Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 18, No. 36, Winter 2020

The Effect of Safavid Painting on Reconstruction of Iranian Mythological Stories "Tahmures Divband as narrated by Tahmasbi Shahnameh *

Zohreh Noori[1] ,
Mahdiyeh Mahmoodabadi[2]

1. Introduction

The mythical history of Iran abounds with stories and narratives that become blurred in myth and reality. Anecdotes about the first human being, the creation of the Earth, the battles of Ahura and Ahriman, Hooshang and Kayoumars, Jam and Zahak and Fereydoun are parts of this mythical history which have been addressed in various sources. Among these narratives, the myth of Tahmures Zinavand is a prominent one. Tahmures was one of the Iranian mythical personalities known in various sources as Divband (one overcoming demons). His story has been narrated in the Avesta (Ram Yasht / paragraph 12) and (Zamyad Yasht / paragraphs 28 and 29). This anecdote has also been narrated in Mēnōg-ī Khrad (Spirit of Wisdom); Porsesh 26 (paragraphs 21-23), Dēnkard-e Haftom (The Seventh Dēnkard) (Chapter 1 / Paragraph 19), Pazand Aogəmadaêčâ (paragraphs 91-94), M.O. 29 Manuscript (the story of Tahmures and Jamshid / paragraphs 7-33), Bundahishn and Shahnameh. There is also a narrative of Tahmurs in poetry in Darab Hormozdyar Narratives (vol. 1, pp. 311-315). All of these sources have narrated the story of Tahmures with a few differences. In addition,

*Date received: 30/04/2018 Date accepted: 29/10/2018

Email: Aturpatkan57@gmail.com
1 Master of history of Islamic Iran, Alzahra university, Iran
2.Master of history ofIslamic Iran & Instructor in Kerman Payame Noor University

Muslim historians such as Tabari, Yaqubi, Dinvari and Masoudi have narrated this myth in their works.

The narration of myths continued for centuries. There was a long period of political stability and social security in Iran during the Safavid era and the reign of Shah Ismail, when important social and political developments were considered to be a turning point in the Iranian history. These circumstances led to the rebirth and further growth of different aspects of Iranian culture and art under the support of Safavid kings. Painting was one of the arts of this period that flourished a lot in the three schools of Tabriz II, Mashhad, and Qazvin. One of the most important functions of painting at this time was the recounting and re-arranging of mythical and epic stories that had gained particular importance during the Safavid dynasty. The illustrated Tahmasbi Shahnameh and the mythical paintings of this valuable work indicate this importance and narrate Iranian myths such as Tahmures Zinavand.

2. Methodology

This article is a comparative study of the verses of the Shahnameh, several Pahlavi texts and the Avesta's data to analyze the narration of Tahmures Divband and reconstruct this myth in the painting art of the Safavid era. The remarkable point is the development of the myth narrative in this reconstruction.

3. Discussion

Ferdowsi's Shahnameh, which is the largest work of Iranian mythological-epic poetry, has narrated, in short verses, the story of Tahmures, from which the painters of the Safavid era were inspired to draw pictures of that narrative. The reflection of this anecdote in Safavid paintings is interesting given the various narratives of Tahmures in the sources. However, the crucial point concerns the influence of the artist and myth on and by each other, how myth affects the painter's mentality, and how the painter of this era has influenced the reconstruction of a mythological story. The present

study seeks to answer these questions with regard to Tahmures' image in Tahmasbi Shahnameh.

4. Conclusion

Understanding myth over time by any reader or listener leads to a 're-creation and rearrangement' of the myth. In fact, through his knowledge of a myth and when transferring it, anyone creates a narrative in his mind, thereby recreating the story. Thus, painting, which is a means of expressing myths, is actually a mythological creator, and an artist conveys many concepts to the viewers through motifs in his work. It seems that myths undergo changes due to changes in human societies with the passage of time, and thanks to a painter's genius. The interplay of mythological narratives on the painter's mind and the artist's creativity in recounting the myth leads to a narrative that differs from the mythical text.

It was in this way that Tahmures Divband myth in Tahmasbi Shahnameh turned out to be different from Ferdowsi's poems. In this image, the King's battle with demons is more prominent than poetry, and the artist not only has mentioned the Tahmures- demon battle, he has also created other manifestations of the battle, such as spiritual creations in the fight against the Devil. Therefore, the drawing of Tahmures' battalion with such symbols, without an explicit reference in the text, is rooted in the artist's mythical consciousness that led to the expression of this myth and, in combination with a creative mind, gave a new prospect to the narrative.

Key words: Tahmures, Divband, Tahmasbi Shahnameh, Painting, Mythological understanding

References [In Persian]:

- Azarferanbag & Azarbaad. (2008). Dinkard 7 (M.T. Rashed Mohassel, Correct.). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

- Bagheri, M. (2008). Reflection of religious thoughts in Achaemenian pictographs. Tehran: Amirkabir Press.
- Balami, M. (1962). Balami history (M.T. Bahar. Correct.) Tehran: Record Headquarters of Culture Ministry.
- Bastani Parizi, M. E. (1970). News of Iran (A. Asir, Trans.). Tehran: Tehran Univercity.
- Bahar, M. (2008). Research in the mythology of Iran. Tehran: Agah Press.
- Bahar, M. (2009). Asian religions. Tehran: Cheshmeh Press.
- Christensen, A. E. (2008). The types of first man and first king in Iran legendary history (J. Amoozegar, & A. Tafazzoli, Trans.) Tehran: cheshmeh.
- Dadegi, F. (2009). Primal creation. Tehran: Toos Press.
- Dadvar, A.(2004). The myths of Iran and India. Tehran: Al-Zahra University Press.
- Doostkhah, J. (2010). Avesta, Oldest Iranian texts and verses. Tehran: Morvarid Press.
- Ibn al-Balkhi. (1984). Farsnameh (G. listerang & A. Nikelson, Rev.). Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Esfahani, H.(1967). History of the prophets & kings. (J. Sheaar. Trans.) Tehran: Iranian Culture Foundation press.
- Ferdowsi, A. (2005). Shahnama. (J. Khaleghi Motlagh, Rev.). Tehran: Grand Islamic Encyclopaedia Center.
- Gholizadeh, KH. (2009). An encyclopedia of Iranian mythology based on Pahlavi texts. Tehran: Ketab-e Parseh.
- Ghoravi, M. (1973). Religious patterns. Journal of Historical Researches, 4,8, 174_178.
- Mackenzie, D. N. (2005). A concise Pahlavi dictionary (M. Mirfakhraie, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies Press.

- Maghdasi. M. (1970). Creation & History (M.R. Shafiee Kadkani, Trans.). Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Mazdapour, K. (2000). A study of M.O.29 writing, story of Garshasb, Tahmoures and Jamshid, Golshah and other texts. Tehran: Agah.
- Mazdapour, K. (2010). Some quotes. (V. Naddaf. Rev.). Tehran: Froohar.
- Parham, S. (1992). Fars rural & tribal handmads. Tehran: Amirkabir.
- Minooye Kherad. (1975). (A. Tafazzoli. Trans.) Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Pourdavood, E. (1968). Yashtha (Vol. 2). Tehran: Tahoori.
- Rastegar Fasaee, M. (2002). Metamorphosis in the mythology. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Savory, R. (2005). Iran under the safavids (K. Azizi, Trans.) Tehran: Markaz.
- Sidiqian, M. (2007). Iranian epic-mythlogical names in post-islamic sources: Pishdadian (Vol. 1). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Tabary, M. J. (1973). Tabari history (A. Payande, Trans.). Tehran: Iranian Culture Foundation.
- References [In Arabic]:
- Birouni, A. (1973). The remaining signs of past centuries (A. Danaseresht, Trans.). Tehran: Ebn-e Sina.
- Gardizi, A. (1968). Zeyn AL_ akhbar. (By effort A. Habibi.). Iranian Culture Foundation.
- Romloo, H. (1978). Ahsan AL_tavarikh (Vol. 2). (A.H. Navai. Rev.). Tehran: Babak Press.
- Saalebi, H.(1939). Shahnameh AL_Saalebi. (M. Hedayat Trans.). Tehran: Congress Press..

