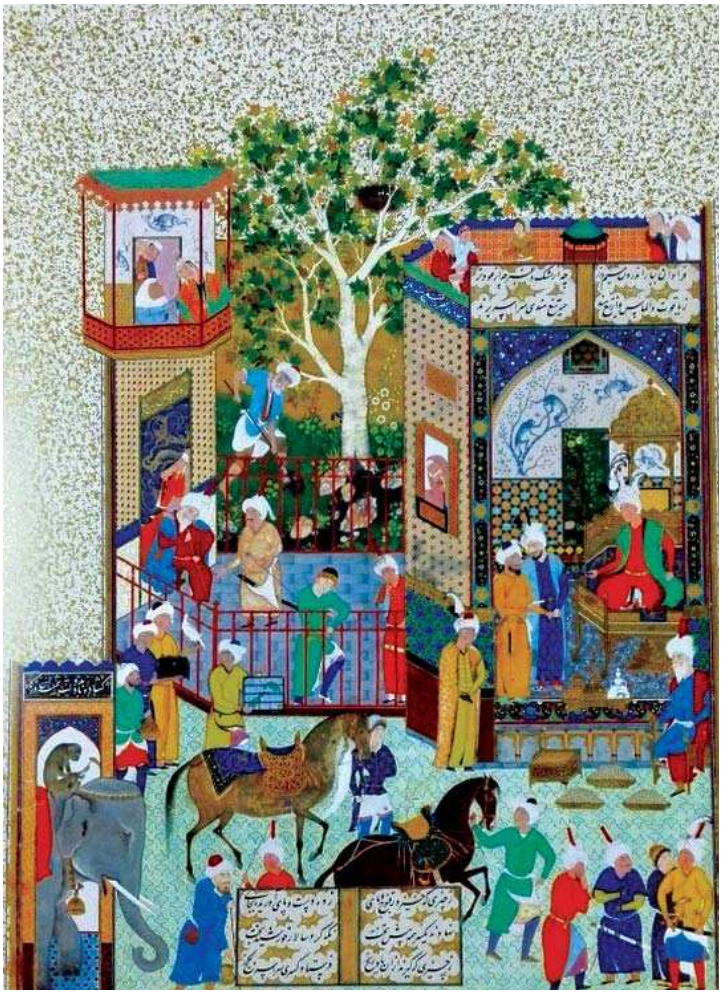
Archive of SID



طهماسب سفیران هندو را می‌پذیرد، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۸-۴۸ه، موزه هنر متروپولتین.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی صفویان و اکبرنامه گورکانیان از دید نشانه‌شناسی

فاطمه رضایی* مرتضی حیدری**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/٤/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹٦/۲/۱۷

چکیده

شاهنامه طهماسبی صفویان و اکبرنامه گورکانیان هند از نمونه‌های برجسته نگارگری قرن دهم هجری هستند که از لحاظ ظاهری و ساختاری شباهت‌هایی با هم دارند. هدف از این پژوهش بررسی این دو نسخه مصور با رویکردی نشانه‌شناسانه و براساس مفهوم تقابل‌های دوگانه است که یکی از مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است. در این نظام همه چیز وابسته به روابط است و از طرفی نشانه به عنوان یک واحد دو وجهی از دال و مدلول خود متأثر از فرهنگ است. سؤالهای این پژوهش عبارت‌اند از: سازوکار تولید معنا در این نگاره‌ها چیست؟ نشانه‌های موجود در تصاویری که دو به دو مقایسه می‌شوند، هر کدام چگونه به دال‌های خود مدلول می‌بخشند و با معنا ارتباط می‌یابند؟ روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای است. تحقیق و مطالعه بر روی نگاره‌های این دو نسخه نشان می‌دهد: در نگاره‌های اکبرنامه، گرایش به فضایی محدود شده، برتری نشانه‌های فرهنگ بر طبیعت، ازدحام افراد، فشردگی در کادر و پلان‌بندی با نگاهی واقعگرا و کمک گرفتن از عوامل سازه‌ای غالب است. در مقابل، مشخصه‌هایی چون نمایش در فضایی باز و طبیعتی سرسبز، پراکندگی نظام دار در فیگورها، رنگها و اجزاء تصویر، پلان‌بندی دوبعدی و ایجاد فضایی چندساحتی از ویژگی‌های نگارگری در شاهنامه طهماسبی است. این، نوعی روایتگری رمزپردازانه را بوجود آورده که در مقابل روایتگری توصیفگرایانه نگاره‌های اکبرنامه قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی

نگارگری- شاهنامه طهماسبی- اکبرنامه- نشانه‌شناسی- صفوی- گورکانیان هند.

* مدرس گروه هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان استان تبریز (نویسنده مسئول)
Email:rezaeif2001@yahoo.com
** عضو هیئت علمی گروه نقاشی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران
Email:morheydari@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

دوران صفوی یکی از مقاطع درخشان نگارگری ایرانی است. در این زمان ارتباط فرهنگی و هنری پادشاهان گورکانی هند با ایران، بویژه پس از پناهنده شدن همایون به دربار شاه طهماسب صفوی فزونی گرفته و این امر شباهت‌های زیادی را در هنرنگارگری این دو مکتب بوجود آورده است.

کمتر از یک دهه بعد در دوران اکبر شاه، تهیه نسخ خطی در کارگاه‌های درباری رونق فراوانی گرفت. اکبر با سیاست ویژه‌ای که در جلب حمایت هندوان داشت، از هنرمندان هندو بسیاری در کارگاهش دعوت کرد تا جایی که تعداد آنها به بیش از تعداد هنرمندان ایرانی دربار رسید. همین امر زمینه اختلاط دستاوردهای هنری این دو سرزمین را فراهم آورد. همچنین در این زمان است که به طرق مختلف، ارتباط با اروپاییان بیشتر می‌شود.

هنرمندان دربار اکبر همه این سبک‌های سنتی و وارداتی را آزمودند . اما به نظر می‌رسد در چهارمین دهه از تأسیس کارگاه هنری که ایشان تصویرگری نسخه اکبرنامه را آغاز کردند، به سبکی واحد و تکامل یافته در نگارگری رسیده بودند.

نشانه‌شناسی حوزه‌ای مطالعاتی است که بویژه از دهه ۱۹۵۰به عنوان روشی پژوهشی در شناخت دلالت‌ها و فهم سازوکار ارتباط‌ها به کار رفته است. فردینان دوسوسور، زبان شناس سوئیسی معتقد است که زبان‌شناسی بخشی از علم کلی نشانه‌شناسی است و از نظر او نشانه‌شناسی فقط در زمینه نظام قراردادی ارتباط کارایی دارد و زبان بیش از همه نظام‌ها روشنگر منش بیان است. دوسوسور در نظریات خود از اصطلاح «تقابل‌های دوگانه» استفاده کرد. به نظر وی زبان مجموعه‌ای است از نشانه‌ها که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانه دیگری قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند.

هدف از این پژوهش استفاده از روشی نوین برای رسیدن به معناست. در حقیقت این روش نشانه‌شناسانه امکان جدیدی از خوانش متن (تابلو) را پیش روی ما قرار داده تا بدین وسیله به سازوکار تولید معنا دست یابیم و این مکانیسم تولید معنا را در نگاره‌های این دو نسخه مقایسه کنیم. فرض بر این است که نگارگر ایرانی به مدد بهره‌جویی از دلالت‌ها و استعارات تصویری، به زبانی تغزلی و عارفانه‌تر دست یافته است. در این مسیر با پرسش‌هایی از این دست مواجهیم: اولاً سازوکار تولید معنا در موضوعات مشابه در این نسخ خطی کدام است؟ دوماً تصاویری که دو به دو مقایسه می‌شوند و غالبا نشانه‌های مشابهی را به کار گرفته اند، چگونه به دال‌های خود مدلول می‌بخشند و این نشانه‌ها چگونه با هم ارتباط برقرار کرده اند؟

با توجه به مقدمه‌ای که گذشت، ابتدا هفت نگاره از شاهنامه و هفت نگاره از اکبرنامه را که، از لحاظ موضوع و صحنه رخداد، مشابهت‌هایی دارند انتخاب نموده و به تحلیل آن می‌پردازیم. در انتخاب تصاویر سعی شده از فضاهای متنوعی چون داخل قصر، خیمه‌گاه، صحنه جنگ، صحنه شکار و ... استفاده شود.

