صفحات ۱۳ - ۲۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴

پژوهشی بر ارتباط موضوعی نقوش به‌کار رفته بر سطوح ابینه با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه‌ی شاه تهماسب

مینا صدری*

استادیار گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۲/۲۴)

چکیده

نقاشـــی دیواری از عناصر تصویری به کار رفته در نگارگری اســـت که ذهن مخاطب در مورد نوع ارتباط آن با موضوع نگاره به چالش کشیده می‌شود. هدف این پژوهش، بررسی رابطه‌ی این عنصر تصویری با دیگر عناصر و دستیابی به کارکرد آن در تعامل با موضوع نگاره بر اســـاس الگوی سوســـوری بوده است.بیست نمونه از نگاره‌های شاهنامه‌ی تهماسبی با نقوش مختلف برای بررســـی این رابطه انتخاب شـــده است. به منظور جمع‌آوری مطالب، مطالعه‌ی هم‌زمان تصاویر و اشعار داستان در مقاطع مختلف آن صورت گرفته اســـت. یافته‌های پژوهش به شـــیوه کیفی بررسی شده، سپس با روش تحلیلی و تطبیق دال و مدلول و بررسی روابط آنها در سطوح مختلف، به ارائه‌ی ارجاعات و دلالت‌های مفهومی در نقاشی دیواری‌ها پرداخته است. در ۱۴ نگاره، نقاشی‌های دیواری به طور مستقیم و غیرمستقیم به ابیاتی از اشعار داستان ارجاع دارد. براساس تحلیل صورت پذیرفته، نقش‌ها علاوه بر کارکرد تصویری در جهت ایجاد ســـاختار ترکیبی مناسب و زیبا، به بیان موضوعی داستان کمک کرده‌اند. نقاشـــی‌های دیواری، گاه نشانه‌هایی دال بر اتفاقی در آینده هستند، و گاه به فضاسازی شرایط موجود کمک می‌کنند. همچنین تأکید بر موضع‌گیری نگارگر مبتنی بر درســـت و نادرســـت بودن اتفاق دارد. این ویژگی‌ها ســـبب روایت تصویری کامل‌تری از داستان شده است.

واژه‌های کلیدی

نقاشی دیواری، دال، مدلول، دلالت، شاهنامه‌ی شاه تهماسب.

*تلفن: ۰۹۱۲۴۹۳۷۸۲۰، نمابر: ۶۶۹۶۲۵۹۳-۰۲۱، E-mail: zarin.kelk@yahoo.com.

مقدمه

چگونگی ارتباط عناصر تصویری با موضوع و به تعبیری نسبت قالب با محتـــوا، از مباحث مهم در تجزیه و تحلیل آثار نگارگری است. کارکردهایی برای عناصر تصویری قابل تصور است. به همین دلیل دیدگاه‌های متفاوتی در این باب وجود دارد. مطالعه‌ی این عناصر بر مبنای نظام نشانه‌شناختی و بررسی دلالت‌ها و ارجاعات تصویری، امکانی برای دســـتیابی به کارکرد آنها فراهم می‌آورد. دلالت و ارجاع در آثار هنری و عناصر تصویری، موضوعی اســـت که در مطالعات هنری مورد توجه محققین بوده است. بر اساس الگوی سوســـوری[1]، «دلالت[2] که حاصل ارتبـــاط دال[3] و مدلول[4] اســـت» (چندلر، ۱۳۸۷، ۴۳)، می‌تواند ملاک عمل در بررســـی رابطه‌ی عناصر تصویری و موضوع در آثار نگارگری باشد. "نقاشی دیـــواری" در میان عناصر به کار رفتـــه در نگارگری، کمتر مورد مداقه قرار گرفته و موضوع تازه‌ای برای پژوهشـــی علمی اســـت. اســـتفاده از تصویر انسان و فرشته و حیوان و گیاه در نقاشی‌های دیواری، این قابلیت را ایجاد کرده اســـت، تا علاوه بر اثرگذاری بر ترکیب‌بندی و کارکرد تزیینی، دارای دلالت و ارجاع باشـــند، و امکانی برای بیان معانی به وســـیله‌ی اشارات تمثیل‌گونه فراهم کنند. شـــاهنامه‌ی تهماسبی (۹۴۴ هـ. ق)، از جمله نسخه‌هایی اســـت که از این امکان در سطح گسترده‌ای استفاده کرده و این قابلیت را دارد، تا از این نظر مورد مطالعه قرار گیرد. نقوش به کار رفته در نقاشـــی‌دیواری‌های این نسخه دارای تنوع است. به این منظور ارائه‌ی آمار و دســـته‌بندی انواع آنها ضروری است. در این پژوهش، گروهی از نقاشی‌دیواری‌ها که عناصر آن قابلیت بیشتری برای انتقال معنا دارد و می‌تواند محمل دلالت‌های معنایی باشد، تجزیه و تحلیل خواهد شد. سؤال تحقیق این است که آیا نقوش استفاده شـــده در نقاشـــی دیواری نگاره‌ها در ارتباط با موضوع دارای ارجاعی هســـتند؟ و در صورت وجود ارتباط، چه جایگاهی در روایت تصویری داســـتان‌ها دارند؟ بیان تمثیلی از حیوانات و گیاهان در ادبیات و هنرهای تجســـمی، بحثی باســـابقه است. با توجه به این نکته، دور از ذهن نیســـت کـــه نگارگران نگاره‌های مذکور، چنین رویکردی در اســـتفاده از این نقوش بر روی سطح دیوارها داشـــته باشـــند. به جهت فراهم آوردن مقدمات تحقیق، شناســـایی مطالب به روش کتابخانه‌ای و مشـــاهده‌ی تصاویر و جمع‌آوری به وســـیله‌ی فیش‌برداری صورت گرفته است. تجزیه و تحلیل داده‌های به دســـت آمده از مطالعه‌ی اشـــعار و بررسی نگاره‌ها به روش کیفی بوده اســـت. ســـپس بـــا تحلیل و تطبیق دال و مدلول و بررســـی روابط آنها در سطوح مختلف، به ارائه‌ی ارجاعات و دلالت‌های مفهومی در نقاشی دیواری پرداخته است.

