

مطالعه ارتباط «اساطیر ترکی-مغولی و شمنیسم» با «اسب سفید» نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی (با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی)

چکیده

مطالعه نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی، صرفاً با تکیه بر متن ادبی شاهنامه، در برخی موارد، درک چندان درستی از نشانه‌های موجود در نگاره‌های مذکور را به دنبال نداشته است. شاهنامه فردوسی، یک متن ادبی، با محوریت زبان شعری و متعلق به گفتمان ایرانی است؛ در صورتی که شاهنامه بزرگ ایلخانی، یک متن هنری، با محوریت زبان تصویر و متعلق به گفتمان ایلخانی است. تحلیل نگاره‌های شاهنامه بزرگ بهتر است براساس سپهرنشانه ایران دوره ایلخانی صورت بگیرد؛ آن سپهر نشانه‌ای که روایت‌های شاهنامه را به‌عنوان «نهمتن» وارد «متن» تصویری نگارگری ایلخانی کرده است. این پژوهش با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. اصلی‌ترین یافته پژوهش حاضر این است که سفید، رنگ مقدس خدای اولگئن (خدای آفریننده) در شمنیسم و اساطیر ترکی-مغولی است؛ به همین دلیل در فرهنگ ترکی-مغولی، فقط حاکمان و در مرحله بعدی شمن‌ها، بر اسب سفید سوار می‌شده‌اند و بقیه افراد حق استفاده از آن را نداشته‌اند. بنابراین در مصورسازی روایت‌های شاهنامه فردوسی، تحت‌تأثیر سپهر نشانه‌ای دوره ایلخانی، حاکمان را سوار بر اسب سفید، نشان داده‌اند. هرچند حاکمان سوار بر اسب با رنگ‌های دیگر نیز می‌شدند.

اهداف پژوهش:

۱. مطالعه دلایل استفاده رنگ سفید برای اسب حاکمان و سلاطین در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی براساس سپهر نشانه‌ای دوره ایلخانی.
۲. شناخت ارتباط رنگ سفید مورد استفاده برای اسب در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی با اساطیر ترکی-مغولی و شمنیسم.

سوالات پژوهش:

۱. علت کاربرد رنگ سفید برای اسب حاکمان و سلاطین در نگاره‌های شاهنامه بزرگ مغول چیست؟
۲. کاربرد رنگ سفید برای اسب‌های نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی چه ارتباطی با اساطیر ترکی-مغولی و شمنیسم دارد؟

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی فرهنگی، شاهنامه بزرگ، ایلخانی، اسب سفید، شمنیسم.

مقدمه

ورود مغولان به ایران (۶۱۶ه.ق) فصلی جدید را در تاریخی سیاسی ایران گشود. این تحول سیاسی در دیگر ابعاد فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی نیز تأثیرگذار بود. علی‌رغم اینکه مغولان جذب فرهنگ ایرانی شدند اما در برخی از زمینه‌های فرهنگی و هنری نیز تغییراتی را ایجاد کردند. در دوره حکومت آن‌ها آثار هنری متعددی خلق شده است که در بعضی از وجوه خود جلوه‌هایی از فرهنگ مغولی-شمنی را آشکار می‌سازد. شاهنامه بزرگ ایلخانی یکی از آثار برجسته ادبی-هنری در این دوره است.

تصاویر انتخابی در این پژوهش، مربوط به «شاهنامه بزرگ ایلخانی» یا «شاهنامه بزرگ تبریز» است. این شاهنامه در زمان سلطان ابوسعید تهیه شده است؛ به همین خاطر آن را «شاهنامه ابوسعیدی» نیز، می‌گویند (حسینی، ۱۳۹۲، ۶۷). از آنجاکه این نسخه، در سال‌های نخستین قرن بیستم میلادی توسط دموت، دلال معروف اوراق شده و در حراجی‌ها فروخته می‌شود، به «شاهنامه دموت» نیز معروف شده است (کنبای، ۱۳۸۹: ۳۳). امروزه از این شاهنامه بزرگ، تنها ۵۷ نگاره اوراق شده در قطع بزرگ باقی است. این نگاره‌ها درباره شاهان، تراژدی‌های انسانی و تخیلاتی راجع به مجالس شاهنامه است که به لحاظ هنری هم‌سنگ و هم‌خوان نیستند. به دلیل از بین رفتن بخش بیشتر آن، معلوم نیست که این شاهنامه در چه تاریخی و در چه مکانی کتاب‌آرایی شده است. اما با توجه به ویژگی‌های فنی آن مانند قطع بزرگ (متن نوشتاری آن ۲۹۰ × ۴۱۰ میلی‌متر است)، کیفیت کاغذ، کتابت آن و نیز مشخصات تصویری نگاره‌ها، آن را به کارگاه هنری تبریز دوره ایلخانی و به تاریخ بعد از تأسیس کتابخانه‌های غازانیه و رشدیة تبریز منتسب دانسته‌اند. به همین خاطر، سال‌های شکل‌گیری آن را بین ۷۳۰ه.ق تا ۷۳۵ه.ق قلمداد کرده‌اند و این تاریخ مورد قبول اکثر هنرپژوهان دنیا واقع شده است (آژند، ۱۳۸۹: ۱۴۷). نگاره‌های شاهنامه بزرگ متعلق به شمس‌الدین، شاگرد احمد موسی است (خزائی، ۱۳۸۷: ۱۷).

در نگاره‌های انتخابی از این شاهنامه، تلاش می‌شود با یک دیدگاه متفاوت موضوع «اسب سفید» در فضای فرهنگی و سپهر نشانه‌ای ایلخانی (ترکی-مغولی) مورد کنکاش قرار گیرد. هدف این پژوهش، مشخص کردن سهم اساطیر ترکی-مغولی و شمنیسم در شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی است. در واقع، در مقاله حاضر سعی بر این بوده است که به دو سؤال، پاسخ داده شود: یکی اینکه شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی، چگونه و تا چه میزان متأثر از سپهر نشانه‌ای ترکی-مغولی بوده است؟ دیگری اینکه چگونه رنگ سفید اسب نگاره‌های انتخابی، متأثر از اساطیر ترکی-مغولی است؟

این پژوهش، با روش توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است. ابتدا با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای سعی شده تا اساطیر و اعتقادات شمنی ترکی-مغولی مرتبط با موضوع شناسایی شود. در مرحله بعدی، آن دسته از نگاره‌های شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی که دارای موضوع اسب سفید بودند، مطالعه و انتخاب شدند. در نهایت، با استفاده از روش نشانه‌شناسی فرهنگی، «سپهر نشانه‌ای»، «متن» و «نه متن» موجود در نگاره‌های شاهنامه‌ی بزرگ مشخص و بدین طریق در راستای گفتگو و تعامل دو فرهنگ «ایرانی» و «ترکی-مغولی»، دلایل سفید بودن اسب در نگاره‌های مذکور توضیح داده شده است.

تاکنون، مطالعه‌ای دقیق و جامع درباره‌ی مسأله پژوهش پیش رو صورت نگرفته است. حتی درباره‌ی ریشه‌شناسی محتوایی و تحلیل اساطیری نگارگری ایلخانی بر اساس اسطوره‌های ترکی-مغولی آسیای میانه نیز، پژوهشی جدی و جامع انجام نشده است؛ البته شایان ذکر است که برخی مانند اولگ گرابار و شیلا بلر به صورت سطحی به اهمیت رنگ سفید در فرهنگ مغولی اشاراتی داشته‌اند (۱۹۸۰). همچنین در اندک پژوهش‌های انجام گرفته مانند مقاله «ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامه‌ی ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری» نویسندگان، بیشتر به توصیف نگاره‌ها، براساس آنچه که در شاهنامه‌ی فردوسی آمده، پرداخته و در باب تحلیل و واکاوی چالش‌برانگیز در مورد محتوای نگارگری دوره ایلخانی، اهتمام جدی صورت نداده‌اند (۱۳۹۱).

