صفحات ۱۰۳ - ۱۱۰

**نشریه هنرهای زیبا** • شماره ۳۷ • بهـار ۱۳۸۸

# تقابل طبیـعت و فـرهنگ در نگـاره‌ی "زال و سیمـرغ"*

## تحلیل نشانه‌شناختـی تصویـری از شاهنامـه طهماسبـی

**آتوسا اعظم کثیری**[**۱**]**، دکتر زهرا رهنورد**[۲]**، دکتر سید موسی دیباج**[۳]

[۱] دانشجوی دکترای گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[۲] استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[۳] استادیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۳/۲۰ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۸/۱۱ )

## چکیده:

این مقاله تحلیلی نشانه‌شناختی است بر یک اثر نگارگری از شاهنامه طهماسبی شاهکار نگارگری ایران در مکتب تبریز صفوی که به‌دست خواجه عبدالعزیز نقش گردیده است. ابتدا روش ساختگرایانه‌ی فرهنگی (مکتب مسکو-تارتو که واضع آن یوری لوتمان می‌باشد) و شیوه‌ی ساختگرایانه در تحلیل و بررسی نظام تصویری را، که بر بنیاد تقابل انسان و طبیعت و دو محور جانشینی و همنشینی و دلالت‌های صریح و ضمنی قرار دارد، شرح می‌دهد. آنگاه می‌کوشد با برخورداری از این روش، مطالعه‌ای تحلیلی بر نگاره‌ِی "زال و سیمرغ" را ارائه دهد. نتیجه این بررسی، در قالب نظام طبیعت و فرهنگ، تقابلی فضایی و کلی را میان بیان واقع‌گرا و اسطوره‌ای نشان می‌دهد. در انطباق نشانه‌های تصویری در نگاره ی عبدالعزیز و نشانه‌های کلامی شعر فردوسی، نیز آشکار می‌گردد که بنابر ماهیت ساختار تصویر نحو زمانی روایت به نحو مکانی تبدیل می‌یابد و نشانه‌های زبانی و صنایع بدیعی شعر به نشانه‌های تصویری ساده‌ِی حالتی ترجمه می‌شود و نگارگر در حرکت از اثر ادبی به متن تصویری به شیوه‌ای تقلیل‌گرا دست می‌یازد. در آخر چنین عیان می‌گردد که گویا قهرمان صحنه‌ی نگاره و کنشگر اصلی روایت، یعنی زال، حلقه‌ی اتصال وجوه متضاد طبیعت و فرهنگ قرار گرفته و دو فضا را به هم پیوسته است.

## واژه های کلیدی:

نشانه‌های فرهنگی، زال و سیمرغ، تحلیل ساختاری، شاهنامه‌ی طهماسبی.

* این مقاله برگرفته از مباحث طرح پژوهشی رساله ی دکترای پژوهش هنر آتوسا اعظم کثیری با عنوان: [نشانه شناسی هنری پهلوانان در شاهنامه طهماسبی] است که به راهنمایی اساتید ارجمند سرکار خانم دکتر زهرا رهنورد و جناب آقای دکتر سید موسی دیباج در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران در دست تهیه می باشد.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۸۸۷۲۹۴۶۱-۰۲۱ ، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱ ، **E-mail**:dr.atoosa_kasiri@yahoo.com.

Archive of SID

www.SID.ir

## مقدمه

در مطالعه و تجزیه و تحلیل معانی نهفته در آثار نگارگری ایران به ویژه شاهنامه نگاری‌ها، شیوه‌های متعددی رایج است که شاید عمده‌ترین این رویکردها را بتوان در دو روش خلاصه کرد: اول) شیوه‌ی برخورد سنت‌گرایانه و جست‌و جوی مفاهیم عرفانی و یا اسطوره‌ای و حماسی در ورای شکل موزون و متعالی نگاره ها و دوم)روش انطباق نظریه‌های جدید تحلیل ادبی و هنری بر آثار کهن که شامل مطالعات شکل‌مدارانه، ساختگرایانه، هرمنوتیکی، نشانه شناختی و جز آن می شود. این مقاله نیز بر آن است تا نگاره‌ی "زال و سیمرغ" از شاهنامه ی طهماسبی [1] را به روش نشانه‌شناسی فرهنگی بررسی کند. و در این کوشش به ویژه از روش پیروان حلقه‌ی "تارتو[2]" و مهم‌ترین نظریه‌پرداز این مکتب "یوری لوتمان[3]" بهره خواهد برد. از آن‌جا که درمطالعات نوین هر اثر هنری به مثابه متن در نظر گرفته می‌شود و نشانه‌شناسی نیز به منزله‌ی وجهی از تفکر ساختگرا (اسکولز، ۱۳۸۳، ۳۵) رویکردی دقیق به تحلیل متن می باشد (Silverman، 1983،10)، بکارگیری این روش در گشودن راه‌هایی نو به درک و تفسیر معانی پنهان در آثار کهن، خاصه نمونه های متعالی نگارگری، بی‌تردید نه تنها موثر که مغتنم است.

## ۱- نشانه شناسی فرهنگی و روش تحلیل ساختگرایانه‌ی متن هنری

بنابر تعریف "فردینان دوسوسور[4]"، نشانه‌شناسی دانشی است که به بررسی نقش نشانه‌ها، اجزا و قوانین حاکم بر آنها در زندگی جامعه می‌پردازد (به نقل از: کالر، ۱۳۷۹، ۱۰۵). نشانه‌شناسی همواره الهام‌بخش مطالعات فرهنگی و زیبایی‌شناختی بوده است (دینه سن، ۱۳۸۰، ۱۳). و برخی از نظریه‌پردازان معتقدند نشانه‌شناسی را می توان علمی دانست که منطق فرهنگ را آشکار می سازد (واکر، ۱۳۸۵، ۲۱۹).

