# خوانش شمایل شناسانه‌ی نقاشی«پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی» محفوظ در موزه‌ی هنر اسلامی برلین

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۵-۵)

**سیده معصومه شاه‌چراغ[۱]، علیرضا طاهری[۲]، فرنوش شمیلی[۳]**

۱- دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

۲- استاد تاریخ هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران. (نویسنده مسئول)

۳- دانشیار، عضو هیات علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای تجسمی.

DOI: 10.22077/NIA.2023.5571.1643

## چکیده

نگاره‌ی پری سوار بر شتر درون ترکیبیِ محفوظ در موزه‌ی هنر اسلامی برلین را می‌توان سر سلسله‌ی گونه‌ای از نقش پردازی، در بازنمایی شتر درون ترکیبی، با پری سوار بر آن دانست که به دلیل جذابیت‌های بصری و معنایی آن، نه تنها در محدوده‌ی مکتب گورکانی، بلکه به مرور زمان، با کمی تغییرات، به یک نقش مورد علاقه در سایر مکاتب نقاشی هند بدل شد. نقش پردازی نگاره‌هایی با تصویر موجودات درون ترکیبی، در سده‌های ۱۶ و ۱۷م در مکتب گورکانی هند از محبوبیت بالایی برخوردار بودند. در این گونه آثار نمادین، نقش اصلی، نیم رخ حیواناتی چون: فیل، شتر، اسب و غیره بود که درون پیکره‌ی آن‌ها از تمام یا بخشی از بدن موجودات دیگر تشکیل می‌شد. این مقاله با رویکردی کیفی، در راستای اولویت قراردادن به ساختار محتوایی اثر، با استفاده از روش شمایل‌شناسی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی، سعی در یافتن پاسخ این سوالات دارد:

- با توجه به نمادها و نشانه‌های موجود در اثر، مضمون این نقاشی چیست؟
- این نقاشی به طور ضمنی به کدام رویداد تاریخی اشاره دارد؟
- در مرحله‌ی تفسیر شمایل شناسانه چه معنایی دریافت می‌شود؟

نتایج حاصل از توصیف، تحلیل و تفسیر این نقاشی نشان می‌دهد که مضمون اصلی اثر در سطح دوم و تحلیل، «عشق» و اهمیت مقام «معشوق» نزد عاشق است به طوری که جایگاه او بالاتر از همه، حتی خود عاشق قرار دارد. همچنین آن می‌تواند اشاره به ماجرای عشقی بد فرجام، منسوب به سلیم، پسر اکبر شاه گورکانی داشته باشد. بعلاوه در سطح سوم و تفسیر، معنای ذاتی اشاره به قلمرو گورکانی در زمان خلق اثر دارد که در صلح و آرامش بوده و توسط فرمانروایی قدرتمند، عادل، باشکوه و ملکوتی رهبری می‌شود؛ به طوری که همه‌ی مردم در آن با صلح و امنیت زندگی می‌کنند.

**واژه‌های کلیدی:** هند، نقاشی مغول، نقاشی گورکانی، پری چنگ نواز، شتر درون ترکیبی، شمایل شناسی.

---

1- Email: m.shahcheragh@tabriziau.ac.ir

2- Email: al.taheri@art.ac.ir

3- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir

** این مقاله مستخرج از رساله‌ی مقطع دکتری سیده معصومه شاه‌چراغ با عنوان «شمایل شناسی نگاره‌های درون ترکیبی در مکتب گورکانیان هند» در دانشکده هنرهای صناعی دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

**(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۳۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۶)**

## مقدمه و بیان مساله

مکتب نگارگری گورکانی از جمله مکاتب برجسته‌ی نقاشی در جهان اسلام است که اوج شکوفایی آن مربوط به دوره‌ی اکبرشاه می‌باشد؛ از همین زمان است که در نقاشی هند، نگاره‌های تک برگی (رقعه) با نیم رخ موجودات خیالی دیده می‌شوند که به کار بردن اصطلاح «درون ترکیبی[۱]» برای آن‌ها مناسب است. درون ترکیبی‌ها پیکره‌ی موجوداتی چون فیل، شتر و غیره هستند که در شکل بیرونی (خطوط دورگیر یا شکل‌ساز)، واقعی و طبیعت‌گرا بوده، اما در درون، از تعداد زیادی موجودات دیگر شامل: انسان‌ها، حیوانات و گاهی مخلوقات خیالی، به صورت فشرده و درهم تنیده تشکیل شده‌اند. سه نقاشی با موضوع پری[۲] (فرشته‌ی[۳]) چنگ نواز سوار بر شتری درون ترکیبی، از دوره‌ی پادشاهی اکبر، جهانگیر شاه و شاه جهان موجود است. از آن جا که نگاره‌ی محفوظ در موزه‌ی هنر اسلامی برلین، اولین، در این مجموعه از آثار مشابه به هم می‌باشد؛ برای تحلیل در این پژوهش انتخاب شده است. این نگاره‌ی به شدت تمثیلی و نمادگرا اگرچه ارزش‌های زیبایی شناسانه‌ی بالایی دارد، اما در راستای یافتن معنا، تحلیل محتوایی آن، مقدم بر تحلیل صرف ساختاری است. بنابراین برای دستیابی به این هدف، با مطالعه‌ای نظام مند، روش شمایل شناسی[۴] اروین پانوفسکی[۵] به کار گرفته شده است. سوالاتی که این تحقیق، در راستای پاسخ دادن به آن‌ها پیش خواهد رفت، به این شرح می‌باشد:

- با توجه به نمادها و نشانه‌های موجود در اثر، مضمون این نقاشی چیست؟
- این نقاشی به طور ضمنی به کدام رویداد تاریخی اشاره دارد؟
- در مرحله‌ی تفسیر شمایل شناسانه چه معنایی دریافت می‌شود؟

در شروع پژوهش در مرحله‌ی توصیف پیشا شمایل نگارانه[۶] نقوش و عناصر موجود در اثر توصیف می‌شوند تا معنای اولیه و طبیعی[۷] تصویر دریافت شود. سپس، در مرحله‌ی تحلیل شمایل نگارانه[۸]، سعی در بازشناخت نمادها، روایت‌ها و متون به کار رفته در اثر شده تا بتوان معنای قراردادی یا ثانویه[۹] را در این سطح شناسایی نمود. در مرحله‌ی آخر و تفسیر شمایل شناسانه[۱۰]، با تکیه بر نتایج به دست آمده از دو مرحله‌ی قبلی و توجه به بافتار و زمینه‌ای که اثر در آن خلق شده است، معنای درونی یا ذاتی[۱۱] کشف خواهد شد.

## پیشینه‌ی تحقیق

اگرچه تصاویر سه نگاره‌ی درون ترکیبی گورکانی با موضوع پری چنگ نواز سوار بر شتر، در منابع مختلف خارجی دیده می‌شود، اما در اکثر موارد، تنها با تحلیلی بسیار کوتاه همراه هستند و صرفا به عنوان بخشی از سنت تصویری نقاشی گورکانی یا دیگر مکاتب هندی معرفی شده‌اند و در این بین گاهی نیز به فرضیاتی احتمالی در باب محتوای آن‌ها اشاره شده، بدون آن که آن ایده‌ها بسط داده شوند. اما در منابع ایرانی مطالعه در حیطه‌ی موجودات درون ترکیبی بحثی تازه می‌باشد که چند سالی است برخی پژوهشگران به طور جدی به آن پرداخته‌اند. از آن جمله طاهری و شاه‌چراغ (نگره، ۱۳۹۵)، در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی نقوش درون ترکیبی در نگارگری ایران و دوره‌ی سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو (نگاره‌ی شتر و ساربان، پری چنگ نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره‌ی زمین آرکیم بولدو)»، سه اثر مورد نظر را از لحاظ ویژگی‌های بصری توصیف و تحلیل فرمی نمودند؛ نگاره‌ی پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی در این پژوهش مربوط به دوره‌ی شاه جهان بوده و در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگهداری می‌شود. همچنین طاهری و شاه‌چراغ (اولین همایش میراث مشترک ایران و هند، ۱۳۹۲)، در مقاله‌ی دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی آزاده‌ی چنگ نواز سوار بر شتر در نگارگری ایران با پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی در نگارگری مغولی هند» نمونه‌ی کتابخانه‌ی ملی پاریس را مورد توصیف و تحلیل تطبیقی با نگاره‌ی آزاده‌ی چنگ نواز در نگارگری ایران قرار دادند و آن را از لحاظ تصویری به تصویر آزاده‌ی چنگ نوار سوار بر شتر در ادبیات فارسی مرتبط، اما از لحاظ هویت، متفاوت دانستند. همچنین (شاه‌چراغ و گروه نویسندگان۱۳۹۹)، در مقاله‌ی «تحلیل شمایل نگارانه‌ی قالیچه‌ی درون ترکیبی شتر لیلی راور» الگوی تصویری قالیچه‌ی راور را نگاره‌ی پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی عهد جهانگیر شاه، محفوظ در موزه‌ی بریتیش لندن معرفی کرده، که در قالیچه، پری چنگ نواز تبدیل به لیلی و دیو به مجنون شده است.

از جمله پژوهش‌های دیگری که به طور جدی این شیوه‌ی نقش پردازی را مورد بررسی قرار داده، پایان نامه‌ی دکتری (خانم صدیقه نایفی، ۱۳۹۸) در دانشگاه هنر اصفهان، با عنوان «تبیین زمینه‌های اجتماعی نقاشی‌های ترکیبی صفوی بر اساس نظریه‌ی بازتاب» می‌باشد؛ وی در این رساله، با استفاده از رویکرد بازتاب، به تبیین زمینه‌های اجتماعی تاثیر گذار در بازنمایی چنین نگاره‌هایی در نقاشی دوره صفویه پرداخته است. در راستای این رساله، نایفی در یکی از مقاله‌های مستخرج از آن با عنوان «زنان مسلط بر اجتماع در نقاشی‌های ترکیبی صفوی؛ مطالعه‌ی موردی: زن سوار بر شتر ترکیبی، اواخر سده‌ی ۱۰ه.ق/۱۶م» که در سال۱۳۹۹ منتشر نمود، نگاره‌ای صفوی با تصویر زنی سوار بر شتری درون ترکیبی را تحلیل نموده است؛ وی در مطالعه‌ی این نگاره، با مبنا قرار دادن نظریه‌ی بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه و ایدئولوژی مسلط در آثار هنری به چیستی هویت و کنش پیکره‌های موجود در این اثر و نقششان در تکوین جامعه و چگونگی بازتاب جامعه در آن‌ها پرداخته است.

## روش شناسی

مطالعات شمایل نگارانه و به دنبال آن شمایل شناسانه روش‌هایی هستند که در نیمه‌ی نخست قرن بیستم، ابتدا توسط آبی واربورگ[12] و بعد از وی اروین پانوفسکی در حیطه‌ی تحلیل کیفی آثار هنرهای تجسمی مطرح شدند؛ که با هدف یافتن معنا، به جای شکل، بر محتوا تمرکز دارند. در شمایل شناسی معنای کلی اثر هنری، در متن تاریخی و فرهنگی‌اش تحلیل می‌شود. در این راستا اثر، نقش یک سند را دارد؛ و دیگر خالق و حتی شناسایی سبک آن در اولویت نیست. برای رسیدن به این هدف، اروین پانوفسکی، سه گام راهبردی را پیشنهاد می‌دهد: در مرتبه‌ی اول که «توصیف پیشا شمایل نگارانه» می‌باشد، عناصر بصری موجود در اثر و روابط متقابل آن‌ها توصیف می‌شوند. در این مرحله کوشش می‌شود تا به واسطه‌ی تجربه‌ی عملی و همچنین آشنایی با تاریخ سبک‌های هنری، معنایی که در اولین نگاه تصویر ارائه می‌دهد -معنای اولیه یا طبیعی- شناسایی گردد. این سطح خود به دو بخش تقسیم می‌شود: الف) معانی واقعی[13]یا عینی ب) معانی بیانی[14]، «به مجرد آن که به قالب این عینیت کرخت کننده نفوذ کردیم، بلافاصله ناخود آگاه خود را به دست واقعیات، رویدادها و عواطف می‌سپاریم» (هاید ماینر، ۱۳۹۶: ۳۰۵).

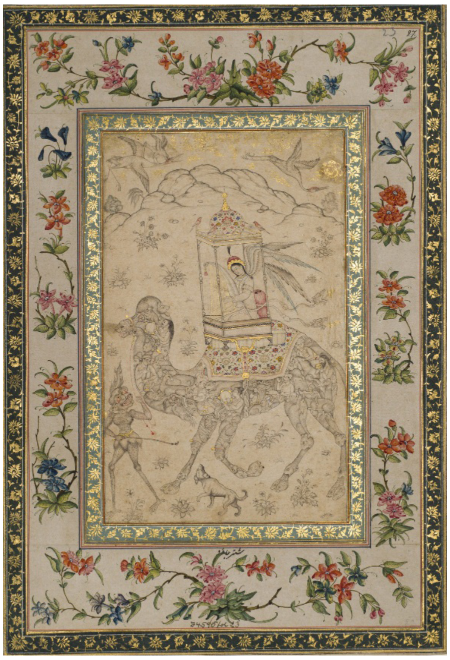
مرتبه‌ی دوم، «تحلیل شمایل نگارانه» است؛ در این سطح، با شناسایی نقش‌ها و فرم‌ها در قالب نمادها، روایت‌ها یا تمثیل‌ها، پژوهشگر می‌کوشد تا به معنای قراردادی یا ثانویه‌ی دست یابد. به عبارتی هنگامی که آزادانه درباره‌ی موضوع، در تقابل با ظاهر صحبت می‌کنیم عمدتا منظورمان گستره‌ی موضوع ثانوی یا قراردادی است (Panofsky, 1962: 18). مستلزم است که در این مرحله، نمادهای موجود در اثر در بستر همان فرهنگی تحلیل شوند که در آن خلق و برای آن‌ها قرارداد تعریف شده است. بنابراین در تحلیل شمایل نگارانه، باید به ادبیات موضوع و جنبه‌ی روایی آن، در بستر فرهنگی که اثر در آن ایجاد شده است آشنا بود. در این بخش، منابع شفاهی و مکتوب به عنوان منابع کلامی، و همچنین منابع تصویری اهمیت دارند. «در این سطح متن زیر ساخت تصویر است» (آدامز، ۱۳۹۸: ۵۳).

در مرحله‌ی سوم که «تفسیر شمایل شناسانه» نام دارد؛ معنای درونی و ذاتی تصویر مدنظر است. در این سطح تمامی شکل‌ها، نقش مایه‌ها، تصاویر و روایت‌ها به عنوان عناصری که ارنست کاسیرر[15] آن‌ها را «ارزش‌های نمادین[16]» می‌نامد تفسیر می‌شوند؛ که کشف و تفسیر آن‌ها اغلب ممکن است برای خود هنرمند هم ناشناخته بوده و حتی با آن چه او به طور آگاهانه قصد بیان آن را داشته، تفاوت بسیار داشته باشد (Panofsky, 1955: 31). در واقع به گفته‌ی پانوفسکی در این مرحله با جهان بینی آن دوران رو به رو می‌شویم (ibid: 36).

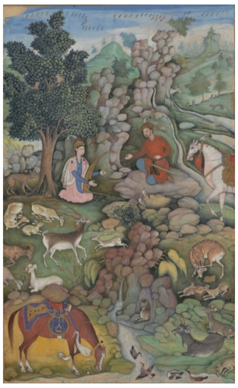
## توصیف شمایل نگارانه

رویداد این نقاشی (تصویر۱) در کادری عمودی در حال رخ دادن است. در بالاترین بخش تصویر در آسمان پر از ابرهای طلایی، دو درنا و یک شاهین وجود دارد. یکی از درناها توسط شاهین مورد حمله قرار گرفته است. معنای بیانی در این بخش از تصویر حس ترس، اضطراب و درد را القاء می‌کند. در مرکز کادر نیمرخ بزرگ شتری وجود دارد که در حال گام برداشتن به سمت چپ است و پیکره‌ی آن از کنار هم قرارگیری ۶۱ موجود، شامل گونه‌های مختلف جانوری، تعدادی انسان و چند موجود خیالی تشکیل شده است. کادر اصلی نقاشی با سه ردیف حاشیه

احاطه شده که در حاشیه‌ی گل‌دار دوم در قسمت پایین، با خط فارسی نوشته شده: «شتر جادو». بر روی کوهان شتر کجاوه‌ی بلندی با گنبد پیازی شکل پوشیده شده از نقوش گیاهی و واق[۱۷] گربه سان قرار دارد. در داخل کجاوه پیکری انسان مانند- دارای صورتی زنانه- با دو جفت بال چهار تکه نشسته است. وی با حالتی رسمی و چهره‌ای که هیچ حسی اعم از خشم، رنج، اندوه، شوق و غیره را القاء نمی‌کند، در حال چنگ نوازی است. تزیینات پیکر بال‌دار، شامل یک نیم تاج با هشت کنگره، گوشواره و چند رشته مروارید به دور گردنش است. نوار روبان مانند دور کمر او، که به صورت معلق در هوا تاب می‌خورد، در دو انتهای آن، دو مشت دست انسانی دارد که گردن گره خورده‌ی دو سر اژدهای[۱۸] نعره زنی را نگه داشته است. این نوار و فرم دو دست مشت شده‌ی متصل به آن، در ترکیب پیکر بال‌دار، به یک جفت بازوی اضافه مانند شده است. افسار این شتر نیز در دست چپ موجودی خال‌دار با ظاهری نیمه انسان نیمه حیوان است؛ از سر این موجود که به سمت پیکره‌ی بال‌دار چرخیده شعله‌ای زبانه می‌کشد و تنها لباسش تکه پارچه‌ای با کمربندی به شکل مار است. در پایین ترین بخش تصویر نیز یک سگ وجود دارد. به طور کلی این نگاره به شدت متاثر از مکتب نگارگری صفویه‌ی ایران است و در قالب سبک هندو-ایرانی قابل تعریف می‌باشد.



**تصویر۱-** پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی، اواخر قرن ۱۶م، دوره‌ی اکبرشاه، موزه‌ی هنر اسلامی برلین، (URL1)



**تصویر۲-** بهرام گور و دلارام در شکارگاه، هشت بهشت امیر خسرو دهلوی، اثر مسکین، احتمالا لاهور، حدود ۱۵۹۵م، موزه‌ی متروپولیتن، نیویورک، (Kossak,1997: 39)

## تحلیل شمایل نگارانه

در مرحله‌ی شمایل نگاری، نمادها، تمثیل‌ها و روایت‌ها شناسایی می‌شوند. «یک نماد[۱۹]چیزی است که به شکلی گسترده به عنوان بازنمودی از یک ایده یا شی تمیز داده می‌شود.» و «یک تمثیل[۲۰] روایتی است که با استفاده از مجموعه‌ای از نمادها برای بازنمود یک ایده یا شی به طور گسترده قابل تشخیص است و ممکن است گاه به شکل یک موجود نگاری (که تصویری از یک انسان یا حیوان است) متجلی شود» (کشمیر شکن، ۱۳۹۵: ۴۱).

با توجه به عناصر و ویژگی‌های خاص تصویری، این نقاشی

به طور همزمان، چندین روایت را در خود گنجانده است؛ که در اولین گام در تحلیل آن، پیکر بال‌دار چنگ نواز به عنوان یک پری (فرشته) شناسایی می‌شود. ویژگی‌هایی چون نواختن یک ساز-در این جا چنگ-؛ جمع شدن مجموعه‌ای از موجودات کنار هم -در این جا انسان‌ها، حیوانات و تعدادی موجود خیالی-؛ به واسطه‌ی نوازندگی یک شخصیت و صدای ساز او -در این جا پری-؛ این فیگور را در بستر چند فرهنگی هندوستان به شخصیت‌های اسطوره‌ای مهمی مرتبط می‌سازد. کهن الگوی یونانی اورفئوس[۲۱] (اورفه[۲۲]) یکی از آن‌ها می‌باشد که اهمیت و اعتبار آن بقدری در جهان باستان زیاد بود که مرزهای یونان را درنوردید و در سایر ملل تا به امروز مورد استقبال قرار گرفته است. در رابطه با این شخصیت و ارتباط آن با نگاره‌ی پری چنگ نواز، دو نکته اهمیت دارد؛ یکی از لحاظ زیبایی شناسانه و دیگری از لحاظ موضوعی: ۱- توانایی ویژه‌ی وی در نواختن ساز چنگ است؛ که به موجب صدای جادویی آن، تمام طبیعت، از گیاه، کوه، رود، باد، صخره، جماد، حیوان، انسان و حتی موجودات شرور مسحور می‌شدند. او می‌تواند موجودات را از خواب و یا از خواب بیدار کند. ساز او هماهنگی بخش، نظم دهنده و متعادل کننده است. این توانایی در بازنمایی پری چنگ نواز و مجموعه حیواناتی که در پیکر شتر جمع شده‌اند، به کار گرفته شده است. ۲- اشاره به بخشی از زندگی او که روایتی عاشقانه می‌باشد.

## اورفئوس و اوریدیس

خدایان، نخستین موسیقیدانان و نغمه سرایان دوران کهن بودند. پس از خدایان تعدادی از انسان‌ها توانستند در هنر سرآمد روزگار شوند و در نوازندگی در ردیف نوازندگان آسمانی و ملکوتی قرار گیرند. اورفئوس بزرگترین و مشهورترین شان بود. اورفه بزرگترین شاعر و موسیقیدان افسانه‌ای یونان می‌باشد. آپولون به او چنگی با هفت تار هدیه داد. او با این ساز چنان آهنگ‌های دل انگیز و موزونی می‌نواخت که رودها از جریان باز می‌ماندند، صخره‌ها به دنبالش به حرکت در می‌آمدند و صدای خش خش شاخ و برگ درختان متوقف می‌شد. همچنین اورفه از توان رام کردن جانوران وحشی برخوردار بود. مشهورترین واقعه‌ی زندگی وی، رفتن به عالم ارواح، بخاطر عشق به همسر خود اوریدیس[۲۳] (ائورودیکه) می‌باشد. روزی زن جوان -که از جمله پریان یا نمف‌ها بود- از چوپانی به نام آریسته، که به او نظر داشت می‌گریخت که ماری او را گزید و از نیش آن جان سپرد. اورفه دیوانه از اندوه، از زئوس اجازه گرفت به جهان مردگان برود و همسرش را به روی زمین بازگرداند... (اسمیت، ۱۳۸۹: ۸۷-۸۶-۸۵). اورفئوس پس از مرگ اوریدیس، از همنشینی با آدمیان دوری گزید؛ و سر به بیابان‌ها و جنگل‌های خلوت و خاموش گذاشت و غیر از چنگش هیچ آرامش خاطری نداشت که آن را نیز پیوسته می‌نواخت و صخره‌ها و رودخانه‌ها و درختان، که تنها همنشینان او بودند از شنیدن نوای چنگ وی شاد می‌شدند (همیلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۰-۱۴۲). در اساطیر یونان، «از میان تمام زنانی که اوریدیس نامیده می‌شدند، پر آوازه ترین آن‌ها، اوریدیسِ همسر اورفئوس می‌باشد که یکی از دریادهاست[۲۴]» (اسمیت، ۱۳۸۹: ۹۰). شمایل نگاری اورفیک در فرهنگ هندی نیز وجود دارد. با کمی دقت در نگاره‌ی (تصویر۱)، می‌توان ردپای کریشنا[۲۵]، آواتار[۲۶] هشتم ویشنو[۲۷]، را نیز در آن یافت. ساز فلوت[۲۸] جزو جدا نشدنی شمایل کریشنا می‌باشد؛ و او نیز «مانند اورفئوس، سراسر طبیعت -پرندگان، حیوانات، انسان‌ها- را با آهنگ خود، مشعوف می‌ساخت» (هال،۱۳۹۰: ۳۸۰). «شمایل‌نگاری اورفیک در متن هندویی نیز وجود دارد. جایی که کریشنا با فلوت، حیوانات وحشی را صلح می‌بخشد» (Koch,2010: 295). در این جا علاوه بر نوازندگی سازی سحر آمیز، داستان عاشقانه‌ی دیگری مطرح می‌شود؛ که بی ارتباط با موضوع این نقاشی نیست.

## کریشنا و رادا

کریشنا تجلی هشتم ویشنو و مهمترین آواتار او می‌باشد. وی زیبایی، لذت و عشق آسمانی را تجسم می‌بخشد. او از میان طبقه‌ی سلحشوران برخاست و پهلوانی رویین تن بود. در کودکی بر دیوان پیروز شد. زمانی به شبانی اشتغال داشت و با نغمه‌ی دلنشین نی، دوشیزگان روستایی را مفتون خود می‌کرد. بعدا حکومت ظلم را برانداخت و بر تخت سلطنت نشست. بر آن شد که ریشه‌ی فساد را از میان قوم خود برکند؛ اما در این کار توفیقی نیافت و حتی برادر، پسر و دارایی‌هایش را در جریان شورش سران قبیله از دست داد. اندوهگین و نالان به جنگل پناه برد و آن جا با تیر یک شکارچی که

بر پاشنه‌ی پایش خورد کشته شد. غالبا کریشنا در هیات پهلوانی خوش رو با بدن آبی‌فام مجسم می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۹: ۲۳۲۹). «وی از محبوب‌ترین ایزدان هند است که شیطنت‌های کودکی، عشق‌های خام و لجام گسیخته‌ی جوانی و جنگاوری‌ها و رشادت‌های ایام پختگی او، همه بر عشق و علاقه‌ی پرستندگان می‌افزاید. داستان کریشنا و معشوقه‌اش رادا[۲۹]، افسانه‌ی عشق و دلدادگی، از خودگذشتگی و ایثار است. نوایی که از فلوت کریشنا خارج می‌شود، آوایی سحرآمیز است که شور عشق را در قلب دختران گاوبان -گوپی‌ها[۳۰] - دیار براج به غلیان می‌آورد» (ذکرگو، ۱۳۹۴: ۱۴۳). کریشنا در آیین هندویی به عنوان ایزد عشق شهرت دارد.

شخصیت‌های اسطوره‌ای دیگری که فیگور پری چنگ نواز سوار بر شتر ممکن است یادآور آن‌ها باشد؛ آزاده در شاهنامه‌ی فردوسی، فتنه در خمسه‌ی نظامی یا دلارام در هشت بهشت[۳۱] امیر خسرو دهلوی[۳۲] در شعر کلاسیک ادب فارسی است. در هر سه روایت، دختری چنگ نواز وجود دارد. اما این نگاره، از آن جا که در آن به واسطه‌ی صدای ساز سحرآمیز پری، حیوانات رام و آرام شده و در پیکر شتر جمع گشته‌اند، مخاطب را به سمت داستان «بهرام گور و دلارام» امیر خسرو هدایت می‌کند؛ چون نه در مورد آزاده و نه فتنه، شاعر هر چند دختر را چیره دست در نوازندگی چنگ معرفی می‌نماید، اما ویژگی مسحور کردن حیوانات با صدای ساز، تنها توسط امیر خسرو، به دلارام داده شده است.

## بهرام گور و دلارام

امیر خسرو دهلوی در کتاب هشت بهشت خود در اولین بهشت، به داستان بهرام گور و کنیز زیباروی چنگ نواز پرداخته است. یکی از خاص‌ترین کنیزان بهرام، دلارام نامی (آرابخش دل‌ها) از سرزمین چین بود که در زیبایی نظیر نداشت و همیشه همراه بهرام بود. یک روز بهرام همراه وی راهی شکارگاه شد، در شکارگاه دلارام از شاه خواست هنرنمایی خود در شکار را آن طور که او پیشنهاد می‌دهد، نشان دهد:

ناوکی زن بر آهوی ساده
که شود ماده نر، نرش ماده
(دهلوی،۱۹۷۲: ۵۶).

بی‌درنگ بهرام با تیری دو شاخ آهوی نری را از سر او برید، و دو تیر دیگر به سمت سر آهوی ماده‌ای پرتاب کرد که شبیه آهوی نر شد. بهرام بعد این هنرنمایی، انتظار تحسین محبوبه‌اش را داشت اما دلارام این کار را جادویی دانست نه هنرمندی. از این سخن، بهرام خشمگین شد و کنیز را در صحرا رها کرد. دلارام تشنه، تنها، خسته و ترسان راه بیابان گرفت تا به دهی رسید؛ در آن جا دهقان بربط نوازِ حکیمی را دید، شرح حال خود را به او گفت؛ دهقان وقتی داستان او را شنید، به او پناه داده و به فرزندی پذیرفتش و بعد از آن به او نوازندگی و موسیقی را آموزش داد. دختر در نوازندگی به چنان مهارتی می‌رسد که از صدای ساز او آهوان به دورش جمع شده و سپس به خواب می‌رفتند، انگار که مرده باشند؛ سپس با نوایی دیگر آن‌ها را از خواب بیدار می‌کرد. این خبر به گوش بهرام رسید... (همان: ۴۴ تا ۷۰).

بر کشیدی نخست ناله‌ی زار
تا ربودی ز وحش دشت قرار
همه در پای بوسِ سرو جوان
آمدندی بپای خویش دوان
سو بسو صف زدندی از کم و بیش
غایب از خویش و حاضر اندر پیش
همه را چون بهم درآوردی
نغمه در بربط تر آوردی
پس منوّم چنان زدی بصواب
که شدی چشم آهوان در خواب
چون شدندی ز خواب خوش بیهوش
بازشان جسته زدی در گوش
که از آن جسته باز جستندی
دسته بر رسته باز دستندی
این خبر شهره گشت در آفاق
کز جهان جادویی بر آمد طاق
کاهو از دشت سوی خود خواند
کُشد و باز زِنده گرداند
(همان: ۶۵-۶۶).

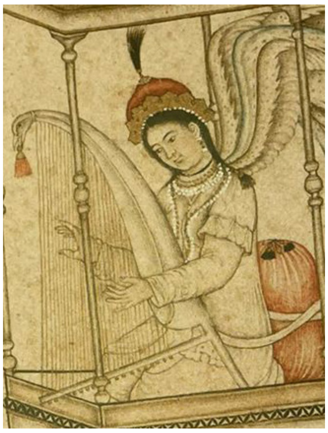
صحنه‌ی نوازندگی دلارام برای آهوان و مدهوش ساختن آنان، در نسخه‌های مختلفی از هشت بهشت دستمایه‌ی کار

نقاشان شد. از آن جمله می‌توان به اثری از «مسکین» نقاش برجسته‌ی عهد اکبری اشاره نمود. (تصویر۲). در این جا عناصر اورفیک شعر امیر خسرو، به نقاشی مسکین منتقل شده است؛ نوازنده‌ای چیره دست، که با صدای ساز سحر انگیزش آهوان را خواب و سپس از خواب بیدار می‌کرد. امیر خسرو سه قرن جلوتر از گورکانیان عناصر اورفه‌ای را به واسطه‌ی الهام از نظامی، در تصویرسازی این داستان به کار برد. در داستان بهرام گور و آزاده‌ی فردوسی یا بهرام گور و فتنه‌ی نظامی، مجمع حیوانی که متاثر از صدای ساز معشوقه‌ی بهرام باشد وجود ندارد. اما نظامی که تحت تاثیر اندیشه و حکمت یونان باستان بود؛ در منظومه‌ی دیگری از مثنوی اقبال نامه یا خردنامه‌ی خسروان[۳۳] در پنجمین گنج خود -اسکندرنامه- عناصر اورفه‌ای را در منظومه‌ای اخلاقی-فلسفی به کار برده است. در روایت «اغانی ساختن افلاطون بر مالش ارسطو» نظامی به شخصیت افلاطون ویژگی اورفیک داد؛ فیلسوفی که در شعر نظامی، با صدای سازش حیوانات مدهوش می‌شدند. به نظر می‌آید نقاشی مسکین مستقیما الهام بخش هنرمند در تصویر پردازی نگاره‌ی پری چنگ نواز بوده است. هر چند در این تاثیرپذیری، نقاش تغییراتی خلاقانه به اثر داده است؛ مانند تبدیل دختر نوازنده به پری چنگ نواز، یا تبدیل مجموعه‌ی آهوان مجزا در پیرامون دلارام، به مجموعه‌ای فشرده از موجودات مختلف در قالب پیکره‌ی شتری درون ترکیبی. با این حال همانطور که در تصویر۳ مشاهده می‌شود، فرم نشستن، نوع لباس، تاج، ساز، حالت دست‌ها و زیور آلات پری، همگی بسیار شبیه به تصویر دلارام در نقاشی مسکین است (تصویر۴). در توجیه بازنمایی دلارام در نقاشی جدید به صورت پری، می‌توان به متن شعر امیر خسرو مراجعه نمود؛ آن جا که از زبان دهقان، دلارام، پری خطاب می‌شود:

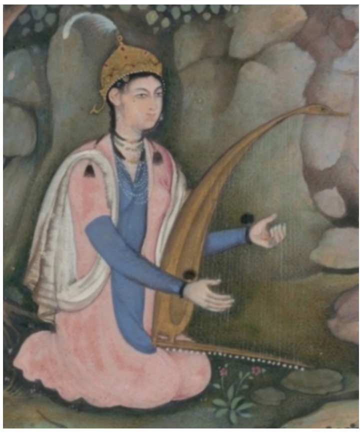
این پری از کجا پرید اینجا
ور پری نیست چون رسید اینجا
ملکی یا پری و یا مردم
خبری ده که با خبر گردم

(همان: ۶۲).

از لحاظ نمادشناسی، در ادب فارسی به ویژه در شعر غنایی، به زیبایی بی حد و حصر پری / فرشته/ حور بسیار توجه شده و همین موضوع دستمایه‌ی شاعران و نویسندگان در پری/ فرشته/ حور خطاب کردن «معشوق» روایت‌های آن‌ها شده است. چنان که امیر خسرو نیز دختران زیبای داستان‌هایش را به پری مانند می‌کند و ترکیباتی چون پری روی، پری وش، پری زاد و پری پیکر و غیره را به کار می‌برد.



**تصویر۳**- پری چنگ نواز، بخشی از نگاره‌ی تصویر۱



**تصویر۴**- دلارام چنگ نواز، بخشی از نگاره‌ی تصویر۲

در ارتباط با بازنمایی فیگور زنانه‌ی بال‌دار در این نقاشی، لازم به توضیح است که خارج از هنر تصویرگری اسلامی، در مذهب و اساطیر هند، خدایان و ایزدان بال‌دار به ندرت دیده می‌شوند. «بیشتر خدایان هندی بال ندارند» (هال،۱۳۹۰: ۲۶۰) و پیکره‌ی بال‌دار انسان مانند، نقش مایه‌ای وارداتی در هنر گورکانیان می‌باشد. «بال‌ها تقریبا به تمامی، وابسته به موجودات الهی و ما فوق طبیعی‌اند» (کوپر،۱۳۹۲: ۵۴-۵۳). در تعریف پری در لغت نامه‌ی دهخدا آمده که پری «موجود متوهم صاحب پر که اصلش از آتش است و به چشم نیاید و

غالبا نیکوکار است، به عکس دیو که بدکار است» (دهخدا، ۱۳۶۵: ج۱۲: ۲۹۹).

در این نگاره، شیوه‌ی بازنمایی پری سوار بر شتر، فرشتگان نقاشی ایرانی را به خاطر می‌آورد. به طور کلی پری موجودی تخیلی است که در فرهنگ فارسی زبان، طی سده‌ها بارها هویت او دگرگون شده، زمانی مظهر شرارت و بدی و گاهی همچون فرشته و حوری بود. گاهی یاری‌رسان جادوان و گاهی نیز با جن یکسان پنداشته می‌شد. بنابراین، اگرچه در اصل، فرشته و پری در هویت یکسان نیستند؛ اما گاهی مترادف هم به کار می‌روند و برخی از صفات و ویژگی‌های آن‌ها با یکدیگر تداخل می‌کند. به طوری که در تصویگری‌ها عموما مشابه هم بازنمایی شده‌اند؛ آن‌ها اکثرا زنانی بال‌دار و زیبارو هستند. پس در این جا در تحلیل فیگور پری چنگ نواز سوار بر شتر، به نمادشناسی فرشته نیز توجه می‌شود. در نگاره‌ی مزبور، تعداد بال‌ها و چند تکه بودن آن به مقام و رتبه‌ی پری (فرشته) اشاره دارد. در آیات و روایات آمده است که فرشتگان پر و بال دارند و برای بعضی سه بال، چهار بال و چندین بال ذکر شده است. «الحمد الله فاطر السماوات و الارض جاعل ملائکه رسلا اولی اجنحه مثنی و ثلاث و رباع یزید فی الخلق ما یشاء ان الله علی کل شی قدیر»؛ «سپاس تنها سزاوار خدا است، آفریننده‌ی آسمان‌ها و زمین، فرشتگان را رسولانی گردانید که بال‌هایی دارند، دوگانه و سه گانه و چهارگانه که هر چه بخواهد در آفرینش می‌افزاید، همانا خدا بر هر چیزی تواناست» (قرآن، فاطر،۱). در بازنمایی فرشتگان «برای نشان دادن مقام بالاتر، با دو جفت بال نمایش داده می‌شدند» (صادق، ۱۳۸۸: ۱۰۵). بنابراین وجود بال‌های چهارگانه بر روی بدن زنانه‌ی سوار بر شتر، حکایت از مقام و رتبه‌ی عالی او دارد.