روش تحقیق:

روش این تحقیق، توصیفی-تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است. در این پژوهش تعداد هفت نگاره از هر نسخه که از لحاظ موضوع و ساختار کلی شباهت‌هایی با هم دارند، انتخاب شده و با نگاهی نشانه‌شناسانه و بر اساس مفهوم تقابل‌های دوگانه به بررسی آن پرداخته شده است.«تقابل‌های دو گانه» بارها مورد توجه و بررسی اندیشمندان قرار گرفته است. دوسوسور معتقد است زبان مجموعه‌ای است از نشانه‌ها که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانه دیگری قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند. کلود لوی استروس انسان شناس و پدر ساختگرایی نیز یکی از اصول ساختار را همین تقابل‌ها معرفی می‌کند: «در ساختار، هیچ واحدی بدون مورد متقابلش مطرح نمی‌شود، یعنی هر واحد بر اساس تقابل‌های دوتایی وجود دارد و شناخته می‌شود.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۳۱)

رولان بارت عقیده دارد که اساس نشانه‌شناسی بر پایه تقابل‌های دوگانه استوار است و رومن یاکوبسن، تقابل‌های دوگانه را در ذات زبان نهفته می‌داند و معتقد است کودک در وهله اول این تقابل‌ها را یاد می‌گیرد. (اسکولز، ۱۳۸۳، ۵۱)

در تحلیل این نگاره‌ها که هر کدام مجموعه‌ای از نشانه‌ها هستند، نیز از این معناهای دوتایی و متضاد آغاز کرده و در ابتدا ثابت‌ها ی متن را پیدا می‌کنیم. این تقابل اولین جداسازی است که ادراک و فهم ما از جهان انجام می‌دهد. به لطف این تمایز اصلی بین ثابت‌ها و متغیرها می‌توانیم به هر آنچه جهان معنایی ما را می‌سازد، معنا ببخشیم. این اصول ثابت غالباً عبارتند از:

۱-فرهنگ ≠ طبیعت

۲-مرگ ≠ زندگی

۳-زیر≠ رو

۴-بالا ≠ پایین

۵-غالب ≠ مغلوب و ...

بعد از آن رابطه بین قطب‌ها را معلوم می‌کنیم. «غالباً ساختار و شکل تفکرات بشری از این سه حالت زیر خارج نیست، می‌توان گفت رابطه دو قطب با یکدیگرغالباً به صورت زیر است؛

الف. رابطه بین دو قطب از نوع تناقض است.

ب. رابطه بین دو قطب از نوع دیالکتیکی است (تز،آنتی تز، سنتز). دو قطب متضادی که همدیگر را نفی نمی‌کنند،

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱.منوچهر در دربار فریدون، ماخذ: موزه هنر متروپولتین کتابخانه چیستربیتی دوبلین.

تصویر۲. دویسوعی در دربار اکبر،اکبرنامه قرن دهم هجری، ماخذ: همان.

بلکه عنصر سومی را بوجود می‌آورند که باعث تکامل و حرکت می‌شود.

ج) رابطه بین دو قطب از نوع پیوند، ادغام یا ارتباط است.» (عباسی،۱۳۸۵:۱۵۷)

علاوه بر آن در یک نظام دیداری بویژه در پرده نقاشی، شگردهایی وجود دارد که سبب برجسته سازی یک نشانه و شکل گیری یک فرم مشخص در کنار فرم‌های دیگر می‌شود. به عنوان مثال ویژگی‌هایی مانند تکرار، دوری و نزدیکی، فشردگی و پراکندگی، مرکزگرایی یا مرکزگریزی و ... از عوامل مهم در بررسی یک بافتار هستند. تصاویر در این پژوهش بیشتر از منابع اینترنتی تهیه شده و نتیجه‌گیری‌ها بر اساس تحلیل چهارده نگاره موجود و با ملاحظه حدود چهل نگاره دیگر صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

اگر چه در زمینه هنر دوران صفوی و به طور مشخص شاهنامه طهماسبی کتب و مقالات زیادی در دسترس است، اما در زمینه هنر نگارگری دوران گورکانی مطالعات اندکی صورت گرفته است. برجسته ترین آنها کتابهای «عصر نگارگری، سبک مغول هند» نوشته جی.ام.راجرز و «مینیاتورهای مکتب ایران و هند» اثر استوارت کری ولش می‌باشند . بعد از آن می‌توان در کتب هنر اسلامی به صورت پراکنده این موضوع را یافت. پژوهش‌های انجام شده در این راستا «بررسی تفاوت نگاره‌های عبدالصمد شیرازی در دربار شاه طهماسب صفوی و گورکانیان هند» نوشته خانم‌ها افضل طوسی و هوشمند (فصلنامه مطالعات شبه قاره، بهار۹۵) و «هنرمندان ایرانی در هند گورکانی» (گلستان هنر،۸۴) است. همچنین مقاله زهرا معمر با عنوان «بررسی نسخه خطی مصور اکبرنامه» که در تابستان ۹۳ در نامه فرهنگستان به چاپ رسید. نزدیکترین اثر به پژوهش حاضر، مقاله فرخ فر با عنوان «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و گورکانیان هند» (نشریه هنرهای زیبا، پاییز۵۷) است که در آن تحلیل و مقایسه تصاویری از ۶ نسخه خطی در دوران مذکور صورت گرفته است و به جنبه‌های مختلفی چون کادر، حاشیه، ساختار، خط نگاره‌ها و ... پرداخته است. همچنین مقاله علی عباسی با عنوان «تقابل‌ها و رابطه‌ها در تابلوهای نقاشی» که در بهار ۸۵ در ویژه نامه فرهنگستان هنر منتشر شده، از لحاظ شیوه بررسی و تحقیق، پیشگام کاربرد روش نشانه‌شناسی در بررسی اثر هنری بوده است.

درباره اکبرنامه و شاهنامه طهماسبی

اکبرنامه، زندگینامه اکبر سومین شاه گورگانی است که توسط وزیرش ابوالفضل علّامی به زبان فارسی که زبان گورکانیان هند بود نوشته شده است. این کتاب در سه جلد نگارش شده و جلد سوم آن با عنوان «آیین اکبری» به اتمام رسید که شیوه‌ای روان تر و دلنشین تر دارد و ابوالفضل با آن موفق به انجام کاری بزرگ شده است. در این سه مجلد، اگر چه که برخی از قسمت‌ها آرمانی

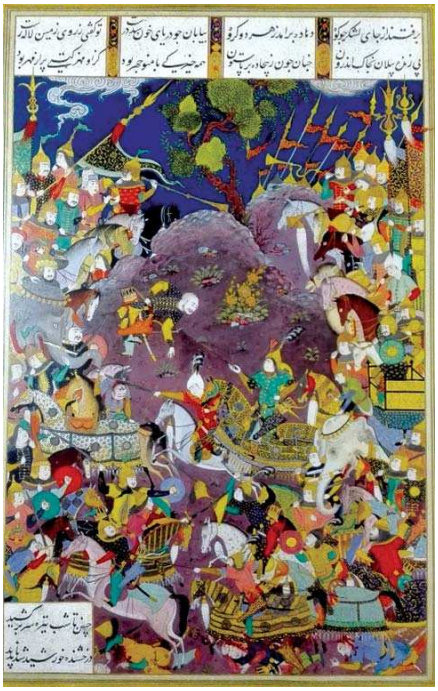
www.SID.ir

Archive of SID

است اما می‌توان به همه چیز از تشکیلات قلمرو و ارتش مغول گرفته تا تعداد شاغلین در انبار میوه و یا نوع غذا برای ببرهای شکاری درجه یک پی برد. (در قلمرو خانان مغول،۹۷:۱۳۸۹)

این اثر ارزشمند حداقل دو بار در کارگاه هنری اکبر گردآوری و تدوین شد. در سال ۱۵۹۰م/۱۰۰۰هـ یک نسخه از آن با قطع رحلی در لتهای چهارصفحه‌ای تهیه شد که اکنون در موزه بریتانیا و آلبرت لندن موجود است. نسخه مصور دیگری که از آن به جا مانده در سال ۱۰۱۲/۱۶۰۲، احتمالاً در پی قتل ابوالفضل نویسنده اجرا شد. این اثر کاملتر از نسخه قبلی است و بالغ بر ۱۵۰ نقاشی دارد و اکنون در کتابخانه چیستربیتی دوبلین موجود است.(عصرنگارگری،۱۳۸۲: ۳۶) «در نسخه دوم اکبرنامه سبک نسبتاً بی نظم و ترتیب نقاشی نسخه اول آراسته تر و نفیس تر گردیده است . طراحی مهذب، رنگ‌های پرمایه و سطح پرداخت شده سبب گردیده تا دومین نسخه در شمار پیشرفته ترین طرح‌های کارگاه هنری دربار در اواخر دهه ۹۹۹ هجری قرار گیرد». (بلر و بلوم،۱۳۹۱: ۳۳۰) این نسخ خطی که به صورت نقل روایت و تصویر سازی کار شده، تصویری از زندگی و دوره اکبر با نمایش جزئیاتی قابل ملاحظه ارائه می‌دهد. تصاویری که صرفاً برای سرگرمی نیستند، بلکه اسنادی بی نظیر و با ارزش‌اند.

