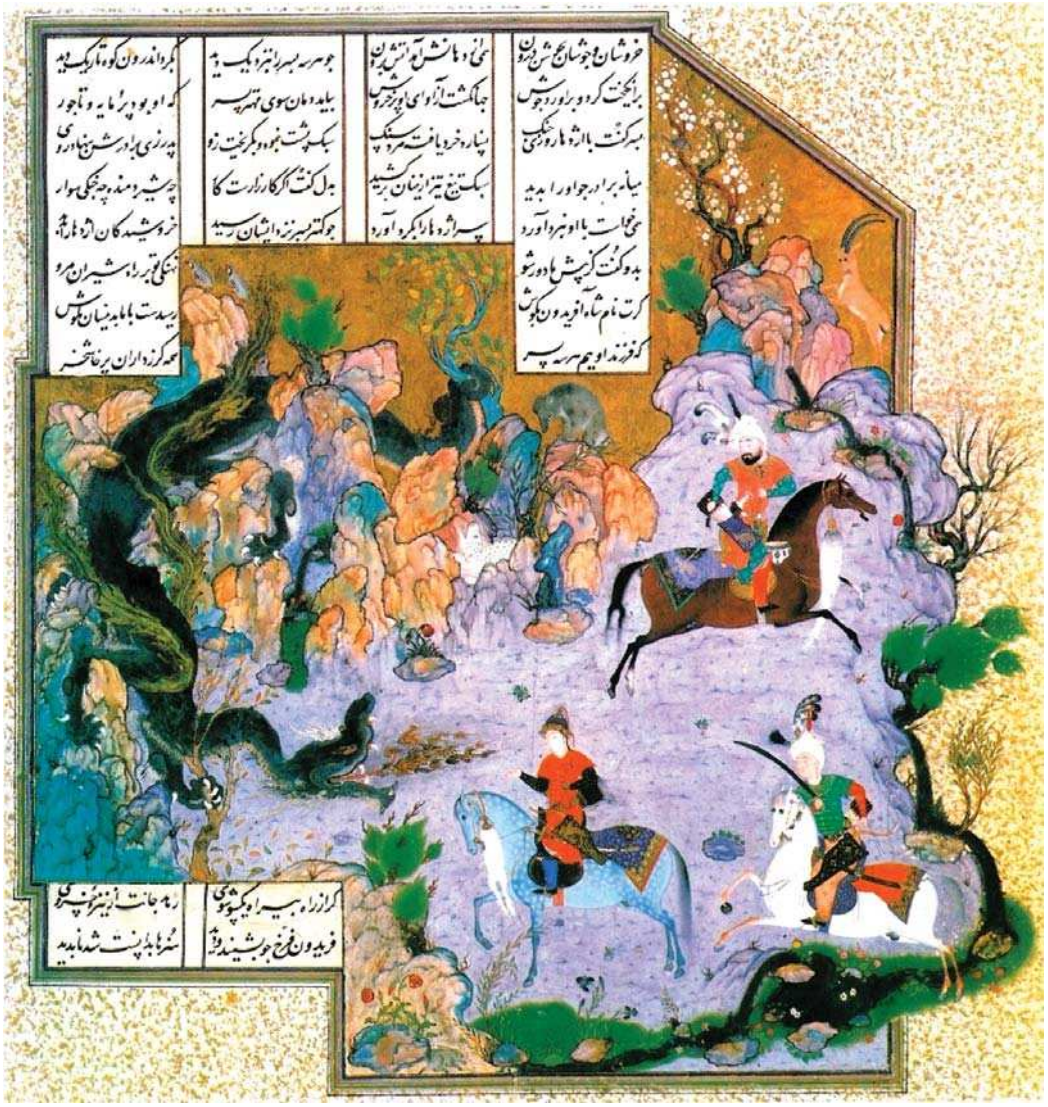
تحلیل اسب‌نگاره‌های آبی فام در نگارگری‌های ایران در سده‌های دهم تا دوازدهم هجری از منظر عرفان، اسطوره و تمثیل /۶۹-۸۵



فریدون برای آزمون خصایل پسرانش به هیئت اژدها در می‌آید، منسوب به آقا میرک، شاهنامه شاه طهماسبی، ۹۴۲ه. ق مجموعه خصوصی. مأخذ: کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۱۰.

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل اسب‌نگاره‌های آبی فام در نگارگری‌های ایران در سده‌های دهم تا دوازدهم هجری از منظر عرفان، اسطوره و تمثیل

آذر باقری* زهرا فنایی** علی مجابی***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۲
صفحه۶۹ تا ۸۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نگارگری ایرانی به مثابهٔ فرهنگنامه‌ای مصور، دامنهٔ وسیعی از تحقیق و تفحص در زمینه‌های مختلف برای پژوهشگران فراهم می‌آورد. اسب نگاره‌ها از جمله زمینه‌های موضوعی مهم نگارگری ایرانی هستند که در رنگ‌های معمول و متنوع و گاه با هویت‌های اسطوره‌ای مشخصی همچون شبدیز و رخش در نسخه‌های منظومی چون شاهنامه مصور گشته‌اند؛ اما تقریبا از نیمه قرن نهم هـ‌ق /پانزدهم م اسب‌هایی به رنگ آبی پا به میدان نگارگری نهادند و در حد فاصل قرن‌های دهم تا دوازدهم هجری نقش پررنگ تری در نگارگری یافتند. این دوران مقارن با رشد و اعتلای اندیشه‌های عرفانی در ادبیات فارسی است و به نظر می‌رسد عرفان بر نگرش نگارگران نیز بسیار موثر بوده باشد. **اهداف** شناخت پیوندهای اسب نگاره‌های آبی فام در نقاشی و عرفان ایرانی – اسلامی و نیز بررسی و تحلیل مفاهیم رنگ آبی در اسب نگاره‌های آبی فام بر اساس اسطوره و تمثیل و در پاسخ به این **سوال ها** که ۱- چه پیوندی میان اسب‌های آبی فام در نقاشی و عرفان ایرانی – اسلامی وجود دارد؟و ۲- زبان تمثیلی و اسطوره‌ای نهفته در اسب نگاره‌های آبی فام در نگارگری ایرانی حامل چه پیامی است؟ **روش تحقیق**، دراین پژوهش توصیفی- تحلیلی است و شیوه جمع آوری اطلاعات، کتابخانه ای با استناد بر آراء عرفای اسلامی، تمثیل‌ها و اسطوره‌های ایرانی انجام شده است. **نتایج** نشان می‌دهد رشد و اعتلای اندیشه‌های عرفانی در قرن‌های نهم تا دوازدهم و نفوذ آن در عرصه‌های ادبی و هنری بویژه نگارگری موجب به کارگیری برخی عناصر با معنای مشخص عرفانی شده است. کاربرد نمادین اسب اسطوره‌ها به عنوان الگوی قهرمانی، شجاعت، وفاداری و بکارگیری فام‌های آبی به عنوان تمثیلی از مفاهیم پاکی، ایمان و معصومیت، بازتابی است از بیان راهواری و هدایت سواری لایق و پاک به سر منزل مقصود و جاودانگی است.

کلیدواژه‌ها

اسب‌نگاره‌های آبی‌فام، نگار گری ایرانی، عرفان، تمثیل، اسطوره، ادبیات منظوم

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران. Email:azarbagheri93@gmail.com
** استادیار، گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد. (نویسنده مسئول) Email:zahraf1351@gmail.com
***استادیار، گروه هنر، مرکز تحقیقات افق های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. Email:mojabi@iaun.ac.ir

مقدمه

بی‌تردید نگارگری ایرانی یکی از معتبرترین ارکان هنری عصر اسلامی سرزمین ایران است که بر سطوح کوچک رنگین خود جهانی از شگفتی‌ها را با زبانی گاه آشکار و گاه رمزگونه متجلی ساخته است. بر این ابعاد به ظاهر کوچک پهنهٔ عظیمی از کارزارها، شکارگاه‌ها، کاخ- باغ‌های باشکوه، صحنه‌های ملکوتی و بسیاری مضامین دیگر متجلی‌اند، اما در میان انبوه این نقوش، حضور فراوانِ اسب‌های جنگاور، افسانه‌ای و اساطیری است که از داستان‌های حماسی «شاهنامه» تا صحنه‌های عاشقانهٔ «هفت اورنگ» «جامی» و دیگر داستان‌های تاریخی مصور ، بر این گستره خودنمایی می‌کنند. شاید اسب‌ها بعد از پیکرهٔ قهرمانان و دیگر شخصیت‌های داستانی از شاخص‌ترین عناصری باشند که در نگارگری حضور می‌یابند و حذف آنان گویی به مثابهٔ حذف نیمی از ایفاگران نقش داستان‌هاست.

شاهنامه به دلیل مضمون رزمی- حماسی خود مورد توجه فرمانروایان به ویژه ایلخانان مغول قرار گرفت و حدوداً با سه قرن فاصله از تاریخ سرایش، مصورسازی‌اش آغاز گردید. در این نسخه‌ها، اسب‌ها اغلب به رنگ‌های معمول سیاه، خاکستری، قهوه‌ای، سفید، ابلق و اَشقَر (سرخ مایل به زرد) تصویر شده که به انواع تجهیزات مزین بودند. اما با گذشت ایام، رنگی به مجموعه اسبان اضافه گردید که قبل از آن حضورش چندان جدی نبود. بدین صورت که در بازه زمانی قرن‌های دهم- دوازدهم هـ ق (شانزدهم- هجدهم م)، اسب نگاره‌های آبی فام با ارتفاع رنگی روشن تا آبی نیلگون و به شیوه‌های ساده و ترکیبی پا به میدان نهادند. مساله مهم اینکه در هیچ یک از منظومه‌ها و افسانه‌ها اشاره‌ای به اسب‌های افسانه‌ای آبی فام نشده است. در این رابطه بازنگری اجمالی تاریخ فرهنگی- هنری ایران پیش از اسلام و عصر اسلامی چند مؤلفه مهم پیش روی قرار می‌دهد: نخست موقعیت اسب در باورهای مردمان ایران از لحاظ هویت فرهنگی و اسطوره ای، سپس تعابیر مفاهیم رنگ، به ویژه رنگ آبی در مفهوم کلی و اعتقادی-عرفانی آن و در نهایت جریان‌های فکری همزمانی که توانست بر دیدگاه نگارگران در این راستا تأثیر گذارد.

هدف اصلی پژوهش شناخت مفهوم اسب و رنگ آبی در اسب نگاره‌های آبی فام براساس اندیشه‌های عرفانی، تمثیلی و اسطوره‌ای و در پاسخ به این **سوال‌ها** است که ۱- چه پیوندی میان اسب‌های آبی فام در نقاشی و عرفان ایرانی –اسلامی وجود دارد؟ و ۲- زبان تمثیلی و اسطوره‌ای نهفته در اسب نگاره‌های آبی فام در نگارگری ایرانی حامل چه پیامی است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که هرچند در زمینه نگارگری ایرانی آثار گوناگونی مورد نقد و بررسی قرار گرفته، اما در باب این پژوهش و کاربرد مفاهیم عرفان، تمثیل و اسطوره در اسب نگاره‌ها مطلب مستقیم و روشنی یافت نگردید، لذا روشن شدن حقایقی که در سایه ای از ابهام قرار دارند از اهم این پژوهش است.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات، اسنادی است. جامعه آماری تصاویر بدست آمده از اسب نگاره‌های آبی فام است که تعداد ۱۶ نگاره (۳ نگاره از شاهنامه شاه اسماعیل دوم، ۴ نگاره از شاهنامه تهماسبی، دو نگاره از هفت اورنگ جامی، و از عالم آرای شاه اسماعیل، بوستان سعدی، شاهنامه قره چقای خان، ظفرنامه تیموری و رشیدا هر کدام یک نگاره، یک تک نگاره از مکتب اصفهان و یک تک نگاره از شاهنامه سال ۹۶۶ هجری) با توجه به اهداف و سوال‌ها به صورت هدفمند انتخاب و بررسی می‌شوند. پس از بررسی‌های اسطوره‌ای، عرفانی، ادبی و تمثیلی اسب نگاره‌ها در نگارگری ایرانی، مواردی همچون تطابق ادبیات داستانی با نگاره، تأکید یا اشاره اسب نگاره‌های آبی فام بر مفاهیمی چون وفاداری، دانایی و هوشیاری، شجاعت؛ تأکید اسب نگاره بر مقام راهواری و رحمانی اسب از منظر عرفان، تأکید رنگ آبی در اسب نگاره بر معصومیت، پاکی و جاودانگی، غم و سوگواری، تأکید یا اشاره بر مقام تصوف اسب سوار، تأکید بر جایگاه سواران و شهریاران است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

از پژوهشهای صورت گرفته مرتبط با موضوع مورد نظر، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: قائمی و یاحقی(۱۳۸۸) در مقاله ای تحت عنوان" اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان" فصلنامه زبان و ادب پارسی،شماره ۴۲ بیان می‌دارند که اسب یکی از مهم‌ترین حیوانات نمادین در اساطیر ایران و جهان است که در شاهنامه نیز به عنوان جانوری نمادین صاحب خویشکاری‌های اساطیری ویژه‌ای شده است. امینی لاری و خیراندیش(۱۳۹۳) در مقاله "جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی" فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، شماره۹، به مفاهیم رنگ‌ها از منظر عرفان با تأکید بر رنگ نیلگون جامه سالکان پرداخته‌اند. ساداتی زرینی و مراثی (۱۳۹۵) طی مقاله ای با عنوان " تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویر سازی شخصیت مجنون در نگارگری ایرانی دوره تیموری و صفوی" نشریه نگره، شماره ۷، در تحلیل رنگ آبی تنپوش مجنون ذکر می‌کنند که استفاده از این رنگ، دلیلی صوفیانه داشته و مجنون به عنوان رهپوی عشق، نقشی نمادین یافته است. کفشچیان مقدم و یاحقی(۱۳۹۰) در مقاله "بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران" باغ نظر،سال هشتم، مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و مذهب را بستر عمدهٔ پرورش نمادها و خلاقیت در نگارگری ایرانی

تصاویر ۱ و ۲. نقش مرد سوار بر اسب، غاردوشه، دوره پیشاتاریخی، مأخذ: افشاری،۱۳۹۰: ۱۷۱-۱۷۰.

دانسته‌اند. ماحوزی (۱۳۷۷) در مقاله ای تحت عنوان" اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی" مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران به بررسی ریشه لغوی اسب، ارزش آن در اوستا و اهمیتش نزد شهریاران اساطیری و شعرایی چون فردوسی و نظامی پرداخته است. همانگونه که مشاهده می‌شود هیچکدام از پژوهش‌های انجام شده، بررسی رنگ در اسب نگاره‌ها از منظر عرفان،تمثیل، و اسطوره را مورد توجه و بررسی قرار نداده اند.

اسب در فرهنگ ایران

اسب در زندگی اقوام سراسر دنیا تأثیر بسزایی داشته و با تعلیم پذیری بالای خود توانسته در مسیر پرفراز و نشیب تمدن بشری، او را همراهی نماید. برخی از پژوهشگران بر این باورند که نژاد «هند و اروپایی» در پرورش و انتقال آن به سرزمین‌های دیگر نقش عمده‌ای داشته‌اند. "هند و اروپاییان نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کرده و توسط ایرانیان به سرزمین بابل و مصر راه یافت" (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۸). شواهدی در دست است که سکنهٔ اولیه ایران در منطقه سیلک و لرستان به نگهداری و پرورش اسب اشتغال داشتند و در حفاری گورهای این مناطق ابزار متنوعی متعلق به اسب به دست آمده است «اکثر آثار مفرغی لرستان مربوط به زین و برگ و یراق اسب می‌باشد،چون حلقه لگام و غیره» (دیاکونف، ۱۳۴۵: ۱۷۱). اسب در فرهنگ دینی ایران پیش از اسلام نیز محترم شمرده شده است. در آبان یشت چنین آمده است: "اینک مرا-ای ناهید پاک- آرزوی داشتن دو چالاک است: یکی چالاک دو پا (مرد دلیر) و یکی چالاک چهار پا (اسب) تا گردونه را در پهنه کارزار بگرداند" (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۲۶). هم چنین در گذشته اسب، هم سرمایه‌ای مهم و هم مایه پیروزی انسان برمشکلات زندگی اش بوده است. "در نظر پادشاهان و امیران و گُردان و دلیران نیز اسب مظهر نجات و پیروزی و رستگاری تلقی می‌شده است." (همان: ۲۱۰). در قران کریم، آیات ۱ و ۲ سوره عادیات چنین آمده‌است: "سوگند به اسب‌هایی که در تاختن، نفسشان به شماره می‌افتد و سوگند به اسب‌هایی که هنگام شتاب از سم‌هایشان با سنگ‌ها آتش می‌افروزند" این حیوان هنوز هم اهمیت خود را به صورت کاربردی و آیینی در نواحی مختلف ایران مانند خراسان، گیلان غرب، کردستان، لرستان و عشایر بختیاری حفظ نموده است. تصاویر ۱ و ۲ نمونه‌هایی از این نوع نقاشی‌ها را نشان می‌دهد.

اسطوره - اسب اسطوره

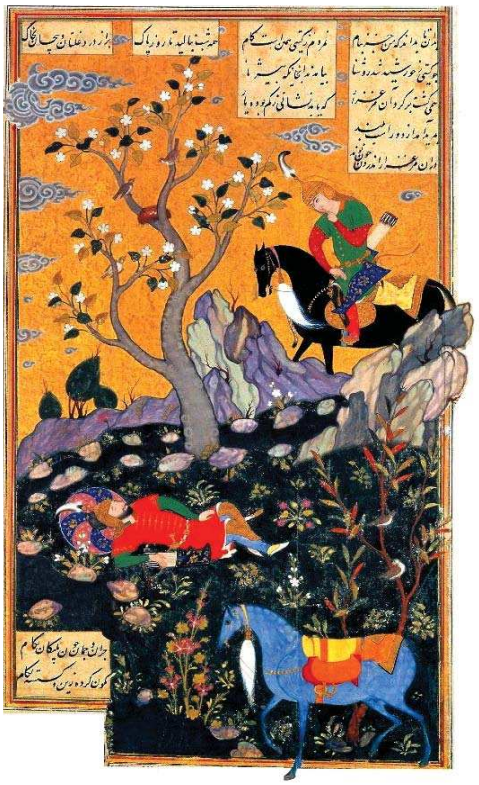
انسان‌ها از عهد کهن در پاسخگویی به نیروهای طبیعت و شناخت جهانی که او را فرا گرفته بود، برای پایداری خود، اساطیر را خلق نمودند. این اسطوره‌ها در به وحدت رساندن انسان و جهان نقش عمده‌ای ایفا کرده و برای معماهای ذهنی و پرسش‌های بنیادین درباره انسان پاسخ‌های شایسته و درخوری به انسان اولیه داده اند (امامی،۱۳۸۰: ۲۷). اسطوره‌ها با ایجاد سمبل‌ها موجب گشته اند که روح انسان با کمک آنها بتواند به جلو حرکت کند و بر توهم‌های دائم خود فائق آید (نامور مطلق،۱۳۹۲: ۱۹۷). اسطوره‌ها ماهیتا با روایات مذهبی یکی و در اعصار کهن جنبه تقدس داشته اند (شمیسا،۱۳۹۷: ۲۹۸). غیر از خدایان و پهلوانان اسطوره ای، جانوارن نیز با خصلت‌های منحصر بفرد که متفاوت از اعضای گونه اش عمل می‌کرد از دیگر عناصر مهم اسطوره‌ای بودند (کمبل، ۱۳۹۸ : ۳۵)

در اسطوره‌ها، حیوانات به انسان‌ها کمک می‌کنند. همانند او رفتار می‌کنند و دارای روح آرمانی‌اند. "می‌توان گفت که کهن الگوی روح، از طریق قالبی حیوانی توصیف شده است"(یونگ،۱۳۹۹: ۲۷۴). موجودات و حیواناتی مانند اسب به سبب تأثیرگذاریشان در زندگی انسان‌ها نهادینه شدند. بسیاری از حجاری‌های به‌جای‌مانده از گذشته گواه این امر هستند. (تصاویر ۱ و ۲)

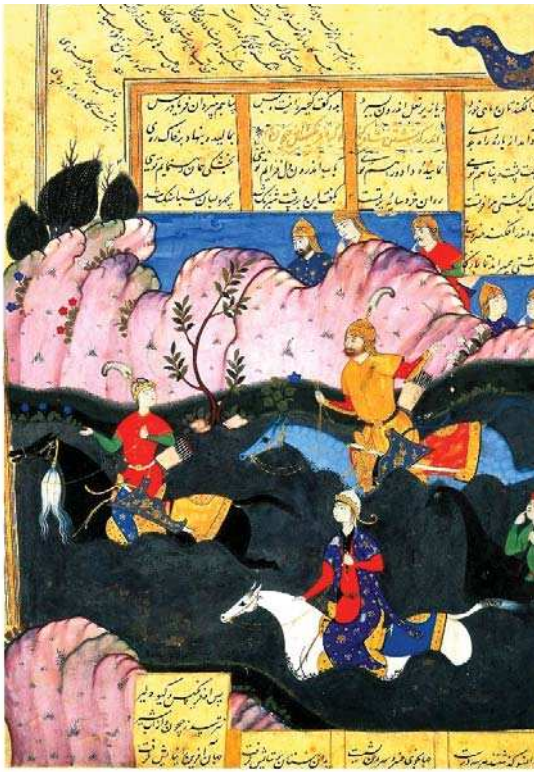
در ادبیات اسطوره‌ای جهان، موجودات افسانه‌ای مانند اژدها، غول یا دیو، تکشاخ، شیر بالدار و... ، براساس داستان‌ها تحت فرامین ماورائی دارای قدرت‌های خیر و شر بوده‌اند. اما برخی حیوانات واقعی مانند اسب‌ها به عنوان یک همراه همیشگی بین زندگی حقیقی و جهان اسطوره‌ها رفت و آمد می‌کردند. در اعصار گذشته زندگی اسب از زندگی صاحبش جدا نبوده و حکایت از همانی شدن این دو با یکدیگر بوده است."اسب به طور نمادین نشان دهنده جسم و زندگی است و سوار آن، شعور هدایت کننده اش است. آنها مثل جسم و روان یکی هستند."(کمبل، ۱۳۹۸: ۶۵) اما در بسیاری اسطوره ها، اسب‌ها فراتر رفته و دارای روح، دانایی و هوشیاری شدند.

براساس باورها می‌توان پی برد که چگونه اسب‌ها در کنار پهلوانان و شهریاران خود به دل اسطوره‌ها راه یافتند. در شاهنامه اسب‌هایی چون رخش، شبرنگ بهزاد و شبدیز رسالت ویژه‌ای بردوش دارند. شبرنگ بهزاد، اسب سیاوش، دانایی و هوشیاری فرازمینی دارد. سیاوش قبل از مرگ، سفارش فرزندش کیخسرو را در گوش او نجوا می‌کند.

ورا بارگی باش و گیتی بکوب
ز دشمن زمین را به نعلت بروب



تصویر۳. رستم خفته در مرغزار، منسوب به مراد، شاهنامه شاه اسماعیل‌دوم، ۹۸۴ه.ق، موزه‌رضاعباسی.مأخذ:کرباسی،۱۳۹۰:۳۳۲.



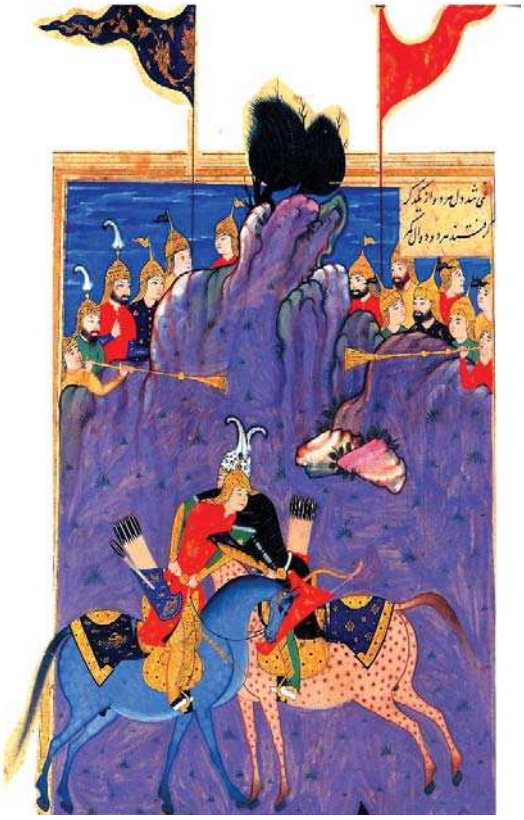
تصویر٤. گیو، کیخسرو و فرنگیس از جیحون می‌گذرند. منسوب به سیاوش، شاهنامه شاه اسماعیل دوم ۹۸۴ه.ق، موزه رضا عباسی عباسی.مأخذ:همان:۳۳۳.

در داستان، شبرنگ پیش از کیخسرو، او را شناسایی کند.
نگه کرد بهزاد و کی را بدید
یکی باد سرد از جگر برکشید
شبرنگ قهرمانانه کیخسرو را از رود جیحون گذرانده و او را نجات می‌دهد؛ رخش از زمانی که رستم او را از میان گله انتخاب می‌کند تا زمانی که برای نجات او به قعر چاه فرو می‌رود، همچون یک هم‌رزم، همراه رستم است و با آگاهی در کنار او مرگ را در آغوش می‌کشد. اسب‌هایی از این دست، به دلیل ذی شعور بودن و خصلت رشادت همانند صاحبان خود قهرمانان نجات محسوب می‌شوند. همین اسبان بودند که از دل ادبیات بیرون جهیده و پا به میدان نگارگری گذاشتند.

اسب در نگارگری و عرفان

از محکم‌ترین دلایل حضور اسب‌ها در نگارگری، منظومه‌ها و تاریخ نامه‌هایی بود که زمینه رشد و بالندگی نقاشی ایرانی را فراهم نمود. در این بین شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی بیشترین سهم را داشتند. شاهنامه سرشار از صحنه‌های نبرد ایرانیان با تورانیان و جلوه‌هایی از حوادث تراژیک است که هرگز بدون حضور اسبان و اسب سواران خلق این صحنه‌ها امکان پذیر نبود.گمان می‌رود نخستین نسخه‌های مصور به قرن‌های هفتم و هشتم هجری مقارن با استیلای مغولان برمی‌گردد. ایلخانان مغول به پردازش و تدوین کتب مصور گرایش داشتند زیرا "صحنه‌های نبرد، مناظر شکار و داستان‌های تخیلی و افسانه‌ای و قسمت‌هایی از شاهنامه با موضوع میگساری؛ سبب شادی و مسرت مغولان می‌شد." (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۱). اما صحنه‌های رزم انتهای کار نبود و اسب در صحنه‌های دل‌انگیز عاشقانه نیز حضوری چشمگیر داشت. "در ادبیات بزمی و غنایی، اسب پایه و مایه پیوند دلدادگان و شیفتگان و نشانه به سرآمدن جدایی و ملال است"(ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۰). در اغلب نگاره‌ها، اسب‌ها در رنگ‌های معمولی که در طبیعت وجود دارند مصور گشته‌اند و یا به رنگی که در شاهنامه بدان اشاره شده است مانند رنگ شبدیز که چون شب سیاه بود، یا رخش که زعفرانی و سپید بود. اما زمانی که رخش از رنگ معمول خود به رنگی چون آبی تغییر می‌یابد، تأمل‌برانگیز است. در نمونه‌های تصویری ۳ تا ۱۵، اسب‌های آبی فامی مصور شده‌اند که به نظر می‌رسد تنها جنبهٔ زیباشناسی ندارند و احتمال می‌رود در پس آن‌ها ذهنیت و تفکر خاصی نهفته باشد. گویی نگارگر سعی بر آن دارد خواسته‌ای را با یاری جستن از اسب آبی فام،

تصویر ٥. یوسف زلیخا را همچون پیرزنی می‌بیند، یوسف و زلیخای جامی،مکتب بخارا، ۹۷۳ه.ق. مأخذ سودآور، ۱۳۸۰: ۲۱۵.



تصویر ٦. جدال رستم و سهراب، منسوب به سیاوش، شاهنامه شاه اسماعیل، ۹۸٤ه.ق. مأخذ:کرباسی، ۱۳۹۰: ۳۲۹.

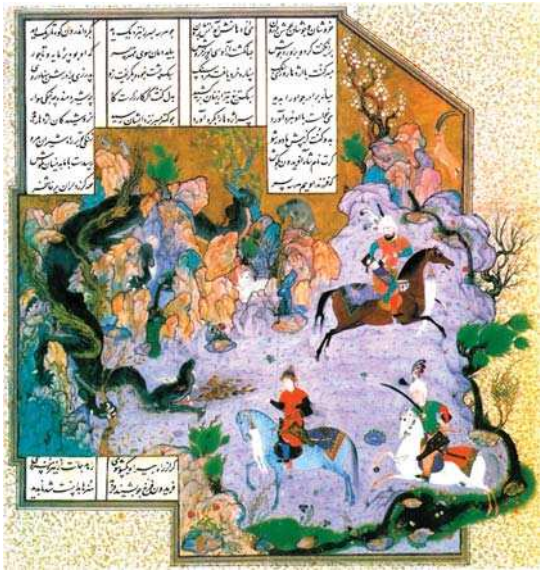
با هویتی مستقل، به زبانی کنایی و معنادار، مبتکرانه در تصویرش باز نمایاند.

از منظر عرفان اسب موجودی است که از روی پاک سرشتی و نجابت، چونان مرکبی راهوار، انسان را به سوی حقیقت رهنمون می‌شود. "اسب عرفانی وسیله پویش آدمی به سوی حقیقت و یاور انسان سالک و مرید است» (نوری، ۱۳۸۵: ۶۱). اما هر مرکبی دارای چنین شایستگی و مقامی نیست. عارفان اسب را به سه دسته رحمانی، انسانی و شیطانی طبقه بندی کرده‌اند. «فقط اسب رحمانی است که راهوارگونه، قرب انسان را در جادهٔ سعادت فراهم می‌آورد"(همان: ۶۶). بین تمام موجودات عالم این اسب است که به عنوان وسیله عروج پیامبر به‌سوی لایتناهی برگزیده می‌شود. عارفان بزرگ ایرانی در ادبیات سمبولیک، این مرکب سترگ را معراجی آسمان پیما و عرش نورد دانسته، به عنوان شریف‌ترین وسیله برای عروج شایسته ترین انسان بسوی بی سویی و لامکان و لایتناهی توصیف کرده اند (ماحوزی: ۱۳۷۷، ۲۱۰). بدینگونه اسب با هویتی قهرمانانه و اسطوره‌ای از پیچ و خم جاده‌های اعصار عبور کرده، بر پهنهٔ ادبیات فارسی تاخته، رحمان‌گونه و با وقار به دنیای عرفانی قدم نهاده و این هویت معصوم و شریف را با رنگی آسمانی در عرصه نگارگری به نمایش گذاشته است.

در نهایت می‌توان مفاهیم نمادینِ وفاداری و همراهی با انسان، دلاوری و چالاکی، راهواری- رحمانی(وسیلهٔ عروج پیامبر اعظم به سوی لایتناهی)، شرافت، نجابت،پاکی، جسم و زندگی در قبال شعور و روح سوارش را در فرهنگ اسطوره‌ای - ادبی ایران برشمرد.

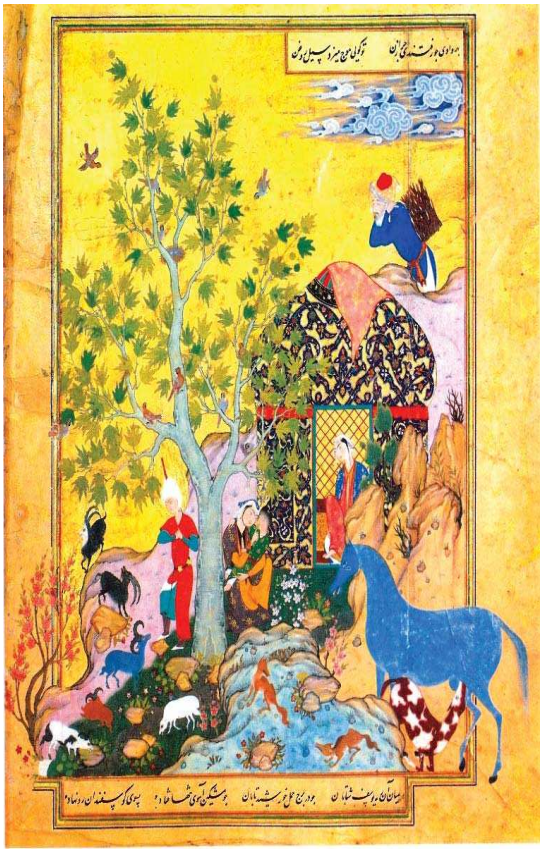
تمثیل و عرفان در ادبیات و نگارگری

نگارگری در طالع خود پیوندی در خور تأمل با ادبیات داشت و ادبیات نیز طی شرایط تاریخی و جریانات فکری و فرقه‌ای دچار تغییر و تحولات بسیار گردید. در پیوند ادبیات منظوم و نگارگری، زایش شعرای نخبه و تفکر و نگاه هستی شناسانه آنان و معرفت ادبایی که هم بر شیوه‌های ادبی و هم بر امور فرهنگی به ویژه نگارگری سایه افکنده بودند، تأثیرگذار بود. از سده سوم هـ ق/ نهم م با آغاز سرودن دوباره به زبان پارسی؛ طبیعت گرایی، ملی گرایی و حماسه سرایی در شعر رایج و تا اواخر قرن پنجم ادامه یافت. اما از اواخر قرن پنجم هجری بتدریج این شیوهٔ ادبی جای خود را به مضامین اخلاقی، کنایی و زاهدانه بخشید



تصویر۷. فریدون برای آزمون خصایل پسرانش به هیئت اژدها در می‌آید،منسوب به آقامیرک،شاهنامه‌شاه‌طهماسبی،۹۴۲ه.ق مجموعه خصوصی.مأخذ:کورکیان،۱۳۷۷:۱۱۰.

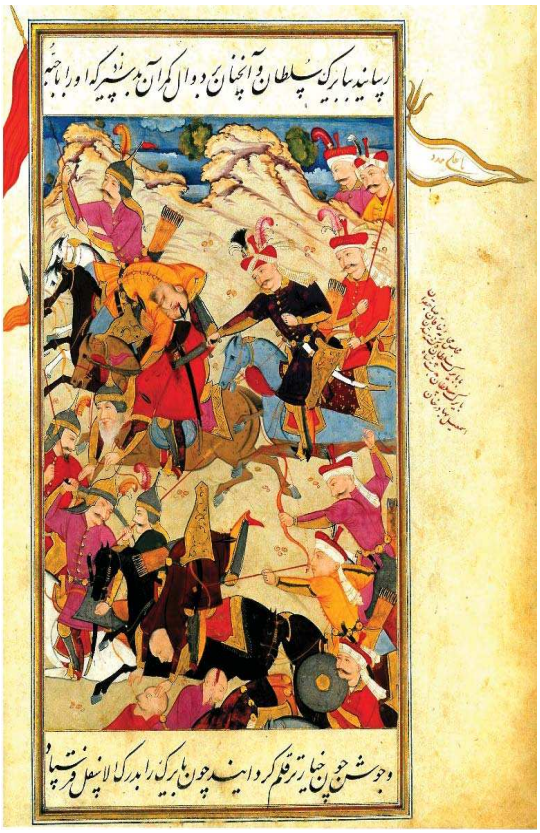
و تعقل و تخیل جایگزین طبیعت گرایی و ملی گرایی گردید. "زبان شعری این دوره به شکلی درون گرا و گاه خیالی و صرفا ذهنی درآمد و تشبیهات عقلی و خیالی بیشتری پیدا کرد." (موحدی،۱۳۸۰: ۶۰). در تداوم این تفکر، تعالیم عرفانی از دغدغه‌های اصلی ادبا گردید و بزرگانی چون مولوی، سعدی، حافظ، جامی و ... ظهور کردند. جامی از مهم ترین و تأثیرگذارترین شعرا و عرفایی بود که در اثر معاشرت مداوم با هنرمندان بر روند شکل گیری عرفانی نگارگری ایران بود تأثیر گذاشت.(زرینی، مراثی،۱۳۹۳: ۹۵) و کمال الدین بهزاد به عنوان استاد و هدایتگر بسیاری از نگارگران آن دوره بی تأثیر در اشاعه افکار جامی نبود. "بی شک جهان بینی عرفانی جامی و نوایی بر اندیشه و هنر بهزاد تأثیر بسیار گذاشت "(پاکباز:۱۳۸۰: ۸۲). بدین ترتیب نگارگران ایرانی که از ایام گذشته ارتباط ناگسستنی با شعر و ادبیات داشتند، زین پس همچون سالکان و رهپویان عالم معرفت دست به خلق آثار هنر عرفانی می‌زدند." نگارگر ایرانی یا صوفی و عارف محسوب می‌شد و یا زمینه فکری اش به دلیل الفت با شعر و ادب فارسی به حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی پیوسته بود." (پاکباز،۱۳۹۱: ۵۹۹). توجه به عرفان و افکار صوفیانه همچنان تا عهد صفوی ادامه یافت و سرنوشت گره خورده ادبیات و نگارگری دست کم توانست تا اواسط این عهد ادامه یابد و آثار نفیسی چون خمسه و شاهنامه طهماسبی را به جهان هنر عرضه دارد. تمثیل نوعی بیان غیرمستقیم در لوای یک داستان یا حکایت



تصویر۸. یوسف از گله اش حراست می‌کند،هفت اورنگ جامی،مکتب قزوین یا مشهد،اواخر قرن ۱۱ه.ق، واشنگتن نگارخانه فری یر. مأخذ: همان:۱۲۵.

است به منظوری خاص که درک آن نیازمند توضیح و تفسیر است. به دیگر عبارت "ارائه دادن یک موضوع، تحت صورت ظاهر موضوع دیگر" (پورنامداریان،۱۳۹۶: ۱۴۳). تمثیل‌ها غالبا در پی انتقال مفاهیم دینی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی هستند و" همیشه قصد تعلیم یک درس اخلاقی مربوط به امور دنیوی و یا عقاید دینی، عرفانی و جز آن را دارد" (پورنامداریان،۱۳۹۶: ۱۴۲) و کارکرد عمده آنها "تخلیه روانی و تسکین دردهای فلسفی و دینی مردم بوده است"(فتوحی،۱۳۸۴: ۱۴۲). تمثیل‌ها با اساطیر پیوند تنگاتنگی داشته و می‌توانند به صورت داستان‌هایی در قالب شخصیتهای حیوانی و انسانی بیان شوند. تمثیل به شیوه‌های مختلف در آثار شعرای ایرانی و بویژه در منظومه فردوسی با منطق و دانایی پیوند خورده و "در نوع عقلانی و خردورزی نمود دارد." (همان:۱۴۸). تمثیل در نگارگری بیشتر از ادبیات موثر افتاد زیرا هنری بصری بود و نقاش می‌توانست مفاهیم و معانی نهفته در داستان‌ها را با توسل به انواع نقش و رنگ و با بیان غیر مستقیم بیان کند. نقاش در پی بازتاب جهان مادی نیست" بلکه غیر مستقیم

تصویر ۹. راست، مراسم تدفین اسکندر، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۹۶۶ه.ق. مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۲۴۲.



تصویر ۱۰. برگی از عالم آرای شاه اسماعیل، منسوب به معین مصور، ۱۱۰۵ ه.ق، موزه رضا عباسی تهران. مأخذ: کرباسی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۸۷.

خواهان گوهر دگرگون نشدنی یا اعیان ثابته است. " و از آنجا که هر چیز انعکاسی از جهان ماوراء یا مُثُل است، نگارگری برداشتی از عالمی ممتاز است که قابل تصویر نیز هست؛ آسمان، ابرها، گیاهان، پرندگان و جانوران، آدمیان، همه نمونه‌های ممتازی از اعیان ثابته هستند. به عنوان مثال در نگارگری "اسب یکی از افراد نوع خویش نیست بلکه اسب ممتاز عالم مُثُل است."(بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۷۸) رنگ‌ها نیز زبان تمثیلی خود را دارند و تجسم یافته از" ذات نور حق و عالم قدسند که با زبانی رمزی و تمثیلی توسط رنگ‌ها بیان می‌شوند و بر عناصری از نگاره می‌نشینند." (کربن، ۱۳۹۰: ۱۹۵). می‌توان گفت خوانش نگاره‌های ایرانی به دلیل تأثیر پذیری از آموزه‌های عرفانی و کنایی نیازمند دانش است. "جوهر عرفانی ذهن ایرانی، بارها بر نقاشی‌ها سرازیر شد.گاهی تشخیص آن در ظاهر غیر ممکن است. "(پوپ،۱۳۷۸: ۱۷۹). از منظر جوهر عرفانی، نگارگری ایران، عالمی رنگین، رویاگون و زیبا، قابل تصور و تصویر است که در آن همه موجودات به عنوان نمونه‌ای منحصر بفرد از انواع خود مصور گشته و به صورت جهانی تمثیلی نمود یافته‌اند.

مفاهیم رنگ آبی در عرفان و نگارگری

از نظر عرفا، مبحث رنگ ره به عالَمی اعلا داشته و در اصل نور ذات حق، منشأ تمام انوار و سبب تجلی رنگ هاست. «نجم الدین کبری» استاد صوفی، "هفت منزل برای سیر و سلوک عارف برشمرده و برای هر منزل رنگی خاص که احوال روحی مرید را منعکس می‌سازد بیان می‌کند." (کاشفی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۵). جامه صوفیان نیز کبود یا فیروزه‌ای بوده است. کبود یا آبی نیلی برای خرقه دراویش می‌تواند تمثیلی از شوریدگی احوال آنان باشد؛" در مرحله بالاتر سالک جامه نیلگون می‌پوشد". (امینی لاری و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۵). همچنین از قول عارفان در مراحل نزول انسان، هر مرحله به رنگی جلوه می‌نماید و رنگ پیامبری است و رنگ آبی متعلق به حضرت نوح است. برخی نیز رنگ آبی- سیاه و کبود را نشانهٔ اندوه و عزاداری دانسته‌اند" رنگی که سوگواری و ریاضت رانشان می‌دهد." (شیمل،۱۳۸۲: ۵۴). نور آبی تیره نشانه نیک‌خواهی و احسان است (کُربن، ۱۳۸۷: ۱۵۸). در عالم عرفانی، آبی دارای هویتی ملکوَتی، معصومیت، معرفت و بینش، بیکرانگی و بی‌انتهایی، نیک‌خواهی و احسان است که بر هر آنچه نشیند بدان

تصویر ۱۱. دیدار خسرو و شیرین در کوهستان، محمد قاسم، مکتب اصفهان، نیمه سده یازدهم ه.ق. مأخذ: آژند، ۱۳۹۵: ۲۹۳.

تصویر ۱۲. راست: دارا و شبان، هنرمند نامعلوم، بوستان سعدی، ۹۷۰ ه.ق-کاخ گلستان، تهران. مأخذ: حسینی راد، ۱۳۹۰: ۱۴۰.

تصویر ۱۳. نبرد رستم با برزو، شاهنامه قره چقای خان، مکتب اصفهان، ۱۰۵۸ه.ق، کاخ وینزور، کتابخانه سلطنتی. مأخذ: آژند، ۱۳۹۵: ۶۳۱.

تشخص و معنا می‌بخشد.

دانش ادبی، شناخت معنایی رنگ‌ها و مهارت تکنیکی، بینش فکورانه‌ای را به دنیای نگارگری تقدیم کرد. "رنگ در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آن‌ها بر روح می‌نهند، بکار گرفته می‌شود" (مرادی نسب و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۰ و نصر، ۱۳۷۲: ۶۸). سابقهٔ کاربرد رنگ آبی در هنرهای ایرانی علاوه بر یک عنصر رنگی، جایگاه معنویش است که باعث استفاده آن در سطحی والا از هنر شده است. آبی از طریق شعر نیز به نگارگری راه یافت. فردوسی که استاد ایماژگری در شعر است، بارها فرا رسیدن شب را به لاژورد تشبیه نمود. مانند:

چو خورشید زد عکس بر آسمان

پراگند بر لاژورد، ارغوان

ابیاتی این چنین در انتخاب آبی تیره یا آبی لاژورد برای شب‌های نگارگری که گاه با ماه و ستاره‌های درخشان مزین می‌گشتند، مؤثر بود. با توجه به موارد ذکر شده می‌توان مفاهیم معنوی و کنایی رنگ آبی در عرفان و نگارگری را به طور مختصر چنین عنوان کرد: بیان بی کرانگی آسمان و استعاره‌ای از اقیانوس (آبی لاجورد و آبی اقیانوسی)، بیان لایتناهی – ابدیت- جاودانگی (آبی نیلگون)، رنگ پیامبران (حضرت نوح به رنگ آبی نیلگون)، رنگ سالکان و دراویش و صوفیان (آبی کبود و آبی نیلی)، بیان نیک خواهی و احسان (آبی تیره)، بیان استواری و یقین و ایمان (آبی نیلی)، سوگواری و عزاداری (آبی کبود).

رنگ گذاری انواع آبی بر روی بسیاری از نقوش گیاهی و پرندگان دور از ذهن نیست اما به کارگیری آن بر اسب که نه در طبیعت است و نه در افسانه‌ها و اساطیر ایرانی بدان اشاره شده ، جای تامل دارد. برای آنکه بتوان منطقی برای کاربرد رنگ آبی بر روی برخی از اسب نگاره‌ها در داستان‌های منظوم پیدا کرد ابتدا باید موضوع داستان یا حادثه و سپس شخصیت اصلی داستانها یعنی انسان‌ها و اسب‌هایی که در بطن روایت‌ها با یکدیگر همراه، همدرد و همانی می‌شوند بررسی گردد. در بسیاری از افسانه‌ها حیوان‌هایی که به کمک انسان می‌آیند، دانا هستند و گاه نیز خردمندی آنان فراتر از انسان است. در چنین شرایطی می‌توان گفت" کهن الگوی روح، از طریق قالبی حیوانی توصیف شده است "(یونگ، ۱۳۹۹: ۲۷۴). وقتی سواری لایق، دلاور، پاک و شریف است و اسبش نیز به به عنوان یک کهن الگوی اسطوره ای، نمادی از وفاداری، دانایی، راهواری و شجاعت برای سوار دلاورش است، در این هنگام تنها یک زبان تمثیلی که بر صفات مشترک هر دو دلالت کند می‌تواند یاری رسان نگارگر باشد. زبانی که در نگارگری کاربرد داشته و تمام مفاهیم یاد شده را در بر گیرد. نگارگر فام آبی را برای این منظور برمی گزیند. در هیچیک از منظومه‌ها و افسانه‌های ایرانی اشاره‌ای به اسب‌های آبی فام نشده، پس هیچ دلیل یا برگشت

تصویر ۱۴. استقبال عزارداران مرگ امیرزاده جهانگیر از تیمور، ظفرنامه تیموری، بهزاد، مکتب هرات. مأخذ: رجبی، ۱۳۸۲: ۱۹.

تصویر ۱۵. فرود اسب گیو را با تیر می‌زند، منسوب به عبدالعزیز، شاهنامه شاه طهماسبی. مأخذ: حسینی راد، ۱۳۹۰: ۲۷۳.

تاریخی برای نگارگر وجود ندارد جز آنکه طی مراحل سیر و سلوک تدریجی عرفانی خود به چنین دستاوردی رسیده باشد. از این رو پیدایی اسب در مقامی شایسته با هویتی مطلق، زمانی که به رنگ ملکوتی آبی نمود می‌یابد، نمی‌تواند بری از معنا و منظوری خاص باشد. بعنوان مثال «رخش» از شاخص‌ترین اسبان شاهنامه است که فردوسی آن را قدرتمند توصیف می‌کند که از زیر دم تا گردن و دهانش سپید و سرتاسر اندام زعفرانیش با نقش‌های گلبرگ مانند و سرخ رنگ مزین است.

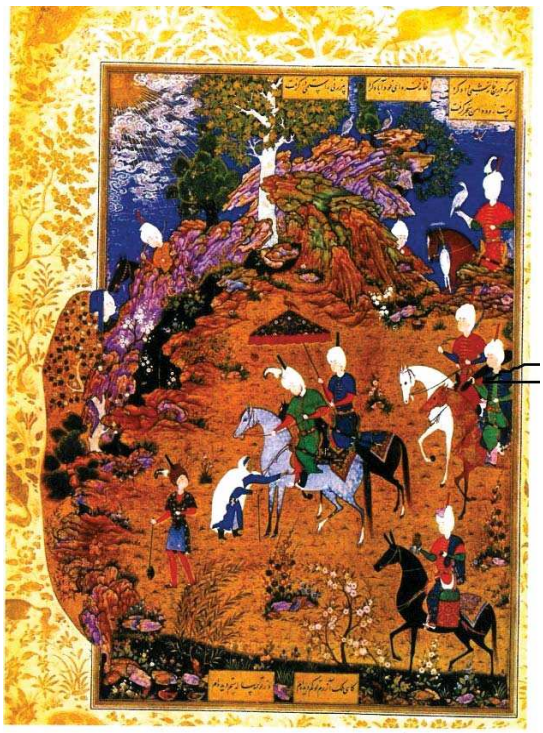
تنش پرنگار از کران تا کران
چو برگ گل سرخ بر زعفران

اما نگارگر رنگ آبی را احتمالا برای انتقال پیام خاصی از وفاداری، دلیری، شرافت، راهواری و یا بی انتهایی، پاکی و صداقت به مخاطب استفاده می‌کند (تصویر ۳). اسب گاه به عنوان نماد و مثالی از روح و جاودانگی و گاه اندوه و عزا در برهه‌ای از زمان که هنر و عرفان در عرصه گسترده‌ای به هم پیوند خورده‌اند، بصورت نماد و الگویی اسطوره‌ای در یک ترکیب معنادار آبی فام نمود می‌یابد.

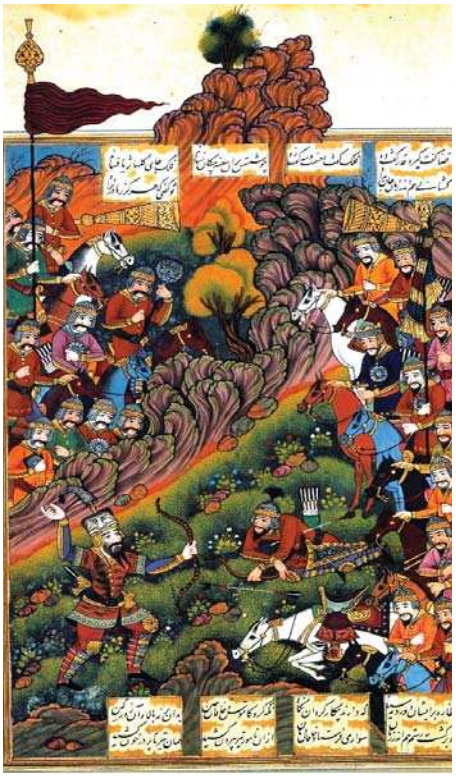
تحلیل اسب‌های آبی فام بر اساس روایت ها

پاسخ چرایی تداوم و خوش نشستن اسب‌های آبی فام در بستر نگارگری حتی زمانی که شاید نتوان معیاری برای توجیه عرفانی آنها یافت را با توجه به ابیات متن و تطابق نگاره با ویژگی‌های شخصیت‌ها می‌توان تشخیص داد. در نگاره شماره ۳، رستم در مرغزاری مفرح در سایه درخت چنار با فراغ بال، خفته و رخش هوشیار و وفادار به نگهبانی مشغول است؛ نقاش با توجه به نقش مراقبه ای، وفاداری و آرامشی که برای رستم فراهم کرده از رنگ آبی استفاده کرده است. در نگاره شماره ۴، نقاش اسب گیو را همانند راهوار و هدایتگری نشان می‌دهد که به آب زده و سوار بر اسب آبی، کیخسرو و فرنگیس را هدایت می‌کند. نقاش نقش رحمانی اسب را در مرتبه اخلاقی و وطن دوستی فردوسی با رنگ آبی فیروزه‌ای نشان می‌دهد.

نگاره ۵، صحنه ملاقات زلیخای پیر با یوسف پیامبر است. نقاش رنگ آبی بسیار روشن را برای اسب انتخاب کرده تا میزان پاکی و رهایی یوسف از تعلقات و عشق‌های زمینی را بیان کند. رنگ آبی لاجورد بی انتهایی آسمان و چتر آبی بر سر یوسف تأکید دیگری بر جایگاه ملکوتی اوست. در نگاره ۶، نقاش با کمک گرفتن از کهن الگوی اسب



تصویر ١٦، راست: پیرزن و سلطان سنجر، خمسه شاه تهماسبی، سلطان‌محمد،تبریز۹۴۶-۹۴۹ه.ق،کتابخانه‌بریتانیا.مأخذ:آژند،۱۳۹۵: ۵۶۲.



تصویر۱۷.میانی:جنگ‌اسکندربا«فور»هندی،شاهنامه‌شاه‌تهماسبی، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر تهران. مأخذ: حسینی راد،۱۳۹۰: ۳۰۱.

به نشانهٔ شرافت و وفاداری؛ و رنگ آبی به نشانهٔ صداقت و روح جاودانگی، شتافتن سهراب به ابدیت را پیام می‌دهد. رنگ سرخ لباس سهراب نیز شاید تعبیری مثالین از نشانهٔ معرفت در آموزه‌های عرفانی باشد.

صحنه آزموده شدن پسران فریدون از دیگر موارد قابل تعمق است. فریدون برای آزمودن خصایل پسرانش در مسیر راه آنان، به ناگاه چون اژدهایی خوفناک از کمینگاه خود برون می‌جهد. سلم، پسر بزرگ تر با دیدن آتش دهان اژدها از مقابله روی می‌گرداند،تور پسر دوم به سمت او می‌تازد، و ایرج پسر کهتر با آرامش جلو رفته از در سخن بر می‌آید. در اینجا ایرج نمادی از دلاوری، هوشیاری و دانایی است و نقاش به کمک رنگ آبی، اسب راهوار و ایرج را در رساندن مفهوم دلاوری و دانایی همانی کرده است. نگاره ۸ یوسف را میان طبیعتی مملو از رنگهای شاد و غنی، در حالیکه از رمه‌اش مراقبت می‌کند نشان می‌دهد. یوسف پشت به کوشک و نگاه‌هایی که او را می‌پایند، دور از هر نوع تعلق دنیوی، پاک و بی آلایش و تنها در عالمی آزاد به سر می‌برد. نقاش به آهستگی مادیانی آبی را همچون هدیه‌ای ملکوتی، وارد صحنه می‌کند. مادیان در حالتی پاک به کره خود شیر می‌دهد و بی تفاوت به دنیای اطراف است و ظاهرا ارتباط مستقیمی با موضوع متن ندارد. به نظر می‌رسد نقاش خواسته از اسب نگاره فیروزه‌ای الگویی معصوم و پاک بسازد تا بر قرب و حمایت الهی یوسف و پاکی فضای ملکوتی صحنه‌ای که در آن به سر می‌برد تأکید می‌ورزد.

نگاره ۹ از نمونه‌های تصویری نادر نسخ شاهنامه‌ای است و مراسم تدفین اسکندر را نشان می‌دهد. در این نگاره، استاد نگارگر اسبی با رنگ آبی کدر ترسیم کرده که پیشاپیش اسب اسکندر و دقیقا در زیر تابوت، لوازم و سرپوش او را حمل می‌کند. به نظر می‌رسد اسب آبی فام کنایه از سفر ابدی اسکندر به جهان دیگر باشد. به عبارتی، نگارگر به کمک کهن الگوی اسب و زبان تمثیلی رنگ «آبی» به این نیت شاعر اشاره داشته که اسکندر هرگز نتوانست به آب حیات و زندگی جاوید دست یابد و سرانجام رهسپار جهان ابدی گردید.

نگارهٔ ۱۰، صحنه کشته شدن سلطان بایرک ازبک به دست شاه اسماعیل صفوی را نشان می‌دهد. نقاش، شاه اسماعیل را بر اسبی آبی فام نشانده تا بدین طریق بر مقام معنوی او (که مقام ارشد تصوف است) تأکید کند. در این تصویر با نشان دادن جنگاوری و دلاوری شاه با اسبی پیشرو، در

تصویر۱۸، چپ: کشته شدن کهارکشانی به دست رستم، شاهنامه رشیدا، نیمه نخست سده ۱۱ ه.ق، کاخ گلستان. مأخذ: حسینی راد، ۱۳۹۵: ۳۶۰.

حال تاختن به سوی دشمن، صحنه‌ای سمبلیک به نمایش درآمده است. حضور اسب آبی فام، علاوه بر تشخص، کنایه از راهواری اسب در به حقانیت رساندن اهداف شاه اسماعیل صفوی است.

نگاره۱۱، شرح ماجرای ملاقات تصادفی خسرو و شیرین در مسیری کوهستانی است. نگارگر درصدد ثبت لحظه‌ای جاودانه از عشقی باشکوه است. طبق داستان، شبدیز باید همچون شب سیاه باشد. اما در این نگاره به شیوهٔ ابلق گون، آبی و سپید مصور گشته است. پدیده نیمه آسمانی شبدیز و مأموریتی الهی که در به مقصود رساندن قهرمان همیشه بر عهده او هست در فضایی تغزلی، آرام، شاعرانه و رنگ بندی تأمل برانگیز آبی متجلی شده است. رنگ‌های آبی ابرها، عشقی آسمانی را ندا می‌دهند و اسب ابلق آبی- سپید، پاکی و معصومیت این عشق متعالی را خاطرنشان می‌سازد.

سعدی در بوستان خود شرط اخلاق و درایت کشورداری یک فرمانروا را در قالب داستان دارا و شبان به نظم در آورده است و نقاش، در نگاره ۱۲ این داستان را در نهایت ظرافت میان دشتی پر گل با اسبان و حیواناتی خوش آب و رنگ مصور کرده است. در بالای تصویر فرمانروا (دارا) مغرورانه تیر و کمان به دست، سوار بر اسبی آبی، به اشتباه شبانش را نشانه گرفته است. از آنجا که نه در داستان و نه در نگاره توجیهی معنوی برای رنگ آبی اسب وجود ندارد، می‌توان احتمال داد نقاش بیشتر بر جایگاه سلطانی دارا اشاره دارد.

همچنین کره اسب آبی فام در پایین نگاره شاید پاکی و بی گناهی رعیت مقابل فرمانروا باشد و پند اخلاقی سعدی را با زبانی کنایی به رخ کشد.

نگاره ۱۳ مربوط به نبرد رستم و برزو است که در ادامه حوادث تورانیان با ایرانیان اتفاق می‌افتد. نگارگر برزو (نوهٔ رستم) را چالاک و هوشیار بر اسبی آبی فام می‌نشاند و بر پاکی و برنایی او دلالت کرده و بر دلاوری و پاک سرشتی او تأکید می‌ورزد. استفاده فراوان رنگ آبی نیلی در آسمان، صخره ها، سنگ‌ها و هم نشینی مناسب آن با فام نارنجی، به موازات محتوای اثر بعد زیباشناسانه آن را نیز افزایش می‌دهد.

در نگاره ۱۴ بهزاد جمعی از مردم و سپاهیان پریشانی را نشان می‌دهد که در غم از دست دادن امیرزاده جهانگیر در حال شیون و عزاداری هستند. با یک همزمانی خیالی تاریخی، امیر تیمور سوار بر اسب با جلال و شکوه به مراسم وارد می‌شود. نشاندن تیمور بر اسب آبی فام می‌تواند از یک سو مقام شهریاری تیمور را به صورت خاص و یگانه یادآوری کند و از سویی دیگر نمادی از احساس اندوه و سوگواری «تیمور» نسبت به مرگ امیرزاده باشد.

در نگاره ۱۵ عبدالعزیز مقتش صحنه‌ای از شاهنامه را به نمایش می‌گذارد که فرود و تخوار بر بالای تپه ایستاده اند و فرود در پی نشانه رفتن به سوی گیو است. اما به توصیهٔ تخوار اسبش را نشانه می‌گیرد. نقاش در یک ترکیب بندی حلقوی اسب تیر خورده را، بی گناه و فروغلتیده در مرکز صحنه می‌نشاند. همچنین بر تشویش و نا امنی فضا با انواع خطوط مواج، ابرها ی پیچان، گیاهان و تپه‌ها ی مواج و رنگهای شعله ور تأکید می‌شود.

در ادامه بررسی اسب نگاره‌های آبی فام مواردی مشاهده می‌شود که در عین جلوه نمایی، معیار و معنای عرفانی‌ای نمی‌توان برای آن‌ها از لحاظ موضوعی قائل شد. شاید تداوم غیر طبیعی این رنگ را بتوان در تطابق ابیات متن با شخصیت پیکره‌ها تعریف نمود. در این گونه موارد اسب‌های آبی فام بطور خاص به فرمانروایان، شهریاران و شاهزادگان تعلق دارند. در چنین صحنه هایی، فرمانروا با کلاه یا جامه‌ای متفاوت در مرکز تصویر قرار دارد و ملازمان فرمانروا با اندازه‌ای کوچک تر، با اندک فاصله‌ای نسبت به او قرار دارند و گاه غلامی چتری محافظ بر سر او نگه داشته است مانند نگاره ۱۶، که سلطان سنجر سوار بر اسب آبی است و پیرزنی دامنش را برای دادخواهی گرفته است. یا در نگاره ۱۷ عبدالوهاب نقاش، اسکندر را در مقام فرمانده سپاه و در حال تاختن به سوی سپاه دشمن سوار بر اسب آبی فام نشان می‌دهد و تأکید مشخصی بر جایگاه

فرمانروایی او دارد. گاه نیز به نظر می‌رسد حضور اسبان آبی فام نه به اندیشه‌های عرفانی و نه به جایگاه فرمانروایان مرتبطند؛ بلکه بیشتر جنبه‌های زیباشناسانه دارند. در این مورد به اجمال می‌توان گفت که نقاشان با فام‌های آبی شاخص و قوی مثل آبی فیروزه‌ای و لاجورد برای اسبان، در لا به لای سایر عناصر نگاره، سعی دارند علاوه بر بعد زیبا شناسانه عنصر رنگی آن، بر ایجاد یک تعادل بصری نیز دست یابند. به عنوان مثال در نگاره ۱۸، سه اسب آبی در سه نقطه متفاوت، علاوه بر تأثیرگذاری زیبا، باعث ایجاد یک ترکیب بندی و تعادل مناسب شده‌اند.

در جداول شمار ه ۱ و ۲ تحلیل‌های صورت‌گرفته از رنگ آبی از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی قرار گرفته است. در جدول شماره ۱ مفهوم اسب نگاره‌ها بر اساس اشعار موجود در نگاره و محتوای عرفانی، تمثیلی و اسطوره‌ای هر نگاره مورد بررسی قرار گرفته است. رنگ آبی در هر نگاره معنای متفاوتی دارد که ذکر شده است. همچنین در جدول شماره ۲ نقش نمادین رنگ در اسب نگاره‌های آبی فام ونیز محتوای داستان، محل قرار گیری، و ارتباط معنایی رنگ با داستان مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول۱.جدول‌تحلیلی‌نگاره‌هابراساس‌تطبیق‌مفاهیم،نقش‌نمادین‌رنگ‌وجلوه‌ظهوراسب‌وانسان‌ها.مأخذ:نگارندگان.

شماره نگاره	عنوان	تطبیق مفهوم	محتوای عرفان، تمثیل و اسطوره
۳	رستم خفته در مرغزار	پدید آمد از دور اسب بلند در آن مرغزار اندرون خون نوند چران و چمان چون پلنگان لگام کمون کرده زین و گسسته لگام	اسب: وفاداری، هوشیاری،دلیری انسان: مقام پهلوانی
۴	گیو،کیخسرو و فرنگیس، از رود جیحون می‌گذرند	بدان سو گذشتند هرسه درست جهانجوی خسرو سر و تن بشست بدان نیستان در نیایشگرفت جهان آفرین را ستایش گرفت	اسب: وفاداری، دلاوری، راهواری و رحمانی به سوی سر منزل مقصود (سرزمین ایران) انسان: با ایمان و دلاور(گیو) پاک و صادق (فرنگیس) با ایمان و دلاور (کیخسرو)
۵	دیدار زلیخای پیر و یوسف پیامبر	چو جان را تازگی همراه گردد از ان جان تازه کن آگاه گردد زدی افغان که من عمریست دورم بصد محنت درین دوری صبورم	اسب: همراهی و راهواری انسان: پاکی، ایمان، مقام پیامبری و عزیزی مصر
۶	نبرد رستم و سهراب	غمی شد دل هر دو از یکدگر گرفتند هر دو دوال کمر	اسب: راهواری به سوی ابدیت انسان: پاکی، بیگناهی، رشادت، مقام پهلوانی رستم و سهراب
۷	آزمون فریدون خصایل پسرانش را	چو کهتر پسر نزد ایشان رسید خروشید کان اژدها را بدید بدو گفت کز پیش ما دور شو نهنگی تو بر راه شیران مرو	اسب: راهواری،دانایی همراهی انسان:دانایی،دلاوری مقام شهریاری
۸	حراست یوسف از گله	چو مشکین آهوی تنها فتاده به سوی گوسفندان رو نهاده	اسب: پاکی و نجابت انسان: پاک، نجیب، ایمان، ملکوتی

ادامه جدول ۱

۹	مراسم تدفین اسکندر	غمانی همی در سرای سپنج چه نازی به تاج و چه نازی به گنج چو تابوت از آن دشت بر داشتند همه دست بر دست بر داشتند	اسب: همراهی، راهواری به سوی ابدیت انسان: مقام شهریاری
۱۰	جنگ شاه اسماعیل و سلطان بایرک	«رسانید به بایرک سلطان و آنچنان بر دوال کمر آن بد شیر زد که او را با جبه و جوشن چون خیار تر قلم کرد.»	اسب: راهواری و دلاوری در به حقانیت رساندن اهداف سوار خود انسان: ایمان ، مقام فرمانروایی شاه اسماعیل و جایگاه ارشد تصوف
۱۱	ملاقات تصادفی و عاشقانه، خسرو و شیرین	بدون متن در نگاره	اسب: راهواری به سوی اهداف آرمانی انسان: پاکی، وفاداری، عشق و ایمان
۱۲	دارا و شبان	شنیـــدم که دارای فرخ تبـــار زلشـــکر جدا ماند روز شـــکار دوان آمدش گله بانی به پیش بخود گفت دارای فرخند کیش مگر دشمنست اینکه آمد به جنگ ز دورش بدوزم به تیـر خدنگ	اسب: همراهی کره اسب: پاکی و معصومیت انسان: مقام شهریاری - غرور فرمانروا فروتنی رعیت
۱۳	نبرد رستم و برزو	بیازیـــد برزوی بازو دلـــیر پسر بر سرآورد برزو چو شیر بزد گـــرز بـــر تارک نورزال درآمد سر گرز بر کتف و بال	اسب: دلیری، راهواری انسان: بی گناهی – احسان و نیک خواهی، مقام پهلوانی و سلحشوری رستم و برزو
۱۴	استقبال عزارداران مرگ امیرزاده جهانگیر از تیمور	به ماتم نشستند یکسر سپاه همه جامه هاشان کبود و سیاه»	اسب :راهواری و همراهی انسان: مقام شهریاری
۱۵	فرود اسب گیو را با تیر می‌زند	فرود از تخوار آن سخن‌ها شنید کمان را بزه کرد و انـدر کشید خدنگی بر اسب سپهبـــد بزد چنان کز کمـــان سواران سزد	اسب: همراهی، فداکاری انسان : مقام پهلوانی فرود و گیو
۱۶	سلطان سنجر و پیرزن	پیرزنی را ستمی در گرفت دست زد و دامن سنجر گرفت کای ملک آزرم تو کم دیده ام وز تو همـــه ساله ستـــم دیده ام	اسب: همراهی انسان: مقام شهریاری
۱۷	جنگ اسکندر با «فور» هندی	سکندر چو باد اندر آمد ز گرد برو تیغ تیزی بران شیر مرد ببـریـد تا سیـنه از گردنـش ز بالا بخـاک انـدر آمد تنـش	اسب: همراه، دلاور و پیشرو انسان: مقام شهریاری اسکندر
۱۸	کشته شدن کهار کشانی به دست رستم	چو برگشت رستم هم انـدر زمان سواری فرستـاد خاقان دمان کزان نامور تیر بیرون کشید همه تیر تا پر پر از خون کشید	اسب: همراهی انسان:پیکره‌های سلحشوران، رستم و کهار کاشانی

جدول ۲. بررسی نقش نمادین رنگ در اسب نگاره‌ها با توجه به معانی عرفانی، تمثیلی اسطوره ای. مأخذ: همان.

شماره نگاره	نقش نمادین رنگ	توضیحات
۳	آبی لاجورد با پردازش ابرَش نمادی از نیک خواهی، تشخص و دانایی	رخش بر خلاف واقعیت ذکر شده در شاهنامه که به رنگ زعفرانی است، به نشانه وفاداری، هوشیاری و مراقبت از رستم خفته، و نیز برای جدایی از آسمان طلایی رنگ روز، آبی فام مصور شده است.
٤	آبی لاجورد با پردازش ابرَش، نشانه‌ای از ایمان و پاکی و استواری	گیو پهلوان ایرانی، برای نجات فرنگیس و کیخسرو از سرزمین توران با اسبش به رود جیحون می‌زند. اسب گیو به عنوان اسبی راهوار و هدایت کننده و حمایت گر پشت سر دو سوار دیگر و با رنگ آبی متمایز شده است.
٥	آبی بسیار روشن	حضرت یوسف، جلوتر از سایر سواران، سوار بر اسبی به رنگ آبی روشن است که در اینجا نمادی از معصومیت، آزادگی و رهایی یوسف از تعلقات دنیوی است.
٦	آبی لاجورد با پردازش ابرَش نماد آرامش، پاکی، و استواری در ایمان	سهراب دلاور، سوار بر مرکبی راهوار ، راهی جهانی ابدی است. اسب آبی فام سهراب، در پلان اول تصویر به طور کامل مصور شده است و بخشی از بدن او از قاب صفحه بیرون زده است که راهی شدنش را به جهانی آرام و فارغ از خشم، خاطر نشان می‌سازد.
۷	آبی لاجورد روشن نماد دانایی، معرفت و بینش، نجابت و خیرخواهی زیاد	بر اساس داستان شاهنامه، فریدون، ایرج را به دلیل داناتر بودن، برای فرمانروایی ایران بر می‌گزیند. در این تصویر ایرج سوار بر اسب آبی فام نشان داده شده که در اینجا نمادی از معرفت، بینش، نجابت و نیکوخواهی است. همچنین اسب سر خود را به زیر آورده که تأکیدی بر خصائل ایرج است.
۸	آبی فیروزه‌ای درخشان نماد معصومیت الهی	نقاش اسب آبی فام را بسان هدیه‌ای آسمانی وارد صحنه می‌کند. اسب در حال شیر دادن به کره خود است تا لحظه‌ای معصومانه، عرفانی و ملکوتی بر فضای تصویر حاکم کند.
۹	آبی- سیاه کنایه از جهان ناپایدار، اندوه و ماتم، فانی بودن زندگی مادی در مقابل ابدیت است	سوار اسب آبی مقابل و در راستای تابوت، وسایل و کلاه اسکندر را با خود حمل می‌کند. در اینجا اسب آبی رنگ نشانه‌ای از فانی بودن زندگی مادی و جاوید بودن جهان باقی است.
۱۰	آبی فیروزه‌ای روشن نشانه صداقت و راستی	در این نگاره، حضور یگانه اسب آبی فام شاهسوار، علاوه بر تأکید بر حضور شاه در میدان جنگ، کنایه از نقش راهواری و دلاوری اسب در به حقانیت رساندن اهداف شاه اسماعیل صفوی است.
۱۱	تلفیق آبی- سپید، ابلق گون معصومیت و آرامش	رنگ آبی نیلگون شبدیز، اشاره به پدیده نیمه آسمانی او و مأموریت الهی اش به رساندن دو دلداده بهم دارد. ترکیب آبی و سپید در این نگاره ویژگی‌های او را به سمت ملایمت و آرامش، معصومیت و نشان دادن عشقی متعالی یادآوری می‌شود.
۱۲	آبی روشن پردازش به شیوه ابرَش	اسب آبی فام دارا نشان از جایگاه شهریاری او دارد و کره اسب آبی فام در پایین تصویر، کنایه از پاکی و معصومیت رعیت فرودست است. این نگاره یک صحنه اخلاقی را در کنار آموزه‌های عرفانی می‌نشاند.

ادامه جدول ۲

۱۳	آبی نیلی- تیره دلاوری و نیکی و طینت پاک	نگارگر برای نمایش فرزند دلاور و پاک سرشت سهراب،برزو، ، از اسبی آبی فام بهره برده است.
۱٤	آبی لاجوردی با یال و دم تیره نشانه پادشاهی و اندوه	اسب آبی فام تیمور می‌تواند از یک سو مقام شهریاری او را یادآوری کند، از سوی دیگر به عنوان نمادی از اندوه و سوگوار او باشد.
۱۵	آبی روشن مایل به خاکستری نشانه شرافت و پاکی و نجابت	آبی فام بودن اسب گیو شرافت، وفاداری، نجابت و معصومیت کهن الگوی قهرمان را تا پای جان به نمایش می‌گذارد.
۱٦	آبی روشن با پردازش ابرش نشانه فرمانروایی	اسب سنجر به دلیل جایگاه فرمانروایی او آبی فام مصور شده است. مقام سنجر از متن شعر مشخص می‌شود. در این تصویر اسب سنجر به رنگ آبی است به دلیل جایگاهی که در متن شعر مشخص گردیده و ملازم آن نیز چتری بر سر او نگه داشته است.
۱۷	آبی- طوسی روشن نشانه فرمانروایی	در این نگاره اسکندر به دلیل جایگاه فرمانروایی سوار بر اسبی آبی فام به سوی دشمن می‌تازد. متن شعر گواه این مدعا است.
۱۸	آبی فیروزه ای عنصر رنگی منتخب برای افزایش زیبایی اثر و توجه بیشتر به ترکیب بندی و طراحی ظریف سپاهیان	حضور اسب‌ها در سه نقطه متفاوت تصویر برای تأکید بر زیبایی رنگ و ترکیب بندی

نتیجه

اسب ها، حیوان‌های با ارزش و تأثیرگذاری در طول تاریخ زندگی انسان‌ها بوده‌اند. عمق این تأثیر، آن‌ها را به دل اسطوره‌ها کشانید و در متون مقدس جای داد. اسب در جهان اساطیری خصلتی انسانی یافت و توانست از سرشتی پاک و نجیب برخوردار شود . در عهد اسلامی نیز از نظر عرفا اسب موجودی نشان کرده است که نوع رحمانی آن می‌تواند سوارش را به جهانی عرفانی رهنمون شود. بحث عرفان بویژه از سده‌های پنجم هجری/ یازده م به بعد با حضور نظامی، ابن عربی، سهروردی و ... در ادبیات منظوم عرفانی به اوج رسید و در قرن‌های ده-دوازده هـ ق/شانزده-هجده م به وضوح خود را در عرصه‌های شعر و ادب به ویژه نگارگری ایرانی نشان می‌دهد. در ترویج و اشاعه فرهنگ عرفان میان جامعه هنرمندان عهد تیموری عبدالرحمان جامی شاعر و مرشد فرقه نقشبندیه، میرعلیشیرنوایی و سلطان حسین بایقرا نقش عمده‌ای ایفا کردند و بر روی هنرمندانی چون بهزاد و به تبع آن پیروانش تأثیرگذار بودند و در نتیجه راه ورود مفاهیم عرفانی به نگارگری باز شد. از منظر عرفان آبی اولین مرتبه نزول رنگ نزد سالک است و آبی کبود، رنگ خرقه درویشان است. - تمثیل از دیگر موارد بدیعی است که نگارگران آن را همچون ادیبان در آثار خود استفاده کرده‌اند. بر اساس مفاهیم تمثیلی، بسیاری از عناصر نگارگری مثل رنگ‌ها یا موجودات می‌توانند، ورای صورت ظاهرشان از معانی عمیق تری برخوردار باشند. روند پژوهش نشان داد که پیوند رمزآلود و عمیق رنگ آبی در بیان معصومیت،

ایمان و یا جاودانگی در اسب نگاره‌ها به عنوان نمادی از شرافت ، راهواری، وفاداری و شجاعت که سوار صاحب کمال یا قهرمان را به سر منزل مقصود می‌رساند از نمونه‌های همزمان تأثیرات عرفانی و نگارگری به زبان تمثیل است. نگارگران عارف مسلک چیره دست، اسب نگاره‌های اسطوره‌ای را همچون رخش با فام آبی مصور نمودند تا صفت هوشیاری، شجاعت و وفاداری او را نسبت به صاحبش نشان دهند. به نظر می‌رسد اسب از لحاظ هویت محکم ترین حیوانی بود که نگارگر می‌توانست بدان توسل جوید و آبی مناسب ترین رنگی بوده که می‌توانست به نمایندگی ازصفت مشترک روح صداقت وایمان بین انسان و حیوان ،شرافت و نجابت رفتار اسب را گواهی دهد. علاوه بر موارد ذکر شده در بسیاری از نگاره‌ها کاربرد رنگ آبی برای اسب‌ها خارج از معنوی هستند و صرفا به منظور تکمیل ترکیب بندی رنگی و چرخش چشم مخاطب و ایجاد تعادل بصری در نگاره صورت پذیرفته اند.مفاهیم تمثیلی، عرفانی و معنوی هستند و صرفا به منظور تکمیل ترکیب بندی رنگی و چرخش چشم مخاطب و ایجاد تعادل بصری در نگاره صورت پذیرفته اند که در بحث این مقاله نمی‌گنجد.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، (۱۳۹۵)، نگارگری ایران جلد اول و دوم، تهران: سمت.

افشاری، حسن، (۱۳۹۰)، هنر نقاشی ایران از آغاز تا اسلام، تهران : نشر پازینه.

امامی، صابر، (۱۳۸۰)، اساطیر در متون تفسیری فارسی، تهران :گنجینه فرهنگ.

امینی لاری، لیلا، خیر اندیش، سید مهدی، (۱۳۹۳)، جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی، دو فصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال پنجم، شماره ۹،پاییز و زمستان ۱۳۹۳،صص ۷-۴۲.

بلخاری قهی، حسن(۱۳۹۴)، قدر، نظریه هنر وزیبایی در تمدن اسلامی، چاپ اول، تهران : سوره مهر.

پاکباز، روئین، (۱۳۸۰)،نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پاکباز، روئین، (۱۳۹۱)،دایره المعارف هنر، چاپ دوازدهم، تهران : فرهنگ معاصر.

پوپ،آرتور آپهام(۱۳۷۸)، سیر و صور در نقاشی ایران، ترجمه. یعقوب آژند، تهران : مولی.

پورنامداریان،تقی(۱۳۹۶)،رمز و داستان هایرمزی در ادب فارسی،چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حسینی راد،عبدالمجید(۱۳۹۰)،شاهکارهای نگارگری ایران،ترجمه،کلودکرباسی،ماری پرهیزگاری،پیام پریشان زاده، پریناز شهوند، تهران: موزه هنرهای معاصر.

دیاکونف، ا.م، (۱۳۴۵)، تاریخ ماد، ترجمه،کریم کشاورز، تهران : بنگاه ترجمه نشر کتاب.

رجبی، محمدعلی(۱۳۸۲)،،بهزاد در گلستان، تهران : فرهنگستان هنر.

ساداتی زرینی، سپیده ، مراثی، محسن، (۱۳۸۷).بررسی چگونگی تأثیر گذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی، هنر و معماری، نگره، تابستان، شماره ۷ صص ۱۰۶-۹۳.

سلطان کاشفی، جلال الدین / صفاری احمدآباد،سمیه/شریف زاده،محمد رضا (۱۳۹۲).رمزگشایی معانی عرفانی رنگ در نگاره‌هایی از هفت گنبد (بر اساس آراء حکیمان اسلامی)، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره چهار، زمستان، صص ۵۴-۴۲.

سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه، ناهید محمد شمیرانی، تهران : نشرکارنگ.

شمیسا، سیروس(۱۳۹۷)، نقد ادبی ، چاپ چهارم، تهران : میترا

شیمل، آنه ماری، ساسِک پرسیلا، (۱۳۸۲)، ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران، ترجمه مریم

میراحمدی، نامه انجمن، زمستان ، شماره ۱۲.
فتوحی، محمود، (۱۳۸۳)، تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره ۱۲-۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۴۱-۱۷۸.
قائمی، فرزاد، یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۸۸)، اسب، پرتکرار ترین نمادینه جانور در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان، فضلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۸۸، صص ۲۶-۹.
کربن،هانری(۱۳۹۰a)، واقع انگاری رنگ‌ها و علم میزان،ترجمه، انشاالله رحمتی، چاپ دوم ، تهران : نشر صوفیا
کربن،هانری (۱۳۸۷b)،انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه، فرامرز جواهرنیا ، تهران : انتشارات آموزگار خرد.
کفشچیان مقدم، اصغر، مریم، یاحقی(۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران،باغ نظر، سال هشتم ، زمستان ۱۳۹۰، صص ۷۶-۶۵
کمبل،جوزف(۱۳۹۸a)، تو، آن هستی، دگردیسی در استعاره‌های دینی، ترجمه، مینا غرویان،چاپ سوم، تهران: انتشارات دوستان.
کمبل، جوزف (۱۳۹۸b)، زندگی در سایه اساطیر، ترجمه، هادی شاهی، چاپ سوم، تهران:انتشارات دوستان.
کورکیان، ا.م، سیکر،ژ.پ، (۱۳۷۷)، باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه، پرویز مرزبان، تهران: نشر پژوهش فرزان روز.
ماحوزی، مهدی، (۱۳۷۷)، اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی، مجله ادبیات علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز، صص۲۳۵-۲۰۹.
مرادی‌نسب، حسین/ بمانیان،محمد رضا/ اعتصام،ایرج (۱۳۹۶). بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی کاری مساجد ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، چهاردهم، بهار ۱۳۹۶، سال پنجم، صص ۵۰-۳۶.
موحدی، محمد رضا، (۱۳۸۰)، سلسله سخنوران، تهران: انتشارات باز (بازشناسی اسلام و ایران).
نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۷)،درآمدی براسطوره شناسی ،چاپ دوم،تهران: انتشارات سخن
نوری، محمد، (۱۳۸۵)، اخلاق و عرفان تمثیلی، بررسی اسب به عنوان یک نماد معنوی، فصنامه علمی-ترویجی اخلاق، تابستان شماره ۴، ۸۷
یونگ،کارل گوستاو(۱۳۹۹)، ناخودآگاه جمعی و کهن الگو، ترجمه: محمد باقر اسمعیل پور، ، فرناز گنجی،چاپ سوم، تهران: جامی

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Analysis of Blue-painted Horses in Iranian Paintings in the Tenth to Twelfth Centuries AH / Sixteenth to Eighteenth Centuries AD from the Point of View of Mysticism, Myth and Allegory

Azar Bagheri, PhD Student in Art Research, Islamic Azad University, Isfahan Branch (Khorasgan), Isfahan, Iran.
Zahra Fanaei (Corresponding Author), Assistant Professor, Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
Ali Mojabi, Assistant Professor, Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Received: 2021/05/22 Accepted: 2021/12/13

Iranian painting, like an illustrated dictionary, provides a wide range of research and exploration in various fields for researchers. Horse paintings are among the most important thematic contexts of Iranian painting, which are illustrated in common and various colors and sometimes with specific mythological identities such as Shabdiz and Rakhsh in poetic versions such as Shahnameh. After the body of the heroes, horses are perhaps the most prominent element in painting; and one of the main characters in the stories. But, from about the middle of the ninth century AH/ fifteenth century AD, blue horses entered the field of painting and in the period between the tenth and twelfth centuries AH / sixteenth to the eighteenth century AD, they found a more prominent role in painting. Since historically this period coincides with the growth and promotion of mystical ideas in Persian literature, it seems that mysticism has been effective on the attitude of artists, especially painters. The important thing is that in none of the poems and legends there is any reference to the legendary blue horses, so the mentality arises that perhaps the special formation of historical, cultural and artistic history of pre-Islamic Iran and the Islamic era presents several important components. First, the position of the horse in the beliefs of the Iranian people in terms of cultural and mythological identity, then the interpretations of the concepts of color, especially blue in its general and doctrinal-mystical sense, and finally the current of thought that could affect the view of painting in this regard. The aim of this study was to identify the links between blue-colored horses in Iranian - Islamic painting and mysticism, as well as to study and to analyze the concepts of blue in blue-

colored horses based on myth and allegory, in response to the **questions** that 1- what is the connection between blue-colored horses in Iranian-Islamic painting and mysticism? And 2- what is the message of the allegorical language hidden in the blue-painted horses in Iranian painting? It has been done in a descriptive-analytical way and in library way, citing the opinions of Islamic mystics. To conduct this **research**, 16 Iranian paintings were purposefully selected with special attention to the content of the story and with the assumption that there is a close relationship between Iranian mystical literature, myths and Iranian blue-horse paintings, and according to the story and literary and mystical features which were subsequently analyzed based on objectives and to answer to the questions. In the analysis, after examining the allegorical, mystical and mythical role of the horse in Iranian paintings, other items such as the verses in the paintings that are part of the story and the emphasis or reference to blue, to the horse and blue horses, and to concepts such as vigilance, loyalty, courage, etc. are considered from the point of view of mysticism. The emphasis of the color blue in riding is on innocence, purity, immortality, and sorrow, emphasis or reference to the position of Sufism on horses, and emphasis on the status of horsemen and princes. The discussion of mysticism, especially from the fifth century AH/ the eleventh century AD onwards with the presence of Nezami, Ibn Arabi, Suhrawardi, etc. in the literature of mystical poetry reached its peak and in the tenth-twelfth centuries AH/ sixteenth-eighteenth centuries AD, clearly shows in the fields of poetry and literature, especially Iranian painting. In promoting and spreading the culture of mysticism among the community of artists of the Timurid era, Abdul Rahman Jami, poet and mentor of Naqshbandiyya, Mir Ali Shirnavai and Sultan Hossein Bayqara, played a major role and influenced artists such as Behzad and his followers. Based on the results, the expansion and promotion of mystical ideas and their impact on literary and artistic fields, especially painting, show the mythical horse as a model of heroism, courage, and loyalty, and the use of blue tones as a model. The allegory of the concepts of purity, faith and innocence is a reflection of expressing a worthy and pure path towards the purpose and immortality. The horse seems to have been the strongest animal in terms of identity that the painter could have resorted to, and blue was the most appropriate color that could represent the common quality of the spirit of honesty and faith between man and animal as well as the dignity and decency of the horse. In addition to the items mentioned in many drawings, the use of blue color for horses is out of spirituality and is only to complete the color composition and rotate the eyes of the audience and create a visual balance in the drawing. The concepts are allegorical, mystical and spiritual and have been rendered only in order to complete the color composition and rotate the audience's eyes and create visual balance in the image, which requires another detailed discussion

Keywords: Blue-painted Horses, Persian Painting, Mysticism, Allegory, Myth, Poetry

Refrences: Afshari, Hassan, (2011), The Art of Iranan Painting from the Beginning to Islam, Tehran, Pazineh Publishing

Amini Lari, Leila, Khair Andish, Seyed Mehdi, (2014), Symbolic Effects of Color in Mystical Literature, Al-Zahra University Journal of Mystical Literature, Volume 5, Number 9, Fall and Winter 2014, pp. 42-7.

Azhand, Yaghoub, (2016), Iranian Painting, Volumes I and II, Tehran, Samat.

Campbell, Joseph (2019),You are it,Metamorphosis in religious metaphors ,translated by

Mina Gheravian,third edition, Tehran: Doustan Publishing.
Campbell,Joseph(2019),Life in the shadow if Mythology,translated by Hady Shahi,third editio,Tehran: Doustan Publishing.
Corbin,Henry (2011a),Realism of colors and Science of scale,translated by Enshallah Rahmati.second edition ,Tehran: Publishing Sophia.
Corbin, Henry (2008), Enlightened Man in Iranian Sufism, translated by Faramarz Javaheri Nia,Tehran: Amouzgar Kherad.
Diakonov, M., (1966), History of Media, translation, Karim Keshavarz, Tehran, book publishing translation company
Emami, Saber, (2001), Myths in Persian interpretive texts, Tehran, Ganjineh Farhang.
Bolkhari GHahi,Hasan,(2015),GHadr ,the theory of art and beauty in Islamic civilization,first edition,Tehran: Sooreh Mehr.
Fotouhi, Mahmoud, (1383), Allegory, Nature, Types, Function, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Volume 12-13, No. 47-49, pp. 141-178.
Ghaemi, Farzad, Yahaghi, Mohammad Jafar, (2009), Horse, the most frequent symbol of the animal in the Shahnameh and its role in the evolution of the archetype of the hero, Faslnameh of Persian Language and Literature, No. 42, Winter 2009, pp.9- 26
Gharib, Mehdi (1990).Reading Shahname,Reflection on Ferdowsi's time and thought,Tehran, Toos Publications
Hoseini e Rad,Abdolkarim(2011),Masterpieces of the Persian Painting,translated by Cloud Karbasi,Mari Parhizgari,Payam Parinshanzadeh,Parinaz Shahvand,second edition,Tehran : Museum of Contemporary Art.
Jung, Carl Gustav (2021), The Collective Unconscious and the Archetype, Translated by: Mohammad Baqer Ismail Abpour,, Farnaz Ganji, Third Edition, Tehran: Jami
Kafshchian Moghaddam ,Maryam,Yahaghi(2019),Symbolic Elements in Persian Painting ,Bagh e Nazar,No 19, winter,pp.65-76
Kevorkian, AM, Seeker, JP, (1998), Imaginary Gardens of Seven Centuries of Iranian Miniature, translated by Parviz Marzban, Tehran, Farzan Rooz Research.
Mahozi, Mehdi, (1998), Horses in Persian Literature and Iranian Culture, Journal of Humanities Literature, University of Tehran, Summer and Autumn, pp. 235-209.
Moradi Nasab, Hossein /Bemanian,Mohammad Reza/Etesam,Iraj, (2017), Recognizing the effect of mystical thought on the phenomenon of blue color in the tiling of Iranian mosques, Quarterly Journal of Islamic Architecture Research, Fourteenth, Spring 2017, Fifth Year, pp. 50-36.
Movahedi, Mohammad Reza, (2001), Series of Speakers, Tehran, Open Publications (Recognition of Islam and Iran).
Namvar Motlagh, Bahman (2019), An Introduction to Mythology, Second Edition, Tehran: Sokhan Publications.
Nouri, Mohammad, (2006), Ethics and allegorical mysticism, The study of the horse as a spiritual symbol, Ethics magazine, Summer No. 4, 57-87.
Pakbaz, Rouin, (2001), Iranian painting from long ago to today, Tehran, Zarrin and Simin.
Pakbaz, Rouin, (2012), Encyclopedia of Art, Twelfth Edition, Tehran, Contemporary Culture.
Pope,Artur Upham(1999),The course of Iranian painting,translated by Yaghoub Azhand,Tehran : Mola.
Pournamdarian,Taghi(2017),Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature.
Rajabi, Mohammad Ali, (2003), Behzad in Golestan, Tehran, farhangestan e honar.

sadati zarini, Sepideh, Marathi, Mohsen, (2008). A study of how Islamic mysticism influences the formation of painting art in Herat Teymouri and Tabriz Safavid schools, Art and Architecture, Nagareh, Summer, No. 7, pp. 106-9

Schimmel, Anne-Marie, Sasek Persila, (2003), The Values of Color in Iranian Art and Literature, translated by Maryam Mirahmadi, Letter of the Association, Winter-No. 12.

Shamisa, Sirous (2018),Literary Criticism, fourth edition, Tehran: Mitra.

Soodavar, Abol Ala, (2001), Art about Iran, translation, Nahid Mohammad Shemirani, Tehran, Karang.

Sultan Kashefi, Jalaluddin /Saffari Ahmadabad,Somayeh/Sharif Zadeh,Mohammad Reza, (2014), Decoding the mystical meanings of color in paintings of seven domes (based on the views of Islamic sages), Quarterly Journal of Islamic Art, No. 4, Winter, pp. 54-42.