تحلیل نشانه‌های مضمونی و تصویری در رباعیات خیام و نگاره‌های حسین بهزاد[1]

زینب رجبی [2]
فهیمه زارع زاده [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۲۹

چکیده

روند پیوسته تحولات نگارگری، بیش از آن که در زمینه سبک و اسلوب مکاتب تصویری سده‌های متمادی ایران اسلامی باشد، همواره، در ارتباط با ادبیات و بهره‌مندی از مبانی زیبایی‌شناسی و مضامین شعری آن قابل ملاحظه بوده است؛ هم‌چون آثار حسین بهزاد که در موانست و هم‌سخنی با رباعیات خیام آفریده شده‌اند. لیکن، آنچه در این پیوند تاریخی، سابقه نداشته و سبب تمایز آثار بهزاد از سایر نگاره‌ها شده، قرابت موضوعی‌شان با اندیشه‌های فلسفی خیام است. اندیشه‌های پرسشگرانه‌ای که اگرچه اغلب با رویکردی خاص پیرامون جهان و انسان هستند، با این‌حال، نگارگر آن‌ها را چنان مصور کرده که گویی این آثار ضمن بیان احوال درونی‌اش، ترجمان مستقیم اشعار خیام نیز هستند. بر این اساس، پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای- الکترونیکی برآن است تا به شناختی جامع و درکی ژرف از نحوه بازنمود مضامین و معانی این رباعیات در آثار بهزاد دست یابد. چنان‌که واکاوی نشانه‌های مضمونی و جوانب تاثیرگذاری‌شان بر نگاره‌ها در قالب نشانه‌های تصویری سبب نقد صحیح‌تر و خوانش جذاب‌تر هر دو متن شعری و دیداری خواهد شد. در این راستا، یافته‌های پژوهش گواه آنند که بهزاد، نه‌تنها از نشانه‌های نمادینی هم‌چون کوزه، کوزه‌گر، کارگاه کوزه‌گری، خاک و پیر راوی بهره برده است، بلکه از اصول و قواعد بصری رایج در نگارگری هم تبعیت کرده و با اجتناب از فضای خالی، کاربرد خطوط شکسته تند و تیره در قلم‌گیری و تضادهای رنگی یا مفهومی در پیش‌زمینه و پس‌زمینه، توانسته مضامین شعری خیام را صورتی بصری دهد و نگاه مخاطب را تحت تاثیر قرار دهد.

واژگان کلیدی: خیام، حسین بهزاد، نگارگری، رباعیات، نشانه مضمونی، نشانه تصویری

1. DOI: 10.22051/jjh.2020.30602.1495

۲. دانشجوی دکترای هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، نویسنده مسئول. z.rajabi2012@yahoo.com
۳. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. f.zarezadeh@modares.ac.ir

مقدمه

نگـارگری ایـران، بخـش اعظـم نمونـه‌هـای آرمـانی و موضوعات تمثیلی خود را وام‌دار ادبیات است. تا آن‌جـا که در زبان فارسی فعل نگاریدن یا نگاشـتن و لغـات و کلمات مشتق از آن‌ها هر دو معنـا را مـی‌رسـانند. ایـن وابستگی به مضامین ادبی بیش‌تر مبتنـی بـر شـاهنامه فردوسـی، خمسـه نظـامی و اشـعار تغزلـی، عرفـانی و اخلاقـی بـوده اسـت(محمدی‌وکیـل، ۱۳۸۹: ۲۵). بـا این‌حال، نخستین بار نگارگر معاصـر، حسـین بهـزاد از رباعیات خیام بهره می‌گیرد و نگاره‌هایی را در پیوند بـا سنت ادبی می‌آفریند. وی به‌دلیل مشکلات و رنج‌هـایی که در طول زنـدگی مـرارت‌بـار خـود کشـیده و وقـایع تلخی که با آن‌ها مواجه بوده، با رباعیات خیام، احساس نزدیکی احوالی و هم‌سخنی بیش‌تری داشته و آثار این شاعر را با زبان بصری به تصویر کشیده است؛ چنان‌چه اسفندیاری در خصوص علاقه او بـه خیـام مـی‌نویسـد: «بهزاد خیامیست بـود و علاقـه وافـری بـه او داشـت و مرتـب رباعیـات وی را زمزمـه مـی‌کـرد»(اسـفندیاری، ۱۳۵۳: ۴۶). لذا، ایـن آفـرینش چنـین پرسشـی را بـه ذهن متبـادر مـی‌سـازد: نگـارگر بـا بهـره‌وری از کـدام نشانه‌های تصویری و به چه نحوی توانسته بار معنـایی نهفته در اشعار خیام را با زبان تصویر بـازآفرینی کنـد. جهت پاسخ، در ابتـدا، مضـامین و معـانی کـه بیـانگر اندیشه و دیدگاه فلسفی شاعر هستند، شـرح و تفسـیر می‌گردند. سپس، عناصر بصری و نمادینی را که نگارگر در تجسم‌بخشی به اشعار به کار برده، واکاوی می‌شوند. در نهایت، نشانه‌های مضـمونی رباعیـات و نشـانه‌هـای تصـویری نگـاره‌هـا در تطـابق بـا یـک‌دیگـر تحلیـل می‌گردند؛ تا نحوه بـازنمود یـک مـتن ادبـی در متنـی دیداری آشکار گردد. با این‌حـال، آنچـه بـر ضـرورت و اهمیت پژوهش حاضر می‌افزاید، آن است که بهـزاد در حالی به سنت گذشته تعامل ادبیات با نگارگری رجـوع می‌کند و توانش ادبی را در ساختار بصری آثارش لحاظ می‌نماید، که سایر هنرمندان هم‌عصـرش بـا توجـه بـه شرایط اجتماعی- فرهنگی روزگار خویش، رواج اندیشه تجددخواهی و بازتاب فرهنگ و هنـر غـرب، از ادبیـات گسسته و آثاری را در جدال میان سنت و تجدد خلـق می‌کردند. در حالی‌که «ادبیات پیش از آن برای نگارگر فقط ماوایی برای مشروعیت بخشیدن به نقـش خـود و منبعی برای موضوعات نگاره‌هایش باشـد، در مفهـومی کلی‌تر، به معنای ایدئولوژی عرفانی و زیبـایی‌شـناختی هنر ایرانی بوده است»(معین‌الـدینی و عصـار کاشـانی، ۱۳۹۲: ۸۴). به همین دلیل، چنین مطالعه موردی نـه تنها به تعمیق یافته‌های بصری نگاره‌ها یاری می‌رساند، بلکه سبب درک و دریافت زیبایی‌شناسـانه نشـانه‌هـای مفهومی و عناصر شعری دخیل در آن آثار می‌شود.

پیشینه پژوهش

به هنگام تدوین این بخش، نگارندگان در گام نخسـت، ادبیات پژوهشی خود را محدود به آثاری دانسـتند کـه دقیقا، به بررسی «ارتبـاط میـان ادبیـات و نگـاره‌هـای بهزاد» پرداخته باشند. چنین روندی صـورت پـذیرفت، اما نتیجه‌ای در محافل دانشـگاهی و پژوهشـی حاصـل نشد تا بتوان از آن بهره گرفت. اما تحقیقات گونـاگونی درباره شخصیت خیـام و اشـعارش و زنـدگانی حسـین بهـزاد و آثـارش انجـام شـده اسـت. محمـدتقی جعفری(۱۳۷۲)، در تالیفی با عنوان «تحلیل شخصیت خیام» ضمن بررسـی آرای فلسـفی، ادبـی، مـذهبی و علمی این شاعر، سعی نموده برخی شبهات در خصوص افکار و اشعار وی را پاسخ داده و رفـع نمایـد. در میـان مقالاتی هم که به تفکرات خیـام در رباعیـات پرداختـه باشـند، مقالـه «گرامیداشـت دم(غنیمـت فرصـت) در اندیشه خیام با نگاه تطبیقی به مولـوی» نوشـته داوود باقری‌زاده و میرجلال‌الدین کزّازی(۱۳۹۳)، قابل توجـه است که ضمن بررسی زندگی‌نامه و افکار خیام به‌طـور ویژه، به مساله دم‌غنیمتی در اشعار وی در مقایسـه بـا اشعار مولانا پرداختـه اسـت. دربـاره تالیفـاتی هـم کـه درباره حسین بهزاد انجـام شـده، مـی‌تـوان بـه کتـاب «شرح احوال اسـتاد حسـین بهـزاد» تـالیف ابوالفضـل میربها(۱۳۵۰) اشاره کرد که پـس از مقـدماتی دربـاره نگارگری ایـران و ویژگـی‌هـای هنـری آثـار بهـزاد، در گفتگویی با وی، خاطرات دوران کودکی تا آن زمـان را با ویرایشی محدود و از زبـان خـود اسـتاد نقـل کـرده است. محمد ناصری‌پور(۱۳۸۳)، که از شاگردان حسین بهـزاد بـوده، کتـاب «آفـرین بـر قلمـت ای بهـزاد» را نگاشته و ضـمن شـرح زنـدگانی و سـوابق هنـری وی، مجموعه‌ای از آثارش را نیز ارائه کرده است. هم‌چنـین، در این رابطه پایان‌نامه‌هایی با عنوان‌های «سـیر تحـول آثار حسین بهـزاد پـس از مواجهـه بـا هنـر کلاسـیک غرب» نوشته مهشید حقیقت(۱۳۹۵) و «بررسی آثار و جایگاه استاد حسین بهزاد در نگارگری معاصـر ایـران» نوشته هادی رزاق‌زاده(۱۳۹۱) انجام شده‌اند که هر یک به تحلیل ابعادی از زنـدگانی حسـین بهـزاد و آثـارش پرداخته‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر رهیافت نقدبنیاد می‌کوشد تا دو متن ادبی و هنری را در کنار هم قرار دهد و بـا کشـف نشانه‌هـای مضـمونی و تصـویری، بـه واکـاوی کیفیـت