«شاهنامه شاه طهماسبی» یا شاهنامه هوتون متعلق به سده دهم و آغاز سلطنت صفویان است. در سال ۹۲۸/۱۵۱۸ هـ شاه اسماعیل، فرزند هشت‌ساله خود طهماسب میرزا را از هرات به نزد خود در تبریز فرا می‌خواند. از همان سال، او برای خاطر جانشین با کفایت و افتخار آفرین خود، بهترین نگارگران زمان را گرد آورده تا با اهتمامی هر چه تمامتر شاهنامه‌ای به نام او مصور و نسخه آرایی کنند که حاصل آن یادمانی شکوهمند چون شاهنامه طهماسبی است. این اثر مزین به ۲۵۸ مینیاتور، زیباترین نسخه خطی و مصوری است که ایران برای جهانیان به میراث گذارده است. آن، علاوه بر نفاست و زیبایی، نشاندهنده شیوه و سبک نوین نگارگری و اسلوب‌های خاص هنرمندان تبریز است. این نسخه پس ازتکمیل، چهل سال در دربار صفوی باقی ماند. در سال ۹۸۳/۱۵۷۳ به منظور تحکیم روابط و تبریک بر تخت نشستن سلطان سلیم، هیأتی از سوی شاه صفوی آنرا به‌همراه هدایای بسیار دیگری به دربار عثمانی فرستاد و تا اوایل سده نوزده آنجا بود. از سال ۱۹۵۹م که آرتور هوتون آنرا خرید، در محافل هنری اروپا به نام «شاهنامه هوتون» تغییر نام داد. لازم به ذکر است در این پژوهش، این مسئله از دید نگارنده دور نمانده است که بخشی از این تفاوتها به نوع متنی که بر آن اساس نگارگری شده بر می‌گردد. شاهنامه کتابی اسطوره‌ای و داستانی و قسمتی از آن تاریخی است و اما



تصویر۳.منوچهر تور بر سر نیزه بلند می‌کند، شاهنامه طهماسبی، ۴۸-۹۲۸ه ق، ماخذ: موزه هنر متروپولیتن.

اکبرنامه کتابی کاملاً تاریخی و بر اساس واقعیت است.

تحلیل نگاره‌ها

۱.منوچهر در دربار فریدون؛

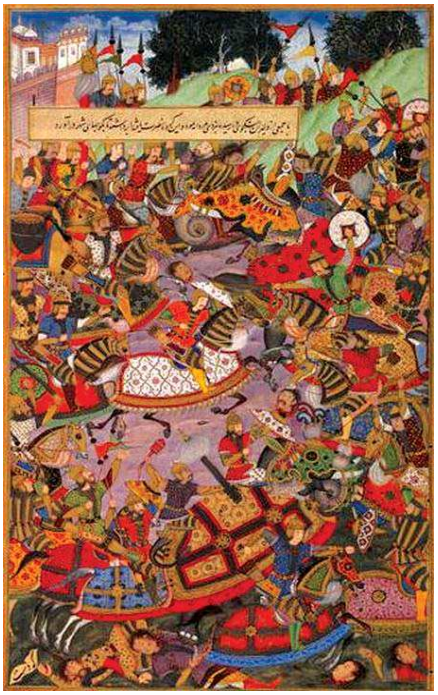
۲. دو یسوعی در دربار اکبر.

در نگاره ۱ فریدون را پس از غلبه بر ضحاک، نشسته بر تخت شاهی می‌بینیم. بارگاهی شکوهمند و پر برکت که در آن مردمانی خوشحال و راضی و مهترانی از دیگر بلاد در اطرافش جمع شده اند. خشنودی ایزدان را نیز با حضور فرشتگان تهنیت گو در بالای تصویر می‌توان دید. قطب‌های دوگانه‌ای که در این تصویر دیده می‌شود عبارتند از : درون/بیرون آسمانی/زمینی فرهنگ/طبیعت و باز/بسته

می‌بینیم که قطب‌های درون و بیرون در اثر شاهنامه کاملاً با هم در تعامل هستند و مرز قابل توجهی بین آنها نیست. نشانه‌های آسمانی و زمینی با وجود فرشتگان در بالای تصویر و جمعی از انسانها یی که به امور دنیوی خویش مشغولند، مشخص می‌شود. انسانها نماد فرهنگ و باغ و بستان و همچنین اسبها نماد طبیعتند که بهم پیوسته و با هم در ارتباطند. در تصویر۲ اکبر نشسته بر تخت، در صدر مجلس قرار گرفته است. دو کشیش مسیحی که به درخواست خود اکبر برای تبلیغ دینشان به حضور رسیده اند، با جامه‌های بلند سیاه رنگ در سمت چپ تصویر نشسته اند و دو پسر اکبر ۱۱ و ۱۴ ساله در

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ٤. پیروزی علیقلی خان بر رودخانه جامتی، اکبرنامه ٤٨- ٩٢٨ه ق.منسوب به سنگترس، ماخذ: موزه ویکتوریا و البرت.

سمت راست دیده می‌شوند. درباریان که هر کدام کتابی در دست دارند، حلقه وار فضای داخل قصر را پر کرده‌اند و جمعی از مردم عادی در پایین تصویر قرار دارند. در اینجا نیز می‌توان قطب‌های آسمانی /زمینی فرهنگ /طبیعت و درون /بیرون یا بالا/ پایین را یافت. بین دو قطب درون /بیرون قطعا رابطه اتحاد نیست، چرا که دیواری تیره رنگ این دو بخش را از هم جدا کرده است، از طرفی هیچ نشانه‌ای حاکی از تضاد بینشان وجود ندارد. در این تصویر نمی‌توان به صراحت به دو قطب فرهنگ و طبیعت اشاره کرد و با نشانه‌های اندکی که از طبیعت دیده می‌شود، قطعاً عناصر نشاندهنده فرهنگ حضور پررنگتری دارند. از آنجمله بنای کاخ، کتابها و نوع مجلس و تعاملی که انسانها با همدیگر دارند. در این جا می‌توان نشانه‌های دین و مذهب را نیز یافت. گنبد سفید رنگ بر زمینه آسمان آبی در مقابل کشیش ها، خود تقابل دو دین اسلام و مسیحیت را می‌رساند. اما همین عناصر در تقابل با جمعی از مردم عادی و شاید گرسنه، اشاره به دو بعد آسمانی و زمینی یا دین و زندگی دارد.

سوسور اذعان دارد نشانه به عنوان یک واحد دو وجهی از دال و مدلول متأثر از فرهنگ است. در اینجا نیز تمام این عناصر از جمله گنبد، کشیش و... دال‌هایی هستند که به مدلول خود یعنی اسلام، مسیحیت و...اشاره دارند. این دلالت چیزی است که نزد مردمان هندی و دیگر فرهنگ‌های دنیا به پذیرفته شده است. با قدری تأمل می‌بینیم که قطب‌های این نگاره در ارتباطی دیالکتیک با هم هستند. علاوه بر اینها دو قطب دهنده/ گیرنده نیز قابل تشخیص است که با هم در ارتباط اند.

۳. منوچهر، تور را بر سر نیزه بلند می‌کند؛

۴. پیروزی علیقلی خان بر روی رودخانه جامتی.

در تصویر ۳ که یکی از شلوغ ترین نگاره‌های شاهنامه است از لحاظ ترکیب بندی، خیل سربازان به دو گروه چپ و راست قابل تقسیم است. صف آرایی سپاهیان در دو جهت تصویر سبب ایجاد جریانی گسترده‌ای شده است. این جریان، فضای تنفسی در مرکز بویژه در بخش بالایی تصویر بوجود آورده که مجال تصویری لازم برای رخداد اصلی داستان را فراهم کرده است.

اگر از دید تقابلی بنگریم، می‌توان قطب‌های زیر را در تصویر تشخیص داد:چپ/راست غالب/ مغلوب و مرگ/ زندگی

سپاهیان در دو سمت چپ و راست کادر رودر روی یکدیگر قرار گرفته اند و با نیزه و شمشیر به طرف هم یورش می‌برند. این نشانه‌ها دال بر رابطه تضادی بین این دو قطب است که نمود آن بیشتر در نیمه پایینی تصویر است. قطب‌های دیگر غالب/ مغلوب است یا پیروزی/ شکست. ازنشانه‌های آن؛ در میان سپاهیان گروه سمت راست، همه رو به وسط میدان هستند، اما در میان گروه سمت چپ دو اسب پشت به میدان اند و سوارانشان با چهره‌ها و حالتهای بدنشان که حاکی از ترس است در حال فرارند. منوچهر تور را بر سر نیزه خود دارد. بیرق گروه سمت چپ در حال افتادن است. جنگجوی قرمز پوشی که خط فرضی وسط کادر را رد کرده و به حریم دشمن وارد شده، به طور ضمنی نشاندهنده غلبه گروه سمت راست بر گروه سمت چپ است که با وجود چنین نشانه‌هایی تضاد بین قطب‌ها نیزمشخص می‌شود. مرگ و زندگی از دیگر قطب‌های این تصویر است و نشانه‌های آن را در وسط کادر و هم به شکل اجسادی در پایین، می‌توان دید.

«اساس کار هر نشانه به این صورت است که هر نشانه به یکی از دو قطب متصل است و بر اساس پیوند با قطب خودی، یا تقابل با قطب دیگر، معنا پیدا می‌کند. »(عباسی، ۱۶۶:۱۳۸۷) در این صحنه جنگ، نشانه‌ها دو به دو در مقابل یکدیگر قرار گرفته اند و هر عنصر به قطب بزرگتر خود وابسته است. اینگونه است که حس جنگ در سرتاسر اثر القا می‌شود.

