نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

واکنش تعجب (انگشت به دندان/دهان گرفتن) در شعر و نگارگری ایرانی

احمد زارع ابرقویی [1]
[1] دکتری فلسفه هنر، مدرس گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران، ahmadzare62@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۸
دوره ۱۶
صفحه ۱۷۷ الی ۱۹۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۱۴
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۷/۲۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
شعر و نگارگری ایرانی،
واکنش تعجب،
انگشت به دندان/دهان گرفتن.

ارجاع به این مقاله
زارع ابرقویی، احمد. (۱۳۹۹). واکنش تعجب (انگشت به دندان/دهان گرفتن) در شعر و نگارگری ایرانی. هنر اسلامی، ۱۶(۳۸)، ۱۷۷-۱۹۵.

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.16.38.11.4

dx.doi.org/10.22034/IAS.2019.200593.1015/

چکیده

انسان‌ها در مواجهه با برخی از پدیده‌های اطراف خود هیجان‌هایی را از خود بروز می‌دهند. یکی از این هیجان‌ها، تعجب است که در برابر رویدادهای شگفت‌انگیز صورت می‌گیرد. انسان متعجب، واکنش‌هایی را از خود نشان می‌دهد که ریشه‌هایی فیزیولوژیکی و فرهنگی دارند. به نظر می‌رسد که یکی از راه‌های نشان‌دادن علائم فرد متعجب، در فرهنگ ایران، واکنش "گرفتن انگشت به دهان یا دندان" بوده که تابع مسائل فرهنگی است. در این مقاله سعی بر آن است به روش توصیفی-تاریخی، پیشینه این عکس‌العمل، تغییرات احتمالی در بستر زمان و چرایی استفاده از آن در نگارگری ایران، را دریابد. بدین منظور، بصورت کتابخانه‌ای و اسنادی، با بررسی شعر فارسی در گستره‌ای نزدیک به هزار سال، از زمان رودکی تاکنون، این اصطلاح در موقعیت‌های تعجب، به‌عنوان واکنشی برای شخص متعجب، مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین نمونه‌های تصویری آن، در نگارگری ایران در تاریخی نزدیک به هفتصد سال بررسی شده است. حاصل تحقیق این است که این واکنش، در تاریخ فرهنگی ایران، نزدیک به هزار سال بدون تغییر در شکل و معنی، در تمامی سده‌ها، حضوری چشمگیر داشته و راهی مناسب، برای نشان دادن فرد متعجب، توسط هنرمندی است که بنا به ضوابط و شیوهٔ نگارگری، نبایست هیجانات چهره را بازنمایاند.

اهداف پژوهش

۱. پیشینه اصطلاح «انگشت به دندان/دهان گرفتن» و تغییرات احتمالی در شعر و نگارگری ایران
۲. چرایی استفاده این اصطلاح ادبی در نگارگری ایران

سوالات پژوهش

۱. پیشینه اصطلاح «انگشت به دندان/دهان گرفتن» و تغییرات احتمالی در شعر و نگارگری ایران چیست؟
۲. چرا این اصطلاح ادبی در نگارگری ایران به‌وفور قابل مشاهده است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

انسان‌ها در مواجهه با برخی از پدیده‌های اطراف خود هیجان‌هایی را از خود بروز می‌دهند. یکی از این هیجان‌ها، تعجب است که در برابر رویدادهای شگفت‌انگیز صورت می‌گیرد. انسان متعجب، واکنش‌هایی را از خود نشان می‌دهد که ریشه‌هایی فیزیولوژیکی و فرهنگی دارند. واکنش‌هایی همچون بازشدن دهان، مکث، و گرد شدن چشم‌ها به نظر مواردی فیزیولوژیکی می‌آیند چراکه در اکثر فرهنگ‌های گوناگون و انسان‌های متعدد، تقریبا یکسان هستند. اما عکس‌العمل-هایی نیز وجود دارد که صرفا فیزیولوژیکی به نظر نمی‌رسند؛ چراکه تنها در فرهنگی خاص، قابل مشاهده‌اند. مانند "انگشت به دهان گرفتن"، که ظاهرا واکنشی مختص به فرهنگ ایرانی است و در تاریخ شعر و نگارگری ایران نزدیک به هزار سال قابل مشاهده است. بنابراین بررسی واکنش "انگشت به دهان گرفتن" به عنوان یکی از عکس‌العمل‌های ایرانیان، در موقعیت تعجب، در طول تاریخی نزدیک به هزار سال، از دغدغه‌های اصلی این پژوهش خواهد بود. این‌که پیشینه این عکس‌العمل در شعر و نگارگری به چه زمان بازمی‌گردد و در بستر زمان چه تغییراتی کرده و چرا از آن در نگارگری ایران، استفاده شده است. برای این منظور، نمونه‌هایی از این پدیده، در آثار هنری و ادبی ایران در هر سده، ارائه و مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت تا سیر تداوم، تغییر یا انقراض آن روشن شود. این مقوله، متاسفانه تا کنون از چشم پژوهشگران به دور مانده است. لذا بررسی آن، لازم بنظر می‌رسد و نتایج آن می‌تواند در حوزه روانشناسی، تاریخ هنر و ادبیات، سودمند واقع شود. این مقاله از نظر هدف، از نوع تحقیقات بنیادی است و سعی در روشن نمودن جایگاه انگشت به دهان گرفتن به عنوان واکنشی در موقعیت تعجب دارد که در بستر تاریخ هنر و ادبیات ایران بجای مانده است. تحقیق به روش توصیفی- تاریخی و همبستگی انجام خواهد گرفت. داده‌های تحقیق نگارگری و مطالب روانشناسی، ادبیات و هنر است که بصورت کتابخانه‌ای و اسنادی و از طریق ابزار فیش‌برداری و مشاهده، از منابع و مآخذ مربوط، استخراج و جمع آوری شده‌اند. در این راستا، سعی بر آن بوده از هر سده حداقل یک نمونه شعر و نگارگری مربوط با موضوع، انتخاب و مورد مطالعه تطبیقی قرار گیرد تا با مقایسه هر دو حوزه، مسئله اصلی، شرح و تبیین یابد. تا کنون درخصوص این موضوع، تحقیق جامع و کاملی صورت نگرفته است. صرفا مواردی دربارۀ چهره‌نگاری در نگارگری ایران انجام شده که نسبتا به موضوع این تحقیق، نزدیک است. حسنوند و آخوندی (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری تا انتهای دورۀ صفوی» که در نشریه نگره به چاپ رسیده است؛ به این نتیجه رسیدند که ترسیم چهره‌های غیرواقع‌گرا در نگارگری سنتی ایران ناشی از بی‌مهارتی نگارگران ایرانی نبوده است و عوامل بسیاری چون سلیقه و سیاست و شیوه کتاب‌آرایی و آداب استاد شاگردی، موضوع و ادبیات در آن دخیل بوده و کتابخانه سلطنتی این سنت‌ها را به دوره‌های بعد انتقال می‌داده است. پیروی از این چهارچوب و اصول خاص تا سده‌ها پابرجا بود. هرچند چهره‌ها غیرواقع‌گرا هستند لیکن ویژگی‌های منحصر بفرد خود را دارند. موسوی‌لر و نمازعلیزاده (۱۳۹۱) نیز در مقاله خود با عنوان «چهره‌نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی» که در نشریه مطالعات تاریخ فرهنگی به چاپ رسیده است؛ به این نتیجه رسیدند که چهره‌نگاری سلجوقی برگرفته از الگوهای چهره‌نگاری مانوی است و دوری از بازنمایی و تقلید مطلق یکی از ویژگی‌های این نوع چهره‌نگاری است؛ تا جایی که چهره مرد و زن یکسان ترسیم شده است.

