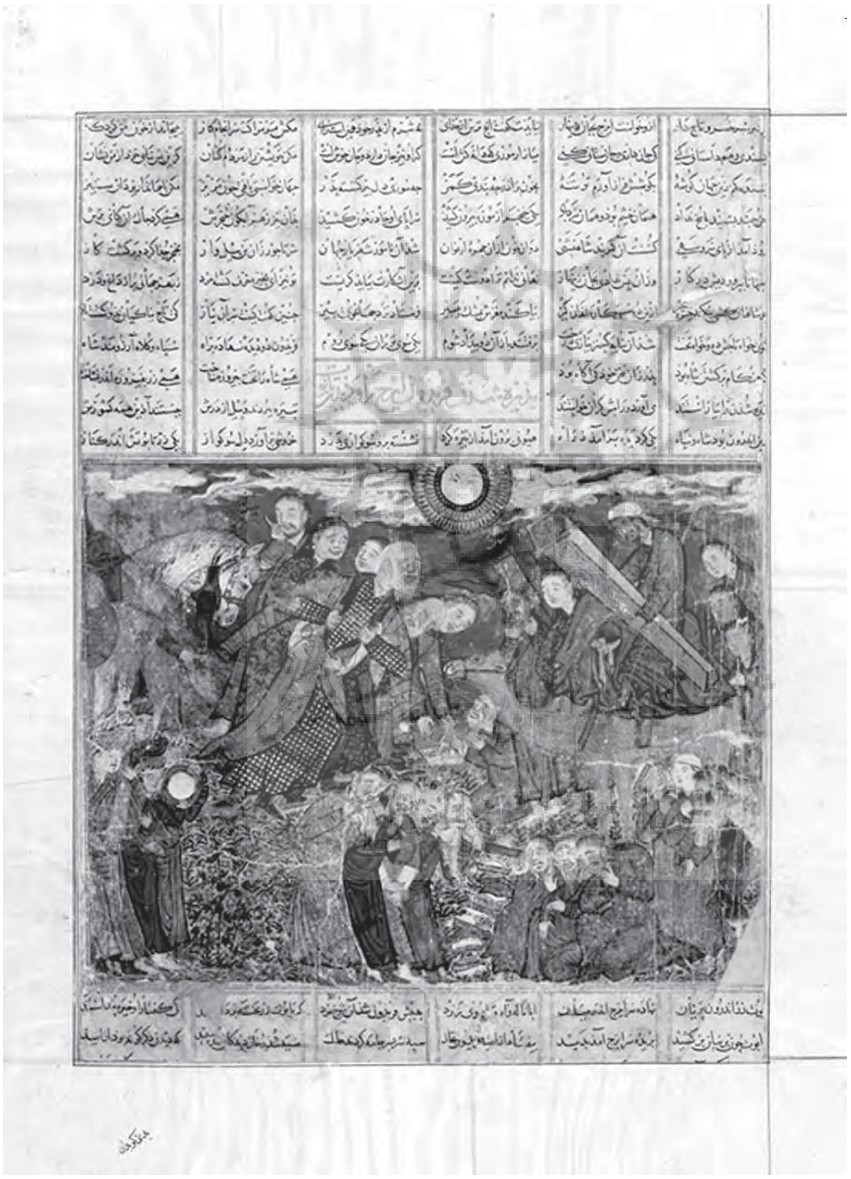


آوردن سر ایرج برای فریدون،
شاهنامه بزرگ مغولی (دمـوت)
۷۳۶هجری قمـــــری، واشنگتن
دی سی امریکا، سالکر گالری

فصلنامه علمی- پژوهشی

تحلیل ساختار بصری در سه اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی

مهسا خامنایی * دکتر محمد خزایی **

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۶/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۱/۲۵

چکیده
مضامین سوگواری همواره از موضوعاتی هستند که هنرمندان برای به تصویر کشیدن آن همت گمارده اند. با مطالعه و بررسی تصاویر مرتبط با سوگواری از دوره های اوج نگارگری ایران و تجزیه و تحلیل ساختاری و شکلی این آثار می توان به شیوه های خاص برای بیان موضوع سوگواری و ارتباط متن و تصویر پی برد. و شیوه های تصویری برای مصور کردن سوگ در دوره های معاصر پیشنهاد داد. مقاله پیش رو به تحلیل ساختار بصری آثاری با موضوع سوگواری در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی پرداخته است. در این پژوهش ارتباط موضوع سوگواری با ساختار بصری تصویرسازی های دوران شکوفایی نقاشی ایرانی مورد تحلیل قرار گرفته است. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی تهیه شده است .

واژگان کلیدی
سوگواری، دوره مغول، دوره تیموری، دوره اوایل صفوی، نگارگری .

* کارشناس ارشد تصویر سازی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email:mahsakhamrnai@gmail.com

** دانشیاردانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران
Email:mohammad.khazai@gmail.com

مقدمه

سوگواری برای از دست رفتگان از دیرباز در کنار جشن ها و شادی ها همراه بشر بوده و همواره دارای مراسم خاصی بوده که متاثر از آیین های مرگ و رستاخیز است. هنرمندان در دوران مختلف زندگی بشر به این مراسم و مناسک توجه خاصی داشته اند.