لوی استراوس می‌گوید: نشانه شناسی راجع به شیوه های مختلف ارتقاء طبیعت به فرهنگ مطالعـــه می کنـــد (به نقل از: sonesson, 1999, 10) انسان حداقل از دوره‌ی کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است. مثلاً ارسطو تقابل‌های: صورت – ماده، کل–جزء، طبیعی– غیر طبیعی را مطرح کرده است. به طور کلی تشخیص تمایز طبیعی– فوق طبیعی یکی از مشخصات اصلی نوع بشر است (چندلر، ۱۳۸۶، ۱۵۹). فرهنگ اغلب در مقابل واژه‌ی طبیعت قرار می‌گیرد. ظاهراً این دو واژه رقیب و مقابل اند. فرهنگ را می‌توان مجموعه‌ی افزوده‌های بشری در برابر طبیعت تعریف کرد. و هنگام مطالعه‌ی مصادیق فرهنگ انسانی باید همواره به یاد داشته باشیم که بنیاد طبیعی دارند (واکر، ۱۳۸۵، ۲۶). تقابل طبیعت و فرهنگ، در نگرش ساختگرایانه، تقابلی آشناست. اساس این تقابل بر پایه‌ی دو فضای زندگی برای انسان است. نظریه‌ی ساختگرا در نشانه‌شناسی فرهنگی، در نقد نظام‌های بشری و نیز نقد هنری و ادبی توسعه‌ی بسیار یافته است (پاکتچی، ۱۳۸۳، ۱۸۰). در دهه‌ی هفتاد قرن ۲۰ یوری لوتمان و همفکران او در مسکو و تارتو نظریه‌ای را در نشانه شناسی فرهنگی پدید آوردند که بر پایه‌ی توسعه‌ی الگوی زبان شناختی در حوزه‌ی نشانه‌های غیر زبانی و دستاوردهای ساختگرایی قرار داشت (همان، ۱۸۲). رامان سلدن لوتمان را معروف‌ترین نشانه‌شناس مدرن می‌شمارد. یکی از فرق‌های اصلی میان او و سایر ساختگرایان پایبندی به ارزش‌یابی در تحلیل‌های خویش است. ارزش آثار ادبی به زعم او به سبب "بار اطلاعاتی بیشتر" است (سلدن، ۱۳۸۴، ۱۳۷). لوتمان متن ادبی را نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌داند که معنی در آن فقط به عنوان مقوله‌ای مربوط به متن وجود دارد که نتیجه‌ی تشابه‌ها و تقابل‌هاست. متن شاعرانه به لحاظ معنایی اشباع شده است و حداقل حشو را دارد و مجموعه‌ی غنی‌تری از پیام‌ها را تولید می‌کند. هر اثر هنری از چندین نظام ساخته شده و از طریق برخورد آنها مفهوم یافته است (ایگلتون، ۱۳۸۰، ۱۴۱–۱۴۰). لوتمان، با آغازیدن از نظریه‌ی ارتباط، هنر را وسیله‌ای خاص برای ارتباط می‌شمارد. پیام اثر هنری از ساختار زبان هنری جدا نیست. ساختار متن و ساختار اندیشه به هم مربوط است و پیچیدگی ساختار و اطلاعات با هم پیوند دارد. اثر هنری نظامی از نشانه های تو در توست که در یکدیگر تعبیه می شوند (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۲۶۳). هر نشانه در چندین الگوی جانشینی مختلف یا نظام‌های هم‌زمانی شرکت می‌کند و این پیچیدگی در نتیجه‌ی زنجیرهای پیوند هم‌نشینی بیشتر می‌شود (ایگلتون، ۱۳۸۰، ۱۴۱). متن در هر دوباره خوانی اطلاعات متفاوتی به دست می‌دهد. هر متن سلسله مراتبی از

Archive of SID
www.SID.ir

سطح ها یا زیر متن ها را شامل می‌شود و نظام‌های متعددی را روی هم می‌نهد و باید به دو صورت عمودی و افقی تحلیل شود. پس لوتمان سطوح هم‌نشینی و جانشینی ساختار را تحلیل می‌کند. و متن هنری را از غیر آن جدا می‌سازد. متن "تمام" است و "عین نامحدود" یعنی عالم را به شکل الگو در می‌آورد. متن هنری الگوی ساختار عالم است. مکانی که مرتبط با موضوع است و رویداد، کوچک ترین واحد ساخت موضوع و حرکت قهرمان یا کنشکر در عرصه معناست (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۲۶۵-۲۶۴). متن هنری از دیدگاه لوتمان نظام نظام‌هاست. نظام‌هایی که هر یک شامل تنش‌ها، توازی‌ها، تکرارها و تقابل‌های خاص خویش و در تعامل با همدیگرند و از طریق همین تعاملات نمایان می‌شوند. عنصری که هیچ رابطه افتراقی با دیگر عناصر نداشته باشد ناپیدا خواهد ماند (ایگلتون، ۱۳۸۰، ۱۴۱). بررسی متن هنری در یافتن ساختارهای متعددی است که متن در محل تلاقی‌شان واقع است و نهایت فرآیند تحلیل و بررسی تعبیر غائی اثر هنری است. لوتمان نشان می‌دهدکه اثر چگونه هم خود و هم دنیا را معین و الگوسازی می کند، و به دنیای واقع می‌پیوندد. نشانه به نشانه‌ی کل تبدیل می‌شود و نشانه‌شناسی از بازی صرف صورت‌ها فراتر می‌رود (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۲۶۶). در انتها لازم به یادآوری است که یوری لوتمان مقوله‌ی فرهنگ را در دو جایگاه به کار برده است. یکی فرهنگ به مثابه‌ی نظامی کلی و جهانی، دیگر فرهنگ به مثابه‌ی نظام‌های جزئی و بومی ذیل آن نظام‌های کلی.

