خوانش بیش‌متنی از جایگاه حیوانات در نگاره‌های نبرد رخش و شیر در قرن دهم هجری

مقاله پژوهشی (صفحه ۵۱-۳۶)

عفت‌السادات افضل‌طوسی[۱]، مهدیس مهاجری[۲]

۱- دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکترای مطالعات تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشکده الزهرا، تهران

DOI: 10.22077/NIA.2021.4295.1455

چکیده

رابطه آثار ادبی و هنری، همواره مسئله‌ای مهم در تحلیل این آثار به‌شمار آمده‌است. این مقاله در نظر دارد ارتباط متن و تصویر در نگاره‌های نبرد رخش و شیر را به کمک بیش‌متنیت بررسی کند. نبرد رخش و شیر در خوان اول رستم اتفاق می‌افتد و در طی آن رخش، اسب رستم نقش قهرمان را ایفا کرده‌است و به‌تنهایی شیر را از بین می‌برد. در این خوان، نقش حیوانات برجسته است و تنها شخصیت انسانی نگاره، در خواب است. پرسش اصلی این مقاله این است کهچه نوع تغییرات بیش‌متنی در تصویرگری صحنه نبرد رخش و شیر وجود دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، نقش حیوانات در نگاره‌های نبرد رخش و شیر در قرن دهم مورد توجه قرار گرفته‌است. برای این بررسی، بیش‌متنیت ژرار ژنت انتخاب شده‌است. ژنت از مهم‌ترین نظریه‌پردازان بیش‌متنیت در قرن بیستم است. او در بیش‌متنیت به ارتباط یک متن با متن قبل از خود می‌پردازد. ژنت در تبدیل یک نظام نشانه‌ای به نوع دیگر آن، همان‌گونی (تقلید) و تراگونی (تغییر) را مطرح می‌کند. در این پژوهش که با روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و شیوه کار توصیفی تحلیلی انجام شده، این فرضیه مورد توجه قرار گرفته‌است که هنرمند سنتی برای تصویرکردن روایت نبرد رخش و شیر، خود را ملزم به رعایت تمام عناصر داستانی ندیده و با وجود تبعیت از نوشتار، دست به تغییر متن زده‌است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد نگارگر با گونه‌های همان‌گونی و تراگونی (کاهش، افزایش و جابه‌جایی) اقدام به تغییردادن عناصر تصویری و نیز روایت داستانی کرده‌است و در نتیجه خلاقیت هنرمند، آثاری با ویژگی‌های جدید خلق شده‌است.

واژه‌های کلیدی: بیش‌متنیت، شاهنامه، نبرد رخش و شیر، ژرار ژنت، همان‌گونی، تراگونی.

1- Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir

2- Email: Mahdis.mhj@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸)

مقدمه و بیان مسئله

پیوستگی آثار ادبی و هنری، پیوندی مهم در فرهنگ و هنر ایران است. در طول سالیان، مهم‌ترین منبع خلق آثار هنرمندان نگارگر، آثار ادبی بودند و در میان آن‌ها، شاهنامه فردوسی، اثر برجسته‌ای است که داستان‌های آن بارها توسط نگارگران در نسخه‌های متعدد تصویر شده‌است. در شاهنامه فردوسی، در کنار پهلوانانی از قبیل رستم، فریدون، سیاوش و... حیواناتی چون گاوبرمایه، سیمرغ، رخش، بهزاد و... حضور دارند که فردوسی جایگاه خاصی برای آن‌ها قائل شده‌است؛ چراکه زندگی این پهلونان با حیوانات آمیخته بود. هفت‌خوان رستم یکی از روایت‌های مهم باستانی است که در منابع مختلف ادبی به آن اشاره شده‌است. روایت هفت-خوان در شاهنامه فردوسی، دست‌مایه آفرینش آثار هنرمندان قرار گرفته‌است و نگارگران در کارگاه‌ها و در قالب گروه‌های هنری، اقدام به تهیه نسخه‌های تصویری کرده‌اند. در هفت‌خوان، رستم از سوی زال دستور می‌یابد کیکاووس را که در بند دیو سپید است، آزاد کند و گام در راهی پُرخطر می‌گذارد که با "هفت‌خوان" شناخته می شود. در خوان اول که آغاز سفر اوست رستم و رخش برای استراحت به جنگلی سرسبز می‌رسند. رستم به خواب می‌رود و شیری به آن‌ها حمله می‌کند. در این خوان، رستم که تنها شخصیت انسانی داستان است، نقش زیادی ندارد؛ بلکه حیوانات و به‌ویژه رخش، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. خوان اول رستم که با عناوینی همچون "نبرد رخش و شیر" و "نبرد رخش و رستم خفته" شناخته می‌شود، در قرن‌های متمادی توسط هنرمندان بسیاری تصویر شده‌است. منبع اصلی برداشت هنرمندان، شاهنامه فردوسی است؛ اما با مشاهده دقیق آثار مشخص می‌شود نمونه‌های تصویری برخلاف شباهت کلی و روایت کلی داستان، با هم تفاوت‌هایی نیز دارند. این مقاله در تلاش است به این پرسش پاسخ دهد که چه نوع تغییرات بیش‌متنی در تصویرگری صحنه نبرد رخش و شیر وجود دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، نقش حیوانات در نگاره‌های نبرد رخش و شیر در قرن دهم مورد توجه قرار گرفته‌است. جهت این بررسی، بیش‌متنیت ژرار ژنت[1] مورد استفاده قرار گرفته‌است. مطالعه نگاره‌های نبرد رخش و شیر نشان می‌دهد گونه‌های همان-گونی و تراگونی از جمله کاهش، افزایش و جابه‌جایی، در نگاره‌ها قابل تشخیص است. ژنت از فیلسوفان مهم قرن بیستم است که نظریه بیش‌متنیت[2] او عرصه‌ای گسترده برای مطالعه تطبیقی متون مختلف فراهم آورده‌است. طبق نظر ژنت، بیش‌متنیت شامل هر ارتباطی است که متن b (بیش‌متن[3]) را با متن a (پیش‌متن[4]) متحد می‌کند. پیش‌متن و بیش‌متن، نشان یکی‌شدن گذشته و حال در یک متن واحد هستند (Genette, 1997: 5)؛ بنابراین، بیش‌متنی بیانگر رابطه دو متن با هم در ژانری است که یکی بر اساس دیگری بنا شده‌است؛ اما آن را گاه تقلید می‌کند و گاه تغییر می‌دهد، اصلاح می‌کند، شرح می‌دهد یا گسترش می‌دهد و یا حتی برش و کاهش می‌دهد (Mirenayat, 2015: 536). این تغییر هم در عناصر داستانی و هم روایت داستانی رخ داده‌است؛ تا جایی‌که نگارگر حتی عناصری را که در متن اشاره‌ای به آن‌ها نشده، وارد تصویر خود کرده‌است و در مقابل، بخش دیگری را از تصویر خود حذف کرده‌است. هدف نویسنده در این نوشتار، ارائه نمونه‌ای برای نمایش کاربرد نظریه بیش‌متنیت در مطالعات هنر ایرانی است.

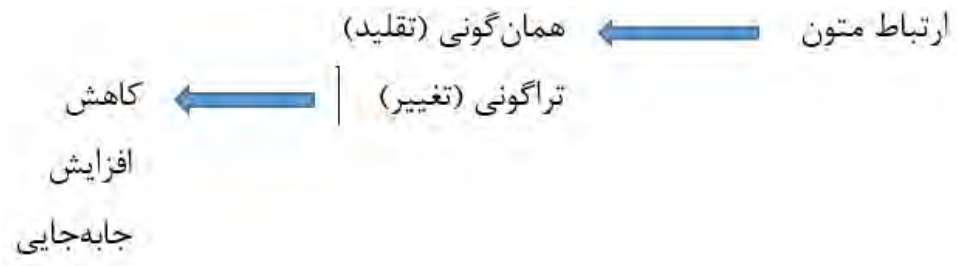
مبانی نظری: بیش‌متنیت ژرار ژنت

ژرار ژنت نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس فرانسوی، آرای مهمی درباره تحلیل متون ارائه کرده‌است. او از مهم‌ترین نظریه‌پردازان روایت‌شناسی است و دیدگاه‌های او به دلیل مطالعات ساختارگرایانه‌اش در زمینه روایت حائز اهمیت است. ژنت با طرح سه جفت تقابل دوتایی، به بررسی مسئله نظریه روایت می‌پردازد. تقابل اول میان روایت و تقلید و تقابل دوم میان روایت و توصیف است. تقابل روایت و تقلید که در فن شعر ارسطو مطرح می‌شود، مبتنی بر پیش‌فرض فرق‌گذاری میان روایت ساده و تقلیدی مستقیم است. ژنت نشان می‌دهد این تمایز نمی‌تواند برقرار بماند؛ زیرا اگر کسی بتواند چنان تقلید مستقیمی داشته باشد که آنچه را دیگری گفته است بی‌کم‌وکاست به نمایش بگذارد، مانند آن است که در یک تابلوی نقاشی هلندی، اشیای واقعی روی بوم قرار گرفته باشد. او نشان می‌دهد هیچ روایتی هرگز نمی‌تواند خالی از رنگ‌آمیزی ذهنی باشد. به این تعبیر، روایت‌ها تقریبا همواره ناخالص هستند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۱۴۷). ژنت از نظریه‌پردازان نسل دوم بینامتنیت است. در نسل اول بینامتنیت، ژولیا کریستوا[5]، خالق نظریه بینامتنیت قرار دارد که این اصطلاح را در دهه ۱۹۶۰ بیان کرد. او معتقد بود هر متن از

همان آغاز، در قلمرو قدرت پیش‌گفته‌ها و متون پیشین است. هر متنی بر اساس متونی معنا می‌دهد که از پیش خوانده‌ایم و در واقع هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷). بینامتنیت از رویکردهای نوین در مطالعات نقد ادبی است. بر طبق آن هر متنی از همان آغاز تولید در قلمرو قدرت گفته‌ها و متن‌های پیش از خود قرار دارد؛ به‌طوری‌که عمل خوانش هر متن، وابسته به مجموعه‌ای از روابط متنی است و تفسیر و کشف معنای آن متن منوط به کشف همین روابط است (محمدزاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۴۲). روابط بینامتنی به دو نوع درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای تقسیم می‌شود: هنگامی که دو متن به یک نظام نشانه‌ای واحد (مثلاً کلامی یا تصویری) تعلق داشته باشند، رابطه آن‌ها درون‌نشانه‌ای است؛ اما هنگامی که متن اول به یک نظام و متن دوم به نظامی دیگر مربوط باشد، رابطه آن‌ها بینامتنیت بینانشانه‌ای خواهد بود (ماه‌وان، ۱۳۹۸: ۱۹۴). ژنت به‌منظور تغییر و تکامل کار کریستوا، در پی نظام‌مندکردن این روش برآمد و در بیش‌متنیت به ارتباط یک متن با متن قبل از خود پرداخت. «متن جدید (بیش‌متن) بر روی متن قبلی(پیش‌متن) استوار شده؛ اما تغییر می‌کند، اصلاح می‌شود و یا کاهش و افزایش پیدا می‌کند» (یزدان‌پناه و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳۹). ژنت هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر را، با عنوان کلی ترامتنیت مطرح می‌کند و آن را به صورت نظام‌مند، به پنج گونه تقسیم می‌کند: بینامتنی[۶]: حضور مؤثر یک متن در متنی دیگر؛ پیرامتنی[۷] که ارتباط متن است با هر چه همراه آن است (عنوان‌ها، یادداشت‌ها، تصویرگری‌ها و...)؛ فرامتنی[۸] که به تفسیر یک متن از راه متنی دیگر مربوط است (با اصطلاح ارتباط انتقادی)؛ مثال‌متنی[۹] و بیش‌متنی[۱۰] که عبارت است از هر ارتباطی که متن الف را به متن ب مرتبط می‌کند (ایوتادیه، ۱۳۹۰: ۲۸۵). ژنت به صراحت در جستجوی روابط تاثیرگذاری و تاثیرپذیری است؛ به‌ویژه در روابط بیش‌متن تاثیرگذاری میان دو یا چندین متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). بر طبق این نظر، اثر هنری بیش از آن که متأثر از واقعیت بیرونی یا خالقیت درونی باشد، متأثر از متن‌های دیگر است؛ متن‌هایی که به‌طور شبکه‌ای عمل می‌کنند و در ارتباط با یکدیگر عالم نشانه‌ای را شکل می‌دهند (همان، ۱۳۹۰: ۳۲۲).

در نظر ژنت، ترامتنیت تمامی انواع ارتباط یک متن با متن دیگر را شامل می‌شود. طبق این نظر، تمامی متون به صورت آشکار یا پنهان با متون دیگر ارتباط دارند و میان این متون گفت‌وگویی برقرار است. این خوانش، یک خوانش ارتباطی یعنی ارتباط دو یا چند متن با یکدیگر است. مؤلفان در تراگونی، از پیش‌متن گذر می‌کنند و پیش متن را کاهش یا افزایش می‌دهند. دگرگونی شکلی در صورت و عناصر بصری اثر هنری، در چندین گونه قابل شناسایی است: ۱. گسترش و افزایش: موتیف یا عنصر موجود در پیش‌متن، گسترش می‌یابد و جزئیات بیشتری به آن افزوده می‌شود. در افزایش، یک عنصر جدید به بیش‌متن اضافه می‌شود. ۲. کاهش و حذف: در بیش‌متن از برخی عناصر یا بخش‌ها کاسته می‌شود. در حذف، برخی عناصر در بیش‌متن حذف می‌شوند. ۳. جابه‌جایی: چیزی حذف یا اضافه نمی‌شود؛ بلکه همان عناصر با ترکیبی نوین و متفاوت جابه‌جا می‌شوند (کنگرانی، ۱۳۹۸، ۴۳)؛ بنابراین در تبدیل یک نظام نشانه‌ای متنی به نظام نشانه‌ای تصویری، دو رویکرد عمده صورت می‌گیرد. همان‌گونی[۱۱] یا تقلید و تراگونی[۱۲] یا تغییر. در همان‌گونی و در انتقال نظام متنی به تصویری، تغییری حاصل نمی‌شود؛ اما در تراگونی این تغییر می‌تواند در حالت‌های گوناگون رخ دهد که مهم‌ترین آن‌ها گونه‌های کاهشی، افزایشی و جابه‌جایی است (نمودار ۱).

نمودار۱: شیوه ارتباط متون (نگارندگان، ۱۴۰۰)



پیشینه تحقیق

در ارتباط با بینامتنیت، بهمن نامورمطلق (۱۳۹۴) در کتاب درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها، به بررسی ریشه‌ها و زمینه‌های بینامتنیت و وجوه گوناگون آن پرداخته‌است. اودر این مسیر نمونه‌هایی از پیکره هنر و ادبیات ایرانی اسلامی را مورد مطالعه قرار داده‌است. خوانشی بینامتنی از سنگ‌نگاره‌ای در بیستون و بررسی یکی از آثار پرویز کلانتری، از نمونه‌های مطالعه‌شده در این کتاب است. «نمادشناسی نگاره رستم خفته و نبرد رخش و شیر از منظر خرد و اسطوره» عنوان پژوهشی است از علیپور و شیخزاده (۱۳۹۵) که بر نگاره سلطان‌محمد نقاش تمرکز دارد و خوانشی اسطوره‌ای از عناصر تصویری نگاره ارائه شده‌است. مریم یزدان‌پناه و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی آثار نقاش هندی آبانیندرانات تاگور و پیش‌متن‌های آثار با توجه به نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت» کوشیده‌اند با توجه به نظریه بیش‌متنیت ژنت، پیش‌متن‌های آثار و نحوه ارتباط آثار این هنرمند را با یکدیگر مشخص کنند. مقاله«تطبیق عنصر نوشتار و تصویر در شاهنامه بایسنقری کاخ‌موزه گلستان با تکیه بر رویکرد بینامتنیت» از محمدعلی بیدختی و دیگران (۱۳۹۷)، تغییرات اعمال‌شده از متن اشعار تا نگاره‌ها را با توجه به بیش‌متنیت ژنت بررسی کرده‌است. در این بررسی به ویژگی‌های تصویری، مانند طراحی و رنگ و ساختار، به جزییات و عناصر و پدیده‌های موجود در تصویر و نوع صحنه‌پردازی و به فضای کلی نگاره و تأثیر نهایی آن از منظر مخاطب توجه شده‌است. مقاله «بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت‌خوان رستم»، نوشته محمود آقاخانی بیژنی (۱۳۹۷) به بررسی و رمزگشایی نمادها در نگاره‌های مربوط به هفت‌خوان رستم، در شاهنامه فردوسی می‌پردازد. در مقاله «بازنمایی عکس در تصویرگری‌های ابوتراب غفاری در روزنامه شرف، با رویکرد بیش‌متنی» از منیژه کنگرانی (۱۳۹۸)، وجوه افتراق و اشتراک عکس و تصویر با روش بیش‌متنیت ژنت مورد بررسی قرار گرفته‌است.

با توجه به منابع موجود چند پژوهش درباره کارکرد نظریه ژرار ژنت در نگارگری ایرانی، صورت گرفته‌است؛ ولی هیچ یک خوانشی بیش‌متنی از نبرد خوان اول رستم ارائه نداده‌اند. همچنین طرح ویژگی‌های بصری حیوانات در صحنه نبرد رخش و شیر، از وجوه تمایز این نوشتار با پژوهش‌های پیشین است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر که با روش توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، انجام شده‌است، برآن است تا به کمک بیش‌متنیت، متن شاهنامه در صحنه نبرد رخش و شیر را با نگاره‌های موجود از این داستان در قرن دهم هجری بررسی کند. برای این پژوهش شش نگاره موجود از قرن دهم هجری انتخاب شده‌است. این نگاره‌ها امروزه در موزه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شوند. در این مطالعه رخش، شیر، شیوه تصویرگری این نبرد و نیز حیوانات دیگری که در نگاره‌ها حضور دارند با خوانش بیش‌متنی ژنت و در دو نظام نشانه‌ای متنی و تصویری، مورد تحلیل قرار گرفته و نتایج آن در جدول‌هایی ارائه شده‌است. تحلیل صحنه نبرد رخش شیر به کمک بیش‌متنیت و در قالب گونه‌های همان‌گونی و تراگونی انجام شده‌است.

خوانش نگاره‌های نبرد رخش و شیر

رخش

الف. نظام نشانه‌ای متنی

در خوان اول که آغاز سفر رستم است، رستم و رخش برای استراحت به جنگلی سرسبز می‌رسند، رستم به خواب می‌رود و شیری به آن‌ها حمله می‌کند. در این خوان رستم که تنها شخصیت انسانی داستان است، نقش زیادی ندارد؛ بلکه حیوانات و به‌ویژه رخش، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. رخش به شیر حمله می‌کند و او را از پای درمی‌آورد. رخش در این داستان، مهم‌ترین عنصر نگاره است و از اسب‌های مهم شاهنامه نیز هست.

اسب در تمدن‌های مختلف ارزش زیادی داشته‌است. در اسطوره‌های یونانی اکثر اسب‌ها بالدار هستند؛ اسب‌هایی چون خانتور و هاپاگوس همگی از آمیزش زفیر، خدای باد،

با هارپی‌ها (فرشتگان بالدار) به‌وجود آمده‌اند. در چین، از گذشته‌های دور، تندیس اسب در بیرون و درون مقبره‌ها، نقش نگهبان را در تقابل با ارواح خبیثه بر عهده داشته‌است. در افسانه‌های مربوط به اقوام هندواروپایی، از اسب، به‌عنوان نشان ویژه ایزد آفتاب، ماه و باد سخن گفته شده‌است. در اساطیر ایران باستان، اسب سفید، صورتی از تیشتر (آورنده آب)، نشان‌دهنده مردی و توانمندی است. زرتشت در "دین‌یشت"، در دعاهایش از اهورامزدا، در تعبیر قدرت، از اسب یاد می‌کند: «بینایی و شنوایی چون بینایی و شنوایی اسب را به وی اعطا کند و قدرتی چون قدرت بازوان و پاهای او را بر وی ببخشاید» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۱۷۶). در ایران باستان به دلیل اهمیت اسب، نام بسیاری از بزرگان و شاهان با نام اسب آمیخته بود: «گرشاسب (دارنده اسب لاغر)، گشتاسب (دارنده اسب ازکارافتاده)، تهماسب (دارنده اسب فربه و زورمند) و ارجاسب (دارنده اسب ارجمند)» (افضل‌طوسی، ۱۳۹۶: ۴۸). رخش، اسب رستم است و در شاهنامه با صفات رخشان، رخشنده، گلرنگ، رویینه‌سُم، فولادسُم، پیل‌پیکر، پیلتن، ژنده‌پیل و بوراَبرش آمده‌است. رخش حیوانی است که باری از حماسه رستم بر دوش اوست. او محافظ، وفادار و دوست رستم است و در بسیاری از مواقع، از او دفاع می‌کند. «در حماسه، حیوانات نقش‌های بزرگی دارند و نمی‌توان آن‌ها را جانوران معمولی دانست. خانتوس، اسب آشیل، قدرت پیشگویی و سخن‌گفتن دارد و در جنگ تروا، مرگ آشیل را پیشگویی می‌کند. رخش، اسبی عادی نیست. با شیر می‌جنگد و در برخی جنگ‌ها خود تصمیماتی می‌گیرد و خطر را برای رستم پیشگویی می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۶). رخش در یک ارزش‌گذاری نمادین و اهمیت آن در پیروزی‌های رستم، در راه نیک و نجات شاه ایران، صاحب فره ایرانی و کیانی است (آموزگار، ۱۳۹۳: ۳۴). رخش دارای صفاتی انسانی بود که در رفتار او، خود را نشان داده-است. با توجه به اینکه آیین رستم، مهری بوده و مهر منبع نور و روشنایی و آتش است، انتخاب نام اسب رستم به‌عنوان رخش و صفاتش؛ رخشان، رخشنده و... بدون دلیل نیست و در راستای اعتقادات رستم است. «رخش نیز مانند رستم دارای فر پهلوانی بوده‌است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

فردوسی رخش را در شاهنامه این‌گونه توصیف می‌کند:

«دو گوشش چو دو خنجرِ آبدار
بر و یال فربه، میانش نِزار
یکی کُرّه ار پس به بالایِ اوی
سُرین و برش هم به پهنایِ اوی
سیه‌چشم و افراشته گاودم
سیه‌خایه و تند و پولادسُم
تنش پَرنگار از کران تا کران
چو داغ گل سرخ بر زعفران
همی رخش خوانیم و بوراَبرش است
به رنگ آتشی و به خوی آتش است»
(۱۳۶۹: ۳۳۵)

رخش در معنی آذرخش نیز آورده شده‌است؛ بنابراین می‌توان آن را مرتبط با آتش دانست. رخش آتش است؛ به‌عبارتی آتش در رخش نمود یافته‌است. همانندی و پیوند رخش با آتش به سرشت و گوهر آتشین این اسب بازمی‌گردد. از آتش‌های اساطیری ایران، آتش آذرگشنسب، آذرفرنبغ و برزین‌مهر را می‌توان نام برد. معنای آذرگشنسب، اسب نر است. «آتش، به‌ویژه آتش سپند و آتش آیینی آذرگشنسب که آتش پهلوانان و جنگاوران بوده‌است، در رخش به نمود آمده‌است» (کزازی، ۱۳۸۸: ۴۷).

ب. نظام نشانه‌ای تصویری

تصویر اسب، یکی از نقوش مهم تصویرشده در هنر دوره باستان است؛ به‌عنوان نمونه، لگام اسب را می‌توان از نمونه‌های مهم هنری این دوران به‌شمار آورد. «ساکنان لرستان اسب را با مردگانشان دفن نمی‌کردند؛ ولی به جای اسب، نشان‌هایی از آن؛ یعنی لگام اسب را از برنز می‌ساختند و در زیر سر قرار می‌دادند» (افضل‌طوسی، ۱۳۹۶: ۴۹). اسب در دوران هخامنشی، تنها در حالت قدم‌زدن ترسیم شده‌است و حالت‌هایی همچون یورتمه، چهارنعل و تاخت، در تصاویر دیده نمی‌شود. علاوه بر این، در این تصاویر اغلب انسان در کنار اسب است و نه سوار بر آن. در دوره اشکانیان، تجهیزات اسب و سوار، تکامل بیشتری پیدا کرد و علامت خانوادگی را در این دوره بر اسب حک می‌کردند. در دوره ساسانی برخلاف دوره هخامنشی، اسب در تمامی حالت‌ها به‌تصویر درآمده و انسان اغلب بر اسب سوار است. از مهم‌ترین

مراکزی که نقوش اسب در آن‌جا دیده می‌شود، می‌توان به نقش رستم، نقش رجب و طاق‌بستان اشاره کرد (طالب‌پور و پرهام، ۱۳۸۸: ۹). همچنین نقوش سواران در دوره ساسانی، روی ظروف سیمین و زرین نقش‌برجسته‌ها روی نگین‌ها، مهر و سکه دیده می‌شود (تصویر ۱).

رخش در اغلب تصاویر موجود، در همراهی با رستم دیده می‌شود. یک نمونه از نخستین تصاویر رخش و رستم در نقاشی‌های منطقه پنجیکنت تاجیکستان دیده شده‌است (تصویر ۳ و ۲). نقاشی‌های این منطقه عمدتاً با موضوع رزم و بزم است و با دقت توصیف شده‌اند. قهرمان نقاشی پنجکنت، خفتانی از پوست پلنگ پوشیده‌است. الکساندر بلنیتسکی نویسنده کتاب هنر تاریخی پنجکنت: نقاشی و پیکرتراشی، باور دارد از آنجاکه در شاهنامه نیز همین توصیف درباره رستم وجود دارد، او رستم است و نیز رنگ اسب قهرمان در این نقاشی، قرمز است که این باور را تقویت می‌کند که او رخش است. سلاح کمند در دست قهرمان نیز از نشانه‌هایی است که این فرضیه را تقویت کرده که او همان رستم، قهرمان شاهنامه است (خطیبی، ۱۳۹۲: ۱۲۳)

تصویر ۱: نبرد رستم، نقاشی دیواری پنجیکنت، موزه آرمیتاژ (Https://Sogdians.si.edu)

تصویر ۲: نقاشی سغدی در پنجیکنت، قرن ۸ م. (Https://Sogdians.si.edu)

تصویر ۳: رستم و رخش در نبرد با اژدها، پنجیکنت، قرن ۸ م. (Https://Sogdians.si.edu)

شیوه ارتباط دو نظام متنی و تصویری

۱. همان‌گونی

در همان‌گونی، عناصر متن پیشین با عناصر متن جدید بر هم منطبق هستند و این تطبیق، قابل پیگیری است. در رویکرد همان‌گونی یا تقلید، مؤلف بیش‌متن قصد دارد متن نخست را در وضعیت جدید حفظ کند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). در ارتباط با نگاره‌های تصویرشده از صحنه نبرد رخش و شیر در قرن دهم، این تقلید و همان‌گونی را می‌توان در به‌تصویرکشیدن رخش در تصاویر شماره ۴، ۶، ۷ و۹ مشاهده کرد. همان‌طور که در تصاویر مورد نظر دیده می‌شود، رخش با کلمه بورآبرش، لکه‌لکه از کران تا کران و بدن سرخ و زعفرانی، مطابق با توصیف فردوسی به‌تصویر درآمده‌است. لازم به ذکر است که از اشعار فردوسی تفاسیر گوناگونی انجام شده است که در نتیجه تصویر رخش را می‌تواند متفاوت نشان دهد؛ اما به‌طور کلی، از شعر فردوسی درمی‌یابیم که رخش اسبی است با رنگ سرخ (گاهی آمیخته با سفید و زرد) و با لکه‌هایی مخالف رنگ بدن که در بدن او پراکنده شده‌اند. «خال‌های تن رخش به رنگ سرخ تیره بوده‌است و گلفام، تن این بارگی از کران تا کران پر از نگارهایی به رنگ سرخ تیره بوده‌است، بر بوم و پهنه‌ای از رنگ سرخ روشن و اندک‌گرایان به زرد» (کزازی، ۱۳۸۸: ۴۷). تصاویر ۲ و ۵، نمونه تصاویری هستند که شباهت کمتری از لحاظ رنگی با توصیف فردوسی دارند که در وضعیت تراگونی شرح داده خواهد شد. لازم به ذکر است این نکته را در تفسیر بیش‌متنی باید در نظر گرفت که تقلید تنها وضعیت بیش‌متن نیست؛ به عبارتی ممکن است در یک متن، چند نوع رابطه میان پیش‌متن و بیش‌متن وجود داشته باشد.

تصویر ۴: رخش شیر را وقتی رستم خواب است می‌کشد، قرن ۱۰، قزوین، شاهنامه شاه‌عباس، کتابخانه چستربیتی دوبلین، (Https://fr.wikipedia.org)

تصویر۵: رخش شیر را می‌کشد، ۹۰۴ هـ ق، موزه بریتانیا، (Https://www.Britishmuseum.org)

تصویر۶: نبرد رخش و شیر، ۹۴۸ هـ ق، اصفهان، موزه بریتانیا (Https://www.Alamy.com)

تصویر۷: رستم خفته و نبرد رخش و شیر، شاهنامه ناتمام، سلطان‌محمد، ۹۲۰ هـ ق، موزه بریتانیا (Https://www.Britishmuseum.org)

تصویر ۸: رخش شیر را می‌کشد، قرن ۱۰ هـ ق، دانشگاه پرینستون (Https:// Gundeshapur.wordpress)

تصویر۹: نبرد رخش و شیر، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، میرمصور، ۹۳۱ ه.ق، موزه متروپولیتن،(Https://Museum.ganjoor.net)

۲. تراگونی

در تراگونی، برخلاف همان‌گونی اساس بر تغییر و دگرگونی پیش‌متن به‌منظور خلق و ایجاد بیش‌متن است. از این‌رو تراگونی با تنوع، پویایی و خلاقیت بیشتری در ایجاد بیش‌متن همراه است. از انواع دسته‌بندی‌های تراگونی، به جهت تغییرات درونی، حذف، افزایش و جانشینی یا جابه‌جایی را می‌توان نام برد. در تصاویر ۴، ۵ و ۶، رخش دهنه تزیینی و آراسته دارد.. این عنصر بصری برای توصیف رخش در شعر وجود ندارد و می‌توان آن را به سنت تصویری و یا نحوه آماده‌کردن اسب در قرن دهم وابسته دانست. در سفرنامه یکی از شارحان دوره صفوی آورده شده‌است که «زین و برگ این بادپایان بسیار عالی و باشکوه و در جهان عدیم‌النظیر بود. شاردن تزیینات اسب‌ها را با جزییات بسیار با دید تخصصی یک جواهرفروش شرح داده‌است» (چهرازی، ۱۳۸۳: ۴۴)؛ بنابراین می‌توان آن را در طبقه‌بندی تراگونی افزایشی به‌شمار آورد. همین طور در تمام تصاویر منتخب به جز تصویر ۴، از زین اسب، آن هم با رنگ‌های متنوع و نیز تزیینی استفاده شده‌است که آن را می‌توان از خلاقیت نگارگر دانست و با رویکرد افزایشی مورد توجه قرار داد. تصاویر ۲ و ۵ از نظر رنگ بدن رخش، با توصیفات فردوسی متفاوت به نظر می‌رسند. در تصویر ۲ نگارگر، رنگ سفید را برای رخش انتخاب کرده‌است که شباهت چندانی به تفسیر رنگ رخش (ابرش بورَابَرش) ندارد؛ اگرچه لکه‌های سرخ در بدن او دیده می‌شود. این مورد دو تفسیر را می‌تواند به ذهن متبادر کند: یا نگارگر از معنی واژه اَبَرش، اسبی با لکه‌های رنگ مخالف بر بدن، الهام گرفته

و یـا بـا توجـه به نـام رخـش و صفت رخشـنده، رنگ سـفید را بـرای او برگزیده‌اسـت؛ بنابرایـن در هـر دو حالـت می‌توان رویکـرد تراگونـی جابه‌جایـی یـا جانشـینی را بـرای او بـه‌کار بـرد. تصویـر ۵ هیـچ شـباهتی بـه رخـش به‌عنـوان اسـبی با لکـه رنگـی سـرخ نـدارد و نگارگـر یکدسـت اسـب را بـا رنگ قهوه‌ای نقاشـی کرده‌اسـت. شـاید هـدف او تصویرکردن رنگ سـرخ بوده‌اسـت؛ امـا بـا وجود ایـن، مهم‌تریـن ویژگـی بدنی رخـش را در خـود نـدارد؛ بنابرایـن می‌تـوان گونـه تراگونـی کاهشـی را بـه ایـن تصویـر نسـبت داد. در تصویر ۴ بـا وجود آنکـه رنـگ بـدن رخـش مطابق بـا توصیف فردوسـی اسـت، رنـگ چشـمان او بـا رنـگ آبـی بـه تصویـر درآمده‌اسـت؛ بـه همیـن دلیـل بایـد رویکـرد تراگونـی جابه‌جایی یا جانشـینی را بـرای ایـن نـگاره در نظـر گرفت؛ چراکه در شـعر فردوسـی مشـخصاً بـه رنگ سـیاه اشـاره شده‌اسـت. جـدول ۱ جزییات تصویـر رخـش را در ایـن نگاره‌هـا نشـان می‌دهـد.

جدول ۱: جزییات تصویر رخش در نگاره‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۰)

جزییات تصویر رخش		
رخش در تصویر ۶	رخش در تصویر ۵	رخش در تصویر ۴
رخش در تصویر ۹	رخش در تصویر ۸	رخش در تصویر ۷

شیر

الف. نظام نشانه‌ای متنی

در ایران، شیر همیشه در کنار پادشاهان بوده‌است؛ شیر به صورت یک نماد سلطنتی درآمد و نشانه‌ای از شجاعت و قدرت، شهریاری و دلاوری شد (اتینگهاوزن، ۱۳۵۷: ۱۴). شیر نماد «غرور و درنده‌خویی مخرب است» (هال، ۱۳۹۰: ۶۳). شیر همواره از مهم‌ترین کهن‌الگوها در میان ایرانیان به‌شمار آمده‌است. این حیوان به‌عنوان نمادی کهن‌الگویی، برخاسته از سایه رستم در عرصه ناخودآگاهی او ظاهر شده‌است و می‌کوشد تا خودآگاه خفته و غافل قهرمان را از پای درآورد. این سبب می‌شود تا مانع دست‌یابی قهرمان به لایه آنیمایی ناخودآگاهی خود شود و راه رسیدن به فردیت را بر او سد کند (آقاخانی بیژنی، ۱۳۹۷: ۲۱۶)؛ بنابراین کشته‌شدن شیر توسط رخش در این خوان، حکایت از ازپاافتادن بخش خفته قهرمان است. در شاهنامه، شیر از نیروهای منفی و اهریمنان است و در کنار دیو قرار می‌گیرد. در کارزارهای شاهنامه، وحشی‌گری و بدسرشت‌بودن آن مدِنظر است؛ البته در برخی از اسطوره‌ها، شیر، نماد خورشید است؛ اما در این روایت، چنین مسئله‌ای مطرح نیست (علیپور و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵: ۷۶). در بیتی رستم به رخش می‌گوید:

«اگر دشمـن آید سـوی مـن بپـو

تو با دیو و شیران مشو جنگ‌جو»

(فردوسی، ۱۳۶۹:۸۱)

شیر چون رستم را خفته می‌یابد، نخست قصد کشتن مرکب او و آنگاه خود او را دارد؛ اما پیش از آنکه به سوار دست یابد، به‌وسیله اسب وی به هلاکت می‌رسد.

«چو یک پاس بگذشت درنده شیر

به‌سـوی کنـام خـود آمـد دلیـر

بـرِ نَـی، یکـی پیلتـن خفتـه دیـد
به پیشش، یکی شیر آشفتـه دیـد
نخست اسپ را گفت: باید شکست
چو خواهم، سوارم خود آید به دست»
(همان:۸۱)

ب. نظام نشانه‌ای تصویری

شیر از دیرباز هماورد شاهان بوده‌است و در نقوش تختِ‌جمشید، ظروف نقره ساسانی، قالی‌های شکارگاه قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی، می‌توان همه جا شیر را در جدال با دلاوران دید. از کهن‌ترین بازنمایی‌های شیر در هنر ایران می‌توان به آثار یافت‌شده از فرهنگ هلیل‌رود در جیرفت ۲۷۰۰ پ. م. اشاره کرد (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۶). شیر جیرفتی غران و تنومند است. از نیایشگاه اینشوشیناک در شوش، شیری نشسته بر یک سریر چرخ‌دار یافت شده که یادآور شیران نگهبان ایلامی است. در یک سنگ‌نگاره، پایه تختی که شاهدخت ایلامی بر آن نشسته، از پنجه شیر است. تخت با پنجه شیر در خاور باستان نشانه‌ای شاهانه است.

شیوه ارتباط دو نظام متنی و تصویری

۱. همان‌گونی

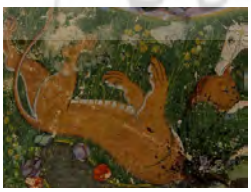
در تصویرکردن شیر، در نگاره‌های خوان اول، نگارگران به متن خوان اول متکی بوده‌اند و تفاوت فاحشی میان تصویر شیر و توصیف فردوسی دیده نمی‌شود؛ هرچند که فردوسی نیز خود به این موضوع با شرح نپرداخته و فقط صفت دلیر را برای او به‌کار برده‌است؛ بنابراین می‌توان گفت نگارگر آزاد بود تا شیر را تصویر کند. شیر در تمام نگاره‌های مورد بحث، با رنگ قهوه‌ای و با درجات متفاوت تیرگی و روشنی به‌تصویر درآمده که در حال مبارزه با رخش است. در اغلب تصاویر، حالت بیانی دارد و این را از چهره او می‌توان تشخیص داد. او وارد مبارزه با رخش می‌شود؛ اما شکست می‌خورد (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: نبرد رخش و رستم خفته، قرن دهم، متعلق به شاهنامه ناتمام (www. Britishmusuem.con)

۲.تراگونی

شیر در نگاره مبارزه رخش و رستم در نگاره‌ها شبیه به‌هم کار شده‌است. در متن شعر، اشاره‌ای به ویژگی‌های تصویری شیر نشده‌است و به‌نظر می‌رسد نگارگر آن را طبق سنت و سلایق خود آفریده‌است. با توجه به اضافه‌کردن ویژگی‌های تصویری؛ مانند رنگ بدن، یال، حالت چشم و صورت و نحوه مبارزه شیر، می‌توان رویکرد افزایشی را در این‌گونه تراگونی قائل شد. این جزییات در جدول ۲ آورده شده‌است.

جدول ۲: جزییات تصویر شیر در نگاره‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۰)

شیر در تصویر ۶	 شیر در تصویر ۵	شیر در تصویر ۴
شیر در تصویر ۹	شیر در تصویر ۸	شیر در تصویر ۷

صحنه نبرد رخش و شیر

نبرد رخش و شیر، تنها نگاره با مضمون همراهی رخش و رستم در مبارزه هفت‌خوان رستم نیست. رخش در اغلب وقایع همراه رستم است و تصاویر متعددی از هفت‌خوان رستم؛ همچون مبارزه با دیو، مبارزه با اژدها، مبارزه با جادوگر و... به‌نمایش درآمده‌است. صحنه نبرد رخش و شیر یکی از این روایت‌هاست.

الف. نظام نشانه‌ای متنی

اولین خوان رستم، گذر از بیشه شیر است. وقتی رستم پا به دشت می‌گذارد، گوری را شکار می‌کند و آن را به تیر می‌کشد و کباب می‌کند و بعد از خوردن آن، به استراحت می‌پردازد. در این زمان است که شیر پا به محل زندگی خود (محل استراحت رستم) می‌گذارد. در گذر از این منزل، رستم نقش زیادی ندارد؛ بلکه رخش است که شیر را می‌کشد و کمک می‌کند تا هر دو از این منزل به سلامت عبور کنند:

«در آن نیستـــان، بیشـــه شیـــر بـود
که پیلی نیـــارستـــی آن نَـی پَســـود
چـــو یک پاس بگذشت، درنـده شیـر
به سویِ کُنـــامِ خـــود آمـــد، دلیـــر
برِ نَـی، یکـــی پیلتـــن خفتـــه دیـــد
به پیشش، یکی شیـــر آشفتـــه دیـــد
نخست اســپ را گفـــت بایـــد شکست
چو خواهم، سوارم خود آید به دست»
سویِ رخـشِ رخشـان بیـــامد دمـــان
چو آتش بجوشیـــد رخـش آن‌زمـــان
(فردوسی،۱۳۶۹:۱۹۰)

نقش رخش در تقابل با شیری که تجلی سویه اهریمنی رستم است، نقشی مثبت و اهورایی است. رخش با رنگی روشن، بخشی جدایی‌ناپذیر از رستم و نمودار غریزه مهارشده وی و نیز تجلی صوری نیروهای مثبت ناخودآگاهی اوست که در این عرصه، جولان می‌دهد و شیر را از پای درمی‌آورد (نصر اصفهانی و جعفری، ۱۳۸۸ :۱۳۹).

ب. نظام نشانه‌ای تصویری

با توجه به منابع موجود، از زمان آغاز تصویرگری شاهنامه، هفت‌خوان رستم از موضوعات محبوب نگارگران بوده‌است. مهم‌ترین تصاویر این مبارزه از قرن هفتم هجری تا دوره معاصر نگارگری شده‌است.

۱. همان‌گونی

می‌توان گفت در تمام این شش تصویر، توصیف فردوسی از نحوه ورود رخش و شیر به مبارزه را می‌توان مشاهده کرد. مطابق متن، رخش دو دست را بر شیر کوبیده و پشت او را با دندان‌هایش گرفته‌است. شیر از درد به خود پیچیده و شکست خورده‌است:

«دو دست اندرآورد و زد بر سرش
همـــان تیـــزدندان به پشـــت‌اندرش
همی زدش بر خـــاک تا پاره کـــرد
ددی را بدان چاره، بیچاره کـــرد»
(فردوسی، ۱۳۶۹:۱۹۰)

در تصویر ۷، به‌نظر می‌رسد توصیف فردوسی از صحنه جنگ، مطابق این بیت است: «سویِ رخشِ رخشان بیامد دمان / چو آتش بجوشید رخش آن‌زمان»؛ بنابراین تنها نگاره‌ای است که با یک رویکرد تقلیدی با مهارتی در قالب نقاشی ایرانی هیجانات و عواطف حیوانی را نمایش داده‌است. حالت رخش بسیار هیجانی و عاطفی است؛ ویژگی‌ای که تنها در این نگاره دیده می‌شود. در تصاویر دیگر، بیان و عاطفه را در چهره رخش نمی‌توان تشخیص داد. این برخلاف تصویر شیر است که در تمام نگاره‌های یادشده، از درد به‌خودپیچیدن او مشخص است. تصویر ۴، تنها تصویری است که یک بازنمایی کامل از روایت صحنه نبرد که فردوسی آن را شرح داده‌است پیش چشم مخاطب می‌گذارد. در این نگاره، حتی گور کباب‌شده توسط رستم نیز در نگاره حضور دارد. این بخش در هیچ یک از دیگر نگاره‌ها دیده نشده‌است.

«ز پیـــکـــانِ تیـــر آتشـــی برفـــروخـــت
بر او خـــار و خاشـــاک چنـــدی بسوخت
بـــر آن آتـــش، آن گـــور بریانـــش کـــرد
از آن پس که بی‌پوست و بی‌جانش کرد
بخـــورد و بینـــداخـــت ز او استخـــوان
همین بود دیگ و همیـــن بود خـــوان»
(همان: ۱۹۲)

۲. تراگونی

در تصویر ۸، بریدن سر شیر یک رویکرد افزایشی است که توسط نگارگر خلق شده‌است؛ چراکه در شعر فردوسی اشاره‌ای به بریده-شدن سر شیر نشده‌است. در باقی نگاره‌ها نگارگر به پا و دست‌کوبیدن رخش بر شیر بسنده کرده‌است. همچنین در چهار تصویر؛ یعنی تصاویر ۷، ۸ و ۹، مشاهده می‌شود که از دندان رخش، هنگام گرفتن پشت بدن شیر، خون چکیده و این به نظر خلاقیت نگارگر بوده‌است تا صحنه را بیشتر تشریح کند؛ به عبارتی این رویکردی افزایشی در تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن را نشان می‌دهد. در جدول شماره ۳، همان‌گونی و تراگونی در نگاره‌ها به صورت خلاصه آورده شده‌است. در این جدول، پراکندگی نوع تراگونی مشخص شده‌است. نتایج بررسی نشان می‌دهد از مجموع نگاره‌ها در تصویر ۵، بیشترین تغییرات نسبت به متن دیده می‌شود.

جدول ۳: تطبیق نظام متنی و تصویری در صحنه نبرد رخش و شیر در قرن دهم (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نبرد رخش و شیر	تطبیق نظام متنی و تصویری			
تصویر	همان‌گونی یا تقلید	انواع تراگونی		
		کاهشی	افزایشی	جابه‌جایی جانشینی
تصویر ۴	- رخش با یال و دم سیاه، چشمان سیاه و بدنی صورتی با لکه‌های توخالی سفید، درحالی‌که دو دست را بر پشت شیر کوبیده و او را گاز گرفته‌است. - نمایش خشم و درماندگی شیر	عدم نمایش احساس و بیان رخش	رخش همراه با دهنه اسب و خون چکیده از دندانش، دارای زین و سربند و تزیینات	-
		✓	✓	
تصویر ۵	رخش با خال‌های قرمز بر بدنه و چشمان سیاه، درحالیکه سر و دست بر پشت شیر می‌کوبد.	عدم نمایش احساس و بیان رخش بدون حالت بیانی	- رخش با دهنه اسب، خون چکیده از دندانش و زین - کندن سر شیر توسط رخش	- رنگ بدن رخش - کندن سر شیر
		✓	✓	✓
تصویر ۶	- رخش به رنگ صورتی و قرمز و با خال سرخ ریز پراکنده در بدن و یال تنک و دم کوتاه و چشم سیاه - رخش بر پشت شیر حمله کرده‌است.	عدم نمایش احساس و بیان رخش	رخش با زین و نمایش خون چکیده از دندانش	
		✓	✓	
تصویر ۷	- رخش به رنگ سرخ و سفید و قهوه‌ای با لکه‌های تقریباً همرنگ آراسته و با یال و دم سیاه - رخش دو دست را بر پشت شیر کوبیده - حالت بیانگر رخش		شیر هم رخش را گاز گرفته‌است.	چشم آبی‌رنگ رخش
			✓	✓
تصویر ۸	رخش دو دست را بر پشت شیر کوبیده‌است.	عدم نمایش احساس و بیان رخش	خون چکیده از دندان رخش، رخش زین بر پشت دارد.	
		✓	✓	

تصویر ۹	ـ رخش قهوه‌ای و نارنجی و زرد خالدار و با یال، دم سیاه آراسته و چشم سیاه ـ رخش دو دست را بر پشت شیر کوبیده	عدم نمایش احساس و بیان رخش	رخش زین به پشت دارد.	
		✓	✓	

دیگر حیوانات در نگاره‌های نبرد رخش و شیر

الف. نظام نشانه‌ای متنی

در متن اشاره خاصی به وجود برخی از عناصر در صحنه نبرد نشده‌است. در متن شعر فقط اشاره به دشت و کنام به معنی محل زندگی گور و شیر می‌کند و توصیف دقیقی از دیگر عناصر صحنه حادثه ندارد:

«تنش چون خورش خواست، بر پشت بور

یکـــی دشـــت پیـش آمـــدش، پر ز گور»

(فردوسی،۱۳۶۹: ۱۹۱)

ب. نظام نشانه‌ای تصویری

تقریباً بیشتر نگارگران قرن دهم، یک دشت با پوشش گیاهی، درخت، ابر و آسمان و آب را در کار خود گنجانده‌اند و تصاویری که خلق کرده‌اند، بسیار نزدیک به هم است؛ در برخی نگاره‌ها، برخی عناصر افزوده شده و یا بخش ویژه‌ای از نگاره را به خود اختصاص داده‌است.

تراگونی

آهو

درتصویر ۹، بر بالای تپه، دو آهو دیده می‌شود که در حال تماشای نبرد رخش و شیر هستند. با توجه به خلاقیت نگارگر در اضافه‌کردن این عناصر به نگاره، می‌توان آن را به رویکرد تراگونی افزایشی نسبت داد. در این تراگونی یا تغییر، متن پیشین (شعر) گسترش پیدا کرده و متنی جدید در قالب این دگرگونی خلق شده‌است. آهو در باور مردم، حیوانی دوست‌داشتنی و شایسته ترحم و مهربانی است. آهو در زبان فارسی با نام آسو نیز خوانده می‌شد که به معنای دونده سریع است. در نگارگری معمولاً از حیوانات برای نشان‌دادن فضای طبیعت و نیز نخجیرگاه استفاده می‌شد. نمونه‌ای از تصویر آهو را می‌توان در یک ریتون از جنس نقره متعلق به دوره هخامنشی مشاهده کرد (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱: ریتون هخامنشی، ۵۰۰ ق. م، موزه لوور (Https://fr.irna.ir/)

مار

مار از ادوار پیش از تاریخ مورد پرستش بود و به‌عنوان یک نماد دینی به حساب می‌آمد. به دلیل پوست‌اندازی، نماد تجدید حیات نیز هست. کهن‌ترین شواهد باستان‌شناختی در مورد پرستش مار، از منطقه بین‌النهرین به‌دست آمده‌است (هال، ۱۳۹۰: ۹۹). در باور عامیانه، این تعبیر وجود دارد که اگر گنجشک‌های زیادی در یک جا جمع شوند و جیک‌جیک کنند، نشانه بودن مار در آنجاست؛ یا هنگام اسب‌راندن اگر یکدفعه اسب ایستاد و سمش را بر زمین زد و شیهه کشید، خطری اسب‌سوار را تهدید می‌کند و به‌احتمال ماری بر سر راه است (ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ۹۸۳). شکل ساده مار در نگارگری، بیشتر در قالب اژدها نمود پیدا کرده‌است. تصویر اژدها بیشتر بر مبنای ظاهر و توانایی‌های مار شکل گرفته‌است. انسان مار را به صورت اژدهایی مقدس و غول‌پیکر و جانوری عجیب‌الخلقه تصویر می‌کند و در اساطیر، جایگاه ویژه‌ای دارد (طاهری، ۱۳۸۸: ۹). از معروف‌ترین روایت‌ها با تصویر مار، می‌توان به داستان ضحاک اشاره کرد که بر دوش ضحاک، مار روییده‌است. جزییات این عناصر در نگاره‌ها، در جدول ۴ ارائه شده‌است.

جدول ۴: سایر حیوانات موجود در نگاره‌ها و گونه تراگونی افزایشی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

جزییات تصویر	گونه تراگونی افزایشی در منظره‌پردازی	جزییات تصویر	گونه تراگونی افزایشی در منظره‌پردازی
تصویر ۷	ماری چند گنجشک را به دهان گرفته‌است.	تصویر۹	دو مرغابی در حال شنا در آب
تصویر ۶	دو آهو در حال تماشای نبرد رخش و شیر هستند.	تصویر ۴	گوری که رستم آن را کباب کرده‌است.

نتیجه‌گیری

حیوانات جایگاه مهمی در ادبیات فارسی و نگارگری دارند. در شاهنامه حیواناتی وجود دارند که با شخصیت‌های داستان ارتباط نزدیک دارند و برخی از این حیوانات نقش مهمی در روند داستانی ایفا می‌کنند. در اساطیر، آمده که اسب یاور و همراه و مکمل شخصیت پهلوان است. اغلب اسب‌های اساطیری شاهنامه، صاحب شخصیتی مستقل هستند. رخش اسب رستم است و او را در نبردها یاری می‌کند و حتی با او سخن می‌گوید. حضور رخش آنقدر مهم است که رستم در برخی از نبردها بدون حضور رخش به پیروزی نمی‌رسد. یکی از این روایت‌ها خوان اول رستم است که رخش به تشخیص خود، وارد مبارزه می‌شود و درحالی‌که رستم در حال استراحت است شیری را که قصد حمله دارد می‌کشد. این داستان شاهنامه را نگارگران بسیاری تصویر کرده‌اند. نمونه‌های درخشان این نگاره‌ها را می‌توان در قرن دهم هجری مشاهده کرد. برای پاسخ به این پرسش که چه نوع تغییرات بیش‌متنی در تصویرگری صحنه نبرد رخش و شیر وجود دارد، نقش حیوانات و شیوه نمایش آن‌ها در نگاره‌های نبرد رخش و شیر در قرن دهم مورد توجه قرار گرفته‌است. جهت این بررسی، بیش‌متنیت ژرار ژنت مورد استفاده قرار گرفته‌است. مطالعه نگاره‌های نبرد رخش و شیر نشان می‌دهد گونه‌های همان‌گونی و تراگونی از جمله کاهش، افزایش و جابه‌جایی، در نگاره‌ها قابل تشخیص است. در همان‌گونی بیش‌متن نسبت به پیش‌متن وفادار است و آن را دنبال می‌کند؛ اما در تراگونی، بیش‌متن با سه گونه افزایشی، کاهشی و جابه‌جایی، دست به خلق متن جدیدی می‌زند که از متن پیشین متمایز است. با مقایسه عناصر حیوانی در نگاره‌های قرن دهم مشاهده شد نگارگر اگرچه شاهنامه را مورد نظر قرار داده؛ در همه موارد خود را ملزم به تقلید از شعر ندانسته و به تغییر عناصر تصویری دست زده‌است؛ رنگ بدن رخش را گاه تغییر داده، حالت بیانی حیوانات را به تبعیت از شعر، تصویر نکرده، روایت داستانی و شیوه نبرد رخش و شیر را تغییر داده و نیز حیواناتی مانند مار و آهو را که در شعر اشاره‌ای به آن‌ها نشده، به تصویر اضافه کرده-است. نگارگر تصویر جدیدی؛ یا به عبارتی یک بیش‌متن خلق کرده‌است که اگرچه ریشه در پیش‌متن دارد، از آن متمایز می‌شود.

پی نوشت ها

1- Gérard Genette(1930)
2- Hypertextuality
3- Hypertext
4- Hypotext
5- Julia Kristeva(1941)
6- Intertextuality
7- Paratextuality
8- Metatextuality
9- Architextuality
10- Hypertextuality
11- Imitation
12-Transformation

منابع

- آقاخانی بیژنی، محمود؛ طغیانی، اسحاق؛ محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت‌خوان رستم». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۷۷، ۱۳۴ـ ۲۱۱.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۳). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۵۷). *قالیچه‌های شیری فارس*. مترجمان: پرویز تناولی و سیروس پرهام، تهران: سازمان جشن هنر.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*. تهران: مرکز.
- استیونز، سر راجر؛ منصور، چهرازی. (۱۳۸۳). «دیدارکنندگان اروپایی از ایران عصر صفوی». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شماره ۷۷ و ۷۸، ۵۳ـ ۳۸.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات. (۱۳۹۶). *طبیعت در هنر باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- ایوتادیه، ژان. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*. مترجم: مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- بیدختی، محمدعلی؛ نخعی، مهلا؛ تسلیمی، نصرالله (۱۳۹۷). «تطبیق عنصر نوشتار و تصویر در شاهنامه بایسنقری کاخ‌موزه گلستان با تکیه بر رویکرد بینامتنیت». *نگارینه هنر اسلامی*، دوره پنجم، شماره ۱۵، ۸۶- ۷۱.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. جلد ۱ و ۲، تهران: اساطیر.
- خطیبی ابوالفضل. (۱۳۹۲). «کهن‌ترین تصویر رستم و رخش او در نقاشی‌های پنجکنت». *بخارا*، شماره ۹۵ و ۹۶، ۱۳۵ـ ۱۲۲.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۸). *باورهای عامیانه مردم ایران*. با همکاری علی‌اکبر شیری، تهران: چشمه.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. مترجم: عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- طالب‌پور، فریده؛ پرهام، ماندانا. (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در هنر ایران باستان». *جلوه هنر*، شماره ۲۸، ۵۱ـ ۵.
- طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱). «کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴۹، ۷-۲۲.
- طاهری، علیرضا. (۱۳۸۸). «سیر و طبقه‌بندی اژدها در نگارگری ایرانی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۰، ۲۲ـ ۷.
- علیپور، رضا؛ شیخ‌زاده، مرجان. (۱۳۹۵). «نمادشناسی نگاره "رستم خفته و نبرد رخش و شیر" از منظر خرد و اسطوره». *پیکره*، شماره ۹ و ۱۰، ۷۹ـ ۶۹.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *شاهنامه فردوسی*. به‌تصحیح ژول مول، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). «رخش و آذرگشسپ». *متن پژوهی ادبی*، دوره سیزدهم، شماره ۴۱، ۴۸- ۴۱.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۸). «بازنمایی عکس در تصویرگری‌های ابوتراب غفاری در روزنامه شرف با رویکرد بیش‌متنی». *فرهنگستان هنر*، شماره ۱۸ ، ۳۹ـ ۵.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۸). «بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر اساس نظریه بیش‌متنی ژرار ژنت». *ادب حماسی*، شماره ۲۷، ۲۱۸ـ ۱۹۱.
- محمدزاده، فرشته؛ یاحقی، محمدجعفر؛ نامورمطلق، بهمن؛ عباسی، جواد. (۱۳۹۶). «تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ نوشته‌های سلسله‌ای بر مبنای بینامتنیّت ژرار ژنت». *ادب حماسی*، سال سیزدهم، شماره ۲۳، ۱۶۱ـ ۱۳۷.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت: مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *شناخت*، شماره ۵۶، ۹۸ـ ۸۳.
ـــــــــ . (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- نصر اصفهانی، محمدرضا؛ جعفری، طیبه. (۱۳۸۸). «اکنون زین سپس هفت‌خوان آورم... رویکردی روان‌شناختی به هفت‌خوان رستم، و اسفندیار». *پژوهش‌های عرفانی (گوهرگویا)*، شماره ۳ ، ۱۵۶- ۱۳۳.
- هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یزدان‌پناه، مریم؛ کاتب، فاطمه؛ دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). «بررسی آثار نقاش هندی، آبانیندرانات تاگور و پیش‌متن‌های آثار با توجه به نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت». *مطالعات شبه‌قاره*، شماره ۹، ۱۵۷ـ ۱۳۷.
- Genette, Gerard. (1997). Palimpsests: Literature in

the Second Degree. University of Nebraska Press.
- Mirenayat Sayyed Ali, Soofastaei Elaheh. (2015). Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence, Mediterranean Journal of Social Sciences MCSER Publishing, Rome-Italy, v 6, n 5. pp 533- 537, accessDoi:10.5901/mjss.2015. v6n5p533

پایگاه‌های اینترنتی

https://museum.ganjoor.net/
https://artsandculture.google.com
https://www.britishmuseum.org
https://www.alamy.com
https://www.britishmuseum.org
https://gundeshapur.wordpress
https://museum.ganjoor.net
https://commons.wikimedia.org
https://hermitage.nl/en
https://www.louvre.fr/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Hyper-Textual Reading of Animal's Position in «Rakhsh Fights a Lion» of the 10th Century AH

Effatolsadat Afzaltousi[1], Mahdis Mohajeri[2]

1- Associate Professor, Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University (Corresponding author)

2- PhD. Student, Faculty of Art, Alzahra University

DOI: 10.22077/NIA.2021.4295.1455

Abstract

The integration of literature and art has always been an important issue in analyzing the artworks. This paper aims to study the integration of text and the image in the miniatures of «Fighting Rakhsh and Lion» from Shahnameh by hyper-textual reading method. This battle happens in the first labor of Rostam, a legendary hero in Persian mythology. In this labor the horse is the champion and kills the lion by himself. The role of animals is eminent and the only human being in this miniature is asleep. Thus, the question of the paper is to what extent has the artist been faithful to the text of the poem in order to depict the narration of the «Fighting Rakhsh and Lion»? In order to analyze artworks, the approach of hypertextuality presented by French theorist Gérard Genette has been chosen. Hypertextuality refers to any relationship uniting a text to an earlier text, upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary. So, a hypertext derives from hypo text(s) through a process which Genette calls transformation, in which text B "evokes" text A without necessarily mentioning it direct. Genette introduced two terms of Imitation and Transformation, to address Hypertextuality. The result of this research which was conducted by using the library resources and a descriptive- analytical method indicates that the traditional artist despite following the text, has used his creativity. In other words, the artist has tried to change the visual elements as well as the narrative with Imitation and Transformation by using reduction and augmentation, and as a result of the artist's creativity, an artwork with new features have been created.

Key words: Hypertextuality, «Fighting Rakhsh and Lion», Gérard Genette, Imitation, Transformation.

1 - Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir

2 - Email: Mahdis.mhj@gmail.com

(**Date Received:** 2021/04/28 - **Date Accepted:** 2021/10/10)