Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 11, No. 1, Spring 2024

Review of Old Woman and Sultan Sanjar Paintings Based on Panofsky's Opinions in the Safavid School

Zaynab Moradian Gojeh-Baglo[1], **Nouri Asieh**[2]

Received: 2023/12/09, Accepted: 2024/01/29
Doi: 10.22034/rac.2024.720775

Abstract

Makhzan al-Asrar is one of the five famous Masnavis of Nizami Ganjavi, which contains various stories and anecdotes in moral, social, political, etc. fields. Nizami displayed his poetic intuition in Makhzan-ul-Asrar and considered it the introduction to composing this venerable work. The moral themes in Nizami's ghazals are mixed with mysticism. In his odes, Nizami mostly presents moral concepts and advice, recommends abandoning the world, solitude, patience, contentment, goodness, generosity, and criticizing worldly people. The poetic form of this famous poet is the ode, and he played a fundamental role in its growth and development, especially in its romantic type. Makhzan-ul-Asrar is written as a Masnavi and in the mystical and moral stories genre. One of the famous stories in this work is the story of "The Old Woman and Sultan Sanjar," which contains symbols of wisdom, morality, and the philosophy of life. The painting of the Old Woman and Sultan Sanjar in the Safavid school is one of Iran's artistic masterpieces. Several paintings with this story can be seen in the Safavid period, all of which show an open space and nature, in which Sultan Sanjar is riding a horse, and several people on foot and horseback are seen next to him. Each painting is in different colors, but their content is the same. Various topics have been depicted in the copying of literary books in historical periods, and several painters have also depicted the aforementioned story. In this research, an attempt is made to examine and analyze the illustrations in the Safavid school with the analytical perspective of Erwin Panofsky's iconology. The word iconography is derived from combining the words icon, meaning image, and graph, meaning writing. Iconology, as an approach and method, is fundamentally concerned with analyzing works of art, especially visual works of art, in a way that helps the general and specific audience understand these works and, in this way, helps establish the aforementioned connection. It has also opened a new path in art studies to analyzing and interpreting works of art by proposing new and diverse approaches to art historical topics. Panofsky is one of the art theorists who worked in the 20th century. He examines and criticizes images and artistic effects in depth in an analytical manner. Erwin Panofsky considers iconology a branch of art his-

1. Lecturer and PhD candidate of Islamic Arts at Tabriz Islamic Art University, Faculty of Islamic Arts, Tabriz, Iran (Corresponding Author). Email: Z.moradian@tabriziau.ac.ir 0000-0002-1849-9554
2. BA at Islamic art, Department of Art, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University. Ardabil, Iran.

tory that deals with the content and meaning of a work of art as the opposite of form and has expressed its understanding and interpretation in works of art in three different semantic formats. This research will examine the story's form and content based on the illustrations. The question raised in this research is, what is the relationship between the form and content of the illustrations based on Panofsky's views? This article was conducted in a descriptive-comparative manner, and the information was collected using a library method. The results show that the existing paintings from different periods mainly depict the poem's first verse related to the story of "Sultan Sanjar and the Old Woman." In Panofsky's opinion, they are not only outstanding works of art but also a deep understanding of symbology and religious meanings is clearly visible, and they can be placed in the context of the history of Iranian art and its effects on world culture. As an art historian, especially in Islamic works of art, Panofsky was able to apply his critical and analytical perspective conceptually and symbolically, contributing to a better understanding of the works of art. The color of clothes in Islamic art not only indicates the social status of individuals but also plays a role in reflecting individuals' spiritual and psychological characteristics. In this painting, Sultan Sanjar's clothes are orange and green, symbolizing his power, wealth, and prestige. Also, his body shape and clothes are designed mostly in a straight and elongated way, an example of the king's power. In contrast, the old woman's clothes use softer and more subdued colors, such as white and blue, which symbolize simplicity and social poverty. The shape of her body and clothes use soft, curved lines so that all of these patterns and colors reflect society's different social and class differences.

Keywords: Erwin Panofsky, Iconology, Painting, Sultan Sanjar, Old woman

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر بر اساس آرای پانوفسکی در مکتب صفوی

زینب مرادیان قوجه بگلو[۱]، آیلا نوری[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۹
Doi: 10.22034/rac.2024.720775

چکیده

مخزن‌الاسرار یکی از پنج مثنوی معروف نظامی گنجوی است که دارای داستان‌ها و حکایات مختلفی در زمینه‌های اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و ... است. یکی از این داستان‌ها قصه «پیرزن و سلطان سنجر» می‌باشد. ظلمی که در حق پیرزن شده و بی‌خبری سلطان محتوای داستان را می‌سازد. در نسخه‌برداری کتب ادبی در ادوار تاریخی موضوعات مختلفی را به تصویر کشیده‌اند، داستان نامبرده نیز به قلم چند نقاش به تصویر در آمده است. در این پژوهش سعی می‌شود که به بررسی و تحلیل نگاره‌های موجود در مکتب صفوی با دیدگاه تحلیلی آیکونولوژی اروین پانوفسکی پرداخته شود. هدف از این جستار بررسی صورت و محتوایی داستان بر اساس نگاره‌ها خواهد بود. سؤال مطرح در این تحقیق، چه ارتباطی بین صورت و محتوای نگاره‌ها بر اساس آرای پانوفسکی وجود دارد؟ این مقاله به صورت توصیفی - تطبیقی انجام گشته و به روش کتابخانه‌ای به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته شده است. نتایج نشان می‌دهد که نگاره‌های موجود از ادوار مختلف عمدتاً بیت اول شعر مربوط به داستان «سلطان سنجر و پیرزن» را به تصویر کشیده‌اند از نظر آرای پانوفسکی نه‌تنها آثار هنری برجسته‌ای هستند بلکه درک عمیقی از نمادشناسی و معانی و دینی به‌وضوح قابل مشاهده است و می‌توان آنها را در چارچوب تاریخ هنر ایرانی و تأثیرات آن بر فرهنگ جهانی قرار دارد. پانوفسکی به عنوان یک تاریخ‌نگار هنر به‌ویژه در آثار هنری اسلامی، توانست نگاه انتقادی و تحلیلی خود را به شکلی مفهومی و نمادین بکار گیرد که بر درک بهتر آثار هنری کمک کرده است. رنگ لباس‌ها در هنر اسلامی نه‌تنها نشان‌دهنده وضعیت اجتماعی افراد هستند بلکه در بازتاب ویژگی‌های معنوی و روانی اشخاص نیز نقش دارد. در این نگاره رنگ لباس سلطان سنجر به رنگ‌های نارنجی و سبز دیده می‌شود که نماد قدرت، ثروت و اعتبار اوست. همچنین فرم بدن و لباس‌های او بیشتر به صورت صاف و کشیده طراحی شده که اسوه‌ای از قدرت پادشاه می‌باشد. در مقابل لباس‌های پیرزن از رنگ‌های ملایم‌تر و کم‌فام‌تر مثل سفید و آبی بهره برده که نمادی از سادگی و فقر اجتماعی است و فرم بدن و لباس او از خطوط نرم و منحنی‌وار استفاده شده است که همگی این نقش‌ها و رنگ‌ها نشانی از تفاوت اجتماعی و طبقاتی مختلف جامعه را بازتاب دهد.

کلیدواژه‌ها: سلطان سنجر، پیرزن، اروین پانوفسکی، آیکونولوژی، نگارگری

---

۱. مدرس و دانشجوی دکتری دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: Z.moradian@tabriziau.ac.ir. 0000-0002-1849-9554
۲. کارشناس هنر اسلامی، گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

استناد: مرادیان قوجه بگلو، زینب و نوری، آسیه (۱۴۰۳)، بررسی نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر بر اساس آرای پانوفسکی در مکتب صفوی، *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴(۱)، ۷۹-۹۳.
https://rac.soore.ac.ir/article_720775.html

