مقاله پژوهشی
10.29252/mth.10.20.79
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۶
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۷

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال دهم، شماره بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ / ۹۳-۷۹

نگرشی تطبیقی به ارتباط متن و زبان تصویری دست در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی*

زهرا نصرتی** عبدالکریم عطارزاده***

چکیده

نگارگران شاهنامه طهماسبی برای به تصویر کشیدن متنِ لبریز از داستانِ شاهنامه، با بهره‌گیری از زبان تصویری دست، تلاش داشته تا عواطف و هیجانات را به مخاطب منتقل کنند. با توجه به کثرت کاربرد این نوع از ارتباطات غیرکلامی در حالت‌های مختلف، امکان داشت نقاش تحت تأثیر عوامل مختلف نظیر دستور دربار، تغییراتی در قسمت‌هایی از اثر به وجود آورده باشد که با متن هم‌خوانی ندارد. در این رابطه، پرسش اصلی مقاله این‌گونه مطرح می‌شود که نگارگران شاهنامه طهماسبی، چه وصف‌ها و حالت‌هایی را برای نمایش متن با حرکات دست برگزیده و در این راه تا چه میزان به متن کتاب وفادار بوده‌اند؟ و پرسش فرعی مقاله این است که به چه دلیل در بعضی از نگاره‌ها زبان تصویری "دست" به‌صورت اغراق و زیاده‌روی به چشم می‌خورد؟ هدف اصلی این تحقیق، شناخت مهارت‌های نقاشیِ هنرمندان شاهنامه طهماسبی در به‌کارگیری زبان تصویری "دست" و میزان توجه آنها به متن است. اشراف نسبت به ایجادِ خلاقیت در نگارگری گذشته ایران، ضرورت پژوهش را دوچندان کرده و نیز با پرداختن به این موضوع که رفتارهای انسان از محیط کسب می‌شوند، از طریق مطالعه این نوع زبان تصویری می‌توان به قسمتی از آداب و رسوم گذشتگان پی برد. این مقاله، به شیوه توصیفی، تحلیلی بر پایه تطبیق داده‌ها و با استناد به نگاره‌های موجود در شاهنامه، از طریق منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نتیجه تحقیق نشان داد که نگارگران شاهنامه طهماسبی در نگاره‌های خود، از حرکات دست در جهت نشان دادن صحنه‌های عاطفیِ داستان مانند؛ پیروزی و شکست، اندوه و افسوس، رقص، شگفتی و انتظار استفاده می‌کردند. آنان خلاقانه از ارتباطات غیرکلامی دست در جهت نمایش متن بهره برده و موفق به بازنمایی داستان و بخشی از فرهنگ دوران خود شده‌اند و نیز در پاره‌ای موارد تحت تأثیر سبک شعری اصفهان که مکتب ادبی رایج در عهد صفویان بود، از زبان تصویری "دست" به‌صورت اغراق در احساسات و تکرار در نگاره‌های خود استفاده نموده و بدین طریق، بخشی دیگر از آیین دوره خود را به‌صورت نمایش هم‌بستگی میان شعر و نگارگری، ارائه کردند.

کلیدواژه‌ها: ارتباط متن با تصویر، زبان بدن، نگاره‌های دست، نگارگری، شاهنامه طهماسبی

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد زهرا نصرتی با عنوان «مطالعه تطبیقی ارتباط متن با زبان تصویری دست در نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی» به راهنمایی دکتر عبدالکریم عطارزاده در دانشگاه سوره است.

** کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران(نویسنده مسئول). zahranosrati81@gmail.com
*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران. attarzadeh92@yahoo.com

مقدمه

فردوسی، منظومه‌های حماسی که طی قرن‌ها بدون دخل و تصرف، سینه به سینه نقل شده و حاصل اندیشه یک ملت هستند را در کتاب شاهنامه خود گردآوری کرده و از این طریق، خواننده خود را با داستان قهرمانان ایران باستان آشنا می‌کند. تصاویر این کتاب، مهم‌ترین منبع برای دست‌یابی به فرهنگ و آداب و رسوم گذشتگان است؛ زیرا نگارگران در بعضی از دوره‌ها، نقاشی‌های آن را مطابق با تاریخ زندگی خود ترسیم می‌کردند. از این‌رو، مطالعه نقاشی‌های شاهنامه در ادوار مختلف، باعث آشنایی مخاطب با قسمتی از تاریخ قبل و بعد از اسلام می‌شود و همین امر سبب شد تا حاکمان وقت برای بازنویسی نسخه‌ای از این‌گونه کتاب‌ها علاقه نشان دهند. یکی از این نمونه‌ها، شاهنامه طهماسبی است که در دوره صفویان به همت خوشنویسان معروف و نگارگران ماهر به دستور "شاه طهماسب" خلق شد؛ آنان با صورت‌بخشی به متن، حماسه‌ها و داستان‌های تاریخی ایران را به زبان تصویر و با شکلی تجریدی نشان داده‌اند. در هنر نقاشی، زبان تصویری بدن، جزئی جدانشدنی از تصویر انسان است و نقاش می‌کوشد تا متناسب با سوژه مورد نظر، ارتباطات غیرکلامی را نیز به تصویر بکشد تا اثر او به واقعیت نزدیک‌تر باشد. نگارگران شاهنامه طهماسبی نیز با بهره‌گیری از خلاقیت فردی و درک هنری، برای واقعی‌تر نشان دادن نگاره‌های خود در قسمت‌هایی نظیر نمایش احساسات که قابل مصور کردن نبوده، از زبان تصویری "دست‌ها" به‌صورت اغراق و تکرار در آثار خود استفاده می‌کردند؛ زیرا دست‌ها با حرکات خود قادر بوده آنچه را که از طریق کلمات بیان نمی‌شود، به شخص دیگری انتقال دهند. زبان تصویری دست، کاربردهای مختلفی دارد؛ گاهی اوقات علائم تصویری بدن به‌صورت نماد درمی‌آیند، مانند علامت پیروزی توسط انگشتان که شبیه به عدد هفت در فارسی و لغت ویکتوری[1] در لاتین است. زبان نمادها نیاز به توضیح ندارد و در تمام دنیا به یک معنی ترجمه می‌شود. بعضی از ارتباطات غیرکلامی در مجالس این کتاب، در رابطه با آیین‌های سوگواری و عروسی مرتبط با فرهنگ رایج در محیط زندگی نگارگر هستند. برخی دیگر از نگاره‌ها نظیر دیدار کیکاووس و سودابه، احیای ارزش‌های اخلاقی و تعهد به خانواده را نمایش داده و سنت‌ها، اهمیت ویژه‌ای در میراث فرهنگی، معنوی تاریخ یک کشور دارند و پاسداری از آنها لازم است. در پاره‌ای مواقع، ارتباطات غیرکلامی در دست نظیر نمایش دست‌ها در غم و شادی، جزء خلق و خوی عمومی انسان بوده و از آنجایی که رفتارهای انسان از محیط کسب می‌شوند، از طریق مطالعه زبان تصویری "دست" می‌توان به قسمتی از آداب و رسوم گذشتگان پی برد. در این رابطه، پرسش اصلی مقاله این‌گونه مطرح می‌شود که نگارگران شاهنامه طهماسبی، چه وصف‌ها و حالت‌هایی را برای نمایش متن با حرکات دست برگزیده و در این راه تا چه میزان به متن کتاب وفادار بوده‌اند؟ زیرا نقاشان تحت تأثیر زبان تصویری دست، نه فقط برای تصویرآفرینی، بلکه برای انتقال معنی و نمایش احساسی داستان به گونه‌های متفاوت، از ارتباطات غیرکلامی دست بهره می‌گیرند؛ ممکن است عناصری را به دلخواه به تصویر افزوده و یا کم کرده که با متن هم‌خوانی نداشته باشند. از آنجایی که شاهنامه فردوسی، کتابی اساطیری و حماسی بوده و داستان‌های آن بر پایه پهلوانی و عشق به میهن و پیشینه آن استوار شده‌اند، نگرش وفادارانه به متن آن نیز بسیار مهم است. پرسش فرعی مقاله چنین مطرح می‌شود؛ به چه دلیل در بعضی از نگاره‌ها، زبان تصویری "دست" به‌صورت اغراق و زیاده‌روی به چشم می‌خورد؟ به‌طوری که در برخی موارد، نقاشی از کادر بیرون زده است. هدف این پژوهش، بررسی زبان تصویری "دست" در شکل‌های متفاوت و مطابقت آن با متن در نگاره‌های شاهنامه مذکور است. به همین منظور، انواع زبان تصویری دست با متن در نگاره‌های کتاب مذکور، مورد تطبیق قرار گرفته تا ضمن دست‌یابی به هدف، پاسخ مناسبی برای پرسش اصلی و فرعی این مقاله بیابند. با وجود ارزشمند بودن این موضوع از لحاظ تاریخی، اجتماعی، تا کنون تحقیق جامع و مستقلی در این رابطه صورت نگرفته است و ضرورت دارد تا از طریق مطالعه زبان تصویری دست در نقاشی‌های شاهنامه، بخشی از آیین‌های مصورشده در نگاره‌های کتاب مذکور به منظور ریشه‌یابی فرهنگ‌ها، مورد تحقیق قرار گیرند.