بازنمود رباعیات خیام در نگاره‌های بهزاد بپردازد. در واقع، رهیافت نقدبنیاد یکی از روش‌هایی است که ضمن گسستن از قید و بندهای رهیافت تاریخ‌گرا، بر ضرورت کشف پیوند ادبیات با دیگر هنرها برای استخراج و طبقه‌بندی قوانین عام حاکم بر آن‌ها و در نتیجه، درک بهتر و جامع‌ترشان تاکید می‌ورزد. چنان‌که کشف این پیوند می‌تواند میزان التذاذ هنری مخاطب حرفه‌ای را دو چندان سازد و وی در عین قرار گرفتن در برابر یک نگاره، از هر دو متن لذتی حاصل کند و به ظرفیت‌های نهفته در رباعیات نیز پی ببرد. بدین منظور و مبتنی بر مطالعاتی که بر روی نگاره‌های بهزاد صورت گرفت، آن‌ها را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: گروه اول، که به سفارش علاقمندان به آثارش انجام شده، جنبه هنری و تکنیکی بیش‌تری دارند؛ رنگ‌ها درخشان، متنوع و گاه، متضاد به همراه عنصر طلا به کار رفته‌اند و ترکیب‌بندی‌ها بر اساس اصول و قواعد نگارگری انجام شده‌اند. این آثار حدود پنجاه نگاره هستند که بهزاد در دهه ۱۳۳۰ به سفارش حسینعلی اسفندیاری و با همکاری هنرمندان دیگری هم‌چون حسین الطافی، محمد تجویدی، عبدالله باقری و نصرالله یوسفی برای مصورسازی چاپ چند زبانه رباعیات خیام به انجام رساند(رزاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۵). گروه دوم، چندین نگاره است که با احساسات قوی و به منظور بیان دریافت‌های سریع نگارگر از اشعار رباعی انجام شده و اغلب با قلم‌گیری و رنگ‌آمیزی محدودی اتمام یافته‌اند. در این آثار بیش از بقیه نگاره‌ها، روحیات خاص هنری بهزاد مشهود است و مخاطب آشکارا در مقابل شخصیت درونی او قرار می‌گیرد. از مجموع این جامعه آماری، تعداد ۶ اثر به عنوان نمونه آماری و به صورت گزینش تصادفی ساده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند که نگاره‌های ۱ تا ۳ مربوط به دسته اول و نگاره‌های ۴ تا ۶ مربوط به دسته دوم هستند.

نشانه‌های مضمونی در اشعار خیام

بسیاری از اصحاب‌نظر در حوزه ادبیات، عمربن‌ابراهیم خیام نیشابوری(۴۴۰-۵۱۰ هق.) را صدای متفکران و شاعران خاموشی می‌دانند که به اضطرار دم فرو بستند، سخن خویش را فروخوردند و با زمزمه رباعیات این شاعر روح پرسش‌گر خود را تسکین بخشیدند یا در میانه راه بازماندند؛ جسارت گزارش حال خویش را نیافتند و به نام او سخنان‌شان را منتشر کردند. زیرا خیام را دانشمندی می‌شناختند که ذهن تیز و ژرف‌نگرش او را در دریای پرسش‌های بی‌پاسخ غرق کرده؛ متفکری که در پایان راه دانایی، به نادانی خود آگاهی یافته و در برابر اسرار هستی، مبهوت مانده است. فشار این سرگردانی آن‌قدر زیاد بوده که از اندیشه به زبان و از زبان به قالب رباعیاتش خزیده است. لذا درک معانی شعری چنین شخصیتی که به تعبیر علامه جعفری در مجرای داوری‌های قرون متمادی تا روزگار حال از کفر مطلق تا عرفان والای ملکوتی در نوسان بوده، بسیار دشوار می‌باشد(جعفری، ۱۳۷۲: ۶). شخصیت پیچیده‌ای که در الگویی واحد به مثابه فردی لذت‌گرا یا شیخی صوفی نمی‌گنجد و بنابراین، تفسیر رباعیاتش با نگرش‌های کاملا، دهری یا صددرصد عرفانی، نه‌تنها، نادرست است، بلکه آنچه از مضامین و درونمایه‌های اشعارش به‌دست آمده و در این پژوهش بدان‌ها پرداخته شده، درباره مسایل اساسی در کل تاریخ بشریت دانسته شده‌اند که در سده‌های بعد، پیوسته ذهن و اندیشه بهزاد نگارگر را واداشته تا تجلی مصورگونه‌ای از آن‌ها بیافریند.

تحیر در برابر خلقت

حیرت غالبا ناشی از سردرگم شدن و در حالت گیجی و بلاتکلیف بودن است و این می‌تواند معلول دانستن یا ندانستن باشد. لیکن خیام در مقام یک ریاضی‌دان، منجم و حکیمی که خردگرایی، بنیاد منظومه فکری اوست، در اسرار خلقت تعمق می‌کرد و پیچیدگی‌های شگفت‌انگیز عالم وجود و لحظات هوشیاری و آگاهی ناشی از حضور در برابر واقعیتی عظیم را درک می‌کرد؛ گویی اضطراب و وحشت این وضعیت مهم و درک عمیق این نکته که مجموعه جهان هستی نمی‌تواند نتیجه اتفاق و بدون نقشه باشد، او را به شگفتی و حیرت می‌افکند(فاضلی، ۱۳۸۷: ۸۱). لذا، در دسته‌ای از رباعیات، افکار فلسفی خود را نه انعکاسی از رویارویی با حقیقت غایی و نه به نشانه ناآگاهی از چگونگی خلقت، بلکه به صورت حیرت در برابر هستی اسرارآمیز بیان کرده است.

دل سرّ حیات اگر کماهی دانست
در مرگ هم اسرار الهی دانست
امروز که با خودی ندانستی هیچ
فردا که ز خود رَوی چه خواهی دانست
(هدایت، ۱۳۵۶: ۵۱)

خردمندانه به جهان و انسان نگریستن

در ادبیات تمثیلی ایران همواره جام به معنای وجود

آدمی است که خداوند در نسبت با قابلیت هر یک از این جام‌ها، حقیقت خود را -که به می تشبیه می‌شود- متجلی می‌سازد. خیام نیز در اشعارش، ناتوانی عقل را در مقابل اراده الهی مطرح کرده و عدم درک عقلی از چگونگی ظهور و تجلی انسان در این عالم را بیان می‌دارد و به نحوی دعوت می‌کند تا انسان خردمندانه به وجود خود و جهان بنگرد. در قرآن‌کریم هم در ارتباط با آفرینش انسان، خداوند خود را فخّار معرفی نموده، زیرا مطابق آیه «اِنّی خالِقٌ بَشراً مِن صَلصَالٍ مِن حَمَاءٍ مَسنُون»(۱۵/ ۲۸)، انسان را از گِلی بدبو آفرید و با دمیدن روح خود در آن، به این موجود شرافت خاص داد. «این تشبیه مکرر در اشعار خیام به کار برده شده و در اغلب رباعی‌ها واژه‌های کوزه، گل کوزه‌گری و خاک کوزه‌گران دیده می‌شود که البته در قرآن بارها با این اوصاف از خلقت اولیه انسان یاد شده است: خَلَقَ الاِنسانِ مِن صَلصالٍ کَالفَخّار(الرحمن، آیه ۱۴)»(محمدزاده، ۱۳۸۴: ۶۵). در این راستا «خیام، گاه، در دسته کوزه، دست گدا را می‌بیند و در کَلّه کوزه، سر پادشاه را گاهی، در چهره کوزه، چهره معشوق را می‌بیند، چهره‌ای که در روند مرگ به خاک تبدیل می‌شود و خیام، به‌عنوان هم‌دلی و شفقت و دریغ بر آن رخسار خاکسار، از مخاطب می‌خواهد که غبار از رخسار کوزه پاک کند. در اغلب موارد، کوزه مانند متن نمادینی است که خیام به‌عنوان دانای کل، احوال او را تحلیل می‌کند؛ اما گاهی هم ارکان مکالمه جابه‌جا می‌شود. کوزه، فرستنده پیام می‌شود و خیام گیرنده آن»(رحمدل، ۱۳۸۶: ۱۳۰). با این‌حال، آن‌چه مشهود است از طرفی، خیام به واسطه سمبلی چون کوزه درباره نحوه هستی انسان و جهان به تفکر و تعقل می‌پردازد؛ زیرا در نزد او کوزه از خاک انسان بازسازی و بازآفرینی می‌شود؛ و از طرف دیگر، آن را حلقه واسطی برای انتقال اندیشه‌اش درباره مرگ قرار داده است.

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خیام، ۱۳۵۴: ۳۰)

در جستجوی اسرار آفرینش

خیام که علاقمند و جویای کشف اسرار آفرینش است؛ چون به هیچ سرّی از اسرار ازل دست نمی‌یابد، گویی که برمی‌آشوبد و به درگاه حق، شکوه‌کنان می‌نالد که دلیل خلقت انسان کدام است؟ اگر قرار بر رفتن و مردن بود، پس چرا آفریدی؟ و حال که آفریدی، چرا دوباره به صحرای عدم می‌بری؟ در واقع، «وی پرسش‌گری است که هرگز در هیچ مقامی از پرسیدن رهایی نمی‌یابد. چرا که اندیشه‌اش تماما در تکاپوست. به باور نمی‌رسد، تا قدری بیارامد. هیچ پاسخی فکر یک‌سره پرسش او را آرام نمی‌بخشد»(باقری‌زاد و کزّازی، ۱۳۹۳: ۱۶). این پرسش‌گری از آغاز و پایان آفرینش و حیرت از خلقت و حکمت الهی، سبب شده تا هر کسی از ظن خود، برداشت‌های متناقضی از کلامش داشته باشد. دینانی در این‌باره می‌گوید: «اهل قشر و ظاهر، خیام را یک کافر ملحد و لامذهب معرفی کرده‌اند. آن‌ها چون از فهم سخنان او عاجزند، بی‌آن‌که کاری به واقعیت داشته باشند، با حربه کفر، او را از دایره اسلام و ایمان خارج کرده‌اند. اما اهل معنا تفسیر دیگری از خیام دارند و او را انسان دردمندی می‌دانند که اندیشه‌اش انسان، هستی و رفع مسایل و مجهولات عالم و زندگی است»(فیضی، ۱۳۹۱: ۱۸۶). از آن‌جا که پرسش‌گری ریشه در تفکر و تامل این شاعر در اسرار حیات دارد، خرمشاهی نیز معتقد است: «در حقیقت، خیام حکمت کار خدا را نیافته و اگر این را نگوید، عجب است. زیرا که فهم بشر از دریافت حکمت کار خدا عاجز است و اگر عاجز نبود، بشر نبود و اگر این اقرار به جهل و اظهار حیرانی کفر است، پس چرا پیغمبر اکرم(ص) فرمود: ما عرفناک حق معرفتک؟ حق این است، آن کس که این پرسش‌ها را می‌کند، دین‌دار است. زیرا معلوم می‌شود به حقیقتی قایل است که آن را درنیافته و می‌جوید»(خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۵۸). لذا، در رباعیاتش حاصل نظر و محاسبات فکری پیران فاضل را -که برگرفته از علم حصولی است- به افسانه تعبیر کرده، که چون راه به حقیقت نمی‌برند، به خواب غفلت فرورفته‌اند.

آنان‌که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند
(خیام، ۱۳۵۴: ۵۴)

مرگ‌اندیشی

خیام اگر همواره، درباره مرگ می‌سراید، به دلیل اهمیتی است که برای زندگی قایل است و تاکید دارد که باید قدر لحظات کوتاه عمر را دانست و از هر لحظه‌اش بهره‌مند شد، البته، نه با انزواطلبی و عزلت‌گزینی، بلکه با شادی و بهره‌مندی از زندگی. در نظر او، مرگ امری یقینی است و لذا، می‌گوید، لحظه را دریاب و تو را به کار جهان چه! در این‌باره آمده: «اغتنام فرصت، که همواره مورد توجه خیام است، ناشی از روحیه بدبینی نیست، بلکه امری دینی است و ریشه قرآنی دارد. چنان‌که امام علی(ع) فرمود: الفُرصَةُ تَمُرُّ مرَّ السَّحاب»(یاحقی و براتی، ۱۳۸۵: ۴۰). بنابراین، آگاهی از بی‌اعتباری دنیا و حقیقت ثابت مرگ که انسان متعلق به آن است و این چند صباح در بوته آزمایش این جهان گرفتار می‌باشد و باید تابع بی‌چون و چرای امر الهی گردد، از مضامین مهمی است که خیام بدان اشاره کرده است:

بر لوح نشان بودنی‌ها بوده است
پیوسته قلم ز نیک و بد فرسوده است
در روز ازل هر آن‌چه بایست بداد
غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است
(هدایت، ۱۳۵۶: ۶۰)

حتی وی از استعاره کوزه برای تشریح پدیده مرگ بهره می‌برد؛ زیرا برآن است تا با این تجسم‌بخشی مادی از سویی، فضایی برای انکار آن نگذارد و از سوی دیگر، به مضمون بهره‌مندی از زندگی و شور و شادمانی آن تاکید کند.

زان کوزه می که نیست در وی ضرری
پر کن قدحی بخور بمن ده دگری
زان پیش‌تر ای صنم که در رهگذری
خاک من و تو کوزه کند کوزه‌گری
(همان: ۷۷)

توجه به بی‌اعتباری دنیا

خیام پس از تفکر در خلقت انسان و سرانجام وی، بر بی‌اعتباری دنیای فانی تاکید می‌کند. چنین تاکیدی باعث شده تا عده‌ای او را پوچ‌گرا و طرفدار فلسفه خوش‌باشی به شمار آورند. اما درک دقیق‌تر از این نکته در آیه شریفه «کُلُّ مَن عَلَیها فَان و یَبقی وَجهُ رَبِّکَ ذوالجَلالِ وَ الاِکرام»(۱۵۶/۲) آمده است که اشاره به بی‌ثباتی همه غیر از حقیقت حق دارد. ذکاوتی تصریح می‌کند که، تاکید شاعر بر بی‌ثباتی و بی‌اعتباری دنیا، گواهی است بر حقیقت تنها موجود جاویدان، یعنی خدا(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۷: ۱۲۷). فاضلی نیز بیان می‌کند که، از نظر وی آن‌چه در زندگی مهم است، علاوه بر وجود خدا- که خیام در هیچ‌یک از رباعیاتش وجود او را نفی نکرده- محبت و شادی است. این به معنای بی‌بند و باری و عیاشی مرسوم نیست(فاضلی، ۱۳۸۷: ۷۹)؛ بلکه وی می‌گوید که، چون از زندگی و زیستن در این عالم ناپایدار گریزی نیست، تفکر و تعمق برای کشف حقیقت و غایت آن نیز نتیجه‌ای جز حیرت در پی ندارد و مرگ نیز واقعیتی است که باید گردن نهاد. پس، باید از لذت‌های زندگی بهره برد. در حقیقت، شاعر برای زیستن در این دنیای گذرا و ناپایدار، که نه آغاز آن به‌دست انسان است و نه پایانش به اختیار وی، بهترین روش زندگی کردن را شاد زیستن و بهره بردن در این سرگردانی و بی‌خبری و بی‌ثباتی دنیا می‌داند. چنان‌چه خیام بیان می‌کند:

این کهنه رباط را که عالم نامست
و آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی‌ست که وامانده صد جمشید است
قصری‌ست که تکیه‌گاه صد بهرام است
(خیام، ۱۳۵۴: ۶)

و یا:

شادی مطلب که حاصل عمر دمی‌ست
هر ذره ز خاک کی‌قبادی و جمی‌ست
احوال جهان و اصل این عمر که هست
خوابی و خیالی و فریبی و غمی‌ست
(هدایت، ۱۳۵۶: ۹۴)

غنیمت دم و بهره‌مندی از زندگی

گذر زمان و کم بودن فرصت و غنیمت شمردن آن از جمله مسایلی است که همیشه ذهن و خاطر اندیشمندان و ائمه(ع) را به خود مشغول داشته؛ چنان‌که امام علی(ع) در حکمت‌ها و کلمات قصارش فراوان بدین موضوع اشاره کرده‌اند. وی در حکمت ۱۳۳ می‌فرماید: الدُنیا دارُ مَمرٌ لا دارُ مَقَرٌ(ابی‌طالب، ۱۳۹۱: ۴۶۸). در تفکرات عرفانی هم «ابن‌الوقت» بودن انسان، حایز اهمیت شمرده شده است. «وقت» به معنای زمان دیدار سالک با حقیقت است که وی آن را غنیمت دانسته و حاصل عمر خود را فقط همان زمان‌ها می‌داند. با این‌حال، ظاهر ابن‌الوقتی در اشعار

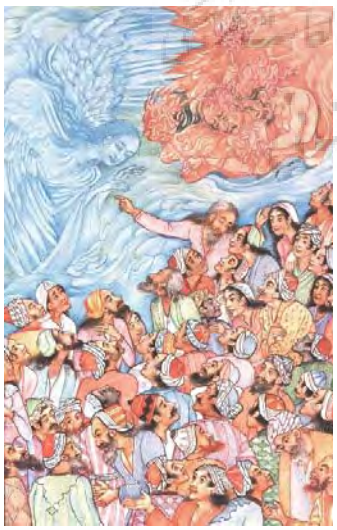
خیـام چنـین مـی‌نمایـد کـه وی متناسـب بـا درک مخاطبان خود سخن گفته و از آن‌ها خواسته بـه‌جـای تباه کردن لحظات زندگی، آن را پـاس بدارنـد، نهایـت بهره را ببرند و زندگی را بـا لـذت و شـادکامی سـپری نماینـد. دربـاره ایـن مسـاله خرمشـاهی مـی‌نویسـد: «[خیام] از ناپایداری زندگانی انسـان و اوضـاع روزگـار متـاثر و متاسـف و از مـرگ جوانـان و نازنینـان متـالم است... اما همواره، متذکر است که این تمتع دوام ندارد و باید عمر را غنیمت شمرد و بیهوده نباید تلـف کـرد. چـون مـرگ بـه سـراغ‌مـان آیـد دیگـر بـار بـه دنیـا برنمی‌گردیم، خوش بایـد بـود... »(خرمشـاهی، ۱۳۷۸: ۸۹).

در واقع، خیام که از نابسامانی‌های روزگار و بـی‌ثبـاتی-های آن آزرده‌خاطر است، راه چاره خود و همه کسـانی را که مانند او از پریشانی‌های روزگار و شتاب بی‌درنـگ زمان دچار حیرت و افسوس می‌شوند، در این می‌بینـد که اوقات خود را با یاد گذشـته و تـرس از آینـده تلـخ نکننـد و حـال را دریابنـد. درایـن‌بـاره اصـحاب نظـر معتقدند «اگر خیام با وسـواس بـی‌سـابقه بـر غنیمـت شمردن دم تاکید می‌کند و نمی‌خواهد که عمر گرامـی را به هیچ ببازد، بدان دلیل است که می‌خواهد بـا شـاد زیستن، زمینه باروری استعداد و هوش فطری خـویش را در جهت خلاقیت‌های علمی فـراهم سـازد و لـذا، در رباعیاتش همواره، انسان را به دو اصـل فرامـی‌خوانـد و خود بدان‌ها پای‌بند است: ۱) عمر را در شـادی سـپری کردن؛ ۲) هم‌نشینی با خردمنـدان»(مسـبوق، نظـری-منظم و فرزبـود، ۱۳۹۱: ۱۵۴). زیـرا ایـن دو اصـل بـه انسان امکانی را مـی‌دهنـد تـا درسـت بیاندیشـد، دل-مشغولی‌های کوچک و کم‌ارزش زنـدگی را رهـا کنـد و با واقعیت مهم و ارزشمند، یعنی توجه به زمان حـال و مغتنم شمردن آن، مواجه گردد.

ترکیب طبایع چو به کام تو دمی است
رو شاد بزی اگر چه بر تو ستمی است
با اهل خرد باش که اصل تن تو
گردی و شراری و نسیمی و نمی است
(خیام، ۱۳۵۴: ۷)

نشانه‌های تصویری نگاره‌های بهزاد

حسین بهزاد(۱۲۷۳- ۱۳۴۷)، که از جانـب پـدرش در سن هفت سالگی به کارگاه ملاعلی قلمدان‌ساز سـپرده شد تا راه و رسـم ایـن هنـر را بیـاموزد، پـس از فـوت استاد، به شاگردی میرزا حسن پیکرنگار درآمد. وی در این کارگاه، چندان در کار کپـی‌سـازی آثـار نگـارگری گذشته به سبک رضا عباسی و کمال‌الدین بهزاد دقیـق و ماهر شد که دلالان برای سفارش آثار به نزدش مـی-رفتند. با این‌حال بنا بـه گفتـه خـودش، آن‌چـه باعـث تحول در شیوه کاری و خلاقیـت و نـوآوری در آثـارش شد، سفر بـه پـاریس و دیـدار و مطالعـه بـر روی آثـار موزه‌های آن شهر در سال ۱۳۱۴ بود. چنان‌که پـس از بازگشت، به دلیل علاقه وافر به اشعار خیام اگرچـه بـه سـفارش حسـینعلی اسـفندیاری جهـت مصورسـازی رباعیات این شاعر را پذیرفت؛ با این‌همه سعی کـرد آن را همانند سفارش‌های دیگری که تا آن موقع کار کرده بود، انجام ندهد. وی آثار مربوط به اشـعار خیـام را نـه تنها تصویرسازی یک نسخه خطی نمـی‌دانسـت، بلکـه نمایان‌گـر تحـول سـبک و شـیوه کـاری خـود پـس از بازگشت از پاریس به شمار می‌آورد و به گفته خـودش جزو بهترین کارهایش بود: «آن کتاب [رباعیات خیـام] از بهترین آثار و یادگارهای من است کـه بـاقی خواهـد ماند و من آن‌ها را از صمیم دل و جان ساخته‌ام. بقیـه آثار که پیش از آن به دست من به اتمام رسیده، اکثرا، برای امرار معاش بوده و جنبـه هنـری ندارنـد(رجبی و قاضـی‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۰۲-۲۰۳). گفتـه نگـارگر دربـاره چنین آثاری که بیش از بقیه نگاره‌هایش تـا آن زمـان، مورد توجه و علاقه‌اش بوده، نشان از دقت نظـر وی در تطبیق عناصر بصری کارش با اشعار خیام است کـه در ادامه به واکاوی آن‌ها پرداخته می‌شود.



نگاره ۱- روز محشر، با مضمون تحیر جماعت زن و مرد از خلقت و بازآفرینی خداوند، از مجموعه رباعیات خیام اسفندیاری(اسفندیاری، ۱۳۴۸: ۱۰۰).

نگاره ۲- پیران فاضل در جستجوی حقیقت و اسرار آفرینش، از مجموعه رباعیات خیام اسفندیاری(همان: ۷۴).

نگاره ۳- با مضمون بی‌اعتباری دنیا، از مجموعه رباعیات خیام اسفندیاری(همان: ۲۱۶).

نگاره ۱:

گویند به حشر گفتگو خواهد بود
وان یار عزیز تندخو خواهد بود
از حشر مگو، به جز نکویی ناید
خوش باش که عاقبت نکو خواهد بود
(اسفندیاری، ۱۳۴۸: ۱۰۰)

در این نگاره، به واسطه نشانه‌های بصری متعدد و مبتنی بر سنت نگارگری، روز محشر مصور گردیده است. بهزاد بر اساس اصول و قواعد نگارگری که همواره در بیان یک موضوع، تجسم‌بخشی از پایین‌ترین قسمت یک اثر آغاز می‌شود و در مسیر افق به سمت بالا ختم می‌گردد، جماعتی از زنان و مردانی را به صورت متراکم در قسمت پایینی این نگاره تصویر کرده که در حرکتی به سمت بالا از تراکم‌شان کاسته می‌شود. این جماعت هر یک به مثابه نقطه- ساده‌ترین و تجزیه‌ناپذیرترین عنصر بصری- هستند که با ریتمی خاص در امتداد یک‌دیگر به‌کار رفته‌اند. ریتمی که نگارگر به جهت درگیر کردن ذهن مخاطب و سهیم نمودن او در تکمیل مفهوم اثرش بهره برده، تا مفهوم خلق دوباره زنان و مردان را به تصویر کشد. در ادامه با نشان دادن حالات چهره آن‌ها در برابر فرشته رحمت و خازنان عذاب جهنم، تحیرشان در برابر خلقت و بازآفرینی خداوند در روز محشر را ترسیم کرده است. در این راستا، ترسیم فرشته و خازنان جهنم مبتنی بر ریتمی نامنظم انجام گرفته است. چنان‌که فرشته رحمت با رنگ آبی، به نشانه آرامش و مهربانی و عفو، فضای بیش‌تری از قسمت بالای کادر را دربرگرفته و بال‌هایش -که مبین بشارت عفو حق بر خلق است- مردم را از افتادن در چنگ خازنان جهنم در امان داشته‌اند. برای تاکید بر این مضمون، خازنان عذاب هم به رنگ قرمز، به نشانه آتش و خشم، چنان ترسیم شده‌اند که گویی دست‌هایشان به‌وسیله مارهایی بسته شده و این حاکی از توقف عذاب به واسطه رحمت خداوندی است. البته، در این‌جا، بهزاد از اصل اجتناب از فضای خالی در نگارگری نیز بهره برده و با پرداختن به جزییات گستره بال فرشته ضمن آن‌که پس‌زمینه اثر را تزیین کرده بر مفهوم عظمت و رحمت خداوندی در بحث خلقت و آفرینش نیز تاکید نموده است. موضوعی که موجبات برانگیختگی تحیر جماعت زن و مرد در اثرش شده است.

نگاره ۲:

آنان‌که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند
(خیام، ۱۳۵۴: ۱۵)

خیام در رباعیات خویش و در بحث از اسرار آفرینش، معتقد است جماعتی را که فضل‌شان از طریق علم حصولی به‌دست آمده و می‌خواهند با نور علم حصولی هم خود و هم دیگران را به سوی حقیقت رهنمون شوند، افرادی عاجز از درک حقیقت هستند و محیط علم‌شان به مثابه شب تاریکی است که امکان

دست‌یابی به حقیقت را غیر ممکن می‌سازد. لذا، بهزاد نیز در نگاره‌اش از رنگ لاجورد کدر بهره برده، تا دنیای تاریک آن‌ها را نشان دهد؛ جماعتی که منادیان عقل و دانش هستند و درحالی‌که شمع به دست دارند در جستجوی اسرار عالم یا سرگردان شده‌اند یا به خواب رفته‌اند. هم‌چنین، لباس‌های پیران فاضل را رنگین مصور نموده، تا بر تفکرات و راه‌های نظری متفاوتی که با وجود تدبر در اسرار آفرینش راهی به مقصود نبرده‌اند، تاکید کند. نکته حایز اهمیت دیگر آن‌که، این نگاره دارای جهت‌دهی و ریتم خاصی نیست و جماعت اهل تفکر در محیطی فشرده و دورانی با حالاتی از سرگردانی تصویر شده‌اند.

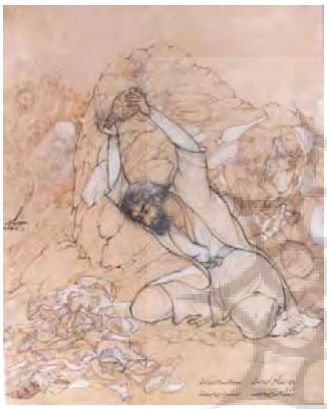
نگاره ۳:

این کهنه رباط را که عالم نامست
و آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی‌ست که وامانده صد جمشید است
قصری‌ست که تکیه گاه صد بهرام است
(خیام، ۱۳۵۴: ۶)

بر اساس رباعیاتی که دنیا به کهنه رباط تعبیر شده، خیام به کسانی که از آن به‌عنوان تکیه‌گاه حیات جاوید اعتماد نموده، لیکن، دنیا آن‌ها را به خودشان واگذارده است، هشدار می‌دهد. بهزاد در نگاره‌ای استثنایی، جهت به تصویر کشیدن مضمون این اشعار راهی خلاقانه را در پیش گرفته است. چنان‌که در پیش‌زمینه اثر، فضایی از آبادانی قصر پادشاهان کیانی ایران را نشان داده که شخصیتی هم‌چون بهرام در ورودی آن ایستاده و پادشاهان دیگر سلسله‌ها، همگی با لباس‌هایی رنگین و تاجی بر سر در انتظار بالا رفتن از پله‌های قصر و تکیه بر جاه و جلال دنیوی هستند. در سمت چپ نگاره، پیر راوی به نشانه خیام تصویر شده که در حال متذکر کردن افراد به بی‌وفایی و بی‌اعتباری این قصر و دنیا است. نگارگر وی را با رنگ زرد و سفید تجسم بخشیده تا جلوه دیگری نسبت به سایر عناصر و افراد دنیایی داشته باشد. از دیگر نشانه‌های تصویری، ترسیم یکی از پادشاهان در حال ورود به قصر تاریک و سیاه است، گویی که به مرگ نزدیک می‌شود. با این‌حال، آن‌چه خیام به‌عنوان بی‌اعتباری دنیا از آن سخن گفته و پیر در این نگاره به آن انذار می‌دهد، در پشت این قصر آباد و با رنگ خاکستری به صورت قصرهایی تخریب گشته و پادشاهان سلسله‌های گوناگون -که با سرافکندگی به سوی عالم مرگ در حال حرکتند- مصور گردیده است و لذا، این بخش از نگاره نمایش فضای برزخی بین دنیا و روز حشر است که افراد دل‌بسته به دنیا را در وضعی نابسامان نشان می‌دهد. در بالای نگاره نیز فضای دو رنگ آبی و خاکستری آسمان، تاکیدی بر این صحنه برزخ دارد.

نگاره ۴:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنان جام لطیف
می سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خیام، ۱۳۵۴: ۳۰)



نگاره ۴-با مضمون خردمندانه نگریستن به انسان و جهان و سیر ایام(آفرینش و مرگ)، محل نگهداری: موزه بهزاد(ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

نگاره ۵- با مضمون مرگ‌اندیشی، محل نگهداری: موزه بهزاد(همان: ۱۶۲).

حسین بهزاد در این نگاره پرشور، کوزه‌گر دهر را -که استعاره از خداوند است- به نشانه تصویری از وجود خود انسان به‌کار برده است. انسانی که حاصل کار خود یعنی کوزه‌ها را می‌شکند. چنین ساختن و شکستن کوزه وجود آدمی دلالت بر واکاوی وجود خویشتن و تعمق در آن دارد که تجربه و تحول به سوی تعالی را

مطرح می‌کنـد. نگـارگر بـرای نشـان دادن قاطعیـت و رنجی خاص از این مضمون نشانه‌های تصویری ظریفی را به‌کار برده، از جمله چهره پرحالت کوزه‌گـر را عیـان نموده و با قلم‌گیری‌ها و پردازهای خطی نسـبتا تنـد و پررنگ، بر حالت خردورزی وی در کـار جهـان افـزوده است. هم‌چنین، تپه خاکی را پشت سر کوزه‌گـر مصـور کرده که مملو از تصاویر انسان‌ها و موجوداتی است کـه پس از مردن، تبدیل به خاک شده‌اند و کوزه‌گـری کـه در درون خاک باز به امیـد بسـیار، سـعی در بازسـازی آن‌ها دارد. به ویـژه، کـوزه‌ای را در دسـت دارد کـه در قالب وجودی زنی در حال نواختن نـی اسـت و وی بـه امید شنیدن نوای نـی، گـوش خـود را بـر آن گـذارده است. گویا نوای نی کـوزه وی را بـه تامـل و تعمـق در سیر تسلسل‌وار گردش ایام و عاقبـت جهـان(آفرینش و مرگ) واداشته است. جماعتی هم در پشـت ایـن تپـه، به‌صورت حیران تصویر شده‌اند و چنین به‌نظر می‌رسـد که شاهد روند رویدادها و حوادث عالم(زندگی و مرگ) می‌باشند.

نگاره ۶- با مضمون دم غنیمتی و بهره‌مندی از زندگی، محل نگهداری: موزه بهزاد(همان: ۱۴۸).

نگاره ۵:

هان کوزه گرا، بپای اگر هشیاری
تا چند کنی بر گل آدم، خواری
انگشت فریدون و کف کیخسرو
بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری
(خیام، ۱۳۵۴: ۴۶)

هوش، در ادبیات ایرانی به معنای مرگ و هشیار، انسان مرگ‌آگاه است. از آن‌جایی کـه مـرگ ظـاهری، سـر و کارش با خاک و گِل است، شعرایی هـم‌چـون خیـام از این نماد اسـتفاده‌ای حکیمانـه کـرده و در بسـیاری از رباعیات، کوزه‌گران را مخاطـب قـرار داده و از حقیقـت گِـل بـا آن‌هـا سـخن گفتـه اسـت. یکـی از روش‌هـای کوزه‌گری، روش چرخ است، که گِـل را بـر روی چـرخ قـرار داده و بـا پـا آن را مـی‌چرخاننـد و گِـل در حـال گردش بر روی چرخ، کوزه می‌شود. خیام در رباعیات از تمامی این نکات بهره برده، تا بتوانـد بـی‌وفـایی دنیـا و بالتبع آن مرگ را به مخاطب هشدار دهـد. پاییـدن در لغت به معنای آگاهی است؛ اما برای فهم این‌که خـاک چگونـه مـی‌توانـد نمـاد بـاطن عـدمی انسـان باشـد، خودآگاهی مـی‌خواهـد. آنچـه خیـام در مجمـوع ایـن رباعیات بیان می‌کند، هشداری است به عملکرد انسان، که بر تجربه گذشتگان چشم باز کند و بـا خـودآگـاهی نسبت به آن‌ها، وضـع خـویش را بـاز یابـد و بـه مـرگ بیاندیشد. حسین بهزاد در این نگـاره، ضـمن نمایشـی روایی از ظاهر کلام، بـه‌صـورت نشـان دادن پیـری بـه مثابـه خیـام، کـه بـا کـوزه‌گـران سـخن مـی‌گویـد، از نشانه‌های تصویری دیگری هـم اسـتفاده کـرده اسـت. کوزه‌گران در کارگاه مخروبه کوزه‌گری، که نـه دیـواری سالم و نه سقفی بر آن است، کار می‌کنند. این کارگـاه نمادی از دنیاست که هر لحظـه در حـال فـروریختن و نابودی است. کوزه‌گران در حالی که مشغول کارند، بـه راوی توجه دارند و حتی شاگرد نوجوان آن‌ها نیز دست از کار کشیده و در حال مداقه نسبت به کلام پیر است. در این کارگاه، دیگر از کوزه‌های شکسته خبری نیست و انواع کوزه‌ها با نقوش گوناگون ترسیم شـده‌انـد؛ زیـرا هدف آگاهی دادن و هشدار نسبت بـه زنـدگی و مـرگ است. این نگاره که با حداقل رنگ روحی و به رنگ‌های خـاکی کـار شـده، مسـتعد قلـم‌گیـری‌هـای ضـخیم و شاخص است تا بیـان تصـویری، موضـوع را نسـبت بـه جنبه روایی بیش‌تر کند. این نوع اثـر بهـزاد بـه دلیـل سادگی در رنگ و شکل، مخاطب را نسبت به مضـمون اثر و ارتباط باطنی با آن مانوس‌تر می‌کند.

نگاره ۶:

افسوس که نامه جوانی طی شد
وین تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب
فریاد ندانم که کی آمد، کی شد
(خیام، ۱۳۵۴: ۱۷)

یکی از نعمات الهی که انسان، همـواره، نسـبت بـه آن غفلت مـی‌ورزد، جـوانی و دوران توانـایی اسـت. توجـه خودآگاهانه نسبت بـه ایـن دوره مهـم زنـدگی انسـان، غنیمت شمردن فرصت‌هـا و بهـره‌منـدی از زنـدگی از

جمله مضامینی است کـه خیـام در رباعیـاتش مطـرح کرده و بهزاد بالطبع، آن را در نگاره‌ای بـازنموده اسـت. در این نگاره، پیری بر زیـر یـک درخـت بـا کتـابی در دست و حالتی غمگین نشسته، گویا خود شاعر یا نفس ملامت‌گرش است که او را به خودآگاهی واداشته و بـه مشاهده جوانی برده است. با قلم‌گیری‌های شکسته کـه گذشت صلابت جوانی را نمایش می‌دهد. به جز بخش کوچکی از پایین نگاره که به رنگ‌های آبی‌سـبز اسـت، بقیه اثر در یک هارمونی کلی به رنگ قهوه‌ای می‌باشد. نگاه پیر به پیش‌زمینه آبی‌سـبز چنـین مـی‌نمایـد کـه جوی آب و سبزه، نمادی از زنـدگی و طـراوت جـوانی باشد که پیر، بر لب آن نشسته و آب در حال حرکـت و نماد گذر عمر را مشاهده می‌نماید. از دیگر نشـانه‌هـای تصویری این نگاره می‌توان از یک سو، به خمیدگی پیر -که نشـان از شکسـتگی و گذشـت ایـام جـوانی دارد- اشاره نمود و از سوی دیگر، تنه درخت کـه بـه‌صـورت مایل در پشت سر پیر به‌گونه‌ای ترسیم شده کـه گویـا در حال اضمحلال و نابودی است بـه‌همـراه بـرگ‌هـای پاییزی که درحال ریختن بر سر پیر هستند، مجموعـا، نشانه‌هایی بصری برای نمایش مساله طـی شـدن عمـر انسان می‌باشند. هـم‌چنـین، دو پرنـده در نگـاره دیـده می‌شود؛ یکـی، نشسـته و دیگـری، در جهـت حرکـت برگ‌ها، در حال گذر از صحنه اسـت کـه نشـانی از دو دوره جوانی و پیری دارند. تپه پشـت سـر پیـر هـم بـا رنگ‌هایی که نمایش پیری است، متناسب با خمیـدگی پیکره پیر، تاکیدی بر افسوس وی در عدم بهـره‌منـدی از دوران زندگی است.

تحلیل نشانه‌های مضمونی و تصویری

در مجموع آنچه از برآیند واکاوی اشعار خیام و نگـاره‌های بهزاد حاصل می‌آید، آن اسـت کـه نگـارگر بـرای وفادار ماندن به شاعر و سروده‌هایش، هوشمندانه معانی جزیی‌تری را از مضامین کلی رباعیات انتخـاب کـرده و به مصورسـازی آن‌هـا پرداختـه و هـم‌چنـین، بـا زبـان تصویر، بیان احوالات درونی خویش کرده است. جـدول یک در مطابقت نشانه‌های این شش نگاره با یک‌دیگـر، این موارد را خلاصه و فهرست‌وار مطـرح کـرده اسـت. هم‌چنین، در جدول دو، نمونه‌های دیگری از آثار بهزاد در تطابق با نشانه‌های مضمونی ارائه شده است.

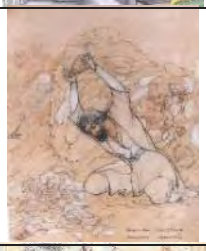
نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهند اگرچه رباعیـات خیـام جنبـه فلسفی داشته و تاملاتی را درباره مسایل هسـتی بیـان می‌کنند، با این‌حـال حسـین بهـزاد بـه جهـت مغازلـه تصویری با آن‌ها، دو نوع نشانه را آگاهانه در آثارش بـه کار برده است: ۱) نشانه‌های مضمونی و نمادین، که در نگاره‌ها نقش بسته‌اند، به‌صورت کوزه، کوزه‌گـر، کارگـاه کوزه‌گری، خاک، آب و سبزه، پیر راوی، پیـران فاضـل، پادشاهان، پرندگان، درخت، تپه خاکی، شـمع، لبـاس-های رنگین، فرشته و خازنان عـذاب و نیـز رنـگ‌هـایی هـم‌چـون آبـی، قرمـز، سـبز، سـیاه و قهـوه‌ای و دارای معنایی مختص خودشان لحاظ گردیده‌انـد؛ ۲) نشـانه-های بصری با نمودهای تجسمی ویژه، هم‌چـون ریـتم-پردازی با نقطه، تضاد رنگی یا تسلط یک رنگ بر فضـا، روایت‌پردازی متفاوت در پیش‌زمینه و پس‌زمینه نسبت به یک‌دیگر در یک اثر و ایجاد حالات نفسانی گوناگون در چهره‌ها و پیکره‌هـا. مجمـوع ایـن نشـانه‌هـا سـبب گردیده‌اند تا نگارگر نوآوری‌های شگرفی داشته باشـد و با کاربست آن‌ها ادراکی تامل‌برانگیز نسبت به مضـامین و مفاهیم رباعیات خیام را در نگاره‌هایش ممکن سازد.

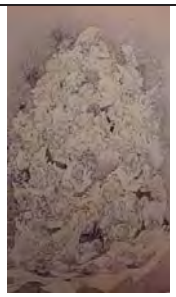
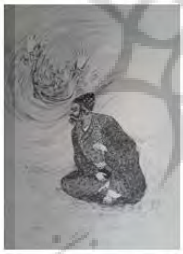
در پایان، پیشنهاد می‌گردد از آن‌جایی که دیگر نگـاره-های بهزاد و اشعار خیام دربردارنده معانی و نشانه‌هـای متعدد دینی، اعتقادی و اجتمـاعی- فرهنگـی هسـتند، شایسته است سایر پژوهشگران از منظـر رهیافـت‌هـای علمی گوناگون به تفسیر آن آثار نیز بپردازند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول۱. تحلیل تطبیقی نشانه‌های مضمونی و تصویری در رباعیات خیام و نگاره‌های حسین بهزاد(نگارندگان).

نگاره‌ها	نشانه‌های مضمونی	نشانه‌های تصویری	تصاویر
نگاره۱	تحیر در برابر خلقت (شگفت‌زده از رستاخیز در روز محشر)	مصور نمودن جماعت زن و مرد به مثابه نقطه چیدمان نقاط مبتنی بر ریتمی منظم و در حرکتی روایت‌گونه از پایین به بالا فرشته رحمت با بال‌های باز و گسترده: عفو، رحمت و مهربانی خازنان جهنم با دستانی بسته: توقف آتش و خشم مصورسازی چهره‌ها در حالت تحیر و شگفتی اختصاص دادن بیش‌ترین فضای بالای کادر به ترسیم فرشته اجتناب از فضای خالی با پرداختن به جزییات گستره بال فرشته جهت تاکید بر مفهوم عظمت و رحمت خداوندی	
نگاره۲	در جستجوی اسرار آفرینش (عاجز دانستن انسان از درک حقایق هستی)	رنگ لاجورد کدر: دنیای جهل و تاریکی شمع در دست داشتن: در جستجوی حقیقت لباس‌های رنگین: راه‌های فکری و نظری متعدد مصورسازی منادیان عقل و دانش به حالت سرگردان یا خواب‌زده در کادری فشرده و دورانی و با عدم کاربرد ریتم و جهت‌دهی خاص	
نگاره۳	توجه به بی‌اعتباری دنیا (تعبیر دنیا به کهنه رباط و عدم اعتماد به آن به مثابه تکیه‌گاه حیات جاویدان)	ایجاد تضاد و تجسم‌بخشی به فضای برزخی بین دنیا و روز حشر با: فضاسازی قصری آباد در پیش‌زمینه و قصری تخریب شده در پس‌زمینه مصور نمودن پادشاهان با لباس‌های رنگین و تاجی بر سر در پیش قصر و با لباس‌هایی خاکستری در پشت آن تداوم‌بخشی به حرکت پادشاهان در حال ورود به قصر تاریک و سیاه: نزدیک شدن به مرگ مصور نمودن پیر راوی به حالت متذکر و با رنگ زرد و سفید	
نگاره۴	خردمندانه به جهان و انسان نگریستن(تعمق در سیر تسلسل‌وار گردش ایام و عاقبت جهان)	کوزه: وجود فانی انسان کوزه‌گر دهر: خداوند یا وجود انسان ساختن و شکستن کوزه: واکاوی وجود خویشتن و در آن اندیشیدن تأکید بر خردورزی با قلمگیری و پردازهای خطی نسبتاً تند و پررنگ تپه خاکی: انباشتگی بقایای وجود انسان و موجودات پس از مردن جماعت پشت تپه: شاهدان دنیا	
نگاره۵	مرگ‌اندیشی (آگاهی یافتن از مفهوم زندگی و مرگ)	خاک: باطن عدمی انسان پیر راوی: انزاردهنده به انسان درباره مرگ و خودآگاهی از عملکرد خویش کارگاه مخروبه کوزه‌گری: دنیای فانی کاربرد هارمونی رنگ خاکی در تناسب با موضوع صحنه‌پردازی روایت‌گونه با تعددبخشی به شخصیت‌ها و کوزه‌ها	
نگاره۶	غنیمت دم و بهره مندی از زندگی (افسوس از سپری شدن دوره جوانی و گذر عمر)	پیر با حالت نشسته و غمگین: نفس لوامه انسان خمیدگی پیر: شکستگی و گذر ایام جوانی شخصیت‌پردازی با قلمگیری‌های شکسته: گذشت صلابت جوانی جوی آب و سبزه: زندگی و طراوت جوانی کاربرد تضاد رنگی در پیش‌زمینه و پس‌زمینه با رنگ‌های آبی‌سبز و قهوه‌ای تنه درخت بصورت مایل همراه با برگ‌ریزان پاییزی: رسیدن ایام پیری دو پرنده نشسته و در حال پرواز: دو دوره جوانی و پیری	

جدول ۲. نمونه‌هایی از آثار خیامی بهزاد در تطبیق با نشانه‌های مضمونی(نگارندگان).

نشانه‌های مضمونی	نمونه‌هایی از نشانه‌های تصویری		
تحیر در برابر خلقت			
در جستجوی اسرار آفرینش			
توجه به بی‌اعتباری دنیا			
خردمندانه به جهان و انسان نگریستن			
مرگ‌اندیشی			
غنیمت دم و بهره مندی از زندگی			

منابع

قرآن کریم(۱۳۹۰). ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی، تهران: به نشر.

ابی‌طالب، علی(ع)(۱۳۹۱). ***نهج البلاغه***، ترجمه محمد دشتی، تهران: رسالت یعقوبی.

اسفندیاری، حسینعلی(۱۳۴۸). ***رباعیات حکیم عمر خیام***. تهران: اسفندیاری.

اسفندیاری، حسینعلی(۱۳۵۳). نخستین دیدار با بهزاد، ***خاطرات وحید***، شماره ۳۵، ۴۳-۴۷.

باقری‌زاد، داوود و کزّازی، میرجلال‌الدین(۱۳۹۳). گرامی‌داشت دم(غنیمت فرصت) در اندیشه خیام با نگاه تطبیقی با مولوی، ***عرفانیات در ادب فارسی***، دوره ۵، شماره۱۸، ۱۱-۲۶.

جعفری، محمدتقی(۱۳۷۲). ***تحلیل شخصیت خیام***، چ. سوم، تهران: موسسه کیهان.

حقیقت، مهشید(۱۳۹۵). ***سیر تحول آثار حسین بهزاد پس از مواجهه با هنر کلاسیک غرب***، تهران: دانشگاه سوره.

خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۸). ***رباعیات خیام***، با تصحیح و مقدمه و حواشی محمد علی فروغی و قاسم غنی، چ. دوم، تهران: ناهید.

خیام، عمر(۱۳۵۴). ***رباعیات خیام***، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران: امیرکبیر.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا(۱۳۷۷). ***عمر خیام نیشابوری***، تهران: طرح نو.

رجبی، زینب و قاضی‌زاده، خشایار(۱۳۹۷). تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد، ***مطالعات فرهنگ و ارتباطات***، دوره ۱۹، شماره ۴۳، ۱۹۵-۲۲۷.

رحمدل، غلامرضا(۱۳۸۶). مقایسه اغتنام فرصت در اندیشه‌های حافظ و خیام، ***ادب‌پژوهی***، دوره ۱، شماره ۲، ۱۱۷ -۱۴۱.

رزاق زاده، هادی(۱۳۹۱). ***بررسی آثار و جایگاه استاد حسین بهزاد در نگارگری معاصر ایران***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

فاضلی، مهبود(۱۳۸۷). نظام فکری خیام، ***پژوهش‌های ادبی***، دوره ۵، شماره ۲۰، ۶۱ -۸۹.

فیضی، کریم(۱۳۹۱). ***هستی و مستی***، چ. چهارم، تهران: اطلاعات.

محمدزاده، محمدجعفر(۱۳۸۴). «از منزل کفر تا به دین(سیری در نمونه‌های تاثیر قرآن و حدیث در شعر خیام)، ***شعر***، دوره ۱۲، شماره ۴۵، ۶۲- ۶۵.

محمدی وکیل، مینا(۱۳۸۸). نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون، ***جلوه هنر***، شماره ۲، ۲۵- ۳۸.

مسبوق، سیدمهدی؛ نظری‌منظم، هادی و فرزبود، حدیثه(۱۳۹۱). خوشباشی و دم‌غنیمت‌شمری در اندیشه‌های خیام نیشابوری و طرفه‌بن‌عبد، ***متن‌شناسی ادب فارسی***، دوره ۴، شماره ۱(پیاپی ۱۳)، ۱۴۷-۱۶۲.

معین‌الدینی، محمد و عصار کاشانی، الهام(۱۳۹۲). سیر تحول زیبایی‌شناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان، ***جلوه هنر***، دوره ۵، شماره ۱، ۷۷- ۹۰.

میربها، ابوالفضل(۱۳۵۰). ***شرح احوال استاد حسین بهزاد***، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ناصری‌پور، محمد(۱۳۸۳). ***آفرین بر قلمت ای بهزاد***. چ. دوم. تهران: سروش.

هدایت، صادق(۱۳۵۶). ***ترانه‌های خیام***، تهران: جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر و براتی، محمدرضا(۱۳۸۵). بوطیقای مرگ در شعر سنایی و خیام، ***نامه انجمن***، دوره ۶، شماره ۲۱، ۲۵-۵۰.

References:

The Holy Quran, (2011). Translated by Seyyed Hashem Rasooli Mahallati, Tehran: Beh Nashr.

Ali Ibn Abi Talib, (2012). ***Nahj al-Balaghah***, Translated by Mohammad Dashti, Tehran: Resalat Yaghoubi (Text in Persian).

Bagherizadeh, D. & Kazzazi J. (2014). Commemoration of Twinkle (Seizing an Apportunity) in Khayyam's Intellection with a Comparative Glance at Mowlavi, ***Erfaniat Dar Adab Farsi***, 18(5), 11-26 (Text in Persian).

Esfandiari, H. A. (1975). The First Meeting with Behzad, ***Khaterate Vahid***, 35, 43-47 (Text in Persian).

Esfandiari, H. A. (1969). ***The Rubaiyat of Omar Khayyam***, Tehran: Esfandiari (Text in Persian).

Feizi, K. (2013). ***Existance & Intoxication***. Tehran: Etela'at (Text in Persian).

Fazeli, M. (2008). Khayyam's Intellectual System, ***Literary Research***, 5(20), 61-89 (Text in Persian).

Haghighat, M. (2016). ***The Evolution of Hossein Behzad's Artworks after Facing the Classical Art of the West***, Tehran: Sooreh University (Text in Persian).

Hedayat, S. (1977). ***Khayyam Poems***, Tehran: Javidan (Text in Persian).

Ja'fari, M. T. (1994). ***Khayyam's Personality Analysis***. Tehran: Kayhan Institute (Text in Persian).

Khayyam, O. (1975). ***Khayyam's Quatrains***, Edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Khorramshahi, B. (2000). ***Khayyam's Quatrains***, with Correction and Introduction by Mohammad Ali Foroughi and Qassem Ghani, (2nd ed.), Tehran: Venus (Text in Persian).

Masboogh, M., Nazari Monazzam, H. & Farzabood, H. (2012). **Being Happy and Carpe Diem in Khayyam's and Tarafeh's Thoughts, *Textual Criticism of Persian Literature***, 4(1), 147-162 (Text in Persian).

Mirbaha, A. (1971). ***Description of Master Hossein Behzad***. (1st ed.), Tehran: Ministry of Culture and Arts (Text in Persian).

Mohamadi Vakil, M. (2009). Semantic Criticism in a Comparative Study of Literature and Painting Based on the Lily and Madonna Story, ***Glory of Art (Jelve-y-Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 2, 25-38 (Text in Persian).

Mohammadzadeh, M. J. (2006). From the House of Unbelief to Religion (A Survey on the Examples of the Influence of the Qur'an and Hadith on Khayyam's Poetry, ***She'r***. 45, 62-65 (Text in Persian).

Mo'in al-Dini, M. & Assar Kashani, E. (2015). The Aesthetic Evolution of Nature in Isfahan School Monographs. ***Glory of Art (Jelve-y-Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 9, 77-90 (Text in Persian).

Razaghzadeh, H. (2013). ***Studing the Works of Hossein Behzad and His Status in contemporary Persian Painting***, Tehran: Tarbiat Modares University (Text in Persian).

Yahaghi, M. J. & Barati, M. R. (2006). Death in the Sanaie & Khayyam's Poems, ***Nameh Anjoman***, 6(21), 25-50 (Text in Persian).

Zakavati Qaragezloo, A. (1998). ***Omar Khayyam Neyshabouri***, Tehran: Tarhe No (Text in Persian).

Naseripoor, M. (2004). ***Praised Be Your Brush, Behzad***, (2nd ed.). Tehran: Soroush (Text in Persian).

Rahmdel, Gh. (2007). Carpe Diem in the Poertry of Hafiz & Khayyam, ***Adab Pazhuhi***, 1(2), 117-141 (Text in Persian).

Rajabi, Z. & Ghazizadeh, Kh. (2019). **Sociological Analysis of the Reflection of Social Evolutions in the Artworks of Hussein Behzad**, ***Culture-Communication Studies***, 19(43), 195-227 (Text in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analyzing the Thematic and Visual Signs in Khayyam's Quatrains and Hossein Behzad's Miniatures[1]

Z. Rajabi [2]
F. Zarezade[3]

Received: 2020-03-06
Accepted: 2020-05-18

Abstract

Persian painting throughout its history, has always been influenced by Persian literature, and various magnificent works by the themes of epic, lyrical, mystical, moral, etc. In other words, Persian painting owes much of its ideal examples and allegorical themes to literature. The continuous development of Persian painting, rather than the style of visual painting schools in several centuries, has always been remarkable in its relationship with the literature and use of aesthetic basis and poetic themes. This trend continues till today, and contemporary artists are trying to create works that while having relation with literary tradition, reflect the problems of the contemporary world. In the dialogue with Khayyam's poetry, Hossein Behzad, a contemporary painter, seems to be the first person that illustrated Khayyam's quatrains. Due to the problems and sufferings he endured during his miserable life and the bitter events he faced, he felt closer to Khayyam's quatrains and portrayed the works of this poet in visual language. But what is unprecedented in these historical relations and distinguishes Behzad's works from other paintings is their subject-affinity with Khayyam's philosophical ideas. Despite Khayyam's questionable ideas that show specific approach to the world and human beings, the painter had nevertheless portrayed them in such a way that his works were direct interpretations of Khayyam's poems. What can be said about the necessity and importance of this study is that while Behzad referring to the past tradition of literary interaction with painting and showing his perception of literary ability in the visual structure of his paintings, the other artists of his period, separate from traditional literature due to social and cultural conditions of their time, prevalence of re-evaluated thought and the reflection of Western culture and art, in order to create the works in confrontation between tradition and modernity. For this reason, such a case study not only contributes to the visual deepening of the paintings, but also leads to an aesthetic understanding of the conceptual signs and poetic elements involved in those works. Therefore, this research raises the following question: by using which visual signs and in what way has Behzad been able to recreate the hidden thematic of Khayyam's poems by visual language? In order to answer the question of research, first it is tried to explain and interpret the themes and meanings that express the poet's philosophical thought and point of view. Then the visual and symbolic elements used by the painter in illustrating the poems have been analyzed, and finally the thematic signs of the quatrains and the visual signs of the paintings are compared in order to clarify how a literary text can be represented in visual text. Relying on the critique approach, this study tries to put together two literary and visual texts by discovering thematic and visual signs, and then analyzes the quality of representing Khayyam's quatrains in Behzad's paintings. Accordingly, the present study is a descriptive-analytical method based on credible electronic-librarian resources to understand about the quality of representing the themes and meanings of Khayyam's poems in Behzad's works. So investigating the thematic signs and their effects on the paintings in the form of visual signs will lead to a more accurate critic and attractive reading of both poetic and visual texts.

The findings show that however that Khayyam's quatrains are philosophical and reflect existential issues such as astonishing of creation, looking for the mysteries of creation, attending to the unreliability of the world, viewing the world wisely, thinking about death and the enjoyment of life, Hossein Behzad has used two types of signs in his visual works in dialogue with Khayyam's quatrains:

1. Thematic and symbolic signs that illustrate in the paintings in the form of pottery, potter, pottery workshop, soil, water and greenery, old narrator, genius elders, kings, birds, trees, earth mounds Candles, colorful costumes, angels and tormentors, as well as colors such as blue, red, green, black and brown in their special meaning.

2. Visual signs with special visual representations such as point rhythm, color contrast or the dominance of one color on the space, different narration in the background and background in relation to each other in one work and creating different sensual states in faces and figures. The sum of these signs has led the painter to have tremendous innovations and make possible understanding of the themes and concepts of Khayyam's quatrains in his paintings.

Keywords: Khayyam, Hossein Behzad, Miniature, Quatrains, Thematic Sign, Visual Sign.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2020.30602.1495

[2] PhD student in Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). Email: z.rajabi2012@yahoo.com

[3] Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. f.zarezadeh@modares.ac.ir