مقدمه

مخزن‌الاسرار یکی از آثار مهم و برجسته ادبیات فارسی است که توسط نظامی گنجوی در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) سروده شده است. این اثر در قالب مثنوی و در ژانر داستان‌های عرفانی و اخلاقی نگارش یافته است. یکی از داستان‌های مشهور در این اثر، داستان "پیرزن و سلطان سنجر" است که نمادهایی از حکمت، اخلاق و فلسفه زندگی را در خود جای داده است. نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر در مکتب صفوی از شاهکارهای هنری ایران است. چندین نگاره با این داستان در دوره صفویه مشاهده می‌شود که همه آنها یک فضای باز و طبیعت را نشان می‌دهد که در آن سلطان سنجر سوار بر اسب بوده و چندین نفر پیاده و سواره در کنار آن دیده می‌شود. هرکدام از نگاره‌ها با رنگ‌های مختلف اما محتوای آنها یکی می‌باشد. محتوا مضمون بیت اول شعر سلطان سنجر و پیرزن که ملاقات کردن پیرزن را با سلطان نشان می‌دهد. اروین پانوفسکی، یکی از مهم‌ترین تاریخ‌نگاران هنر قرن بیستم، به‌ویژه در حوزه تاریخ هنر اسلامی، نظریاتی در رابطه با تحلیل نمادشناسی و معنای فرهنگی آثار هنری ارائه داد. وی معتقد بود که هنر باید در چارچوب تاریخ فرهنگی و اجتماعی زمان خود تفسیر شود و هر اثر هنری باید به عنوان یک محصول از زمان و مکان خود مورد تحلیل قرار گیرد. پانوفسکی در تحلیل‌های خود از هنر، به‌ویژه در نقاشی‌های ایرانی، به‌نوعی "خوانش‌گرا" از تصاویر و نمادها تأکید داشت که ارتباط عمیقی با فرهنگ و تفکرات فلسفی آن زمان داشت. به‌طور خاص توجه به آثار نقاشی در دوره صفوی و بررسی تأثیرات آن بر هنر ایرانی به‌ویژه از جنبه ارجاع مفهومی تصاویر و نمادین تحلیلی اروین پانوفسکی از لحاظ موضوع داستان در آثار این دوران مدنظر قرار می‌گیرد. هدف از این مقاله بررسی صورت و محتوای نگارهٔ «سلطان سنجر و پیرزن» بوده و سعی می‌شود در راستای تحقیق نیز به این سؤال پرداخته شود که چه ارتباطی بین صورت و محتوای نگاره‌ها بر اساس آرای پانوفسکی وجود دارد؟ این مقاله به صورت توصیفی - تطبیقی انجام شده و به روش کتابخانه‌ای به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته شده است. اهمیت و ضرورت تحقیق بررسی ارتباط بین صورت و محتوای آثار و تطبیق آنها در دوره صفوی با استفاده از آرای پانوفسکی در معنای آثار بوده تا ارجاعات مفهومی و نمادین تصاویر ارائه گردد چراکه در این زمینه تحقیقات محدودی صورت گرفته برای همین نگارندگان ضرورت دانسته‌اند تا این پژوهش را در جهت معرفی و شناساندن آثار تاریخی و اصیل ایرانی - اسلامی آن را به انجام برسانند.

پیشینه تحقیق

تحقیقات مختلفی دربارهٔ نگاره پیرزن و سلطان سنجر انجام شده است. برخی از این تحقیقات در مقالات و کتب مختلف بدان اشاره شده است. در مقاله «بازنمایی تصویر زن در نگاره‌های خمسه برلاس بر اساس نظریه میدان پی یر بوردیو»، شیرازی و همکاران، ۱۳۹۵، نقش زن را به لحاظ جامعه‌شناسی هنر بوردیو در چندین نگاره و متن‌های ادبی خمسه نظامی مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. «تحلیل روان شناختی مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی»، مهدی اخروی و محمد بهنام فر، ۱۳۹۵، موضوع سلطان سنجر و پیرزن را به لحاظ موقعیت اجتماعی که حالتی اعتراضی داشته، از بعد روان‌شناختی بدان پرداخته است. در مقاله «مطالعه چهره انسان در نگاره سلطان سنجر و پیرزن اثر محمود مذهب *مخزن‌الاسرار* نظامی»، الهه پنجه باشی و یاسمین رحیمی، ۱۴۰۰، مطالعه چهره انسان در نگاره نامبرده به لحاظ ادبی و روان‌شناختی انجام شده است. «هویت انسان از پنج گنج نظامی گنجوی» رامین محرمی و اعظم سروری، ۱۳۹۲، در این مقاله هویت انسان به صورت فردی و اجتماعی همچنین هویت زنان از دیدگاه نظامی بیان شده است. در کتاب *درآمدی بر آیکونولوژی*، ۱۳۹۰، از ناهید عبدی، مباحث تخصصی در زمینه اصطلاح‌شناسی و توضیحاتی بر نظریه‌ها و روش آیکونولوژی و همچنین به بررسی چندین نگاره با این روش پرداخته است. «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آراپانوفسکی»، رقیه‌السادات وزیری بزرگ و بهرام احمدی، ۱۳۹۷، نگاره نامبرده به سه روش معنایی اروین پانوفسکی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. «بازخوانی اعتقادات شیعی در پارچه آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی اثر غیاث‌الدین علی یزدی با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی»، شهره فضل وزیری و احمد تندی، ۱۳۹۷، با رویکرد شمایل شناسانه اروین پانوفسکی پوشش پارچه‌ای صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی مورد مطالعه قرار گرفته است. در این پژوهش سعی بر آن است تا با رویکرد نمادین تحلیلی پانوفسکی تمامی آثار به صورت تطبیقی در دو دوره صفوی مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد.

رویکرد و روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کیفی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. البته لازم به ذکر است که جامعه آماری به صورت تصاعدی ۷ اثر از آثار موجود در

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

موزه‌های مختلف دنیا انتخاب گشته است. برای بررسی نگاره پیرزن و سلطان سنجر بر اساس آرای پانوفسکی، روش‌ها و رویکردهای مختلفی قابل استفاده هستند. پانوفسکی برای دیدن هر اثر سه تفسیر را برای لایه‌های معنایی و مضمونی و همچنین فرم قائل شده است تا تمایز بین آثار مشخص گردد: ۱. توصیف پیش آیکونوگرافیک که موضوع اولیه و طبیعی را در بر می‌گیرد که در آن به شرح و بیان نقش‌مایه‌ها و فرم‌های ناب با معانی اولیه می‌پردازد. ۲. تحلیل آیکونوگرافیک که لایه دوم و معنای ثانویه یا قراردادی اثر را در بر می‌گیرد و از طریق مطالعه متون ادبی و اسناد مکتوب به تحلیل محتوایی آثار پرداخته می‌شود. ۳. تفسیر آیکونوگرافیک یا آیکونولوژی که در پی کشف معنای باطنی یا محتواست (امیری و همکاران، ۱۴۰۰:۶۲). برای بررسی نگاره پیرزن و سلطان سنجر بر اساس آرای پانوفسکی، نیاز است تا با تخصص اروین پانوفسکی در حوزه تحلیل هنری و آثار هنری ایرانی آشنا گشته و سپس با مطالعه دقیق نگاره و تاریخ دوره نگاره‌ها، به تحلیل و تفسیر دقیق‌تری از نمادها و عناصر فرهنگی در نگاره می‌توان دست یافت.

