Archive of SID

پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۳۷ تا ص ۵۶)
10.22059/jlcr.2019.282675.1265
Print ISSN: 2382-9850--Online ISSN:2676-7627
http://jlcr.ut.ac.ir

چرخش گفتمانی روایتی ادبی پس از گذار به ساحت نقاشی

عبدالله آلبوغبیش[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
نرگس آشتیانی عراقی
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه علامه طباطبائی
تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۳/۱۱ ؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۱/۱

چکیده

واکاوی همکنشی ادبیات با هنرهای مختلف از جمله هنر نگارگری عرصه‌ای پویا در ادبیات تطبیقی قلمداد می‌شود. پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای در این حوزهٔ مطالعاتی، انتقال معنا از ادبیات به نقاشی و پیوندهای روایت – متن پیرزن و سلطان سنجر در مخزن‌الاسرار نظامی با روایت – نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر رقم سلطان محمد تبریزی را کاویده‌است. کشف گسست و پیوست‌های روساختی و ژرف‌ساختی میان دو متن ادبی و نگارگرانه، توجه به گذار معنایی و در نتیجه، تولید معانی ثانوی در نقاشی، بخشی از ساختار عام این پژوهش را شکل می‌دهند. بر مبنای پژوهش حاضر، موقعیت مرکزی پیرزن و سلطان سنجر در روایت نظامی و گذار آن به میدان نگارگرانه و بهره‌گیری از شگرد کنایی در خلق نگاره نمایانگر پیوست‌های روساختی دو روایت نوشتاری و دیداری هستند. اما، در همین سطح نوعی گسست میان نگاره و روایت هم رخ داده‌است. تفاوت لحن دو روایت، گسترش بخشیدن به دایرهٔ پردازش‌های توصیفی شخصیت‌ها در میدان نگارگرانه و کاستن از کارکرد استعاری، بازنمونی از این واگرایی‌اند. در سطح ژرف‌ساختی، نگارهٔ سلطان محمد در چرخشی گفتمانی ضمن گسست از کارکرد غایی روایت نظامی، به ترویج امر سیاسی به جای امر اخلاقی پرداخته‌است و تلاش نگارگر برای ترویج گفتمان صوفیانهٔ شاهان صفوی باعث شده‌است تا وی به روایت‌های تاریخی پادشاهان باعظمت گذشته پرداخته، از آن پادشاهان در جایگاه پروتوتیپ بهره گیرد و ضمن عظمت‌بخشی به شاهان صفوی، دادگری را به مثابهٔ یکی از خصوصیت‌های عام آنان برجسته نماید.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، مطالعات میان‌رشته‌ای، نظامی گنجه‌ای، سلطان محمد تبریزی، چرخش گفتمانی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: ghobeishi@atu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

ادبیات در جایگاه هنری نوشتاری پیوندی ناگسستنی با بسیاری از علوم و هنرها دارد. معماری، موسیقی و سینما بازنمونی از این پیوند و ارتباط‌اند. اما، شاید بتوان گفت که ادبیات پیوندی دیرینه با هنر نقاشی برقرار کرده‌است. نمودگار این پیوند نیز گونه‌های مختلفی داشته‌است؛ گاه نقاشی در خلق شگردهای هنری یا انتقال گزاره‌های اخلاقی و یا اجتماعی در ادبیات سهیم بوده‌است؛ گاهی هم، ادبیات در شکل دادن به یک اثر هنری نگارگرانه نقش ایفا کرده‌است. متون ادبی کلاسیک فارسی نظیر شاهنامهٔ شاه طهماسبی و نگاره‌های عهد صفوی بخشی از مصادیق این مدعا هستند.

در این میان، پژوهشگران تطبیق‌گرا با درنگ بر هر کدام از این دو هنر نوشتاری و دیداری، سازوکارهای مطالعاتی گوناگونی را در تحلیل این دو میدان هنری عرضه کرده‌اند. واکاوی نحوهٔ بازتولید متن ادبی در قلمرو نقاشی یا چگونگی انعکاس نگارگری در متن ادبی و نمایاندن روابط این دو هنر، بخشی از رهیافت‌های مطالعاتی این پژوهشگران بوده‌است که می‌توان هدف غایی آن را به دست دادن شناختی دقیق‌تر از ادبیات و نقاشی دانست. پژوهش پیش‌رو نیز، با رویکردی مقایسه‌مبنا و میان‌رشته‌ای و در پرتو تحلیل‌های نشانه‌شناسانه، می‌کوشد توجه خود را به کیفیت چرخش گفتمانی روایتی ادبی پس از گذار به ساحت نقاشی و انعکاس متن ادبی در میدان دلالتگرانهٔ هنر نگارگری معطوف نماید و این مسئله را تبیین نماید که یک متن ادبی با چه سازوکارهایی می‌تواند به این قلمرو نشانه‌شناختی انتقال یابد و در فرآیند تولید معناهای دیداری و گفتمان‌های جدید سهیم باشد؟ همچنین، این پژوهش بر آن است تا با درنگ بر انتقال معنا از میدان دلالتگرانهٔ نوشتاری به گسترهٔ دلالتمند دیداری، روابط و نقاطِ پیوست و در عین حال، محورهای گسست روساختی و ژرف‌ساختی این دو هنر را بکاود. علت‌یابی توجه سلطان محمد تبریزی در مقام یک نگارگر به روایت ادبی «پیرزن و سلطان سنجر» از میان دیگر روایت‌ها، پرسش دیگری است که این پژوهش می‌کوشد بدان پاسخ دهد. روابط ادبیات و نقاشی و نیز فرآیند تولید معنا و چرخش‌های گفتمانی بخشی از مفاهیم مطرح شده در پژوهش حاضر را شکل می‌دهند.

۱-۱. پیشینهٔ مطالعاتی

دربارهٔ پیوند ادبیات و نگارگری پژوهش‌های متعددی نگاشته شده‌است. از میان این پژوهش‌ها، مقالهٔ «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد» به

www.SID.ir

Archive of SID

تطبیق شعر نظامی و نقاشی بهزاد از لحاظ رنگ، شکل، ترکیب‌بندی و موارد دیگر پرداخته‌است (نامور مطلق، ۱۳۸۲: ۵۷-۴۵). در مقالهٔ «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون» هم تعدادی از نگاره‌های الهام گرفته از روایت لیلی و مجنون با متن شعری مقایسه شده‌اند (محمدی وکیل، ۱۳۸۸: ۳۵-۲۴). «پیوند ادبیات و نگارگری: خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی» (آلبوغبیش و آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷: ۵۸-۳۱) پژوهش دیگری است که ضمن تحلیل رابطهٔ ادبیات و نگارگری، به وجوه تلاقی این دو هنر پرداخته‌است. با این حال، پژوهش پیش‌رو، روایت دیگری را کاویده، در عین حال، کوشیده‌است با نگاهی مقایسه‌مبنا و میان‌رشته‌ای، ضمن نمایاندن روابط بینامتنی و عناصر همگرا و واگرای این دو هنر، علل و عوامل این پیوست و گسست را نیز در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت تبیین نماید و از سوی دیگر، نحوهٔ گذار معنا از ادبیات به نقاشی را تشریح نماید. از این منظر، رویکرد پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین متفاوت است.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: الف: وجوه روابط بینامتنی و همگرایی و در عین حال، گسست میان این دو میدان دلالتگرانه کدام‌اند و آنها را در چه سطوح و لایه‌هایی می‌توان کشف کرد؟ ب: در فرآیند چرخش گفتمانی یک روایت ادبی در ساحت نقاشی، چه دگرسان‌سازی‌ها و فراشدهایی حاصل شده‌است؟ ج: اصولا چرا از میان روایت‌های مختلف ادبی، توجه نگارگر به روایت «پیرزن و سلطان سنجر» از مخزن الاسرار نظامی گنجه‌ای معطوف شده‌است؟

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش پیش‌رو از منظر گردآوری داده‌ها، بر مبنای روش همبستگی پیش می‌رود؛ در روش مطالعاتی یاد شده، پژوهشگر پیوندهای دو عنصر مستقل (در اینجا ادبیات و نگارگری) را با همدیگر واکاوی می‌نماید. از منظر تحلیل داده‌ها نیز، رویکرد روش‌شناختی پژوهش پیش‌رو، رویکرد مکتب نقدبنیاد (آمریکایی) در ادبیات تطبیقی است که بنیان‌های نظری آن در سطور آتی خواهد آمد.

۲. بنیان‌های نظری پژوهش

مطالعات تطبیقی ادبیات در ادوار مختلف دگرگونی‌ها و فراشدهای متعددی را در نظریه‌پردازی‌ها تجربه کرده‌است؛ در میان مکاتب چهارگانهٔ این حوزهٔ معرفتی، مکتب

www.SID.ir

Archive of SID

نقدبنیاد که با عنوان مکتب آمریکایی(American School) شناخته می‌شود، یکی از مکاتب پویایی است که مبنا و بنیادی نقادانه دارد. نظریه‌پردازان مکتب یاد شده در میانهٔ قرن بیستم، از رویکرد مطالعاتی مکتب تاریخ‌گرای فرانسوی انتقاد کرده، آن را ناکارآمد برشمردند. رنه ولک(Rene Wellek) از شناخته‌شده‌ترین منتقدان این مکتب، تاریخ‌گرایی محض پژوهشگران فرانسوی را عامل رکود و افول ادبیات تطبیقی می‌دانست؛ از نگاه وی، تنها راه برون‌رفت از بحران در مطالعات تطبیقی ادبیات، گسست از تاریخ‌گرایی و پیوستن به جریان عظیم نقد ادبی است (Wellek, 2009: 169). از سخنان ولک چنین استنباط می‌شود که او ادبیات تطبیقی را قبل از همه چیز، یک نوع خوانش و پژوهش ادبی می‌داند و راه نجات این‌گونه از مطالعات را قرار گرفتن در دایرهٔ پژوهش‌های ادبی تلقی می‌کند. علاوه بر ولک، هنری رماک (Henry Remak) ضمن تبیین نظری مکتب یاد شده، رویکردهای روش‌شناختی آن را در قالب نوشتاری با عنوان «تعریف و کارکرد ادبیات تطبیقی[1]» پیش کشید و از این طریق، معیارها و شاخصه‌هایی را برای پژوهش در این نوع از مطالعات تعریف کرد. وی در مقالهٔ یاد شده، رویکردهای روش‌شناختی جدیدی را تعریف کرد. بنابر تعریف رماک،

> «ادبیات تطبیقی، مطالعهٔ ادبیات در ورای مرزهای یک کشور خاص و مطالعهٔ روابط ادبیات در یک سو و دیگر گستره‌های معرفتی و باورشناختی در سویی دیگر است؛ از قبیل هنرها (نظیر نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (نظیر سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی)، دانش‌ها، ادیان و موارد دیگر. به طور خلاصه، [ادبیات تطبیقی] مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های بیان انسانی است» (Remak, 1961: 3).

رماک از این طریق کارکرد مطالعات تطبیقی ادبیات را بسط داد و دایرهٔ مطالعاتی آن را به هنرهای دیگر نظیر نقاشی تسری بخشید. بدین‌ترتیب، وی بستری را برای خروج ادبیات تطبیقی از انزوا و رکود فراهم آورد. پژوهش حاضر نیز با توجه به مکتب نقدبنیاد (آمریکایی) ادبیات تطبیقی نگاشته شده‌است.

۳.پردازش تحلیلی پژوهش

اکنون با تکیه بر مبانی نظری یاد شده به واکاوی نگارهٔ *پیرزن و سلطان سنجر* از سلطان محمد می‌پردازیم. روایت *پیرزن با سلطان سنجر* در منظومهٔ مخزن الاسرار در شمار روایت‌هایی است که نگارگران مکاتب مختلف نگارگری آن را به تصویر درآورده‌اند. نگارهٔ

1. Comparative literature, its Definition and Function.

www.SID.ir

Archive of SID

مورد مطالعه در این پژوهش نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر رقم سلطان محمد تبریزی است.

۳-۱. خلاصهٔ روایت پیرزن و سلطان سنجر

روایت «پیرزن و سلطان سنجر» سرودهٔ نظامی گنجه‌ای شاعر قرن ششم هجری در مثنوی *مخزن‌الاسرار* گزارش شده‌است. *مخزن‌الاسرار* را می‌توان یک رشته اندرز و تعلیم اخلاقی به شمار آورد. این متن از بیست مقالت تشکیل شده و روایت «پیرزن و سلطان سنجر» در مقالت چهارم: «در رعایت رعیت» آمده‌است. براساس این روایت، پیرزنی که از دست مأموران حکومتی ستم بسیار دیده، از این ظلم به ستوه آمده، برای عرض شکایت، خود را نزد سلطان سنجر می‌رساند:

پیرزنی را ستمی درگرفت — دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک، آزرم تو کم دیده‌ام — وز تو همه ساله ستم دیده‌ام
(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

پیرزن از داروغه شکایت می‌کند و رنج‌ها و آسیب‌هایی را که بی‌دلیل به وی روا داشته شده بیان می‌کند:

شحنهٔ مست آمده در کوی من — زد لگدی چند فرا روی من
بی‌گنه از خانه به رویم کشید — موی‌کشان بر سر کویم کشید
در ستم‌آباد زبانم نهاد — مهر ستم بر در خانم نهاد
(همان)

وی انتقاد از سلطان سنجر را چنین ادامه می‌دهد:

بر پلهٔ پیرزنان ره مزن — شرم بدار از پلهٔ پیرزن
بنده‌ای و دعوی شاهی کنی — شاه نه‌ای، چونکه تباهی کنی
شاه که ترتیب ولایت کند — حکم رعیت به رعایت کند
(نظامی، ۱۳۸۵ : ۹۲)

در پایان، پیرزن به سلطان توصیه می‌کند تا عدالت را برای همهٔ طبقات اجتماعی برقرار سازد:

عدل تو قندیل شب افروز تُست — مونس فردای تو امروز تُست
پیرزنان را به سخن شاد دار — وین سخن از پیرزنی یاد دار
دست بدار از سر بیچارگان — تا نخوری یاسج غمخوارگان
چند زنی تیر به هر گوشه‌ای — غافلی از توشهٔ بی توشه‌ای
فتح جهان را تو کلید آمدی — نز پی بیداد پدید آمدی
(نظامی، ۱۳۸۵ : ۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

روایت نظامی گنجه‌ای از پیرزن و سلطان سنجر با این توصیه‌های پندآموز و تعلیمی خاتمه می‌یابد. حال، با تکیه بر روایت یاد شده، ضمن صورت‌بندی پیوندهای ادبیات و نقاشی در دو سطح روساختی و ژرف‌ساختی، به کیفیت چرخش گفتمانی یک روایت ادبی به هنگام انتقال به عرصهٔ نقاشی و همکنشی برقرار شده میان این دو متن نوشتاری و دیداری می‌پردازیم:

۳-۲. پیوندهای دو روایت نوشتاری و دیداری

۳-۲-۱. موقعیت پیرزن و سلطان سنجر در متن و نگاره

در روایت نظامی گنجه‌ای از پیرزن و سلطان سنجر، – همان‌گونه که در عنوان روایت هم دیده می‌شود – شخصیت سلطان سنجر و پیرزن ستم‌دیده جایگاه کانونی و مرکزی روایت را شکل می‌دهند. بر همین اساس است که دو شخصیت یاد شده در همان آغاز روایت ذکر شده‌اند و روایت با ذکر این دو شخصیت آغاز گردیده است:

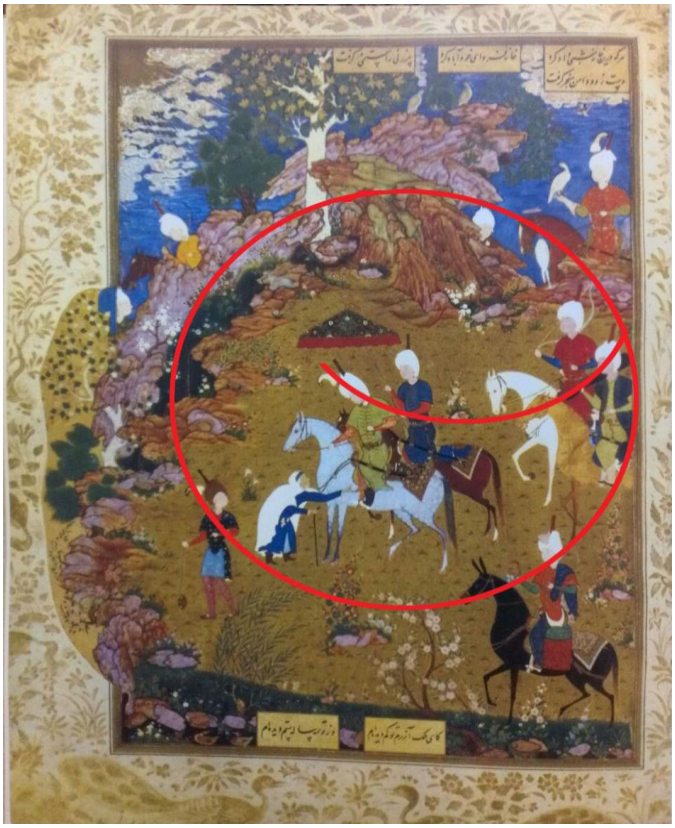
پیـــرزنـــی را ستـمـــی درگـــرفـــت　　دســـت زد و دامـــن سنجـــر گرفت
کـــای ملـک، آزرم تو کـــم دیـده‌ام　　وز تـــو همـــه سـاله ستـــم دیـده‌ام
(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

این جایگاه مرکزی و محوری دو شخصیت در روایت تا پایان نیز ادامه می‌یابد و هرچند از شخصیت‌هایی دیگر نظیر پاسبانان و اطرافیان پادشاه سخن گفته می‌شود اما، این شخصیت‌ها جایگاهی حاشیه‌ای دارند. همین موقعیت مرکزی و کانونی دو شخصیت در متن ادبی، در نگاره نیز انعکاس یافته‌است؛ در هنر نگارگری، موقعیت‌یابی و کشف موقعیت هر کدام از پیکره‌ها در ترکیب‌بندی نگاره، بسترساز شناخت جایگاه و نقش پیکره‌ها در فضای عام روایت – نگاره می‌گردد. در نگارهٔ مورد مطالعه، سلطان سنجر و پیرزن در مرکز نگاره قرار گرفته‌اند و سایر پیکره‌های نگاره به صورت دایره‌ای پیرامون آنها مصور شده‌اند. در واقع، نگارگر با قرار دادن سلطان سنجر و پیرزن در مرکز نگاره، مرکزی بودن جایگاه و نقش این دو شخصیت در ترکیب‌بندی نگاره را نشان داده‌است. همین خصوصیت محوری بودن این دو شخصیت، ویژگی بارز روایت نظامی است. به عبارتی دیگر، در هر دو میدان ادبی و نگارگری، بر کانونی بودن این دو شخصیت و نقش آنها در شکل دادن به ساختار روایت تأکید شده‌است. از سوی دیگر، قرار گرفتن افرادی در پیرامون سلطان سنجر و نیز صخره‌ها و گیاهان و درختان، این مرکزیت را شاخص‌تر و برجسته‌تر می‌سازد. در نگارهٔ مورد مطالعه می‌توان حرکتی دورانی را با مرکزیت سلطان سنجر و پیرزن آغاز کرد و آن را

www.SID.ir

Archive of SID

به سوی دیگر پیکره‌ها ادامه داد؛ این حرکت نشان می‌دهد دیگر پیکره‌ها به صورتی دایره‌وار در پیرامون شخصیت‌های مرکزی روایت قرار گرفته‌اند.



نگارهٔ شمارهٔ ۱: موقعیت مرکزی پیرزن و سلطان سنجر در نگارهٔ سلطان محمد تبریزی.

شگرد نگارگر در مرکزیت‌بخشی به پیکره‌های اصلی نگاره را می‌توان در شمار سنت‌های هنری رایج در میان نگارگران برشمرد. برای نمونه، سلطان محمد تبریزی در نگاره‌ای دیگر با عنوان «بهرام گور و آزاده» از همین شگرد برای برجسته‌سازی جایگاه بهرام گور بهره برده‌است (ن.ک: کری ولش، ۱۳۸۹: ۵۲). کمااینکه، نگارهٔ «لیلی و مجنون در مکتب» رقم شیخ‌زاده در سال ۹۰۰ هجری بر مبنای همین شگرد ترسیم شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳. زبان و بیان روایت و نگاره

هر کدام از دو هنر شاعری و نگارگری از ابزارها و شگردهای ویژهٔ خود برای بیان گزاره‌های خویش بهره می‌برند. همان‌طور که شعر از کار ابزاری با عنوان «واژه» با تمام ظرفیت‌های دلالتمندانهٔ نهفته در آن بهره می‌گیرد تا فرآیند انتقال پیام انجام گیرد، هنر نگارگری نیز از ابزارهای دیگری نظیر رنگ یا ترکیب‌بندی استفاده می‌کند. به بیانی دیگر، هر کدام از این دو هنر، دارای «زبان» ویژه و خاصی هستند. در زبان ادبی، شگردهای ادبی متن نظیر مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، نمادپردازی، زاویهٔ دید و دیگر شگردها کاربرد می‌یابند و تصاویر ادبی از این طریق خلق می‌شوند و در نگارگری، کیفیت ترکیب‌بندی و رنگ‌پردازی بخشی از زبان نگاره را شکل می‌دهند و پیام نگارگر از این طریق به مخاطب – بیننده انتقال می‌یابد. حال، باید به این پرسش پاسخ داد که زبان ادبی در فرآیند گذار به زبان هنری، دچار چه تغییراتی می‌شود و نگارگر با چه سازوکارهایی این بخش از مؤلفه‌های تولید معنا در ادبیات را به گزاره‌های نگارگرانه تبدیل می‌کند؟ در این سیاق، باید از این زاویه‌ها به موضوع نگریست:

الف) بیان کنایی و استعاری در روایت و نگاره

شگردهای ادبی و روایی بسترهای شکل‌گیری متن ادبی‌اند و آن را از متن غیر ادبی متمایز می‌سازند، به گونه‌ای که شاخصهٔ بارز آن متن می‌شوند. شاخصهٔ برجستهٔ زبان ادبی نظامی گنجه‌ای بیان استعاری است؛ بدین‌معنا که شگردهای ادبی‌ساز استعاره و کنایه با بسامد بالایی در ساختارهای روایی نظامی کاربرد یافته‌است: «نظامی استاد بی‌بدیل استعاره است. زبان او زبانی است کاملاً تصویری و کنایی.» (شمیسا،۱۳۹۲: ۱۵۱)؛ همین ویژگی ایماژگرایانهٔ نظامی باعث شده‌است تا درک و فهم گزاره‌های شعری وی دشوار گردد اما، در مقابل، آنگاه که از توصیف و تصویرپردازی به روایتگری منتقل می‌شود، بیان استعاری‌اش نیز کم‌فروغ می‌گردد و به همان میزان زبان وی به روانی می‌گراید. همین خصوصیت روایی در منظومه‌هایش ضمن کاستن از دشواری بیانی‌اش، بستری فراهم آورده‌است تا توجه نگارگران و نقاشان به روایت‌های وی معطوف گردد.

در این میان، نگارگر در یک فرآیند گزینش و انتخاب، متناسب با نظام گفتمانی و اهداف اندیشگانی خویش، شگرد ادبی حاکم بر روایت ادبی را در روایت نگارگرانهٔ خویش به کار می‌بندد یا کنار می‌گذارد. ویژگی بارز نگارگری در عهد صفوی، الگوگیری از روایت‌های تاریخی – ادبی مرتبط با شاهان و حاکمان روزگاران گذشته برای ترسیم

www.SID.ir

Archive of SID

پیکره‌های شاهان صفوی است (ر.ک نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۱). بر این اساس، باید گفت سلطان محمد تبریزی، وجهی بیان استعاری را در قالبی نگارگرانه به کار گرفته‌است. به تعبیری زبانشناختی، سلطان محمد ضمن ورود به محور جانشینی، سطان سنجر را استعاره‌ای از پادشاهان صفوی و به طور مشخص شاه اسماعیل اول قلمداد کرده، در معنایی گسترده‌تر، کلیت روایت را استعاره‌ای از نگاه و نگرش صوفی‌گرایانهٔ شاهان صفوی در نظر گرفته‌است. در حقیقت، «نقاش مینیاتور تبریزی معمولا موضوع ادبی را به موضوع تاریخی ربط می‌داده، و مجموعه مینیاتور دست‌کم دارای دو رمز بوده‌است» (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۲). از این طریق، شخصیت‌های مرکزی در روایت‌های ادبی نوعی پیش‌نمونه برای شخصیت‌های تاریخی موضوع نگاره تلقی می‌شدند. این بیان استعاری، از شکل و شمایل پیکره‌ها قابل استنباط است. پیکره‌ها به صورت نیمرخ و با کلاه قزلباشی عهد صفوی ترسیم شده‌اند. استفاده از کلاه قزلباشی نیز از شاخصه‌های بارز نگاره‌های مکتب تبریز است. با این حال، بیان استعاری در نگاره به صورت غالب دیده نمی‌شود. می‌توان علت این موضوع را ناشی از آن دانست که استعاره در آثار ادبی عهد صفوی تشخص و برجستگی ندارد؛ «از همه صنایع بیشتر، تلمیح مورد توجه شاعران این دوره است که در مضمون‌سازی نقش فعالی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۹۹) و برخلاف روزگار نظامی، استعاره عنصر مسلط ادبی قلمداد نمی‌شود و در مقابل، زبان ادبی در این دوره از مرحلهٔ پیچیده‌گویی و استعاره‌پردازی فاصله گرفته، به توصیف گراییده‌است (اشرفی، ۱۳۶۷: ۹۶-۹۷).

افزون بر این شگرد، لحن نیز شگرد روایی دیگری است که می‌توان آن را در حکایت نظامی تحلیل نمود. لحن روایت نظامی تند و انتقادآمیز است و پیرزن در سخنان خویش از «ستم»، «روزِ شمار»، «کشتن» و واژگانی دیگر با همین طیف معنایی بهره می‌گیرد. اما، فضای روایت ـ نگارهٔ محمد تبریزی ضمن گسست روساختی از این خصوصیت، به نوعی ملایمت گراییده‌است؛ رنگ‌پردازی‌های ملایم، حرکات دست و انحنای بدن پیکره‌ها، نرمی تجسم شده در سنگ‌ها و کوه‌ها نمودگار این گسست روساختی‌اند. چنین می‌نماید که این گسست روساختی خودآگاهانه انجام گرفته‌است و در سیاق گسست ژرف‌ساختی‌ای است که خود در چشم‌انداز وسیع‌تری حرکت می‌کند که همان تولید معانی ثانوی از رهگذر انتقال معنا از ادبیات به نقاشی است و در سطور آتی بدان خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

ب) چندلایگی زبان دلالتگرانه در روایت و نگاره

اگر در ادبیات واژگان خصوصیت‌های دلالتگرانه‌ای دارند و به مثابهٔ نشانگانی عمل می‌کنند که دلالتگر یک یا چند مدلول هستند، در نگارگری نیز ترکیب‌بندی و پردازش رنگ پیکره‌ها چنین کارکردی را بر عهده می‌گیرند. هر کدام از رنگ‌ها، دلالتگر یک یا چند معناست. برای نمونه، رنگ قرمز دلالتگر خون، شهادت و موارد دیگر است، رنگ آبی نشان پاکی و آسمانی بودن و رنگ سبز نشانهٔ طهارت و عصمت: «آبیها را می‌توان برای اشاره به درستی، قابل اعتمادی، وفاداری و شرافت استفاده کرد در حالی که قرمزها خطر، شجاعت، گناه، شور یا خشونت مرگ را القا می‌کنند.» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۳۶) اصولا، دلالت‌شناسی رنگ‌ها بر مبنای همین نگاه و نگرش، در نگارگری شکل گرفته‌است. بدین‌ترتیب، رنگ نوعی زبان است، زبان نگارگرانه‌ای با خصوصیت چندلایگی و ظرفیت‌های نشانه‌شناسانه که می‌تواند کارکردهای نشانه‌شناختی واژه را در ادبیات بر عهده گیرد. به بیانی دیگر، می‌توان گفت رنگ‌پردازی در نگارگری کارکردی همسان با پردازش دلالتمند واژه‌ها در ادبیات دارد؛ کارکردی که می‌تواند پیام‌ها و گزاره‌های مورد نظر شاعر یا نگارگر را به مخاطب و بیننده انتقال دهد. در پرتو پذیرش این امر، می‌توان رنگ‌های به کار رفته در نگارهٔ سلطان محمد تبریزی را دارای کارکردهای نشانه‌شناسانه‌ای تلقی کرد که ضمن اشاره به سطوح دیگری از معنا، به تولید معانی ثانوی می‌پردازند و بیننده باید به واسطهٔ شناخت کارکردهای دلالت‌شناسانهٔ هر رنگ، رمزگان‌ها و گزاره‌های نهفته در نگاره را کشف کند و آنها را رمزگردانی نماید. در نگارهٔ مورد مطالعه، برای چادر پیرزن از رنگ سفید استفاده شده‌است؛ علت این امر علاوه بر اینکه ناشی از الگوبرداری سلطان محمد از کمال‌الدین بهزاد در ترسیم نگاره است، می‌توان آن را برآیند تأکید روایت–نگاره بر سرشت پاک پیرزن نیز دانست؛ شاخصه‌ای که در کارکردهای دلالت‌شناسانهٔ رنگ سفید نهفته است. رنگ آبی نیز نشانه‌ای از پاکی، وفاداری و آرامش است و ترکیب دو رنگ آبی و سفید بر این پاکی و پاک‌نهادی تأکید افزون‌تری دارد. رنگ‌های یاد شده از این طریق ضمن مشارکت در تولید معنا، در کشف معانی نهفته در بطن روایت– نگاره سهیم شده‌اند. از سوی دیگر، جامهٔ سلطان سنجر به رنگ سبز نشان داده شده‌است:

> «رنگ سبز رنگ سبزه و آب است و از آن عالی همتان و زنده دلان است و این رنگ را حضرت رسالت (صلی اللّه علیه و آله) بسیار پوشیدی و به غایت بپسندیدی. هرکه این رنگ جامه (پوشید باید که چون سبزه) خندان و خرم باشد و مانند آب حیات‌بخش و دل‌پذیر باشد.»(کاشفی سبزواری ،۱۳۵۰: ۱۶۸)

www.SID.ir

Archive of SID

بدین‌ترتیب، رنگ سبز در سیاق کارکرد دلالتگرانه خود، نشانگر نوعی پاکدامنی و عصمت است. استفادهٔ سلطان محمد و اغلب نگارگران عهد صفوی از رنگ سبز برای جامهٔ پادشاه بیانگر نوعی رویکرد عارفانه و صوفی‌مآبانه است که نمادی از عصمت، امید و زندگی تلقی می‌شود. مرکب سلطان سنجر در مقام پیکره‌ای دیگر در نگاره، به رنگ درخشان آبی به تصویر کشیده شده تا در کنار دیگر پیکره‌ها که آنها نیز رنگ‌های روشن و در نتیجه دلالتگر پاکی و طهارت‌اند، این پاکی و درخشندگی را در ترکیب‌بندی برجسته‌تر و شاخص‌تر نماید. این موضوع دربارهٔ رنگ سبز زمینه و درختان و رنگ آبی آسمان که تکه‌های سفید ابر در آن دیده می‌شود هم مصداق دارد. برخلاف این دلالتمندی نهفته در نگاره، روایت نظامی دلالتمندی پیچیده و گسترده‌ای ندارد؛ این امر را می‌توان منبعث از رویکرد اخلاق‌گرایانه و تعلیمی آن دانست. در حقیقت، نظامی بیش از همه چیز، دغدغهٔ ترویج یا تحکیم امر اخلاقی و گوشزد کردن آن به حاکم روزگار خویش را داشته‌است (گفتمان اخلاق‌گرا) و چنان‌که می‌دانیم کارکردهای دلالتمندانه در روایت‌های تعلیمی و آموزه‌ای در سطوح پایین‌تری نسبت به کارکردهای مشابه در روایت‌های سمبولیک و غنایی دارند و به عبارتی روشن‌تر، بیان آنها مستقیم‌تر و آشکارتر است. به همین علت است که نظامی به جزئیات روایت خویش توجهی نمی‌کند. از سوی دیگر، بخشی از زبان دلالتمندانهٔ روایت- نگاره در کیفیت پردازش پیکره‌ها در نگاره انعکاس یافته‌است. دو پیکرهٔ سوار بر اسب در پشت سلطان سنجر با گرز و تیر و کمان، تصویر شده‌اند که آنان را می‌توان یادآور همان دو مأمور حکومتی آزاررسان به پیرزن تلقی کرد. پیکره‌ای نیز بالاتر از آنها واقع شده که کبوتری در دست دارد و می‌تواند از نگاهی نشانه‌شناختی دلالتگر آزادی و عدالت باشد که مقصد و غایت هرگونه دادخواهی و تظلم است. صخره‌ها هم در این نگاره رنگارنگ نشان داده شده‌اند (رنگ صخره‌ها در کنار دیگر پیکره‌ها پویایی بیشتری را القا می‌کند)؛ صخره‌ها حالت شن‌گونه و نرم دارند و سختی و زمختی در آنها دیده نمی‌شود. نرم‌بودگی صخره‌ها برآیند بار عاطفی نگاره است و در کارکردی دلالتگرانه، القاگر تظلم و دادخواهی پیرزن و در نتیجه درخواست لطف و عنایت او از پادشاه هستند. این شاخصه در روایت نظامی دیده نمی‌شود و چنان‌که پیش از این اشاره رفت، لحن بیانی پیرزن تند و انتقادآمیز است. اما، نگارگر برخلاف شاعر چنین غایتی را از ترسیم نگاره دنبال نمی‌کند بلکه در صدد تأکید بر مردم‌داری پادشاه صفوی است؛ بنابراین، ترکیب‌بندی نگاره متناسب با همین کارکرد و چشم‌انداز در دو سطح رنگ‌پردازی و پردازش پیکره‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

شکل می‌گیرد. بدین‌سان، نگارگر از رهگذر رنگ‌پردازی و کیفیت پردازش پیکره‌ها به تولید گفتمانی جدید در روایت ـ نگاره دست زده (گفتمان سیاسی)، معناهایی ثانوی را که در فضای روایت نظامی وجود نداشته، در روایت ـ نگارهٔ خویش وارد کرده‌است و از این طریق، نوعی چرخش گفتمانی و گسست ژرف‌ساختی ـ معنایی را میان دو روایت می‌توان شناسایی و استخراج کرد.

۳-۴. گذار گفتمانی در فرآیند پردازش توصیفی پیکره‌ها

در روایت نظامی، شخصیت‌ها مطابق با روایت‌پردازی دوران کلاسیک ادب فارسی توصیف شده‌اند. راوی توصیفاتی عام از پیرزن و سلطان سنجر ارائه می‌دهد. این توصیفات می‌توانند دربارهٔ هر پیرزن یا سلطانی در ادوار پیش و پس از نظامی مصداق یابند. نظامی در خلال روایت خود، پیرزن را با یای نکره در روایت می‌آورد؛ پیرزنی ناشناخته بدون توصیفات جزئی و دقیق دیگری که بتواند تعلق او را به عهد سلطان سنجر منحصر سازد:

پیـــرزنـــی را ستـمـــی درگـــرفـــت　　دســـت زد و دامـــن سنجـر گرفت
(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

نظامی در ابیات بعد، از زبان سلطان سنجر ویژگی دیگری از پیرزن (کوژپشتی) را بیان می‌کند که باز این ویژگی می‌تواند درباب تمام همتایان او در ادوار مختلف تاریخی صدق کند:

گفـت: فلان نیمشـــب، ای کـــوژپشت　　بـــر ســـر کوی تو فلان را کـه کشـــت؟
(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

علت این توصیف‌های کلی در سخن نظامی را می‌توان در هدف وی برای انتقال گزاره‌های خویش به مخاطب دانست. چنان‌که پیش از این اشاره رفت، هدف بنیادین نظامی از پردازش روایت، بیان گزاره‌های پندآموزانه است؛ بنابراین، شخصیت‌ها و توصیفات آنان چندان برای او حائز اهمیت نیستند، بلکه صرفا کارابزاری هستند برای رسیدن به پیام نهایی. طبیعتا، این ویژگی خاص نظامی نیست، بلکه در ادوار قبل و بعد از وی نیز این خصوصیت دیده می‌شود. درنگ در آثار روایی‌ای نظیر ***کلیله و دمنه*** و ***گلستان*** سعدی این امر را نمایان‌تر می‌سازد: «زاهدی از مریدی گاوی دوشا ستد. دزدی آن بدید در عقب او نشست تا گاو ببَرَد» (منشی،۱۳۹۱: ۲۱۵). شخصیت‌های روایت نصرالله منشی یعنی زاهد، مرید و دزد هر سه با یای نکره آمده‌اند و راوی توصیف دقیقی از آنان به دست نمی‌دهد و تنها برای گاو، صفت «دوشا» آورده‌است تا انگیزه دزد را توجیه نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

این شاخصه‌های توصیفی عام در ادبیات کلاسیک فارسی، در نگارهٔ سلطان محمد تبریزی نیز بازتاب یافته‌است. برای نمونه، پیرزن در مقام یکی از شخصیت‌های مرکزی روایت نظامی با صفت «کوژپشت» توصیف شده‌است:

گفت: فلان نیمشب، ای کوژپشت　　بر سر کوی تو فلان را که کشت؟
(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

این خصوصیت که البته خصوصیتی عام و نه منحصر به یک نگارگر خاص است، نه تنها در نگارهٔ رقم سلطان محمد تبریزی بلکه در سه نگارهٔ پیش و پس از وی (نگارهٔ کمال‌الدین بهزاد، نگارهٔ شیخ‌زاده و نگارهٔ محمد زمان) نیز دیده می‌شود. اصولا، آنچه در هر چهار نگاره دیده می‌شود آن است که «پیرزنی که برای دادخواهی نزد سلطان سنجر می‌رود، همیشه به شیوه‌ای یکسان، به صورت نیم‌رخ، قوز کرده و بی‌دندان نمایش داده شده» (گرابر،۱۳۹۰: ۱۷۵) است. به رغم وجود این پیوست روساختی میان نگاره و روایت ادبی، این دو متن در موضوع تعداد شخصیت‌ها از همدیگر فاصله می‌گیرند. بدین‌معنا که برخلاف محدود بودن شمار شخصیت‌های روایت نظامی، شمار پیکره‌های روایت سلطان محمد بیشتر است. علت این امر توجه نگارگران مکتب تبریز دوم به پر کردن تمام نگاره از پیکره‌های انسانی و غیرانسانی است. اساسا، مکتب تبریز دوم که همزمان با عهد صفوی است، توجه ویژه‌ای به پیکره‌ها و شخصیت‌های روایت دارد. همان‌طور که در نگارهٔ رقم سلطان محمد تبریزی نیز دیده می‌شود، شمار پیکره‌ها نسبت به دورهٔ قبل و بعد از مکتب تبریز فراوان است و نگارگران به طراحی پیکره‌ها نسبت به سایر اجزای نگاره اهمیت زیادی می‌دهند:

«نگارگران مکتب جدید تبریز، به پیروی از سنت بهزاد، علاقه‌ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آنها می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌ای کوچک اندازه بگنجانند؛ و از این رو، سراسر صفحه را با پیکرها، تزیینات معماری و جزئیات منظره پر می‌کردند» (پاکباز، ۱۳۹۳: ۹۱).

علاوه بر این امر، در سنت ادبی این دوران، – چنان‌که پیش از این نیز بیان شد – بیش از آنکه شگردهایی نظیر تشبیه یا استعاره رایج باشند، شگرد توصیف غالب است (اشرفی، ۱۳۶۷: ۹۷-۹۶)؛ بنابراین، نگارگر به انباشتن فضای روایی نگارهٔ خویش از پیکره‌های متعدد با رنگ‌ها و کارکردهای نشانه‌شناختی مختلف روی می‌آورد. بدین‌سان، روایت – نگارهٔ «پیرزن و سلطان سنجر» این بار در سطح روساختی از روایت نظامی فاصله می‌گیرد و نگارگر متناسب با الزامات نگارگرانهٔ عصر خویش، به پردازش پیکره‌ها و کل نگارهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خویش می‌پردازد. بر این مبنا، می‌توان گفت نگارگر با توجه به خصوصیت‌های ویژهٔ نقاشی خود، می‌کوشد آنچه را خاص ادبیات است، با ابزارهای خود به دیدار آورده، ادبیات را در نقاشی منعکس سازد و آن را برای مخاطب ملموس و عینی نماید. به بیانی دیگر، نگارگر در وهلهٔ نخست همچون یک خواننده عمل می‌کند: متن ادبی را می‌خواند، درک و دریافتی از آن متن دارد؛ سپس آن ادراک و دریافت را به صورت یک نگاره ترسیم می‌کند. در خلال این فرآیند ادراکی و در نتیجهٔ انتقال معنا از ادبیات به نقاشی دست به انتخاب و گزینش می‌زند. این فرآیند تحت تأثیر اهداف نقاش قرار می‌گیرد. هدف نظامی از سرودن این حکایت، ترویج گزاره‌های اخلاقی و گوشزد کردن آنها به حاکم زمانه است و به عبارتی دیگر، پندآموزی و بهره‌گیری از امر اخلاقی برای تصحیح یا تقویت یک امر سیاسی؛ در حالی که هدف و غایت سلطان محمد تبریزی در سیاقی سیاسی قرار می‌گیرد و در واقع، او از گزاره‌های اخلاقی برای خدمت به گزاره‌های سیاسی بهره می‌جوید؛ بدین معنا که وی با ایجاد نوعی تناظر میان رویداد تاریخی – سیاسی و گزاره‌های اخلاقی پیرزن، نگرش‌های صوفیانه و عدالت‌گستری شاه اسماعیل صفوی را بر مخاطب آشکار می‌سازد. این تغییرات بخشی از دگرسان‌سازی‌ها و دگرگشت‌های معنایی ادبیات در میدان دلالتگرانه نقاشی را آشکار می‌سازد.

۳-۶. مؤلفه‌های زمانی و مکانی در نگاره و روایت

بخشی از فرآیند گذار گفتمانی از ادبیات به نقاشی به واسطهٔ ابزارهای زمانی و مکانی انجام می‌گیرد. نقاش در این مرحله با یک چالش مواجه است و آن اینکه ماهیت دو هنر نقاشی و ادبیات از این منظر کاملا متفاوت است، چه، ادبیات هنری متکی بر زمان است و رویدادها در روایت ادبی در درون زمان رخ می‌دهند؛ اما، نگارگری برخلاف ادبیات هنری مکان‌مبناست:

> «بی‌تردید، ادبیات در ردیف هنرهایی چون موسیقی و تئاتر قرار می‌گیرد و رویدادهای روایت شده در متن ادبی، چه نثر و چه نظم در زمان حرکت می‌کند و در پرتو آن، خواننده را در عرصهٔ زمانی با خود حرکت می‌دهد، به پیش می‌برد و یا به گذشته سوق می‌دهد؛ اما نگارگری خلاف ادبیات– که هنری زمان مبناست– هنری مکانمند و متکی بر مکان است و اصولا نگارگر، نگارهٔ خود را در درون یک قاب/ مکان ترسیم می‌کند و از این رو، باید از رهگذر مکان و فضاسازی، زمان را به دیدار درآورد» (آلبوغبیش و آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷: ۴۰ و۴۱).

در حقیقت، نگارگر در درون یک مکان ثابت (قاب، کادر) مکان مورد نظر خود را ترسیم می‌کند و از رهگذر مکان است که ما به زمان نگاره پی می‌بریم. این خصوصیت یکی از

www.SID.ir

Archive of SID

وجوه تمایز ادبیات و نقاشی است: اساسا «نظام زبان به «نحو زمانی» متکی است. اما آنچه که نقاشی را ممکن می‌کند «نحو مکانی» است.» (ابوالقاسمی،۱۳۹۲: ۶) بر این اساس، باید به توالی زمانی مورد نظر نگارگر با اتکای بر روند روایت نظامی توجه داشت. نگارگر بنا بر خصوصیت مکان‌مندی هنر خویش، مأموران حکومتی را که در نیمه‌شب به خانه پیرزن رفته، موجب آزار وی شده بودند، در پس‌زمینه و عقب‌تر از سلطان سنجر همراه با ابزارهای شکنجه به تصویر درآورده‌است. این موقعیت مکانی مأموران حکومتی را می‌توان از نظر زمانی، متعلق به زمان گذشته دانست. در روایت نظامی هم برای توصیف مأمور شکنجه‌گر از افعال گذشته استفاده شده‌است:

شحنـــهٔ مسـت آمـــده در کـــوی من　　زد لـــگـــدی چنـــد فـــرا روی مـــن

(نظامی،۱۳۸۵: ۹۱)

پیکره‌ای نیز بالاتر از پیکرهٔ یاد شده و در فضایی فراتر از پس‌زمینه ترسیم شده که گویی خارج از محور اصلی روایت- نگاره قرار گرفته‌است. این شخص با داشتن پرندهٔ سفیدی در دست، آزادی و تحقق دادگری و امنیت برای پیرزن در آینده را مصور کرده‌است. در روایت نظامی نیز پس از سخنان پیرزن با سلطان سنجر مأموران حکومتی با دادگری سلطان مواجه می‌شوند. پیکرهٔ دیگری که در پیش‌زمینهٔ نگاره ترسیم شده را می‌توان عنصری فضاساز و یکی دیگر از ملازمان پادشاه برشمرد که گویی پیرزن را احاطه کرده‌اند.

در صفحهٔ بعد، این توالی زمانی از طریق برجسته‌سازی سه پیکره در نگاره مشخص شده‌است: هر سه پیکره در امتداد هم و با خطی موازی ترسیم شده‌اند. نگارگر به واسطهٔ این هم‌راستایی پیکره‌ها، توالی زمانی‌ای را نشان داده که در روایت نظامی آمده‌است. فرآیند مکان‌مندسازی روایت‌های زمانمند و اصولا ترسیم زمان با ابزار مکان، منحصر به این نگاره نیست. به نظر می‌رسد این رویکرد یکی از سنت‌های نگارگران ایرانی دست‌کم در عهد صفوی باشد. چه، در نگارهٔ «دیدن قیس لیلی را بار اول» منسوب به مظفرعلی نیز می‌توان چنین رویکردی را کشف کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره شماره۱، پیرزن و سلطان سنجر، سلطان محمد، مکتب تبریز، نقاشی ایرانی
(نسخه نگاره‌های عهد صفوی. ۱۳۸۹. ۶۸)

۳-۷. چرخش گفتمانی از رهگذر پیرامتن

در فرآیند واکاوی کیفیت چرخش گفتمانی از ادبیات به نقاشی، می‌توان به مقولهٔ نشانه‌شناسانهٔ «پیرامتن»(Paratext) نیز توجه کرد. مفهوم «پیرامتنیت» که بخشی از نظام اندیشگانی ژرار ژُنت(Gerard Genette) عنوان‌شناس فرانسوی را شکل می‌دهد، عناصری نظیر نام مؤلف، عنوان، مقدمه و موارد دیگر را دربرمی‌گیرد که متن را تقویت یا همراهی می‌کنند (See: Genette,1997:1-3). علاوه بر ژنت، لئو هویک یکی دیگر از عنوان‌شناسان فرانسوی، تعریف دقیق‌تری از عنوان به دست می‌دهد: «مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی – از قبیل واژگان و جملات و حتی متون – است که می‌تواند در صدر متن ظاهر شود و بر آن دلالت کند و آن را یاری دهد. همچنین، به محتوای کلی آن دلالت می‌کند تا مخاطبانش را جذب نماید.» (Hoek, 1981: 17)

www.SID.ir

Archive of SID

اگر در روایت ادبی، این پیرامتن‌ها به صورت عنوان متن ادبی، طرح روی جلد، نقل‌قول‌های آغاز متن ادبی و موارد دیگر انعکاس می‌یابد، نمودگار آن در نگاره نیز سازوکار متفاوتی دارد. عنوان و نام نگاره، کیفیت قاب/ کادر و تک‌بیت‌ها یا ابیات پیرامونی نگاره، بخشی از پیرامتن آن را شکل می‌دهند. براساس نسخهٔ موجود از مخزن الاسرار، عنوان روایت، «داستان پیرزن با سلطان سنجر» آمده‌است؛ بر این مبنا، مخاطب انتظار دارد که با دو شخصیت پیرزن و سلطان سنجر مواجه گردد و چنین نیز هست. این دو شخصیت در روایت نظامی کارکردهای دلالت‌شناسانهٔ بنیادین و خاصی ندارند، بلکه صرفا همچون عنصری بسترساز برای انتقال نظامی از سطح روایی به سطح تعلیمی و اخلاقی عمل می‌کنند و از این کارکرد فراتر نمی‌روند. عنوان نگارهٔ مورد مطالعه هم «پیرزن و سلطان سنجر» است. این عنوان در کارکردی دلالت‌شناسانه، رابطهٔ روایت- نگاره با یک روایت تاریخی و نیز ادبی را عیان می‌سازد. بینندهٔ آگاه به سنت‌های تاریخی و ادبی به شیوه‌های مختلفی می‌تواند به این رابطهٔ بینامتنی پی ببرد. وقوف بر این رویداد تاریخی و ادبی یکی از این راهکارهاست. اما عنوان می‌تواند نقش و کارکرد اثرگذارتری در کشف این رابطه ایفا نماید. در حقیقت، عنوان «پیرزن و سلطان سنجر» آشکارترین نشانهٔ سوق دهندهٔ بیننده- مخاطب به سوی این رابطه است و اقتباس نگارگر از روایت تاریخی – ادبی را آشکار می‌سازد.

همچنین، تک‌بیت‌های نگاشته شده در صدر و ذیل نگاره، تمهیدی را برای کشف پیوند نگاره و مخزن‌الاسرار فراهم می‌آورد. این ابیات متعلق به مقالت چهارم مخزن‌الاسرار «در رعایت از رعیت» است. ابیات علاوه بر کشف این ارتباط، می‌توانند بخش‌هایی از روایت را که مورد نظر نگارگر بوده اما امکان ترسیم آنها را نداشته، آشکار سازند و به عبارتی دیگر، نقش مکمل معنایی روایت – نگاره را بر عهده گیرند. در نگارهٔ مورد مطالعه، نگارگر این ابیات را گزارش کرده‌است:

پیرزنی را ستمی درگرفت　　دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک، آزرم تو کم دیده‌ام　　وز تو همه ساله ستم دیده‌ام

آنچه درباب ستم به پیرزن و سرزنش‌های او نسبت به سلطان سنجر در روایت نظامی آمده، در نگارهٔ سلطان محمد امکان ظهور و نمود نیافته‌است و آنچه در نگاره می‌بینیم، دیداری میان یک سلطان و یک پیرزن است که می‌تواند فهم و تفسیرهای گوناگون و چه‌بسا متضادی را رقم زند. اما، نگارگر گزاره‌های موجود در روایت نظامی را به پشتوانهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

ثبت ابیات در قسمت‌های مختلف نگاره به مخاطب یادآوری کرده‌است و از این طریق، ابیات یاد شده در فرآیند تولید معنای مورد نظر نگارگر سهیم شده‌اند.

بیت دیگری که در نگاره از مخزن‌الاسرار گزارش شده‌است، بخش دیگری از روایت نظامی را شکل می‌دهد و نگارگر به گونه‌ای هدفمند و متناسب با گزاره‌های اخلاقی و صوفیانهٔ پادشاهان صفوی و در سیاق پارادایم‌های فکری حاکم در عهد صفوی آن را گزینش کرده‌است:

هـــرکـــه در این خانه شبـی داد کرد　　خانـــهٔ فـــردای خـــود آبـــاد کـــرد

به عبارتی دیگر، بیت یاد شده هرچند در یکی از لایه‌های معنایی خویش گزاره‌ای اخلاقی را ترویج می‌کند، اما در ژرف‌ساخت و در لایه‌های پنهان خویش، در سیاقی سیاسی قرار می‌گیرد و نگارگر به واسطهٔ آن، در صدد ترویج این امرست که گفتمان بنیادین نظام سیاسی صفوی، دادگری است و پادشاهان صفویه به این امر توجه ویژه داشته‌اند. آنچه پیش از این درباب گسست روساختی لحن نگاره از متن نظامی بیان شد نیز، در همین سیاق قابل تبیین است. بر این مبنا، پیرامتن روایت نظامی به گونه‌ای مستقیم در نگارهٔ سلطان محمد تبریزی انعکاس یافته‌است و یکی از عرصه‌های گذار گفتمانی از متن ادبی به نگاره را نشان می‌دهد. اما، این عنوان در کنار ابیات قید شده در صدر و ذیل نگاره، نقش پیچیده‌تر و دلالتمندانه‌تری در فرایند تولید معنا در روایت- نگاره بر عهده گرفته، اثرگذاری ادبیات در شکل دادن به کلیت نگاره (نگارگری) را تبلور بخشیده‌است.

۳. نتیجه

ادبیات و نقاشی پیوندی دیرینه با همدیگر دارند و این دو هنر نوشتاری و دیداری متناسب با نیازها و الزامات خویش از همدیگر بهره گرفته، به تولید معناهای مورد نظر خویش پرداخته‌اند. در این میان، می‌توان از طریق بازنمایی عناصر همگرا و واگرا میان این دو میدان دلالتگرانه، چرخش‌های گفتمانی از ادبیات به نقاشی، نوع نظام فکری و انگیزه‌های نگارگران از ورای ترسیم نگاره‌ها را کشف نمود. براساس پژوهش حاضر، نگارگر برای تولید معنای مورد نظر خویش و در نتیجه ترویج یک گفتمان مشخص، در مرحلهٔ نخست یک روایت را انتخاب می‌کند؛ در مرحلهٔ بعد و در فرآیند گذار گفتمانی از ادبیات به نقاشی، دگرسان‌سازی‌هایی در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت حاصل می‌شود و متناسب با آن گفتمان، برخی از عناصر روایت – متن به کناری گذاشته می‌شود و عناصری دیگر بدان

www.SID.ir

Archive of SID

افزوده می‌گردد. این پژوهش نشان می‌دهد نگارگر ضمن منتقل کردن رویدادی تاریخی و معنایی ادبی از ادبیات به میدان دلالتگرانهٔ نگارگری، دست به تولید معنا و گفتمانی جدید نیز زده‌است. بر این اساس، نوعی پیوست و گسست روساختی میان روایت و نگاره دیده می‌شود. توجه به موقعیت مرکزی پیرزن و سلطان سنجر در روایت نظامی (در سطح روساختی) و گذار آن به گسترهٔ نگارگری، بهره‌گیری از شگرد کنایی در ترسیم نگاره و فاصله گرفتن از فضای استعاری روایت نظامی و نیز تفاوت لحن دو روایت، بخشی از مصادیق این پیوست و گسست روساختی را شکل می‌دهند. کاربست کارکردهای دلالتمندانهٔ رنگ نیز بسترساز نوعی گسست روساختی و در وهلهٔ بعد، گسست ژرف‌ساختی میان نگاره و گفتمان اخلاقی حاکم بر روایت نظامی است. براساس پژوهش حاضر، نگارگر متناسب با شرایط و ویژگی‌های هنری (مکتب تبریز دوم) و ادبی عصر خویش، به پردازش توصیفی شخصیت‌ها و بازآفرینی آنها پرداخته‌است. این مؤلفه بازنمونی از واگرایی میان ادبیات و نگارگری در تحلیل این دو روایت است. تلاش نگارگر برای وفاداری به پیوستگی زمانی روایت نظامی از رهگذر مکان‌مندسازی روایت زمان‌مبنا نمونهٔ دیگری از تفاوت‌های ماهوی این دو هنر را شکل می‌دهد. توجه به عنصر پیرامتن و بهره‌گیری از تک‌بیت‌ها برای تولید معنایی جدید یکی از شگردهای نگارگر در خلق نگارهٔ خویش بوده‌است. برمبنای این پژوهش، تلاش نگارگر برای ترویج نظام فکری و گفتمان صوفیانه – سیاسی شاهان صفوی باعث شده تا وی به روایت‌های تاریخی پادشاهان باعظمت گذشته رجوع نماید و از آن پادشاهان در جایگاه پروتوتیپ‌هایی بهره گیرد و ضمن عظمت‌بخشی به شاهان صفوی، عدالت و دادگری را به مثابهٔ یکی از گفتمان‌های عام شاهان صفوی برجسته‌سازی نماید. ترسیم پیکره‌ای کبوتر به دست در قسمت بالایی فضای نگاره به مثابهٔ نماد تحقق عدالت و ترسیم شکل و شمایل پیکره‌های روایت – نگاره براساس نوع جامه و لباس عهد صفوی یکی از بارزترین رویکردهای نقاش در فرآیند انتقال پیام به مخاطب بوده‌است. این رویکرد گسست ژرف‌ساختی میان نگاره و روایت نظامی و در وهلهٔ بعد چرخش گفتمانی یک روایت به هنگام انتقال از ادبیات به نقاشی را نشان می‌دهد.

منابع

آلبوغبیش، عبدالله؛ آشتیانی عراقی، نرگس (۱۳۹۷). «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دانشگاه تربیت مدرس. دورهٔ ششم. شمارهٔ اول. صص ۳۱–۵۸.

www.SID.ir

Archive of SID

ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۳). «چالش‌های نشانه‌شناختی نقاشی و نقد نقاشی». *نشریهٔ هنرهای زیبا و هنرهای تجسمی*. شماره سوم. صص ۱۲-۵.

اشرفی، م.م (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران*. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نگاه.

اوکویرک، اوتو و دیگران (۱۳۹۴). *مبانی هنر نظریه و عمل*. ترجمهٔ محمدرضا یگانه‌دوست. چاپ سوم. تهران: سمت.

پاکباز، رویین (۱۳۹۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. چاپ دوازدهم. تهران: زرین و سیمین.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *سبک شناسی شعر*. چاپ هفتم. تهران: فردوس.

کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۵۰). *فتوت نامه سلطان*. به اهتمام محمد جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کری ولش، استوارت(۱۳۸۹). نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی. ترجمه احمد رضا تقاء. چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن) و فرهنگستان هنر.

گرابر، اولک (۱۳۹۰). *مروری برنگارگری ایرانی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.

محمدی وکیل، مینا(۱۳۸۸).«نقد معنا شناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون». *جلوهٔ هنر*. شمارهٔ دوم. صص ۳۸-۲۵.

منشی، نصرلله (۱۳۹۱). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. چاپ هشتم. تهران: دانشگاه تهران.

نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۲). «اسطوره زدایی و اسطوره‌پردازی در کاخ خورنق نظامی و بهزاد»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۶۴-۶۳، صص ۶۲-۴۹.

نظامی گنجه‌ای، محمد (۱۳۸۵). *مخزن الاسرار*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ نهم. تهران: قطره.

نظرلی، مائیس (۱۳۹۰). *جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی؛ تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی*. ترجمه عباس‌علی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.

Genette, Gerard (1997). *Paratexts, Thresholds of interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. USA: Cambridge UP.

Hoek, Leo (1981). *La Marque du titre, Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, ed. La Haye, Paris, New York: Mouton.

Remak, Henry (1961). ‘‘*Comparative Literature, Its Definition and Function’’*. In: Comparative Literature: Method and Perspective. Edited by, N.P. Stallknecht and H. Frenz. Southern Illinois UP., Carbondale, 3.

Wellek, Rene (2009). *The Crisis of Comparative Literature*. In: The Princeton Sourcebook in Comparative Literature, From the European Enlightenment to the Global Present. Edited by David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi. USA: Princeton UP.

www.SID.ir