۱- پیشینه

شاهنامه‌ی تهماسبی، در سال‌های اخیر مورد توجه محققینِ ایرانی و شرق‌شناســـان قرار گرفته است. شـــرق شناسان عمدتاً به نسخه‌شناســـی پرداخته‌اند و کمتر به تحلیل موضوعی توجه کرده‌اند. از جمله تحقیق‌هایی که نگاره‌های تهماسبی را بررسی کرده، کتب ســـیمای ســـلطان محمد *نقـــاش*(۱۳۸۴) و مکتب نگارگری اصفهان (۱۳۸۵) اثر یعقوب آژند است. در این کتاب‌ها، برخی از نگاره‌های شـــاهنامه‌ی تهماسبی توصیف و تحلیل شده اســـت. بخشـــی از کتاب مکتب نگارگری اصفهـــان به توصیف و تحلیل نقاشی دیواری‌های کاخ‌های صفوی اختصاص یافته است. نقاشـــی‌های دیواری در شاهنامه‌ی تهماســـبی نوشته‌ی سامانتا لاورن در مجلـــه‌ی آینه‌ی خیال (۱۳۸۷)، به طور مســـتقیم به دیوارنگاره‌های شـــاهنامه‌ی تهماســـبی پرداخته است. او در این پژوهش، نقاشی دیواری‌ها را بر اساس عناصر تصویری دسته‌بندی کرده و از هر گروه نمونه‌ای را تحلیل کرده اســـت. به جز مقاله‌ی مذکور، در دیگـــر پژوهش‌ها، به نقاشـــی دیواری‌های نگاره‌های تهماسبی توجه نشـــده و اگر هم تحقیقی صورت پذیرفته است در حد معرفی یا دســـته‌بندی آنها اســـت. تحقیق حاضر به دلیل بررسی تطبیقی داستان‌ها در شاهنامه با نگاره‌ها، بر مبنای نظام نشانه‌شناختی، ارتباط بین نقش‌های دیواری با موضوع را یافته و چالشـــی که در مورد کارکرد این عناصر مطرح است را در بوته‌ی نقد می‌گذارد.

۲- نقاشی دیواری

۷۶ نگاره از ۲۵۸ نگاره‌ی شـــاهنامه، همراه با بنای معماری و هنرهای وابسته است. هنرهای وابسته به معماری چون گچ‌بری، کاشی‌کاری، کتیبه و نقاشی‌دیواری، سبب به وجود آمدن ساختار بدیع در ترکیب‌بندی این نگاره‌ها شده و قابلیت‌های متنوعی به لحاظ بصری و محتوایی ایجاد کرده اســـت. "نقاشی دیواری" به عنوان یک عنصر تصویری، ســـطحی از معماری است که نگارگر در آن به قلم‌پـــردازی آزاد به صورت تک‌رنگ یا رنگین پرداخته اســـت. از ۷۶ نگاره‌ی مذکور، ۴۸ اثر دارای نقاشی دیواری شامل نقش‌هایی از فرشـــته، ختایی و اســـلیمی، گل و گیاه، حیوان و موجودات غریب اســـت، که طراحـــی روان و چرخش آزاد قلم‌مو از ویژگی‌های آنها اســـت. این نوع طراحی، به لحاظ نقش به سه دسته کلی تقسیم می‌شود؛ الف- طبیعت، ب- موجودات غریب، پ- تذهیب. در جدول ۱ سعی شده است، تقسیمات جزیی‌تر سه شاخه‌ی مذکور در ترکیب با هم مشخص شود.

۳- مطالعه‌ی موضوعی نقاشی‌دیواری‌های شاهنامه شاه تهماسب

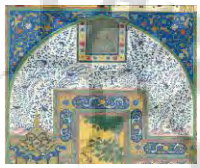
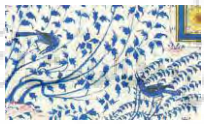
نگارگران صفوی در طی تصویرگری داستان‌های شاهنامه‌ی تهماسبی، گاه چند مقطع زمانی و مکانی را برای مصور کردن یک داستان انتخاب و به طرح‌ریزی چند نگاره پرداخته‌اند. داستان‌های فریدون، ضحاک، سیاوش، زال و انوشیروان و کی‌خسرو از این قبیل هستند. ۲۰ نگاره از نگاره‌هایی که به این موضوعات پرداخته، دارای نقاشی دیواری هستند. نقش‌های به کار رفته در آنها در دو دسته‌ی طبیعت و موجودات غریب قرار می‌گیرند، که ترکیبی از گل و گیاه و حیوانات و موجودات غریب هستند. بررسی آنها در محدوده‌ی یک جدول تحلیلی، میزان ارتباط موضوعی با داستان و دلالت آنها را مشخص می‌کند. در جدول۲، به اشعاری که با نقاشی‌دیواری‌ها ارتباط دارند، اشاره شده است. همچنین ارتباط‌های مستقیم یا غیر مستقیم نقاشی دیواری با موضوع با توجه به اشعار توضیح داده شده است.

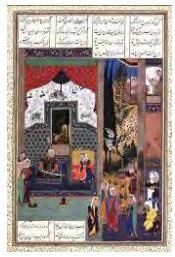
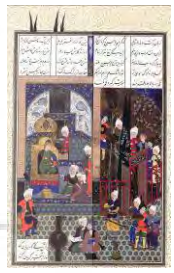
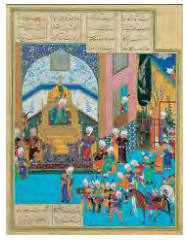
جدول۱- گونه شناسی نقاشی دیواری‌های شاهنامه‌ی تهماسبی.

