

نگاهی به عناصر تاثیرگذار در شکل‌گیری نگاره ایرانی مطالعه موردی: نگاره زاری بر مرگ رستم در شاهنامه بایسنقری

اشکان پوریان^{۱*}، حسین عزیزی^۲

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ کارشناس باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۴/۸)

چکیده

در پدیدآیی نگاره‌ها، همانند تمام آثار فرهنگی دیگر، ساخت‌ها، زیرساخت‌ها و روساخت‌های مختلفی دخیل‌اند. از آنجا که این سه اصطلاح برخاسته از ایدئولوژی‌های مدرن هستند، قصد پژوهش‌گران، لزوماً درک اینها از طریق رمزگشایی اثر فرهنگی نیست، بلکه نگاهی طبقه‌بندی‌شده‌تر، روشن‌تر و عینی‌تر است. در این نوشته سعی شده تا از طریق مطالعه عوامل ایجادکننده اثر فرهنگی، پاسخی مقتضی به شرایط دوگانه تقابل فرمی و مضمونی داده‌شود. الگوهای مضمونی (کلیشه‌ها/شمایل‌ها)، الگوهای فرمی (سنن فرمی/سبک‌ها)، حامی، شرایط اجتماعی - اقتصادی - سیاسی - مذهبی، بافت بنیادین، هنرمند(چه کار گروهی چه اثر دست یک شخص) و مخاطب، ۷ عامل کلیدی در مطالعه نگاره‌ها (حداقل در این مطالعه موردی) می‌باشند. در اینجا با مطالعه موردی نگاره زاری فرامرز بر تابوت رستم و عمویش زواره، سعی در جایابی هر یک از این عوامل شده‌است. با توجه به این عوامل، ساخت نگاره مورد نظر تحلیل شده و هدف آن از طریق مطالعه دو سطح صریح و ضمنی اعاده مطلب تحلیل شده است. روش پژوهش در اینجا مطالعه‌ای کیفی براساس عناصر بصری موجود در تصاویر است و اینکه هر عنصر چه جایگاهی در طبقه‌بندی مورد نظر دارد. نتیجه حاصل از پژوهش این است که تک‌اثر مورد پژوهش بر مبنای طبقه‌بندی مضمونی/فرمی و شناخت ساحت‌های دلالتی مضمونی جبرگرایانه (تسلیم در برابر امر الهی) دارد.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه بایسنقری، سوگواری، دلالت صریح، دلالت ضمنی.

مقدمه

رستم و عمویش زواره» (تصویر ۱)، سعی در مطالعه‌ای با توجه به تمام زمینه‌های ممکن در خلق و خوانش اثر دارد که هرچند ساده و خلاصه، ولی به مطالعه‌ای جدا از عوامل سبک‌شناسانه و جست‌وجوی منشا می‌پردازد. با نگاهی موردی به اثر فوق سعی می‌شود، گوشه‌چشمی به عوامل پدیدآورنده اثر شامل هنرمند، حامی، بافت فرهنگی و روابط این عوامل با هم انداخته‌شود. ولی سوال اصلی این است که چرا این مضمون برای نگاره انتخاب شده و چرا به این صورت به تصویر کشیده شده است؟ در اینجا سعی کرده‌ایم که با مطالعه در زمینه ابعاد خلق اثر، در هر بخش شرایط مخصوص نگاره مورد مطالعه در اینجا نیز مشخص می‌شود.

بخش خاصی از پژوهش در نگارگری ایرانی و اسلامی را مطالعه‌ی مصالح و مواد موضوعی آن تشکیل می‌دهد. این امر یعنی موضوع «نگاره» یا عنوان «نگاره» (که دو امر متفاوت هستند)، در واقع به‌گونه‌ای مطالعه‌ی نگاره در مرحله قبل از شکل‌گیری بدنه مادی اثر است. پاسخ و مطالعه در این حوزه، مخاطب را به سمت زمینه‌های ادراکی پدیدآوری اثر فرهنگی می‌کشد. هرچند این گونه مطالعات، سخت‌ترین قسمت از مطالعات تاریخ فرهنگی، تاریخ هنری و باستان‌شناختی را شامل می‌شود، عمدتاً به ساده‌ترین وجه ممکن با آن برخورد شده و به چندبعدی بودن (به بیان بهتر چند مجهولی بودن) آن توجه نشده است. این متن، مطالعه‌ی موردی نگاره «زاری فرامرز بر تابوت پدرش

شاهنامه بایسنقری

در پس‌زمینه، ایوانی با سه طاق سه‌بخش مشاهده می‌شود که به درستی معلوم نیست در اشکوبی بالاتر قرار داشته باشد. در هر طاق دو چراغ آویزان است. در دو سوی ایوان دو تابوت به شکل تابوت چینی قرار گرفته است و فرامرز پسر رستم بین دو تابوت، در حال خواندن فاتحه است. در آفریز عبارت عربی "اعلم ان الدوله ریح فلت والقدرة برق حلت فلا تکن ممن بدر الاخره و یلغیها و یحب العاجله و یتغیها و الحمد لله وحده"^۴ بر فراز بنا گنبدی قرار گرفته است که از ویژگی‌های «سبکی» نگاره‌های این زمان ایران است. نماهای طبیعی درختان و پرندگان در پیش زمینه و سمت راست بنا قرار گرفته‌اند. جدول یا قاب، سمت چپ و پایین اثر را به اضافه بخش عمودی قسمت راست بنا دربر گرفته و بنابراین، درختان و پرندگان سمت راست، خارج از قاب محسوب می‌شوند. در این قسمت، تاج کوچکی به رنگ آبی لاجوردی مشاهده می‌شود.

رنگ‌های اثر، که یکی از شاخص‌های کیفیت بالای شاهنامه بایسنقری محسوب می‌شوند، که در این نگاره به طور غالب شامل طیف‌های لاجوردی، سرخ و طلایی هستند. تزیینات عنصر معماری در اثر، سعی در تقلید تزیینات واقعی معماری دارد، هرچند طبق معمول تحت تاثیر عوامل سبکی^۵، سازمان یافته است.