پژوهشگرانی مانند رضا افهمی (۱۳۹۶) نیز، تلاش زیادی کرده‌اند تا در مقاله «شاهنامه‌ی بزرگ، سندی بر گفتمان ایرانی‌گری ایلخانان»، شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه‌ی بزرگ را صرفاً براساس گفتمان ایرانی‌گری نشان دهند. در این قبیل پژوهش‌ها به سبب نگاه تقلیل‌گرایانه، تعامل و دیالوگ میان فرهنگ ایرانی و فرهنگ ترکی-مغولی نادیده گرفته شده است. در پژوهش‌های مربوط به نشانه‌شناسی هم، در هیچ موردی، از نشانه‌شناسی فرهنگی با رویکرد یوری لوتمان برای واکاوی و رمزگشایی نگارگری دوره ایلخانی استفاده نشده است. فقط در موارد معدودی، آذین حقایق و فرزانه سجودی (۱۳۹۴)، از نشانه‌شناسی اجتماعی برای تحلیل نگاره‌ها بهره گرفته‌اند. به‌طور کلی، کمیت و کیفیت در حوزه مطالعات نگارگری ایلخانی پایین بوده و پژوهش‌های جدی و هدفمند کم‌تری در این زمینه وجود دارد. پژوهش‌های موجود، اغلب، به جای تحلیل‌های روش‌مند به کلی‌گویی در مورد نگارگری ایلخانی پرداخته‌اند. تعدادی از پژوهشگران مانند محمد خزائی (۱۳۸۷)، مهسا خامنایی (۱۳۸۸) و غیره، بررسی فرمی نگاره‌ها و جنبه‌های زیبایی‌شناسانه را در نظر داشته و برخی نیز مانند مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵) و غیره، نگاره‌ها را بیشتر، براساس مفاهیم دینی (قرآنی و بودایی و مسیحیت) مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند.

نتیجه‌گیری

اگر کمی دقت کنیم درمی‌یابیم که شاهنامه‌ای که به نوعی «متن- اسطوره» محسوب می‌شود و در طول تاریخ نگارگری ایران الگو واقع شده، شاهنامه‌ی تصویری ایلخانی است نه شاهنامه‌ی فردوسی. آنچه که بارها تولید، تحول و توسعه یافته است، «نگاره‌ها» بوده، نه «اشعار». باید توجه داشت که برای فهم دقیق نگاره‌های شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی نباید فقط به روایت‌های شاهنامه‌ی فردوسی اکتفا کرد. به عبارت دیگر، سپهر نشانه‌ای نگاره‌های شاهنامه‌ی تصویری، متفاوت از سپهر نشانه‌ای شاهنامه‌ی فردوسی است. به همین ترتیب، نشانه‌های موجود در هریک از آن‌ها نیز، تنها در درون فضای نشانه‌ای خودشان معنا دار بوده و بیرون از آن، معنای خود را از دست می‌دهند. «اسب سفید» و یا «سفید» بودن رنگ اسب، یکی از نشانه‌های متعلق به سپهر نشانه‌ای تصویر ایلخانی است. اگر «اسب سفید» را بیرون از این سپهر نشانه‌ای قرار دهیم، بی‌شک، نشان‌دار بودن خود را از دست داده و تبدیل به یک رنگ عادی، خواهد شد.

در اینجا، «اسب سفید» جزئی از ساختار تصویر ایلخانی بوده و در واقع «دال»ی است که «مدلول» آن را باید در این فرهنگ جست‌وجو کرد. نمی‌توان «اسب سفید» را «دال» تهی و یا «دال» مرتبط با «مدلول»های گوناگون در نظر گرفت. نتیجه‌ی این پژوهش حاکی از آن است که «سفید» بودن رنگ اسب، ریشه در اعتقادات شمنی و اساطیر کهن ترکی-مغولی دارد. «سفید» قبل از هرچیزی، رنگ خدای «اولگئن»- خدای آفریننده‌ی تمام موجودات در اعتقادات شمنی است. ریشه و منشاء تقدس رنگ «سفید» و جایگاه ویژه‌ی آن را باید در وابستگی‌اش به مهم‌ترین خدای آیین شمنیسم جست‌وجو کرد و درست به همین خاطر است که بعدها، در اسطوره‌ها، آیین‌های اجرایی، متون تاریخی، هنرهای تصویری و غیره حضور معنا دار این رنگ را مشاهده می‌کنیم: شمن‌های سفید که سوار بر اسب سفید می‌شوند؛ انسانی که اولگئن می‌آفریند از غنچه‌ی سفید است؛ اسب‌هایی که به چنگیز اهدا می‌شوند رنگ سفید دارند؛ چادرهای فرزند اوغوزخان به رنگ سفید هستند؛ گوسفند سفیدرنگی که در قالب توتم تا زمان آق‌قویونلوها مطرح بوده است؛ اسب سفیدی که بیلگه‌قاغان در کتیبه‌ی مشهور گول‌تکین سوار بر آن است و غیره همه و همه، رسوب همان اندیشه‌ی اسطوره‌ای و دینی است که در ادوار گوناگون در زندگی و هنر ترکان و مغولان، حضور فعال و تعیین‌کننده‌ای داشته است (جدول ۱). شاهنامه‌ی بزرگ ابوسعیدی نیز، به خاطر این که جزئی از همین ساختار فرهنگی بوده، از دستورالعمل آن تابعیت کرده، فرم و معنای خود را شکل داده است.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران، ۲ جلدی، تهران: سمت.
- افهمی، رضا و دیگران. (۱۳۹۶). «شاهنامه‌ی بزرگ، سندی بر گفتمان ایرانی‌گرایی ایلخانان»، باغ نظر، سال ۱۴، شماره ۵۴.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). شمنیسم فنون کهن خلسه، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران: نشر ادیان.

اوراز، مراد. (۱۳۹۶). اساطیر تورک، ترجمه روح‌اله صاحب‌قلم، تبریز: قالان‌یورد.

اینان، عبدالقادر. (۱۳۹۵). آیین باستانی ترکان، ترجمه محبوبه هریس‌چیان، تبریز: دنیزچین.

بارتولد، و.و. (۱۳۵۲). ترکستان‌نامه، ترجمه کریم کشاورز، جلد دوم، تهران: آگاه.

بیانی، شیرین. (۱۳۸۹). دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد اول، تهران: نشر دانشگاهی.

پلیو، پل. (۱۳۹۵). تاریخ محرمانه مغول، [مترجم به ترکی احمد تمیر]، ترجمه پرویز زارع شاهمرسی، تبریز: اختر.

پاکتچی، احمد. (۱۳۹۰). «معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی» کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ‌(ی)، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: سخن.

توروپ، پیتر. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ»، ترجمه فرزانه سجودی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم.

جوینی، عطاملک. (۱۳۸۷). تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح محمد قزوینی، تهران: هرمس.

جودی نعمتی، اکرم. (۱۳۸۷). «تناسبات رنگ‌ها در صور خیال و هسته روایی شاهنامه»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۱.

حسینی، سید محمود. (۱۳۹۲). شاهنامه بزرگ ایلخانی، تهران: عطار.

حقایق، آذین و سجودی، فرزانه. (۱۳۹۴). «تحلیل معناشناختی دو نگاره از شاهنامه فردوسی بر اساس الگوی نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر»، هنرهای زیبا، دوره ۲ شماره ۲.

خامنایی، مهسا. (۱۳۸۸). «تحلیل ساختار بصری سوگواری نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلخانی»، ماه هنر، ۱۳۲، ۴۸-۴۲.

خزائی، محمد. (۱۳۸۷). «شاهنامه ابوسعید مهم‌ترین شاهکار نگارگری دوره ایلخانی»، ماه هنر، اسفند.

خزائی، محمد. (۱۳۸۷). «مجلس تشییع جنازه اسفندیار در شاهنامه ایلخانی»، آینه خیال، ۶، ۴۵-۴۲.

خلیلی، نسیم. (۱۳۹۶). مغولان روایتی دیگر، تهران: شرکت نشر نقد افکار.

رشیدالدین، فضل‌الله. (۱۳۷۳). جامع‌التواریخ، تصحیح محمد روشن و مصطفی موسوی، جلد اول، تهران: البرز.

رشیدالدین، فضل‌الله. (۱۳۶۷). جامع‌التواریخ، تصحیح بهمن کریمی، جلد اول، تهران: اقبال.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۸). ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق‌الطیر، تهران: زوار.

ساندرز، ج.ج. (۱۳۶۳). تاریخ فتوحات مغول، ترجمه ابوالقاسم حالت، تهران: امیرکبیر.

سمنکو، الکسی. (۱۳۹۶). تار و پود فرهنگ، ترجمه حسین سرفراز، تهران: علمی و فرهنگی.

سیدواف، میرعلی. (۱۳۸۱). قام شامان و نگاهی به اساطیر خلق‌های ترک، ترجمه‌ی صمد چایلی، تبریز: اختر.

سیدواف، میرعلی. (۱۳۸۴). آذربایجان سوی کوکونو دوشونرکن، برگردان رحیم شاولی، تبریز: اختر.

سجادی‌راد، سید صدیقه و سجادی‌راد، سید کریم. (۱۳۹۲). «بررسی اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه»، پژوهشنامه ادب حماسی، شماره ۱۶.

سرفراز، حسین و دیگران. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریه فرهنگی - سپهرنشانه‌ای - یوری لوتمان»، راهبرد فرهنگ، شماره ۳۹.

سروری، امید. (۱۳۸۹). «اسب در زندگی، نیروی نظامی و اعتقادات مغولان»، پیام بهارستان، دوره ۲، شماره ۷. سنسون، گوران. (۱۳۹۰). «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگ»، ترجمه فرزانه سجودی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۵). «جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایران (ایلخانی و تیموری)»، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۳، پاییز و زمستان، ۹۷-۱۱۸.

شیرازی، علی‌اصغر و قاسمی، صفورا. (۱۳۹۱). «ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامه ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری»، نگره، شماره ۲۲.

قائم‌فرزاد و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۸). «اسب پر تکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان»، فصلنامه‌ی زبان و ادب پارسی، ۴۲:۲۷-۱۰.

کاشغری، محمود. (۱۳۸۳). دیوان‌اللغات‌الترک، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، تبریز: اختر.

کنبای، شیلا. (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

گروسه، رنه. (۱۳۸۷). امپراطوری صحرائوردان، ترجمه عبدالحسین میکده، تهران: علمی فرهنگی.

گنج، رشاد. (۱۳۸۸). رنگ و نوروز در اساطیر ترک، ترجمه امین روشن، تبریز: پینار.

گورون، کامران و دیگران. (۱۳۸۰). اسلامیتدن اؤنجه تورک‌لرین تاریخی، به کوشش اسماعیل جعفرزاده و دیگران، تبریز: سومرنشر.

لوتمان، یوری و بی. ای. اوسپنسکی. (۱۳۹۰). «در باب سازو کار نشانه‌شناختی فرهنگ»، ترجمه فرزانه سجودی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۰). «درباره سپهر نشانه‌ای»، ترجمه فرناز کاکه‌خانی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم.

لیونگبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰). «مواجهه با دیگری فرهنگی»، ترجمه تینا امراللهی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم.

محمدزاده صدیق، حسین. (۱۳۸۳). یادمان‌های ترکی باستان، تهران: ستاد نشر آثار دکتر صدیق.

مورگان، دیوید. (۱۳۸۹). مغول‌ها، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی و فرهنگ»، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ (ی)، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: سخن.

هال، مری. (۱۳۸۰). امپراطوری مغول، ترجمه نادر میرسعیدی، تهران: ققنوس.

Esin, E. (۲۰۰۳). Orta Asyadan Osmanliya Turk Sanatinda Ikonografik Motifler, Kabalaci: Yayinevi.

Oleg Grabar and Sheila Blair. (۱۹۸۰). Epic images and contemporary history: the illustrations of the great Mongol Shahnama. xiv, ۲۱۰ pp. Chicago and London: Univeristy of Chicage Press.

<http://warfare.ga/>. (۲۰۱۹, December ۲۴). Retrieved from,

http://warfare.ga/Persia/۱۴/Great_Mongol_Shahnama-Iskandar_in_the_land_of_the_Brahmins-Sackler_S۱۹۸۶_۱۰۰.htm.

<http://warfare.ga/>. (۲۰۱۹, December ۲۴). Retrieved from,

http://warfare.ga/Persia/۱۴/Great_Mongol_Shahnama-Iskandar_and_the_talking_tree-Freer_F۱۹۳۰_۲۳.htm.

<http://warfare.ga/>. (۲۰۱۹, December ۲۴). Retrieved from,

http://warfare.ga/Persia/۱۴/Great_Mongol_Shahnama-Bahram_Gur_Hunts_Onagers-Worcester_Art_Museum-۱۹۳۰_۲۴.htm.