انواع نقاشی دیواری‌ها با توجه به عناصر تصویری					
طبیعت		موجودات غریب		تذهیب	
انواع	نمونه اثر	انواع	نمونه اثر	انواع	نمونه اثر
گل و گیاه		موجودات غریب به همراه گل و گیاه و دیگرحیوانات		اسلیمی و ختایی	
گل و گیاه به همراه اسلیمی		فرشته و نقش ختایی		اسلیمی	
گل و گیاه به همراه حیوانات				ختایی	

جدول۲- ارتباط مستقیم و غیرمستقیم نقاشی دیواری‌ها با موضوع داستان.

شماره تصاویر	عنوان نگاره[5]	تصویر نگاره	خلاصه داستان	نقاشی دیواری	اشارات شعری	توضیحات و اشارات غیر مستقیم
۱	داستان ضحاک روییدن مار بر دوش ضحاک		بعد از کشتن مرداس و نشستن بر تخت او، اهریمن بر کتف‌های ضحاک بوسه می‌زند و مار بر آنها می‌روید.		که مرداس نام گرانمایه بود*بداد و دهش برترین مایه بود	ضحاک بر اریکه‌ای تکیه کرده که جایگاه مردی اهل خیر است. فرشته اشاره به این موقعیت دارد.
۲	داستان فریدون کوبیدن گرز گاو سر بر فرق ضحاک		فریدون قصر ضحاک را تسخیر کرده و با گرز گاو سر بر فرق او می‌کوبد. سروش خجسته از او می‌خواهد، ضحاک را در دماوند به بند کشد.	 	ــــــــــ	گرفت و گیرها اشاره به نبرد فریدون با ضحاک دارد. به خصوص گرفت و گیر شیر و گاو که نماد خیر و شر هستند.

۳	پسران فریدون به همراه دختران سرو در محضر سرو، شاه یمن		شاه یمن سه دختر دارد، که فریدون آنها را برای پسرانش در نظر گرفته است.		ــــــــــ	ــــــــــ
۴	تقسیم کردن فریدون سرزمین‌ش را بین پسران و رشک بردن سلم و تور بر ایرج.		فریدون در تقسیم جهان، ایران (مرکز دنیا) را به ایرج می‌دهد، که سبب حسادت شدید برادران و کشته شدن او می‌شود.		سر ترا بریده بخوار اهرمن * تنترا شده کام شیران کفن	اشاره به آینده و کشته شدن ددمنشانه‌ی ایرج به دست برادران.
۵	سوگواری فریدون و پهلوانان ایران بر کشته شدن ایرج		ایرج به دست سلم و تور کشته شده و سر او به دربار فریدون می‌رسد. فریدون و اطرافیان به سوگ می‌نشینند.		خروشی فغانی و چشم پر آب *ز هر دام و دد برده آرام وخواب	اشاره به عمق وگستردگی اندوه مرگ ایرج و جوش و خروش ناشی از آن
۶	فریدون تخت شاهی را به منوچهر(فرزند ایرج) واگذار می‌کند.		بعد از مرگ ایرج منوچهر به دنیا آمده و تنومند می‌شود. فریدون برای انتقام مرگ ایرج سلطنت را به او می‌سپارد.	 	ببالای ایوان او راغ نیست * به پهنای میدان او باغ نیست	اشاره به جشن و شادی تاج گذاری منوچهر و عظمت سلطنت او
	داستان زال		رودابه که خواهان زال است، با کنیزان خود مشورت می‌کند. آنها مخفیانه با زال ملاقات می‌کنند، و با فریب‌کاری سعی می‌کنند نگهبان قصر از این موضوع مطلع نشود.		فریبیم و گوییم هر گونه چیز*میان اندرون نیست وارونه نیز	روباه اشاره به فریب‌کاری ندیمان رودابه برای گذشتن از درب قصر دارد.
۷	کنیزان رودابه از نزد زال به کاخ باز می‌گردند					
۸	باز گفتن رودابه به مادرش (سیندخت) از حال خود و زال		مادر رودابه از ملاقات مخفیانه او با زال مطلع می‌شود و از رودابه توضیح می‌خواهد.		ــــــــــ	ــــــــــ

۹	سیندخت با مهراب(پدر رودابه) در مورد رودابه می‌گوید		سیندخت بعد از شنیدن گفته‌های رودابه، حالش منقلب شده و مهراب متوجه آن می‌شود. سیندخت موضوع را برای او باز می‌گوید.	 	ــــــــــ	ــــــــــ
۱۰	مهراب با رودابه سخن می‌گوید.		مهراب با شنیدن داستان رودابه به خشم می‌آید. اما سیندخت او را آرام می‌کند و از او می‌خواهد با رودابه سخن گوید.		بترسید سیندخت از آن شیر مرد*که رودابه را اندر آرد بگرد پدردل پر از خشم و سر پر زجنگ * همی گشت غران بسان پلنگ	مهراب پدر رودابه از خواستگاری زال از رودابه خشمناک است. گرفت و گیرها اشاره به وضعیت او و نگرانی سیندخت مادر رودابه از خشم مهراب و احتمال درگیری است.
۱۱	آمدن زال با نامه‌ی سام نزد منوچهر و رای زدن منوچهر با موبدان درباره‌ی زال و رودابه		سام(پدر زال) به دلیل مخالفت مهراب، نامه‌ای به منوچهر می‌نویسد و از او می‌خواهد، وصلت زال و رودابه را فراهم آورد. زال آن را به نزد منوچهر می‌برد. منوچهر در باره‌ی این وصلت رای‌زنی می‌کند.	 	برفتم بدان شهر دیوان نر * چه دیوان که شیران پرخاشخر	تصویر کردن بخشی از متن نامه‌ی سام، پدر زال ، شامل رزم او در گرگساران و مازندران.
	داستان سیاوش					
۱۲	قضاوت کی‌کاووس در مورد سیاوش و سودابه		سودابه چشم ناپاک به سیاوش دارد. با امتناع سیاوش، به او تهمت خیانت می‌زند. کی‌کاووس در مورد آنها قضاوت می‌کند.		چه بازی نمودی بفرجام کار * که بر جان فرزند من زینهار بدو گفت نیرنگ داری هنوز*نگردد همی پشت شوخیت کوز	تصویر میمون در سمت سودابه اشاره به بازیگری و فریب کاری سودابه در حق سیاوش و روباه به عنوان فریب در طرف کاووس
۱۳	افراسیاب در مورد صلح با ایرانیان رای زنی می‌کند.		سیاوش به همراه رستم با فرمان کاووس به سمت تورانیان می‌رود. افراسیاب از بیم شکست، در مورد صلح با بزرگان مشورت می‌کند. نتیجه درخواست صلح است.		ــــــــــ	ــــــــــ
۱۴	سیاوش و رستم هدایای صلح افراسیاب را دریافت می‌کنند.		افراسیاب به تمنای صلح، هدایایی به لشکرگاه سیاوش می‌فرستد. سیاوش برای جلب رضایت کی‌کاووس و قبول صلح شرط‌هایی می‌گذارد.		ــــــــــ	ــــــــــ

