

بخش کردن فریدون جهان را بر پسران
و رشک بردن سلم بر ایرج، مأخذ:
Canby, 2011, 117

ترجمان تصویری صور خیال ادبی در شش نگاره شاهنامه تهماسبی

حسین عصمتی * میناصدري **

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۲/۲۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۹/۱۷

صفحه ۲۵ تا ۳۷

چکیده

صور خیال در ادبیات، بالاخص در شاهنامه فردوسی، قابلیت‌های تصویری نگارگری را گسترش داده است. هدف اصلی از بررسی و تطبیق داستان‌های شاهنامه با عناصر تصویری نگاره‌های شاهنامه تهماسبی ۹۴۴ هـ.ق، معرفی صورتهای خیال شامل تشبیه، استعاره و کنایه، به عنوان عواملی تأثیرگذار و پیش برنده در روند روایت تصویری بوده است.

سؤالات این تحقیق عبارت است از ۱. آیا عناصر تصویری نگاره‌های مذکور با صور خیال در داستان مربوط و دیگر ابیات شاهنامه نسبتی دارند؟ ۲. صور خیال شاهنامه، چگونه در نگاره‌ها به کار رفته و چه کارکردی در روایت تصویری دارند؟ روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است، و به منظور دستیابی به بخشی از داده‌ها، عناصر تصویری ۶ نگاره - به عنوان نماینده نسخه - با صورتهای خیال همان داستان در شاهنامه فردوسی و دیگر متون ادبی، مطابقت داده شده و چگونگی ترجمان تصویری متن داستان و آرایه‌های ادبی آن به شیوه تطبیق و تحلیل محتوا مطالعه شده است. نتایج تحقیق با توجه به سوال اول نشان می‌دهد بخشی از عناصر تصویری ۶ نگاره چون اژدهای درون ابر، شاهین و سیمرغ، آب، گرفت و گیرها و سروها، با صور خیال در اشعار شاهنامه فردوسی نسبت دارند. با توجه به یافته‌ها، پاسخ سوال دوم چنین به دست آمد: برخی از عناصر تصویری در نگاره‌های تهماسبی با کارکرد نمادین، برگردان تصویری صور خیال شاهنامه فردوسی بوده و نقش تکمیلی برای روایت تصویری داستان داشته‌اند.

واژگان کلیدی

شاهنامه تهماسبی، صور خیال، استعاره، تشبیه، کنایه، ترجمان تصویری.

Email: Zarin.kelk@yahoo.com

* دکتر تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد

** استادیار پردیس هنرهای زیبا، دانشکده تجسمی، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران، (نویسنده مسئول)

Email: mina.sadri@ut.ac.ir

مقدمه

هم‌زمان، ساختار تصویری نگاره به همراه عناصر تشکیل دهنده آن با صور خیال در متن داستان تحلیل و مطابقت داده شوند. دستاوردهای به دست آمده از تطبیق دو متغیر صور خیال ادبی و عناصر تصویری نگاره، به شناخت کیفیت نگاه هنرمند به آرایه‌های شعری در جهت ترجمان تصویری منجر خواهد شد. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی می باشد.

پیشینه تحقیق

در سال‌های اخیر به پژوهش‌های تطبیقی در حوزه نگارگری توجه شده و نگارگری با ادبیات مطابقت داده شده است. در مقاله «پژوهشی بر ارتباط موضوعی نقوش به‌کار رفته بر سطوح ابنیه با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی» نوشته مینا صدری، در فصلنامه هنرهای زیبا شماره ۲ (۱۳۹۴)، ارتباط تصویری منتخبی از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی با متن ادبی آنها بررسی، و دلالت‌هایی که بین تصویر به عنوان دال و معنا به عنوان مدلول وجود دارد، پیگیری شده است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد علی اصغر شیرازی، با عنوان «بررسی تطبیقی وجوه تصویری ادبیات و نگارگری ایرانی اسلامی (۱۳۷۳)» نیز به این موضوع پرداخته است. در این تحقیق مؤلف به دنبال معادل‌هایی تصویری بوده است، که در قواعد ادبی شاهنامه به کار رفته است. مقاله «تأثیر صور خیال ادبی بر نگارگری مکتب شیراز» منتشر شده در بوستان ادب شماره ۴ (۱۳۸۹) نوشته فاطمه ماهوان و محمد جعفر یاحقی، به بیان کلیاتی از نگارگری پرداخته، اما بر خلاف عنوان از صور خیال و تأثیر آن بر نگاره‌ها، نذری به میان نیامده است. برخی نویسندگان مانند آتوسا اعظم کثیری در مقاله «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ (تحلیل نشانه شناختی تصویری از شاهنامه شاهنامه تهماسبی)» نشریه هنرهای زیبا شماره صفر (۱۳۸۸)، نظام فرهنگی و طبیعت در عناصر تصویری نگاره‌ها را در حیطه نشانه‌شناختی بررسی و با داستان تطبیق داده است. تفاوت اساسی بین این پژوهش و دیگر مطالعات مشابه این است که تحقیق حاضر سعی دارد، عناصر تصویری به کار رفته در هر نگاره را با صور خیال موجود در شاهنامه فردوسی مطابقت داده و میزان برخورداری آثار از آرایه‌های ادبی متن داستان، را بررسی نماید، لذا تحلیل نگاره‌ها از این زاویه، برخوردی نو و ضروری در نقد آثار نگارگری خواهد بود.

صور خیال

آثار هنری از زوایای مختلف تجزیه و تحلیل می‌شوند، و شیوه‌های گوناگونی برای نقد و بررسی آنها وجود دارد. استفاده از شیوه‌های ادبی در تحلیل آثار هنری رایج بوه است. «لذا برخی از شیوه‌های نقد با نقدهای ادبی مشترک