تعجب

«تعجب[1] [تَ عَ جْ جُ] (مص) شگفت داشتن. (دهار). به شگفت آمدن. (منتهی الارب)[2] (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد)[3]. در شگفت افتادن. (آنندراج)[4]. فریب دادن و در فتنه انداختن کسی را. (منتهی الارب) (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد). (اِ)انفعال نفس از آنچه سببش پوشیده باشد. (از اقرب الموارد). انفعالیست نفس را گاه شعور به امری که سبب آن پوشیده بود و چون سبب ظاهر شود تعجب برطرف گردد. شگفتی. حیرت.[5](ناظم الاطباء)»(دهخدا، ذیل حرف ت). تعجب یکی از هیجان‌های بشری است. هیجان‌ها بر جنبه‌های مختلف زندگی بشر تأثیر گذاشته، روابط را شکل داده و فعالیت‌ها را برمی‌انگیزانند. بنابراین یادگیری و شناسایی آنها و این که مردم چگونه آنها را پنهان و بیان می‌کنند؛ مهم است. توانایی تعبیر و تفسیر هیجان‌ها در جلوه‌های چهره‌ای برای کارکرد اجتماعی طی زندگی حیاتی و همواره در حال تغییر است. هرچند شش هیجان اصلی (شادی، غم، خشم، ترس، تعجب و نفرت) در بازشناسی و بیان چهره‌ای در فرهنگ‌های مختلف، متشابه هستند(Kohler et al, 2004: 237) اما الگوهای فرهنگی به گونه‌ای بر مردم یک جامعه تأثیر می‌گذارند که آنها اغلب روی احساسات خود کار می‌کنند تا آن دسته از احساساتی که تصور می‌کنند باید در جامعه بروز دهند را در خود بپرورانند(Hochschild, 1979: 552). به طور مثال نمایش احساسی یک زن ایرانی به هنگام مرگ شوهرش با نمایش احساسی یک زن اروپایی که در موقعیت مشابهی قرار گرفته به شدت با هم فرق می‌کنند. هرچند که قاعدتا هر دو باید از این حادثه متأثر و بر اساس این احساس دست به کنش بزنند، اما این فرهنگ جامعه و بایدها و نبایدهای آن است که به هر یک از آنها می‌گوید چگونه این احساس را پرورش و بروز دهد(ربانی خوراسگانی و کیانپور، ۱۳۸۸: ۳۹). باید در نظر داشت که هیجان‌ها را نباید صرفا تابع مسائل فرهنگی دانست. زیرا فعل و انفعالات فیزیولوژیکی برای تجربه احساسات لازم هستند(Shott, 1979: 1324). بیشتر این واکنش‌ها در حوزه تعجب را باید در عکس‌العمل‌های صورت بررسی کرد. علائمی مانند بالا رفتن ابروها، بازشدن چشم‌ها و دهان؛ که آنها را علائم غیرکلامی تعجب در چهره می‌توان نام برد(Reisenzein, 1996: 4). البته نباید از یاد برد واکنش‌های چهره‌ای در تمام هیجان‌ها وجود دارد و وقتی فرد هیجانی را تجربه می‌کند، معمولا آن هیجان را در چهره خود نشان می‌دهد(فرانکن، ۱۳۸۴: ۴۱۰). برخی از یافته‌ها نشان می‌دهد افراد فرهنگ‌های مختلف جلوه‌های صورت

---

1 Surprise

۲. واژه‌نامه منتهی‌الارب فی لغةالعرب، کتابی است جامع و اصیل که به دلیل انتخاب بهترین معادل‌های فارسی در برابر واژگان عربی و توانمندی در پاسخگویی به نیازهای مترجمان در ترجمه متون نظم و نثر کلاسیک عربی، یکی از ارزشمندترین واژه‌نامه‌های عربی به فارسی به شمار می‌رود. این کتاب به سال ۱۲۵۲ هجری قمری (۱۸۳۶ میلادی) توسط عبدالرحیم بن عبدالکریم صفی پوری شیرازی تألیف شده است(طبیبیان، ۱۳۹۱: ۹۲).

۳. این کتاب نوشته سعید شَرتُونی زبان‌شناس، شاعر و نویسنده لبنانی سده ۱۹میلادی است(www.noorlib.ir).

۴. فرهنگ آنَنْدراج یکی از فرهنگ‌های زبان فارسی نوشته شده در سده نوزدهم میلادی و از کامل‌ترین و منظم‌ترین فرهنگ‌های زبان فارسی عصر خود است. این فرهنگ را محمد پادشاه متخلص به «شاد» از ایالات دکن هندوستان، بر اساس چند کتاب لغت دیگر گردآوری کرده‌است(عمید، ۱۳۸۹: ۳).

۵. حیرت در لغت به معنای سرگردانی است و عرب به گردابهایی که دور خود می‌چرخند ماء حائر می‌گوید (ابن منظور، ۱۹۹۰: ۲۲۳/۴). اما در اصطلاح آمده است که «الحیرة بدیهة ترد علی قلوب العارفین عند تأملهم وحضورهم و تفکرهم و تحجبهم عن التأمل و الفکرة» (السراج الطوسی، ۱۹۱۴: ۳۴۵). حیرت بدیهه‌ای است که بر قلوب عارفان در موقع تأمل و حضور و تفکر وارد می‌شود و آنها را از تأمل و تفکر حاجب می‌گردد. روزبهان بقلی شیرازی ازعرفای بزرگ قرن پنجم، در عباراتی کوتاه اما پر محتوی، حیرت عارفان را چنین بیان می‌کند: «حیرت بدیهه است که بدل عارف در آید از راه تفکر، آنگه او را متحیر کند، در طوفان نکرات و معرفت افتد تا هیچ باز نداند»(بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۴۸۷). هرچند در معنای لغوی حیرت با تعجب نزدیک است و در مکالمه روزمره یکی گرفته می‌شود، اما نباید از یاد برد که این مرحله از عرفان را در معنای نمادین آن نبایست هرگز با تعجب یکی پنداشت.

