بررسی و تحلیل شمایل شناسانهٔ
نگارهٔ «کشته شدن شیده به دست
کیخسرو»

بخشی از نگارهٔکشته‌شدن شیده به
دست کیخسرو، منسوب به قاسم‌علی،
شاهنامهٔ طهماسبی، موزهٔ هنرهای
معاصر تهران

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانهٔ نگاره «کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو»

امیر فرید* آزیتا پویان مجد**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۱۲/۲

چکیده

یکی از مسائل موجود در خوانش آثار نگارگری تحلیل نظام‌مند مفاهیم و معناهای اثر است. این نوع خوانش درکنار تحلیل‌های صوری می‌تواند به شناخت ارزش‌های نگارگری ایران کمک بزرگی کند. از همین رو، در مکاتب مختلف، روش‌هایی در خوانش محتوایی اثر به‌صورت بنیادی پرورش یافته است و برخی از آن‌ها در خوانش نگارگری ایران توسعه یافته‌اند. نقدهایی چون نقد مضمونی و نقد بینامتنی از این دسته‌اند. یکی از این روش‌های نو «شمایل‌شناسی» است که قابلیت فراوانی در تحلیل نظام‌مند ابعاد مغفول اثر دارد. این پژوهش با هدف خوانش زمینه‌گرایانهٔ محتوای متون نگارگری، و نیز با هدف توسعهٔ خوانش شمایل‌شناختی در نقد نگارگری ایران، انجام شده است. بدین منظور، نگارهٔ «نبرد کیخسرو و شیده» بررسی شده است. ازآنجاکه این روش نقد براساس اطلاعات اجتماعی، تاریخی، پیش‌متن‌های اثر و نمادشناسی دورهٔ خلق اثر صورت می‌گیرد، در مرحلهٔ اول پژوهش ازطریق مطالعات اسنادی گردآوری اطلاعات شده است، سپس طی دو مطالعهٔ تطبیقی «ترکیب‌بندی» و «نمادهای بصری» اثر واکاوی شده‌اند. جامعه‌شناسی مقطع زمانی که نگاره در آن کار شده می‌تواند در رازگشایی اثر بسیار مهم باشد. همچنین اشراف به‌بن‌مایه‌های پنهان داستان و شناخت فرهنگی که داستان وابسته به آن است، جهت خوانش تصویر و فهم درست اثر به نگرنده یاری می‌رساند. این پژوهش نشان می‌دهد که تقسیم‌بندی صفحه به دو سو، همراه با تعادل رنگی میان اجزای تشکیل‌دهندهٔ اثر، حالت گرفت‌وگیر که به‌جز در شخصیت‌های اصلی داستان در محیط نیز حضور دارد، تقابل دو سپاه را تشدید کرده و تمام این موارد حالت رزم را در صفحه برخلاف رویهٔ تصویر که افراد کمی از دو سپاه را نشان می‌دهد را تداعی می‌کند. از سوی دیگر، با تکیه بر نوشتار متن نگاره و تطبیق آن با مبانی دینی و باورهای عهد صفویه می‌توان به رمزگشایی از این اثر پرداخت و در این راستا تشابهاتی میان شخصیت‌های ملی، مذهبی و تاریخی در ایران برقرار کرد.

واژگان کلیدی

نگارگری، شاهنامهٔ تهماسبی، کیخسرو، شیده، حکومت صفویان، حکمت اسلامی، فرهنگ تشیع.

* عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی Email: Amir.farid.110@gmail.com
** کارشناسی نگارگری، دانشگاه هنر اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی Email:p.m_azitz@yahoo.com

مقدمه

برای بررسی نگارهای ناب ایرانی، شاید نتوان به یک نظریهٔ مشخص در تجزیه‌وتحلیل بسنده کرد و مطالعهٔ اثر را بدون وام‌گیری از شیوه‌های دیگر پیش برد. این مطلب به گستردگی مفاهیم و نبود منابع از وضعیت ترسیم در آن دوره باز می‌گردد. اما می‌توان نظریاتی را همسو کرد و از شیوه‌های بیانی آن برای خوانش درست نگاره بهره برد.

برای خوانش درست نگارهٔ ایرانی و یافتن لایه‌های پنهان آن باید به‌جز تجزیه‌وتحلیل بصری اثر مفاهیم ارزشی و محیطی به‌کاررفته در خلق نگاره را نیز در نظر گرفت تا در پس ظاهر رنگ و شکلْ کلام نیز چون گوهری متجلی گردد. متناسب با این تفکر، هنگامی که در نگاره‌های ایرانی مطالعه‌ای ژرف صورت گیرد، بسیاری از خرده تصویرها حکم نمادی را می‌یابد که با برداشتن لایهٔ ظاهری آن به باطن اثر می‌توان رسید تا به‌جز دلنشینی رنگ و طرح، از خرد و دانایی نگارگر آن نیز بتوان بهره برد.

ژرف نگریستن به اثر و دانش نگرنده از شاهنامه و فرهنگ ایرانی و فرهنگ تشیع و شناخت نمادهای بصری و هنری، همگی، موجب لذت افزونتر نگرنده به مجالس شاهنامهٔ شاه‌تهماسب خواهد شد، چراکه هرچه خرد و دانش نگرنده دربارهٔ مبانی تأثیرگذار در این آثار افزایش یابد، خوانش نگاره نیز درست‌تر خواهد بود.

از میان نظریه‌های مرتبط با هنر، نقد شمایل‌شناسی، نوع نگاه به پدیده‌های هنری را کمی عمیق‌تر باز گو می‌کند. این نگاه جریانی نو در این مبحث را به همراه دارد که مخاطب را نیز چون پدیدآورندهٔ اثر دارای اهمیت می‌داند، چراکه لذت بیشتر از فهم بیشتر از پدیده حاصل می‌آید. به‌این منظور، نگرنده باید آگاهی در تاریخ هنر دورهٔ خلق اثر، مباحث اجتماعی آن دوران و اشراف به مبانی باوری آن‌ها داشته باشد، چراکه تحلیل تنها به متن نگاره نمی‌شود، بلکه فرامتن نیز جزو کار قرار میگیرد.

پژوهش شمایل‌شناسانه با ورود از لایه‌ای به لایهٔ دیگرِ معنا سیری را از معنای ظاهری به معنی باطن آن رهنمون می‌شود. در این مباحث دال و مدلول در کنار هم پدیده را کامل می‌کند و فهم متن در فهم اثر تأثیرگذار خواهد بود.

فهم مخاطب می‌تواند هر پدیده را کامل کند و نقطه‌های نهفته در اثر هنری که حتی در ناخودآگاه قومی وجود دارد، را دریابد. هنرمند و مخاطب و متن در یک نقطه به اشتراک میرسند تا لایه‌های پنهانی پدیده را آشکار کنند و گونه‌ایی رمزگشایی از نشانه‌های بصری صورت گیرد.

در این مقاله، متناسب با نظریهٔ شمایل‌شناسانه در سه مرحلهٔ پیش‌شمایل‌نگاری، شمایل‌نگارانه ـ که مبتنی‌بر درک سوژهٔ ثانوی و قراردادی است ـ و مرحلهٔ شمایل‌شناسانه ـ که مبتنی است بر درک ذاتی و درونی اثر هنری، در پی شناسایی یک اثر از *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی* برآمده‌ایم و این‌گونه می‌پنداریم که فرهنگ و هنر ایرانی دارای چنان لایه‌های پنهانی است که برای رسیدن به فهم آن باید به بن‌مایه‌های فرهنگی و مطالعه در شرایط محیطی پدیدآورندگان نیز پرداخت.

گفتنی است مقصود از عبارت «نقد شمایل‌شناسانه» این نیست که پایبندی صرف به این شیوه در روند نقد اثر وجود دارد، بلکه همسو با نوشتار ابتدای مقدمه و متناسب با گستردگی مطالب ارائه‌شده در نگاره، خوانش تصویر از دریچهٔ شمایل‌شناسانه یکی از بهترین همیاری‌ها را برای رازگشایی از تصویر داشته است.

نگاره‌های ایرانی آثاری هستند که از یک سو پا در میان متن دارند و آن را می‌توان تصویرسازی به معنای امروزین دانست که تجلی کلام را به نقش می‌کشد و از سوی دیگر محلی برای بروز بینش و خرد نگارگر در اثر می‌شود.

در سال‌های گذشته، نقد دربارهٔ نگارگری ایرانی بیشتر با استناد به نوشته‌های مستشرقان و گفتار تاریخ‌مدارانهٔ آن‌ها انجام گرفته است، اما با ورود شیوه‌های جدید در نقد اثر هنری یکی از اسناد مهم برای تحلیل اثر تکیه و مطالعه در خود اثر است. در این مقاله نیز تفحص و دقت در اجزای تشکیل‌دهندهٔ نگاره و همچنین تطابق و مطالعهٔ آن با اسناد تاریخی بستر تحلیل نگاره بوده است.

فهم معنا درلایه‌های پنهان نگارهٔ «کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو» هدف از تدوین این مقاله است، زیرا در نگاه نخست ارتباط منطقی برخی از عناصر بصری نگاره و متن تصویر موجود آشکار نیست، اما پس از مطالعه در متن نگاره و تطبیق تاریخی با باور و جهان‌بینی خالق و حامیان آن می‌توان به ارتباط‌های منطقی دست پیدا کرد.

بررسی مذکور در راستای پاسخ به این پرسش‌هاست:

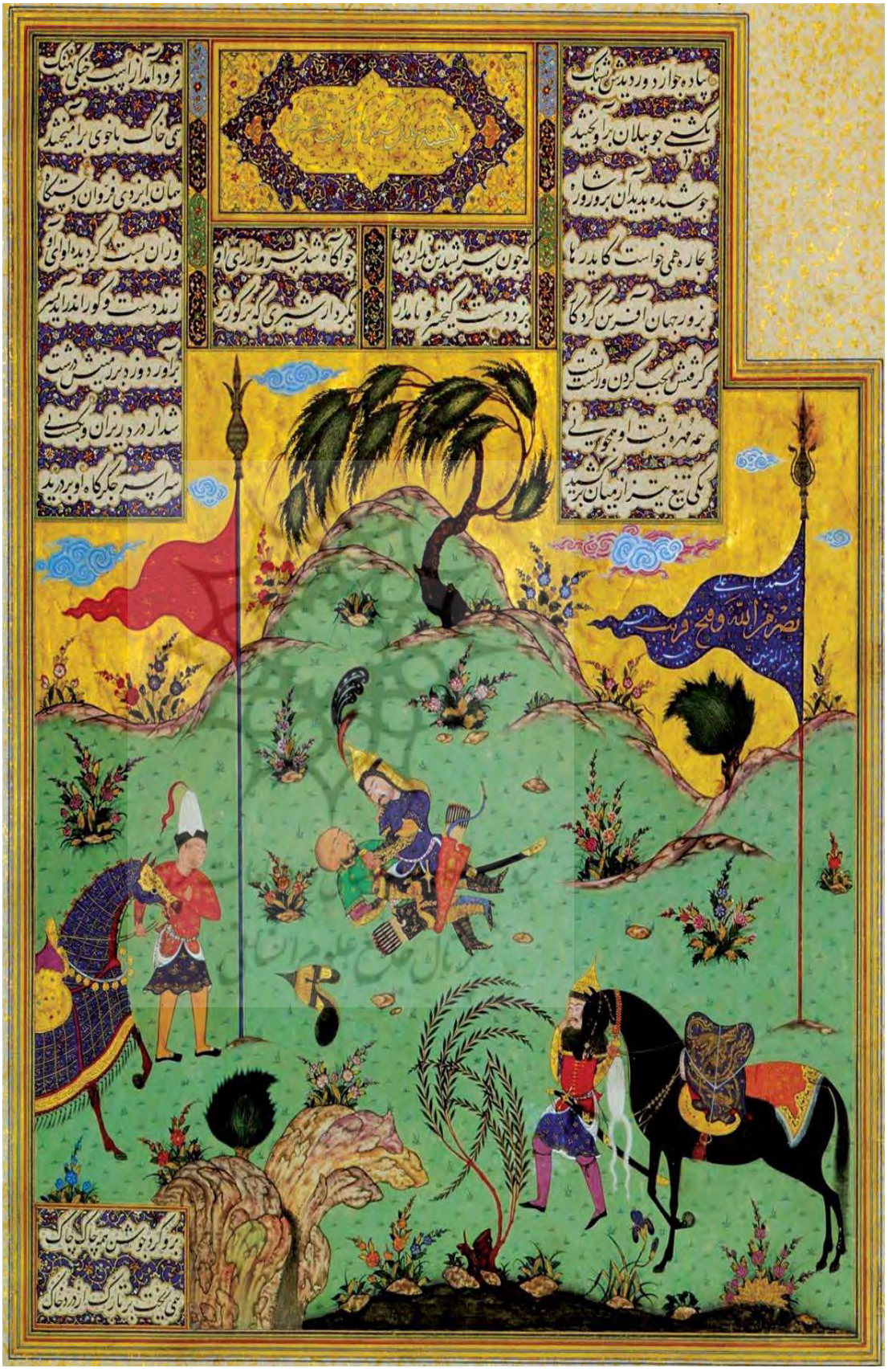
ـ آیا نگارگر ایرانی تنها به استناد یک سنت تصویری گذشته دست به خلق نگاره می‌زده است یا آنکه شناخت شخصی او از مسائل در ترسیم نگاره دخیل بوده است؟

ـ آیا باورهای قومی، ملی و دینی می‌توانست در سنتِ به‌ظاهر یکسان نگاره تأثیر بگذارد و همچنین مسائل و رویدادهای اجتماعی چه میزان در اثر هنری و هنرمند تأثیرگذار بوده است؟

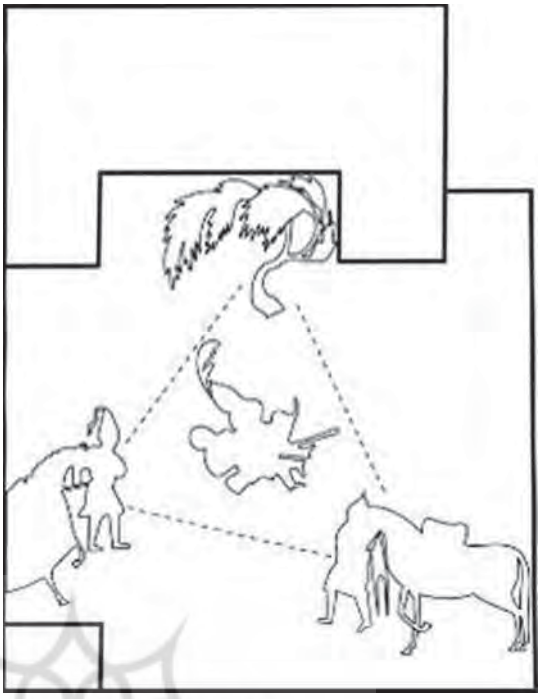
این پژوهش در دو بخش کلی تدوین شده است: بخش نخست به حکومت صفویه ـ حامی این شاهنامه ـ می‌پردازد و به شرایط محیطی و زمانی آن در حد بسیار کوتاه اشاره می‌کند و سپس کیخسرو و شیده و جایگاه آن‌ها را در فرهنگ و شاهنامه مطالعه می‌کند و بخش دوم به رمزگشایی و خوانش تصویری نگاره می‌پردازد تا از پس این مطالعه و رمزگشایی به پرسش‌های طرح‌شده پاسخ گفته شود.

دولت صفویه و اهمیت شاهنامه

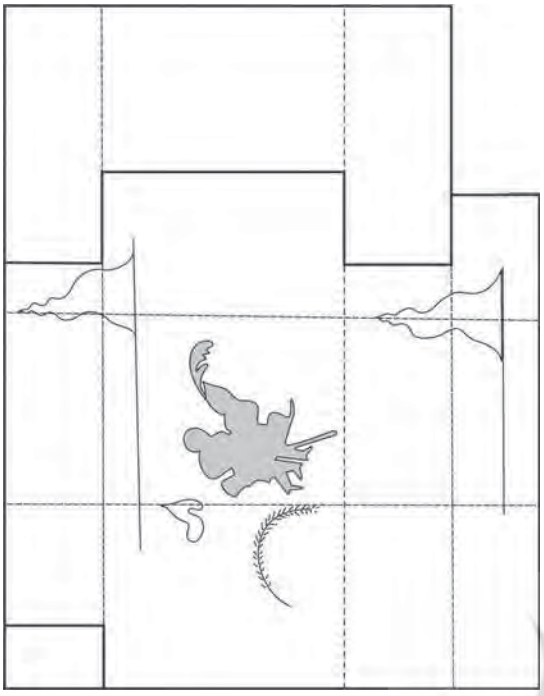
دین و ملیت در حکومت صفوی: هنگامی که شاه‌اسماعیل (۹۳۰-۸۹۳ق) پس از تسخیر اصفهان، یزد، کرمان و جنوب خراسان در سال ۹۱۴ق، بغداد و دیار بکر را از دست خاندان



تصویر۱- کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو، منسوب به قاسم‌علی، مکتب تبریز دوم، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.



تصویر۲



تصویر۳

آق‌قویونلو بیرون آورد، بی‌شک نفوذ معنوی او در میان سپاهیانش، یکی از مهم‌ترین عوامل این پیروزی‌ها بوده است.

برای سپاهیانش او نه یک سردار بلکه یک «مرشد کامل» بود. «آنان مریدان او بودند که هم‌زمان او را پادشاه هم می‌دانستند، که اشارتی بود ضمنی به اینکه آنان قدرت دنیویاش را هم به رسمیت می‌شناسند. پیوند دینی میان اسماعیل و مریدانش و ادعای خدای‌گونه به وی سخت نیرو می‌داد» (سیوری،۱۳۶۶: ۶۲).

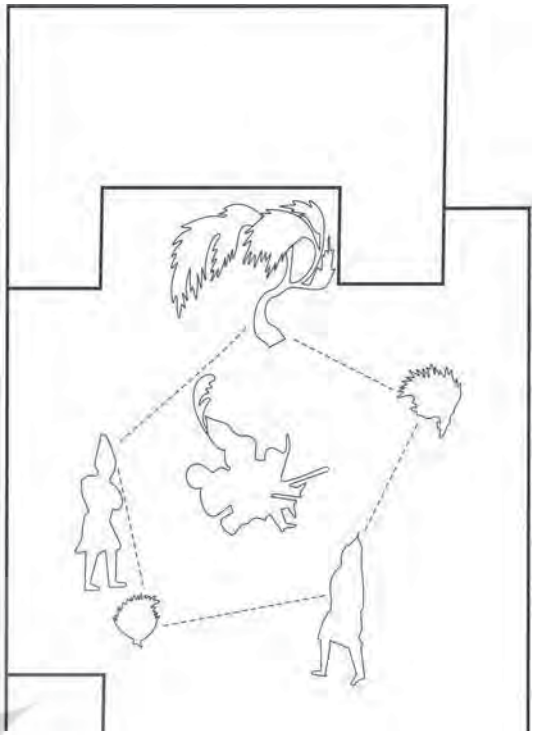
مهم‌ترین تصمیم شاه‌اسماعیل در سال ۹۰۷ق در تبریز رخ داد و آن انتخاب شیعه به‌عنوان مذهب رسمی کشور تازه‌تأسیس خود بود، چراکه «برقراری تشیع اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور توسط صفویان موجب ایجاد آگاهی بیشتری نسبت‌به هویت ملی و بدین طریق ایجاد دولت متمرکز و قوی‌تر می‌شد» (سیوری،۱۳۸۰: ۲۹).

توجه به «دین رسمی» و تأکید بر «ملی‌گرایی» دو جنبهٔ بارز از حکومت صفوی بود. ملی‌گرایی در این میان می‌توانست پایهٔ حکومت نوبنیاد صفوی را ـ که پس از چند قرن قطعه‌قطعه‌شدن کشور به‌دست عوامل بیگانه دوباره به‌دست صفویه یکپارچه می‌شد ـ محکم کند و این آرزوی چند قرن مردم ایران بود، که از ظلم حاکمانِ عموماً غیرایرانی به تنگ آمده بودند. در همین زمان بود که پس از قرن‌ها اهمیت نام ایران بر چکاد سلطنت نشست و مردم صفویان را حافظ کیان ایران دربرابر دشمنان دانستند.

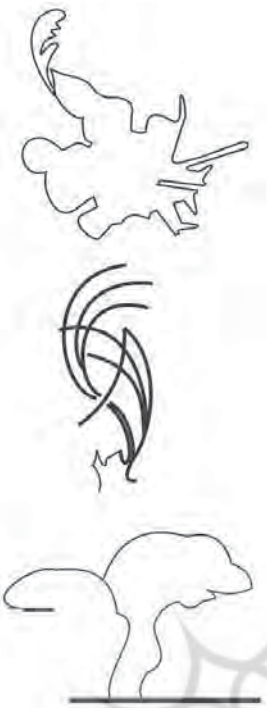
مشروعیت شاهان صفوی ازنظر فقیهان و بزرگان دینی آن دوران نیز از نکات درخور بررسی است. این تأیید در جامعهٔ ایران عهد صفوی برای حکومت بسیار مهم بوده است. نه‌تنها شاه‌اسماعیل و شاه‌تهماسب سایهٔ خدا و جانشین امام زمان (ع) لقب می‌گرفتند، بلکه حکومتشان نیز از سوی دین می‌بایست مجاز شمرده می‌شد. این دین وسیلهٔ مشروعیت حکومت در ایران می‌شد و حتی وسیله‌ای مناسب بود برای نبرد با رقیب اصلی صفویه یعنی دولت عثمانی که سنی‌مذهب بود. در این برهه، تشیع بار دیگر ـ پس از نخستین‌بار در حکومت آل بویه ـ با ایران و ملیت گره می‌خورد تا استقلال کشور حفظ شود. بزرگداشت و احترام به بزرگان و امامان شیعه، با برگزاری مراسم دینی رواج گرفت و از سویی جشن‌های ملی نیز برگزار شد. در چنین فضایی، سیاست کلی حکومت و سرمایه‌گذاری بی‌شک می‌بایست به سمتی رود که تداعی چنین پیوندی بین دین و ملیت را داشته باشد. این فهم را حتی در کارهای هنر و فرهنگ آن دوران نیز می‌توان دید.

در این میان، کتابی که می‌توانست حس جنگ‌آوری و ملی‌گرایی حکومت تازه‌تأسیس صفویه را افزون سازد و بر مدار نام ایران باشد شاهنامهٔ فردوسی بود. حکومتی که داعی استقلال فرهنگی و ملی را شعار خود قرار می‌دهد بی‌شک درپی تقویت و ترویج این مهم برمی‌آید. تصویرسازی *شاهنامهٔ تهماسبی* نیز در چنین فضایی به بار نشست.

شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی: علاقه به هنر و کتابت در زمان



تصویر۴



تصویر۵

شاهان صفویه به‌ویژه شاه‌تهماسب، دومین پادشاه صفویه و فرزند شاه‌اسماعیل، که با سلطنت پنجاه‌ساله‌اش مجال بیشتری برای تحقق افکارش داشت، بروز بیشتری یافت. شاه‌تهماسب، که در زمان ولی‌عهدی در هرات به سر برده بود و در این زمان با کتابخانهٔ بزرگ سلطان‌حسین بایقرا و هنرمندان مکتب هرات آشنایی داشت، هنگام پادشاهی به آن دانسته‌ها و علاقه‌ها جامهٔ عمل پوشاند. او و پدرش در تبریز محفلی فراهم آورده بودند که هنرمندان در آن با آرامش به هنرآفرینی بپردازند. ازجملهٔ این فعالیت‌ها کتابت و کتاب‌آرایی بود، که خود شاه‌تهماسب نیز بدان علاقه داشت و در آن هنرآموزی کرده بود، چنان‌که گویا خود نیز شاگرد سلطان‌محمد بود و از تک‌پیکره‌ای که از او بر جای مانده است می‌توان این دلبستگی را دریافت. همین دلبستگی‌ها یکی از عوامل به‌وجودآمدن مکتب تبریز دوم بود.

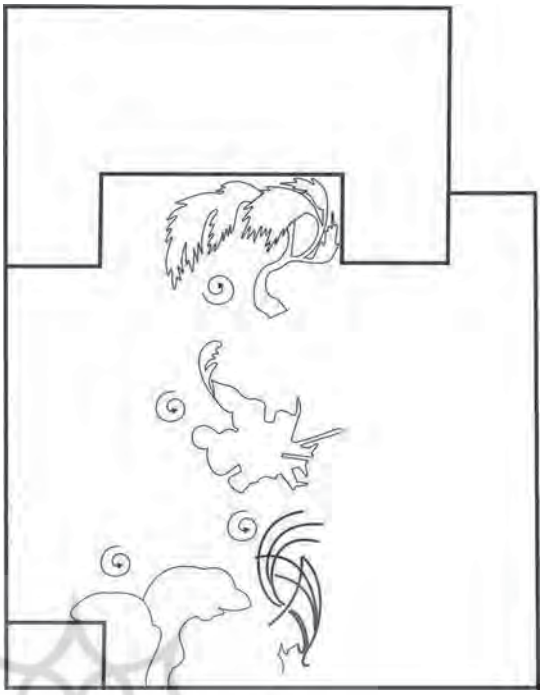
«هنر کتاب‌آرایی در این زمان به اوج خود رسید. کتابخانهٔ ارزشمند دربار صفوی، جهت خلق کتاب‌های خطی مصور، مرکز تجمع خوشنویسان و نقاشان، نگارگران، صحافان و جلدسازان و سایر استادان کتاب‌آرایی قرار گرفت. هنرمندانی چون سلطان‌محمد، آقامیرک، میرمصور و پسرش میرسیدعلی، میرزاعلی پسر سلطان‌محمد، مظفرعلی و سایر نقاشان بااستعداد، و خوشنویسانی چون شاه‌محمود نیشابوری و شیخ‌محمد مشغول کار بودند. همچنین نقاشان نام‌آوری چون بهزاد و قاسم‌علی و دیگر استادان مکتب هرات در این مرکز فعالیت داشتند» (کریم‌اف، ۱۳۸۵: ۱۱).

بهزاد در مقام شاخص‌ترین هنرمند هرات در نگارگری تبریز تأثیر بسیاری نهاد و باعث پرورش شاگردان بسیاری شد، که استادان بزرگ مکتب تبریز دوم شدند.

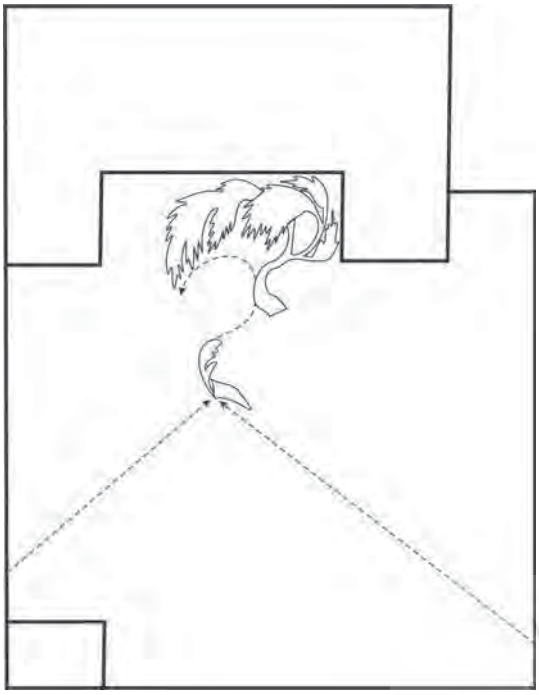
«منسوب‌کردن استاد مجربی چون بهزاد به‌عنوان کلانتر کتابخانه، هم شخصیت برجستهٔ او و هم اهمیت‌دادن شاه‌تهماسب به رونق کارگاه‌های سلطنتی تبریز را نمایان می‌سازد... از میان نسخه‌هایی که در کارگاه سلطنتی تبریز مصور شدند، افضل از همه شاهنامهٔ فردوسی است» (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۲۴).

دربارهٔ ویژگی‌های منحصربه‌فرد این شاهنامه باید گفت از یک سو سنت ترکمانان آق‌قویونلوهای تبریز در آن دیده می‌شود و هم تجربه و مهندسی وزین مکتب هرات، که در پیوند با ذوق و خلاقیت هنرمندان و در همنشینی با تفکر ایرانی، دنیای پر از ظرافت و زیبایی و چشم‌نوازی میان رنگ و طرح را گسترده است. کاهش جهان سه‌بعدی به دوبعدی، پرکردن استادانهٔ هر قسمت از زمینه با نقش‌های پرندگان و حیوانات، درختان و تصاویری که نشان‌دهندهٔ رویدادی افزون به رویداد اصلی تصویر هستند از دیگر ویژگی‌های تصاویر این شاهنامه است.

از سوی دیگر، شاهنامه می‌توانست خامهٔ هنرمندان را برای خلاقیت در به‌تصویرکشیدن نبردها و اندیشه‌های کتاب به کار گیرد، چراکه تصویرسازی در ادبیات شاهنامه یکی از ویژگی‌های پررنگ است. خوانندهٔ شاهنامه گویی خود در میان صفوف لشکرکشی و جنگ حضور دارد. از سوی دیگر، تأکید شاهنامه بر استقلال و سرافرازی نام ایران شعار سلسلهٔ صفویه نیز بود و این گرایش در ترکیب



تصویر۶



تصویر۷

با اندیشه‌های شاهنامه بستری سترگ را گسترانیده بود. این اثر ارزشمند، که روح جوانمردی و غیرت ملی و دینی ایرانیان را ستایش می‌کند، همواره مورد توجه دربارهای ایران و هنرمندان نگارگر بوده و بیش از هر اثر دیگر ادبی ایرانی مصور شده است. در میان نسخه‌های متعددی که در دوران نگارگری ایران از شاهنامه شکل گرفته است، هیچ‌یک ازنظر تعداد مجالس و زیبایی و شکوهمندی تصاویر به عظمت *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی* نمی‌رسد. این شاهنامه که به‌دست برجسته‌ترین نگارگران پدید آمد ۲۵۸ نگاره دارد، تاریخ اتمام آن در حدود سال ۹۴۴ق است و تهیهٔ آن حدود بیست سال طول کشیده است.

کیخسرو در متون کهن و شاهنامه

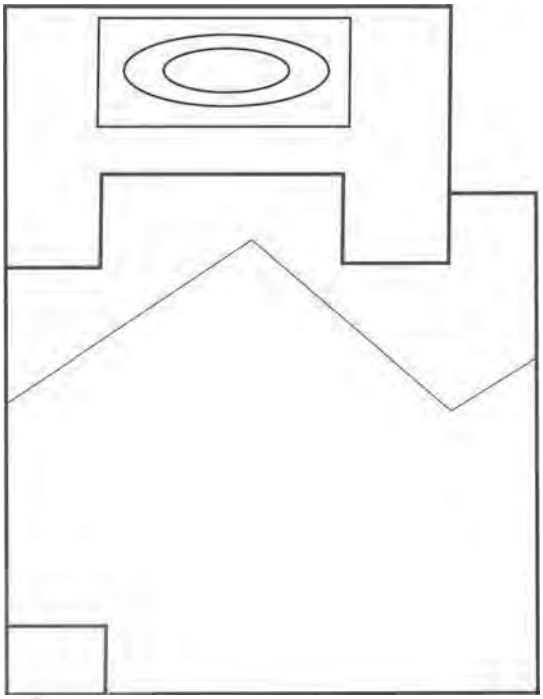
چو تاج بزرگی به سر برنهاد
ازو شاد شد تاج و او نیز شاد
به هرجای ویرانی آباد کرد
دل غمگنان از غم آزاد کرد
زمین چون بهشتی شد آراسته
ز داد و ز بخشش پر از خواسته
جهان شد پر از خوبی و ایمنی
ز بد بسته شد دست اهریمنی
(فردوسی)

کیخسرو از پهلوانان باستان ایران است که در منابع کهن نسبت‌به دیگر پهلوانان بسیار از او یاد شده است و شخصیتی والا و مقدس دارد. حتی او را در شمار واپسین کوی‌ها (دانا و حکیم) دانسته‌اند. ازجمله، در یشت‌های ۵، ۹، ۱۳، ۱۵، ۱۹ از او به‌عنوان متحدکنندهٔ ایران یاد شده است. حتی در یشت ۱۳، فروهر کیخسرو به‌عنوان درخشان‌ترین شاه، والاترین و شریف‌ترین کس ستوده شده است. «درواقع، کیخسرو نمونهٔ مطلق رهبری کامل و بی‌عیب است» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۵۹). کیخسرو واپسین شخصیت مهم اساطیری اوستا و شاهنامه نیز هست، پادشاهی که نامش همراه با آبادانی و امید به آینده است. «چنان‌که از مجموعهٔ روایات برمی‌آید، کیخسرو برخلاف بسیاری از پادشاهان نه‌تنها پادشاه کامل بلکه انسان کامل نیز هست. حتی شخصیت کیخسرو در روایت اسلامی آنچنان اهمیت دارد که گفته‌اند در روز ششم بهمن ـ که نوروز بزرگ نام داشت ـ کیخسرو عروج کرد» (حاکم‌پور، ۱۳۷۶: ۷۰).

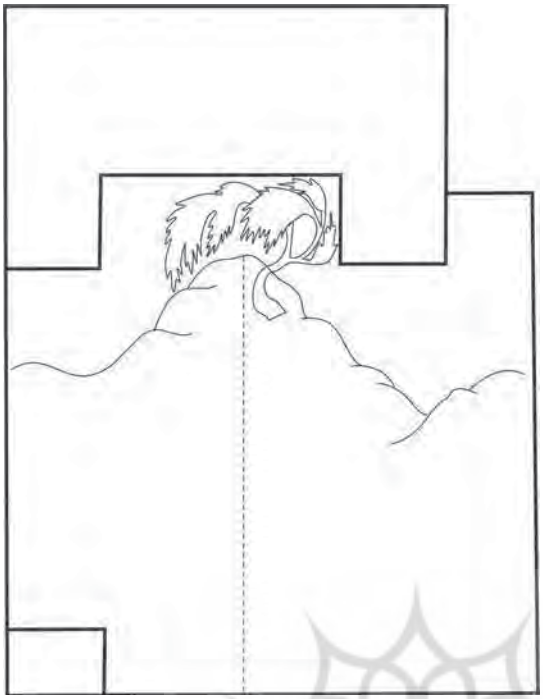
نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ شخصیت کیخسرو، که ما را در بررسی نگاره یاری می‌کند، این است که او در شمار نامیراهای زرتشتی است، که همراه سوشیانت موعود در آخر کار جهان باز خواهد گشت و او را یاری می‌رساند. داستان سفر کیخسرو به جهان باقی، چنان‌که در شاهنامه نیز می‌بینیم، بدون شک صورت واژگونه‌ای از حدیث جاویدان‌بودن او در اوستا و آثار پهلوی است.

چو بحری ز تیره شب اندر چمید
کی نامور پیش چشمه رسید
بر آن آب روشن سر و تن بشست
همی خواند اندر جهان زند و است
(فردوسی)

در شاهنامه داستان کیخسرو چنین آمده است که پس از کشته‌شدن سیاووش، فرنگیس، زن او ـ و دختر افراسیاب ـ



تصویر۸



تصویر۹

پسری آورد به‌نام کیخسرو و افراسیاب فرمان داد که او را نزدیک شبانان به کوه فرستند تا از نژاد خویش آگاه نشود. پیران وسیه چنین کرد و او را به شبانان سپرد و چون چندی برآورد پیران او را نزد خویش آورد. آن‌گاه به‌اشارت افراسیاب او و مادرش را به گنگ دژ فرستاد تا سرانجام گیو پسر گودرز پس از هفت سال جست‌وجو در توران وی را بیافت و با مادرش فرنگیس به ایران آورد، پس از رسیدن کیخسرو به ایران بر سر جانشینی او و فریبرز پسر کاووس میان پهلوانان اختلاف افتاد و سرانجام قرار بر آن شد که هرکس دژ بهمن را بگشاید سزاوار سلطنت است. این کار تنها از دست کیخسرو که فر کیانی با او بود برآمد.

آن‌گاه کیخسرو به‌اشارت کاووس به خون‌خواهی پدرش سیاووش برخواست و پس از سال‌ها جنگ افراسیاب را و برادرش گرسیوز را به کین پدرش بکشت. کاووس سلطنت را به کیخسرو داد و خود پس از شانزده سال پادشاهی بمرد. کیخسرو پادشاه شد، اما پس از چندی از کار جهان غمگین شد و لهراسب پسرعم خود را به جای خویشتن به سلطنت نشاند و خود با توس و گودرز و فریبرز به کوه بلندی رفت و در چشم‌های شست‌وشو کرد و از دیده‌ها ناپدید شد. همراهان او که می‌خواستند با وی باشند در زیر برف مانده مردند و در آسمان به او ملحق شدند (قدیانی، ۱۳۸۶: ۵-۱۲۰).

در شاهنامه رزم کیخسرو و شیده در بخش جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب آورده شده که نگارهٔ مورد بحث پاره‌ای از حساس‌ترین بخش این رزم را به تصویر کشیده است.

در این پیکار، کیخسرو برای خون‌خواهی مرگ پدر پهلوانانه با پهلوان تورانی، شیده، مبارزه می‌کند. در وصف شیده به‌جز شاهنامه در منابع دیگر اطلاعات زیادی نمی‌توان یافت. به‌گفتهٔ فردوسی، شیده پسر افراسیاب است که جزو پهلوانان تورانی به حساب می‌آید و در مبارزه با کیخسرو برخلاف خواست خویش انتخاب می‌شود.

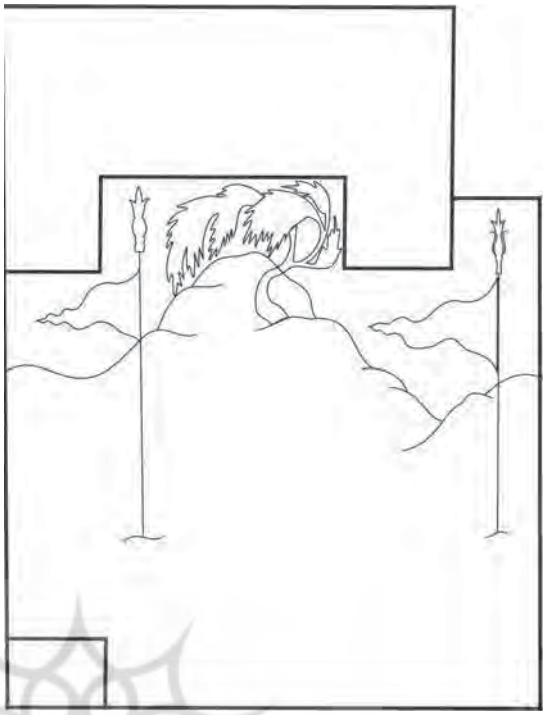
پس از مرگ شیده، کیخسرو با جنازهٔ او با احترام بسیار برخورد می‌کند و حتی دخمهٔ او را در میان پادشاهان و خسروان می‌نهد.

قاسم‌علی، تصویرگر مجلس «کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو»

قاسم‌علی یکی از نگارگران برجستهٔ مکتب تبریز دوم به شمار می‌آید. دربارهٔ او مانند بیشتر هم‌مسلکان ایرانی او اخبار زیادی در اختیار نیست و آنچه نیز مانده شاید به‌واسطهٔ شاگردی در محضر بهزاد باشد. حتی در انتساب این نگاره به او نیز نمی‌توان مطمئن بود.

همان‌گونه که پیشتر به‌اجمال آمد، «استاد کمال‌الدین بهزاد سرسلسلهٔ نقاشان هرات که شاه‌تهماسب به کارهای او با علاقهٔ فراوان می‌نگریست در سال ۹۱۶ق که شاه‌اسماعیل هرات را فتح کرد با بعضی از هنرمندان ازجمله قاسم‌علی به‌همراه پادشاه به تبریز رفت. ریاست کتابخانهٔ شاهی به او واگذار شد» (عدل،۱۳۷۲: ۱۴۵).

در روایتی قاسم‌علی را هم‌دورهٔ بهزاد دانسته‌اند نه

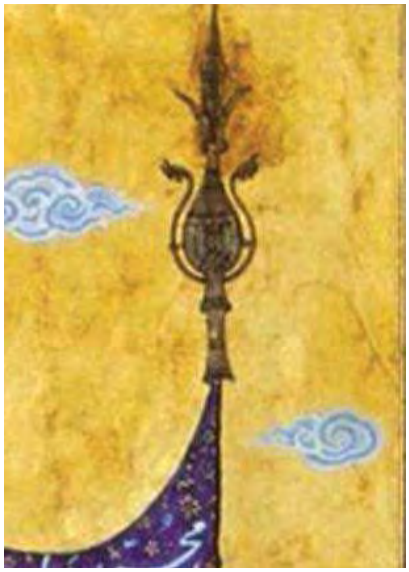


تصویر۱۰

شاگرد او، اما به قول قمر آریان در *تاریخ رشیدی* آمده است: «وی مصوری است استاد، اگرچه مقدار شاه‌مظفر نازک‌دست نیست، اما قلم این از وی محکم‌تر است، طرح استخوان‌بندی آن از وی بهتر است. وی شاگرد بهزاد است. کارهای وی قریب با بهزاد است و در همهٔ اسلوب کسی است که ممارست بسیار کرده باشد درمی‌یابد که کارگاه‌های قاسم علی درست‌تر است نسبت‌به کارهای بهزاد و اصل طرح وی بی‌اندام‌تر است (آریان،۱۳۸۳: ۹۳). راقم گلستان هنر نیز قاسم‌علی را نقاشی می‌داند که در کتابخانهٔ امیرعلیشیر نقاشی را کسب کرده و گوی سبقت از اقران ربوده و پیوسته و ملازم ایشان بوده است (منشی‌قمی، ۱۳۶۶: ۱۳۳).

اعتقاد اهل این صناعت آن است که وی «ولی» بوده است، در آخر توبه کرده و هرجا که از کار خود می‌یافته است می‌شسته و می‌سوخته؛ از آن جهت، کارهای او به‌غایت کمیاب است و در صفای قلم و نازکی و محکمی کلک در هر اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است. همان‌گونه که ایتنگهاوزن نیز گفته است: «نفوذ بهزاد نخست نزد شاگردانش مشهود می‌شود که برخی از آن‌ها همچون قاسم‌علی و آقامیرک تقریباً در سطح استاد خویش رسیده‌اند» (اتینگهاوزن، ۱۳۸۶).

هنرمند خلاقی که تنها درصورت اشراف به فرهنگ ایران و تشیع می‌توانست چنین اثری را ترسیم کند ـ ورنه نشاندن پرچمی در تصویر، که آیه‌ای از قرآن به روی آن نوشته شده، برای داستانی از ایران باستان در وهلهٔ نخست دور از اندیشه و خرد می‌رسد، اما راهبری چون قاسم‌علی



تصویر۱۱

بی‌شک از خردی ناب و زلال سیراب بوده است.

تحلیل نگاره

ترکیب‌بندی نگاره

برخلاف تصاویر رزمی در *شاهنامهٔ تهماسبی*، که انبوهی از سپاهیان و جنگاوران با جوشن و کلاه خود ترسیم شده‌اند و حسی از همهمه و جنگ را با انبوهی از رنگ‌ها و اجزایشان نشان داده است، در این نگاره دشتی را می‌بینیم که از انبوه سپاهیان خالی است، دشتی وسیع که تنها دو درفش، دو پهلوان کشتی‌گیر و دو همراه، که اسبان پهلوانان را گرفته‌اند، دیده می‌شود. تکه‌های ابر بر آسمان طلایی‌رنگ نگاره چون نگینی آسمان را آذین بسته‌اند. سروهایی که از حماسهٔ دو پهلوان به وجد آمده‌اند در بالای سر و اطراف پهلوان دیده می‌شود، نهر آبی که از پای دو کوه سرازیر می‌شود و بوته‌های گلی که جای‌جای صفحه را پوشانده است، مهم‌ترین عناصر بصری تصویر هستند. البته در بالا و پایین صفحه با نظمی هوشمندانه کتیبه‌های نوشتاری فضای نگاره را تقسیم‌بندی کرده‌اند، ولی دیگر از انبوه سپاهیان در این کارزار خبری نیست.

علت ترسیم این پیکار بی‌سپاه را باید در دل شاهنامه جست. در صف‌آرایی نخستین، شیده کیخسرو را در میان سپاه خویش می‌بیند که در حال رهبری و آماده‌سازی رزم با سپاه توران است. شیده کیخسرو را به جنگی بیرون سپاه و در میان دشتی دیگر فرا می‌خواند:

اگر جنگ جویی ز پیش سپاه
برو دور بگزین یکی رزمگاه
کز ایران و توران نبینند کس
نخواهیم یاران فریادرس

کیخسرو پاسخ می‌دهد:

منم داغ دل پور آن بی‌گناه
سیاووش که شد کشته بر دست شاه
کنون آرزو کن یکی رزمگاه
به دیدار دور از میان سپاه
نهادند پیمان که از هر دو روی
به یاری نیاید کسی کینه‌جوی
هم این‌ها که دارند با ما درفش
ز بد روی ایشان نگردد بنفش

بنابراین، معلوم می‌شود که قاسم‌علی، نگارگر این صحنه، با آگاهی کامل از شاهنامه، دو پهلوان را در میان دشتی خالی از سپاهیان در حال رزم نشان داده است. او هوشمندانه از نشانه‌های بصری بسیاری برای جلب توجه این پیکار بهره برده است. ازجمله، ازنظر ترکیب‌بندی مهم‌ترین بخش در تابلو یعنی قلب تابلو را به شخصیت‌های اصلی داستان داده است. بیننده بی‌درنگ به‌واسطهٔ این نشانه‌ها نگاهش به میانهٔ نگاره معطوف می‌شود (تصاویر ۱ تا ۴).

در تصویر ۲، دو شخصیت اصلی در بین سه عنصر قرار گرفته‌اند. این فضا از دو شخصیت پایین تصویر و سرو بالای تصویر تشکیل شده است. با اتصال این سه، محدوده‌ای مثلثی حاصل می‌شود که دو شخصیت اصلی داستان در وسط این مثلث قرار می‌گیرد و بر آن‌ها تأکید می‌شود.

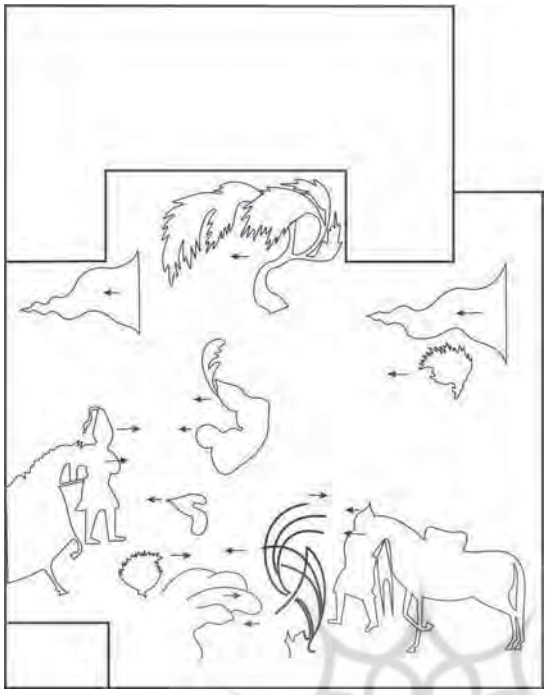
در تصویر ۳، دو شخصیت در فضایی محدود شده‌اند. این محدوده نیز با استفاده از دو درختچهٔ کوچک و یک درخت سرو بزرگ که در سه رأس مثلث قرار می‌گیرد تشکیل می‌شود و باز هم دو شخصیت اصلی در وسط مثلث قرار گرفته و برجسته‌نمایی می‌شود.

در تصویر ۴، دو شخصیت در بین پنج عنصر انسانی و گیاهی محاط شده‌اند. این محدوده با توجه به درختچهٔ سرو بالای تصویر و دو شخص پایین تصویر بسته می‌شود و محدوده‌ای پنج‌ضلعی را تشکیل می‌دهد.

در تصویر ۵، دو شخصیت در خطوط عمودی و افقی قرار دارند که امتداد آن‌ها چهارگوشی را ایجاد کرده و این دو شخصیت در آن قرار گرفته‌اند.

در اینجا لازم است برای درک بهتر اثر به شخصیت‌یابی مختصر نگاره بپردازیم: همان‌گونه که پیش‌تر آمد، دو هم‌نبرد تصمیم می‌گیرند دور از سپاهیان خود به رزم بپردازند و هریک یاری با خود داشته باشد. در تصویر دو شخصیت اصلی، کیخسرو و شیده، با توضیحات یادشده کاملاً مشخص‌اند و در میانهٔ نگاره‌اند. در شاهنامه آمده است که همراه کیخسرو رهام بوده که در این نگاره اسب سیاه کیخسرو که نامش شبدیز است، را در دست دارد. در سوی دیگر همراه شیده پشنگ است که در سمت چپ نگاره قرار دارد.

در راستای بیان شکلی، ترکیب نگاره، یکدستی و هماهنگی شکلی بسیار خوبی بین خرده تصاویر این نگاره



تصویر۱۲

به چشم می‌آید. نقطهٔ میانی درگیری دو پهلوان که در حالتی کشتی‌گیرانه نشان داده شده و در هم تنیده‌اند، که این تنیدگی شکلی را در سروی که در بالای این دو مبارز است می‌توان دید، در شاخه‌های زیر دو مبارز نیز چنین شکلی حاکم است. حتی صخره‌های سمت چپ پایین تصویر در حال گرفت‌وگیر هستند، که این نشانه‌ها باعث یکدستی شکلی نگاره می‌شود.

همان‌گونه که در تصویر ۶الف دیده می‌شود، صحنهٔ اصلی داستان یعنی درگیری کیخسرو و شیده به‌صورت ویژه و ایهام‌داری در تصویر دیده می‌شود. درخت سرو مواج و خمیدهٔ بالای تپه، کیخسرو و شیده که در وسط تصویر در درگیری نشان داده شده‌اند و درخت پایین تصویر و در هم تنیده‌شدن دو کوه، این چهار شکل گرفت‌وگیر به‌صورت پشت سر هم و در یک ردیف نشان داده شده‌اند.

حرکت گرفت‌وگیر که میان صخره و درختچهٔ پایین تصویر وجود دارد. همان حالت درگیری بین دو کشتی‌گیر را تداعی می‌کند. سروی بالای صحنه نیز چنان در خود تنیده که حتی در هم تنیده‌شدن آن حس جنگ را افزون‌تر می‌نمایاند (تصویر ۶ب).

تشابهات شکلی دیگری را نیز می‌توان درنگاره دید که همگی باعث وحدت شکلی در اثر می‌شود، چنان‌که در تصویر ۷ دو خط چین ترسیم‌شده، چشم را به‌سوی سرکیخسرو هدایت می‌کند. این حرکت هم باعث بالارفتن حرکت چشم و خروج نگاه از کار تصویر می‌شود، اما با حالت منحنی دوباره با حرکت درخت سرو خنثی شده و خمیده و لطیف دوباره نگاه به داخل تصویر برگشت پیدا می‌کند.

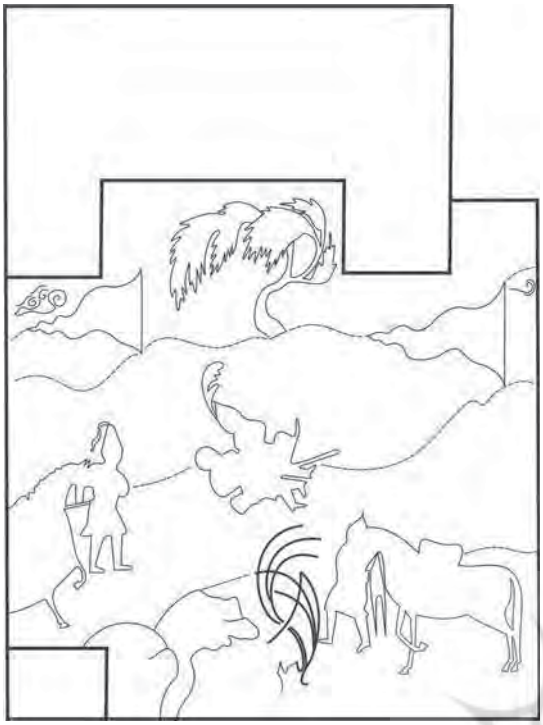
تصویر۱۳

همچنین در تصویر ۷، کل عناصر تصویر در سه ردیف پشت سر یکدیگر ردیف شده‌اند.

نکتهٔ دیگر در بیان هوشمندی ترکیب در این نگاره چیدمان درست و بجای کتیبه است، حتی فضای کتیبه بالای تصویر از سمت پایین چند بیتی کم شده است تا جایگاه کوه برای بیننده احساس فشردگی و محدودیت ایجاد نکند. تشکیل فضای مستطیل کوچک از کتیبه در پایین محدوده امتداد و یکپارچگی متن و تصویر را ضمانت می‌کند و حتی «تعادل نامتقارنی» با فضای خالی بالا سمت راست ایجاد می‌کند (تصویر ۹). از سویی، اگر شمسه میان کتیبه (تصویر ۹) را با چکاد کوه و سروی که بر فراز آن است در امتداد حضور دو پهلوان با خطی مستقیم به پایین ترسیم کنیم (تصویر ۱۰)، تصویر را به دو قسمت تقسیم می‌کند که در راستای تمایز بین دو سپاه است. درواقع، حالت پیکانی شکل کوه با حرکت خمیدهٔ درخت سرو بالای آن تلطیف شده و با حالت ملایم و نرم کوه چشم را دوباره به متن تصویر و به پایین برمی‌گرداند. در ضمن، این فضاسازی عناصر تصویر را نیز به دو قسمت چپ و راست تقسیم کرده است. سمت راست: موافق، خیر، نیکی؛ چپ: مخالف، شر، بدی (تصاویر ۱۰ و ۹).

از نظر ترکیب‌بندی، نکتهٔ حائز اهمیت دیگر وجود خطوط ایستای عمودی در چند نقطه از اثر است (تصویر ۵) که به‌جز فواصل مصرع‌ها در کتیبه، دو پرچم (علم) نیز در تصویر خودنمایی می‌کند. از سویی، سه عنصر سرو و دو پرچم در کنار هم، موجب پیوند بین سطح زمین و آسمان می‌شود، تا بین رنگ طلایی گرم آسمان و رنگ سرد زمینه پیوند برقرار شود و از جداشدن دو سطح جلوگیری شود (تصویر ۱۱).

پرچم سمت راست که آبی‌رنگ است و متنی نیز بر آن نگاشته شده است دارای فضای خالی در بالای پرچم است. پیکان پرچم نیروی بصری همراه دارد که گویی فضای خالی بالا را پر می‌کند و از سوی دیگر این پیکان به‌اشاره عبارت مقدسی را که بر پرچم نگاشته شده است به بیرون محدودهٔ بسته هدایت می‌کند و آن عبارت را فرازمینی می‌کند. شکل سر پرچم نیز از نمونه‌های عصر صفوی پیروی می‌کند.

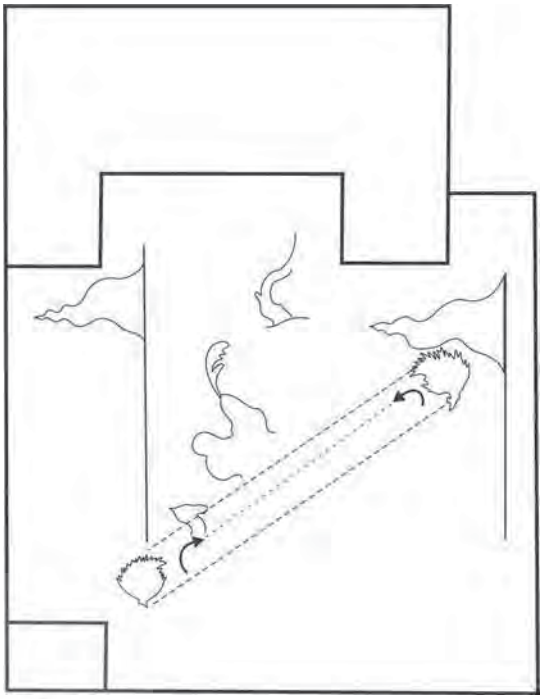


تصویر۱۴

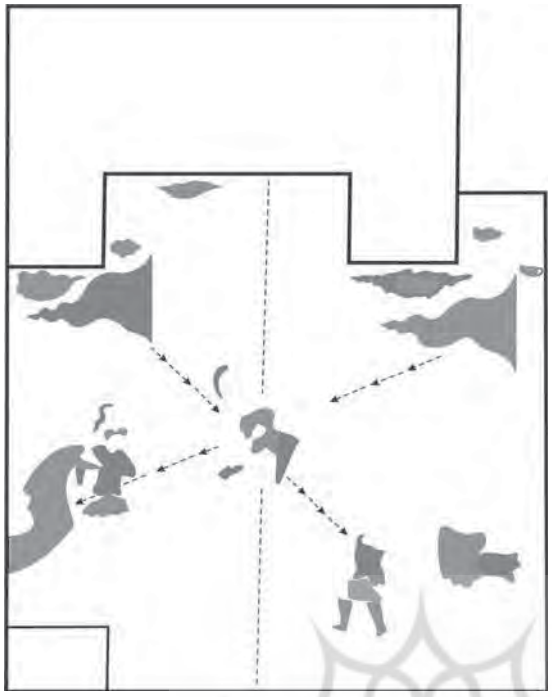
ابیاتی که فردوسی برای شروع روز پیکار آورده چنین است:

چو روشن شد آن چادر لاژورد
جهان شد به کردار یاقوت زرد

همان‌گونه که در متن برای روز رنگ زرد تأکید شده است، آسمان نگاره نیز با رنگی طلایی آن یاقوت زرد را تداعی می‌کند. نسبت رنگ طلایی آسمان به‌رنگ سبز زمین ۱ به ۲ است. چون طلایی درخشش و گرمی بیشتری دارد، نگارگر با کمتر گرفتن سطح طلایی حالت برابری رنگی را برقرار کرده است، چراکه رنگ‌های گرم و درخشان حالت کنشی بیشتری را در ذهن می‌پرورانند (تصویر ۱). همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، تصویر به دو بخش راست و چپ (نیک و بد) تقسیم شده، در محدودهٔ تصویری دو شخصیت اصلی در وسط تصویر قرار دارند و عناصر دو سمت چپ و راست با این دو عنصر در ارتباط هستند و تعادل را برقرار می‌کند. مثلاً پرچم سمت راست به‌رنگ آبی در سمت موافق با پیراهن کیخسرو به روکش اسب چپ می‌رسد و نیز دامن و زین اسب با پیراهن کیخسرو کفش شیده به روکش اسب چپ می‌رسد و این‌گونه رنگ آبی در چپ و راست تصویر متعادل می‌شود. درباب هماهنگی بین رنگ‌ها و ترکیب‌های سنجیدهٔ رنگ‌ها به‌جز تعادل رنگی در کل نگاره، به‌صورت کلی رنگ گرم به سپاه افراسیاب و رنگ سرد به سپاه ایران داده شده است، اما نگارگر از رنگ‌های قالب دو گروه را در کل تصویر پراکنده کرده است، حتی در جامگان افراد گروه، تا به چرخش رنگی یکدست در کل تصویر بینجامد.



تصویر۱۵



تصویر۱۶

رنگ قرمز پرچم و پیراهن مرد در سمت چپ با آستین شیده و تیردان و پر روی کلاه کیخسرو هماهنگ است با پیراهن و کفش رهام (هم‌نبرد کیخسرو)، و روکش اسب کیخسرو. برای تعادل بیشتر در سمت راست در آسمان نیز ابرک سرخ‌رنگی کار شده است. بوته‌های گل به‌صورت متعادلی در طرح پراکنده شده و ابرک‌های آبی نیز به تعادل رنگ آبی کمک می‌کنند (تصویر ۱۲).

انتخاب رنگ پیراهن دو هم‌نبرد از دو جنبه اهمیت دارد: چنان‌که پیش‌تر بیان شد، تعادلی بین رنگ‌های سمت چپ و راست نگاره وجود دارد که با گونه‌ای پیوند در تن‌پوش‌های شیده و کیخسرو ایجاد شده است. اگر رنگ پیراهن شیده به‌رنگ دیگری غیر از سبز بود، این ارتباط و تعادل به هم می‌خورد؛ پس از این جهت انتخاب سبز بهترین انتخاب بوده است.

همچنین به شکست‌خوردن شیده اشاره‌ای نمادین است؛ یعنی با زمین‌خوردن شیده و در اصطلاح خاک‌شدن او کار او دیگر تمام شده و با خاک زمین یکی شده؛ پس کشته شده و به‌رنگ زمین درآمده است. به همین جهت، رنگ سبز لباسش که نزدیک به رنگ زمین است به محوشدنش کمک می‌کند (تصویر ۱۳).

نمادهای بصری برای خوانش تصویری

همان‌گونه که در بخش ترکیب‌بندی اشاره شد، نگارگر سمت راست نگاره را به کیخسرو و همراهش رهام داده و سمت چپ را به شیده و همراهش پشنگ، تا رندانه و ایهام‌دار باد موافقی را از سوی راست به چپ تصویر بدماند و درختان و درفش‌ها به‌سمت سپاه توران متمایل شوند و نگاه نگرنده را از راست به چپ ببرد. این نشانه‌ای است تا نگارگر بتواند حس پیروزی کیخسرو بر شیده را پیشاپیش به بیننده القا کند تا همراه باد همهٔ اجزای تصویر در حال غلبه بر شیده باشند (تصویر ۱۴). سمت حرکت دو پرچم، درخت سرو بالای تصویر، درختچهٔ زیر پرچم سوار، اسب سمت راست، درخت پایین، کلاه روی زمین، دو شخصیت اصلی وسط تصویر همگی حرکتی از راست به چپ دارند، درست در جهت خواندن متن کتیبه، که باز به نگاه راست به چپ کمک می‌کند. چند حرکت نیز از چپ به راست نیز در تصویر دیده می‌شود، اما بسیار کم هستند و جالب آنکه همگی در گوشهٔ سمت چپ پایین قرار گرفته‌اند، که در تعادل بخشیدن به گردش چشم در تصویر یاری می‌رساند.

طبیعت به حس بصری صحنهٔ جنگ و نبرد در نگاره کمک شایانی می‌کند و البته کمی هم تناقض به وجود می‌آورد، و آن حضور دو سرو کوچک در دو سمت نگاره است. نکتهٔ ظریف دیگر مربوط‌به دو درختچهٔ کارشده در این تصویر است. در نگاه اول شاید این دو درخت کوچک چندان با اهمیت به‌نظر نیایند و فقط برای ارتباط رنگی و متعادل‌کردن تصویر دیده شوند، ولی اینان نیز داستانی زیبا را تعریف می‌کنند. درختچهٔ بالایی در اصل دو درخت کوچک است پشت به هم، مانند آنکه یکی دیگری را حمایت می‌کند. درختچهٔ پایینی یکی است و به‌سمت راست خمیدگی دارد. اگر در کل تصویر توجه کنیم، به‌نظر می‌رسد بادی از سمت راست می‌وزد و پرچم‌ها را به چپ متمایل کرده است. باوجوداین، درختچهٔ پایینی رو به سوی راست دارد.

تصویر۱۷

تصویر۱۸

تصویر۱۹

با کمی دقت می‌توان چنین نتیجه گرفت که این درخت رو به سوی درختان کوچک بالایی دارد و فاصلهٔ بین آن‌ها از یک جدایی و دورماندن حکایت دارد (تصویر ۱۵). شاید ترسیم این دو درختچه که رو به سمت هم دارند به‌تشخیص نگارگر تأثیر ابیاتی از شاهنامه بوده است. فردوسی در شاهنامه بیان می‌کند که این دو سرو ـ کیخسرو و شیده ـ خویشی نزدیکی با هم داشته‌اند. شیده پسر افراسیاب و دایی‌زادهٔ کیخسرو است. این دو از بازی روزگار به جنگ هم آمده‌اند، ورنه چرا کیخسرو پس از کشتن شیده رو به سوی رهام می‌کند و می‌گوید:

پس از کشتنش مهربانی کنید
یکی دخمهٔ خسروانی کنید
تنش را به مشک و به عنبر گلاب
بشویید مغزش به کافور ناب

و بدین سان پیکر شیده را محترم می‌دارد.

شناسایی شکست از عوامل بصری نگاره و متن شاهنامه رزمی که در آن شیده از ابتدا پایان کارش را درمی‌یابد در متن شاهنامه و در عناصر متنوع بصری در نگاره به‌وضوح پیداست، چنان‌که فردوسی می‌آورد:

چو شیده دل و زور خسرو بدید
ز مژگان سرشکش به رخ برچکید
بدانست کان فره ایزدی‌ست
ازو بر تن خویش باید گریست

این تضرع را با درخواستی از کیخسرو نمایان می‌کند، آنجا که از او می‌خواهد که نه روی اسب، که بر زمین به پیکار بپردازد و از کیخسرو چنین پاسخ می‌شنود:

نباشد مرا ننگ رفتن به جنگ
پیاده بسازیم جنگ پلنگ
فرود آمد از اسپ شبرنگ شاه
ز سر برگرفت آن کیانی کلاه
به رهام داد آن گرنمایه اسب
پیاده بیامد چو آذر گشسب

در نگاره نیز آشکار است که بهزاد شبدیز، اسب کیخسرو، در سمت راست تصویر لگام در دستان رهام دارد و در مقابل او اسب شیده است که کنار پشنگ قرار گرفته، اما این دو اسب یک حالت و یک وضعیت ندارند، چه ازنظر جای‌گیری در صفحه، چه ازنظر آرامش.

اسب کیخسرو آرام و کامل ترسیم شده و صحنهٔ نبرد را می‌نگرد، ولی در مقابل تصویر اسب شیده، نه‌تنها ناآرام می‌نماید، بلکه نیمی از بدنش از محدوده برش خورده است. با نگاهی به جای‌گیری و حالت اسب شیده، به حالت خود شیده می‌توان پی برد که چون اسبش متزلزل می‌نماید.

با دقت در ترسیم اسب کیخسرو می‌توان نقش سیمرغی را بر زین آن مشاهده کرد که در حال شکار آهویی است (تصویر ۱۷). نشاندن نقش سیمرغ بر پوشش زین اسب کیخسرو می‌تواند نشانی از اقتدار و والامقامی و پیروزی کیخسرو باشد و نیز نمادی از فر ایزدی که همراه کیخسرو است. دربرابر، نگارگر اسب نیمهٔ شیده را برگستوانی آهنین پوشانده تا شاید از تیر حوادث امان بماند.

جداشدن کلاه شیده از سر و دورتر افتادنش نمادی است از جداشدن جان از تن او، که پهلوانی که کلاه بر سر ندارد مرگش حتمی است. در برابر او کلاه کیخسرو که بر سرش است همراه با سه پر برافراشتگی و جاودانگی او را می‌رساند، چراکه «کیخسرو از بیماری و مرگ بر کنار بود و فر کیانی بدو تعلق داشت. او مردی نیرومند و شکست‌نایافتی بود» (واحد پرست، ۱۳۷۹: ۱۹۰).

نکتهٔ دیگر درخصوص کلاه دو مبارز آنکه در متن شاهنامه آمده است هنگام نبرد کیخسرو کلاه از سر برمی‌دارد« ز سر برگرفت آن کیانی‌کلاه» اما در نگاره این‌گونه نیست. این نکته را می‌توان بدین شرح تفسیر کرد:

نخست، ناآگاهی نگارگر از متن شاهنامه؛ دلیل دوم، که به‌واقع درست‌تر می‌نماید، مقدس جلوه‌دادن شخصیت کیخسرو و قرارگرفتن کلاه بر سرش دربرابر شیدهٔ بی‌کلاه.

از دیگر نمادهای این تصویر حضور شش پاره ابر آبی‌رنگ در آسمان در کنار یک ابر قرمز رنگ است. اگر رنگ آبی را سپاه کیخسرو بدانیم - چراکه پرچم و لباس کیخسرو آبی رنگ است- و قرمز را به شیده - پرچم او قرمز است- خواهیم دید، ابرهای آبی بر ابرهای قرمز برتری دارد. جالب آنکه آن تکه ابر قرمز در زیر ابر آبی رنگ جای گرفته است (تصویر۱۸). ابرکی آبی‌رنگ بر روی ابرکی قرمز قرار دارد که می‌تواند ربط داشته باشد با کیخسرو که بر روی شیده قرار گرفته و او را شکست داده.

تضاد رنگی بین پرچم دو سپاه به حس مبارزهٔ تصویر یاری رسانده است، چراکه قاسم‌علی، نگارگر این مجلس، از بابت وفاداری به متن شاهنامه مجاز نبوده از زره و کلاه سپاهیان بسیار، و کوس و شیپور دو سپاه برای القای حس کارزار بهره گیرد. پس ناچار بوده از عناصر پنهان برای این مفهوم یاری بگیرد.

گرفتش به چپ گردن و راست پشت
برآورد و زد بر زمین بر درشت
همه مهرهٔ پشت او همچو نی
شد از درد ریزان و بگسست پی

توصیف فردوسی را از شکستن مهرهای پشت شیده براثر شدت ضربه می‌توان در تصویر دید و حتی می‌توان صدای این شکستن را شنید، چنان‌که در گیاهی که در سطح نخست تصویر قرار دارد محسوس است. برگ‌های این گیاه بی‌شباهت به مهره‌های بدن انسان نیستند و یک شاخهٔ آن شکسته و در حال افتادن است و آن شاخهٔ شکسته را می‌توان به شیده تعبیر کرد. این دو شاخه از درختی تنومند که تنهٔ آن بریده شده، سر برآورده است.

شاخه‌های بزرگ‌تر و پرقدرت شاخه‌های نحیف را به زیر گرفته‌اند این حالت می‌تواند نشان از ایران قدرتمند باشد که بالاخره توران که در دست افراسیاب است شکست می‌دهد. در شاخه‌های نحیف شاخه‌ای شکسته وجود دارد که می‌تواند نمادی از کشته‌شدن پسر اسفندیار (شیده) باشد و نیز نمادی از شکست و ضعیف‌شدن سپاه تورانی (تصویر ۱۹).

از میان شکاف دو کوهی که در سمت چپ پایین ـ پشت کتیبهٔ پایین ـ چشمه‌ای وجود دارد که در حال سرازیرشدن است. حضور آب و چشمه در این نگاره پیوند تنگاتنگی با کیخسرو و حضور او در شاهنامه دارد.

آب رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارد. سرچشمه و زهدان همهٔ امکانات هستی است. بهترین نمادینگی آب و همهٔ راز و رمزهایش را می‌توان در شاهنامه در داستان کیخسرو دید. در شاهنامه آمده است پس از قتل سیاووش خشکسالی به وجود می‌آید:

تصویر۲۰

ز باران هوا خشک شد هفت سال
دگرگونه شد بحث و برگشت حال
شد از رنج و سختی جهان پر نیاز
برآمد برین روزگار دراز

ولی وقتی کیخسرو به ایران برمی‌گردد و بر تخت پادشاهی می‌نشیند، رستاخیزی دوباره در طبیعت به وجود می‌آید:

ز ابر بهاران ببارید نم
ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پر سبزه و رود آب
سر غمگنان اندر آمد به خواب

و شگفت‌ترین نمادینگی آب در شاهنامه زمانی است که در پایان داستان کیخسرو، وقتی که وی رسالت خود را انجام می‌دهد، ترک دنیا و شهریاری می‌کند و درون چشمه‌ای ناپدید می‌شود. او نمی‌میرد، بلکه در آب زندگی جاوید می‌یابد (واحدپرست، ۱۳۷۹: ۳۵۴).

چو بحری ز تیره شب اندر چمید
کی نامور پیش چشمه رسید
به آن آب روشن سر و تن بشست
همی‌خواند اندر جهان زند و است

همهٔ این موارد می‌تواند ما را به این نتیجه رساند که حضور چشمه و آب در نگاره که از دل کوه می‌جوشد معنایی دارد ورای آنچه دیده می‌شود.

اما نکتهٔ بسیار پراهمیت در رازگشایی این نگاره عبارتی است که روی پرچم کیخسرو نقش بسته است. این عبارت بخشی از آیهٔ ۱۳ از سورهٔ صف است: «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین» (تصویر ۲۰).حضور آیه‌ای از قرآن روی پرچم فردی که داستانش مربوط به پیش از اسلام است! این تناقض پرشگفت را چگونه می‌توان از قاسم‌علی پذیرفت؟

این آیه جزو آیات مطلق و مقید است که در آن خداوند به پیروزی مؤمنان اشاره می‌کند. پیش‌تر شرح داده شد که حکومت صفویه ـ مجری ترسیم این شاهنامه ـ خود را مدعی مذهب تشیع می‌دانست و همهٔ تلاش خود را برای اثبات آن به کار می‌برد.

این موضوع را هم می‌توان به عقیدهٔ اسلام به‌خصوص

شیعه به ظهور منجی و امام زمان در آخرالزمان و پیروزی مؤمنان و گسترش عدل ارتباط دارد. از سوی دیگر اشاره به عقیدهٔ باستانی ظهور سوشیانسی است که کیخسرو نیز یکی از همراهان او در آخرالزمان خواهد بود. این موضوع را می‌توان به مفهوم خون‌خواهی نیز تعبیر کرد: انتقام خون سیاووش که توسط کیخسرو گرفته شد و مژده به شیعیان که خون مجاهدان به‌خصوص سیدالشهدا(ع) بر زمین نخواهد ماند.

«خیر البشر» به‌معنی «بهترین آدمیان» اشاره به رهبر جهاد دارد که در این حکایت، کیخسرو، و در مکاتب دینی شیعیان امام زمان(عج) است. این سخنان را باید در محدودهٔ حکومت صفوی بسنجیم، آنجا که به‌قول راجر سیوری «شاه در رأس کل ساختار اجرایی قرار داشت و قدرت مطلق به شمار می‌آمد.

او تجلی زندهٔ الوهیت بود و سایهٔ خدا بر زمین... عنوان نمایندهٔ مهدی(ع) شاه صفوی از سایرین به سرچشمهٔ حقیقت مطلق نزدیک‌تر بود و درنتیجه نافرمانی او گناه محسوب می‌شد» (سیوری، ۱۳۶۶: ۳۲).

روند معناداربودن این آیه در نگاره را باید در کنار هم نهادن چند کلمه دانست: وعده به مؤمنان (به‌ویژه شیعیان) مهدی آخرالزمان(عج)، سوشیانس و کیخسرو، که البته تمام این‌ها برای حکومت تازه‌تأسیس و شیعی‌مذهب صفوی می‌توانست معناهای دیگری داشته باشد. به‌عبارت بی‌پرواتر، شخصیت کیخسرو در تابلو همان وعدهٔ خداوند به شیعیان است که در چهرهٔ شاه صفوی تجلی می‌یابد و پرچم «نصر من الله و فتح قریب و بشرالمومنین» را دست می‌گیرد.

این هم‌نشینی مثلث منجی آخرالزمان، کیخسرو و پادشاه صفوی را کامل می‌کند یا به‌عبارتی دیگر شخصیت کیخسرو به‌دلیل مشابهت دینی و ملی با منجی آخرالزمان مجاز است پرچم او را در نبردی برای ستاندن خون ناحق همراه داشته باشد، که این وعدهٔ خداوند است.

نتیجه

نمادهای بسیاری در نگارهٔ «کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو» وجود دارد که در نگاه نخست تنها جزو تزیینات و حکایت‌پردازی اثر محسوب می‌شود، ولی با دقت و بررسی در ادبیات شاهنامه و نیز تفکر در میراث معنوی شیعه در ایران و همچنین شناخت بصری و هنری می‌توان از آن نمادها پرده برداشت. تقسیم‌بندی صفحه به دو سو، همراه با تعادل رنگی در تمام صفحه، گردش‌های شکلی که با کوه و درخت‌ها، چشم را در خود نگاره به گردش وامی‌دارد، حالت گرفت‌وگیر را در تمام صحنه تشدید می‌کند تا نگرنده را به حس کلی داستان برساند. نمادهایی مانند دورشدن کلاه از سر شیده، شکستن شاخهٔ درخت و جهت وزش باد حالت پیروزی و شکست را در تصویر به بیننده می‌پذیراند. حضور آیه‌ای از قرآن در نگاه نخست شاید برای حماسه‌ای از باستان دور از ذهن بیاید، اما با شناخت پهلوان داستان و دقت در معنا و حقیقت آیهٔ قرآنی می‌توان تشابه بسیاری میان آن دید که برای سفارش‌دهندهٔ این اثر بسیار مهم و حتی ضروری بوده است. اما نکتهٔ مهم شناخت هنرمندی خردمند است که این آیه را در پرچم کسی به کار برده که نزدیک‌ترین شخص در شاهنامه به‌بن‌مایهٔ کلی آیه است، چراکه نامیرایی او، آمدنش در آخرالزمان و خون‌خواهی از ستمگران همان کلیت مشترک است. مطالعه در موارد فوق پژوهشگر را بدین نتیجه می‌رساند که برخلاف برخی زود داوری‌ها مبنی‌بر به‌کاربردن ناهمسان علائم بصری و نمادین در نگاره، درصورت ژرف‌نگری در لایه‌های پسین نمادها، آن علائم بصری توجیه شده و و در رازگشایی نگاره بسیار یاریگر خواهد بود. از سویی، پس از خوانش تصویر می‌توان به نیت نگارگر و حاکم پشتیبان آن برای ترسیم چنین نگاره‌ای پی برد، چنان‌که در پس تصویر مجلسی از شاهنامه موضوعات و جنبه‌های مهم در جامعه و دورهٔ صفوی، ازجمله مذهب رسمی کشور و ملی‌گرایی صفویان، ترسیم شده است.

منابع و مآخذ

آموزگار، ژاله. ۱۳۷۴. *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۹. «اسطورهٔ کیخسرو در شاهنامه»، *بخارا*، ۷۶: ۷۳-۵۷.

احسانی، محمدتقی. ۱۳۸۶. *هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.
اتینگهاوزن، ر. ۱۳۸۶. «بهزاد»، دانشنامهٔ *جهان اسلام*، ج ۴. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
بهار، مهرداد. ۱۳۷۶. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
بیانی، سوسن. ۱۳۸۳. «جایگاه اسب در نگاره‌های بهزاد»، *مجموعه مقالات همایش‌های کمال‌الدین بهزاد*. تهران: فرهنگستان هنر.
پاکباز، روبین. ۱۳۷۶. *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
جعفریان، رسول. ۱۳۸۸. *سیاست و فرهنگ روزگار صفوی*. تهران: علمی.
حاکم‌پور، اسماعیل. ۱۳۷۶. *سماع*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سیوری، راجر. ۱۳۸۰. *درباب صفویان*. ترجمهٔ رمضانعلی روح‌اللهی. تهران: مرکز.
سیوری، راجر. ۱۳۶۶. *ایران عصر صفویه*. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.
شاهکارهای نگارگری ایران. ۱۳۸۴. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.
قدیانی، عباس. ۱۳۸۶. *تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دورهٔ آریاها و مادها*. تهران: فرهنگ مکتوب.
کریماف، کریم. ۱۳۸۵. *سلطان‌محمد و مکتب او*. ترجمهٔ جهانگیر معصومی و رحیم چرخی. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
واحدپرست، مهوش. ۱۳۷۹. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سروش.
مانیز، ورنون هاید. ۱۳۸۷. *تاریخ تاریخ هنر*. ترجمهٔ محمود قاسمیان. تهران: فرهنگستان هنر.
منشی قمی، احمدبن‌حسین. ۱۳۶۶. *گلستان هنر*. تهران: منوچهری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The study and analysis of iconograghy of an image The death of Shidah by Kay Khosrow

Amir Farid, faculty of art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Azita Poyan Majd, M.A, Tabriz Art, Islamic University, Tabriz, Iran.

Reseaved: 2012/5/21 Accept:2012/10/10

One of existing challenges in reading a portrait miniature is assessing the meanings and concepts of the work through a systematic analysis. Such reading with superficial analysis can be helpful to know the values of the portrait miniature of Iran even better. Therefore, in various schools of art, a number of techniques are fundamentally examined in reading the contents of the works and some of them have been developed in reading portrait miniature of Iran. Content and intertexualcriticims are of that kind. One of the new techniques in such field is «iconograghy» which can effectively analyse the hidden parts of the work in a systematic way. The aim of this research is reading the contents of the portrait miniature in a background level and improving the reading of iconograghy in criticizing Iran،s portrait miniature works. The depicted image of «the battle of Kay Khosrow and Shidah» has been studied for this reason. Since such kind of criticism is based on social and historic information with some backgrounds of the work and symbols related to the same period the story written, in the first step the research has been carried out through gathering documentary information, then with some adaptation done in two different studies, «composition» and «visual symbols» of the work explored. The understanding of the atmosphere the image created during that period can be important in revealing some other dimension of the work, knowing the hidden motifs of the story and cultural understanding in which the work depend on, can help the writer to read and perceive the image better as well. The study demonstrates that the division of the page into two side and colored balance between the component parts of the work, with some complication exist in the atmosphere of the work other than the main characters of the epic, intensifying the confrontation between the two corps and all of these factors show that unlike few corps fighting with each other on the depicted image, a real battle are going on between them. On the other hand, the image،s content and adaptation of the work with religious principles and beliefs prevalent during the Safavid dynasty can lead us to revealing some dimension of the work and on this course some similarities among historic, religious and national characters of Iran can be drawn.

Key words: persian Painting, Tahmasebi Shahnameh, Kay Khosrow, Shidah, Safavid Islamic philosophy, Shiism culture.