شاهنامه فردوسی، در جایگاه یک متن فرهنگی، قادر است از بستر ادبی خود خارج شده و حوزه‌های گوناگون از جمله هنرهای تصویری را متأثر سازد. این خویش‌کاری فضایی را ایجاد کرده، که در روندی پیوسته و مستمر از نظر تاریخی نسخه‌های متعددی از آن به تصویر کشیده شود. عوامل گوناگونی در بیان تصویری این شاهنامه‌ها، اثرگذار بوده است. ساختار ادبی شاهنامه این قابلیت را دارد که از جمله این عوامل باشد. همراهی نگارگری و شاهنامه در طی قرن‌ها این فرض را قوت می‌بخشد، که شاهنامه‌های مصور به عنوان شکل (متن) پسین، علاوه بر استفاده از روایت داستان، از ساختار ادبی شاهنامه برای تکوین بیان هنری و تصویری خود بهره برده‌اند. یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد ساختار ادبی شاهنامه که می‌تواند نگارگران آن را از امکان تصویری بالایی برخوردار کند، صور خیال است. بر طبق مطالعات گسترده‌ای که نگارندگان داشته‌اند، شاهنامه شاخص تهماسبی (تبریز ۲-۹۴۴ هـ ق) به‌طور چشم‌گیری از صورخیال (تشبیه، استعاره، کنایه)، در بیان تصویری بهره برده است، و از نسخه‌های حائز اهمیت در این محدوده محسوب می‌شود. به جهت تدوین موضوع و آزمون فرضیه تحقیق، ۶ نگاره از شاهنامه تهماسبی به عنوان نماینده نسخه انتخاب، و تأثیر سه گونه از صور خیال تشبیه، استعاره و کنایه، بر روی آنها، بررسی می‌شود. هدف اصلی از بررسی و تطبیق صور خیال شاهنامه با عناصر تصویری نگاره‌ها، معرفی آنها به عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار و پیش برنده در روند روایت تصویری بوده است. چگونگی و مقدار برخورداری این شش نگاره از صور خیال مسئله‌ای است که این تحقیق بدان توجه خواهد کرد. به منظور تبیین چارچوب نظری، سؤالات تحقیق این‌چنین طرح می‌شود:

۱. آیا عناصر تصویری نگاره‌های مذکور با صور خیال در داستان مربوط و دیگر ابیات شاهنامه نسبتی دارد؟
۲. صور خیال شاهنامه، چگونه در نگاره‌ها به کار رفته و چه کارکردی در روایت تصویری دارد؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی - تحلیلی است و این مقاله، به عنوان پژوهشی بینامتنی، متن ادبی شاهنامه را، به عنوان متن پیشین با نگارگری به عنوان متن پسین در حیطه مطالعات کیفی مطابقت خواهد داد. به جهت دسترسی به منابع تحقیق، از روش کتابخانه‌ای و مشاهده تصویر استفاده شده و مطالب به وسیله فیش برداری جمع آوری می‌شود. شاهنامه تهماسبی دارای ۲۵۸ نگاره است، با توجه به بررسی‌های اولیه، از میان این آثار، شش نگاره که تشبیه، استعاره و کنایه دست‌مایه کار آنها بوده، برای تجزیه و تحلیل داده‌ها انتخاب شده است. به منظور دست‌یابی به نتیجه‌ی مفروض، سعی خواهد شد با توجه به هدف اصلی،



تصویر ۲، بخشی از تصویر ۱، به بندکشیدن ضحاک



تصویر ۱، به بندکشیدن ضحاک در کوه دماوند، شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ.ق، موزه متروپلیتن، نیویورک، هنرمند: سلطان محمد، مأخذ: Canby, 2011, 117

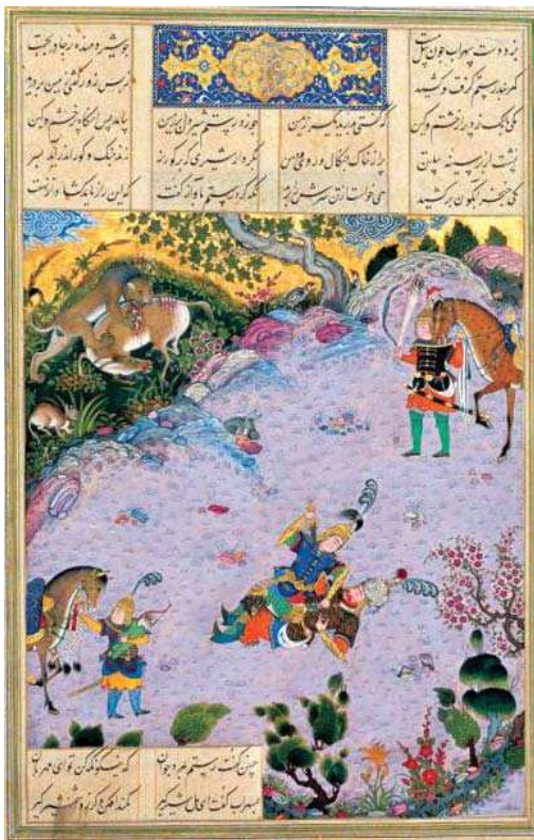
تداعی معانی و گذشت از ظاهر به باطن است. (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۳۶). به اعتقاد نگارندگان، این ویژگی‌های صور خیال امکان ظهور و بروز در عناصر تصویری نگارگری را دارد و می‌تواند وجه مشترک ادبیات و نگارگری باشد. به همین دلیل، این تحقیق به دنبال عناصری در نگاره‌هاست، که بر گرفته از صور خیال بوده و ویژگی آن‌ها را در نگاره حفظ کرده باشند. در بررسی نگاره‌های مذکور و معرفی صور خیالی که به تصویر تبدیل شده‌اند، باید به این نکته توجه کرد که همچون ادبیات، در جایی که مشابه و مشابه‌به تصویر شده‌اند عناصر تصویری در حیطه تشبیه گنجانده خواهند شد و هنگامی که مشابه‌به حضور ندارد فراموشی و انکار تشبیه رخ داده و عنصر تصویری بیان استعاری می‌یابد.

تشبیه

اصطلاح "تشبیه" به معنی مانند کردن چیزی با چیز دیگر است. مشروط بر این‌که این همانند کردن مبتنی بر کذب یا دروغ باشد. کذب یا دروغ بودن، به معنی مصطلح آن نیست بلکه، به معنی وجود اغراق در آن تشبیه است. به تعبیر دیگر، آن دو چیز شبیه هم نیستند، اما این شباهت ادعا و برقرار می‌شود. «(شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۲). «در تشبیه، معانی،

هستند.» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۴۲) مهم‌تر آن‌که عنصر خیال که جوهر اصلی و فصل مشترک انواع خلق هنری است، اندیشه نگارگر و شاعر را به هم نزدیک می‌کند. لذا تطبیق صور خیال به کار رفته در داستان با تصویرهای نمادین نگاره‌های مورد بحث، به کیفیت اندیشه هنرمند نیز اشاره می‌کند. «فصل مشترک گرایشات نظری معاصر در حوزه فنون بلاغی که شامل صور خیال می‌شوند این است که آن‌ها صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند، بلکه از ساز و کارهای شکل دهنده به گفتمان، به مفهوم کلی کلمه هستند. ساختار کلی گفتمان، با ابزارهای "بلاغی" شکل می‌گیرد. چندلر می‌نویسد؛ فنون بلاغی، صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سر و کار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۹).

صور خیال یا «ایماژ»، مجموعه‌ای است از امکانات بیان هنری، که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آنرا انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و گونه‌های مختلف دیگر، برای ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰). «صورت‌های خیال از تصویرهای شاعرانه و معنای ثانوی بحث می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶ و ۱۰۱). هدف آن‌ها ایجاد صفت مخیل برای زبان هنری است. از طرفی کارکرد آن گسترش و ایجاد لایه‌های ژرف‌تر برای معنی به وسیله



تصویر ۳. سهراب رستم را به زمین می‌کوبد. شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ ق. هنرمند: منسوب به عبدالعزیز، مأخذ: همان.