آیکونولوژی با آرای پانوفسکی

واژه آیکونوگرافی، از ترکیب دو واژه آیکون۱ به معنای تصویر و گراف به معنای نوشتن حاصل شده است. شمایل‌نگاری هم به معنای شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر و هم داستانی که خود تصویر بازگو می‌کند، است (اسدی و بلخاری، ۱۳۹۳:۳۸). همچنین شمایل‌نگاری برابر واژه آیکونولوژی از کلمه یونانی آیکونولوژیک و از ریشه آیکونی به معنای شبیه بودن و از آیکون به معنای تصویر یا تمثیل مشتق شده است (عبدی، ۱۳۹۹:۲۰۰). اما تفاوت واژه آیکونوگرافی با آیکونولوژی را ارنست گمبریج مشخص کرده است که آیکونولوژی بازسازی کل یک برنامه یا زمینه می‌داند و بنابراین بیش از یک متن را شامل می‌شود و این متون را در زمینه‌ای قرار می‌دهد که محیط فرهنگی و هنری را شامل می‌شود (آدامز، ۱۳۸۷:۵۱). آیکونولوژی به عنوان یک رویکرد و روش اساساً در تحلیل آثار هنری، خصوصاً آثار هنری بصری، به شکلی است که مخاطب عام و خاص به فهم کنه این آثار نائل آمده و از این راه به برقراری ارتباط مذکور کمک می‌کند و نیز به تحلیل و تفسیر آثار هنری به واسطه پیشنهاد رویکردهای نو و متنوع به موضوعات تاریخی هنر راه نوینی در حوزه مطالعات هنری گشوده است (عبدی، ۱۴۰۱:۷۲). پانوفسکی یکی از نظریه‌پردازان هنری است که در قرن بیستم میلادی فعالیت داشت. او به شیوه‌ای تحلیلی، بررسی و نقد نگاره‌ها و اثرات هنری را به عمق می‌برد. اروین پانوفسکی، آیکونولوژی را شاخه‌ای از تاریخ هنر برمی‌شمارد که به مضمون و معنای اثر هنری به عنوان نقطه مقابل فرم می‌پردازد و درک و تفسیر آن را در آثار هنری در سه قالب معنایی مختلف بیان داشته است. در مرحله اول معنای ابتدایی یا طبیعی، دوم معنای ثانویه یا قراردادی و سوم معنا و محتوای آثار بوده است (اسدی و بلخاری، ۱۳۹۳:۳۹). اولین مورد پیش ایکونوگرافی به معنای «شناخت تصاویر» است و از نظر پانوفسکی، نخستین مرحله در تحلیل یک اثر هنری به شمار می‌آید. این رویکرد بر شناسایی و توصیف نمادها، تصاویر و نشانه‌های بصری در اثر هنری تمرکز دارد. درواقع، ایکونوگرافی به دنبال درک معنای ظاهری و سطحی تصاویری است که در آثار هنری حضور دارند. این بخش از تحلیل هنر معمولاً شامل شناسایی نمادهای خاص، شخصیت‌ها، مکان‌ها و وقایع است که به‌طور مستقیم در اثر هنری به تصویر کشیده می‌شوند. پانوفسکی در آثار خود بر این نکته تأکید می‌کرد که شناخت و توصیف دقیق این عناصر، به‌ویژه در آثار هنری با ریشه‌های مذهبی و اسطوره‌ای، ضروری است. این مرحله معمولاً شامل تحقیقات تاریخی و فرهنگی برای درک معانی مرتبط با این نمادها است (نصری ۱۳۹۲:۱۴). در این معنا مطالعهٔ موتیف‌ها و فرم‌ها و حتی رنگ‌های اثر تلاش می‌کند تا معانی «اولیه و طبیعی» آثار را آشکار کند و از این راه موضوع‌های واقعی بازنمایی شده در اثر را از موضوع‌های واقعی و غیرواقعی فرانمایی شده در اثر را تمیز دهد (عوض‌پور، ۱۳۹۵:۱۱). ایکونوگرافی به تحلیل و تفسیر ساختارهای معنایی و فرهنگی پنهان‌تر در تصاویر اشاره دارد. این رویکرد از سطح ظاهری و نمادین عبور کرده و به معنای عمیق‌تر و مفاهیم فرهنگی نهفته در آثار هنری می‌پردازد. در این مرحله، تحلیل‌گر باید فراتر از نمادها و اشکال ظاهری برود و به بررسی شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فلسفی که این تصاویر در آن زمان تولید شده‌اند، بپردازد. لذا با شناسایی و تعیین قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصاویر و مضامین آنها و متون ادبی و اسناد مرتبط از اهداف اصلی این تحلیل است (عبدی، ۱۳۹۰:۳۳). در این مرحله هر نقش‌مایه‌ای، معنای ثانویه دارد که در پی درک تحلیل معنای اولیه به دست می‌آید. در تحلیل به روش آیکونوگرافی یا آیکونولوژی، هدف ادراک و تفسیر معنا در مقابل فرم اثر هنری می‌باشد که نقش‌مایه‌ها راوی این بخش هستند (فرهنگ‌پور، ۱۳۹۹:۷۷). ایکونولوژی، به‌عنوان سطح سوم و عمیق‌ترین رویکرد تحلیل تصویر، به مطالعه معنای کلی

و مبانی فکری و فلسفی مرتبط با یک اثر هنری می‌پردازد. در این مرحله، تحلیل‌گر باید به بررسی مفاهیم و دیدگاه‌های فلسفی و ایدئولوژیکی بپردازد که در پس‌زمینه اثر هنری قرار دارند. این مرحله شامل تحلیل‌های ذهنی و مفهومی است که در آن، رابطه میان فرهنگ، دین، فلسفه، سیاست و هنر بررسی می‌شود. پانوفسکی ایکونولوژی را به‌عنوان رویکردی می‌داند که در آن نه‌تنها محتوا و شکل آثار هنری بلکه فلسفه و جهان‌بینی هنرمند و جامعه نیز تحلیل می‌شود. این رویکرد نیازمند دانش عمیق در زمینه‌های مختلف ازجمله تاریخ تفکر، فلسفه و جامعه‌شناسی است تا بتوان ابعاد پیچیده‌تر و معنای نهایی اثر را کشف کرد و در آخر از طریق پرداختن به ارزش‌های نمادین اثر در پی تعین بخشیدن به معانی «ذاتی» و «محتوایی» مستتر در اثر است (عوض‌پور، ۱۱:۱۳۹۵). که روش‌ها ترکیب‌بندی و مفهوم آیکونوگرافی روشن و آشکار می‌گردد که مربوط به مشخصه‌های یک ملت، دوره زمانی، جایگاه، باورهای مذهبی و ... را در بر می‌گیرد. در تحقیق حاضر نیز سعی بر این است که نگاره «سلطان سنجر و پیرزن» در مکتب صفوی با آرا پانوفسکی و رویکرد آیکونولوژی مطالعه و بررسی شود. البته برای این منظور چندین نگاره از ادوار مختلف آورده شده است که یک بررسی کلی بر روی آنها البته با روش تحلیل هنری اروین پانوفسکی که از الگوی رنگی و موضوع برای تحلیل داده‌ها مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

نظامی گنجوی

آثار ادبی بسیاری در ادوار مختلف تاریخی ایران‌زمین وجود دارد که صورت‌های گوناگون شعر و داستان‌های اساطیری، تاریخی، پهلوانی و قهرمانی همچنین شکوه و عظمت و یا مواردی مثل کج‌رفتاری‌ها، آزادگی، عزت، اخلاق، خو و منش‌های مختلف انسانی را در قالب نثر و یا نظم به تصویر کشیده‌اند که یکی از این موارد شکایت‌ها و ناعدالتی‌ها در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و یا اجتماعی هر دوران بوده است. شاعرانی همچون، سنایی، خاقانی، فردوسی، نظامی گنجوی، حافظ و ... را می‌توان نام برد که در این مورد خصوص ادبیات اعتراضی را به شکل حکایت اخلاقی بیان کرده‌اند. که در آن قصه‌ای کوتاه و ساده که حقیقت‌های عوامانه و کلی را تصویر می‌کند و ساختار آن به مقتضیات عناصر درونی و نیز در جهت تحکیم و تأیید قصد غرض‌های اخلاقی بسط می‌یابد که کاملاً آشکار است. *مخزن‌الاسرار* نیز یک متن اخلاقی است که معانی زیادی در پس آن وجود دارد (خدادادی، ۹۹:۱۴۰۰).

نظامی گنجوی یکی از شاعران قرن ششم هجری است. تاریخ ولادت و مرگ او به‌طور یقین مشخص نشده و حتی در هیچ‌کدام از تذکره‌های او به‌طور مستقیم بدان اشاره نشده است (فلاح و همکاران، ۴۸:۱۳۸۸). ایشان شهود شاعرانه خود را در *مخزن‌الاسرار* نمایان کرده و آن را مقدمهٔ سرودن این اثر ارجمند می‌داند (اخروی و بهنام‌فر، ۳۸۹:۱۳۹۵). اشعار وی از درون‌مایهٔ اخلاقی خالی نیست، وی آراء اخلاقی و نصایح خود را با زبانی ساده، صریح و شاعرانه بیان می‌کند. مضامین اخلاقی در غزلیات نظامی آمیخته به عرفان است نظامی در غزلیاتش بیشتر مفاهیم و توصیه‌های اخلاقی را مطرح می‌کند و به ترک دنیا، عزلت، صبر، قناعت، نیکویی و بخشندگی توصیه می‌کند و دنیاداران را نکوهش می‌کند. قالب شعری این شاعر پرآوازه غزل بوده و در رشد و تکامل آن مخصوصاً در نوع عاشقانه آن نقش اساسی داشته است (نوروزی و حسین‌زاده، ۵۱۶:۱۳۹۲). همچنین سنایی در اشعار خود به صنعت شاعری نظامی به صورت جادو و سحر را ناشکیبا بیان می‌دارد، هاروت شکنی می‌کند، گنجه چون بابل، هاروت جادو را می‌سوزاند و خاطر شاعر چون زهره فروزان است، قوت سحرگاهی‌اش از سحر حلال یا شعر است، شاعر خود را زنده به همین سحر حلال می‌داند. معتقد است سحر حلال (شعر) سحر حرام را باطل می‌کند (نبی‌لو، ۶۲:۱۳۸۶).

بابل من گنجه هاروت سوز/ زهره من خاطره انجم فروز/
سحر حلال سحری قوت شد/ نسخ کهن نسخه هاروت شد/
شکل نظامی که خیال من است / جانور از سحر حلال من است
(سنایی، حدیقه، ۲۲:۱۳۷۴).

