

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

مینا صدری*

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

چکیده

نقاشی دیواری از عناصر تصویری به کار رفته در نگارگری است 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 کارگرد آن در تعامل با موضوع نگاره بر اساس الگوی سوسوری بوده است. بیست نمونه از نگاره‌های شاهنامه‌ی تهماسبی با نقوش مختلف برای بررسی این رابطه انتخاب شده است. به منظور جمع‌آوری مطالب، مطالعه‌ی همزمان تصاویر و اشعار داستان در مقاطع مختلف آن صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش به شیوه کیفی بررسی شده، سپس با روش تحلیلی و تطبیق دال و مدلول و بررسی روابط آنها در سطوح مختلف، به ارائه ارجاعات و دلالت‌های مفهومی در نقاشی دیواری‌ها پرداخته است. در ۱۴ نگاره، نقاشی‌های دیواری به طور مستقیم و غیرمستقیم به ایاتی از اشعار داستان ارجاع دارد. براساس تحلیل صورت پذیرفته، نقش‌ها علاوه بر کارکرد تصویری در جهت ایجاد ساختار ترکیبی مناسب و زیبا، به بیان موضوعی داستان کمک کرده‌اند. نقاشی‌های دیواری، گاه نشانه‌هایی دال بر اتفاقی در آینده هستند، و گاه به فضاسازی شرایط موجود کمک می‌کنند. همچنین تأکید بر موضع‌گیری نگارگر مبنی بر درست و نادرست بودن اتفاق دارد. این ویژگی‌ها سبب روایت تصویری کامل‌تری از داستان شده است.

واژه‌های کلیدی

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

مقدمه

قابلیت را دارد، تا از این نظر مورد مطالعه قرار گیرد. نقوش به کار رفته در نقاشی‌دیواری‌های این نسخه دارای تنوع است. به این منظور ارائه‌ی آمار و دسته‌بندی انواع آنها ضروری است. در این پژوهش، گروهی از نقاشی‌دیواری‌ها که عناصر آن قابلیت بیشتری برای انتقال معنا دارد و می‌تواند محمول دلالت‌های معنایی باشد، تجزیه و تحلیل خواهد شد. سؤال تحقیق این است که آیا نقوش استفاده شده در نقاشی دیواری نگاره‌ها در ارتباط با موضوع دارای ارجاعی هستند؟ و در صورت وجود ارتباط، چه جایگاهی در روایت تصویری داستان‌ها دارند؟ بیان تمثیلی از حیوانات و گیاهان در ادبیات و هنرهای تجسمی، بحثی باسابقه است. با توجه به این نکته، دور از ذهن نیست که نگارگران نگاره‌های مذکور، چنین رویکردی در استفاده از این نقوش بر روی سطح دیوارها داشته باشند. به جهت فراهم آوردن مقدمات تحقیق، شناسایی مطالب به روش کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی تصاویر و جمع‌آوری به وسیله‌ی فیش‌برداری صورت گرفته است. تجزیه و تحلیل داده‌های به دست آمده از مطالعه‌ی اشعار و بررسی نگاره‌ها به روش کیفی بوده است. سپس با تحلیل و تطبیق دال و مدلول و بررسی روابط آنها در سطوح مختلف، به ارائه ارجاعات و دلالت‌های مفهومی در نقاشی دیواری پرداخته است.

چگونگی ارتباط عناصر تصویری با موضوع و به تعبیری نسبت قالب با محتوا، 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 دستیابی به کارکرد آنها فراهم می‌آورد. دلالت و ارجاع در آثار هنری و عناصر تصویری، موضوعی است که در مطالعات هنری مورد توجه محققین بوده است. بر اساس الگوی سوسوری^۱، «دلالت^۲ که حاصل ارتباط دال^۳ و مدلول^۴ است» (چندلر، ۱۳۸۷، ۴۳)، می‌تواند ملاک عمل در بررسی رابطه‌ی عناصر تصویری و موضوع در آثار نگارگری باشد. «نقاشی دیواری^۵ در میان عناصر به کار رفته در نگارگری، کمتر مورد مذاقه قرار گرفته و موضوع تازه‌ای برای پژوهشی علمی است. استفاده از تصویر انسان و فرشته و حیوان و گیاه در نقاشی‌های دیواری، این قابلیت را ایجاد کرده است، تا علاوه بر اثرگذاری بر ترکیب‌بندی و کارکرد تزیینی، دارای دلالت و ارجاع باشند، و امکانی برای بیان معانی به وسیله‌ی اشارات تمثیل‌گونه فراهم کنند. شاهنامه‌ی تهماسبی (۹۴۴ هـ. ق)، از جمله نسخه‌هایی است که از این امکان در سطح گسترده‌ای استفاده کرده و این

۱- پیشینه

چالشی که در مورد کارکرد این عناصر مطرح است را در بوته‌ی نقد می‌گذارد.

۲- نقاشی دیواری

۷۶ نگاره از ۲۵۸ نگاره شاهنامه، 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 است. «نقاشی دیواری^۶ به عنوان یک عنصر تصویری، سطحی از معماری است که نگارگر در آن به قلم‌پردازی آزاد به صورت تکرنگ یا رنگین پرداخته است. از ۷۶ نگاره‌ی مذکور، ۴۸ اثر دارای نقاشی دیواری شامل نقش‌هایی از فرشته، ختایی و اسلامی، گل و گیاه، حیوان و موجودات غریب است، که طراحی روان و چرخش آزاد قلم مو از ویژگی‌های آنها است. 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 جزیی تر سه شاخه‌ی مذکور در ترکیب با هم مشخص شود.

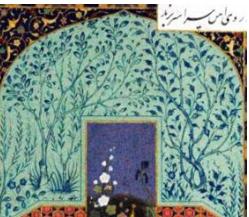
شاهنامه‌ی تهماسبی، در سال‌های اخیر مورد توجه محققین ایرانی و شرق‌شناسان قرار گرفته است. شرق‌شناسان عمدتاً به نسخه‌شناصی پرداخته‌اند و کمتر به تحلیل موضوعی توجه کرده‌اند. از جمله تحقیق‌هایی که نگاره‌های نگارگری را بررسی کرده، کتب سیمای سلطان محمد نقاش (۱۳۸۴) و مکتب نگارگری اصفهان (۱۳۸۵) اثر یعقوب آژند است. در این کتاب‌ها، برخی از نگاره‌های شاهنامه‌ی تهماسبی توصیف و تحلیل شده است. بخشی از کتاب مکتب نگارگری اصفهان به توصیف و تحلیل نقاشی‌دیواری‌های کاخ‌های صفوی اختصاص یافته است. نقاشی‌های دیواری در شاهنامه‌ی تهماسبی نوشته‌ی سامانتا لورن در مجله‌ی آینه‌ی خیال (۱۳۸۷)، به طور مستقیم به دیوارنگاره‌های شاهنامه‌ی تهماسبی پرداخته است. او در این پژوهش، نقاشی دیواری‌ها را بر اساس عناصر تصویری دسته‌بندی کرده و از هر گروه نمونه‌ای را تحلیل کرده است. به جز مقاله‌ی مذکور، در دیگر پژوهش‌ها، به نقاشی دیواری‌های نگاره‌های تهماسبی توجه نشده و اگر هم تحقیقی صورت پذیرفته است در حد معرفی یا دسته‌بندی آنها است. تحقیق حاضر به دلیل بررسی تطبیقی داستان‌ها در شاهنامه با نگاره‌ها، بر مبنای نظام نشانه‌شناختی، ارتباط بین نقش‌های دیواری با موضوع را یافته و

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 جدول ۲، به اشعاری که با نقاشی دیواری‌ها ارتباط دارند، اشاره شده است. همچنین ارتباط‌های مستقیم یا غیر مستقیم نقاشی دیواری با موضوع با توجه به اشعار توضیح داده شده است.

۳- مطالعه‌ی موضوعی نقاشی دیواری‌های شاهنامه شاه تهماسب

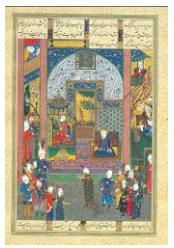
نگارگران صفوی در طی تصویرگری داستان‌های شاهنامه‌ی تهماسبی، گاه چند مقطع زمانی و مکانی را برای مصور کردن یک داستان انتخاب و به طرح ریزی چند نگاره پرداخته‌اند. داستان‌های فریدون، ضحاک، سیاوش، زال و انوشیروان و کی خسرو از این قبیل هستند. ۲۰ نگاره از نگاره‌هایی که به این

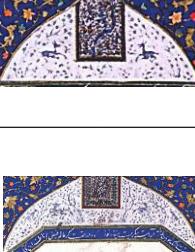
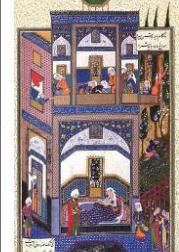
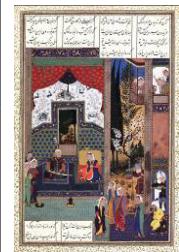
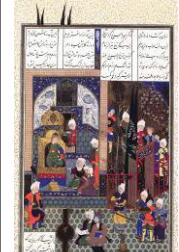
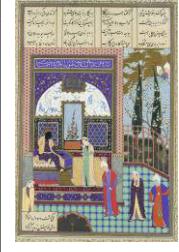
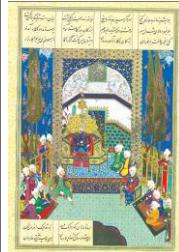
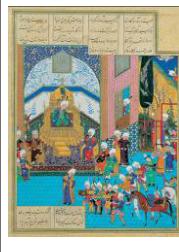
جدول ۱- گونه شناسی نقاشی دیواری‌های شاهنامه‌ی تهماسبی.

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

جدول ۲- ارتباط مستقیم و غیرمستقیم نقاشی دیواری‌ها با موضوع داستان.

عنوان نگاره ^۵	شماره تصاویر	تصویر نگاره	خلاصه داستان	نقاشی دیواری	اشارات شعری	توضیحات و اشارات غیر مستقیم
داستان ضحاک	۱		بعد از کشتن مردار و نشستن بر تخت او، اهریمن بر کنفهای ضحاک یوسه می‌زند و مار بر آنها می‌روید.		که مردار 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.
روبیدن مار بر دوش ضحاک			فریدون قصر ضحاک را تسخیر کرده و با گز گاو سر بر فرق او می‌کوبد. سورش خجسته از او می‌خواهد، ضحاک را در دماوند به بند کشد.		گرفت و گیرها اشاره به نبرد فریدون با ضحاک دارد. به خصوص گرفت و گیر شیر و گاو که نماد خیر و شر هستند.	
داستان فریدون	۲		کوپیدن گرز گاو سر بر فرق ضحاک			

			شاه یمن سه دختر دارد، که فریدون آنها را برای پسوانش در نظر گرفته است.		پسران فریدون به همراه دختران سرو در محضر سرو، شاه یمن	۳
اشاره به آینده و کشته شدن ددمنشانه‌ی ایرج به دست برادران.	سر ترا بریده بخوار اهرمن * تنtra شده کام شیران کفن		فریدون در تقسیم جهان، ایران (مرکز دنیا) را به ایرج می‌دهد، که سبب حسادت شدید برادران و کشته شدن او می‌شود.		تقسیم کردن فریدون سرزمنی ش را بین پسران و رشک بردن سلم و تور بر ایرج.	۴
اشاره به عمق و گستردگی اندوه مرگ ایرج و جوش و خوش ناشی از آن	خروشی فغانی و چشم پر آب * ز هر دام و دد برده آرام و خواب		ایرج به دست سلم و تور کشته شده و سر او به دربار فریدون می‌رسد. فریدون و اطرافیان به سوگ نشینند.		سوگواری فریدون و پهلوانان ایران بر کشته شدن ایرج	۵
اشاره به جشن و شادی تاج گذاری منوچهر و عظمت سلطنت او	بالای ایوان او راغ نیست * به پهناهی میدان او باغ نیست		بعد از مرگ ایرج منوچهر به دنیا آمده و تنومند می‌شود. فریدون برای انتقام مرگ ایرج سلطنت را به او می‌سپارد.		فریدون تخت شاهی را به منوچهر(فرزنده ایرج) واگذار می‌کند.	۶
روبه اشاره به فریب‌کاری ندبیمان روتابه برای گذشتمن از درب قصر دارد.	فریبیم و گوییم هر گونه چیز**میان اندرون نیست وارونه نیز		روتابه 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.		دادستان زال کنیزان روتابه از نزد زال به کاخ باز می‌گردند	۷
			مادر روتابه از ملاقات مخفیانه او با زال مطلع می‌شود و از روتابه توضیح می‌خواهد.		باز گفتن روتابه به مادرش (سیندخت) از حال خود و زال	۸

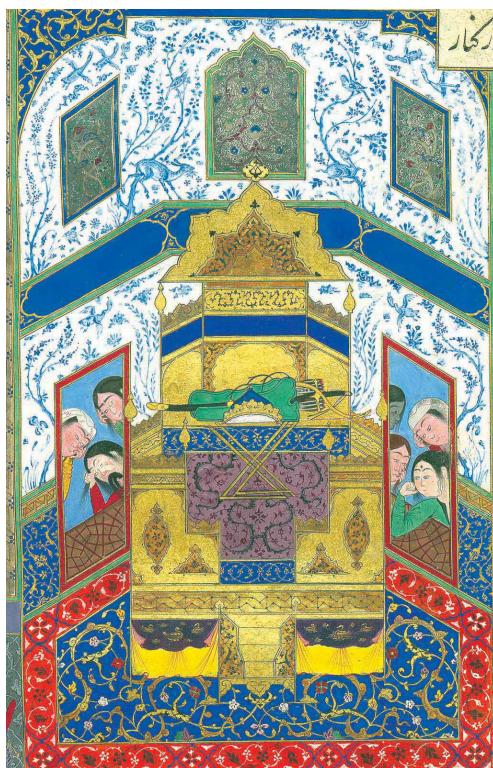
			سیندخت بعد از شنیدن گفته‌های روتابه، حاش منقل شده و مهراب متوجه آن می‌شود. سیندخت موضوع را برای او باز می‌گوید.		سیندخت با مهراب (پدر روتابه) در مورد روتابه می‌گوید	۹
مهراب پدر روتابه از خواستگاری زال از روتابه خشنماک است. گرفت و گیرها اشاره به وضعیت او و نگرانی سیندخت مادر روتابه از خشم مهراب و احتمال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

<p>متن نامه‌ی کاووس به سیاوش دستور به جنگ است، و گرفت و گیرها بدان اشاره دارند.</p>	<p>به نامه جز از جنگ فرمانش نیست*نگفتس کار که درمانش نیست</p>		<p>سیاوش درخواست صلح افراسیاب و موافقت خود را به کاووس اطلاع می‌دهد. اما کاووس خشمناک شده و طی نامه‌ی از سیاوش می‌خواهد به او حمله کند.</p>		<p>نوشن نامه پرخاش گرانه‌ی کی کاووس در پاسخ به سیاوش (در مورد صلح با افراسیاب)</p>	۱۵
<p>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 لطفات و پاکی اوست.</p>	<p>بایاست بر کوه آتش گذشت*بمن زار بگریست آهو بدنشت</p> <p>چنین گفت گرسیوز کینه‌جوی*که ما را بد آمد از ایران به روی</p>	 	<p>افراسیاب دختر خود را به عقد سیاوش که در توران ساکن شده در می‌آورد. او شهر با شکوهی با نام سیاوش گرد بنا کرده است. گرسیوز کینه جوی به فرمان افراسیاب به آنحا می‌رود. در بازگشت میانه‌ی او و افراسیاب را به هم می‌زند.</p>		<p>فرستاند افراسیاب گرسیوز را به سیاوش گرد برای دیدن آنجا.</p>	۱۶
<p>در اینجا نیز میمون اشاره به ترفند و نقشی است که سودابه برای فیب کی کاووس بازی کرده و سبب کشته شدن سیاوش می‌شود.</p>	<p>_____</p>		<p>با بدگویی و فتنه گرسیوز، افراسیاب فرمان قتل سیاوش را می‌دهد. خبر به رستم می‌رسد. او به نzd کاووس رفته و او را مقصیر می‌داند و سودابه را به دلیل حیله‌گری در حق سیاوش می‌کشد.</p>		<p>رسیدن رستم به نzd کی کاووس و شماتت او در مرگ سیاوش.</p>	۱۷
<p>میمون‌ها اشاره به بازیگری روزگار در فراهم آوردن شرایط کشته شدن ناخواسته‌ی فروه، پسر سیاوش به دست ایرانیان دارد.</p>	<p>بازیگری ماند این چرخ می‌ست * که بازی برآرد بهفتاد دست</p>		<p>کی خسرو، پور سیاوش در ایران بر تخت می‌نشیند، و فرمان حمله به افراسیاب را می‌دهد. شرایط طوری رقم می‌خورد که فروز (برادر ناتنی کی خسرو) ناخواسته کشته می‌شود. جریره مادر او نیز خود را در کنار فرزند می‌کشد.</p>		<p>داستان کی خسرو سوگواری ایرانیان بر مرگ فروز و جریره (افسوس خوردن گودرز و گیو بر کشته شدن فروز پسر سیاوش)</p>	۱۸
<p>میمون‌ها اشاره به نقش بازی کردن خاقان چین برای گذر از جنگ با ایرانیان به وسیله‌ی فرستاندن هدايا</p>	<p>بدونازش و سرفرازی بود*و زو بگذری جنگ بازی بود</p>		<p>خاقان چین برای گریز از جنگ با انشیریون به همراه سفیر، هدایایی گرانهای برای او می‌فرستد.</p>		<p>داستان انشیریون انشیریون سفیر خاقان چین را می‌پذیرد.</p>	۱۹
<p>میمون‌ها اشاره به نقش بازی کردن حاکم هند برای گذر از جنگ با ایرانیان به وسیله‌ی فرستاندن هدايا</p>	<p>نهند و ز هر گونه رای آورند * که این نظر بازی بجای آورند</p>		<p>حاکم هند برای گریز از جنگ با انشیریون به همراه سفیر، هدایایی گرانهای برای او می‌فرستد.</p>		<p>انشیریون سفیر هنند را می‌پذیرد</p>	۲۰

پژوهشی بر ارتباط موضوعی نقوش به کار رفته بر سطوح اینه
با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه‌ی شاه تهماسب

که برای شدن (روایت) گزیده شده است (پاکتچی، ۱۳۸۵، ۲۵).
این نقش در یک پیوند تداعی کننده با موضوع داستان که
پس از این اتفاق می‌افتد، با حالت یکی از فرزندان فریدون -
که به نظر سلم می‌رسد - و با تعجب به ایرج اشاره می‌کند،
محوری دال بر اتفاقی قرب الوقع تشکیل می‌دهد، که مفهوم آن
کشته شدن ددمنشانه‌ی ایرج است.

نگاره‌های ۵ و ۶ نیز دارای قرینه‌های شعری هستند. در این
نگاره‌ها، در نقاشی دیواری از گل و گیاه به همراه حیوانات استفاده
شده است (تصاویر ۲ و ۳). نقوشی که در نقاشی دیواری نگاره‌ی ۵
به تصویر درآمده، توجه نگارگر را به بیتی از اشعار همین داستان
نشان می‌دهد. شاعر برای وسعت بخشیدن به فاجعه‌ی کشته شدن
ایرج، از اغراق استفاده کرده است و طبیعت را نیز عزادار می‌داند.
نگارگر نیز بدان توجه کرده است. سفیدی دیوار ایوان، محمولی برای
بیان هممه و خروشی است که در خبر کشته شدن ایرج وجود
دارد. چیدمان و حالت عناصر تصویری چون پرنده‌گان 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 سطح سفید دیوار و فضای مشبّت یعنی نقوش آبی‌رنگ،
ناارامی را تداعی می‌کند. همنشینی این سه عنصر یعنی تخت
خالی و وسایل روی آن و زنان در حال شیون و نقاشی دیواری،
علاوه بر کارکرد آنها در ایجاد ارزش تصویری برای ترکیب‌بندی
مناسب با موضوع، صورتی مجازی از مفهوم فضای ناارام و غمبار
ناشی از فقدان ایرج است.



تصویر ۲- بخشی از نگاره‌ی شماره‌ی ۵، آگاهی یافتن فریدون از
کشته شدن ایرج.

با توجه به عدم وجود قرینه‌ی شعری، نگاره‌ها دو
گروه هستند. تعدادی از نگاره‌ها دارای قرینه‌ی شعری در متن
شاهنامه و تعدادی بدون قرینه هستند. منظور از قرینه‌ی شعری
آن است که به نظر می‌رسد، مرجع نگارگر در تصویر کردن
نقاشی دیواری‌ها، بیت یا ابیاتی از داستان است. نقاشی دیواری‌ها
گاه به طور مستقیم به این اشعار اشاره دارند و گاه از مفهوم آن
استفاده کرده‌اند. به جهت تبیین ارتباط نقاشی دیواری‌ها با اشعار،
برخی از این نگاره‌ها نیاز به تحلیل و توضیحات تكمیلی دارند.

۳-۱- نگاره‌ها با قرینه‌ی شعری و اشارات مستقیم
طرحی که بر روی دیوار نگاره‌ی شماره‌ی 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، شیر لقب دزد می‌گیرد، چرا که تباہکاری 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 نحوه
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
می‌شود که نمایشی مربوط به ارائه‌ی شکل پسین است، و جاری
بودن روایت را در پی دارد (زابلی نژاد، ۱۳۸۹، ۱۱۱)، یک شکل»
اعم از این که در فرایند پیشین باشد یا پسین، یک شکل است



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



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

بیهقی 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 دیوار نگاره، تصویری از توصیف فرستاده‌ی سلم و تور از شرایط منوچهر است. این ابیات رانگارگ نه از اشعار موجود در نگاره، بلکه از بخش پسین داستان گزینش کرده و به تصویر کشیده است.

دیوار نگاره آنجنان که ابیات بیان می‌کند؛ کاخ منوچهر را باگی 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 روتابه (نگاره‌ی ۱۱)، دارای چند موقعیت زمانی است. آمدن زال با نامه‌ی سام نزد منوچهر، رای زنی منوچهر با موبدان در باره‌ی زال و روتابه و آزمودن زال توسط موبدان، که با فاصله اتفاق می‌افتد. همه‌ی موقعیت‌ها، همزمان در نگاره تصویر شده است. نقاشی دیواری 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 روتابه (رستم) می‌گویند:

یکی بزر بالا بود زورمند

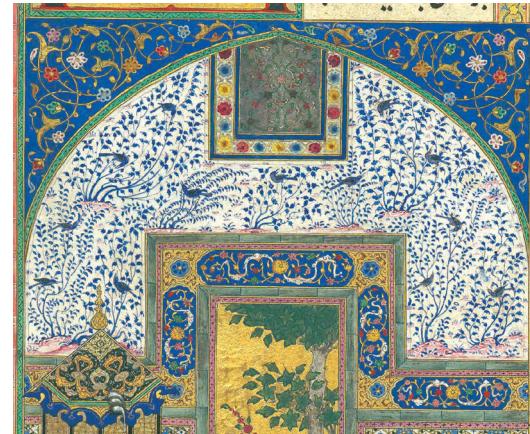
همه شیر گیرد به خم کمند

بر آتش یکی گور بربان کند

هوا را بشمشیر گربان 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 این که یکی از نقش‌ها گرفت و گیر شیر و گور خر است، و می‌توان آن را تمثیلی برای توصیف شکار گور توسط رستم دانست.

۲-۳- 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



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 باگی شگرف وصف می‌کند و عظمت و سرزندگی آن را چنین یاد می‌کند:

بهاریست خرم در اندر بهشت

همه خاک عنبر همه زر خشت

سپهر برین کاخ ایوان اوست

بهشت برین روی خندان اوست

بالای ایوان او راغ نیست

پژوهشی بر ارتباط موضوعی نقش به کار رفته بر سطوح اینه
با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه‌ی شاه تهماسب

گرگ رانماد نفاق و مکروه فریب هم دانسته‌اند (عبداللهی، ۱۳۸۱، ۹۲۰). گرسیوز بعد از بازگشت از سیاوش گرد، میانه‌ی افراسیاب و سیاوش را بر هم می‌زند. نتیجه‌ی این نفاق افکنی، دستور قتل او توسط افراسیاب است. گرسیوز و گروی با بی‌رحمی و درنده‌خوبی سیاوش را در عین بی‌گناهی و بی‌دفعای می‌کشدند. بنابراین تصویر آهون در مقابل گرگ‌ها دلالت بر بی‌گناهی و مظلومیت سیاوش در مقابل درنده‌خوبی 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 درنده‌خوبی 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. کوییدن گرز گاوسر بر فرق ضحاک (نگاره‌ی ۲)، نبرد فریدون با ضحاک است، که نتیجه‌ی آن اسارت ضحاک است. نقاشی دیواری درون ایوان قصر که با رنگ لاچورد 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 شبیه تصویری در نقاشی دیواری 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 نقاشی دیواری بالاخص گرفت و گیر شیر و گاو^۱ 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 نگاره‌ی ۱۰، سه گرفت و گیر وجود دارد که به نظر می‌رسد به طور غیرمستقیم اشاره به خشم مهراب و فضای مستعد برای درگیری از عملکرد روتابه دارد. آمادگی مهراب برای کشیدن شمشیر در نگاره، نشان "دل پر ز کینه و سر پر خروش" است.

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. کی کاووس 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 کی کاووس و مهراب دارد.

۱۲ و ۱۸ و ۲۰ و ۱۹ 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 نحوه وقوع اتفاقات را چیدمان و مدیریت می‌کنند. به تعییری برای فریب‌دادن و یا رسیدن به یک موقعیت، نوعی بازیگری و بازی گردانی در کار می‌آید. بازیگر و بازی گردان 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 تعییر شده است. بازی درآوردن و بازی کردن، نقشی است که در جامعه و متون ادبی برای میمون به کار می‌رفته است. کسانی با نام "میمون باز" به تربیت میمون پرداخته و او را به بازی‌های مختلف وامی داشتند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۴، ۲۲۰۰۸). مثل‌هایی چون میمون هر چه زشت‌تر، بازیش بیشتر (دهخدا، ۱۳۷۷، ج، ۴، 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، ج، ۴، ۱۷۷۸)

در متن داستان شاهنامه نیز رفتار مورد ذکر که با عنوان بازیگری از آن یاد شده، مذموم دانسته شده است. بنا بر این میمون تصویر مناسبی است تا دلالت معنایی بر مفهوم بازیگری با وجهی مذموم داشته باشد. در بعضی از نقاشی دیواری‌ها، تصویر میمون همراه حیواناتی چون روباه و گرگ است. در نگاره‌ی ۱۲ (قضاؤت 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 قضاؤت، به تدبیر امر یعنی گذشتن از گناه سودابه می‌پردازد، و او را سیاست نمی‌کند.

در نگاره‌ی ۱۷ (رسیدن رستم به نزد کی کاووس و شمات) او در گرگ سیاوش در مقابل تصویر میمون دو گرگ نقش بسته است. همراه تحلیل این نگاره، تجزیه و تحلیل نگاره‌ی ۱۶ (فرستادن افراسیاب گرسیوز را به سیاوش گرد برای دیدن آنجا)، به دو دلیل ضروری است. اول این که در این نگاره نیز از تصویر گرگ استفاده شده است. دوم آن که 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 مظہر درندگی و بی‌رحمی 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 آهوبی بزرگ است (نظمی، ۱۳۷۴، ۷۵) آهوکشی آهوبی

نتیجه

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 موضوع‌گیری نگارگر مبنی بر درست بودن یا نادرست بودن و یا به تعییری خیر و شر بودن اتفاق می‌شود. این ویژگی‌ها سبب روایت تصویری کامل‌تری از داستان می‌شود.

از ۲۰ نگاره‌ای که مورد تحلیل قرار گرفته است، در ۵ نگاره، قرینه‌ی شعری و ارتباط موضوعی با نقاشی دیواری‌ها 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 نقاشی دیواری‌ها 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

پی‌نوشت‌ها

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.
 زاپلی نژاد، هدی(۱۳۸۹)، نقد نشانه شناسانه در هنر، کتاب ماه هنر، تیر، شماره ۱۴۲، 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، منیزه(۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه‌ی جانوران در ادب پارسی، جلد اول، پژوهنده، تهران.
 فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۴)، شاهنامه، به تصحیح زُل مل، چاپ پنجم، انتشارات سخن، تهران.
 فرووم، اریک(۱۳۷۸)، زبان از یاد رفته، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران.
 نظامی گنجوی(۱۳۷۴)، لیلی و مجnoon، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
 هینتس، والتر(۱۳۸۰)، داریوش و پارس‌ها (تاریخ فرهنگ ایران در دوره‌ی هخامنشیان)، ترجمه‌ی عبدالرحمن 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.

1 Ferdinand de Saussure.
 2 Signification.
 3 Signifier.
 4 Signified.
 ۵ مأخذ تمام تصاویر، کتاب The Shahnama of Shah Tahmasp با مقدمه‌ی شیلا. ر. کنی است. شماره‌ی صفحات تصاویر به ترتیب چنین است: نگاره‌ی ۱، ۳/۳۳، ۲، ۴۳/۴۸، ۳، ۵/۵۰، نگاره‌ی ۴، ۵/۵۶، نگاره‌ی ۶، ۷/۷۸، ۷/۷۸، ۸/۸۲، نگاره‌ی ۹، ۹/۹۲، ۱۱/۹۲، نگاره‌ی ۱۰، ۱۰/۱۴، نگاره‌ی ۱۱/۱۲۵، نگاره‌ی ۱۲/۱۲۹، نگاره‌ی ۱۳/۱۳۱، نگاره‌ی ۱۴/۱۴۱، نگاره‌ی ۱۵/۱۴۶، نگاره‌ی ۱۶/۱۴۱، نگاره‌ی ۱۷/۱۴۲، نگاره‌ی ۱۸/۱۶۲، نگاره‌ی ۱۹/۱۶۴، نگاره‌ی ۲۰/۱۶۶.
 ۶ نمادهای طبیعی دو قطبی هستند و با توجه به زمینه‌ی کاربردشان، معانی متفاوتی می‌یابند (فروم، ۱۳۷۸، ۲۷-۲۵). شیر در اینجا در همنشینی با دیگر عناصر نشان ددمنشی و درنده‌خوبی 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 مظہر مهر و روشنایی و گاو مظہر ماه است و دریده شدن گاو به دست شیر سبب برکت و رویش گیاهان (بهار، ۱۳۷۶، ۱۸۰) و به تعییری 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 سرسیزی است (هینتس، ۱۳۸۰، ۶۸-۶۷ و ۲۶۰).

فهرست منابع

بهار، مهرداد(۱۳۷۶)، از اسطوره تا تاریخ، نشر چشم، تهران.
 پاکچی، احمد(۱۳۸۵)، شکل باختگی در همنشینی شکل پیشین به عنوان مبنای تحلیل نشانه‌های تصویری، مقالات دومین هم اندیشه‌ی نشانه