالب نمادها بازنمایی می‌کند و برای این کار به «الگوها»ی مقدس نیاز دارد. از دیدگاه او «کمال» فقط در «سرآغاز» است و اقتدا به الگوهای کهن و تقلید از آنها، پیام اصلی اسطوره می‌باشد. به بیانی دیگر، برای مقدس شدن یک فضا، انسان هیچگاه مکان را بر نمی‌گزیند بلکه فقط آنها را دوباره «کشف» می‌کند. الگوها پس از شرح چگونگی پیدایش طبیعت و کیهان، یعنی با «اساطیر آفرینش طبیعت» است که به وجود می آیند و انسان سعی دارد در زندگی خود همواره آنها را تکرار و تجدیدکند. می‌توان این گونه برداشت کرد که هنرمند اسطوره باور با تجدید مداوم «نمونه‌ها» و فعلیت بخشیدن به آنها، پیوند دائمی خویش را با عالم قداست حفظ و تکرار می‌کند و می‌توان این مسئله را نیز مطرح نمود که آیا نمونه‌هایی اینچنین در سلیقه و حافظه بصری طبیعت‌پردازان نگارگر ایرانی به طور مشترکی ادامه و حضور داشته است؟ البته کشف و شناسایی کامل یا متقن تمام این نمونه‌ها کاری است نشدنی و هدف از این پژوهش به هیچ عنوان محدود کردن و یا ارائه قالب‌هایی معین برای نگارگری و منظره‌پردازی ایرانی نمی‌باشد اما مسلماً بررسی بارزترین نمونه‌ها از نگاره‌هایی اصیل که به این مفهوم نزدیک باشند، خالی از فایده نخواهد بود چرا که به عقیده الیاده «اسطوره راوی هر واقعه‌ای در زمان بدایت‌هاست که چگونه کل کیهان و یا فقط جزیی از آن پا به عرصه وجود نهاد. بنابراین اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است...»(الیاده

1.Joachim Wach (1955- 1898)
2.Carl G Jung (1961-1875)

تصویر۱.دیداورورقه وگلشاه، نیمه اول سده هفتم هق، مأخذ: www.shistographie.net

۱۳٦۲: ١٤) و بنابراین شناسایی و بازیابی نمونه‌ها و الگوهای آفرینش طبیعت، نکته ای بس با اهمیت در مطالعه هنر و فرهنگ یک سرزمین است. به نظر می‌رسد آنچه الیاده تلاش دارد به اهمیت آن تکیه کند این نکته است که هر اسطوره با توضیح چگونگی آفرینش جهان طبیعت همواره در صدد ساخت عالم است و شناختی را بسط می‌دهد که بدون آن جهان بی «معنا» خواهد بود. برای انسان اسطوره باور «امر قدسی» بنا کننده کیهان است و این موضوع با رجعت به وضع نخستین(بوسیله تجدد و احیا و تداوم) تحقق پیدا می‌کند. پس «طبیعت» هرگز صرفاً طبیعی نیست و به چیزی فراتر از خود اشاره دارد. به همین دلیل از ویژگی‌های دیگر مقدس همانا مجزا و غریب بودن و قدرت فراوان آفرینندگی آن می‌باشد که منجر به «معناسازی اسطوره» می‌شود. به اعتقاد الیاده، «مقدس» در ظاهر امور و بادی امر، به خودنمایی نمی‌پردازد و نیازمند ارتباط و درکی از «فضا»یی است که در خود می‌آفریند. این فضا که در واقع تجربه مقدس را برای انسان فراهم می‌آورد، به دنبال یک اصل است و آن، نزدیک شدن و یا بازگشت به وضع مطلوب پیش از هبوط انسان است که بسیار نزدیک به آغاز آفرینش می‌باشد. فضایی که کاملاً در یک قلمرو مقدس و با یک « نظم بنیادین» حضور دارد چرا که : «حوزه‌های «نظم» و «کمال» جایگاه اجداد قهرمانان و خدایان است و تجلیات مقدس به جهان نظم قدسی می‌بخشند» (الیاده ۱۳۹۰: ۱۳٦). همچنین از آنجا که «مقدس» برای انسان، همواره موجب فراموش کردن تضادها و کاستی‌های زمینی‌اش بوده، و یادآور فراوانی و برکت آغازین حیات است، اجتماع مفاهیم: نظم-هماهنگی-کمال، اهمیت زیادی پیدا می‌کنند زمانی که یادآوری کنیم فضای حاکم بر منظره‌های نگارگری، فضایی آکنده از حضور و غلبه طبیعت در حالتی آرمانی و بی‌نقص و زیباپسندانه قرار دارد و با نظم و هماهنگی‌ای تحسین‌برانگیز تدارک دیده شده‌اند. فضایی که برای تداعی نزدیک‌ترین حالت توصیف کمال مادی طبیعت، زمان «بهار» را برگزیده است.

تجلی زمان مقدس در مفهوم «بهار»

از دیدگاه الیاده «تجلیات قداست درنباتات، این مجال را پیش می‌آورد که خاطر نشان کنیم جا و زمان جشن «بهار» درگاهشماری، اهمیت زیادی دارد. مشخصه این زمان بهاری، مفهوم مابعدالطبیعی ولادت مجدد طبیعت و نوشدگی زندگی است و نه خود پدیده طبیعی بهار به عنوان فصلی از فصول سال... این تصور تازه شدن و نوشدن، همگام با تجدید و احیای کیهان، شامل تجدید و احیای فرد، و تجدید و احیای جامعه نیز می‌باشد.. همچنین، این زمان قدسی با زمان مناسک و شعایر دینی قبل و بعد خود همبسته است»(الیاده ۱۳۸۹: ۳٦). به این ترتیب، زمان مقدس در طبیعت نوعی رهایی از استیلای مفهوم قراردادی زمان و پیوند دوباره با ازلیت آغازین خلقت است. جایگاه نوروز و جشن بهار در اندیشه ایرانی کاملاً یادآوار این معنا است و الیاده با مقاله ای در همین رابطه به فروردین ماه ایرانی و جشن نوروز اشاره دارد.

تجلی مکان مقدس در مفهوم «مرکز»

از نظر الیاده، یکی از رایج‌ترین تجلی‌های قداست با مفهوم «مرکز» پدیدار می‌شود. «مکان‌های تجلی قداست، نیازمند برقراری و ارتباط مستقیم با «مرکز» و مکان مولود قداست می‌باشند. بدین‌گونه مراکز به سختی مقام و منزلتشان را از دست می‌دهند و همچون میراثی از قومی به قوم دیگر می‌رسند. صخره‌ها و چشمه‌سارها و غارهایی که در آغاز مورد پرستش بوده‌اند به اشکال مختلف از جانب جماعت‌های مذهبی امروزی نیز همچنان مقدس شمرده می‌شوند»(الیاده ۱۳۸۹: ۳٤۷).

الیاده این رمزپردازی را بر نمادهای سه مجموعه‌ای قرار می‌دهد که همبسته و مکمل یکدیگرند:

« ۱-در مرکز جهان آفرینش «کوهستان مقدس» واقع شده است که آسمان و زمین را به هم می‌پیوندد؛ ۲- هر «مکان مقدس» با «کوهستان مقدس» همانند شده و بدین گونه به مقام مقدس ارتقا می‌یابد؛ ۳- آنها مکان‌هایی هستندکه محور جهان از آنجا می‌گذرد و به نوبه خود نقطه اتصال زمین و آسمان تلقی می‌شوند، و این بینشی مشترک میان اقوام اورالی-آلتایی، ایرانی و ژرمنی است» (الیاده ۱۳۸۹: ۳۵۲).

الیاده در آثارش بارها به این نکته مهم اشاره کرده است که: «ارتباط و پیوند آسمان به زمین در مرکز؛ همانا با مفهوم پیوندی قدسی که نتیجه و بازده اولیه آن آفرینش جهان است در ارتباط می‌باشد»(الیاده ۱۳۹۰: ۳۹). بنابراین یکی از مهمترین ملاک‌های حضور تقدس و تداعی‌گر آغاز آفرینش، مفهوم «مرکز» و سامان اولیه آن است که به

بهترین فرم در قالب و الگوی کوه متجلی می‌شود. از آنجا که در جهان اساطیر، «کوه» عنصری کلیدی است که رابط دو عنصر مهم دیگر یعنی زمین و آسمان است، این عناصر از مهمترین عناصر طبیعت و خلقت اولیه جهان به شمار می‌روند و کاملاً با این سامان در ارتباط می‌باشند؛ به نظر می‌رسد در مناظری از نگارگری ایرانی که کوه و آسمان حضوری قدرتمند پیدا کرده‌اند، این نکته بیشتر قابل تعمق باشد. ضمن اینکه برای درک عمیق‌تر مفهوم آفرینش و فضای ازلی آن-که همان وحدت پیش از هبوط است- باید «زمین» را جدای از کوه ندانست و همچنین همسان با آسمان در نظر گرفت. جالب است که در توصیفات متون ایرانی از اساطیر آفرینش این نکته انعکاس یافته است.