با مطالعه مقایسه ای نگاره های مرتبط با سوگ می توان به برخورد متفاوت هنرمند با موضوع سوگ نسبت به دیگر موضوعات پی برد. از سویی دیگر مطالعه ساختارگرا و برخورد فرمالیسم با نگاره ها این امکان را به ما می دهد تا با تفاوت ها و نکات مشترک شامل رنگ، شکل، فضا وغیره آشنا شده و نحوه به کارگیری این عناصر را با توجه به موضوعات به صورت استانداردها یا هنجارهایی در نگارگری ایران تعریف نماییم. در این مقاله سعی شده به دو سوال پاسخ داده شود: ۱- آیا هنرمندان دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی برای بیان مضامین سوگ از شیوه های خاصی استفاده می کردند؟ ۲- آیا ارتباط متن با تصویر، در تصاویری با مضامین سوگ در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی از اسلوب خاصی پیروی می کرد؟

تاکنون پژوهشی به طور مستقیم موضوع سوگ را در نگاره های سه دوره ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی مورد تحلیل و بررسی قرار نداده است. مقاله حاضر به تحلیل ساختاری تصاویری با موضوع سوگ در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی می پردازد و کیفیت عناصر بصری را که در ساختار بصری تصاویر نقش داشته اند، مورد بررسی قرار می دهد.

سوگ در معنا

دهخدا در لغت نامه سوگ را مصیبت، غم و ماتم بر خلاف سور معنی کرده است. همچنین، سوگنامه را نامه ای که در آن اوصاف ماتم و مرثیه نوشته باشد آورده است. عزا را ماخوذ از تازی دانسته و ماتم، مصیبت، زاری، سوگواری، صبر بر مصیبت و استقامت در آن معنی کرده است.

در ادبیات ملل مختلف و به خصوص ادبیات فارسی، از دیرباز تاکنون، موضوع سوگنامه ها و سوگواری بر عزیزان و پهلوانان از دست رفته، مورد توجه نویسندگان و شاعران قرار داشته است. «رکن الدین همایون فرخ در کتاب هشت هزار سال شعر ایرانی می نویسد: یادگار زریران کهن ترین سوگنامه ایرانی است که برای ما به یادگار مانده است. این سوگنامه نزدیک به ۵۰۰ پیش از میلاد نوشته شده است». (محمدی – قایینی، ۱۳۸٤. ۱۵۱) از مهم ترین سوگنامه ها در ادبیات فارسی می توان از سوگ سیاوش (که مهم ترین سوگ هاست و پیشینه ای کهن دارد)، سوگ ایرج، سوگ سهراب، سوگ اسفندیار، سوگ اسکندر در

تصویر۱-نقاشی پنجیکت، سوگ سیاوش،ماخذ: نمایش در ایران ۱۳۵۸

شاهنامه فردوسی، مرگ لیلی و شیرین در خمسه نظامی نام برد.

بیش ترین اطلاعاتی که از آیین ها و مراسم به دست ما رسیده از طریق متون و ادبیات است. فردوسی در اثر جاودانه خود شاهنامه به شرحی دقیق از این مراسم و مناسک پرداخته است. برای مثال در شاهنامه، بی تابی در گریستن، کندن و خراشیدن صورت، دریدن جامه، خاک بر سر و تن ریختن، انتخاب رنگ های تیره در سوگواری، بریدن یال و دم اسب، رفتن به خانه درگذشته جهت تسلیت، سوزاندن باغ و پرده سرای و کاخ، بخشیدن اموال و وسایل شخصی درگذشته به نیازمندان، سوگواری لشگریان، مدت زمان سوگواری، زنار خونین بر کمر بستن، درز گرفتن تابوت به وسیله قیر وغیره از رسومی است که بسیار در قسمت های مختلف شاهنامه توصیف شده است. این حالات در تصاویر نیز به وضوح نمایان است.

اسطوره و سوگ

سوگ و سوگواری از دوران گذشته در میان تمدن های مختلف از آیین های مهم آن جوامع به شمار می رفته واین سوگواری ها و آیین ها بیش تر به خدای شهید شونده و خدای گیاهی- نباتی ارتباط داشته است.

«در سوگنامه های ایرانی معمولا عنصر رذل، بد و شریر در مقابل عنصر معصوم قرار می گیرد. اهریمن در مقابل اهورا مزدا، سیاه در برابر سپید، و نتیجه همان

تصویر۲-صندوق(استودان) کشف شده از شمال خوارزم، ماخذ: Eleanor Sims, 2002

سوگنامه های مذهبی ما است که بعد از اسلام هم ادامه دارد. یزید، معاویه و شمر در برابر حضرت علی(ع) و امام حسین(ع)». (همایونی، ۱۳۸٦، ۵۰)

با مطالعه مختصری از تاریخچه سوگواری در دوران اسطوره می توان رد پای مراسم و مناسک سوگواری را تا به امروز دنبال کرد. این آیین ها و مراسم در ذهن هنرمندان در قرون و اعصار ثبت شده و در آثار آنان نیز تجلی یافته است. مطالعه کوتاهی در این زمینه می تواند به درک بهتر آن ها کمک کند.

تاریخچه ای از آیین های سوگواری

«روشن ترین مدرکی که از آیین های سوگواری بر جا مانده، سوگواری بر مرگ سیاوش است که ریشه ای در افسانه و ادامه در واقعیت دارد. ساختن شبیه و تابوت تمثیلی شهیدان و آیین حمل آن ها در دسته های عزاداری در فرهنگ ایران پیشینه بسیار طولانی دارد. نمونه برجسته و معتبر آن آیین سوگواری سالانه بر مرگ سیاوش و حمل و گرداندن تابوت اوست. بنابر روایت های تاریخی، مردم (ماوراء النهر) فرارود، تا نخستین سده های اسلامی، هر ساله در مراسم یادمان سیاوش، قهرمان اسطوره‌های ایران که خونش به ناحق بر زمین ریخت، شبیه او را می ساختند و در عماری یا محملی می گذاشتند و بر سر زنان و سینه کوبان در شهر می گرداندند».(بلوکباشی،۱۳۸۰، ۱۳) در «تاریخ بخارا» که در سال ۳۳۲ هجری قمری توسط ابوبکر محمدبن جعفر النرخشی به عربی تالیف و سپس در سال ۵۲۲ به وسیله ابونحه قبادی به فارسی ترجمه شده است، در فصل ذکر بنای ارگ بخارا، نخست کشته شدن سیاوش به دست افراسیاب را از «خزاین العلوم» نوشته ابوالحسن نیشابوری نقل می کند و سپس می گوید : «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه ها است. چنان که در همه ولایت ها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است... ».