ابرالگوی لوتمان به سه الگو تقسیم می‌شود: اول) طبیعت به مثابه‌ی امری ناظر بر محیط طبیعی زندگی انسان، در برابرفرهنگ به منزله‌ی امری ناظر بر جنبه‌های فرا طبیعی زندگی انسان. دوم) طبیعت به مثابه "خائوس"[۵] یا بی‌نظمی، در برابر فرهنگ به مثابه "کاسموس"[۶] یا نظام مندی. سوم) طبیعت به مثابه امری ناظر بر بربریت، در برابر فرهنگ به مثابه وضعیت خود، یعنی همان تقابل خود- دیگری (پاکتچی، ۱۳۸۳، ۱۸۵-۱۸۳).

می توان گفت کل نشانه شناسی وابسته به تحلیل های ساختاری است، زیرا پیش از هر چیز رویکردی است به تحلیل متن (silverman , 1983, 10). در کنه ایده ی ساختگرایی، ایده ی نظام جای دارد(اسکولز، ۱۳۸۳، ۲۷). نظام، وجودی است کامل و خود تنظیم گر با تغییر صوری مختصات، در عین حفظ ساختار، با وضعیت های جدید سازگار می شود. در چنین نظامی، هر واحد با کل سروکار دارد. کل آثار هنری را می توان به این صورت ساختاری یا رابطه ای بررسی کرد (گرین، ۱۳۸۳، ۲۸۰). تمرکز تحلیل های ساختگرا بر روابط ساختاری نظام های دلالتی است که شامل تشخیص اجزا نظام و تعیین روابط ساختاری میان آنها می باشد (چندلر، ۱۳۸۶، ۱۲۹). منظور از بررسی نظام های نشانه ای، کشف قوانین نحوی است که در آنها به کار رفته است (سلدن، ۱۳۸۴، ۱۳۵). در تحلیل ساختگرایی ارتباط میان عناصر از خود عناصر مهم تر است (وایزمن، ۱۳۷۹، ۸۸). البته دو نوع نحو زمانی و مکانی را باید از هم متمایز دانست و توجه داشت که در نقاشی و سایر هنرهای تجسمی، نشانه ها با هم نسبت مکانی دارند (گیرو، ۱۳۸۳، ۵۱). روابط اجزاء بر دو محور عمودی (یا جانشینی)[۷] و افقی (یا هم نشینی)[۸] عناصر بررسی می شود. این دو محور یک بافت ساختاری را مهیا می سازند که نشانه ها در آن معنا می‌یابند (چندلر، ۱۳۸۶، ۱۳۳). تحلیل روابط هم نشینی به روایت شناسی می انجامد که در مورد هنرهای تصویری نحوی مکانی می یابد (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۳-۷۰). تودوروف سه بعد معنایی، ساختاری و کلامی برای روایت قائل است (Hawkes, 1977, 96). تحلیل الگوهای جانشین، از انتخاب یک واژه، یک عنصر تصویری تا یک سبک و یا ژانر [۹] را در برمی‌گیرد. مسئله ی مهم دیگری که در تحلیل نشانه شناختی متن، بنیادی است، مسئله ی دلالت و معنای صریح [۱۰] و دلالت [۱۱] و معنای ضمنی است. در دلالت مستقیم یا صریح، معنای معین، ملفوظ و آشکاری برای نشانه مورد نظر است و دلالت ضمنی برای ارجاع به معنای فرهنگی، ایدئولوژیکی و شخصی نشانه به کار می رود و وابسته به مفسر است. ماهیت نشانه ها چند معناست و در برابر تفسیر گشوده است (chandler , 2001, 140-141). دلالت‌های ضمنی می توانند صورت استعاره و یا مجاز یابند و این بدان بستگی دارد که دال و مدلول با هم بر مبنای شباهت مرتبط باشند یا هم جواری (گیرو، ۱۳۸۳، ۴۴).

## ۲- تحلیل نشانه‌ها در نگاره‌ی زال و سیمرغ

گفته شد که نشانه‌شناسی روشی است برای تحلیل تمام نظام‌ها (اعم از هنری و غیر آن). در این شیوه اثر هنری به منزله‌ی متن است و فرض بر این است که هر متن می‌تواند به واحد های کمینه تجزیه شود و نوع روابط میان واحد ها، معیاری است برای متمایز کردن ساختارهای متعدد متن از یکدیگر. نیز رویکرد ساخت‌گرای فرهنگی (روش لوتمان) برابر نهادن طبیعت و نشانه‌های آن در مقابل فرهنگ و علائم آن است. روش این مقاله در بررسی این نگاره چنین خواهد بود (تصویر ۱). که توسط عبدالعزیز برای شاهنامه سترگ طهماسبی نقش گردیده است و بخشی از داستان زال پهلوان را تصویر می‌کند (رهنورد، ۱۳۸۶، ۱۱۸). روایت چنان است که سام پهلوان با دیدن سرو موی سپید نوزاد خود می ترسد و دیو می پنداردش و می فرماید در کوهستان رهایش کنند. سیمرغ خردمند فرخنده او را می پرورد و چون برومند شد، کاروانیانی که از آن سوی می گذرند زال را دیده خبر به سام می برند و سام پشیمان از کردار گذشته به جستجوی پسر برمی آید. این تصویر صحنه ی دیدار کاروانیان و زال را نشان می دهد. [۱۲]