پیام هر نگاره (به‌عنوان متنی فرهنگی)، در کل تحت تاثیر سه عامل است: ساختار متنی^۶ (قراردادهای فرمی^۷ و رابطه هم‌نشینی خاص متن) بافت اجتماعی^۸ (مثل حضور و غیاب تولیدکننده متن، سطح و ترکیب اجتماعی مخاطب، عوامل سازمانی و اقتصادی و...)، و تحدید فنون^۹ (ویژگی‌های واسطه، عمدتاً مادی، مورد استفاده) (Chandler, 2007, 190). ما این سه عامل را به دو محور مضمونی (بیان اجتماعی) و فرمی (ساختار

این اثر که احتمالاً یکی از کپی‌های نسخه انتقادی اصلی می‌باشد، شامل بیست و دو نگاره و یک تقدیمی به بایسنقر است. کار روی این اثر احتمالاً یک تا دو سال طول کشیده است (Gray, 1977, 85) و حدوداً در 1430 تا 1432 م (833 تا 835 ه.ق) تکمیل شده است (برای مثال رجوع کنید به Rice, 1971, 218). در حالی که عمدتاً نگاره‌ها حاصل کار گروهی تلقی می‌شوند، کونل آن را حاصل دست یک نفر می‌داند (Kühnel, 1934, 1851). البته نظر کونل اکنون کنار گذاشته شده است. نسخه دیگری که احتمالاً مربوط به کتابخانه بایسنقری است در مجموعه اسپنسر (کتابخانه نیویورک) موجود است (Ibid, 89)، با وجود فراگیر شدن این نسخه برای چاپ‌های متعدد شاهنامه، بسیاری از محققان صحت و تطابق این اثر با اصل شاهنامه را رد می‌کنند (Wilkinson & Gray, 1971, 53).

نگاره

نگاره فوق تمام یک صفحه (۲۶ × ۳۸ سانتی‌متر) را دربر گرفته است. بیشترین قسمت تصویر را بنایی در بر گرفته که مدعوین مراسم ترحیم در آن گردآمده‌اند. در پیش‌زمینه، نمای بنا مشاهده می‌شود که بر سر در آن نوشته شده: "دام لك العز و البقا"^{۱۰}. در آفریز دیوار عبارت عربی "لعمرك لن یعوق المنور مال و لابنون و لا یفید اهل القبور... سوی العمل المبرور فطوبی لمن سمع وعی و حقق فادعی و نهی النفس عن الهوی و لله المنه"^{۱۱} دیده می‌شود. در کناره سمت راست در داخل دیوار عبارت "الموت باب و کل الناس داخله"^{۱۲} دیده می‌شود. در حیاط بنا مدعوین مشاهده می‌شوند که به شیوه متراتب به مضمونی که از خصوصیات این نسخه از شاهنامه و این دوره فرهنگی است، در حیاط پراکنده‌اند.

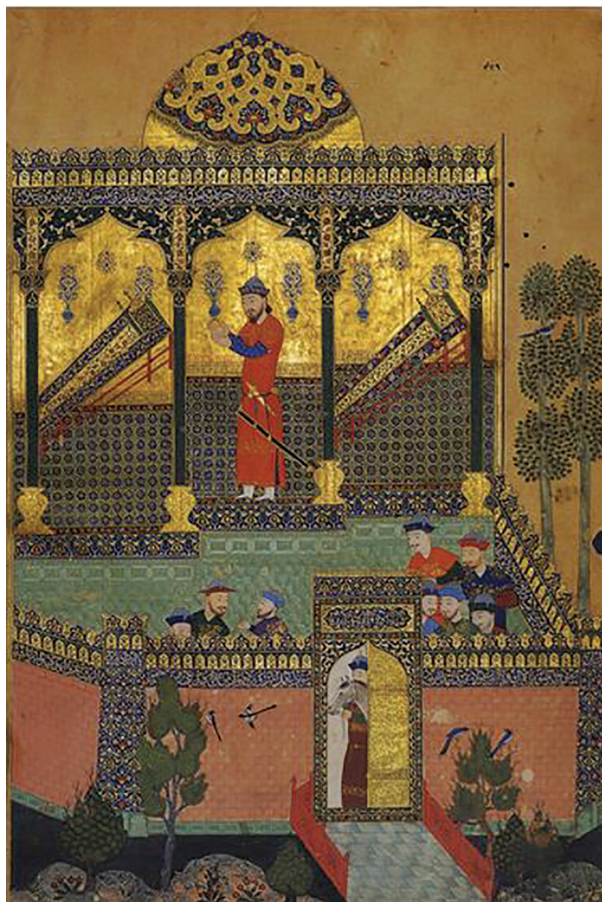
کلیشه^{۱۲}ها

در تاریخ نگارگری ایران، صحنه‌های کلیدی برای به تصویر کشیدن مرگ عمدتاً این چند مورد را شامل می‌شود:

الف) فرد قبل از مرگ/کشتن.
ب) فرد در هنگام مرگ/کشتن.
ج) جسد بعد از مرگ/کشتن (جسد همواره در صحنه مرگ دیده نمی‌شود، مثلاً در نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه دموت (Gray, 1974, 11).
د) مراسم ترحیم (شاهنامه بایسنقری).
ه) مراسم تشییع (مثل «تشییع جنازه خسرو» از خمسه نظامی نسخه کتابخانه دفتر هند بریتانیا^{۱۳} (Robinson, 1976, 36).
ز) تصاویر از آخرت که عمدتاً در تصاویر مربوط به معراج پیامبر و تصاویر معراج‌نامه‌ها (مثل تصاویر معراج‌نامه هرات سال ۱۴۳۶م (Blair & Bloom, 1994, 60)) مشاهده می‌شوند.
این موارد بخصوص موارد ب و ج تنوع فراوانی را با خود به همراه دارند. دو مورد د و ه تقریباً بدون تغییر زیادی به یک شکل در نسخه‌ها نمایش داده می‌شوند در عین اینکه به تصویر کشیدن آنها بسیار کمتر رخ می‌دهد.

مرگ رستم در نسخه‌ها عمدتاً در قالب ۲ کلیشه نمایش داده شده است: صحنه رستم در حال احتضار در خندق که عمدتاً با نمایش کشته‌شدن شغاد با تیر او به نمایش درآمده (مثلاً در شاهنامه شیوه موسوم به قزوین به تاریخ 1586 م از مجموعه کتابخانه بریتانیا به شماره ثبت 27302 (308 a) (Titley, 1983, 100)) صحنه دیگر تشییع جنازه رستم از شاهنامه دموت (موزه هنرهای زیبای بوستون) (Grabar, 2000, 140). هر دو نما (بسته به قلم مصور و ویژگی‌های به اصطلاح سبکی) از هیجان زیادی برخوردارند. در عین حال نمای فاتحه‌خوانی به ندرت (اگر نگوییم هرگز) در نگاره‌ها (چه مربوط به مرگ رستم باشد و چه نباشد) مشاهده می‌شود. بنابراین، نمایش سکون مشخصه اصلی این نگاره (به‌رغم عنوانی که اغلب به آن اطلاق شده) است. در کنار نگاره شاهنامه بایسنقری، نگاره منحصر بفرد دیگری از شاهنامه سال ۷۳۳ ه.ق شیراز در دست است، که در آن فرامرز در حال معطر کردن جنازه پدر است، در کنار وی، خویشاوندان دیده می‌شوند که بر جنازه رستم زاری می‌کنند. در گوشه سمت چپ، در قابی که جداگانه نقاشی شده ولی متصل به نگاره اصلی است، رخس در حالی که در خندق فرورفته دیده می‌شود و در کنار آن شغاد قرار دارد که با تیر رستم به درخت دوخته شده‌است (آداما و گیوزالیان، ۱۳۸۶، ۱۷۸). با وجود اینکه این صحنه‌ها مرگ را موضوع خود نشان می‌دهند، اما آیا هدفشان نیز همین است؟ به ظاهر خیر. هدف نگاره به تصویر کشیدن صرف بخشی از داستان کتاب است. این نگاره، یکی از بیست و دو نگاره یک نسخه عظیم است که به حمایت شخص دوم مملکت (بایسنقر) تدوین شده، بنابراین به سادگی نباید از دیگر مسائیل جانبی اثر گذشت. این که

متنی و تحمیلات فن‌آوری) کاهش می‌دهیم. به این دلیل که از یک طرف فشارهای فن و ساختار متن در نهایت به ویژگی‌های فرمی راه می‌برند، از یک طرف عنوان "ساختار اجتماعی" چندان جامع و شامل نیست و تا حد زیادی محدود به ساختار ارتباطی است و از طرف دیگر طبقه‌بندی بالا یک طبقه‌بندی قیاسی^{۱۴} است، در حالی که این مطالعه یک مطالعه استقرایی^{۱۵} است و هرچند در نهایت از ویژگی‌های قیاسی برای بحث استفاده می‌شود، باید به ماهیت موضوع مورد مطالعه، آگاهی داشت. در اینجا مطالعه از ماده فرهنگی آغاز شده و به فرهنگ غیرمادی می‌رسد. در این مقاله تنها مضمون و فرم مطرح و از آن جاست که عوامل پدیدآورنده اثر مطالعه می‌شوند. عنصر اصلی مضمون نگاره، تصویرگر صحنه‌ای مربوط به مرگ شخصیتی حماسی (مراسم ترحیم یا به طور دقیق تر خواندن فاتحه) است و در میان گزینه‌های مختلفی که از طریق ادبیات فارسی، در این مورد احتمالاً شاهنامه فردوسی (هرچند نباید سایر نسخه‌های داستان رستم را فراموش کرد) در این باره وجود داشته (به تصویر کشیدن هنگامه مرگ، کشتن شغاد، تشییع پیکر و...)، انتخاب شده‌است. فرم و شیوه نگارگری نیز تاثیر خود را دارد. مواردی که در پایین می‌آیند، در هر دو مولفه فرم و مضمون تاثیر دارند.

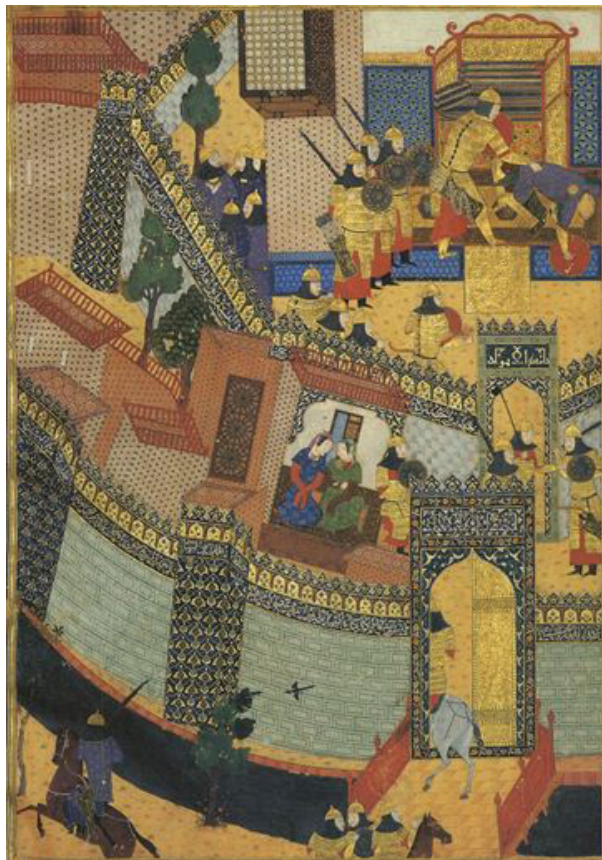


تصویر ۱- سوگوراری فرامرز بر تابوت رستم و عمویش زواره. مأخذ: (موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، ۴۴)

تصاویر"، "تنظیم مساوی کمپوزیسیون تصویرها"، "وجود نقطه استراحت در عمق تصویر"، "تعادل پیچیده رنگ‌های گرم" (Gray and Benn, 1930, 50)، "تمایل به کوچک بودن چهره‌ها" (Rice, 1974, 56) و "مکان‌دهی واقع‌گرایانه افراد" (Gray et al., 1971, 52) از جمله ویژگی‌های سبکی برشمرده برای این اثر است.