## لیلی و مجنون

عناصری چون: پری سوار بر شتر، دیو/ جن جلودار شتر، مجموعه حیواناتِ در صلحِ داخل پیکر شتر، درگیری شاهین و درنا در آسمان و همچنین سگ موجود در پلان اول، این نگاره را (تصویر۱) به داستان لیلی و مجنون ارجاع می‌دهند. افسانه‌ی تراژیک «لیلی و مجنون[۳۴]»، از جمله داستان‌های عاشقانه‌ای است که بسیار مورد توجه گورکانیان قرار داشت. نظامی در سومین مثنوی از خمسه‌ی خود به شرح این داستان غنایی پرداخته است و بعد از وی نویسندگان بسیاری از آن نظیره[۳۵] سرودند. «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی یکی از ممتازترین نمونه‌های اقتباس شده از داستان نظامی است. در روایت امیر خسرو، قیس -مجنون- در مکتب با دختری به نام لیلی آشنا می‌شود آن دو پنهانی عشق می‌ورزند؛ اما این راز برملا شده و خبر به گوش خانواده‌ی لیلی می‌رسد. آن‌ها دختر را از رفتن به مکتب باز می‌دارند. مجنون که دیگر موفق به دیدار عشقش نیست از این غم، سر به کوه و بیابان می‌گذارد و با وحوش همنشین می‌شود... . در مکتب گورکانی، بازنمایی تصویری صحنه‌های مختلف این افسانه‌ی عاشقانه، جزو موضوعات مورد علاقه برای نقاشان و حامیانشان بود؛ که در بین آن‌ها، «صحنه‌ی دیدار لیلی و مجنون با یکدیگر» بسیار تکرار شده است (تصویر۵).

از بوی ددان صید فرسای
از کار بشد جمازه را پای
آن تشنه جگر ز جان خود سیر
آمد سبک از جمازه در زیر
اندیشه نکرد ازان دد و دام
در خوابگه رفیق زد گام

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۹۸).

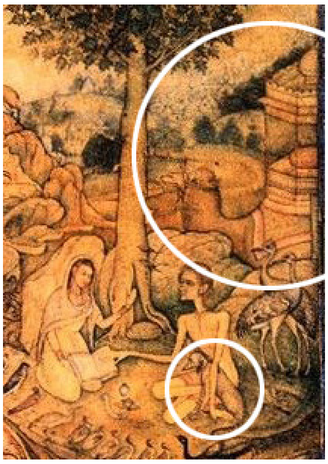
با توجه به متن داستان مجنون و لیلی، در توجیه وجود بال بر روی پیکر سوار بر شتر باید گفت که او می‌تواند «لیلی» باشد؛ آن جا که امیر خسرو، از لفظ «پری» برای توصیف لیلی، بارها استفاده نموده است مانند:

که آزاده جوانی از فلان کوی
شد شیفته‌ی فلان پری روی

(همان: ۸۳).

چون ماند پری وش حصاری
در حجره‌ی غم به سوگواری

(همان: ۸۹).



**تصویر۵**- لیلی و مجنون، منسوب به مسکین، حدود ۱۶۰۵م، (نگارندگان، ۱۴۰۱)

همچنین پری، استعاره از معشوق زیبای دست نیافتنی است که آتش عشق را در دل مردان بر می‌انگیزد؛ و پس از ناپدید شدن اصطلاحا باعث پری زدگی و دیوانگی آن‌ها می‌شود. در نتیجه در شعر فارسی، پری همانند جن با جنون و دیوانگی مرتبط است؛ همچون سرگذشتی که بر سر قیس عامری آمد و او را به مجنون-جن زده- یا دیوانه - همچون دیو[۳۶]-، بعد از فراغ لیلی تبدیل کرد. که در مقابلش، مجنون دیو سان، همانطور که در نقاشی افسار شتر را به دست گرفته، قرار دارد. امیر خسرو در مثنوی خود بارها مجنون را به دیو تشبیه نموده است مانند:

این دیو دلی رها کن از خوی مردم شو و راه مردمی جوی

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۰۰). «در ادبیات فارسی، دیو گاهی مترادف اهریمن در اندیشه‌ی ایرانی و گاه به معنی شیطان در فرهنگ اسلامی و زمانی به مفهوم غول و عفریت و موجودات خیالی است که بیشتر در افسانه‌های عامیانه تجلی یافته است» (یاحقی،۱۳۹۱: ۳۷۲-۳۷۱). دیوها نماد بدی و شرارت و در نقطه‌ی مقابل فرشتگان قرار دارند (هال،۱۳۹۰: ۲۴۹-۲۴۸). آن‌ها خود دارای نمادهایی چون مار و اژدها هستند. دیو جلو دار شتر در این نگاره، تنها لباسی که بر تن دارد، تکه پارچه‌ای می‌باشد که قسمت پایین تنه‌ی او را پوشانده و کمربندی از مار به آن متصل است. این نوع پوشش در اکثر نگاره‌های با موضوع لیلی و مجنون، مجنون با آن بازنمایی شده است. همچنین این موجود، پیکری لاغر و نحیف، همچون مجنون توصیف شده در شعر امیر خسرو دارد. از سر این دیو شعله‌ای زبانه می‌کشد؛ این شعله بازنمای ماهیت آتشین و صفت جنی عاشقی می‌باشد که مجنون شده است. «برخی از حکما گویند جن را وجود نیست بدان گونه که مردم تصور کرده‌اند، بلکه آدمیانی هستند که در صحرا و کوه باشند و سخن دانا نشنوده باشند و عقل ایشان پوشیده است و به همین علت، دیوانه را مجنون خوانند» (یاحقی،۱۳۹۱: ۲۷۹).

در صحنه‌ی ملاقات لیلی و مجنون بود که کاراکتر «شتر لیلی» اهمیت یافت. در اکثر نگاره‌هایی که موضوع آن به ملاقات لیلی و مجنون اشاره دارد، شتر لیلی، چه لیلی سوار بر آن باشد چه نباشد، حتی با اشاره‌ای کوچک، در گوشه‌ای از تصویر حضور دارد (تصویر۵). در بیشتر موارد، در این نقاشی‌ها، شتر لیلی مجهز به محمل-کجاوه- است.

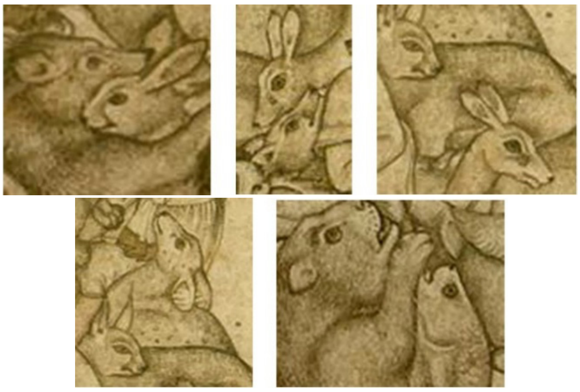
آن مهد نشین به جهد برخاست
بر پشت جمازه محمل آراست
(دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۹۷).
پس محمل ناقه جست دربست
بگشاد عقال و تنگ بر بست
(همان: ۲۰۷).

قیس -مجنون- زمانی که از دیدار لیلی منع شد و پاسخ منفی برای وصال او دریافت نمود، همچون جن زدگان و دیوانگان، سر به کوه و بیابان گذاشت. در این آوارگی، او به غیر از حیوانات همدمی نداشت؛ به طوری که این همنشینی و دوستی وی با دد و دامی که در سایه‌ی او با صلح و آرامش در کنار هم به سر می‌بردند (تصویر۶) را نظامی، در منظومه‌ی «انس مجنون با وحوش و سباع» در مثنوی «لیلی و مجنون»، به سلطنت ایدهآل «سلیمان[۳۷]»، سلطان-پیامبر اسطوره‌ای در فرهنگ اسلامی تشبیه می‌نماید؛ که در بخشی از این منظومه، این گونه به این موضوع اشاره شده است:

نه خوی دد و نه حیطه‌ی دام
با دام و ددش همواره آرام
آورده به حفظ دورباشی
از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان
در خدمت او شده شتابان

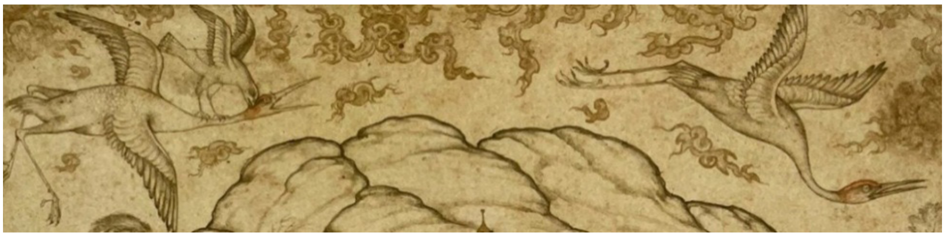
از شیر و گوزن و گرگ و روباه
لشگرگاهی کشیده بر راه
ایشان همه گشته بنده فرمان
او بر همه شاه چون سلیمان»

(دستگردی، ۱۳۶۳: ۱۶۷).



**تصویر۶**- بخش‌هایی از تصویر۱، دد و دامی که با صلح و آرامش، در پیکر شتر جای گرفته‌اند (نگارندگان،۱۴۰۱).

در آسمان نگاره، دو درنا در حال پرواز هستند؛ که یکی از آن‌ها به واسطه‌ی حمله‌ی شاهینی[۳۸] تعادلش را از دست داده است (تصویر۷). درناها پرندگان بزرگ آبزی از راسته‌ی درناسانان می‌باشند. پاها و گردن دراز و منقاری بلند و کلفت دارند و در مجموع ظاهر آن‌ها شبیه به لک لک‌ها است. درناهای موجود در این نقاشی از نوع درنای هندی می‌باشند که به درنای ساروس[۳۹] یا آنتیگون-آنتیگون[۴۰] شهرت دارند. در فارسی به این پرندگان کلنگ[۴۱] گفته می‌شود. کلنگ واژه‌ای پهلوی برای این گروه از پرندگان است. «در پهلوی کولنگ و در کردی کولینک» (دهخدا، ۱۳۶۵، ج۴۰: ۱۰۵). در نقاشی گورکانی نمونه‌های متعددی از این پرنده، معمولا به صورت جفت و کمتر منفرد بازنمایی شده است. این پرندگان احساسات عاطفی قوی‌ای چون عشق و وفاداری دارند. درناهای ساروس معمولا پرندگانی تک همسر هستند که تا پایان عمر به یکدیگر وفادار می‌مانند (URL2). در هندوستان این پرنده به طور سنتی مورد احترام است و نماد عشق و وفاداری می‌باشد.



**تصویر۷**- درناهای در حال پرواز از نگاره‌ی تصویر۱

بابر در مورد این پرنده‌های دوست داشتنی در خاطراتش -بابرنامه- می‌گوید: «مردم این پرنده را در خانه‌هایشان نگه می‌دارند و آن بسیار اهلی می‌شود» (Leach,1995, v1: 123). امیر خسرو در بخشی از مثنوی مجنون و لیلی خود بیت شعری دارد که می‌تواند الگوی ادبی برای تصویرسازی این بخش از نگاره باشد:

شاهین که دهد کلنگ را خم
از رنج دلش کجا خورد غم

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۶۳).

همچنین همانطور که گفته شد، سگ حاضر در پلان اول نگاره نیز به داستان «مجنون و لیلی» مرتبط است؛ این سگ استعاره‌ی دیگری از مجنون در این نقاشی می‌باشد؛ که امیر خسرو در منظومه‌ی خود به آن اشاره نموده است؛ در آن جا مجنون، سگ کوی لیلی را نوازش داده و خود را با آن مقایسه می‌نماید. این سگ در اکثر نگاره‌های با موضوع دیدار لیلی و مجنون در بیابان دیده می‌شود (تصویر۵). در این باره امیر خسرو در بیتی، از زبان مجنون می‌گوید:

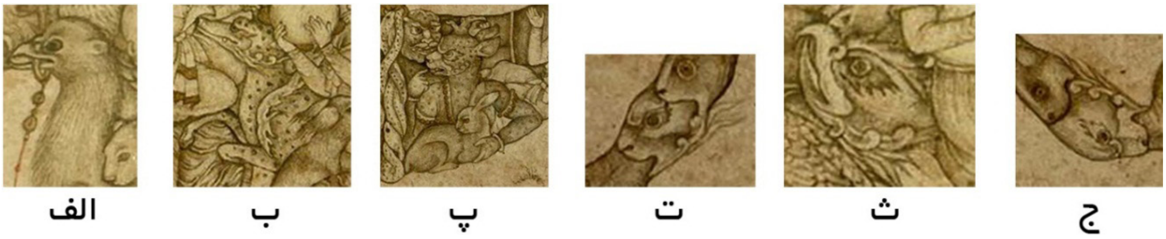
گر تو سگی از سرشت دوران
اینک سگ تو منم به صد جان

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۸۵).

## شتر درون ترکیبی ، نمادی از مُلک سلیمانی

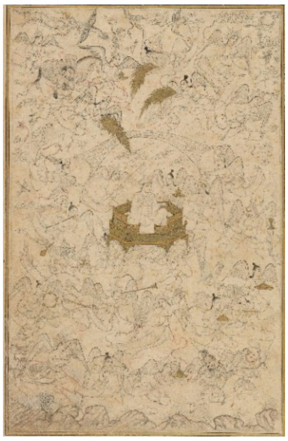
در کنار حیوانات مختلفی که پیکر شتر را ساخته‌اند، موجودات دیگری نیز وجود دارند -۷ عدد- که مشخصا مربوط به اسطوره‌ی سلیمان هستند؛ و عموما در سایر نگاره‌های با موضوع سلیمانی حضور دارند: اژدها: (۸ب)؛ دیوی با خرگوشی در آغوش: (۸پ)- در این گونه آثار، معمولا فرشتگان و دیوان

ملزومات شاهی یا برخی حیوانات را حمل می‌کنند (تصویر ۹و۱۰)- ؛ سیمرغ: (۸ث)؛ و سه موجود خیالی هیولا سان دیگر: (۸ الف، ت، ج). بنابراین پیکره‌ی درون ترکیبی شتر، تمثیلی از مُلک سلیمانی نیز است.

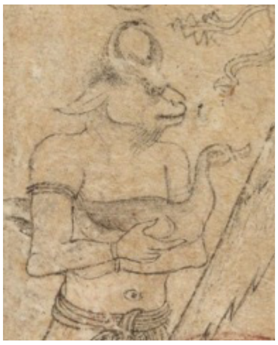


**تصویر ۸**- بخش‌هایی از تصویر۱، موجودات خیالی که در کنار سایر حیوانات در پیکر شتر جای گرفته‌اند (نگارندگان،۱۴۰۱).

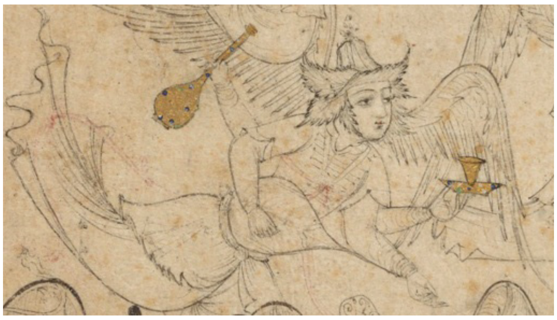
سلیمان بنابر عهد عتیق دهمین پسر داوود و شاه عبرانیان قدیم می‌باشد. دوران پادشاهی او قرین صلح، آرامش و فراوانی بود. آوازه‌ی سلیمان به سرزمین سبا رسید و ملکه‌ی سبا با هدایای بسیار به دربار او رفت. بنابر روایات اسلامی، سلیمان، پیغمبری را از داود به ارث برد. خداوند به او حکمت، ثروت و شوکت عطا کرد. وی زبان مرغان و حشرات را می‌دانست. سپاهی از جن و انس در اختیار داشت و دیوان در خدمتش بودند (پاکباز، ۱۳۹۹: ۲۳۱۶). خداوند آدمی و دیو و مرغ را همچون لشکریان، فرمانبردار او کرد و جلال و حشمت و پادشاهی او زبانزد خاص و عام شد و مُلکش در وسعت و گشادگی ضرب المثل گردید. ددان و دیوان و آدمیان فرمانبردار وی بودند (یاحقی،۱۳۹۱: ۴۷۴ و ۴۷۶). به غیر از حیوانات و موجودات خیالی در (تصاویر۶ و ۸)، بنابر یک منبع تصویری از مکتب صفوی ایران (تصویر۹)، با عنوان «معراج سلیمان»، می‌توان خود فیگور پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی را نیز با اسطوره‌ی سلیمان مرتبط دانست.



**تصویر۹**- معراج سلیمان، مکتب صفوی، تبریز، اوایل سده‌ی ۱۶م، (Koch, 2014: 159)



**تصویر۱۰**- دیوی که پرنده‌ای را حمل می‌کند، بخشی از تصویر۹



**تصویر۱۱**- فرشته‌ی سلیمانی؛ (ناهید/ زهره)، بخشی از تصویر۹

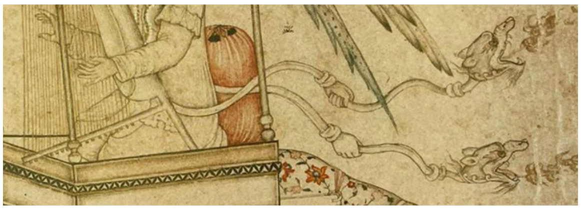
در این اثر، در خیل عظیم دیوان و فرشتگانی که تخت سلیمان را محصورکرده‌اند، فرشته‌ای چهار بازو، در حالی که با دو دست خود سازی را می‌نوازد و با دو دست دیگر، صراحی و جامی را نگاه داشته، توجه را جلب می‌نماید (تصویر۱۱). این فرشته، ایزد بانوی «زهره[۴۲]/ ناهید[۴۳]» در اساطیر ایرانی است. او الهه‌ی عشق، موسیقی، شادی و زیبایی می‌باشد. که حضور او در نقاشی‌ای با موضوع سلیمان، داشتن چهار بازو، پر و بال و سازی زهی که در حال نواختنش می‌باشد. او را به پری چنگ نواز سوار بر شتر مرتبط می‌سازد. به طوری که می‌توان اذعان داشت که در نگاره‌ی مورد تحلیل (تصویر۱)، پری چنگ نواز ایزد بانوی عشق، زهره (ناهید) است.

### زهره/ ناهید

تصویر زنی زیبارو که چنگ می‌نوازد؛ در اساطیر ایرانی یاد آور ایزد «زهره» یا «ناهید» است. «در روزگاران کهن، زهره یا ناهید را ایزد موسیقی و سرپرست رامشگران و خنیاگران می‌شمرده‌اند و کارها و صفات گروه نوازندگان و خوانندگان و بازیگران را مظهر و جلوه‌ای از صفات بی شمار او می‌دانسته‌اند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۴۳۲). «زهره یا ناهید دومین سیاره-از لحاظ فاصله با خورشید- در آسمان سوم است. در نجوم کهن، مشتری را سعد اکبر می‌دانند و زهره را سعد اصغر، که دلالت دارد بر تانیث و خنثی بودن و حسن وجه و فرح و شادی و در اصطلاح، کوکب اهل طرب و ستاره‌ی مخصوص زنان و مخنثان و ظرفا و اهل زینت و تجمل است و لهو و طرب و عشق و ظرافت و سخریه به او اختصاص دارند. در روایات هست که وقتی عزا و عزایا (هاروت و ماروت[۴۴])، دو فرشته‌ی خدا، برای حکم کردن، به زمین آمدند زنی از فرزندان نوح به نام زهره، که در فارسی «بیدخت» و در عبری «اناهید» گفته می‌شود، پیش ایشان از شوهر خود شکایت کرد. آن‌ها بر وی فتنه شدند و او را از شویش جدا کردند و شوهر را بکشتند و به خواهش او در خفا خمر خوردند و او نام مهین (اسم اعظم) خدای را از ایشان آموخت و خود به آسمان رفت و ایشان را فرو گذاشت. برخی گویند خداوند او را به صورت ستاره‌ای مسخ کرد» (همان: ۴۳۲). بنابراین، در نقاشی مزبور، پری چنگ نواز سوار بر شتر، به طرز بارزی، بازنمای الاهه‌ی زهره (ناهید) است. او به عنوان یک خنیاگر که موسیقی‌ای آسمانی می‌نوازد، همراه با سایر نوازندگان درون پیکر شتر، بزمی عاشقانه و عارفانه به راه انداخته است. در آثار ادبی، در ارتباط با این ویژگی زهره صفاتی چون ناهید چنگی، خنیاگر فلک، مطربه‌ی فلک، زهره‌ی رامشگر، بربط نواز، رودگر فلک، چنگی مزمر ساز، ارغنون ساز فلک و غیره به او اطلاق شده است. نیای زهره در اساطیر ایرانی، «آناهیتا» ایزد بانوی نگهبان آب‌ها است. ناهید یا آناهیتا، فرشته‌ی نگاهبان عنصر آب، و اسم کامل او «اردوی سور اناهیتا[۴۵]»، به معنی رود یا چشمه‌ی پر آب و نیرومند و زلال است. همچنین یاحقی در توصیف زهره به نقل از ابوریحان بیرونی در التفهیم می‌گوید: رابطه‌ی زهره با آب و سپیدی و روییدن و زایش و تولید مثل و طرب و زیبایی و عشق و مواردی از این قبیل، انکار ناپذیر است. روی هم رفته، شواهد نشان می‌دهند که زهره همان ایزد بانوی آب است. تصویری هم که بیرونی از این ایزد بانو به دست داده: زنی است بر اشتری نشسته و پیشش بربط است و همی زند (همان: ۴۳۲). به این ترتیب دو پرنده‌ی آبی در آسمان - درناها- و مرکب شتر نیز با این ایزد بانو ارتباط می‌یابند.

آناهیتا «با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی به صورت الهه‌ی عشق و باروری نیز در می‌آید؛ زیرا چشمه‌ی حیات از وجود او می‌جوشد» (آموزگار، ۱۳۹۵: ۲۶). در این خصوص وی به عنوان حامی عشق و عاشقان، در نقاشی پری چنگ نواز، با روایت‌های عاشقانه‌ی مطرح شده در متن اثر مرتبط می‌شود. «زهره تقریبا با تمامی خصوصیات خود، به ویژه به عنوان مظهر زیبایی و الهه‌ی عشق و موسیقی و نشاط در ادبیات فارسی شناخته شده است» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۴۳۴). در این راستا می‌توان به فرضیه‌ای که مظفری در مقاله‌ی «در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی» به آن اشاره نموده است توجه کرد: «آناهیتا، کهن الگو و سنخ باستانی معشوق ایرانی می‌باشد» (مظفری، ۱۳۸۱: ۸۳). بنابراین، اگرچه پس از گذشت دوران‌های تاریخی، الهه‌ی آناهیتا به زهره بدل گشت؛ اما همچنان در آثار هنری، حضور تصویری او با ویژگی‌ها و صفاتی که مختص به آناهیتا هستند مشاهده می‌شود. همچنین، بال‌های چهارگانه و چهار بازو بودن پری چنگ نواز، که در قالب نوار روبان مانند دور کمرش بازنمایی شده نیز، مجددا یاد آور رب النوع آب‌ها هستند. در یک مهر ساسانی، الاهه‌ی آناهیتا چهار بال و پرهایی در دست دارد (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۹۳). در تداوم ویژگی‌های ظاهری، آناهیتا، الاهه‌ای چهار دست می‌شود (پرهام، ۱۳۸۳: ۱۸). ضمن این که خود این نوار روبان مانند در اهتزاز، در اکثر آثار هنری، ناهید با آن بازنمایی شده و در ترکیب لباس وی حضور دارد. لازم به ذکر است که در هندوستان نیز از دیرباز، بازنمایی خدایان و الاهگان متکثر الاعضاء که ریشه در باورهای اساطیری و مذهبی آن‌ها دارد؛ امری مرسوم بوده است. «سرها و دست‌های بی شمار در شمایل نگاری هند مربوط به موجودات فوق انسانی (ایزدی) است» (ذکرگو، ۱۳۹۴: ۱۳۵). پیکره‌های متکثر الاعضاء خواه انسانی خواه

حیوانی، بازنمای قدرت شخصیت مورد نظر هستند. قدرت در این گونه آثار از طریق ازدیاد تعداد اعضاء بیان شده است. «الاهگان متکثر الاعضاء در فرهنگ هند نشانه‌ی قدرت و بینش فراطبیعی و خارق العادگی بوده و هر رب النوع می‌تواند دارای یک عضو یا چند عضو متکثر همزمان باشد» (طاهری و معاذالهی،۱۳۹۰: ۸۲). همچنین وجود دو اژدهای اسیر شده (تصویر۱۲)، در دو انتهای این نوار بازو مانند نیز به بن مایه‌ی کهن و اصیل تقابل«نیکی و بدی» یا «خیر و شر» اشاره دارد. آن جا که آناهیتا در جایگاه «ایزد بانوی جنگ» و کارکرد حیات بخشی و زنده کردن جهان مرده، در برابر دیو خشکسالی قرار می‌گیرد. همانطور که در آبان یشت آمده است: «اهورا مزدا به اسپنتمان زرتشت گفت از برای من ای زرتشت اسپنتمان، این اردوی سور ناهید را بستای، کسی که به همه جا گسترده، درمان بخشنده، دشمن دیوها و مطیع کیش اهورایی است» (پور داوود، ۱۳۷۷: ۲۳۳).



**تصویر۱۲**– نوار دور کمر فرشته‌ی چنگ نواز از تصویر شماره ۱ که به دو بازوی اضافه مانند شده است.

محمدی و مختاری در مقاله‌ی «آب و آناهیتا از اسطوره تا حماسه» اشاره دارند که در گذار از اسطوره به حماسه، دیو خشکسالی اسطوره‌ای، به شخصیت‌های حماسی زمینی با صفت اژدها فش تبدیل می‌شود؛ که دشمن آناهیتا و نابود کننده‌ی حیات است

(محمدی و مختاری،۱۳۸۹). بنابراین آناهیتا علاوه بر این که الاهه‌ی حاصلخیزی و باروری، آب و عشق بود خدای جنگ نیز به شمار می‌رفت؛ او به جنگ بدی‌ها و شرارت‌ها می‌رود. آناهیتا در نبرد با اهریمنان و نیروهای اژدها فش در صدد ایفای یکی از نقش‌های اصلی خود به عنوان نگاهبان و حامی بشر، ستوران و ممالک است؛ تا آرامش و صلح را در بین آن‌ها برقرار سازد. همان طور که این صلح و امنیت در اجزای تشکیل دهنده‌ی شتر درون ترکیبی بازنمایی شده است. «اژدها در ادبیات فارسی غالبا به صورت سوسماری عظیم با دم آتشین وصف می‌شود. در روایات حماسی و داستان‌های عامیانه مظهر بلا، خشکسالی و شر است. قهرمان او را از میان بر می‌دارد و نعمت و آسایش را به مردمان باز می‌گرداند» (پاکباز، ۱۳۹۹.ج۳: ۲۲۸۶). در هند اژدها نماد خشکسالی و تاریکی و سیل‌های ویرانگر بود و در ایران مظهر شرارت و رذیلت‌های اخلاقی به شمار می‌رفت» (فسایی، ۱۳۷۹: ۷). همچنین از لحاظ سیمای ظاهری پری چنگ نواز، ویژگی‌هایی چون زیبایی صورت و زیورآلات فراوان، تاج هشت گوش بر سر و گیسوان بافته شده‌ی وی، همگی مشابه تعاریف و تصاویری است که در متون ادبی و آثار هنری مختلف، آناهیتا با آن توصیف و تصویر شده است (تصویر۳). جالب است اشاره گردد که «آناهیتا» همتای ایزد بانوی «سرسواتی[۴۶]» در آیین ودایی است و برخی بر این عقیده‌اند که «اردوی» در اصل صفت سرسواتی بوده است (آموزگار، ۱۳۹۵: ۲۵).

علاوه بر تصویر۱۰ به عنوان یک سند تصویری در ارتباط با پری چنگ نواز به عنوان اسطوره‌ی ناهید، می‌توان به یک منبع ادبی مهم نیز اشاره نمود. در هفت پیکر نظامی، در داستان «نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سپید و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم هفتم»، بهرام گور در روز جمعه که رنگ سفید و ستاره‌ی زهره منسوب به آن است، به گنبد سفید برای ملاقات با شاه‌دخت ایرانی می‌رود؛ گنبدی که همچون گنبد بر فراز کجاوه‌ی پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی است. «بنابر کتاب‌های نجومی کهن، روز آدینه به زهره اختصاص دارد (یاحقی،۱۳۹۱: ۴۳۴).

زهره بر برج پنجم اقلیمش　　پنج نوبت زنان به تسلیمش

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۵۶). ضمن این که در افسانه‌ای که شاه‌دخت ایرانی برای بهرام بازگو می‌کند باغبانی زاهد عاشق دختری زیبارو و چنگ نواز می‌شود که در زیبایی همچون پریان بی مثال است:

در میان بود لعبتی چنگی
روی رومی و زلف چون زنگی
کز همه لعبتان حور نژاد
میل تو بر کدام حور فتاد
گفت کان لعبتی که با چنگ است
دختری خوبروی باسنگ است

آن پریزاده را به صد نیرنگ
آوریدند با نوازش چنگ
(همان: ۱۶۱)

در هشت بهشت امیر خسرو نیز بهرام در بهشت هشتم، در روز جمعه به گنبد کافوری -سفید- و نزد شاه‌دخت خوارزمی- ایرانی- می‌رود:

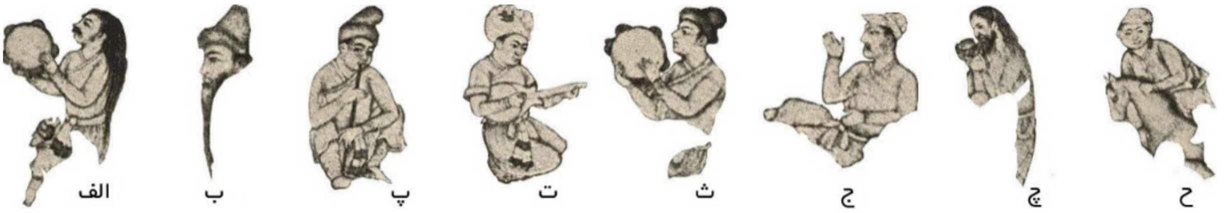
روز آدینه کز خزانه‌ی نور
سر برون زد شمامه‌ی کافور
کرد بهرام با هزار امید
جامه‌ی کافور فام چون ناهید
لب پر از خنده چون گل سوری
شد به گنبد سرای کافوری
(دهلوی،۱۹۷۲: ۲۸۰).

### سلیمان و بلقیس

همانطور که پیش از این ذکر گردید، پیکره‌ی درون ترکیبی شتر در این نگاره، تمثیلی از ملک سلیمانی نیز است. سلیمان حاکم سرزمینی بود که همه‌ی موجودات در آن با صلح در کنار هم تحت فرمانروایی عادلانه‌ی وی به سر می‌بردند. در کنار این مطلب، در این جا می‌توان وجه دیگری از سیمای سلیمانی را مطرح نمود؛ شاهی که عاشق زنی با سرشت پری -ملکه‌ی سبا[۴۷]/ بلقیس[۴۸]- شد. در واقع در نقاشی مورد تحلیل، در کنار عاشقان اسطوره‌ای که پیش از این به آن‌ها اشاره گردید می‌توان «سلیمان و بلقیس» را نیز قرار داد. داستان بلقیس و ماجرای او با سلیمان در ادب فارسی انعکاس بارز یافته است. لازم به ذکر است که بلقیس به نوعی با اسطوره‌ی آناهیتا ارتباط دارد. نسب بلقیس از طرف مادر به پریان می‌رسد. همانطور که آناهیتا در برخی از آثار هنری همچون این نگاره (تصویر۱)، دارای پر و بال، چون پریان بازنمایی شده است. همچنین ملکه‌ی سبا بعد از ازدواجش با سلیمان تختی بر روی آب داشت؛ در مقابل، آناهیتا نیز ایزد آب است. «در ایران پس از اسلام نیز بیدخت (بدوخ-بیدخ) که همان ناهید یا زهره است؛ به عنوان ایزدبانوی آب، به صورت‌های گوناگون، به کنایه یا آشکارا ستایش می‌شده است. به روایت ابن ندیم ساحران، دختر ابلیس را که تختی روی آب دارد و نامش بیدخ است می‌پرستیدند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۳۳۴). در این جا بیدخ -زهره (ناهید)- در داشتن تختی بر روی آب و دختر ابلیس بودن- همچون نسب مادری ملکه‌ی سبا که از پری/جن/ابلیس بود- با ایزد آناهیتا در -هیات پری- ارتباط می‌یابد.

### معشوق حقیقی

از میان ۶۱ موجودی که سازنده‌ی پیکر شتر شده‌اند؛ ۸ نفرشان انسان- همگی مرد- می‌باشند؛ که ۴ نفر از آن‌ها نوازنده و ۱ نفر ظاهرا خواننده است (تصویر۱۳ الف، پ، ت، ث، نوازنده و ج خواننده). سه مرد دیگر هم، یکی روی سینه (تصویر ۱۳- ب) و ۲ نفر در انتهای بدن شتر قرار گرفته‌اند (تصویر۱۳- چ و ح ). با توجه به سازهای نمادین، جنسیت، پوشش و سیمای ظاهری افراد در این مجموعه، این صحنه بازنمای مجمع درویشان و محفلی عارفانه با اجرای موسیقی مقدس است. در این جا سازهایی که نوازندگان می‌نوازند شامل دو دف (دایره)، یک رباب[۴۹] و یک نی بلند است. دف و نی از سازهای پر کاربرد در مجالس عرفانی می‌باشند. همچنین چنگ پری نیز بخشی از موسیقی روحانی‌ای است که در این نگاره نواخته می‌شود. «چنگ زمین و آسمان را به هم پیوند می‌زند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸،ج۲: ۵۳۱). در زمان اکبر شاه طریقه‌ی عرفانی چشتیه در هندوستان مطرح بود. چشتیه اولین و مهمترین سلسله‌ی عرفانی رایج در هندوستان است که موسیقی و سماع از جمله آداب و اصول سنتی مهم آن به شمار می‌رود. زنان به این مجالس راه نداشتند.



**تصویر۱۳-** فیگورهای انسانی در مجموعه موجودات تشکیل دهنده‌ی پیکره شتر از تصویر۱

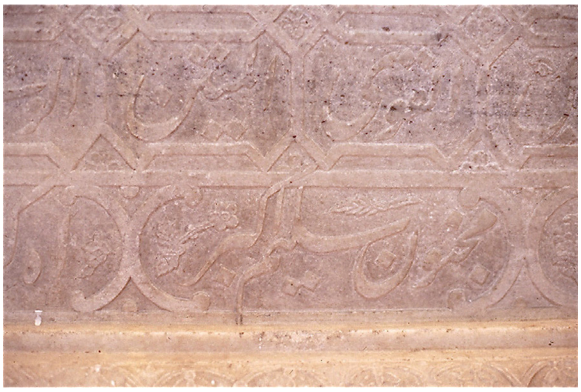
عرفان این طریقه بر مدار عشق الاهی و اصل وحدت وجود می‌چرخد. و هدف آن معرفت حق و وصال با معشوق حقیقی -خداوند- است. در دوره‌ی گورکانی به اجتماعات صوفیان اهمیت داده می‌شد. صوفیان در این دوره تا زمان اورنگ زیب در دربار مغولان حضور داشتند و به اجرای موسیقی خاص خود می‌پرداختند. اکبرشاه در موقعیت‌ها و مناسبت‌های گوناگون برای ادای نذر به خانقاه و آرامگاه شیوخ صوفیه می‌رفت و در مراسم آن‌ها که عموما با موسیقی همراه بود شرکت می‌کرد (رضایت بخش رضایی، ۱۳۹۷: ۱۳۳). در این راستا به نظر می‌آید که مرد (۱۳-چ) و (۱۳-ب) درویش یا صوفی باشند. به دلیل محل ویژه‌ای که مرد (ب) بر روی گردن شتر دارد می‌توان او را به پیر طریقت یا مرشد شناسایی نمود.

### جهانگیر و انارکلی

بنا بر یکسری مدارک شفاهی، شاهزاده سلیم-پسر اکبر شاه- در اواخر قرن ۱۶م عاشق زنی به نام «انارکلی[۵۰]» -شکوفه‌ی انار- شد. انارکلی یک کنیز در حرمسرای اکبر بود که جهانگیر شاه، وقتی که هنوز شاهزاده سلیم بود عاشق او شد. اکبر شاه با فهمیدن این موضوع خشمگین گشته و گفته می‌شود که دستور داد آن کنیز را زنده دفن کنند. در اسناد تاریخی مربوط به اکبر یا جهانگیر هیچ اشاره‌ای به این واقعه نشده است؛ اما یک بیت شعر بر روی سنگ قبر موسوم به انارکلی چنین می‌گوید:

تا قیامت شکر گویم کردگار خویش را
آه گر من باز بینم روی یار خویش را

در این شعر، کارتوشی که قبل از بیت دوم درج شده حاوی کتیبه‌ی «مجنون سلیم اکبر» یعنی -سلیم عاشق دیوانه، پسر اکبر- است (تصویر۱۴). سنگ قبر دارای دو تاریخ می‌باشد که هم با حروف و هم با عدد نوشته شده است؛ یکی ۱۰۰۸(۱۵۹۹-۱۶۰۰) که سال مرگ انارکلی است و دیگری سال ۱۰۲۴ (۱۶-۱۶۱۵) که تاریخ سنگ قبر می‌باشد (Koch,2010: 303-304).



**تصویر ۱۴-** کتیبه‌ی مجنون سلیم اکبر، (سلیم عاشق دیوانه پسر اکبر)، بخشی از سنگ قبر موسوم به انارکلی، (Koch,2010: 303)

به نظر نگارندگان، آن دو درنای در حال پرواز در آسمان، تمثیلی از شاهزاده سلیم و معشوقه‌اش- انارکلی- هستند و شاهین نیز اشاره به اکبر شاه دارد. در ادبیات فارسی شاهین همچون عقاب نماد قدرت و اقتدار و پادشاهی است (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۰۹ و ۵۱۱). در تاریخ گورکانیان، جهانگیر شاه و شاه جهان به عنوان شاهانی عاشق پیشه شناخته شده‌اند. «جهانگیر به عنوان مجنون و مردی عاشق شناخته شده است، همانطور که واقعا بود و حتی عاشق پیشه تر از او پسر و جانشینش، شاه جهان» (همان: ۲۷۹)، به طوری که خود وی نیز به این خود انگاری با مجنون اذعان داشت. بنابراین، این نگاره سندی تاریخی-تصویری برای آن رویداد یا هر ماجرای عاشقانه‌ی دیگری تلقی می‌شود که شاهزاده سلیم در اواخر قرن ۱۶م با آن درگیر بود.

جهانگیر در توزوک خود به دو درنای ساروس به نام «لیلی و مجنون» اشاره می‌کند که آن‌ها را در حیاط خانه‌اش نگه می‌داشت. از ژوئن تا سپتامبر ۱۶۱۸م او در زندگی نامه‌ی خود درباره‌ی جفت درنای ساروس که در حیاط منزل شخصی‌اش در دربار نگه می‌داشت می‌نویسد. وی آن‌ها را «لیلی و مجنون» نامید و رفتارهای جفتگیریشان را با علاقه مشاهده می‌کرد» (هاشم، ۱۳۵۹: ۲۶۴).

### تفسیر شمایل شناسانه

برخلاف روایت پر تنشی که در آسمان، بین درنا و شاهین دیده می‌شود. آن چه که وجه مشترک سایر روایت‌های یافت شده در مرحله‌ی شمایل نگاری است نظم، هماهنگی و صلح و آرامشی می‌باشد که هر یک به طریقی بازنمای آن هستند.

اورفئوس از طریق صدای سازش، دلارام از طریق صدای سازش - در عین حال عاشق او بهرام نیز نمونه‌ی یک شاه عادل و دادگر بود-، مجنون به عنوان همدم و صلح بخش دد و دام، سلیمان نمونه‌ی سلطانی عادل که فرمانروای جن و انس بود و ناهید که حامی کشور و جامعه و دشمن بدی‌ها و شرارت بود. به نظر می‌آید هنرمند این نقاشی به طور نا آگاهانه به جامعه‌ای ایده آل و سرشار از صلح و آرامش اشاره دارد که علی رغم این که گاهی درگیری‌ها و اختلافاتی در آن پیش می‌آید، مانند آن چه که در آسمان نقاشی رخ داده، با این حال، امنیت و صلح بین گروه‌های مختلف در جامعه، تحت فرمانروایی یک حاکم قدرتمند، برقرار است. ضمن این که شاهان گورکانی با همذات پنداری خود با اسطوره‌های محبوب، به حکومت خود مشروعیت الاهی و اعتبار معنوی می‌بخشیدند. بنابراین پیکره‌ی درون ترکیبی شتر، تمثیلی از ملک پر شوکت و قرین صلح تحت حاکمیتِ فرمانروایی است که نماینده‌ی خداوند بر روی زمین به شمار می‌رود.

## نتیجه‌گیری

پس از طی کردن سه مرحله‌ی توصیف، تحلیل و تفسیر، از روش شمایل شناسی اروین پانوفسکی، در خوانش نگاره‌ی پری چنگ نواز سوار بر شتر درون ترکیبی، محفوظ در موزه‌ی هنر اسلامی برلین؛ نتایج جالب توجهی به دست آمد و مبحث «عشق» و اهمیت مقام «معشوق» نزد عاشق، در مرحله‌ی تحلیل شمایل نگارانه شناسایی گردید. در این رابطه چندین روایت عاشقانه و اسطوره‌ای از فرهنگ‌های مختلف در این نقاشی، به طور ضمنی و آشکارا به آن‌ها اشاره گردیده است. در مرحله‌ی شمایل نگاری، فیگور انسانی بال‌دار با صورت زنانه که سوار بر شتر در حال چنگ نوازی است به عنوان یک پری (فرشته) شناسایی شد؛ پریِ سوار بر شتر در این نقاشی، این توانایی را دارد سازی بنوازد که از صدای آن، همه‌ی موجودات، چه وحشی چه اهلی در کنار هم با صلح و آرامش جای گیرند. این توانایی، ویژگی‌ای اورفیک است که منسوب به اورفئوس، مشهورترین نوازنده و موسیقیدان اساطیر یونان می‌باشد؛ شخصیتی اسطوره‌ای، که با صدای چنگش همه‌ی موجودات مسحور می‌شدند؛ در این نگاره از این توانایی، در بازنمایی پری چنگ نواز و مجموعه موجودات رام شده در درون پیکر شتر، الگو برداری شده است. همچنین، مهمترین واقعه‌ی زندگی اورفه ماجرای سفری است که به جهان مردگان، برای نجات همسر درگذشته‌اش داشت؛ «اورفئوس و اوریدیس» اسطوره‌های عشق در فرهنگ یونانی هستند؛ که در این نگاره به طور ضمنی به آن‌ها اشاره شده است.

عناصر اورفیک در فرهنگ هندویی نیز وجود دارد؛ ایزد کریشنا خدایی است که با نوای جادویی «نی» خود، همه‌ی موجودات را مجذوب و مشعوف می‌کرد. ضمن این که ماجرای عشق او به «رادا»، از جمله داستان‌های مشهور عاشقانه در فرهنگ هندویی است؛ به طوری که در این جایگاه، او به عنوان «خدای عشق» شهرت دارد. «کریشنا و رادا» اسطوره‌ی دیگر عشق مطرح شده در این نگاره هستند.

سومین اسطوره عشقی که در این نقاشی شناسایی گردید، «بهرام گور و دلارام» در شعر امیر خسرو دهلوی می‌باشد. سند این تاثیر پذیری نگاره‌ای از مسکین، نقاش عهد اکبری است که به نظر می‌آید مستقیما بر نگاره‌ی پری چنگ نواز سوار بر شتر، تاثیر گذار بوده است. این تاثیرپذیری به وضوح در شباهت تصویری بین دلارام و پری مشاهده می‌شود؛ ضمن این که توانایی رام کردن آهوان توسط صدای ساز دلارام، که ویژگی‌ای اورفیک است نیز به پری چنگ نواز منتقل شده و در آن نگاره در قالب رام و جمع شدن حیوانات و موجودات مختلف در قالب شتر درون ترکیبی، ارائه گردیده است.

روایت عاشقانه‌ی چهارم، افسانه‌ی « مجنون و لیلی» می‌باشد که در این نقاشی، با توجه به نمادها و نشانه‌های مرتبط، به صحنه‌ی دیدار لیلی با مجنون در بیابان به روایت امیر خسرو دهلوی اشاره دارد. عناصری چون پری چنگ نواز: استعاره از لیلی؛ سگ در پلان اول و دیو جلو دار شتر: استعاره از مجنون؛ مجمع دد و دام داخل پیکر شتر: استعاره از حیوانات مونس و همدم مجنون در بیابان می‌باشند. ضمن این که بر اساس یک بیت شعر در این مثنوی، درگیری درنا و شاهین در آسمان نگاره تیز به این روایت عاشقانه مربوط می‌شود.

اسطوره‌ی عاشقانه‌ی پنجم، در این نقاشی «سلیمان و بلقیس» است. عناصر مختلف اعم از حیوان، انسان و موجودات خیالی در داخل پیکر شتر، کنایه از ملک سلیمانی

و سلطنت پر از عدل و داد وی دارد. سلطنتی که حتی نظامی در مثنوی لیلی و مجنون خود، پادشاهیِ مجنون بر حیوانات را همچون فرمانروایی سلیمان نبی معرفی کرده است: ایشان همه گشته بنده فرمان/ او بر همه شاه چون سلیمان». علاوه بر این سلیمان با موضوع عاشقانه‌ای هم مرتبط است که در این نقاشی، غیر مستقیم به آن اشاره شده است. عشق او به بلقیس-ملکه‌ی سبا- و ازدواج با او.

همچنین گروه نوازندگان در پیکر شتر و سازهای نمادینی چون چنگ، رباب، دف و نی در این نقاشی و حضور افرادی با هیات دراویش در درون پیکره‌ی شتر می‌تواند اشاره‌ای به مبحث «معشوق حقیقی/ خداوند» (وحدت وجود)، از دیدگاه صوفیان باشد. از نظر عرفا نوای موسیقیِ الاهی، دعوت به وصال معنوی با حق است که در این نقاشی، توسط فرشته‌ی چنگ نواز به عنوان «پیام رسان خداوند» ابلاغ می‌شود.

اسطوره‌ی مهم باستانی دیگر، ایزد «زهره/ ناهید» است. او در جایگاه ایزد بانوی عشق، حامی عشق و عاشقان می‌باشد. در شعر شاعران ایرانی، آناهیتا سنخ کهن الگویی، از «معشوق» به حساب می‌آید. در کنار این اساطیر عاشقانه‌ی کهن، می‌توان روایت عاشقانه‌ی تاریخی معاصر با زمان خلق نقاشی در دوره‌ی اکبر شاه را نیز نام برد و آن داستان عشق «جهانگیر و انارکلی» است. عشقی ممنوع، که سر انجام آن به مرگ معشوق منتهی شد. حضور دو درنا در آسمان که یکی از آن‌ها توسط یک شاهین مورد حمله قرار گرفته، به این رویداد تراژیک اشاره دارد. بنابر این متنهای مشخص شده در سطح تحلیل شمایل نگارانه، هنرمند به طورآگاهانه به مضمون عشق در قالب موضوعات عاشقانه‌ی مختلف پرداخته است.

اما در کنار این مطلب، آن چه که به طور نا آگاهانه در این اثر بازنمایی شده و معنای ذاتی تصویر می‌باشد؛ جامعه‌ای ایده آل و سرشار از صلح و آرامش است که علی رغم صحنه‌ی پر تنش در بالای تصویر بین درنا و شاهین، در قالب شتر درون ترکیبی، در مرکز نقاشی بازنمایی شده است. هر یک از روایت‌های یاد شده، جدا از مضمون عشق به نوعی القاء کننده آن نیز هستند. سرزمینی که حاکمی قدرتمند، عادل با شکوه و الوهی دارد که حاصلخیزی، فراوانی و صلح را برای جامعه به ارمغان آورده است.

## پی‌نوشت‌ها:

۱. Intra-hybrid/ موجودات درون ترکیبی، موجوداتی از گونه‌های ترکیبی هستند؛ که پس از تغییر و تحول در دوره‌های مختلف تاریخی، توسط ذهن خلاق هنرمندان ایجاد شده‌اند. در پژوهش‌ها معمولا این موجودات یا نقاشی‌ها با عنوان "Composite" شناخته می‌شوند. اما استفاده از این اصطلاح مفهوم اصلی و شیوه‌ی آن‌ها را نمی‌رساند؛ زیرا اصطلاح «ترکیبی» برای موجوداتی کاربرد دارد که از امتزاج و ترکیب قسمت‌های مختلف بدن جانداران گوناگون به وجود آمده‌اند. در حالی که موجودات مورد بحث در این پژوهش به شیوه دیگری خلق شده‌اند که به کار بردن اصطلاح «درون ترکیبی» برای نامیدن آن‌ها مناسب‌تر است و علاوه بر آن، شیوه‌ی ساخت و مفهوم آفرینش آن‌ها را نیز بیان می‌کند (شاه‌چراغ، ۱۳۹۲: ۲).

2. Fairy

3. Angel

4. Iconology

۵. Erwin Panofsky/ (۱۹۶۸- ۱۸۹۲)، تاریخ هنر نویس آلمانی، (پاکباز، ۱۳۹۰۰: ۳۷۰).

6. Pre-iconographical description

7. Primary or natural

8. Iconographical analysis

9. Secondary or conventional

10. Iconological interpretation

11. Intrinsic

12. Aby Warburg, (1866-1929)

13. Factual

14. Expressional

15. Ernst Cassirer

16. Symbolical

17. Vaq

18. Dragon

19. Symbol

20. Allegory

21. Orpheus

22. Orphee

23. Eurydice

۲۴. Dryades/ دریادها دسته‌ای از پریان بودند که در جنگل‌های مقدس بلوط زندگی و از درختان محافظت می‌کردند. اوریدیس که از بنام ترین دریادها بود با اورفه ازدواج کرد (اسمیت، ۱۳۸۹: ۲۱۱).

۲۵. Krishna/ ایزد عشق، تجلی هشتم ویشنو است. از فرازهای دل انگیز زندگی این ایزد، رابطه‌ی ژرف عاشقانه‌ی او با راداست.» (ذکرگو، ۱۳۹۰: ۳۶۲)

۲۶. Avatar/ «نزول حق در قالب محسوسات» (شایگان، ۱۳۸۳: ۲۱۷). «این واژه به لحاظ لغوی به معنای نزول، فرود و هبوط است. آواتار به مفهوم نزول روح الاهی از آسمان به طمین و تجلی آن در هیبت انسانی، یا دیپر اشکال مادی است. معمولا واژه آواتار به عنوان اسم خاص به تجلیات دهگانه ی ویشنو بر روی زمین اطلاق می شودکه در لینپا پورانا به آن‌ها اشاره شده است» (ذکرگو، ۱۳۹۰: ۳۵۱).

۲۷. Vishnu/ ویشنو خدای خیرخواه و محافظ در دین هندویی است؛ که به همراه شیوا و برهما تثلیث هندویی را تشکیل می‌دهند. ویشنو از ایزدان اصلی ریگ ودا به شمار می‌رود. او ایزد نگاهدارنده‌ی هستی و نیروی اتصال اجزای عالم است (ذکرگو، ۱۳۹۴: ۷۱).

28. Flute

۲۹. Radha/ معشوقه‌ی جاودانه‌ی ایزد کریشناست (ذکرگو، ۱۳۹۰: ۳۷۳).

30. Gopis

۳۱. هشت بهشت آخرین مثنوی از خمسه‌ی امیر خسرو دهلوی به سال ۷۰۱ ه.ق به تقلید از نظامی سروده شد. داستان اصلی بهرام و کلیات آن مطابق هفت پیکر است، لیکن داستان‌های هفت گنبد در هشت بهشت با هفت پیکر متفاوت است (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۳۴).

۳۲. امیر خسرو دهلوی (۷۲۵-۶۵۱ ه.ق) که به سعدی و طوطی هندوستان شهرت دارد بزرگترین نماینده‌ی ادبیات فارسی زبان هند و نخستین ادامه دهنده‌ی مکتب ادبی نظامی گنجه‌ای می‌باشد. وی نخستین نظیره پرداز از خمسه‌ی نظامی است. خمسه‌ی امیر خسرو که بر اساس موضوع مثنوی‌های نظامی نوشته شده یکی از نوادر آثار ادبی شرق است: مطلع الانوار، خسرو و شیرین، مجنون و لیلی، آیینه اسکندری، هشت بهشت.

۳۳. شاعر گنجه با حکمت یونان آشنایی تام و تمام داشت و برای گزارش حکمت فلاسفه‌ی یونان، خردنامه یا اقبال نامه‌ی اسکندری را به نظم کشید. نظامی پس از پایان تحصیلات دینی و فرهیختگی در حکمت یونان و تشرف به عرفان، به سرودن داستان‌های رازناک به زبان رمز پرداخت. (ثروتیان، ۱۳۸۲: ۳۶).

34. Layla & Majnoun

۳۵. نظیره گویی، تقلید یا تتبع آن است که شاعر یا نویسنده‌ای، به پیروی شاعر یا نویسنده‌ی دیگر به خلق و نگارش اثری اقدام کند. شرط اصلی نظیره گویی آن است که به حوزه سرقات ادبی منتهی نشود (ذوالفقاری،۱۳۸۵: ۶۸-۶۹).

36. Demon
37. Solomon
38. Shahin
39. Sarus crane
40. Antigone Antigone
41. Grus
42. Zohre/ Venus
43. Nahid/ Venus
44. Harut va Marut
45. Ardvisura Anahita

۴۶. Sarasvati/ وی خدای نگهبان گفتار، نوشتار، موسیقی و هنر بود. نشان ویژه‌ی او، یک آلت موسیقی به نام «وینا»، یا گاهی عودی هندی است. شاید هم دو یا چهار بازو داشته باشد (هال، ۱۳۹۰: ۳۶۶).

47. Queen of Sheba
48. Bilqis
49. Rabab
50. Anarkal

## منابع و ماخذ

- آدامز، لوری. (۱۳۹۸). *روش شناسی هنر*. مترجم: علی معصومی. تهران: نظر.
- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. مترجم: شهلا برادران خسروشاهی. تهران: فرهنگ معاصر.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۵). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

- پاکباز، رویین. (۱۳۹۹). *دایره المعارف هنر*. ج ۳. تهران: فرهنگ معاصر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس*. ج ۲. تهران: امیر کبیر.
- پوپ، آرتورآپم. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*. مترجم: نجف دریابندری و دیگران. زیر نظر آرتور آپم پوپ، فیلیس آکرمن. ج ۲. فصل ۳۶: «مهرهای ساسانی». تهران: علمی و فرهنگی.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*، ج۱، تهران: اساطیر.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۲). *نظامی گنجه‌ای/ از ایران چه می‌دانم*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- دستگردی، وحید. (۱۳۶۳). *کلیات نظامی گنجوی*. تهران: علی اکبر علمی.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۵). *لغت نامه*، ج۱۲و۴۰، تهران: موسسه لغت نامه‌ی دهخدا.
- دهلوی، امیر خسرو. (۱۹۷۲). *هشت بهشت*. متن انتقادی با تصحیح و مقدمه‌ی جعفر افتخار. مسکو: انستیتوی خاورشناسی. اداره‌ی نشر دانش.
- دهلوی، امیر خسرو. (۱۹۶۴). *مجنون و لیلی*. متن انتقادی با تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم اوف. مسکو: انستیتوی خاور شناسی. اداره‌ی نشر دانش.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۹۴). *اسطوره شناسی و هنر هند*. تهران: فرهنگستان هنر.
-ذکرگو، امیر حسین. (۱۳۹۰). *مبانی سنتی هنر و زندگی (تاملی در کتاب رقص شیوای آناندا کوماراسوامی)*. تهران: متن.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). «یک داستان در چهار روایت، مقایسه‌ی داستان بهرام گور در شکارگاه در چهار منظومه»، *فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، شماره‌ی ۱۴، ۳۱-۵۳.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). «هفت پیکر نظامی و نظیره‌های آن»، تهران: دانشگاه خوارزمی، *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی*، شماره‌ی ۵۲-۵۳، صص ۶۷-۱۰۹.
- رضایت بخش رضایی، هانیه. (۱۳۹۷). «مطالعه‌ی سازهای موسیقی و جایگاه نوازندگان در دوران صفوی و گورکانی با تاکید بر نگارگری»، *پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد*، رشته‌ی پژوهش هنر، کاشان: دانشگاه کاشان، دانشکده‌ی معماری و هنر، گروه مطالعات عالی هنر.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر*. تهران: توس.
- شاه‌چراغ، معصومه. (۱۳۹۲). «مطالعه‌ی نقوش درون ترکیبی در نگارگری ایران و هند (مغول) و مقایسه آن با آثار آرکیم بولدو»، *پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد*، رشته‌ی پژوهش هنر، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده‌ی هنر و معماری.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. مترجم: سودابه فضایلی. ج۲. تهران: جیحون.
- صادق، زهره. (۱۳۸۸). «بررسی طرح و رنگ بال فرشتگان در نگارگری ایران (قرن هفتم تا چهاردهم هجری قمری)»، *پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد*، رشته‌ی پژوهش هنر، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده‌ی هنر و معماری.
- طاهری، علیرضا، معاذالهی، بتول. (۱۳۹۰). «موجودات و الاهگان متکثر الاعضا در تمدن هند»، *فصلنامه‌ی مطالعات شبه قاره*، شماره‌ی ۹، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۸۱-۱۰۴.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۵). *درآمدی بر نظریه و اندیشه‌ی انتقادی در تاریخ هنر*. تهران: چشمه.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. مترجم: رقیه بهزادی. تهران: علمی.
- محمدی، ابراهیم. مختاری، فهیمه. (۱۳۸۹). «آب و آناهیتا از اسطوره تا حماسه». *پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۷-۲۲.
- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). «در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی»، *مجله‌ی تخصصی زبان و ادبیات دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی*، مشهد: شماره‌ی ۱۳۶و ۱۳۷.
- نظامی، ابو محمد الیاس. (۱۳۸۸). *هفت پیکر*. متن علمی و انتقادی به تصحیح دکتر برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
- هاشم، محمد. (۱۳۵۹). *جهانگیرنامه/ توزوک جهانگیری*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

- هاید ماینر، ورنن. (۱۳۹۶). *تاریخ تاریخ هنر/ سیری در تاریخ تکوین نظریه‌ی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.

- همیلتون، ادیت. (۱۳۸۳). *سیری در اساطیر یونان و رم*. مترجم: عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر

- Koch, Ebba. (2010). “The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tank for Allegory”, Muqarnas, vol.27, Brill, pp277- 311.

- Koch, Ebba. (2014). “Solomonic Angels in a Mughal Sky: The Wall Paintings of the Kala Burj at the Lahore Fort Revisited and Their Reception in Later South Asian and Qajar Art” (Spirits in Trans cultural Skies), Switzerland: Springer, Gham, pp151-171.

- Kossak, Steven. (1997). Indian Court Painting 16th -19th Century, New York: Metropolitan Museum of Art.

- Panofsky, Ervin. (1955). Meaning in the Visual arts, New York: Doubleday Anchor Books and Company, Inc.

- Panofsky, Ervin. (1962). Studies in Iconology (Humanistic Themes in the Art of the Renaissance), New York: Icon Editions.

- York Leach, Linda. (1995). Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library, vol.1, London: Scorpion Cavendish.

- URL1: https://smb.museum-digital.de/singleimage?resourcenr=147889 (accessed:15/8/2022).

- URL2: animalia.bio/sarus-crane (accessed: 2/9/2021).

# The Iconological interpretation of the painting of "fairy playing a harp riding an intra-hybrid camel", preserved in the Museum of Islamic Art, Berlin

**Seyedeh Masoumeh Shahcheragh[1], Alireza Taheri[2], Farnoosh Shamili[3]**

1- PhD Student of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University.

2- Professor of Art History, Faculty of Theories and Art Studies, Tehran University of Art. (Corresponding Author)

3- Associate Professor, Faculty Member of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University.

DOI: 10.22077/NIA.2023.5571.1643

## Abstract

The painting of a fairy (pari) playing a harp while riding an intra-hybrid camel in the Museum of Islamic Art in Berlin is considered one of a series of paintings showing inter-hybrid camels, with a fairy riding on it, which was popular during the Mughal painting school, as well as with some changes over time at other schools of Indian painting. There is a visual and semantic appeal to this painting which explains its popularity. There was a great deal of popularity in Mughal paintings during the 16th and 17th centuries for portrayals of inter-hybrid creatures. These symbolic works primarily portray animals such as elephants, camels, horses, etc., whose bodies are made up of all or parts of another animal's body. This paper by using the iconology method, in line with prioritizing the content structure of the painting, by using library and internet sources tries to find the answers to these questions:

- According to the symbols and signs in the work, what is the topic of this painting?
- Which historical event does this painting refer to?
- What meaning was received in the stage of iconological interpretation?

The results of the description, analysis and interpretation of this painting show that the main topic of the work at the second level and analysis is "love" and the importance of the position of the beloved, with the lover, so that his position is above all, even the lover himself. Also, the work probably refers to Salim, the son of Akbar Shah, and his unfulfilled love, In addition, on the third level and interpretation, the intrinsic meaning refers to the Mughal territory, which is in peaceful and tranquility. It is led by a powerful, just , glorious, divine king; so that all people live in it whit peace and security.

**Key words:** India, Mughal painting, harpist fairy, intra-hybrid camel*, iconology.

* Zauberkamel

---

1- Email: m.shahcheragh@tabriziau.ac.ir

2- Email: al.taheri@art.ac.ir

3- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir

* This article is an excerpt from Seyedeh Masoumeh Shahcheragh's Doctoral dissertation entitled "The Iconology of Intra-hybrid Paintings in the Indian Mughals Style" at the faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University.

(**Date Received:** 2022/08/21 - **Date Accepted:** 2023/01/26)