تصویر۴ یکی از صحنه‌های رزم در اکبرنامه است، که لحظات سرنوشت ساز جنگ و جایی که دو سرکرده سپاه، رو در روی هم قرار گرفته اند را به تصویر می‌کشد. جنگجویان سوار بر اسبها و فیل‌ها درگیر مبارزه اند. تراکم این افراد به شکلی است که حلقه وار در اطراف

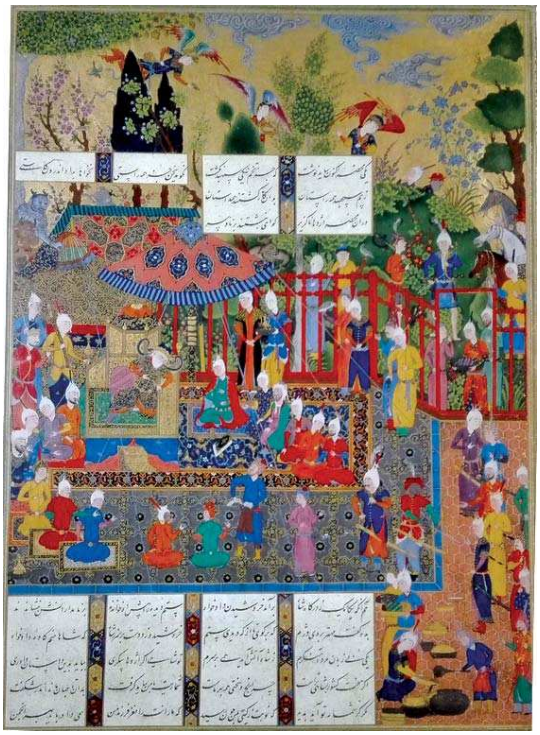
www.SID.ir

Archive of SID

جنگجوی وسط میدان دیده می‌شوند.
در اینجا دیگر راست و چپ تصویر، ترکیب بندی عمده اثر را بر دوش ندارند، بلکه مرکز و حاشیه شیوه‌ای برای تأکید تصویری است. «ترکیب بندی بعضی از تصاویر بصری نه بر اساس ساختار راست و چپ، بلکه بر پایه غلبه مرکز بر حاشیه بنا شده... آنچه درمرکز تصویر قرار دارد به عنوان هسته اطلاعات که تمام عناصر تابع آن هستند، ارائه می‌شود. عناصری که در حواشی تصویر قرار دارند، فرعی و وابسته اند». (چندلر،۱۳۸۷: ۹) هر چند در این صحنه جنگ، انباشتگی موضوعات تصویری به اندازه‌ای زیاد شده که تشخیص صحنه اصلی در مرکز تصویر را با مشکل مواجه می‌کند.
شعیری با توضیحی که از فشاره در ترکیب بندی دارد، آن را در ارتباط با کادر عمودی می‌داند: «به طور معمول تصاویر عمودی، تصاویری هستند که فضا را محدود نموده و نشانه را از نزدیک و با فشاره بالا نشان می‌دهند که نوعی حجیم شدن، تراکم و انباشتگی موضوع دیداری را در پی دارد». (شعیری،۱۳۹۱: ۷۶) این در حالی است که در نگاره شاهنامه کشیدگی کادر کمتر و به مربع نزدیکتر است. در نتیجه «فشاره و گستره» یا «تجمع و پراکندگی» در تعامل بیشتری با یکدیگر قرار دارند و در کل تصویر دیده می‌شوند. نگارگر ایرانی از فشردگی به اندازه زیاد پرهیز می‌کند تا رخداد اصلی داستان را در گستره‌ای وسیعتر به نمایش بگذارد. با همین ملاحظات است که صحنه کشته شدن تور براحتی در میانه اثر قابل تشخیص است.

۵. کاوه طومار ضحاک را در هم می‌درد؛
۶. عبدالمالک یاغی در حضور اکبر شاه ۱۴ ساله

در این دواثر بارگاه شاهانه را نه در داخل قصر بلکه در چادرهایی در دل طبیعت شاهدیم. در نگاره (۳) ضحاک مار بر دوش بر تخت شاهی نشسته،در حالیکه کاوه آهنگر برای دادخواهی ونجات پسر جوانش به دربار او آمده و در مقابلش ایستاده است.
قطب‌های این اثرعبارتند از: آرامش/خشونت بدی/خوبی آسمان/زمین فرهنگ/طبیعت
دو قطب مهم اثر بدی و خوبی است . بدی با نشانه‌های مارهای دوش ضحاک و خوبی با رنگ آبی لباس کاوه که به شکل جسورترین شخص در مقابل ضحاک (قطب بدی) از دشمنی با او دم می‌زند، نشان داده می‌شود. همچنین وجود دیو و فرشته در بالای تصویر به عنوان نشانه‌هایی فرعی، هر کدام به دو قطب بدی و خوبی منتسب می‌شوند.
اگر این اثر را با تصویر ۶ مقایسه کنیم می‌بینیم در این تصویر که مجرمی را به پیشگاه شاه می‌آورند، نه تنها دو سه تا نگهبان مزبور بلکه گویی تمامی افراد صحنه درگیر

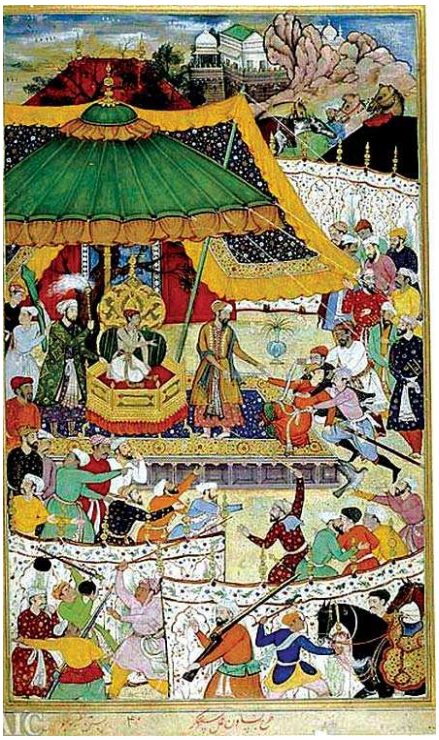


تصویر۵. کاوه طومار ضحاک را درهم می‌درد، شاهنامه طهماسبی، ۴۸-۹۲۸ه ق، ماخذ: موزه هنر متروپولتین.

ماجرا شده اند. افراد پایین صحنه همه باهم در نزاع اند و حتی افراد بیرون چادر با چوب و اسلحه هایشان به جان هم افتاده اند. این رفتارهای پرتنش و تهاجمی احساس واقعی و ملموس بودن مکان رخداد را تداعی می‌کند. همچنین دورنمای طبیعتگرایانه و مشخص و محدود کردن مکان رخداد، نوعی مکان کنشی و قابل تفکیک ایجاد کرده است. فضایی که برای بیننده، عینی است. گویا راوی داستان جزء به جزء حوادث را نقل کرده و نقاش همه آنها را ترسیم نموده است.
در تصویر۵ علاوه برخشونت/آرامش، قطب‌های چپ/راست و درون/برون نیز دیده می‌شود.
قطب‌های خوب/بد نقش‌های متفاوتی در این دو نگاره دارند. در نگاره شاهنامه بدی به شاه و خوبی به بنده منتسب شده است.در حالیکه در نگاره اکبرنامه شاه قطب خوبی و بنده قطب بدی است. اما از دید نشانه‌شناسی رابطه قطب‌های خوب/بد در این دو اثر چگونه است و این نشانه‌ها چگونه کار می‌کنند؟در تصویر ۵ ضحاک و کاوه هیچ برخورد خصمانه و فیزیکی با هم ندارند و هیچکدام از درباریان نیز حرکت کنشی نشان نمی‌دهند. اما در تصویر۶ حالت‌ها و کنش افراد در جهت بیان واقعگرایانه‌ای از داستان برآمده اند و فضایی پر تنش را موجب شده اند. این مسأله کاملاً با قطب‌های آرامش و خشونت ارتباط یافته است. بطوریکه در تصویر۵ کمی احساس بهم

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ٦. عبدالمالک یاغی در حضور اکبرشاه ١٤ساله، اکبرنامه قرن دهم هجری، ماخذ: موزه ویکتوریا و البرت لندن.

ریختگی در رفتار کاوه و ضحاک، تنها نشانه‌های خشونت در تصویرند. در مقابل ردیف درباریانی که آرام و منظم در گوشه کنار ایستاده اند، فضایی آرمانی به تصویر داده است. حضور فرشتگان در بالای اثر نیز نشان دیگری بر این دلالت است. در اینجا ما با فضایی انتزاعی و شاعرانه روبرو می‌شویم. اینجاست که « مکان وقوع عمل، قدرت عینی و تمایزی خود را از دست می‌دهد و به سوی فضا شدن حرکت می‌کند» (شعیری، ١٣٩١: ٢٤٠).

اگر بخواهیم مقایسه‌ای بین نشانه‌های دو تصویر مذکور داشته باشیم، در جدول ١ می‌توان آنرا دنبال نمود.

بنا به نظر سوسور در تقابل‌های دوگانه، هرکدام از قطب‌ها با قطب دیگر خود معنادار می‌شوند. برخی تقابل‌ها درون یک تصویر کامل می‌شوند مثل آسمانی /زمینی در تصویر ۵، و برخی از نشانه‌ها آنگاه که دو تصویر با هم دیده و مقایسه شوند، بهتر نمود می‌یابند،مثل خشونت/آرامش در تصویر۵و ۶.