۱۵	نوشتن نامه پرخاش‌گرانه‌ی کی‌کاووس در پاسخ به سیاوش (در مورد صلح با افراسیاب)		سیاوش درخواست صلح افراسیاب و موافقت خود را به کاووس اطلاع می‌دهد. اما کاووس خشمناک شده و طی نامه‌ای از سیاوش می‌خواهد به او حمله کند.		به نامه جز از جنگ فرمانش نیست*نگفتست کار که درمانش نیست	متن نامه‌ی کاووس به سیاوش دستور به جنگ است، و گرفت وگیرها بدان اشاره دارند.
۱۶	فرستادن افراسیاب گرسیوز را به سیاوش‌گرد برای دیدن آنجا.		افراسیاب دختر خود را به عقد سیاوش که در توران ساکن شده در می‌آورد. او شهر با شکوهی با نام سیاوش‌گرد بنا کرده است. گرسیوز کینه جوی به فرمان افرسیاب به آنجا می‌رود. در بازگشت میانه‌ی او و افراسیاب را به هم می‌زدند.	 	ببایست بر کوه آتش گذشت*بمن زار بگریست آهو بدشت چنین گفت گرسیوز کینه‌جوی*که ما را بد آمد از ایران به روی	دو قاب در دو طرف ایوان بر بالای سر گرسیوز و سیاوش اشاره به ویژگی‌های آنان دارد. گرگ‌ها در سمت گرسیوز نشان ددمنشی و کینه‌توزی او و آهوان در سمت سیاوش نشان لطافت و پاکی اوست.
۱۷	رسیدن رستم به نزد کی‌کاووس و شماطت او در مرگ سیاوش.		با بدگویی و فتنه‌ی گرسیوز، افرسیاب فرمان قتل سیاوش را می‌دهد. خبر به رستم می‌رسد. او به نزد کاووس رفته و او را مقصر می‌داند و سودابه را به دلیل حیله‌گری در حق سیاوش می‌کشد.		———	در این‌جا نیز میمون اشاره به ترفند و نقشی است که سودابه برای فریب کی‌کاووس بازی کرده و سبب کشته شدن سیاوش می‌شود.
۱۸	داستان کی‌خسرو سوگ‌واری ایرانیان بر مرگ فرود و جریره (افسوس خوردن گودرز و گیو بر کشته شدن فرود پسر سیاوش)		کی‌خسرو، پور سیاوش در ایران بر تخت می‌نشیند، و فرمان حمله به افراسیاب را می‌دهد. شرایط طوری رقم می‌خورد که فرود(برادر ناتنی کی‌خسرو) ناخواسته کشته می‌شود. جریره مادر او نیز خود را در کنار فرزند می‌کشد.		ببازیگری ماند این چرخ مست * که بازی برآرد بهفتاد دست	میمون‌ها اشاره به بازیگری روزگار در فراهم آوردن شرایط کشته شدن ناخواسته‌ی فرود، پسر سیاوش به دست ایرانیان دارد.
۱۹	داستان انوشیروان انوشیروان سفیر خاقان چین را می‌پذیرد.		خاقان چین برای گریز از جنگ با انوشیروان به همراه سفیر، هدایایی گرانبها برای او می‌فرستد.		بدو نازش و سرفرازی بود*و زو بگذری جنگ بازی بود	میمون‌ها اشاره به نقش بازی کردن خاقان چین برای گذر از جنگ با ایرنیان به وسیله‌ی فرستادن هدایا
۲۰	انوشیروان سفیر هند را می‌پذیرد		حاکم هند برای گریز از جنگ با انوشیروان به همراه سفیر، هدایایی گرانبها برای او می‌فرستد.		نهند و ز هر گونه رای آورند * که این نغز بازی بجای آورند	میمون‌ها اشاره به نقش بازی کردن حاکم هند برای گذر از جنگ با ایرانیان به وسیله‌ی فرستادن هدایا

بـــا توجه به وجود یا عدم وجود قرینه‌ی شـــعری، نگاره‌ها دو گروه هســـتند. تعدادی از نگاره‌ها دارای قرینه‌ی شعری در متن شاهنامه و تعدادی بدون قرینه هستند. منظور از قرینه‌ی شعری آن اســـت که به نظر می‌رســـد، مرجع نگارگـــر در تصویرکردن نقاشی‌دیواری‌ها، بیت یا ابیاتی از داستان است. نقاشی‌دیواری‌ها گاه به طور مســـتقیم به این اشعار اشاره دارند و گاه از مفهوم آن استفاده کرده‌اند. به جهت تبیین ارتباط نقاشی‌دیواری‌ها با اشعار، برخی از این نگاره‌ها نیاز به تحلیل و توضیحات تکمیلی دارند.

۳-۱- نگاره‌ها با قرینه‌ی شعری و اشارات مستقیم

طرحی که بر روی دیوارنگاره‌ی شـــماره‌ی ۴ با عنوان "تقسیم کردن فریدون سرزمین‌ش را بین پسران و رشک بردن سلم" نقش بسته است، حمله‌ی شیر[۶] به گوسفندی را نشان می‌دهد (تصویر ۱). در متون پهلوی، شـــیر لقب دزد می‌گیرد، چرا که تباهکاری او در آن است که به گوسفندان حمله می‌کند (عبداللهی، ۱۳۸۱، ۵۴۷). این عنصر تصویری اشاره‌ی مستقیم به ابیاتی از داستان دارد. یکی از این ابیات در جدول ذکر شده است. بیت بعدی چنین است:

بخنجر سرش خسته در پیش من
تنش خورده شیران آن انجمن(فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۱۸).

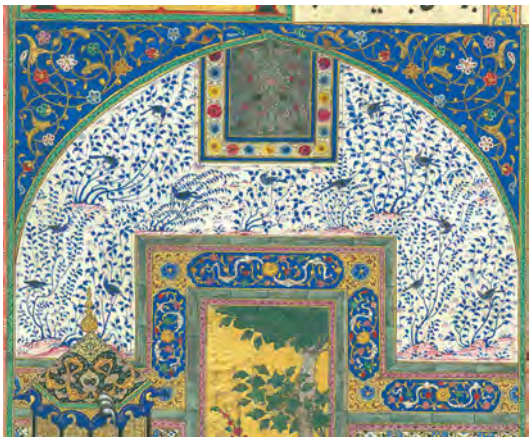
این ابیات را فریدون بعد از ماجرای این نگاره، در توصیف نحوه‌ی کشته شدن ایرج ابراز می‌دارد. گویی سرانجام این داستان بر اساس گفتار فریدون، ترسیم شده است. آنچه در نقاشی دیواری این نگاره به نمایش درآمده، «به عنوان مقطع و برشی از روایت در نظر گرفته می‌شـــود که نمایشی مربوط به ارائه‌ی شکل پسین است، و جاری بودن روایت را در پی دارد (زابلی نژاد، ۱۳۸۹، ۱۱۱)، یک شـــکل» اعم از این‌که در فرایند پیشـــین باشـــد یا پسین، یک شکل است که برای شـــدن (روایت) گزیده شده است (پاکتچی، ۱۳۸۵، ۲۵).

این نقش در یک پیوند تداعی کننده با موضوع داســـتان که پس از ایـــن اتفاق می‌افتد، با حالت یکـــی از فرزندان فریدون ـ که به نظر ســـلم می‌رســـد ـ و با تعجب به ایرج اشـــاره می‌کند، محوری دال بر اتفاقی قریب‌الوقوع تشکیل می‌دهد، که مفهوم آن کشته‌شدن ددمنشانه‌ی ایرج است.

نگاره‌های ۵ و ۶ نیز دارای قرینه‌های شـــعری هستند. در این نگاره‌ها، در نقاشی دیواری از گل و گیاه به همراه حیوانات استفاده شده است(تصاویر۲ و ۳). نقوشی که در نقاشی دیواری نگاره‌ی ۵ به تصویر درآمده، توجه نگارگر را به بیتی از اشـــعار همین داستان نشان می‌دهد. شاعر برای وسعت بخشیدن به فاجعه‌ی کشته شدن ایرج، از اغراق اســـتفاده کرده است و طبیعت را نیز عزادار می‌داند. نگارگر نیز بدان توجه کرده است. سفیدی دیوار ایوان، محملی برای بیان همهمه و خروشی اســـت که در خبر کشته‌شدن ایرج وجود دارد. چیدمان و حالت عناصـــر تصویری چون پرندگان و آهوان و گیاهان و نحوه‌ی گسترش آنها در سطح سفید دیوار، بر خروش و فغان یاد شده، دامن می‌زند. کیفیت تعامل و تداخل فضای منفی یعنی ســـطح ســـفید دیوار و فضای مثبت یعنی نقوش آبی‌رنگ، ناآرامی را تداعی می‌کند. همنشـــینی این ســـه عنصر یعنی تخت خالی و وســـایل روی آن و زنان در حال شـــیون و نقاشی دیواری، علاوه بر کارکرد آنهـــا در ایجاد ارزش تصویری برای ترکیب‌بندی مناســـب با موضوع، صورتی مجازی از مفهوم فضای ناآرام و غمبار ناشی از فقدان ایرج است.

تصویر۱- بخشی از نگاره‌ی ۴، بخش کردن فریدون جهان را بر پسران و رشک بردن سلم بر ایرج.

تصویر۲- بخشـــی از نگاره‌ی شماره‌ی ۵، آگاهی یافتن فریدون از کشته شدن ایرج.



تصویر ۳- بخشی از نگاره‌ی شماره‌ی ۶، بر تخت نشستن منوچهر.

تصویر ۴- بخشی از نگاره‌ی شماره‌ی ۱۱، آمدن زال با نامه‌ی سام نزد منوچهر.

توجه نگارگر در نگاره‌ی ۶ به توصیفاتی است که سفیر سلم و تور از کاخ منوچهر و ایوان آن دارد (تصویر ۳). او سلطنت منوچهر و سرای آن را چون بهاری خرم در باغی شگرف وصف می‌کند و عظمت و سرزندگی آن‌را چنین یاد می‌کند:

بهاریست خرم در اندر بهشت
همه خاک عنبر همه زر خشت
سپهر برین کاخ ایوان اوست
بهشت برین روی خندان اوست
ببالای ایوان او راغ نیست

تصویر ۵- بخشی از نگاره‌ی ۲، کوبیدن گرز گاوسر بر فرق ضحاک.

بپهنای میدان او باغ نیست (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۲۶)

این ابیات که در بخش پسین داستان است، به عنوان دال کلامی، مدلولی تصویری را به دنبال دارد. چنان به نظر می‌رسد که دیوارنگاره، تصویری از توصیف فرستاده‌ی سلم وتور از شرایط منوچهر است. این ابیات را نگارگر نه از اشعار موجود در نگاره، بلکه از بخش پسین داستان گزینش کرده و به تصویر کشیده است.

دیوارنگاره آنچنان که ابیات بیان می‌کنند؛ کاخ منوچهر را باغی با نشاط و خرم و بسیار وسیع با پرندگانی نغمه‌سرا نشان می‌دهد. نقاشی دیواری به همراه دیگر عناصر یاد شده، حیات دوباره‌ی ایران بعد از کشته شدن ایرج است. نگاره‌ی آمدن زال با نامه‌ی سام نزد منوچهر و رای زدن منوچهر با موبدان در باره‌ی زال و رودابه (نگاره‌ی ۱۱)، دارای چند موقعیت زمانی است. آمدن زال با نامه‌ی سام نزد منوچهر، رای‌زنی منوچهر با موبدان در باره‌ی زال و رودابه و آزمودن زال توسط موبدان، که با فاصله اتفاق می‌افتد. همه‌ی موقعیت‌ها، همزمان در نگاره تصویر شده است. نقاشی‌دیواری نیز به این موقعیت‌ها اشاره دارد(تصویر ۴).

سام در نامه، جنگ با مازندرانی‌ها را بازگو می‌کند. آنان را دیوهای نر می‌داند. اغراق را بیشتر کرده و با عنوان شیران پرخاشگر از آنان یاد می‌کند. در کیفیت نقش‌های روی دیوار نیز نوعی پرخاشگری دیده می‌شود. در مقطع زمانی بعد، موبدان در اشعار به کار رفته در نگاره در مورد توانایی‌ها و پهلوانی‌های ثمره‌ی وصال زال و رودابه (رستم) می‌گویند:

یکی برز بالا بود زورمند
همه شیر گیرد به خم کمند
بر آتش یکی گور بریان کند
هوا را بشمشیر گریان کند (فردوسی، ۱۳۷۴، ۲۰۱)

از آن رو که سام از جنگ‌ها می‌گوید و موبدان از پهلوانی‌های رستم، فضایی حماسی خلق می‌شود. نقاشی دیواری نیز کیفیت حماسی را داراست. به خصوص این‌که یکی از نقش‌ها گرفت و گیر شیر و گورخر است، و می‌توان آن را تمثیلی برای توصیف شکار گور توسط رستم دانست.

۳-۲- نگاره‌ها با قرینه‌ی شعری و اشارات غیر مستقیم

از آن جهت که برخی از نگاره‌ها از تصویرهای مشترک برای مفهوم شعر استفاده کرده‌اند، با هم تجزیه و تحلیل می‌شوند. در نگاره‌های

۱۲ و ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و ۲۰ از تصویر میمون در نقاشی دیواری استفاده شده است. به جهت یافتن ارتباط این تصویر با موضوع نگاره، توضیحی در مورد نگاره‌ها ضروری است. وجه مشترک در موضوع هر پنج نگاره، این است که اشخاص برای رسیدن به هدفی، ایفای نقش می‌کنند، و نحوه‌ی وقوع اتفاقات را چیدمان و مدیریت می‌کنند. به تعبیری برای فریب‌دادن و یا رسیدن به یک موقعیت، نوعی بازیگری و بازی‌گردانی در کار می‌آید. بازیگر و بازی‌گردان اتفاقات این داستان‌ها گاه انسان است و گاه روزگار. در اشعار ذکر شده در جدول نیز به طور مستقیم به این مفهوم اشاره شده و این رفتار به بازیگری تعبیر شده است. بازی درآوردن و بازی کردن، نقشی است که در جامعه و متون ادبی برای میمون به کار می‌رفته است. کسانی با نام "میمون‌باز" به تربیت میمون پرداخته و او را به بازی‌های مختلف وامی‌داشتند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۴، ۲۲۰۰۸). مثل‌هایی چون میمون هر چه زشت‌تر، بازیش بیشتر (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۴، ۱۹۷۴)، این مفهوم را تداعی می‌کند. بدین ترتیب دو جنبه اشتراکی برای تصویر میمون و داستان متصور است. در بازیگری میمون تمسخری وجود دارد که مضموم است:

ور همی خواهی کنی بازی تو با حوران خلد
پس در این بازار دنیا بوزنه بازی مکن
(دهخدا، ۱۳۷۷، ج۴، ۱۷۷۸)

در متن داستان شاهنامه نیز رفتار مورد ذکر که با عنوان بازیگری از آن یاد شده، مذموم دانسته شده است. بنا براین میمون تصویر مناسبی است تا دلالت معنایی بر مفهوم بازیگری با وجهی مذموم داشته باشد. در بعضی از نقاشی‌دیواری‌ها، تصویر میمون همراه حیواناتی چون روباه و گرگ است. در نگاره‌ی۱۲ (قضاوت کاووس)، روباه در سمت کاووس و میمون در سمت سودابه قرار دارد. روباه بالاخص روباه پیر، رمز حیله‌گری و مکاری است (عبداللهی، ۱۳۸۱، ۴۰۶). علاوه بر حیله و نیرنگ، بعضاً نماد سیاست و درایت است. چنان‌که مطرح شد، میمون اشاره به رفتار سودابه است و به نظر می‌رسد، روباه اشاره به کاووس دارد. چراکه کاووس در قضاوت، به تدبیر امر یعنی گذشتن از گناه سودابه می‌پردازد، و او را سیاست نمی‌کند.

در نگاره‌ی ۱۷ (رسیدن رستم به نزد کی‌کاووس و شماتت او در مرگ سیاوش) در مقابل تصویر میمون دو گرگ نقش بسته است. همراه تحلیل این نگاره، تجزیه و تحلیل نگاره‌ی۱۶ (فرستادن افراسیاب گرسیوز را به سیاوش‌گرد برای دیدن آنجا)، به دو دلیل ضروری است. اول این که در این نگاره نیز از تصویر گرگ استفاده شده است. دوم آن‌که دو نگاره مربوط به یک داستان و در ادامه‌ی هم هستند. در نقاشی دیواری نگاره‌ی ۱۶، در قابی مجزا در سمت سیاوش، طرحی از آهو و در دیگر سو گرگ تصویر شده است. نشاندن گرگ در مقابل آهو، تأکید بر آغاز یک تقابل است. گرگ در شعر و ادب پارسی مظهر درندگی و بی رحمی است (شریفی، ۱۳۹۰، ۱۲۰۶) و از ظلم او در مقابل مظلومیت آهو و گوسفند و میش سخن می‌رود(شمیسا، ۱۳۸۷، ۱۰۳۹).

آن کس که نه آدمی است گرگ است
آهوکشی آهویی بزرگ است (نظامی، ۱۳۷۴، ۷۵)

گرگ را نماد نفاق و مکر و فریب هم دانسته‌اند(عبداللهی، ۱۳۸۱، ۹۲۰). گرسیوز بعد از بازگشت از سیاوش‌گرد، میانه‌ی افراسیاب و سیاوش را بر هم می‌زند. نتیجه‌ی این نفاق‌افکنی، دستور قتل او توسط افراسیاب است. گرسیوز و گروی با بی‌رحمی و درنده‌خویی سیاوش را در عین بی‌گناهی و بی‌دفاعی می‌کشند. بنابراین تصویر آهوان در مقابل گرگ‌ها دلالت بر بی گناهی و مظلومیت سیاوش در مقابل درنده‌خویی و نفاق افکنی گرسیوز است.

شود تخت من گاه افراسیاب
کند بی گنه مرگ بر من شتاب (فردوسی، ۱۳۷۴، ۴۹۵)

با توجه به این نگاره، تصویر گرگ در نگاره‌ی ۱۷ از آن جهت که ادامه‌ی داستان است، می‌تواند اشاره به درنده‌خویی و ظلمی باشد که بر سیاوش رفته است، که از زبان رستم گفته می‌شود.

گرفت و گیرها در نگاره‌های ۲ و ۱۰ و ۱۵ در مجموع درگیری و نبرد را تداعی می‌کنند. کوبیدن گرز گاوسر بر فرق ضحاک (نگاره‌ی ۲) [۷]، نبرد فریدون با ضحاک است، که نتیجه‌ی آن اسارت ضحاک است. نقاشی دیواری درون ایوان قصر که با رنگ لاجورد بر سطح سفید طرح شده است، گرفت و گیر دو شیر را با گاو و گوزن نشان می‌دهد(تصویر ۵). چنان به نظر می‌رسد که نگارگر به لحاظ اشتراک موضوعی یعنی نبرد، نوعی تشبیه تصویری در نقاشی‌دیواری ارائه داده است. ارجاع این نقش‌ها به نبرد فریدون با ضحاک است. بیتی از اشعار داستان بر روی تخت نوشته شده است، که در حیطه‌ی نشانه‌های کلامی بر جایگاه فریدون به عنوان عنصری از نیروی خیر اشاره دارد:

فریدون فرخ فرشته نبود
به عود و به عنبر سرشته نبود

ادامه شعر چنین است:

به داد و دهش یافت آن نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی(فردوسی، ۱۳۷۴،۹۳)

در همنشینی این بیت با نقاشی‌دیواری بالاخص گرفت و گیر شیر و گاو[۸] و نبرد فریدون با ضحاک، محوری از دال‌ها تشکیل می‌شود، که بر ماهیت این نبرد تأکید می‌کند. تقابل "خیر و شر"، وجه دیگری برای ارتباط ذهنی بین دال‌ها و مدلول ایجاد می‌کند. در نقاشی دیواری نگاره‌ی۱۰، سه گرفت و گیر وجود دارد که به نظر می‌رسد به طور غیرمستقیم اشاره به خشم مهراب و فضای مستعد برای درگیری از عملکرد رودابه دارد. آمادگی مهراب برای کشیدن شمشیر در نگاره، نشان "دل پر ز کینه و سر پر خروش" اوست.

هم بیم جان است و هم جای ننگ
چرا باز داری سرم را ز جنگ (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۸۲)

گویی تمنای جنگ و دعوای درونی او بر دیوار ایوان مجسم شده است. نگاره‌ی ۱۵ نیز همین ویژگی را داراست. کی‌کاووس در حال نوشتن نامه‌ای مملو از خشم است. او در این نامه ناراحتی خود را از صلح سیاوش با افراسیاب ابراز می‌کند و دستور حمله به افراسیاب را صادر می‌کند. گرفت و گیرها در این دو نگاره دلالت بر ذهن پرخاشگر و جنگ‌طلب کی‌کاووس و مهراب دارد.

نتیجه

از ۲۰ نگاره‌ای که مورد تحلیل قرار گرفته است، در ۵ نگاره، قرینه‌ی شعری و ارتباط موضوعی با نقاشی‌دیواری‌ها یافت نشد. از ۱۵ نگاره‌ی دیگر، در ۱ نگاره ارتباط محتوایی بین موضوع نگاره با نقاشی دیواری دیده می‌شود، اما قرینه‌ی شعری وجود ندارد. ۱۴ نگاره‌ی دیگر، هم دارای قرینه‌ی شعری و هم ارتباط محتوایی بین نقاشی دیواری و موضوع نگاره هستند. بنابراین باید گفت ارجاع نقاشی‌دیواری‌ها در ۱۴ نگاره به طور مستقیم و غیرمستقیم به ابیاتی از اشعار داستان است، و مبنای تصویر آنها در داستان وجود دارد. در این سطح، اشعار مبدأ و نقش‌های دیواری مقصد هستند. در سطح دیگر نقش‌های دیواری مبدأ و تحلیل‌ها و برداشت‌هایی که از آنها می‌شود، مقصد هستند. در این سطح، نقاشی دیواری‌ها بر اساس محتوا و دلالت‌های معنایی قابل دسته‌بندی هستند. براساس تحلیل صورت پذیرفته، نقش‌ها علاوه بر کارکرد تصویری در جهت ایجاد ساختار ترکیبی مناسب و زیبا، به بیان موضوعی داستان کمک کرده‌اند. گاه نشانه‌هایی هستند دال بر اتفاقی که در آینده واقع می‌شود و گاه به فضاسازی شرایط موجود کمک می‌کنند. همچنین شامل موضع‌گیری نگارگر مبتنی بر درست بودن یا نادرست بودن و یا به تعبیری خیر و شر بودن اتفاق می‌شود. این ویژگی‌ها سبب روایت تصویری کامل‌تری از داستان می‌شود.

پی‌نوشت ها

1 Ferdinand de Saussure.
2 Signification.
3 Signifier.
4 Signified.

۵ مأخذ تمام تصاویر، کتاب The Shahnama of Shah Tahmasp با مقدمه‌ی شیلا . ر. کنبی است. شماره‌ی صفحات تصاویر به ترتیب چنین است: نگاره‌ی ۱، ۳۳/ نگاره‌ی ۲، ۴۳/ نگاره‌ی ۳، ۴۸/ نگاره‌ی ۴، ۵۰ / نگاره‌ی ۵، ۵۶/ نگاره‌ی ۶، ۵۷ / نگاره‌ی ۷، ۷۸/ نگاره‌ی ۸، ۸۲/ نگاره‌ی ۹، ۸۳/ نگاره‌ی ۱۰، ۸۴/ نگاره‌ی ۱۱، ۹۲ / نگاره‌ی ۱۲، ۱۲۵/ نگاره‌ی ۱۳، ۱۲۹/ نگاره‌ی ۱۴، ۱۳۰/ نگاره‌ی ۱۵، ۱۳۱/ نگاره‌ی ۱۶، ۱۴۱/ نگاره‌ی ۱۷، ۱۴۶/ نگاره‌ی ۱۸، ۱۶۲/ نگاره‌ی ۱۹، ۲۶۴/ نگاره‌ی ۲۰، ۲۶۶.

۶ نمادهای طبیعی دو قطبی هستند و با توجه به زمینه‌ی کاربردشان، معانی متفاوتی می‌یابند (فروم، ۱۳۷۸، ۲۵-۲۷). شیر در اینجا در همنشینی با دیگر عناصر نشان ددمنشی و درنده‌خویی است و در تصویر دیگر نشان خیر و شجاعت است.

۷ رنگ قسمت‌هایی از شعر در نگاره ریخته است. به همین دلیل در نرم‌افزار فتوشاپ (Photoshop) اصلاح شده است.

۸ مهرداد بهار معتقد است که شیر مظهر مهر و روشنایی و گاو مظهر ماه است و دریده شدن گاو به دست شیر سبب برکت و رویش گیاهان (بهار، ۱۳۷۶، ۱۸۰) و به تعبیری غلبه‌ی روشنایی بر تیرگی است. والتر هینتس(Walther Hinz) می‌نویسد: شیری که گاو نر را از پا در می‌آورد، جنبه‌ی نمادین دارد. گاو فصل سرما (زمستان) و شیر فصل بهار را نمایش می‌دهد. بنابراین تصویر شیر و گاو نمایانگر، غلبه‌ی بهار و آغاز سرسبزی است (هینتس، ۱۳۸۰، ۶۸-۶۷ و ۲۶۰)

فهرست منابع

بهار، مهرداد(۱۳۷۶)، از *اسطوره تا تاریخ*، نشر چشمه، تهران.

پاکتچی، احمد(۱۳۸۵)، *شکل باختگی در همنشینی شکل پیشین به عنوان مبنای تحلیل نشانه‌های تصویری*، مقالات دومین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، فرهنگستان هنر، تهران.

چندلر، دانیل(۱۳۸۷)، *مبانی نشانه شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ دوم، سوره مهر، تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه*، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، جلد چهاردهم، چاپ دوم از دوره جدید، مؤسسه‌ی لغت نامه‌ی دهخدا، تهران.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷)، *امثال و حکم*، جلد چهارم، چاپ دهم، امیر کبیر، تهران.

زابلی نژاد، هدی (۱۳۸۹)، نقد نشانه شناسانه در هنر، *کتاب ماه هنر*، تیر، شماره۱۴۲، صص ۱۰۲-۱۱۳.

شریفی، محمد(۱۳۹۰)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، چاپ چهارم، فرهنگ نشر نو، تهران.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۷)، *فرهنگ اشارات*، جلد دوم، نشر میترا، تهران.

عبداللهی، منیژه(۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامه‌ی جانوران در ادب پارسی*، جلد اول، پژوهنده، تهران.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۴)، *شاهنامه*، به تصحیح ژُل مل، چاپ پنجم، انتشارات سخن، تهران.

فروم، اریک(۱۳۷۸)، *زبان از یاد رفته*، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، چاپ دوم ، انتشارات مروارید، تهران.

نظامی گنجوی(۱۳۷۴)، *لیلی و مجنون*، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

هینتس، والتر(۱۳۸۰)، *داریوش و پارس‌ها (تاریخ فرهنگ ایران در دوره‌ی هخامنشیان)*، ترجمه‌ی عبدالرحمان صدریه، امیر کبیر، تهران.

منبع تصویری

Canby, Sheila R(2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp* THE PERSIAN BOOK OF KINGS, Metropolitan Museum of Art, New York.