

رموز به کار رفته در مجلس نگارگری کشته شدن سهراب به دست رستم (نمونه موردی: شاهنامه ۱۰۲۸ق موزه والترز)

چکیده

نمادگرایی به عنوان یکی از ابزارهای بیان تصویری انتقال مفاهیم، توانسته بسیاری از آثار نگارگری ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک کند. از این رو، بررسی جایگاه نمادها و چگونگی کاربرد آنها در موضوعات مختلف کتب ادبی به ویژه شاهنامه فردوسی، نکته‌ای تأمل برانگیز است. یافته‌های حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای گویای این مطلب است که نگاره مورد نظر متشکل از جلوه‌های بارز و چشم‌نوازی است که با ویژگی‌های نمادین گوناگون، رشته‌های ارتباطی خود را با واقعیت ملموس حفظ کرده، به عبارت دیگر، نگارگر ایرانی با بهره‌گرفتن از بستر ارزشمند شعر نمادین شاهنامه و همچنین مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و عرفان اسلامی، با ترکیب ویژگی‌های مختلف، عناصر بصری را با عملکردهای متفاوت به منصفه ظهور رسانده است، و توانسته در فضای نگاره‌ها با چیدمان‌های نمادین، پیوند و ارتباط با معانی و مفاهیم نامحسوس را فراهم سازد. در واقع هدف او نه تنها در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه در جهت فرآینمی جلوه‌های نمادین بوده. با بررسی انواع نمادها در این نوشتار می‌توان گفت که ابداع و استفاده از عناصر نمادین در این نگاره شامل عناصر بصری طبیعت، اشکال حیوانی، پرنده، رنگ و نقوش هندسی می‌باشد و هنرمند دیدی فراتر از تصویرسازی به اثر خود بخشیده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مختصات نگاره کشته شدن سهراب در شاهنامه ۱۰۲۸ق موزه والترز.
۲. شناسایی انواع مختلف نمادها در نگاره کشته شدن سهراب در شاهنامه ۱۰۲۸ق موزه والترز.

سوالات پژوهش:

۱. مجلس نگارگری کشته شدن سهراب در شاهنامه ۱۰۲۸ق موزه والترز دارای چه مختصاتی است؟
۲. چه عناصر نمادین در مجلس نگارگری کشته شدن سهراب در شاهنامه ۱۰۲۸ق موزه والترز وجود دارد؟

کلیدواژه‌ها: دوره صفوی، شاهنامه فردوسی، موزه والترز، نگاره رستم و سهراب، رموز.

مقدمه

نگارگری ایرانی همواره با شعر و ادب فارسی الفتی دیرینه دارد و به مرور زمان با حکمت کهن ایرانی عرفان اسلامی درهم آمیخته است؛ به طوری که بر اساس همین نگرش اسلامی و حکمت ایرانی، نگارگر نیز در راستای بازنمایی جلوه‌های نامحسوسی که بسترهای مادی معینی ندارند، به ارائه نموده‌هایی از جوهر صور طبیعی می‌پردازد. بنابراین می‌توان گفت یکی از ویژگی‌هایی که آثار نگارگری ایران را در صورت و معنا به هم نزدیک و اشتراکاتی حاصل کرده است، سنت دوری از واقع‌گرایی و عدم رغبت هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکید به بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. به عبارت دیگر، «نمادپردازی جزو قدیمی‌ترین روش‌های بیان مفاهیم به‌شمار می‌آید؛ به طوری که انسان بدوی غایات مطلوب خویش را در قالب نماد بیان کرده و می‌کوشید از طریق علائم نمادین با هم‌نوعان خود ارتباط برقرار کند. در هنرهای تجسمی، نماد، تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ و حرکت ...» تعریف شده است (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۰۴). در واقع، نمادگرایی به‌عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا، مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. در هنر ایرانی به‌طور بارزی به تجلی رسیده است و ارتباط بین هنر و ادبیات را بیشتر می‌نماید. شایان ذکر است که شاهنامه فردوسی با ویژگی‌های نمادین و جایگاهی بس دیرینه در بین سایر کتب ادبی از ارزش والایی برخوردار است، علاوه بر این هنرمند نقاش نیز با بهره‌گیری از این عناصر و همچنین خلاقیت و برداشت خود از ارتباط عمیق با مخاطب توانسته وجوه نمادین عناصر بصری را به زیبایی هر چه تمام در اثر خود جای دهد.

تاکنون تحقیقی مستقل در حوزه نمادشناسی آثار نگارگری مجالس شاهنامه فردوسی انجام نشده هر چند مقالاتی در زمینه نمادشناسی نگارگری ایرانی نوشته شده است که در میان آن‌ها می‌توان به مقاله حسنوند و همکاران (۱۳۸۵) با عنوان "مطالعه نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران" اشاره نمود که بازخوانی دو اثر از تصاویر عاشقانه فرهاد و شیرین در نگارگری ایران مدنظر بوده است و نوع برداشت و نویسندگان اثر بخشی نقاش از متن ادبی و نمادهای کلامی را مورد واکاوی قرار داده‌اند. جعفری دهکردی و قاضی‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "سلاح‌هایی از نور و فر؛ بررسی موردی ستاره‌های هشت‌ضلعی آئینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترز" رموز به‌کار رفته در سپهری با نقش شمس هشت را بررسی نموده‌اند و این شکل هندسی را به عنوان سلاحی نوری می‌دانند که از خونریزی جلوگیری می‌کرد. کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان "بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران" به این مهم دست پیدا می‌کنند که نمادگرایی به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان تصویری انتقال مفاهیم، توانسته است بسیاری از آثار نگارگری ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک نماید. مرادخانی و عتیقه‌چی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای دیگر با عنوان "تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی - اسلامی" به این نتیجه رسیده‌اند که رنگ در نگارگری ایرانی - اسلامی نماد و رمزی برای محاکات حقیقت عالم مثال است. از این‌رو، بررسی جایگاه نمادها و چگونگی مفاهیم آن‌ها در مجالس مختلف شاهنامه، به‌خصوص تراژدی پسرکشی نکته‌ای تأمل‌برانگیز

است و مشوق نگارندگان در به ثمر رساندن این پژوهش می‌باشد. بر این اساس، هدف این نوشتار، شناخت جلوه‌های نمادگرایی به‌عنوان یکی از شیوه‌های بیان تصویری در داستان کشته‌شدن سهراب به دست رستم است؛ نخست برای ورود به بحث، به معرفی داستان رستم و سهراب و سپس ویژگی‌های بصری نگاره و همچنین زمینه‌های پیدایش نماد در هنر و نگارگری ایران پرداخته است. در ادامه به بررسی نمادگرایی در نگاره کشته‌شدن سهراب به دست رستم پرداخته شده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

نتیجه‌گیری

نمادگرایی یا نمادپردازی در آثار هنری ایران را می‌توان جزو اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنر و نگارگری ایران به شمار آورد. نگاره‌های ایرانی پرورش نمادها و درواقع موضوع و زمینه خلاقیت و ابداع نمادها، در هنر و نگارگری ایران محسوب می‌شوند. آنچه در نمادشناسی ادوار تاریخی هنر و نگارگری ایران مشاهده می‌شود، رشته‌های ارتباطی نمادها با واقعیت و طبیعت محسوس است. هنرمندان در مواردی با اغراق در ویژگی‌های طبیعی و یا ترکیب ویژگی‌های مختلف، به نمادی خاصی دست یافته و در برخی موارد نیز تنها با نقش ساده فرم به صورت هندسی یا ابداع صورتی انتزاعی، به نقوش نمادینی دست یافته‌اند که به واقعیاتی در ورای ظاهر خویش می‌پردازند.

عناصر نمادین حاصل از تفکر نگارگر برای شناخت هر چه بیشتر تراژدی مرگ سهراب را می‌توان در شش گروه عمده بررسی کرد؛ رنگ، اشکال هندسی، نقوش ختایی، نقوش حیوانی و نقوش پرنده و عناصر طبیعت رنگ در این نگاره حاصل تفکر عمیق نقاش در به ثمر رساندن وجوه نمادین می‌باشد رنگ طلا که نور و تقدس را نشان می‌دهد و رنگ سبز لباس سهراب که یادآور جاودانگی اوست.

طبیعت و عناصر متشکله آن، الگو و منبع الهام هنرمندان بود و چگونگی ارتباط عمیق و گسترده انسان با طبیعت و نتایج حاصل از آن، نوعی نگرش و جهان‌بینی او را رقم زده است. در این میان می‌توان به نقش اسطوره‌ای، آئینی و نمادین درخت‌های سرو و چنار اشاره کرد که جاودانگی و حیات پس از مرگ سهراب را نشان می‌دهد. از طرف دیگر ترسیم پرنده نشسته بر شاخه‌های درخت، گویی تداعی‌گر روحی نامیرا از فرزند رستم یعنی سهراب می‌باشد. افزون بر این وجوه نمادین آب به رنگ نقره‌ای مبتنی بر اعتقادی متفاوت با خصلت‌های دنیای مادی است که از عینیت فراتر رفته است و این طور می‌توان تصور نمود که هنرمند با آگاهی به این نماد به نوعی جاودانگی نامیرایی سهراب را رقم می‌زند. نقوش ختایی و اسلیمی با چرخش منحنی‌های منظم یادآور بهشت برینی است که خداوند به نیکوکاران وعده داده است. دایره نیز، علامت وحدانیت اصیل و علامت آسمان است و بدین‌گونه نشانگر فعالیت و حرکات دورانی می‌باشد پس می‌توان این‌گونه تعبیر نمود که نقش هندسی دایره الصاق شده بر روی لباس سهراب که به رنگ طلائی است، نمادی پایدار و جاودانه می‌باشد.

در نگارگری ایران دوره اسلامی، با توجه به ارتباط مستقیم تصاویر با متون و نسخ خطی مذهبی و اسطوره‌ای، استفاده از انواع عناصر نمادین معمول بوده است. همچنین نگرش آیه‌ای و نمادین به تمامی مخلوقات، باعث شده تا هنرمندان نگارگر ایرانی ضمن رعایت جنبه واقع‌گرایی در نمادها، از نمادهای طبیعی نیز در آثار خود بهره ببرند. به‌طوری‌که متناسب با نیاز و نیت تصویر و محتوای مورد نظر، انواع نمادها ملهم از طبیعت و با ویژگی‌هایی نزدیک به جهان مادی ابداع شده و بیش از پیش مورد استفاده قرار گرفتند. با توجه به این که زبان تصویری نگارگری ایران در طی قرن‌ها، به تدریج قالب‌ها و قواعد خود را فراهم آورده و نگارگر هر دوره ضمن وفاداری به سنت‌های تصویری، با پشتوانه‌های از ذوق و زیبایی‌شناختی و تأثیر متغیرهای سیاسی، فرهنگی، عرفانی به استفاده از عناصر نمادین و قراردادهای تصویری پرداخته، می‌توان ادعان داشت که شیوه کاربرد عناصر نمادین در هر یک از دوره‌های نگارگری ایران به‌صورت مستقل نبوده؛ بلکه بیشتر روندی تکمیلی دارد. به این معنا که می‌توان در دوره‌های متمادی نگارگری، شاهد تکامل نقش‌مایه‌ها و نمادها در صورت و محتوا بود؛ که می‌توانند موضوع و موضوعاتی برای تحقیق‌های دیگر باشند.

منابع

قرآن کریم.

آیت‌الهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۹). وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر ایرانی - اسلامی و در هنر معاصر غرب، سایه طوبی (مجموعه مقالات)، تهران: فرهنگستان هنر.

آیت‌الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۹۰). حس وحدت، سنت عرفانی در معماری اسلامی ترجمه: ونداد جلیلی، تهران: علم معمار.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین، تهران: سروش.

افلاطون. (۱۳۶۲). پنج رساله افلاطون. ترجمه محمود صناعی. تهران: علمی و فرهنگی.

اورسل، پ. می. سی و لوئیس مورین. (۱۳۸۰). ترجمه جلال آل احمد، "اسطوره‌شناسی ایران باستان" نمایه پژوهش شماره ۱۹، صص ۳۵-۳۰.

بد، فرامرز. (۱۳۵۴). "نقوش و علائم مقدس در پدیده‌های شگرف معماری هخامنشی" ترجمه مهدی غروی، بررسی‌های تاریخی، شماره ۴۷، صص ۱۸۰-۱۴۹.

بیانی، محسن. (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان. تهران: علمی فرهنگی.

پورجعفر، محمدرضا و اشرف السادات موسوی لر. (۱۳۸۱). "بررسی ویژگیهای حرکت دورانی مارپیچ؛ "اسلیمی" نماد تقدس، وحدت و زیبایی"، علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره ۴۳، صص ۲۰۷-۱۸۴.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۱). دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

تجویدی، اکبر. (۱۳۵۲). نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوره صفویان، تهران: اداره کل نگارش و وزارت فرهنگ هنر.

جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۵). از سمنند رزم تا اسبان جان؛ اسب در اندیشه و هنر ایرانی از عصر باستان تا صفویه، تهران: تایماز.

جعفری دهکردی، ناهید و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۷). "سلاح‌هایی از نور و فرّ بررسی موردی ستاره‌های

هشت‌ضلعی آئینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترز". هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، (۲) ۲۳، صص ۵۴-۴۷.

حسنوند، محمدکاظم؛ رهنورد، زهرا و شیروی، الهام. (۱۳۸۵). "مطالعه نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی

در نگارگری سنتی ایران"، هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، شماره ۲۷، صص ۱۱۶-۱۰۵.

خزایی، محمد. (۱۳۸۷). "موضوعات و مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایران"، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۸، صص ۴۰-۲۵.

ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهراء.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). بیان و معانی، تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها، جلد ۲، ترجمه: سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها، جلد ۳، ترجمه: سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها، جلد ۵ ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). اساطیر و فرهنگ ایران. تهران: توس.
- کربن، هانری. (۱۳۹۲). انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه: فرامرز جواهری‌نیا، تهران: گلبن آموزگار روز.
- کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). "بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران"، باغ نظر، شماره ۱۹، صص ۶۵-۷۶.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۴۴). ایران از آغاز تا اسلام. ترجمه: محمد معین، تهران: فرهنگ معاصر.
- لینگر، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- مرادخانی، علی، عتیقه‌چی، نسرین. (۱۳۹۷). "تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی-اسلامی"، رهپویه هنر، شماره ۱، صص ۲۱-۵.
- معین، محمد. (۱۳۸۳). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- میراندابوروس، میتفورد. (۱۳۹۴). دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، ترجمه: معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.
- نصر، سید حسین. (۱۳۹۴). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان. تهران: حکمت.
- هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- واحد دوست، مهوش. (۱۳۷۹). نهادینه‌های اساطیری، تهران: سروش.
- الیاده، میرچاده. (۱۳۸۲). اسطوره رویا راز، ترجمه رویا منجم، تهران: علم.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۵). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمد سلطانیه، تهران: جامی.
- J.E. Cirlot, A Dictionary of symbols. (۱۹۷۱). Translated from the Spanish by British Library Publication.