Analysis of Siavash's Divine Glory (Farrah) in the Paris Shahnameh Manuscript (953 Ah)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2026.566454.1142

Nafiseh Zamani*

***Corresponding Author:**Nafiseh Zamani **Email**: artimis.yonan@gmail.com

Citation: Zamani, Nafiseh (2026), "Analysis of Siavash's Divine Glory (Farrah) in the Paris Shahnameh Manuscript (953 Ah)", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 4 (10), P. 23-39

Received: 15 December 2025
Revised: 07 February 2026
Accepted: 25 May 2026
Published: 25 May 2026

Abstract

Siavash is one of the Iranian myths in the Shahnameh. He was a prince of Kiani who, in addition to his courtly status, also had the rank of a hero. Siavash is a mythological figure whose rituals became popular in Iran after him. The narrative of Siavash's life has many literary attractions that impress the audience. According to ancient texts, Siavash had a divine lineage, but unlike many Kayanid nobles, he did not attain the throne. Siavash and his passage through fire have often attracted the attention of artists, including painters, but Siavash's brilliant illustrations have received less attention from artists. Among the surviving illustrated manuscripts, the Paris Illustrated Shahnameh of 953 Ah, dating from the Safavid era, contains an illustration titled "Siavash's Passage through the Fire." The research question is posed as follows: "What visual and figurative devices did the artist of the painting Siavash Passing Through Fire use to depict Siavash? It is assumed that the artist who illustrated the Shahnameh in Paris in 953 AH was familiar with the visual symbols of the Farah Izadi and, by cleverly using these symbols, he reveals the Farah of Siavash. The purpose of the present study is to analyze the visual symbols of Siavash's wisdom in order to show his mythological status in the depiction of Siavash passing through the fire of the Shahnameh of 953 Ah in Paris. Research in this area will be helpful in mythology and anthropology studies. The results of the research acknowledge that the narrative of Siavash's life, due to its tragic aspects, affects the audience in a way that distances it from Siavash's mythological status; Meanwhile, the Parisian painter of 953 AH, with his artistic intelligence, uses graceful symbols to depict Siavash's mythological status.

Keywords: Mythology, Farrah, Siavash, Safavid. Shahnameh 953 Ah, Paris, Symbol.

* Instructor, Art Department, Faculty of Art, National Skill University of Tehran, Iran

1. Introduction

Siavash is one of the epic characters of Iran who spends his childhood under the supervision of Rostam, which is a sign of his high position in the epic. The story of his life can be divided into three important parts: Siavash's passage through the fire, his migration from Iran, and Siavash's tragic death. Siavash as a personality who has achieved a kind of transcendence and holiness in both life and death" (Shakibi Mumtaz, 2007, p. 122) He has a mythological status and Ferdowsi also refers to his wisdom. Siavash, like other myths, has his own special function, and the birth of Kay Khosrow is a function of Siavash. Siavash is also called the Martyr God, and this title is derived from the mournful narrative of his life. This has led to various artists depicting Siavash and scenes from his life. Since Siavash's innocence in the story of his passing through the fire is obvious to everyone, most artists, especially painters, have paid more attention to this part of his life story. The Safavid era, as the golden age of painting, has numerous works of art, including the Illustrated Shahnameh of 953 Ah in Paris; The illustrated version was illustrated in three schools of Tabriz, Qazvin, and Isfahan, and the painting of Siavash passing through the fire is the only painting related to the Isfahan school. One of the notable features of the painting is its clarity. Research in this area will be helpful in mythology and anthropology studies. The method of collecting information is library and the nature of the research is descriptive-analytical. The author first briefly describes Siavash's mythological status and then describes his character in the Shahnameh; in the next stage, he examines and analyzes the depiction of Siavash's passage through fire.

2. Literature Review

In the field of research with mythological titles such as Siavash, there are two categories of sources. The first category of sources is in line with the visual analysis of the myth of Siavash, including the article "Visual Capabilities of the Illustrations of the Shahnameh of 953 AH Paris in the Reading of the Worlds of the Safavid Era" (Zamani and Farrokhfar, 2010). The authors also examined the painting of Siavash passing through the fire among the paintings in their statistical population and, given the centrality of the subject, they only sought to analyze Siavash's position from the perspective of clothing; thus, they did not seek visual symbols of Siavash's robe. A thesis entitled "Description and Study of Clothing in the Manuscript Shahnameh of 953 Ah, Paris" (Zamani, 2017) has also been registered, in which the author, in the classification of social classes of the Safavid era from the perspective of the painting of the Shahnameh of 954 Ah, Paris, addressed the court class and Siavash's clothing as a prince was visually examined. Since the centrality of the subject of the study was clothing, Siavash's robe was not mentioned. Another article entitled "The Image of Siavash, the Material and Visual Embodiment of the Myth of Siavash in the Archaeological Cases of Eastern Iran in the Sassanid Period and the First Three Centuries of the Islamic Era" (Moloudi Arani, 2010) also deals with visual cases in archaeology and does not discuss the study of the art of painting and the Shahnameh of 953 A.H in Paris.

The second group of sources are those that provide the reader with useful information about the character of Siavash from a mythological perspective. The article "Siavash's Place in Mythology" (Shakibi Mumtaz, 2019) begins with the name Siavash in the Avesta and gradually addresses aspects of his mythological status. The article "Siavash and Sudabeh" (Jafari, 2019) It examines Sudabeh's love for Siavash and Siavash's entry into the testing phase, and mentions the innocence in Siavash's character. "Siavash in the Myth of Eternal Return" (Royani and Hatami-Nejad, 2015) is another source of study that provides comprehensive information about the divine status of Siavash's martyrdom to the audience, thus explaining Siavash's sacred status.

3. Research Methodology

The present research is descriptive-analytical. Siavash is introduced as a martyred god. Thus, his sacred place becomes apparent. The author first addresses the mythological position of Siavash. Then he refers to the character of Siavash in the Shahnameh and gives a brief description of his life. It mentions two main parts of his life: his passage through fire and his tragic death. And finally, after introducing the Shahnameh of 953AH, he names the periods of the painting school related to it. In the next step, the author describes the image of Siavash passing through the fire. It then analyzes the elements that make up the image. In the final stage, the visual and

figurative elements of the image are analyzed and explored from the perspective of intellectual signs. In this regard, the author uses various tables to present his opinions. These tables, along with the research findings, help to draw better conclusions.

4. Findings

Sacred myths have transformed into epic heroes on the path to monotheism, "including the myth of the martyred god of Western Asia, which in Iran has been transformed into the story of Siavash's mourning and the return of Kaykhosrow." (Royani and Hatami-Nejad, 2015, p. 247) As mentioned earlier, after Siavash's death, a plant grows from his blood. It is a symbol of spring and new life. Therefore, Siavash is a martyr god who, when he enters from myth to epic, continues his life in the awe of a prince to fulfill his mission, which is the birth of an ideal kingdom. (Shakibi Mumtaz, 2007, p. 105) Divine power has visual symbols. Its most obvious symbol is the crown. Abu'l-Ala Sodavar, the author of the book "Divine Power in the Religion of Ancient Iranian Monarchy," also considers the crown and the crown to be symbols of power and rule. (Sodavar, 2004, p. 36) The depiction of women on the top of the porch and the wearing of a crown on their heads is a sign of the status of women in the Safavid era, especially during the time of Shah Abbas I. The pattern of two birds on the wall below the window also emphasizes the status of Kikavus. Because the bird is also reminiscent of a falcon. Kikavus is sitting on a throne but has placed one foot on the lower step as if ready to descend. This type of depiction, in contrast to the lack of a royal crown on his head, is a sign of the decline of Kikavus' status. The movement of tree branches up and down and the movement of flames all point towards Siavash's Qiblah

5. Conclusion

The painting of Siavash passing through the fire in the Shahnameh of 953 AH Paris belongs to the Isfahan school. The figures can be divided into three groups: the king, the prince, and the queen. The prince and queens wear crowns, but the crown, which is the symbol of their kingship, wears a hat. This contrast between the headgear of the king and the prince is derived from Siavash's style, which the artist took from the king and gave to Siavash to highlight his status. Kikavus's feet are drawn on the stairs (going down), it can be understood that descends from the position of Farrah in this part of Siavash's narrative and gives that throne with symbols of Farrah above his head to Siavash (the main character of the story). It is worth noting that the pattern of the ladder above means dawn, which could be a sign of Siavash's dawn of Farrah. The artist has also used rhythm in his depiction. The uniform rhythm in the tiling of the outer wall of the palace could also be a sign that nothing auspicious will happen in this palace. The uniform rhythm also shows stillness, which is a sign of the stillness of in the story of Siavash's passage through the fire. Outside the palace, it seems as if a wind is blowing and the branches and leaves of the trees are moving to the left. The firewood is placed in an alternating rhythm, which indicates an event; Although the subject is Siavash's passage through fire, the artist reveals what is inside the fire: Siavash is seen riding a horse in a simple dress, without any footwear, with a crown on his head. He has lowered his head and placed his hand on his chest, which is a symbol of being content with God's pleasure. The flames of the fire move in a wave-like rhythm towards Siavash's Qiblah, indicating that the main event is taking place inside the fire. I n light of what has been mentioned, it can be concluded that the painter has observed two different aspects: the first aspect is outside the fire, where all eyes are directed towards the fire; the leaves and branches are also aligned with the movement of the flames; even the symbols of Farrah are designed towards Siavash. The other area is inside the fire and shows the events that are happening to Siavash: Siavash imagines the fire as a place of worship and enters it without any footwear because this is a sacred place; a place where he meets his God and perhaps his ascension, and Siavash puts his hands on his chest and bows his head to his God, and God grants Siavash a crown of grace. This contradiction in the narrative of Siavash's life with the visual narrative of Siavash is worth pondering. Siavash had grace but never wore a crown, but the painter gives Siavash the right to have the crown of grace in his art and reveals Siavash's grace.

Funding

This research received no specific grant from

any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

واکاوی فرهمندی سیاوش در نگارگری شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2026.566454.1142

نفیسه زمانی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۳/۰۴

چکیده

یکی از اساطیر ایرانی در شاهنامه، سیاوش است. او شاهزاده‌ای کیانی بوده و علاوه بر منزلت درباری، دارای مرتبه پهلوانی نیز می‌باشد. زندگی سیاوش دارای جاذبه‌های ادبی فراوانی است که مخاطب را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. بر اساس متون باستانی، سیاوش دارای فره ایزدی است؛ اما در مقایسه با بسیاری از فرهمندان کیانی، به سلطنت نمی‌رسد. روایت سیاوش و گذشتن او از آتش، بارها موردتوجه هنرمندان از جمله نگارگران بوده اما تصویرگری فرهمندی سیاوش، کمتر موردتوجه هنرمندان قرار گرفته است. در میان نسخ مصور برجای‌مانده، شاهنامه مصور ۹۵۳ ه.ق. پاریس، متعلق به عصر صفوی، دارای نگاره‌ای با عنوان «گذشتن سیاوش از آتش» است. ویژگی‌های نگاره یادشده، داشتن وضوح تصویر و جهت بررسی عناصر بصری و تجسمی است. سؤال پژوهش به این صورت مطرح می‌شود که هنرمند نگاره گذشتن سیاوش از آتش، برای نمایش فرهمندی سیاوش، از چه تمهیدات بصری و تجسمی بهره گرفته است؟ فرض بر آن است که هنرمند نگارگر شاهنامه ۹۵۳ ه.ق. پاریس، به نمادهای بصری فره ایزدی آشنا بوده و با استفادهٔ هوشمندانه از نمادهای مزبور، فرهمندی سیاوش را نمایان می‌کند. هدف از پژوهش پیش رو، واکاوی نمادهای بصری فرهمندی سیاوش است. به‌منظور نشان‌دادن منزلت اساطیری وی در نگاره گذشتن سیاوش از آتش، از شاهنامه ۹۵۳ ه.ق. پاریس کمک گرفته‌شده است. تحقیق در حوزه مطالعات اسطوره‌شناسی و انسان‌شناسی، می‌تواند در این امر مددرسان باشد. شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده و ماهیت پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. نتایج تحقیق، بر این نکته اذعان دارد که روایت زندگی سیاوش، به دلیل داشتن جنبه‌های تراژدی، مخاطب را به‌گونه‌ای تحت‌تأثیر قرار می‌دهد که از منزلت اساطیری سیاوش فاصله می‌گیرد؛ این در حالی است که هنرمند نگارگر ۹۵۳ ه.ق. پاریس، باذکاوت هنرمندانه خود، از نمادهای فرهمندی برای نمایش منزلت اساطیری سیاوش بهره می‌برد.

کلید واژه ها: اساطیر، فره، سیاوش، صفوی، شاهنامه 953 ه.ق پاریس، نمادشناسی

* مربی، گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه ملی مهارت تهران، ایران artimis.yonan@gmail.com

مقدمه

سیاوش از شخصیت‌های حماسی ایران است که دوران کودکی‌اش زیر نظر رستم سپری می‌شود. همین امر، جایگاه والای وی در حماسه را نشان می‌دهد. ماجرای زندگی سیاوش را می‌توان به سه بخش مهم تقسیم کرد: گذشتن سیاوش از آتش، کوچ وی از ایران و مرگ غم‌انگیز سیاوش. «سیاوش به‌عنوان شخصیتی که در هر دو بعد مرگ و زندگی به‌گونه‌ای از تعالی و قداست دست‌یافته است» (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۶، ص ۱۲۲) او دارای منزلت اساطیری بوده و فردوسی نیز به فرهمندی وی اشاره می‌کند. سیاوش همچون اساطیر دیگر، خویشکاری مخصوص به خود را دارد؛ تولد کی‌خسرو خویشکاری سیاوش است. سیاوش را خدای شهید شونده نیز می‌خوانند و این عنوان برگرفته از روایت سوگ‌ناک زندگی اوست. همین امر موجب شده که هنرمندان مختلفی سیاوش و صحنه‌های زندگی او را به تصویر درآورند. از آن‌جا که معصومیت سیاوش در ماجرای گذشتن وی از آتش برهمگان هویدا است، اغلب هنرمندان به‌خصوص نگارگران به این بخش از داستان زندگی او بیشتر توجه کرده‌اند. عصر صفوی به‌عنوان دوره طلایی نگارگری دارای آثار متعدد هنری از جمله شاهنامه مصور ۹۵۳ه.ق پاریس است. نسخه مصور مزبور در سه مکتب تبریز، قزوین و اصفهان تصویرگری شده و نگاره «گذشتن سیاوش از آتش»، تنها نگاره مربوط به مکتب اصفهان است. از ویژگی‌های شاخص این نگاره می‌توان به وضوح تصویرنگاره اشاره کرد. سؤال این است که هنرمند نگاره گذشتن سیاوش از آتش برای نمایش فرهمندی سیاوش از چه تمهیدات بصری و تجسمی بهره‌برده است؟

پیشینه پژوهش

در حوزه پژوهش پیرامون اسطوره سیاوش، می‌توان منابع موجود را به دودسته کلی تقسیم کرد. دسته نخست آثاری هستند که بر بررسی‌های تصویری و نگارگری متمرکز بوده‌اند. در این میان، مقاله «قابلیت‌های بصری نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس در خوانش جامگان عصر صفوی» (زمانی و فرخ فر، ۱۳۹۹) در میان نگاره‌های جامعه آماری خود، صحنه «گذشتن سیاوش از آتش» را نیز بررسی کرده است؛ بااین‌حال، باتوجه‌به محوریت موضوع، تمرکز پژوهش بر تحلیل پوشاک بوده و بنابراین نشانه‌های بصری مربوط به فره سیاوش مدنظر قرار نگرفته است. همچنین پایان‌نامه «توصیف و بررسی پوشاک در شاهنامه دست‌نویس ۹۵۳ ه.ق پاریس» (زمانی، ۱۳۹۶) نیز به طبقات اجتماعی عصر صفوی از منظر نگارگری این نسخه پرداخته و در بخش مربوط به طبقه درباری، پوشاک سیاوش را به‌عنوان یک شاهزاده تحلیل نموده است. در این پژوهش نیز به سبب چارچوب موضوعی، بحثی درباره فره سیاوش مطرح نشده است. مقاله «شمایل سیاوش، تجسم مادی و تصویری اسطوره سیاوش در موارد باستان‌شناسی شرق ایران بزرگ در دوره ساسانی و سه سده نخستین دوران اسلامی» (مولودی آرانی، ۱۳۹۹) نیز به شواهد باستان‌شناختی می‌پردازد و ارتباطی با هنر نگارگری یا نسخه شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس ندارد. دسته دوم منابعی هستند که به بررسی شخصیت سیاوش از منظر اسطوره‌شناختی می‌پردازند. مقاله «جایگاه سیاوش در اساطیر» (شکیبی ممتاز، ۱۳۹۸) با واکاوی ریشه‌های نام سیاوش در اوستا آغاز شده و سپس جنبه‌های مختلف منزلت اساطیری او را توضیح می‌دهد. مقاله «سیاوش و سودابه» (جعفری، ۱۳۹۸) رابطه سودابه و سیاوش، آزمون‌پذیری سیاوش و برجستگی عنصر معصومیت در شخصیت او را تحلیل می‌کند. پژوهش «سیاوش در اسطوره بازگشت جاودانه» (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴) اطلاعات جامعی درباره جایگاه سیاوش به‌عنوان خدای شهیدشوندگی ارائه کرده و جنبه قدسی شخصیت او را شرح می‌دهد. درنهایت، «ماه دیدار فرّخ‌پسر: پژوهشی دیگر پیرامون مادر سیاوش» (کهدویی و حیدری، ۱۳۹۳) به منشأ زایش سیاوش و ویژگی‌های پری‌زادگونه مادر او می‌پردازد و از این طریق به تبیین ریشه‌های منزلت اسطوره‌ای وی کمک می‌کند. چنان‌که پیداست، این منابع هرچند از حیث اسطوره‌شناختی ارزشمندند، اما به واکاوی بصری فرهمندی سیاوش نپرداخته‌اند.

روش پژوهش

هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی نمادهای بصری فرهمندی سیاوش به‌منظور نشان‌دادن منزلت اساطیری وی در نگاره گذشتن سیاوش از آتش شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس است. بدین منظور، تحقیق در حوزه ذکر شده در مطالعات اسطوره‌شناسی و انسان‌شناسی کمک‌کننده خواهد بود. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و ماهیت پژوهش توصیفی - تحلیلی است. نگارنده در ابتدا شرح کوتاهی از منزلت اساطیری سیاوش می‌دهد؛ سپس به توصیف شخصیت وی در شاهنامه می‌پردازد و در آخر، نگاره گذشتن سیاوش از آتش را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. سیاوش

در اوستا واژه «سیاوش» به‌صورت «سیاورشن[1]» آمده است واژه‌ای مرکب که جزء نخست آن به معنای «سیاه» و جزء دوم به معنای «اسب نر» است. ازاین‌رو، ترکیب یادشده را می‌توان به معنای «دارنده اسب سیاه» دانست. (Barrtholome, 1961, P. 163) در فروردین‌یشت و

زامیادیشت نام «کی‌سیاوش» دیده می‌شود. کی‌سیاوش در دسته اسامی شاهان کیانی[۲] قرار می‌گیرد. (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹، ص ۱۰۲). در اوستا شش بار از نام سیاوش یاد شده است (همان، ص ۱۰۵). پدر او، کیکاووس، نیز در شمار پادشاهان کیانی قرار می‌گیرد؛ بااین‌حال، در متن‌های اوستایی اشاره‌ای به پیوند پدر فرزندی میان کاووس و سیاوش نشده و این نسبت تنها در متون پهلوی آمده است (ساکی، ۱۳۹۰، ص ۶۹). بر اساس روایت یشت‌ها، کیکاووس روزی به قصد شکار، همراه پهلوانان ایرانی، راهی دَغوی می‌شود و در آن‌جا با دختری ملاقات می‌کند که خود را از نوادگان گرسیوز معرفی می‌کند. کاووس شیفته او می‌شود (پورداوود، ۱۳۷۷، صص ۲۳۱ ۲۳۲). وی را به همسری برمی‌گزیند و سیاوش از این پیوند زاده می‌شود. مادر سیاوش را، به استناد برخی پژوهش‌ها، پری‌زاده دانسته‌اند؛ موجودی با منشأ فرازمینی که درگذر زمان و در فرایند تبدیل اسطوره به حماسه، به‌صورت دختری زمینی و دلربا بازنمایی شده است (کهدویی و حیدری، ۱۳۹۳، ص ۸۹). در ایران باستان، پریان در شمار زن ایزدان قرار داشتند و وظیفه آن‌ها با زایش «مام ایزد» بزرگ پیوند داشت (سرکارتی، ۱۳۸۵، ص ۲۵). اگر مادر سیاوش را، مطابق این دیدگاه‌ها، پری یا زن ایزد بدانیم، خویشکاری[۳] او زادن سیاوش است[۴]؛ در نتیجه، زندگی وی همچون رازی سربه‌مهر باقی‌مانده است (ساکی، ۱۳۹۰، ص ۶۹). در آغاز، سیاوش توتمی مرتبط با اسب دانسته می‌شد؛ نخست در هیئت اسب، سپس در صورت سواری بر اسب ظاهر می‌گردد و در ادامه تعالی می‌یابد، از مرتبه سوار فراتر می‌رود، از جایگاه شاهی نیز عبور می‌کند و به یکی از خدایان هندواروپایی تبدیل می‌شود؛ چنان‌که در آسیای میانه او را قدرتمندترین خدا می‌دانستند (حصوری، ۱۳۸۴، ص ۴۱). در روایت اسطوره‌ای زندگی او، سیاوش ناگزیر به گذشتن از آتش می‌شود. آتش نماد سوختن و خشک‌شدن است و با زردی گیاهان پیوند می‌خورد؛ ازاین‌رو رستگاری سیاوش و سالم بیرون آمدنش از آتش با مفهوم رویش بهار مرتبط شده است. همین ارتباط سبب شده که در برخی منابع او را «ایزد کشتزارها» به شمار بیاورند (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹، ص ۱۰۴). سیاوش در جوانی به‌ناحق کشته شد و به همین سبب در شمار خدایان مقتول قرار می‌گیرد. تقدیر این خدایان، چنان‌که میرچا الیاده گزارش می‌کند، آن است که عمر طولانی ندارند، در جوانی به دست انسان کشته می‌شوند و درعین‌حال نسبت به قاتلان خویش کینه‌ای نمی‌ورزند (الیاده، ۱۳۸۳، ص ۱۰۶). بااین‌همه، باید یادآور شد که خدایان شهیدشونده «خالق کائنات نیستند» (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴، ص ۲۴۸). آن‌ها چون پس از آفرینش بشر در جهان ظهور می‌کنند، اثراتی در زندگی انسان‌ها برجای می‌گذارند و پس از مرگشان آیین‌هایی برایشان برپا می‌شود (همان، ص ۲۴۶). به همین سبب، «جشن نوزایی طبیعت از دیرباز رابطه‌ای نزدیک با سیاوش به‌عنوان «ایزد نباتی» در ایران داشته است» (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹، ص ۱۰۵). الیاده باور دارد که اگر انسانی پیش از انجام خویشکاری‌اش از دنیا برود، برای ادامه وجود، در هیئت یک گیاه ظاهر می‌شود (الیاده، ۱۳۷۹، ص ۲۸۸). سیاوش نیز در زمره همین ایزدانِ شهیدشونده قرار می‌گیرد. از آن‌جا که از خون سیاوش گیاهی می‌روید، می‌توان گفت میان او و نخستین انسان، کیومرث، پیوندی نمادین برقرار است (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴، ص ۲۵۲). هر دو پیش از مرگ به خواب فرومی‌روند و بی‌دفاع هستند؛ از خون سیاوش و از آب پشت کیومرث گیاه می‌روید که نشان از تداوم چرخهٔ حیات از مرگ دارد (آیدنلو، ۱۳۷۹، ص۵۰). مهرداد بهار آیینِ سیاوش را در پیوند با آیینِ ستایش ایزد نباتی می‌داند. در این آیین، چهره را به رنگ سیاه درآورده یا صورتکی سیاه‌رنگ به کار می‌بردند؛ ازاین‌رو، وی واژهٔ سیاوش را به معنای «مرد سیاه» تعبیر می‌کند و آن را در ارتباط با آیین‌های باروری و باززایش طبیعت می‌بیند (بهار، ۱۳۷۸، صص ۱۹۴ ۱۹۵). در مجموع، تولد، جوانی و مرگ سیاوش ریشه‌ای اسطوره‌ای دارند و همین امر مقام او را فراتر از یک شاهزاده یا پهلوانِ صرف نشان می‌دهد (ساکی، ۱۳۹۰، ص ۷۳). یکی از جلوه‌های والا در شخصیت سیاوش، کوشش مردمان و پهلوانان برای کین‌خواهی اوست که به برانگیخته‌شدن جنگ‌هایی میان ایران و توران می‌انجامد (همان، ص ۷۵). سپس پسرش کی‌خسرو نیز به خون‌خواهی پدر برمی‌خیزد؛ چنان‌که در تعبیر شکیبی ممتاز، «تبدیل سیاوش به گیاه و استحالهٔ گیاه در کی‌خسرو، نشان‌دهندهٔ ذات ایزدی و نیروی برکت‌بخش اوست» (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹، ص ۱۰۸). روایت اسطوره‌ای زندگی سیاوش، درگذر از اسطوره به حماسه، در قالب سوگ‌نامه‌ای بازنموده شده است که شاهکار بلندی از آن را در شاهنامهٔ فردوسی می‌توان دید (آیدنلو، ۱۳۷۹، ص ۴۹). در ادامه، به‌اختصار، روایت سیاوش در شاهنامه بررسی خواهد شد.

۲-۲. سیاوش در شاهنامه

در شاهنامه فردوسی نحوه آشنایی کیکاووس با مادر سیاوش به همان صورت است که پیش‌تر ذکر شد؛ چون تقدیر آن بود که سیاوش زاده شود:

«جدا گشت از او کودکی چون پری به چهره بسان بت آزری...

جهان‌دار نامش سیاوَخش کرد برو چرخ گردانده را بخش کرد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، صص ۲۰۶- ۲۰۷).

سیاوش را برای پرورش به رستم سپردند. رستم او را به زابلستان برد و هنرهای رزم و نخجیر و... را به وی آموزش داد و چنان شد:

«سیاوُش چُنان شد که اندر جهان همانند او کس نبود در جهان» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۲۰۸).

روزی سیاوش از رستم دیدار پدر را طلب کرد تا بالندگی فرزند را ببیند. رستم نیز با وی سپاهی را راهی نمود.

«چُن آمد به کاووس‌شاه آگهی که آمد سیاوخش با فَرّهی» (همان، ص ۲۰۸).

«فَرّ» به معنای موردتأیید خداوند بودن و برای نشستن بر تختِ شاهی از سوی خداوند انتخاب‌شدن است (سودآور، ۱۳۸۳، ص ۱۲۶). فردوسی چندین بار به فره سیاوش اشاره می‌کند. چون کیکاووس سیاوش را می‌بیند:

«بر آن برزِ بالای و آن فَرّ اوی بسی بودنی دید در پرّ او» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۲۰۹) در اینجا «پر او» به معنای روی او است (همان).

جشنی برپا شد و کاووس‌شاه گنج بسیار و اسپان و جامه و دیبا به سیاوش عطا کرد (مهرآبادی، ۱۳۷۹، ص ۱۴۰). در این میان کاووس تاج را به سیاوش نبخشید:

«جز افسر که هنگام افسر نبود بدان کودکی تاج درخور نبود» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۲۱۰).

بعد از آن ماجرای دلدادگی همسر کیکاووس، سودابه، به سیاوش رقم می‌خورد و او بر سیاوش نیرنگ می‌کند؛ سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خویش مجبور به گذشتن از آتش می‌شود. در عهد باستان آیینی به نام «ور» برای هویدا شدن دروغ از راست انجام می‌شده است. این آیین توسط موبدان صورت می‌گرفت و به دو گونه «ور سرد» که گذشتن از آب دریا و... و «ور گرم» گذشتن از آتش بود انجام می‌شود (جعفری، ۱۳۹۸، ص ۷۹). برای آزمودن سیاوش از ور گرم استفاده می‌کنند؛ دو کوه هیزم فراهم شد و موبدان بر آن نفت ریختند. سیاوش، کلاه‌خودی زرین بر سر نهاد و تن‌پوشی سپید بر تن کرد؛ نزد پدر آمد و سر تعظیم فرود آورد (مهرآبادی، ۱۳۷۹، ص ۱۴۶). دشت از آتش قرمزگون بود و سیاوش کافور بر جسم خود مالیده و با لبان خندان بر اسبی سیاه نشسته و آماده رفتن به دل آتش شد و حاضرین گریان شدند (رسائی و حسنعلی عباس‌پور، ۱۳۹۷، ص ۲۰۰).

«سیاوش بر آن کوه آتش بتاخت نشد تنگ‌دل، جنگ آتش بساخت...

چُنان آمد اسپ و قبای سُوار که گفتی سمن داشت اندر کنار» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۲۳۶).

سیاوش اندکی بعد به بهانه رزم با سپاه افراسیاب از دیار خویش رفت. این سفر آغازی است بر مسیری که در آن سیاوش ازدواج می‌کند و آینده سلطنت ایران شکل می‌گیرد. کوچ سیاوش را می‌توان نشانی از خردمندی او دانست؛ زیرا او دیار خویش را برای دوری از پلیدی و نیرنگ سودابه ترک می‌کند (علایی و شکیبی ممتاز، ۱۳۸۶ ، ص ۱۰۸). کوچ وی فرجامش مرگ جان‌گداز سیاوش است.

«تن پیل‌وارش برآن خاک گرم فگندند و شستند رخ را ز شرم یکی تشت بنهاد پیشش گُروی بپیچید چون گوسپندانش روی

برید آن سر تاج‌دارش ز تن فگندش چو سرو سهی بر چمن» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۳۶۰).

از نسل سیاوش، فرزندش کیخسرو متولد می‌شود که خود دارای فره ایزدی است و به کین‌خواهی خون پدر به پا می‌خیزد. سرگذشت سیاوش بارها در نگاره‌های هنرمندان بسیاری به تصویر کشیده شده و شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس از دسته آثار مذکور است.

۳-۲. سیاوش در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس

تدوین نسخهٔ شاهنامهٔ ۹۵۳ه.ق پاریس در دورهٔ فرمانروایی شاه اسماعیل اول و شاه‌طهماسب صفوی، حدود سال ۹۳۰ه.ق، آغاز و در حدود سال ۹۸۸ه.ق به پایان رسیده است (ریشار، ۱۳۸۳، ص۱۷۷). پس از تصرف اصفهان به دست نیروهای افغان، این نسخه در سال ۱۱۵۲ه.ق توسط ژان لوتر خریداری شد (همان) و اکنون با شمارهٔ شناسایی SUPP. PERS. 489-1513 در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود. در حال حاضر، جامع‌ترین منبعی که اطلاعات دقیق و مستند دربارهٔ این نسخه ارائه می‌دهد، کتاب «جلوه‌های هنر پارسی» تألیف فرانسیس ریشار است؛ اثری که نسخه‌های نفیس ایرانی مربوط به قرون ششم تا یازدهم قمری موجود در کتابخانهٔ ملی فرانسه را معرفی کرده و ویژگی‌های نگارگری هریک را تشریح نموده است. مکتب هنری نگاره‌های این نسخه به مکتب تبریز و قزوین تعلق دارد، و نگارهٔ معروف «گذشتن سیاوش از آتش» از آثار تصویری سدهٔ یازدهم هجری است که در اصفهان پدید آمده و تجلی درخشان پیوندِ اسطوره، حماسه و هنر نگارگری ایرانی به شمار می‌رود. (تصویر۱)

تصویر۱. گذشتن سیاوش از آتش (شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس، برگ ۱۰۴۷)

۳. توصیف‌ها

۳-۱. توصیف نگاره

نگاره درمیانِ برگ اصلی روایت به‌صورت افقی تصویرگری شده است. در بالا و پایین نگاره، متن شاهنامه در چهار ستون قرار دارد. در زیر ستون اول در سمت راست، سرای کیکاووس طراحی شده است: ترکیبی از کادر نیم محرابی مزین به نقوش درخت و پرنده و پنجره‌ای مشبک به فرم گنبدی که در پشت سر کیکاووس دیده می‌شود. در تصویر کیکاووس بر تختی نشسته و یک پای خود را بر روی پلکان تخت قرار داده است. دو دستش بر روی پاهایش است و دیدگانش به سمت سیاوش می‌باشد (تصویر۲).

در بالا و از زیر ستون دوم اشعار، فرمی ایوان گونه مشاهده می‌شود و دو سردیس زن در آن‌جا قرار دارد. دو زن دیدگانشان روبه‌پایین و به‌سوی سیاوش است. زن سمت راستِ دستش را به نزدیک چانه برده و زن سمت چپ، سرش را خم کرده و یک دستش بالا و با دست دیگرش به سمت سیاوش اشاره می‌کند. در بالای ستون دوم اشعار (خارج از کادر) سقف ایوان به فرم ذوزنقه ترسیم شده است؛ بالای آن نیز سازه‌ای با سقفی مثلثی قرار دارد. کره‌ای کوچک در بالای سقف دیده می‌شود. در سمت راست آن نیز سقفی دیگر با کره‌ای در رأس آن نمایان است (تصویر۳).

تصویر۲. سرای کیکاووس (شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس، برگ ۱۰۴۷)

تصویر۳. زنان روی ایوان (شاهنامه ۹۵۳ ه پاریس، برگ ۱۰۴۷)

بالای دو ستون بعدی خارج از کادر شاخه‌هایی با برگ‌های ریز به سمت چپ تصویر طراحی شده‌اند. حالت شاخه‌ها نمایانگر حرکت آن‌ها است. صحنه عبور سیاوش از آتش از زیر ایوان شروع می‌شود و تا انتهای کادر سمت چپ ادامه پیدا می‌کند؛ صحنه با یک صخره بزرگ به دو بخش آسمان و زمین تقسیم می‌شود. روایت تصویری اصلی داستان در جلوی صخره، نگارگری شده است. در سمت راست کادر یک تک درخت قرار دارد؛ درخت از دیوار سرای کیکاووس ریشه دوانده و جهت شاخه‌ها و برگ‌هایش به سمت سیاوش می‌باشد. در پایین این کادر هیزم‌ها به‌صورت مورب ترسیم شده‌اند و شعله آتش بزرگی در حال زبانه‌کشیدن است؛ وی سوار بر اسب داخل آتش قرار دارد. سیاوش دست بر سینه و سرِ تعظیم فرود آورده است (تصویر۴).

تصویر۴. صحنه عبور سیاوش از آتش (شاهنامه ۹۵۳ ه پاریس، برگ ۱۰۴۷)

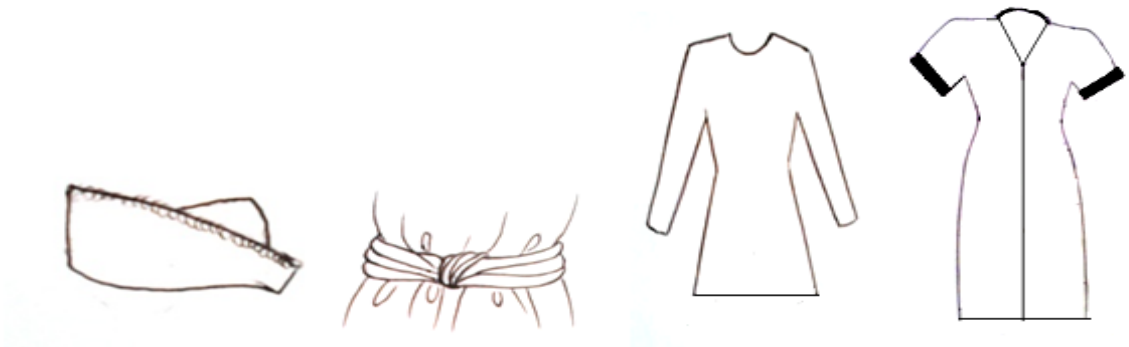
۳-۲. توصیف پوشش

پوشش پیکره‌های نگاره «گذشتن سیاوش از آتش» شامل جامگان و پوشش سر می‌باشد. در مجموع، پوشش چهار پیکره موجود در نگاره را چنین می‌توان توصیف نمود:

۳-۲-۱. پیکره کیکاووس

پوشش سر کیکاووس، کلاهی متداول در دوره صفوی است. در زمان شاه‌عباس نوعی کلاه به نام «بورک» متداول شد که آستر آن از خز بود (نقوی و مراثی، ۱۳۹۱، ص ۱). قسمتی از خزِ کلاه به سمت رویه آمده و فرمی قایقی به کلاه بخشیده است. در این دوره کلاه‌های نوک تیز و لبه‌دار نیز مرسوم بوده است. علاوه بر آن از دستار نیز استفاده می‌شد. (غیبی، ۱۳۸۷، ص ۴۱۳) جامگان وی شامل پیراهنی جلوباز با آستین کوتاه است. لبه آستین حاشیه‌ایی طلایی رنگ دارد. قد پیراهن باتوجه‌به فرم نشستن کیکاووس به احتمال زیاد تا روی ساق پا است. پیراهن مذکور در عهد صفوی متداول بوده است و آن را درباریان زیر قبا برتن می‌کردند؛ پیراهن آستین بلند یا آستین کوتاه بوده و با تنوع قدی که در بیشتر مواقع در جلو دگمه‌هایی طلایی یا قرمز داشت که جلوی سینه و بالاتنه را می‌پوشاند (چیت‌ساز، ۱۳۹۳، ص ۵۹۸). در زیر آن نیز پیراهنی آستین بلند مشاهده می‌شود که این نیز برگرفته از فرهنگ پوشش صفوی می‌باشد. طبق رسم قدیم روی پیراهن شال بسته می‌شد که در این دوران پارچه شال گران‌قیمت بوده و مزین به سنگ‌های قیمتی و مروارید و بر روی آن شمشیری می‌آویختند (کنبی، ۱۳۸۵، ص ۱۳۵). (تصویر۵) کیکاووس نیز شال کمری بدون تزئینات بر روی لباس بسته است. (تصویر۶) او چکمه‌هایی ساق بلند نیز به پای دارد.

تصویر۵. پوشاک کیکاووس (شاهنامه ۹۵۳ ه پاریس، برگ ۱۰۴۷)



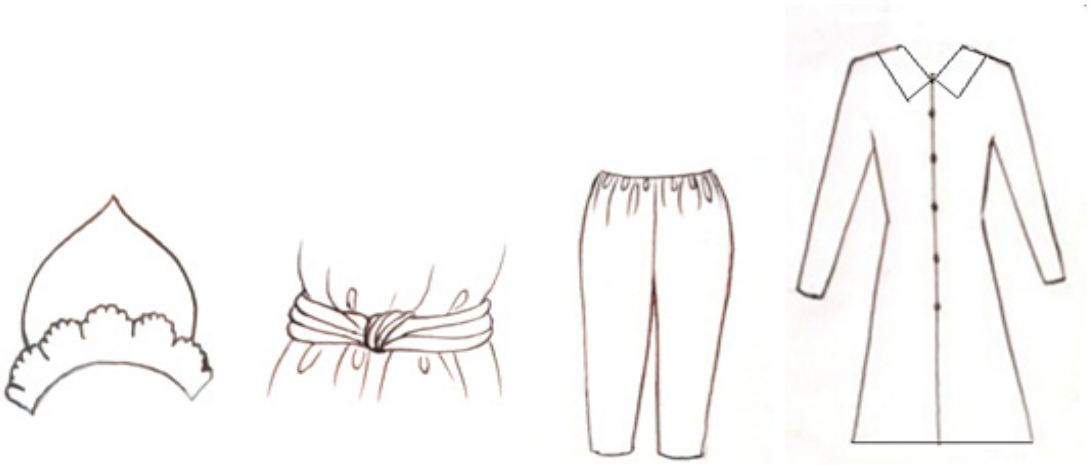
تصویر ۶. طراحی خطی پوشاک کیکاووس (نگارنده، ۱۴۰۴)

۳-۲-۲. پیکره سیاوش

او تاجی لبه‌دار بر سر دارد که متشکل از فرمی گنبدی و لبه‌ای با هلال‌های به‌هم‌پیوسته است؛ بر روی هر هلال، فرم‌های منحنی ریزتری دیده می‌شود.

جامگان وی شامل لباسی جلوباز است که دو طرف آن با دکمه‌های ریز بسته می‌شود. قد پیراهن تا حوالی ساق پا و قد آستین آن بلند است. فرم آستین‌ها در مچ دست به تنگی گرایش دارد. یقه پیراهن به فرم برگردان ترسیم شده است. روی پیراهن ذکر شده شال کمری بسته شده است. شلوار نیز به پای سیاوش دیده می‌شود. شلوار مزبور ظاهراً برگرفته از سبک شلوار صفویان بوده است که همچون شلوار کردها در کمر گشاد و در مچ پا تنگ می‌شود. (Beeri, 1996, P. 826) جالب‌توجه است که به پای سیاوش کفشی دیده نمی‌شود (تصاویر ۷ و ۸).

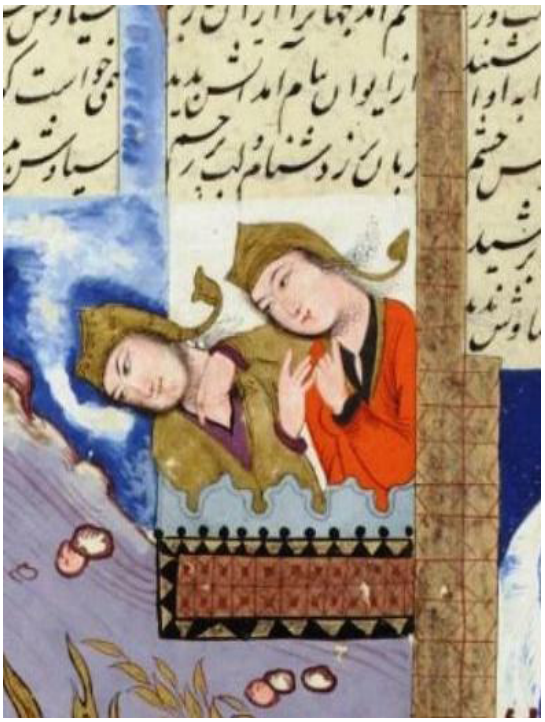
تصویر۷. پوشاک سیاوش (شاهنامه ۹۵۳ ه پاریس، برگ ۱۰۴۷)



تصویر ۸. طراحی خطی پوشاک سیاوش (نگارنده، ۱۴۰۴)

۳-۲-۳. پوشاک زنان

دو زنِ نگاره که فقط نیم‌تنه آنان نمایان است، تاجی به فرم کلاه برسر دارند. در بالای سر آن به شکل هفت باز است و دو زائدهٔ تیز آن در سمت چپ و راست بالای سر قرار دارد. تاج پشت سر و گوش‌ها را پوشانده و در پشت سر به فرمی ماری شکل باریک ختم می‌گردد. در انتهای مارپیچ آن بُته جِقه‌ای کوچک قرار دارد. البته فرم «بُته جِقه» بر سر یک بانو به شکل «تَک جِقه» است و در تاج دیگری دو جقه‌ی پشت به هم دیده می‌شود. بانوی سمت راست پیراهن رویی با یقه‌هفت باز بر تن دارد. آستین‌های آن نیز بلند است زیر پیراهن رویی، پوششی دیگر برتن دارد. فرم پیراهنِ زیر به جهت قرارگرفتن در زیر پیراهن رو کاملاً مشخص نیست و یقه آن به شکل هفت کوتاه بوده و از زیر یقه شکافی بلند تا نزدیک شکم دارد. در عصر صفوی زنان پیراهنی برتن می‌کردند که در قسمت جلو چاکی به بلندی از سینه تا ناف بوده و نیم‌تنه بلندتر از آن بوده است و روی آن شال کمر می‌بستند. (راوندی، ۱۳۶۸، ص ۸۸) پیراهن زیر بانوی سمت چپ، فاقد یقه شکاف دارد است. (تصاویر ۹ و ۱۰).



تصویر۹. پوشاک زنان (شاهنامه ۹۵۳ ه پاریس، برگ ۱۰۴۷)

تصویر۱۰. طراحی خطی پوشاک زنان (نگارنده، ۱۴۰۴)

۴. تحلیل یافته‌ها و بحث

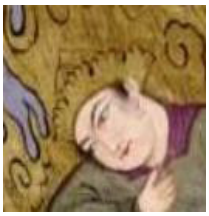
اسطوره‌های مقدس در مسیر یگانه‌پرست شدن به پهلوانان حماسی مبدل شده‌اند «از جمله اسطوره ایزد شهیدشونده آسیای غربی که در ایران به داستان سوگ سیاوش و بازگشت کیخسرو تبدیل شده است» (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴، ص ۲۴۷). همان‌طورکه پیش‌تر ذکر شد پس از مرگ سیاوش از خون او گیاهی می‌روید. نمادی از بهار و زندگی دوباره است؛ بنابراین سیاوش خداوند شهیدی است که در هنگامی‌که از اسطوره به حماسه ورود پیدا می‌کند به هیبت شاهزاده‌ای حیات خویش را ادامه می‌دهد تا خویشکاری خود که تولد پادشاهی آرمانی است را محقق سازد (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۶، ص ۱۰۵). در روایت سیاوش منزلت اهورایی وی به‌گونه‌ای به مخاطب القا می‌شود که خواننده علاقه‌مند به سرنوشت سیاوش می‌شود (زارعی و همکاران، ۱۳۹۴، ص ۷۸). سیاوش از سرنوشتش آگاه است و پیش از مرگش از فرّه ایزدی خود به پیران می‌گوید (آیدنلو، ۱۳۸۸، ص ۲۱).

فرهمندی نمادهایی بصری دارد. واضح‌ترین نماد آن، تاج است. ابوالعلاء سودآور نیز نگارنده کتاب «فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان» دیهیم و تاج را از نمادهای فره و فرمانروایی می‌داند (سودآور،۱۳۸۳، ص ۳۶). سیاوش در نگاره مورد بحث شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس برخلاف آنچه در شاهنامه ذکر شده، به‌جای کلاه‌خود، تاجی بر سر دارد؛ این در حالی است که پدرش کیکاووس که مقام شاه ایران را دارد و به‌جای تاج شاهی با کلاهی تصویرگری شده‌است. تاج کلاه بر سر دو زن نگاره نیز نمایان می‌باشد. بی شک یکی از آن دو سودابه در مقام شهبانو است و اما دیگری کیست؟ از آن‌جا که هر دو زن در یک جایگاه تصویری (بالای ایوان) و با یک فرم پوشش سر طراحی شده‌اند دارای مقام یکسانی هستند. در داستان سیاوش دو شهبانو وجود دارد یکی مادرش و دیگری سودابه است. در متن شاهنامه خالقی‌مطلق بعد از زاده شدن سیاوش نامی از مادر سیاوش مشاهده نمی‌شود. تصویرگری زنان در بالای ایوان و نهادن تاج کلاه بر سر آنان نشانی از منزلت زن در عصر صفوی و به‌خصوص در زمان شاه‌عباس می‌باشد؛ درباره نقش سیاسی زنان در دوره شاه‌عباس اول باید متذکر شد که در این دوره اوضاع بهتر از قبل گردید به‌طوری که «زینب بیگم» عمه شاه در مجلس رسمی در مقام مشاوره به‌عنوان تنها زن در میان مردان حاضر می‌شد (حجازی، ۱۳۸۱، ص ۲۳۵).

داشتن چنین مرتبه‌ای بی‌ارتباط با مقام علمی و فکری وی نبوده است. تاج سیاوش در این نگاره واضح‌ترین نماد فره ایزدی است؛ اما نمادهای تصویری دیگری نیز در نگاره وجود دارد؛ فرم نیم‌گنبدی دیوار پشت سر کیکاووس، زائده‌ای لچک‌وار به وجود آورده است. (تصویر۱۱) لچک در بالا به معنای طلوع است. فرم لچک شبیه هلالی شده که رنگ آن آبی تیره است. «هلال نماد نور شب و نماد فره همیشگی است (سودآور،۱۳۸۳، ص ۶۸). در نزدیک همان بخش پنجره‌ای محراب مانند قرار دارد. محراب جایگاه نماز است. قرارگیری پنجره محرابی، در بالای سر کیکاووس نیز می‌تواند تأکیدی بر منزلت پادشاهی کیکاووس باشد. نقش دو پرنده روی دیوار در پایین پنجره نیز تأکیدی بر مقام کیکاووس دارد. زیرا پرنده نیز یادآور فره است. کیکاووس بر تختی نشسته است؛ اما یک پای خود را به بر پله پایینی قرار داده که گویی آماده پایین آمدن می‌باشد. این نوع تصویرگری در مقابل عدم تاج شاهی بر سروی نشانی از افول مقام کیکاووس است. در آن طرف سیاوش بر بالای اسب بدون کفش و با تاجی بر سر دیده می‌شود. او دستی به سینه برده و سر خویش را خم کرده گویی سر تعظیم به‌سوی خداوند فرود آورده و راضی به رضای خداوند می‌باشد. او صحنه را مقدس شمرده و کفش‌های خویش را از پای درآورده؛ چون خود را آماده عروج کرده‌است. حرکت شاخه‌های درختان در پایین و بالا و حرکت شعله‌های آتش همه به سمت قبله‌گاه سیاوش (سمت چپ تصویر) می‌باشد. از طرفی بافت آتش نوعی ریتم موجی را نمایش می‌دهد. بر اساس آنچه ذکر شد دیده می‌شود که سیاوش در مقام شاهزاده‌ای معصوم تن به سرنوشت می‌دهد و به خواسته خدا سر تعظیم فرود می‌آورد و بدون پای‌افزار وارد آتش می‌شود. اما نگارگر بر سر او تاجی می‌گذارد و در مقابل کیکاووس را به‌صورت نمادین از مقام خویش عزل می‌کند. در ادامه نمادهای فره در جدولی ارائه می‌شود (جدول۱).

جدول۱. نمادهای فره در نگاره گذشتن سیاوش از آتش (نگارنده، ۱۴۰۴)

کیکاووس	سیاوش	نام نمادها	نمادهای فره
✓	------	لچک و هلال	

✓	ــــــــ	پنجره محراب گونه	
✓	ــــــــ	پرندگان	
ــــــ	✓	تاج شاهی	

درجدول بالا نمادهای بصری فره درنگاره گذشتن سیاوش از آتش شامل: لَچَک (به معنای طلوع)، هلال، محراب، پرنده، تاج است؛ ازاین میان لچک، هلال، محراب و پرنده دربالای سرکیکاووس تصویرگری شده بود و تنها تاج بر بالای سر سیاوش قرار داشت. باتوجه‌به اینکه برخی از عناصر درنگاره دارای حرکت بصری هستند، نگارنده عناصر مزبوررا درجدولی دیگرآورده است (جدول ۲).

جدول۲. عناصر حرکتی نگاره (نگارنده، ۱۴۰۴)

ردیف	سمت حرکت	نام	تصویر
۱	سمت چپ	برگ شاخه‌های بالای کادر	
۲	سمت چپ	برگ و شاخه‌های درخت میانه	
۳	سمت چپ	زبانه‌های آتش	
۴	سمت چپ	اسب	

در جدول بالا چهار عنصر تصویری در حال حرکت ترسیم شده‌اند، برگ‌های درختان بالای کادر نگاره، برگ‌ها و شاخه‌های تک درخت داخل نگاره، زبانه‌های آتش، اسب سیاوش که هر چهار عنصر گیاه، آتش، حیوان به سمت چپ حرکت دارند، سمتی که سیاوش سر تعظیم فرود آورده است. در نگاره هنرمند از ریتم نیز در تصویرگری خود بهره برده است که در جدول زیر ارائه می‌شود (جدول۳).

جدول ۳. ریتم در نگاره (نگارنده، ۱۴۰۴)

ردیف	نام ریتم	تصویر
۱	ریتم متناوب	
۲	ریتم موجی	
۳	ریتم یکنواخت	
۴	ریتم یکنواخت	

چهار نوع ریتم در نگاره وجود دارد: ریتم‌های یکنواخت در اطراف جایگاه کیکاووس دیده می‌شوند، ریتم متناوب در بخش هیزم‌های آتش نمایان است. ریتم موجی نیز در شعله آتش هویدا می‌باشد. ریتم یکنواخت سکون را در خود دارد؛ اما ریتم متناوب و موجی به دلیل تغییرات بصری خطوط آن، نوعی حرکت را به مخاطب القا می‌کند. حرکت یاد شده موجب جلب‌توجه مخاطب نیز می‌شود در واقع هنرمند صحنه اصلی داستان را با تصویرگری ریتم‌های حرکتی به نقطه تأکید نگاره کرده است. نکته مزبور با توجه به موضوع نگاره (گذشتن سیاوش از آتش) قابل‌قبول است.

۵. نتیجه‌گیری

نگارهٔ «گذشتن سیاوش از آتش» در شاهنامهٔ ۹۵۳ هـق پاریس، به مکتب اصفهان تعلق دارد. اگرچه موضوع اصلی نگاره، عبور سیاوش از آتش است اما هنرمند بخشی از تصویر را نیز به نمایشِ سرای کیکاووس اختصاص داده است. او کیکاووس را در درون سرا و دو زن تاج‌به‌سر را بر ایوان آن به‌تصویرکشیده است. پیکره‌ها را می‌توان در سه گروه دسته‌بندی کرد: شاه، شاهزاده و شهبانو. بر سر شاهزاده و شهبانوها تاج دیده می‌شود؛ اما بر سر کیکاووس ـ که تاج نماد شاهی او است ـ کلاهی قرار دارد. این تضاد در پوشش سرِ شاه و شاهزاده را می‌توان برگرفته از مفهوم فرهمندی سیاوش دانست؛ چنان‌که هنرمند این شأن را از شاه گرفته و به سیاوش بخشیده است تا منزلت او را برجسته سازد. هنرمند برای القای مفهوم فرّه از نمادهایی چون نیم محراب و هلال، پنجره محراب گونه و پرندگانِ نقش شده بر دیوار بهره برده است. این عناصر در بالای سر کیکاووس ترسیم شده‌اند؛ با این حال، نحوهٔ تصویرکردن پای او بر پلکان ـ در حالت پایین آمدن ـ چنین القا می‌کند که وی در این بخش از روایت از مقام فرهمندی فرود می‌آید و جایگاه نمادین خویش را به سیاوش، شخصیت اصلی داستان، واگذار می‌کند. همچنین نقش لچک در بخش بالایی تصویر که معنای

نمادین طلوع را تداعی می‌کند، می‌تواند اشاره‌ای به طلوع فرهمندی سیاوش باشد. کاربست ریتم از دیگر ویژگی‌های ساختاری این نگاره است. ریتم یکنواخت درکاشی‌کاری دیوار بیرونی سرای کیکاووس، فضایی ایستا و پیش‌آگهی کنندهٔ رویدادی ناخوشایند را القا می‌کند. این یکنواختی، سکون و انفعال کیکاووس را درماجرای عبور سیاوش از آتش بازنمایی می‌کند. درمقابل، درفضای بیرون سرا، حرکت جریان دارد؛ گویی باد درحال وزیدن است و شاخه‌ها و برگ‌های درختان به سمت چپ متمایل شده‌اند. هیزم‌ها نیز با ریتمی متناوب چیده شده‌اند که حاکی از وقوع رخدادی مهم است. هرچند موضوع صحنه عبور سیاوش از آتش است، هنرمند درون آتش را نیز آشکار ساخته است. سیاوش با جامه‌ای ساده، بی‌هیچ پای‌افزار و با تاجی برسر، سوار بر اسب دیده می‌شود. او سرفرود آورده و دست بر سینه نهاده است؛ حالتی که نماد رضا و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی است. شعله‌های آتش با ریتمی موجی به‌سوی قبله‌گاه سیاوش گرایش دارند و بر مرکزیت معنوی رخداد در درون آتش تأکید می‌کنند.

براین‌اساس، می‌توان گفت نگارگر دو ساحت متفاوت را به تصویر کشیده است: نخست، ساحت بیرونی آتش که نگاه همگان به آن معطوف است و تمامی عناصر بصری ـ از شاخه‌ها و برگ‌ها گرفته تا نمادهای فرهمندی ـ درجهت آن سامان یافته‌اند؛ دوم، ساحت درونی آتش که رخداد اصلی درآن جریان دارد. دراین ساحت، سیاوش آتش را عبادتگاه می‌انگارد و بی‌هیچ پای‌افزاری وارد آن می‌شود؛ زیرا این مکان مقدس است و آن را جایگاهی برای مواجهه با خداوند و شاید عروج معنوی می‌داند. او دست‌به‌سینه و با سرِ تعظیم فرود آورده، به‌سوی پروردگار خویش روی می‌آورد و در این روایت تصویری، خداوند تاج فرهمندی را به او عطا می‌کند. این برداشت تصویری با روایت متنی زندگی سیاوش تأمل‌برانگیز است؛ زیرا سیاوش، باوجود برخورداری از فرهمندی، هرگز تاجی برسر ننهاد. بااین‌همه، نگارگر در بیان هنری خویش، حقِ نمادینِ تاجِ فرهمندی را برای او به رسمیت می‌شناسد و شأن قدسی و فرهمند او را آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت

1-Syavarashan (Syava- arshan)

۲- اسامی شاهان کیانی شامل: کی‌قباد، کی‌اپیوه، کی‌ارشن، کی‌بیارشن، کی‌پشین، کی‌کاووس، کی‌سیاوش، کی‌خسرو می‌شود. اسامی افراد ذکر شده همگی متعلق به یک خاندان و متعلق به پیش از زرتشت بوده است. (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹، ص۱۰۲)

۳- در آئین مزدا هر یک از ایزدان و مخلوقان عمل ویژه خویش را دارند که از آن با عنوان «خویشکاری» یاد می‌شود. (دوست‌خواه، ۱۳۸۰، ص ۵۰)

۴- مادر سیاوش گویی در زمره «دوشیزگان زاینده سوشیانت‌های زرتشتی» قرار می‌گیرد که در دریاچه مقدس کیانسه آب‌تنی می‌کنند و از فرّ زرتشت بارور می‌شوند. (دوست‌خواه، ۱۳۸۰، ص ۱۸۱-۲۲۳)

کتاب‌نامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۷۹). «حاشیه‌ای بر سیاوشان». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. خرداد. صص ۴۸-۵۰.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). «سیاوش، مسیح (ع) و کیخسرو مقایسه تطبیقی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. سال ۶. شماره ۲۳. بهار.صص ۹-۴۴.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۳). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاتی. ج۳. تهران: طهوری.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۸). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *تفسیر و تألیف یشت‌ها*. ج ۲. تهران: اساطیر.

جعفری، ناهید. (۱۳۹۸). «تطبیق عاشقانه حماسی سیاوش و سودابه با همتای اروپایی آن». *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال ۱۷. شماره ۳۲. بهار و تابستان. صص ۷۱- ۸۴.

چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۹۳). «تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار». در تاریخ جامع ایران. *مرکز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۱۹. صص ۵۲۱-۶۶۶.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۱). *ضعیفه بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی*. تهران: قصیده سرا.

حصوری، علی. (۱۳۸۴). *سیاووشان*. تهران: چشمه.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۶۹). *شاهنامه فردوسی*. ج۲. کالیفرنیا: مزدا.

دوست‌خواه، جلیل. (۱۳۸۰). *حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. تهران: آگه.

راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران ج۷* (مناظری از حیات اجتماعی و هنری و صنعتی). تهران: مؤلف.

رسائی، فرزین و حسنعلی عباس‌پور اسفندن. (۱۳۹۷). «مهارت‌های فردوسی در رابطهٔ ساختاری زبان درون‌مایه بررسی موردی داستان سیاوش». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهارادب*. سال ۱۱. شماره۱. پیاپی ۳۹. بهار. صص ۱۸۷- ۲۰۵.

رویانی، وحید و منصوره حاتمی‌نژاد. (۱۳۹۴). «سیاوش و اسطوره بازگشت جاودانه». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال ۱۱. شماره ۴۰. پاییز . صص ۲۳۹- ۲۶۱.

ریشار، فرانسیس، عبدالمحمد روح‌بخشان. (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

زارعی، فخری و کاظم موسوی و غلامحسین مددی. (۱۳۹۴). «شخصیت‌پردازی با رویکرد روانشناختی در داستان سیاوش». *پژوهش کاوش‌نامه*. سال ۱۶. شماره ۳۰. صص ۶۷-۱۰۲.

زمانی، نفیسه و فرزانه فرخ فر. (۱۳۹۹). «قابلیت‌های بصری نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس در خوانش جامگان عصر صفوی». *پاژ*. شماره ۴۰. صص ۱۴۵- ۱۷۶.

زمانی، نفیسه. (۱۳۹۶). «توصیف و بررسی پوشاک در شاهنامه دستنویس ۹۵۳ه.ق پاریس» پایانامه ارشد. دانشکده هنر. دانشگاه نیشابور. تابستان.

ساکی، محمدرضا. (۱۳۹۰). «نگاهی به داستان سودابه و سیاوش بر بنیاد اسطوره‌ای آن». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*. سال۲. شماره ۳. تابستان. صص: ۶۴- ۷۸.

سرکارتی، بهمن. (۱۳۸۵). *پری تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی، سایه‌های شکار شده*. تهران: طهوری.

سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۳). *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. تهران: میرک.

شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۸۶). «سیاوش در آینه ادب فارسی». *زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۶. صص ۱۰۳-۱۲۴.

شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۸۹). «جایگاه سیاوش در اساطیر». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. دوره جدید. شماره۱. پیاپی ۵. بهار. صص ۱۰۱- ۱۰۶.

علایی، ذوالفقار و نسرین شکیبی ممتاز. (۱۳۸۶). «سیاوش در تاریخ داستانی ایران پس از اسلام». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۴.شماره ۱۷. صص۱۰۷- ۱۲۴.

غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۷). *هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.

کنبی، شیلا. (۱۳۸۵). *هنر و معماری دوره صفویه*. مترجم مزدا موحد. تهران: فرهنگستان هنر.

کهدویی، محمدکاظم و احمد حیدری. (۱۳۹۳). «ماهِ دیدارِ فرخ پسر پژوهشی دیگر پیرامون مادر سیاوش». *دوفصلنامه ادبیات حماسی دانشگاه لرستان*. سال۱. شماره۱. بهار و تابستان. صص ۸۷-۱۰۸.

مولودی آرانی. (۱۳۹۹). «شمایل سیاوش، تجسم مادی و تصویری اسطوره سیاوش در موارد باستان‌شناسی شرق ایران بزرگ در دوره ساسانی و سه سده نخستین دوران اسلامی». *هنرهای صناعی ایران*. سال ۳. شماره ۱. بهار و تابستان. صص ۱۴۱- ۱۶۱.

مهرآبادی، میترا. (۱۳۷۹). *شاهنامه فردوسی به نثر سره*. تهران: روزگار.

نقوی، منیره‌سادات و محسن مراثی. (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان». *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*. سال ۳. شماره ۲. صص ۱-۱۷.

.Bartholome Christian. (1961). Alt Iranisches. Woterbuch, Berlin -

Beeri ,Ora Shawartz. (1996). clothing xvii, clothing of the Kurdish Jews. Encyclopadia Iranica, Vol. -.8, pp 825 – 826