یکسانی را با هیجان یکسانی برابر می‌دانند که گواه بر آن است که رفتار صورت از لحاظ میان فرهنگی همگانی است. این درواقع گواه بر آن است که رفتار صورت مرتبط با هیجان، عنصری فطری، ناآموخته دارد(ریو، ۱۳۸۹: ۳۶۱). هشتاد عضله در صورت وجود دارد که ۳۶ عدد از آنها در جلوهٔ صورت دخالت دارند اما ۸ عضله صورت برای متمایز کردن هیجان‌های اصلی کفایت می‌کنند(ریو، ۱۳۸۹: ۳۵۷). این عضلات هستند که تعجب را از دیگر هیجان‌ها در چهره متمایز می‌کنند و آن را شکل می‌دهند. افزایش ضربان قلب، افزایش فشار خون، عدم توانایی در درک، تجزیه و تحلیل و به یاد آوردن استانداردهای عملیاتی مناسب، انجماد و از دست دادن آگاهی از وضعیت، از دیگر پاسخ‌های فیزیولوژیکی تعجب است که می‌توان آن را نام برد(Bürki-Cohen, 2010). اما محرک‌های اجتماعی و فرآیندهای فیزیولوژیکی نسبت به یکدیگر بی‌تفاوت نیستند؛ بلکه رابطه آنها به رابطه قفل و کلید شبیه است. محرک‌های اجتماعی خاصی (کلید) با فرآیندهای فیزیولوژیکی خاصی (قفل) جفت می‌شوند تا احساسات خاصی را تولید کنند(Kemper, 1987: 339). با این تفاوت که شگفت‌زدگی[6]و تعجب، منشأ اجتماعی و بیرونی دارند و نیاز به دانش اجتماعی بیشتری برای شناخت آنهاست(Capps et al, 1992: 1170). در شش ماه اول تولد، تعجب (مثل تغییری در وقایع مورد انتظار) آغاز می‌شود(خداپناهی، ۱۳۸۹: ۲۸۳). در واقع تعجب یک پاسخ عاطفی شناختی، به چیزی غیر منتظره است، که از عدم انطباق بین انتظارات ذهنی و شناخت افراد از محیط خود، حاصل می‌شود(Horstmann, 2006: 245). به اعتقاد ترنر برای اینکه برانگیختگی احساسی[7]در انسان ایجاد شود ابتدا باید در ذهن وی انتظارات خاصی مبنی بر اینکه هنگام ورود به یک موقعیت چه اتفاقی رخ خواهد داد یا باید رخ دهد، وجود داشته باشد. این انتظارات همان انتظاراتی هستند که تعریف و تفسیر فرد از موقعیت را بوجود می‌آورند و امکان دارد که از منابع متنوعی ریشه گرفته باشند. آنها روی رفتار فرد و واکنش وی به رفتارهای دیگران در موقعیت تأثیر می‌گذارند. به طوری که می‌توان گفت "خود"[8] نوع خاصی از انتظار است(Turner, 1999: 134). جایگاه تعجب در جدول دیدگاه کارکردی رفتار هیجانی بدین شکل است: موقعیت محرک، موضوع تازهٔ ناگهانی، رفتار هیجانی، توقف و هشیار شدن. و وظیفه هیجان جهت‌گیری است(ریو، ۱۳۸۹: ۳۳۶). هورستمن (۲۰۰۶) در مطالعه‌ای که اثر تعجب بر وقفه اعمال انسان را بررسی می‌کرد؛ دریافت که یک رویداد شگفت‌انگیز، عملکرد مداوم ۷۸٪ از شرکت کنندگان را متوقف کرد. در این مطالعه، به طور متوسط طول مدت وقفه، ۹۹۵ میلی ثانیه، حدود ۱ ثانیه بود. باید توجه داشت که طول وقفه ممکن است بر اساس اندازه رویداد متمایز باشد. به این معنی است که یک رویداد شگفت انگیز که به طور قابل ملاحظه‌ای از انتظارات متفاوت است می‌تواند مدت زمان تجزیه و تحلیل رویداد را تحت تاثیر قرار دهد و مدت زمان وقفه‌ای طولانی‌تر را نسبت به یک واکنش در برابر موضوعی عادی‌تر، ایجاد کند(Rivera et al, 2014: 1048). یکی از واکنش‌هایی که کمتر به آن پرداخته شده است حرکت دست‌ها در زمان تعجب است. گاهی دست‌ها صرفا باز شده یا به سمت عامل تعجب اشاره می‌شود و گاه به سمت سر و صورت آمده و حتی دهان را می‌پوشاند. دلیل این عکس‌العمل ممکن است یک ژست محافظتی باشد. چراکه در زمان تعجب یا شوکه شدن، دهان باز می‌ماند و این احتمالا واکنشی سریع برای نفس عمیق و ارائه سریع اکسیژن اضافی به بدنی است که ضربان آن بالا رفته است. اما این امر باعث آسیب پذیری دهان شده،

6Astonishment
7Emotional arousal
8self

بنابراین پوشاندن آن با دست راهی برای محافظت از آن است. دلیل دیگری که می‌توان برای این واکنش برشمرد شاید راهی برای مخفی کردن هیجان باشد تا دیگران از شوک یا شدت تعجب، آگاه نشوند و دلیل دیگر می‌تواند رعایت ادب باشد. هرچند حرکت دست به سمت چهره در بین فرهنگ‌های مختلف دیده می‌شود اما انگشت به دهان گرفتن عکس‌العملی است که تنها در متون ادبی و هنری فلات ایران قابل مشاهده است و نمود بیرونی آن در جامعه ایران را نمی‌توان دید.

انگشت به دندان/دهان گرفتن

درباره معنی و معادل انگشت به دهان گرفتن، فرهنگ‌نامه‌های فارسی زیادی سخن رانده‌اند که نمونه‌هایی از آن بدین صورت است: «انگشت بدندان؛ متعجب(مؤید الفضلاء)[۹]. انگشت بدندان آوردن؛ انگشت بدندان داشتن؛ تعجب کردن. انگشت بدندان (در دندان) گرفتن؛ تعجب کردن(از غیاث اللغات)[۱۰]. سخت حیران شدن. انگشت بدندان؛ تعجب کردن و تحیر نمودن(برهان قاطع) (هفت قلزم). متعجب و حیران شدن(ناظم الاطباء)[۱۱]. حسرت و افسوس خوردن، سخت پشیمان شدن(برهان قاطع)[۱۲](ناظم الاطباء) (هفت قلزم)[۱۳]. انگشت بدندان (در دندان) ماندن ؛ متعجب و حیران ماندن. انگشت بدهان نهادن ؛ متعجب و متحیر ماندن(آنندراج). انگشت به دندان؛ متحیر شدن، تأسف خوردن»(دهخدا، ۱۳۴۴: ۴۴۳/ دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۵۹۱-۳۵۹۰). انگشت بر لب گرفتن، تعجب کردن، انگشت به لب نهادن، متعجب و متحیر ماندن. انگشت در دهان ماندن، متعجب و متحیر ماندن(دهخدا، ۱۳۴۴: ۴۴۵-۴۴۴). انگشت به (در) دهان (دهن، دندان) (مجاز): متعجب، شگفت‌زده. انگشت حیرت (تحیر، تعجب) به دندان گرفتن(مجاز) تعجب کردن، حیرت‌زده شدن(انوری، ۱۳۸۱: ۶۳۵). انگشت به دندان، کنایه از تعجب کردن و تحیر نمودن باشد. انگشت بر دهان گذاشتن، کنایه از حسرت و افسوس و تعجب و تحیر باشد(تبریزی، ۱۳۷۶: ۱۷۶-۱۷۵). مسلماً این اصطلاح، در فرهنگ و ادبیات ایران، کاربرد ویژه‌ای داشته است که تقریبا در تمامی فرهنگ‌نامه‌های لغت فارسی، قابل مشاهده است.[۱۴]

---

۹. مؤید الفضلاء نسخه‌ای مانند لغتنامه است نوشته مولانا محمد لاد الدهلوی، که تألیف آن به سال ۹۲۵ ه. ق. (۱۵۱۹ میلادی) به اتمام رسیده است(نقوی، ۱۳۴۱: ۶۶).

۱۰. غیاث‌اللّغات، یکی از فرهنگ‌های فارسی قرن ۱۳ هجری قمری است که تألیف آن توسط محمد غیاث‌الدین بن جلال‌الدین رامپوری در هند، انجام شده است(رامپوری، ۱۳۹۳: ۲).

۱۱. فرهنگ ناظم‌الاطبا، شامل چهار جلد بزرگ و مشتمل بر ۱۵۸۴۳۱ لغت فارسی و عربی است که در قرن ۱۳ هجری شمسی توسط دکتر میرزا علی‌اکبر خان نفیسی مشهور و ملقب به ناظم‌الاطباء کرمانی است(عمید، ۱۳۸۹: ۵).

۱۲. برهان قاطع یک واژه‌نامه زبان فارسی است که در سال ۱۰۳۰ هـ ش به دست محمدحسین بن خلف تبریزی متخلص به (برهان) در حیدرآباد، هندوستان به نام سلطان عبدالله قطب‌شاه، نوشته شده‌است(عمید، ۱۳۸۹: ۳).

۱۳. هفت قلزم، تألیف غازی‌الدین حیدر فرمانروای استان اود واقع در شمال هند است. که در قرن ۱۳ هجری قمری نوشته شده و قبول محمد آن را مرتب کرده و دیباچه آن را نگاشته‌است. این فرهنگ براساس برهان قاطع تألیف شده است(www.lahore.icro.ir).

۱۴. معادل اصطلاح انگشت به دهان گرفتن در زبان انگلیسی، که جدای از معنای کلی، معنای واژه به واژه را هم تداعی کند وجود ندارد؛ اما اصطلاحاتی درباره زمان شگفت‌زده شدن و تعجب وجود دارد که به عکس‌العمل انسان و واکنش او در این هیجان مربوط است و گویای نوعی بیانگری این حالت، در فرد است. نمونه‌ای از آن اصطلاح someone’s jaw dropped است که در معنای تحت‌اللفظی مانند اصطلاح کوچه بازاری "از شدت تعجب، فکش افتاد" است که اشاره به بازماندن دهان در هنگام تعجب دارد. یا اصطلاح "sb’s mouth falls/drops open" که همان معنای عامیانه "دهانم وا ماند" را دارد و دقیقا به بازماندن دهان در هنگام تعجب اشاره دارد. در هیچ کدام از معادل‌های انگلیسی شبیه به این اصطلاحات، اشاره‌ای به انگشت در دهان کردن؛ نشده است که به نظر می‌رسد این واکنش یا کاربرد مثالی آن، در فرهنگ انگلیسی زبانان وجود نداشته و به نوعی ایرانی است. Used for "someone’s jaw dropped" saying that someone was very surprised or shocked (www.macmillandictionary.com).

