How to Cite This Article: Afzaltousi, E. & Taher, Z., (2024). "A Study of the Relationship between Myth and Art based on Aesthetic Imagination in the Final Output of the Components of Mythical Consciousness". *Kimiya-ye-Honar*, 12(49): 1-19.

A Study of the Relationship between Myth and Art based on Aesthetic Imagination in the Final Output of the Components of Mythical Consciousness

Efatsadat Afzaltousi*
Zohreh Taher**

Received: 11.06.2023
Accepted: 06.11.2023
10.22034/12.49.1

Abstract

Myth, in its nature, have an undeniable relationship with artistic forms. Cassirer considers the structure of myth and art to be very similar, but he believes that the forms that serve the myth become a function, and in this position, such images cannot and should not be analyzed from an aesthetic point of view. Therefore, the question that arises is how to explain the relationship between myth and art in the formation of the final output of the components of mythological consciousness? With this aim, our paper deals with the case analysis of the painting "Salaman and Absal on the Island of Happiness" from Ibrahim Mirza's Haft awrang and tries to examine Cassirer's opinions about mythological consciousness. Salaman and Absal is a myth that has its roots in Greek civilization. Ibn Sina is the first person who used the secret capabilities of Salaman and Absal, and some thinkers after him, such as Jami discovered the esoteric concepts of this narration and "Mirza Ali Tabrizi" is a painter who has illustrated this story. The research method is comparative-analytical and the library method was used to collect information. Findings show that in the cognitive components of mythic distinction and contrast, mythic causality, mythic perceptual mediators and mythic embodiment in this painting, it is the aesthetic imagination that serves the mythic imagination; But in mythological unity and qualitativeism, the painter's mythological imagination serves his aesthetic imagination. In fact, the output of the components of mythological consciousness is a result of the relationship between art and myth with an emphasis on aesthetic imagination, which is caused by the continuous relationship of image capabilities in the representation of mythological imagination.

Key words: Mythological Consciousness, Cassirer, Painting, Mashhad School, Ibrahim Mirza's *Haft Awrang*

* Full Professor, Alzahra University, Art Research Department, Tehran, Iran. Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir
** PhD Student of Art research, Alzahra University, Art Research Department, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: z.taher@alzahra.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

ارجاع به مقاله: افضل طوسی، عفت‌السادات؛ و طاهر، زهره، (۱۴۰۲). « تبیین روابط اسطوره و هنر بر مبنای تخیل زیبایی‌شناسانه در برون‌داد نهایی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای». کیمیای هنر، ۱۲(۴۹): ۱-۱۹.

تبیین روابط اسطوره و هنر بر مبنای تخیل زیبایی‌شناسانه در برون‌داد نهایی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای

عفت السادات افضل طوسی*
زهره طاهر**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵
10.22034/12.49.1

چکیده

اسطوره در ماهیت خود حاوی مؤلفه‌هایی است که روابطی انکارناپذیر با صور هنری را شکل می‌دهد. کاسیرر نظام و ساختار اسطوره و هنر را بسیار مشابه می‌داند، ولی معتقد است صورت‌هایی که در خدمت اسطوره‌اند، با حقیقت چیزها یکی شده و به یک کارکرد بدل می‌شوند و در این مقام نمی‌توان و نباید چنین تصاویری را از بُعد زیبایی‌شناسانه تحلیل کرد؛ بنابراین پرسشی که مطرح می‌شود این است: چگونه می‌توان روابط بین اسطوره و هنر را در شکل‌گیری برون‌داد نهایی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای تبیین کرد؟ این نوشتار با هدف پاسخ به این پرسش، به تحلیل موردی نگارهٔ سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی از نسخهٔ هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا در مکتب مشهد پرداخته و می‌کوشد با بررسی آرای کاسیرر در باب آگاهی اسطوره‌ای، چگونگی تلاش نگارگر در تصویر یک «تخیل اسطوره‌ای» را به‌عنوان خدمتی از هنر به اسطوره یا بالعکس، کیفیت آگاهی اسطوره‌ای نگارگر را در تصویر یک «تخیل زیبایی‌شناسانه» به‌عنوان خدمتی از اسطوره به هنر بررسی کند. رویکرد پژوهش تطبیقی و روش آن توصیفی-تحلیلی است و برای جمع‌آوری اطلاعات از شیوهٔ کتابخانه‌ای استفاده شده است. بررسی یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در مؤلفه‌های شناختی تمایز و تقابل، علیت، واسطه‌های ادارکی و تجسم اسطوره‌ای نگاره، تخیل زیبایی‌شناسانه در خدمت تخیل اسطوره‌ای است؛ اما در وحدت و کیفی‌گرایی اسطوره‌ای، تخیل اسطوره‌ای نگارگر در خدمت تخیل زیبایی‌شناسانهٔ اوست. درواقع بنا بر یافته‌های ما، رابطهٔ هنر و اسطوره گرچه در بدو پیدایی، پیرو تخیل اسطوره‌ای و معلول آن است؛ تخیل زیبایی‌شناسانه در توسعهٔ مفاهیم و تکوین آن سهمی بی‌بدیل دارد. درحقیقت برون‌داد مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای، برآیندی از روابط هنر و اسطوره با تأکید بر تخیل زیبایی‌شناسانه است که از رابطهٔ پیوستهٔ قابلیت‌های تصویری در نمایش تخیل اسطوره‌ای ناشی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: آگاهی اسطوره‌ای، نگارگری، مکتب مشهد، کاسیرر، هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

* استاد گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. Email : afzaltousi@alzahra.ac.ir
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : z.taher@alzahra.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

۱. مقدمه

اسطوره همواره به‌عنوان بخشی مبهم و مرموز از فرهنگ اقوام و ملل مختلف مطرح بوده و شناخت و آگاهی از ابعاد آن مورد بحث و نقد اندیشمندان بسیاری قرار گرفته است. از جمله ارنست کاسیرر[۱] که از نظر او محتوای اسطوره چندان مهم نیست؛ بلکه معنای آن بر آگاهی انسان و قدرتی که بر آگاهی اِعمال می کند، دارای اهمیت است. از منظر او نظام و ساختار اسطوره و هنر بسیار مشابه است و دور نیست که با آن مشتبه شود. او تنها تمایز آن‌ها را تفاوت مرتبهٔ حسی می‌داند و معتقد است صورت‌هایی که در خدمت اسطوره‌اند، با حقیقت مسلّم چیزها یکی شده و به یک کارکرد بدل می‌شوند. در این مقام نمی‌توان و نباید چنین تصاویری را از بُعد زیبایی‌شناسانه مبتنی بر الهام و نبوغ تحلیل کرد. بنابراین با هدف تبیین روابط بین اسطوره و هنر، مبتنی بر نظریات ارنست کاسیرر، بر آنیم بدین پرسش پاسخ دهیم: چگونه می‌توان روابط بین اسطوره و هنر را در شکل‌گیری برون‌داد نهایی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای تبیین کرد؟ در این راستا به تحلیل نگارهٔ سلامان و ابسال از نسخهٔ هفت‌اورنگ جامی که در کارگاه شاهزاده ابراهیم میرزا در مشهد مصور شده است، می‌پردازیم و می‌کوشیم تا با بهره‌گیری از واژهٔ قراردادی «خدمت» در معنای رابطهٔ یک‌طرفه بین دو مؤلفه و با بررسی آرای کاسیرر در باب آگاهی اسطوره‌ای، چگونگی تلاش نگارگر در به تصویر کشیدن یک «تخیل اسطوره‌ای» را به‌عنوان خدمتی از هنر به اسطوره یا بالعکس کیفیت آگاهی اسطوره‌ای نگارگر را در تصویر یک «تخیل زیبایی‌شناسانه» به‌عنوان خدمتی از اسطوره به هنر بررسی کنیم. سلامان و ابسال داستانی رمزی و اسطوره‌ای است که ریشه در تمدن یونانی دارد؛ اما در فضای فرهنگ ایرانی پرورده شده است. وجود روایات متعدد از این داستان در پیشینهٔ ادبی ایران، بیانگر اهمیت آن در میان اندیشمندان ایرانی است. ابن سینا نخستین کسی است که از قابلیت‌های رمزی سلامان و ابسال بهره برده و برخی اندیشمندان پس از او مانند فخررازی، خواجه نصیر طوسی، جامی و نویدی، مفاهیم باطنی این روایت را کشف کردند. جامی به پیروی از خواجه‌نصیر، رموز حکایت را شرح داده و تفسیر کرده و البته در بعضی موارد با او اختلافاتی دارد. میرزاعلی تبریزی نگارگری است که در همکاری با دیگر نگارگران مکتب مشهد در مصورسازی نسخهٔ هفت اورنگ جامی، این داستان را به تصویر کشیده است. امید است تبیین مؤلفه‌های شناختی کاسیرر به درک روابط بین هنر و اسطوره، مبتنی بر برون‌داد آگاهی اسطوره‌ای، کمک کند تا در مطالعهٔ اسطوره، جوامع مختلف مدنظر قرار گیرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

به دلیل ماهیت بین رشته‌ای پژوهش حاضر، پیشینهٔ پژوهش را در دو دسته بررسی خواهیم کرد؛ دستهٔ اول: پژوهش‌هایی درباره آرای ارنست کاسیرر و دستهٔ دوم: مطالعاتی که بر بررسی داستان سلامان و ابسال، به‌ویژه بر بُعد هنری آن، متمرکز هستند. کاسیرر در سه کتاب خود زبان و اسطوره (۱۴۰۲)، اسطوره دولت (۱۴۰۰) و به‌ویژه در جلد دوم کتاب فلسفه صورت‌های سمبلیک (۱۳۹۹) تحت عنوان «آگاهی اسطوره‌ای» به بیان آرا و نظریات خود در رابطه با اسطوره و آگاهی اسطوره‌ای پرداخته است. کتاب اول را ثلاثی و دو کتاب دیگر را موقن ترجمه کرده است. آرای کاسیرر در نسخهٔ اخیر در باب آگاهی اسطوره‌ای و همچنین کتاب ارزشمند موقن (۱۳۸۹)، تحت عنوان ارنست کاسیرر، فیلسوف فرهنگ در این پژوهش به طور ویژه مورد توجه و استفاده قرار گرفته‌اند. به علاوه مقالاتی چون «خاستگاه اسطوره در صورت ابتدایی ادراک» نوشتهٔ مسگری و همکارانش (۱۳۹۰). نویسندگان در این مقاله به ساختارهای مشترک اساطیر مختلف از دیدگاه کاسیرر اشاره داشته‌اند، اما به هنر و رابطهٔ آن با اسطوره نپرداخته‌اند. مقنی‌پور و همکارش (۱۳۹۹) نیز در مقالهٔ «تحلیل مبانی نظری اسطوره‌نگاری در تمدن‌های کهن بر مبنای رهیافت آگاهی اسطوره‌ای ارنست کاسیرر (مطالعه موردی: میان‌رودان)» به تبیین آرای کاسیرر و به‌ویژه تلخیص دیدگاه وی دربارهٔ آگاهی اسطوره‌ای پرداخته و لوح تعویذ میان‌رودان را بر مبنای

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

دیدگاه کاسیرر تحلیل نموده‌اند، که در آن تنها به هنر میان‌رودان پرداخته‌اند. دستهٔ دوم پیشینهٔ این پژوهش، شامل پژوهش‌های ادبی بسیاری بر مضمون داستان سلامان و ابسال است، از جمله مهم‌ترین آن‌ها «منظومه سلامان و ابسال» از کتاب هفت اورنگ جامی در قرن نهم هجری است که روایت او از این داستان، مبنای این پژوهش قرار گرفته است. کتاب سلامان و ابسال در چهارده روایت از سیدحسن امین (۱۳۸۵)، فیلسوف، حقوقدان، شاعر و ادیب ایرانی است که شامل چهارده روایت از اسطوره‌ای رمزی و عاشقانه در فرهنگ ایرانی است. آگاهی از این روایات به دلیل تأثیری که ممکن است بر نگارگر داشته، در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. همچنین مقالهٔ روضاتیان و همکارش (۱۳۹۷) با عنوان «فرامتن‌های سلامان و ابسال» که در آن به بررسی شرح و تأویل‌های داستان سلامان و ابسال می‌پردازند، در این پژوهش مفید واقع شد. پورمند و همکارش (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تمثیل در عرفان اسلامی (و تأثیر آن در نگارهٔ سلامان و ابسال هفت‌اورنگ جامی)»، چرایی و چگونگی تأثیرگذاری «تمثیل» در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمان جامی را بر نگارهٔ سلامان و ابسال هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، بررسی کرده‌اند و ضمن اشاره به جایگاه تمثیل در اندیشهٔ جامی، معتقدند که نگارگر اثر یادشده، با آگاهی به اندیشهٔ تمثیلی نهفته در داستان منظوم سلامان و ابسال و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های آن، دست‌به‌کار تصویرپردازی شده است که رابطهٔ یک‌جانبهٔ هنر و اسطوره را بررسی می‌کنند و به این دلیل با اهداف پژوهش حاضر متفاوت بود. بنابراین چنان‌که آمد تاکنون پژوهشی که به رابطهٔ هنر نگارگری و آگاهی اسطوره‌ای بر مبنای آرای کاسیرر پرداخته باشد، انجام نشده است و پژوهش حاضر از زاویه‌دیدی جدید در فرایندی منطبق با آرای کاسیرر، ضمن تحلیل نگاره، مؤلفه‌های شناختی آگاهی اسطوره‌ای را به تفکیک بر مبنای کنش بین تخیل زیبایی‌شناسانه و تخیل اسطوره‌ای در نظام نشانه‌ای، مبتنی بر رابطهٔ بین متن و تصویر، بررسی و برآیند آن را در برون‌داد نهایی تحلیل کنیم.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکرد تطبیقی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است و گردآوری اطلاعات در آن به روش کتابخانه‌ای-اسنادی است. ماهیت پژوهش کیفی است و در تحلیل یافته‌ها از آرای ارنست کاسیرر در باب آگاهی اسطوره‌ای استفاده شده است. نگارهٔ سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی از دفتر چهارم هفت‌اورنگ جامی، با عنوان سلامان و ابسال، انتخاب و تجزیه و تحلیل شد. این نگاره نوزدهمین نگاره از ۲۸ نگارهٔ نسخهٔ هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا [۲] محفوظ در گالری فریر واشنگتن و از نگاره‌های مکتب مشهد است. آشنایی نگارندگان این نوشتار با ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد و مطالعاتی که در این زمینه انجام شده است، به‌ویژه آشنایی با سبک هنری میرزاعلی تبریزی به عنوان نگارگری که در مصورسازی نسخ نفیس بسیاری از جمله شاهنامه و خمسهٔ طهماسبی در مکتب تبریز دوم و نسخهٔ هفت‌اورنگ جامی در مشهد و در کارستان هنری شاهزاده ابراهیم میرزا مشارکت داشته است، به علاوه اهمیت اسطوره‌ای داستان سلامان و ابسال از جمله دلایل انتخاب این نگاره است. همچنین دسترسی به نسخهٔ با کیفیت بالای تصویری و ویژگی‌های خاصی که در مصورسازی داستان سلامان و ابسال در این نگاره به چشم می‌خورد، در انتخاب آن مؤثر بوده است. در فرایند پژوهش ابتدا به معرفی آرای کاسیرر دربارهٔ آگاهی اسطوره‌ای (تصویر ۱) پرداخته و بر این اساس نگارهٔ میرزاعلی تبریزی را در تصویرسازی داستان اسطوره‌ای سلامان و ابسال تحلیل خواهیم کرد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

۴. مبانی نظری پژوهش

۴-۱- اسطوره

از نظر ریشه‌شناسی، افزون بر انگارهٔ مشهور، اخذ واژهٔ «اسطوره» از واژه‌های historia و mythology، وجود برساخته‌های متعدد از ریشهٔ «سطر» می‌تواند نشان عربی و غیریونانی بودن ساخت اسطوره و اساطیر باشد. همچنین به نظر می‌رسد که اسطوره می‌تواند حاصل دگرگشتی واژگان ایرانی‌تبار «استاره»، «ستره» و «ستاره» باشد؛ یا دگرگشتهٔ واژگان سامی‌تبار و نام خدایان کهن سامی-آرامی مانند «عثتر» و «عشتار» به واژهٔ اسطوره باشد (صدیقی، ۱٤۰۰: ۷٦). در نظر انسانِ معتقد، اسطوره داستانی است واقعی، اما نه واقعیت تاریخیِ قابل اثبات با اسناد است و نه حقیقتی است که قابل اثبات با استدلالات عقلی باشد؛ درواقع داستان اتفاقاتی است که خدایان در آغاز هستی، عامل آن بوده‌اند و اصالتش را نیز از آن می‌گیرد (پتانزونی، ۱۳۹۱: ۱۱۹). ارنست کاسیرر فیلسوف و اسطوره‌شناس بزرگ نوکانتی است که با پژوهش‌هایی که در قلمروهای گوناگون انجام داد، به‌تدریج دریافت که مفاهیم علوم طبیعی فقط یک لایه از معنا را شامل می‌شوند؛ حال آنکه وظیفهٔ فلسفهٔ شناختی این است که از نظریهٔ شناخت به شکل کانتی آن بسیار فراتر رود و تصور جهان را از یک‌سونگری علوم طبیعی رها کند و کل صورت‌های نمادین شناختی انسان را ادراک نماید (ساداتی و پیراوی ونک، ۱۳۹٤: ۱۳۲).

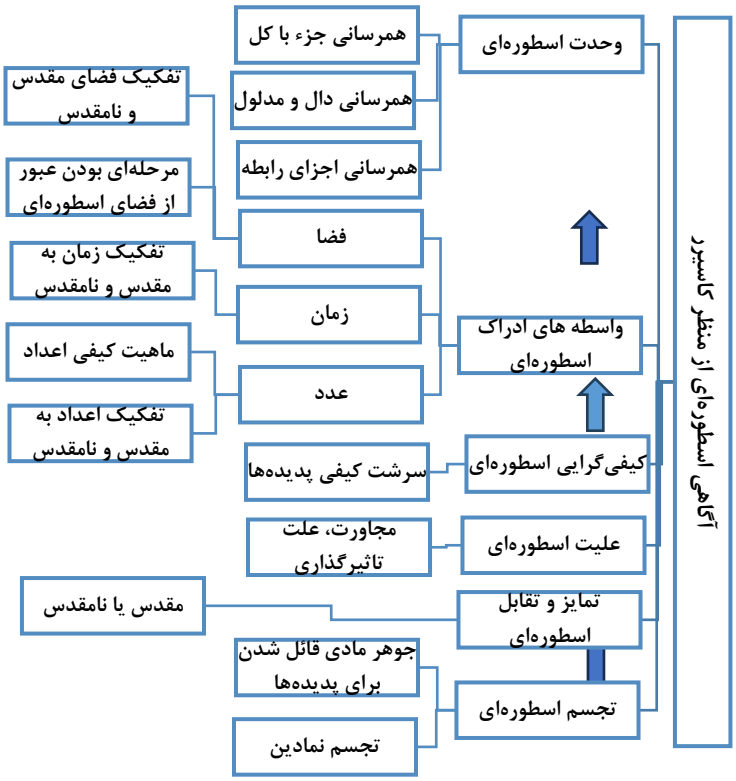
۴-۲- آگاهی اسطوره‌ای از دیدگاه ارنست کاسیرر

کاسیرر معتقد است که تعاریف مختلف و رویکردهای گاه متضاد، اسطوره را به‌عنوان کهن‌ترین فرم منسجم آگاهی بشر به ما معرفی می‌کند و اسطوره با تمامی اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن، شکلی از شناخت انسانی است (Cassirer, 1953 :8). او در معرفی اسطوره به عنوان یک فرم شناختی، بر ویژگی‌هایی تأکید می‌کند که آگاهی اسطوره‌ای در چارچوب این ویژگی‌ها، شناخت و ادراک انسانی از خود و جهان پیرامون را شکل می‌دهد (کاسیرر، ۱٤۰۰: ۱۱). «تقابل و تمایز اسطوره‌ای»[۳] بخش مهمی از ویژگی‌های شناختی آن است که محدود به آفرینش‌های آغازین شناخت اسطوره‌ای نبوده، بلکه در تصاویر متعالی اسطوره‌ای نیز دیده می‌شود (مقنی‌پور، ۱۳۹۸: ۷۰). «وحدت اسطوره‌ای»[۴] بر همسانی جزء با کل، همسانی دال و مدلول و همسانی اجزای رابطه دلالت دارد. در اندیشهٔ اسطوره‌ای، سرنوشت هر جزء، همان سرنوشت کل است. در دنیای اسطوره‌ای، شیء با «نام»، «نشانه» یا «تصویر» آن وحدتی جوهری دارند و تفکیک‌ناپذیرند (همان: ۷۰). بر همین اساس است که او آگاهی اسطوره‌ای را در فرم‌های تجربی «زبان»، «اسطوره»، «هنر» و «علم» جست‌وجو می‌کند (ساداتی و پیراوی ونک، ۱۳۹٤: ۱۳۲). در «علیت اسطوره‌ای»[۵] اشیا و افرادی که در گروه نامقدسان هستند، می‌توانند به‌واسطهٔ تماس و مجاورت با پدیده‌های مقدس، ذات خود را تقدیس کنند و هویتی مقدس بیابند و در «ادراک اسطوره‌ای»[۶] همواره واسطه‌هایی چون «فضا»، «زمان» و مفاهیمی چون «عدد» معنای خاصی یافته و در شکل‌گیری آن مؤثرند (مقنی‌پور، ۱۳۹۸: ۷۱). گاهی مرحله‌ای بودن عبور از فضای اسطوره‌ای با طی مراحلی سخت میسر می‌شود. «زمان» نیز مانند فضا گاهی دارای تقدس است و بر همین اساس بسیاری از مراسم و آیین‌ها در این زمان‌های مهم انجام می‌شود. همچنین ماهیت کیفی اعداد با انتقال مدلول دینی توسط اعداد در دنیای اسطوره امکان‌پذیر است؛ یعنی هر عددی، دارای قدرت خاص و ماهیتی ویژه است (کاسیرر، ۱۳۹۹ : ۲۲). همچنین یکی از ویژگی‌های اصلی در درک جهان اساطیری، برتری «کیفیت» بر «کمیت» است؛ یک انسان در مقابل هزاران نفر، یک مکان مساوی با دیگر مکان‌ها، یک عمل در برابر اعمال بسیار و... در نگرش اسطوره‌ای، تعابیری آشنا هستند (مقنی‌پور، ۱۳۹۸: ۷۰). کاسیرر معتقد است که اندیشهٔ فلسفی انسان ابتدایی با بیانی سمبلیک آغاز شد و همان انسان، آگاهی و شناخت خود از جهان پیرامون را به زبانی سمبلیک، از طریق اسطوره‌ها، بیان کرده است (کاسیرر، ۱۴۰۲: ۴۰). اندیشهٔ اسطوره‌ای برای هر پدیده‌ای، از جمله امور

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

ذهنی و معنوی، «جوهری مادی»[۷] قائل است؛ مرضی که انسان بدان دچار می‌شود، از دیدگاه اسطوره‌ای، یک فرایند نیست که تحت شرایط کلی و شناخته‌شدهٔ تجربی در کالبد انسان عمل می‌کند، بلکه دیوی است که شخص را احاطه و تسخیر کرده است. به علاوه بسیاری از تصاویر مجسم‌شده در روایات و مضامین اساطیری، ماهیت جوهری پدیده‌های عینی و ذهنی را با صورت و فرمی نمادین عرضه می‌دارند و این «تجسم نمادین»[۸]، ویژگی مشترک در تمامی روایاتی است که بر مبنای آگاهی اسطوره‌ای شکل گرفته‌اند (مقنی‌پور، ۱۳۹۸: ۷۱). همچنین کاسیرر در تمایز صورت‌هایی که به خدمت اسطوره می‌آیند و صورت‌هایی که در خدمت هنر هستند، بدون آنکه صور هنری را زاییدهٔ اساطیر یا صور اسطوره‌ای را حاصل تخیل هنری بداند، دو مفهوم «تخیل اسطوره‌ای» و «تخیل زیبایی‌شناسانه» را پیش می‌نهد. وی «تخیل زیبایی‌شناسانه» را در دو قسم محاکاتی و جدید می‌داند؛ در نظام محاکاتی، روابط دال و مدلولی آثار هنری به رابطه‌هایی «طبیعی» وابسته است. اما در نظام جدید زیبایی‌شناسی که مبتنی بر نبوغ و الهام است، این روابط به گستره‌ای از «قراردادها» ارتقا می‌یابند. در «تخیل اسطوره‌ای»، ارتباط دال و مدلول، طبیعی است و تصویر یا متن هیچ نقد مستدل و عقلی را دربارهٔ نسبت‌های میان اجزای خود برنمی‌تابد (عسکری الموتی، ۱۳۹۲: ۳-٤). در پژوهش حاضر بر آنیم که مبتنی بر این نظریات کاسیرر (نمودار ۱)، روابط بین هنر و اسطوره را بررسی و تحلیل کنیم.

نمودار ۱- خلاصهٔ رویکرد آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر (نگارندگان)



۴-۳- معرفی نسخهٔ مصور *هفت اورنگ* ابراهیم میرزا

یکی از برجسته‌ترین آثار نگارگری به‌جامانده از دورهٔ صفویان، هفت اورنگ ابراهیم میرزا است که در میانهٔ سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۳ هجری قمری، به دستور شاهزاده ابراهیم میرزا صفوی، مصورسازی شد (پاکباز، ۱۳۸۹: ۲۳۹)، به همین دلیل به هفت اورنگ ابراهیم میرزا معروف است. هفت اورنگ دارای ۳۰۴ برگ کاغذ کرم‌رنگ، ۲۸ مجلس مصور و حاشیه‌هایی با تشعیر طلایی است. ۹ تذهیب نیز در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

سرلوح‌های آغاز و خاتمهٔ هر مثنوی به چشم می‌آید (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸). مُهری متعلق به شاه عباس اول به تاریخ ۱۰۱۷ ق. در یکی از صفحات این نسخه مشاهده می‌شود که نشان از وقف هفت اورنگ به آستانهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی دارد. این نسخه، پس از بیست سال، در دربار شاه جهان امپراطور گورکانی هند، دیده شده است. سپس در قرن بیستم به دست «فریر»، مجموعه‌دار آمریکایی، افتاد و او این اثر نفیس را در مجموعهٔ خود، در مؤسسهٔ اسمیتسونین در واشنگتن دی.سی قرار داد که اکنون نیز با شناسهٔ F1946.12 در این مؤسسه موجود است (حسینی، ۱۳۸۵ :۱۸). دفتر چهارم هفت اورنگ، با موضوع عشقی و با نام سلامان و ابسال شامل دو نگاره و در قالب مثنوی است: ۱- مجلس سلیمان و بلقیس؛ ۲- سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی که منسوب به میرزاعلی است (Simpson, 1997 : 175).

۴-۴- داستان *سلامان و ابسال* از *هفت اورنگ* جامی

حنین‌بن‌اسحق، طبیب، دانشمند و مترجم توانای عهد مأمون عباسی، برای نخستین بار داستان سلامان و ابسال را از یونانی به عربی برگردانده که در مجموعهٔ نسخه‌های خطی کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا موجود است. بعد از او ابوعلی‌سینا، ضمن شرح مقامات عارفان در فصل نهم اشارات خود، بـه این داستان به صورتی رازآلود و معمایی اشاره کرده و خواجه‌نصیر آن را به دو صورت شرح داده است؛ یکی بر اساس حکایت حنین و دیگری بر اساس حکایت ابوعلی سینا (امین، ۱۳۸۵: ۱۳). عبدالرحمان جامی (۸۹۸-۸۱۷ ق) نیز در قرن نهم هجري بر اساس حکایت حنین، مثنوي سلامان و ابسال را به نظم آورده است (سجادي، ۱۳۸۹: ۱۱۹). روایت یونانی حنین، به ماجرای عشق سلامان، پسر پادشاه یونان به نام هرمانوس و دایه‌اش ابسال پرداخته است؛ در گذشته‌های بس دور، پیش از طوفان و آتش، پادشاهي به نام هرمانوس بر یونان فرمان می‌راند و مشاوری حکیم و زاهد به نام قالیقولاس داشت. پادشاه در عین دوری از معاشرت با زنان، آرزومند داشتن فرزند بود و سرانجام بـا تدبیر حکیم، بدون واسطهٔ مادر، صاحب فرزندی شد که او را سلامان نامید و به دایه‌ای زیبارو و جوان به نـام ابسال سپرد. چون سلامان به سن بلوغ رسید، عشقی میان او و ابسال پدید آمد که به انکار و ملامت شاه و حکیم انجامید. سلامان برای رهایی از ملامت‌ها، به همراه ابسال به جزیره‌ای گریخت. پادشاه به کمک جام گیتی نمایی که در اختیار داشت از حال آن دو باخبر شد و مدتی آن‌ها را به حال خود رها کرد؛ اما چون سلامان از کار خود پشیمان نشد؛ پادشاه به نیروی طلسمات، بر قدرت برخورداری سلامان از ابسال تأثیر گذاشت. سلامان برای رهایی از این رنج، عذرخواهانه نزد پدر رفت و شاه از او خواست که ابسال را ترک کند. سلامان، ناامید از رسیدن به خواسته‌اش، به جزیره برگشت و شب‌هنگام دست در دست ابسال در دل دریا فرو رفت. شاه به رب‌النوع آب فرمان داد که ابسال را غرق کند و به سلامان آسیبی نرساند. در داستان جامی آمده است که پس از اینکه سلامان و ابسال از آن جزیره بازگشتند، به صحرا می‌روند و آتشی می‌افروزند و عاشق و معشوق به آتش می‌روند. اما ابسال در آتش می‌سوزد و سلامان نجات می‌یابد. سلامان پس از نجات‌یافتن، از هجران ابسال بی‌قرار و پریشان بود. قالیقولاس حکیم به درخواست پادشاه، به چاره‌جویی برآمد. حکیم سلامان را به غار محل عبادتش برد و با روزه‌داری و ریاضت تعالیمش را آغاز کرد. چون سلامان از دوری ابسال بسیار بی‌تاب بـود، حکیم ابتدا صورتی خیالی از ابسال ظاهر کرد تا سلامان آرام گیرد. پس از آن، گاه گاه از زیبایی جمال زهره (رب النوع عشق) برای سلامان سخن می‌گفت و سرانجام چون از آمادگی سلامان اطمینان یافت، جمال زهره را برایش آشکار کرد. سلامان عاشق جمال زهره شد و از عشق ابسال دست برداشت. چون در دل سلامان کدورت عشق ابسال رنگ باخت، شایستهٔ پادشاهی شد. پس پدر او را بر تخت نشاند (همان: ۱۲۰-۱۳۱). جامی واقعهٔ فرار سلامان و ابسال به جزیره را به زبانی رمزی توصیف کرده است. در شعر جامی سلامان آن روح پاک است؛ روحی خردورز که به‌واسطهٔ خرد الهی زاده شده، نه به‌واسطهٔ ارتباط جسمانی.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

ابسال، برخلاف او، پر از احساسات هیجانی و ستایشگری جسم است. آن‌ها در دریای هیجانات حیوانی، به نیرو و کشش لذات نفسانی حرکت می‌کنند. ناتوانی متأخر سلامان در لمس ابسال به معنای زوال هیجانات است. بازگشت او به اورنگ یا تخت پادشاهی نشانهٔ اشتیاقش به جذبه‌های عقلانی است؛ آتشی که ابسال در آن نابود می‌شود و روح را از هیجانات حیوانی آزاد می‌کند (پورمند و حکیم جوادی، ۱۳۹۵: ۹). عبدالرحمان جامی، در پایان داستان، تذکار می‌دهد که هدف از صورت ظاهری این قصه، معنی پخته‌ای است و باید دقت کرد که شاه، حکیم، سلامان، ابسال، دریا، آتش و زهره همه نمادین هستند و تو باید به فحوای کلام توجه کنی و ظاهر داستان تو را از معنی حقیقی منحرف نکند (ابراهیمی و حلبی، ۱۳۹۷: ۹۶).

۵. تحلیل محتوای اسطوره‌ای داستان *سلامان و ابسال* جامی بر مبنای آرای کاسیرر

داستان جامی به عنوان منبع الهام و ملاک عمل نگارگر، بر آگاهی اسطوره‌ای او مؤثر بوده است. این آگاهی احتمالاً در به تصویر کشیدن نگارگری داستان نیز سهم داشته است. بنابراین تحلیل اجزای داستان بر مبنای محتوای شناختی رویکرد کاسیرر اجتناب‌ناپذیر است. تمایزی اسطوره‌ای در ابتدای داستان شکل می گیرد: تولد سلامان بدون واسطهٔ مادر و سپس عشق او به دایهٔ زیبارویش ابسال. در رمزگشایی داستان تا بدینجا تأثیر علوم هلنیستی، به‌خصوص روش تولید مثل مصنوعی انسان که تحت تأثیر کیمیاگری هلنیستی قرار دارد، دیده مي شود (روضاتیان، ۱۳۸۸: ۹۹). اما در آگاهی مشترک اسطوره‌ای ملت‌ها این واقعه با آفرینش انسان همزاد است و یادآور داستان آفرینش آدم، تولد عیسی و... است. عشق میان سلامان و دایهٔ زیبارویش ابسال نیز تقابلی اساطیری از عشق است که در اساطیر ملل مختلف آمده است، اما در این داستان اگر مانند ابن‌سینا، سلامان را سالک و نمادی از عارف بدانیم، عشق او به ابسال تقابلی میان عارف و خواسته‌های نفسانی اوست. وحدت اسطوره‌ای این دو در فضایی اسطوره‌ای و به دور از ملامت‌های دیگران و فرسنگ‌ها دور از مقام حق، در جزیره‌ای اسطوره‌ای است؛ جایی که مدت‌ها سلامان را به خود مشغول می‌دارد، در حالی که پدر یا همان شاه و به تعبیری آفریننده به صورتی اعجاب‌آمیز و با ابزاری اسطوره‌ای یعنی جام گیتی‌نما از احوالات او باخبر است و درنهایت پس از مدت‌ها صبر بر نافرمانی پسر، با کمک علیتی اسطوره‌ای؛ طلسم که تعبیری دیگر از مقدرات الهی است، کامجویی سلامان را هدف قرار می‌دهد تا او را متوجه خود کند. سلامان بی‌تاب از این رنج، به نزد پدر بازمی‌گردد و اظهار ندامت می‌کند و چون فرمان پدر (خالق) را خلاف خواستهٔ خویش می‌یابد، چون سالکی که غرق در خواسته‌های نفسانی خویش است، در زمانی اسطوره‌ای و در تاریکی این شب که تعبیری از احوالات اوست، دست در دست معشوق، خود را در دریای نفسانیات غرق می‌کند. شاه که دارای قدرت اسطوره‌ای است، یا همان خالق، به آب فرمان می‌دهد که تنها ابسال را غرق کند و سلامان را نجات دهد. یا به روایت جامی سلامان و ابسال به صحرا می‌روند و آتشی می‌افروزند و عاشق و معشوق به آتش می‌روند. اما ابسال در آتش می‌سوزد و سلامان نجات می‌یابد. این آزمون سخت و تقدیر الهی گرچه با نجات سلامان همراه است، اما فقدان ابسال و هجران او، بسیار سخت و جانکاه است. پیر خردمندی که مأمور حل این مشکل می‌شود، ابتدا با صورت مادی بخشیدن به الههٔ زیبایی و شباهت او به عشق ازدست‌رفتهٔ سلامان یا ریاضت و روزه‌داری در غاری به دور از مشغله‌های انسانی، عشق سلامان را به مسیری درست هدایت می‌کند و درنهایت پس از اطمینان از طی مدارج عرفانی و صلاحیت سالک، جمال معشوق حقیقی را بر او آشکار می‌کند. به این ترتیب در این داستان اسطوره‌ای، عارف با طی مسیر و به‌تدریج و با تحمل ریاضت و سختی، واجد شرایطی می‌شود که درنهایت به آخرین درجهٔ کمال می‌رسد و شایستهٔ جانشینی شاه می‌شود که عارفان از آن به لقاء الله یاد می‌کنند. خلاصهٔ محتوای شناختی داستان بر اساس نظریهٔ آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر در جدول ۱ آمده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

جدول۱- تحلیل داستان سلامان و ابسال جامی از منظر آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر (نگارندگان)

محتوای شناختی			مصداق در داستان *سلامان و ابسال* جامی
تجسم اسطوره‌ای	جوهر مادی قائل شدن برای پدیده‌ها		«چون سلامان از دوری ابسال بسیار بی‌تاب بود، حکیم ابتدا جامهٔ ابسال را بر تن سلامان پوشانید؛ آن‌گاه صورتی خیالی از ابسال ظاهر کرد تا سلامان آرام گیرد».
	تجسم نمادین	جانوران اسطوره‌ای	در داستان به جانور خاصی اشاره نشده است.
		گیاهان اسطوره‌ای	در داستان به گیاه خاصی اشاره نشده است.
		اشیای اسطوره‌ای	«پادشاه به کمک جام گیتی‌نما از حال آن دو باخبر شد».
		نمادهای اسطوره‌ای	«شاه به رب‌النوع آب فرمان داد ابسال را غرق کند و به سلامان آسیبی نرساند». «آتش سلامان را نسوزاند اما ابسال را از بین برد». «پس از آن، گاه گاه از زیبایی جمال زهره، رب النوع عشق برای سلامان سخن می‌گفت».
تمایز و تقابل اسطوره‌ای			«پادشاه در عین دوری از معاشرت با زنان، آرزومند داشتن فرزند بود و سرانجام با تدبیر حکیم بدون واسطهٔ مادر، پادشاه صاحب فرزندی شد که او را سلامان نامید و به دایه‌ای زیباروی و جوان به نام ابسال سپرد».
علیت اسطوره‌ای			سلامان به دلیل همنشینی با ابسال شایستگی جانشینی پدر را ندارد. درواقع ابسال مظهر هوای نفسانی در قالب یک زن تجسم یافته و با مرگ او و جدایی سلامان از او با طی مراحل کمال و به‌تدریج شایستهٔ عشق حقیقی و پادشاهی می‌شود.
کیفی‌گرایی اسطوره‌ای			ترک همهٔ داشته‌ها توسط سلامان و انتخاب ابسال و رفتن با او به جزیره «و سرانجام چون از آمادگی سلامان اطمینان یافت، جمال زهره را برایش آشکار کرد».
واسطه‌های ادراکی اسطوره‌ای	فضای اسطوره‌ای		«سلامان برای رهایی از ملامت‌ها، به همراه ابسال به جزیره‌ای دور از شاه گریخت». فضایی خوش و خرم که درنهایت باز هم در سیطرهٔ شاه بود.
	زمان اسطوره‌ای		سه زمان اسطوره‌ای در این داستان وجود دارد: زمان فرار سلامان و ابسال به جزیره، زمان مرگ ابسال و درنهایت زمان تجلی زهره در مقابل ابسال
	عدد		زوج بودن سلامان و ابسال و در نهایت سلامان و زهره
وحدت اسطوره‌ای			در ابتدا عشق میان سلامان و ابسال به وحدت سرنوشت این دو در خوشی و خرمی و در جزیرهٔ اسطوره‌ای است که زودگذر و ناپایدار و زوال‌پذیر است.

۶. توصیف نگارهٔ *سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی*

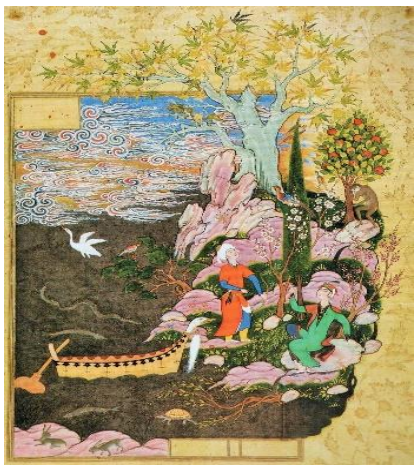
این نگاره (تصویر ۱) نوزدهمین نگاره از دفتر چهارم هفت اورنگ با عنوان سلامان و ابسال است که با ابعاد ۲۲۷*۱۹۰ میلی‌متر با آبرنگ مات بر کاغذ کشیده شده و منسوب به میرزاعلی تبریزی است. میرزاعلی اهل تبریز و فرزند سلطان محمد تبریزی بوده است. این نقاش دوران نوجوانی‌اش در خدمت پدر و تحت تربیت و آموزش وی قرار داشته و در جمع سایر استادان دیگر که با پدرش همکار بوده،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

حشر و نشری داشته و فنون ظریفهٔ تصویرگری را یاد گرفته و به مدد ذوق و استعداد خود، هنرمندی جست‌وجوگر از آب در آمده است (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۷ : ۱۲۹۵). با وجودی که پدرش از روح عرفانی در نگارگری برخوردار بوده، میرزاعلی بیشتر اشرافیت و انسان‌ها را به تصویر در می‌آورد و این را با شناختی ژرف از روان و جسم انسان انجام می‌داد. او شش نگاره از نگاره‌های هفت اورنگ را با استادی کشیده است. وی در طراحی مهارت داشت و در فن نقاشی و تصویر و چهره‌پردازی نظیر و بدیل نداشت (آژند، ۱۳۸٤ : ٦٤).

سیمپسون (۱۹۹۷) در کتاب خود با نام هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا به شرح داستان سلامان و ابسال و تصویر آن پرداخته است. این نگاره صحنهٔ رسیدن سلامان و ابسال به جزیرهٔ خوشبختی را نشان می‌دهد؛ فضایی رؤیایی و اسطوره‌ای که جانوران و گیاهان اسطوره‌ای دارد و با ابرهای پیچان رنگارنگ در آسمان فیروزه‌ای فضایی دل‌انگیز را در ساحل دریایی موّاج با انواع آبزیان به تصویر کشیده است. سلامان با جامه‌ای سرخ و کمانی در دست احتمالاً به فکر شکار پرندهٔ نشسته بر درخت است و ابسال بر تکه‌سنگی نشسته و یار را نظاره می‌کند. گویی صحبتی بین این دو در جریان است. قایقی با تزییناتی یادآور سفال‌های یونانی با سری به شکل قویی سفیدرنگ در ساحل دیده می‌شود و تزیین ویژه‌ای که بدان خواهیم پرداخت.



تصویر ۱- سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی، هفت اورنگ جامی، ۱۹۰*۲۲۷ میلی‌متر، گالری فریر واشنگتن

۷. تحلیل نگارهٔ منتخب بر اساس نظریهٔ ارنست کاسیرر

نگارگر در تصویرسازی داستان سلامان و ابسال جامی، دو بیت از شعر او را مد نظر قرار داده است:

از ملامت ایمن و فارغ ز بند — بار خود بر ساحل بحری فکند

ماهیان در وی نمایان بی‌دریغ — همچو جوهر از صقالت داده تیغ

(جامی، ۱۳۷۸: ٤۳۱)

اما جزئیات بسیاری را به تصویر افزوده و یا از تصویرسازی شاعر در داستان کاسته است که جزئیات آن را ضمن تحلیل نگاره بررسی خواهیم کرد. چنان‌که در مبانی نظری پژوهش آمد، اسطوره از منظر کاسیرر با تمامی اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن، شکلی از شناخت انسانی است. وی در معرفی اسطوره به عنوان یک فرم شناختی، بر ویژگی‌هایی تأکید می‌کند که آگاهی اسطوره‌ای در چارچوب این ویژگی‌ها، شناخت و ادراک انسانی از خود و جهان پیرامون را شکل می‌دهد (نمودار ۱).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

۷-۱- تجسم اسطوره‌ای

۷-۱-۱- جوهر مادی قایل شدن برای پدیده‌ها: اندیشهٔ اسطوره‌ای برای هر پدیده‌ای، از جمله امور ذهنی و معنوی، «جوهری مادی» قائل است؛ در این نگاره نیز هواهای نفسانی در قالب ابسال تجسمی مادی یافته است.



تصویر ۲- بخشی از نگارهٔ منتخب که ابسال را که نمایندهٔ هواهای نفسانی است صورتی مادی بخشیده است (نگارندگان).

او که در غایت زیبایی و ملاحت تصویر شده است (تصویر ۲)، با لباسی سبز بر تن و بالاپوشی قرمزرنگ که تنها یک آستین آن را بر تن دارد، در حالی که بند از کمر گشوده به شیوه‌ای خاص در مقابل سلامان بر روی یک سنگ و زیر درخت شکوفه نشسته است. نیم‌تاج و زلف و ابروان همچون کمان با خالی در کنار لب و چشمانی زیبا و گردنی برافراشته و زیورآلاتی چون رشتهٔ مروارید از جمله تمهیدات بصری است که نگارگر برای تجسم مادی ابسال در غایت زیبایی و فریبایی از آن‌ها بهره جسته است.

۷-۱-۲- تجسم نمادین: بسیاری از تصاویر مجسم‌شده در روایات و مضامین اساطیری، ماهیت جوهری پدیده‌های عینی و ذهنی را با صورت و فرمی نمادین عرضه می‌دارند و این «تجسم نمادین»، ویژگی مشترک در تمامی روایاتی است که بر مبنای آگاهی اسطوره‌ای شکل گرفته‌اند. نه تنها سرسبزی و خرمی و محیط زیبای جزیرهٔ خیالی تجسم نمادین عشق و تصویری وصف‌گونه از بهشتی خیالی است بلکه درواقع تجسم نمادین جانوران اسطوره‌ای، گیاهان، اشیا، خوراک اسطوره‌ای و دیگر نمادهای اسطوره‌ای از آگاهی اسطوره‌ای نشأت گرفته و بدان جهت می‌دهد که در ادامه آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

- جانوران اسطوره‌ای: لاکپشت طلایی نگاره (تصویر ۳: ۳-۱) از گونهٔ نادری است که تنها یک نمونه از آن در سال ۲۰۲۰ م. در نپال دیده شد. لاکپشت طلایی معنای نمادین ویژه‌ای در فرهنگ و آیین مذهبی کشورهای آسیایی داشته و در آیین هندو، الههٔ ویشنو است که به شکل لاکپشت برای نجات زمین آمده است. لاک آن را نماد آسمان و تنه‌اش را نماد زمین می‌دانستند (تابناک، ۲۱ آگوست ۲۰۲۰)[۱۰]. این لاکپشت طلایی، ناشناخته و بکر بودن جزیره را نشان می‌دهد و همزمان عنصری آیینی و معنوی محسوب می‌شود. میمون عظیم‌الجثه‌ای که در کنار درخت سیب ایستاده است نیز از جمله جانوران عجیب این نگاره است (تصویر ۳: ۳-۲)، مار بزرگی که در دریا ماهی را می‌بلعد نیز به نظر تجسمی نمادین از تسلط هوای نفس بر قهرمان داستان، یعنی سلامان، است (تصویر ۳: ۳-۳).



۳-۱. لاکپشت طلایی



۳-۲. میمون عظیم‌الجثه



۳-۳. مار بزرگی که ماهی را می‌بلعد.

تصویر ۳- تجسم نمادین جانوران اسطوره‌ای در بخش‌هایی از نگارهٔ منتخب (نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

- **گیاهان اسطوره‌ای:** درخت چنار عظیمی که در بالای تصویر به چشم می‌خورد به گونه‌ای ترسیم شده که گویی دو بخش دارد؛ بخش بزرگ‌تر با تنه‌ای قطور، شاخه‌ای بریده و بزرگ دارد و بخش کوچک‌تر با تنه‌ای باریک‌تر در جلوی قسمت قبلی قرار گرفته و دو شاخهٔ آن به طرز عجیبی دور هم پیچیده‌اند (تصویر ۴: ۴-۱). درخت سیب سرخ بزرگی که در نگاره یادآور درخت ممنوعه در اساطیر آفرینش است، در اینجا بر عشق ممنوعهٔ سلامان به ابسال حکایت دارد (تصویر۷: ۷-۲). درختی که در خلاف جهت روییده نیز با ساقه‌های درهم‌تنیده در آب شاید نشانی از انتخاب اشتباه سلامان با حضور در این جزیره باشد (تصویر ۶: ۶-۲). درخت افرایی که با شاخه‌های برافراشته و حجم گستردهٔ برگ‌هایش بر بالای صخره‌ای روییده نیز نمایی رؤیایی ایجاد کرده است (تصویر ۴: ۴-۲).



٤-١. درخت چنار بزرگ



٤-٢. درخت افرای گسترده

تصویر٤- تجسم نمادین گیاهان اسطوره‌ای در نگارهٔ منتخب (نگارندگان)

۷-۲- تمایز و تقابل اسطوره‌ای: مقدس یا نامقدس بودن امور در آگاهی اسطوره‌ای بیشتر صورتی ذهنی دارد تا عینی، اما نگارگر با استمداد از آگاهی بیننده به محتوای داستان کوشیده است که این تقابل‌های دوتایی را در نگاره رمزنگاری کند؛ به طوری که تقابل‌های دوتایی در نگاره بسیار است (تصویر ۵): ۱- سلامان و ابسال که رو در روی یکدیگر قرار گرفته‌اند، همراه با جامه‌هایی با رنگ‌های مکمل قرمز و سبز، درحالی‌که سلامان به بالا می‌نگرد و ابسال او را نظاره می‌کند (تصویر۵: ۵-۱)؛ ۲- قرقاول‌های نر و ماده‌ای که بر روی شاخه‌های درخت با فاصلهٔ زیادی نشسته‌اند و قرقاول نر که زیباتر و بزرگ‌تر است بر شاخهٔ بسیار بالاتری نسبت به قرقاول ماده که کوچک‌تر است و به پرندهٔ نر می‌نگرد، جای گرفته و رو به آسمان دارد (تصویر ۵: ۵-۲)؛ ۳- دو خرگوش که در ساحل با حالتی آشفته گریزان‌اند (تصویر ۵: ۵-۳)؛ ۴- دو ماهی در دو سوی قایق که در دو سوی مخالف در حرکت‌اند (تصویر ۵: ۵-۴)؛ ۵- تصویر دو قوی سفیدرنگ که یکی زنده و در حال پر گشودن برای پرواز است و دیگری در جهتی مخالف در نوک قایق جانمایی شده و برای تزئین دماغهٔ آن است (تصویر ۵: ۵-۵)؛ ۶- دو درخت شکوفهٔ سفید و صورتی که شکوفه‌های سفید یکی با رنگ صورتی دورگیری شده و شکوفه‌های صورتی دیگری با سفید پرداخته شده است (تصویر ۵: ۵-۶)؛ ۷- درخت سرو بلندبالایی که در لابه‌لای شاخه‌های درخت شکوفه‌دار بالا رفته و در واقع نمادی از عاشق و معشوق در نگارگری ایرانی است (تصویر ۵: ۵-۷)؛ ۸- دو پرندهٔ نر و ماده روی درختان. پرندهٔ نر که بزرگ‌تر هم هست بر شاخهٔ بالاتر نشسته و رو به آسمان دارد و پرندهٔ ماده که در شاخهٔ پایین‌تر است، به پرندهٔ نر می‌نگرد (تصویر ۵: ۵-۸).



۵-۳. دو خرگوش در حال گریز



۵-۶. دو درخت شکوفه مقابل هم

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]



۵-۱. سلامان و ابسال مقابل هم در جزیره

۵-۴. دو ماهی در جهات مخالف

۵-۷. درختان درهم‌تنیدهٔ سرو و شکوفه

۵-۲. قرقاول نر و ماده

۵-۵. دو قوی سفیدرنگ

۵-۸. دو پرندهٔ نر و ماده بر درختان

تصویر۵- بخش‌هایی از نگارهٔ منتخب که تقابل‌های دوتایی را در آن نشان می‌دهد (نگارندگان).

۷-۳- علیت اسطوره‌ای: همجواری سلامان و ابسال در این داستان علتی است که او را به خود مشغول داشته است. همان‌طور که در داستان آمده است، ابسال نمادی از هوای نفسانی است که سلامان در اینجا بدان دچار و مشتاق است و برای همراهی او از پدر خود (خداوند) دور شده و به جزیرهٔ خوشبختی آمده است. در این نگاره نیز سلامان در حالی تصویر شده که سرخوش، لبخند به لب و کمان به دست قصد شکار قرقاولی زیبا را دارد که ابسال با انگشت نشان می‌دهد (تصویر ۵: ۵-۱).

۷-۴- کیفی‌گرایی اسطوره‌ای: در جهان‌بینی و نگرش اسطوره‌ای «کیفیت» بر «کمیت» برتری دارد؛ یک نفر در مقابل هزار نفر، یک عمل در مقابل اعمال بسیار؛ یک سرزمین مساوی با دیگر سرزمین‌ها و... . سلامان که خود شاهزاده است و جانشین آیندهٔ پدر خواهد بود، از همهٔ سرزمین‌ها این جزیره را برمی‌گزیند تا از ملامت‌ها دور باشد و به وصال محبوب برسد. او از میان خیل بسیار دوستان و اطرافیان تنها ابسال را به هم‌صحبتی برمی‌گزیند که این تصمیم مهمی است و نگارگر همین را از تمام داستان جامی انتخاب کرده و در این نگاره به تصویر کشیده است.

۷-۵- واسطه‌های ادراکی اسطوره‌ای: از منظر کاسیرر، واسطه‌هایی چون «فضا»، «زمان» و «عدد» در «ادراک اسطوره‌ای» معنای خاصی می‌یابند. فضای اسطوره‌ای در این نگاره تحت عنوان جزیرهٔ خوشبختی تصویر شده است. اجزای تصویر به گونه‌ای انتخاب شده است تا با توجه به پیش‌متن‌های ذهنی نگارگر و بیننده، ترسیمی از بهشت یا مکانی رؤیایی شکل بگیرد و فضایی اسطوره‌ای خلق شود؛ از جمله: ۱- ابرهای پیچان و مه‌آلودی که سراسر جزیره را فرا گرفته و از لابه‌لای شاخه‌های چنار بزرگ جزیره عبور کرده است و صخره‌های رنگی پیچان با رنگ‌های صورتی (تصویر ۶: ۶-۱)؛ ۲- سبزه و درختان بسیار از جمله درختی که گویی به صورت افقی در آب رشد کرده است (تصویر ۶: ۶-۲)؛ ۳- جوی‌های آب فراوان که در جای‌جای جزیره روان است (تصویر ۶: ۶-۳)؛ ۴- پرندگان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

زیبا و جانوران عجیب و بزرگ. «زمان اسطوره‌ای» زمانی است که سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی هستند و زمانی ازلی را القا می‌کند که آدمی غرق در برابر بی‌نهایت قرار دارد و البته تقابل‌های دوتایی و عنصر حرکت بین اجزای نگاره، این زمان ازلی اسطوره‌ای را بیشتر در ذهن مخاطب القا می‌کند. همچنین به نظر می‌رسد که کاربرد جفتی پرندگان و دیگر زوج‌های تصاویر به کار رفته در تصویر، تأکیدی بر عدد دو است که در فرهنگ و آیین به آفرینش همهٔ آفریدگان به صورت جفتی و زوج اشاره شده است[۹]. این خود کاربردی از عددی اسطوره‌ای در آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر است.



۶-۱. ابرها و صخره‌های رنگی

۶-۲. درختی افقی در آب

۶-۳. جوی‌های آب روان در جزیره

تصویر ۶- بخش‌هایی از نگاره که فضای اسطوره‌ای نگاره را نشان می‌دهند (نگارندگان).

۷-۶- وحدت اسطوره‌ای: یکی بودن سرنوشت افراد نقش‌آفرین در یک داستان اسطوره‌ای، در واقع همسانی جزء با کل، همسانی دال و مدلول و همسانی اجزای رابطه، در این نگاره بر مبنای داستان، در تصویرسازی یک جزیرهٔ رؤیایی به نام جزیرهٔ خوشبختی که همهٔ اجزای تصویری آن در رابطه با مفهوم کلی عشق و خوشبختی انتخاب شده و به تصویر در آمده‌اند (تصویر ۷). همچنین یکی بودن سرنوشت سلامان و ابسال که هدفشان از نشستن در قایق و آمدن به این جزیره، دوری از ملامت‌ها و رسیدن به خوشبختی است، در قالب قایقی نمایش داده شده که سلامان و ابسال را به جزیره آورده است (تصویر ۷: ۷-۱). این قایق خود دارای تزئینات زیبا و منحصربه‌فردی است؛ لبهٔ درونی و بیرونی قایق که به رنگ طلایی است، چون سفالینه‌های یونانی طرح‌هایی سیاه‌رنگ دارد و دماغهٔ قایق به شکل سر قویی سفیدرنگ است که از آن رشته‌ای سفیدرنگ آویزان است؛ این رشتهٔ تزئینی را می توان در تزئین افسار اسبان در نگاره‌های میرزاعلی مشاهده کرد که احتمالاً همان «قانتارماجای» است (طاهر، بیک محمدی، نادری مهر و محمدی جم، ۱۴۰۱: ۹).



۷-۱. قایقی با تزئینات ویژه

۷-۲. درخت سیب سرخ

۷-۳. دو شاخهٔ درهم تنیدهٔ چنار

تصویر ۷- بخش‌هایی از نگاره که نشان‌دهندهٔ وحدت اجزای تصویر در نمایش مفهوم عشق و رؤیایی بودن جزیره‌اند (نگارندگان).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

همچنین او اجزای تصویری بسیاری را برای مفهوم‌سازی عشق و رؤیایی بودن جزیره به کار گرفته است؛ از جمله: ۱- درخت سیبی که سیب‌های درشت سرخی در لابه‌لای حجم گستردهٔ برگ‌های سبز آن جا گرفته است (تصویر ۷: ۷-۲)؛ ۲- پرندهٔ قو که هم در دماغهٔ قایق و هم در میان آب‌های شفاف جزیره دیده می‌شود (تصویر ۵: ۵-۵)؛ ۳- درخت سرو و شکوفهٔ درهم‌تنیده که در میانهٔ تصویر جای دارد (تصویر ۵: ۵-۷)؛ ۴- دو شاخهٔ درهم‌تنیدهٔ چنار که به طرز غیرطبیعی به دور هم تابیده‌اند (تصویر ۷: ۷-۳) و نیز نگارگر برای نمایش فضای اسطوره‌ای و بهشتی جزیره از جزئیاتی استفاده کرده است که در بخش‌های بعد بدان خواهیم پرداخت.

۸. بحث

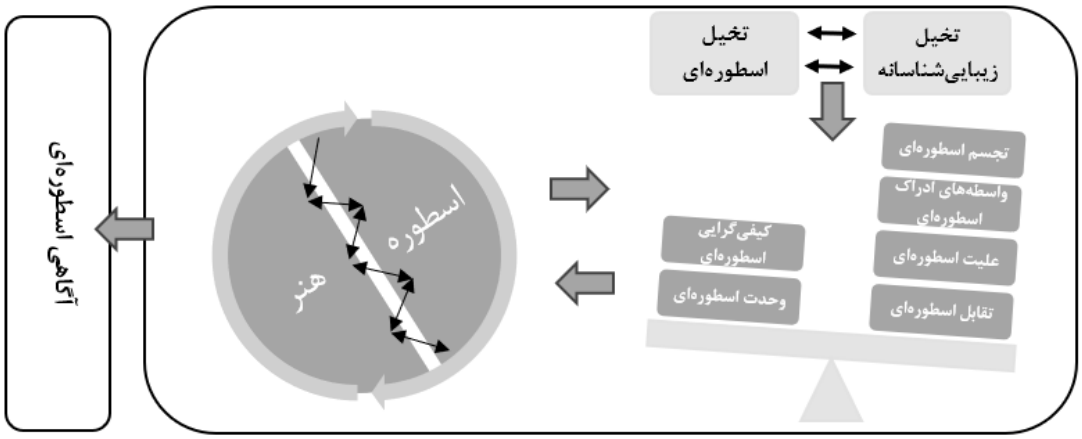
کاسیرر صورت‌هایی را که به خدمت اسطوره درمی‌آیند و صورت‌هایی را که در خدمت هنر هستند در دو دستهٔ تخیل زیبایی‌شناسانه و تخیل اسطوره‌ای متمایز می‌کند و هر یک را در وصول به آگاهی اسطوره‌ای مهم می‌داند. در واقع در نظام‌های نشانه‌ای متفاوت، آنجا که روابط متن و تصویر مطرح می‌شود، چنان‌که در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفت، تبیین تناسبات بین تخیل زیبایی‌شناسانه و تخیل اسطوره‌ای، سطح جدیدی از روابط بین این دو را آشکار می‌کند. همان‌طور که بررسی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر در تناسبات متن و تصویر در این نگاره نشان می‌دهد، در تجسم نمادین اسطوره‌ای، نگارگر هرچه از زیبایی بصری معشوقهٔ اسطوره‌ای می‌داند - همچون ابروی کمان، موی سیاه مجعد، چشمان چون غزال، خال کنار لب و لبان غنچه - به کار می‌گیرد تا ابسال را که صورت مادی هوای نفسانی است به بهترین شکل ممکن به تصویر بکشد. شیوهٔ خاص او در نمایش اطوار عاشقانهٔ ابسال در تصویرسازی پیچ و تاب لباس، انگشت اشاره، نگاه او به سلامان، جامه‌ای نیمه بر تن و دکمهٔ گشوده و شالِ از کمر بازشده، همه حاکی از خدمت تخیل زیبایی‌شناسانهٔ نگارگر به تصویرسازی موجودی اسطوره‌ای است که تجسمی مادی یافته و دلفریب و دلرباست. همچنین نگارگر در تجسم نمادین جزیرهٔ اسطوره‌ای خوشبختی، برای ساختن فضایی اساطیری، جانوران و گیاهانی اسطوره‌ای را به شیوهٔ خاص به تصویر کشیده است. میرزاعلی از لاکپشت طلایی استفاده کرده است و درخت سیب سرخ بزرگی که یادآور داستان آفرینش آدم و حوا و خوردن آن‌ها از میوهٔ ممنوعه در بهشت است، تا فضای اسطوره‌ای داستان را بهتر نشان دهد. بنابراین در اینجا صور هنری درخدمت تخیل اسطوره‌ای قرار دارد تا به بازنمایی بهتر آن کمک کند.

نگارگر در تمایز و تقابل اسطوره‌ای، صور هنری بسیاری به خدمت گرفته است تا تقابل اسطوره‌ای عشق حقیقی و عشق دنیوی میان سلامان و ابسال به بهترین وجه ممکن به تصویر درآید. همچنین او باید علت گمراهی سلامان و اشتغال او به امور نفسانی را در قالب زیبایی وصف‌ناپذیر ابسال تصویرسازی کند، بنابراین در علیت اسطوره‌ای نیز هنر و تخیل زیبایی‌شناسانهٔ او در خدمت تخیل اسطوره‌ای است. همچنین فضا، زمان و عدد در تخیل اسطوره‌ای نگارگر و بخشی از داستان که او برگزیده، مجالی است تا با استفاده از توانایی هنری خویش و با آگاهی از اهمیتِ بخشی از داستان که به تخیل اسطوره‌ای خواننده مربوط می‌شود - یعنی زمانی که سلامان همه چیزش را از جمله پدر، قدرت، ثروت و دوستان را رها می‌کند و با ابسال به جزیره‌ای می‌گریزد تا در کنار او به خوشبختی برسد - فضایی را به تصویر بکشد که در نگاه بیننده تصویری از جزیرهٔ خوشبختی باشد. او می‌داند که علاوه بر فضاسازی خاص بر اساس پیش‌متن‌های ذهنی بیننده از فضایی بهشتی که مخاطب ایرانی و مسلمانش در وصف آن در کتب مقدس خود بسیار شنیده است؛ باغ‌هایی سرسبز، رودهای روان، زوج‌های زیبا، خوراک بسیار و...، باید برای حفظ وجه اسطوره‌ای داستان، فضایی رؤیایی و اسطوره‌ای را به تصویر بکشد. بنابراین با استفاده از صور هنری منحصربه‌فرد خود و تخیل زیبایی‌شناسانه تلاش می‌کند که فضایی بهشتی و اسطوره‌ای خلق کند. پس اینجا نیز صور هنری در خدمت تخیل اسطوره‌ای است. اما یکسانی سرنوشت سلامان و ابسال و رفتن آن‌ها

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

به جزیرهٔ خوشبختی، بخشی از داستان است که نگارگر با آگاهی کامل و با اشراف به محتوای اسطوره‌ای آن برگزیده است تا نگارهٔ خود را بر اساس آن ترسیم کند. اینجاست که به نظر می‌رسد تخیل اسطوره‌ای نگارگر در خدمت ذوق هنری او قرار دارد تا آنچه در نظر پرورده با انتخاب این صحنه به تصویر بکشد. در واقع وحدت بین جزء با کل، همرسانی دال و مدلول و وحدت اجزای رابطه در این نگاره به گونه‌ای است که بیننده را به سطحی از آگاهی اسطوره‌ای می‌رساند که در آن تمایزی بین صور هنری و اسطوره‌ای قائل نیست و این انتزاع معانی در ذهن مخاطب همان است که مد نظر کاسیرر است. در واقع آن‌طور که پیداست، در نظام نشانه‌ای مبتنی بر متن و تصویر، سطحی از روابط متقابل بین تخیل زیبایی‌شناسانه و تخیل اسطوره‌ای شکل می‌گیرد که وصول به آگاهی اسطوره‌ای را چنان‌که کاسیرر در نظر دارد، متاثر می‌کند.

بنا بر یافته‌های ما، صور هنری گرچه در بدو پیدایی، پیرو تخیل اسطوره‌ای و معلول آن است، اما در توسعهٔ مفاهیم و تکوین آن، تخیل زیبایی‌شناسانه، سهمی بی بدیل دارد و چه بسا ممکن است به وجه غالب صور در تخیل اسطوره‌ای بدل شود و در مواردی حتی جایگزین آن گردد؛ همان گونه که در تخیل اسطوره‌ای ابسال، وجه زیبایی‌شناسانه غالب شده است و چنان‌که به تفصیل در این پژوهش بررسی شد، به‌تدریج تصویر خیالی از زیبایی، جایگزین شخصیت اصلی اسطوره‌ای شده است. درواقع از منظر کاسیرر برای دستیابی به آگاهی اسطوره‌ای، گذر از صورت‌ها در هر فرمی ضروری است؛ یعنی روح در حالی که در میان تصاویر و نشانه‌ها به سر می‌برد و از آن‌ها متأثر می‌شود، با بینش و فهم دقیق‌تری با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، اما برای رسیدن به چنین استقلالی، به‌ناچار تداوم خدمات متقابل هنر و اسطوره امری ضروری است تا فرد را به سطحی از آگاهی اسطوره‌ای رهنمون شود که مدنظر کاسیرر بوده است. در صورت‌های هنری، ابتدا میان «امر ایده‌آل» و «امر واقعی» هیچ تمایزی وجود نداشت و این تمایز و خودبسندگی برای صورت هنری، پس از اعصار متمادی، شکل یافت؛ سپس از حالت محاکاتی و تقلیدی به منزلهٔ محصولی که مقصدش صرفاً تخیل و نبوغ است دست یافت تا اسطوره و صور اساطیری روح نیز بتواند به چنین استقلالی از پدیده‌ها برسد. بر مبنای چنین یافته‌هایی، نمودار ۱ برای تبیین برون‌داد و کنش مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای و روابط بین هنر و اسطوره قابل ترسیم است. توازن ترسیم‌شده بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر است، اما هر نوع توزیع و موازنه‌ای ممکن است.



نمودار ۲- برآیند روابط هنر و اسطوره در برون‌داد آگاهی اسطوره‌ای (نگارندگان)

۹. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر برای پاسخ به این پرسش که چگونه می‌توان روابط بین اسطوره و هنر را در شکل‌گیری برون‌داد نهایی مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای تبیین کرد، به تجزیه و تحلیل موردی نگارهٔ سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی از هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.49.1]

منسوب به میرزاعلی، نگارگر توانای مکتب مشهد، بر مبنای نظریهٔ آگاهی اسطوره‌ای کاسیرر پرداختیم. با توجه به تحلیل یافته‌ها در مؤلفه‌های شناختی؛ تمایز و تقابل اسطوره‌ای، علیت اسطوره‌ای، واسطه‌های ادارکی اسطوره‌ای و تجسم اسطوره‌ای در این نگاره، این تخیل زیبایی‌شناسانه است که در خدمت تخیل اسطوره‌ای است؛ چنان‌که کاسیرر معتقد است اسطوره برای تأثیرگذاری و داشتن کارایی لازم، نیازمند تصویر است و تنها در جهان تصویر می‌تواند خود را متجلی کند. اما در وحدت و کیفی‌گرایی اسطوره‌ای که از دیگر اجزای شناختی آگاهی اسطوره‌ای هستند، تخیل اسطوره‌ای نگارگر در خدمت تخیل زیبایی‌شناسانهٔ اوست. در واقع وحدت اجزای رابطه در این نگاره به گونه‌ای است که بیننده را به سطحی از آگاهی اسطوره‌ای برساند که در آن تمایزی بین صور هنری و اسطوره‌ای قائل نباشد. البته از منظر کاسیرر مسئلهٔ حائز اهمیت و چالش برانگیز، تمایزات فرمی میان تصاویری است که به خدمت اسطوره درمی‌آیند و نیز تصاویری که در حیطهٔ هنر قرار می‌گیرند. از نگاه او در نظام اسطوره‌ای، در تبیین تصویر، ارتباط میان دال و مدلول از رابطه‌ای «قراردادی» به رابطه‌ای «طبیعی» ارتقا می‌یابد. اما نکته اینجاست که وی برای دستیابی به شناخت و آگاهی اسطوره‌ای و عبور روح از تأثیرپذیری از صورت‌هایی که خودساخته است، پیشنهاد می‌کند که باید ارتباط طبیعی میان شیء و مدلول آن در هر سطحی از صور نمادین بی‌اعتبار شود و به نوعی وحدت دست یابد. از سویی چنان‌که در پژوهش حاضر نیز نشان داده شد، در نظام نشانه‌ای مرکب از متن و تصویر، روابط متقابلی بین هنر و اسطوره وجود دارد که سهم هنر را به دلیل دسترسی به صور نمادین در تبیین ساحت اسطوره‌ای پررنگ‌تر جلوه می‌دهد. اما سطح جدیدی از روابط هنر و اسطوره زمانی نمایان خواهد شد که تداوم روابط متقابل بین تخیل زیبایی‌شناسانه و تخیل اسطوره‌ای و به بیانی تداوم روابط متقابل هنر و اسطوره به نوعی وحدت و استقلال در آگاهی اسطوره‌ای بیانجامد. در این صورت برون‌داد مؤلفه‌های آگاهی اسطوره‌ای برآیندی از روابط هنر و اسطوره با تأکید بر تخیل زیبایی‌شناسانه است که ناشی از رابطهٔ پیوستهٔ قابلیت‌های تصویری در نمایش تخیل اسطوره‌ای است. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که آگاهی اسطوره‌ای در نظر کاسیرر به‌تدریج و تنها زمانی حاصل می‌شود که در هریک از مؤلفه‌های آن تداوم خدمات متقابل هنر و اسطوره، به نوعی انتزاع تخیل زیبایی‌شناسانه و اسطوره‌ای را، از صور وابسته، سبب شود.

پی‌نوشت‌ها

[1] Ernest Cassirer

[۲] این نسخه در گالری فریر مجموعه اسمیتسونین واشنگتن دی سی نگهداری می‌شود:

The Freer Gallery of Art, the Smithsonian Institution, Washington D.C. (F1946.12)

آدرس الکترونیکی نسخه:

URL2 : https ://www.freersackler.si.edu/keywords/haft-awrang (access date : 2021/07/22)

[۳] Mythological differentiation and opposition

[۴] Mythical unity

[۵] Mythical causality

[۶] mythical perception

[۷] material essence

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

[۸] symbolic embodiment

[۹] اشاره به آیهٔ ۴۹ سوره ذاریات: «وَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ» به معنای «و ما از هر چیز دو زوج آفریدیم شاید شما متذکر شوید».

[۱۰] تابناک، جنجال مذهبی بعد از پیدا شدن لاک‌پشت طلایی، کد خبر: ۹۹۷۹۶۸، (تاریخ انتشار : ۳۱ مرداد ۱۳۹۹ -۲۱ August 2020) https://www.tabnak.ir/fa/news

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد. تهران: فرهنگستان هنر.

ابراهیمی، مهدی؛ حلبی، علی‌اصغر (۱۳۹۷). تحلیل ساختاری سلامان و ابسال جامی از منظر رمز و رازهای عرفانی. عرفان اسلامی، (۵۵)، ۱۰۹-۱۲۴.

امین، سیدحسن (۱۳۸۵). سلامان و ابسال اسطوره یونانی در فرهنگ ایرانی در چهارده روایت. تهران: دایرة المعارف ایران‌شناسی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

پتانزونی، رافائل؛ فرجی، سمیه (۱۳۹۱). حقیقت اسطوره. هفت آسمان، ۱٤(۵۳)، ۱۱۹-۱۳۶.

پورمند، حسنعلی؛ حکیم جوادی، مرضیه (۱۳۹۵). تمثیل در عرفان اسلامی و تأثیر آن در نگارهٔ سلامان و ابسال هفت‌اورنگ جامی. هنرهای کاربردی، (۸)، ۱٤-۵.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۸). هفت اورنگ (جلد ۱ و ۲). تهران: میراث مکتوب.

حسینی، مهدی (۱۳۸۵). هفت‌اورنگ: جامی به روایت تصویر. کتاب ماه هنر، ٦-۱۹.

روضاتیان، سیده مریم. (۱۳۸۸). رمز گشایی قصه سلامان و ابسال حنین بن اسحاق بر اساس کهن الگوهای یونگ. فنون ادبی، ۱(۱)، ۹۷-۱۰٦.

ساداتی، ناصر؛ پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۹٤). ویژگی‌های معرفت هنر به عنوان فرم سمبولیک در اندیشهٔ کاسیرر. شناخت (پژوهشنامه علوم انسانی)، (۱۲۹)، ۷۳-۱٤٦.

سجادي، سید ضیاءالدین (۱۳۸۹). حی بن یقظان و سلامان و ابسال. تهران: سروش.

سیمپسون، ماریانا شرو (۱۳۸۲). شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران: شاهکارهای نقاشی از قرن دهم. ترجمهٔ عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، ویرایشِ آیدین آغداشلو. تهران: نسیم دانش.

صدیقی، بهار (۱۴۰۰). از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی: واکاوی ریشه‌شناسی و نشانگری «اسطوره». زبان و ادبیات عربی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، ۱۳(۲ (پیاپی ۲۵))، ۶۳-۷۷.

طاهر، زهره؛ بیک محمدی، غزاله؛ نادری مهر، صالحه؛ محمدی جم، معصومه (۱٤۰۱). خوانش رنگ بر بستر فرهنگ عصر صفوی در هفت اورنگ ابراهیم میرزا بر اساس نظریه رنگ ایتن (مطالعه موردی دو نگاره). دومین کنفرانس بین المللی معماری، عمران، شهرسازی، محیط زیست و افق‌های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب، تبریز.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]

عسکری الموتی، حجت‌الله (۱۳۹۲). مناسبات اسطوره و هنر در تفکر ارنست کاسیرر، والتر بنیامین و تئودور آدرنو. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۱۸ (۱)، ۱-۳۰.

غفاری شهری، زهراسادات؛ کریمی، علیرضا (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی تصویرگری میرزاعلی در نگاره‌های خمسه طهماسبی (۹۴۶-۹۵۰ ق) و (هفت اورنگ جامی ۹۶۴-۹۷۳ ق). همایش ملی نقش خراسان درشکوفایی هنر اسلامی، مشهد.

کاسیرر، ارنست (۱۴۰۰)، اسطوره دولت، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.

کاسیرر، ارنست (۱۴۰۲) زبان و اسطوره، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مروارید.

کاسیرر، ارنست (۱۳۹۹) فلسفه صورتهای سمبلیک (جلد ۲: آگاهی اسطوره‌ای). ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، تهران: مستوفی.

مسگری، علی‌اکبر؛ قاسمی، حمید (۱۳۹۰). خاستگاه اسطوره در صورت ابتدایی ادراک. پژوهش‌های فلسفی، ۵(۸)، ۲۳۵-۱۹۱.

مقنی‌پور، مجیدرضا؛ رحمانی، اشکانی (۱۳۹۸). تبیین سطح اندیشه انسانی در تمدنهای موازی بر مبنای ساختار فرمی و تخیل تصویری شکل‌یافته در روایات اساطیری. کیمیای هنر، ۸(۳۱)، ۵۱-۶۶.

موسوی، یعقوب (۱۳۸٤). مطالعه رویکرد معرفت شناسی کاسیرر با تکیه بر نمادشناسی. معرفت و جامعه، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. (۱۳)، ۹۱-۱۰۵.

موقن، یدالله (۱۳۸۹). ارنست کاسیرر: فیلسوف فرهنگ. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

Cassirer, Ernst (1953). *The Philosophy of Symbolic Forms*: (Vol.1). Ralph Manheim, Trans. New Haven and London, Yale University. (*Yadollah Mooghen,* Trans 2011, Tehran : Hermes).

Simpson, Mariana Sherve (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang*: *A Princely Manuscript from Sixteenth-Century Iran*. New Haven & London : Yale University. [DOI :10.5479/sil.891574.39088015778137]

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.49.1]