۷. سیاوش و افراسیاب در شکارگاه؛
۸. اکبرنزدیک لاهور شکار می‌کند

در شاهنامه آمده است پس از دوستی سیاوش و افراسیاب، به دعوت افراسیاب هر دو به نخجیر می‌روند. پس از هنر نمایی سیاوش در شکار، افراسیاب و همراهانش از قدرت و مهارت شمشیرزنی او در شگفت می‌شوند. این تصویر، لحظه‌ای است که سیاوش به شیری در پایین صحنه حمله ور می‌شود و افراسیاب در زیر سایبانی نظاره گر اوست.

یکی از قطب‌های این اثر عبارت است از: فرهنگ/طبیعت که انسانها نشانه فرهنگ و حیوانات آزاد نشانه طبیعت اند. البته در اینجا انسان به خاطر عمل خشونت بار کشتن حیوانات به قطب نه-فرهنگ بدل شده است.

قطب دیگر مرگ/ زندگی است و غالب/مغلوب که با نشانه‌های حیوانات کشته شده در مقابل نشانه‌هایی از سواران و حیوانات زنده در تصویر آمده است. همچنین می‌توان بالا/پایین را تشخیص داد که رابطه پیوندی بین آنها برقرار است .افراد در سمت بالا همه متوجه صحنه شکارند که در نیمه پایینی تصویر اتفاق افتاده است.

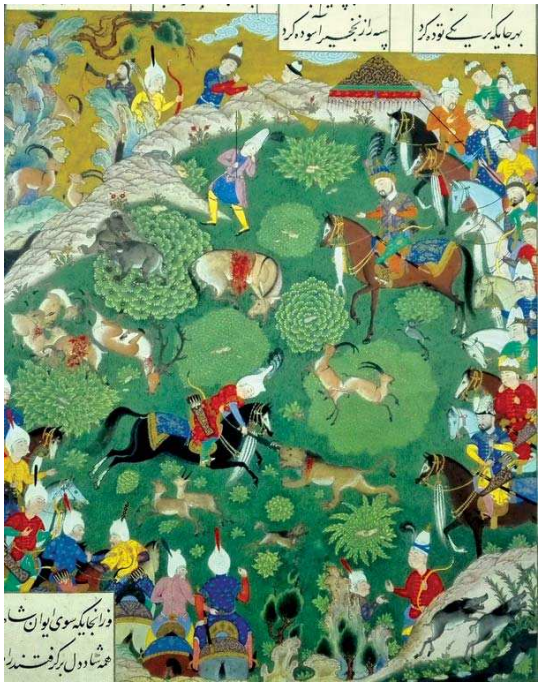
تصویر ۸ شکارگاهی به شیوه اکثر شاهان را نشان می‌دهد. به این شکل که آنها دور منطقه‌ای به بزرگی چند کیلومتر پرچینی ایجاد می‌کردند و همواره این محدوده را تنگ تر می‌کردند تا صدها حیوان محاصره و در تیررس قرار بگیرند. در اینجا محدوده حلقه محاصره در بالا و پایین تصویر به چشم می‌خورد. در وسط میدان بر روی زمینی سبز اما بدون پوشش گیاهی خیمه گاهی برپاست، با حصاری از پارچه قرمز که با نقش درختان سرو تزئین شده است. پایین تر غزال ها، گوزن‌ها و خرگوش‌ها را می‌بینیم که در مسیری نیمدایره وار که با زمینه مشکی مشخص شده، در جهات مختلف در حال فرار هستند. اکبر سوار بر اسب با چوب بلندی در دست شبیه حرکت چوگان بازان به دنبال آنهاست. یوزپلنگ‌های تیزپا نیز که

جدول ۱. مقایسه قطب‌های تصاویر ۵ و۶

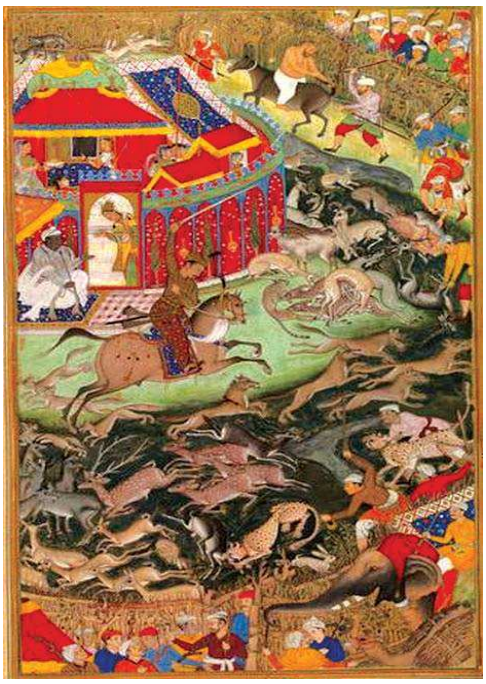
	خشونت/آرامش	درون/بیرون	فرهنگ/طبیعت	آسمانی/زمینی
کاوه طومار..	● /	● /	● /	/ ●
عبدالمالک...	/ ●	/ ●	/ ●	● /

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۷. سیاوش و افراسیاب در شکارگاه، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۸-۴۸ه ق، ماخذ: موزه هنر متروپولتین.



تصویر۸. اکبر نزدیک لاهور شکار می‌کند، اکبرنامه ۹۶-۱۵۹۰ م.منسوب به مسکین، ماخذ: موزه ویکتوریا و البرت.

برای شکار غزال‌ها و گوزن‌ها آورده شده‌اند، بر روی این مسیر در حرکتند.

در بالای تصویر، شخصی مجرم (حمید باکاری) دیده می‌شود که برای مجازاتش با سر تراشیده و بصورت برعکس بر روی الاغی نشانده شده و به دور میدان گردانده می‌شود. در آنسوی پرچین نیز نفراتی با چوب و چماق گویی حیوانات را از کناره‌ها به وسط هدایت می‌کنند.

در این تصویر نیزمثل صحنه شکار قبلی، قطب‌های مرگ/زندگی و طبیعت/ نه فرهنگ با نشانه‌های تصویری مشخص به چشم می‌خورد.

قطب‌های غالب/مغلوب نیز با وجود حیواناتی که قصد شکارشان شده، در تصویر دیده می‌شوند. قطب مغلوب با نشانه دیگری نیز مشخص شده است. هم شخص مجرم و هم حیوانات نگون بختی که قرار است شکار شوند، بر زمینه سیاه قرار دارند. درنظام نشانه‌شناسی سوسور همه چیز وابسته به روابط است. هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است . بدین ترتیب می‌بینیم که در این تصویر، رنگ سیاه معنای ویژه‌ای پیدا کرده است و با قطب‌های مرگ (در مرگ/ زندگی) و مغلوب (در غالب/مغلوب) مرتبط شده است. رابطه‌ای که قطعا از نوع تضاد است.

در این اثر دو بار به قطب‌های درون/برون اشاره شده است؛

۱.درون منطقه حصار شده و بیرون آن
۲.درون خیمه گاه و بیرون آن

از آنجاییکه نه افراد درون خیمهٔگاه (زنان) و نه حیوانات داخل پرچین اجازه خارج شدن از حصارشان را ندارند و به نوعی اسیر قسمت درونی‌اند، می‌توان رابطه‌ای تضادی بین این دو قطب پیدا کرد.

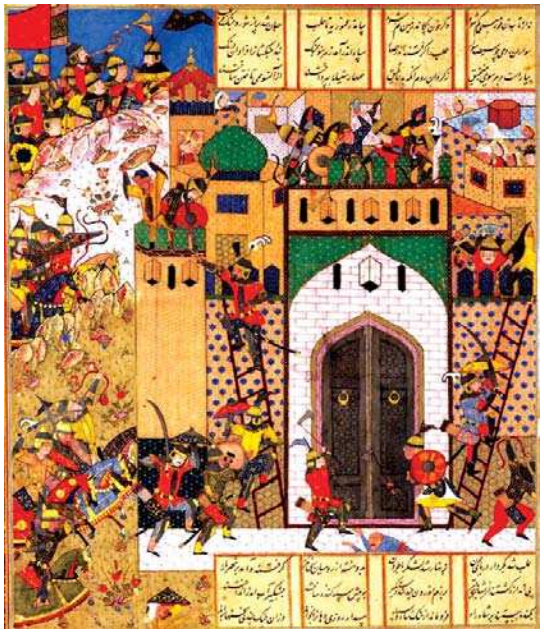
۹.تسخیر دژ سقیلا؛
۱۰. تسخیر جلال آباد

قطب‌هایی که در تصویر ۹ می‌بینیم عبارتند از: بالا/پایین فرهنگ/طبیعت فشردگی/پراکندگی و درون/بیرون

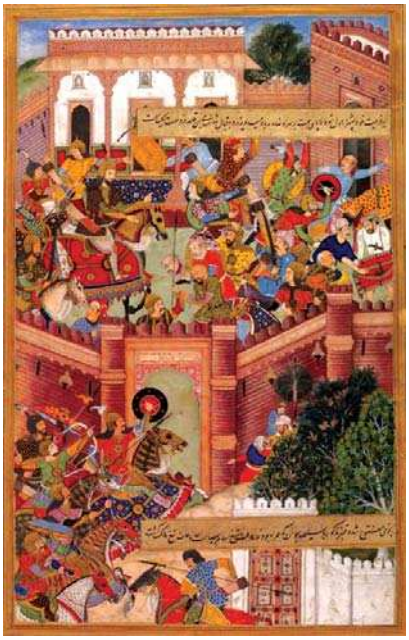
ترسیم دوبعدی و تأکید بر سردر ساختمان و نمایش فضای بیرونی از ویژگی‌های ترکیب بندی این نگاره است. در اینجا علیرغم شلوغی صحنه می‌توان سپاهیان را در چند گروه منظم دسته بندی کرد. به این شکل نگارگر از فشردگی پرهیز کرده و گروه‌های انسانی را در کل ترکیب به صورت پراکنده جای داده است. و اما قطب‌های بالا/ پایین که چندین بار به آن اشاره شده است. اول وجود دو نردبان که خود تداعی بالا رفتن می‌کند و عده‌ای در دو سوی آن دیده می‌شوند. دوم وجود افرادی در بالای ساختمان که نگاهشان به سمت پایین است و سوم سربازانی که با بیرق هایشان در بالای افق رفیع منظره و گروهی دیگر در پایین ترین بخش کادر هستند. همه این نشانه‌ها دال‌هایی هستند که بر مدلول خود که همانا فتح

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۹. تسخیر دژ سقیلا، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۸-۴۸ه ق، ماخذ: موزه هنر متروپولتین،



تصویر ۱۰.تسخیر جلال آباد، اکبرنامه قرن دهم هجری.منسوب به رامداس، ماخذ: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن.

قلعه است، اشاره دارند. این دلالت همچنین در نگاره ۱۰ قابل مشاهده است. در نگاره ۹ همچنین قطب‌های چپ/ راست دیده می‌شود. ساختمان با سردر سنگین و قاب گرفته اش به سمت راست کشیده شده و در سمت چپ فضا برای منظره و سربازان باز شده است.

و اما در نگاره ۱۰ بیشتر از هر نشانه ای، قطب‌های درون/ بیرون و فشردگی/پراکندگی را می‌بینیم. در اینجا اساس ترکیب بندی ساختمان است. تقریباً دو سوم کادر، داخل بنا و یک سوم بیرون را نشان می‌دهد. اما نشانه‌های بیرون، نه طبیعت و نه آسمان، بلکه این دیوار قلعه است که دو فضای بیرون و درون را به ما می‌نمایاند. همچنین می‌توان فشردگی و پراکندگی را هم در چینش افراد و هم در رابطه فیگورها با اجزاء دیگر تصویر مشاهده کرد، به‌طوری‌که در ساختار کلی تصویر هیچکدام از این دو قطب بر دیگری غالب نشده و هماهنگ با هم کار می‌کنند.

سوسور ساختار زبان را از دو جنبه قابل بررسی می‌داند؛ از یکسو هر بیانی شامل زنجیره‌ای از لغات است که در زمان، مطابق با محور همنشینی آشکار می‌شود و از طرف دیگر لغات معنای جمله را بوسیله قرار گرفتن درون بافت لغات دیگر منتقل می‌کنند و در محور جانشینی ظاهر می‌شوند. برای فهم این نکته مثال «درب قلعه» در تصویر ۹ را می‌آوریم: در اینجا وجود چند عامل از جمله ۱. در بسته که سربازان سعی در شکستن آن دارند،۲. افرادی که سعی در بالا رفتن و وارد شدن به داخل دژ را دارند، ۳. سربازان شمشیر به دست در حال تاخت و تاز در کنار این در و...زنجیره‌ای از مفاهیمی هستند که در پیوند همنشینی و در کنار هم اشاره به موضوع فتح قلعه دارند. اما این درو درگاه در این تصویر خود قابل مقایسه است با درهای دیگری که در جاهای دیگر دیده می‌شوند و ممکن است دری کوتاهتر یا بدون قفل باشد و یا یک در نیمه باز که کسی از داخل به بیرون نگاه می‌کند و ... این در بخصوص در این تصویر جانشین هر در دیگری شده و در اینجا معنای خاص خود را القا می‌کند.

با وجودی که در این تصویر دو درخت انبوه دیده می‌شود، طبیعت کم اهمیت به نظر می‌رسد و قطب فرهنگ بر طبیعت برتری یافته است.

۱۱. شاه طهماسب سفیران هندو را می‌پذیرد؛

۱۲. اکبر هدایایی از سفیران بدخشان دریافت می‌کند.

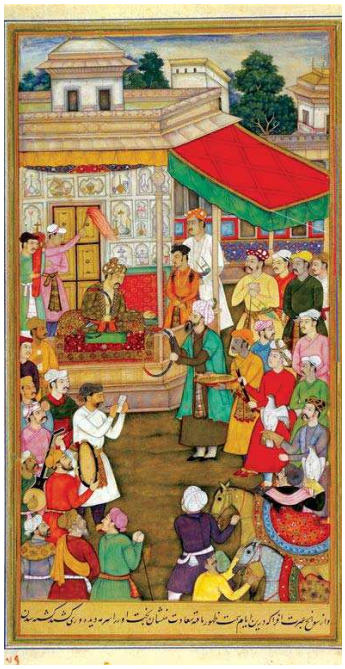
به نظر می‌رسد در این دو نگاره، به اقتضای تصویر، برای جایگیری سفیران در مقابل شاه، تخت و بارگاه شاهانه به کناره‌های کادر کشیده شده است.

در نگاره ایرانی قطب‌های چپ/ راست معنادار شده است. ساختمان، دو بخش مرتفع در دو طرف تصویر دارد و همچنین حرکت اسبها در پایین تصویر خود تداعی چپ و راست می‌کند. پادشاه به عنوان محوریت اثردر زیر ایوان قوس داری در سمت راست است. با اینحال ترکیب بندی از یک سمت سنگین نشده و با وجود عدم تقارن، توازن خود را حفظ کرده است. همچنین نشانه‌هایی چند برای بالا/ پایین نیز دیده می‌شود، از جمله ساختمان چندطبقه، بالا و پایین

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۱. طهماسب سفیران هندو را می‌پذیرد، شاهنامه طهماسبی، ۴۸-۹۲۸ه، ماخذ: موزه هنر متروپولتین.



تصویر۱۲. اکبر هدایایی از سفیران بدخشان دریافت می‌کند، اوایل قرن دهم هجری، ماخذ: کتابخانه چیستربیتی دوبلین.

درخت با تأکید بر لانه پرنده و باغبان و همچنین وجود زنان بر روی بالکن که نظاره‌گر پایین‌اند.

در مورد فرهنگ/طبیعت باید گفت که هم این دو قطب هم ارزش و هماهنگ با هم دیده می‌شوند و هم اینکه با وجود نشانه‌هایی از قبیل باغبان، لانه پرنده بر روی درخت و حرکت اسبهای رام شده به دست انسانها، قطعا رابطه اتحاد و پیوستگی بین این دو قطب وجود دارد.

در تصویر ۱۲ قطب‌های بالا/ پایین و مرکز/حاشیه را می‌بینیم. در اینجا گویی تصویر به دو بخش مربع شاخص پایین کادر و بخش افزوده تقسیم شده. در این مربع که خط بالایی آن دقیقاً سر افراد همردیف شاه است تجمع فیگورها را می‌بینیم که به صورت متراکم و بهم فشرده چپ و راست تصویر را محصور کرده و از سمت پایین کادر نیز بهم می‌رسند. اینچنین قطب‌های حاشیه/ مرکز را پدید آورده اند. هر چند این مرکز خالی، محل وقوع عمل قرار نگرفته است. تراکم افراد در این نگاره با پراکندگی ذکر شده در نگاره ایرانی قابل مقایسه است که هر دسته از شخصیت‌ها مکان عمل خود را در بخش‌های مختلف ترکیب بندی باز یافته اند.

همچنین در این دو تصویر قطب‌های باز/ بسته قابل بررسی و است. در نگاره ایرانی قطب باز با نشانه‌های فراوان دیده می‌شود؛ اول پس زمینه طبیعت در بالا و حیاط کاملاً باز در پایین که حرکت افراد و اسبها، ایجاد مانع نکرده است. دوم نرده‌های ساختمان چه در میانه تصویر و چه در بالکن زنان که خود ارتباط و دسترسی دو فضا را در عین جداسازی آن نشان می‌دهد. سوم پنجره‌ها و درهای باز ساختمان و چهارم جهت و حرکت افراد به هر سوی تصویر که نشان از گستردگی فضای تصویر دارد. اما در نگاره هندی بسته شدن پیشزمینه توسط دیواره انسانی، پسزمینه تصویر که باساختمانهای متراکم مسدود شده، درها و پنجره‌های بسته ساختمان، همچنین نوع درخت پربرگ با آن نیمرخ سنگینش در مقابل درخت جوان و اندام وار نگاره ایرانی، همگی کفه ترازو را به سمت قطب بسته پایین می‌آورد.

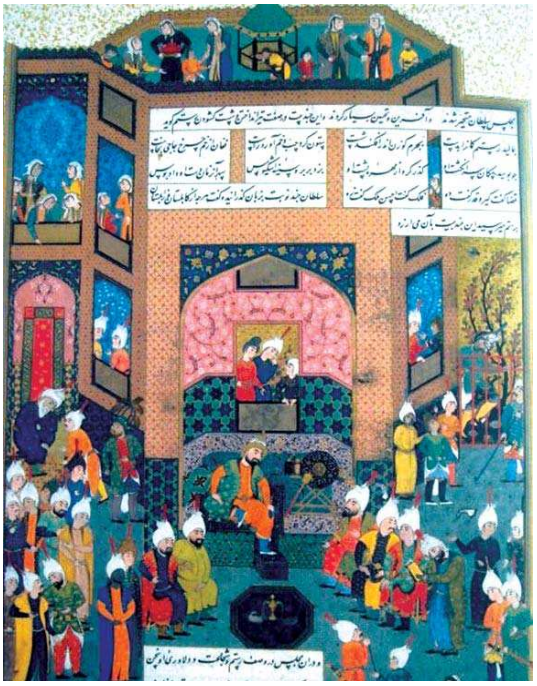
۱۳. فردوسی در برابر سلطان محمود طبع آزمایی می‌کند؛
۱۴.ابوالفضل، اکبرنامه را تقدیم شاه می‌کند

در تصاویر ۱۳ و ۱۴ فردوسی سراینده شاهنامه و ابوالفضل نویسنده اکبرنامه را در حضور شاه حامی شان مشاهده می‌کنیم. از همین جا می‌توان مهمترین قطب‌های این دو تصویر را دهنده/گیرنده معرفی کنیم.

در تصویر۱۳ می‌توان قطب‌های باز/بسته بالا/پایین دهنده/گیرنده و فرهنگ/طبیعت را مشاهده کرد. در حالیکه سلطان و اساساً رخداد، در نیمه پایینی تصویر آمده است، اما بین فضاهای بالا و پایین به گونه‌ای یکسان سازی صورت گرفته است. افراد و بخش‌های ساختمان از جمله قاب سنگین بالکن‌ها در تمام تصویر به صورت گسترده پراکنده شده اند. شخصیت ها، منظم، موقر و آرام در شأن یک مجلس شاهانه ایستاده اند. در اینجا بین دهنده و گیرنده بنا به سلسله مراتبی فاصله افتاده است و شاعردر

www.SID.ir

Archive of SID



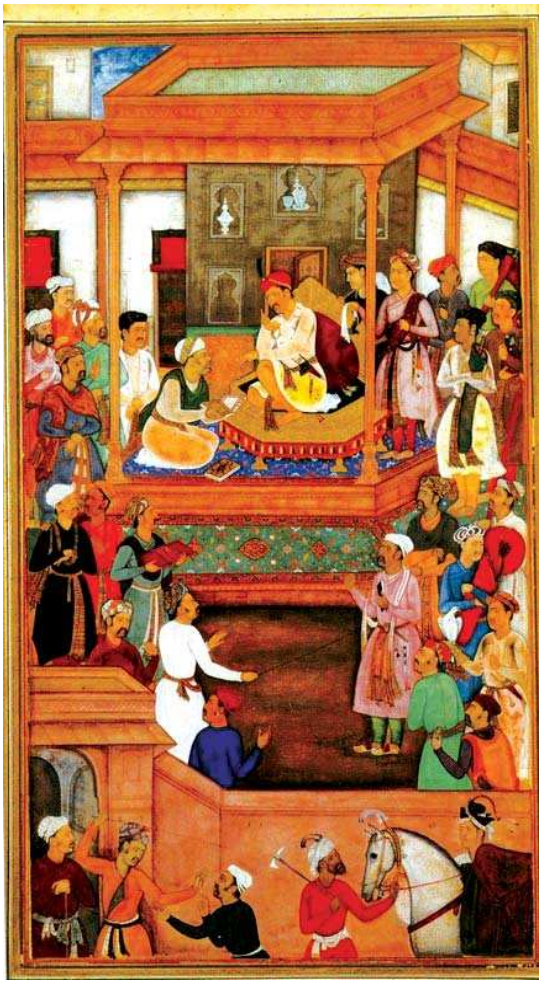
تصویر ۱۳. فردوسی برابر محمود طبع آزمایی می‌کند، شاهنامه ظهماسبی، تبریز، ۴۱-۱۵۲۱ /۹۲۸ه، ماخذ: کتابخانه موزه هنر متروپولتین،

حال خواندن اشعارش در مجلس سلطان است.

در این نگاره علیرغم اینکه تقریباً کل ترکیب بندی به ساختمان اختصاص یافته، اما نشانه‌هایی از قبیل تزئینات گیاهی در کل تصویر، درخت جوانی در حیاط سمت راست و حوض و آبنمایی در پایین مجلس، قطب طبیعت را همگام با فرهنگ پیش می‌برد و حضور آن کاملاً احساس می‌شود. همچنین القای فضای باز تحت تأثیر ساختمان قرار نگرفته و صحنه عمل محدود به نظر نمی‌رسد.

در نگاره هندی دهنده و گیرنده (هنرمند و حامیش)، کاملاً مقابل هم نشسته اند. ابوالفضل در حالی که کتابش را باز کرده با خضوع تمام آن را به شاه پیشکش می‌کند. همه حاضرین در مجلس متوجه این اتفاق هستند. به این شکل می‌توان ارتباط بین قطب‌های چپ/ راست و دهنده/گیرنده را از نوع اتحاد دانست. اما با دقت به دو قطب

دیگر اثر، یعنی درون/ بیرون ارتباط معنایی خاصی، نمی‌توان بین آنها دید. دیوار ستبری که در پیشزمینه آمده و نگهبانی که مانع از ورود افراد به داخل می‌شود، مانعی در ارتباط بین این دو فضا ایجاد کرده است. افراد در جلو دیوار، نزدیکترین عناصر به بیننده و اکبر شاه که در بالاترین ردیف انسانی قرار گرفته، دورترین شخص است. اینجا نوعی رابطه دور و نزدیک نیز ایجاد شده و وجود نگهبان چوب به دست، نشانه وجود فاصله و تضاد بین این دو است. همچنین قطب‌های باز/بسته را نیز می‌توان مشاهده کرد. فضای رخداد از بالا و پایین محدود



تصویر ۱۴. ابوالفضل در حال تقدیم اکبرنامه، نسخه دوم اکبرنامه. ۱۰۰۵ه/۱۵۹۶ م، ماخذ: کتابخانه چیستربیتی دوبلین.

شده است. فقط در گوشه پایینی بخشی از دروازه باز دیده می‌شود. دیگر هیچ درو پنجره بازی وجود ندارد و به جای آن طاقچه‌ها و پنجره نماها وجود دارند. تزئینات نیز محدود به تخت و بارگاه شاهانه شده است.

با مقایسه این دو اثر تفاوت در نگاه هنرمندانشان کاملاً محسوس است؛ در نگاره هندی تلاش برای نمایش سه بعدی و واقعگرایی دیده می‌شود و همه بخشها ملموس و مکان قرارگیری انسانها مطابق با واقعیت است. اما در نگاره ایرانی به کارگیری فضای چندساحتی، پرهیز از بعدنمایی و حتی عدم کنش انسانها و نوع تعامل آرامشان با همدیگر، ایجاد فضایی آرمانی و دارای ابهام می‌کند. فضایی که بر خلاف نگاره هندی به دور از واقعگرایی است. «همین ابهام در شناخت است که فضا را انتزاعی می‌کند و به آن کارکردی انفصالی می‌دهد و انفصال یعنی این که من به علت عدم توانایی در تفکیک و تعیین مرز، نمی‌توانم به جای مشخصی متصل باشم... در نتیجه یکپارچگی، یکسانی، انتزاع و عدم تفکیک از ویژگی‌های این فضا هستند». (شعیری،۱۳۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

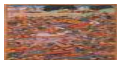
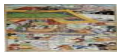
جدول شماره۱. بررسی مقایسه‌ای برخی قطب‌های درون نگاره‌ها. مأخذ: نگارندگان

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
تصاویر														
فرهنگ/ طبیعت	طبیعت	فرهنگ	نه فرهنگ	نه فرهنگ	طبیعت	فرهنگ	طبیعت	متعادل	فرهنگ	فرهنگ	متعادل	فرهنگ	فرهنگ	فرهنگ
بالا/پایین	وسط	بالا	-----	-----	پایین	بالا	پایین	وسط	پایین	بالا و پایین	وسط	وسط	پایین	بالا
مرکز/ حاشیه	------	------	-----	ویژگی غالب	-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	تا حدودی	----	----
باز/ بسته	باز	بسته	نیمه باز	بسته	باز	بسته	نیمه باز	بسته	باز	نیمه باز	باز	نیمه بسته	باز	بسته
فشردگی/ پراکندگی	متعادل	متعادل	متعادل	فشرده	متعادل	متعادل	پراکنده	نیمه فشرده	متعادل	نیمه فشرده	پراکنده	فشرده	پراکنده	نیمه فشرده
خشونت/ آرامش	-----	-----	خشونت	خشونت	آرامش	خشونت	خشونت	خشونت	خشونت	خشونت	-----	-----	-----	-----
آسمانی/ زمینی	**متعادل**	**متعادل**	-----	-----	**آسمانی**	**زمینی**	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۲. تطبیق ویژگی‌های شاهنامه طهماسبی و اکبرنامه. مأخذ: همان

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
تصاویر														
پوشش گیاهی	••	___	••	___	•	___	••••	___	••	___	••	___	•	___
درخت	••••	•	••	••	••••	•	•	___	___	••	•••	••	•	___
تزئینات	••••	•	•••	•••	••••	•••	••••	___	•••	••	•••	•	••••	___
نسبت زن در	___	___	___	___	___	___	___	•	••	___	••	___	•••	___
تراکم افراد	•	••	•••	••••	•	••	___	___	___	•••	___	••••	•	•••
پراکندگی افراد از بالا تا پایین	••••	••	••••	•	••••	••	••••	••••	••••	••	••••	•	••••	•••
بسته بودن پیشزمینه	___	••••	••	••••	___	•••	••	••••	___	•••	___	••	___	••••
پنجره‌های باز یا نرده	••	___	___	___	••	___	___	___	___	•	•••	___	••••	___
توضیحات: •••• خیلی زیاد ••• زیاد •• متوسط • کم ____ ندارد														

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

از نظر سوسور هر زبان صحبت‌شده‌ای، لغات متفاوتی را به کار می‌برد و همگی آنها در اغلب موارد به امور مشابه دلالت می‌کنند. یعنی همه جوامع اشتراکات فرهنگی دارند، در عین حال که زبانهایشان متفاوت است. در این پژوهش نیز که مبتنی بر رابطه‌های تقابلی و اصول نشانه‌شناسی است، می‌توان دریافت که علیرغم شباهت ساختاری در آثار و یا استفاده از نشانه‌های تصویری یکسان، تفاوتهایی نیز در بکارگیری نشانه‌ها و طرز بیان وقایع و اساساً نگاه هنرمندان این دو مکتب نگارگری وجود دارد . این تفاوتها در قالب بررسی قطب‌های اثر در جدول شماره ۱ و در قالب مقایسه این نشانه‌ها در جهت بیان، در جدول شماره ۲ آورده شده است. آنچه در این راستا حاصل شد به قرار زیر است:

۱. با توجه به دو قطب درون/ برون: متوجه می‌شویم که درنگاره‌های اکبرنامه، معمولاً این دو قطب قابل تشخیص است. چه در صحنه‌های درباری، چه شکار و چه جنگ، بیشتر از فضایی بسته و یا لااقل محدوده‌ای مشخص برای صحنه وقوع عمل استفاده شده است.

۲. درک و تلقی هنرمند ایرانی از فضای درون و برون با دیدگاه هنرمند نسخه اکبرنامه متفاوت است. نگارگر ایرانی برداشتی سنتی و دینی از درون دارد که اشاره به فضای اندرونی، حرم و بخش خصوصی تر زندگی دارد. و افراد داخل، از طریق پنجره‌ها و خروجی‌های ساختمان با بیرون ارتباط دارند. اما برداشت نگارگر هندی از درون، معمولاً محوطه‌ای بازتر با بازیگران متعدد در صحنه است و هنرمند قطب بیرون را به عنوان بخشی کم اهمیت تر برای حوادث فرعی در نظر می‌گیرد.

۳. با توجه به دو قطب فرهنگ/ طبیعت دیده می‌شود در تصاویر اکبرنامه، نشانه‌های فرهنگ (یا گاهی نه-فرهنگ) از جمله انسانها، رفتارشان و ساخته هایشان، عنصر غالب است. می‌توان گفت به استثناء صحنه‌های شکار و گاه جنگ، نشانه‌های طبیعت فقط محدود به باریکه‌ای در بالای تصویر می‌شود. این در حالی است که در شاهنامه، نشانه‌های طبیعت از جمله حیوانات، پوشش گیاهی، آب و حتی تزئینات گیاهی به بهانه‌های مختلف و در جای جای صحنه حضور دارند و در ارتباطی پیوسته با فرهنگ دیده می‌شوند.

۱. با توجه به دو قطب بالا و پایین: در اکثر نگاره‌های اکبرنامه، نقطه عطف تصویر و محل رخداد در نیمه بالایی کادر است. در حالیکه در نگارگری ایرانی، در اکثر موارد، رویداد در نیمه پایینی به تصویر کشیده شده است. از آنجاییکه در پرسپکتیو مقامی مراتب از پایین به بالاست، هنرمند ایرانی، بر حسب شأنیت، وقایع یا اشخاص مهم را در پایین و مرکز قرار می‌دهد. گاهی مقام اول (پایین)، به مهمترین موضوع اختصاص دارد و گاه تنها مقدمه‌ای است و زمینه لازم را از حیث دیداری فراهم می‌کند. این تفاوت در نگاه هنرمندان شاهنامه و اکبرنامه را می‌توان از دید نشانه‌شناسی سوسور بررسی کرد. از نظر او زبان ارتباطی بین صوت و فکر است (در اینجا تصویر و فکر) و این پیوند بین دال و مدلول صورتی می‌آفریند که دارای معنی است. این ارتباط «نشانه» است و چیزی کاملاً قراردادی است. در این مورد نیز مدلول‌هایی که از دال‌های « بالا/پایین» در ذهن ساخته می‌شوند، کاملاً بسته به فرهنگ و چیزی «قراردادی» اند.

۲-درتصاویر انتخابی از اکبر نامه، کادرعمودی برگزیده شده، کشیدگی بیشتری دارد. این موضوع، بنا به آنچه در متن گفته شد، سبب انباشتگی موضوع دیداری شده و تنش را در تصویر متمرکز کرده است. این قسمت حاصل بررسی قطب‌های تجمع/پراکندگی و مرکز/حاشیه است.

منابع و مأخذ

احمدی، بابک. ۱۳۸۳. *حقیقت و زیبایی*، درس‌های فلسفه هنر. تهران: مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

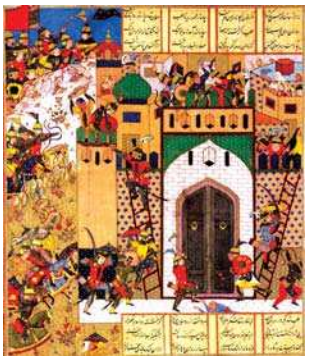
اسکولز، رابرت. ۱۳۸۳. *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.
بلر، شیلا و جاناتان بلوم. ۱۳۹۱. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمهٔ اردشیر اشراقی. تهران: سروش.
چندلر، دانیل. ۱۳۸۷. *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
راجرز، جی ام. ۱۳۸۲. *عصر نگارگری*. مکتب مغول هند. ترجمهٔ جمیله هاشم‌زاده. تهران: دولتمند.
شعیری، حمیدرضا. ۱۳۹۱. *نشانه- معناشناسی دیداری*، نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
عباسی، علی. ۱۳۸۵. «*تقابل‌ها و رابطه‌ها در تابلوهای نقاشی*». مقالات دومین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر: ۱۵۱-۱۷۷.
کورکیان، ا. م و سیکر، ژ، پ. ۱۳۷۷. *باغهای خیال*، هفت قرن مینیاتور ایران. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان
ماری شیمل، آنه. ۱۳۸۹. *در قلمرو خانان مغول*. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی. تهران: امیرکبیر.
ولش، استوارت کری. ۱۳۹۱. *اوج نگارگری*. به کوشش کمال حاج سید جوادی. تهران: پژوهشکده هنر.
canby, Sheila. 2008. The Shanama of Shah Tahmasp. landan,yale university.

www.SID.ir

A Comparative Investigation of Miniatures in the SafavidShahnameh of Shah Tahmaspand Mongol Akbarnamawith aSemiotic Approach

Fatemeh Rezaei, Teacher inIslamic Art Department of Islamic Art University, Tehran, IRAN.
Morteza Heydari, Faculty Member, Painting Department of TarbiatModaresUniversity,Tehran, IRAN.

Recieved: 2016/7/11 Accepted: 2017/5/7



Shahnameh of Shah Tahmaspfrom Safavid era and Akbarnama related to the Mongol's time are such masterpieces of miniature in the tenth century which not only have the same structures but also identical outwards. This study is aimed to investigate these works with a semiotic approach and based on the concept of dual oppositions that is one of the basic concepts in the structuralism criticism and theories of linguistics and semiotics. In this system, everything depends on the relationship andthe sign as a two-sided unit of its signifier and signified isinfluenced by the culture. The questions of this investigation are as follows:
1-What is the processof meaning production in these masterpieces?
2-To what extent do the signs in the pictures, that arecompared pairwise, grant signified to their signifiers and would make connection to meaning?
This project has been performed with a descriptive-analytic approach and library-based method. Research and study on the miniatures of these two versions show that: tendency to a limited space, priority of signs of culture over the nature, crowding of people, compaction of frames and plans with a realistic view, and relying on structural factors are dominant in miniatures of Akbarnama. On the contrary, characteristics such as displaying in the open space and lush nature, the systematic distribution of the figures, colors and components of an image, two-dimensional plan and creating a multi-dimensional space are the characteristics of the miniatures in Shahnameh of Shah Tahmasp. This creates a kind of symbolized narrative as opposed to the descriptive narrative of miniaturesinAkbarnama.

Keywords: Miniature,Shahnameh of Shah Tahmasp,Akbarnama, Semiotics,Safavid,Mongols of India.

www.SID.ir