خمسه نظامی (*مخزن‌الاسرار*)

خمسه نظامی که در ادبیات فارسی شهرت بسزایی دارد، پنج دفتر شعر را شامل می‌شود که نزدیک به سی سال سرایش آن به طول انجامیده است. *مخزن‌الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه* را شامل می‌شود. در سنت نگارگری ایرانی نیز به این منظومه اهمیت بسیار داده‌اند و همواره مورد توجه مصورسازان برای قصص مختلف آن مخصوصاً در دوره صفوی بوده که از خمسه نظامی بیشترین توجه به *مخزن‌الاسرار* بوده است (شیرازی و همکاران، ۳۷۲:۱۳۹۵). *مخزن‌الاسرار* اولین اثر مثنوی نظامی گنجوی از خمسه اوست. این مثنوی در سال ۵۷۱ ه.ق به ملک فخرالدین بهرام شاه پادشاه ارزنجان که به‌گونه‌ای دین‌پروری و پارسایی در اعمالش بروز می‌داد و شاعر را بی‌خبر از حقیقت ظالم و ستمگر او شیفته خود ساخته بود، سروده است. تعداد

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

ابیات آن ۲۲۶۰ عدد می‌باشد (فلاح و همکاران، ۴۹:۱۳۸۸). یکی از داستان‌های این کتاب *پیرزن و سلطان سنجر* است که پس از آماده‌سازی ادامه داستان توسط شاعر در آن صورت گرفته است این داستان با فضایی شکوهمند، تهدیدی، وعیدآمیز وجود دارد که بر اساس چارچوب نظریه روش سازی معنایی به ترسیم یک فضای روایی پرداخته شده است (خدادادی، ۱۰۲:۱۴۰۰). در این پژوهش به بحث و بررسی این مهم پرداخته می‌شود.

شعر سلطان سنجر و پیرزن:

پیر زنی را ستمی درگرفت / دست زد و دامن سنجر گرفت / کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام / وز تو همه ساله ستم دیده ام / شحنه مست آمده در کوی من / زد لگدی چند فرا روی من / بیگنه از خانه برویم کشید / موی کشان بر سر کویم کشید / در ستم آباد زبانم نهاد / مهر ستم بر در خانم نهاد / گفت فلان نیم شب ای گوژپشت / بر سر کوی تو فلان را که کشت؟ / خانه من برده که خونی کجاست / ای شه ازین بیش زبونی کجاست؟ / شحنه بود مست که آن خون کند / عربده با پیرزنی چون کند؟ / رطل زنان دخل ولایت برند / پیرزنان را به جنایت برند (بیت: ۱۱۰۷-۱۱۲۸) (نظامی، ۵۲:۱۳۸۸)

داستان سلطان سنجر و پیرزن به این شرح است که نگهبان شبگرد در حالت مستی به خانه پیرزن رفته و عربده‌کشی می‌کند که تو کسی کشته‌ای و باید مجازات شوی و او را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهند و ... تا اینکه پیرزن سلطان سنجر را می‌بیند و شکایت می‌کند که گناه من چیست تو داوری کن و ... سلطان سنجر به حرف‌های پیرزن اعتنا نکرد. فضای این داستان از سه عنصر صحنه، توصیف و گفت‌وگو شکل گرفته است. پیرزنی به توصیف صحنه‌ای می‌پردازد و خطاب به سلطان سنجر از داروغه شکایت می‌کند. در سراسر متن هیچ حرفی از سلطان سنجر وجود ندارد و پیرزن او را خطاب قرار داده و تا انتها فقط صدای پیرزن به گوش می‌رسد. این نوع از صحنه‌پردازی را گفت‌وگو می‌نامند و معتقدند این صحنه با عبارت خطابی و به نقل گفته‌های یکی از شخصیت‌ها آغاز می‌گردد (خدادادی، ۱۰۲:۱۴۰۰). در این حکایت نیز پیرزن خطاب به سلطان سنجر سخن را آغاز می‌کند و می‌گوید:

کای ملک آرزم تو کم دیده‌ایم وزتو همه ساله ستم دیده‌ایم (نظامی، ۶۳:۱۳۷۳)

در ادامه پیرزن با توصیف جزییات نمایش را به پیش می‌برد تا معنای نهفته در پی روایت را به درد قصه و حکایت به مخاطب منتقل کند.

معرفی نگاره‌های سلطان سنجر و پیرزن

نگاره اول

این نگاره از مکتب بخارا و به قلم محمود مذهب انجام یافته است. که در «جدول ۱» به مشخصات کامل آن اشاره شده است. نگاره ۱؛ یک فضای منظره در تصویر وجود دارد که سلطان در کنار همراهان و ندیمان خود به تصویر کشیده شده است. شاه و ۴ نفر از همراهان او سوار بر اسب بوده و سه نفر پیاده در جلوی آنها در حال حرکت هستند. یک پیرزن در سمت چپ تصویر و تقریباً نزدیک به مرکز کادر، که چهره زن به سمت راست می‌باشد، دیده می‌شود.

تصویر ۱. نگاره سلطان سنجر و پیرزن (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons, 1402/09/24)

جدول ۱. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	-
تاریخ	۹۴۴-۹۵۲ ه.ق
نام هنرمند	محمود مذهب
محل نگهداری	کتابخانه ملی پاریس BNF۱
مکتب	بخارا

پیرزن چهره‌ای ناراحت و غمگین دارد و در حال گفت‌وگو با سلطان هست که پیرزن شالی به رنگ آبی لاجوردی به سر دارد و رنگ پیراهن او سبز آبی می‌باشد. اما در مقابل او که سلطان در مرکز کادر مشاهده می‌شود دستاری سفیدرنگ به دور سر که یک علامت قرمزرنگ نیز در مرکز آن دستار که به صورت عمامه پیچیده شده وجود دارد. رنگ لباس سلطان آبی روشن می‌باشد و یک نفر از پشت سر آفتاب‌گیری بر روی سر سلطان گرفته است (تصویر ۱). در تصویر پیرزن جلوی کاروان سلطان را گرفته و با در دست گرفتن پیراهن سلطان شروع به صحبت و دادخواهی می‌کند و سلطان سری به پایین در حال گوش دادن به سخنان پیرزن می‌باشد و به صورت سه رخ به تصویر کشیده شده است (پنجه باشی و رحیمی، ۱۴۰۰:۲۶۱).

نگاره دوم

نگاره حاضر که در موزه هاروارد قرار دارد در دوره صفویه و در شیراز کار شده است. «جدول ۲» مخصات کامل اثر را بیان می‌کند.

نگاره ۲: در این تصویر، سلطان سوار بر اسبش در مرکز کادر نشان داده می‌شود و در محاصره مردان همراهش است که یکی از آنها با چتر آفتابی بر سر او سایه انداخته است. شاه و به همراه چهار نفر از درباریان خود سوار بر اسب بوده و پنج نفر دیگر پیاده در اطراف آنها به تصویر کشیده شده است. اما در سمت راست تصویر از پشت صخره‌ها سه نفر دیده می‌شود که در حال نظاره گفتمان پیرزن و سلطان هستند و یک نفر نیز در سمت چپ تصویر مشاهده می‌شود. پیرزن در تصویر از سمت چپ به سلطان نزدیک می‌شود. او و سلطان با دستان دراز شده به سمت در حال گفت‌وگو که اشاره‌ای بر گفتگوی آنها در نگاره می‌باشد. رنگ لباس سلطان نارنجی بوده و یک عبایی با آستین کوتاه و طرح‌دار با رنگ آبی بنفش و شلواری آبی‌رنگ دیده می‌شود. اما رنگ لباس پیرزن آبی و چادرش با رنگ سفید نقاشی شده است (تصویر ۲). اگرچه او موضوع داستان نظامی است، اما در این تابلو که تصویر سلطان سنجر بر آن غالب است، نقشی فرعی دارد. این داستان در یک بستر چمنزار سبز گل‌دار اتفاق می‌افتد، که در پشت آن تپه‌ای با رخنمون‌های صخره‌ای وجود دارد که چهره‌های انسان را نشان می‌دهد – یک قرارداد رایج در نقاشی دوران صفویه می‌باشد (https://harvardartmuseums.org,1402/09/25).

نگاره سوم

این نگاره در موزه هنری والترز قرار دارد که توسط عبدالوهاب بن

تصویر ۲. نگاره سلطان سنجر و پیرزن (https://harvardartmuseums.org,1402/09/25)

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

جدول ۲. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	۴۰×۲۶/۲ سانتی متر
تاریخ	۱۵۸۴
نام هنرمند	«مبند ز می نیر بهر توشه خادمی از توشه بی توشه)
محل نگهداری	موزه هنر هاروارد-مجموعه هنر اسلامی نورما ژان کالدروود
مکتب	شیراز صفوی

جدول ۳. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	۲۹×۱۷/۵ سانتی متر
تاریخ	۱۵۱۶ م - ۹۲۲ ق
نام هنرمند	نقاش: عبدالوهاب بن عبدالفتاح بن علی - کاتب: محمد علی هروی
محل نگهداری	موزه هنری والترز
مکتب	تبریز صفوی (رونوشت در مکتب هند)

الفتاح بن علی و کاتب آن محمد علی هروی است (جدول ۳).

نگاره ۳: در این تصویر که یک فضای طبیعت بوده سلطان در مرکز تصویر با لباس سبزرنگ و دستاری سفید زردوزی شده که علامت میله مانندی نیز بر بالای آن وجود دارد بر سر سلطان مشاهده می‌شود. سلطان به همراه دو تن از درباریان خود سوار بر اسب بوده و یک نفر از ندیمان او نیز در جلوی تصویر پیاده نشان داده شده است. یک نفر از همراهان که سوار بر اسب بوده آفتاب‌گیری بزرگ بر سر سلطان قرار داده است. در مقابل سلطان و کمی پائین‌تر از آن تصویر یک پیرزن در حال گفت‌وگو دیده می‌شود که با پیراهنی به رنگ سبزآبی و ردایی آبی‌رنگ و چادری سفید مشاهده می‌شود (تصویر ۳).

نگاره چهارم

سلطان محمد یکی از مشهورترین هنرمندان مکتب صفویه بوده که این نگاره نیز به قلم وی به تصویر درآمده است (جدول ۴).

نگاره ۴: در این نگاره نیز مثل نگاره‌های قبل سلطان سنجر در

تصویر ۳. نگاره سلطان سنجر و پیرزن
(https://art.thewalters.org, 1402/09/25)

تصویر ۴. نگاره سلطان سنجر و پیرزن
(https://www.wikiart.org,1402/09/25)

جدول ۴. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	-
تاریخ	۱۵۴۳ م
نام هنرمند	سلطان محمد
محل نگهداری	-
مکتب	تبریز صفوی

مرکز کادر و سوار بر اسب با پیراهنی نارنجی‌رنگ و عبایی با آستین کوتاه و سبزرنگ و دستاری سفید به دور سر ایشان دیده می‌شود. یک میله و یک پر نیز بر بالای دستار وی وجود دارد. علاوه بر سلطان شش نفر از درباریان وی نیز سوار بر اسب بوده و یکی از آنها آفتاب‌گیری بزرگ بر بالای سر سلطان گرفته است. سه نفر نیز در اطراف به صورت پیاده به تصویر درآمده‌اند. پیرزن نیز در مقابل سلطان قرار گرفته که پیراهنی آبی‌رنگ و چادری سفید به سر دارد و در حال گفت‌وگو با سلطان می‌باشد (تصویر ۴).

نگاره پنجم

نگاره (تصویر ۵) در اوایل دوره صفویه توسط محمود مذهب کار شده است. کاتب آن سلطان محمدنور و نقاش آن شیخ زاده می‌باشد (جدول ۵).

نگاره ۵: این برگه برگرفته از نسخه‌ای پر از مصور از خمسه نظامی است. خوشنویس این نسخه خطی سلطان محمد نور معروف است که در زمان سلطان حسین باقره حاکم تیموری به همراه نقاش معروف بهزاد در هرات فعالیت داشته است. بااین‌حال، تا زمان تولید این نسخه خطی، شهر تحت کنترل صفویان قرار گرفته بود. بااین‌وجود، این نقاشی نمایانگر طراحی زیبا و پرداخت جواهر مانند سبکی است که در کارگاه سلطنتی سلطان حسین ایجاد شده است (تصویر ۵) (همان). در این نگاره سلطان سنجر سوار بر اسب با پیراهنی زردرنگ و عبایی آستین کوتاه با رنگ سبز ملایم همچنین دستاری سفید با یک میله سیاه در وسط دستار قرار دارد، مشاهده می‌شود. به غیر از سلطان سه نفر از همراهان او سوار بر اسب بوده که یکی از آنها آفتاب‌گیر را روی سر سلطان گرفته است و شش نفر بدون اسب در اطراف آنها به تصویر کشیده شده است. پیرزن در این نگاره با پیراهنی سبزرنگ و ردایی آبی‌رنگ و با روسری سفید نشان داده شده است. فضای کار یک

جدول ۵. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	۱۸/۴×۱۲/۴ سانتی متر
تاریخ	۱۵۲۴م -۹۳۱ ق
نام هنرمند	نقاش: شیخ زاده- خوشنویس: محمود مذهب- کاتب: سلطان محمدنور
محل نگهداری	هدیه الکساندر اسمیت کوکران، یونکرز، نیویورک (سال ۱۹۳۱ به MMA)، ۱۳,۲۲۸,۷,۲
مکتب	هرات

منظره بوده و پیرزن را در حال گفت‌وگو با سلطان نشان می‌باشد.

نگاره ششم

شیراز در ادوار مختلف همیشه مورد توجه و کانون هنری بوده است نگاره (تصویر ۶) زیر نیز یکی از آثار زیبای دوران صفویه می‌باشد (جدول ۶).

نگاره ۶: در این نگاره سلطان سنجر در سمت راست و نزدیک به

تصویر ۵. نگاره سلطان سنجر و پیرزن
(https://www.metmuseum.org/art,1402/09/25)

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

جدول ۶. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	۴۲×۲۳سانتی متر
تاریخ	اوایل قرن شانزدهم میلادی
نام هنرمند	-
محل نگهداری	-
مکتب	شیراز

جدول ۷. مشخصات نگاره سلطان سنجر و پیرزن.

نام اثر	سلطان سنجر و پیرزن
ابعاد اثر	۱۳/۸×۹/۶ سانتی متر
تاریخ	۱۵۴۱ م
نام هنرمند	-
محل نگهداری	آرمیتاژ
مکتب	صفوی

مرکز کادر سوار بر اسب دیده می‌شود که سه نفر از همراهان او نیز سوار بر اسب در کنارش قرار دارند. لباس او یک قبایی قرمز رنگ با تزیینات طلایی و پیراهنی سبز رنگ دارد و دستاری سفید رنگ که یک میله به رنگ قرمز در وسط آن نیز دیده می‌شود و سرش به سمت پایین قرار دارد. در سمت چپ تصویر پیرزنی با پیراهنی قهوه‌ای رنگ و چادری خاکستری مانند و مغنه سفید رنگ مشاهده می‌شود که در حال صحبت کردن با سلطان به تصویر در آمده است (تصویر ۶).

تصویر ۶. نگاره سلطان سنجر و پیرزن
(https://www.alamy.com,1402/09/25)

تصویر ۷. نگاره سلطان سنجر و پیرزن
(https://www.commons.m.wikimedia.org,1402/09/25)

نگاره هفتم

این اثر در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود. نام هنرمند در آن قید نشده اما تاریخ اثر دوره صفویه را نشان می‌دهد (جدول ۷) (تصویر ۷).

نگاره ۷: سلطان سنجر در این تصویر به همراه دو نفر دیگر سوار بر اسب بوده و یک نفر پیاده در جلوی آنها وجود دارد. همچنین یک نفر از پشت صخره‌ها و یک نفر دیگر از پنجرهٔ بنا بیرون را نظاره می‌کند. سلطان با پیراهنی آبی‌رنگ با نقوش طلایی که از روی آن عبایی آستین کوتاه به رنگ نارنجی با طرح‌های طلایی‌رنگ ملاحظه می‌شود. تاجی طلایی‌رنگ نیز بر سر دارد. پیرزن در برابر سلطان پیراهنی قهوه‌ای‌رنگ و شالی سفید به سر دارد و به صورت نیم‌رخ به تصویر درآمده است. این نگاره برخلاف نگاره‌های قبل دارای منظره شهری بوده و بنای در تصویر مؤید آن است (تصویر ۷).

تجزیه‌وتحلیل داده‌ها بر اساس نظریه آیکونولوژی پانوفسکی

در *مخزن‌الاسرار*، نظامی گنجوی به مسائلی اشاره می‌شود که نشان‌دهنده بی‌خبری و دوری برخی حاکمان از اوضاع‌واحوال واقعی جامعه است. یکی از این ابیات که به‌طور غیر مستقیم به بی‌خبری سلطان سنجر از وضعیت جامعه اشاره دارد و نیز در داستان‌های مختلف این اثر به چشم می‌آید. به‌طور خاص، در فصل‌های مختلف، نظامی به‌نوعی از رفتار حاکمان انتقاد می‌کند که به مشکلات مردم بی‌توجه هستند. یکی از ابیات معروف در این زمینه «اگر در کنار سلطان جویی آرام / به یاد مردم دل نمی‌شود خام» این بیت نشان‌دهنده این است که حاکمان، چون در زندگی راحت و دور از درد مردم هستند، از مشکلات واقعی جامعه بی‌خبرند و نمی‌توانند به‌درستی تصمیم‌گیری کنند. همچنین در این اثر، نظامی به نقد و بررسی وضعیت حاکمان و شاهان پرداخته و به آنها هشدار می‌دهد که اگر در قصرها و در دور از مردم زندگی کنند، قادر نخواهند بود مشکلات واقعی جامعه را درک کنند. «نگاره سلطان سنجر» جز آثار مشهور دوره صفویه است که در زمینه کتاب‌آرایی اهمیت بسزایی داشته است. در اکثر این نگاره‌ها حرکت و حیات در طبیعتی دل‌آویز، آفتاب تابیده، درخت شکوفان سر به فلک کشیده از لابه‌لای صخره‌های درهم‌پیچیده با رخنمون‌های حیوانی و انسانی، قوشچی بالای صخره‌ها، سلطان سنجر و سایبان - (نماد شوکت و ستم) و پیرزن وامانده از همه‌جا و دست به دامن سنجر بیش از آن است که به این نوع تضرع‌ها و تظلم‌ها اعتنایی بورزد. پیرزن را نیز سخن حق براتر از آن‌که بر دل سنجر مانند خنجر ننشیند: «که تو چگونه می‌خواهی بر دشمنان دست‌یابی درحالی‌که پروای مواخذه سربازی از سربازان خود را نداری؟» کل این ترکیب‌بندی ستم را القا می‌کند. پیرزنی وامانده در محاصره افراد سلطان، رخنمون‌های انسانی و حیوانی که گویی از این ستم ابرو در هم کشیده و دندان به دندان می‌سایند. کبک بالای صخره‌ها که بی‌خبر از شاهین شکاری قوشچی چشم به صحنه دوخته‌اند و نمی‌دانند که همان ستم بر پیرزن بر آنها نیز خواهد شد (آژند، ۱۰۴:۱۳۸۴). نگارگر در این نگاره عدالت را به تصویر می‌کشد اما سلطان بعد از شنیدن سخنان پیرزن از رسیدگی به ستم او طفره می‌رود و پیرزن ناله‌کنان به سوی او می‌رود و می‌گوید که از این همه لشکرکشی و عالم‌گیری چه فایده وقتی که تو از عهده مأمور خود برنمی‌آیی (آژند، ۱۱۸:۱۳۹۴). در این نگاره‌ها، ظرافت و دقت در جزئیات چهره‌ها و صحنه‌های تاریخی و فرهنگی بسیار مشهود است. در این آثار، چهره‌های پادشاهان و شخصیت‌های برجسته سیاسی یا دینی نمادی از قدرت و عظمت سلطنت هستند. بر اساس دیدگاه‌های پانوفسکی، این تصاویر باید در زمینه زمان خود بررسی شوند، به‌طوری‌که در تحلیل هر جزء از اثر، ازجمله استفاده از رنگ‌ها، ترکیب‌ها و اشکال هندسی، به کنایات و نمادهایی که به‌طور خاص برای مخاطبان آن زمان مفهومی خاص داشت، توجه شود. با توجه به سه لایه معنایی پانوفسکی در این نگاره‌ها در وهله اول توصیفات شناسنامه‌ای و ظاهری صورت گرفته که مشخصات آنها در جداول مختلف ارائه گردید. در وهله دوم یا آیکونوگرافیک است با روانشناسی رنگ‌ها به بررسی و ارتباط بین رنگ‌ها و احساسات یا رفتارهای انسانی می‌پردازد. که در جدول شماره ۸ به موارد آن اشاره شده است. هر رنگ می‌تواند واکنش‌های خاصی را در فرد القا کند، که این واکنش‌ها به عواملی مانند تجربه‌های شخصی، فرهنگ و محیط و حتی فراتر به موقعیت و طبقه اجتماعی افراد بستگی دارند. برخی از اثرات شناخته‌شده رنگ‌ها عبارت‌اند از:

رنگ سبز: رنگ سبز نماد طبیعت و رشد است. این رنگ معمولاً با آرامش، سلامت و تجدید حیات ارتباط دارد. همچنین از ثبات عقیده و خودآگاهی نیز حکایت کرده و ارزش زیادی را برای خود شخص در تمام شکل‌های تعلق و اظهار وجود قائل می‌شود. زیرا تعلق عامل بشمار می‌آید و امنیت و احترام به خود فرد را بیشتر می‌کند و شخصی که این رنگ را انتخاب می‌کند درواقع مایل است که اطمینان بیشتری نسبت به ارزش‌های فکری خود پیدا کند، خواه این کسب اطمینان از طریق اظهار وجود و

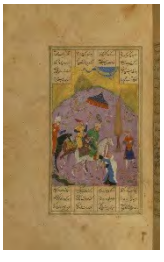
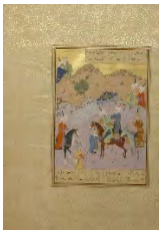
Doi: 10.22034/rac.2024.720775

سریعاً الگو قرار دادن تصویر ذهنی کمال مطلوب خویش باشد و خواه به صورت پذیرش آن از دیگران توقع تسلیم در برابر تعلقات خود را داشته و تفاوتی نمی‌کند که این خواسته او به دلیل ثروت بیشترش باشد و یا برتری وی بر دیگران از لحاظ دستاوردهای مادی، فرهنگی و ... باشد. همچنین این رنگ عامل موجب اضطراب که در پشت آن هیجان ناشی از وجود محرک‌های سرکوفته قرار دارند و موجب افزایش حس غرور و برتری مهارشده شخص بر دیگران می‌کردند و به‌نوعی می‌خواهد بر محیط پیرامونش تأثیرگذار باشد و تسلط پیدا کند (لوشر، ۱۳۹۲:۸۵). سبز رنگی است میانه و معتدل با ویژگی‌های تاریک - روشن همسنگ خاکستری میانه و قرآن مجید رنگ سبز را رنگ بهشتی می‌داند (آیت‌اللهی، ۱۳۹۴:۱۵۷). سبز در فاصل بین زرد و آبی است و خصوصیت اکسپرسیوی سبز نسبت به مقدار آبی یا زردی که به همراه دارد تغیر می‌یابد این رنگ ثمربخشی، رضایت، آرامش و امید ارزش‌های اکسپرسیوی سبزند که خود ترکیبی از ایمان و خرد است. رنگ زرد- سبز می‌تواند به کمک نارنجی به منتهای فعالیت برسد ولی حالت غیر لطیف و عامیانه‌ای می‌گیرد (ایتن، ۱۳۹۰:۲۰۳). همچنین در عرفان اسلامی پاکی آن از غلبه نور حق است و تعیین و باور کامل را می‌رساند و نیز رنگ عالم مثال را سبز تیره و رنگ عالم نفس را سبز دانسته‌اند (استادی، ۱۳۹۶:۶۴).

رنگ نارنجی: نارنجی‌رنگ جوانی است. رنگ شادابی و رنگ میوه‌های تازه رسیده است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۴:۱۵۵). این رنگ جز رنگ‌های ثانویه بوده و از نظر درخشندگی حداکثر فعالیت را دارد. این رنگ پرتوافکنی خورشید در کره خاکی است. حداکثر گرما و انرژی فعال در نارنجی متمایل به قرمز به چشم می‌خورد (ایتن، ۱۳۹۰:۲۰۳). نارنجی از ترکیب دو رنگ اصلی قرمز و زرد بوده که روشن‌ترین رنگ‌ها هستند و این گروه را به گروه بسیار پرکاربرد و فعال تبدیل می‌کند که برای کسب پیروزی، تحرک و یک زندگی انباشته از تجربه تلاش می‌کند. می‌خواهد که آزادانه رشد کند و پیروز شود و فعالانه زندگی کند. طبعی پرشور و شوق دارد و مایل به گسترش زمینه‌های فعالیت‌های خویش است و نسبت به آینده خوش‌بین است (لوشر، ۱۳۹۲:۱۴۹). لباس سلطان نیز اکثراً به رنگ سبز و نارنجی می‌باشد در روانشناسی رنگ‌ها نشانی از امیدواری برای رنگ سبز وجود دارد و رنگ نارنجی در ترکیب با آن معنایی مبتذل و عامی و زننده را در بر دارد. رنگ سبز به خاطر امیدبخشی در سلطان این را بیان می‌دارد که او از خود و حاکمیت خود مطمئن بوده و قاطعیت در حرف‌های خود دارد. در این میان نگارگر از ذهن و خیال خود چیزی را به تصویر می‌کشد که درک کرده و بیشتر و پیکره‌های انسانی را در ادوار مختلف، متأثر از شرایط اجتماعی و سلیقه حاکم آن دوران و حامیانی است که اثر برای آن مصور شده است در برخی موارد حتی جنبه مثالی و خیالی نیز می‌تواند داشته باشد (پنجه باشی و رحیمی، ۱۴۰۰:۲۶۲). رنگ سفید: رنگ سفید جز رنگ‌های آکروماتیک بوده و معمولاً به پاکی، سادگی و بی‌گناهی ارتباط داده می‌شود. عالمی بی‌نهایت از نور سفید، نور نهایت ملکوت علوی است و تجلی به همین رنگ، علامت کمال تجلیه روح است (استادی، ۱۳۹۶:۶۸)، همچنین از منظر عرفان اسلامی رنگ سفید رنگ اسلام است (استادی، ۱۳۹۶:۶۴) و رنگ عالم عقل سفید است (استادی، ۱۳۹۶:۷۲).

رنگ آبی: آبی رنگی آرام‌بخش است که اغلب با احساسات آرامش، اعتماد و سکون همراه است. از نظر عرفان اسلامی این رنگ اطمینان و باور را القا می‌کند (استادی، ۱۳۹۶:۶۳) و از منظر روانشناسی به معنای آرامش است و از دیدگاه فیزیولوژیکی معنای خشنودی را می‌دهد. یعنی رضایت در وضعیت آرامش همراه با لذت بردن از آن، لذا رنگ آبی نشان‌دهنده حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد و نیز نشانه احساس تعلق است. آبی نشانگر وفاداری و به‌عنوان یک حساسیت تسکین یافته، شرط قبلی همدلی در تجربه زیبایی‌شناسی و آگاهی اندیشمندانه است (لوشر، ۱۳۹۰:۷۹). آبی در خود فرو رفته و درون‌گراست و زمستان زمانی است که رویش و رشد در تاریکی و سکوت فرو می‌رود (اتین، ۱۳۹۰:۲۰۱). آبی رنگی است مطیع، سربه‌راه و سازش‌کار، متمرکز شدن در آبی، سبب تمرکز فکر و اندیشه می‌گردد (آیت‌اللهی، ۱۳۹۴:۱۵۴). در تحلیل‌های صورت گرفته در بستر رنگی البسه سلطان و پیرزن این مهم دیده شده که رنگ آبی و سفید که در اغلب نگاره‌ها برای لباس پیرزن وجود دارد نشانی از بی‌گناهی وی بوده و به او جرئت آن را داده که بتواند با روحیه مردانه در برابر سلطان حاضر شود و غرش مهیب مردانه‌ای از خود بروز دهد (اخروی و بهنام‌فر، ۱۳۹۵:۴۰۷). آخرین مرحله آرای پانوفسکی آیکونولوژی که کشف و تفسیر ارزش‌های نمادین اشکال ناب، نقش‌مایه‌ها، تصاویر و تحلیل‌ها به عنوان نشانه‌ها و ظواهر و شکل‌گیری آثار هنری ممکن است برای خود هنرمند ناشناخته باشد و حتی با آنچه وی به‌طور آگاهانه قصد بیان آن را داشته، تفاوت بسیار داشته باشد، را می‌توان آیکونوگرافی در معنایی عمیق‌تر نامید یا به بیانی موجز و در یک جمله این مرحله حاصل: «شیوه تفسیری

جدول ۸. بررسی فرمی و محتوایی نگاره‌ها.

ردیف	مکتب	نام هنرمند	ابعاد اثر	سال تولید	نوع ترکیب‌بندی	تعداد همراهان پادشاه	فرم و رنگ لباس پادشاه	فرم و رنگ لباس پیرزن	تصویر نگاره‌ها
نگاره۱	بخارا	محمود مذهب	–	۹۴۴	پیچیده فضای منظره	۴نفر سواره ۳نفر پیاده			
نگاره۲	شیراز		۲۶٫۲×۴۰	۹۹۰	پیچیده فضای منظره	۴نفر سواره ۱۰نفر پیاده			
نگاره۳	تبریز	عبدالوهاب بن عبدالفتاح بن علی	۱۷٫۵×۲۹	۹۲۲	ساده فضای منظره	۲نفر سواره ۱نفر پیاده			
نگاره۴	تبریز	سلطان محمد	–	۹۴۹	پیچیده فضای منظره	۶نفر سواره ۳نفر پیاده			
نگاره۵	هرات	شیخ‌زاده	۱۸٫۴×۱۲٫۴	۹۳۱	ساده فضای منظره	۳نفر سواره ۶نفر پیاده			

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

جدول ۸. بررسی فرمی و محتوایی نگاره‌ها.

ردیف	مکتب	نام هنرمند	ابعاد اثر	سال تولید	نوع ترکیب‌بندی	تعداد همراهان پادشاه	فرم و رنگ لباس پادشاه	فرم و رنگ لباس پیرزن	تصویر نگاره‌ها
نگاره۶	شیراز	-	۲۳×۴۲	اوایل قرن دهم	پیچیده فضای منظره	۳نفر سواره			
نگاره۷	صفوی	-	۹/۶×۱۳/۸	۹۴۷	پیچیده فضای معماری	۲نفر سواره ۴نفر پیاده			

است که برآمده از سنتز است تا آنالیز»(عبدی، ۶۳:۱۳۹۰) (نمودار ۱). با توجه به بیانات نظامی در *مخزن‌الاسرار* طرح خاصی از زن و شخصیت او در نظر ندارد. بلکه نگاهش به زن در اولین منظومه‌اش نگاهی احترام‌آمیز و باارزش است و زن را در نقش فردی کهن‌سال به تصویر می‌کشد و کهن‌سالی نشانی از تجربه و تدبیر است. نمونهٔ برجستهٔ آن در داستان «پیرزن و سلطان سنجر» آمده که در آغاز داستان، پیرزن از حال‌وروز خود و ستمی که بر او رفته شکایت می‌کند و در ابیات بعدی با موعظه و نصیحت شاه را به آیین مملکت‌داری و دوری از ظلم و جفا فرامی‌خواند صراحت و شجاعت پیرزن که سلطان را به توجه و عمل به گفته‌های خود توصیه می‌کند قابل توجه است (ممیزی و بهمنی مطلق، ۲۶:۱۳۹۲).

سنجر کاقلیم خراسان گرفت کرد زیان کاین سخن آسان گرفت (نظامی، ۹۳:۱۳۷۸).

اما چهره منفی و خصایل شخصیتی منفور سلطان سنجر را شاعرانی چون معزی نیشابوری و ادیب صابر که قربانی بی‌احتیاطی و خودخواهی سنجر شدند که یکی از آنها تیرخوردن امیر معزی از سنجر در شکارگاه بوده است (امیری و امیری، ۵۱:۱۳۹۹). با دقت در متن شعر و احوالات پیرزن و همچنین در تحلیل‌های صورت گرفته در فرم لباس‌ها همگی این شرایط را بیان می‌کند که سلطان با پیراهن نارنجی روحیه خیلی بالا در جایگاه خودش را داراست و خوش‌بین به شرایط تصور می‌شود

نمودار ۱. دیاگرام لایه‌های آیکونولوژی آثار.

و رنگ سبز عبای او نشانی از قدرت، ثروت و شخصیت والایی که در جامعه دارد را نشان می‌دهد. اما این رنگ‌ها (نارنجی و سبز) در کنار هم نمودی از بی‌خبری وی از اوضاع‌واحوال جامعه دارد. چراکه اطمینانی که سلطان به سربازان خود دارد یقین وی را بیشتر کرده است اما رنگ سبز عبای وی توقع تسلیم شدن دیگران در برابر وی را ایجاد می‌کند درحالی‌که از اتفاق‌های روی داده بی‌خبر است. بیت دوم شعر «کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام/ وز تو همه ساله ستم دیده‌ام» این بیت نیز اشاره به این قضیه دارد که سلطان در بطن جامعه و در بین مردم حضور نداشته است و خود شاعر که در اکثر آثار خود نمودی از بیانات اخلاقی و عبرت‌آمیز را بیان داشته خیلی با صراحت کامل اوضاع را شرح می‌دهد. همچنین نگرش نظامی بر زنان صفاتی را علاوه بر فریبندگی، زیبایی، دل دادگی به صفاتی چون خردمندی، زیرکی، کاردانی، تیزهوشی و راهبری آراسته شده‌اند. او مقام زن را از جایگاه مردان داستانش فراتر می‌برد و شخصیت اجتماعی و انسانی آنها را به بهترین شکل ممکن نشان می‌دهد (ممیزی و بهمنی مطلق، ۲۶:۱۳۹۲). زنان نقش قهرمان، اصلاح‌گر و آگاه از حقایق را بازی می‌کند و همواره به تربیت و اصلاح مردان می‌پردازند(محرمی و سروری، ۳۷:۱۳۹۲).

نتیجه‌گیری

یکی از اشعار معروف نظامی گنجوی در *مخزن‌الاسرار* داستان «پیرزن و سلطان سنجر» است که با توجه به آرای پانوفسکی که آیکونولوژی را به عنوان یک رویکرد می‌داند و در آن نه‌تنها محتوا و شکل آثار هنری بلکه فلسفه و جهان‌بینی هنرمند و جامعه نیز تحلیل می‌شود. درنهایت سه رویکرد پیش آیکونوگرافیک، آیکونوگرافیک و آیکونولوژی را مطرح می‌کند تا از این طریق بتوان تحلیل عمیق‌تر و چندلایه‌تری در پس ظواهر اثر پیدا کرد چراکه وی معتقد بود که آثار هنری نمی‌توانند تنها از جنبه‌های ظاهری و بصری تحلیل شوند بلکه باید در بستر تاریخی، فرهنگی، فلسفی قرار گیرند تا درک درستی از پیام و معنای آنها حاصل گردد. در وهله اول از این رویکرد معنای ظاهری و شناسنامه‌ای اثر با نگاه به داستان و آثار مکتوب در مورد آنها به دست می‌آید. در این نگاره‌ها چهار رنگ از اهمیت خاصی برخوردار بوده است (سبز - آبی - نارنجی و سفید). البسه سلطان عمدتاً با دو رنگ نارنجی و سبز به ترتیب رنگ پیراهن و عبای اوست و در مقابل آن رنگ لباس پیرزن سفید و آبی می‌باشد. در وهله دوم بحث روانشناسی رنگ‌ها و همچنین محتوای داستان نشان می‌دهد که لباس رویی سلطان که سبز بوده آگاهی و اطمینان خاطر سلطان را با رنگ نارنجی در پیراهن، وی را دچار تزلزل می‌کند و نگاه عوامانه به وی می‌بخشد و پیرزن در لباس آبی و سفید آرامش و اطمینان خاطر از خود را داشته و با جرئت می‌تواند در مقابل سلطان لب به سخن بگشاید و از وی شکایت کند. اما در لایه سوم یا آیکونولوژی که تفسیر معنایی است با کمک دو مرحله قبل یعنی پیش آیکونوگرافیک و آیکونوگرافیک انجام می‌پذیرد. بنا به تحلیل صورت گرفته بین فرم و محتوا لایه‌های ضمنی تصویر در نمود آن در جامعه و بین اشخاص طبقات مختلف مشخص می‌گردد. سلطان که در شخصیت اصلی خود که با رنگ پیراهن نارنجی به تصویر درآمده، مشاهده می‌شود که شخصی کاملاً پر از شور و شوق و با انرژی و با غرور و خودنمایی را نمایان می‌کند اما رنگ سبز و لباس رویی او رنگ موقعیت اجتماعی او را بیشتر می‌نمایاند. رنگی که این شخصیت مطمئن را به فردی بی‌خبر تبدیل کرده درحالی‌که رنگ سبز نمادی از قدرت وی می‌باشد و جایگاه و ثروت او را به‌خوبی نمایش می‌دهد. اما این تفسیر بر اساس محتوای داستان این سلطان را شخصی بی‌کفایت در جامعه معرفی می‌کند چراکه شخصیت و قدرت او با توجه به رنگ لباس‌ها دو رنگ متضاد به کار رفته است. همچنین نوع دستار بر سر سلطان نماد و نشانه‌ای از دوره صفویه بوده و این مهم را بیان می‌دارد که نوع انتخاب رنگ و حالت فرم‌های پیکره‌ها و حتی زمینه نگاره‌ها برگرفته از رواج هنری دوره صفویه می‌باشد.

پی‌نوشت

۱. آیکونولوژی: Iconology، آیکون: Icon و Eikon به معنی تصویر، شبیه بودن: Eikenai (عبدی، ۲۰:۱۳۹۰)

فهرست منابع

آدامز، لوریاشنایدر (۱۳۸۷)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمه علی معصومی، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.

آژند، یعقوب (۱۳۹۴)، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ دوم.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، سلطان محمد «شیر بیشه تصویر»، فصنامه *هنر*، شماره ۶۳.

امیری، لیلا؛ امیری، سهیلا (۱۳۹۹)، بررسی زوایای مبهم از شخصیت سلطان سنجر بر مبنای متون کهن ادبی و تاریخی، فصنامه *تخصصی زبان و ادب فارسی*، سال سوم، شماره ۷.

آیت‌اللهی، حبیب الله (۱۳۹۴)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، تهران، سمت.

Doi: 10.22034/rac.2024.720775

ایتن، یوهانس (۱۳۹۹)، *عناصر رنگ ایتن*، ترجمهٔ مژگان هاتفی، تهران، یزدا.

ایتن، یوهانس (۱۳۹۰)، *هنر رنگ*، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ دوم.

استادی، کاظم (۱۳۹۶)، *هفت رنگ فلسفی (ماهیت و چیستی رنگ)*، قم، تولید و پخش کتاب‌های ارزشمند.

اخروی، مهدی؛ بهنام‌فر، محمد (۱۳۹۵)، تحلیل روان شناختی مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی، *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه گیلان.

اسدی، مهیار؛ بلخاری، حسن (۱۳۹۳)، امکان‌سنجی استفاده از آیکونولوژی جهت تفسیر آثار هنری آبستره، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۹، شماره ۴.

پنجه باشی، الهه؛ رحیمی، یاسمین (۱۴۰۰)، مطالعه چهره انسان در نگاره سلطان سنجر و پیرزن اثر محمود مذهب مخزن‌الاسرار نظامی، *پژوهش انسان‌شناسی ایران*، دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۱.

خدادادی، فضل‌الله (۱۴۰۰)، تحلیل فرآیند بسط معنایی گفتمان در *مخزن‌الاسرار* نظامی (با تکیه بر نظریه روش سازی معنایی ونسان ژوو)، نشریه *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، سال ۷۴، شماره ۲۴۳.

فلاح، غلامعلی، ماهیار، عباس، میر هاشمی، سید مرتضی و سلیمانی، صدیقه (۱۳۸۸)، تصویر دل در مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی، *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱۷، شماره ۶۵.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۷۴)، *حدیقه الحقیقه*؛ تصیصح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

شیرازی، فاطمه، صابر، زینب و حسنی، محمدرضا (۱۳۹۵)، بازنمایی تصویر زن در نگاره‌های خمسه برلاس بر اساس نظریه میدان پی یر بوردیو، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۸، شماره ۳.

عبدی، ناهید (۱۳۹۰)، *درآمدی بر آیکونولوژی، نظریه و کاربردها مطالعه موردی*، تهران، سخن.

عبدی، ناهید (۱۳۹۹)، نقد و تحلیل کتاب معنای شمایل‌ها، *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ماهنامه علمی، سال بیستم، شماره اول.

عبدی، ناهید (۱۴۰۱)، ابوالحسن مستوفی از ورای متن و تصویر، *رهپویه هنرهای صناعی*، دوره اول، شماره سوم.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵)، *رساله‌ای در باب آیکونولوژی*، تهران، کتاب آرایی ایرانی.

فرهنگ‌پور، یاسمین (۱۳۹۹)، چگونگی بکارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی مطالعه موردی مکالمه مقدس پیئرو دلافرانچسکا، *فردوس هنر*، شماره دوم.

محرمی، رامین؛ سروری، اعظم (۱۳۹۲)، هویت انسان در پنج گنج نظامی گنجوی، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره ۴۹، شماره ۱، پیاپی ۱۷.

ممیزی، فاطمه؛ بهمنی مطلق، یدالله (۱۳۹۲)، خمسهٔ نظامی بردبان صعود زن، فصلنامه *زن و فرهنگ*، سال پنجم، شماره ۱۸.

لوشر، مارکس (۱۳۹۲)، *روانشناسی رنگ‌ها با آزمایش انتخاب رنگ شخصیت خود را بهتر بشناسید*، ترجمهٔ ویدا ابی زاده، تهران، درسا.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۶)، بررسی و مقایسه دیدگاه‌های ادبی سنایی و نظامی درباره شعر، شاعر و مخطب، *کاوش‌نامه*، سال هشتم،شماره ۱۴.

نصری، امیر (۱۳۹۲)، خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، فصلنامه *کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۶.

نظامی گنجوی (۱۳۸۸)، *کلیات خمسه نظامی گنجوی*، تهران، مؤسسه نگاه، چاپ اول.

نظامی گنجوی (۱۳۷۸)، *مخزن الاسرار*، تصیصح وحید دستگردی، حسن، تهران، طوس.

نوروزی، زینب؛ حسین‌زاده، محبوبه (۱۳۹۲)، بررسی غزلیات نظامی گنجوی، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۱.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons, 1402/09/24
https://harvardartmuseums.org,1402/09/25
https://art.thewalters.org, 1402/09/25
https://www.wikiart.org,1402/09/25
https://www.metmuseum.org/art,1402/09/25
https://commons.wikimedia.org,1402/09/25
https://www.alamy.com,1402/09/25
https://www.commons.m.wikimedia.org,1402/09/25