Archive of SID

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۶/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۱

شهریار شکرپور[۱]، فریبا ازهری[۲]

نقش فیگور در روایت‌شناسی آثار نگارگری (بررسی موردی: شش نگاره از شاهنامه طهماسبی)

چکیده

پیکره در آثار هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. امروزه روایت‌شناسی به‌عنوان یک بحث میان‌رشته‌ای کارکرد خود را در حوزه‌های مختلف بسط داده است. آنچه قابل‌تأمل می‌نماید، نقش فیگور در روایت‌های متنی و نگارگری و ارتباط آن‌ها با یکدیگر می‌باشد. استفاده از نماد نیز روشی است که نگارگران ایرانی در راه رسیدن به آن معنای والا از آن بهره برده‌اند. بسیاری از یافته‌های انسانی، به‌صورت شهودی، درک می‌شوند، این یافته‌ها، ورای صورت ظاهری به‌دست آمده‌اند. بنابراین، فیگور به بیانی برتر از ماده نیاز دارد. پژوهش پیرامون این بحث و مباحث فرعی به همراه تحلیل و توصیف تعدادی از آثار نگارگری ایرانی، از جنبه فیگورهایی که بحث روایت در آن لحاظ شده و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ضرورتی را برای درک مسئله روایت در نقاشی‌های فیگوراتیو ایرانی ایجاب می‌کند. در پژوهش حاضر، لزوم توجه به بیان‌های مختلف در بازگویی روایات و تأکید بر نقش فیگور به‌عنوان یک عنصر مهم بیانی مورد توجه قرار گرفته است. هنرمندان نگارگری که راوی روایات بوده‌اند، با برخوردی آگاهانه چه در به‌کارگیری سلایق شخصی و علائم بیانی خاص خود و چه نحوهٔ بازنمایی آن، در انطباق با روایات، آثار دقیق‌تر و سنجیده‌تری ارائه کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: پیکره، روایت‌شناسی، نگارگری، شاهنامه طهماسبی

۱. استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
E-mail: sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی تبریز، ایران
E-mail: f.azhari@tabriziau.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بیان در هنر، نشان‌دهنده موقعیت واقعی و رویدادی می‌باشد که قبلاً انجام گرفته است. در اصل، خود کلمه بیان به معنی گفتن، سخن آشنا و شرح و تعبیر است. انسان در مواجهه با رویدادها، آن را با زبانی شخصی به دیگران منتقل می‌کند. برخی از این کلمات تداعی‌هایی را در ذهن موجب می‌شوند که باعث ارتباط دادن آن‌ها با رویدادها می‌شود. در آثار هنری نیز مخاطب در رویارویی با آن، هر آنچه قبلاً در گفت‌وگوها و غیره شنیده یا خوانده است را در اثر هنری بازخوانی می‌کند و با آن مفاهیم ذهنی خود ارتباط می‌دهد. خود مسئله بیان برای مخاطب در اثر هنری بسیار والاتر از تجربه آن است، چراکه تعمیق در فهم موضوع شده و درواقع معرفت انسان را گسترش می‌دهد. در این راستا نقش هنرمند خلق اثری است که به‌واسطه آن تجربه و تفکر فردی به فعلیت درآید. در تشریح این مفهوم، بیان مطرح می‌شود. با توجه به ارتباط میان روایت در ادبیات و در هنرهای تجسمی، علاوه بر تشریح روایت، تفاوت آن از دیدگاه هنری و ادبی نیز مطرح می‌گردد. درحالی‌که روایت به معنای داستان‌پردازی در یک اثر هنری است، اثر هنری روایت‌گرانه در قرون گذشته همچون حال به دنبال بازگویی یک داستان است و هنرمند تلاش دارد تا در جهت بیان صوری و شیوه اجرا، اثری را خلق کند؛ به‌گونه‌ای که آن را با اصول زیبایی‌شناختی عصر خود هماهنگ سازد. اثر هنری روایت‌گرانه دارای ویژگی‌های بیانی در همه دوره‌ها و همه فرهنگ‌ها است. اثری که در درون خود راوی باشد، در بیان محتوا و مفهوم پویاست و در هر دوره‌ای یک بیان را به بیننده القا می‌کند. به این نکته نیز باید پرداخته شود که باوجود این‌که در یک روایت عناصر مختلف به‌قدری محکم و منسجم به یکدیگر مربوط هستند که مطالعه هرکدام از آن‌ها به‌تنهایی ممکن نیست، بنابراین آیا در بررسی یک روایت همه عناصر آن‌که در ارتباط با یکدیگرند –اعم از فیگور و غیر فیگور– می‌بایست مورد مطالعه قرار گیرند؟ با توجه به این‌که در یک اثر روایی هر عنصری می‌تواند حضور داشته باشد تا بازگو کننده یک داستان و حکایت باشد، در بین این نقش فیگور از همه پررنگ‌تر است که موردبحث این مقاله می‌باشد. بنابراین با توجه به اهمیت، در اینجا ارتباط بین نقاشی فیگوراتیو و روایت نیز مطرح می‌شود، چراکه رویدادها در عصر پیشین بیشتر با کمک و نقش فیگورها به مضامین بزرگ نقاشی ایران رخنه کرده‌اند.

اهداف پژوهشی مقاله شامل: ارتباط مکتب نگارگری تبریز۲ با بحث روایت– ارتباط بین روایت و اثر فیگوراتیو و رویکرد روایت در آثار فیگوراتیو– می‌باشد. همچنین با توجه به این‌که تاکنون در حوزه ادبیات مقالات متعددی در رابطه با روایتگری و گفتمان و غیره نگارش یافته است، ولی در حوزه هنرهای تجسمی و نقاشی ایرانی، پژوهشی در ارتباط با نقش فیگور در روایت‌شناسی آثار نگارگری ایرانی صورت نگرفته است. بنابراین با توجه به اهمیت این موضوع به‌عنوان بحث میان‌رشته‌ای، این مقاله با اشاره به روایت‌شناسی در ادبیات و به‌ضرورت و اهمیت فیگور در روایت‌شناسی آثار نقاشی ایرانی، با در نظر گرفتن اصالت و پیشینه هنر ایران در انتقال مفاهیم می‌پردازد. در آثار نگارگری، روایات با حضور فیگورها و پیکره‌ها بیان می‌شوند. این سؤال مطرح می‌شود که پیکره در مضامین مختلف چگونه نمایان می‌شود؟ با فرض این‌که پیکره همیشه نقش به‌سزایی در بیان حالات و روحیات فرد داشته و درواقع می‌توان گفت بیان‌گرانه بودن فیگورها نقش پررنگی در انتقال مفاهیم دارند، پس این سؤال مطرح می‌شود که چه عوامل و ویژگی‌هایی به این بیان‌گرانه بودن فیگور و پیکره کمک می‌کند؟ کارکرد روایت‌شناسی در نقاشی‌های فیگوراتیو چیست؟

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینه پژوهش

انصاری‌بارزی، در پژوهش روایت شناسی تصاویر شاهنامه بایسنغری، با اشاره به این‌که «روایت‌شناسی اگرچه خود پاسخی به کندوکاوهای پیرامون روایت است؛ اما ماهیت آن به عنوان نظریه، دانش یا روش پژوهشی هم‌چنان امری مجهول به نظر می‌رسد.» او در ادامه اظهار می‌نماید که همواره، عملکرد روایت‌شناسی یعنی چگونگی پرداختن و نحوه تحلیل آن از روایت مهم‌ترین تبیین از پاسخ به چیستی روایت‌شناسی بوده است (انصاری بارزی، ۱۳۹۰: ۱۸). فیگور یکی از عناصر تصویری است که نقش به سزایی در بیان مفاهیم و روایت دارد که حسین‌نژاد در مقاله خود با عنوان مکانیسم بازنمایی تصویر کودک در ساختار روایتی و تصویرسازی، به بیان این مسئله پرداخته است که «هر نویسنده و تصویرسازِ کودکان، ضرورتاً کودکی ساخته ذهن خویش دارد. از آن روی که روایت‌ها، واقعیت را مستقیماً بازنمایی نمی‌کنند» و دلیل این امر را نویسنده به پیوسته بودن و در ارتباط بودن واکنش ذهنی انسان‌ها و امر روایت عنوان کرده است (حسین‌نژاد و قاسمی، ۱۲:۱۳۹۳). ولی در خلال همین مسئله روایت کردن، به اهمیت و نقش فیگور پرداخته نشده که در مقاله پیش رو سعی خواهیم کرد تعدادی از آثار نقاشی فیگوراتیو را از جنبه روایی بودن مورد بررسی قرار دهیم. همچنین با توجه به این‌که در پژوهش‌های صورت پذیرفته تحلیل عملی در مورد نقش فیگور در آثار نقاشی روایت‌گرانه ارائه نشده است، در این مقاله به بحث و بررسی آن می‌پردازیم. پژوهشگران، علامی و حیدری، در مقاله‌ای دیگر با عنوان بررسی گفتمان روایی در شاهنامه فردوسی به بررسی یک گونه روایی با عنوان گفتمان روایی در شاهنامه می‌پردازند و هدف نگارنده در این مقاله، تشریح و تبیین مقاصد راوی در گفت‌وگوی مستقیم با مخاطب است که بر پایه نقد روایی و آرای روایت‌شناسانه ساختارگرا چون ولت[1] انجام گرفته است.

روش پژوهش

تحقیق حاضر به روش، توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و رجوع به مستندات تصویری انجام گرفته است و سعی شده تا با ارائه اسناد به غنای بحث افزوده شود که توصیف و تحلیل آثار نقاشی منتخب از شاهنامه طهماسبی، از ابعاد مختلف همچون تکنیک و مضمون و ترکیب‌بندی و نحوه قرارگیری فیگورها و غیره باعث می‌شود تا به ابعاد مختلف روایت‌شناسی در آثار آگاهی یافت.

مفهوم و چیستی روایت

روایت در فرهنگ فارسی عمید به معنی «نقل کردن خبر یا حدیث یا سخن از کسی» معنی شده است (عمید، ۱۳۷۶: ۷۱۲). در ادبیات یک روایت از دو عنصر اساسی قصه و قصه‌گو تشکیل‌شده که این مسئله در مورد همه روایت‌ها از هر نوعی که باشد صدق می‌کند و جزء ذات هر نوع روایتی است (یعقوبی، ۲۹۰:۱۳۹۱). روایت به‌عنوان تعامل میان آنچه گفته می‌شود (داستان) و چگونگی بیان داستان (گفتمان) تعریف می‌شود. از نظر قدمت روایت شناسی به زمان ارسطو بازمی‌گردد که ارسطو اصطلاحات لوگوس[2] و میتوس[3] را به ترتیب برای داستان و گفتمان بکار برده است. (یعقوبی، ۲۹۵:۱۳۹۱).

www.SID.ir

Archive of SID

«روایت شناسی به مفهوم علم روایت یا نظریه روایت است و حوزه روایت شناسی بستگی به تعریف روایت دارد به‌طوری‌که روایت به معنای هر چیزی است که بیان‌گر یک داستان باشد می‌تواند یک کتاب ادبی، عکس، روزنامه، فیلم یا اثر هنری باشد» (یعقوبی، ۱۳۹۱:۲۹۰). در روایت‌شناسی، به‌جای توجه به چیستی، به چگونگی بیان روایت پرداخته می‌شود (نوغانی و عباچی، ۱۳۹۶: ۱۴۲). در کل روایت‌شناسی روشی از پژوهش است که سعی در کشف ارتباط عناصر و واحدهای روایی در یک متن دارد (انصاری‌بارزی،۱۳۹۰:۲۰). هم‌چنین، در یک اثر هنری تصویر به‌منزله یک متنی است با کارکردهای روایی متفاوت. همگامی نقاشی ایرانی با ادبیات و متون داستانی همواره یکی از ویژگی‌های این هنر در معرفی آن بوده است. از همین رو «نقاشی ایرانی را هنری روایت‌گر می‌دانند. چراکه هر نمونه‌ای از نقاشی ایرانی کتابی مصور است که متنی ادبی را تصویر کرده است که غالب این کتب، داستانی است.» (انصاری بارزی، ۱۳۹۰: ۱۱)

ویژگی ادبیات روایت‌گرانه

مجموعه فعالیت‌های ادبی ایرانیان باستان به دو صورت شفاهی و مکتوب و به‌تمامی زبان‌های ایرانی است و قصه‌خوانی، شاهنامه‌خوانی و نقالی در ایران پیش از اسلام رواج داشت و در کشور ما بنا بر شواهد موجود به عهد اشکانیان و خنیاگرانی[۴] که «گوسان» نامیده می‌شدند برمی‌گردد و ادامه آن به دوره ساسانیان می‌رسد. (احتمالاً از روایت‌های پارتی و اشکانی بوده است) که در دوره ساسانیان رنگ و بوی حماسی پیدا کرده است (رستمی،۱۳۹۴: ۷-۶). بخشی از آن‌ها درباری و مکتوب بود، شامل سنگ‌نوشته‌های شاهان و نوشته‌های روی سکه‌ها و بخشی دیگر مبتنی بر داستان‌های ملی، افسانه‌ها و بعضی از آداب و رسوم اجتماعی است که پیکره اصلی ادبیات شفاهی غیردینی پیش از اسلام را تشکیل می‌دهد. در ایران قبل از اسلام، آثار دینی و ادبی معمولاً به کتابت درنمی‌آمده و بیشتر به‌صورت روایی، سینه‌به‌سینه منتقل و حفظ می‌شده است (رستمی، ۱۳۹۴: ۲). پس از اسلام سنت روایتگری و نقالی، تحت تأثیر زبان عربی به نقالی تغییر نام یافت و محتوای آن‌هم منطبق با اصول دین جدید، با احادیث و روایات آمیخته شد (همان: ۲۱). درواقع به علت مخالفت اسلام با موسیقی، خنیاگران جای خود را به نقالان دادند و بازیگری و نمایش جای موسیقی را گرفت (همان: ۱). با آمدن فردوسی شاهنامه‌خوانی هم به آن افزوده شد که رابط خانواده‌های ایرانی با گذشته فرهنگی، اساطیری و حماسی ایران گردید. در قرن‌های ۵ و ۶ ه.ق مبتنی بر حماسه‌های تاریخی و دینی و مذهبی بود ولی بعد از صفویه این سنت روایتگری و نقالی و شاهنامه‌خوانی بیشتر جنبه سرگرمی پیدا کرد (همان: ۲۲).

نقش فیگور انسانی در ادبیات ایران

پیکره و فیگور انسان در ادبیات شرق، بیش از هرجا، جنبه‌ای نمادین دارد و بدیهی است که این امر در ادبیات با استثنائات و تضادهایی همراه می‌شود (ی.آ.پولیاکووا،ز.ای.رحیموا، ۱۳۸۱: ۵۲). در نقاشی ایرانی، نگاره‌ها به متن وابسته است این ویژگی از خصوصیات اصلی تصاویر شاهنامه‌ها است که در شاهنامه ۷۳۳ق به‌وضوح دیده می‌شود و دربرگیرنده مضامین کوتاه و مختصر است که جنبه روایی در آن نهفته است. این آثار با توجه به این‌که خواننده با متن پیش رو آشنایی کامل دارد تصویر شده‌اند و نگارگر دقایق پایانی حوادث و اوج لحظات را در اثر خود نشان می‌دهد. چنان‌که گویی فیگورها در همان حالت و حرکات چرخشی خشک شده باشند. (تصویر ۱) (آداموا-ل.ت.گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۴۰)

www.SID.ir

Archive of SID

با آگاهی از این مسئله که انسان واقعی در ادبیات شرق موردتوجه نیست؛ این شیوه در هنر نگارگری نیز از متون ادبی تأثیر می‌پذیرد. با این توضیحات می‌توان گفت که حتماً ارتباط و وحدت زیادی از نظر تفکر و نحوه بیان‌گری مابین مؤلف اثر ادبی و نگارگر می‌بایست وجود داشته باشد که البته به‌طور واضح در تصاویر «ورقه و گلشاه» (استانبول) مشهود است (ی.آ.پولیاکووا، ز.ای. رحیموا، ۱۳۸۱:۱۵۷).

تصویر۱: شاهنامه سال ۷۳۳ق، مکتب شیراز (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳:۱۲۱)

کارکرد روایت‌شناسی در نقاشی فیگوراتیو

در بررسی آثار فیگوراتیوی که روایت در آن اتفاق می‌افتد، ترکیب‌بندی تصاویر که حاوی عناصر فیگور و اشیاء است در دریافت فرد از اصل روایت حائز اهمیت است. این عناصر به‌کاررفته در آثار ممکن است جنبه سمبلیک و نمادین داشته باشد که هنرمند برای بیان منظور خود از نمادها استفاده کرده است. (ازهری، ۱۳۹۶: ۷) درواقع با به کار بردن عناصر نشانه‌ای در اثر خود اعم از عناصر سمبلیک، خطوط عینی و یا ذهنی میان عناصر و فیگورهای موجود در یک اثر هنری، مخاطب را وارد یک جریان فکری می‌کند که پویاست و گویای روابطی قدرتمند میان این عناصر است به‌عنوان‌مثال خطوط عمودی و یا افقی و خطوط پیکره‌ها و خط‌های ذهنی و هم‌چنین شاید جهت نگاه فیگورها که چشم با دنبال کردن آن‌ها در جستجوی ایجاد تعامل میان قسمت‌های مختلف اثر و درک روایت آن است، می‌پردازد و یا ممکن است هنرمند هدفش توصیف و تبیین یک سری مفاهیم باشد در این صورت عناصر و فیگورها و اجزای مختلف اثر خود را به نحوی سامان‌دهی می‌کند که این مفاهیم را توصیف کند که نحوه قرارگیری عناصر مختلف و پیکره‌ها در اثر نقاشی حامل پیامی برای مخاطب است. بنابراین در این‌گونه آثار هدف القای ویژگی‌های خاص و توصیف آن‌ها است. البته باید در نظر داشت که روابط معنایی میان مخاطب و اجزاء مختلف اثر هنری به عواملی بستگی دارد مثل مکان قرارگیری مخاطب، زاویه دید و دوری و نزدیکی مخاطب به اثر هنری و یا نحوه برداشت مخاطب از فیگورها؛ به‌عنوان‌مثال با نگاه کردن مخاطب به فیگورها آیا حس همدردی یا نگرانی و شجاعت و غیره در مخاطب به وجود می‌آید؟ دوری و نزدیکی به مخاطب یعنی در برخی آثار ممکن است داستان در یک فضای بسته و نزدیک، روایت شود در این صورت عناصر فیگوراتیو تقریباً کل صفحه را اشغال می‌کنند و این حس را در مخاطب ایجاد می‌کند که به سوژه نزدیک است و یا از دیدگاهی عادی که نگاه هر فردی شاید این رویداد را

www.SID.ir

Archive of SID

تجربه کرده باشد که البته این‌گونه روایت‌ها شاید زیاد در نظر مخاطب تأثیرگذار جلوه نکند. در شرایطی دیگر ممکن است سوژه فیگوراتیو آن‌قدر از بیننده دور به نظر برسد که دیگر آن اهمیت و اصل بودن را در یک روایت از دست بدهد در این صورت عنصر فیگوراتیو کم‌اهمیت جلوه می‌کند. مسئله بعدی که هنرمند برای پیشبرد روایت خود باید به آن دقت کند زاویه دید است؛ این‌که مخاطب بتواند به‌جای نگاه عادی به قضیه روایت، از یک نمایی دیگر به اثر بنگرد مثلاً دید از بالا در تأثیرگذاری موضوع حتماً دخیل خواهد بود. بنابراین نحوه بیان و تفکر هنرمند درباره سوژه فیگوراتیو خود در تأثیرگذاری و روند داستانی که هنرمند قرار است به‌واسطه عناصر موجود درصحنه به بیننده نشان دهد بسیار تأثیرگذار خواهد بود. در آثار پیش رو اجزای صورت و در کل ژست فیگورها به‌گونه‌ای بازنمایی شده‌اند که حس بیان‌گرانه به تصویر داده‌اند. این در آثاری که واقعی‌تر و به‌صورت رئالیستی به نمایش درمی‌آیند، از یک روایت شیء انگارانه دور شده و موجودیت کامل انسانی می‌یابد. درصورتی‌که هنر نگارگری با واقعیت میانه‌ای ندارد. این نکته را باید گفت که روایت‌هایی که با حضور فیگورهای انسانی شکل می‌گیرند و بیان می‌شوند، تأثیر دراماتیک و عاطفی شدیدی را برای مخاطبان به همراه دارند.

شاهنامه طهماسبی

در اوایل دوران حکومت صفویان (۱۱۳۵-۹۰۷ق) در ایران، شاهنامه طهماسبی، با حضور بزرگ‌ترین نگارگران عصر صفوی تولید شد که با بررسی و مطالعه فیگورهای این نگاره‌ها، می‌توان به ویژگی‌های هنری آثار در بیان روایات و شرایط سیاسی و اجتماعی و مذهبی حاکم بر جامعه صفوی پی‌برد. شاهنامه طهماسبی از ارزشمندترین شاهنامه‌های خطی به شمار می‌رود که آلبوم‌های تصویری زیبایی را در خود جای داده است. ابعاد کتاب در حدود ۳۱/۸*۴۷ cm است. ۱۵ نقاش در مصورسازی نگاره‌های آن‌که شامل ۲۵۸ اثر است، نقش داشته‌اند. (شاطری و طجری، ۱۳۹۶: ۴۹) ازآنجاکه در دوره صفوی رسم بر این بود که پادشاهان برای نشان دادن حسن نیت خود و تحکیم روابط، هدایایی را برای سلاطین تازه به تخت نشسته بفرستند؛ این اثر به سلطان سلیم دوم (سلطنت ۹۸۲-۹۷۴ق) به عثمانی فرستاده شد. بعدها در قرن ۲۰ م فردی به نام هوتون[۵] آن را خریداری کرد و از آن زمان به بعد این کتاب برگ برگ شده و به موزه‌های مختلف و گالری‌داران شخصی واگذار شده است. از جمله ۷۸ برگ آن در موزه متروپولیتن، ۷۸ قطعه مینیاتور موجود در منزل هوتون در مریلند، ۹۵ قطعه مینیاتور و یک قطعه تذهیب و صفحات غیر مصور موجود در صندوق بانکی در نیویورک و ۷ قطعه مینیاتور موجود در موسسه حراجی کریستیز[۶] در لندن است (شاطری و طجری، ۱۳۹۶: ۵۱).

انواع تکنیک و مضمون در آثار نگارگری فیگوراتیو روایت‌گرانه در شاهنامه طهماسبی (بررسی موردی شش اثر):

باید تأکید کرد که «بُعد هنری تکنیک، ناشی از خلاقیت است اما بُعد محتوایی و مضمونی در تکنیک، تا حد زیادی بستگی به ایدئولوژی‌ها (باورها و عقیده‌های) مختلفی دارد که هنرمندان از آن‌ها الهام می‌گیرند» (نبوی، ۴۵:۱۳۷۸). بر این اساس مضمون اثر هنری به معنی پرداختن به یک موضوع از لحاظ جهان‌بینی معین است.

www.SID.ir

Archive of SID

حماسی

نام اثر	سایز نقاشی / سایز صفحه	هنرمند		محل نگهداری	منبع اثر
مدیوم					
مبارزه نهایی: نبرد گودرز در مقابل پیران	cm ۱۹ * ۲۷/۹	نقاشی به قاسم بن علی (فعال حدود ۱۵۲۵–۶۰) نسبت داده می‌شود. زیر نظر آقا میرک (فعال در حدود ۱۵۲۵–۶۰)		موزه متروپولیتن نیویورک	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	cm ۴۷/۱ * ۳۲/۴				

در تعریف حماسه آورده‌اند که حماسه در اصطلاح نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف پهلوانان و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی است (عمید،۱۳۷۶: ۵۷۲)

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون حماسی

تصویر ۲

) اغلب با فیگور انسانی همراه است.) وجود فاصله زمانی از شاعر و مخاطبان. *) وجود ژست خاص فیگور، لباس‌های جنگی زمان خود و ابزارهای جنگی در دست. *) تفاوت شخصیت پهلوانان. (مدبری و سروری، ۲۰:۱۳۸۷) *) وجود اختشاش و تشویش در اثر. *) در هم تنیدگی پیکره‌ها. *) اغراق در نشان دادن قدرت فیگورهایی در نقش پهلوان. *) نقش کلیدی فیگورها در بیان روایات. *) عرصه دلاوری‌ها و رشادت‌های پیکره‌ها. *) در مواردی نمایان شدن حالات خاص در چهره پیکره.

در این اثر فیگورهای انسانی و حیوانی هر دو وجود دارند. سه پیکره از هر دو گروه دیده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. سپاه تورانیان با پرچم آبی و سپاه ایرانیان با پرچم قرمز رنگ، در بالای کلاه‌جنگی فیگورها دیده می‌شود. پیکره گودرز، با لباسی به رنگ سبز و نمادی از معصومیت و نماد مردان دلاور ایران است که در جنگ‌ها هرگز به دشمن فرصت فرار و عکس‌العمل نمی‌دهد. این پراکندگی فیگورها در نگاره، به‌واسطه استفاده از رنگ‌های متضاد، به ایجاد حس تنش و تعقیب و گریز درصحنه و مرور قسمت‌های مختلف آن کمک می‌کند. حالات مختلفی از چهره‌ها دیده می‌شود. (تصویر ۲) که باز القای حس تنش در مخاطب می‌کند. پس می‌توان گفت؛ نقش فیگور در این‌گونه مضامین، القای حس جنگاوری، شجاعت و تنش در نظر مخاطب است. هم‌چنین تعامل میان دو فیگور اصلی، به‌واسطه علائم خاص بیانی است که نگارگر در چهره‌ها یا درکنش اندام فیگورها، به نحو احسن گنجانده است.

افسانه‌ای

اسطوره و افسانه حاصل اعتقادات و اندیشه بشر است و یکی از عنصرهای اصلی و سازنده فرهنگ قوی جوامع نخستین بوده و به‌عنوان بخشی از هویت اقوام به شمار می‌رفته است و حاصل تخیل نیست (شعبانی و رومی، ۱۴۱:۱۳۸۸) به معنای برداشت ذهن انسان ابتدایی از واقعیت و برحسب چهارچوب موضوعی آن می‌باشد (احمدی علی‌آبادی، ۱۷۶:۱۳۸۸).

نام اثر	سایز نقاشی	هنرمند		محل نگهداری	منبع
مدیوم	سایز صفحه				
سومین درس اسفندیار: او یک اژدها را می‌کشد	۲۷/۹ * ۲۶/۲ cm	نقاشی به قاسم بن علی (فعال حدود ۱۵۲۵–۶۰) نسبت داده می‌شود		موزه متروپولیتن نیویورک، شاهنامه تهماسبی	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	۴۷/۳ * ۳۱/۸ cm				

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون افسانه‌ای

) نقش‌ها و اعمال خارق‌العاده از فیگورهای انسانی.) فضای نامتعارف. *)روایات غیرواقعی. *) حضور فیگورهای غیرانسانی اعم از دیو و اژدها و یا گرگ عظیم‌الجثه. *) به رخ کشیدن قدرت شاهان و شاهزادگان برای تحکیم قدرت. *) جایگاه ویژه شخصیت و فیگور افسانه‌ساز، به‌واسطه ترکیب‌بندی خاص آثار. *) وجود فیگورهایی فرعی در حاشیه آثار که اشاره به متن اصلی روایت دارند. *) در اغلب موارد در صورت نبرد، پیروزی با فیگور افسانه‌ساز است.

در این‌گونه مضامین، فیگور اژدها به‌عنوان یک هیکل غیرانسانی، جانوری عظیم‌الجثه، با دندان‌ها و وجود آتشی در دهان به‌عنوان مظهر شر حضور دارد و در همه موارد اکثراً فیگورهایی با شخصیت انسانی بر چنین موجود شری غلبه می‌کنند و به دست نیکان روزگار از پای درمی‌آیند. مبارزه با اژدها، مبارزه با نفس است. در طول تاریخ همیشه سعی بر آن شده که به وجه اسطوره‌ای شخصیت پادشاهان پرداخته شود. دانستن ویژگی‌های ظاهری و باطنی شاه؛ شخصیت و مقام وی را در اثر متجلی می‌سازد. ازجمله ویژگی‌های ظاهری پیکره شاه، کلاه‌خود، شمشیر و سپر وی است. ارابه‌ای که فیگور شاه در داخل آن است و مجهز به نیزه‌های بلند است. پیکره‌هایی سوار بر اسب که لباس رزم بر تن دارند و شگفتی در چهرشان نمودار است. واقعه طوری نمایانده شده که همین‌الان جریان دارد. همه این پیکره‌ها تحت نظام خاصی کنار هم جمع شده‌اند تا به ایفای نقش واقعه و روایت مذکور بپردازند. هیبت و فیگور اژدها با چهره و حرکاتی خشن و عصیانگر به نمایش درآمده است و سرافرازی و سربلندی شاه و شکست اهریمن به همراه پیکره‌هایی نظاره‌گر در نقش یاران، به‌عنوان نماد و الگویی برای پیروزی در برابر شر است. هرکدام از این فیگورها به‌عنوان نماد است. پس نقش فیگور در روایت گفته‌شده در اینجا، نمادگرایانه است. پیکره‌ای که با لباس زرد نشان‌داده شده پشوتن است. وی در شاهنامه مظهر خرد، داد و انصاف و وجدان پاک بشری، نیمه گمشده اسفندیار و تداعی وجدان گهگاه بیدار اوست. (سنچولی، ۱۳۸۳: ۹۰) طبق روایتی پشوتن همیشه پیشاپیش مردان سپاهی خود که جامعه‌ای از پوست سمور بر تن دارد یا به روایتی درفش آنان از پوست سمور است؛ از گنگ دژ بیرون می‌آید و بدخواهان را بیرون می‌کند و سرزمین ایران را در اختیار می‌گیرد. (آهار، ۱۳۹۶: ۸)(تصویر ۴) در اثر، فیگورهای انسانی با حالاتی به تصویر درآمده‌اند که حس حرکت و متحرک بودن در نقاشی هویداست. قدسیت فیگور اصلی هم در ظاهر و به‌صورت نمادگرایانه، در داخل ارابه طلایی‌رنگ نشان داده‌شده که شاید نشان از ارتباط معنوی این پیکره با مبدأ نورانیت دارد. همه این‌ها در ذهن بیننده مخاطب در جریان است و خیلی سریع با اثر و واقعه مذکور که هنرمند نقاشی کرده ارتباط برقرار می‌کند و با آن داستان‌ها و روایت‌هایی که قبلاً شنیده تطبیق می‌دهد. اندازه فیگور اژدها با کل مقیاسی که ارابه به همراه فیگور شاه در آن و اسب‌ها است؛ باهم برابرند (تصویر ۳) و این هیبت و قدرت بالای پیکره شاه را می‌رساند که توانسته بر این موجود عظیم‌الجثه پیروز شود. هم‌چنین نظم و ترتیبی که حرکت فیگورها دارند و بافت و رنگ تند آبی آسمان به القای حس تنش و افزایش سرعت مرور قسمت‌های مختلف تابلو کمک می‌کند. از سمت راست نگاره، شکست کادر صورت گرفته و خود حرکت از سمت چپ به راست، پورش و حمله فیگور اژدها را نشان می‌دهد که ادامه آن موجب شکست کادر شده است و آن را نگارگر طوری پرداخت کرده که انگار ادامه شراره‌های آتشی است که از دهان اژدها بیرون می‌زند. بدنه اصلی نگاره با ترکیب‌بندی افقی است که با آوردن متن ادبی در بالا و پایین کادر، کل ساختار نگاره به‌صورت عمودی دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳: (ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۴: درفش کاویانی(مأخذ: نگارندگان)

بزمی

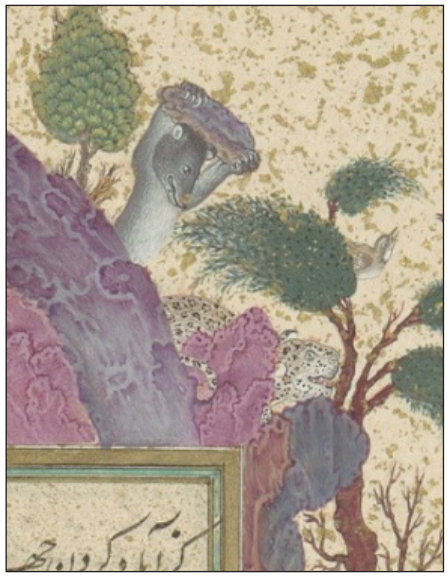
ازآنجایی‌که شادی در اندیشه انسان باستان جایگاه ویژه‌ای داشت، جشن‌ها را شکل داد تا با برگزاری شادمانه آن‌ها به این نیاز درونی خود پاسخ دهد. چگونگی برگزاری این جشن‌ها و آداب و رسوم مرتبط با آن‌ها ریشه کهن در فرهنگ ایران باستان دارد (کریمی؛ ۱۱:۱۳۹۵).

www.SID.ir

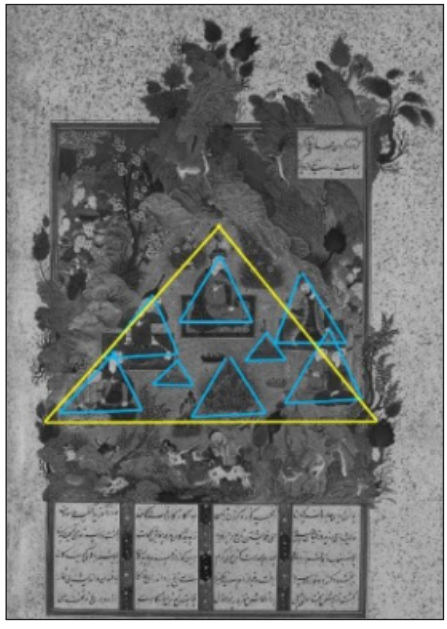
Archive of SID

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون بزمی

*) نشان دادن آداب و رسوم خاص به‌واسطه حضور پررنگ فیگورهای اصلی مرتبط با فرهنگ ایران. *) اخذ محتوای اثر و اعمال پیکره‌ها از متن ادبی که عموماً همراه نگاره است. *) شیوه اجرای فیگورها و کاربرد عناصر بصری در نمایاندن شادی در اثر. *) وجود شراب و میوه در دست‌های پیکره‌ها. *) جایگاه فیگورهای اصلی عموماً در مرکز صحنه. *) وجود و نقش فیگورهای فرعی در حاشیه آثار که اشاره به مرکزیت نگاره و پیکره‌های اصلی دارند. *) لباس‌های فاخر فیگورها (زن یا مرد)، حاوی کمربندهای زرین. *) ویژگی‌های صوری و محتوایی بزم در آثار. *) نوع پوشش سر فیگورها. *) آوردن هدایا و پیشکش نزد



تصویر۵: www.metmuseum.org



تصویر ۶: ترکیب‌بندی مثلثی (مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷: پراکندگی رنگ قرمز در نگاره (مأخذ: نگارندگان)

پادشاه. *) طرز نشستن فیگور پادشاه، عموماً به‌صورت چهارزانو و ردایی بر دوش. *) حضور فیگورهای حیوانی در حاشیه نگاره‌ها. *) ترسیم پیکره اصلی نگاره در حالت سخن گفتن. *) وجود شکوفه در درختان. *) تعامل رنگ‌های گرم و سرد در پوشش فیگورها با محیط اطراف.

در نگاره روایت چگونگی کشف آتش به‌گونه‌ای دیگر نمایش داده شده است. در بالاترین قسمت سمت راست تصویر، در میان درختان و صخره‌ها، یک فیگور خرسی دیده می‌شود که سنگی را بالای سر گرفته است و در حال پرتاب کردن سنگ به فیگور جانوری شبیه مار، با نقوش خاصی روی پوست می‌باشد. (تصویر ۵) در خود متن اصلی نگاره هم می‌بینیم که پیکره‌هایی با لباس خز به تصویر درآمده‌اند. پیکره هوشنگ تقریباً در وسط نگاره وجود دارد که بر روی قالی، باحالتی پادشاهانه، چهارزانو نشسته است. ردایی بر دوش دارد و تاجی بر سر همراه با پرهایی روی آن؛ یکدست به نشانه اقتدار بر روی زانو و در دست دیگر یک پیاله شراب (نشان‌دهنده جشن و سرور) دیده می‌شود که گویای عظمت و شوکت وی و رضایت‌مندی از کشفی که کرده است؛ می‌باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

نام اثر	سایز نقاشی	هنرمند		محل نگهاری	منبع
مدیوم	سایز صفحه				
جشن سده	۲۴/۱ cm ۲۳*	نقاشی اثر سلطان محمد (فعال در نیمه اول قرن ۱۶)		موزه متروپولیتن نیویورک، شاهنامه طهماسبی	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	۳۱/۸ cm *۴۷				

وجود لباس‌های فاخر با رنگ‌های قرمز و آبی که تضاد فام دارد و باعث تلألؤ در اثر شده و به گیرایی و تأکید بر پیکره اصلی کمک زیادی کرده است. در حاشیه، فیگورهای انسانی و حیوانی شامل سنجاب و سمور و غیره، پایبندی سلطان محمد به متن ادبی شاهنامه فردوسی را می‌رساند و دلیلی بر همگانی بودن این جشن است. ترکیب‌بندی اثر به شیوه حلزونی است که موردعلاقه سلطان محمد بوده است. فیگورها به دور آتش حلقه‌زده‌اند که در بالاترین قسمت، بِنا به جایگاه پادشاهی، پیکره هوشنگ قرار دارد. فرم نشستن پیکره‌ها به‌صورت مثلثی است (تصویر ۶)، نگاه را به بالا به سمت روایتی که در حاشیه نگاره است؛ می‌کشاند. پس ترکیب‌بندی و جایگاه فیگورها هم در نحوه بیان هنرمند و ایجاد یک تناسب با موضوع و کل تصویر دخیل است. شاید توجیه دیگر آن توجه به سمت خدا باشد. در چند مکان کادر شکسته شده که از ویژگی‌های کار سلطان محمد و مکتب تبریز دوم است. اگر با چشم نیمه‌باز به اثر بنگریم نوعی تجسمی از شکل شعله آتش در نگاه مخاطب پدید می‌آید. مطلب دیگر، حضور رنگ قرمز در لباس‌های تمامی پیکرها و نیز در صخره‌ها است.(تصویر ۷) دلیل آن می‌تواند این مطلب باشد که خود سنگ‌ها و صخره‌ها و جرقه بینشان عامل پدید آمدن آتش است و یا در تفسیری دیگر می‌توان گفت این همان انعکاس رنگ و نور آتش‌بر صخره‌ها و پیکره‌های آدمیان است ولی چون نقاشی ایرانی با رئالیسم ارتباطی ندارد؛ پس تفسیر اول می‌تواند به هدف واقعی سلطان محمد نزدیک‌تر باشد.

www.SID.ir

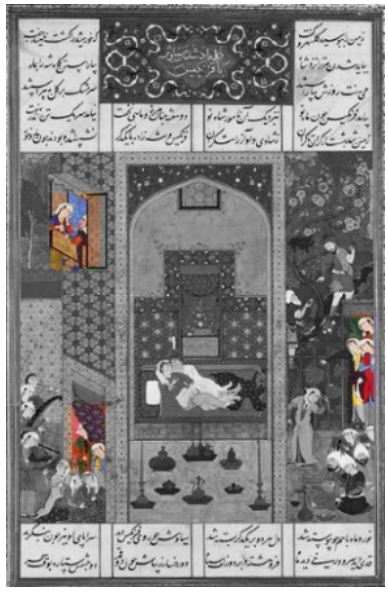
Archive of SID

عاشقانه

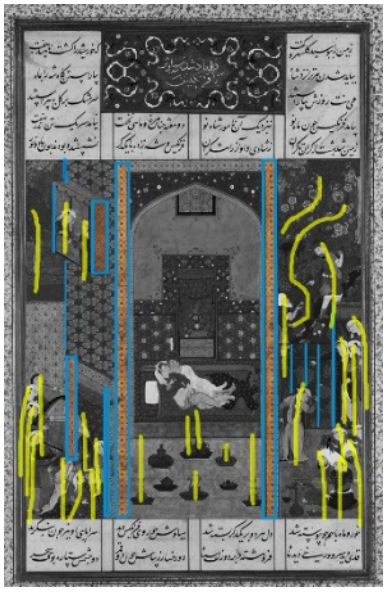
وجود عناصری نمادین، حضور دو فیگور عاشق و معشوق و وجود فاصله‌ای بین آن‌ها (در بیشتر مواقع)، در داستان‌های عاشقانه به‌کاربرده می‌شد که برخی از آن‌ها از اندیشه و اعتقاد ایرانیان نشأت گرفته است (حسنوند و همکاران، ۱۰۸:۱۳۸۵).

نام اثر	سایز نقاشی / سایز صفحه	هنرمند		محل نگهداری	منبع
عروسی سیاوش و فرنگیس	۲۸/۹ * ۱۸/۴ cm	نقاشی به قاسم بن علی (فعال حدود ۱۵۲۵–۶۰) نسبت داده می‌شود. زیر نظر میر مصور (فعال در ۱۵۲۵–۱۵۶۰)		موزه متروپولیتن نیویورک	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	۴۷/۳ * ۳۲/۱ cm				

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون عاشقانه



تصویر ۹:



تصویر ۸:

www.SID.ir

Archive of SID

*) ترسیم چهره‌ها و پیکره‌ها به‌صورت بسیار تغزلی و زیبا و درواقع شخصیت‌پردازی در پیکره‌ها. *) شیوه بیان عاشقانه روایت مدنظر با کمک و نقش فیگورهای اصلی و گاه فرعی. *) نحوه ترسیم سر فیگورها و خم شدن سرها و حرکت و اشارات دست‌های فیگورها برای بیان پیام عاشقانه *) چگونگی بازنمایی پیکره‌ها و قرارگیری آن‌ها درصحنه، منطبق با مضمون اثر. *) در مواردی نقش پیکره‌های فرعی در اثر بنا به‌ضرورت، به‌عنوان شاهد و یا برای رسیدن مخاطب به پیکره‌های اصلی می‌باشد. *) نقش پیکره‌ها در نگاره، ایجاد فضای دراماتیک می‌باشد. *) وجود ریتم در پیکره‌های فرعی که نظاره‌گر هستند. *) نمایش دادن وقار در فیگورهای اصلی.

در اینجا نگاره به سه قسمت کلی تقسیم‌شده. فیگورها در حالات مختلفی نمایش داده شده‌اند و آزادی عمل پیکره‌ها دیده می‌شود. دو پیکره اصلی در مرکز صحنه و در داخل عمارت و زیر گنبد با ابرهایی در بالای آن، به تصویر کشیده شده‌اند که نماد حضور خداست و از طرف خداوند شرعیت یافته است. در نگاره‌های عاشقانه، همچون نقاشی‌های دوره رنسانس اروپایی، پیکره‌هایی به‌عنوان شاهد درصحنه حضور دارند. (تصویر ۸) که شاید ندیمان فرنگیس باشند. نوع ترسیم پیکره‌های اصلی بسیار تغزلی و زیباست و با بیان روایت عاشقانه داستان، نزدیک است. نحوه ترسیم سر فیگورها و نوع نگاهشان، حالت فیگورها و دست‌ها و آرامیدن پیکره سیاوش در کنار فرنگیس، دراماتیک است و فضای عاشقانه‌ای را به تصویر کشیده است. فیگورها باهم یکی شده‌اند و وحدت در اثر دیده می‌شود. پس می‌توان گفت؛ نقش فیگور در این‌گونه از مضامین، ایجاد فضای دراماتیک است. تقابل خطوط عمودی و افقی در اثر بسیار است. (تصویر ۹) و پویایی تصویر بالاست یعنی یکی دیگر از نقش‌های فیگورها در این نگاره، القاء حس پویایی در اثر است.

شکارگاهی

نام اثر	سایز نقاشی / سایز صفحه	هنرمند		محل نگهداری	منبع
مدیوم					
بهرام گور گورخرها را با تیر به هم می‌دوزد	cm ۱۹/۷ * ۲۸/۳	نقاشی مربوط به میر سید علی (فعال حدود ۱۵۳۰-۷۵)		موزه متروپولیتن نیویورک	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	cm ۳۱/۸ * ۴۷/۱				

www.SID.ir

Archive of SID

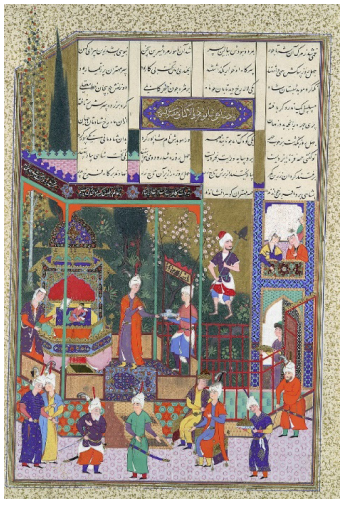
در سرتاسر تاریخ ایران، شکار تفریح برگزیده شاهان و امیران به شمار می‌آمده است. هر شاهزاده‌ای پیش از عرضه داشتن لیاقت‌های خویش در میدان کارزار، می‌بایست چهارپایی نیرومند و درخور شان شاهزادگی را شکار کرده بوده باشد (ا.م.کورکیان، ر.پ.سیکر، ۱۹۵:۱۳۷۷).

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون شکار

*) ژست فیگورها در حال پرتاب کردن تیری که هم‌اکنون از کمان خارج‌شده. *) پیکره‌های شاهان و شاهزادگان با سرپوش‌ها و عمامه‌هایی خاص. *) قرار گرفتن فیگور اصلی در مرکز صحنه. *) وجود پیکره‌های فرعی در حاشیه اثر، گاه در مقام ناظر و گاه در حالت شکار. *) نشان دادن ابهت پیکره شاهان به‌واسطه علائم تصویری خاص. *) روایات شکل‌گرفته با این مضمون حاوی اغراق در نشان دادن ابهت و قدرت شاهان است. *) قامت‌های کشیده فیگورها. *) نقش فیگورها (انسانی و غیرانسانی) در این مضامین، القای جنبش و پویایی در اثر است. *) درخشش و تنوع و غنای رنگی در پوشش پیکره‌های اصلی نسبت به پیکره‌های فرعی.

در این نگاره، پیکره‌هایی در حال شکار و فیگورهای حیوانی در حال فرارند. تصویر ساکن نیست. در اینجا هم نگارگر با بهره‌گیری از روایات شفاهی در مورد شخصیت موردنظر، یک اصل بصری را در جهت نمایش شخصیت‌پردازی ادبی پدید می‌آورد و وظیفه اصلی نگارگر به هنگام ترسیم پیکره انسان، بهره‌گیری از امکانات تجسمی موجود یعنی نقش، ترکیب‌بندی، هماهنگی رنگ‌ها و دیگر عوامل در ارائه نمونه مطلوب از حکمرانان درصحنه‌های شکار و شکارگاه است. تحرک و پویای در اثر در اینجا نیز به‌واسطه ژست فیگورهایی که القای حرکت در نظر مخاطب می‌کنند؛ دیده می‌شود. طوری که گویا تیر هم‌اکنون از کمان خارج‌شده و نگارگر یک آن و لحظه را نمایش داده است. آن لحظه‌ای که این واقعه، تعجب و انگشت حیرت را بر دهان پیکره‌های فرعی نشانده است. همچنین در این اثر، استفاده از تضادهای رنگی گرم و سرد به القای سرعت و حرکت در نگاره کمک کرده است. پس می‌توان گفت؛ فیگورهای انسانی به‌واسطه علائم خاص بیانی نگارگر، نقش سلطه‌جویی پیداکرده‌اند که پیروزی انسان در مقابل طبیعت را نشان می‌دهد.

درباری

نام اثر		هنرمند		محل نگهداری	منبع
	سایز نقاشی				
مدیوم	سایز صفحه				
مراسم تاج‌گذاری فرزند شاپور دوم	۱۹/۷ * ۲۸/۳ cm	نقاشی مربوط به میر سید علی (فعال در حدود ۱۵۳۰-۷۵)		موزه متروپولیتن نیویورک	www.metmuseum.org
آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا بر روی کاغذ	۳۱/۸ * ۴۷/۱ cm				

www.SID.ir

Archive of SID

نگارگری ایرانی عموماً ماهیت درباری داشتند. پس از حضور اسلام در ایران، مراسم جلوس و تاج‌گذاری تا مدتی مغایر با اصول دین جدید به شمار می‌رفت. رفته‌رفته با به روی کار آمدن حکام ایرانی، مراسم جلوس و تاج‌گذاری یکی از نمادهای اصالت و ملیت‌گرایی معرفی شد (سراوانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

ویژگی آثار روایت‌گرانه فیگوراتیو با مضمون درباری

*) فیگور شاهان دارای پوشش‌های فاخرتر و رنگ‌های شاد و ظریف‌ترند. *) تفاوت پیکره‌های ندیمان و شاهان در خصوصیات پرداخت به چهره‌ها مشهود است. *) تلاش برای نمایاندن ویژگی‌های برجسته و عظمت پیکره شاه. *) نشان دادن حسن‌نیت شاه با ندیمان و اطرافیان. *) قرارگرفتن فیگور شاه در جایگاه مهمی از تصویر، با تاجی برسر و نشسته بر روی تخت زرین. *) پیکره‌ها اغلب درفضای معماری نمایانده می‌شوند که پیکره شاه در داخل بنا و ندیمان و اطرافیان در خارج از بنا هستند. *) پیکره‌های فرعی در حال ادای احترام. *) نقش فیگور در اینجا، روایتی از قدرت‌نمایی و اقتدار پیکره شاه، برای بیان مشروعیت و حکومت مقتدر وی در امر کشور داری می‌باشد.

درصحنه‌های درباری و جلوس شاهانه، فیگور شاه متمایز از سایر پیکره‌هاست. حال چه به‌واسطه لباس و پوشش خاص و یا کلاه و تاجی که بر سر داشتند و داشتن جایگاه مشخص و ویژه. درصحنه‌های درباری، مراسمی همچون تاج‌گذاری که از رسوم درباری است انجام می‌پذیرد. بنابراین وجود و نقش تاج یا سرپوش در یک فیگور، به آن مقام پادشاهی خواهد داد. پس روایت شکل‌گرفته در این نوع از مضامین به نوع پوشش افراد هم‌بستگی دارد. به همین نسبت، محیط اطراف فیگور اصلی در این نوع از نگاره‌ها شامل تخت پادشاهی و... نیز باید وجود باشند تا همگی در کنار هم آن مفهوم و مقصود اصلی نگارگر را بیان کنند. مسئله دیگر تأکید بصری ویژه‌بر روی پیکره پادشاه است و تلاش فراوانی برای نشان دادن اقتدار و قدرت وی و صلاحیت اداره امور مملکت انجام می‌شود. جهت نگاه همه افراد به سمت فیگور شاه است. همه این‌ها بیان‌کننده و روایتگر یک مجلس شاهانه است. در این نگاره، درست است که پیکره شاه کوچک است؛ ولی با داشتن جایگاه بزرگ و پرزینت، به آن مقام و منزلت بسیار داده است. پس نقش فیگورها در اینجا به نمایش‌گذاشتن صلاحیت و مشروعیت شاه وقت است.

تحلیل

مسئله بیان در آثاری که روایت‌گرانه است، با عنصر فیگور بیشترین بازدهی و تأثیر را در مخاطب می‌گذارد. چه موضوعات بزمی که شامل جشن و شادی است و چه موضوعاتی دیگر، مانند حماسی که ویژگی‌های دلیر بودن و رشادت و قهرمانی‌ها در پیکره‌ها دیده می‌شود و یا در آثاری با موضوعات شکارگاهی که آن توانایی‌ها و قدرت فیگورهای شاهزادگان و شاهان مدنظر است که برای تثبیت و بیان قدرت آنان، نقش کردن این‌گونه ویژگی‌ها در فیگور افراد، بسیار مهم بوده است. در آثاری هم که موضوعات درباری داشتند، هنرمند در ضمن پرداختن به فیگورها و پیکره‌های جانبی اثر، برای خود نقش فیگور شاهزادگان و علی‌الخصوص شاه، جایگاه ویژه‌ای تدارک می‌بیند. مانند وجود تخت شاهی و یا لباس‌های خود پیکره شاه و وجود تاجی از طلا بر سر به همراه پر روی آن؛ و یا در ترکیب‌بندی اثر، فیگور شاه را در نقاط طلائی یا در ۱/۳ کادر قرار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهند که دیدی زیباتر و شاخص‌تری نسبت به بقیه فیگورها داشته باشند. همچنین نگارگر با ایجاد ویژگی‌ها و علائم خاص بصری، ترکیب‌بندی‌های حلزونی و مارپیچ، راهنمای چشم مخاطب در رسیدن به پیکره اصلی و مهم در نگاره خواهد بود. همه این موارد مخاطب را در رسیدن به فیگور اصلی در اثر روایت‌گرانه راهنمایی می‌کند. حال باید دید آیا هدف نگارگر فقط همین است؟ مسلماً این‌چنین نیست. جدا از ویژگی‌های بصری در یک اثر اعم از ترکیب‌بندی و غیره هر نگاره فیگوراتیو حتماً یک معنی والا هم بایستی داشته باشد که علاوه بر راوی یک روایت بودن با کمک و نقش فیگورها، آن مفهوم والاست که در نظر هنرمند نگارگر مهم می‌باشد. این مفهوم والا در بیان یک هدف، ویژگی اصلی در کار نگارگری است. چراکه هنرمند نگارگر از پرداختن به ظواهر دوری جسته و به مفاهیم عمیق‌تر می‌پردازد. این خصلت در نوع پرداختن به فیگورها هم دلالت دارد یعنی نگارگر هیچ‌وقت دنبال شبیه‌سازی چهره افراد نبوده ولی در عوض به آفرینش نمونه‌های آرمانی و ارائه تیپ‌های اجتماعی در چهره‌های فیگورها می‌پردازد و در این میان از بکار بردن نماد و نشانه نیز غافل نمی‌ماند. در خود بحث آثار نگارگری چه فیگوراتیو باشد و یا نه؛ بحث ذرات در کلان هم مهم است. به این معنی که هنرمند علاوه بر پرداختن به پیکره اصلی، به تک‌تک جزئیات آن‌هم اهمیت می‌دهد چون عقیده دارد که جزئیات انتزاعی از یک انضمام کل است و یک جز به‌اندازه یک کل اهمیت دارد. به‌عنوان‌مثال در نقاشی پیکره هوشنگ در اثر جشن سده، هنرمند علاوه بر پرداختن به‌کل پیکره شاه، به کوچک‌ترین نقوش روی لباس فیگور و ظرافت‌های آن‌هم می‌پردازد. چراکه اعتقاد دارد ذره عین کل است و تک‌تک این عناصر است که پیکره وجودی شاه را در نگاره ایجاد می‌کند. پس در اجرای آن‌هم دقت لازم را ایراد می‌کند.

مضامین	نقش فیگورها
افسانه‌ای	نمادگرایانه
عاشقانه	ایجاد فضای دراماتیک- القاء حس پویایی در اثر
شکارگاهی	سلطه‌جویانه
درباری	به نمایش‌گذاشتن صلاحیت و مشروعیت شاه
حماسی	القاء حس جنگ‌آوری- شجاعت و تنش
بزمی	نشان‌دادن شکوه و هیبت شاه و شادی همگانی

جدول نقش فیگور برحسب مضمون آثار

می‌توان بیان داشت آثار نگارگری دارای فضاسازی سورئال می‌باشد و هنرمندان نگارگر تحت تأثیر دنیای اسطوره‌اند و از آن بهره می‌برند، در آثار نقاشی ایرانی، بیان آن عمل‌کرد تفکر هنرمند از روایت، هدف واقعی است که نقش فیگورها در این میان، مهم می‌باشد. حضور پیکره‌ها در کنار عناصر و علائم بی‌ربط به هم و در زمان‌های نامتعارف[۷] نقش کلیدی در بیان روایت دارند. این مسئله را باید در نظر داشت که رویدادهای یک روایت آن‌طور که در اذهان عموم مردم نقش بسته تنظیم و ارائه نمی‌شود بلکه به روش خاص تنظیم و ساخته می‌شود که دلیل آن این است که از یک سوژه و یک داستان چندین نوع روایت در آثار هنری ساخته می‌شود به‌عبارت‌دیگر بیان‌های مختلف در بازگویی یک روایت وجود دارد.

به‌عنوان‌مثال نگاره «نبرد اسفندیار با اژدها» که در این مقاله نیز آورده شده، بارها به صورت‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مختلف تصویرسازی شده است، یعنی بیان‌های مختلفی از آن گفته‌شده که نقش اصلی را آن دو فیگور اسفندیار و اژدها، بازی می‌کنند و کنش بدنی فیگورهای انسانی و غیرانسانی، عامل ایجاد حرکت درصحنه است و القای تنش می‌کند. به نظر می‌رسد که نوع بیان با مکتب اثر هم مرتبط است و هر مکتبی داستان را به‌گونه‌ای دیگر روایت خواهد کرد که تعاریف و بیان‌های خاصی را در ذهن بیننده شکل می‌دهد و در آن اثر، با دیدن فرم این فیگورها و روابط میان آن‌ها، همان برانگیختگی و ایجاد شناسایی و تداعی‌گر موضوعی می‌شود که افراد قبلاً آن را حس کرده‌اند یعنی بیان‌گر همان روایت است ولی در نمود و چینشی دیگر از فیگورها. به گفته هگل[۸] هنر بیان‌گر «روح دوران» است و هنرمند بی‌آنکه خود بداند، آثاری را پدید می‌آورد که نشأت گرفته از افکار و مسائل روزگارش است. بنابراین اثر هنری در یک موقعیت تاریخی هم‌زمان قرار می‌گیرد که بیان‌گر وضعیت تاریخی همان دوران است.

رویکردهای روایت در آثار فیگوراتیو شاهنامه طهماسبی

۱. تلاش هنرمند در بازنمائی عین به عین روایت و داستان. ۲. بازگویی شرح داستان توسط هنرمند نقاش به‌واسطه علائم و ویژگی‌های خاص زبانی خود که به آن مسلط است. ۳. نحوه روایت‌کردن و چگونگی بکار گرفتن ابزارهای بازنمایی که باعث ایجاد معنا و مفهوم داستان در اثر هنری میشود. پس در این صورت باید نقاش از دنیای مادی دوری گزیند. نمونه این‌گونه کارها را در نگاره‌ها می‌توان دید که بازنمایی روایت‌ها در جهان ملموس مادی نمی‌گنجد بلکه در چارچوب معنا و مفهوم است که صریح و شفاف نیست. ازجمله معراج حضرت محمد(ص).

نتیجه‌گیری

فیگور و پیکره نقش پررنگی در نگاره‌ها داشته و می‌توان بیان داشت که نقش بیان‌گرانه دارد. در عرصه هنر نیز این خویشتن هنرمند و وضعیت کنونی اوست که دارای اهمیت است و چگونگی روایت یک اثر فیگوراتیو را تعیین می‌کند. هنر اگر انعکاس آن موضوعی که هنرمند درک کرده نباشد، در دام موهومات تزئینی خواهد افتاد.

هنرمند نگارگر، در بیشتر موارد با نوع خاصی از آفرینش همراه است، به این معنا که بر بیان ظاهری پیکره که در قالب شکل و رنگ و سطح و نقطه و خط و غیره ارائه می‌کند؛ همواره در صدد بیان مفهومی ورای آن ظاهر است. پس باید به دنبال معانی برتر از ظاهر دیدگانی آن باشد. استفاده از نماد روشی است که نگارگران ایرانی در راه رسیدن به آن معنای والا از آن بهره برده‌اند، بنابراین فیگور به بیانی برتر از ماده نیاز دارد. به همین دلیل برای بیان بسیاری از داستان‌ها، بیانی نمادین و رمزی به‌کاربرده می‌شود. این تغییرات چه در ویژگی‌های ظاهری، روابط حاکم بین پیکره‌ها، دادن معنا و مفهوم مرتبط با مضمون اثر و غیره متفاوت خواهد بود. یک روایت از عناصر مختلفی تشکیل‌شده که بررسی یک‌به‌یک آن‌ها موجب درک مفهوم روایت و منظور راوی (نگارگر) می‌شود. فیگور خود به دلیل خاصیت ذاتی بیان‌کنندگی‌اش نقشی مهم و کلیدی در روایت‌ها ایفا می‌کند، به ویژه فیگور انسانی در میان نگارگران راوی فراوان استفاده می‌شود و روایت‌هایی که به این صورت شکل می‌گیرند، اهمیت به سزایی در انتقال مفهوم و ذهنیات هنرمند در بیان روایت دارند.

این نتیجه به دست آمد که نحوه بیان و ابراز وجودی نقش فیگور، جزء لاینفکی از بحث روایت

www.SID.ir

Archive of SID

است و این مسئله به خود نگارگر برمی‌گردد که با توجه به درک او از واقعه و داستان مدنظر آن را چگونه بیان نموده و برای پیکره چه نقش‌هایی لحاظ کند. یعنی یک رویداد واحد در ذهن افراد تعبیرهای مختلف و شدت تأثیر متفاوتی دارد پس از یک رویداد بیان‌های مختلفی می‌تواند وجود داشته باشد که در این میان تلاش برای استفاده هر چه بیشتر از نقش پیکره‌ها در داستان است. در این پژوهش با توجه به اطلاعات کسب‌شده از منابع مختلف، هنرمندان در بیان روایت از مکتب‌های مختلفی بهره برده‌اند. به‌هرحال هنرمند در بازگویی یک روایت چه آن را عین به عین روایت کند چه به‌وسیله علائم و ویژگی‌های خاص شخص خود و چه به کمک نحوه روایت کردن و بکارگیری ابزارهای بازنمایی فیگوراتیو یا غیر فیگوراتیو سعی در بیان هدف خود دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ژرار ژنت (۱۹۳۰م – ۲۰۱۸م) (Gérard Genette (7 June 1930 – 11 May 2018

۲. ژاپ لینت ولت؛ که کتاب «رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید» تألیف کرده است. (۱۹۹۴ م)

Jaap lintvolt (Narrative Typology Test: Point of View; theory and analysis, 1994)

3. Logos

4. Mythos

۵. در قبل از اسلام به نقالان، خنیاگران می‌گفتند.

۶. تاریخ بیهقی یا تاریخ مسعودی: بر اساس نسخه غنی–فیاض و نسخه ادیب پیشاوری و نسخه فیاض نوشته خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی؛ ۴۷۰–۳۸۵ق.

۷. نام آن را به شاهنامه هوتن تغییر داد (hutan's shahnameh).

8. Christians Auction Institution in London

۹. ذکر این نکته لازم است که زمان در آثار نگارگری انفسی است و آفاقی نیست.

10. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

فهرست منابع

ا.ت.آداموا– ل.ت.گیوزالیان. (۱۳۸۳). **نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی**. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

ا.م.کورکیان، ر.پ.سیکر. (۱۳۷۷). **باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتور ایران**. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: تندیس نقره‌ای.

احمدی علی‌آبادی، کاوه. (۱۳۸۸). **پیدایش و تحول رفتارها و آفریده‌های فرهنگی و هنری**. تهران: نگاه.

ازهری، فریبا. (۱۳۹۶). «روایت شناسی در نقاشی معاصر»، (پایان‌نامه کارشناسی نقاشی)، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات.

انصاری‌بارزی، عبدالکریم. (۱۳۹۰). **روایت شناسی تصاویر شاهنامه بایسنغری**، (ارشد تصویرسازی)، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.

آهار، عبدالله. (۱۳۹۶)، **روزنامه عصر مردم**. (شماره ۶۱۲۱)، ۸.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). **دائرةالمعارف هنر**. تهران: فرهنگ معاصر.

حسنوند، محمدکاظم، و همکاران. (۱۳۸۵). «مطالعه نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران (بررسی موردی دو نگاره عاشقانه)». **هنرهای زیبا**. (شماره ۲۷)، ۱۰۸.

www.SID.ir

Archive of SID

حسین‌نژاد، زهرا، و پریسا قاسمی. (۱۳۹۳)، «مکانیسم بازنمایی تصویر کودک در ساختار روایتی تصویرسازی کتاب دیگر درخانه پسرک هفت صندلی بود». **هنر (دانشگاه علم و فرهنگ)**. (شماره ۲)، ۱۲.

رستمی، محسن. (۱۳۹۴). «جستاری بر شاهنامه‌خوانی، نقالی و قصه‌پردازی در ایران». **تاریخ نو**. (شماره ۱۲)، ۷-۶-۲.

رهنورد، زهرا. (۱۳۸۸). «هنر انقلاب اسلامی» **خیال شرقی**. تهران، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

سراوانی، فهمینه. (۱۳۹۴). «سیر تحول نماد تاج و صحنه‌های جلوس شاهانه در نقاشی ایرانی». **دومین کنفرانس بین‌المللی در علوم و تکنولوژی**، ترکیه- استانبول: ۲۰.

شاطری، میترا، و پروانه احمد طجری. (۱۳۹۶). «مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی». **فصلنامه علمی-پژوهشی نگره**، (شماره ۴۲)، ۵۱-۴۹.

شعبانی، رضا، و فریبا رومی. (۱۳۸۸). «تحلیل نماد و اسطوره در تاریخ». **مسکویه**. (شماره ۱۱)، ۱۶۰-۱۴۱.

علامی، ذوالفقار، و آرزو حیدری. (۱۳۹۶). «بررسی گفتمان روایی در شاهنامه فردوسی». **پژوهش‌نامه ادب حماسی**. (شماره ۲۳)، ۱۳۵-۱۱۵.

علیمحمدی‌اردکانی، جواد، و مرجان ادراکی. (۱۳۹۵). «مطالعه صورت‌بندی مؤلفه‌های آثار نقاشی زنان در ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰». **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. (شماره ۱)، ۲۸-۱.

فدوی، سید محمد. (۱۳۸۶). **تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار**. تهران: دانشگاه تهران.

کامرانی، بهنام، و رضوان بوستانی. (۱۳۹۰). «مطالعه بازنمایی ابژه‌های نسلی زندگی روزمره در نقاشی دهه ۸۰ در ایران». **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. (شماره ۲)، ۱۸۳-۱۵۵.

کریم‌اف، کریم. (۱۳۸۵). **سلطان محمد و مکتب او (مکتب تبریز)**. تبریز: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کریمی، شهرزاد. (۱۳۹۵). «نقد علمی نگاره جشن سده در شاهنامه شاه‌طهماسب». **روایت تاریخ**. (شماره ۱)، ۱۱.

گودرزی، مرتضی. (۱۳۹۱). **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**. تهران: سمت.

مدبری، محمد، و همکاران. (۱۳۸۷)، «از تاریخ روایی تا روایت داستانی». **گوهر گویا**. (شماره ۶)، ۲۰.

مرتاض‌هجری، محمدتقی. (۱۳۸۹). **تأملات هنری**. رشت: فرهنگ ایلیا.

نبوی، سید عباس. (۱۳۷۸). **چیستی هنر**. تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی نهاد قطران.

نوغانی، محسن، و اعظم عباچی. (۱۳۹۶). «روایت در جایگاه تحقیق و تحقیق در جایگاه روایت: نکات اشتراک و افتراق». **روش‌شناسی علوم انسانی**. (شماره ۹۰)، ۱۴۲.

نیل قاز، نسیم. (۱۳۹۰). «نقاشی رئالیستی معاصر در ایران و شرایط اجتماعی ظهور آن (۱۳۷۶-۱۳۸۸)». **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. (شماره ۱)، ۷۱-۳۷.

هادی، سهراب. (۱۳۸۶). **نگرشی نو بر هنر معاصر**. تهران: تندیس.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

ی.آ.پولیاکووا؛ ز.ای.رحیموا. (۱۳۸۱). **نقاشی و ادبیات ایرانی**. ترجمه و تحقیق زهره فیضی. تهران: روزنه.

یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). «روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان». **پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب**. (شماره ۱۳)، ۲۹۵- ۲۹۰.

www.ftografia.islamoriente.com

www.journal.usc.ac.ir

www.metmuseum.org

www.SID.ir