انگشت به دندان/دهان گرفتن در شعر فارسی

هرچند اصطلاح انگشت به دهان گرفتن در ادبیات ایران کاربرد ویژه‌ای داشته است و نشان از ریشه عمیق آن در فرهنگ ایران دارد: اما بیشترین کاربرد این اصطلاح ادبی را بایست در شعر فارسی جست. اینکه از چه زمان و چگونه این واکنش وارد فرهنگ ایرانی و ادبیات او شد مشخص نیست اما پیشینه آن در شعر ایرانی قابل توجه است چراکه از زمان رودکی، پدر شعر فارسی ایران تا کنون این اصطلاح را تقریباً در اشعار تمامی شاعران فارسی‌زبان می‌توان یافت و در تمام سده‌ها، در اشعار شاعران هر قرن ساری و جاری است. گاه فرد انگشت تفکر، به دهان یا دندان می‌گیرد مانند: به معنای مشکل سرانگشت فکرت * کند آنچه با مه بنان پیمبر(هاتف اصفهانی، ۱۳۴۵: ۴۲). گاه انگشت ندامت به دندان دارد مانند: ز درد و حسرت عمری که بی‌تو رفت از دست * گزم به ناب ندامت هزار بار انگشت(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۱۶۶)؛ تیشه فولاد انگشت ندامت می‌گزد * حیف یک فرهاد شیرین کار در عالم نماند(صائب تبریزی، ۱۳۶۵، ۱۲۱۲) و گاه انگشت تعجب به دهان دارد که مد نظر این مقاله است و در این پژوهش صرفا به این اصطلاح کنایی پرداخته شده است. هرچند به نظر می‌رسد این سه حالت به یکدیگر نزدیک بوده و در پس شگفتی، گاه پشیمانی و اندیشه حاصل می‌شده است. چنانچه فردوسی می‌گوید: سکندر بماند اندر ایشان شگفت * غمی گشت و اندیشه‌ها برگرفت(فردوسی، ۱۳۸۰: ۴۱۹). نمونه‌هایی از انگشت به دندان/دهان گرفتن در شعر کهن فارسی بسیار است. در این مقاله صرفا برای هر سده نمونه‌ای که معنای کنایی آن، به تعجب اشاره دارد به ترتیب زمانی، از زمان رودکی تا ملک‌الشعرای بهار، آورده خواهد شد تا سیر تداوم یا تغییر این اصطلاح در بستر زمان معین گردد.

اولین نمونه انگشت به دندان گرفتن را باید در اشعار رودکی جست: عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده * حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت(رودکی، ۱۳۷۹: ۱۱۹) با توجه به این بیت می‌توان بیان نمود که این اصطلاح از قرن سوم و چهارم هجری در شعر فارسی وجود داشته است. هرچند ممکن است پیش از آن نیز کاربرد داشته باشد اما نمونه‌ای کهن‌تر یافت نشد. دومین نمونه را برای قرن پنجم هجری، می‌توان از منوچهری دامغانی آورد: دهقان به تعجب سر انگشت گزانست * کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلنار(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۵۳). اینجا نیز دهقان از نهایت تعجب سر انگشت خود را به دندان دارد. نمونه‌ای دیگر از این نهایت تعجب را می‌توان در این بیت از عطار مشاهده نمود که مربوط به قرن شش یا اوایل هفتم هجری است: نقاش که بنگاشت رخ او به تعجب * از غایت حسن رخش انگشت گزان است(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳). اما نمونه بسیار زیبای این اصطلاح کنایی را سعدی در باب هفتم گلستان خود درباره تأثیر تربیت آورده است: انگشت تعجب جهانی * از گفت و شنید ما به دندان(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). که نشان از تداوم کاربرد این کنایه در قرن هفتم هجری دارد. برای قرن هشتم هجری این نمونه را از جمشید و خورشید سلمان ساوجی می‌توان دید: چنان کبک از عقاب آسوده خفتی * که باز انگشت در دندان گرفتی(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۶۱). نمونه‌ای از این اصطلاح را جامی در قرن نهم به این صورت بیان داشته است: عارف آن حال عجب را چون بدید * به تعجب سر انگشت گزید(جامی، ۱۳۸۶: ۵۵۱). در قرن دهم هجری وحشی بافقی از این اصطلاح کنایی در این بیت چنین سود جسته است: به رنگی چرخ دور از وی نمودش * که انگشت تعجب شد کبودش(وحشی بافقی، ۱۳۸۰: ۳۷۰). صائب تبریزی نیز نمونه این اصطلاح را برای قرن یازدهم در این بیت چنین می‌آورد: ز حیرانی به دندان می‌گزی انگشت گستاخی * اگر دانی چه‌ها از خامه تقدیر می‌ریزد(صائب تبریزی، ۱۳۶۵: ۱۴۸۵). برای قرن یازده و

۱۵. برخی از پژوهشگران، این شعر را به ناصرخسرو قبادیانی(چهار و پنج هجری) منسوب می‌دانند(www.ganjoor.net).

دوازدهم هجری قمری می‌توان نمونه‌ای را از بیدل دهلوی مشاهده نمود: از فریب سرمه‌سایی‌های آن چشم سیاه * سرمه‌دان را میل انگشت تحیر بر لب است(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۷۸۲). قاآنی نیز در قرن سیزدهم بیتی دارد که گویای این مضمون است: همه بگذار یکی تازه حکایت دارم * که اگر بشنوی انگشت تحیّر خایی(قاآنی، ۱۳۸۷: ۷۱۳). نکته‌ای در اینجا قابل مشاهده است که در شعر صائب، بیدل و قاآنی انگشت تعجب جای خود را به انگشت تحیّر داده است و این همان گرایش به مضامین عرفانی در این دوره‌ها را نشان می‌دهد که در این اصطلاح نیز نمایان شده و تعجب زمینی را به حیرتی عرفانی اعتلا داده است. هرچند در شعرای قبل از آنها مانند عطار، مولوی و .. نیز انگشت حیرت و تحیر نیز به چشم می‌خورد اما نمونه‌های انگشت تعجب هم موجود بود چنانچه که آورده شد اما در اشعار صائب، بیدل و قاآنی انگشت تعجب یافت نشد. آخرین نمونه از این اصطلاح کنایی را باید از ملک‌الشعرای بهار در قرن چهاردهم هجری آورد: ز آن جو و آن حقه و راز شگفت * شاه سرانگشت به دندان گرفت(بهار، ۱۳۸۷: ۸۱۴). همانطور که مشاهده می‌شود این اصطلاح در بستر تاریخی شعر کهن فارسی در تمام سده‌ها حضوری محسوس دارد و کنایه از متعجب‌شدن است با این تفاوت که گاه از پدیده‌ای زمینی این تعجب حاصل آمده که نتیجه نادانی است و فرد انگشت تعجب در دندان دارد و گاه از پدیده‌ای آسمانی است که نتیجه آگاهی و معرفت از عالم بالاست و فرد انگشت تحیّر بر لب دارد. به هر حال تمام حالات انگشت بر/در لب/دهان/دندان داشتن/ماندن/گرفتن و ... که آورده شد کنایه از شگفتی مخاطب دارد.

انگشت به دهان گرفتن در نگارگری ایرانی

انتخاب موضوعاتی که حاوی پدیده‌های شگفت و غیرعادی باشند بیشتر مواقع در ادبیات و هنر ایران جایگاه ویژه‌ای داشته است. از اولین نمونه‌های نگارگری که به موضوعات فراواقعی پرداخته می‌توان به مجلسی از نسخه سمک عیار اشاره کرد که در آن شمس به حرف‌های پریان گوش می‌دهد و در سدهٔ پنج هجری کتابت شده است(نفیسی، ۱۳۸۶: ۱۸۴). مسلما نگارگر نگاره برای آنکه نشان دهد اتفاقی که در متن ماجرا در حال رخداد است پدیده‌ای نادر یا عجیب می‌باشد حضّار مجلس نقاشی را متعجب ترسیم می‌کرد تا شدت شگفتی آن واقعه دوچندان به چشم مخاطب آید اما از طرفی ترسیم حالات چهره در نگارگری سنتی ایران تا پیش از توجه به نمونه‌های غربی در اواخر صوفیه جایگاهی ندارد و چهره‌ها با یک شیوه و اصول ترسیم شده‌اند! پس چگونه هنرمند می‌توانست فرد متعجب را در نگاره به تصویر کشد! راهی که او برای حل این مشل برگزیده است ریشه در ادبیات ایران و تأثیر عمیق آن بر نگارگری ایرانی دارد. چرا که ادبیات و نقاشی از روزگاران کهن با هم پیوند و ارتباط داشته‌اند و خط و نگارش در ابتدا از ابزار ترسیم نگاره بهره می‌گرفت و از همین روست که در زبان فارسی واژه "نگاشتن" از دیرباز در معنای نوشتن به کار رفته است و همچنان نیز به‌کار می‌رود(آلبوغبیش و آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷: ۳۲). تأثیر مستقیم شعر و ادبیات فارسی بر نگارگری ایرانی در تمام ادوار تاریخی دیده می‌شود(شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۷). همانند بسیاری دیگر از تأثیرات ادبیات، اینجا نیز هنرمند به جای نشان دادن تعجب در چهره فرد از اصطلاح ادبی آن یعنی انگشت به دهان/ دندان گرفتن سود جسته است. در نگارگری ایران احساسات یا دیگر جنبه‌های روان‌شناسانه حکایات یا شخصیت‌ها به ندرت به شکلی مستقیم مشهود است ولی تعدادی نشانه‌ها برای القای آنها وجود دارد. برای مثال، انگشتی که به دهان برده شود نشانه نوعی احساس است(گرابر، ۱۳۹۰: ۱۷۶) که در بیشتر موارد، این احساس، حس تعجب و در برخی دیگر، حس ندامت یا تفکر است. نباید از یاد برد که موضوع بسیاری از آثار هنری کار شده در طول تاریخ هنر، تعجب بوده است و از آنجایی که چگونگی

عکس‌العمل‌های ظاهری، در فرهنگ‌های متفاوت، متغیر است. به نظر می‌رسد یکی از بارزترین واکنش‌های بیرونی بدن به پدیده‌ای شگفت انگیز در طول تاریخ ایران، انگشت به دهان گرفتن باشد چرا که فقط در نگارگری ایرانی قابل مشاهده است و در طی چند صد سال این پدیده تکرار شده است و آن را می‌توان در نگاره‌های باقیمانده در دوران مختلف ایران بررسی نمود.

از آنجایی که نگاره‌های ایرانی بخشی از کتابت کتب نفیس دوران قبل هستند و کاغذ در اثر مرور زمان از بین می‌رود بسیاری از اسناد قابل بررسی در دسترس نیست؛ شاید قدیمی‌ترین نمونه موجود که بتوان در آن، عکس‌العمل افراد را در مواجهه با پدیده‌های شگفت‌انگیز مشاهده نمود، برگی از نسخه *مقامات حریری* باشد که متعلق به سده هشتم ه.ق و به زبان عربی است و از هنر مسیحی الهام گرفته است(عکاشه، ۱۳۸۰: ۷۳-۷۱). در این صحنه نقاشی (تصویر۱)، عده‌ای در مجلسی نشسته‌اند و فردی که انتهای مجلس ایستاده از سخنان صاحب مجلس، به تعجب آمده و انگشت تعجب به دهان گرفته است.[۱۶] در تصویر نشانه قابل توجه‌ای از دلیل شگفتی فرد نیست و تنها از طریق متن داستان می‌توان دریافت که فرد متعجب از سخنان دروغی که خطیب مجلس در حال بیان‌کردن است متعجب شده است و جالب توجه است که حالت چهره او با دیگر حضار که سخنان در نظر آنها راست می‌نماید؛ تفاوتی ندارد. سند دیگری که در آن باید واکنش فرد متعجب را جست؛ برگی از نسخه الحیوان اثر جاحظ مربوط به اوایل سده هشتم ه.ق، سال ۱۳۰۰ میلادی است که مقارن با اواخر دوره ایلخانی است(تصویر۲). این نگاره «تصویر زن تلخکامی را به نمایش می‌گذارد که با چهره‌ای اندوهبار از شوهری که نمی‌داند چگونه زنش را شادکام سازد نزد دو تن از دوستانش شکایت می‌کند و دوستان او شگفت‌زده و متأثر به شکایتش گوش می‌دهند. آثار این تعجب و تأثر در اشاره دست یکی و در انگشت بر لب نهادن دیگری ظاهر است»(عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۵۵-۳۵۴). اینجا نیز از این اصطلاح کنایی برای نشان دادن تعجب فرد در تصویر استفاده شده است و تفاوت فاحشی در چهره افراد حاضر در تصویر وجود ندارد.

تصویر ۱: برگی از مقامات حریری، قسمتی از نگاره (www.facsimilefinder.com).

تصویر ۲: قسمتی از نگارهٔ شکایت زن از همسرش، الحیوان جاحظ، کتابخانه امبروزیانا، میلان(عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۵۷).

سدهٔ ۹هجری قمری نیز آثار بیشماری در نگارگری ایران وجود دارد که گویای کاربرد اصطلاح انگشت به دهان گرفتن برای نشان دادن فرد متعجب در هنر ایران است. نمونه‌هایی از این نگاره‌ها را می‌توان چنین نام برد: بنای سد یأجوج مأجوج به وسیله اسکندر، نگارگری‌شده در سال ۸۱۰ هجری قمری (۱۴۰۷ میلادی) و محفوظ در کتابخانه توپقاپی

۱۶. محتمل این فرد، حارث بن همام است که از سخنان مزورانه ابوزید سروجی به شگفت آمده است.

استانبول؛ اسکندر و ملازمش هر دو از دیدن قوم عجیب و غریب یأجوج و مأجوج انگشت تعجب به دهان دارند. رستم و دیو مازندران، نگارگری‌شده حدود سال ۸۳۳-۸۳۷هجری قمری (۱۴۲۹-۱۴۳۳ میلادی)و محفوظ در کتابخانه بادلیان آکسفورد؛ که در آن رستم از دیدن دیو مازندران با آن ظاهر عجیب، انگشت تعجب به دهان گرفته است. رقابت بین نقاشان چین و روم،[۱۷]برگی از خمسه نظامی، نگارگری‌شده در سال ۸۵۳هجری قمری (۱۴۴۹ میلادی) و محفوظ در موزهٔ هنری متروپولیتن نیویورک که پادشاه و رومیان از اینکه چگونه چینیان بدون رنگ به نقاشی پرداختند تعجب کرده انگشت به دهان دارند(آژند، ۱۳۸۷: ۲۲۱، ۲۵۴ و ۲۷۸). مورد دیگری در این خصوص را باید در نسخه *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی مشاهده نمود. نسخه مربوط به اواخر قرن نهم هجری قمری در دورهٔ ترکمانان قره‌قیونلو و آق‌قیونلو است که توسط فرهاد نقاش نگارگری شده است(اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷: ۲۴). در چند جای این کتاب می‌توان عکس‌العمل افراد را در مواجهه با کارهای خارق‌العادهٔ امام علی(ع) از جمله نبرد با اژدها و موجودات افسانه‌ای، جابجا کردن ستون یا زمانی که دُلدُل(اسب امیر) یاران خاوران‌شاه را به زمین می‌افکند مشاهده نمود(خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۵۳، ۶۴ و ۱۲۳)، در تمام این نگاره‌ها حالات چهره افراد یکسان است و تنها ازطریق انگشت تعجب افرادی که به دهان گرفته‌اند می‌توان دریافت که آنها از عظمت این کارها متعجب شده‌اند(تصاویر ۳ و۴).

تصویر ۳: برگی از خاوران‌نامه، قسمتی از نگاره(www.islamoriente.com).

تصویر ۴: برگی از خاوران‌نامه، قسمتی از نگاره نبرد حضرت امیر(ع) با موجودات افسانه‌ای(خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۶۴).

با توجه به آثار باقیمانده به نظر می‌رسد که در دوره صفویه نیز، این اصطلاح کنایی برای افراد مواجه با پدیده‌های عجیب، کاربردی ویژه داشته است. سوژه‌های نگاره در نگارگری دوره صفویه نیز در واکنشی مشابه انگشت به دهان می‌گرفته‌اند. این مدعا را می‌توان در چندین نگارهٔ شاهنامه طهماسبی که در زمان شاه طهماسب اول صفوی، در تبریز، نگارگری شده است مشاهده نمود. با توجه به اینکه در بالای یکی از صفحات مصور آن تاریخ ۹۳۴ ه.ق به چشم می‌خورد(پاکباز، ۱۳۸۶: ۳۲۸) می‌توان آن را متعلق به قرن ۱۶ میلادی / سده ۱۰هجری قمری دانست(تصاویر ۵ و ۶). صحنه‌های بیشماری از این شاهنامه ارزشمند، مانند: به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)، مرگ مرداس‌شاه، کابوس ضحاک، زال توسط یک کاروان دیده می‌شود، زال بیعت سهراب را در کابل می‌پذیرد، سیاوش و افراسیاب در شکارگاه، فردوسی در برابر سلطان محمود طبع‌آزمایی می‌کند، انگشت به دهان گرفتن را نمایانده است(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۱، ۱۳، ۲۱، ۲۳، ۲۹، ۴۶).[۱۸]

۱۷. اهل چین و اهل روم در خدمتِ یکی از پادشاهان به کمال استادی و وفورِ حَذْق در صناعتِ نقاشی مفاخرت کردند. پس، رأیِ پادشاه بر آن قرار گرفت که هر دو فریق صُفّه‌ای را نقش کنند، یک جانب اهل چین و یک جانب اهل روم، و پرده‌ای میان ایشان آویخته شود تا بر کارِ یکدیگر اطلاع نیابند و اهلِ روم از رنگ‌های غریب چندان جمع کردند که در شمار نیاید و اهل چین بی‌رنگ در رفتند، و به روشن کردن و زدودنِ جانب خود مشغول شدند. و چون اهل روم از نقاشی فارغ آمدند، اهل چین دعوی کردند که ما نیز بپرداختیم. پادشاه تعجب فرمود که بی‌رنگ چگونه بپرداختند...(غزالی، ۱۳۶۸: ۴۶).

۱۸. نگاره‌های کابوس ضحاک و دیده شدن زال توسط یک کاروان نیز در این منبع قابل مشاهده است(فردوسی، ۱۳۷۹: ۴۶، ۹۵ و ۹۶).

تصویر ۵: قسمتی از نگارۀ فرود ایرانیان را تحقیر می‌کند(زدن اسب طوس توسط فرود)، شاهنامه طهماسبی(فردوسی، ۱۳۶۹: ۷۹).

تصویر ۶: قسمتی از نگارۀ توکل نمودن و اسب در آب راندن کیخسرو فرنگیس و گیو، شاهنامه طهماسبی (www.islamoriente.com).

نمونه‌های انگشت به دهان گرفتن را در نسخه‌های زیادی از دوره صفوی می‌توان مشاهده کرد؛ چرا که غالبا تصویرگران موضوعات محیرالعقولی را از ادبیات برمی‌گزیدند تا برای مخاطب نگاره جذاب باشد. گاه افراد داخل نگاره نیز در مواجهه با آن پدیده تعجب کرده و عکس‌العمل انگشت به دهان بودن را از خود نشان داده‌اند که تأکید افزون نگارگر بر موضوع شگفت نگاره است. نمونه‌ای از این نگاره‌ها را می‌توان در انوار سهیلی مربوط به سال ۱۰۰۱ هجری قمری معادل با ۱۵۹۳ میلادی مشاهده نمود. بطور مثال در نگاره لاک‌پشت و مرغابی‌ها، افراد از حمل لاک پشت بوسیله دو مرغابی تعجب کرده و پیرمردی انگشت به دهان است. یا در نگارۀ پادشاهی در کنار چوب‌بر زخمی، پادشاه از اینکه هیزم‌شکن را آهو پنداشته و به او تیر زده انگشت تعجب به دهان دارد (ولش، ۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۷۴). نگارۀ دیگری که در دورۀ صفوی ولی نزدیک به صد سال بعد، بر این مهم تاکید دارد لحظه کشته شدن سهراب به دست رستم، رقم معین مصور است که مربوط به «مکتب اصفهان و سال ۱۰۵۹ هجری قمری(۱۶۴۹ میلادی) است. باوجود زخم کاری سهراب، چهره‌اش عاری از الم است. تنها ابرهای ملتهب، بی‌تابی اسب سیاه و انگشتان به دندان گزیدۀ خدمه از عمق فاجعه خبر می‌دهد»(کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۱۲-۱۱۱). پردۀ مدهوش شدن ندیمگان زلیخا از جمال حضرت یوسف، که میانه سده سیزدهم هجری قمری در تهران، ترسیم شده است(پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۷۸)؛ نمونه‌ای از انگشت تعجب به دهان گرفتن در نقاشی دورۀ قاجار است. ندیمه‌ای که کنار زلیخا ایستاده است از زیبایی یوسف شگفت‌زده شده است و انگشت در دهان دارد(تصویر ۷). تصویر دیگری که در آن، انگشت به دهان گرفتن، قابل مشاهده است، نگارۀ داستان عظیم خان اصفهانی، اثر صنیع‌الملک است که مربوط به اواخر دورۀ قاجار است. میان مهلکه داستان، فردی از شدت واقعه انگشت تعجب، به دهان گرفته است(تصویر ۸).

تصویر ۷: قسمتی از پردۀ مدهوش شدن ندیمگان زلیخا از جمال حضرت یوسف، تهران،میانه سده سیزدهم هجری قمری(پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

تصویر ۸: قسمتی از نگارۀ داستان عظیم خان اصفهانی(ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۵۱).

جالب توجه است که از دوره صفویه بازنمایی حالات چهره کم و بیش در چهره آغاز می‌شود و در برخی موارد نزدیک شدن به واقعیت، به‌خصوص از اواخر دوره صفویه در نگارگری ایرانی به چشم می‌خورد اما همچنان نگارگران دوره صفویه و بعد از آن نیز خود را ملزم دانسته که از این اصطلاح کنایی به عنوان یکی از اصول در طراحی سنتی چهره، استفاده کنند و نهایت تعجب مخاطب را به این شکل نشان دهند. و به همین دلیل است که استفاده از این اصطلاح کنایی در آثار نقاشانی که به اصول سنتی نگارگری ایرانی پایبند بوده‌اند نیز قابل مشاهده است. چرا که نمونه‌ای از آن را در نقاشی "دختر انگشت در دهان" اثر حسین بهزاد می‌توان مشاهده نمود(تصویر ۹). که مربوط به دوره پهلوی است. آثار بسیاری در دوره پهلوی وجود دارد که تعجب فرد را به شیوه واقع‌گرایانه بازنمایی کرده است اما از آنجایی که این نگاره پیرو اصول نگارگری سنتی ایرانی است ترجیح داده تعجب دختر را اینچنین نشان دهد. نمونه دیگری از نگارگری این دوره، پردهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رقم حسین قوللر آغاسی است که در آن افراسیاب از فرار کیخسرو، فرنگیس و گیو به سمت ایران و به آب‌زدن آنها، متعجب و انگشت تعجب به دهان گرفته است(تصویر ۱۰).

تصویر ۹: قسمتی از نگارهٔ دختر انگشت در دهان، حسین بهزاد (www.islamoriente.com).

تصویر ۱۰: قسمتی از پرده حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود، رقم قوللر آغاسی(www.wikipedia.org).

نقاشان قهوه‌خانه نیز در بسیاری اصول پیرو استادان پیشین خود در نگارگری هستند. چراکه نظام استاد-شاگردی و تبعیت از استادی حکیم و فرزانه از اصول نگارگری ایرانی است(شایسته‌فر و رحیمی، ۱۳۸۹: ۲۰) و بسیاری از مباحث مربوط به نگارگری برای چندین سده نسل به نسل انتقال یافته‌اند لذا بسیاری از قواعد و از جمله کاربرد این اصطلاح کنایی برای نشان فرد متعجب را به تبعیت از پیشینیان خود ادامه داده و به این صورت کاربرد کنایه، "انگشت تعجب به دهان گرفتن" در نگارگری دورهٔ پهلوی نیز ادامه پیدا کرد.

جالب توجه است که در تمامی موارد مذکور، انگشت سبابه یا اشاره، که برای نشان دادن و اشاره به یک موضوع، سوژه یا واقعه، استفاده می‌شود؛ به سمت دهان آمده یا در دهان قرار گرفته است، به‌جای آن‌که به سمت اتفاق گرفته شود. گویی هنرمند خود را ملزم به کاربرد این حرکت کنایی برای بیان احساس فرد و واقعه نگاره می‌دانسته است که حتی حاضر به کم‌رنگ‌شدن سوژه اصلی است. نکته جالب توجه دیگر، حالات چهره در نگاره‌های ایرانی است. چهره‌ها دارای یک قواعد کلی و الگویی مشخص هستند و هنرمند هیچ‌کدام از هیاجانات شش‌گانه (شـادی، غـم، خشم، ترس، تعجب و نفرت) را در آنها بازننمایانده است و اصلا این یکی از ویژگی‌های نگاره‌های ایرانی است. چهره‌نگاری در نگارگری ایران با تعریف غربی و عامیانه آن، یعنی شباهت ظاهری تصویر با شخص ترسیم‌شده، میانه‌ای ندارد و به هیچ روی، حتی بعد از نفوذ هنر یونان در پی حمله اسکندر به ایران، توجه جدی در شبیه‌سازی عینی تصویر با شخص تصویرشده صورت

نپذیرفته است. با ورود اسلام و پیوند باورهای عرفانی آن با فرهنگ عامه ایران، نگارگران بر آن شدند تا هم‌سو با باورهای اعتقادی خود و جامعه به خلق چهره‌هایی فرازمینی و آرمانی بپردازند و از این طریق به عالمی مثالی و ازلی دست یابند. توجه به این نکته حتی در واقع‌گرایانه‌ترین دوره‌های چهره‌پردازی در نگارگری نیز رعایت شده است(حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۶). این دوری از بازنمایی و تقلید مطلق، در چهره‌نگاری تا جایی است که مثلا چهره مرد و زن در نگارگری سلجوقی یکسان ترسیم شده است(موسوی‌لر و نمازعلیزاده، ۱۳۹۱: ۹۶). این طور به نظر می‌رسد که با حذف ترسیم حالات چهره، بهترین راه بیان حالت هیجان تعجب، برای هنرمند، استفاده از حالات بدنی "انگشت به دهان گرفتن" بوده باشد. این پایبندی به قواعد ترسیم چهره در نگارگری ایران تا جایی است که هرچند در شعر فارسی اصطلاح انگشت به دندان گرفتن بیشتر از انگشت به دهان گرفتن تکرار شده است؛ اما نگارگر در هیچ نگاره‌ای دندان فرد متعجب را نشان نداده است، چرا که نشان دادن دندان، در نگارگری از قواعد ترسیم نیست. در خصوص دیگر ویژگی‌های ظاهری و معنایی "انگشت به دهان گرفتن" در شعر و نگارگری، تفاوت چشمگیری قابل مشاهده نیست و هر دو از نظر فرمی یکسان بوده و معنای کنایی فرد متعجب را نشان می‌دهند که نشانه‌ای دیگر از همگامی و پیوند ادبیات بویژه شعر و نگارگری ایرانی است.

نتیجه‌گیری

اصطلاح ادبی "انگشت به دهان/دندان گرفتن"، یکی از اصطلاحاتی است که در طول تاریخ، هنرمندان و شاعران ایرانی، برای نشان دادن واکنش افراد متعجب در مواجهه با پدیده‌های شگفت‌انگیز، از آن سود برده‌اند. در این عکس‌العمل، فرد متعجب، در حالی‌که به سوژه خیره است؛ انگشت سبابه دست را بر لب، دندان یا دهان قرار داده است. کاربرد اصطلاح انگشت به دندان گرفتن در شعر بیشتر از انگشت به دهان گرفتن است ولی انگشت به دندان گرفتن در نگارگری اصلا ترسیم نشده و همیشه فرد متعجب انگشت به دهان یا لب دارد و دندان او نمایان نیست. از آنجایی که هنر نگارگری و شعر ایرانی، بیانی رمزگون و نمادین دارد و از طرفی ترسیم حالات چهره در موقعیت‌های هیجانی متفاوت در نگارگری ایرانی یکسان است؛ کاربرد این اصطلاح کنایی برای نگارگر، راهی مناسب در نشان دادن حالات درونی افراد بود. با توجه به این که "انگشت به دهان/دندان گرفتن" اصطلاحی است که صرفا در ادبیات و نقاشی ایرانی قابل مشاهده است آن را باید مختص به فرهنگ ایرانی دانست. این اصطلاح ابتدا در شعر کهن فارسی ظهور یافت و زیبایی آن توجه ادیبان را برانگیخت و اصطلاحی پرکاربرد در ادبیات ایران شد و در تمام سده‌ها نزدیک به هزار سال به‌ویژه شعر فارسی دوام یافت تأثیر عمیق ادبیات فارسی بر نگارگری ایران باعث شد تا این اصطلاح به نقاشی نیز وارد شود و به‌وفور، بدون تغییر معنایی، با همان نشانه‌ها و علائم قبلی، تکرار شود و از هفتصد سال قبل تا به امروز در نقاشی سنتی ایران قابل مشاهده باشد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

آژند، یعقوب (۱۳۸۷) مکتب نگارگری شیراز، تهران: فرهنگستان هنر.

انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، جلد۱، تهران: سخن.

بهار، محمد تقی (۱۳۸۷) دیوان ملک‌الشعرای بهار، تهران: نگاه.

بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخاق (۱۳۸۷) غزلیات بیدل دهلوی، جلد۲، تصحیح: اکبر بهداروند، شیراز: نوید شیراز.

پاکباز، رویین (۱۳۸۴) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶) دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸۶) مثنوی هفت اورنگ، تصحیح: مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.

خداپناهی، محمدکریم (۱۳۸۹) انگیزش و هیجان، تهران: سمت.

خلف تبریزی، محمد حسین (۱۳۷۶) برهان قاطع، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.

خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱) خاوران‌نامه، تهران: کاخ گلستان و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۴) لغت‌نامه، جلد ۹، تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه دهخدا، جلد ۳، تهران: دانشگاه تهران.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۹۳) غیاث‌اللغات، تهران: امیرکبیر.

رودکی، ابوعبدالله جعفر محمد (۱۳۷۹) دیوان اشعار رودکی، تهران: فرهنگ کاوش.

ریو، جان مارشال (۱۳۸۹) انگیزش و هیجان، ترجمه: یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

سعدی، ابو محمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵) کلیات سعدی، تهران: آبان.

سلمان ساوجی (۱۳۷۱) دیوان سلمان ساوجی، تصحیح: ابوالقاسم حالت، به کوشش احمد کرمی، تهران: ما.

سیف فرغانی (۱۳۶۴) دیوان سیف فرغانی، تصحیح: ذبیح الله صفا، تهران: فردوسی.

صائب تبریزی، میرزا محمد علی (۱۳۶۵) دیوان صائب تبریزی، جلد سوم، به کوشش: محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری (۱۳۸۷) دیوان اشعار عطار نیشابوری، تهران: گلسار.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰) نگارگری اسلامی، ترجمه: غلام‌رضا تهامی، تهران: انتشارات سوره مهر.

عمید، حسن (۱۳۸۹) فرهنگ فارسی عمید، تهران: انتشارات راه رشد.

غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۸) احیا علوم الدین، ترجمه: مویدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جم، جلد سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فرانکن، رابرت (۱۳۸۴) انگیزش و هیجان، ترجمه: حسن شمس اسفندآباد، غلامرضا محمودی و سوزان امامی‌پور، تهران: نشر نی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه شاه طهماسب (هوتون)، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹) شاهنامه فردوسی (انگلیسی)، مترجم: روبن لِوی، تهران: یساولی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰) شاهنامه، متن کامل بر اساس نسخه چاپ مسکو، تهران: پیمان.

قاآنی، حبیب الله ابن محمد علی (۱۳۸۷) دیوان کامل حکیم قاآنی شیرازی، تصحیح: مجید شفق، تهران: سنایی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲) نقاشی ایرانی، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

گرابر، اولگ (۱۳۹۰) مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

منوچهری دامغانی (۱۳۷۵) دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

نفیسی، نوشین‌دخت (۱۳۸۶) مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر.

نقوی، شهریار (۱۳۴۱) فرهنگ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۸۰) دیوان وحشی بافقی، به کوشش پرویز بابائی، تهران: نگاه.

ولش، آنتونی (۱۳۸۹) نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه: روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

هاتف اصفهانی (۱۳۴۵) دیوان هاتف اصفهانی، تصحیح: وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

مقالات:

آلبوغبیش، عبدالله و آشتیانی عراقی، نرگس (۱۳۹۷) "پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفر علی"، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۶، ش ۱، صص ۵۸-۳۱.

اخوانی، سعید و محمودی، فتانه (۱۳۹۷) "واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های نسخه خاوران‌نامه با رویکرد آیکونولوژی"، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۳، ش ۲، صص ۳۴-۲۳.

حسنوند، محمدکاظم و آخوندی، شهلا (۱۳۹۱) "بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری تا انتهای دورهٔ صفوی"، نگره، ش ۲۴، صص ۳۵-۱۵.

ربانی خوراسگانی، علی و کیانپور، مسعود (۱۳۸۸) "جامعه شناسی احساسات"، جامعه شناسی کاربردی، ش ۳۴، صص ۳۵-۶۴.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۶) "جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های خمسه شاه تهماسبی"، مطالعات هنر اسلامی، ش۷، صص ۲۲-۶.

شایسته‌فر، مهناز و رحیمی، سیامک (۱۳۸۹) "بررسی آداب تربیتی نگارگران بر پایه‌ی گفتار صادقی بیک در رساله‌ی قانون‌الصور"، مطالعات هنر اسلامی، ش۱۳، صص ۲۴-۷.

طبیبیان، سید حمید (۱۳۹۱) "نقد و بررسی ویژگی‌های واژگانی، زبانی، دستوری، و نگارشی منتهی‌الارب"، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره ۲، صص۱۰۰-۹۱.

موسوی‌لر، اشرف‌السادات و نمازعلیزاده، سهیلا (۱۳۹۱) "چهره‌نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی"، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ، سال چهاردهم، شماره ۱۳، صص ۱۰۵-۸۵.

منابع انگلیسی:

Bürki-Cohen, J (2010) “Technical challenges of upset recovery t raining: Simulating the element of surprise”, Proceedings of the AAIA Modeling and Simulation Technologies Conference.

Capps L, Yirmiya N, Sigman M (1992) “Understanding of simple and complex emotions in non-retarded children with autism”, J Child Psychol Psychiatry, 33(7), pp1169-1182.

Hochschild, Arlie Russell (1979) “Emotion Work, Feeling Rules and Social Structure”, American Journal of Sociology, 85(3). Pp: 551-75.

Horstmann, G (2006) “Latency and duration of the action interruption in surprise”, Cognition & Emotion, 20(2), 242-273.

Kohler CG, Turner T, Stolar NM, Bilker WB, Brensinger CM, Gur RE, et al (2004) “Differences in facial expressions of four universal emotions”, Psychiatry Res. 128(3), 235-44.

Reisenzein, Rainer, Meyer, Wulf-Uwe, Schützwohl, Achim (1996) “Reactions to Surprising Events: A Paradigm for Emotion Research”, Proceedings of the 9th conference of the International Society for Research on Emotions, Toronto, ISRE, pp. 292-296.

Shott, Susan (1979) “Emotion and Social Life: A Symbolic Interactionist Analysis”, American Journal of Sociology, 84(6), 1317-34.

Turner, Jonathan.H (1999) “Toward a General Sociological Theory of Emotions”, Journal for the Social Behaviour, 29(2), 133-62.

منابع سایت:

تاریخ بازیابی ۱۷ مرداد ۹۶ www.ganjoor.net

تاریخ بازیابی ۱۱ آبانماه ۹۶ www.lahore.icro.ir

تاریخ بازیابی ۳ دیماه ۹۶ www.macmillandictionary.com

تاریخ بازیابی ۷ دیماه ۹۶ www.noorlib.ir

منابع تصاویر:

پاکباز، رویین (۱۳۸۴) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱) خاوران‌نامه، تهران: کاخ گلستان و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ذکاء، یحیی (۱۳۸۲) زندگی و آثار استاد صنیع الملک، ویرایش و تدوین: سیروس پرهام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، سازمان میراث فرهنگی کشور.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰) نگارگری اسلامی، ترجمه: غلام‌رضا تهامی، تهران: انتشارات سوره مهر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه شاه طهماسب (هوتون)، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

تاریخ بازیابی ۵ مهر ۹۶ www.facsimilefinder.com

تاریخ بازیابی ۲۳ آبانماه ۹۶ www.islamoriente.com

تاریخ بازیابی ۱۳ آذر ۹۶ www.wikipedia.org

The Reaction of Surprise “angosht be dahān/dandān gereftan” in Persian Poetry and Miniature

Ahmad Zare Abarghouei[1]

Abstract

Humans show different emotions in reaction to various phenomena around them. One of these emotions is surprise that is expressed in reaction to impressive events. A surprised individual shows reactions that have physiological and cultural roots. One of these reactions is “angosht be dahān/dandān gereftan” (to put one’s curved index finger on one’s mouth) which seems to be specific to the Iranian culture. Applying a descriptive-historical approach, this study seeks to delve into the history of this reaction, its possible changes over time, and why it is used in Persian miniature. For this purpose, the expression of “angosht be dahān/dandān gereftan” was studied through the library and documentary method as a surprise reaction in Persian poetry from the time of Rudaki onward (nearly a thousand years). On the other hand, its visual examples in the Persian miniature in the past 700 years were examined. The findings show that this reaction has remained unchanged in its form and meaning over the centuries and has been present all the time in Iranian cultural history. It has always been a good way to represent a surprised individual by a miniature artist who, following the codes of Persian miniature, should not represent facial emotions.

Keywords: Persian Poetry and Miniature, Surprise Reaction, “angosht be dahān/dandān gereftan”**.**

Research aims:

1. The history of “angosht be dahān/dandān gereftan” and its possible changes in Persian Poetry and Miniature.
2. The reason of using this literary term in Persian miniature.

Research questions:

1. What is the history of “angosht be dahān/dandān gereftan” and its possible changes in Persian Poetry and Miniature?
2. Why does this literary term exist in Persian miniature?

1. PhD in Philosophy of Art, Lecturer of Painting Dept, Faculty of Art and Architecture, University of Yazd, Yazd, Iran. ahmadzare62@gmail.com