

تحلیل ساختار بصری سوگواری

نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلخانی

چکیده

شاید بتوان گفت سوگواری بر از دست رفته‌گان، عمیق‌ترین اندوه بشری باشد. هنرمندان در دوران مختلف در پی به تصویر کشیدن این احساس اندوه بوده‌اند و شیوه‌هایی را برای انتقال این احساسات به بیننده به کار برده‌اند.

نوشتاری که پیش رو داریم مبحثی است پیرامون تحلیل ساختار بصری سوگواری در نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلخانی شامل مقدمه؛ مطالبی در رابطه با سوگواری در دوره‌ی ایلخانی؛ توضیحات مختصر در رابطه با شاهنامه بزرگ ایلخانی و سپس تصویر، آوردن سر ایرج برای فریدون، از شاهنامه بزرگ ایلخانی که مورد تحلیل ساختار بصری قرار گرفته است.

با تحلیل و بررسی ساختارگرا و فرمالیسم تصویر آوردن سر ایرج برای فریدون به شیوه‌های بیان مضامین سوگ و انتقال احساس اندوه به مخاطب در دوران ایلخانی پی برده شده و همچنین تأثیر مضمون بر ساختار تصاویر در دوران ایلخانی مورد تحلیل قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: سوگ، تصویرسازی، دوران ایلخانی، شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)



مقدمه

سوگواری بر از دست رفته‌گان از دیرباز در کنار جشن‌ها و شادی‌ها همراه بشر همواره دارای مراسم خاصی بوده که متأثر از آیین‌های مرگ و رستاخیز است. هنرمندان در دوران مختلف زندگی به این مناسک و مراسم توجه خاصی داشته و سعی در بیان احساسات، اوج اندوه و هیجانات شدید انسانی از طریق تصاویر بوده‌اند. در طول دوران مختلف هنرمندان برای به تصویر کشیدن این عواطف شیوه‌های خاصی به کار برده‌اند تا احساسات انسانی را بیان و به مخاطب منتقل کنند. با تعمق در این تصاویر به باورها، مراسم، اعتقادات، شرایط اجتماعی و سیاسی دورانی را که هنرمند در آن می‌زیسته و با توجه به آن آثاری را خلق می‌کرده، می‌توان پی برد.

تصاویر و نقاشی‌های ایرانی اغلب در میان متون ادبی قرار می‌گرفتند. از این رو در نقاشی و نگارگری ایرانی بین تصاویر و مضامین متن که اغلب شاهکارهای ادبیات فارسی بوده‌اند، ارتباط تنگاتنگ برقرار بوده است. با مطالعه و تحلیل در یک نگاره با موضوع سوگ می‌توان به برخورد هنرمندان با این مضامین نسبت به موضوعات دیگر پی برد.

در مقاله‌ی حاضر نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) از میان نگاره‌هایی با موضوع سوگواری به عنوان نمونه برای بررسی انتخاب شده است. تصویر مورد بررسی متعلق به مکتب تبریز (از دوران شکوفایی نگارگری ایرانی) در دوران ایلخانی می‌باشد. تصویر، مورد مطالعه و تحلیل ساختارگرا و فرمالیسم قرار می‌گیرد. این نوع مطالعه به ما این امکان را می‌دهد تا به ارتباط ساختار تصاویر با مضامین و راه‌حل‌های تصویری برای مصورکردن سوگ پی ببریم.

این مقاله در پی یافتن سؤالات زیر تنظیم شده است:

- آیا هنرمندان و تصویرگران ایرانی برای بیان مضامین سوگ در دوره‌ی ایلخانی از شیوه‌های خاصی استفاده می‌کردند؟
- آیا مضامین سوگ تأثیری بر ساختار تصاویر در نقاشی ایرانی دوره‌ی ایلخانی داشته است؟

آیین‌های سوگواری در دوران ایلخانیان

«مغولان آیین شمعی داشتند. آیین شمعی منشعب از دین بودایی شمالی بود. در این آیین خدای بزرگ آسمان را آبی ابدی می‌خواندند و به ارواح گوناگون احترام می‌گذاشتند. مراسم تدفین و سوگواری مغولان در دوره‌های اولیه و تا زمانی که دین اسلام را نپذیرفته بودند به این شرح بود: مقابر سلاطین و شاهزادگان «مکان‌های ممنوعه» بود و کسی از محل و چگونگی آن مطلع نبود. ولی مقابر افراد عادی، مشخص بود. رشیدالدین می‌گوید: پادشاهان مغول را از اروغ چنگیزخان رسم و عادت ایشان تاکنون، تا زمان غازان‌خان، چنان بود که مدفن ایشان در موضعی باشد نامعلوم از آبادانی و عمارت دور، چنانچه که هیچ آفریده‌ای بر آن مطلع نبود و حوالی آن را غروق کرده به معتمدان سپارند تا هیچ کس بدان نزدیک نگذارند. این بطوطه در سفر چین، در مراسم تدفین یکی از فرماندهان مغول، که در پکن طی جنگی کشته شده بود، شرکت جسته و این مراسم را چنین توصیف می‌کند: «علامت عزاداری در میان کفار ختا قبای سپید می‌باشد. مسلمانان آنجا هم در این مراسم سپید می‌پوشند.» (بیانی، ۱۳۸۱، صص ۳۱ تا ۳۴)

غازان‌خان در ذی‌الحجه سال ۶۹۴ هـ. ق در تبریز به هنگام نوروز

بر تخت نشست و فرمان داد که تمام مغول و اویغور اسلام اختیار کنند. تا زمانی که مغولان هنوز به اسلام روی نیاورده بودند طبق آیین شمعی مراسم سوگواری اجرا می‌شد. (آیتی، ۱۳۷۲، ص ۱۸۳) به این ترتیب مغولان دین اسلام را پذیرفتند و تغییراتی در آیین‌ها و مراسم‌شان ایجاد شد. در شرح مراسم تدفین و سوگواری بر مرگ غازان خان آمده است:

«چون وصیت بکرد در حدود قزوین هنگام نماز عصر روز یکشنبه یازدهم شوال وفات یافت در سال ۷۰۳ هـ. ق. فریاد از خلق برآمد. اسبان را یال بریدند و سیاه پوشیدند و زین‌ها را وارونه نهادند. پیلان را گوش بشکافتند و علم‌ها سرنگون ساختند و زن‌ها پلاس پوشیدند و بر خاک بنشستند. گوس‌ها آهنگ عزا نواختند. از خرد و بزرگ پای برهنه شدند. چون مراسم غسل و کفن انجام یافت او را بر تختی زرین نهادند و ارکان سلطنت و خواص حضرت با جامه عزا روانه شدند.» (آیتی، ۱۳۷۲، ص ۲۴۸) هم‌چنین مراسم سوگواری اولجاتیو، از حاکمان مسلمان مغول به سال ۷۱۶ هـ. ق در سلطانیه چین توصیف شده: القاشانی مرگ او را در شب پنج‌شنبه ۲۷ رمضان ضبط کرد و در این باره می‌نویسد: امرا و ارکان دولت و آقایان و خواتین، مجموع سپاه، کبود و سیاه پوشیده روی‌ها می‌کنند و موی‌ها می‌بریدند و فریاد و نوحه و زاری به فلک اثر رسید...» (بیانی، ۱۳۸۱، ص ۵۰۲)

با مطالعه مراسم سوگواری مغولی و ایلخانی می‌توان به پاره‌ای تغییرات و تشابهات پی برد برای مثال رنگ سوگواری مغولان سپید بوده ولی در آیین سوگواری الجاتیو، رنگ کبود به عنوان رنگ عزا نقل شده است. با این وجود می‌توان ردپایی از آیین شمعی مغول را در این مراسم دید.

شاهنامه بزرگ ایلخانی

تصویر مورد بررسی در این مقاله متعلق به شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) می‌باشد. این شاهنامه در تبریز، پایتخت ایلخانان، در دوران حکومت ابوسعید سال ۷۳۰ ق. / ۱۳۲۹ م. آخرین حکمران ایلخانی، و وزیرش غیاث‌الدین محمد فرزند وزیر مقتول، خواجه رشیدالدین، کتابت شده است. احتمالاً سرپرستی این نسخه را احمد موسی و شاگردانش به عهده داشتند. این شاهنامه با پنج‌جاه و هشت نقاشی، علی‌رغم آسیب‌دیدگی و بازسازی‌های قرن نوزدهم، بالاترین جایگاه مصورسازی کتاب را به خود اختصاص داده است. (رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۲۲)

همان‌طور که گفته شد هنرمند این تصویر در دربار ابوسعید خدمت می‌کرده و در تبریز که پایتخت ایلخانیان در آن زمان بوده می‌زیسته است. در این دوره، تبریز محل اجتماع هنرمندان، فرهنگ‌ها و تمدن‌های همجوار ایران از جمله - هنرمندان چینی که با هنرمندان ایرانی همکاری نزدیک داشتند، به خصوص در کتاب جوامع التواریخ؛ و حضور مبلغان مسیحی که باعث ورود عناصر و اسلوب‌های نقاشی روم شرقی (بیزانس) به ایران شد.» (رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۱۶) فرهنگ و آیین‌های مغولی نیز تأثیر به‌سزایی در هنر این دوران داشته است. «در سال ۱۲۶۰ م. مغولان به سرکردگی چنگیزخان و مهم‌ترین فرزندش قوبلای خان چین را فتح و سلسله یوان را پایه‌گذاری کردند. تبادل فرهنگی بین مغولان چین و مغولان ایران در این دوره آغاز شد.» (تریگلیور، ۱۳۸۳، ص ۱۷۰)

نگارگری ایرانی در دهه‌های آخر دوره‌ی ایلخانی مغول به مراحل تازه‌ای از تحول و رشد رسید که پایه‌گذار مکتب اول تبریز شد. در این

دوره حمایت دربار از هنرمندان و هنر کتابت و کتاب‌آرایی باعث بروز سبک جدیدی در نقاشی و کتاب‌آرایی شد. «سفارش نسخه‌های نفیس و زیبا از اشعار کلاسیک از سوی دربار، حکام و شاهزادگان حاکم بر ایران طی این سده‌ها موجب استحکام پیوند بین هنرهای ادبی و بصری شد. ذوق ادبی از سویی و حمایت از هنرهای دوگانه شامل ادبیات (از جمله شعر) و کتابت (از جمله خطاطی، تذهیب، نقاشی و صحافی) از سوی دیگر، به خلق شاهکارهایی جاویدان در فرهنگ ایران انجامید.» (شروسیمپسون، ۱۳۸۲، ص ۱۳) این کتاب‌های گرانبه‌ای فقط در کتابخانه سلطنتی نگهداری می‌شد و عموم مردم از آن محروم بودند.

به‌نظر می‌رسد انتخاب صحنه‌های سوگواری در این شاهنامه با تأکید وزیر وقت، خواجه غیاث‌الدین محمد، برای بزرگداشت خاطره قتل پدرش، شیخ فضل‌الله همدانی، باشد که در سال ۷۱۸ به قتل رسید.» (خزایی، ۱۳۸۷، ص ۴۵)

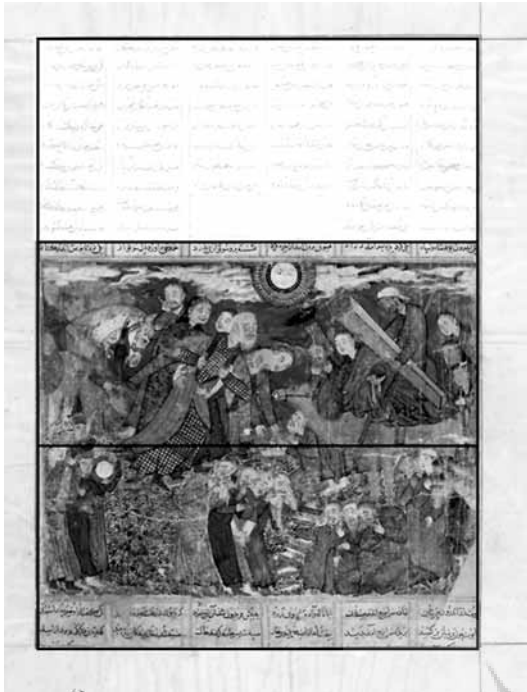
تحلیل تصویر آوردن سر ایرج برای فریدون

این اثر از جمله آثاری است که به سوگواری قهرمانان شاهنامه پرداخته است، فریدون بر پسرش ایرج سوگواری می‌کند. تصویر متعلق به شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) می‌باشد. این اثر به ابعاد ۲۹ × ۲۲ سانتی‌متر است و هم اکنون در واشنگتن دی. سی. آمریکا در سالگر گالری نگهداری می‌شود. متأسفانه تصویر صدمات زیادی دیده است. احتمال می‌رود بیشتر این صدمات ناشی از برگ برگ شدن این شاهنامه توسط دلال آن، دموت، باشد.

تصویر، صحنه‌ای از داستان را روایت می‌کند که سر ایرج، پسر محبوب فریدون، را برای پدرش می‌آورند. «ایرج پسر سوم فریدون، شاهزاده‌ای نجیب، متین و مهربان که بیشتر مورد علاقه فریدون است، به دست برادرانش سلم و تور کشته می‌شود. ایرج برخلاف برادرانش مرد صلح است. فریدون از شایسته‌ترین پادشاهان ایرانی شاهنامه است که نظیر او را کمتر می‌توان جست و پس از جمشید بزرگ‌ترین پادشاه شاهنامه است. در این داستان، فریدون پادشاه جهان است و به تخت فرمانروایی جهان تکیه زده است. پیش از تقسیم پادشاهی میان فرزندان، نیکی و خوبی در همه جا گسترده است. او پاسدار عدالت و برابری است.» (نگهبان، ۱۳۸۳، صص ۲۲ تا ۲۵) فریدون که چشم به راه بازگشت پسرش ایرج می‌باشد، تاج و تخت را آراسته و سوار بر اسب آماده استقبال از ایرج است که سوگمندان در حالی که تابوتی زرین در کنارش است خبر مرگ ایرج را به فریدون می‌دهد. فریدون از اسب به زیر می‌افتد و ایرانیان جامه‌های خود را چاک کرده و شیون و زاری سر داده‌اند.

در بالای تصویر در کتیبه‌ای نوشته شده: «پدیده شدن فریدون ایرج را و دیدن تابوت.» این کتیبه بیننده را به موضوع داستان راهنمایی می‌کند. هنرمند این اثر نامعلوم است ولی بر «طبق گفته‌های دوست محمد (نگارگر دوره صفویه) این شاهنامه زیر نظر احمد موسی و شاگردانش در مکتب تبریز، تصویر شده است.» (رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۱۷)

تصویر سطح وسیعی از صفحه را به خود اختصاص داده و ابعاد تصاویر نسبت به کتاب جوامع التواریخ (که قبل از این شاهنامه مصور شده است) بزرگ‌تر شده است. (گری، ۱۳۸۵، ص ۳۱) تقریباً دو سوم صفحه به تصویر اختصاص داده شده است. (تصویر ۱)



تصویر ۱

مانند اکثر نگارگری‌های ایرانی، تصویر دارای پرسپکتیوی به معنای غربی آن نمی‌باشد. می‌توان تصویر را به سه پلان بندی مجزا ساخت. پلان اول نزدیک‌ترین پلان به بیننده است و در آن سیزده پیکره سوگوار قرار دارند. پلان دوم، فریدون و تابوت ایرج و همراهان را دربر دارد. پلان سوم شامل خورشید، ابرها و آسمان است. (تصویر ۲)



تصویر ۲ پلان بندی تصویر

شاهنامه فردوسی تابوت ایرج با شتر حمل می‌شود:

بدین اندرون بود شاه و سپاه
یکی گرد تیره برآمده ز راه
هیونی برآمد از تیره گرد
نشسته برو سوگواری به درد

تابوت ایرج ابعاد و پرسپکتیو نامتعارف دارد. شاید هنرمند تابوت را از حد معمول کوچک‌تر تصویر کرده تا بیانگر آن باشد که فقط سر ایرج توسط برادرانش فرستاده شده است. تصویرگر جنس تابوت را از چوب نمایش داده در حالی که در شاهنامه فردوسی تابوت از جنس طلا توصیف شده است: (تصویر ۴)

به تابوت زر اندرون پرنیان
نهاده سر ایرج اندر میان

مردی که تابوت را حمل می‌کند دستمال سپیدی بر سر دارد که می‌تواند نشان از سوگواری باشد. «در میان مغولان و چینی‌ها، سپید رنگ سوگواری و عزاداری است.» (کوبر - ۱۳۷۹ - ص ۱۷۱)

شتری که مرد بر آن سوار است در نگاه اول دیده نمی‌شود. شتر به رنگ خاکستری و با رنگ آبی آسمان در یک سطح قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد شتر ایستاده و هیچ حرکتی و حالت خاصی ندارد و با نگاه یخ‌زده مستقیم به فریدون می‌نگرد. پیکره شتر ناشیانه ترسیم شده و به نظر می‌رسد که تصویرگر با این حیوان بیگانه بوده است. (تصویر ۵)



تصویر ۵- تصویر شتر به همراه تابوت



تصویر ۴- تصویر تابوت ایرج

به غیر از مردی که تابوت را در دست دارد، شش پیکره تابوت را همراهی می‌کنند. سه نفر از سوگواران در پشت سر تابوت حرکت می‌کنند و سه نفر نیز پیشاپیش تابوت با پرچم یا بیرقی قرمز رنگ در حرکتند. پرچم نماد حمایت و مشخصه‌ی فردی یا دسته‌ای است.» (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹، ص ۱۸۷) مردی که تقریباً در مرکز تصویر قرار دارد، رو به روی فریدون و پیشاپیش تابوت زانو زاده و با حالتی غمبار

در پلان اول تصویر، سوگواران با ریتم منظم به سمت داخل تصویر نشسته یا ایستاده در حال سوگواری هستند و هر کدام حرکت و حالتی دارند که بیانگر اندوه و سوگ آنهاست. برای مثال مردی گریبان می‌درد، دیگری با موهای سپید دست‌ها را گذاشته و با حالتی احترام‌آمیز ایستاده، مرد دیگر صورتش را می‌خراشد. در مجمع هر هفت پیکره حالت خمیده دارند که غم و اندوه را تشدید می‌کند. چهره‌های پیکره‌ها نیز در انتقال اندوه شدید به بیننده موثر است؛ ابروها و چشمانی به سمت پایین و دهان‌هایی که از فرط اندوه و حیرت بازمانده است. از سمت راست پلان اول، دو اسب به همراه صاحبان آنها وارد تصویر شده است. پیکره‌ای که نزدیک به اسب‌ها است افسار اسب را در دست دارد و پیکره دوم در حالی که به سمت بیرون کادر می‌نگرد، رو به صاحب اسب دارد. پیکره «کلاه مرسوم مغولی با لبه بلند و اطراف چاکدار» (متین - ۱۳۸۳ - ص ۱۸۴) بر سر دارد.

در گوشه سمت چپ پلان اول، پنج پیکره با لباس‌های رنگین و کلاه و سرپوش متفاوت تجمع کرده‌اند. در دست پیکره‌ای که پیشاپیش آنها قرار دارد، شیئی دایره‌ای شکل به چشم می‌خورد که به احتمال زیاد از ادوات موسیقی است. فردی که در سمت چپ قرار دارد وسیله موسیقی به شکل عود در دست دارد. همان طور که در متن آمده گروه رامشگران آماده استقبال از ایرج هستند که با تابوت ایرج مواجه می‌شوند و خاموش می‌مانند. (تصویر ۳)

پذیره شدن را بیاراستند
می و رود و رامشگران خواستند
تبیره ببردند پیل از درش
ببستند آذین همه کشورش



تصویر ۳- پیکره‌ها

پس زمینه پلان اول با گیاهانی که گل‌های قرمز رنگ دارند پوشیده شده و به نظر می‌رسد پلان اول در باغ اتفاق می‌افتد. میان سوگواران نشسته و ایستاده پلکانی است که بیننده را به پلان دوم تصویر هدایت می‌کند.

در پلان دوم که در مرکز قرار دارد، رویدادهای مهم و اصلی داستان اتفاق می‌افتد. «عناصر و اجزایی که در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند، بیننده را بیشتر به سوی خود جلب می‌کنند.» (بورک فلدمن - ۱۳۷۸ - ص ۲۷۰) در سمت راست تصویر مردی که تابوت ایرج را حمل می‌کند و همراهانش از سمت راست تصویر به سمت چپ در حرکتند در مرکز تصویر متوقف شده‌اند. مردی که تابوت ایرج را حمل می‌کند بر روی شتری نشسته و از شدت غم و اندوه پشتش خم شده است. طبق داستان

سر را به سوی فریدون بلند کرده است. حالت دستان این پیکره گویای این است که در حال بیان مطلبی یا خبری است. احتمالاً خبر مرگ پسر فریدون، ایرج و چگونگی آن را بیان می‌کند:

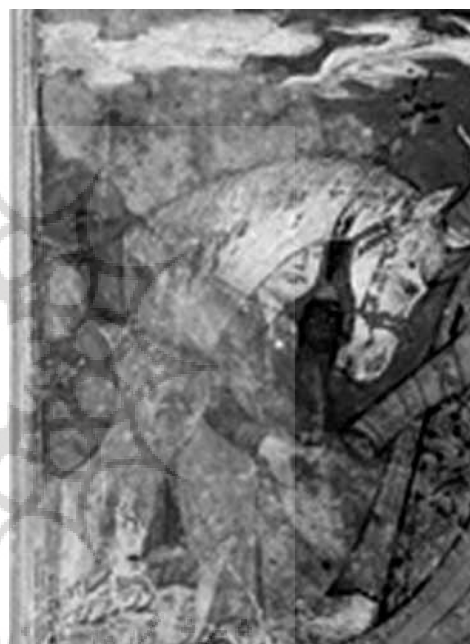
ابا ناله و آه و با روی زرد

به پیش فریدون شد آن نیک مرد

اسب فریدون از سمت چپ پلان دوم وارد تصویر شده است. حالت غم و اندوه حتی در چهره اسب نمایان است. سر رو به پایین، چشمانی فرو افتاده و غمناک و دهانی نیمه باز حکایت از این اندوه دارد. واقع‌نمایی اسب و پرداختن به جزئیات یال و دهنه افسار اسب گویای آن است که تصویرگر با اسب آشنایی کامل داشته است. با مقایسه تصویر اسب و شتری که در سمت راست قرار دارد، می‌توان به این امر پی برد.

(تصویر ۶)

است که تا نقاشی قهوه‌خانه‌ای ادامه می‌یابد. لباسی که فریدون بر تن دارد از پوشش معمول مغولان آن دوران است. «پوشش معمول این دوران، جامه دو طرفه‌ای بود که در سمت راست و گاهی سمت چپ بسته می‌شد. روی این پوشش قبایی بلند با آستین‌های بلند آویزان که اغلب خزانه‌دار بوده، می‌پوشیدند. چاک آرنج آنها سبب می‌شد که دست‌ها در آستین‌ها راست باشد و کلاً در آنها فرو روند.» (آژند، ۱۳۷۷، صص ۱۸ و ۱۹) جزئیات لباس فریدون به وضوح به تصویر درآمده است. لباس زیرین با نقوش بسیار ساده هندسی (شطرنجی) طرح شده و در قسمت سینه نقشی طلایی رنگ دارد. قبای روپوش به رنگ قرمز و طرحی راه راه ترسیم شده است. پیکره فریدون به صورت خط موربی در حال سقوط به سمت راست است و این خط مورب تشویش ناشی از شنیدن خبر ناگوار را به بیننده القا می‌کند. (تصویر ۷)



تصویر ۶- تصویر اسب فریدون



تصویر ۷- پیکره فریدون به صورت خط مورب در حال سقوط



تصویر ۸- جهت سرهای سوگواران در پلان دوم

رو به روی اسب سپید، فریدون با ریش و موی سپید قرار دارد. فریدون در حالی که یقه خود را چاک می‌زند به سمت تابوت ایرج در حرکت است.

بیفتاد از اسب آفریدون به خاک

سپه سر به سر جامه کردند چاک

فریدون از دیدن تابوت پسرش چنان از خود بی‌خود شده که سه نفر او را حمایت می‌کنند. پیکره‌ای که پشت سرش ایستاده او را از کمر گرفته است. فرد دیگری که سمت چپ ایستاده از بازوی چپ فریدون و مرد سالخورده و سپید مویی که با آشفتگی به چهره فریدون می‌نگرد از سمت راست او را نگه داشته‌اند. ولی فریدون به هیچ کس و هیچ چیز توجه ندارد و فقط چشم به تابوت پسر دارد.

محل قرارگیری پیکر فریدون در تصویر و بزرگنمایی پیکره نسبت به دیگر پیکره‌ها نشان از اهمیت فریدون در این تصویر دارد. سر فریدون نسبت به کل صفحه (به همراه متن) در مرکز قرار گرفته و بیننده در نگاه اول تحت تأثیر اندوه شدید فریدون قرار می‌گیرد. بزرگنمایی اشخاص مهم‌تر یا نزدیک‌تر قرار دادن اشخاص مهم از ویژگی‌های نقاشی ایرانی

مردی که رو به روی فریدون نشسته در حال دادن خبر یا شرح کشته شدن ایرج است ولی فریدون توجهی به مرد ندارد و فقط به تابوت پسرش خیره شده است. یکی از همراهان فریدون دستان خود را به سوی مرد زانو زده دراز کرده و گویی قصد همراهی او را دارد. جهت سرهای سوگواران در پلان دوم به جهت مردی است که حامل خبر ناگوار است به جز فریدون که رو به سمت تابوت ایرج دارد. (تصویر ۸) در پلان سوم، آسمان ابری، ابرها و خورشید دیده می‌شوند. ابرهایی که در قسمت فوقانی تصویر قرار دارند برگرفته از هنر چین است. نقش

ابرها به شیوه چینی را هنرمندان مسلمان از نقاشی‌ها و آثار چین اقتباس کردند و در آثار خود به کار بردند.» (محمد حسن - ۱۳۸۴ - ص ۶۷) (تصویر ۹)



تصویر ۹- مقایسه ابرهای چینی و ابرهای تصویری



خورشید دارای چهره است؛ و با حالتی موقر، مطمئن و آرام نظاره‌گر جنبش و شور در صحنه است. اطراف خورشید با شعاع‌هایی در دو ردیف مزین شده است. خورشید منبع نور، گرما و زندگی است. شعاع‌هایش نشانه اثرات آسمانی یا معنوی هستند که به زمین می‌رسند. در تمدن دامدار صحرائشین، خورشید مونث (مادر - خورشید) و ماه مذکر (پدر - ماه) است. این تقسیم‌بندی در اغلب اقوام ترکی - مغولی آسیای مرکزی دیده می‌شود.» (شوالیه، گبران، جلد سوم، ۱۳۷۹، ص ۱۲۵) در این تصویر نیز به نظر می‌رسد که خورشید دارای چهره‌ای مونث است. حدود کمتر از یک سوم خورشید بیرون از تصویر قرار دارد و دیده نمی‌شود. محل قرارگیری خورشید نزدیک به محور عمودی مرکزی است و بسیار نزدیک به سر فریدون. وسیله موسیقی دایره‌ای شکلی که در پلان اول تصویر و در دست یکی از نوازندگان است با خورشید تبادل تصویری در صفحه ایجاد می‌کند که به وسیله پیکر مورب فریدون به هم متصل می‌شود. جهت تابوت ایرج و پرچم و علم‌ها به خورشید اشاره دارند. (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰- جهت تابوت و پرچم‌ها



وجود آسمان آبی و خورشید حاکی از آن است که این واقعه در روز اتفاق افتاده است. ولی از نور و سایه‌ای که نشان از نور مرکزی داشته باشد خبری نیست. می‌توان دریافت که خورشیدی که در آسمان با چنان تأکید و صورت انسانی به کار رفته به منظور نشان دادن محل اصلی نور یا نشان دادن روز یا شب یا زمان واقعه نبوده بلکه به معنای استعاره‌ای به کار رفته است. شاید ناظر غیبی بر ظلمی که روا شده است.

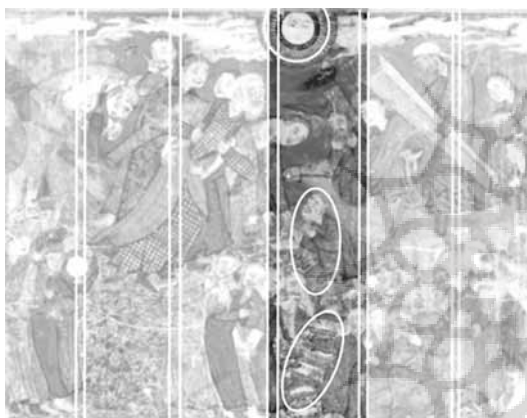
نهاده سر ایرج اندر کنار

سر خویش کرده سوی کردگار

همی گفت که ای داور دادگر

بدین بی‌گنه کشته اندر نگر

خورشید در امتداد ستون سوم از سمت راست قرار دارد و در امتداد آن مردی که زانو زده و حامل خبر ناگوار است؛ هم‌چنین راهرویی پلکانی قرار دارد که پلان اول را به پلان دوم مرتبط می‌کند. (تصویر ۱۱) این ستون محل رسیدن گروه همراهی کننده تابوت به فریدون و



تصویر ۱۱

همراهانش است. جهت حرکت همراهی کنندگان تابوت از راست به چپ است مانند تصاویر سوگ رستم و زواره و سوگ اسفندیار از همین شاهنامه (شاهنامه بزرگ ایلخانی) و گروه دیگر از سمت چپ به راست، در ستونی که خورشید نظاره‌گر صحنه است، به سوگواران می‌پیوندد. اغلب حرکات بدن‌های سوگواران و جهت حرکت آنها در این قسمت به هم می‌رسند. (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۲- جهت حرکت سوگواران



اگر تصویر را از همین ستون به دو نیم تقسیم کنیم به تفاوت رنگ لباس‌های پیکره‌ها پی می‌بریم. پیکره‌هایی که در سمت چپ تصویر قرار دارند لباس‌هایی به رنگ شاد و روشن به تن دارند. برای مثال فریدون لباسی سرخ و همراهانش لباس آبی و سبز به تن دارند. در حالی که در سمت راست تصویر پیکره‌هایی که تابوت ایرج را حمل می‌کنند، رنگ‌هایی خاموش و تیره به تن دارند. لباس‌هایی به رنگ کبود، قهوه‌ای، خاکستری در این بخش تصویر بیشتر است. لباس‌هایی به رنگ‌های شاد و حضور رامشگران در سمت چپ تصویر، گواه بر این موضوع است که فریدون انتظار چنین خبری را نداشته است و هنرمند تدابیری اندیشیده که این خبر ناگهانی و اندوه حاکی از این خبر را به بیننده منتقل کند.

سینه شد رخان دیدگان شد سپید
که دیدن دگرگونه بودش امید

در این تصویر عناصر و المان‌هایی که هنرمندان از فرهنگ‌های دیگر تأثیر پذیرفته به وضوح دیده می‌شود. چهره‌های مغولی، چینی، شیوه خطی متأثر از نقاشی چینی و چین و شکن‌های لباس سوگواران تحت تأثیر هنر بیزانس از عناصری است که در این نگاره به چشم می‌خورد. (رهنورد ۱۳۸۶، ص ۳۰ - ۲۳) نقاشان دوره ایلخانی شیوه‌های مختلفی را به کار می‌بردند و دلیل این امر را باید در تأثیرات خارجی جست و جو کرد. مغولان باعث استحکام بیشتر پیوندهای فرهنگی ایران در شرق و غرب شدند؛ نکته با اهمیت کوشش نقاشان ایرانی برای تلفیق عناصر غیرمتجانس است. «(پاکباز، ۱۳۷۹، ص ۶۱)

هنرمند این اثر با انتخاب صحیح تمهیدات بصری مناسب در برانگیختن عواطف در بیننده موفق بوده، حالت اندوهناک چهره‌ها، خمیدگی پیکره‌ها چین‌های لباس سوگواران، خطوط اریب در تصویر و فشردگی پیکره‌ها، در هم، احساس نگرانی و اندوه را به بیننده منتقل می‌کند.

ترکیب متن و تصویر در بیان اندوه و سوگ به مخاطب تأثیر چندانی ندارد. قرارگیری متن در میان تصویر از ترکیب معمول این شاهنامه پیروی می‌کند و به مضامین داستان‌ها ارتباط خاصی ندارد.

نتیجه‌گیری

هنرمند دوره‌ی ایلخانی برای به‌تصویر کشیدن سوگ از شیوه‌های خلاقانه خاصی جهت انتقال اندوه و غم به بیننده استفاده می‌کردند. همان طور که در تصویر آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلخانی شاهد آن بودیم هنرمند ایرانی تدابیری به کار برده تا مضمون را به مخاطب انتقال دهد.

حالت اندوهناک چهره‌ها، خمیدگی پیکره‌ها، خطوط اریب در تصویر، فشردگی پیکره‌ها، خطوط درهم چین‌های لباس سوگواران، رنگ لباس سوگواران و حرکت پیکره‌ها احساس اندوه نگرانی و تشویش را در مخاطب برمی‌انگیزد. استفاده از شیوه‌های خاص در بیان اندوه وابسته به

شرایط فرهنگی - سیاسی - اجتماعی و تفکرات حامیان هنر در دوران ایلخانی بستگی داشته است.

مضمون سوگواری بر ساختار تصویر تأثیری محدود و در چارچوب قواعد موسوم تصویرگری در دوران ایلخانی دارد. بنابراین هنرمند در بیان احساسات و عواطف انسانی در محدوده قواعد مرسوم مجاز بوده است. اما با این وجود هنرمند در انتقال اندوه به بیننده موفق بوده است. نکته قابل توجه این است که تأثیرات فرهنگ‌های مجاور بر هنر این دوران بیش از اهمیت موضوع تصاویر است. برای مثال چین‌های پیکره‌های سوگواران تحت تأثیر هنر بیزانس است و چهره و لباس‌های مغولی - چینی به وضوح در تصویر دیده می‌شود.

منابع:

- ۱- آژند، یعقوب. دوازده رخ، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۷.
- ۲- ایتمی، عبدالمجید. تحریر تاریخ و صاف، چاپ دوم، مؤسسه و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.
- ۳- بورک فلدرومن. ادموند، تنوع تجارب تجسمی، پرویز مرزبان، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۸.
- ۴- پاکباز، رویین. نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، چاپ اول، نشر نارستان، ۱۳۷۹.
- ۵- تربگیلیر، مرلی. هنر چین، فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان، ۱۳۸۳.
- ۶- خزایی، محمد. مجلس تشیع جنازه اسفندیار در شاهنامه ایلخانی، آینه خیال، شماره ۶ فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۷.
- ۷- رهنورد، زهرا. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، نگارگری، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۶.
- ۸- شروسیمپسون. ماریانا، شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، عبدالعلی براتی، فرزند کیانی، تهران: نشر نسیم دانش، ۱۳۸۱.
- ۹- شوالیه، ژان گبران، ال. فرهنگ نمادها، ترجمه‌ی سودابه فضایی، جلد اول، دوم، سوم، چهارم، چاپ اول، تهران: انتشارات جیهون، ۱۳۷۹.
- ۱۰- کوپر، جی سی. فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران، ۱۳۷۹.
- ۱۱- گری، بازل. نقاشی ایران، ترجمه‌ی عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۸۵.
- ۱۲- متین، پیمان. پوشاک ایارنیان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۱۳- زکی، محمد حسن. چین و هنرهای اسلامی، غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- ۱۴- نگهبان، حمیدرضا. سوگنامه ایرج، چاپ اول، مشهد: انتشارات به نشر، ۱۳۸۳.