پیشینه پژوهش

در زمینه زبان تصویری دست، پژوهش‌های قابل‌توجهی انجام شده‌اند که از آن جمله می‌توان به کتاب "زبان بدن، راهنمای تعبیر حرکات بدن" از آلن پیز[2] (۱۳۸۴) اشاره کرد که به ارتباطات غیرکلامی در سر، دست و پا به‌طور اختصاصی پرداخته و رابطه آنها را با افکار انسان تفسیر کرده است. این منبع به دلیل پرداختن گسترده به معانی و تحلیل حالات مبین حرکات دست، از منابع مهم انتخاب متغیرها در تحقیق و تطبیق پیش رو بود. پهلوان‌نژاد (۱۳۸۶) در مقاله "ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدن"، به نقش ارتباطات غیرکلامی در برقراری ارتباط با فرهنگ ایرانی در

ادبیات فارسی می‌پردازد. مقاله "تحلیل ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی" از احمدیانی‌پی و نیکداراصل (۱۳۹۵)، زبان بدن در فرآیند ارتباط میان انسان‌ها در کتاب بوستان سعدی را بررسی کرده و حرکات دست و صورت و حس بویایی را در قالب شعر سعدی تحلیل می‌نماید. محمدزاده و ظاهر (۱۳۹۴) نیز در مقاله "تأثیر شاهنامه طهماسبی در سنت شاهنامه‌نگاری عثمانی"، در خصوص بهره‌گیری نقاشان عثمانی در ترسیم بدن و صور خیال‌انگیز از مکتب تبریز، مباحثی مطرح کرده‌اند. "بررسی ویژگی مشترک شعر سبک هندی و مینیاتور اصفهان"، عنوان مقاله‌ای از نیکخو و دیگران (۱۳۹۵) است که در این منبع، با تکیه بر ادبیات و ویژگی‌های سبک‌شناسانه شعر سبک هندی، به مقایسه آنها با نگارگری همان دوره پرداخته شده و عنصر خیال را یکی از ویژگی‌های مشترک بین ادبیات و نقاشی آن دوره می‌داند. مقاله‌ای با نام "گفتار بی‌صدا بر زبان بدن در غزلیات شمس" از مینا بهنام و دیگران (۱۳۹۳) به چاپ رسیده که در آن، ادبیات به‌عنوان رسانه‌ای کلامی، دارای خصوصیات انسانی بوده و سرشار از ارتباطات غیرکلامی نظیر علائم زبان بدن است. غزل مولوی به دلیل محتوای عاطفی و شخصی، خود از علائم و نشانه‌های متعددی برای بروز و نمایش هیجانات فردی و حالات روحی گوینده بهره می‌برد و با استفاده از رویکرد زبان بدن در ایجاد روابط اجتماعی، تلاش کرده تا با بررسی غزل‌های مولوی، میزان کاربرد حرکات اندامی را در میان شخصیت‌های درون غزلیات شمس تبیین کند.

در سال‌های اخیر، محققان علاوه بر سبک نوشتاری و ادبیات شاهنامه طهماسبی، به مجالس نگارگری این کتاب نیز توجه خاصی مبذول داشته و پژوهش‌هایی در زمینه پوشاک، ابزارآلات جنگی و دیگر نمادها در نقاشی‌های این کتاب به عمل آمده‌اند و در زمینه ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن، بیشتر از جنبه ادبی و جامعه‌شناسی به این موضوع پرداخته شده است. تحقیق حاضر نخستین بار، مفاهیم زبان تصویری دست با متن در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی را مقایسه کرده و نشان می‌دهد که نگارگران شاهنامه طهماسبی از طریق این نوع ارتباط غیرکلامی، سعی در نمایش سنت‌ها و حراست از اصول اخلاقی دوره خود داشتند. آنها در کنار به تصویر کشیدن حماسه‌های شاهنامه که به شرح وقایع و سرگذشت پیشینیان در دوره معینی از تاریخ پرداخته، قسمتی از فرهنگ دوران صفویان را نیز از طریق نشان دادن زبان تصویری "دست‌ها" در اختیار آیندگان قرار داده و همچنین با نمایش انواع متنوع از حرکات دست، موجب تحرک و پویایی اثر و هماهنگی میان متن و تصویر شدند.

روش پژوهش

در تحقیق حاضر پس از مطالعه اولیه نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، شکل دست انسان به‌عنوان یک متغیر مهم در هنر نقاشی ایرانی بررسی شد که با توجه به تأکیدی که این مقاله بر وجود انسان و رویدادهای اجتماعی و فرهنگی دوره صفویان داشته، می‌توان آن را بررسی کیفی به شمار آورد و با در نظر گرفتن هدف مقاله، زبان تصویری "دست" و حرکات این اندام در انتقال پیام منبعث از متن به مخاطب، مورد بررسیِ تطبیقی قرار گرفته و مطالب با روش توصیفی-تحلیلی ارائه شده‌اند. برای پاسخ به سؤال پژوهش و رسیدن به هدف آن، به شیوه گردآوری اسنادی و رجوع به منابع چاپی، تصاویر مورد مطالعه قرار گرفته و اطلاعات مورد نیاز از طریق کتابخانه جمع‌آوری شده‌اند. از میان ۲۵۸ نگاره شاهنامه طهماسبی، تعداد ۵۰% نقاشی‌ها (۱۲۹ تصویر) با روش نمونه‌گیری تصادفی، به‌عنوان جامعه آماری انتخاب شده و چند نمونه از داده‌های به‌دست آمده، در قالب جدول ارائه و تحلیل شدند.

نگرشی تاریخی به زبان تصویری دست

دست‌ها می‌توانند آنچه را که با زبان بیان نمی‌شود، در قالب حرکت‌های نمادین نمایش دهند. تصویر دست به‌تنهایی بی‌معنی است، ولی بشر از دیرباز بر حسب قراردادهای خاصی به آن معنا بخشیده و معانی منبعث از حالات و حرکات دست تقریباً در تمام دنیا یکسان بوده‌اند. ارتباطات غیرکلامی در دست‌ها بسیار متنوع و گوناگون هستند. این موضوع، پیشینه‌ای به درازای زندگی بشر داشته است. برای نمونه، در رابطه با زبان تصویری دست در زمان ساسانیان آمده است؛ «هنگامی که نگهبانان درگاه، به شاه خبر می‌دادند که فلانی تقاضای شرفیابی دارد، بعد از رخصت آن مرد، دستار سفیدِ پاکی از آستین بیرون کشیده با دست پیشِ دهان می‌گرفت. این دستمال را "پدام" و در اوستا "پئیتی‌دانه" می‌گفتند و آن را مقابل اشیا و عناصر مقدس جلوی دهان می‌گرفتند تا نفس در این مورد، موجب پلیدی فر شاهی نشود» (کریستین سن[۳]، ۱۳۷۴: ۳۸۸).