ب.تقدس زمین و کوه در اساطیر ایران

«زمین در دین مزدیسنا است و از ایزد زمین(زامیاد) با نام «نیک‌کنش» یاد می‌شود. امشاسپند یا فرشته موکل زمین(سپندارمزد) دختر اهورمزداست و «مادر زمین» خوانده می‌شود. در اوستا کتاب مقدس ایرانیان، کوه با صفاتی نظیر: پاکی، آسانی و آسایش دهنده، از مکان‌های مقدس به شمار می‌رود» (عفیفی ۱۳۸۳: ۵۹۲). همانگونه که الیاده در روایت‌های اسطوره‌ای سراسر جهان، بررسی کرده است تقدس زمین و پیوند آن با سنگ‌ها یا کوه ها، یک الگوی شناخته شدهٔ کهن است و در گستره وسیعی از فرهنگ خاورمیانه باستان، مصر و شرق مدیترانه حضوری بارز دارد. در اسطوره‌های ایرانی مانند تمامی اسطوره‌های خلقت جهان، کوه و زمین یکپارچه و به دنبال یکدیگر خلق می‌شوند. در این زمینه، «روایت پهلوی» آفرینش زمین را این‌گونه معرفی می‌کند: « او(هرمزد) زمین را از پای بیافرید. آن را قرار از کوه است. (به عنوان) گوهر، اخگر (در وی) فرو نهاد و کوه‌ها را از آن گوهر برویانید... او زمین را به نیمه آسمان و به ستاره پایه، فراز آفرید... پیرامون زمین بن البرز است و آنرا پهنا به اندازه البرز است. از زمین تا ستاره پایه نیمه آسمان است که آن را گوهر سپید و روشن آبگینه است» (بهار ۱۳۷٦: ۱۳٤-۱۳۵). همانطور که دیده می‌شود مطابق با این روایت، ضمن پیوند زمین و کوه با یکدیگر، هر دو به همراه آسمان گوهری از نور دارند.

کامل‌ترین روایت آفرینش در متون پهلوی در کتاب «بندهش» شرح داده شده است. در این کتاب، تمام کوه‌ها مقدس بوده و در ارتباط و پیوند مستقیم با مادر زمین(سپندار مزد) قرار دارند و فرزند آن به شمار می‌آیند و از طرفی در ارتباط با آسمان(به عنوان اولین مخلوق جهان مادی) می‌باشند. به روایت این کتاب، آفرینش زمین در سه مرحله انجام می‌شود. سطح زمین نخست سطحی مدوّر بوده و همچون بشقابی مسطح، داخل آسمان را پر می‌کرده است. از این سطح بود که به مرور زمان، کوه‌ها

تصویر ۲.نبرداسفندیار،شاهنامه (احتمالاً اثر شمس‌الدین)،مکتب تبریز اول، کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی استانبول، مأخذ: همان۲۱۷.

تصویر۳. نبرد زاغان و بومان،کلیله ودمنه،هرات۸۳۳ هق،مأخذ: تجویدی۱۳۸۲:۳۸

بیرون آمدند و تصور می‌شد همانند گیاهان ریشه و بیخی تا ژرفای زمین داشتند. پس از اینکه باران زیادی همه جا را فراگرفت، آبها فرونشسته و انواع سی‌وسه گانه خشکی‌ها پدید آمدند که خود نیز به سه بخش تقسیم شدند. پس از آن، زمین در مقابله با اهریمن به لرزه درافتاد و کوه ها سر برآوردند. بندهش این داستان را اینگونه روایت می‌کند: « از آب، زمین را آفرید، دور گذر، بی نشیب و بی فراز، درازا با پهنا و پهنا با ژرفا برابر، راست، میان این آسمان را بگرفته. چنین گوید که او، نخست، یک سوم این زمین را فراز آفرید، سخت چون سنگ زار، دیگر یک سوم این زمین را فراز آفرید گرد اکنده، سه دیگر، یک سوم این زمین را فراز آفرید از گل نرم. او گوهر کوه‌ها رابیافرید که پس از آن، از زمین بالیدند و رستند » (دادگی ۱۳٦۵: ٤۰).

در سومین مرحله آفرینش و پس از فرونشستن بارانی عظیم، زمین به شش پاره قسمت شد. آدمیان در ناحیه مرکزی عالم (خونیرث) قرار داشتند که به اندازه شش بخش دیگر وسعت داشت. نخستین کوه بر آمده از زمین «البرز» بود که هشتصد سال طول کشید تا از زمین

تصویر٤.شاهنامه سلطان ابراهیم، شیرازنیمه اول سده نهم هق
موزه بادلیان اکسفورد، مأخذ: گری١٣٨٤: ١٩٨

برآمد. با تولد البرز اولین الگوی مقدس اساطیری در اندیشه ایرانی شکل گرفت. این نخستین و بزرگ‌ترین کوه، «هرا برزیتی»[1] بود که در زبان فارسی «البرز» نامیده شد و پایگاهی بلندپایه بود. این کوه در وندیداد(فرگرد ٢٢ فقره ١٩) کوهی است که در آن اهورمزدا با زردتشت سخن گفت و به موجب یشتها(١٩ بند ١ و ٢) کوهی است که در پای دریاچه مقدس کیانسه(هامون) واقع است. « نخستین کوه که فراز رست، البرز ایزدی بخت بود. آز آن پس، همه کوه‌های دیگر به هیجده سال فراز رستند» (دادگی ١٣٦٥: ٧١). «در یکی از قله های البرز به نام « تئر» خورشید و ماه و ستارگان طلوع کرده و از قله دیگر آن«هوگیری»[2] آب چشمه ناهید (آناهیتا) سرازیر شد و در آن هومه (گیاه مقدس) رویدند» (کارنوی١٣٤١: ٣٥).

نویسنده کتاب بندهش(دادگی: ٧١) به نام کوه قاف یا «کپک» نیز اشاره کرده است که در واقع همان کوهی است که در فرهنگ دوران اسلامی آشیانه‌ای برای سیمرغ می‌شود و مشابهت‌هایی با البرز دارد. در این زمینه، هانری کربن(١٣٨٧: ٧٠) زمین رازآمیز «هورقلیا» را با شهرهای زمردین‌اش که بر تارک کوهی کیهانی قرار دارد، ادامه سنت‌های رسیده به پس از اسلام دانسته و کوه مذکور را همان کوه قاف می‌داند. وی در تفسیر جغرافیای خیالی ایران باستان، با تکیه بر قسمتهایی از اوستا و به ویژه «زامیادیشت»، زامیاد را فرشته زمین می‌داند و کوهساران را دارای نقش اساسی در ترکیب این منظره اسطوره‌ای دانسته است که همانگونه که اشاره شد، خود صورت قبلی و کهن استحاله زمین‌اند و همیشه الگوهای تکرار و زایش‌های مجدد به شمار می‌روند. به گفته کربن : « آنها که در طی هشتصد سال هرگز از رشد باز نمانده‌اند، باید توسط تخیل فعال و به شکل صورت ازلی آن از نو درک شوند»(کربن ١٣٥٨: ٥٤). کربن در ادمه اظهار می‌دارد مسلم است که کوه‌ها و آب‌ها و گیاهان جاودانه ای که آنجا می‌رویند هیچکدام بر زمینی با دریافت‌های حسی خلق نشده‌اند، بلکه « این زمین، زمینی است دریافت شده در ایرانوویج به صورت زمین ایرانی ازلی. از دیدگاه کربن این زمین توسط تخیل مزدایی به صورتی تمثیلی درآمده و در مرکز روح قرار دارد تا صحنه لاینفک حوادث معنوی باشد » (همان ٥٤-٥٧).