الکساندر مونگیت [1]، باستـــانشناس روسی، در کتاب خود تصویری از یک مجلس سوگواری بر سیاوش آورده که آن را از نقش های دیواری شهرسغدی «پنج کند» واقع

1-A.Mongait

تصویر ۳-آوردن سر ایرج برای فریدون، شاهنامه بزرگ مغولی (دموت)۷۳۶ هجری قمری، واشنگتن دی سی امریکا ، سالکر گالری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

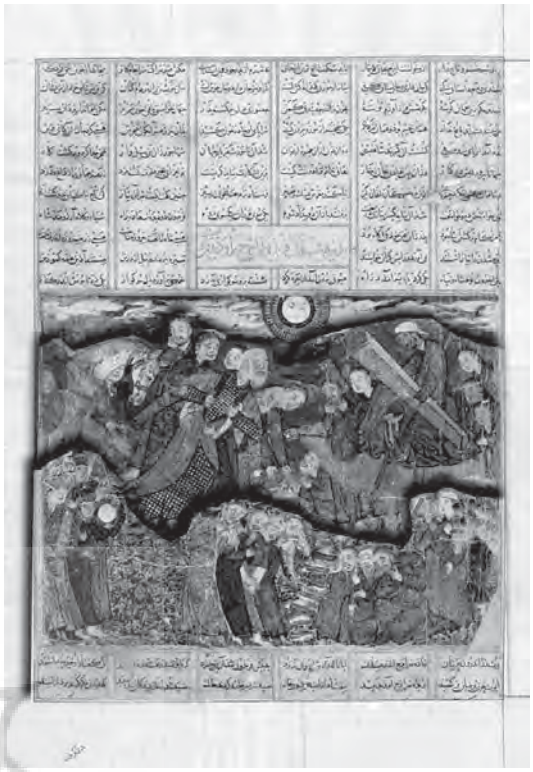
در دره ی زرافشان – به فاصله شصت و هشت کیلومتری از سمرقند- به دست آورده و ظاهرا متعلق است به سه قرن پیش از میلاد. (تصویر ۱) چنان که در تصویر معلوم است، مردان و زنان گریبان دریده اند و بر سر و سینه خود می زنند. یک عماری بر دوش چند نفر است که آن را حمل می کنند. اطراف عماری باز است و سیاوش یا شبیه سیاوش در آن خفته است. به نظر می رسد این تصویر کپی از اصل دیواری آن باشد». (بیضایی ۱۳۸۵، ۳۲،۳۰)

تصویر حمل تابوت و سوگواری بر جسد متوفی، که احتمال می رود سیاوش باشد، بر روی صندوقی از جنس سنگ آهک که استودان[1] نام دارد در شمال خوارزم (شمال غربی بخارا و در نزدیکی دریاچه آرال) پیدا شده است. موضوع نقاشی شده سوگواری پر شوری را توصیف می کند و این در حالی است که در دین زرتشت سوگواری و گریه و زاری بر درگذشته ممنوع بوده است. در این تصویر سوگواران به دور متوفی جمع شده اند.

فرد درگذشته به صورت افقی خوابیده و به نظر می رسد که زنده است. این طرح با خطوط بسیار ساده دورگیری شده و از ترکیب بندی بسیار ساده برخوردار است. (sims, 2002، 141) (تصویر ۲)

«پس از اسلام دین و دنیای مردم ایران تغییر کرد، اما بسیاری از تصورات آیین و اجتماع کهن که در اعماق ناخودآگاه آنان رسوب کرده بود بر جای ماند. سوگواری بر مردگان یکی از رسم های همگانی دیلمیان بوده است. دیلمستان سرزمینی سرکشی بود که دیر به دست عرب ها افتاد. دیلمیان در بغداد بر امام حسین (ع) عزاداری کردند.

۱- استودان صندوقی برای استخوان های آدمی که قبلا توسط پرندگان و حیوانات تمیز شده، است. این مراسم تدفین در آیین زرتشتی مرسوم بوده است.



تصویر ٤-پلان بندی تصویر، ماخذ: همان

در کتاب احسن القصص آمده است: ...در دهم محرم این سال (نیمه دوم سده چهارم) معز الدوله دیلمیبه مردم دستور دادند که برای امام حسین(ع) دکان هایشان را ببندند و بازارها را تعطیل کنند و خرید و فروش نکنند و نوحه بخوانند و جامه های خشن و سیاه بپوشند و زنان موی پریشان و روی سیاه کرده و جامه چاک زده، نوحه بنوازند و در شهر بگردند و سیلی به صورت بزنند و مردم چنین کردند.... دیلمیان شیعی به آیین خود بر شهید کربلا عزاداری می کردند. این نخستین «دسته» مذهبی است که از آن با خبریم و می دانیم که مانند سرودهای غم انگیز پیشین در این جا نیز نوحه می خوانند و بر مرگ می گریستند. سنت سوگواری در عزاداری شهید تازه، به کار گرفته شد». (مسکوب ۱۳۵۰، ٨٤-٨٥)

آیین های سوگواری در سه دوره ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی

مطالعه آیین های سوگواری در سه دوره مذکور به درک آثاری با موضوع سوگ کمک شایانی می کند. به این منظور مختصری از آن ارائه می شود. آیین های سوگواری در دوران ایلخانی ریشه در اعقاب آن ها «مغولان» داشت. «مغولان آیین شمنی داشتند. آیین شمنی منشعب از دین بودایی شمالی بود.