حرکات دست گاهی به‌عنوان زبانی بین‌المللی در محاورات رسمی، میان کشورها مرسوم شده‌اند. در این خصوص، شوالیه[۴] و گربران به نقل از گرگوریوس[۵](پاپ ایتالیایی ۶۰۴-۵۹۰ م.) نوشته‌اند؛ «دست‌ها برای زبان و گویش، کمکی خاص است. آن شخص که در هنگام سخن گفتن به درستی از دست‌ها استفاده می‌کند، طبیعتی خردمندانه دارد و هرگز خطا نخواهد گفت؛ زیرا حرکت دست‌ها باعث می‌شوند سخنان

او به خوبی درک شوند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۲۷). اگر چه حرکت دست در نوع خود گاهی نشان و علامتی ویژه و رمز و رازی میان افراد است، اما به‌صورت عام، معانی آن کمابیش در تاریخ ارتباطات بشری، نزدیک به هم بوده و هستند؛ چنانکه پیز معتقد است؛ «در برخوردهای روزمره، کف دست رو به پایین، دست سلطه‌گر نام دارد. زمانی که کف دست رو به پایین قرار می‌گیرد، انگار چیزی را در پایین نگه داشته و از بالا آمدنش ممانعت می‌شود. این حرکت دست را پیروزِ میدان می‌نامند که در سلام نظامیان ارتش می‌توان دید و مقصود، اقتدار و شکست‌ناپذیر بودن آنها است. زبان تصویری کف دست به طرف بالا نیز نشانه دستی است که محتویات پنهان آن رو شده‌اند، کف دست رو به بالا، نشانه غمگینی و ناتوانی شخص است؛ مانند فرد فقیری که با نشان دادن کف دست، انتظار کمک دارد» (پیز، ۱۳۸۴: ۳۵) (تصویر ۱).

«دست دادن نیز مراسمی کوتاه میان دو نفر است که شامل در دست گرفتن دستان چپ یا راست یکدیگر می‌شود و گاهی اوقات با تکان مختصری نیز همراه است. در کشورهای انگلیسی‌زبان در شروع و پایان ملاقات، این حرکت انجام شده و دست‌ها بین پنج تا هفت بار حرکت داده می‌شوند» (همان: ۳۵ و ۳۸). شیوه دست دادن سیاستمداران، حاوی پیام‌های خاصی است؛ در کتاب "تاریخ بیهقی" در این رابطه نوشته شده «حرکات و اشارات دست در سیاست می‌تواند جایگزین کلام شود و هر نوع از حرکات، پیام‌های متفاوتی را منتقل می‌کند. برای نمونه، دست دادن به کسی برای تعهد و قول همکاری و خدمت در مراسم بیعت در کنار قراردادها و قول‌های شفاهی، نشانه استحکام پیمان است» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۲۲۲). در زندگی روزمره این نوع حرکات تکرارشونده، باعث تعامل و ارتباط بین شخص و محیط اجتماعی او می‌شوند.

«دست روی سینه، به معنی احترام گذاشتن و کف دست بر سینه و تمایل بدن به جلو، به معنی اطاعت است» (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶ و۲۷). به نظر می‌رسد این حرکت، از دوران ساسانیان تا آخر دوره تیموریان در کاخ‌ها وجود داشته و در دوره صفویان، جزئی از آداب روزمره ایرانیان شده؛ زیرا کریستن سن در کتابی که درباره تاریخ ساسانیان منتشر کرد، در رابطه با این نوع حرکت دست آورده است؛ «صاحب‌منصبان در نزد شاه، دست راست را خم کرده و بر سینه می‌زنند و دست چپ را بر شمشیر آویخته، تکیه می‌کنند» (کریستین سن، ۱۳۷۴: ۱۴۴).

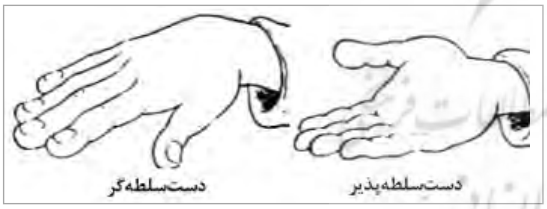
در شاهنامه بایسنقری که در دوره تیموریان تدوین شده است، این نوع حرکت دست در نگاره ملاقات فردوسی با عنصری، عسجدی و فرخی (تصویر ۲) دیده می‌شود. البته این مورد، از جمله مطالبی بوده که نگارگر بنا بر سلیقه خود، خارج از کتاب شاهنامه، به متن اصلی آن افزوده است.

«مفاهیم فرهنگی، اغلب در قالب حرکات بدنی یا حالت‌های مشخصی از صورت شکل می‌گیرند و بر حسب ویژگی‌های فرهنگی، متغیرند» (جهانگیری، ۱۳۷۰: ۲۰۵). به‌عنوان مثال، در سفرنامه تاورنیه[۶] که در دوره صفویان نوشته شده، در مورد آداب و معاشرت ایرانیان آمده است؛ «ایرانیان وقتی با اشخاصی در مقامی بالاتر از مقام خود مواجه می‌شوند به شیوه خود، دو زانو در برابر او می‌نشینند و هر شخص بنا بر شخصیت خود جایگاهی دارد، تعارف بسیار می‌کنند و آن را در زبان خود تواضع می‌نامند و روش سلام دادن آنها به کلی با سلام ما متفاوت است؛ زیرا هرگز کلاهی از سر برنمی‌دارند، تنها با حرکت سر، کرنشی می‌کنند و به جای تعظیم معمولی ما، دست راست را روی سینه بالای شکم قرار می‌دهند» (تاورنیه، ۱۳۸۹: ۲۹۸).

یافته‌های پژوهش

الف) زبان تصویری "دست" به زبان ساده

نگاره‌ها در شاهنامه طهماسبی گاه به‌صورتی ساده، با ترسیم حرکت دست، رفتارها و حالت‌های معمول و مشخص افراد را آن‌گونه که در متن داستان شاهنامه آمده، نشان



تصویر ۱. کف دست باز، دست سلطه‌پذیر و کف دست بسته، دست سلطه‌گر را نشان می‌دهد (پیز، ۱۳۸۴: ۳۵).

تصویر ۲. بخشی از نگاره ملاقات فردوسی با عنصری، عسجدی و فرخی (فردوسی، ۱۳۵۰: ۱۳)

داده‌اند که برای نمونه، به چند مورد آنها اشاره می‌شود:

زبان تصویری "دست" در جنگ

نمونه اول، نگاره نبرد "رستم و اشکبوس" است. نگارگر در این اثر (تصویر ۳)، صحنه جنگ را مطابق با بیت مصور[۷] که توسط خوشنویس نوشته شده، نمایش می‌دهد؛ حریفان در دو طرف تصویر دیده می‌شوند. مطابق متن، هر دو مبارز، تیر و کمان در دست دارند، «تیر و کمان، نشانه‌ای از دقت نظر و باریک‌بینی انسانی است که قصد دارد با هدف‌گیری و پرتاب تیرها با دست خود، بر بدی‌ها و پلیدی‌ها چیره گردد» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹: ۵۰).

لذا محققاً توجه به سلاح‌های در دست و حرکات موجود در دست‌ها، تداعی جنگ مبرهن است. در قسمتی از این نگاره، بیت مصور زیر به چشم می‌خورد:

«یکی تیر زد بر، بَرِ اسب اوی
که اسب اندر آمد ز بالا به روی
کمان را بزه کرد پس اشکبوس
تنش لرز لرزان رخش سندروس»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۶۲)

زبان تصویری کف دست به طرف بالا و پایین

در نمونه دیگر از نسخه شاهنامه طهماسبی (تصویر ۴)، زال، پایین کاخ ایستاده و رودابه در کنار جان‌پناه (کنگرهٔ) بامِ کاخ است و تنها نیمه فوقانی بدن وی دیده می‌شود. نگاه آن دو به یکدیگر است. رودابه دو دسته از موهای خود را از دو طرف شانه با دست گرفته و به بیرون کنگره آویخته و به سمت زال خم شده است. موهای او بلند و حجم آنها زیاد است و دست‌های زال به‌گونه‌ای ترسیم شده تا قصد وی که گرفتن موی رودابه بوده، نشان داده شود؛ اما حالت دست به شکلی مصور شده که کف یکی از دست‌ها به طرف بالا است که ناتوانی زال را در راه رسیدن به رودابه نمایش می‌دهد و کف دست دیگر به طرف پایین که نشان‌دهنده عزم راسخ و شکست‌ناپذیر بودن زال در راه وصال به معشوق است. «کف دست چرخیده به طرف بیرون و مماس با زمین از نظر عرفانی، نشانه اشراق (وصول به حقایق از طریق کشف و شهود) است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۲۴).

خلاصه این داستان چنین است؛ «رودابه با پدر و مادر خود در کاخی زندگی می‌کرد. پدر او مهراب از باقی‌ماندگان نسل ضحاک ماردوش در آن ایام بوده است، رودابه به سبب اینکه نوادگان فریدون به او آسیبی نرسانند، اجازه خروج از قصر را نداشت، زال، پسر سام که خود از نوادگان فریدون است، دل به رودابه می‌بندد. رودابه موهای بسیار بلند خود را از بالای قصر به پایین می‌اندازد تا زال بدین وسیله خود را به بالای قصر برساند» (چمن‌آرا، ۱۳۹۵: ۱۳).

در ابیات داخل متنِ این نگاره، انداختن موی رودابه ذکر شده است:

«فـــروهشت گیسو از آن کنگره
که یازید و شـد تـــا بدیـن یکسره
بگیر این سـر گیسو از یک سویم
ز بهر تـو باید همی گیسـویـم
بدان پـــرورانیـدم ایـن تار را
که تا دستگیری کند یار را»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۳۴)

تصویر ۳. بخشی از نگاره نبرد رستم با اشکبوس مطابق متن شاهنامه طهماسبی(URL: 1)

تصویر ۴. بخشی از نگاره شاهنامه شاه طهماسبی (URL: 1)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان تصویری "دست" در غم

سومین نمونه، نگاره مرگ فرود و مادر او جریره (تصویر ۵) نام دارد که غم را به تصویر کشیده است. نگارگر برای نشان دادن علت خودکشی جریره، دست او را دور گردن فرود حلقه کرده تا ترس جدایی مادر از فرزند خود را مصور نماید و برای نمایش همدردی در این نگاره، مردی اشک‌های خود را با دستمال سفیدی پاک می‌کند و زنان کنار پنجره‌ها به سر و صورت خود زده و غم و عزاداری را به این طریق به نمایش می‌گذارند. افرادی نیز در گوشه‌ای از حیاط منزل با دست‌های به طرف آسمان برده، مشغول دعا هستند. فردوسی، این نوع زبان تصویری دست را به هنگام غم در بیت زیر آورده است:

«خروشید سوداوه در پیش اوی
همی ریخت آب و همی کند موی»
(همان: ۴۱۱)

زبان تصویری" دست" و موسیقی در هنگام شادی

در نگاره "دیدار سیاوش با فرنگیس"، خلاقیت و توانایی نقاش در به تصویر کشیدن زبان تصویری دست در جشن و شادی، به چشم می‌خورد. در قسمتی از تصویر، زنی با لباس کاملاً پوشیده در حالی که دو دستمال رنگی در دست دارد، مشغول شادی کردن است (تصویر ۶). در طراحی او، یک دست به طرف پایین و دست دیگر به طرف بالا ترسیم شده است و هماهنگی منظمی در حرکات دست و سر دیده می‌شود. در چیدمان صحنه، نوازنده‌ها نیز حضور دارند. در این تصویر، نوازنده زنی مشاهده شده که با دست‌های خود دف مینوازد و در ردیف جلو، دو نوازنده مرد با سازهای خود دیده شده تا زبان تصویری دست در شادی را در معرض نمایش قرار بدهند و این صحنه‌ها دقیقاً بازتاب این بیت است که:

«زمین باغ گشت از کران تا کران
ز شادی و آوای رامشگران»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۶۷)

«در رقص دست‌ها، نه‌فقط حرکاتی که دست به هنگام رقص در فضا انجام می‌دهد، بلکه وضعیت دست‌ها در ارتباط با باقی اعضای بدن و هر یک از انگشتان با انگشتان دیگر، دارای معانی بسیار است. همین نکته، در هنرهای تجسمی، نقاشی و مجسمه‌سازی صدق می‌کند و حالت دست‌ها و انگشتان، نماد طرز تلقی درونی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۲۴).

زبان تصویری "دست" و موسیقی به هنگام جنگ

در نگاره جنگ منوچهر با تورانیان در شاهنامه طهماسبی (تصویر ۷)، از زبان تصویری "دست" در موسیقی به هنگام جنگ استفاده شده است. در این تصویر، مردان با لباس معمولی در حالی که سلاح‌هایی در دست داشته، جنگ را به نمایش می‌گذارند. سپاهیان سوار بر شتر با زدن نقاره[۸]، در دل دشمنان وحشت ایجاد می‌کنند. موسیقی نظامی از دیرباز، قوانین و آداب و رسوم مخصوصی داشت که در سفرنامه‌ها به آنها اشاره شده است. برادران شرلی در رابطه

تصویر ۵. بخشی از نگاره مرگ فرود با صحنه‌های با دست بر سر زدن، با دست مو کشیدن و ...(URL: 1)

تصویر ۶. بخشی از نگاره دیدار سیاوش با فرنگیس و زنی با دستمال در دست به نشانه شادی دیده می‌شود.(URL: 1)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با موسیقی جنگ در دوره صفویان نوشته‌اند؛ «در میدان جنگ ابتدا سربازان و بعد از آنها کرناچیان می‌آمدند و صدای غریب و وحشتناکی درمی‌آوردند. این کرناها به کلی ورای شیپورهای انگلیسی است و به قدر دو متر و ۲۸ سانتی‌متر طول دارد و طرف پهن آن به اندازهٔ یک کلاه بزرگی است. بعد از آن طبالان می‌آمدند. طبل‌های آنان از برنج ساخته شده بود و بر پشت شتران قرار داشت. بعد شش نفر بیرق‌دار می‌آمدند» (شرلی و شرلی[۹]، ۱۳۶۲: ۹۷).

فردوسی در داستان پادشاهی اسکندر (دیدن اسرافیل توسط اسکندر) در رابطه با شیپور در دست جنگجویان، چنین سروده است:

«سرافیل را دید صوری بدست
برافراخته سر ز جای نشست»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۱۱)

«سرافیل، نام فرشته‌ای است که مقرب خدا است و حامل صور (شیپور) است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۹: ۱۳۵۵۳). نگارگر با استفاده از تصویرپردازی این سازها در دست جنگجویان، مرگ را که در هر نبردی وجود دارد، انعکاس می‌دهد.

ب) زبان تصویری "دست" در رفتارهای پیچیده

بعضی دیگر از نگاره‌ها در شاهنامه طهماسبی به‌صورت نمادین، با ترسیم زبان تصویری دست، رفتارها و حالت‌های پیچیده افراد را آن‌گونه که در متن داستان شاهنامه آمده، به تصویر می‌کشند که در زیر به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

زبان تصویری دست روی دست گذاشتن به نشانه شرمساری

بعضی مواقع حرکات دست، از احساسات انسان ناشی شده و پیامی غیرکلامی برای طرف مقابل ارسال نموده و یا در مواقعی، حرکت دست‌ها به‌صورت ناخودآگاه، نقش ایمنی برای شخص ایفا می‌کند؛ به‌عنوان مثال، «هنگامی که شخص مضطرب است، تمایل به نگه داشتن دست‌هایش در جلوی بدن دارد تا بدین وسیله، سد حفاظتی ایجاد نماید» (حسام‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳۸). این نوع زبان تصویری بدن در شاهنامه طهماسبی در مواردی، کنایه از کاری نکردن، منتظر ماندن، تمکین و شرمساری است. افراد گاهی از دست‌ها برای مخفی کردن قسمت‌هایی از بدن که فکر کرده آسیب‌پذیرتر و یا دارای عیب و نقصی بوده، استفاده می‌کنند. «زمانی که دست روی دست دیگر را می‌گیرد و آن را لمس می‌کند، یک مانع تشکیل می‌دهد، این مانع اغلب در جلساتی که فرد برای سایر اعضای گروه غریبه باشد یا از اعتماد به نفس لازم برخوردار نباشد، دیده شده و یا اغلب از طرف افرادی که در حضور یک جمع، منتظر دریافت جایزه یا ایراد نطق هستند، استفاده می‌شود؛ زیرا شخص با این حالت در جمع غریبه‌ها احساس امنیت می‌کند» (پیز، ۱۳۸۴: ۸۴).

برای نمونه در داستان کیقباد، انتظار و سراسیمگی در تصویر رستم با دست‌های بر روی هم قرارگرفته، نشان داده شده است (تصویر ۸). در این داستان، کیقباد، اولین شاه از سلسله کیانیان است که پس از مردن گرشاسب، آخرین شاه

تصویر ۷. بخشی از نگاره نبرد منوچهر با تورانیان که زبان تصویری دست در موسیقی به هنگام جنگ را نمایش می‌دهد (URL: 1).

تصویر ۸. بخشی از نگاره دیدار رستم و کیقباد که زبان تصویری دست روی دست را نمایش می‌دهد (URL: 1).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشدادی، به پیشنهاد زال به پادشاهی برگزیده شد. رستم برای یافتن کیقباد، به البرزکوه رفت و بعد از اینکه کیقباد را نشناخت، شرمسار شد و سر به زیر انداخت و دست روی دست گذاشت.

در نگاره دیدار رستم و کیقباد از شاهنامه طهماسبی، بیت مصور زیر نوشته شده است:

«ز تخم فریدون منم کیقباد
پدر بر پدر نام دارم به یاد
چو بشنید رستم فرو برد سر
به خدمت فرود آمد از تخت زر»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۲۲۷)

زبان تصویری دست روی دست گذاشتن به نشانه تمکین

«در تمام تمدن‌ها، با باریک‌بینی و دقتی بیش و کم، زبان دست‌ها، اشکال و اطوار دست یا طرز تلقی از دست‌ها دیده می‌شود. در آفریقا، قرار دادن دست چپ با انگشتان بسته در دست راست، علامت تمکین و تواضع است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۲۴).

در نگاره داستان سیاوش از شاهنامه طهماسبی، سیاوش دست روی دست، پشت در اتاق کیکاوس، به سخنان سودابه، نامادری خود گوش می‌دهد (تصویر ۹). نقاش برای نشان دادن حالت اضطراب در سیاوش، این نوع زبان تصویری را برای او انتخاب کرده است و کف دستان سودابه به طرف بالا ترسیم شده تا ضعف و سستی او را در تقابل با خواهش‌های نفسانی نمایش دهد. احساس پریشانی و عجز کیکاووس نیز با کف دستان به طرف بالا، به تصویر درآمده است.

خلاصه داستان چنین است؛ سیاوش پسر کیکاوس به شدت مورد توجه نامادری خود سودابه قرار گرفت، اما تن به درخواست‌های او نداد. وقتی کیکاوس از ماجرا باخبر شد، سودابه به دروغ نسبت‌های ناروا به سیاوش زد و او را متهم ساخت. کیکاووس میان سیاوش و سودابه دودل شد و از مؤبدان کمک خواست. آنها نیز آزمون درون آتش رفتن را پیشنهاد کردند. سیاوش این پیشنهاد را پذیرفت، به درون آتش رفت و از آن سربلند بیرون آمد (چمن‌آرا، ۱۳۹۵: ۳۸).

در این داستان، سیاوش، فردی اخلاق‌مدار است که بر نفس خود غلبه کرده و سودابه، شخصیتی بوده که ارزش‌های اخلاقی را زیر پا نهاده و تسلیم تمایلات خویش شده است.

فردوسی در این رابطه چنین سروده است:

«چو پیش پدر شد سیاووش پاک / نه دود و نه آتش نه گرد و نه خاک» (فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۲۰)

نشان دادن کف دست به سمت پایین

در نگاره دستگیری و مجازات ضحاک (جدول ۱)، دست‌های او به‌صورت کف دست باز، رو به بالا نشان داده شده که دست سلطه‌پذیر نام دارد و در حقیقت، درماندگی ضحاک به تصویر کشیده شده است. طراحی دست‌های ضحاک به‌گونه‌ای است که مصلوب به نظر می‌آید و «صلیب، نماد عدالت‌خواهی است و نماد قلابی است که شیطان را به چنگ می‌آورد و اسیر می‌کند و مانع اعمال ناصوابش می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۷۱).

در بیت مصور این نگاره آمده است:

«فرو بست دستش بر آن کوه باز
بدان تا بماند به سختی دراز»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۵۷)

«یکی از اشارات غیرکلامی که کمترین توجه را به خود معطوف داشته، اما بیشترین قدرت را دارد، توسط کف دست انسان ارائه می‌شود و زمانی که به نحو صحیح مورد استفاده قرار گیرد، توشه‌ای از اقتدار برای استفاده‌کننده‌اش فراهم می‌کند و قدرت صدور فرمان سکوت به دیگران را می‌دهد» (حسام‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

نشان دادن کف دست به سمت بالا

از نگاره‌های قابل‌توجه در این خصوص، داستان بزرگمهر حکیم و شطرنج‌بازی وی در مقابل هندوها بوده که خلاصه داستان به شرح زیر است:

«پادشاه هندوستان، شطرنجی به ایران فرستاد و از شاه ایران خواست روش بازی شطرنج را بیابد تا از باج دادن به

تصویر ۹. بخشی از نگاره دیدار سودابه و کیکاووس که زبان تصویری دست روی دست را نمایش می‌دهد (URL: 1).

این کشور معاف شود. بزرگمهر نیز موفق شد روش بازی را بیابد. سپس ایرانیان از هندوها خواستند که روش بازی تخته نرد را بیابند و چون آنها در این کار موفق نشدند، مجبور به پرداخت باج به ایران شدند» (چمن آرا، ۱۳۹۵: ۲۵۰).

در این نگاره، بزرگمهر با کلاه قزلباش[۱۰] و حریف هندی او با چهره تیره‌رنگ مشخص شده‌اند و کفِ یکی از دستان بوذرجمهر به طرف پایین ترسیم شده و انگشت شست او به طرف داخل بدن قرار گرفته است و دست دیگر، مهره را جابه‌جا می‌کند و سفیر هند با زبان تصویری دست پنهان نقاشی شده است که در بخش دستان پنهان بدان پرداخته می‌شود (جدول ۱). با توجه به معانی مطرح‌شده در مبانی نظری، کَفِ دست‌های بزرگمهر به طرف پایین نشان می‌دهد او برنده بازی است.