Archive of SID
www.SID.ir

**الف- وجوه نشانه های تصویری:**

در بررسی نظام تصویری، با توجه به تقابل طبیعت و فرهنگ، نشانه های نظام طبیعت را که شامل عناصر طبیعت و نشانه های نظام فرهنگ را که در اینجا تنها شامل افراد و شخصیت‌های انسانی است بررسی خواهیم کرد. مهم ترین ویژگی این نگاره تسلط فضای طبیعت بر فرهنگ است. در آن هیچ بنای معماری و نشانه ای دیگر از فرهنگ انسانی وجود ندارد و تنها حضور کاروانیان و سازوبرگشان یادآور فرهنگ است. تقابل طبیعت و فرهنگ با حضور کاروانیان در خلاف جهت و سوی عناصر کوه و ابر(طبیعت) قابل تأویل است. این دو عنصر در تقابل وروبروی هم قرار گرفته اند.

**۱- نظام طبیعت:**

شامل عناصر: کوه، دشت، ابر، آب، گیاهان و جانوران وحشی است و خود می‌تواند به دو بخش کلی: عناصر و نشانه‌های ثابت و پویا، تقسیم شود. عناصر ثابت: کوه و دشت و عناصر پویا: ابر، آب، آسمان و جانوران. جز اینها گیاهان نیز هستند که نشانه‌هایی میانجی محسوب می شوند که هم ثابت و هم پویا هستند.

**الف )عناصر و نشانه‌های ثابت:**

• **کوه:** از مهم‌ترین عناصر روایت زال و لانه‌ی سیمرغ افسانه‌ای است. و در تصویر بلندترین شکل است و تقریباً نیمی از سطح تصویر را می‌پوشاند و اهمیت بسزای آن را موکد می‌سازد. صورت عمودی و رشد یابنده‌ی آن که فراتر از ابرهاست و از کادر افقی فرا رفته دال بر بلندی و ارتفاع اثیری و دست نایافتنی آن است. شکل تیز و سخت صخره‌ها و وجود کنام وحوش در لابلای‌شان نشانه‌هایی هستند که به طور ضمنی کوه را تسخیرناپذیر می‌نمایاند. رنگ‌های فیروزه‌ای، زمردی، ارغوانی و اخرایی نیز به کوه جلوه‌ای جواهرگون بخشیده- صدفی که لانه‌ی سیمرغ و زال را چون مرواریدی در بر دارد- و این خود به کوه حالتی از تقدس و ارزش معنوی داده است. وجه دیگر آن پناهگاه بودن و محل آسایش است. جویبار نقره‌ای، درختچه‌های سر سبز، و وجود جانوران جفت جفت در جای‌جای آن، و نیز رنگ‌های سبز و آبی ملایم که در نظمی موج‌گونه و آرام ترتیب یافته، دال بر این معنی است. ضمناً رنگ کوه و بال‌های سیمرغ در هماهنگی است و به طور ضمنی می تواند القاگر این موضوع باشد که گویی نه کوه، که سیمرغ است که زال را در پناه گرفته است.

**تصویر ۱- کاروانیان زال را می بینند ،اثر عبدالعزیز، شاهنامه‌ی طهماسبی، مکتب تبریز.**
**ماخذ:** (Cary welch,Stuart(1967),Persian Painting,Braziller,NewYork,P48)

Archive of SID
www.SID.ir

• **دشت:** ربع تصویر را پوشانده و توسط آسمان و صخره ها احاطه گردیده است. با توجه به رنگ یکدست و فضا و فرم یکنواخت آن در برابر شکل پیچیده و درخشان کوه، ظاهراً از اهمیت کمتری برخوردار است و شاید این امر بر عادی و زمینی بودن آن در تقابل با تقدس کوه دلالت کند. گویی دشت، متعین و واقعی است، در برابر کوه که نامتعین و اثیری است. اختلاف جهت کوه و دشت نیز تقابلی است ساختاری که القاگر تقابلی معنایی میان این دو عنصر می تواند بود، مثلاً: مادی در برابر معنوی، آشکار در برابر پنهان، نزدیک در برابر دور. دشت مکان عبور کاروانیان است و در پایین ترین نقطه- شاید زمینی ترین بخش صفحه- قرار دارد، در برابر لانه‌ی سیمرغ که در بلندای کوه و در بالاترین نقاط، یعنی ماورایی ترین بخش ترسیم شده است.

**ب) عناصر و نشانه‌های متحرک:**

• **جویبار:** در پایین ترکیب کوه و دشت را به هم می‌پیوندد و تداعی‌گر ارتباط البرزکوه با دشت، فرامکان و مکان، عالم اثیر و عالم ماده می‌تواند بود. نیز باید به ارتباط موجود میان آب و پوشش گیاهی نیز اشاره کرد. همچنین در برابر دیگر عنصر متحرک (ابرها) قرار دارد و به نوعی تکرار و انعکاس حرکت ابرها در آسمان است.

• **ابرها و آسمان:** شکل مارپیچی و متحرک آنها نشانه‌ی پویایی‌شان و القاگر حضور باد در فضاست و جهت وزش آن را از راست به چپ و مقابل حرکت جویبار نشان می دهد. مکان ابرها که پایین تر از قله‌ی کوه است بر بلندای آن دلالت دارد و یک تکه ابر در زیر پر سیمرغ حکایت از بلند پروازی او دارد. رنگ طلایی آسمان نیز نشانه‌ای حالتی است دال بر زمانی ازلی-ابدی و هیچ ساعتی حقیقی از شبانه‌روز را نشان نمی‌دهد. زمانی کیفی را در فضایی کیفی و لامکان (البرزکوه) مبین است. البته در لایه‌ی دلالت صریح می تواند نور خورشید را نیز نمایش‌گر باشد. نیز رنگ طلایی، هاله‌ای بزرگ بر سیمرغ و زال نیز هست و بر فوق بشری بودن آن دو صحه می گذارد.

• **جانوران:** در دو دسته‌ی اهلی و وحشی (شامل زنده و مرده) مطالعه می‌شوند. شخصیت سیمرغ به دلیل تقدس و خردمندی واجد هویت فراطبیعی و فرهنگی شمرده می‌گردد. سه جفت جانور وحشی زنده شامل: کبک، خرس، بزکوهی در تصویر، لابه‌لای صخره‌ها نیمه‌پنهان‌اند که نشانه‌ای است دال بر پناه گرفتن. جفت بودن جانوران، که انعکاس زوجیت عناصر طبیعی نیز هست، بر معنای حیات و امنیت لانه‌ی سیمرغ تاکید می‌نماید. (خود سیمرغ و زال نیز در این جا زوجی معنوی و مقدس را تشکیل داده اند.)

دو جانور نخچیری و مرده در چنگال و منقار سیمرغ‌اند (پلنگ و آهو) و نشانه‌ی شکارگری، قدرت و فرمانروایی سیمرغ بر وحوش می‌نمایند. نیز به بزرگ نمایی ابعاد پیکره‌ی سیمرغ می‌افزایند. تقابل مرده در برابر زنده نیز به‌طور ضمنی استعاره‌ای است بر سلطه‌ی این پرنده خردمند بر موت و حیات و در معنای اسطوره‌ای، تقدس او را به نمایش می‌گذارد. رنگ‌آمیزی واقع‌گرایانه‌ی جانوران در برابر رنگ‌های جواهرگون سیمرغ تکرار تقابل مادی و معنوی و زمینی و اثیری است و بیش از پیش نشان می‌دهد که سیمرغ از جنس و نوع سایر حیوانات نمی باشد. تقابل جانوران وحشی و اهلی نیز، بر دو جنبه‌ی مخوف و امن البرز کوه یادآور می شود.

• **گیاهان:** گیاهان ثابت اند. اما با توجه به پدیده رشد و نمو، زمان‌مندی، شکفتن و پژمردن و تغییر، با عناصر پویا نیز اشتراک دارند و دارای حرکتی جوهری‌اند. از لحاظ جاندار بودن نیز با صخره متفاوت‌اند. نشانه‌ی رشد را در طراحی پیچاپیچ‌شان باید جست. رویکرد نقاش در نمایش گیاهان تقلیل‌گرایانه است و تنها چند نمونه از آنها به صورت نشانه‌هایی نمادین از سرسبزی ترسیم شده‌اند، که خود نشانه‌هایی نمایه‌ای دال بر آبادانی و حیات کوهسار و سیمرغ می‌تواند بود.

## ۲-نظام فرهنگ

در میان نشانه‌های تصویر هیچ عنصر ثابتی دال بر فرهنگ مشاهده نمی شود. آدمیان و لوازمشان به‌طور موقت از میان طبیعت با شکوه می گذرند. افراد محدود کاروان و سازوبرگ ایشان نیز زال و سیمرغ تنها عناصر فراطبیعی و فرهنگی و انسانی تصویراند. که البته سیمرغ و زال هر دو با طبیعت پیوستگی روشن دارند که به آن پرداخته خواهد شد.

• **زال:** کنشگر اصلی روایت تصویری و قهرمان صحنه است. قرارگیری او در نقطه‌ی طلایی و باروشن‌ترین رنگ ترکیب بندی نشانه‌هایی بر همین حقیقت است. برهنگی نیز از سویی نشانه پیوند با طبیعت و از سویی رهایی از تعلقات دنیا می تواند بود. نیز پیکره‌ی سپید و سپید موی او حالتی فوق بشری یافته است. حالت آرمیده‌ی او نشان‌گر امنیت او در کنام سیمرغ است و نشانه‌ی ارجحیت و الویت او نزد سیمرغ آن است که در تصویر در میان جوجگان و سیمرغ و نزدیک‌تر به او نقش گردیده. از نظر صوری نیز صخره ها و سیمرغ و بچگانش حلقه‌ای گرد زال ساخته، چون نگینی درمیان‌اش گرفته اند.

• **سیمرغ:** پرنده‌ی اسطوره‌ای و افسانه‌ای خردمند که در شاهنامه لانه در البرزکوه دارد و یاور زال و فرزندش رستم و گاه دارای ابعادی ایزدی و عرفانی نیز هست. در تصویر عبدالعزیز از این پرنده نیز وجهی ماورایی و قدسی تعین یافته است، به واسطه رنگ های هماهنگ او با کوهسار که بر سنخیت یکسان او و فضای قله‌ی قاف و وجه ماورائی‌اش اشارت دارد. نیز صورت او که به هیچ یک از جانوران حقیقی نمی ماند.

اندازه بزرگ سیمرغ در قیاس با سایر عناصر اهمیت او را یادآور می شود و حرکت او بر فراز ابرها بر بلندپروازی و ضمناً بر تعالی ملکوتی‌اش دلالت دارد. استیلای او بر نخچیریان نیز

Archive of SID
www.SID.ir

نماد قوه‌ی قهریه ی او در تقابل با مهر او بر زال است که همچنانکه سر خود را در برابرش فرو آورده، او را غذا می دهد. وجود این دو جنبه متضاد لطف و قهر در این شمایل، از او صورتی اساطیری ساخته است. زمینه‌ی طلایی آسمان نیز هاله‌ی تقدس او می تواند بود.

• **کاروانیان:** به همان روش تقلیل‌گرا که درباره‌ی گیاهان ملاحظه گردید، چهار پیکره به همراه چهار اسب و استر و سازوبرگ‌شان در پایین صفحه نشانه‌های نمادین گذر کاروان اند. جهت حرکتشان از راست به چپ قاب تصویر و در تقابل با جهت‌گیری زال است، و نیز در تضاد با بلندای جایگاه او در فرودست قرار دارند. همراهی ایشان و توشه و زاد راهشان در تقابل باتنهایی و بی بارو برگی زال و نیز فاصله‌ی مکانی‌شان، نشانه‌هایی دال بر غربت و دوری ایشان از یکدیگر است.

از میان چهار نفر یک نفر پیکره‌اش به طور کامل ترسیم شده و سواره و مسلح و در پوششی کامل و مرصع است و این نشانه‌های نمایه‌ای بر علو مقام او نسبت به سایرین دلالت دارد. چهره فراز شده و اشاره دست یکی از افراد نیز نمایه‌ی آن است که مطابق داستان، زال را یافته‌اند. حالت شگفت‌زده در چهره و حرکات و حالت‌شان و نیز حرکت افقی کاروان بر ارتفاع و رازناکی البرز افزوده است. قرارگیری پیکره‌ها طوری که گویی در پشت کادر امتداد می یابند نیز تمهیدی نمایه‌ای است برای نمایش حضور کاروانیان در حالی که ظاهراً غایب‌اند.

## ۳-تقابل کلی فضایی

در این نگاره، فضای نگاره به دو بخش متضاد بالا و پایین قابل تقسیم است. بخش پایین را فضای واقع‌گرایانه می‌نامیم که در این‌جا در انطباق با عناصر فرهنگی نیز هست. در این بخش کاروانیان و جزئیات پوشش عهد صفوی و سازوبرگ اسب‌های ایشان و نیز حالات چهره‌هاشان با ریزه‌کاری وواقع‌نمایی نقش گردیده است و در حد امکان از رنگ‌های طبیعی استفاده شده است. بخش بالا را فضای اسطوره‌ای می توان نامید، کوهساری که از قاب تصویر فراتر می‌رود، زال برهنه در لانه سیمرغ هیئت پرنده‌ی افسانه‌ای، رنگ طلایی و الوان جواهرسان صخره‌ها همه نشانه‌هایی حالتی برای خلق فضایی فرا واقعی و اسطوره ای اند که در اینجا با فضای طبیعی نیز منطبق است.

در یک نتیجه‌گیری کلی می بینیم که زال پیوند دهنده این دو فضا است و طبیعت و فرهنگ متضاد را به هم پیوند می‌دهد. جهت اشارات و نگاه‌های پیکره های پایین به او اتصالی فرمی میان بخش بالا و پایین نگاره ایجاد کرده و نیز این حقیقت معنایی که او در فضای طبیعی(و اینجا فراطبیعی و اسطوره‌ای) عنصری فرهنگی است،او را به کاروانیان که نمایندگان فرهنگ می باشند می‌پیوندد. زال کنشگر اصلی روایت و حلقه‌ی اتصال تقابل‌هاست. همان مضمون عمده ای که به قول استراوس در همه اسطوره‌ها مشترک است. یعنی گذر از طبیعت به فرهنگ (به نقل از: وایزمن، ۱۳۷۹، ۱۵۲).

### ب- انطباق نشانه های کلامی و تصویری:

در این نگاره همانند اغلب نمونه‌های مکتب تبریز ابیاتی در قاب تصویر قرار گرفته که از سویی عنصری ساختاری و از سویی لایه ای متنی است که به عنوان زمینه [۱۳] برای نگاره عمل می کند. در این‌جا رابطه‌ی نشانه‌های کلامی و تصویری را در جهت شباهت‌ها و تفاوت‌ها بررسی خواهیم کرد.

### ۱- شباهت های نشانه ای کلام و تصویر:

ابیاتی که در بالای تصویر قرار دارند، مطابق با تصویر، درباره ی زال و سیمرغ می باشند:

"شکاری که نازک تر آن برگزید
که بی شیر مهمان همی خون مزید" [۱۴]

این بیت روایت می‌کند که سیمرغ میهمان شیرخواره را با خون شکار لطیف‌تر تغذیه می‌کرده است. معادل واژه‌ی "شکار" در تصویر، پلنگ و آهو و برابرنهاد "برگزیدن"، گرفتن یکی به چنگال و دیگری به منقار می‌تواند بود، که با توجه به برتری منقار (معادل دهان) از لحاظ شان و شرافت اعضا در برابر چنگ (معادل پا)، لغت برگزیدن با نشانه‌های حالتی با ظرافت بیان شده است. در مصراع دوم "بی‌شیر" که صفتی است مبنی بر محرومیت زال طفل، به صورت برهنگی و تهی‌دستی نمایش داده شده است.

واژه‌ی "میهمان" نیز برابرهایی تصویری و حالتی دارد. سر فروآوردن سیمرغ، در میان گرفتن سیمرغ بچگان زال را، اولویت مکانی او نسبت به جوجگان، همه نشانه‌ی احترام و اولویت دادن به زال در پذیرایی - چنانکه شان میهمان‌داری در فرهنگ ایرانی است- می تواند بود.

****

"برین گونه تا روزگار دراز  برآورد و دارنده بگشاد راز"

این بیت حاکی از عبور زمان طولانی است. در تصویر نیز رنگ طلایی آسمان که زمانی کیفی و ازلی را (در برابر زمان حقیقی کمی) القا می‌کند، دال بر آن است که این صحنه نمایشگر روایتی مکرر و جاری است. واژه‌ی "راز" نیز نشانه‌های تصویری حالتی فرمی و رنگی فراوان دارد. شکل پیچاپیچ و رنگارنگ کوه و حرکات مارپیچی گیاهان و ابرها و کل فضای اسطوره ای معادل تصویری کلمه‌ی راز می‌توانند بود.

****

دو بیت بعد حکایت از گذشت سال‌ها و بالندگی و بلوغ زال دارد.

"چو آن کودک خرد پرمایه گشت
بر آن کوه بر کاروان ها گذشت"
"یکی مرد شد چون یکی زاد سرو
برش کوه سیم و میانش چو غرو"

Archive of SID
www.SID.ir

درختان سبز، جویبار روان، صخره های مرجانی فرا رونده، رنگ سبز، تغذیه ی سیمرغ، جانوران جفت جفت، همه نشانه‌های حاکی از رویش و بالش اند. کلمات استعاری "سرو" و "کوه سیم" نیز به صورت شمایلی در پیکر سفید و درخشنده‌ی زال در پس زمینه تیره، معادل‌سازی شده است که چون نقره در فضای تاریک می‌درخشد. نگرش نقاش چنانکه ذکر گردید به عبارت "کاروان ها" نمادین و تقلیل گرایانه است.

****

دو بیت پایین قاب تصویر چنین است:

"نشانش پراکنده شد در جهان
بدو نیک هرگز نماند نهان"
"به سام نریمان رسید آگهی
از آن نیکی پور با فرهـــی"

مضمون آن گسترش داستان زال و آگاهی یافتن سام از برومندی فرزند است. رنگ سیمین پیکره، هاله ی طلایی گرد او، برهنگی فرشته‌وش، جایگیری در نقطه ی طلایی و بر فراز کوه گوهر آجین، اشاره‌ی کاروانیان ، او را بی تردید به عنوان قهرمان داستان نشان‌دار می سازد و نیز نشانه‌هایی است که به صورت استعاری مبین واژگان "نیکی" و "فرهی" می‌تواند بود. ولی تنها نشانه‌ی "آگهی رسیدن به سام نریمان " همان اشاره‌ی مختصر انگشت مرد کاروانی است.

### ۲- تفاوت‌های نشانه‌ای کلام و تصویر:

- همانطور که ذکر آن رفت در شعر بر کثرت افراد با عبارت کاروان‌ها تاکید شده، ولی نقاش بارویکردی تقلیل‌گرایانه تنها چهار پیکره را نشانه‌ی این جمعیت قرار داده است.
- در اشعار شاهنامه، چند بیتی که در تصویر نیست، در توصیف کوه از نشانه‌های کیهانی، چون "ثریا"، "ستاره"، "کیوان"، "سماک"، "خورشید" و "ماه" [۱۵] استفاده شده و نقاش نشانه‌های رنگی چون آبی، ارغوانی، طلایی، سبز و لاجوردی، را به عنوان نماد این صور کیهانی بکار برده و استعارات پیچیده‌ی شاعر را ترجمانی ساده و تصویری نموده است.
- وجود وحوش و کنام ایشان در کوه از ابداعات تصویری نقاش است و نشانه ای نمایه ای مبنی بر مخوف و صعب العبور بودن کوهسار.

## نتیجه

بر اساس آن چه گفته شد، آثار کهن نگارگری را نیز می‌توان به مثابه متن در نظر گرفت و به شیوه‌ی خوانش تحلیلی (یا همان رویکرد ساختگرایانه) تحلیل کرد. در این مطالعه از شیوه‌ی تحلیلی یوری لوتمان در نشانه شناسی فرهنگی ساختگرا برای تحلیل نگاره‌ای از شاهنامه‌ی طهماسبی بهره بردیم و مشاهده کردیم که در این تصویر چگونه طبیعت و فرهنگ پیوند یافته و زال به عنوان کنش‌گر و محور روایت چون حلقه‌ی اتصالی بخش طبیعی را، که در اینجا فراطبیعی و اسطوره‌ای نیز هست، به بخش فرهنگی، که واقع‌گرایانه هم می نماید، پیوند می‌دهد و تقابل میان دو عنصر طبیعت و فرهنگ را تعادل می بخشد، و فضای اثیری و ماورایی را به فضای زمینی و واقعی متصل می سازد.

در مقایسه‌ی نشانه های کلامی و تصویری نیز مشاهده کردیم که نقاش رویکردی نمادگرا و تقلیل‌گرایانه دارد و استعارات و توصیفات شاعرانه را به نشانه‌های حالتی و رنگی صریح و روشن مبدل می سازد. و برای القای فضای عارفانه و حماسی روایت از ترکیب نشانه های شمایلی، نمادین و نمایه ای بهره برده و به روشی قراردادی ولیک مبتکرانه ترجمان اشعار گران‌سنگ شاهنامه می شود.

### پی‌نوشت‌ها:

۱ شاهنامه‌ی شاه طهماسبی با ۲۵۸ نگاره در حدود سال (۹۵۷-۹۲۸) ق، در دربار شاه طهماسب تهیه شده و احتمالا هدیه ای بوده برای طهماسب از سوی پدرش اسماعیل. مسلماً این نسخه پس از وفات اسماعیل تحت حمایت شاه طهماسب تکمیل شده است. (نگاه کنید به : رهنورد، زهرا، ۱۳۸۶ . کتاب آرایی، انتشارات سمت، تهران، ص ۱۱۸ ) ابتدا سلطان محمد، سپس میر مصور و آقا میرک هدایت این برنامه ی اجرایی را بر عهده داشتند. از میان سایر هنرمندان این اثر می توان از: میرزا علی، میر سید علی، مظفر علی، شیخ محمد و عبد الصمد یاد کرد. این شاهنامه نمایان گر حد اعلای کمال نسخه پردازی در ایران و محصول دو سنت هنری مهم ایران یعنی مکتب هرات و مکتب تبریز است (نگاه کنید به : آژند، یعقوب، ۱۳۸۴ ، مکتب نگارگری تبریز، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۱۹-۱۱۵ ).

۲ Tartu نام شهری است در جمهوری استونی.

۳ Yuri Lotman.

۴ Ferdinand De Saussure (1857-1913).

۵ Chaos.

Archive of SID
www.SID.ir

۶ .Kosmos
۷ .Paradigmatic
۸ .Syntagmatic
۹ .Genre
۱۰ .Denotation
۱۱ .Connotation
۱۲ رجوع کنید به : فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۶ ، شاهنامه فردوسی (براساس نسخه چاپ مسکو)، زیرنظر: سعید حمیدیان، نشر قطره ، ص ۱۴۶-۱۳۷ ).
۱۳ .Context
۱۴ رجوع کنید به : فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۶ ، شاهنامه فردوسی (براساس نسخه چاپ مسکو)، زیرنظر: سعید حمیدیان، نشر قطره ،ابیات ۲۰۳۴-۲۰۲۹ ).
۱۵ "بیامد دمان سوی آن کوهسار
که افکندگان را کند خواستار"
"سر اندر ثریا یکی کوه دید
که گفتی ستاره بخواهد کشید"
"نشیمی از او برکشیده بلند
که ناید ز کیوان بروبرگزند"
(رجوع کنید به : فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۶ ، شاهنامه فردوسی(براساس نسخه چاپ مسکو)، زیرنظر: سعید حمیدیان، نشر قطره، ابیات ۲۰۶۰-۲۰۵۸ ).

## فهرست منابع:

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگار گری تبریز، فرهنگستان هنر، تهران.
اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) ، درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، نشر آگه، تهران.
ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، انتشارات نیلوفر، تهران.
پاکتچی، احمد (۱۳۸۳) ،" مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه ی نشانه شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو" ، مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، فرهنگستان هنر، تهران.
چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه شناسی،ترجمه مهدی پارسا، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.
دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، در آمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، نشر پرسش، تهران.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، نگارگری، انتشارات سمت، تهران.
رهنورد ، زهرا (۱۳۸۶)، کتاب آرایی، انتشارات سمت ، تهران.
سجودی، فرزان (۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.
سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ی ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، انتشارات طرح نو، تهران.
شفر ژان ماری (۱۳۸۳)، نشانه شناسی چشم انداز گذشته، ترجمه محمد نبوی، نشر آگه، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران.
کالر، جاناتان (۱۳۷۹)، فردینان دو سوسور، ترجمه کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.
گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳) ، مبانی نقد ادبی ، ترجمه فرزانه طاهری، انتشارات نیلوفر، تهران.
گیرو، پی یر(۱۳۸۶)، نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، نشرآگه، تهران.
واکر، جان ا، چاپلین، سارا (۱۳۸۵)، فرهنگ تصویری مبانی و مفاهیم، ترجمه حمید گرشاسپی و سعید خاموش، اداره ی کل پژوهش های سیما، تهران.
وایزمن، بوریس (۱۳۷۹)، لوی استروس، ترجمه نورالدین رحمانیان، نشر شیرازه، تهران.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۰)، ابر ساختگرایی، فلسفه ی ساختگرایی و پسا ساختگرایی، ترجمه فرزان سجودی، انتشارات سوره مهر، تهران.

Cary Welch, Stuart (1967), *Persian Painting*, Braziller, NewYork.
Chandler, Diniel (2001), *Semiotics the Basics*, Routledge, London.
Dillion, George L. (1999), *Art and the Semiotics of Images*, University of Washington, Washington.
Hawkes, Terence (1977), *Structuralism and Semiotics,* Routledge, London.
Peirce, Charles Sanders (1958), *Collected Writing (8 Vols)*, Harward University Press, Harward.
Saussure, Ferdinand de (1983), *Course in 'General Linguistics*, Duckworth,London.
Silverman, Kaja (1983), *The Subject of Semiotics*, Oxford university Press, NewYork.
Sonesson, Goran (1999), *Pictorial somiotics*, Germany.

Archive of SID
www.SID.ir