نظریات کربن در کنار نظریات اندیشمندانی همچون ابراهیم پورداوود، کوه را با مفهوم نمادین نور در اندیشه ایرانی پیوند می‌زند: « از آنجا که خورشید از قلل کوه‌ها چشم به جهان می‌گشاید و شب هنگام در پشت کوه‌ها از دیده نهان می‌گردد، پیوندی ناگسستنی و نمادین میان کوه و طلوع و غروب خورشید برقرار است» (پورداوود ١٣٤٧: ٤٠٤). به این نظریات می‌توان اضافه کرد که در نگاهی رمزگرا کوه‌ها امتداد کشش زمین به سوی آسمان احساس می‌شوند به بیان دیگر، می‌توان کوه را زمین یا خاک نزدیک شده به آسمان تصورکرد. بهترین مثال برای درک بهتر این نماد، زیگورات‌های عهد باستان می‌باشند که تصویرکوهستان کیهان را ارایه می‌دهند و در پیوند با خاک(زمین) حتی جنسیتی از خاک دارند.

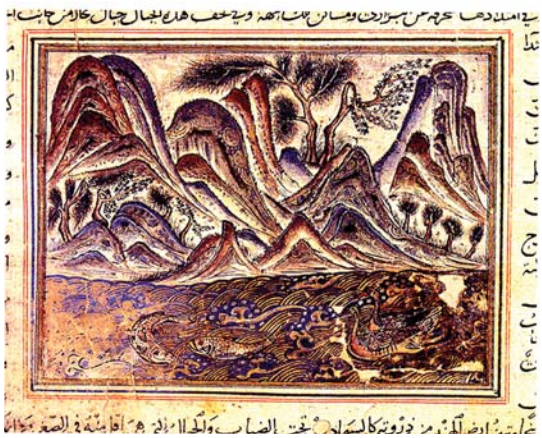
ج- نگاهی به کهن الگوی زمین و کوه در نگارگری ایران

از همان آغاز نگارگری ایرانی شاهد رویکردی دلنشین و رو به افزون در منظره‌پردازی هستیم. قدیمی‌ترین سند تاریخی که از کتاب‌آرایی و تصویرگری قرون اولیه اسلامی حکایت می‌کند، به کتاب کلیله و دمنه و در زمان سامانیان اشاره دارد. تصاویری از این نسخه باقی نمانده تا درباره طبیعت پردازی این کتاب نظر داد، اما با توجه به مضامین آن، مسلماً طبیعت‌پردازی از مهمترین موضوعات نقاشی این کتاب بوده است. می‌توان با کمک سفالینه‌ها و ظروف لعابدار آن دوران، شیوه کار نقاشان مورد نظر را حدس زد. مثلاً نگاره‌های به جامانده از ورقه وگلشای عیوقی(٧هق) طبیعت را به گونه‌ای قراردادی و تزیینی با رنگهای غنی و از لحاظ ترکیب‌بندی در ادامه سنت‌های ساسانی نشان می‌دهد. در حقیقت، منظره‌پردازی

1. Hara Berezaitiu

٢. هوگرکوه علاوه بر بند هشن در دیگر متون پهلوی مانند «مهریشت» (بند ٨٨) به عنوان بزرگترین قله و در «رام یشت»(بند ١٥) به عنوان کوهی سراسر زرین و درخشان ذکر شده است. در آبان یشت(بند ٩٦) بلندی این کوه هزار برابر قد آدمی است و آناهیتا از فراز آن به بزرگی همه آبهایی که بر این زمین روان است به «دریای فراخکرد» در مرکز «ایرانوویج» فرو می‌ریزد. جز تیرگ البرز و هوگر که درمیانه زمین و ایرانویج قرار دارند از» ابورسین « کوه، به معنای فراز (پرواز) سیمرغ یا بالاتر ازحدپروازسیمرغ یاد شده است»(بهار ١٣٦٩: ١٧١).

تصویر۵.مرگ کیخسرو ویارانش درمیان برف کوهستان، شاهنامه شیراز ۷۳۱ هق، کتابخانه توپکاپی استانبول. مأخذ: آژند۱۳۸۷: ۸۸ .



تصویر ٦.منظره کوهستان، جامع التواریخ،۷۱٤ هق، تبریز، مجموعه خلیلی- لندن. مأخذ: sims 2002: 156

نگاره‌های سده هفتم هجری بیشتر تحت تأثیر گزیده‌نگاری مکتب بغداد سده ٦ هق بود که به روشی ساده، شیاری از زمین همراه چند بته سرسبز و درختان قراردادی با چند گل و برگ و گاهی هم دو پرنده، به عنوان کل منظره را ارائه می‌داد(تصویر۱). اما «به طور قطع اولین استفاده از طبیعت برای موضوع متن، از ایلخانیان تأثیر گرفته است. در این دوره عناصر طبیعت برای القای هرچه بهتر مفاهیم داستان تصویر می‌شد» (گرابر،۱۳۹۰:۷۰). باکتاب‌آرایی شاهنامه(تصویر۲) و نسخه جامع‌التواریخ(تصویر٤) در دربار ایلخانی تبریز منظره‌نگاری با روش‌هایی متأثر از واقع‌گرایی نقاشی چینی برای پرداخت طبیعت، آغاز شد، گرچه در کنار آن شیوه قراردای سنت‌های ایرانی همچنان ادامه داشت.

این مسیر، ابتدا «با ورود عناصر چینی در طبیعت‌سازی، موجب غنای منظره‌ها شد: صخره‌های بلند پوشیده از گیاهان تیره رنگ خزه‌مانند و یا پوشیده از گل‌های بوستانی و تیغه‌های سنگ، بدون پوشش گیاهی و سپس با ورود نقش‌مایه و یا موتیفِ مشهور به ابر چینی و گیاهان خاور دور، خصوصاً درختان تنومند بید و بوته‌های خیزران بودند که جایگزین درختان استلیزه و گل‌های تخیلی پیشین شدند» (پاکباز۱۳۸۵:۲۱۲). این توصیفات از منظره‌پردازی که مسلماً نمی‌توانند الگوهای کهن بومی و ایرانی باشند در بررسی ما کنارگذاشته شده و به آثاری رجوع می‌کنیم که بن‌مایه‌های نقاشی باستانی ایران و سنت‌های ساسانی آنها بیشتر باشد. در رأس همه این مکاتب شاهنامه‌های اولیه مکتب شیراز و در اوج روایت این معنا، نگاره‌های گلچین ادبی بهبهان قرار دارند. شیوه طبیعت‌پردازی اولین مکاتب شیراز، الگوهایی برای منظره نگاری سبک ایرانی در مکاتب دوره‌های بعد از خود همچون آثاری از مکتب هرات(تصویر۳) به شمار می‌روند که در بیانِ زمین و یا کوه و صخره‌ها از روش مشترکی که کاملاً قراردادی و تزیینی است بهره برده‌اند. تصویر صخره‌ها در نقاشی متعلق به نسخه کلیله و دمنه هرات(تصویر۳) و تصویر زمین در نسخه‌ای از شاهنامه دربار «سلطان‌ابراهیم» شیراز(تصویر٤) به بهترین شیوه دنیای طبیعت‌پردازی‌ای را ارائه می‌دهد که با جهان بینی ایرانی در تناسب است. منظره‌پردازی دربار «سلطان ابراهیم» (تصویر٤) در این دوره می‌تواند جزو معدود منظره‌نگاری‌های صرف از مکتب شیراز این عصر به شمار رود که از نقطه نظری دیگر نیز اهمیت پیدا می‌کند، چرا که آنگونه که بازیل‌گری گفته است تمامی این منظره‌نگاری صرف «فقط با رنگ‌های طلا و نقره نقاشی شده است» (بازیل گری۱۳۸٤: ۸٦). می‌توان احتمال داد که استفاده مطلق از رنگ‌های گرانبها و زینتی همچون طلا و نقره، حکایت از قائل شدن ارزشی ویژه برای معنای منظره در این اثر دارد که علاوه بر القای شکوه سلطنتی مورد نیاز یک نسخه درباری، باری نمادین و فرا تزئینی نیز به خود می‌گیرد. این موضوع با مطالعه شواهد دیگری که در باب تقدس زمین و عناصر طبیعت در فرهنگ و هنر ایرانی وجود دارد، بیشتر هم پذیرفتنی می‌شود و نکته‌ای قابل تأمل درمورد آثار متعددی از دوره‌های مختلف نگارگری ایران تبدیل می‌شود.

کهن الگوی زمین و کوه در منظره‌پردازی مکاتب شیراز (۸تا۱۰ه ق)

همزمان با دربار مغول تبریز، نسخه‌های متعددی از شاهنامه به مرکزیت جنوب ایرانِ و تحت عنوان مکتب اولیه شیراز تولید شدند که کاملاً به شیوه‌های باستانی

تصویر۷.نبرد اسفندیار و سیمرغ،شاهنامه شیراز ۷۳۱هق،کتابخانه توپکاپی استانبول،مأخذ:آژند۱۳۸۷: ۷۹.

تصویر۸.بخشی از تصویر قبلی

نقاشی ایران در تلقی از کوه و زمین وفادار بودند. تصویر یکی از نگاره‌های این مکتب، به راحتی می‌تواند از اولین الگوهای زمین و کوه در نگاره‌های دوران بعد از خود به شمار رود(تصویر۵). این نگاره اگرچه بر طبق متن داستان به توصیف منظره‌ای برفی در کوهستان پرداخته است، اما هیچ خبری از واقع‌گرایی و یا حضور برف در این اثر دیده نمی‌شود و کوه‌هایی یک پارچه و درهم تنیده با اندازه‌هایی همانند نقاشی شده‌اند که رنگ‌های متنوع و بسیار دلپذیری دارند. ابعاد کوه‌ها و فضای منظره با توجه به اندازه پیکره‌های انسانی و اسب‌ها، کاملاً قراردادی و تزیینی است و آشکارا با سبک دربار مغول و گرایش‌های واقع‌گرایانه آن(به عنوان مثال در توجه به جزییات و ایجاد تفاوت اندازه برای درختان دور دست) متفاوت است. تصویر ٦ که متعلق به دربار ایلخانی است دقیقاً در تطابق با آثار نقاشان چینی این دربار است در صورتی که تصویر۳ مطابق با سنت‌های موجود شیراز در نگارگری و منظره‌پردازی به روش ایرانی است.

نمونه ساده و کاملی از الگوی قراردادی منظره‌نگاری مطابق با ذوق ایرانی را در برگی از یک شاهنامه متعلق به این مکتب (تصویر۷)، مشاهده می‌کنیم. این منظره که در پس زمینه نبرد سیمرغ و اسفندیار نقاشی شده است، عناصر اصلی و محبوب منظره‌نگاری ایرانی و توصیفی از نمونه الگوهای بنیادین آن را در بردارد: حضور عناصر: کوه، آب(رودخانه) و زمینی که توسط گل‌ها و گیاهان با تک درخت(سرو) تزیین شده است. این شیوه منظره‌نگاری و برداشت از زمین و کوه، در شیوه‌های اجرایی نگارگران سده‌های بعد به حد اعلای پختگی و ظرافت خواهد رسید و این الگو به عنوان محبوب‌ترین صورت توصیف کلی از یک منظره در بسیاری از نگاره‌های طبیعت‌پردازانه همچنان به بقای خود ادامه می‌دهد.

برگی از همین شاهنامه که به توصیف دوران کیومرث اختصاص دارد(تصویر۹)، یکی از نزدیک‌ترین مضامین شاهنامه در روایتهای اساطیری آفرینش است که می‌تواند به طبیعت‌پردازی ارتباط مستقیم داشته باشد. دوران کیومرث که به آغاز آفرینش بسیار نزدیک است، اولین انسان(کیومرث) را به عنوان کسی مطرح می‌کند که سرنمونه و نماد آغازین رابطه انسان و طبیعت است. کیومرث در شاهنامه، پادشاه «کوهستان»ها نامیده شده است و سخن الیاده در رابطه با اهمیت جایگاه کوه را در آغاز آفرینش به یاد می‌آورد. نگاره‌هایی که در دوران مختلف نگارگری از کیومرث تصویر شده‌اند -و در ادامه به معرفی آنها خواهیم پرداخت- کاملاً در همین راستاست که قابل توصیف‌اند. در این تصویر، کیومرث دقیقاً در «مرکز» تصویر بر اورنگی از سنگ(کوه) نشسته است و پیرامونش را کوه‌های تزیینی و رنگین احاطه کرده است. زمین و کوه در این تصویر کاملاً هویتی یکپارچه دارند و کوهی که کیومرث در « مرکز» برآن تکیه زده با رنگ‌های تندطلایی و قرمز از دیگرکوه‌های سرد و آبی رنگ اطراف مجزا شده است که با مفهوم نمادین مرکز در اندیشه‌های الیاده مطابقت دارد. قسمت اعظم ترکیب‌بندی این کار را فضای کوه‌ها و زمین‌های سنگی عاری از هرگونه روییدنی و درخت تشکیل داده است که یادآور سادگی آغاز خلقت ارتباط آن با کوه‌ها و زمین قبل از آفرینش نباتات است. رنگ آبی کوه‌ها می‌تواند تداعی کننده مفهوم «آب» باشد که از این منظر نیز با آب‌های اولیه خلقت در ارتباط است. از میان کوه‌های آبی رنگ که بخش اعظم زمینه را تشکیل می‌دهند، کوه‌های طلایی رنگی که در واقع همان اولین قله‌های برآمده از دل زمین‌اند، سر برآورده‌اند. می‌دانیم

۱.همچنین رنگ آب به عنوان دیگر عنصر با اهمیت طبیعت در نگارگری همیشه با فلز گرانقیمت «نقره»نقاشی می‌شود. رنگ طلایی که در این تصویر برای کوه درنظر گرفته شده است به زودی و برای همیشه در نگارگری ایران رنگ آسمان در نظر گرفته می‌شود. جالب است که آسمان به عنوان اولین عنصر آفرینش طبیعت در اساطیر ایرانی از تقدس بالایی برخوردار است که با بارش‌های اولیه خود آب‌های نخستین خلقت را فرهم می‌آورد و موجب آفرینش کوه‌ها از دل این آب‌ها شود. فارغ از ارزش‌های بصری و سنت‌های زیباشناختی می‌توان قائل شدن تقدس طلا برای آسمان و نقره برای آب را نگاهی رمزگرا توصیف کرد.

که رنگ‌های طلایی[1] به کار رفته در نقاشی کوه، به غیر از تزیین و زیبایی به نوعی باری از تقدس داشته است و بنابراین، این تصویر قدیمی الگوی ساده و اولیه‌ای از منظره‌نگاری ایرانی و تقدس عناصر طبیعت ارایه می‌دهد که از چندین منظر با نظریات مطرح شده الیاده پیرامون تقدس و آفرینش طبیعت همخوانی دارد.

مکتب شیراز در ادامه مسیر متفاوت خود در منظره‌نگاری کارگاه ابراهیم سلطان به دستاوردهای تازه دیگری می‌رسد. در این کارگاه، بار دیگر به موضوع دوران کیومرث بر می‌خوریم(تصویر۱۰). این تصویر همچنان در مرکز ترکیب‌بندی، کوه و کیومرث را حفظ کرده‌است، اما «زمین» با هویتی مجزا و به صورت تفکیک شده در پس زمینه حضور می‌یابد. زمین در این اثر تا حداکثر افق بالای کادر به عنوان بخشی از منظره امتداد پیدا کرده و قسمت اندکی از آسمان با رنگ طلایی نقاشی شده است. دو درخت تنومند همچون دو چتر بزرگ، بر دو سوی کوه مرکزی روییده و به منظره افزوده شده‌اند. کیومرث با زیر اندازی از پوست پلنگ بر روی کوه یا صخره‌ای در «مرکز»(که در حقیقت نقش تخت و اورنگ پادشاهی کیومرث را دارد) نشسته است و بر نقش با اهمت کوه در مرکز تصویر تأکید شده است. بافت اسفنجی و تزیینی کوه که دیگر مانند تصویر قبل، فقط با چند شیار ساده ترسیم نشده توجه بیشتری به این عنصر را نشان می‌دهد. در این تصویر نیز با غلبه رنگ‌های آبی و بنفش که می‌تواند تداعی‌گر مفهوم آب‌های نخستین و پیوند آنها با زمین باشد مواجهیم. این منظره‌نگاری تلاشی است در جهت موازنه دو دنیای تجرید و طبیعت‌پردازی که در نگارگری شیراز دوره اسکندر سلطان و بعدها در مکتب هرات به انسجام و وحدت می‌رسد و نقاشی به نام سلطان محمد آنرا به اوج خواهد رساند.