این تصویر، بازتاب این اشعار است که:

چو بوذرجمهر آن سپه را براند
همه انجمن در شگفتی بماند
غمی شد فرستاده هند سخت
بماند اندر آن کار هشیار بخت
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۹۵)

زبان تصویری دست‌های پنهان

در شاهنامه طهماسبی، دست‌های پنهان، نشانه خود را غریب احساس کردن، حیا و رازداری هستند. به‌صورت معمول، رازداری بین دو یا چند نفر، از جمله ویژگی‌های داستان‌های شاهنامه است. در بیان این حالت، نگارگر، فرد رازدار را با دست‌هایی که با آستین بلند پوشیده شده، نشان می‌دهد. در نگاره مشورت زال با مؤبدان، سام، پدرِ زال، با دستان پنهان که حالت ضربدری دارند ترسیم شده است و دست‌های مؤبدان در حضور زال به‌صورت کف دست به طرف بالا نمایش داده شده‌اند (جدول ۲). در قسمتی از این داستان، سام از پسر خود می‌خواهد در مورد علاقه خود به رودابه پیش کسی سخن نگوید؛ زیرا پدر رودابه از نوادگان ضحاک است و اگر این حرف به گوش پادشاه ایران، منوچهر، برسد، موجب رنجش او می‌شود. در این داستان، سام به خاطر پوشیده نگه‌داشتن حقیقت، با دستان پنهان به تصویر کشیده شده است تا بدین وسیله، پنهان‌کاری او بر مخاطب آشکار شود. حالت بدنی او به‌گونه‌ای رسم شده است که نوعی احساس بیم و هراس را به بیننده القا می‌کند. فردوسی نیز

جدول ۱. زبان تصویری کف دست رو به بالا

نام نگاره	نگاره اصلی از شاهنامه شاه طهماسبی	قسمت برش‌زده از نگاره اصلی
دستگیری ضحاک	(URL: 1)	کف دست ضحاک به‌صورت رو به بالا، نشان‌دهنده ناتوانی ضحاک است.
شطرنج‌بازی بزرگمهر با سفیر هند	(URL: 1)	بوذرجمهر، با کف دست رو به پایین مشخص است؛ چون پیروز میدان بازی بوده و دستان سفیر هند، پنهان است.

(نگارندگان)

در کتاب شاهنامه، رازداری را به لباسی تشبیه کرده که از بدن محافظت می‌کند و شعر زیر را در داستان هفت‌خوان اسفندیار سروده است. در کتاب شاهنامه بایسنقری که در دوره تیموریان تدوین شده، خواهران اسفندیار با دستان پنهان نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰. بخشی از نگاره هفت‌خوان اسفندیار، دو خواهر با دست‌های پنهان دیده می‌شوند (فردوسی، ۱۳۵۰: ۴۰۱).

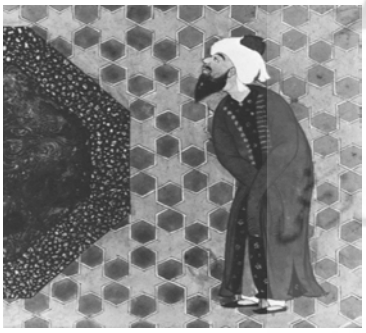
«چو خواهر بدانست آواز اوی
بپوشید بر خویشتن راز اوی»
(چمن آرا، ۱۳۹۵: ۱۳۵)

در بخشی از نگاره شطرنج‌بازی کردن بوذرجمهر، سفیر هند (به دلیل دانستن اسرار بازی شطرنج) و بعضی از همراهان بوذرجمهر (به دلیل دانستن راز تخته نرد) با دستان پنهان نقاشی شده‌اند. همراهان بوذرجمهر که با کلاه قزلباش مشخص هستند، نامه‌ای را به همراه داشته که در آن، پادشاه ایران از هندی‌ها می‌خواهد تا روش بازی تخته نرد را کشف کنند. افرادی که مأمور این کار هستند، در این نگاره با دست‌های پنهان نقاشی شده؛ زیرا رازی پنهان با خود دارند (جدول ۲).

زبان تصویری دستمال به دست داشتن

در شاهنامه طهماسبی، از زبان تصویری دستمال در دست داشتن، در جهت نمایاندن احساسات شخصیت‌های داستان استفاده شده است (جدول ۳). در نگاره مرگ فرود، مرد نظامی، اشک‌های خود را که نشانه حزن و اندوه وی هستند، با دستمال پاک می‌کند.

جدول ۲. زبان تصویری دست‌های پنهان

نام نگاره	نگاره اصلی از شاهنامه شاه طهماسبی	تصویر برش‌خورده از نگاره اصلی
نگاره مشورت زال با مؤبدان	(URL: 1)	 سام، که به نشانه دانستن راز، دست‌های خود را پنهان کرده است.
بازی شطرنج بوذرجمهر	(URL: 1)	همراهان بوذرجمهر و سفیر هند با دستان پنهان

(نگارندگان)

در قسمتی از بیت مصور این نگاره به نقل از شاهنامه نوشته شده است:

«بیامد به بالینِ فرخ فرود
یکی دشنه با او چو آب کبود
دو رخ را بروی پسر بر نهاد
شکم بردرید و بَرَش جان بداد»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۳۱۹)

در نگاره دیگری از همین شاهنامه، به نام دیدار سیاوش با فرنگیس، دستمال در دست داشتن در شادی ترسیم شده است. در این تصویر، زنی در حیاط منزل، در هر دو دست، دستمالی را به هنگام رقصیدن حرکت می‌دهد و مردانی نیز در کنار او با در دست داشتن آلات موسیقی در این جشن حضور دارند و بدین ترتیب، نگارگر، احساس شادمانی را در نقاشی خود به نمایش می‌گذارد.

در سفرنامه پولاک[11] در رابطه با دستمال در دست داشتن به هنگام رقص آمده است؛ «دستمال از نظر زنان، دارای رمز و راز خاصی است که از آن کنایه‌ها و اشاراتی استنباط می‌شود و به هنگام رقص و شادمانی، از آن برای ایجاد فیگورهای مختلف استفاده می‌کنند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۰۶).

زبان تصویری انگشت به دندان گرفتن (انگشت به دهان ماندن) به نشانه سکوت

انگشت به دهان ماندن نیز از نمادهای تصویری دست است که در نقاشی‌های شاهنامه طهماسبی، فراوان دیده می‌شود. اصطلاح انگشت بر دندان ماندن، به معنی سکوت پیشه کردن، حسرت، افسوس و تعجب به‌کار می‌رود (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳: ۳۵۹۰). در نگاره دستگیری ضحاک توسط فریدون، اشخاص به نشانه تعجب، انگشت بر دهان نقاشی شده‌اند. این نقاشی، بسیار شلوغ و پرکار ترسیم شده است و زبان تصویری انگشت بر دهان ماندن، فراوان در نگاره به چشم می‌خورد. این تصویر از مجالس نگارگری شاهنامه طهماسبی، تحت تأثیر سبک ادبی اصفهان توسط نگارگر ترسیم شده است. «شعر فارسی در عهد صفوی، با نام سبک هندی یا سبک اصفهانی شناخته می‌شود. این جریان شعری با شعر فارسی دوره‌های قبل، چه از جهت فکر و چه از جهت زبان و شیوه بیان، تفاوت‌های آشکاری داشت. ویژگی محوری سبک هندی، خروج از اعتدال است؛

جدول ۳. نماد تصویری دستمال در دست داشتن

نام نگاره	نگاره اصلی از شاهنامه شاه طهماسبی	قسمتی برش‌زده از نگاره اصلی
مرگ فرود	(URL: 1)	مرد با دستمال سفید در مرگ فرود، اشک‌های خود را پاک می‌کند.
دیدار سیاوش با فرنگیس	(URL: 1)	زن با دستمالی در دست، در حال رقص نمایش داده شده است.

(نگارندگان)

اعتدالی که در دوره‌های پیشین رسم بود. شعر سبک هندی، شعر اغراق است؛ یعنی شاعران در همه چیز زیاده‌روی می‌کنند. یأس آنها افراطی است. تکرار، افراطی است، تکرار لفظ، مصراع، بیت و ... و نیز حجم شعرها زیاد است و کلاً شعر این دوره، بر بستر اغراق بنا شده است» (خسروی، ۱۳۹۷: ۱۰۳) و هنرمند بدین وسیله، پیوند میان شعر و نگارگری در زمانه خود را در معرض دید مخاطبین قرار می‌دهد.

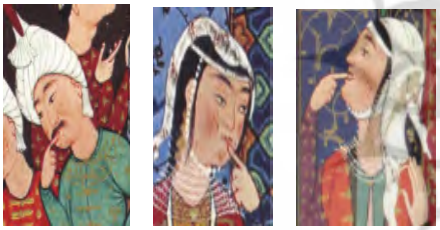
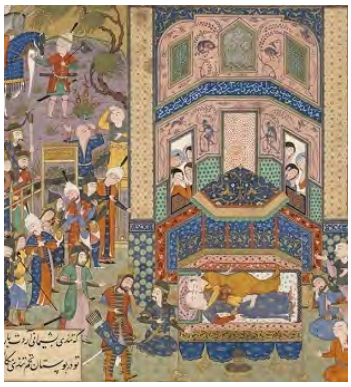
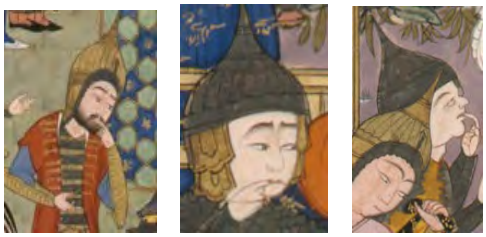
زبان تصویری انگشت به دندان گرفتن (انگشت به دهان ماندن) به نشانه افسوس

در داستان نوذر، بخش کشته شدن کیقباد، به زبان تصویری انگشت گزیدن اشاره شده است:

«یکی مرد بی نام باید گزید
که انگشت از آن پس نباید گزید»
(فردوسی، ۱۳۵۳: ۱۹۹)

در نگاره مرگ فرود و جریره، برای نمایش تعجب و افسوس به‌طور اغراق‌آمیزی، زبان تصویری انگشت گزیدن ترسیم شده است. در این نگاره (جدول ۴)، این نماد، به معنی افسوس است و در ذهن هر بیننده، نسبت به میزان درک و فهم خود با دیدن این تصاویر، نوعی احساس همدردی، تأسف و ترس را به وجود آورده و موجب ایجاد رابطه بین او و شخصیت‌های داستان می‌شود و چون این علامت به تعداد زیاد در یک تصویر تکرار شده است، نشان‌دهنده دغدغه ذهنی نگارگر برای به تصویر کشیدن شدت اندوه‌باری این حادثه می‌تواند باشد. او با ترسیم انگشتان دست به طرز ظریف و غیرعادی که بر روی لب‌ها قرار گرفته، افسوس و اندوه را در نگاره جلوه‌گر ساخته و تحت تأثیر سبک ادبی اصفهان، به دفعات، احساس غم را با نمایش تصویری انگشت بر دهان نهادن نشان می‌دهد.

جدول ۴. نماد تصویری انگشت به دندان گذاشتن

نام نگاره	نگاره اصلی از شاهنامه شاه طهماسبی	بخش برش‌خورده از نگاره اصلی
دستگیری ضحاک	(URL: 1)	 تصاویر انگشت بر دهان نهادن به نشانه تعجب در دستگیری و مجازات ضحاک
مرگ فرود	 (URL: 1)	 چند نمونه از نماد انگشت بر دهان نهادن در نگاره مرگ فرود

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

هر نقاشی در کتاب شاهنامه می‌تواند ماجرایی داشته باشد و نگارگران شاهنامه طهماسبی با بهره‌گیری از زبان تصویری دست، آن را به نحو مطلوب‌تری ترسیم می‌کردند. نقاشی از حرکات دست، به تصویرگران این کتاب کمک می‌کند تا احساسات شخصیت‌های داستان را بیشتر و بهتر متجلی کنند؛ به‌عنوان مثال، در نگاره دستگیری ضحاک با ترسیم کف دستان او به شکل رو به بالا، ناتوانی او را به هنگام مجازات و با نمایش کف دست بوذرجمهر به‌صورت رو به پایین، پیروزی و توانایی او را در بازی شطرنج در مقابل حریف هندی خود و یا نقاشی دست‌های پنهان از سام به معنای رازداری به هنگام مشورت با مؤبدان، قسمت‌هایی از داستان را که تحت تأثیر عواطف و احساسات هستند و قابل مصور کردن نبوده، با کمک زبان تصویری دست‌ها نمایش می‌دهند. این پژوهش با هدف شناخت ارتباط میان متن و تصویر دست، در شاهنامه طهماسبی صورت گرفته تا با پی بردن به طرز تفکر هنرمند ایرانی، به کشف رموز نهفته در به‌کارگیری زبان تصویری" دست" به شکل نمادین در نگاره‌ها نائل آید. به همین منظور، مجالس نگارگری که حامل این نوع نماد تصویری بوده، مطالعه شده و در قالب جدول، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. از ارتباطات غیرکلامی دست یا زبان بدن "دست‌ها" که در این مقاله به آنها پرداخته شده، می‌توان به سؤال اصلی پژوهش مبنی بر اینکه نگارگران این کتاب چه منظوری از به‌کارگیری حالت‌های گوناگون زبان تصویری دست در آثار خود داشته و در این راه تا چه میزان به متن کتاب وفادار بوده‌اند؟ این‌گونه پاسخ داد که نگارگران این کتاب برای حفظ و حراست از متن شاهنامه، از زبان تصویری "دست" برای بیان حالات عاطفی و احساسی متفاوتی استفاده می‌کرده و در این میان سعی داشته قسمتی از آداب و رسوم دوران صفویان را نیز به تماشا بگذارند؛ نظیر نگاره مرگ فرود که در آن، نقاش علاوه بر به تصویر کشیدن احساس غم، آیین‌های سوگواری را نیز به نمایش گذاشته است. در برخی دیگر از نقاشی‌ها نظیر دیدار کیکاووس و سودابه، نمایش احیای سنت‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در پاره‌ای مواقع، ارتباطات غیرکلامی در دست نظیر نمایش دست‌ها بر روی هم، از عادات مشترک در میان انسان‌ها بوده و قسمتی از رفتار روزمره انسان را در بر دارد. در رابطه با پرسش فرعی مقاله که به چه دلیل در بعضی از نگاره‌ها زبان تصویری دست به‌صورت اغراق و زیاده‌روی به چشم می‌خورد؛ به‌طوری که نقاشی، شلوغ و پرکار شده و از کادر خارج شده است؟ می‌توان چنین پاسخ داد که نگارگران شاهنامه طهماسبی با استناد به سفرنامه‌ها و مطالعه نگاره‌ها، از زبان تصویری "دست" برای بازیابی سنت‌های رایج خود تحت تأثیر ادبیات آن دوره، به‌صورت تکرار با توجه به موضوع داستان، استفاده می‌کردند؛ به‌عنوان مثال، زبان تصویری "دست" به‌صورت انگشت بر لب نهادن در داستان دستگیری ضحاک، به معنی سکوت کردن در چندین قسمت نقاشی به چشم می‌خورد و در نگاره مرگ فرود همین نماد، به معنی حسرت خوردن و افسوس به دفعات زیاد در تصویر به‌کار رفته است. این امر، نشان‌دهنده هماهنگی میان سبک شعر و نقاشی در آن زمان بوده؛ زیرا در هر دو، عنصر خیال و تکرار غالب است. از خوانش زبان تصویری دست در این کتاب نتیجه‌گیری شده که شاهنامه طهماسبی برای بررسی فرهنگ و آداب و رسوم دوره صفویان، منبع مهمی به شمار می‌رود و با مطالعه این نماد در کتاب مذکور، می‌توان عواطف و احساسات بشر را در قالب زبان تصویری "دست" مطابق با متن کتاب تحلیل کرد و اینکه آنها چگونه از ارتباطات غیرکلامی در قالب سبک ادبی رایج دوره صفویان در نگاره‌های خود بهره می‌بردند. در پژوهش‌های آتی می‌توان نگارگری‌های کتاب مذکور را با دیگر ارتباطات غیرکلامی بدن نظیر سر و صورت، مورد تطبیق قرار داد؛ زیرا در این کتاب، حالات و شکل‌های مختلف سر مانند دست‌ها از متن تأثیر می‌پذیرند و پیشنهاد دیگر، مطالعه تطبیقی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با سبک ادبی رایج در دوره صفویان است. در بسیاری از نگاره‌ها بین این دو، تشابهات زیادی دیده می‌شوند که نقاش با پیروی از قوانین دستوری ادبی، دست به خلق نگاره زده که سبب تفاوت این کتاب با دیگر شاهنامه‌های قبل از خود شده است.

پی‌نوشت

1. Victory
2. Allan Pease
3. Arthur Christensen
4. Chevalier Jean
5. Gregory
6. Jean-Baptiste Tavernier

۷. «بیت مصور، نقش ارتباط بین خطاط و نگارگر را ایفا می‌کند و به منزله نشانه‌ای برای نگارگر به شمار می‌رفت تا صحنه وصف‌شده در بیت را در فضای پیش‌بینی‌شده به تصویر درآورد» (مهران، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

۸. نوعی طبل کوچک دوتایی. دو طبل کوچک متصل به هم، یکی بزرگ‌تر و صدای آن بم‌تر است و یکی، کوچک‌تر با صدای زیرتر. آلت نواختن نقاره، دو عدد چوب است به نام چوب نقاره و با دو دست نواخته می‌شود. گاهی یک دست در بم و دست دیگر در زیر کار کرده و گاه هر دو چوب، به بم یا به زیر می‌خورد (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۲۶۵۰).

9. Anthony Shirley & Robert Shirley

۱۰. قزلباش، طوایفی ترک بوده که به شاه اسماعیل اول صفوی در ترویج مذهب شیعه و تحصیل سلطنت یاری کردند. این طوایف به سبب کلاه سرخی که بر سر می‌گذاشته، به قزلباش معروف شدند.

11. Jakob Eduard Polak

منابع و مآخذ

- احمدیانی‌پی، محمدهادی و نیکداراصل، محمدحسین (۱۳۹۵). تحلیل ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی. *بوستان ادب*، ۸ (۲۷)، ۲۱۰-۱۸۱.
- بهنام، مینا؛ قوام، ابوالقاسم و تقوی، محمد (۱۳۹۳). گفتار بی‌صدا بر زبان بدن در غزلیات شمس. *فنون ادبی*، سال ششم (۱۱)، ۴۸-۳۳.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۸). **تاریخ بیهقی**. چاپ چهاردهم، جلد ۲، تهران: مهتاب
- پولاک، جاکوب ادوارد (۱۳۶۸). **سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان**. ترجمه کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۶). ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدن. *فصل‌نامه زبان و زبان‌شناسی*، ۳ (۶)، ۳۰-۱۳.
- پیز، آلن (۱۳۸۴). **زبان بدن، راهنمای تعبیر حرکات بدن**. ترجمه سعیده لرپری زنگنه، چاپ چهارم، تهران: جانان.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۹). **سفرنامه تاورنیه**. ترجمه حمید ارباب شیرانی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- جهانگیری، نادر (۱۳۷۰). رفتار غیرکلامی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ۹ (۱)، ۲۲۰-۲۰۵.
- چمن‌آرا، سهراب (۱۳۹۵). گفتار شورانگیز فردوسی. https://library.tebyan.net/fa/*170943* بازیابی شده در تاریخ ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۷.
- حسام‌زاده، منصور همایون (۱۳۸۹). **زبان بدن، بایدها و نبایدها در زبان بدن**. چاپ اول، تهران: پورنگ.
- خسروی، حسین (۱۳۹۷). بازشناسی ویژگی‌های سبک هندی. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۹ (۱)، ۱۰۶-۷۵.
- خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۹). **رموز نهفته در هنر نگارگری**. چاپ دوم، تهران: کتاب آبان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. چاپ دوم، جلدهای ۳، ۹ و ۱۴، تهران: دانشگاه تهران.
- شرلی، آنتونی و شرلی، رابرت (۱۳۶۲). **سفرنامه برادران شرلی**. ترجمه آوانس، چاپ اول، تهران: نگاه.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**. ترجمه سودابه فضایلی، چاپ دوم، جلد ۳، تهران: جیحون.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰). **شاهنامه بایسنقری**. چاپ اول، تهران: کاخ گلستان.
- _____ (۱۳۵۳). **شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول**. ترجمه جهانگیر افکاری، چاپ دوم، تهران: فرانکلین.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۷۴). **وضع ملت و دولت و دربار در دوره شاهنشاهی ساسانیان**. ترجمه مجتبی مینوی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و فرهنگی.

- محمدزاده، مهدی و ظاهر، عادل (۱۳۹۴). تأثیر شاهنامه طهماسبی در سنت شاهنامه‌نگاری عثمانی. *نگره*، ۱۰ (۳۴)، ۲۶-۳۷.
- مهران، فرهاد (۱۳۸۷). بیت مصور: پیوند متن و نقش در نسخه‌های شاهنامه. *نامه بهارستان*، سال هشتم و نهم (۱۳ و ۱۴)، ۱۱۸۱۰۳.
- نیکخو، عاطفه؛ جهانگرد، فرانک و قاسمی، ملیحه (۱۳۹۵). بررسی ویژگی مشترک شعر سبک هندی و مینیاتور اصفهان. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴ (۳)، ۱۰۸-۸۱.

- URL 1: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A_Kings_Book_of_Kings_The_Shah_nameh_of_ Shah_Tahmasp (access date: 2018/11/07).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2020/01/06
Accepted: 2020/10/28

Comparative Approach to the Relationship Between Text and Hand Visual Language in Tahmasebi's Shahnameh Pictures

Zahra Nosrati[*] Abdolkarim Attarzadeh[**]

Abstract

The painters of Tahmasbi Shahnameh, in order to depict the text full of the story of Shahnameh, tried to convey emotions and excitement to the audience by using the visual language of the hand. Due to the multiplicity of applications of this type of nonverbal communication in different situations, the painter may have undergone changes in parts of her painting under the influence of various factors, such as court order, which is not consistent with the text of the story. The main question in this article was: In presenting the message of the story through the visual language of the hand, what descriptions and shapes have the painters of Shahnameh Tahmasebi chosen to display the text with hand gestures, and how faithful they have been to the text of the book in this way? And the sub-question of the article is: why in some paintings the visual language of "hand" is exaggerated? The main purpose of this research is to identify the painting skills of Tahmasbi Shahnameh artists in using visual hand language and their level of attention to the text. Understanding the creativity in past Iranian painting doubles the importance of this research. This research has been done in a descriptive analytical way, an analysis based on the application of data and based on the images in the Shahnameh through library resources. The results of the study showed that the painters of Tahmasebi's Shahnameh used hand movements in their paintings to show the emotional scenes of the story, such as victory and defeat, sorrow and regret, dance, surprise and waiting and in this way, they try to arouse the emotions of the reader to get her involved in emotional issues. They have creatively used non-verbal communication to display the text and have succeeded in representing the story and part of the culture of their time. They used it in emotions and repetition in their paintings, and in this way, they presented another part of the ritual of their period in the form of showing the correlation between poetry and painting.

Keywords: Relation between text and image, body language, drawing, painting, Shahnameh Tahmasebi

[*] M.A Holder in Handicrafts, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding Author). *zahranosrati81@gmail.com*

[**] Assistant Professor, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. *attarzadeh92@yahoo.com*