صفات یا احکام چیزی را برای چیز دیگر ثابت می‌کنند. مثل اثبات شجاعت یا درندگی شیر برای انسان و بلندی سرو برای قد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۳). ارکان چهارگانه تشبیه عبارتند از، مشبه اچیزی که به چیز دیگر تشبیه شود، مشبه به اچیزی که مشبه به آن تشبیه شود، ادات تشبیه اللفظی که بر تشبیه دلالت دارد. وجه شبه اصفی یا حالت خاصی از مشبه به که به مشبه تفویض می‌شود. مشبه و مشبه به، دو رکن اصلی هستند. (همان: ۵۵). در صورت بودن هر دو در جمله تشبیه شکل می‌گیرد. در صورت حذف شدن مشبه استعاره شکل می‌گیرد.

تحلیل یافته‌ها

اژدها: استعاره ضحاک

شکل سیال، متغیر و ناپایدار ابر، تخیل انسان را تحریک می‌کند. فردوسی در شاهنامه بارها از این ویژگی به صورت تشبیه و اسناد مجازی استفاده کرده است.

فزاینده باد آوردگاه فشاننده خون ز ابر سیاه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۷۴)

بغرید بر سان ابر بهار زمین کرد پراشت از کارزار

(همان: ۲۹۶)

او همچنین در قالب استعاره و تشبیه از ضحاک یاد می‌کند. گاهی اژدها استعاره اوست و گاه به فیل تشبیه می‌شود.

بیرم پی اژدها را ز خاک



تصویر ۴. بخشی از تصویر ۳، سهراب رستم را به زمین می‌کوبد.



تصویر ۶. بخشی از تصویر ۴، بخش کردن فریدون جهان را بر پسران و رشک بردن سلم بر ایرج



تصویر ۵. بخش کردن فریدون جهان را بر پسران و رشک بردن سلم بر ایرج، شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ.ق، هنرمند: منسوب به عبدالعزیز، مأخذ: همان.

«علاقه» می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳). علاقه تصویر اژدهای در حال اضمحلال در میان ابر، ضحاک دربند است.

در یک ارتباط درونی‌تر که بین کلام و تصویر به وجود آمده است، اژدهای نابودشونده در میان ابر، تبدیل استعاره‌های ادبی فردوسی به عنصر تصویری با کارکرد نمادین است. در این تبدیل تخیل از گستره ادبیات شاهنامه به تصویر منتقل شده است. به دلیل حضور مشبّه (ضحاک) و مشبّه‌به (اژدها) در نگاره، استعاره کلامی به تشبیه تصویری تبدیل شده است.

گرفت و گیر

رستم و سهراب در سه مرحله با هم نبرد می‌کنند. در مرحله دوم سهراب رستم را بر زمین می‌کوبد. خنجر را کشیده و بر سینه او می‌نشیند (تصویر ۳). در این جا فردوسی سهراب را به شیری تشبیه می‌کند که بر گوری حمله برده است:

نشست از بر سینه پیل تن

پز از خاک چنگال و روی و دهن

بکردار شیری که بر گور نر

زند دست و گور اندر آرد بسر (فردوسی، ۱۳۷۴: ۴۰۴)

بشویم جهان را ز ناپاک پاک (همان: ۸۷)
بیآمد پر از کین چون پیل مست
مرآن گاو پرمایه را کرد پست (همان: ۷۷)

استعاره‌ها و تشبیهات ادبی فردوسی به همراه قابلیت بیان تصویری ابر، محملی برای ارائه تشبیه در نگاره «به بند کشیدن ضحاک» (تصویر ۱)، به وجود آورده‌اند. ابرهای پیچان و در هم فرو رونده که گاهی باز شده و رها می‌گردد و گاهی در هم گره می‌خورد، تصویرگر پنهان ماجرای است که در این نگاره در حال وقوع است.

به نظر می‌رسد نگارگر با توجه به استعاره به کار رفته در شاهنامه، از ویژگی تغییرپذیر و ناپایدار ابر سود جسته و در میان آن دو اژدهای غران، استعاره از ضحاک تصویر کرده است (تصویر ۲). اجزایی از تصویر اژدها، در حال محو شدن میان ابرهاست به شکلی که نابودی و اضمحلال را تداعی می‌کند.

در ادبیات واژه‌ها و جملاتی که در معنای اصلی به کار نمی‌روند، اولاً باید قرینه‌ای برای فهم مقصود به دست دهند و ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت، رابطه‌ای وجود داشته باشد. در علم بیان به این رابطه



تصویر ۷، بخشی از تصویر ۱، به بند کشیدن ضحاک

وجه شبه در این صورت خیالی، قدرت و توانایی و تسلط سهراب در مقابل رستم است. فردوسی در این مقطع با چنین تشبیهی اندیشه و نظر خود را در باره رستم بیان می‌کند. او به این نحو، ناخرسندی خود را از رستم اظهار می‌دارد. نگارگر نیز از این تشبیه بهره برده و در بیان تصویری از آن استفاده کرده است (تصویر ۴).

این امر سبب روایت کامل‌تری از داستان شده است. نگارگر علاوه بر روایت تصویری داستان و اشاره به نبرد، با استفاده از عنصر تصویری گرفت و گیر همچون فردوسی موضع خود را در مورد رستم ابراز می‌دارد. چون مشبه (رستم و سهراب) و مشبه‌به (شیر و گور خر) در نگاره وجود دارند این تصویر در حیطه تشبیه قرار می‌گیرد.

استعاره

«فضیلت استعاره در این است که هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای ببخشد و در نتیجه از یک واژه چندین معنا حاصل کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۲). در این آرایه مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه از جمله تشبیهی حذف می‌شود، به نحوی که فقط مشبه‌به باقی می‌ماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. استعاره و تشبیه ماهیت یکسانی دارند. در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و همانندی (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵۳).

گرفت و گیر

چنان به نظر می‌رسد که موضوع اصلی نگاره تقسیم جهان توسط فریدون بین فرزندان – ایرج و سلم و تور – است (تصویر ۵). اما بر اساس اشعار منتخبی که در نگاره نوشته شده است، تأکید هنرمند بر فرمانروایی ایرج بر ایران است.

مرو را چو بد هوش و فرهنگ و رای

همی خواندندش ایران خدای^۱

این تأکید مبین آن است که هنرمند توجه دارد که؛ حسادت سلم و تور نسبت به سهم ایرج از تقسیم جهان، سرگذشت او را رقم خواهد زد.

اگرچه نگاره به زمانی اشاره دارد که فریدون جهان را تقسیم می‌کند، اما داستان در شاهنامه فردوسی به مقطعی می‌رسد که هر کدام از برادرها در سرزمین‌شان استقرار یافته‌اند. نامه‌ای تحریک‌آمیز از سلم به تور می‌رسد که: بدان ای شهنشاه ترکان و چین، اگر چه من فرزند بزرگتر هستم، اما کوچکترین از ما بهترین سهم را دارد. از من تاج و تخت گذشته اما آن تاج و تخت زینده‌توست (مهرآبادی، ۱۳۷۹: ۱۳۶).

سرانجام حسادت سلم و تور، کشته شدن ایرج به دست تور است. فردوسی از زبان فریدون نحوه کشته شدن ایرج را در یک بیان استعاری چنین تصویر می‌کند:

سرت را بریده بخوار اهرمن

۱- این بیت تفاوت‌هایی با همین بیت در متن شاهنامه ژل مل دارد. به همین دلیل از اشعار داخل نگاره استفاده شده است.

تنت را شده کام شیران کفن
بخنجر سرش خسته در پیش من
تنش خورده شیران آن انجمن (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۱۸)
نگارگر به این تصویر خیالی (استعاره) توجه کرده و در طرح روی دیوار با رنگ آبی بر سطح سفید، حمله شیر به گوسفندی را تصویر کرده است (تصویر ۶). «با توجه به ابیات ذکر شده، وجه تشبیهی شیر، درنده‌خویی اوست. قرار گرفتن این نقش در مرکز اثر تأکید هنرمند را نشان می‌دهد. گرفت و گیر، همچون دیباچه یا مقدمه‌ای بر فرجام ایرج است که در آینده اتفاق خواهد افتاد. این عنصر تصویری جنبه استعاری دارد.
علاوه بر وجود قرینه شعری، گرفت و گیر در همنشینی با حالت یکی از فرزندان فریدون که به نظر سلم می‌رسد و با تعجب و ناراحتی به ایرج اشاره دارد، محوری تشکیل می‌دهد دال بر اتفاقی که مفهوم آن کشته شدن ددمنشانه ایرج در آینده است» (صدری، ۱۳۸۴: ۱۹).

شاهین و سیمرغ؛ فره ایزدی و نیک بختی

در داستان به بند کشیدن ضحاک، فردوسی نیک بختی را از زبان فریدون چنین می‌سراید.
همی گفت که این جایگاه منست

داشته و نشانی از فره ایزدی هستند. این دو عنصر نمادین در نگاره به بند کشیدن ضحاک، تصویر شده‌اند. شاهین بر روی دست یکی از افراد در قسمت مرکزی اثر نشسته است (تصویر ۷)، و سیمرغ بر روی زین اسب نقش بسته است (تصویر ۸). اشتراک در معنی و کارکرد، سبب می‌شود نقش شاهین در همنشینی با سیمرغ، معنی کامل‌تری پیدا کند. با توجه به رنگ سبز روانداز زین اسب و جایگاه ویژه آن در نگاره و رنگ سبز لباس فریدون، اسبی که سیمرغ بر زین آن ترسیم شده، از آن فریدون است. بدین ترتیب شاهین و سیمرغ تمهیدی است که نگارگر به عنوان استعاره تصویری از بخت و اقبال فریدون به کار گرفته است.

در اشعار شاهنامه بیتی با مضمون استعاری از شاهین یافت نشد. اما ادبیات فارسی مملو از اشارات در باره این کلمه است.

شاهباز سپید روزی از آنک

شویی از زاغ شب سیاهی قار (سجادی، ۱۳۷۴: ۸۹۳)

باز را کوتاه شود از بال او منقار قهر

گر بگیرد کبک را شاهین عدلت زیر پر (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۱۸۰)

آب؛ شستن ناپاکی، جریان زندگی و حیات دوباره « نمادهای طبیعی دو قطبی هستند و با توجه به زمینه کاربریشان، معانی متفاوتی می‌یابند. آب را آمیزشی از تغییر و ثبات، حرکت دائم و در عین حال پایداری دانسته‌اند. آب نماد آرامش، ملایمت، مداومت، آسودگی، صلح، هستی‌بخشی، پاکی و پاک‌کنندگی است» (فروم، ۱۳۷۸: ۲۰). از کلمه آب ترکیبات استعاری «آب حیوان» و «آب حیات» ساخته شده است. فردوسی از این ترکیبات استفاده کرده است:

چنین گفت روشن دل پرخرد که هر کاب حیوان خورد کی
مرد (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴۶۴)

پیمبر سوی آب حیوان کشید سر زندگانی بکیوان کشید
(همان: ۱۴۶۵)

فردوسی در ابیات آغازین شاهنامه در نعت پیامبر (ص) گفتار وی را همانند آبی می‌داند، که تیرگی‌های جهل را پاک می‌کند.

به گفتار پیغمبر راه جوی دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی
(همان: ۴۳)

«ویژگی حیات بخشی و شویندگی آب در ادبیات، زنده شدن از طریق طهارت از ناپاکی و جهل را نشان می‌دهد» (عطار، ۱۳۵۱: ۱۵۹). سرانجام داستان به بند کشیدن ضحاک نیز در وجهی استعاری، شستن ناپاکی و تیرگی‌های ضحاک است. فریدون در این مورد چنین می‌گوید:

که گر اژدها را کنم زیر خاک بشویم شما را سر از گرد
پاک (فردوسی، ۱۳۷۴: ۸۲)



تصویر ۸، بخشی از تصویر ۱، به بند کشیدن ضحاک



تصویر ۹، بخشی از تصویر ۱، به بند کشیدن ضحاک

بفال اختر و بوم‌تان روشنست

که یزدان پاک از میان گروه

برانگیخت ما را ز البرز کوه

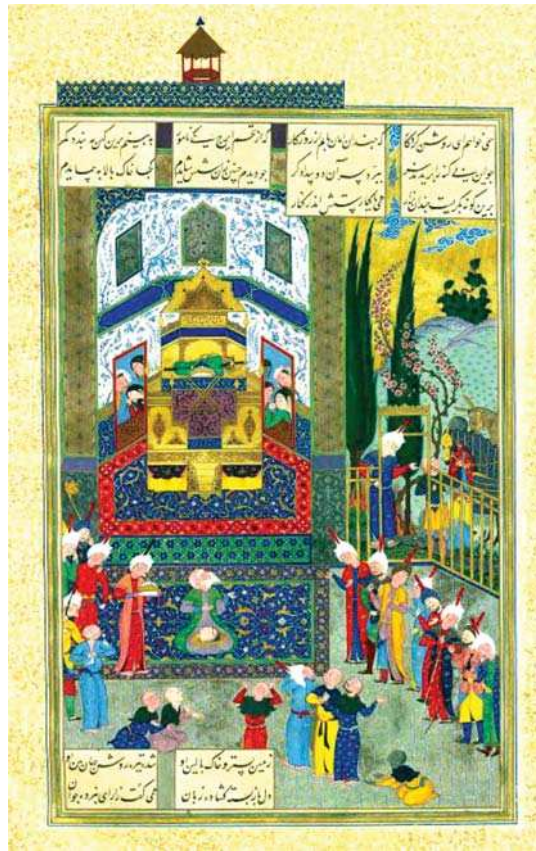
بدآن تا جهان از بد اژدها

بفر من آید شما را رها (همان: ۹۲)

چگونگی مصور کردن فرّ کیانی در متن تصویری این داستان موضوعی قابل بحث است، که باید بدان توجه کرد. «شاهین و سیمرغ به عنوان «شاه مرغان» (یا حقی، ۱۳۷۴: ۲۶۶ و ۲۷۰) در متون ادبی نشانی از فره ایزدی و نیک بختی هستند. «در اوستای قدیم فرّ کیانی همواره به صورت «وارغن» نوعی پرنده از جنس شاهین نمایان می‌شده است. در برخی از منابع، اهور مزدا به سر عقاب (شاهین) تشبیه شده که شاید همان سیمرغ اوستا باشد» (همان: ۲۷۰). سیمرغ در شاهنامه واسط فیض یزدان پاک بر انسان یزدان پرست است. بنابراین، شاهین و سیمرغ کارکرد مشابه



تصویر ۱۱، آوردن سر تور به نزد فریدون، شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ ق، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران مأخذ: همان.



تصویر ۱۰، سوگواری فریدون بر ایرج، شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ ق، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران مأخذ: همان.

است و تأکید بر سخن دارد، سخن ماند از تو همی یادگار سخن را چنین خوارمایه مدار (فردوسی، ۱۳۷۴: ۹۳) به همراه نهر و سرسبزی کنار آن استعاره تصویری از سخن پاک باشد. این عناصر نمادین را می توان اشاراتی بر نتیجه به بند کشیدن ضحاک دانست.

سرو؛ رشادت

فردوسی بارها قهرمانان شاهنامه را به سرو تشبیه کرده و گاه در کارکرد استعاری از آن استفاده کرده است. وی به دفعات ایرج و برادرانش سلم و تور را به سرو تشبیه کرده است:

به بخت جهاندار هر سه پسر

سه فرخ نژاد از در تاج زر

بیالا چو سرو و برخ چون بهار

بهر چیز ماننده شهریار (همان: ۹۶)

نشاند بر آن تخت شاهنشاهی

سه خورشید رخ را چو سرو سهی (همان: ۱۰۱)

ببرم پی اژدها را ز خاک

بشویم جهان را ز ناپاک پاک (همان: ۸۷)

شستن «گرد سر» می تواند استعاره ای از زدودن ناپاکی و تیرگی های به وجود آمده در ذهن باشد. از عناصر تصویری در قسمت پایین نگاره به بند کشیدن ضحاک، نهر آب و نوازنده در حال نواختن تنبور است (تصویر ۹).

نهر از کوه البرز سرچشمه می گیرد و جریان می یابد. «کوهی که گیاه بی مرگی در آن می روید و نردبان آسمان است. البرز جایگاهی اسطوره ای داشته و به عنوان محلی مقدس یاد آور بهشت است» (هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

جریان داشتن نهر از این کوه و حرکت آن در عرض نگاره، در یک محور همنشینی با سرسبزی و گل های رنگین کنار نهر، و البته حالت های شاداب افراد کنار آن، تداعی کننده پاک شدن نشانه های شر و جریان یافتن زندگی و حیات دوباره ناشی از فرجام داستان است. حضور غیر مرتبط نوازنده با حالت گفتگو یا خوانندگی در نگاره ای با موضوع نبرد، قرینه ای به دست می دهد تا در یک فرایند تداعی کننده با آخرین بیت نگاره که تقریباً در کنار نوازنده قرار گرفته

فریدون (تصویر ۱۰ و ۱۱) دو نگاره‌ای هستند که در آن‌ها از تصویر سرو با کارکرد تشبیه و استعاره استفاده شده است. در این نگاره‌ها دو سرو در کنار هم و یک سرو به همراه درخت شکوفه‌دار از آن‌ها جدا افتاده است. بر اساس قرینه‌های شعری که از قد و بالای آن‌ها گفته و به دلیل آن‌که سه برادر فرزند فریدون شاه ایران هستند، و مهم‌تر آن‌که موضوع نگاره این سه برادر هستند، ادعای این مطلب دور از ذهن نیست که سروها وجه استعاری از آن‌هاست. فاصله بین سرو و درخت شکوفه‌دار با دو سرو دیگر، تشبیهی تصویری از اتفاق به وقوع پیوسته یعنی جدایی ایرج از دو برادر است.

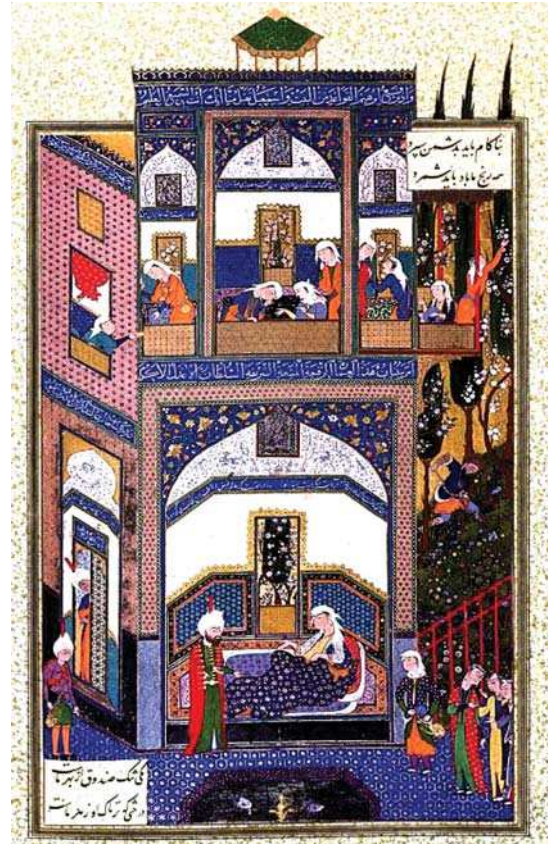
به جهت بودن یا نبودن ادات تشبیه در نگاره‌ها، کارکرد سروها تفاوت‌هایی با هم دارد. در نگاره سوگواری فریدون بر ایرج (تصویر ۱۰) به دلیل نبود مشبه یعنی سلم و تور در نگاره، دو سرو کنار هم جنبه استعاری از سلم و تور است، و سرو جدا افتاده به همراه درخت شکوفه‌دار، تشبیه ایرج است. در نگاره آوردن سر تور (تصویر ۱۱) سرو تنها استعاره از ایرج است، چرا که در این‌جا ایرج حاضر نیست و سرو نشان اوست.

باغبان، درخت شکوفه دار و چیدن شکوفه

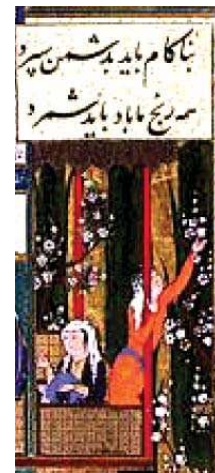
زال در سفری به کابل می‌رسد. در آنجا شاهی از نژاد ضحاک به نام مهرباب فرمانروا است. زال خواستار رودابه دختر اوست. ترس از احاطه ایرانیان بر کابل سبب نارضایتی مهرباب از این وصلت است. اما علی‌رغم میل باطنی مجبور است، دخترش را به عقد زال در آورد. سیندخت مادر رودابه در گفتگو با مهرباب، در باره رودابه، چنین می‌گوید:

به ناکام باید به دشمن سپرد
همه رنج ما باد باید شمرد
یکی تنگ تابوت ازین بهر ماست
درختی که تریاک او زهر ماست
بکشتیم و دادیم آبش به رنج
بیاویختیم از برش تاج و گنج
چو بر شد به خورشید و شد سایه‌دار
به خاک اندر آمد سر مایه‌دار

در این ابیات رودابه به درختی تشبیه می‌شود که پدر و مادر چون باغبان در رشد و پرورش او رنج برده‌اند و حال که وقت ثمردهی است باید او را به دیگری بسپارند. نگارگر در نگاره «سیندخت با مهرباب در مورد رودابه می‌گوید» (تصویر ۱۲)، با توجه به این ابیات، از تشبیه و استعاره تصویری لطیفی بهره برده است. وی در فضا سازی و پس زمینه نگاره برای بیان موضوع مورد نظر، از عمل کشت و کار و برداشت سود چسته است. باغبان در حال کار بر درخت شکوفه‌دار، معادل «بکشتیم و دادیم آبش به رنج» و چیده شدن شکوفه، معادل «همه رنج ما باد باید شمرد»

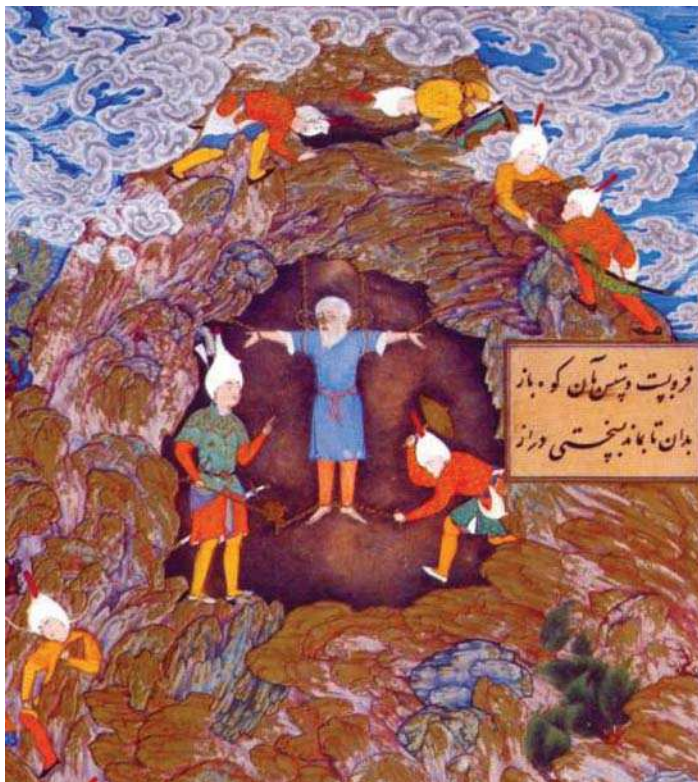


تصویر ۱۲، سیندخت با مهرباب در مورد رودابه می‌گوید، شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ هـ.ق، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران مأخذ: ۲۰۱۱، ۲۳۶، Canby.



تصویر ۱۳، بخشی از تصویر ۱۲، سیندخت با مهرباب در مورد رودابه می‌گوید

سرو علاوه بر کارکرد ادبی در صور خیال، از نظر شکل و رنگ قابلیت‌های تصویری زیبایی ایجاد می‌کند. در نگاره‌های تهماسبی نیز از آن در مقام تشبیه و استعاره استفاده شده است. سوگواری فریدون بر ایرج و آوردن سر تور به نزد



تصویر ۱۴، بخشی از تصویر ۱، به بند کشیدن ضحاک

گوید، واژه «کمر بستن» را به کار می برد. «کمر بستن کنایه از عزم به انجام کاری است» (فشارکی، ۱۳۷۰: ۱۲۴).

ببستند یاران یکسر کمر
همیدون بدریا نهادند سر
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۸۵)

فریدون کمر بست و اندر کشید نکرد آن سخن را بدیشان
پدید (همان: ۸۴)

«گاهی کلمه «تنگ» برای تأکید بیشتر به این کنایه افزوده می شود» (دهخدا، ۱۳۴۶: ج ۴، ۱۸۹).

فریدون بخورشید بر برد سر

بکین پدر تنگ بستش کمر (فردوسی، ۱۳۷۴: ۸۳)

در نگاره به بند کشیدن ضحاک به این کنایه توجه شده است، لذا سپاهسانی که در انتقال ضحاک به دماوند شرکت داشته و سعی در بالا رفتن از کوه دارند، همچنین در درون غار، فریدون به اتفاق همراهانش، پایین قبا را به کمر بسته اند (تصویر ۱۴).

این ویژگی در پوشش، عزم جدی افراد در انجام کار را آشکار می کند. لازم به ذکر است در ادبیات هر دو معنی مجازی و حقیقی کنایه قابل تصور است. کمر بستن در بیان ادبی حالت مجازی خود را حفظ می کند، اما در این نگاره در یک بیان تصویری جلوه واقعی پیدا کرده است.

تشبیه و در یک برآیند فزاینده استعاره تصویری است. باغبان که درخت شکوفه را آبیاری می کند به عنوان پرورش دهنده، تشبیهی از سپندخت و مهرباب (پدر و مادر رودابه، حاضر در نگاره) است، که به قول فردوسی به پرورش رودابه پرداخته اند و اکنون باید دل از او برکنند و بدست دیگری بسپارند. درخت شکوفه و عمل چیده شدن استعاره از زال و رودابه است که در نگاره حاضر نیستند. نشانه ای که توجه نگارگر را به این تشبیه و استعاره تصویری قوت می بخشد، به کار بردن بیت زیرین در بالای این بخش از نگاره است (تصویر ۱۳).

به ناکام باید به دشمن سپرد همه رنج ما باد باید شمرد

کنایه

کنایه از صور خیال است که در حوزه علم بیان در ترکیبات و جمله ها رخ می نماید. همچون استعاره بر مبنای تشبیه ساخته شده و یک سوی آن در سخن حذف گردیده است. هر چند اراده معنی اصلی و کاربرد نخستین آن محال نیست اما گوینده، معنی کنایی آن را اراده کرده است (تجلیل، ۱۳۸۸: ۴۵).

کمر بستن

فردوسی در متن شاهنامه وقتی از عزم و جزم قهرمانان می

جدول ۱. تطبیق صور خیال ادبی و عناصر تصویری نگاره‌های تهماسبی، مأخذ نگارندگان

عنوان نگاره	تشبیه		استعاره	کنایه
	مشبه	مشبه به		
سهراب رستم را بر زمین می‌زند			شاهین و سیمرغ استعاره از فره ایزدی - نهر آب و سرسیزی اطراف، استعاره از جریان زندگی و پاکی	 کنایه کمر بستن در نگاره و جبهی حقیقی یافته است.
	دو اژدها تشبیهی از ضحاک و دو مار بر دوش			
				
بخش کردن فریدون جهان را بر پسران				
	گرفت و گیر شیر و گورنر تشبیهی از نبرد رستم و سهراب			
سوغواری فریدون بر ایرج			گرفت و گیر شیر و گوسفند استعاره از کشته شدن ایرج	
	درخت سرو به همراه درخت شکوفه تشبیهی از ایرج			
آوردن سر تور به دربار فریدون			دو درخت سرو استعاره از سلم و تور	
	دو درخت سرو تشبیه از سلم و تور			
سیندخت با مهراب در مورد رودابه می‌گوید			چیدن شکوفه، استعاره از بهره بردن از ثمره است که در این جا منظور ثمره عمر مهراب و سین دخت، یعنی رودابه است.	

نتیجه

دستاوردهای تحقیق نشان می‌دهد که صور خیال به عنوان بخشی از ساختار ادبی شاهنامه فردوسی، نقطه اشتراک اشعار داستان با تصویرگری آن در شاهنامه تهماسبی است. صور خیال از آن جهت که با کلام مرتبط هستند، گستره فراختری برای تداعی معنا ایجاد می‌کنند. اما تصویر، این گستردگی را برای بیان چند وجهی ندارد. به همین منظور نگارگران برای بیان تصویری کامل‌تر داستان از رابطه تداعی کننده صور خیال استفاده کرده‌اند. در تجزیه و تحلیل نگاره‌ها که یافته‌های آن در جدول ۱ ذکر شد، مشخص شد هر ۶ نگاره از صور خیال بهره برده‌اند. در مجموع ۵ تشبیه تصویری وجود دارد، که شامل، تصویر «اژدها در ابر»، «گرفت و گیر شیر و گورنر»، «درخت سرو به همراه درخت شکوفه»، «دو درخت سرو»، «باغبان در حال کار» می‌شود. از ۶ استعاره تصویری، شامل «شاهین و سیمرغ»، «نهر آب و سرسبزی اطراف»، «گرفت و گیر شیر و گوسفند»، «دو درخت سرو در کنار هم»، «درخت سرو به همراه درخت شکوفه»، «چیدن شکوفه»، استفاده شده است. از کنایه تصویری «کمر بستن» نیز یک بار بهره گرفته شده است. ترجمه صورت‌های خیال به تصویرهای نمادین، روندی است متکی بر مهارت نگارگر در نقش‌اندازی و اشراف و شناخت او بر کیفیت آرایه‌های ادبی صور خیال. نوع آرایه‌ها، عامل دیگری در چگونگی ترجمان تصویری است. چنان‌که گاه خویشکاری صور خیال در نگاره‌ها تغییر می‌کند. استعاره ادبی «اژدها» وقتی در محدوده موضوع نگاره به تصویر تبدیل می‌شود، قلمرو آن از استعاره به تشبیه منتقل می‌شود. یا کنایه ادبی «کمر بستن» مجاز خود را از دست داده و به تصویری حقیقی تبدیل می‌شود. بدین‌سان در مصور سازی صور خیال، گاه بیان مخیل حفظ شده و گاه از خیال‌انگیزی آن کاسته می‌شود. تعداد ۱۲ تصویر خیال در ۶ نگاره، این ضرورت را القا می‌کند، که دیگر نگاره‌های شاهنامه تهماسبی نیز، باید از این زوایه مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند.

منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). شیوه‌های مختلف نقد هنری. چاپ چهارم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۸۸). تصاویر خیال در شاهنامه فردوسی. چاپ اول. تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳) فن بیان در آفرینش خیال. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۶). لغت نامه. زیر نظر محمد معین. جلد ۴۰. تهران: چاپخانه دولتی ایران.
- سجادی، سید ضیاء الدین. (۱۳۷۴). فرهنگ و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی. چاپ اول. تهران: انتشارات زوار.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). نشانه شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: نشر علمی.
- سیف‌الدین محمد فرغانی. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. با تصحیح و مقدمه ذبیح الله صفا. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوسی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). بیان و معانی. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.
- صدری، مینا. (۱۳۹۴). پژوهشی بر ارتباط موضوعی نقوش به کار رفته بر سطوح ابینه با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب. فصلنامه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی (دانشگاه تهران)، دوره ۲۰ شماره ۲. صص ۱۳-۲۲.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۵۱). الهی‌نامه. تصحیح فواد روحانی. چاپ اول. تهران: انتشارات زوار.

فشارکی، محمد. (۱۳۷۰). «نگاهی به بیان و بعضی تألیفات معاصرین در این فن». تحقیقات اسلامی. شماره ۱ و ۲. صص ۳۹۴-۴۲۰
فروم، اریک. (۱۳۷۸). زبان از یاد رفته. ترجمه دکتر ابراهیم امانت. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). شاهنامه. به تصحیح ژل مل. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.
میترا، مهرآبادی. (۱۳۷۹). شاهنامه کامل فردوسی به نثر پارسی. جلد ۱. تهران: روزگار.
هاشمی، منیرالسادات. (۱۳۸۴). «ارزش‌های رمزی و نمادین البرز کوه در جغرافیای اساطیری شاهنامه». فصلنامه ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد). شماره ۷ و ۸. صص ۱۹۳-۲۰۲
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی. چاپ دوم. تهران: سروش «مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی».

Sheila R, Canby (2011). the Shahnama of Shah Tahmasp THE PERSIAN BOOK OF KINGS. Metropolitan Museum of Art. New York.



- Fromm Eric (1999); *The Forgotten Language*; translated by Dr. Ibrahim Amanat; 2nd Ed., Morvarid Publications
- Ferdowsi Abolghasem (1995); *Shahnameh*; corrected by Joel Mel; 5th Ed., Tehran, Sokhan Publications
- Hashemi Monirossadat (2005); *The Mysterious and Symbolic Values of Alborz Mountain in Mythological Geography of Shahnameh*; *Persian Literature Quarterly Magazine* (Islamic Azad University, Mashhad Branch), No.7&8, pp.193-202
- Mitra Mehrabadi (2000); *Ferdowsi's Shnameh in Persian Prose*; Vol.1, Tehran, Rouzegar Publications
- Servatiyan Behrouz (2004); *Oratory Skills in Creation of Imagination*; 1st Ed., Tehran, Amir Kabir Publications
- Sajjadi Seyyed Ziaeddin (1995); *Glossary & Hermeneutics of Khagani Shervani's Poetry*; 1st Ed. Tehran, Zavvar Publications
- Sojoudi Farzan (2008); *Applied Semiology*; 1st Ed., Tehran, Elmi Publications
- Saifuddin Mohammad Forghani (1985); *Collection of poems (Divan)*; correction and preface by Zabihollah Safa; 2nd Ed. Tehran, Ferdowsi Publications
- Shafiei Kadkani Mohammad Reza (1996); *Imaginary Imagery in Persian Poetry*; 6th Ed. Tehran, Agah Publications
- Shamisa Sirous (2008); *Rhetorics and Semantics*; 3rd Ed. Tehran, Mitra Publications
- Sadri Mina (2015); *An Investigation of the Thematic Relationship of the Figures and Literary Texts on Monuments in the Figures of Shahnameh of Shah Tahmasp*; *Fine arts – Visual Arts Quarterly Magazine* (Tehran University), P.20, No.2, pp.13-22
- Tajlil Jalil (2009); *Imaginary Images in Ferdowsi's Shahnameh*; 1st Ed., Tehran, MATN Institute of Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works
- Yahaghi Mohammad Jafar (1996); *A Glossary of Myths and Story Indications*; 2nd Ed. Soroush Institute for Cultural Studies and Research



Do the visual elements in the above-mentioned figures have any relation to the imaginary imagery in the relevant story and other poems in Ferdowsi's Shahnameh? How have the imaginary images of Shahnameh been used in these figures, and what is their function in the visual narration? Here, an example of the imaginary images used in a story of Shahnameh is recited. Zal, an Iranian king of Shahnameh, proposes to marry Princess Rudaba, daughter of the governor of Kabul. Her parents, despite their dissatisfaction, finally agree with this marriage. To express this event, Ferdowsi has utilized simile and metaphor. In some verses of Shahnameh, Rudaba is likened to a tree that her parents, like gardeners, have endeavoured to grow and breed and now, right at the time of her fruition, they are surrendering her to someone else. In the figure entitled «Sindokht talks to Mehrab about Rudaba» (Figure-12), the artisan, considering these verses, has used graphic simile and metaphor very delicately. To create the atmosphere and background of the figure for representing the intended subject, the artisan has used the three agricultural stages of planting, growing, and harvesting. The gardener's working on the budded tree has been used as the representation of the hemistich «we bore so much suffering to plant and irrigate it» and picking the buds from the tree represents «only the wind can count all of our sufferings», the resultant consequence of which is a visual metaphor. The gardener irrigating the budded tree as the breeder is a simile of Sindokht and Mehrab (Rudaba's parents who are present in the figure). The budded tree and the act of picking the buds are the metaphors of Zal and Rudaba who are not present in this figure. An indicative point that enhances the assumption of the artisan's attention to such visual similes and metaphors is the use of the following verse above this part of the figure (Figure-13):»Though not yet come to fruition, we have to give up and surrender her to the enemy / only the wind can count all of our sufferings». Findings of the present work indicate that the imaginary imagery, as a constituent of the literary structure of Ferdowsi's Shahnameh, is the common point of the poems of the story and its illustrated figures in Shahnameh of Shah Tahmasp. In order to provide a more complete visual representation of the story, the artisan has utilized the association of the imaginary imagery. The analysis of the figures, the results of which are presented in Table (1), showed that all of the six figures have used the imaginary imagery. In total, there are five visual similes including the figures of «a dragon amidst the cloud», «the fight of the lion and the male zebra», the cypress tree and the budded tree», two cypress trees», and «the working gardener». Besides, there are 6 visual metaphors, including «the hawk and the phoenix (Simurgh)», «the river and its surrounding green area», «the fight of the lion and the sheep», «two cypress trees beside each other», «the cypress tree and the budded tree», and «picking of the buds». Moreover, the visual irony of «fastening the waistband» has been used once.

Keywords: Shahnameh of Shah Tahmasp, Imaginary Imagery, Metaphor, Simile, Metonymy, Pictorial Interpretation

References: Ayatollahi Habibollah (2005); Different Methods of Art Criticism, 4th Ed., Tehran, Research Center for Islamic Art and Culture

Attar Farideddin (1972); Elahinameh; Corrected by Foad Rouhani; 1st Ed., Tehran, Zavvar Publications

Dehkhoda Ali Akbar (1967); Dictionary; supervised by Mohammad Moein; Vol.40; Tehran, Iranian Governmental Publications

Fesharaki Mohammad (1991); A Review of Rhetorics and Some Contemporary Works in This field; Islamic Research; No.1&2, pp.394-420

The Graphic Translation of Literary Imaginary Imagery in Six Figures in Shahnameh of Shah Tahmasp

Hossein Esmati, PhD in Comparative and Analytical history of Islamic Art, Art faculty of Shahed University, Tehran, Iran.

Mina Sadri, Assistant Professor, Painting & Sculpture Department, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 2019/05/18 Accepted: 2019/12/08



Ferdowsi's Shahnameh, as an Iranian epic poem in its position as a cultural text, is capable to go beyond its literary ground and influence a variety of different fields including visual arts. This autonomy has created a space that has been illustrated in several versions in a historically continuous trend. The artistic manifestations of the illustrated manuscripts of these Shahnamehs have been influenced by various factors. The literary structure of Shahnameh, particularly the imaginary imagery, has the potential to be one of these factors. According to the authors' investigations, Shahnameh of Shah Tahmasp (Tabriz II – 1537 AH) has considerably utilized the imaginary imagery (simile, metaphor, metonymy) in its visual expressions and, thus, is considered as a noticeable instance in this regard. Shahnameh of Shah Tahmasp contains 258 figures among which six figures that indicate the use of simile, metaphor, and metonymy as their theme were selected for data analysis.

The main goal of investigating and comparing the stories of Shahnameh with visual elements in the figures in Shahnameh of Shah Tahmasp was to introduce the imaginary images as the factors that influence and push forward the procedure of visual narration. The library method was used to obtain preliminary material. However, to obtain part of the data, the visual elements of 6 figures – as the version's representatives – were compared with the imaginary images of the same story in Ferdowsi's Shahnameh and other literary texts, following which the «comparison and content analysis» method was used to investigate and infer the technique applied for the graphic translation of the story's texts and figures of speech. The research questions are: