خوانش گفتمان کاشی‌نگارۀ روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز

مجتبی عطارزاده*
سحر اتحادمحکم**

چکیده
مقالۀ حاضر به خوانش روایت‌های کاشی‌نگارۀ ضلع شرقی عمارت اصلی باغ ارم (یکی از زیباترین باغ‌های ایران واقع در شیراز) پرداخته است. کاشی‌نگارۀ سردر ورودی باغ ارم، شامل سه هلالی با فرم خورشیدی است که چهار مجلس "رستم در بارگاه حضرت سلیمان(ع) (هلالی بالا)"، "مدهوش‌شدن ندیمگان از دیدن جمال حضرت یوسف (ع) (هلالی چپ)"، "آبتنی شیرین و نظارۀ خسرو (هلالی راست)" و نگاره‌ای از ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب در مرکز خورشیدی مصور شده است. بدین منظور ابتدا روایت هر مجلس مورد خوانش قرار گرفته، سپس نگاهی دقیق و مضمون‌شناختی به ترکیب‌بندی و ترتیب چیدمان آنان انداخته می‌شود، آنگاه در ترتیب چیدمان آنها، عناصر تصویری مشترک در نگاره‌های این چهار مجلس بازگو می‌شود.
آنچه در این پژوهش حایز اهمیت است مجاورت هر تصویر با تصاویر همنشین خود و عناصر مشترکی در یک گفتمان تصویری است که موجب تشدید یا تعویض معانی نشانه‌های تصویری می‌شود. در توضیح چینش و گزینش و کارکرد و خوانش مجموعۀ سردر یا هرکدام از این سه نگاره نظرات «رولان بارت» پیرامون معانی صریح و ضمنی به کار گرفته شد.
با توجه به یافته‌های تحقیق و جنبه‌های نظری آن توصیف قدرت نزد «میشل فوکو» به گونه‌ای در این بحث روایت‌شناسانه مصداق دارد، یعنی در هر سه مجلس، عناصر تصویری در یک مضمون اشتراک دارند و آن "قدرت پادشاه" است. یعنی حضرت سلیمان و حضرت یوسف به رغم آنکه شخصیت‌های مذهبی هستند و رستم و خسرو با آنکه مضمونی حماسی و تغزلی دارند اما مظهر "پادشاه قدرتمند" هستند و حضرت یوسف و زلیخا و خسرو و شیرین با آنکه سمبل "عاشقان خیالی" بوده و مضمونی بزمی و تغزلی دارند، اما این مضامین بزمی، تغزلی، مذهبی و حماسی در کاشی‌نگارۀ موردنظر در اطراف تصویر ناصرالدین شاه، از منظری که ما می‌نگریم نگاهدار و نگهبان قدرت او و سازندۀ گفتاری دال بر مشروعیت جایگاه او در قلب (مرکز) مردم ایران و حتی جهان هستی‌اند.

واژگان کلیدی
خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، سلیمان و بلقیس، گفتمان و قدرت فوکو، رولان بارت.

*. دکتری علوم سیاسی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان.
Mattarzadeh@yahoo.com
**. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان. نویسنده مسئول. ۰۹۳۸۷۶۴۸۲۶۹
Settehad@ymail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

از آنجا که در پدیدارشناسی و فلسفهٔ هنر مدرن به آثار هنری نیز به عنوان متنی نگریسته می‌شود که تحت یک فضای خاص و منحصر به فرد نشانه‌شناختی و طبق یک الگوی خاص و منحصر به فرد معناشناختی، تفسیر و تأویل ویژه‌ای از آن متولد و آشکار می‌شود و با تغییر یا تعویض آن فضا یا الگو و جایگزینی آن و یا اعمال تغییرات جزیی یا کلی در آنها، چه بسا تفسیر و تأویل کاملاً متفاوتی از آن متولد و آشکار شود، بنابراین ناچاریم مقدمه‌ای دربارهٔ الگو و فضای موردنظر خود بیان کنیم و نیز اینکه در تحقیق ما این تفسیرپذیری و روایت‌خوانی از چه منظر روایت‌شناختی و دلالت‌شناسانه‌ای نشأت می‌گیرد، و لذا باید به آموزه‌های رولان بارت در باب تأویل متن و نیز تحلیل قدرت فوکو نگاهی کوتاه بیندازیم زیرا این دو بزرگ، صاحب تئوری‌های جدیدی هستند که با استمداد و الهام از آنها به نحو شگفت‌آوری می‌توانیم به درک مقصود و منظور هنرمند تصویرگر این کاشی‌نگاره‌ها نایل شویم و جالب‌تر و عبرت‌آموزتر آنکه با برگرفتن و کاربرد این تحلیل (گفتمان و قدرت فوکو) و مفروض‌گرفتن تأویل‌پذیری و کشف ظرفیت‌های پنهان و بالقوهٔ مدلول و معنا (نظام نشانه‌شناختی بارت) است که می‌توانیم ادعا کنیم : روایتگری کاشی‌نگاره‌ها بسته به مشاهده‌گر و یا بهتر بگوییم خوانش‌گر، تنوع و تعدد می‌پذیرد، این‌گونه است که طبق آموزه‌های رولان بارت، رؤیت ذهنیت و مراد ناخودآگاه و از پیش نیندیشیده خالق اثر و آن دلالتی که در سطح اولیهٔ ذهن تولیدکنندهٔ این اثر هنری، آگاهانه و به صورت اختیاری تعبیه نشده، اما موجود است، برای ما میسر می‌شود و خوانش ما از این کاشی‌نگاره‌ها تا آنجا می‌تواند پیش رود که خود ما بعد از یک قرن بین فرم و مفهوم نگارهٔ این کاشی‌ها دلالت برقرار کنیم و از این طریق در فرایند خلاقیت این تصاویر چهارگانه، سهیم شویم و راز همنشینی آنها را دریابیم و چه بسا بتوانیم درون جلوه‌های متنی بیکران (بی‌آغاز و پایان) و پرشمار (بی‌نهایت) نظام نشانه‌شناختی این متن حرکت کنیم و نسبت بین تجلیات مختلف حاصل از مشاهدهٔ این متن و کاشی‌نگاره، در افراد مختلف در زمان‌های مختلف را حدس زده و تبیین کنیم. از نظر «کربرات ـ اورکیونی»[1] گفتمان[2] به "مجموعه پدیده‌های قابل مشاهده‌ای اطلاق می‌شود که در هنگام عمل ویژهٔ ارتباط و روی هم ریختن عناصر شناخته‌شدهٔ آن (پیام، فرستنده، گیرنده، کانال ارتباطی، ابزارهای ارسال و دریافت پیام و ...) بروز می‌کند. و درون فضای بین ارتباط‌گران برقرار می‌شود" (شعیری، ۱۳۸۹ : ۱۴). در دهه‌های اخیر واژه (مفهوم) گفتمان در همهٔ عرصه‌های نظریات ادبی، فلسفی، جامعه‌شناسی سیاست، روانکاوی و روان‌شناسی اجتماعی و سایر حوزه‌ها و رشته‌های علوم اجتماعی و حتی علوم تجربی مورد توجه و عمل اندیشمندان و نظریه‌پردازان قرار گرفته است. ریشهٔ این مفهوم را می‌توان در فعل یونانی Discurrere یا همان دیسکورس لاتینی که به معانی "سرگردان و آواره‌بودن، پیمودن، طی‌کردن، از مسیر خارج شدن، حرکت‌کردن در جهات مختلف و جستجو و بحث‌کردن و ... است" شناسایی کرد. تأثیر گفتمان بر تولید و فهم متن به معنی تأثیر زبان ویژه و فراتر از خود متن در فهم گفتار یا نوشتار است. در بیان پدیدارشناسان مدرن به زبان به عنوان "پدیدهٔ پویا و متحرک و دارای عاملیت" همواره نگریسته شده است. بدین طریق درک باطن کلمات و مفاهیم و کانال‌های نهان ارتباط آنها با یکدیگر که تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند، در گفتمان‌های مختلف ثابت و پایدار نبوده و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، ارتباطات آنها، دگرگون شده و معانی متفاوتی از آنها استخراج یا بر آنها حمل می‌شود. بدین جهت فهم ساختار زبان نیز همواره بسته به اینکه در چه گفتمانی باشد تغییرپذیر بوده است. با این دید می‌توان گفتمان را نمایانگر ظهور فرازبان در زبان یعنی زبانی ورا و فرای جمله، کلمات و عبارات دانست و آن را در علایم و کنش‌های غیر کلامی و انواع ارتباطات میان افراد و پدیده‌ها جستجو کرد. میشل فوکو در این مورد بر این عقیده استوار است که : "گفتمان‌ها برآمده از علامات هستند اما کارکردشان از کاربرد این علامات برای نشان‌دادن و برگزیدن اشیا بیشتر است. همین ویژگی است که آنها را غیر قابل تقلیل به زبان، سخن و گفتار می‌کند"(۱۳۷۸ : ۱۲۰).

بنابراین هر گفتمان مجسم‌کنندهٔ فرهنگ و ارتباطات اجتماعی و معنای ویژه‌ای در افراد و اشیا است و از درون آنها معنای جهان و جهان معنا به صور مختلف نامحدودی درک می‌شود. درک اندیشه فوکو در باب قدرت، مستلزم درک مفهوم و جایگاه «گفتمان» در آثار اوست. درک مناسبات قدرت بدون درنظرگرفتن گفتمان، ناممکن است. نزد وی، گفتمان عبارت است از شبکه‌ای که مجموعه‌ای ناهمگون را به یکدیگر پیوند می‌دهد (Focault, 1978:118). گفتمان‌ها "عواملی مؤثر هستند و اعمالی (تاثیرگذاری‌هایی) سیستماتیک و شکل‌دهنده به موضوعات (صامت) دارند که باعث می‌شود، این پدیده‌های صامت، خود، سخن بگویند. گفتمان‌ها دربارهٔ موضوعات صحبت نکرده و هویت آنها را تعیین نمی‌کنند. آنان سازندهٔ موضوعات (و هویت معنایی آنها) بوده و در این سازندگی، مداخله خود را پنهان می‌دارند یا پنهان می‌ماند (عضدانلو، ۱۳۸۰ : ۵۰). فوکو همچنین گفتمان‌ها را در ارتباط با قدرت می‌سنجد، گفتمان‌ها نه بیانگر ایدئولوژیک جایگاه طبقاتی و یا بیانگر ایدئالیستی پندارها، بلکه بخشی از ساختار قدرت در درون جامعه بوده و بازی قدرت را در جایگاه‌های ویژه آشکار می‌کنند و در چارچوبی کاملاً ماتریالیستی شکل می‌گیرند (همان : ۶۰). تعبیر فوکو در باب قدرت به عنوان یک نظریه مطرح نمی‌شود، چرا که این تعبیر دارای جنبه‌ای صرفاً توصیفی، خارج از متن و غیر تاریخی نیست. آنچه فوکو، تحلیل‌های قدرت نامیده و آن را در مقابل

Archive of SID

نظریه قرار می‌دهد به این قرار است "اگر بکوشیم نظریه‌ای درباره قدرت برپا سازیم، در آن صورت همواره مجبور خواهیم بود که قدرت را پدیده‌ای که در مکان و زمانی خاص پدید می‌آید، در نظر بگیریم. اما اگر قدرت را مجموعه‌ای از روابط باز، و کم و بیش هماهنگ‌شده در نظر بگیریم، در آن صورت شبکه تحلیلی روابط قدرت، امکان فهم و تحلیل پیدا می‌کند" (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۱). در نگرش سیاسی و فلسفی عمومی معاصر، قدرت همواره معادل حکومت تلقی شده و حکومت، تنها صاحب امتیاز قدرت به حساب آمده که مردم فاقد آن هستند. بر پایهٔ این نگرش، کشمکش اصلی در جوامع، تضاد بین فرادستان «صاحبان قدرت» و فرودستان «افراد فاقد قدرت» است، بنابراین، در این دیدگاه، چالش اصلی عبارت است از تلاش فرودستان در جهت به دست گرفتن تمام یا بخشی از قدرت و در پی آن رسیدن به رهایی و آزادی، اما فوکو این برداشت از قدرت را نوعی توهم می‌داند و اظهار می‌دارد. نباید قدرت را به منزله امتیازی که تصاحب و تملک می‌شود در نظر گرفت، بلکه باید آن را به منزله شبکه‌ای از مناسبات دانست که همواره در حال گسترش و فعالیت است (جهاندیده، ۱۳۷۸). بنابراین گفتمان هم بردار و هم شتاب‌دهنده به قدرت و هم تولیدکننده و نیرودهنده و در عین حال ویران‌کننده و فرساینده و عوض‌کنندهٔ جهت آن است. از دیدگاه فوکو قدرت چیزی نیست که در مالکیت دولت، طبقه و یا شخص حاکم باشد. در واقع قدرت، نه یک نهاد و یا ساختار، بلکه "کثرت روابط میان پدیده‌ها " است (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹ : ۲۶). اکنون می‌خواهیم نشان دهیم که گفتمان کاشی‌نگارهٔ ضلع شرقی عمارت اصلی باغ ارم شیراز، به واقع داستانی نغز و عمیق از قدرت را روایت می‌کند یعنی قدرتی که در مجاورت و همنشینی و گفتمان نگاره‌های چهارگانه با یکدیگر، مصداق یک دیالوگ و گفتمان برون‌متنی (با جامعه و تاریخ) است. این نگاره‌ها با یکدیگر متنی را می‌نویسند که با واقعیات بیرون از خود، در گفت و شنود و تبادل معنی است و یک گفتمان از نوع قدرت را بر اثر سایه‌گستر می‌کند. سؤال این است که این چهار تصویر ظاهر و آشکار (که با تاریخ ساخت این کاشی‌ها و جامعه‌ای که درون آن ساخته شده، هم‌نوا و هماهنگ است) چگونه گوینده و حاوی مضمونی جنبی و پنهان یا به عبارتی فرامضمونی و فرامتنی هستند و از راز "گفتمان قدرت" حاکم بر آن دوره پرده برمی‌دارد. یکی از کسانی دربارهٔ تاریخ فارس پژوهشی کرده است، در کتاب خود آورده که "باغ ارم یکی از زیباترین باغ‌های ایران، در شمال‌غربی شیراز است که در خیابان ارم قرار دارد ... در دورهٔ ناصرالدین شاه حاج حسنعلی‌خان نصیرالملک از بزرگان شیراز، این باغ را از سران ایل قشقایی خرید و ساختمان زیبای کنونی را در آن بنا کرد. عمارت اصلی باغ ارم که رو به مشرق ساخته شده، از لحاظ معماری، نقاشی، حجاری، کاشیکاری، گچبری، خوشنویسی و آجرکاری از بناهای ماندگار دورهٔ قاجاریه به عنوان سلسلهٔ قدرت ساخته است ...". در کاشی‌نگاره‌های خورشیدی ضلع شرقی کوشک اصلی باغ، مجالسی به نام‌های "مدهوش‌شدن ندیمگان از جمال یوسف"، "دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار"، "رستم در بارگاه حضرت سلیمان(ع)" تصویر شده است که هرمجلس داستانی را با مضمون خاص اما در نهان مشترک خود روایت می‌کند. این تصاویر در عین اختلاف، حکایت‌گر و نشأت گرفته از یک مضمون مشترک هستند و آن مضمون مشترک مغلوب و منفعل‌شدن یک سوی رابطه (ندیم، خسرو، رستم) در برابر سوی دیگر رابطه (یوسف، شیرین، سلیمان) است. در اینجاست که نظر فوکو دربارهٔ تأثیر قدرت در شبکهٔ اجتماعی و ارتباطات انسانی و معنا و تفسیر و گفتمانی که از آن می‌جوشد، به کارمان می‌آید. قدرت زیبای یوسف و قدرت تحریک جنسی شیرین و قدرت معنوی و ایزدی و خداداد سلیمان سوی دیگر رابطه‌ها را گرفتار می‌کند و بقول فوکو هم قدرت بطن این ارتباط است، هم میان فردی قرار دارد و هم دو سوی مجزای ارتباط و حفظ‌کنندهٔ آن هستند. یکی از بخش‌های منظومهٔ تغزلی خسرو و شیرین، صحنهٔ اولین دیدار خسرو و شیرین در چشمه‌سار است؛ لحظه‌ای که خسرو، شیرین را در حال آبتنی در چشمه می‌بیند. مصورسازی این قسمت از داستان در هلالی سمت راست سردر ورودی عمارت باغ مجاور دو مجلس مذکور دیده می‌شود (تصویر ۱). مجلس دیگری که در هلالی سمت چپ کاشیکاری عمارت (تصویر ۲) دیده می‌شود، صحنهٔ مدهوش شدن ندیمگان از جمال حضرت یوسف(ع) است.

تصویر۱. هلالی سمت راست، دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار. عکس : سحر اتحادمحکم،۱۳۹۰.

Fig. 1. Right Toric. The bathing of Shirin with Khosrow watching. Photo by: Sahar Ettehad Mohkam.2011.

تصویر۲. هلالی سمت چپ، مدهوش شدن ندیمگان از جمال حضرت یوسف(ع). عکس : سحر اتحادمحکم،۱۳۹۰.

Fig. 2. Left Toric. The fainting of servants after seeing Prophet Joseph. Photo by: Sahar Ettehad Mohkam, 2011.

Archive of SID

www.SID.ir

در رأس هلالی (هلالی فوقانی) مجلس دیگری می‌توان دید که "رستم در بارگاه حضرت سلیمان(ع)" است. در رابطه با رستم و حضرت سلیمان(ع) داستان‌های زیادی نقل شده است. یکی از این داستان‌ها به شرح زیر است :

"رستم پیش از رسیدن به بارگاه حضرت سلیمان(ع) بدون شناخت با حضرت کشتی می‌گیرد و علی(ع) او را تا آسمان نخست پرتاب می‌کنند، رستم پس از امان‌خواهی به وسیله ذکری که فرشتگان به او آموخته‌اند : "منم رستم آن پهلوان جهان علی الامان الامان الامان". رستم مسلمان می‌شود و صد سوار همراه او نیز اسلام می‌آورند، امام علی(ع) کمر رستم را می‌بندند و از آن پس نیروی تهمتن چندان فزونی می‌گیرد که پایش تا زانو در زمین فرو می‌رود" (آیدانلو، ۱۳۸۰: ۹۷)؛ (تصویر ۳).

سه مجلس مذکور هر کدام با روایت خاص خود، مجاور یکدیگر قرار گرفته‌اند. اما اگر "تم" یا مضمون تکرارشدهٔ هستهٔ مرکزی حسی-ادراکی (آگاهی خلاق) اثر هنری را پیگیری کنیم، می‌بینیم که در ساختارها و شبکه‌های کلامی و تصویری متن، روایتی واحد پنهان شده است، با در نظر گرفتن مضامین این سه صحنه که در قالب سه هلالی بوده و با تصویر مرکز (ناصرالدین شاه سوار بر اسب)، مرتبط و متصل شده‌اند، ارتباط آنها با یکدیگر، یک گفتمان درون‌متنی خلق می‌کند که در نهایت با بیرون از متن خود، گفتمانی حاکی و ناشی از قدرت را آشکار و کشف می‌کنند و این گفتمان خبر از اجماع همهٔ قدرت‌ها (زیبایی و پاکی یوسف‌وار، قدرت و جذابیت جنسی شیرین‌وار و اما در هیبت مردانه و قدرت تغزلی و فره ایزدی و قدرت ظل‌الهی و صداقت سلیمان‌وار) در شخص ناصرالدین شاه می‌دهد. این گفتمان بر اساس نظر فوکو انگار که می‌گوید : مردم ایران باید مانند ندیمان مدهوش، خسرو درمانده و مشتاق و رستم خودباخته و پناه‌جو در برابر ناصرالدین شاه حقایق و خواست‌های زندگی‌شان را با این فضای آکنده از قدرت مدون کنند.

منظر رولان بارت بهترین منظر برای آموختن روش خوانش روایت در این مقاله

اکنون به اختصار به مفاد نظریات "رولان بارت" اشاره‌ای می‌کنیم و نشان می‌دهیم که چگونه سخنان او می‌تواند دستمایهٔ خوبی برای تحلیل آثار هنری و مثلاً کاشی‌نگارهٔ مورد تحقیق ما باشد. سخن در این است که یک اثر هنری خاص و در اینجا کاشی‌نگارهٔ چهار بخشی سر در ورودی باغ ارم، آیا یک تأثیر و دلالت و نشانه‌یابی واحد و یکسان بر مصرف‌کننده یا مخاطب دارد؟ یا می‌تواند تأثیرات محتمل و متعددی بر ادراک‌کنندگان و مخاطبان بگذارد و احساس‌ها و حالات عاطفی یا ذهنی غیر ثابتی (متعدد و متحول) در حواس و ضمیر و ذهن آدمی برانگیزد و بسازد؟ به عبارت دیگر آیا سازنده و نگارندهٔ این کاشی‌نگاره از ترسیم جزییات هر هلالی خورشیدی و نیز تعیین نصب موقعیت

تصویر ۳. هلالی فوقانی، رستم در بارگاه حضرت سلیمان، عکس : سحر اتحادمحکم، ۱۳۹۰.

Fig. 3. Upper Toric. Rostam in King Solomon's Court. Photo by: Sahar Ettehad Mohkam, 2011.

هندسی هر هلالی (چپ، راست، بالا و مرکز)، همان منظور و مقصودی را داشته که یکایک بینندگان و بازدیدکنندگان این اثر از آن در می‌یابند؟ آیا از یک سو خالق این نگارهٔ سردر، در انتقال ذهنیت و مقصود و مراد خود به مشاهده‌کنندگان هم‌زمان یا متأخر خود موفق بوده است؟ و از سوی دیگر آیا بینندگان و تماشاکنندگان این اثر (و از جمله خود ما) موفق به دریافت دلالت موردنظر خالق یا خالقان اثر شده‌اند و خواهند شد؟ اصلاً انتخاب بن‌مایه اجزای هر هلالی چگونه توسط نگارگر صورت گرفته است؟ چرا فی‌المثل به جای نگارهٔ آبتنی شیرین، مثلاً نگارهٔ لیلی و مجنون انتخاب نشده است؟ چه عاملی بر گزینش هنرمند یا سفارش‌دهندگان این کاشی‌نگاره باعث گزینش نگارهٔ مجلس ترنج و مثلاً عدم تصویب گزینهٔ قصهٔ شکافته‌شدن نیل توسط حضرت موسی شده است؟ و دلایل فردی و علل جمعی چگونه مانع یا باعث همنشین و جانشین شدن یا نشدن تک‌تک این هلالی‌ها شده است؟ و چرا ... و چراهای دیگر. اگر این پرسش‌ها را با معنا فرض کنیم و چنانکه دیدیم برای تفسیر نحوهٔ گزینش و چینش عمدی نشانه‌ها و فی‌المثل اسطوره‌ها و یا حتی گزینش و چیدمان ناخودآگاه، به دنبال چرایی و چگونگی و حتی چه زمانی و چه مکانی و در کدام شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، تاریخی، فرهنگی و حکومتی و ... باشیم و بدانیم که این تحقیق صرفاً یکی از تئوری‌های ربط‌شناسانه و تبیین‌گر و فرضیه‌ساز و شواهدیاب، یعنی نظریهٔ گفتمان قدرت "میشل فوکو"را دستمایهٔ خوانش هنری خود قرار داده است، آنگاه به ضرورت و اهمیت نظام نشانه‌شناختی پیشنهادی "رولان بارت" در ترجمهٔ روایت‌های برآمده از کاشی‌نگارهٔ سردر ورودی باغ ارم شیراز (به عنوان نمونه) پی خواهیم برد. به عبارتی دیگر، هر متن ممکن است علاوه بر معنای تحت‌الفظی‌اش (معنای به اصطلاح صریح آن) معانی ضمنی نیز داشته باشد. در نشانه‌شناسی، معنای صریح و ضمنی در حقیقت مفاهیمی هستند که با رابطهٔ دال و مدلول سر و کار دارند و دو نوع مدلول از هم متمایز می‌شوند : مدلول صریح و مدلول ضمنی. معنا هر دو را شامل می‌شود و بی‌تردید هیچ یک بر دیگری اولویت ندارد و بافت تعیین‌کننده است. عبارت معنای

Archive of SID

ضمنی به تداعی‌های اجتماعی- فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی، عاطفی، و ...) نشانه اشاره دارد (Barthes, 1967 : 89). همان‌طور که در پیش اشاره‌ای شد، پاسخ به پرسش‌های طرح شده، به گفتهٔ بارت معانی (مدلول) های ضمنی و پنهان کاشی‌نگارهٔ سردر ورودی باغ ارم بیان می‌دارد. در واقع می‌توان گفت دلالت ضمنی (و همچنین دلالت صریح) حاصل عملکرد روابط جانشینی، روابط همنشینی و تنوعات اجتماعی- فرهنگی به علاوهٔ عوامل تاریخی است (سجودی، ۱۳۸۷ : ۸۵). آنچه در میان روابط همنشینی دال‌های یک متن (مثلاً کاشی‌نگارهٔ سردر ورودی باغ ارم)، مخاطب را که در فرایند خلق مدلول ضمنی (یا صریح) یاری می‌دهد، بر شمردن عناصر مشترک تصویری است که قصد بیان مفهوم پنهان متن را در درون‌متن و برون متن دارد. بنابراین می‌توان با برشمردن عناصر تصویری مشترک سه مجلس و مضمون تصاویر و نحوهٔ ترکیب‌بندی آنها به دلالت ضمنی آن در گفتمان فرامتنی قدرت دست یافت (جداول ۱ و ۲) :

جدول ۱. سه‌گانهٔ گونه‌شناختی سه مجلس. مأخذ : نگارندگان.

Table 1. Triple Typology of Three Scenes. Source: authors.

مجالس	ح. حماسی	ح. تغزلی	ح. مذهبی
دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار	—	*	—
رستم در بارگاه حضرت سلیمان(ع)	*	—	*
مدهوش‌شدن ندیمگان از جمال حضرت یوسف(ع)	—	*	*

در این کاشی‌نگاره، تصویر "ناصرالدین شاه سوار بر اسب در مرکز نگاره"، تصویر "داستان رستم در بارگاه حضرت سلیمان" با مضمون مذهبی ـ پهلوانی در بالای هلالی (رأس)، مجلس "آبتنی شیرین و نظارهٔ خسرو" با مضمون تغزلی، "مدهوش شدن ندیمگان از جمال حضرت یوسف (ع)" با مضمون مذهبی- تغزلی در مجاور تمثال ناصرالدین شاه واقع شده‌اند (تصویر ۴). با عنایت به نشانه‌های تصویری مشترک در این چهار مجلس شامل چهار عنصر پادشاه و زن، عنصر واجد قدرت و عنصر فاقد قدرت است. نحو چیدمان نگاره‌های این سه مجلس با توجه به قرار گرفتن در سه هلالی، یک ترکیب‌بندی مثلثی را تشکیل می‌دهند که به

جدول ۲. جدول نمایانندهٔ تنوع تفسیر قدرت‌محورانهٔ کاشی‌نگاره، از خلال نمایش دال‌های درون‌متنی. مأخذ: نگارندگان.

Table2. Illustration of the variety of interpretations of power in tile paintings as obtained from representations of intertextual signifiers. Source: authors.

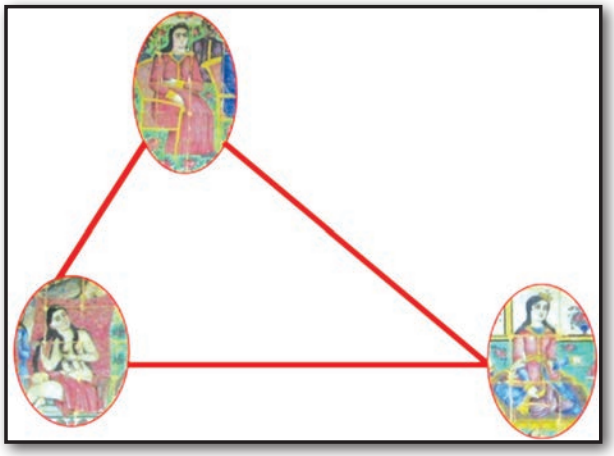
شخص حقیقی	شخص حقوقی	روحیه و حالتی که در شخصیت متن، غلبه دارد	نسبتی که در رابطهٔ دوسویهٔ قدرت دارد
خسرو	پادشاه	عاشق و ضعیف	مقهور و مغلوب
شیرین	ملکه	معشوق و اغواگر	قاهر و غالب
سلیمان	پیامبر(پادشاه)	قدرتمند و مسلط بر تمام موجودات	قاهر و غالب
رستم	پهلوان	جنگاور قدرتمند	مقهور و مغلوب
بلقیس	ملکه	تسلیم شده	مقهور
یوسف	پیامبر(پادشاه)	معشوق و اغواگر	قاهر و غالب
زلیخا	ملکه	عاشق و ضعیف	مقهور و مغلوب
ناصرالدین شاه	پادشاه	عاشق و معشوق	قاهر و غالب بر مردم و بندهٔ مقهور و مغلوب و صالح خدا

تصویر ۴. سه هلالی سردر ورودی عمارت باغ ارم، عکس : سحر اتحادمحکم،۱۳۹۰.

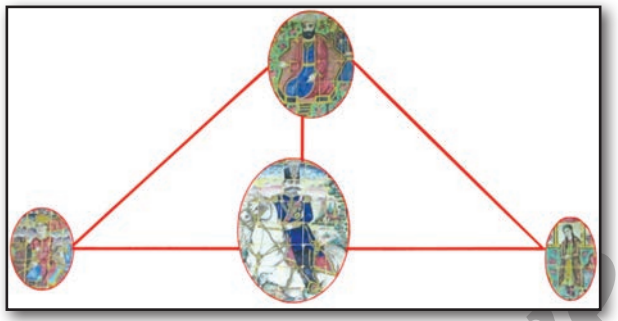
Fig. 4. Three Torics of Eram Paradise Entrance. Photo by: Sahar Ettehad Mohkam, 2011.

www.SID.ir

صورت زیر است (تصاویر ۵ و ۶) :
به خوبی پیداست که حضرت سلیمان (ع) در هیبت شاه شاهان و پادشاه تمام موجودات روی زمین در قسمت فوقانی کاشی‌نگاره تصویر شده است. حضور حضرت یوسف (ع) و زلیخا در هلالی سمت چپ، روایت مذهبی این کاشی‌نگاره را تشدید می‌کند و با اشراف به همنشینی و مجاورت این دو شخصیت مذهبی قدرتمند با تصویر ناصرالدین شاه در جایگاه قدرت سلطنتی، گفتمان حاکم بر کاشی‌نگاره، به مقام او مشروعیت و زیبایی و پاکی و خداگونگی و ثبات مردمی و الهی می‌بخشد و او را در جایگاهی هم‌تراز و مشابه با پیامبران فرستاده و نمایندۀ خدا قرار می‌دهد؛ اسب می‌تواند نمادی از امکانات و برخورداری‌ها و تسلط و سیطره و هژمونی فراگیر او در کشور و بلکه جهان تلقی شود و چون این اسب در حالت جهش و پرش قرار دارد، می‌تواند اشاره‌ای باشد از قدرتی که در حال افزایش و ارتفاع‌یافتن است و نشانه‌ای از عزم، جهت‌گیری او برای ترقی و تعالی و سرافرازکردن خود و رعیت مملکت در هر دو زمینۀ مادی و معنوی انگاشته شود) علاوه بر مفهوم مذهبی، این نگاره با تصویری که از نخستین دیدار عشاق (دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار) و روایتی تغزل‌گونه از رابطه حضرت یوسف (ع) و زلیخا با تم تغزلی، آن عرضه می‌کند، بی‌تردید کارکرد بزمی کاشی‌نگارۀ سردر ورودی باغ ارم را با بستر و زمینۀ قدرت‌مدارانه آن مرتبط می‌کند. تصویر ناصرالدین‌شاه پادشاه ایران در دورۀ قاجار در مرکز سه هلالی، ارجاع برون‌متنی گفتمان این سه مجلس روایتگر و مرکز اتصال‌دهندۀ آنان است. اما چنانکه گفتیم گفتمانی از جنس قدرت در درون‌متن هم برقرار است. ویژگی مشترک سه پادشاه (حضرت سلیمان و یوسف (ع) و خسرو پرویز)، قدرت شاهانه است. پادشاه ایران میان دو پیامبر مقتدر (حضرت سلیمان و حضرت یوسف (ع)) تصویر شده است. بر اساس نظریات فوکو که خروج از گفتمان قدرت یا ورود به آن را به مثابه "امری جبری، دشوار و فراگیرنده و سراسری" مورد توجه قرار می‌دهد و این رابطۀ لایزال و تقدیرشده توسط خدا را میان سه عنصر مشترک حاکم می‌کند. ناصرالدین‌شاه تنها در هیبت یک جنگنده و رزمنده نیست، بلکه در این گفتمان در هیبت یک محبوب نیز هست که تمنیات و خواسته‌های خود نسبت به جنس زن را در قالب سه مجلس تغزلی، حماسی و مذهبی خسرو و شیرین و یوسف و زلیخا و رستم و سلیمان با عنایت به حضور سه زن متعلق به سه فرهنگ فراتر از مرز ایران دورۀ قاجار (بلقیس- سرزمین سبا، زلیخا- مصر، و شیرین- ارمنی) نشان می‌دهد، به



تصویر ۵. عنصر مشترک زن (پادشاه زن)، در ترکیب‌بندی سه هلالی سردر ورودی باغ ارم. مأخذ : نگارندگان.
Fig. 5. Woman (The Queen) as the common element in three torics in the entrance of Eram Garden. Source: authors



تصویر ۶. عنصر مشترک پادشاه(مرد) در ترکیب‌بندی سه هلالی سردرورودی باغ ارم. مأخذ : نگارندگان.
Fig. 6. Man (The King) as the common element in three torics in the entrance of Eram Garden. Source: authors

این دلیل که مذهب و دین حاکم بر زمان ناصرالدین‌شاه آزادی به‌تصویرکشیده‌شدن زنانش در نقاشی‌های عمومی، قرارگرفتن در مجاورت آنان در اماکن عمومی را از او سلب می‌کند. بنابراین نگارگر با تصویرکردن زنانی زیباتر، دلربا و قدرتمند از فرهنگ‌های دیگر در نگاره‌هایی با سه مضمون مذهبی- حماسی، مذهبی- تغزلی به قول فوکو، خواسته‌ها و حقایق مکنون در ضمیر آگاه یا ناآگاه ناصرالدین شاه را مشروعیت می‌بخشد. اگر از منظر «فروید» بنگریم او می‌خواهد با زنان خود آبتنی کند، زنان خود را به همه نشان دهد، قدرت جنسی مردانۀ خود را به همه نشان دهد و زنان را خارج از قراردادهای عرفی و مذهبی تصرف کند و هیچ محدودیتی نداشته باشد و دشمنانش را در هم بکوبد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی شده پس از خوانش روایت‌شناختی سه هلالی خورشیدی ضلع شرقی عمارت اصلی باغ ارم شیراز، در قالب سه مجلس "رستم در بارگاه حضرت سلیمان (ع)"، "مدهوش شدن ندیمگان از دیدن جمال حضرت یوسف (ع)"، "دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار" با نگاه مضمون‌شناختی به نگارۀ این سه مجلس، تم‌های مذهبی یا تغزلی یا مذهبی- تغزلی سه داستان دریافت شود، سپس با دقت در نحوۀ ترکیب‌بندی و چیدمان کاشی‌نگاره‌های سه روایت تجزیه و تحلیل شود، عناصر تصویری مشترک (پادشاه و زن) در نگاره‌های سه هلالی کشف شود، قرارگرفتن آنها در ترکیب‌بندی مثلثی (جدول۱ و تصاویر ۵ و ۶) تصویر شود، گفتمان برون‌متنی،

Archive of SID

مرزبندی شده و با ارجاع تصاویر و روایت‌های آنان به یکدیگر ارتباط و راز اتصال آنها با نگارهٔ ناصرالدین‌شاه در مرکز بررسی پدیدار شود. نگارنده با استناد به آرای فوکو در باب "قدرت به مثابه روابط میان نیروهای معنایی و علی"، و اینکه جامعهٔ انسانی همواره بر نظام قدرت استوار است، عنصر مشترک تصویری- روایی پادشاه در جایگاه اقتدار و فرمانروایی در مجالس سه هلالی را باز می‌گوید و به نقش قدرت به عنوان هستهٔ مرکزی گفتمان برون‌متنی (معنای ضمنی یا فرامتنی) کاشی‌نگارهٔ روایتگر سردر ورودی باغ ارم بپردازد.

اینکه کاشی‌نگار که بوده و یا از چه کسی دستور ساخت نگاره‌های این سردر را با گزینش سه داستان از میان تعدد روایت‌های تغزلی، حماسی یا عرفانی و ... متون ادبی و مذهبی ما گرفته است، همواره مجهول است، چراکه کاشی‌نگاران از هنرمندان مردمی و اکثراً گمنام‌اند. به هر حال با اشراف به دال‌های درون‌متنی (نقشگران) این قطعهٔ مصور با مرکزیت شاه ایران سوار بر اسب، و مطالبی که بررسی شد، این پرسش مطرح است که چرا همنشینی این نقشگران تصویری، گویای قدرت است؟ برای پاسخ به این پرسش باید دو مسئله را مدنظر داشت : نخست اینکه اگر به فرایند متمدن‌شدن ایران در دورهٔ قاجار نگاهی داشته باشیم، درباریان و شاهان قاجار فرنگ رفته، خود را در رقابت با فرنگیان دیدند و نیاز به ابراز وجود و نشان‌دادن اقتدار و تحت تملک قرار دادن بسیاری مسایل در عرصهٔ سیاسی، ملی، مذهبی و حتی در امور عاطفی داشتند. بنابراین یکی از راه‌های این هویدایی را در هنر هنرمند پیرو اوامر خود و گزینش مضامینی از متون ادبی و مذهبی یا حماسی می‌دانستند تا با نگاریدن آن در مکان‌هایی تفریحی یا کاخ‌های خود این خواسته‌ها و تمنیات خود را به معرض نمایش گذاشته و به عوام یا سیاحان فرنگی خود بفهمانند. ثانیاً ترتیب همنشینی سه مجلس با مرکزیت ناصرالدین‌شاه هم تعمدی است. چراکه می‌بینیم نگارهٔ حضرت سلیمان (ع)، شاه شاهان، در قسمت فوقانی هلالی قرار گرفته است. امید است که فرضیات و تأویل‌های محقق یا مشاهدات و تفاسیر صاحبنظران و متخصصان، تعارض معنایی و ساختاری نداشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. C.Kerbrat-Orecchioni. / ۲. Discourse/ ۳. Thematic

فهرست منابع

• *قرآن مجید*. ۱۳۸۸. ت : محمدمهدی فولادوند. چاپ اول. تهران : نشر خیرالله.
• آیدانلو، سجاد. ۱۳۸۰. سیمای علی(ع) به روایت شاهنامه فردوسی.*کیهان فرهنگی*، (۱۸۲) : ۹۸ ـ ۹۴.
• الیاس بن یوسف. ۱۳۸۱.*کلیات خمسهٔ نظامی گنجوی*. تصحیح وحید دستگردی. چاپ چهارم. تهران : نشر نگاه.
• جهاندیده، افشین. ۱۳۷۸. نقد مناسبات قدرت، دانش و حقیقت. *صبح امروز*، سال اول. ۳۱تیر ماه.
• دریفوس هیوبرت و رابینو، پل. ۱۳۷۹. *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی هرمنوتیک*. ت : حسین بشیریه. تهران : نشر نی.
• سجودی، فرزان. ۱۳۸۷. *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ اول. تهران : نشر علم.
• شعیری، حمیدرضا. ۱۳۸۹. *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران : نشر سمت.
• عبدالرحمن جامی. ۱۳۸۹. *مثنوی هفت اورنگ*. تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. چاپ اول. تهران : نشر مهتاب.
• عضدانلو، حمید. ۱۳۸۰. *گفتمان و جامعه*. تهران : نشر نی.
• فوکو، میشل. ۱۳۷۸. *دانش و قدرت*. ت : محمد ضیمران. تهران : نشر هرمس.
• کمالی سروستانی، کوروش. ۱۳۸۴. *دانشنامه آثار تاریخی فارس*. چاپ اول. تهران : سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
• گلن، ولیام و مرتن ، هنری. *کتاب مقدس*. ۱۳۸۰. ت : فاضل‌خان همدانی. تهران: نشر اساطیر.
• معین، بابک. ۱۳۸۶. از نقد تخیلی تا نقد مضمونی. آرای، نظریات و روش‌شناسی ژرژپوله. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۳): ۹۰-۷۳.

Reference List

• Aydanloo, S. (2001). Ali Prophet's face based on Shahnameh Frdowsi's Narrative. *Keyhan Farhangi*, (182): 94-98.
• Azodanloo, H. (2001). *Discourse & Society*. Tehran: Ney.
• Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. Translated to English by Annette Lavers & -Colin Smith. London: Jonathan Cape.
• Derifus, H & Rabino, P & Focault, M & Bashiriye, H. (2000). *Beyond hermeneutics structuralism*. Tehran: Ney.
• Foucault, M & Zeymaran, M. (1999). *Knowledege & Power*. Tehran: Hermes.
• Foucault. M. (1978). *Dispositive der Macht. Uber Sexualitat*. Berlin: Wissen und Wahrheit.
• *Qoran Majid*. (2009). Translated by Fuladvand, M. 1th edition.Tehran: Kheirollah.
• Hamedani, F & Glan, V & Merton, H. (2001). *Holy Book*. Tehran: Asatir.
• Jahandideh, A. (1999). Criticisim of Power Occasions, Knowledege & Truth. *Sobh- e Emruz*, (22 Jul 1999).
• Jami, A. & Modares Gilani, M. (2010). *Masnavi Haft Owrang*. 1th editor. Tehran: Mahtab.
• Kamali Sarvestani, K. (2005). *The encyclopedia of Fars Historian Debrises*. 1th edition. Tehran: Cultural Heritage & Tourism Organization.
• Moein, B. (May & Jun 2007). from fiction criticism to content criticism, Theories & Methodology of Zhorzh pouleh. *Pazhuheshname farhangestan- e honar*, (3): 73-90.
• Nezami, E & Dastgerdi, V. (2002). *Khamsa Nezami*. 4th edition. Tehran: Negah.
• Saussure, F. (1983). *Course in General Linguistics*. Translated by Harris, R. London: Duckworth.
• Shaeeri, H. (2010). *Analysis of Discourse's sign- semantic*. Tehran: Samt.
• Sojudi, F. (2008). *Application semiology*. 1th edition. Tehran: Elm.

Archive of SID

Reading the narrative of tile paintings in entrance of Eram Garden of Shiraz

Mojtaba Attarzadeh*
Sahar Ettehadmohkam**

Abstract

The present article studies the narratives of tile paintings on the eastern side of the main building in Eram Garden of Shiraz which may be one of the most beautiful gardens in Iran. The main tile painting in the entrance of Eram Garden comprises three torics that illustrate four scenes: Rostam in the court of King Solomon, the fainting of servants after seeing Prophet Joseph, the bathing of Shirin while Khosrow is watching, and the horse riding of Nasereddin Shah. The present research first studies the narrative of each scene and then looks into their related themes by taking into consideration the components of the scenes. And finally, it will study the arrangement of the components and identifies the common visual elements in each scene.

What is important in the present research is the juxtaposition of each image with its corresponding image as well as the common elements that exist in a visual narrative. This is believed to help contribute to the understanding of the meanings of images or even change them. For the purposes of the research, the theories of Roland Barthes have been used to explain the implicit and explicit implications for choosing the images for tile work at the entrance of the site under study. The findings of the research show that the explanation of power under the theories of Michel Foucault can be applicable to the narratology of the subject under study in the present research. In other words, the visual elements in each of the three scenes have a common theme which is the concept of "the power of the king".

Prophet Solomon and Prophet Joseph are religious figures but Rustam and Khosrow are epic figures. Nevertheless, these figures are symbols of "powerful kings". On the other hand, Prophet Joseph and Zoleykha and Khosrow and Shirin are symbols of "imaginary lovers" and represent lyrical and fancy concepts. Nevertheless, the lyrical, religious and heroic contents of the tile paintings around Nassereddin Shah's picture at the site under study appear to serve to guard his power and contribute to a discourse that would represent his legitimacy and his popularity among the public. There have been several researches about Iranian tile paintings. Also, some researchers have looked into the tile works and their functions like Mahmoud Maher al Naghsh and Hadi Seyf. Nevertheless, Iranian tile works deserve a more profound analysis in light of the theories of Roland Barthes about interpretation the texts in arts as applied in the present research.

Keywords

Shirin bathing, Prophet Solomon , Prophet Joseph, Discourse, power of focault, Roland Barthes.

*. Ph.D. in Political Science, Faculty of Arts of Isfahan University Iran. Mattarzadeh@yahoo.com

**. M. A. in Research of Arts, Faculty of Arts of Isfahan University Iran. Settehad@ymail.com

Archive of SID

www.SID.ir