یک قرن بعد(۱۰هق) مکتب شیراز، تصویر قابل توجه دیگری از مفهوم زمین و کوه در نگاره کیومرث ارایه می‌دهد(تصویر۱۱). زمین و کوهستان پیرامون کیومرث در این تصویر به گونه‌ای کاملاً درهم تنیده و با بافتی تزیینی و انتزاعی از پایین تا بالای کادر ادامه دارد و نقاش، کیومرث را در میان انبوهی از سنگ‌ها و کوه‌ها نقاشی کرده است. در این تصویر، میان زمین و صخره و کوه تمایزی دیده نمی‌شود و با اتخاذ یک کادر عمودی، زمین از پایین به سوی بالا گسترش یافته و حتی تا آخرین حد آسمان به پیش می‌رود که تنها بخش بسیار کوچکی از بالای کادر را به خود اختصاص داده است. بر روی بلندترین صخره‌ها، نیم‌تنه‌های درختان تنومندی دیده می‌شود که صعود به بالا را همچنان ادامه داده است. اشارات الیاده درباره آفرینش، اینجا مصداق دیگری پیدا خواهد کرد اگر به گفته او پیوند آسمان به زمین در مرکز را همان پیوند قدسی‌ای بدانیم که نتیجه و بازده آن

تصویر۹.دربارکیومرث،شاهنامه۷۳۳هق،شیراز،موزه‌فریرگالری واشنگتن،مأخذ:بازیل گری ۱۳۸٤: ۱۷٤.

تصویر۱۰.دربارکیومرث،شاهنامه ابراهیم سلطان، ۸۳۳ تا ۸۳۱هق،شیراز،موزه بادلیان آکسفورد،مأخذ: آژند:۱۳۸۱:۲۷۵.

«آفرینش جهان» است. استیلای فرم‌ها و اشکال پیچان این تصویر، علاوه بر جنبه‌های نمادین اشکالی از طبیعت، اشاره به روشی تجریدی از توصیف طبیعت در قالبی تزئینی دارد که به آنها جنبه‌ای خیال آلود و رمزگونه داده است.

نکته تازه و جالب توجه این تصویر موضوعی است که با کمی دقت در تصاویر تپه‌ها و سنگ‌های این نگاره به چشم می‌خورد. آنها مملو از تصاویری خیالی با موضوع چهره‌های انسانی و حیوانی‌اند که کوهستان را به گونه‌ای کاملاً «جان‌دار» توصیف می‌کنند. این عمل، یعنی جان‌انگاری برای سنگ‌ها و زمین، کاملاً با افسانه‌های آفرینش ایرانی درباره حیات کوه‌ها و زمین و منشأ بودن آنها در آفرینش سایر جانداران، همخوانی دارد. نقاشی صورت‌های زندهٔ پنهان در کوه‌ها یا صخره‌ها تا دوره‌های بعد همچنان سنت مورد علاقه بسیاری از نگارگران ایرانی باقی می‌ماند. جاندار بودن، زایش و نمو کوه‌ها که کتاب بندهش نیز به آن اشاره دارد، جوهر حقیقی زمین را بر

تصویر۱۱.دربار کیومرث،شاهنامه ۹٤٦ هق،شیراز،مجموعه کورکیان، مأخذ: عدل۱۳۷۹: ۷۱ .

تصویر۱۲.چهره های حیوانات و انسان در میان سنگ ها و صخره ها (بخشی از تصویر۱۱).

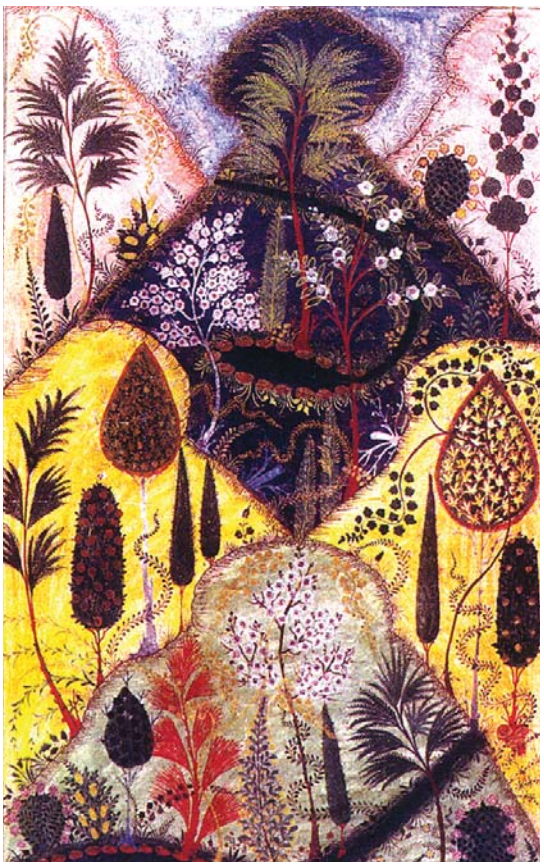
کوه‌های اولیه و رشد آنها قرار داده است و اهورمزدا با قرار نهادن «آتش» در دل کوه‌ها، آنها را از گوهر «نور» رویانده و کاملاً نگاهی زنده و جاندار به کوه دارد.

مؤخره: تجلی «مکان مقدس» در مناظری ناب (گلچین بهبهان فارس)

اگر در تصاویر قبلی «تقدس» با موضوع طبیعت و بیشتر با کوه و پیکره مرکزی انسان(شاه) پیوند خورده بود، نگاره‌هایی متعلق به این مکتب(جنوب فارس/بهبهان) در حدودِ فاصله زمانی بین دو نگاره قبلی آفریده شده‌اند که کاملاً بدون حضور پیکره انسانی و یا روایتی داستانی می‌باشند. در تمام آنها، مرکزیت و قرینه‌سازی به کمال رعایت شده است. چند کوه با مرکزیت یک کوه اصلی و زمینی پوشیده از گیاهان و درختان سرسبز پر شکوفه(که خبر از فصل بهار می‌دهند) بخش اعظم موضوعات نقاشی شده است. آسمان در تعدادی از این آثار با حالتی مه آلود و ابری که گویی تازه از بارشی عظیم فارغ شده است قسمت کوچکی از ترکیب‌بندی بالای کادر را به خود اختصاص می‌دهد. این تصاویر که منظره‌نگاری‌هایی صرف می‌باشند متعلق به یک جنگ ادبی بوده‌اند. ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی کوه‌های قرینه در کنار و پشت یکدیگر با کوهستان سه قله‌ای به مرکزیت یک قله، ساختار کلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهد. رنگ‌بندی آنها تضاد شدیدی دارد و همانطور که کوماراسوامی[1] اشاره کرده است: «در همه این نگاره‌ها نوعی دوتایی و قرینگی حاکم است. این قرینگی حتی در طرز قرار گرفتن درختان و گیاهان هم دیده می‌شود. این عناصر موجب شده تا بعضی از هنرپژوهان آنها در قلمرو اندیشه مزدایی سنجیده و در زمره منظره‌پردازی هورنه-خورنق قرار دهند» (کومار اسوامی،۱۹۲۷: ۸). حتی برخی از محققان این احتمال را پیش می‌کشند که سفارش دهنده آنها مزداییان بومی بوده باشند، چرا که: «بنیاد شهر شیراز یکی از مراکز مهم مذهب مزدایی بود که در آن زمان سه آتشگاه در داخل و خارج از شهر داشت و زرتشتیان هنوز یک عنصر مهم از مردم جنوب ایران بودند» (aga oglu1936: 53).

آغااوقلو[2] که اولین بار این نسخه را معرفی کرده بود[3]

1.Ananda Kentish Coomaraswamy (1947-1877)
2.mohamad Aqa Oqlu (1896-1949)
3.ARSislamica(1936):"the landscape miniatures of an anthology manuscript" University of Michigan press.no3.p77-99.
4.Strzygowski (1941-1862)



تصویر۱۳.منظره‌ای از یک گلچین ادبی،بهبهان فارس،۸۰۱ هق،مکتب شیراز،موزه استانبول، مأخذ: آژند۱۳۸۱: ۲۱۵.

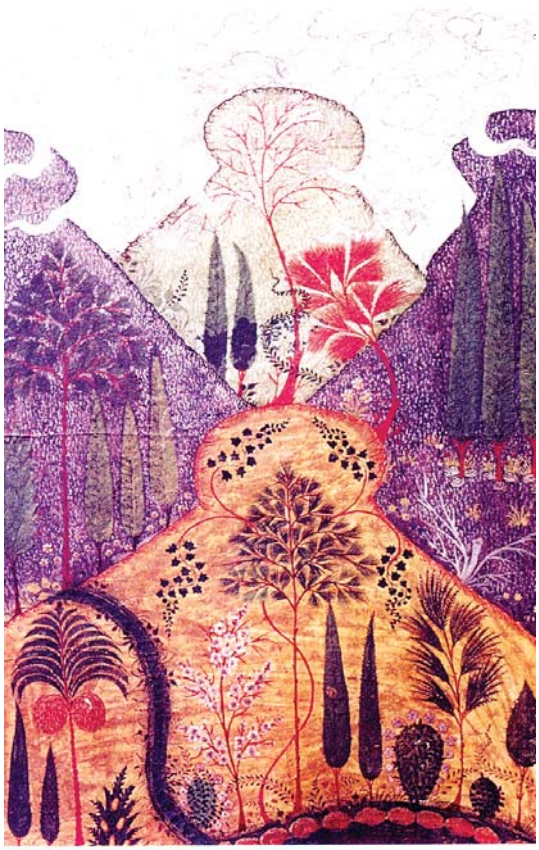
تصویر۱٤. دو منظره ازگلچین بهبهان فارس،۸۰۱هق،مکتب شیراز،موزه استانبول.مأخذ: همان،۲۱۵و۲۱۷.

با اشاره به نظریات استرزیوفسکی[٤] مبنی بر اهمیت مزداگرایی در تکامل هنرهای خاورمیانه، این نقاشی‌ها را در ارتباط با مفهوم «خورنه» ایرانی می‌دانست و خیلی قبل‌تر از او استرزیوفسکی در توصیف منظره‌پردازی مزدایی(خورنه) پرسیده بود که: « اصولاً آیا چنین منظره‌هایی وجود دارند؟ اگر چنین است، آنها نمی‌توانند به معنای دقیق بیان شوند چرا که این شیوه بیان طبیعت، عاری از واقع‌گرایی است و در قالب‌های هنری به سختی می‌تواند مورد توجه قرارگیرد» (Strzygows-ki1923:21). آغااوقلو برای روشن‌تر شدن نظریه‌اش درباره این نقاشی‌ها، به شرح ویژگی‌های امشاسپندان مزدایی پرداخته و به نقش سه امشاسپند مرداد؛ اسفند و خرداد در رابطه مستقیم با طبیعت اشاره می‌کند. اگرچه او منابع مورد استفاده‌اش را ذکر نکرده است ولی به نظر می‌رسد منبع اصلی نظریاتش، بر پایه متن ساسانی «بن دهش» باشد۱.

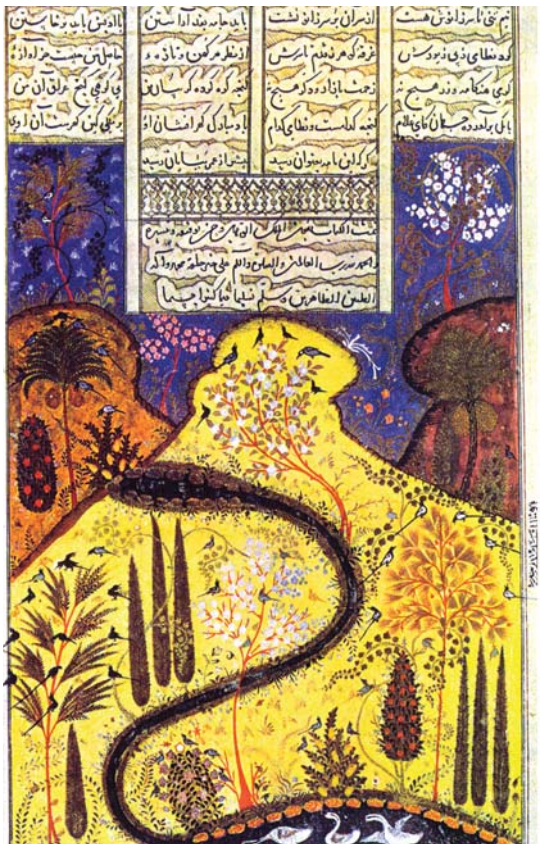
در هر حال مشابهت‌های قریب به یقینی بین نگاره‌ها و اسطوره‌های ایرانی در این آثار وجود دارد که همانا واضح‌ترین نمونه، کوه مقدس البرز در میانه عالم و دو کوه پیرامون آن است که از آن به عنوان جایگاه بر آمدن خورشید و ماه و ریزش آب‌های مقدس آناهیتا یاد شده است و دو رود مقدس سرچشمه گرفته از کوه‌های نخستین عالم، قبل از اینکه به دریای فراخکرت در پای البرز بریزند به یکدیگر می‌پیوندند و این توصیف به وضوح در نگاره‌ها دیده می‌شود.

نگاره‌ها به صورتی نمادین همزمانی شب و روز و یا گاهی اجتماع فصول را نشان می‌دهند که البته غلبه و تأکید بر فصل بهار و آغاز آفرینش در کلیت آنها حاکم و مشهود است. می‌توان گفت براساس نظریات الیاده درباره زمان مقدس و اساطیری، این مناظر در زمان اساطیری بازگشت مجدد و زایش‌های جاودانه‌ای قرار دارند که همان بهار نمادین آغاز خلقت است. تصویر شماره ١٦ که آخرین تصویر از این گلچین است و در پایان نسخه جای دارد، زمانی متفاوت از دیگر نگاره‌ها را روایت می‌کند. این نگاره که آسمان شب را وصف کرده است همزمان به نمادی از تولد و صبحی دیگر نیز اشاره دارد. مفهوم

۱. مرجع اصلی تحقیق حاضر نیز بیشتر بر نوشته‌هایی از متن بن دهش استوار است و در قسمت اساطیر ایران به مراحل آفرینش در اندیشه ایرانی اشاره شد که آسمان، آب، زمین، گیاهان و آخر از همه حیوانات آفریده می‌شوند. این روند با کمک ایزد تیشتر و برای ایجاد آب، ادامه می‌یابد تا زمین با رودخانه‌ها، دریاها، کوه‌ها و گیاهان، آفریده می‌شوند. در این متن، مرز البرز، به طوری گسترده پیرامون زمین را فرا می‌گیرد و اقیانوسی از هزار دریاچه توسط آناهیتا، تشکیل می‌شود. درجنوب کوه البرز است که صد هزار نهر طلایی وجود دارد و از آب آنها گیاهان و درختان مختلف زاده می‌شوند.



تصویر۱۵.منظره‌ای ازیک گلچین ادبی،بهبهان فارس،۸۰۱ هق،مکتب شیراز،موزه استانبول، مأخذ: همان،۲۱۵.



تصویر۱۶.منظره‌ای ازیک گلچین ادبی، بهبهان فارس،۸۰۱ هق، مکتب شیراز،موزه استانبول، مأخذ: همان،۲۱۱ .

جاودانگی و بی مرگی در این اثر به گونه‌ای توصیف شده است که همزمان با آسمان شبانه، زمین و به ویژه دل کوهستان مرکزی آن غرق نور و روشنایی است.
تنها حضور جانداران و حیوانات در این مناظر، مربوط به همین تصویر پایانی است و به حضور زاغ و مرغابی بر می‌گردد. مطابق با آموزه‌های اوستا، زاغها باعث دور شدن ارواح خبیث و پاک شدن طبیعت می‌شوند و مرغابی نیز نمادی از حضور آب و بنابراین نمادی از برکت و فراوانی است. تمام این علائم بیشتر در راستای القای مفهوم «مکان مقدس» و تجلی آن در قالب «طبیعت» به کار رفته است. این تصاویر آرمانی تنها در درکی از حالت آغازین خلقت است که تخیل شدنی‌اند و تبلور و تجسم پیدا می‌کنند. حالتی که الیاده در آثارش به عنوان بیانی از «کمال و وحدت» ، «دیگربودگی» و «تجلی قدرت» به دنبال شرح آن است- از ویژگی‌های بارز این نقاشی‌هاست. مجزا و غریب بودن و «تجلی قدرت» به ویژه در تصاویری که از «کوه» ارایه شده است، الگوهای مقدسی را ارائه و تکرار می‌کنند که از نگاه الیاده کاربرد اصلی اساطیر است. «زمین» بهشتی این نگاره‌ها با خرمی و شادابی میوه‌ها و درختانی از تمام فصول را درخود گردآورده است، در این نقاشی‌های بهشتی «مقدس» بوسیله ارتباط و درکی از «فضا» آفریده می‌شود که خود بسنده و کامل است و تمام الگوهای حیات را در دل خود دارد. این فضا که تجربه مقدس را برای انسان فراهم می‌آورد، به گفته الیاده به دنبال یادآوری یک اصل است و آن، نزدیک شدن و بازگشت به وضع مطلوب پیش از هبوط است. فضایی کاملاً تحت قلمرو مقدس که با « نظمی بنیادین» از عناصر آغازین حیات و طبیعت شکل گرفته است.
از آنجا که «مقدس» برای انسان، همواره موجب فراموش کردن تضادها و کاستی‌های زمینی‌اش بوده است و فراوانی و برکت آغازین حیات را به خاطر می‌آورد، اجتماع مجموعه این مفاهیم با منظره‌نگاری اهمیت زیادی پیدا می‌کنند و مسلماً این نقاشی‌ها وعناصر آن را از توصیفات طبیعت‌پردازانه فراتر می‌برند. تمامی کوه‌های این تصاویر با ترکیب‌بندی در مرکز به طوری واضحی تأکید بر جایگاه مقدس «مرکز» دارند. این کوه‌ها می‌توانند تصوری از سرزمین اولیه و مکان مقدس ایرانیان(خونیرث) در مرکز عالم و یا همان مبدأ اولیه انسان در مرکز عالم

باشند و با «البرز»، «هوگر»، «اوسیندام»، «چکاد دایتی» و یا سایر قله‌های نمادین و اسطوره ای... در اندیشه ایرانیان یکی انگاشته شوند. قله‌هایی که که آب‌های حیات بخششان از طریق نهرهای طلایی به شکل وسیعی به زمین جاری می‌شود. این کوه‌ها همانگونه که در این نقاشی‌ها سر در آسمانی پر از ابر دارند و از آنها تغذیه می‌شوند، موجب زایش آب‌ها و رویش نباتات از دل زمین می‌شوند. این اتحاد و یکپارچگی با توصیف خلقت اولیه و آغاز آفرینش کاملاً در تناسب است و نگارگر این آثار در به تصویر کشیدن مکانی مقدس با بهره گرفتن از عناصر طبیعت در یک جاودانه‌گی از زمان، کاملاً موفق عمل کرده است.

نتیجه

تجلی طبیعت در نگارگری ایرانی الگویی رایج دارد که می‌توان با مطالعه اساطیر آفرینش ایران باستان به مطابقت‌هایی در این زمینه دست یافت. معمولاً «زمین وکوه» به همراه اشاره به نماد «آب» در مرکز، ترکیبی رایج در نگاره‌های مکاتب مختلف ایرانی است که همیشه در قالب مناظری بهاری توصیف می‌شود. آنچه اهمیت دارد درک معنای وجودی این ترکیب و نوع نگاه منظره‌پردازی در توجه به الگوهای اساطیری کوه و زمین است. مسلم است که تجسم مکان و زمان در منظره‌پردازی نگارگری، صرفاً برداشت بصری و یا هیجان را القا نمی‌کند، بلکه بیشتر حکایت از وفور حیاتی پنهان و دائمی در نگاره‌ها دارد که به نوعی روایت‌گر یک مکان مقدس است. درخشش تمامی فرم‌های نگارگری درمیان نور یا فقدان سایه روشن و پرسپکتیو در منظره‌ها نیز در همین راستا می‌باشد.

نگارگری ایرانی در یک ایده کمال‌گرا و وحدت‌بخش، تصاویر تک تک عناصر طبیعت، را با هویت و اهمیت خودشان و به گونه‌ای برخوردار از هماهنگی آغازین و ازلی به تصویر می‌کشد که آنها را به «تقدس طبیعت» و الگوهای «آفرینش» در اساطیر از دیدگاه الیاده نزدیک می‌سازد. در میان منظره‌پردازی‌های نگارگری گاهی با عناصر اصلی اسطوره‌های ایرانی همچون کوه‌ها و به ویژه مهمترین آنها «البرز» روبه رو می‌شویم که با توصیفات این عناصر در متون اساطیری ایران باستان مشابهت دارد. این تشابه به ویژه در مورد خلقت و رویش «زمین» از کوه و یا وجود گوهر «روشنی» در تمامی عناصر طبیعت همچون: زمین، صخره‌ها(کوه) و آسمان در فضای منظره‌پردازی غالب است.

در میان مکاتب مختلف نگارگری ایرانی مکتب شیراز و به ویژه مناظر گلچین بهبهان با توصیف جریان آب‌های مقدس «اردویسورآناهیتا» از کوه‌ها و ارتباط آنها با دریاچه «فراخکرد» که منجر به تشکیل یک سه‌گانه در مرکز زمین اساطیری ایرانی(ایرانوویج)، می‌شود، به وضوح به این کهن الگوی اساطیری اشاره دارد. با نگاهی به قالب‌های بیان مناظر و طبیعت‌پردازی سده ۸ تا ۱۰هق مکتب شیراز ارتباط آنها با اساطیر ایرانی و وجود پیوند و میان روح مشترک آنها قابل قبول به نظر می‌رسد، امری که نظریات اسطوره‌شناسی الیاده، درباره خلقت آغازین و تجلی امر مقدس در قالب « کهن الگوهای طبیعت » را برای هنر نگارگری ایران صادق می‌داند. چرا که از دیدگاه الیاده، اسطوره به دنبال روایت هر رویداد از زمان آغاز آن است و زمان بدایت هر واقعه از همه چیز مهم‌تر است و وظیفه اصلی اساطیر، یادآوری ادواری همین حادثه آغازین است. بنابراین اسطوره‌ها راوی کمالی هستند که فقط در سرآغازهاست. پس شناسایی و بازیابی «نمونه‌ها و الگوها»ی مقدس از طبیعت هدفی است که توسط هنرمند به منظور تجدید مداوم و فعلیت بخشیدن به آنها، صورت می‌گیرد. این نمونه ها به طوری مشترک در سلیقه و حافظه تصویری نگارگران ایرانی دوره‌های مختلف، حضور داشته است و با تفاوت‌های اندکی از یک قاعده کلی پیروی می‌کند. بیان تجسمی ویژه طبیعت‌پردازی نگارگری ایرانی و به ویژه استفاده آنها از عناصر بنیادین خلقت طبیعت، همان است که در روایت‌های اساطیری ایرانیان آمده است و حتی در مواردی به آنها اشاره مستقیم می‌شود. این امر درباره نگاره‌های مکتب شیراز و مناطق مرکزی ایران که نسبت به دیگر مناطق به سنت‌ها و فرهنگ‌های کهن ایرانی وفادارتر بودند، بروز بیشتری داشته است.

منابع و ماخذ

آژند، یعقوب (۱۳۸٤):«*مکتب نگارگری شیراز*»، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
الیاده، میرچا (۱۳٦۲):« *چشم اندازهای اسطوره*»، ترجمهٔ جلال ستاری، توس، تهران.
الیاده، میرچا (۱۳۸۹): «*رساله در تاریخ ادیان*». ترجمهٔ جلال ستاری. سروش. چاپ سوم تهران.
الیاده، میرچا (۱۳۸۷): «*مقدس و نامقدس*». ترجمه نصرالله زنگویی. سروش. تهران.
الیاده، میرچا (۱۳۹۰):«*اسطوره بازگشت جاودانه*». ترجمه بهمن سرکاراتی. طهوری. چاپ سوم. تهران.
گری، بازیل(۱۳۸٤):«*نقاشی ایرانی*»، ترجمه عربعلی شروه، نشر دنیای نو. تهران.
بهار، مهرداد (۱۳۷٦):«*پژوهشی در اساطیر ایران*». انتشارات آگاه. چاپ دوم، تهران.
پاکباز،رویین (۱۳۸۵): «*دائرةالمعارف هنر*»، فرهنگ معاصر، تهران.
پورداوود، ابراهیم (۱۳٤۷):«*اوستا*»دوره دوجلدی یشت ها، انتشارات طهوری. تهران.
تجویدی، علی اکبر(۱۳۸۲):« *نگاهی به هنر نقاشی ایران*» شرکت چاپ و انتشارات ، تهران.
دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹): «*بندهش*»گزارنده: مهرداد بهار. انتشارات توس. تهران.
رابینسون،ب و (۱۳۷۹):«*بررسی نقاشی ایرانی*»مجموعه مقالات، به کوشش احسان اشراقی و شهریار عدل، انتشارات توس، تهران.
عفیفی، رحیم (۱۳۸۳):«*اساطیر و فرهنگ ایران*»، منتخبی از متون ایران باستان، نشر توس، چاپ دوم، تهران.
قرشی،امین الله (۱۳۸۹):«*آب و کوه در اساطیر ایرانی*»،هرمس،تهران.
کارنوی،ا،جی(۱۳٤۱):«*اساطیرایرانی*»،احمدطباطبایی،انتشارات فرانکلین،تهران.
کربن، هانری (۱۳۷۸):«*انسان نورانی در تصوف ایرانی*» مترجم فرامز جواهری نیا، گلبان نشر. تهران.
کربن،هانری (۱۳۵۸):«*ارض ملکوت*». ترجمه ضیاءالدین دهشیری،مرکزایرانی مطالعه فرهنگ ها، تهران.
گرابار،آلک(۱۳۹۰):«*مروری بر نگارگری ایرانی*» مهرداد وحدتی دانشمند (مترجم)، فرهنگستان هنر، تهران.
هیلنز،جان(۱۳۹۵):«*شناخت اساطیر ایران*»،ترجمه ژاله آموزگار-احمد تفضلی،نشرچشمه،تهران.

Eliade,Mircea[ed](1987):«Religion»,Encyclopedia of Religion,New York,Macmillan.
Eliade,Mircea(1972): »Myth, Dreams and Mysteries», Translated by Philip Mairet, London.
Eliade,Mircea(1969)«:(Images and Symbols »,translated by Philip Mairet, New York,Sheed and Ward.
Okane,B)2003«:(Early Persian Painting»,London.
Pals, D(1996): «Seven Theories of Religion», New York.
Oglu,Aga:(1936) «the landscape miniatures »,ARS islamica ,university of mishigan.
Sims,eleanor(2002):«Peerless images»,library of congress cataloging,Yale un press.
Strzygowski,Josef(1923):«origin of christian art»,oxford,clarendon press.
Welch,Antony(1976):«artist for the shah»,ule university press,westford, massachusette.

Publication Tehran.
Ghorashi, Aminollah (2010): «Water and Mountain in Iranian mythology», Hermes, Tehran.
Grabar, A (Editor) (2011): «A Review of Persian Painting» MehrdadVahdatiDaneshmand (Translator), FarhangstanHonarPublishing , Tehran.
Gray Bazil (2005): "Persian painting". Translated by arabalishervehDonya-e No Publication Tehran.
Hinnelles, John (2016): «Persian Mythology «, translated by JalehAmoozgar-Ahmad Tafazoli, Cheshmeh Publishing, (19th edition) Tehran.
Oglu,Aga:(1936) "the landscape miniatures ",ARS islamica ,university of mishigan.
Okane,B(2003): "Early Persian Painting",London.
Pakbazroyin (2008): "Encyclopedia of Art" FarhangMoaser Tehran.
Pals, D(1996): "Seven Theories of Religion", New York.
PoordavodEbrahim [ed] (1971): "Avesta" Tahori Publication Tehran.
Robinson B. (2000): «An Investigation of Persian Painting» Proceedings by Ehsan Eshraqi&Shahriar-e-Adel, Toos Publication, Tehran.
Sims,eleanor(2002):"Peerless images",library of congress cataloging,Yale un press.
Strzygowski,Josef(1923):"Origin of Christian art" ,clarendon press ,oxford.
Tajvidi Ali (2002):"A Look at Iranian Painting Art" Print & Publishing Company Tehran.
Welch,Antony(1976):"Artist for the shah",ule university press,westford, massachusette.
britishmuseum.org
Pinterest.com
shistographie.net

unifying idea portrays the images of each element of nature with their own identity and importance, and in a manner of early and eternal harmony, which portrays them as «the sanctity of nature» and the patterns of «creation» in mythology. This point approaches to Eliade's view.

Iranian landscapes sometimes have the main mythological elements of Iran's nature, such as the mountains, and especially the Alborz Mountains, which is consistent with the description of these elements in the mythological context of Iran.

Looking at the forms of expressing the landscapes and nature in Shiraz school from the 8th to 10th centuries AH, it seems that their relationship with Iranian myths and the existence of a bond between their common souls is acceptable. In this regard, the ideas of mythology of Eliade about Creation and manifestation of the sacred in the form of «ancient patterns of nature» is acceptable for the art of Persian painting. Because from the viewpoint of Eliade, the narrative myth is an event at the time of its beginning in this regard and the main task of mythology is the recurrent recall of the same incident. So the perfection that myths narrate is only at the beginning. Therefore, the identification and retrieval of «sacred samples and patterns» of nature is an aim which is pursued by the artist in order to re-establish and sustain them.

These ancient patterns are commonly used according to the taste and memory of the Iranian painters of different periods, and involved small differences in a general rule. The special expression of the naturalization of Iranian painting, and in particular the use of the fundamental elements of the creation of nature, is the same as in the mythological narratives of the Iranians, and is even referred to directly in some cases. This was more evident in the paintings of the Shiraz school and in the central Iranian area which was more loyal to ancient Iranian culture than other Iranian areas. Data were collected via library sources and examined using descriptive-analytic method.

Keywords: Persian Painting, Nature, Ancient Iran, MirceaEliade, Archetype, Myth.

Refrens :

Afifi Rahim (2004): «Mythology and Culture of Iran», Selection of Ancient Persian Texts, Toos Publishing, Second Edition, Tehran.

AjandYagob (2008 (:"painting school of shiraz" FarhangestanHonar Publication Tehran.

Bahar, Mehrdad (1973).Mythology of Iran, AGah Publication Tehran.

Bahar, Mehrdad (1986) "Bon Dahesh" Toos Publication Tehran.

Carnoy, A, J (1962): « Iranian mythology», translated byAhmadTabatabaei, Franklin Publishing, Tehran.

Corbin, Henry (1999): «La home de Lomiere Le SoufismeIranien» Translator FaramzJavaherinia, Golban Publishing. Tehran.

Corbin, Henry (1979): «Tere Celeste et Corpes de resurrection.» ranslated by ZiaoddinDashiri, Center for the Study of Iranian Cultures, Tehran.

Eliade,Mircea(1969) : "Images and Symbols",translated by Philip Mairet,Sheed and Ward, New York.

Eliade,Mircea(1972): "Myth, Dreams and Mysteries", Translated by Philip Mairet, London.

Eliade, Mircea(1983):"Aspects du mythe" translated by jalalsatariToos Publication Tehran.

Eliade,Mircea[ed] (1987): "Encyclopedia of Religion", Macmillan press, New York.

Eliade, Mircea(1993):" Traited>histoire des religions" translated by jalalsatariToos Publication Tehran.

Eliade, Mircea(1995):" The sacred and the profane: the nature of religon" translated by nasrollahzangooiSoroush Publication Tehran.

Eliade, Mircea(1998):" The myth of the eternal return" translated by bahmansarkaratiTahori

"Nature", the Manifestation of Sacred Place in Persian Painting Reflection of the Iranian Archetypes of «Land» and «Mountain» in Persian Painting With the Help of MirceaEliade's Views

Maliheh Imanian Najafabadi, Ph.D. Candidate of Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran.
Mansour Hessami Kermani, Associate Professor and Faculty Member of Tehran University of Art and Alzahra University, Tehran, Iran.
Recieved: 2018/5/13 Accepted: 2018/9/18

Landscape painting in Iran, is part of the narrative and literary context, but it has a particularly influential and distinctive look, which takes a particular look at nature and has a symbolic aspect. In one general principle of Persian painting, spring is considered for the scene and location of the adventures and their time represents an eternal state that gives it an expression of holiness. In this research, the mythological aspects of nature in the Shiraz school of painting of the 8th to 10th centuries AH are examined, which appear to be related to the themes of the creation of nature in ancient Iranian culture.

The symbols of nature and the story of creation, which are one of the most important subjects of the mythology of each culture, are represented by the specific expressions of the elements of nature and landscapes in Iranian art. The reflection of some of the «sacred place» themes in Iranian art is accompanied by evidence of nature and more in relation to the elements of «mountain» and «earth». To this end, this study uses Eliade's view of «sacred» in the creation myth and for the study of the Iranian myths of creation, pre-Islamic texts are referred to as the different parts of the Avesta, and in particular the «Bondahesh.

By examining the landscapes of Persian paintings from the 8th to 10th centuries AH, it is clear that the manifestation of nature in Persian painting has a common pattern that can be found through the study of the mythology of ancient Iranian creation. Usually, «the land and the mountain», along with the reference to the symbol «water» in the center, is a common combination in the various schools of Iran, which is always described in the form of spring scenery. What matters is the understanding of the existential meaning of this composition and the kind of landscape-oriented look at the mythological patterns of the mountain and the earth. It is certain that the visualization of place and time in the landscape of Persian painting does not simply imply visual perception or excitement, but rather, it represents a permanent eruption of life in images and it is a sacred place. Shining all forms of painting in light and dismissing perspective science are also for the sights. Iranian painting in a perfectionist and