در این آیین خدای بزرگ آسمان را آبی ابدی می خواندند و به ارواح گوناگون احترام می گذاشتند. مراسم تدفین و سوگواری مغولان در دوره های اولیه و تا زمانی که دین اسلام را نپذیرفته بودند متاثر از این آیین بود». (بیانی، ۱۳۸۱، ۳۱-۳٤) « در ذی الحجه سال ٦٩٤ هجری قمری غازانخان بر تخت نشست و فرمان داد که تمام مغول و ایغور اسلام اختیار کنند». (آیتی، ۱۳۷۲، ۱۸۳) و به این ترتیب مغولان دین اسلام را پذیرفتند و تغییراتی در مراسم و آیین ها ی شان ایجاد شد.

با مقایسه مراسم تدفین مغولی و ایلخانی می توان به پارهای تغییرات و تشابهات پی برد. برای مثال رنگ عزاداری مغولان سپید بود ولی در آیین سوگواری الجاتیو، رنگ کبود به عنوان رنگ عزا نقل شده است، با این وجود می توان ردپایی از آیین شمنی مغول را در این مراسم دید.

شرف الدین علی یزدی در کتاب ظفرنامه تیموری، که شرح کاملی بر حوادث و مناسک دوره تیموری است، مرگ تیمور-بنیان گذار سلسله تیموری- و مراسم سوگواری بر آن را به طور کامل شرح می دهد. طبق توصیف متن، در مراسم عزاداری به تلاوت قرآن می پرداختند. شاهزادگان تاج شاهی از سر برمی داشتند. زنان روی خود را چنگ می زدند. امیران لباس های خود را پاره می کردند. گریه و زاری بسیار می کردند. لباس های سیاه می پوشیدند و در وصف از دست رفته شعر ترجیح می سرایند. اغلب این مراسم توسط نگارگران دوره تیموری کشیده شده است.

از آیین ها و مراسم سوگواری در دوران صفویه اطلاعات نسبتا خوبی به واسطه سیاحت گران خارجی، که از دوره صفوی به این سو، به ایران آمدند در دست است . گزارش هایی که این سیاحت گران در مورد مراسم و آداب و فرهنگ ایران در دوره صفویه برجا گذاشته اند، منابع ارزشمندی است که ما را در دریافت تشریفات و چگونگی این مراسم یاری می کند. «ژان باتیس تارونیه، جهانگرد فرانسوی در رابطه با مراسم سوگواری ایرانیان در دوره صفویه می نویسد: وقتی کسی می میرد خانه مملو از فریاد و فغان می شود به ویژه زنان گیسوان خود را می کنند. در میان نوحه گری حزن انگیزشان به تفصیل از همه اعمال نیک متوفی یاد می کنند و هر لحظه فریاد وحشت آور بر می آورند... از مراسم سوگواری عاشورا در دوران صفویه نیز مدارکی در دست است برای مثال شاردن در سفرنامه خود از این مناسک یاد کرده که به این شرح می باشد: از آن جا که ابهت رویداد بستگی به شور مردم دارد، برگزاری مراسم با توجه به زمان و مکان و شرایط متفاوت است. نخست باید ذکر شود که در این ده روز هیچ ساز و یا دهلی به نشانه سرور و شادی نواخته نمی شود. مومنین به اصلاح سرو صورت نمی پردازند، حمام نمی روند، رهسپار مسافرت نمی شوند. لباس سیاه و ارغوانی رنگ می پوشند که رنگ عزا محسوب می شود. همه ظاهر و رفتار حزن آلود دارند و جامه عزای عمومی می پوشند. بعضی از مردم

تصویر ٥-بخشی از تصویر ۳، پیکره ها، ماخذ : همان

برهنه اند و تنها بخش میانی بدن خود را پوشانده اند. برخی دیگر خود را آغشته در خون کرده یا سر تا پا مسلحند و شمشیرهای برهنه در دست دارند. جمعی از مردم در معابر در حرکتند و دو عدد سنج به هم می کوبند. آن ها سینـــه می زنند و مخصوصا زنان شیـــون و زاری می کردند، لباس خود را پاره می کردند و سیلاب اشک فرو می ریختند». (دبیلیو فریر، ١٣٨٤ ، ٢١٣-٢١٥)

تحلیل و بررسی اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ در دوره ایلخانی

از میان تصاویرمرتبط با موضوع مشترک سوگ سه مورد بررسی و سه اثر انتخاب شده است. در ادامه تحلیل و بررسی ساختاری و بصـــــری این آثار ارائه می شود.

اولین تصویر، سوگواری فریدون برای پسرش ایرج است، و متعلق به شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) می باشد. به تاریخ ٧٣٦ هجری قمری. ابعاد کتاب ٢٩×٤٠ سانتی متر و ابعاد تصویر ٢٩×٢٢ سانتی متر است. این اثر هم اکنون در واشنگتن دی. سی. آمریکا در سالکر گالری نگه داری می شود. (تصویر ۳)

تصویر صحنه ای از داستان را روایت می‌کند که سر ایرج، پسر محبوب فریدون، را برای پدرش، می آورند. فریدون که چشم به راه بازگشت پسرش ایرج است، تاج و تخت را آراسته و سوار بر اسب آماده استقبال از اوست که سواری سوگ وار در حالی که تابوتی زرین در کنارش است خبر مرگ ایرج را به فریدون می دهد. فریدون از اسب به زیر می افتد و ایرانیان جامه های خود را چاک کرده و شیون و زاری سر داده اند.