مهم‌ترین مسئله‌ای که با نگاه به نگاره به ذهن خطور می‌کند، سکون آن است. این سکون با تقارن نسبی و غالب اثر، بیشتر خود را به رخ می‌کشد. تقارن به طور کامل از نیمه بالایی اثر شروع می‌شود و گرچه در تقابل با آشفتگی (پراکندگی شخصیت‌ها، پرواز پرندگان)، قسمت پایین و دو درخت سمت راست نگاره است، ولی این آشفتگی در تقابل با ارتفاع بالاتر و فضای بیشتر سطح بالایی، (فضای بزرگ‌تر که در عین حال بخش بیشتری از آن اشغال نشده است)، رنگ می‌بازد. تنها عمل معنادار، فاتحه‌خواندن فرامرز است که در مرکز تصویر قرار گرفته است. فاتحه‌خواندن به عنوان عملی که تسلیم و رضای مسلمانان را نشان می‌دهد (لازم نیست که بر سر مسلمان نبودن فرامرز بحث کنیم)، و این در تقابل با دو نوع صحنه دیگری است که ذکر آن رفت.

ویژگی‌هایی که به‌ناچار سبکی نامیده‌شد، در شکل‌گیری سیمای اثر و طرز انتقال پیام اثر نقش عمده‌ای برعهده دارند. با



تصویر ۲- کشتن ارجاسب در روئین دژ.
مأخذ: (موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، ۶۱)

صحنه مرگ دیرپاترین شخصیت حماسی در اثر گنجانده شده، جای تعجب ندارد ولی جای سوال دارد. به بیان روشن‌تر، ما با نمونه‌ای از آشنایی‌زدایی مواجهیم. به بیان نشانه‌شناختی، در قالب روابط جانشینی، امری بیان شده که در قالب هم‌نشینی با سایر عوامل (پهلوان حماسی و هیجان‌انگیز) به‌گونه‌ای، متمایز و هدفمند است که به سادگی انتظار آن و این نشان‌دهنده یک گزاره بیانی^{۱۴} متمایز و هدفمند است.

موارد بیان شده، به بیانی کلیشه‌های مرگ (و مرگ رستم) هستند. مرگ در [سامان بی‌سامان] سنت هنری ایران، عمدتاً خود را در قالب این موارد نشان داده و هنوز هم می‌دهد. مطالعه کلیشه‌ها را مورخان هنر، اغلب شمایل‌نگاری^{۱۵} می‌خوانند. آنچه اینجا ارائه شد، شمایل‌نگاری کاملی از مرگ نیست. تعداد زیادی از مکتوبات مطالعه نشده‌اند و مطالعه ارائه‌شده در اینجا نیز، کلیشه‌های مرگ را در قالب تقابل ساختار فرهنگی جامعه با تصاویر ارائه شده، مدنظر قرار نداده است.

ویژگی‌های سبکی (کیفیت هم‌نشینی^{۱۶} و جانشینی^{۱۷})

این مورد، فارغ از سایر عوامل، بخش غالب فرم را تشکیل می‌دهد. این ویژگی‌ها، بخش عمده نوشته‌ها را درباره نگارگری اسلامی به خود اختصاص داده‌اند. آن چیزی که به ما کمک می‌کند و آن ویژگی‌ها که برای مشخص کردن سبک به کار می‌آیند، باید در چارچوب مواردی کلی طبقه‌بندی گردند. بسیاری از نوشته‌ها که صرفاً برای مشخص کردن شیوه‌های نگارگری نوشته شده‌اند، فاقد نگاهی چندبعدی و همه‌جانبه هستند. در واقع مطالعه تاریخ نگارگری تاکنون بیشتر مطالعه نسخ خطی بوده تا بیان ویژگی‌های سبکی. بحث کردن درباره "سبک" و "مکتب"، نگاه جزئی‌تر و فراخی بیشتری می‌طلبد. به هر حال، نسخه شاهنامه بایسنقری، ادامه‌ی سنتی است که با نسخه‌های و همایون در شیوه به اصطلاح «جلایی» آغاز شد (Grabar, 2000, 59). کتابخانه بایسنقر در هرات در کنار مراکز مهم دیگر مثل تبریز، سمرقند، اصفهان و یزد به کار می‌پرداخت (Robinson & Grube, 1970, 138).

مورخان هنر برای شاهنامه بایسنقری ویژگی‌هایی را برشمرده‌اند و آن را در شمار بهترین آثار کتابخانه بایسنقر حساب کرده‌اند. کونل آن را اثری می‌داند که "چه از جهت مفهوم روشن‌اپیزودها و چه از جهت مهارت دکوری هیچ اثری از آن فراتر نرفته است". "جزئیات فراوان اثر"، "کمپوزیسیون خود سنده و درهم‌تنیده"، "طبیعی بودن حرکات و وقار شخصیت‌ها"، "تنوع در فضای درباری"، "تمایز در تصویر کردن چهره شخصیت‌ها"، "پراکندگی و سرگردانی چندرنگی"، "وجود فضای خالی بیشتر نسبت به سایر آثار دوره اسکندر میرزا و بهرام میرزا" (Kühnel, 1934, 1854) تهیه شده در دوره تیموری و نسبت به آثار کتابخانه‌های این دوره، "کم دیده شدن جمعیت در

تهیه شده، می‌تواند چنان که گرابر و دیگران اشاره داشته‌اند، اهمیت تبلیغاتی و حیثیتی شاهنامه و نقش آن در جامعه را نشان دهد، که احتمالاً آغاز آن مربوط به شکل‌گیری شاهنامه کبیر ایلخانی (دموت) می‌شود (Grabar, 2006, 107-151). در عین حال، نقشی در پدیدآیی سبک اثر دارد. نمونه مهم تاثیر سبکی حامی، همین بایسنقر است. بنابر گفته دوست محمد هروی، بایسنقر "...فرمود که به اسلوب مرغوب جنگ سلطان احمد بغدادی، به همان دستور و قطع و سطر و مواضع تصویر بعینها کتاب ترتیب دهند".... (دوست محمد هروی، ۱۳۴۹، ۱۴).

شرایط اجتماعی - سیاسی - ایدئولوژیک و اقتصادی

در کنار حامی، دوره تاریخی مطرح می‌شود. هر چند حکومت تیموری همواره به عنوان حامی هنر مطرح شده، ولی عنوان کردن تاثیر این شرایط بر نگاره‌ها در پدید آمدن عامل تبلیغات، چندان قانع‌کننده به نظر نمی‌رسد. باید پرسید که تبلیغات فوق برای کدام مخاطب صورت گرفته: توده ملت، یا اشراف و طبقات بالا؛ در هر دو مورد سوال اصلی این است که ملی‌گرایی تا چه حد ستون فقرات مشروعیت بخشی بوده‌است؟ بنابراین بیان تاثیر تبلیغاتی صرف، فقط ساده‌کردن مسئله است. ضمن اینکه تاثیرپذیری از این جو، می‌تواند فارغ از نقش تبلیغاتی باشد. این شرایط، می‌تواند اثر را به یک شی مقدس، تجملی - منزلتی، هدیه، خراج و... تبدیل کند. در هر کدام از این موارد، اثر می‌تواند تاثیر متفاوتی بگذارد؛ رسانه‌ای (چه تبلیغات، چه اطلاع‌رسانی، انتشار دانش و...؛ مسئله‌ای که نیاز به تحلیل بیشتری دارد)، عامل وحدت اجتماعی، تحکیم بخشی قدرت (که همواره مربوط به نقش رسانه‌ای اثر نیست و گاه ماهیت تجملی شی، تحکیم قدرت را به همراه دارد)، ایجاد کار برای هنرمندان و بسیاری مسایل، تاثیری توأمان بر آثار فرهنگی و پدیدآیی آنها دارند. بنابراین در مطالعه شرایط چهارگانه، هم نقش آنها بر آثار و هم نقش آثار بر آنها در نظر گرفته می‌شود.

شرایط چهارگانه فوق (اجتماعی، سیاسی، ایدئولوژیک، اقتصاد)، عمدتاً در قالب متون تاریخی آشکار می‌شوند که در نتیجه، تنها انعکاس‌دهنده بخش کوچکی از اجتماع هستند. استفاده از مکتوبات قدیم و سایر منابع برای دستیابی به آن بسیار ناقص و کلی خواهد بود. بنابراین، در هر دالالتی که بین این عوامل و اثر فرهنگی برقرار می‌شود، باید متوجه ناقص بودن دانش خود باشیم. در ضمن باید توجه داشته باشیم، که مطالعه مواد تاریخی، نوعی رمزگشایی معکوس است؛ هدف این است که از مطالعه مواد فرهنگی، فرهنگ غیرمادی شناسایی شود؛ اگر در پژوهش، با مطالعه فرهنگ مکتوب و غیرمادی اثر مادی تحلیل شود، باید مراقب بود که در هنگام تحلیل نهایی، دور باطل پدید نیاید.

این حال این مسئله بسته به این است که وابستگی هنرمندان به سبک استادان گذشته تا چه حد ارزیابی شود. پاسخ‌دادن به این سوال بسیار دشوار است. برای مثال در نگاهی که به نگاره شد، عنصر غالب، آرامش درونی آن شناخته‌شد. ولی تقارن اثر و سکون شخصیت فاتحه‌خوان به وسیله درختان حاشیه راست نگاره و پراکندگی شخصیت‌ها در پایین، به هم خورده‌است. در واقع وجود درختان در حاشیه و نوع خاصی از واقع‌گرایی در پراکندگی افراد، قراردادی است که مصور در تصویرش از آن خطور نکرده و اینها عواملی هستند که کیفیت اثر را برای او تعیین می‌کرده‌اند. اگر با دیدی مدرن و غربی نگاه کنیم، هنرمند توانسته تعادل بین داستان و ویژگی‌های سبکی را حفظ کند. فرانتس بوآس، یکی از ویژگی‌های هنر بدوی را در این می‌داند که خصوصیات اصلی را نشان می‌دهد و از جزئیات می‌گذرد (Boas, 1955, 74). این بدین معناست، که از نشانه‌های پیچیدگی ادراکی جوامع، افزایش عوامل غیرتزیینی ولی در عین حال زائد بر اصل موضوع است (یعنی گرایش به واقع‌گرایی). در نگاره مورد بحث، فقط سه عنصر از چهار عنصر اصلی، که عناصری تصویری هستند، معنایی پیوسته به مضمون دارند (عنصر چهارم تصویر، کتیبه است که درباره آن بحث خواهد شد)، فرامرز و دو تابوت؛ دیگر اجزای تصویر، فقط عوامل زائدی هستند که با حذف آنها چیزی مخدوش نمی‌شود، از جمله آن، طبیعت‌گرایی در چهره و ظاهر و اشیا که با تمام خصوصیات خود رسم شده‌اند. مهم‌ترین نشانه طبیعت‌گرایی در کل شاهنامه بایسنقری، در مکان‌دهی طبیعی به تمام اجزای اثر است. در واقع هنرمند سعی کرده شرایط افراد را در لحظه نشان دهد. برای مثال در نگاره "کشته شدن ارجاسب در روئین دژ" (تصویر ۲)، لحظه کشتن ارجاسب تورانی همراه است با وارد شدن سربازی از دروازه دژ، در حالی که نصف بدنش داخل دژ و نصف دیگر خارج دژ است. این تلاش طبیعت‌گرانه مهم‌ترین عامل سبکی است، که سبب شده عامل ضرباهنگ آرام نگاره، چنین تعدیل شده، نمایش داده شود.

حامی

عامل مهم دیگری است که به‌ویژه بر مضمون تاثیر دارد. بایسنقر، در متون معاصرش عمدتاً جوان ناکامی است که جاه‌طلبی‌های فراوانی داشته؛ چه مولف تذکره‌الشعرا (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۳۷، ۳۹۰) و چه مولف روضه‌الصفاء (میرخواند، ۱۳۳۹، ج ۶، ۷۰۴)، صفات رزمی و بزمی را به او نسبت می‌دهند. شخصیت بر تخت‌نشسته در نگاره صفحه آغازین شاهنامه را عمدتاً خود بایسنقر می‌دانند (برای مثال نگاه کنید به (Titly, 1983, 54)، اینکه این شاهنامه، اولین نسخه انتقادی از شاهنامه فردوسی است، چنانکه در مقدمه آمده هر چند احتمالاً نسخه اصلی و اولیه نباشد و اینکه احتمالاً چندین شاهنامه در کارگاه حمایتی بایسنقر (Grabar, 2000, 56)

بافت^{۱۸} بنیادین^{۱۹}

کارگاه داشته باشیم. بر اساس اطلاعاتی که از عنوان تخصص‌ها در برخی موارد در دست است، تخصص‌ها، نسبت به هم مستقل به نظر می‌رسند، به طوری که افراد دخیل، تاثیر مستقیم بر هم ندارند. مثلاً، در مورد ریاست بهزاد بر کتابخانه سلطنتی صفوی آمده، که او ناظر بر «کتابداران، نقاشان، تذهیب‌کاران، حاشیه‌نگاران، طلاکاران، طلاکوبان و لاجوردشویان» (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۶، ۱۳۶) شد، تخصص‌هایی که هر کدام بر یک بخش از بدنه متن فرهنگی کار می‌کنند. تاثیر آنها برهم در قالب کیفیت تحمیلی خاصی است که سطح ماده واسطه فرهنگی بر هنرمندان دارد. اما در عرضه‌داشت جعفر بایسنقری، اصطلاحی مثل طراح مشاهده می‌شود، که نقش آن کاملاً معلوم نیست و شاید تاثیر مستقیم‌تری بر اثر نهایی و کار مصور داشته است.

مخاطب

این شش عامل، یعنی موضوع نگاره، حامی اثر، شرایط اجتماعی - سیاسی...، ویژگی‌های سبکی، بافت اثر و کارگاه هنرمندان در مقابل عامل هفتمی قرار می‌گیرند که به ناچار مهم‌ترین عامل است. مخاطب در دو سوی محور پدیدآیی اثر است. اغلب اوقات هدف از ایجاد اثر، خوانده‌شدن است و بنابراین، پدیدآور (در اینجا پدیدآوران) اساس کار خود را مخاطب قرار می‌دهد (چه مخاطب حامی اثر باشد، چه گروهی از اشراف، چه توده مردم). در سوی دیگر، مخاطب خود پدیدآورنده اثر است. در نگاه جزئی به مورد خاص نگاره فارغ از سایر اجزای نسخه خطی، خوانش و تفسیر نگاره وابسته به مخاطب است (برای مطالعه نوشته‌های کلیدی در این زمینه رجوع کنید به، Barthes, 1974, Eco, 1979, 4)، به همین دلیل نیز در ابتدای این نوشته، توصیف کاملی از نگاره ارائه شد. جدا از این که سعی شد تمام جزئیات پوشش داده شود، خواننده می‌تواند از عواملی که مدنظر نویسنده است و شاید با نوع نگاه او متفاوت باشد، آگاهی یابد. موارد هفت‌گانه، هر یک به نوعی بر فرم و مضمون تاثیر دارند. برخی تاثیر عمده بر مضمون دارند مثل کلیشه‌ها، حامی، مخاطب، شرایط اجتماعی فرهنگی...، برخی تاثیر عمده‌ای بر فرم، مثل ویژگی‌های سبکی، بافت، کار گروهی هنرمندان. با این حال این یک تقسیم‌بندی قطعی نیست. همواره رابطه متقابل این دو گروه (و در نهایت تقابل فرم و مضمون) مشاهده می‌شود. مهم این است که توجه شود، این هفت عامل را به هیچ‌وجه نمی‌توان متغیر نامید. این هفت عامل همواره در پدید آمدن اثر دخیل نیستند و هنگام تاثیر نیز نمی‌توان میزان دخالت آنها را تعیین کرد. اینها عواملی برون‌متنی هستند و ساحتی تصادفی دارند. به همین دلیل، هر دلالتی، چه ضمنی و چه نمادین، را نمی‌توان به هیچ کدام از این موارد نسبت داد. مگر اینکه قرینه‌ای خارج از متن اثر، راه را نشان دهد. برای مثال، حتی وجود امضای هنرمند در پای

عامل بافت، مسئله مهمی است که در مطالعه نگارگری اسلامی باید مورد توجه قرار گیرد. ولی منظور از بافت در بنیادی‌ترین قالب خود، شرایط فرهنگی و یا رمزگان قالب نیست که اثر را پدید آورده، بلکه بافت باستان‌شناسانه اثر است؛ بافتی که اثر در آن پیدا شده. طبیعت ایجاد هر کتاب و نسخه خطی این است که از بافت فرهنگی خود خارج شود و در واقع هدف هر کتاب این است که از منشا خود به نقاط دیگر انتقال یابد و مکتوبات خود را نشر دهد. بافت بنیادین در مورد نگارگری اسلامی متوجه یکپارچگی کل نسخه خطی به همان صورت آغازین است. در واقع بافت نگاره، نسخه خطی در تمامیت خود است؛ با اوراق کردن نسخ، نگاره‌ها از بافت طبیعی خود خارج می‌شوند و در نتیجه هر گونه تحلیل فرهنگی با مخاطره روبرو می‌شود. این مسئله‌ای است که محققان در عمده نگاره‌های اسلامی (که خوشبختانه مورد حاضر شامل حال اثر مورد نظر در اینجا نمی‌شود) با آن روبرو می‌شوند. شاید در ظاهر اهمیت مسئله در وجود یا عدم وجود صفحات آغازین و پایانی باشد که عمده اطلاعات درباره شرایط تولیدی اثر را در خود دارند. ولی مسئله فراتر از این است، برای درک آن باید در نظر گرفت که هدف از کار، ایجاد کل کتاب بوده و نگاره همواره در قالب کتاب (هرچند با اهمیت زیاد و نقش کلیدی ولی در کنار متن، جلد، تذهیب و سایر آرایش‌ها) قرار داشته‌است. نسخه خطی، بافتی است که از دو «متن» تشکیل شده: نوشته و نگاره. هر کدام از اینها از کاغذ، جوهر و رنگ (عمدتاً مواد معدنی به همراه طلا و نقره و سایر عواملی که در تذهیب به کار می‌آیند) پدید آمده‌اند. نگاره‌ها، تذهیب‌ها و تشعیرها به طور اختصاصی‌تر از مضامین تصویری تشکیل شده‌اند. این مضامین تصویری به سه فرم انسانی - جانوری، هندسی و گیاهی تقسیم می‌شوند، که بر اساس نوع یکی از اینها برتری ظاهری می‌یابند. شاید کاهش دادن بافت نسخه مکتوب به این اجزای بی‌معنا به نظر برسد؛ اما حداقل این فایده را دارد که بفهمیم هر متن مکتوب، نه یک امر تک‌بعدی بلکه حاصل تعامل بسیاری از اجزاست. بارها درباره تک‌تک این اجزا بحث شده، اما دیدی کلی که لازمه نقدی تاریخ فرهنگی اثر است، تاکنون از مطالعات غایب بوده‌است.

کتابخانه و هنرمند

مسئله دیگر، گروه هنرمندانی است که در قالب کتابخانه به دور هم جمع شده‌اند. در مورد کارگاه بایسنقر، استثنائاً متنی در دست است موسوم به عرضه‌داشت جعفر بایسنقری (Lenz & Lowry, 1989, 364)، که در آن رئیس کتابخانه، که خطاط نسخه شاهنامه نیز هست، گزارشی از روند کار هنرمندان تحت نظرش می‌دهد. بنابراین، نقش کار گروهی در پدیدآیی این اثر بارز است. اما نقش تک‌تک افراد در پدیدآیی اثر به چه صورت است؟ برای پاسخ دادن به این مورد باید اطلاعات بیشتری از سازمان

با تفاسیر متفاوتی روبرو شویم. می‌توان گفت که دلالت ضمنی همواره با دلالت صریح همراه است. در واقع کوچک‌ترین عملی که صورت می‌گیرد، معنایی پنهانی در خود دارد که با تغییر بافت به صورت‌های متفاوتی درک می‌شود.

در نگاره، تنها عمل فاتحه خواندن، به طور صریح دلالت دارد. در عین حال فرم نیز (از این جهت که فاقد هرگونه هیجان و کند و خسته‌کننده است)، موید این دلالت صریح است. قرینه‌ای که مخاطب را به جست‌وجوی دلالت ضمنی وامی‌دارد، آشنایی‌زدایی حاصل نمایش صحنه‌ای با تمپوی آرام از رستم است. شاید در ظاهر، این دلیل ساده‌لوحانه به نظر بیاید، ولی اگر توجه شود که نام رستم همواره قدرت را تداعی می‌کند و اکثر صحنه‌هایی که در تمام شاهنامه‌ها به تصویر کشیده شده (به جز شاهنامه دموت و نگاره مطمح نظر این نوشته) حتی صحنه مرگ او را با پیروزی (کشتن شغاد از درون خندق) نشان می‌دهند. آنگاه اگر در این باب اندیشه‌شود، آشنایی‌زدایی، با قدرت بیشتری آشکار می‌شود. در جست‌وجوی دلالت ضمنی باید قرینه‌ای یافت‌شود که دلالت صریح فاتحه‌خوانی و سکون حاصل آن را به دلالت ضمنی پیوند دهد. این پیونددهنده، عبارات عربی هستند. این عبارات در عین دلالت صریحی که معنای ظاهریشان دارند در پیوند با کل اثر، پیام ضمنی اثر را دسترس‌پذیرتر می‌کنند. دلالت صریح عبارات عربی، مبنی بر پندآموزی از جهان مادی و از دست‌رفتنی است. اما دلالت ضمنی این عبارات مبنی بر رضایت و تسلیم و سپری بودن دنیا و وابسته نماندن به آن و در نهایت جبرگرایی است. بنابراین دلالت ضمنی کل اثر، به قرینه سکون فرمی آن، تداعی‌بخش معنی واژه اسلام است: تسلیم بودن در برابر امر الهی.

اثر، رد پای مهمی به حساب نمی‌آید تا زمانی که مدارک دیگر آن را تقویت کند. نگاره در تقابل با نوشته اثر، رابطه بینامتنی دارد. در واقع نگاره تنها به نوشته ارجاع می‌دهد نه اینکه آن را بیان کند (یا نشان دهد). همین امر، هم طرح کل نسخه مکتوب به عنوان بافت کلیدی را تأیید می‌کند و هم مطالعه کم و بیش مستقل نگاره را.

سطوح دلالت نگاره

هر متن دو سطح دلالت دارد؛ دلالت صریح^{۲۱} و دلالت ضمنی^{۲۲}. این دو اصطلاح را رولان بارت از لوئیز یلمزلف^{۲۳}، زبان‌شناس دانمارکی اخذ کرده‌است (Barthes, 1975, 35). دلالت صریح، سطح اول دلالت در هر متنی است. برای مثال در نگاره مورد نظر، دلالت صریح صحنه فاتحه‌خوانی و ترحیم برای رستم است. دلالت ضمنی، سطح دوم دلالت است که از تفسیر متن حاصل می‌شود. به بیان بهتر، نتیجه حاصل از تاویل اثر، دلالت ضمنی آن است. دلالت ضمنی را می‌توان مطابق سطح نمایه‌ای و نمادین در نشانه‌شناسی پرس دانست (Pierce, 1935, 303-293). خود بارت، شناسایی دلالت ضمنی را از طریق کاهش متن به کوچکترین اجزای ساختاری (در کتابش موسوم به (S/Z) (Barthes, 1974, 4) یا شناسایی قرینه‌های فرهنگی (بارت، ۱۳۷۰، ۱۲۰) انجام داده‌است. دلالت ضمنی همواره در ارتباط با دلالت صریح است؛ بنابراین، نمادنگاری بی‌واسطه و بدون توجه به قرینه‌ها امری غلط است. دلالت ضمنی، مسئله‌ای مربوط به بافت فرهنگی است و با تغییر بافت و تغییر مفسر، ممکن است

نتیجه

برخوردارند و بر یک شالوده معین در پدیدآیی اثر دخالت ندارند. هدف اصلی این نوشته، مطالعه موردی یکی از نگاره‌های شاهنامه موسوم به بایسنقری بود و بر اساس آن سعی شد، تا تفسیر مضمونی نگاره عینی‌تر و روشمندتر باشد. سعی شد در هر نکته از بررسی نگاره، چارچوب سوالات مدلل باشد و تفسیر نهایی اثر نه فقط بر اساس ویژگی‌های فرمی بلکه بر اساس پیام‌های نوشتاری که عینی‌ترین پاسخ را به محقق می‌دهند، قرار گیرد.

در این نوشته سعی شد که برخی از ابعاد نسخ مکتوب فرهنگ ایرانی - اسلامی بررسی شود. الگوهای مضمونی (کلیشه‌ها/ مایل‌ها)، الگوهای فرمی (سنن فرمی/سبک‌ها)، حامی، شرایط اجتماعی - اقتصادی - سیاسی - مذهبی، بافت بنیادین، هنرمند (چه کار گروهی چه اثر دست یک شخص) و مخاطب، ۷ عامل کلیدی در مطالعه این نوع اثر فرهنگی می‌باشند. این ۷ عامل، می‌توانند درباره سایر رسانه‌ها نیز، به همین صورت مطالعه شوند. هریک از این عوامل از پیچیدگی‌های ظریفی

پی‌نوشت‌ها

۴ و بدان که حکومت بادی است که از شدت وزش آن [کاسته می‌شود و قدرت برقی است که کوچ می‌کند [ناپایدار است] و از زمره کسانی مباش که آخرت را تباه ساختند و به دنیای زودگذر عشق ورزیدند و به دنبال آنند [سرگردانند] و سپاس مخصوص خداوند یکتاست.
۵ واژه سبک در هر معنایی که در نظر گرفته شود، در حال حاضر نمی‌تواند به طور مسلم در چارچوب نگارگری اسلامی - ایرانی بیان شود. به خصوص در

۱ عزت و بقا برای تو پایدار بماند.
۲ سوگند به جان تو که ... مال و فرزندان ببه‌ده‌اند و برای مردگان هیچ سودی ندارند، مگر عمل نیک و خوشا بحال کسی که [این پند را] شنید و آگاه شد و محقق ساخت آنچه را که به سویش دعوت شده و نفس را از پیروی هوا و هوس بازداشت و ستایش شایسته خداست.
۳ مرگ دروازه‌ای است که هر انسانی از آن داخل می‌شود.

- Barthes, Roland (1974), *S/Z*, Hill & Wang, New York.
- Barthes, Roland (1987), *Mythologies*, 1957, Hill & Wang, New York.
- Blair, Sheila and Jonathan Bloom (1994), *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Yale University press, Newhaven.
- Boas, Franz (1955), *Primitive art*, Dover, New York.
- Eco, Umberto (1979), *The role of the reader: Exploration on the semiotics of text*, Bloomington, Indiana university press, Bloomington.
- Chandler, Daniel (2007), *Semiotics: The basic*, 2th edition, Routledge, London.
- Culler, Jonathan (1985), *On deconstruction: Theory and criticism after structuralism*, Forth print, Cornell university press, New York.
- Grabar, Oleg (2000), *Mostly miniatures*, Princeton university press, New Jersey.
- Grabar, Oleg (2006), Notes on Iconography of Demotte Shahn-ame, in *Islamic visual culture 1100-1800*, Ashgate, Farnham, pp 107-151.
- Gray, Basil (1977), *Persian painting*, Macmillan, London.
- Gray, Basil (1947), *Persian painting*, Bats ford.
- Gray, Basil (1971), *Laurence Binyon, J,V,C, Wilkinson, Persian miniature painting*, Dover, Mineola.
- Gray, Basil, Ernest Benn (1930), *Persian painting*, 2th edition, London.
- Kühnel, Ernst. (1938-1939), History of Miniature painting and drawing, in *The survey of Persian art*, by Arthur Up hum Pope and Phyllis Ackerman, Vol V, Oxford university press, Oxford.
- Lenz, Thomas. W. Glenn D. Lowry. (1989), *Timur and princely vision*, Washington DC.
- Pierce, Charles, Sanders (1931-1935), *Collected papers*, by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge MA Harvard University press, Electronic edition.
- Rice, David Talbot (1971), *Islamic Painting*, Edinburg University press, Edinburg.
- Robinson, B. W. (1976), *Persian painting in the Indian office library*, Phillip Wilson publishers, London.
- Robinson, B. W. , Ernst, J, Grube, M, Meredith- Owons, R, W, Skelton (1970), *Islamic painting and art of book*, Faber & Faber, London.
- Titley, Norah, M (1983), *Persian miniature painting and it's influence on the art of Turkey and India*, The British library, London.

حال به دلیل کمبود مدارک (از هر نوع، چه نسخه های کهن و چه مکتوبات در باب نقاشی) دانسته نیست که آیا شباهت های به اصطلاح سبکی حاصل تاثیرات نظام مند و عالمانه است یا الگوبرداری های سطحی. از طرف دیگر، عوامل دیگری که توسط محققان تاریخ هنر، به عنوان تفاوت های سبکی عنوان شده، عمدتاً به شدت جزئی و ذهنی است و نمی تواند در هیچ چارچوبی به عنوان تفاوت و شباهت در سطح تغییر سبک قرار بگیرد. هر چند گاه می توان از تغییر قلم موی یک استاد خبر داد.

- 6 Textual Context.
- 7 Genre.
- 8 Social Context.
- 9 Technological Constrains.
- 10 Deductive.
- 11 Inductive.
- 12 Stereotype.
- 13 Indian Office Library.
- 14 Statement.
- 15 Iconography.
- 16 Syntagmatic Quality.
- 17 Paradigmatic Quality.
- 18 Context.

۱۹ در اینجا منظور از بافت بنیادین Primary Context، اولین سطح بافتی است که باید مورد مطالعه قرار گیرد. در این معنا، گستره بافت بی نهایت است (Culler, 1985, 123)، و هر بافت فرهنگی، خود در قالب بافتی دیگر و در ارتباط با بافت های دیگر قرار دارد. اولین بافت، مورد مطالعه، به دلیل نقش بنیادین خود، اهمیت بیشتری دارد.

- 21 Denotation significance.
- 22 Connotation Significance.
- 23 Louis Hjemsve.

فهرست منابع

- آدامووا، ا. ت. و ل. ت. گیوزالیان (۱۳۸۶)، نگاره های شاهنامه، ترجمه ی زهره فیضی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم، تهران. بارت، رولان (۱۳۷۰)، عناصر نشانه شناسی، ترجمه ی مجید محمدی، انتشارات بین المللی الهدی، تهران.
- سمرقندی، دولت شاه (۱۳۳۷)، تذکره الشعرا، تصحیح م. محمد لوی عباسی، انتشارات کتابفروشی بارانی، طهران.
- منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۵۲)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- موزه ی هنرهای معاصر تهران (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، موسسه هنرهای تجسمی، تهران.
- میرخواند (۱۳۳۹)، روضه الصفا، کتابفروشی مرکزی، تهران.
- هروی، دوست محمد (۱۳۴۹)، ذکر برخی هنرمندان و خوشنویسان، با تعلیقات فکری سلجوقی، نشر کرده انجمن تاریخ و ادب، افغانستان اکادیمی، کابل.