مجلّهٔ مطالعات ایرانی

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هجدهم، شمارهٔ سی و ششم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تاثیر نگارگری عصر صفوی در بازسازی داستانهای اساطیری ایران « تهمورث دیوبند به روایت شاهنامه طهماسبی »*

زهره نوری(نویسنده مسئول) [۱]

مهدیه محمودآبادی[۲]

چکیده

بشرهمواره برای بیان اسطوره‌هایش ازشیوه‌های گوناگونی چون نگارش ونقاشی سود جسته است ومتون و نگاره‌های بسیاری از خود به یادگارگذاشته‌است. آثار بی‌شماری که در جای‌جای جهان، از کهن‌ترین دوران حیات بشری، به صورت نظم و نثر و نقش به جای‌مانده‌است، تلاشی برای بیان اسطوره‌هاست که گاه با توجه به تغییر در شیوه‌های بیان و نیز گذر زمان، تحولاتی را نیز بر اساطیر وارد کرده‌است. تاریخ اساطیری ایران نیز بازگوشده بر مبنای چنین شیوه‌هایی‌است که در طول هزاره‌های گذشته، روایات شفاهی، متون، نگاره‌ها، حکاکی‌ها و نقاشی‌های بسیاری را در خود جای داده‌است. از میان اسطوره‌های بی‌شمار ایرانی، داستانی نیز دربارهٔ تهمورث‌است. اسطوره‌ی این پادشاه دیوبند ایرانی، در بسیاری از متون و گاه نقاشی‌های گذشته درج‌شده‌است که شاید شاخص‌ترین این نقوش، نگارهٔ تهمورث در شاهنامه طهماسبی باشد. تحلیلی بر این نگاره نشان‌می‌دهد که هرچند نحوهٔ شکل‌پذیری اسطوره در این نقاشی، مبتنی بر اشعار فردوسی‌است، اما ساخت کلی این نقوش مفاهیمی دربردارد که به شناخت اساطیری داستان از منظر دیگری پرداخته و نقاش این عهد بنیان اساطیری ویژه‌ای را برای روایت رقم‌زده‌است. در این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای و براساس منابع سعی شده‌است تا تحلیلی روشن از شناخت اسطوره‌ای نگارگر این نقش ارائه‌شود.

واژه‌های کلیدی: تهمورث دیوبند، شاهنامهٔ طهماسبی، نگاره، شناخت اساطیری.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۰۵

نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: z.noori6154@gmail.com

۱. **کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی. دانشگاه الزهرا، ایران.**

۲.کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی. دانشگاه شیراز، ایران.

۱. مقدّمه

تاریخ اساطیری ایران آکنده از داستان‌ها و روایات بسیاری است که در هاله‌ای از افسانه و واقعیت قرار گرفته‌اند. حکایت‌هایی که در باب نخستین انسان، آفرینش زمین، نبردهای اهورا و اهریمن

هوشنگ و کیومـرث، جم و ضحاک و فریدون نظایر اینان وجود دارد، بخش‌هایی از این تاریخ اساطیری را دربرمی‌گیرد که در منابع گوناگون از آن‌ها یادشده‌است. در میان این روایات؛ اسطوره تهمورث زیناوند جایگاه ویژه‌ای دارد. تهمورث از شخصیت‌های اساطیری ایران است که در منابع مختلف به دیوبند و غلبه کننده بر دیوان مشهور است. از داستان تهمورث در اوستا(رام یشت/بند۱۲)و(زامیاد یشت/ بندهای ۲۸و ۲۹) یاد شده است. همچنین در مینوی خرد، پرسش ۲۶ (بندهای۲۱-۲۳)، درکتاب دینکرد هفتم(فصل۱/بند۱۹)، متن پازند ائوگمدئچا(بندهای۹۱-۹۴)، متن دستنویس م. او۲۹(داستان تهمورث و جمشید/ بندهای ۷-۳۳)، بندهش و شاهنامه نیز این حکایت آورده شده‌است. روایتی نیز از تهمورث، که به شعر گفته شده، در کتاب روایات داراب هرمزیار(ج.۱،صص. ۳۱۱-۳۱۵) وجود دارد که در همه این منابع، به داستان تهمورث با اختلافی چند اشاره‌شده‌است. از سویی مورخان مسلمان چون طبری، یعقوبی، دینوری، مسعودی و... نیز در آثار خویش این اسطوره را نقل کرده‌اند.

نقل اساطیر درمنابع، طی قرون متمادی ادامه‌یافت. با شروع عصر صفوی، حکومت انقلابی شاه‌اسماعیل و تحولات مهم سیاسی اجتماعی که نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران محسوب‌می‌شود، دوره‌ای طولانی از ثبات سیاسی و امنیت اجتماعی در این سرزمین برقرارشد. در نتیجهٔ این اوضاع گونه‌های متفاوت از فرهنگ و هنر ایرانی تولدی دوباره و رشدیافتند و درسایهٔ حمایت پادشاهان صفوی به شکوفایی‌رسیدند. نگارگری از جمله هنرهای این دوره است که در سه مکتب تبریز دوم، مشهد و قزوین به رشدی با شکوه دست‌یافت. از کارکردهای نگارگری در این زمان بازگویی و بازآرایی داستان‌های اساطیری و حماسی‌است که هم‌زمان با روی‌کارآمدن حکومت ملی صفویان اهمیتی ویژه یافته‌بود. خلق شاهنامه مصور طهماسبی و نگاره‌های اسطوره‌ای این اثر نفیس، اقدامی در راستای این اهمیت و روایت نوینی از اساطیر ایرانی از جمله تهمورث زیناونداست.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

فردوسی در شاهنامه، که بزرگ‌ترین اثر منظوم اساطیری- حماسی ایران‌است، ابیات کوتاهی را به بیان داستان تهمورث اختصاص داده‌است که نقاشان عصر صفوی بر اساس آن، در پی ترسیم نگاره‌ای از روایت تهمورث برآمدند. انعکاسی که‌این حکایت در نقاشی‌های دورهٔ صفوی یافته‌است، باتوجه به روایات مختلفی که از تهمورث در منابع

وجود دارد، جالب توجه‌است، اما نکتهٔ اساسی در ارتباط با نحوهٔ تأثیرپذیری هنرمند و اسطوره از یکدیگراست. اینکه چگونه اسطوره بر ذهنیت نقاش نقش می‌بندد و یا نگارگر این عصر، چگونه در بازسازی یک داستان اساطیری تاثیرگذاربوده‌است، ذهن را به کندوکاو وامی‌دارد که پژوهش حاضر با توجه به نگارهٔ تهمورث در شاهنامه طهماسبی درصدد پاسخ گویی به آنهاست.

۲-۱.پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های حاضر هم، بسیاری بدین روایت پرداخته‌اند که می‌توان برای مثال به مقالهٔ محمدحسن ابریشمی با نام «پژوهشی در باب القاب تهمورث» اشاره کرد[۱]؛ همچنین ژاله آموزگار در مقاله «خط در اسطوره‌ها[۲]»، سطوری را به این داستان اختصاص داده‌است. در میان تألیفات نیز آثاری در این مورد وجود دارد. همچون نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان به نگارش آرتور کریستن‌سن[۳] و نیز دو کتاب «چند سخن[۴]» و «بررسی دستنویس م. او۲۹، داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید، گلشاه و متن‌های دیگر[۵]» اثر کتایون مزداپور که در این آثار اسطوره تهمورث بر اساس متون پهلوی ذکرمی‌شود. در فرهنگ اساطیری- حماسی ایران نیز صفحاتی چند به تهمورث، داستان، القاب و اقدامات وی، با توجه به منابع اسلامی پرداخته‌شده‌است[۶]؛ همچنین فرهنگ اساطیرایرانی برپایهٔ متون پهلوی نیز مطالب مؤثری در این مورد دربردارد[۷]، اما آنچه در این جا مورد توجه قرارگرفته، روایت شاهنامه و نگارهٔ این داستان (تهمورث دیوبند)، در شاهنامهٔ طهماسبی‌است.

۱-۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

باتوجه به اهمیت اساطیر در جوامع بشری و شاخصه‌ای که شاهنامه در حفظ فرهنگ و تاریخ ملی ایران دارد، پرداختن به شخصیت‌های اساطیری این اثر و نگاه مردمان به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای کشور خویش، از ضرورت‌های پژوهش در حوزه‌های تاریخ اجتماعی‌است. دریافت پندارهای بشر از مفاهیم اسطوره‌ای در گذر زمان، باورداشت‌های ویژه‌ای را در هر عصر ایجاد کرده‌است که شناخت آن می‌تواند درکی نسبی از مردمان و فرهنگ ایشان را در آن دوره ایجاد کند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. شاهنامه طهماسبی

به نظر می‌رسد دست‌مایهٔ منابع اساطیری در دورهٔ صفوی، روایات و ابیات شاهنامه فردوسی بود که نسخه پردازی جدیدی نیز از آن، در دهه‌های نخستین شکل‌گیری سلسله صورت گرفته‌بود. این تدوین دوباره به‌نام پادشاه زمان، شاه طهماسب اول، به شاهنامهٔ

طهماسبی ملقّب گشت. درباب شکل‌گیری این‌نسخه باید گفت: که در زمان شاه اسماعیل و به سال ۹۲۸ه.ق هنرمندان کتابخانهٔ سلطنتی تبریز به ریاست کمال الدین بهزاد، نگارگر صاحب سبک ایرانی(سیوری،۱۳۷۲: ۱۲۵)، مأمور ساختن شاهنامه‌ای شدند که فاخرتر از شاهنامهٔ بایسنقری[۸] باشد. تهیهٔ کتاب به دستور پادشاه وقت برای فرزندش طهماسب بود. با مرگ اسماعیل در سال ۹۳۰ ه.ق (ن.ک روملو،۱۳۵۷: ۲۳۷/۲)، کار تهیه این نسخهٔ نفیس، با حمایت‌های شاه‌طهماسب ادامه‌یافت و در طول بیش‌از بیست‌سال به اتمام‌رسید.

نسخهٔ کامل‌شده دارای ۷۵۸ ورق کاغذ در قطع سلطانی بزرگ، در میان دوجلد چرمی نفیس‌بودکه ۲۵۸ مجلس نقاشی‌ای از وقایع اساطیری و تاریخی شاهنامه، دربرداشت و برای تهیهٔ آن گروهی مرکب از بهترین خطاطان، نقاشان، مذهّبان، رنگ‌سازان، صحافان و دیگر صنعتگران عصر صفوی گردآمده‌بودند. این نسخه پس‌از چندی در سال ۹۷۶ه.ق/۱۵۶۸م شاه‌طهماسب به‌همراه هدایای گرانبهای دیگر به مناسبت جلوس سلطان سلیم دوم به این پادشاه اهدا کرد و تا حدود سیصدسال در خزانهٔ معمور پایتخت عثمانی (استانبول) باقی‌ماند.

در اواخر قرن نوزدهم میلادی که امپراطوری عثمانی در سراشیبی تجزیه افتاده‌بود، کتاب در شرایطی نامعلوم به دست «بارن ادموند اوتشیلد» افتاد و به پاریس انتقال‌یافت و برای نخستین‌بار در سال ۱۹۰۳م چند برگ از این اثر در نمایشگاه هنر پاریس به معرض نمایش گذاشته‌شد. سالها بعد در ۱۹۵۹م یکی از سرمایه‌داران بزرگ آمریکایی به نام آرتورهاتن[۹] کتاب را خریداری‌کرد و به آمریکا برد. بدین‌ترتیب گرانبهاترین اثر فرهنگ و هنر اسلامی که مزیّن به آثار هنری و مجالس نقاشی بسیاری است، به قارهٔ نو منتقل‌شد.

۲-۲.نگاره تهمورث

در میان مجالس نقاشی بی‌نظیر شاهنامه طهماسبی، نگاره‌ای نیز به داستان تهمورث پرداخته‌است. در این نگاره که بر اساس ابیات فردوسی تصویر شده‌است نقاش حکایت دیوبندی تهمورث را ترسیم کرده‌است . به‌نظرمی‌رسد این نقش نه‌تنها بربنیان شعری شاهنامه بلکه بر ذهنیّت و خلاقیّت صاحب اثر نیز استواراست. فضای مجسّم‌شده دراین تصویر، بازگوکنندهٔ اسطوره‌ای است که در ذهن خالق آن نقش بست و درواقع نمودی از قدرت حضور اساطیر در دورهٔ صفوی بود؛ هرچند درباب داستان تهمورث روایات متعددّی در منابع پهلوی و اسلامی وجوددارد، اما اسطورهٔ تهمورث دیوبند دراینجا برپایهٔ روایتی از خلاقیّت ذهنی یک نقاش‌است که درک آن مستلزم شناخت روایت‌های دیگر داستان تهمورث‌است؛ به‌ویژه آنچه که دراوستا و منابع پهلوی ضبط شده‌است.

۲- ۳. اسطورهٔ تهمورث در اوستا و متون پهلوی

چنانچه درسطور بالا آمد از اسطورهٔ تهمورث درتعدادی چند از منابع پهلوی سخن رفته‌است. شاید بتوان گفت، نخستین منبعی که ازتهمورث یاد کرده‌است، اوستاست که در یشتها، در دو جای به داستان تهمورث اشاره کرده‌است: در رام یشت، درقالب نیایشی از زبان تهمورث، می‌خواهد که اندروای زبردست، اورا بر همهٔ دیوان، مردمان، جادوان و پریان پیروزی بخشد تا بتواند اهریمن را بارهٔ خود کرده، سی‌سال بر پشت او زمین را درنوردد(ن.ک:دوستخواه،۴۴۹:۱۳۹۱) و در متن زامیادیشت: تهمورث را پادشاه هفت کشور و غلبه‌کننده بر دیوان، مردمان، جادوان، پریان، کوی‌های ستمکار و کرپ‌ها معرفی کرده‌است. دراین جا نیز اوستا، به‌بارگی‌گرفته‌شدن سی‌سالهٔ اهریمن، برای تهمورث صحّه گذاشته‌است(ن.ک:دوستخواه، ۴۸۹:۱۳۹۱)[۱۰].

درکتاب مینوی خرد نیز از تهمورث به عنوان غلبه‌کننده بردیوان یادمی‌شود که «گنای» بدکار ملعون (اهریمن) را برای سی‌سال بارهٔ خود کرد و هفت‌گونه خط دبیری را که اهریمن پنهان‌کرده بود،آشکارساخت (ن.ک:تفضلی،۴۳:۱۳۵۴). درکتاب هفتم دینکرد، تهمورث دشمن بت‌پرستی و مبلّغ یکتاپرستی معرفی‌شده‌است.(ن.ک:راشد محصل، ۱۳۸۹: ۲۰۰و۲۰۱) چنانچه دربندهش، ضمن آوردن نسب تهمورث که او را پسر«ویونگهان» و برادر جمشید دانسته‌است، غلبه‌کننده و کشندهٔ دیوان نیز معرفی‌کرده‌است (ن.ک:بهار،۱۳۹۰: ۱۳۹ و ۱۴۹). درمتن پازند ائوگمدئچا نیز تهمورث پسر ویونگهان و برادر جمشیداست که بر دیوترین دیوان (گنامینو) پیروزگردید، بر پشت او سوارشد و هفت خط دبیری از او بیاورد (ن.ک:مزداپور،۱۷۹:۱۳۹۱). در اشعار داراب هرمزیار هم تهمورث دیوبند، برادر جمشیداست (ن.ک:مزداپور،۱۶۷:۱۳۷۸)، اما در متن دستنویس م.او ۲۹ [۱۱] اسطوره تهمورث، با تفضیل بیشتری بیان شده‌است. دراین متن افزون برآنچه دیگرمنابع پهلوی ذکرکرده‌اند، آمده که :

> اهریمن سی‌سال بارهٔ تهمورث بود و پادشاه هرروز اورا به چینودپل می‌برد و با گرزگران چنان ضربتی سخت به او می‌زد که به درد می‌آمد. بدین جهت اهریمن درواند درپی چاره و فریبی برآمد. روزی به نزد زن تهمورث رفت و با چرب‌زبانی به وی نزدیک شد و گفت: از تو سخنی پرسم که اگر به من راست‌گویی، دوچیز گرانقدر به تو دهم که درهر دو جهان نزد هیچ‌کس نیست. زن پذیرفت. اهریمن پرسید: تهمورث هرروز مرا مرکب خودکرده و در هفت کشور و چینودپل برده، با گرز سخت بر سرم ضربه می‌زند، می‌خواهم بدانم که آیا خود او درجای سراشیب هیچ نمی‌ترسد؟ پس زن رفت و با پاسخ تهمورث بازگشت. تهمورث گفته‌بود که درهیچ جای از اهریمن نمی‌ترسم مگر در چینود پل؛ هنگامی که از ســراشیبی البرز به زمین می‌آید، برسرش گرز می زنم تا آهسته رود وگزندی برمن نرسد. اهریمن خرّم و شاد شد و زن را دوچیز داد: یکی دشتان بد [۱۲] ودیگری کرم

ابریشم[۱۳]. بدین ترتیب هنگامی که تهمورث دوباره بر اهریمن سوار شد، چون به آن جایگاه رسید، گنامینوی گجسته، شاه‌تهمورث را بر زمین انداخت و همان دم او را در تنه خود ببلعید[۱۴] (مزداپور:۱۳۷۸ : ۱۸۳ – ۱۸۶).

چنین توصیف کاملی از داستان تهمورث می‌تواند جنبه‌های بسیاری را از این اسطوره روشن‌سازد که نیاز به پژوهشی اختصاصی‌دارد و درحیطهٔ این مقاله نمی‌گنجد. اما داستان تهمورث در شاهنامه بیانی متفاوت‌دارد. فردوسی درقالب پنجاه بیت، این اسطوره را بازگو کرده‌است.براین مبنا،تهمورث فرزند هوشنگ است که پس از وی بر تخت شاهی تکیه‌زد و در آغاز، هدف خویش را چنین شرح‌داد :

جهان از بـدی‌هـا بشـویم بـه رای　　پس آنگه ز گـیتی کنم گـرد پـای
ز هرجـای کوتـه کنم دست دیـو　　که من بود خـواهم جهان را خدیـو
هرآن چـیز کانـدرجهان سودمند　　کـــــنم آشـکارا گشایـم ز بنـد

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱ / ۳۵)

ازسویی فردوسی، تهمورث را عامل اهلی‌کردن حیوانات و فراهم‌آوردن گستردنی‌ها و پوشیدنی‌ها معرفی‌کرده‌است. رواج یکتاپرستی و وضع آیین‌های نیایش چون نماز و روزه نیز منسوب به او است.

چنین گفت کین را نُمایش کنیـد　　جـهان‌آفریـن را سـتایش کـنید
که او دادمـــان بر دده دسـتگاه　　سـتایـش مـرو را کـه بنـمود راه

(فردوسی،۱۳۸۶: ۳۶/۱)

درادامه نیز اشارهٔ روشنی به دیوبندی تهمورث وجوددارد. گمان می‌رود فردوسی در یک آرایهٔ ادبی، به‌زیبایی، رابطهٔ اهریمن و تهمورث را سراییده است:

برفت اهرمن را به افسـون ببـست　　چـو بـر تیزروبـارگی برنشسـت[۱۵]
زمـان تا زمان زینش برسـاختی　　همـــی گـرد گـیتیش برتـاختی

(ن.ک:فردوسی ، ۱۳۸۶: ۱ / ۳۶)

دراین زمان، تهمورث با گرز گران خود سپاه دیوان را درهم‌شکست وآن‌ها را به اسیری‌گرفت. دیوان زینهار خواسته، گفتند:

که مـا را مکش تا یکی نـو هنـر　　بیـامـوزی از مـا کـت آیـد بـه بـر
کـی نامـور دادشـان زینهـار　　بـدان تـا نـهـانی کنـد آشـکار
چـو آزادشان شد سـر از بنـد او　　بجستنـد بـه‌نـاچـار پـیونـد او

نـوشتــن بـه خســرو بیاموختنــد　　دلــش را بـه دانـش برافروختنــد
نوشتن یکی نه که نزدیـک ســی　　چه رومی چه تـازی وچـه پارســی
چه سغدی چه چینی چه پهلوی　　نـگاریـــدن آن کجـــا بـشنـــوی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۳۷)

بدین‌ترتیب در شاهنامه نیز، خط‌آموزی به دیوان نسبت داده‌شده و عدد آن سی نوع بیان‌گردیده است. پس‌از ذکر این‌وقایع، فردوسی درانتها اشارهٔ کوتاهی به مرگ تهمورث دارد؛ درحالی‌که از چگونگی آن سخنی به میان نیاورده‌است. درادامه نیز هنگام طرح داستان جمشید او را فرزند تهمورث خوانده‌است و صحبتی از برادری دو پادشاه در میان نیست. با این اوصاف آگاهی ما از اسطورهٔ تهمورث برمبنای شاهنامه بدین موارد پایان‌می‌یابد که این آگاهی، بنیان شناخت دورهٔ صفوی نیز بوده‌است، اما در تمامی مطالبی که از متون گوناگون ذکرشد، وجهی از تفاوت و تشابه وجود دارد که نیازمند بررسی‌است.

٤-۲. بررسی تطبیقی اسطورهٔ تهمورث درمتون اساطیری

با شناخت روایات اوستا، منابع پهلوی و شاهنامه درباب اسطورهٔ تهمورث، می‌توان تشابهات و تضادهای این داستان را نیز بازشناخت. هرچند روایات دینی زرتشتی با شاهنامه تفاوت‌هایی دارند اما باید گفت که تهمورث درتمامی این منابع با عنوان «دیوبند» یادشده‌است. دربارهٔ نسب او، در اوستا، کلام روشنی نیست، اما همواره نامش پس از هوشنگ ذکر شده و جمشید پس‌از وی آمده‌است.

در مینوی خرد، دینکرد و دستنویس م. او ۲۹ نیزاشاره‌ای به نسب او وجود ندارد. در کتاب روایت داراب هرمزیار، جمشید و جم از یک پدر و برادر یکدیگرند و در ائوگمدئچا و بندهش، تهمورث فرزند ویونگهان و برادر جم معرفی شده‌است[۱۶]، اما شاهنامه به‌طور صریح او را پسر هوشنگ و پدرجمشید خوانده‌است.

از بارگی‌کردن اهریمن برای تهمورث نیز، اگرچه بندهش و دینکرد خاموشی‌گزیدند اما دیگر متون چون اوستا، متن پازند ائوگمدئچا، مینوی خرد، دستنویس م.او ۲۹ وشاهنامه روایاتی را نقل‌کرده‌اند[۱۷]. هنگامی‌که دراین متون به دیوبندی تهمورث و مرکب‌ساختن از دیوان، اشاره می‌شود باید درکنار داده‌های دیگری که ازاین دوره ارائه شده‌است(رشتن و بافتن پشم، اهلی‌کردن حیوانات و فراهم‌کردن گستردنی‌ها و پوشیدنی‌ها) به رهیافت نوینی رسید و براین اساس، ورود انسان به مرحلهٔ شهرنشینی و مشخص‌شدن حد و مرزها را بازشناخت. به‌نظر می‌رسد دراین عصر تهاجم به هم‌نوعان و سلطه برآنان آغاز شد و دشمنان به دیوان مبدّل شدند(ن.ک:رستگارفسایی ،۱۳۸۳: ۳۲و۳۳).

درارتباط‌با خط‌آموزی دیوان به تهمورث نیز، تنها در ائوگمدئچا، مینوی خرد وشاهنامه اشاراتی وجود دارد[۱۸]. در اوستا که قدیمی‌ترین منبع اساطیری ایران‌است، هیچ سخنی دراین‌باره وجودندارد. همچنین درمتون دیگری چون دینکرد، بندهش ومتن دستنویس م.او ۲۹ نیز از خط‌آموزی صحبتی نشده‌است. با توجه به‌این داده‌های اساطیری و نظر به اینکه مفهوم دیو در دورهٔ قدیم، میانه و جدید باهم متفاوت‌است، این سئوال مطرح‌می‌شود که چرا خط‌آموزی را به دیوان نسبت داده‌اند؟ در جواب شاید بتوان به این فرضیه اشاره‌کرد که دیوان یا همان دشمنان تهمورث، از فرهنگ وتمدنی بالاتر از او برخوردار بودند و بدین‌جهت توانستند انواع خط و نوشتن را به وی بیاموزند. از سویی عدم ستیزه‌گری ایشان نیز موجب‌شد تا او به سادگی بر آن‌ها غلبه کند، اما به‌تدریج دیوان (دشمنان) براو شوریدند.(ن.ک:رستگارفسایی، ۱۳۸۳، ۳۳ -۳۲) و این‌چنین مبارزات اولیه انسان با دیگر مردمان، درقالبی از اسطوره جای‌گرفت و تا زمان حاضر نیز باقی‌ماند. ازسویی کریستن‌سن، تهمورث را بازسازی‌شده از نمونه اولیهٔ یک قهرمان سکایی می‌داند که از باورهای مردم جنوب دریای خزر به عاریت گرفته‌شد و دراصل نام نژاد قبیله‌ای سکایی به نام رپه بود.

نظر به‌اینکه سکاییان مهاجرت‌های خود را در نیمهٔ اول هزاره نخست ق.م گسترش داده‌بودند، نژاد رپه نیز در بخش‌های گوناگون آسیای مقدم سکونت یافتند و در طی مهاجرتهای خود با مردمی با تمدنی پیشرفته‌تر روبه‌رو شدند که از فن نویسندگی بهره‌داشتند و احتمالاً آنها این اختراع را به رپه، قهرمان نام‌نژاد خویش منتسب‌کردند. این افسانه بایستی نشانه‌هایی را در سنّت اوستایی برجای گذاشته‌باشد و بعدها درنظر ایرانیان آوردن فن نویسندگی بوسیله تهمورث با داستان ستیز وی با اهرمن مرتبط شد(ن.ک:کریستنسن، ۱۳۸۹ :۲۳۶). اطلاعات پراکندهٔ دیگری نیز که دراین متون، در مورد تهمورث به چشم می‌خورد جالب توجه‌است؛ چنانکه درکتاب هفتم دینکرد، تهمورث سردمدار مبارزه با بت‌پرستی و رواج‌دهندهٔ یکتاپرستی معرفی‌شده‌است.

باتوجه به سطور بالا می‌توان گفت، دیوان یا همان دشمنان تهمورث به آیینی خلاف آیین وی متمایل بودند وتهمورث در نبرد با ایشان ستیز علیه بت‌پرستی را آغاز کرد و درصدد ترویج آیین خویش (یکتاپرستی) برآمد، اما داده‌های کهن اساطیری نیز دراین‌جا می‌تواند راه‌گشا باشد. بنابه کهن‌ترین مطالب ودایی و با استنباط از متون میتانی باید گفت که هند و ایرانیان نخستین، دارای دو گروه خدایان با نام اسوره و دئوه بودند. نیروهای شر به‌صورت مشخص و نظام‌مند دراین اساطیر وجود نداشتند بلکه انواع اژدها و نیروهای پلید دیگر به‌طور پراکنده حضورداشتند، اما با جدایی دو گروه هند وآریایی از یکدیگر، دو گروه یا دو طبقه خدایان، به دو گروه خدایان وضد خدایان تبدیل شدند. اگر چه هر دو

گروه از خدایی واحد، ازخدا-پدری قدیم به‌جودآمده‌اند، اما در درهٔ سند، اسوره‌ها تبدیل به دیوان و در ایران دئوه‌ها تبدیل به دیوان شدند.

این تحوّل وگروه‌بندی تازه که ناهماهنگ و حتی مغایر با گروه‌بندی‌های دینی آریایی نخستین‌است، درنتیجه یک وام‌گیری بود. درهٔ سند و نجد ایران ازگذشته‌های دور تحت تأثیر فرهنگ آسیایی غربی قرارداشت. دراین فرهنگ دو گروه خدایان ودیوان وجود داشتند که هردو گروه از پدر و مادری واحد پدید آمده بودند. بدین‌ترتیب در درهٔ سند و در نجد ایران طی زمانی کوتاه، تلفیق میان ادیان بومی و دین آریایی نخستین انجام پذیرفت و ادیان آریایی‌های هند و ایران هریک، رشد و تحوّل مستقلی از یکدیگر یافت(ن.ک:بهار، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۵). تهمورث نیز با داشتن ریشه‌ای آریایی در نجد ایران، حامل دین نوینی بود که با ساختار ادیان بومی نجد ممزوج گشت و واژه دیوان و دیوپرستی را در قالبی ضد دینی دریافت کرد. بدین جهت مبارزه با دیوپرستی (بت‌پرستی) از اقدامات مهم او به‌شمار آمده‌است.

صفت زیناوند[۱۹] نیز که در اوستا و متن پازند ائوگمدئچا به تهمورث اختصاص دارد، به معنای «دارندهٔ رزم‌افزار» و «زرنگ و زیرک» است (ن.ک:مکنزی، ۱۳۸۳: ۱۷۰) به‌نظر می‌رسد تهمورث در مقام غلبه‌کننده بر دیوان، دارای ابزارهای رزمی ویژهٔ خود بوده‌است که شاید «گرزگران» اساسی‌ترین آن‌ها به‌شمارمی‌آمد. درتمامی این یکسانی‌ها و اختلاف روایات به یک اصل اساسی می‌توان دست‌یافت و آن چرخش و دگرگونی اسطوره درطول زمان‌است. در جوامع بشری حرکت و تغییر گاه شتابان و گاه بسیار کند وجود دارد، شرایط مادی و معنوی زندگی و میزان شناخت انسان نیز بر اثر عوامل خودی و بیگانه ممکن است تغییریابد و بدین‌گونه اساطیر نیز که درارتباط دائم با زندگی و شناخت انسان‌است خود، دستخوش تحولاتی می‌گردد و با شرایط و شناخت‌های تازه سازگاری می‌یابد (ن.ک: بهار،۱۳۸۷ : ۳۷۲ و ۳۷۳) .

اسطورهٔ تهمورث نیز در چنین شرایطی دچار تغییرات شد. اگر اشاره به خط‌آموزی در نخستین منابع اساطیری، جایی ندارد و در منابع جدیدتر به آن پرداخته‌شد، دلیل دگرگونی اسطوره در طول زمان‌است. این تحولات همواره درارتباط با اساطیر، در زمینه‌های گوناگون به‌چشم‌می‌خورد. هرچه به زمان حال نزدیک‌تر شویم، تغییرات نیز ژرف‌تر وبنیادی‌تر می‌شوند.

در مورد خط‌آموزی تهمورث و تعداد این خطوط منابع با هم اختلاف دارند. منابع کهن‌تر، تعداد این خطوط را هفت ذکـــر کرده‌اند اما شاهنامه عدد آن را به سی نیز رسانده است. از سویی بیان اسطوره به روشی متفاوت نیز دراین تغییرات اثر گذاشته و گاه حتی سیمای نوینی به آن بخشیده‌است. ماده بیان اساطیر که ابتدا روایت بود، در متون به نوشتار

تبدیل‌شد، اما هنگامی که برای بیان یک اسطوره از نقش و نگارگری استفاده شد، درکنار تغییرات متون، تحوّلات و ذهنیات پنهان در نقاشی نیز عاملی برای دگرگونی یک اسطوره گردید. چنین تحولاتی را در نگارهٔ تهمورث شاهنامهٔ طهماسبی به‌روشنی می‌توان‌دید.

۵-۲. دگرگونی اسطورهٔ تهمورث درنقاشی شاهنامهٔ طهماسبی

باتوجه به روایات متنوّع داستان تهمورث، نگارهٔ این اسطوره را در شاهنامهٔ طهماسبی می‌توان بررسی کرد. اسطوره که همواره در هر بیان و بازگویی دستخوش دگرگونی‌هایی می‌شود، در اینجا نیز نوساناتی دارد. نگاهی اجمالی به این نقاشی، زوایای بسیاری را روشن‌می‌کند. صرف نظر از کیفیت و ویژگی‌های منحصربه‌فرد هنری این نگاره، آنچه از مضامین تصویری به‌چشم می‌خورد، درخور توجه‌است. شاید مهمترین دگرگونی اسطوره دراین نگاره، غلط‌خوانی اسطوره توسط نقاش باشد. درکی نادرست از مصرع «چو بر تیزرو بارگی برنشست» به ترسیم نقش اسب منجر شده و تهمورث را سوار بر چنین مرکبی نشان داده‌است؛ درحالی‌که مقصود فردوسی ازاین مصرع، «به بارگی گرفته‌شدن» اهریمن بوده‌است. ازسویی به‌کارگیری مفاهیم و نمودهای کهن اساطیری دراین نقاشی، جاودانگی روایات اساطیری- هرچند با تغییرات ویژه خود- را یادآور می‌سازد.

شاید بتوان گفت که از آغاز شکل‌گیری اسطورهٔ تهمورث تا دورهٔ به تصویرکشیدن آن فاصله زمانی بسیاری‌است اما آنچه که هنرمند نقش‌زده ارتباطی تام با اسطوره دارد. آن‌گونه که در منابع دیده‌شد دیوبندی تهمورث بدون هیچ تفصیلی ذکر شده است و تنها شاهنامه با اندک تفاوتی در این زمینه صحبت کرده‌است، درحالی‌که هیچ‌یک بر نبردگاه و میدان رزم شاه اشاره روشنی نکرده‌اند، اما نقاش این عصر با تکیه بر خلاقیّتی هنری که ریشه در نمودهای اساطیری دارد، رزمگاه تهمورث و دیوان را ترسیم کرده‌است.

در نخستین نگاه، کوهستانی را می‌توان دید که نبرد در درون آن رخ‌می‌دهد. آیا اشاره به کوه در اینجا نمی‌تواند برگرفته از ابیات شاهنامه مبنی‌بر جایگاه دیوان در کوه باشد؟ باتوجه به نبرد تهمورث با دیوان در کوه، چه‌بساکه براین فرضیه بتوان استناد کرد. درواقع شاید خالق این اثر در ذهنیت خویش هنوز هم به کوه نگاهی اساطیری داشته و بدین ترتیب آن را در چنین فضایی ترسیم کرده‌است. از سویی در این نقش گیاهان و نباتات بسیاری به‌چشم‌می‌خورد که مهمترین آن‌ها از نظر بار معنایی اساطیر«سرو» است. در اساطیر ایران، گیاه اهمیت ویژه‌ای دارد و آن چهارمین آفرینش مادی اهورامزداست که پس از زمین، خلق‌شد(ن.ک:فرنبغ دادگی، ۶۵:۱۳۹۰). براین‌مبنا گیاهان و نباتات در باور ایرانیان اصالتی مینوی و آسمانی دارد. در اوستا نیز به آفرینش نباتات توجه‌شده‌است تاجایی‌که گیاه «گوکِرِنَ» مزدا آفریده را ستایش می‌کند(ن.ک:دوستخواه، ۲۷۹:۱۳۹۱) و در فرگرد بیستم

وندیدا، به همهٔ گیاهان که خاصیت دارویی دارند حرمت نهاده و آن‌ها را نیایش کرده‌است(ن.ک:دوستخواه،۱۳۹۱:۸۷۷).

بنابراعتقادات زرتشتی،«گوکِرِنَ» سرور گیاهان دارویی و اکسیر عظیم‌است. از سویی نیز آفرینش گیاه را برای مقابله با اعمال اهریمنی چون پوسیدگی، بی‌باروبری و از کارافتادگی دانسته‌اند و بنابراین «گوکِرِنَ» مظهر زندگانی نیک، پایداری جهان و جاودانگی و حیات ابدی بوده‌است؛ همچنین این درخت را فرخنده و همایون شناخته‌اند که با خود سعادت و نیکی می‌آورد و نیرودهنده و فزایندهٔ کلیه نباتات مزدا آفریده‌است. چنین توجهی به گیاه در متون اساطیری، گواه ارزش مادی ومعنوی این پدیده‌است، اما شاید بارزترین نمود گیاهان اساطیری دراین نگاره سرو باشد. درخت سرو از نگاره‌های رایج در دوران باستان بود که گویا قدیمی‌ترین نقش آن در ایران به تمدن‌های پیش از جیرفت بازمی‌گردد. درحجاری‌ها و نقش برجسته‌های تخت جمشید نیز شمار بسیاری از این درخت، می‌توان نظاره‌کرد. به‌نظرمی‌رسد سرو به دلیل سرسبزی همیشگی خود ریشهٔ عمیقی در باور ایرانیان باستان داشت و مشتمل بر مفهومی آیینی بود. سرو در دوران هخامنشی و ساسانی درخت زندگی به‌شمارمی‌آمد و به‌لحاظ آیینی جایگاه ویژه‌ای داشت (ن.ک:دادور،۱۳۸۵:۱۰۰). ازسویی سرو را مظهر شادی روح و زندگی مذهبی می‌دانستند؛ ازاین‌رو مکان‌های مقدس در ایران با درخت سرو احاطه شده‌اند(ن.ک:غروی،۱۳۵۲:۱۷۴). در تمدن‌های عیلام و آشور و هخامنشی، درخت سرو نماد خوشی و خرمی و مردانگی و یگانه درخت مقدس‌است. به‌حکم همین قداست مذهبی‌است که در نگاره‌های تخت جمشید سرو یگانه درختی‌است که با نهایت دقت و ظرافت حجاری شده‌است.(ن.ک:پرهام،۱۳۷۱:۲۰۷) سرو را مربوط به اهورامزدا نیز می‌دانند. در باور اقوام ایرانی سه‌گانه «اهورامزدا، میترا و آناهیتا» به‌ترتیب با سرو، نخل و نیلوفر مربوط بوده‌اند (ن.ک:باقری، ۱۳۸۹:۱۰۷).

در شاهنامه نیز فردوسی در میان ابیاتی که از دقیقی طوسی بر جای مانده است، داستانی از یک سرو مقدس را نقل کرده‌است. به هنگامی که گشتاسب کیانی، دین پذیرفت، درخت سروی را که اشو زرتشت از بهشت آورده‌بود دربرابر «آتشکده مهربرزین» کاشمر کاشت و بر آن سرو بلند نوشت که گشتاسب، دین بهی را پذیرفت.

نخست آذر مهربرزین نهاد — به کشمر نگر تا چه آیین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت — به پیش در آذر اندر بکشت
نبشتی برآن زادسرو سهی — که پذرفت گشتاسپ دین بهی
گوا کرد مر سرو آزاد را — چنین گسترانید خداداد را

(فردوسی ،۱۳۸۶ : ۴/ ۳۵۶)

این‌گونه حضور سرو و نباتات اساطیری در نـگاره تهمورث، پیوند و تـأثیر هـنر را با اسـطوره نشـــان‌می‌دهد. درحقیقت آگاهی اسطوره‌ای نقاش از این نمادها بود که به ترسیم حواشی اساطیری در داستان دیوبندی تهمورث منجرشد؛ به‌ویژه اینکه ردپای این نمادهای اساطیری در شاهنامه-که اساسی‌ترین منبع نقاش است- نیز وجود دارد. نظر به‌اینکه این نمادها (کوهستان،گیاه و نبات) همه از وجهی مینوی و قداست برخوردارند، قرارگرفتن در چنین فضایی را توجیه‌پذیر می‌کنند؛ چراکه مهمترین مبنا دراسطورهٔ تهمورث، نبرد با دیوان، یعنی مظاهر شر و اهریمن است. بدین سبب ترسیم میدان نبرد در مکانی با شاخصه دیوستیزی، به‌همراه نمادهای دیگری (چون سرو)که با هاله‌ای از تقدس در جهت چنین نبردی آفریده شده‌اند، گویای هماهنگی درمیان عناصر نقاشی، برای نشان‌دادن این ستیز و بیان اسطوره است. از سویی نیز نقاش برای تکمیل اثر خود، فضاسازی و زنده‌کردن اسطوره به این نمادها نیاز دارد. او در به‌کارگیری نماد، از نزدیک‌ترین و سنّتی‌ترین نمادهای نقاشی استفاده می‌کند درحالی‌که شناخت درستی از باطن پنهان نماد ندارد؛ به عنوان مثال اگرچه نقاش به ترسیم کوه پرداخته است اما بدرستی می‌داند که آیا این کوه، البرز بوده است یا نه؟

۳.نتیجه‌گیری

درک اسطوره در طول زمان توسط هر خواننده یا شنونده‌ای به یک «باز آفرینی و باز آرایی» از اسطوره منجر می¬شود. در حقیقت هر فرد با آگاهی از یک اسطوره و به هنگام انتقال آن، آفرینش نوینی به آن می‌دهد و روایتی را در ذهن بر می¬سازد. بدین‌ترتیب نقاشی نیز که از شیوه‌های بیان اسطوره‌است در واقع آفرینش‌گری اساطیری است و هنرمند همراه با نقشی که می‌زند مفاهیم بسیاری را نیز به بینندگان منتقل می¬کند. به‌نظرمی‌رسد اســاطیر در کنار تـحولاتی که به واسطه گذر زمان در جوامـع بشری متحمـل می¬شوند، تغییراتی را نیز در این نقوش، در اثر تماس با نبوغ یک نقاش برخود می¬گیرند. تاثیر متقابل روایات اساطیری بر ذهن نقاش و نیزخلاقیت ذهنی هنرمند در بازگو کردن اسطوره، روایتی را نقش می‌زند که با متن اسطوره‌ای متفاوت‌است و این‌چنین اسطورهٔ تهمورث دیوبند در نگارهٔ شاهنامهٔ طهماسبی با یک بیان تصویری، دگرگونی‌هایی نسبت به اشعار فردوسی پیدا کرد و گویشی دیگر یافت. دراین نگاره ، نبرد شاه با دیوان، رساتر از شعر خلق شده‌است و هنرمند نه تنها به نبرد تهمورث با دیوان و اهریمن اشاره کرده‌است، بلکه مظاهر دیگری از نبرد، چون وجود آفرینش‌های مینوی در مبارزه با اهریمن را نیز در این مجلس نقش زده‌است. براین اساس ترسیم رزمگاه تهمورث با چنین نمادهایی بی‌آنکه در متن اشاره صریحی برای آن باشد، در آگاهی اساطیری هنرمند

ریشه‌دارد که بر بیان این اسطوره موثر واقع‌شد و در ترکیب با ذهنیتی خلاق جلوه‌ای تازه به روایت بخشید .

یادداشت‌ها:

۱. ابریشمی. محمدحسن. (۱۳۸۲) «پژوهشی در باب *القاب* تهمورث». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۲۱، صص ۱۹۳ – ۲۰۵.

۲. آموزگار. ژاله.(۱۳۸۴) «خط در اسطوره‌ها». *مجلهٔ بخارا*. ش ۴۴، صص ۶۷ – ۸۰.

۳. کریستن‌سن، آرتور امانوئل.(۱۳۸۹). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.

۴. مزداپور، کتایون.(۱۳۹۱). *چند سخن*. به کوشش ویدا نداف. تهران: مؤسّسه فرهنگی انتشاراتی فروهر.

۵. مزداپور، کتایون.(۱۳۷۸). *بررسی دستنویس م.او۲۹، داستان گرشاسب، تهمورث، جمشید، گلشاه و متن‌های دیگر*. تهران : آگاه

۶. صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیری حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام*، ج ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. قلی‌زاده، خسرو.(۱۳۷۸) *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی*. تهران: کتاب پارسه.

۸. *شاهنامهٔ بایسنقری*، نسخه کهن‌نگاره‌دار شاهنامهٔ فردوسی از سدهٔ نهم هجری است که در سال ۸۳۳ه.ق-(۸۰۹ه.ش) به سفارش شاهزاده بایسنقرمیرزا، فرزند شاهرخ و نوهٔ تیمور گورکانی تهیه شده‌است. این اثر نفیس، به قطع رحلی و دارای ۷۰۰ صفحه است که ۲۲ نگارگری به سبک هرات دارد و در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان نگهداری می شود.

9.Arthur.a.Houghton

۱۰. همچنین در این مورد ن.ک. پورداود. ابراهیم، (۱۳۴۷) یشت ها، ج. ۲، تهران: طهوری، صص. ۱۳۸-۱۴۴

۱۱. این دست‌نویس با شمارهٔ ۲۶ در مجموعه کتاب‌های چاپ عکسی دانشگاه شیراز، موسوم به گنجینهٔ دست‌نویس‌های پهلوی و پژوهش‌های ایرانی،در سال ۱۳۵۵ انتشار یافته‌است و در کتابخانه «نخست دستور مهرجی رانا» در شهر«نوساری» هندوستان، بر خود شمارهٔmu29 (م.او.۲۹)دارد. ناشر نام «داستان گرشاسب، تهمورث و جمشید،گلشاه و متن‌های دیگر»برآن نهاده و اصل کتاب را بانو«مهربای دردی»به یاد برادرش ج.م اونوای به این کتابخانه پیشکش کرده‌است. برصفحه ۱۰۹ دستنویس(ص۱۱۲، نسخه چاپی)، تاریخ روز سروش و اردیبهشت ماه ۱۲۱۱یزدجردی(=۱۸۴۲ م و ۱۲۲۱ ه. ش) دیده‌می‌شود.

۱۲. «دشتان» واژه قدیمی و فارسی زرتشتی برای «حیض» است.

۱۳. منظور رازگرفتن و تولید ابریشم است.

۱۴.مشابه توصیفی که از تهمورث در این دستنویس آمده است، با اختلافی چند در روایت ماه فروردین روز خرداد وجود دارد. در اینباره ن.ک : قلی زاده، خسرو(۱۳۸۷)، ص ۱۶۹.

۱۵. دکتر احمدعلی رجایی بخارایی م.۱۳۵۷، مصرع حاوی این مفهوم را حذفی به قرینه دانسته که در امتداد آن «چو بر تیزروبارگی برنشست» بیان شده است. مشابه چنین آرایه‌ای در پارهٔ دیگری از شاهنامه، در داستان زال و رودابه وجود دارد، هنگامه‌ای که زال از عشق رودابه برای پدر نوشت: «من از دخت مهراب گریان شدم/چو بر آتش تیز بریان شدم» (فردوسی، ۱۳۸۷: ۶۰/۱) در اینجا نیز شاعر با حذف مشبه در مصرع و آوردن مشبه‌به، به شعر چنین صورتی بخشیده است.

۱۶. عمدهٔ منابع اسلامی نیز تهمورث را پسر ویونگهان و یکی از اعقاب هوشنگ معرفی کرده‌اند. در این زمینه: (ن. ک: بیرونی، ۱۳۵۲: ۱۴۶؛ حمزه اصفهانی، ۱۳۴۶: ۲۰؛ ثعالبی، ۱۳۲۸: ۴؛ طبری، ۱۳۵۲: ۱۱۴/۱).

۱۷. در این باره برخی منابع اسلامی اشاراتی دارند: (ن .ک: مقدسی،۱۳۷۴: ۳/ ۱۲۰؛ ابن اثیر،۱۳۴۹:۱۴؛ ثعالبی،۱۳۲۸:۵).

۱۸. روایت خط‌آموزی دیوان ره به تهمورث، در مجمل‌التواریخ نیز می‌توان دید(مجمل التواریخ و القصص،۱۳۱۸:۳۹)

۱۹. در مورد لقب زیناوند تهمورث در متون اسلامی می‌توان به: (بلعمی ،۱۳۴۱:۱۲۶؛ حمزه اصفهانی،۱۳۴۹:ص ۳۰؛ ابن بلخی،۱۳۶۳:۲۸)اشاره کرد.

۲۰. گوکرن: در پهلوی «گُوکِرِنَ» احتمالاً به معنی « شاخ گاو» است، نام درختی است اساطیری که « هوم سفید» نیز خوانده می‌شود و به نوشته بندهش در میان دریای«فراخ کرت» روییده و ماهی «کر» در برابر گزندرسانی اهریمن و آفریدگان اهریمن، نگاهبان آن است.

نگارهٔ نبرد تهمورث با دیوان و اسارت آنها در شاهنامه طهماسبی»

The Shahnama of shah tahmasp ,THE PERSIAN BOOK OF KINGS .
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
Introduction by sheila R.canby
Accessiaon number : 1972.pp.96 – 99. Ill . pp . 97 -99,Folio 23V

کتابنامه

-آذرفرنبع وآذرباد. (۱۳۸۹). ***دینکرد هفتم***. تصحیح متن، آوانویسی و نگارش فارسی: محمدتقی راشد محصّل. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
-ابن بلخی. (۱۳۶۳). ***فارسنامه***. به اهتمام گای لیسترانج وآلن نیکلسون. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اصفهانی، حمزه. (۱۳۴۶) . ***تاریخ پیامبران و شاهان***. ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۴۹). ***اخبارایران***. استخراج وترجمه از *الکامل* ابن اثیر. تهران: دانشگاه تهران.
- باقری، مهناز. (۱۳۸۹). ***بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی***. تهران: امیرکبیر.
- بلعمی، محمد. (۱۳۴۱). ***تاریخ بلعمی***. تصحیح محمدتقی بهار(ملک‌الشعرا). به کوشش محمدپروین گنابادی. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۹). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. تهران: آگاه.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۰). ***ادیان آسیایی***. تهران: نشرچشمه.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۵۲). ***آثارالباقیه عن‌القرون الخالیه***. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: ابن سینا.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). ***دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس***. تهران: امیرکبیر.
- پورداود،ابراهیم. (۱۳۴۷). ***یشت‌ها***. ج. ۲. تهران: طهوری
- ثعالبی، حسین بن محمد. (۱۳۲۸). ***شاهنامه ثعالبی***. درشرح احوال تاریخ سلاطین ایران. ترجمه محمدهدایت. تهران: چاپخانه مجلس.
- دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۰). ***بندهش***. گزارنده مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.
- دادور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). ***اسطوره‌های ایران و هند***. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۹۱). ***اوستا،کهن‌ترین متن‌ها و سروده‌های ایرانی***. تهران: انتشارات مروارید.
- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۳). ***پیکرگردانی در اساطیر***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.
- روملو، حسن بیگ. (۱۳۵۷). ***احسن‌التواریخ***،ج۲. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهـــران: نشر بابک
- سیوری، راجر. (۱۳۷۲). ***ایران عصر صفوی***. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.
- صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۶). ***فرهنگ اساطیری حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام***.ج اول پیشدادیان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- طبری، محمدبن‌جریر. (۱۳۵۲). ***تاریخ طبری***. ترجمهٔ ابولقاسم پاینده. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- کریستن‌سن، آرتور امانوئل. (۱۳۸۹). ***نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران***. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. تهران: نشر چشمه.
- گردیزی، عبدالحی بن ضحّاک. (۱۳۴۷). ***زین‌الاخبار***. به اهتمام عبدالحی حبیبی. تهران: نیاد فرهنگ ایران.
- غروی، مهدی. (۱۳۵۲). « نقوش مذهبی »، ***نشریه بررسی های تاریخی*** .ش.۴و۸ صص.۱۷۴-۱۷۸.
- فردوسی، ابولقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی***. تهران: کتاب پارسه.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۷۸). ***بررسی دستنویس م.او۲۹. داستان گرشاسب، تهمورث وجمشید، گِلشاه ومتن های دیگر***. تهران: آگاه.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۹۱). ***چند سخن***. به کوشش ویدا نداف. تهران: موسسه فرهنگی انتشاراتی فروهر.
- مکنزی، دیوید نیل. (۱۳۸۳). ***فرهنگ کوچک زبان پهلوی***. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۴۹). ***آفرینش وتاریخ***. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: بنیادفرهنگ ایران.
- ***مینوی خرد***. (۱۳۵۴). ترجمهٔ احمدتفضّلی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.