در بالای تصویر در کتیبه ای نوشته شده: «پدیده شدن فریدون ایرج را و دیدن تابوت». این کتیبه بیننده را به موضوع داستان راهنمایی می کند. خالق این اثر نامعلوم است ولی به احتمال زیاد و «بر اساس گفته های دوست محمد (نگارگر دوره صفویه) این شاهنامه زیر نظر احمد موسی و شاگردانش در مکتب تبریز، تصویر شده است». (رهنورد، ١٣٨٦ ، ٣٠)

مانند اغلب نگـــــــارگری های ایرانی، تصویر دارای عمق میدان به معنای غربی آن نیست. اما دارای سه پلان بندی مجزا است که پیکره ها و عناصر تصویر در آن جا دارد. پلان اول نزدیک ترین پلان به بیننده است و در آن سیزده پیکره سوگوار قرار دارند. پلان دوم، اتفاقات مهم تصویر را در بر دارد. فریدون و تابوت ایرج و همراهی کننده گان در این پلان قرار دارند، این پلان در مرکز تصویر قرار گرفته و «عناصر و اجزایی که در مرکز تصویر دیده می شود ، بیننده را بیش تر به سوی خود جلـب می کنند». (فلدرمن، ١٣٨٧، ٢٧٠) پلان سوم شامل خورشید، ابرها و آسمان است. (تصویر ٤)

در پلان اول تصویر، سوگواران با ریتم خاصی نشسته و ایستاده در حال سوگواری هستند. سه نفر از پیکره ها نشسته سوگواری می کنند و چهار پیکره ایستاده در حال سوگواری و گریه و زاری هستند و با ریتم خاصی به سمت داخل تصویر خم شده اند. هر هفت پیکره حالتی خمیده دارند و این خمیدگی در پیکره ها حالت غم و اندوه شدیدی را به بیننده منتقل می کند. ابروها و چشمانی به سمت پایین و دهانی که از شیون و اندوه بازمانده نیز حکایت از غم فراوان در چهره دارد. (تصویر ٥)

اوج غم و اندوه را در چهره فریدون که از دیدن تابوت پسرش از خود بی خود شده، می توان دید. فریدون مهم ترین شخص در این تصویر است و با نگاه اول می توان دریافت متوفی از عزیزان این مرد سالخورده است. سر فریدون نسبت به کل صفحه (به همراه متن) در مرکز قرار دارد، تا بیننده در مرحله اول تحت تاثیر اندوه شدید فریدون قرار گیرد. پیکره فریدون از تمامی پیکره های موجود در تصویر بزرگ تر است. بزرگ نمایی اشخاص مهم تر و یا نزدیک

تصویر ٦- سر فریدون نسبت به کل صفحه در مرکز قرار گرفته است، ماخذ : همان

تر قرار دادن آن ها از ویژگی های نقاشی ایرانی است و تا نقاشی قهوه خانه ای ادامه می یابد.(تصویر٦)

در پلان سوم، آسمان آبی، ابرها در بالای تصویر و خورشید به طرز غریبی حضور دارد. ابرها که در قسمت به بالای تصویر قرار دارند برگرفته از هنر چین است. «نقش ابرها به شیوه چینی را هنرمندان مسلمان از نقاشی ها و آثار چین اقتباس کردند و در آثار خود به کار بردند». (محمد حسن، ١٣٨٤، ٦٧)

خورشید دارای چهره است؛ و با حالتی موقر، مطمئن و آرام نظاره گر جنبش و شور در صحنه است. اطراف خورشید با شعاع هایی در دو ردیف مزین شده است. «خورشید منبع نور، گرما و زندگی است. شعاع هایش نشانه اثرات آسمانی یا معنوی هستند که به زمین می رسند. در تمـــــدن دامدار-صحرانشین، خورشید، مونث (مادر- خورشید) و ماه مذکر (پدر - ماه) است. این تقسیم بندی در اغلب اقوام ترکی- مغولی آسیای مرکزی دیده می شود». (شوالیه، گربران، ١٣٧٩، ١٢٥) شاید بتوان گفت خورشید مونث تاثیر فرهنگ ترکی- مغولی در ایلخانیان باشد. محل قرارگیری خورشید نزدیک به محور عمودی مرکزی و بسیار نزدیک به سر فریدون است.

ترکیب متن و تصویر بسیار ساده است. محل قرارگیری تصویر در میان متن و دو سوم پایین کل صفحه است. تصویر در یک مستطیل افقی که عرض آن برابر با عرض صفحه است، قرار دارد. این نوع ترکیب متن و تصویر یادآور کتاب جوامع التواریخ می باشد که قبل از این نسخه مصور و کتابت شده است. حالت فشردگی پیکره ها و عناصر موجود در تصویر، تحرک پیکره ها، حالت غم انگیز چهره سوگواران از عوامل موثر جهت ایجاد حالت اندوه و سوگواری در بیننده است.

تحلیل و بررسی اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ در دوره تیموری

دومین تصویر منتخب، «سوگواری پسر بر مرگ پدر» یکی از شاهکارهای دوره تیموری است که به بیان مضمون عرفانی داستان می پردازد. در این جا هنرمند حکایتی از منطق الطیر اثر فریدالدین عطار نیشابوری را به تصویر کشـــیده است. این اثر را منسوب به هنرمند بی همتای نگارگری و نقاشی ایرانی، کمال الدین بهزاد، می دانند. تاریخ اثر به سال ٨٩٢ هجری قمری است. تصویر به طول ٢٣/٥ و عرض ١٣/٧ سانتی متر است و هم اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود. (تصویر ٧)

تصویر، حکایت سوگواری پسر بر مرگ پدر است. این حکایت در منطق الطیر که به نوعی داستان در داستان است

تصویر ۷-سوگواری پسر بر مرگ پدر، منطق الطیر عطار،۸۹۲ هجری قمری، منسوب به کمال الدین بهزاد، موزه مترو پولیتن نیویورک، ماخذ: بهاری، از کتاب بهزاد تالیف عبادالله بهاری

عنوان شده، به این ترتیب که پرندگان جویای مرشد اعظم خود، سیمرغ، هفت مرحله عرفانی را طی می کنند. در یکی از مرحله ها مرغ دهم سوالی مطرح می کـــند و می گوید: «من از مرگ می ترسم و راه بسیار دوری در پیش است و من زاد و برگ این راه را ندارم. و این چنین که دل من از مرگ ترسان است در نخستین منزل جانم بر می آید». (ثروتیان ،۱۳۸٤ ، ۱۱٤ و ۱۱۳) هدهد سرپرست مرغان او را سرزنش کرده و سپس حکایت ققنوس را بیان می کند و بعد از آن حکایت پسری را که در مرگ پدر سوگواراست .

هنرمند برای بیان این موضوع محیط گورستانی را انتخاب و به تصویر کشیده است. در نگاه اول در می یابیم تصویر به دو بخش تقسیم شده: بخش بیرون گورستان که روایت گر داستان است و درون آن که تفسیر هنرمند از این داستان می باشد. دیوار گورستان عامل جدا کننده این دو بخش است. در قسمت پایین تصویر و بیرون گورستان، مجلس سوگواری پسر است که در متن منطق الطیر آمده و درون گورستان عالم دیگری است. کارگران مشغول کندن و مهیا کردن قبر هستند. درخت تنومند خشکیده ای نشانه های

تصویر ۸- ماخذ : همان

تصویری بسیاری را در خود جای داده است. (تصویر ۸)

در این تصویر هنرمند تدابیر خاصی اندیشیده تا حزن و اندوه داستان را به همراه نکات عرفانی موجود در تصویر به بیننده منتقل کند. هنرمند از طیف رنگ قهوه ای و خاکی بیش از دیگر رنگ ها استفاده کرده، این خود عامل موثری در ایجاد فضای حزن آلود در تصویر است. رنگ ها به طور هوشمندانه و برای مقاصد خاص در تصویر استفاده شده و کاربرد نشانه های سوگواری و همچنین به تصویر کشیدن این مراسم در آن دوران، حزن و اندوه را به بیننده القا می کند. وجود نمادهایی تصویری از مرگ و رستاخیز بیننده را به فکر فرو می برد تا به کشف حقایقی که در داستان نهفته پی ببرد.

تحلیل و بررسی اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ در اوایل صفوی

سومین اثر «خون دماغ شدن اسکندر و آساییدن او» نام دارد و متعلق به نسخه هفت اورنگ جامی است که در حدود «سال های ۹٦٤-۹۷۳هجری قمری در کارگاه مشهد برای ابراهیم میرزا، حاکم مشهد (برادر زاده شاه طهماسب) تهیه شده است. این نسخه با ارزش که دارای ۲۸ نگاره است و هم اکنون در گالری فریر در واشنگتن نگه داری می شود.». (رهنورد، ۱۳۸٦ ، ۳۰) (تصویر ۹)

«بخش آخر منظومه جامی به نقل اتفاقاتی می پردازد که منجر به مرگ اسکندر شدند. خردمندی پیش گویی کرده بود که مرگ اسکندر زمانی به سر می رسد که قهرمان جوان در حال سفر از سرزمینی است که زمین آن از آهن و آسمانش از زر است». (شروسمپسون، ۱۳۸۲ ، ٦۰)

تصویر قسمتی از داستان را روایت می کند که اسکندر در بیابان بر روی جوش آهنین خود خوابیده و بالای سرش دو سپر برای سایه افکندن بر سرش نگه داشته اند، و او بدرود حیات گفته است.

اغلب پیکرها در نیمه پایین تصویر قرار دارند. و این موضوع بر آشفتگی تصویر می افزاید. در این اثر نیز مرکز تصویر مهم ترین بخش آن است. پیکر اسکندر تقریبا در مرکزجای گرفته و توجه بیننده را به خود جلب می کند. سپرها در امتداد خط افقی میانی و در یک راستا قرار گرفته اند و طبق آن چه در متن آمده سپرها را بالای سر اسکندر به عنوان سایبان به کار می برند.(تصویر ۱۰)

در این اثر نیز هنرمند برای بیان موضوع سوگواری و اندوه تدابیری اندیشیده است. پیکره ها در حالت های مختلف سوگواری در اطراف اسکندر تصویر شده اند. جامه های خود را می درند، گریه و زاری می کنند، کلاه از سر می اندازند و با سنگ بر سر و سینه می کوبند. حیوانات نیز از این واقعه آشفته و بی قرارند. درخت درون تصویر نیز بر این آشفتگی واندوه در تصویر می افزاید. با وجود این که افراد در حال سوگواری هستند و اتفاق ناگواری رخ داده، ولی حرکات پیکره ها نرم و سبک است و از رنگ های شاد در تصویر استفاده شده و رنگ های مکمل در کنار یکدیگر بسیار چشم نوازند.

در تصویر کتیبه یا متنی وجود ندارد. فقط در قسمت بالای تصویر دو گوشه سمت راست و چپ فضایی برای نوشتن کتیبه تهیه شده که خالی است و متنی در آن دیده نمی شود.

این نگاره در پایان هفت اورنگ قرار گرفته «مـــرگ قریب الوقوع یک قهرمان بزرگ ایرانی که برای رسیدن به وحدت با خداوند بر موانع بسیاری پیروز می شود، بی تردید نقطه پایان تاثر آوری است بر هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا و آشکارا نشان می دهد که هنرمند از قرار دادن این نگاره در پایان مجموعه مقصود خاصی را دنبال می کرده است». (شروسمپسون ،۱۳۸۲ ، ۱۸)

هنرمندان و تصویرگران در دوره های مختلف بنابر عقاید، شرایط حاکم بر جامعه، سلیقه حامیان و تفکرات آن دوران تدابیر خاصی برای بیان مضامین سوگ استفاده می کردند. در دوران ایلخانی و حکومت مغولان بر ایران، آیین های سوگواری مغولان که آیین شمنی داشتند، مرسوم بود. برای مثال پوشش سپید رنگ در مراسم سوگواری از مراسم مغولان است که در اوایل حکومت ایلخانان رواج داشته و این رسم در تصاویر به جای مانده از آن دوران

تصویر۹- خون دماغ شدن اسکندر و آساییدن او، هفت اورنگ جامی، سال ۹٦٤-۹۷۳ هجری قمری، کالری فری یر واشنگتن ماخذ: از کتاب انگلیسی پنج قرن استادان نگارگری Persian Painting

دیده می شود. به نظر می رسد هنرمندان و تصویرگران دوره ایلخانی بیش از هنرمندان دیگر دوران به تصویر کردن موضوعات سوگواری علاقمند بودند. بیان حالات چهره های اندوهگین و پیکره هایی که در حال سوگواری هستند، بسیار بیش تر از دوران تیموری و اوایل صفوی است. شاید بتوان گفت هنرمندان تحت تاثیر فضای حاکم و جو سیاسی آن دوران و همچنین سلیقه حامیان آن ها رقبت بیش تری به مصور کردن مضامین سوگ داشتند.

در بررسی هایی که در تصاویر تیموری انجام شد این نتیجه به دست آمد که از شدت غم و اندوه در تصاویر این دوره نسبت به دوره ایلخانی کاسته شده و فضایی آرام و موقر حاکم بوده است. احتمالا این آرامش ناشی از ثبات سیاسی و حمایت از فرهنگ و هنر در این دوران بوده است. کمال الدین بهزاد هنرمند ایرانی در این دوران پا به عرصه

گذاشت و در همین دوران شاهد نوآوری هایی در نوع بیان تصاویر هستیم. تفسیرهای عرفانی و برداشت های شخصی هنرمند وارد تصاویر شده و مضامین سوگواری با رستاخیز و مرگ و بازگشت به اصل همراه گردیده است. همچنین بهزاد از بیان گری رنگ نیز برای تاثیر گذاری بیش تر بربیننده بهره برده است. تمام این نوآوری ها و غنای تصاویر حاصل فضای فرهنگی بسیار غنی و حمایت از هنر و هنرمندان در هرات بود که تاثیرات آن بر تصاویر به مراتب بیش از موضوع آن ها بوده است.

در تصویر مورد بررسی در دوران صفوی شاهد ورود عناصر سوگواری مرسوم در همان دوران هستیم. برای مثال جامه دریدن، گریه و زاری کردن و با سنگ بر سر و سینه کوبیدن.

به نظر می رسد هنرمندان دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی بیش از آن که به موضوع توجه کنند تحت تاثیر تفکرات و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خود بوده اند و به همین دلیل شیوه هایی که برای بیان موضوع سوگ در نظر می گرفتند متفاوت از یکدیگر است. حتی در یک دوره نیز شاهد شیوه های بیانی متفاوت هستیم.

تصویر۱۰-ماخذ: همان

نتیجه

در بررسی ساختار تصاویر و مقایسه با دیگر نگاره های انتخاب شده با مضمون مشترک سوگواری این نتیجه به دست آمد که ساختار تصویری وابستگی چندانی به موضوع ندارد و بیش تر تحت تاثیر مکتب مورد نظر یا هنرمندی که سرپرستی مصور کردن نسخه مورد نظر را داشته و یا سلیقه حامیان هنرمند بوده است. اغلب این تصاویر جزیی از مجموعه تصاویری است که برای یک نسخه خطی تهیه شده و از یک شکل واحد پیروی می کنند. هنرمند برای رعایت وحدت و هماهنگی با دیگر تصاویر نسخه ناچار بوده تاثیر مضامین داستان ها را محدود نماید تا شکل واحد نسخه صدمه نبیند.

نوع قرارگیری متن و تصویر و ارتباط آن ها با یکدیگر در سه دوره ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی ارتباط مستقیمی با موضوع مصور شده ندارد، بلکه بیش تر به ساختار نسخه خطی و دوره ای که در آن مصور شده بستگی دارد. تصویر برای کمک به بیان متن و لذت بیش تر خوانندگان که اغلب درباریان بودند، مورد استفاده قرار می گرفت و ترکیب متن و تصویر از اجزاء لاینفک این نسخ می باشد.

در دوره های اولیه اهمیت متن نسبت به تصویر بیش تر است. برای مثال در تصاویر دوره ایلخانی که اغلب از شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) انتخاب شده، شاهد ترکیب ساده متن و تصویر هستیم و مضمون تصاویر در ترکیب متن و تصویر نقشی ایفا نمی کند. در دوران تیموری تصاویر اهمیت زیادی پیدا می کنند و ترکیب متن و تصویر به شکل زیباتر و دقیق تری ادامه می یابد. برای مثال در آثار کمال الدین بهزاد و یا آثاری که زیر نظر او اجرا شده نقاط مشخصی از تصویر برای متن در نظر گرفته شده است. این انتخاب اغلب به ترکیب بندی کل تصویر مرتبط است و مضمون در تصاویر نقش کم تری دارد. اغلب این تصاویر بر اساس روایت داستان یا اتفاقی تاریخی مصور شده اند و معمولا شاعر و یا نویسنده به طور کامل و جزء به جزء مراسم و مناسک را شرح داده و این موضوع کمک شایانی به

تصویرگر برای تصویر کردن صحنه های غم واندوه کرده است. در تمامی این سه دوره مورد بررسی، پیوند ادبیات و نقاشی غیر قابل انکار است. با توجه به این که داستان ها و روایت ها چندین بار در دوره های مختلف مصور شده است، هنرمندان هر دوره با توجه به تفکرات، شرایط فرهنگی و سیاسی آن زمان و طبق خواست حامیان خود مصور می کردند. به نظر می رسد موضوع بهانه ای بوده هنرمند افکار و عقاید خود و دوران خویش را بیان کند.

در نهایت براساس تحقیقات انجام شده می توان به این نتیجه رسید که هنرمندان دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی از شیوه های خاصی برای بیان اندوه در تصاویری با مضمون سوگ استفاده می کردند. شیوه های به کارگرفته شده وابسته به شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تفکرات هنرمندان و حامیان آن ها بوده است. تصاویر منتخب در موضوع سوگ مشترک هستند، ولی عناصر مشترک در بین آن ها کم تر دیده می شود.در مجموع به نظر می رسد هنرمند بیش از آن که به موضوع داستان و ایجاد تاثر و اندوه در بیننده توجه کند، به ترکیب بندی و چهارچوب های مرسوم نگارگری اهمیت می داده است. در مواردی مانند کلاه از سر افکندن، چهره های غمگین، پاره کردن لباس بین تصاویر اشتراکاتی دیده می شود. نوع و رنگ پوشش شخصیت ها بستگی به دوره و مناسک آن دوران دارد. برای مثال در دوره ایلخانی از رنگ سپید به عنوان رنگ سوگ استفاده می کردند ولی در دوران صفوی رنگ سیاه نشان سوگواری بوده است. اغلب اتفاق اصلی در مرکز یا محور مرکزی تصویر می افتد. ترکیب متن و تصویر بیش تر به سبک نسخه، دورانی که در آن نسخ مصور شده و بینش هنرمندان بستگی داشته است. در پایان مقایسه سه نگاره منتخب از سه دوران در جدولی به شرح زیر آمده است:

جدول ۱-مشخصات نگاره ها

موضوع نگاره ها / مشخصات	نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون	نگاره سوگواری پسر بر مرگ پدر	نگاره خون دماغ شدن اسکندر و آساییدن او
دوره	ایلخانی	تیموری	صفوی
نسخه	شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)	منطق الطیر	هفت اورنگ جامی
تاریخ	۷۳۶ هجری قمری	۸۹۲ هجری قمری	۹۶۴ هجری قمری
لباس سوگ	رنگ تیره لباس سوگواران	-	-
ترکیب رنگ ها	تقابل رنگ‌های شاد و تیره	تنوع در رنگ ولی اندوهبار به رنگ خاک	تنوع رنگی زیاد و شاد
مهم‌ترین قسمت تصویر	محور میانی عمودی	تقریبا تمام تصویر	تقریبا مرکز تصویر
محل قرار گیری متن			

منابع و ماخذ

آیتی، عبدالمجید، تحریر تاریخ وصاف، چاپ دوم، مؤسسه و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.
بلوکباشی، علی، نخل گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰.
بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، چاپ پنجم، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان تهران، ۱۳۸۵.
ثروتیان، بهروز، شرح راز منطق الطیر عطار، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۸٤.
دبلیوفریر، رانلد، برگزیده و شرح سفرنامه شاردن، ترجمه حسین هژبریان، حسین اسدی، نشر و پژوهش فروزان روز، ۱۳۸٤.
رهنورد، زهرا، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، انتشارات سمت، ۱۳۸٦.
شروسمپسون، ماریانا، شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، مترجم: عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی، انتشارات نسیم دانش، ۱۳۸۲ .
شوالیه،ژان،گربران،آلن،فرهنگ نمادها،سودابه فضایلی،جلدسوم،چاپ اول،انتشارات جیهون،تهران،۹۷۳۱.
فلدرمن بورک، ادموند، تنوع تجارب تجسمی، پرویزمرزبان، انتشارات سروش، ۱۳۷۸.
محمدی، محمدهادی، زهره قایینی، تاریخ ادبیات کودکان ایران، جلد اول، نشر چیستا، ۱۳۸٤.
محمد حسن، زکی، چین و هنرهای اسلامی، غلامرضا تهامی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸٤.
مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاوش، چاپ اول، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰.
همایونی، صادق، نمادهای اسطوره ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری های مذهبی در فارس، کتاب ماه هنر، خرداد و تیر۱۳۸٦.
Eleanor sims, Boris I. marshak, Emst J.Grubc, Peerless Images: Persian Painting and Its Sources, yole university press, london, 2002.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی