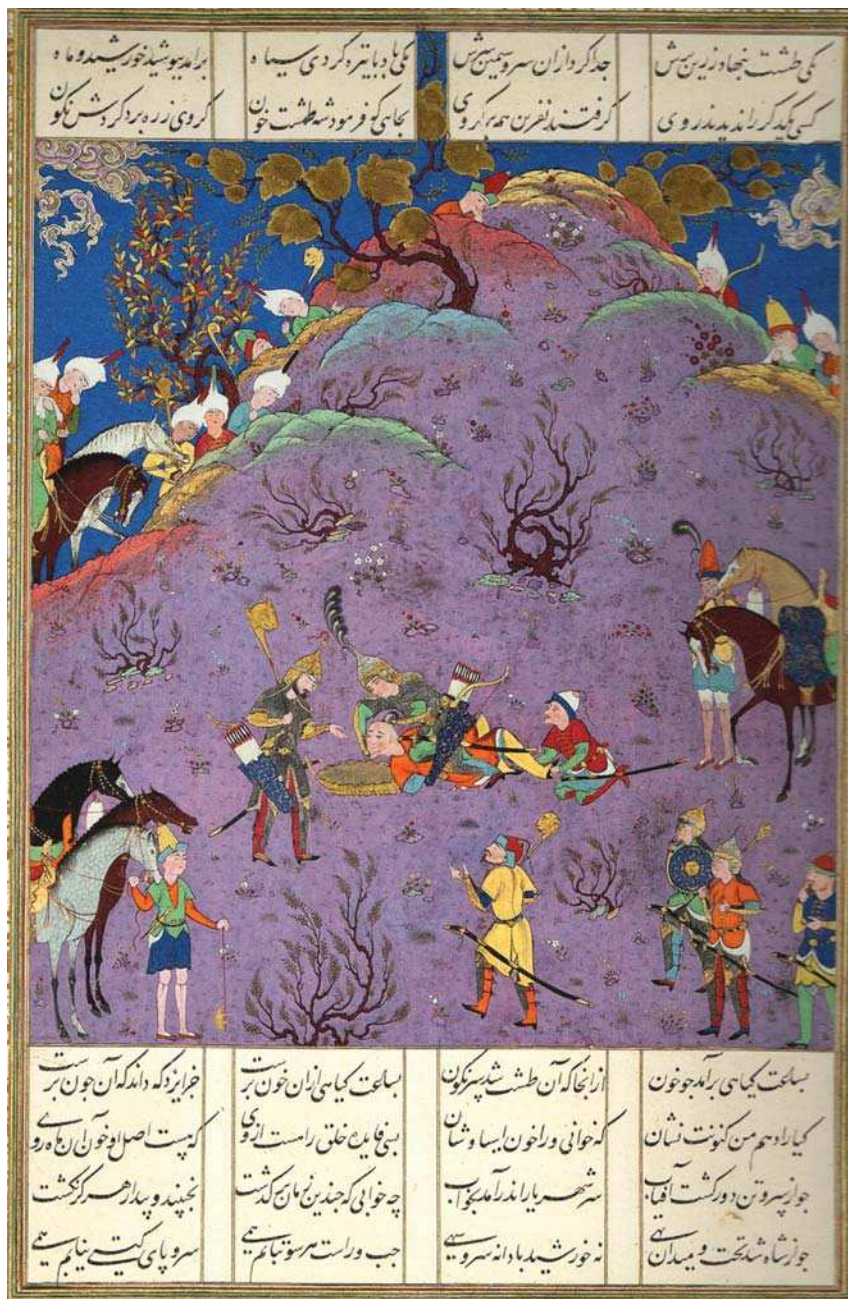


تحلیل نشانه‌شناختی از نمایی مضمون
 «مرگ» در نگاره‌های مکتب هرات و
 تبریز دوم (مطالعه موردی: نگاره مرگ
 سیاوش در دو شاهنامه بایسنقری و
 شاهطهماسبی) / ۱۶۱-۱۷۷



نگاره مرگ سیاوش از شاهنامه
 شاهطهماسبی، مأخذ:
 British Museum



تحلیل نشانه شناختی بازنمایی مضمون «مرگ» در نگاره‌های مکتب هرات و تبریز دوم (مطالعه موردی: نگاره مرگ سیاوش در دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی)

پریسا ایران پور* مجید رضامقنی پور**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۹/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۶

صفحه ۱۶۱ تا ۱۷۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

با مرور مضامین آثار نگارگری مکاتب هرات و تبریز دوم مشخص شد نزدیک به صد و پنجاه نگاره به صورت مستقیم و غیرمستقیم به مضمون مرگ اشاره دارند و نمونه‌های شاخص آن را می‌توان در دو شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی مشاهده کرد. هدف این تحقیق مطالعه نشانه‌شناسانه نگاره‌هایی منتخب با این مضمون در دو نسخه مصور شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی، به منظور گام برداشتن در جهت شناختی غنی‌تر و عمیق‌تر از شاخصه‌های فرمی، مضمونی و محتوایی نگارگری ایرانی بوده است. **سؤالات** پژوهش عبارت‌اند از ۱. نشانه‌های زبانی و بصری مرتبط با مضمون مرگ، در نگاره‌های مورد مطالعه، چگونه باهم منطبق شده‌اند؟ ۲. آیا می‌توان به شناختی واحد از چگونگی بازنمایی مضمون مرگ در آثار مورد مطالعه دست یافت؟ **روش تحقیق** با رویکرد نشانه‌شناسی پساساختارگرا و روشی توصیفی-تحلیلی در جهت پاسخ به این سؤالات انجام شده است. گردآوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای و اسنادی و تحلیل آن‌ها کیفی و با استفاده از روش دلفی است که با کمک مصاحبه‌های باز و اکتشافی با پنج نفر از صاحب نظران دو حوزه نگارگری و نشانه‌شناسی صورت پذیرفته است. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش به صورت موردی و هدفمند انتخاب شده‌اند و شامل ۲ نگاره با روایتی مشترک و مرتبط با مضمون مرگ هستند. از **نتایج** این پژوهش می‌توان به این نکته اشاره داشت که با وجود تفاوت‌هایی در بیان نشانه‌های زبانی و بصری و نوع انطباق این نشانه‌ها با یکدیگر در نگاره‌های مورد مطالعه، در بررسی لایه شناختی نگاره‌ها سهم شناخت‌های مشترک از هر دو نگاره قابل تأمل بود و باینکه هنرمندان این آثار از دو دوره مجزا و با آگاهی‌ها و توانایی‌های سبکی متفاوت این آثار را به تصویر کشیده‌اند، هر دو در نمایش مرگی حزن‌انگیز و در عین حال جاویدان و اسطوره‌ای موفق بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها

نشانه‌شناسی، مرگ، مضمون مرگ، نگارگری ایرانی، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه شاه طهماسبی.

Email: iranpourparisa2397@gmail.com

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و هنر، شهر یزد، استان یزد

** استادیار بخش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس (نویسنده مسئول)

Email: moghanipour@shirazu.ac.ir

مقدمه

بنابراین یافتن راهکار یا الگویی که بتواند نقصان‌های برشمرده در حوزه پژوهش‌های نگارگری را مرتفع سازد، ضروری است و به نظر می‌رسد دانش نشانه‌شناختی، نه به شکل ساختارگرا، بلکه الگوهای پساساختارگرای آن تا حد زیادی بتواند پاسخگوی ما در این زمینه باشد. یکی از این الگوها، نشانه‌شناسی پدیدایشی یا لایه‌ای می‌باشد و آن رویکردی نظری و کارآمد است که زمینه تحلیل گسترده متون را در بستر رابطه تعاملی بین نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌های متنی که شبکه‌ای پیچیده از روابط دلالتی را به وجود می‌آورد، فراهم می‌سازد. در فرایند این رویکرد، پژوهشگر یا مخاطب با ورود از لایه ظاهری اثر به لایه‌های معنایی، سیری را از معنای ظاهری به معنی باطنی آن طی می‌کند؛ که حاصل این سیر نه کمینه‌گراست و نه غیرقابل اثبات و انتخاب این روش و الگو در مطالعه و خوانش منتخبی از آثار نگارگری ایرانی، ضرورت و اهمیت این پژوهش را آشکار می‌سازد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از جهت ماهیت و هدف بنیادی و به لحاظ روش پیشبرد تحقیق، توصیفی - تحلیلی است. رویکرد انتخابی نشانه‌شناسی پساساختارگرا و شیوه گردآوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای و اسنادی (خوانش و ثبت مشخصات نگاره‌ها در قالب کارت مشاهده) است. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش به صورت موردی و هدفمند انتخاب شده‌اند که شامل ۲ نگاره با روایتی مشترک و مرتبط با مضمون مرگ است. معیار انتخاب این دو نگاره، مضمون مشترک آن‌ها بوده که هر دو روایت «مرگ سیاوش» را به تصویر کشیده‌اند. شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات شیوه تحلیل اطلاعات کیفی بوده و بخشی از آن با استفاده از روش دلفی و با کمک مصاحبه‌های باز و اکتشافی با پنج نفر از صاحب‌نظران دو حوزه نگارگری و نشانه‌شناسی انجام شده است.

پیشینه تحقیق

در بررسی و مرور پیشینه‌های پژوهشی مرتبط با موضوع به لحاظ پیکره مطالعاتی (مضمون مرگ در نگارگری) و روش‌شناسی (نشانه‌شناسی) موارد منفردی قابل دسترس بود که یا به لحاظ پیکره و یا روش با موضوع پژوهش همسویی داشت که در ادامه به معرفی مهم‌ترین آن‌ها به ترتیب مقاله، پایان‌نامه و کتاب می‌پردازیم:

مقبلی و پیامی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی سبک سه نگاره شاهنامه فردوسی با عنوان کشتن بهرام گور، از ده‌ها را» که در شماره ۲۱ پژوهشنامه ادبیات حماسی انتشار یافته است، به بررسی تطبیقی سه نگاره با مضمونی مشترک از سه شاهنامه مصور شده، از منظر نشانه‌شناسی و سبک هنری پرداخته‌اند. نویسندگان

مرگ یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین رازهای جهان هستی است که در اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های گوناگون به شکل‌ها و شیوه‌های مختلفی تبیین شده است. بازنمایی این مضمون در قالب رسانه‌های هنری، از یکسو متأثر از همان اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های تبیین‌کننده مفهوم مرگ است و از سوی دیگر متأثر از قابلیت‌ها و محدودیت‌های سبکی و رسانه‌ای است. در حوزه نگارگری ایرانی و در بستر نسبتاً طولانی تاریخی، علاوه بر موارد فوق، ادبیات نیز تأثیر شگرفی بر چگونگی شکل‌یابی مضامین مختلف داشته است؛ ادبیات روایی در ایران همواره به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین منابع الهام برای هنرنمایی هنرمندان دیگر رسانه‌ها است و در این میان سهم هنرهای تجسمی و نمایشی بیش از سایر هنرهاست. وابستگی نگارگری ایرانی به ادبیات به‌گونه‌ای بوده که نگارگری ایرانی تا اواسط عصر صفوی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از هنر «کتابت» دسته‌بندی می‌شده و کارکرد اصلی آن تصویرسازی روایت‌های ادبی بوده است.

اهداف این پژوهش گام برداشتن در جهت شناخت غنی‌تر و عمیق‌تر شاخصه‌های فرمی، مضمونی و محتوایی نگارگری ایرانی به‌عنوان یکی از ممتازترین شکل‌های هنری این سرزمین است و هدف عملیاتی آن، مطالعه نشانه‌شناسانه‌ی دو نگاره منتخب با مضمون «مرگ» در دو نسخه مصور شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی است. این مهم با استناد به الگوهای نشانه‌شناسی و به‌واسطه تجزیه و تحلیل نشانه‌های زبانی، بصری و شناختی حاصل می‌شود. پژوهش درصدد پاسخگویی به این سوالات است:

۱. نشانه‌های زبانی و بصری مرتبط با مضمون مرگ، در نگاره‌های مورد مطالعه، چگونه باهم منطبق شده‌اند؟
۲. آیا می‌توان به شناختی واحد از چگونگی بازنمایی مضمون مرگ در آثار مورد مطالعه دست‌یافت؟

نگاره‌های ایرانی تاکنون با روش‌ها و الگوهای فراوانی مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند؛ تلاش برخی پژوهشگران ارائه خوانشی زیبایی‌شناختی و فرمی از نگاره بوده است و برخی دیگر نیز به بازکاوی معنای آشکار یا پنهان این آثار پرداخته‌اند. در این مطالعات برخی خود را مقید به همسویی از روش‌ها و الگوهای مطالعاتی جدید دانسته و سعی داشته‌اند تا تحلیل‌ها و برداشت‌های خود از نگاره را، با اصول و معیارهای این روش‌ها و الگوهای انتخابی منطبق سازند و از سوی دیگر پژوهشگرانی نیز خود را مقید به هیچ الگویی شناختی ندانسته و ذهن و قلب و حس خود را برای شناختی شهودی آزاد گذاشته‌اند. بر هر دودسته نیز همواره ایراداتی وارد بوده است؛ پژوهش‌های گروه اول، مطالعاتی فرمول‌بندی شده و کمینه‌گرا ارزیابی شده‌اند که قابلیت شناسایی و کشف کامل برخی از ویژگی‌های بنیادین این آثار را ندارند و از سوی دیگر نتایج و تفاسیر حاصل از پژوهش‌های گروه دوم نیز قابلیت تکرار و اثبات ندارند.

ضمن شناسایی و دسته‌بندی نشانه‌های نمادین، نمایه‌ای و شمایی نگاره‌ها، معنی‌های ضمنی اژدها و بن‌مایه اساطیری اژدها کثی را در فرهنگ ایران مورد تحلیل قرار داده‌اند؛ نتایج پژوهش نشان می‌دهد گرچه نگارگر در تصویرگری نگاره‌ها، به مضمون شعر وفادار بوده است، در عین حال تابع صرف متن نبوده و با انتخاب فرازی از اشعار و در آمیختن آن با خیال و ارزش‌های عرفی و هنری در برهه تاریخی خود، تصویری خلاقانه از این مضامین ارائه می‌دهد. سیدالشهدایی (۱۳۸۳) در مقاله «خوانشی زیبا شناسانه از مرگ در شاهنامه فردوسی (مرگ سیاوش)» انتشار یافته در شماره چهارم فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی با رویکردی زیباشناختی و تا حدودی نیز روایت شناختی به خوانش منتخبی از داستان‌های شاهنامه پرداخته و به این نتیجه رسیده است که حماسه فردوسی بافتی پارادوکسی دارد: از سویی در آن به روایت‌هایی برمی‌خوریم که دارای مشخصه‌هایی قطعی، منسجم و خودبسنده است و از سویی دیگر، فرآیند تأویل و تفسیر نیز در آن‌ها متوقف نمی‌شود و روایت‌ها در عین وضوح، سرشار از ابهام بوده و پیوسته می‌کوشد فاقد بافت قطعی باقی بماند. «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک» عنوان مقاله‌ای از موسوی لر و مصباح (۱۳۹۰) است که در شماره ۴۵ نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی انتشار یافته است و نویسندگان در آن کوشیده‌اند با رویکردی نشانه‌شناختی و ساختارگرایی به خوانش نگاره «مرگ ضحاک» اثر سلطان محمد در شاهنامه طهماسبی بپردازند و در این فرآیند با استفاده از الگوی کنشی گرماس، به بررسی و انطباق ساختار روایتی داستان در نگاره پرداخته‌اند. نویسندگان در نهایت با تقلیل عناصر روایت به سه دسته از زوج‌های تقابلی، انجام کنش آگاهانه یا ناآگاهانه را به عنوان مهم‌ترین دوگانه کنش تقابلی موجود در این روایت معرفی می‌کنند. فرید و پویان‌مجد (۱۳۹۱) در شماره ۲۴ نشریه نگره در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو» با هدف خوانش زمینه‌گرای محتوای نگارگری و توسعه خوانشی شمایل‌شناختی در نقد نگارگری ایران به تحلیل نگاره‌ای با مضمون مرگ پرداخته‌اند.

حسنوند، سجودی و خیری (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی نگاره آزمودن فریدون پسرانش را از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای» در شماره ۲۴ نشریه هنرهای زیبا، نکاتی همچون انواع محورها و دلالت‌های بینامتنی در نشانه‌شناسی تصویری و نقش آن‌ها را در تولید معنا مورد توجه قرار داده‌اند. لازم به ذکر است که هرچند در عنوان این مقاله به الگوی نشانه‌شناسی لایه‌ای اشاره شده است اما با بررسی محتوای مقاله مشخص می‌شود مقصود و تأکید نویسندگان در این پژوهش بیشتر بر معرفی و تحلیل لایه‌های بینامتنی اثر متمرکز بوده است. حقایق و سجودی (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل معناشناختی دو نگاره از شاهنامه

فردوسی بر اساس الگوی نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر» که در شماره دوم دوره بیستم نشریه هنرهای تجسمی انتشار یافته است، با استفاده از روش‌شناسی اجتماعی تصویر، نشان داده‌اند که چگونه ترکیب ساختاری تصویر می‌تواند در تعاملات میان مخاطب، تصویر و معنای دریافتی از آن تأثیرگذار باشد. کثیری، رهنورد و دیباج (۱۳۸۸) در مقاله «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ (تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از شاهنامه طهماسبی)» در شماره ۲۷ نشریه هنرهای زیبا، سعی در ارائه خوانشی نشانه‌شناختی از نگارگری ایرانی با استناد به دوگانه بنیادین طبیعت و فرهنگ داشته‌اند. همچنین مقالاتی چون: «تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی اسلامی» نوشته مرادخانی و عتیقه‌چی (۱۳۹۷) انتشار یافته در شماره نخست نشریه رهپویه هنر؛ «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی» نوشته افشاری، آیت‌اللهی و رجبی (۱۳۸۹) انتشار یافته در شماره ۱۳ فصلنامه مطالعات هنر اسلامی؛ «تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از یک نگاره نسخه خطی هزارویک‌شب به روش یوری لوتمان» نوشته غلامپور گلی و حسام‌پور کرمانی (۱۳۹۳) انتشار یافته در شماره نخست فصلنامه نگارینه هنر اسلامی و «تحلیل نشانه‌شناختی عرفانی در نگاره اسکندر و زاهد اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس دیدگاه چارلز پیرس» نوشته مهاجری و فهیمی‌فر (۱۳۹۸) انتشار یافته در شماره پنجاهم نشریه نگره، از دیگر مقالاتی هستند که با رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی و تحلیل نمونه‌هایی از آثار نگارگری ایرانی پرداخته‌اند.

یوسفی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود تحت عنوان «بررسی ساختار مرگ شخصیت‌ها در دو بخش اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه» که به راهنمایی قوام در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد انجام شده است، از منظری روایت‌شناسانه به بازکاوی و دسته‌بندی فرجام کار و علل مؤثر در سرنوشت و مرگ تمام شخصیت‌های انسانی موجود در دو بخش اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه فردوسی پرداخته است. انصاری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد خود با عنوان «روایت‌شناسی تصاویر شاهنامه بایسنقری» با راهنمایی اسکندری در دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران، به تطبیق و شرح تصاویر شاهنامه بایسنقری با استفاده از الگوهای روایت‌شناسی پرداخته است. این پژوهش با فرض روایتگری یا عدم روایتگری در نقاشی ایرانی و همچنین با فرض تفاوت نوع روایت در نقاشی ایرانی با دیگر سبب‌تصویری نظیر غرب، سعی داشته تا با مطالعه و تحلیل روایت‌شناسانه تصاویر شاهنامه بایسنقری به عنوان یک جامعه آماری از سنت تصویری ایرانی، زوایای مختلفی از نظام روایت، انواع روایت و همچنین دلایل روایتگری را در نقاشی ایرانی بازشناسد.

همچنین کتاب «نشانه‌شناسی کاربردی» از سجودی (۱۳۸۳) انتشار یافته توسط نشر علم، حاوی مباحثی ارزشمندی در خصوص نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی لایه‌ای است. در اینجا باید به این نکته اشاره شود که هرچند در غالب پیشینه‌های بررسی شده با استناد به الگوهای مختلف نشانه‌شناختی به خوانش نگاره‌هایی ایرانی پرداخته شده است، اما الگوی نشانه‌شناسی پیدایشی یا لایه‌ای، به عنوان الگویی کارآمد در خوانش ادبی و هنری، کمتر مورد استفاده قرار گرفته و پژوهش پیش رو از این منظر، خوانش و تحلیلی متفاوت را از نگارگری ایرانی ارائه می‌دهد.

نشانه‌شناسی تصویر

نشانه‌شناسی که خود شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی است با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، ارتباط دارد. نشانه‌شناسی نه تنها شامل مطالعه چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره «نشانه» می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر «اشاره» دارد. در این مبحث، دال و مدلول در کنار هم پدیده را کامل می‌کند. زمانی که کلمه نشانه‌شناسی را در پس مفهومی قرار می‌دهیم - مثلاً می‌گوییم نشانه‌شناسی نقاشی، سینما، تئاتر - به نظر می‌رسد پیشاپیش اعلام کرده‌ایم که آن حوزه را چونان یک «نظام فرهنگی» تلقی کرده‌ایم که امکان تولید متون آن حوزه را بشناسیم و به خوانش آن بپردازیم. در این میان نشانه‌شناسی تصویر بی‌تردید خود حوزه‌ای بسیار مفصل و پیچیده است و عرصه‌های متفاوتی را در برمی‌گیرد، از عکس و نقاشی گرفته تا کاریکاتور و طرح‌های گرافیکی و همچنین بخش‌هایی از نشانه‌شناسی تئاتر، سینما تلویزیون و مشابه آن.

بر اساس رویکرد نشانه‌شناسانه، هر چیزی را که می‌بینیم یا می‌خوانیم، مجموعه‌ای است از نشانه‌های دیداری (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۶)؛ موضوع «نشانه‌شناسی دیداری»^۱ نخستین بار در اروپا، به‌ویژه در فرانسه از دهه شصت میلادی و با مطالعات و نظریه‌های رولان بارت^۲ آغاز شد. (بصائری و خزائی، ۱۳۹۲: ۵۳) نشانه‌های دیداری خود دارای اجزایی می‌باشند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از نشانه‌های «تصویری» و نشانه‌های «نوشتاری». نشانه‌های تصویری را می‌توان ثبت نشانه‌های دیداری بر موادی چون فیلم، کاغذ، کرباس و خطوط و شیوارهای الکترونیک یا لیزری و غیره دانست، به همین دلیل از سینما، عکاسی و نقاشی چونان سه هنر اصلی تصویری بحث شده است. (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۸) اما با نگاهی جامع‌تر در اینکه نشانه‌شناسی تصویری، جای دادن نشانه دیداری در متن است، می‌توان تئاتر، رقص یا مناسکی آیینی را نیز در این زمینه بررسی و تحلیل کرد. بارت اولین کسی بود که مفهوم نشانه‌شناسی تصویری^۳ را مطرح کرد و الگوهای را برای تجزیه و تحلیل تصاویر و اشیاء به

1. Visual semiotics
2. Roland Barthes
3. Visual semiotics
4. A Treatise on Visual Semiotics

۱. اطلاعات ارائه شده در این جدول برگرفته از دیدگاه‌های آقای دکتر فرزاد سجودی در کتاب‌های «نشانه‌شناسی کاربردی» و «نشانه‌شناسی، نظریه و عمل» است.

کار گرفت. (بصائری و خزائی، ۱۳۹۲: ۵۳ - ۵۴) پس از آن در سال ۱۹۹۲، کتابی بانام «رساله‌ای در باب نشانه دیداری»^۴ منتشر شد که میان نشانه‌های تصویری یا شمایی و نشانه‌های تجسمی که سه عنصر رنگ، بافت و فرم در آن‌ها بسیار دخیل‌اند، تفاوت قائل شد. (اطهاری نیک‌عزم، ۱۳۹۱: ۳) در مجموع، می‌توان گفت بنیان نظری بحث از نشانه‌شناسی دیداری در دو دهه اخیر شکل گرفته است؛ اما نشانه‌های نوشتاری و تحلیل آن‌ها در متن، بحثی بود که در دهه اخیر و با تلاش برخی زبان‌شناسان در حوزه مطالعات «نشانه‌شناسی دیداری» به کار گرفته شد (سجودی، ۱۳۸۷: الف)؛ تلاش آن‌ها در این حوزه ابزارهای لازم برای ورود به نوعی نشانه‌شناسی نوشتار و کارکردهای آن فراهم آورد.

روش‌شناسی پیدایشی یا نشانه‌شناسی لایه‌ای

دانش نشانه‌شناسی که طی سده گذشته تا امروز، دستخوش دگرگونی‌های گسترده نظری بوده، تحولات بسیاری را نیز در زمینه روش‌شناسی تجربه کرده است. (سجودی، ۱۳۸۷ الف: ۹۱) نشانه‌شناسی لایه‌ای، رویکردی نظری و کارآمد است که زمینه تحلیل گسترده متون را در بستر رابطه تعاملی بین نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌های متنی که شبکه‌ای پیچیده از روابط دلالتی را به وجود می‌آورد، فراهم می‌سازد. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۷۹، ۱۲) نشانه‌شناسی لایه‌ای رویکردی است که در فرایند آن پژوهشگر یا مخاطب با ورود از لایه ظاهری اثر به لایه‌های معنایی، سیری را از معنای ظاهری به معنی باطنی آن طی می‌کند. (سجودی، ۱۳۸۳) در ادامه و در قالب جدول ۱، برخی مفاهیم کلیدی مورد استفاده در این روش و چگونگی کاربرد احتمالی این مفاهیم در مطالعات نشانه‌شناسی (لایه‌ای) آثار هنری ارائه می‌گردد.^۵

خوانش نگارگری ایرانی از چشم‌انداز نشانه‌شناسی لایه‌ای

همان‌گونه که اشاره شد، نشانه‌شناسی لایه‌ای رویکردی است که در فرایند آن پژوهشگر یا مخاطب با ورود از لایه ظاهری اثر به لایه‌های معنایی، سیری را از معنای ظاهری به معنی باطنی آن طی می‌کند. حال وقتی هدف نشانه‌شناسی نگاره‌هایی با مضمون مشخص باشد، یعنی آن‌که نگاره‌ها را فعالیتی فرهنگی می‌دانیم که خود تابع سازوکار رمزگان‌های اصلی و ثانویه فرهنگی است. در واقع به نظر می‌رسد، در این مجال، نگاره‌ها به مثابه یک رفتار فرهنگی مانند عملکرد دیگر نظام‌های نشانه‌ای از درجات نشان‌داری و اهمیت دلالتی برخوردار می‌باشند. متن از لایه‌های متعددی تشکیل می‌شود که هر یک خود نمود عینی و متنی در یک نظام رمزگانی هستند. نشانه‌شناس هرگز نمی‌تواند نشانه‌ای را در انزوا و منفک از رمزگانی که آن را ممکن کرده و منفک

جدول ۱. برخی از بنیادی‌ترین مفاهیم نشانه‌شناسی لایه‌ای، مأخذ: نگارندگان

مفاهیم	توضیح
نشانه در متن؛ جایگاه	هرگاه نشانه‌ای در یک کنش ارتباطی واقعی، یعنی در بستر یک گفتمان، به کار رفت، حتی اگر به‌ظاهر یک نشانه‌ای منفرد باشد، دیگر متن است، یا بهتر بگوییم لایه‌ای از یک متن است. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۰۹)
متن	متن پدیده‌ای باز است و نه بسته و قطعی (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۷۵)؛ پیوسته ممکن است لایه‌های دیگری در آن دخیل شوند و در خوانش آن اهمیت دلالت‌گر پیدا کنند. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۱۰) برای نمونه، اگر دست‌نوشته‌ای در کوچه پیدا شود به دلیل هندسه نوشتار حدس زده می‌شود که شعر است اما اگر روی کاغذی چاپ‌شده باشد یا نام شاعر سرشناسی بالای آن نقش بسته باشد و یا... اعتبار این لایه‌ها، در ارزش‌گذاری آن مداخله می‌کنند و نحوه تفسیر یا خواندن آن متفاوت می‌شود. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۰۶ - ۲۰۷)
معنای صریح؛ معنای ضمنی	از آنجایی‌که هر نشانه‌ای، در تعامل با دیگر نشانه‌ها و دیگر لایه‌های متنی معنی پیدا می‌کند، سخن گفتن از معنای صریح، از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای ناممکن می‌باشد و همیشه با معنای ضمنی زاده متن سروکار دارد. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۵۴، ۲۷۹) البته فرآیند دلالت‌گری به یک‌مرتبه بالاتر از این سطح معنا توسعه می‌یابد تا معنای عمیق‌تری آشکار گردد که دارای ماهیتی تاریخی و فرهنگی و کارکردی مبتنی بر «طبیعی کردن» یا «ضدیت و تعارض» باشند. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۵۷، ۲۵۸)
تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه	یاکوبسن (۱۳۸۰: ۱۱۶) معتقد است استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند: «شکل‌گیری گفتمان ممکن است به دو طریق معنایی متفاوت صورت پذیرد. یک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا به‌واسطه مجاورت، به دنبال موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب‌ترین نام برای مورد اول می‌نماید و روش مجازی را می‌توان مطلوب‌ترین برچسب برای مورد دوم دانست که موجزترین نمود خود را به ترتیب؛ در استعاره و مجاز می‌یابند». (به نقل از سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۶۰) و اما کنایه، آن است که دالی به چیزی اشاره می‌کند، اما از طریق دال دیگری می‌دانیم که آن دال به‌واقع به چیزی به‌طور کامل متفاوت و متضاد دلالت می‌کند. برای نمونه اگر برای اجتماعی هیچ‌کس نیامده باشد و کسی بگوید «عجب جمعیت انبوهی!»، کنایه به‌کاربرده است. البته نشانه‌ها فقط در درون متن و در رابطه با لایه‌های دیگر متن، ممکن است در حکم استعاره، مجاز و یا کنایه دریافت شوند. (سجودی، ۱۳۸۷ ب: ۲۷۰ - ۲۷۱، ۲۷۹)

نگاره‌ها، حائز اهمیت است. بر این مبنا می‌توان لایه‌ها و رمزگان‌های دخیل در خوانش و تحلیل نگاره‌ها را به ترتیب زیر پی گرفت:

- لایه‌های نوشتاری: روایتی که به‌صورت متن نوشتاری توسط نویسنده در منبع موردنظر ثبت گردیده است.
- لایه‌های تصویری: نگاره‌هایی که توسط خود نگارگر به تصویر کشیده شده است.
- لایه‌های شناختی: این شناخت حاصل باور و اعتقادات مردم هر ملت نسبت به موضوع موردنظر است که

از متنی که نشانه در آن تحقق عینی یافته است و به‌واقع لایه‌ای از آن تبدیل‌شده است، بررسی کند؛ زیرا وی پیوسته با متن سروکار دارد. (شعیری، ۱۳۹۱) در بررسی نشانه‌شناسانه نگاره‌های مرگ آنچه نگارگر می‌آفریند، «متن» است و آنچه تحلیل‌کننده می‌سازد، «نظام» است. در فرایند نشانه‌شناسی لایه‌ای، «لایه‌های متنی»، «انواع دلالت‌ها بر مبنای محورهای تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی» و درنهایت «دلالت‌های بینامتنی» در تولید معنا موردتوجه است. این روابط درون‌متنی و بینامتنی، در لایه‌های مختلف خوانش

جدول ۲. خصوصیات، آثار و هنرمندان مکاتب هرات و تبریز دوم، مأخذ: آژند: ۱۳۸۷، آژند، ۱۳۸۴ و پاکبان، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۱.

مکتب	خصوصیات	آثار مهم	هنرمندان شاخص
تبریز	پیکره‌های فربه، چهره‌هایی گرد، دهان و بینی کوچک؛ حالاتی تخیلی و ر‌یایی پیکره‌ها؛ وحدت کامل ترکیب‌بندی؛ حساسیت در انتقال فضا؛ نقاشی‌های شادمانه از زندگی روزمره	کلیله و دمنه، همای و همایون، هفت‌پیکر، معراج‌نامه میرحیدر، بوستان سعدی، گلستان سعدی، شاهنامه بایسنقری	خواجه عبدالحی / دوست محمد / کمال‌الدین بهزاد / منصور / شاه مظفر
شاه‌طهماسبی	پوشش تمامی صفحه با ریز نقش‌ها ترکیب‌بندی‌های چند سطحی که از پایین به بالا گسترده می‌شود و غالباً از حد فوقانی قاب بیرون می‌زند؛ در این دوره تمامی اجزای ترکیب‌کننده به یک اندازه ضروری و مهم‌اند؛ مشخصه نقاشی‌های دوره صفویه لباس و پوشش سر اشخاص است.	شاهنامه طهماسبی خمسه نظامی شاهی	قاسم علی / شیخ‌زاده / میرک / کمال‌الدین بهزاد / خواجه عبدالعزیز / رضا عباسی / استاد محمد

انواع مرگ در نگاره‌های شاهنامه

در نگارگری ایرانی، مضمون مرگ در موضوعات رزمی، شکار، جلوس شاهانه به چشم می‌خورد. بیان دو نکته در مطالعه نگاره‌هایی با مضمون مرگ ضروری می‌نماید: نکته اول اینکه در برخی نگاره‌ها موضوع تصویر با برخی از اشکال در نگاره‌ها تطبیق نداشته و خالق نگاره پارا از روایت فراتر می‌گذارد. به عنوان مثال در نگاره «کشتی گرفتن رستم و سهراب»، در سمت چپ بالای تصویر شیری را می‌بینیم که با چنگال و دندان آهویی را در دهان گرفته و خون از بدن آهو جاری است و به نظر می‌رسد هنرمند نقاش در پی خلق خوانش عمیق‌تری از تصویر است. نکته دوم اینکه گاهی در تصاویر، خود مرگ صراحتاً ابراز نمی‌گردد؛ اما از شرایط و احوالات تصویر و متن نوشته‌شده در نگاره، حضور مضمون مرگ قابل دریافت است و صحنه دقیقاً آخرین لحظه قبل از مرگ را به تصویر می‌کشد. در جدول ۴ انواع مرگ بازنمایی شده در نگارگری ایرانی و فراوانی آن‌ها در شاهنامه بایسنقری و شاه‌طهماسبی معرفی شده است.

تجزیه و تحلیل اطلاعات

نخستین گام انجام این پژوهش انتخاب نگاره‌ها بود که این

به صورت پیش‌زمینه ذهنی در آن افراد نهادینه شده است. به عنوان نمونه زمانی که فرد واژه «رستم و سهراب» را می‌شنود، بدون دیدن تصویر این روایت و یا خواندن متن داستان بر اساس شناخت خود یک تصویر ذهنی برای خویش می‌سازد. این تصویر ذهنی یکی از لایه‌ها و رمزگان‌های دخیل در دریافت‌های محتوای تصویر است.

شاهنامه بایسنقری و شاه‌طهماسبی

شاهنامه فردوسی در میان کتاب‌های مصور ایرانی به جهت تعداد آراستگی و نیز کثرت نگاره‌ها در یک مجلد، رتبه نخست را دارد. در راستای اهداف این پژوهش، دو شاهنامه ارزشمند (شاهنامه بایسنقری و طهماسبی) از دو مکتب مهم نگارگری ایرانی، مورد مطالعه قرار گرفته است. شاهنامه‌های بایسنقری و شاه‌طهماسبی، دو نمونه از گنجینه‌های ارزشمند خلق‌شده در پربرترین دوره‌های نقاشی ایرانی است که به ترتیب در مکاتب هرات و تبریز دوم شکل یافته‌اند. جدول ۲ به شاخصه‌ها، آثار و هنرمندان مهم مکاتب هرات و تبریز اشاره دارد و در جدول ۳ اطلاعاتی در مورد دو شاهنامه بایسنقری و شاه‌طهماسبی ارائه شده است.

جدول ۳. خصوصیات و هنرمندان شاهنامه‌های بایسنقری و شاه‌طهماسبی، مأخذ: پاکباز، ۱۳۸۱ و پاکباز، ۱۳۸۴

کتاب	خطاط و نقاشان آن	خصائص ظاهری کتاب	ویژگی نگاره‌های کتاب	محل فعلی کتاب
شاهنامه بایسنقری	به قلم جعفر بایسنقری نقاشان: امیر خلیل نقاش، مولانا علی، مولانا شمس‌الدین، مولانا قوام‌الدین، خواجه غیاث‌الدین مصور	این مجموعه با ۲۲ نگاره و به قطع رحلی ۳۸۰ × ۲۶۰ میلی‌متر، شامل ۷۰۰ برگ و جلد چرمی ضربی طلا پوش جمعاً در ۶۹۰ صفحه به خط نستعلیق و تاریخ ۸۳۳ هجری قمری به همراه ۲۲ مجلس است.	رنگ آمیزی با تکامل و دقت و ظرافت بالا. در ترکیب‌بندی، جایگذاری افراد و عناصر در حرکت حلزونی اسلیمی است. همانگی کامل میان خط و نگاره. در اکثر نگاره‌ها، حضور پرندگان در حال پرواز یا نشسته بر شاخ درختان چون امضا و رقم نگارگر دیده می‌شود. نگاره‌های صحنه‌های رزم و درگیری خشونت لازم را ندارد.	با شماره ۷۱۶ در کتابخانه کاخ‌موزه گلستان تهران نگهداری می‌شود.
شاهنامه طهماسبی	سلطان محمد، آقا میرک، میر مصور، عبدالعزیز، عبدالوهاب، شیخ‌زاده، قاسم علی، دوست‌محمد، میرزاعلی، مظفر علی، میر سید علی	شاهنامه طهماسبی در قطع سلطانی (۴۸ × ۳۲ سانتی‌متر) روی کاغذی ظریف، پوشیده از لکه‌های نورانی طلایی‌رنگ (افشان گری شده) به همراه تذهیب‌هایی غنی در ۷۵۹ برگ، به خط نستعلیق و آراسته به ۲۵۸ مجلس نقاشی نفیس هنری تولیدشده است.	بر پایه سنت‌های تصویری باستانی ایران. ارتباط قوی و موشکافانه عناصر کلامی به نشانه‌های تصویری کتاب. ظرافت و دقت بی‌بدیل در طراحی جزئیات. ایجاد حرکت و جنبش در تصویر. پر بودن سراسر فضای صحنه نگاره‌ها با نقش و طرح.	موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۱۸ برگه موزه متروپولیتن در نیویورک، ۷۸ برگه موزه آقاخان، کانادا، ۱۰ برگه موزه هنرهای اسلامی قطر، ۳ برگه

جدول ۴. طبقه‌بندی و فراوانی مضمون مرگ در دو شاهنامه بایسنقری و شاه‌طهماسبی، مأخذ: یوسفی، ۱۳۹۰

انواع مرگ	شاهنامه طهماسبی	شاهنامه بایسنقری
مرگ طبیعی	۱	-
مرگ در رزم	۳۲	۴
خودکشی	-	-
قتل	۷	۲
مرگ حیوانات	۱۳	۳
مرگ اسطوره‌ای	۹	۲
تصویر مرگ در نگاره (دیوارنگاره کاخ‌ها)	۶	-

کم به‌نظام نخست تعلق دارند، اما واژگانی که در شماری از نگاره‌ها تبدیل به واحدهای ساختاری تصویر شده‌اند متعلق به‌نظام دوم هستند. دشواری آنجا افزون می‌شود که به یادآوریم که شماری از حروف موضوع مجازهای بیان شاعرانه بوده‌اند: الف، نشانه قامت بلند یار، دال، نشانه پشت خم‌شده و کهولت سن و... گاه این مجازها، خود به‌گونه‌ای رمزی در هنر نگارگری ایرانی راه‌یافته‌اند. (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۵۴)

در اغلب نگاره‌ها، محل ثبت نوشته‌ها، بخشی جدا افتاده از تصویر می‌باشند که البته این قطعات خود بخشی از ترکیب‌بندی به‌حساب می‌آیند و بعضاً نقش زیبایی‌شناختی نیز بر عهده‌دارند. در نگاره‌های مورد مطالعه همانند اغلب نمونه‌های مکتب تبریز دوم و هرات، ابیاتی در قاب تصویر قرار گرفته که از سویی عنصری ساختاری و از سویی لایه‌ای متنی است که به‌عنوان زمینه برای نگاره عمل می‌کند. (کثیری، رهنورد، دیباج، ۱۳۸۸: ۱۰۸) در نشانه‌شناسی، این متون را «چندرسانه‌ای» می‌نامند؛ زیرا ترکیبی از دو رمزگان نشانه‌ای متفاوت هستند. البته کاربرد نوشته در این تصاویر مشابه ترکیب‌بندی‌های گرافیکی امروزی نیست، اما حضور ابیات و عنوان داستان با قلم درشت در بالای برخی از نگاره‌ها به خوانش مخاطب از تصویر جهت می‌دهد. (حقیق، سجودی، ۱۳۹۳: ۸)

توصیف لایه نوشتاری در نگاره شاهنامه بایسنقری
مضمون پنج بیت شعر نگاشته شده در بالای نگاره شاهنامه بایسنقری از منظر زمانی، لحظاتی قبل از کشته شدن سیاوش تا لحظه کشته شدن او را بیان می‌کند:

پیاده همی بُرد مویش کُشان
چو آمد بدان جایگاهِ نشان
که آن روز افکنده بودند تیر
سیاوش و گرسوز شیر گیر
ببفگند پیل ژیان را به خاک
نه شرم آمدش زان سپهبد نه باک
یکی طشتت زیرین گروی
بببچید چون گوسفندانش روی
جدا کرد از سرو سیمین سرش
همی رفت در طشت خون از برش

توصیف لایه نوشتاری در نگاره شاهنامه طهماسبی

در مجموع اشعار نگاشته شده در قسمت بالا و پایین نگاره شاهنامه شاه‌طهماسبی بیشتر بر حال و هوای تماشاگران حادثه در بعد از رخ دادن آن تأکید دارد به‌طوری‌که در مجموع از میان ۱۲ بیت درج‌شده در نگاره، تنها بیت اول به‌کشته شدن سیاوش اشاره دارد و یازده بیت بعدی سعی

فرآیند به‌صورت موردی و هدفمند شامل انتخاب ۲ نگاره با روایتی مشترک و مرتبط با مضمون مرگ بود. لازم به تأکید است معیار انتخاب این دو نگاره، مضمون مشترک آن‌ها بوده که هر دو روایت «مرگ سیاوش» را به تصویر کشیده‌اند^۱. مرحله بعد، بررسی لایه زبانی (نوشتاری) و تأثیر آن در نحوه خوانش نگاره است. بعد از آن نوبت به خوانش بصری نگاره‌ها می‌رسد که در این مرحله، نخست نگاره‌ها از منظری کلی و گشتالتی مورد مطالعه و تحلیل قرار می‌گیرند، سپس عناصر منفرد در ارتباط با نقش آن‌ها در الگوی کلی مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ و در نهایت، با خوانشی عمیق‌تر، لایه شناختی آن‌ها مورد بازکاوی قرار می‌گیرد که در این مرحله، با پنج متخصص حوزه‌های نشانه‌شناسی و نگارگری ایرانی مصاحبه‌های اکتشافی انجام گرفته است^۲.

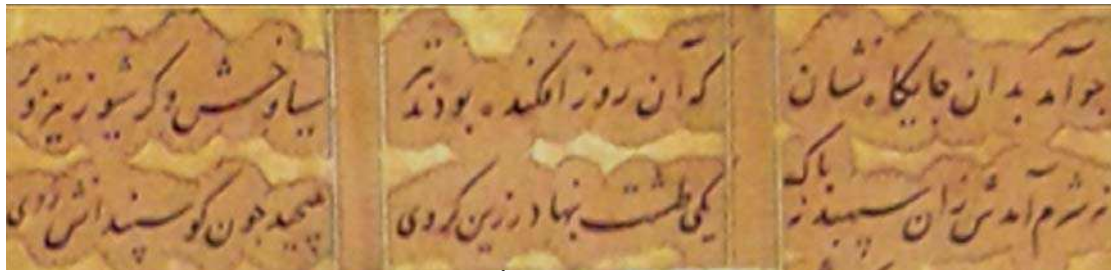
خوانش لایه زبانی نگاره‌ها

ادبیات روایی در ایران همواره به‌عنوان یکی از منابع اصلی الهام برای بسیاری از هنرها بوده و در این میان سهم هنرهای تجسمی و نمایشی بیش از سایر هنرهاست. وابستگی نگارگری ایرانی به ادبیات به‌گونه‌ای بوده که نگارگری ایرانی تا اواسط عصر صفوی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از هنر «کتابت» دسته‌بندی می‌شده و کارکرد اصلی آن تصویرسازی روایت‌های ادبی بوده است. در فرایند چنین ترجمانی بسیاری از مؤلفه‌های روایی اثر مبدأ به دلیل ماهیت بستر مقصد، دچار تغییر و تحول می‌گردد. از این‌رو مطالعه و تحلیل بخش اعظمی از آثار تصویری هنر ایران بدون در نظر گرفتن کارکرد اصلی‌شان که همان مصورسازی روایات ادبی بوده است، تصویری ناقص از این آثار را ارائه می‌دهد. مطالعه میزان انطباق بازنمایی تصویری یک روایت با اجزای روایت ساز متن ادبی و شناسایی وجوه اشتراک و افتراق دو رسانه می‌تواند ما را به‌سوی تحلیل‌های عمیق‌تری نیز رهنمون سازد که در آن‌ها علاوه بر توجه به محدودیت‌ها و قابلیت‌های رسانه‌ای، توجه پژوهشگر را به اهداف و انگیزه‌های دگرگون‌شده هنرمندان در بسترهای زمانی، مکانی و فرهنگی مختلف جلب کند؛ همان‌گونه که هاتچن نیز در بررسی آثار اقتباسی بر این نکته تأکید نموده است: «اهداف و انگیزه‌های خلق یک اثر اقتباسی را می‌توان در چند مقوله شخصی، فرهنگی، زیبایی‌شناختی و سیاسی (ایدئولوژیک) طبقه‌بندی نمود» (Hutcheon, 2006). مطالعه لایه زبانی یا نوشتاری این نگاره‌ها ما را در کشف نوع ارتباط و انطباق میان نشانه‌های نوشتاری و تصویری و به طبع آن خوانش صحیح‌تر نگاره یاری می‌کند.

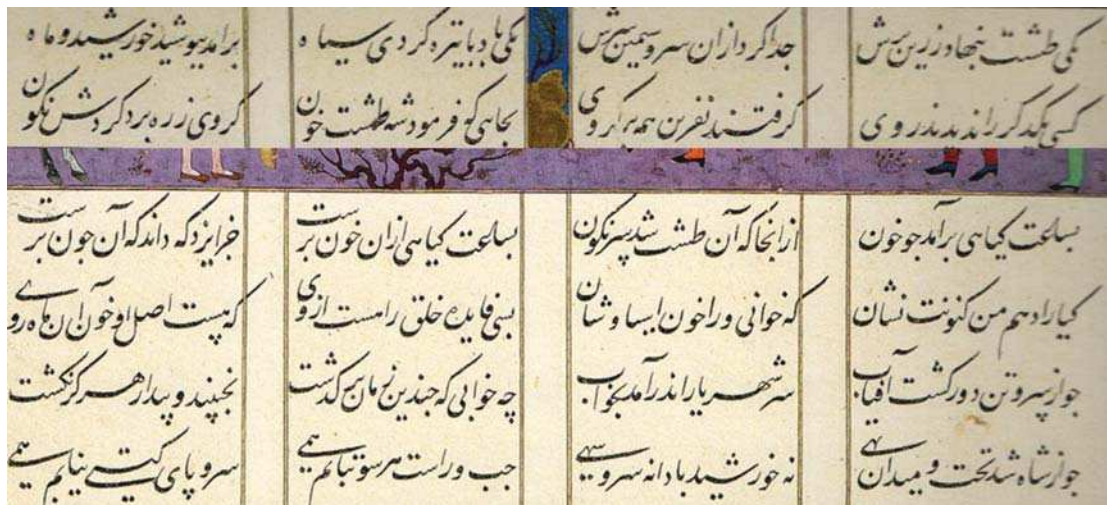
حروف، نشانه‌های ویژه‌ای هستند که هم به نظام‌های نشانه‌های زبانشناسی وابسته‌اند و هم به‌نظام نشانه‌های تصویری، بیت‌هایی که کنار نگاره‌ها نوشته شده‌اند بیش و

۱. در فرآیند انجام پژوهش و در مرحله نخست، باتوجه به‌سیر روایتی نگاره‌ها، مضمون آنها شناسایی و طبقه‌بندی شد و در مجموع در دو شاهنامه تعداد ۷۹ نگاره با موضوع مرگ شناسایی شد. (۶۸ نگاره در شاهنامه طهماسبی و ۱۱ نگاره در شاهنامه بایسنقری).

۲. آقایان دکتر سجودی، دکتر شعیری، دکتر جوکار، دکتر نامور مطلق و دکتر رسولی در بررسی لایه شناختی این پژوهش، تصاویر مشترک شاهنامه با موضوع مرگ را در سه راند به روش دفنی تحلیل کرده و نظرات خود را بیان نموده‌اند.



تصویر ۱. اشعار نگاشته شده بر روی نگاره مرگ سیاوش، شاهنامه بایسنقری، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴



تصویر ۲. اشعار نگاشته شده بر روی نگاره مرگ سیاوش، شاهنامه بایسنقری، مأخذ: British Museum

در تجسم احوال تماشاگران و فضای پیرامونی حادثه را دارد. ابیات بالای نگاره به شرح زیر هستند:

یکی طشت زرین برش
جدا کرد از سرو سیمین سرش
کسی یکدیگر را ندیدند روی
گرفتند نفرین همه بر گروی
یکی باد و پا تیره کردی سیاه
برآمد بپوشید خورشید و ماه
به جایی که فرموده بد طشت خون
گروی زره برد و کردش نگون
و هشت بیت پایین نگاره به شرح زیر است:

بساعت گیاهی برآمد چو خون
از آنجاکه طشت شد سرنگون
بساعت گیاهی از آن خون برست
جز ایزد که داند که آن جون براست
گیاه را دهم من کنونت نشان
که خوانی همی خون سیاوشان
بسی فایده خلق را مست از وی
که هست اصل او خون آن ماه روی

چو از سرو تن دورگشت آفتاب
سر شهریار اندر آمد به خواب
چو خوابی که چندین زمان برگذشت
نجنبید و بیدار هرگز نگذشت
چو از شاه شد تخت و میدان تهی
نه خورشید با دانه سرو سهی
چپ و راست هر سو بتابم همی
سرو پای گیتی نیابم همی
لازم به توضیح است در بررسی‌های به عمل آمده تطابق اشعار با نسخه‌های موجود شاهنامه مشخص گردید که اشعار نگاشته شده در نگاره شاهنامه شاه‌طهماسبی به لحاظ فرمی تفاوت‌هایی فاحش با نسخه‌های موجود از شاهنامه دارد که این تفاوت‌ها در اشعار نگاره شاهنامه بایسنقری بسیار اندک بود.

خوانش لایه بصری نگاره‌ها

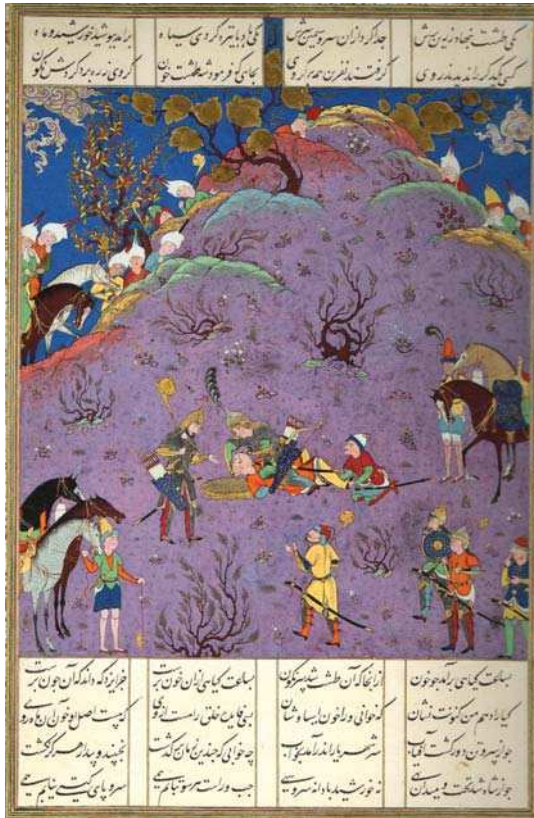
مطالعه و تحلیل لایه بصری در حوزه آثار هنرهای تجسمی، شاید یکی از مهم‌ترین مراحل خوانش و ادراک یک اثر باشد؛ زیرا که در این هنرها، غالب‌ترین نشانه‌های

جدول ۵. انطباق نشانه‌های تصویری با نشانه‌های زبانی در نگاره مرگ سیاوش، مأخذ: نگارندگان

شاهنامه بایسنقری	شاهنامه شاهنامه سبسی
نگاره عنوان ندارد	نگاره عنوان ندارد
	
	
خوانش لایه زبانی (نوشتاری) نگاره	
نشانه‌های زبانی و تصویری منطبق هستند	نشانه‌های زبانی و تصویری کاملاً منطبق نیستند
<p>ابیات نگاشته شده در بالای نگاره شاهنامه بایسنقری از منظر زمانی، لحظاتی قبل از کشته شدن سیاوش تا لحظه کشته شدن او را بیان می‌کند و همان‌گونه که در نگاره نیز مشاهده می‌شود «گروی» در حال بریدن سر سیاوش بوده و خونی که از گردن سیاوش می‌چهد در طشت زرینی که سربازی آن را زیر سر سیاوش نگه داشته می‌ریزد. به نوعی در این نگاره هنرمند خود را مکلف به تصویرگری همسو با مضمون ابیات کرده است.</p>	<p>از میان ۱۲ بیت درج شده در نگاره، تنها بیت اول به کشته شدن سیاوش اشاره دارد و یازده بیت بعدی سعی در تجسم احوال تماشاگران و فضای پیرامونی حادثه را دارد؛ اما آنچه در خودنگاره مشاهده می‌شود لحظه بریده شدن سر سیاوش توسط گروی است؛ اما نکته مهمی که برخلاف نگاره شاهنامه بایسنقری در این نگاره مورد تأکید قرار گرفته است تعدد تماشاگران این حادثه است که در پشت صخره‌ها جای گرفته‌اند و به نظر می‌رسد بیشتر ابیات درج شده در این نگاره حالات آن‌ها را مجسم کرده است.</p>

توصیف روابط میان اجزایشان می‌پردازیم تأثیر فراوان و غیرقابل انکاری دارند. (کارول، ۱۳۹۲: ۲۳) تلقی معمول ما از فرم هنری به جای آنکه توصیفی محض باشد، تشریحی است. یعنی فقط اجزا و نسبت‌هایی را از اثر برمی‌گزینیم که در پیشبرد مقصود مورد نظر یا مقصود اثر هنری مؤثر است. با این تفاسیر به نظر می‌رسد که مفهوم متعارفمان از فرم هنری - و در اینجا نشانه‌های تصویری - مبتنی بر کارکرد اثر است. طبق روایت کارکردی فرم، فرم اثر هنری در یک اثر تجسمی، از مجموعه‌ای از نشانه‌های بصری (فرمال) که تحقق مقاصد یا اغراض اثر را ممکن

شکل‌دهنده دال اثر، نشانه‌های بصری یا تصویری است و به طبع آن فراوانی حضور این نشانه‌ها در اثر، بیشتر از نشانه‌های زبانی می‌باشد. نشانه‌های بصری یا تصویری همان چیزی است که در بسیاری از هنرها و از جمله هنرهای تجسمی تحت عنوان «فرم» یا «فرم هنری» شناخته می‌شود که خود از اجزاء و تمهیدات ارتباطی میان اجزاء شکل می‌یابد. (ظفرمند، ۱۳۸۰: ۱۹) در تحلیل و بررسی فرم یک اثر، معمولاً روابطی در نظرمان اهمیت دارد که با تحقق نکته مورد نظر اثر یا غایت و هدف اثر در ارتباط است؛ یعنی اینکه غرض یا مقصود اثر در گزینش فرم‌هایی که به



تصویر ۴. نگاره مرگ سیاوش از شاهنامه شاهطهماسبی، مأخذ: British Museum



تصویر ۳. نگاره مرگ سیاوش از شاهنامه بایسنقری، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴

روش دلفی نه به شمار شرکت‌کنندگان در پژوهش که به اعتبار علمی متخصصان شرکت‌کننده بستگی دارد. اجزای شکل‌دهنده روش دلفی که کیفیت هر یک به اعتبار نتایج تحلیل‌ها منجر می‌گردد شامل «تکرار یا بازگویی مجموعه سؤالات»، «اعتبار و دانش متخصصین»، «بازخورد کنترل‌شده پاسخ‌ها توسط محقق» و «آنالیز پاسخ‌های نهایی» است. (علیدوستی، ۱۲: ۱۳۸۵) فرایند به‌کارگیری روش دلفی برای خوانش لایه شناختی نگاره‌ها خود به چند مرحله تقسیم می‌شود که اهم آن‌ها شامل موارد زیر است:

■ فعالیت قبل از شروع:

تکوین سؤالات با توجه به ویژگی‌های کلی (سیکی) نگارگری در مکاتب موردنظر و نیز اطلاعات حاصل از خوانش لایه‌های زبانی و بصری نگاره‌ها.

■ دور اول پرسشگری:

طرح سؤالات اصلی در مورد موضوع موردنظر و پاسخ اولیه متخصصین.

■ دور دوم پرسشگری:

در این مرحله، با مطالعه پاسخ‌های اولیه، موارد توافق و عدم توافق مشخص می‌شود و فضایی برای شناسایی ایده‌های

می‌سازد، شکل می‌یابد. (کارول، ۱۳۹۲: ۲۳) بر همین مبنای در خوانش لایه بصری نگاره‌ها، نشانه‌های تصویری را نه به صورت منفرد، بلکه در ارتباط با کارکرد اثر - که در اینجا آن را برابر با مضمون نگاره قرار می‌دهیم - ادراک می‌شود.

خوانش لایه شناختی نگاره‌ها

بررسی و خوانش لایه شناختی نگاره‌ها با کمک تعدادی از صاحب‌نظران دو حوزه نگارگری ایرانی و نشانه‌شناسی انجام می‌گیرد؛ روشی که به این منظور در حوزه علوم انسانی رایج می‌باشد روش «دلفی» است. دلفی روشی سیستماتیک بوده که در تحقیق برای استخراج نظرات یک گروه از متخصصان در مورد یک موضوع مشخص مورد استفاده قرار می‌گیرد. به بیانی دیگر این روش، رسیدن به اجماع گروهی، از طریق یک سری از مراحل مصاحبه‌ای است و در مواردی به کار می‌رود که نیاز باشد ایده‌ها و قضاوت‌های جداگانه افراد درباره یک موضوع، در فرایندی ساخت‌یافته به یک نتیجه واحد و مورد توافق آنان تبدیل شود. برخلاف روش‌های پژوهش پیمایشی، اعتبار

شاهنامه طهماسبی	شاهنامه بایسنقری	خوانش لایه بصری نگاره‌ها	
		<p>در بررسی سطوح دیداری نگاره‌ها، در هر دو اثر ۴ سطح قابل تفکیک است. در شاهنامه بایسنقری به ترتیب صخره‌ها و درختچه‌های جلوی تصویر، فضای اصلی رخداد، فضای اختصاص داده شده به قطعات خوشنویسی و در نهایت فضای پس‌زمینه آسمان قابل تشخیص است؛ در نگاره شاهنامه طهماسبی نیز چیدمان سطوح به همین ترتیب هست با این تفاوت که در سطح آغازین و جلو نگاره فضای نسبتاً زیادی به قطعات خوشنویسی اختصاص یافته است. در هر دو نگاره سطح دوم که بیشترین فضا را به خود اختصاص داده است محل نمایش رخداد اصلی نگاره یعنی کشتن سیاوش است. در مجموع در نگاره شاهنامه بایسنقری تفکیک فضاها آشکارتر و نمایشی‌تر به نظر می‌رسد.</p>	تفکیک سطوح و فضاهای اثر
		<p>عمق نمایی فضایی چیدمان پیکره‌ها در هر دو نگاره دیده می‌شود با این تفاوت که پیکره‌ها در نگاره شاهنامه بایسنقری همه در سطح دوم فضایی و به صورتی کاملاً مدور چیدمان شده‌اند که این چیدمان حتی با وجود سطح کاملاً تخت زمینه، حس عمق و دوری و نزدیکی پیکره‌ها را کاملاً منتقل می‌کند. در نگاره شاهنامه طهماسبی نمی‌توان الگوی واحدی را برای نمایش عمق با کمک چیدمان پیکره‌ها در نظر گرفت اما به نظر می‌رسد تأکید هنرمند در نمایش عمق بیشتر با کمک تفکیک سطوح بوده است به گونه‌ای که تعدادی از پیکره‌ها را در پشت صخره‌های فضای دوم قرار داده است. (همچنین قوس‌های قسمت بالای فضای دوم نیز بر عمیق بودن اجزای نگاره تأکید دارند)</p>	عمق نمایی فضایی پیکره‌ها
		<p>در هر دو نگاره نوع پراکنش پیکره‌ها و جهت نگاره آن‌ها بر حادثه اصلی روایت یعنی کشته شدن سیاوش به دست گروی تأکید دارد؛ که جهت نگاه آن‌ها نیز این تأکید را تقویت می‌کند. به طوری که در هر دو نگاره پیکره‌ها در اطراف موضوع اصلی قرار گرفته‌اند. در نگاره شاهنامه بایسنقری پیکره‌ها در یک فضا به صورت منسجم‌تری نظام‌یافته‌اند ولی در نگاره شاهنامه طهماسبی پیکره‌ها در دو فضا و با نظم کمتری دیده می‌شوند.</p>	نوع پراکنش پیکره‌ها
		<p>یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های تأکیدی در هنرهای تجسمی، تغییر جهت است؛ به طوری که جهت قرارگیری موضوعی که هنرمند بر آن تأکید خاصی دارد با جهت متمایزی نسبت به سایر موضوعات اثر نمایش داده شود. در هر دو اثر مورد بررسی هنرمندان به خوبی از این تمهید تجسمی بهره برده‌اند. در نگاره شاهنامه بایسنقری محور قرارگیری سیاوش مایل بوده (تقریباً ۴۵ درجه) که کاملاً متمایز از محور عمودی دیگر پیکره است و در نگاره شاهنامه طهماسبی پیکره سیاوش کاملاً افقی تصویر شده که تنها محور افقی نگاره می‌باشد.</p>	جهت قرارگیری موضوع اصلی
		<p>در مطالعه نوع محور سایر موضوعات و اجزای ترسیمی نگاره تفاوت چندانی در دو نگاره مشاهده نمی‌شود در هر دو اثر محورهای عمودی و مایل به تعداد نسبتاً زیادی به کار گرفته شده است؛ فراوانی این محورها در نگاره شاهنامه طهماسبی بیشتر به نظر می‌رسد اما قدرت بصری محورها در نگاره شاهنامه بایسنقری بیشتر است. (بزرگ‌تر بودن پیکره‌ها، تنه درخت و...) تنها محور افقی نمایش داده شده در پیکره‌ها، در شاهنامه طهماسبی و مربوط به پیکره خود سیاوش به عنوان موضوع اصلی نگاره است.</p>	تنوع محورها در اثر

		<p>در بازگویی ترکیب‌بندی در آثار نگارگری الگوهای متنوعی قابل‌شناسایی است که یکی از پرکاربردترین آن‌ها قوس حلزونی می‌باشد. این قوس به‌نوعی مسیر حرکت نگاه مخاطب به موضوع اصلی نگاره را هدایت می‌کند. مسیر حرکت حلزونی در اجزای اصلی هر دونگار (به‌ویژه پیکره‌ها) قابل‌مشاهده بود. به‌طوری‌که در نگاره شاهنامه طهماسبی این مسیر از نگاه پیکره‌های پشت صخره‌ها در بالای تصویر آغاز می‌شود و با حرکت در مسیر دیگر پیکره‌ها به موضوع اصلی که صحنه کشته شدن سیاوش است، ختم می‌شود و در نگاره دیگر نیز حرکت به همین صورت است با این تفاوت که شروع حرکت از قطعه اشعار خوشنویسی شده بالای تصویر با حرکت به سمت تنه درخت و دیگر پیکره‌ها به موضوع اصلی ختم می‌گردد.</p>	<p>۳. ترکیب‌بندی اثر (قوس حلزونی)</p>
		<p>از دیگر تمهیدات تجسمی به‌منظور تأکید بر یک موضوع خاص، محل قرارگیری آن موضوع در اثر است. در هر اثر تجسمی نقاطی وجود دارند که قدرت تأکیدی بیشتری نسبت به سایر نقاط اثر دارند و هنرمندان همواره از این نقاط بهترین بهره را برای تأکید بر یک موضوع خاص می‌برند. «نقطه مرکزی اثر»، «تقسیمات طلایی»، «الگوی هندسی رادیکال ۲»، «محورهای تلاقی ام‌الگره و قطرهای اثر در الگوهای هندسه ترسیمی» از نمونه راهبردهای بکار گرفته‌شده توسط هنرمندان سنتی برای یافتن بهترین مکان جهت فراگیری و نمایش موضوع اصلی اثر بوده است. در بررسی نقطه تأکیدی در آثار مورد مطالعه، به نظر می‌رسد در شاهنامه بایسنقری هنرمند محل نمایش صحنه کشته شدن سیاوش را بر مبنای مربع شاخص انتخاب کرده و در شاهنامه بایسنقری نقظه تأکیدی اثر به‌طور تقریبی در مرکز آن قرار دارد. البته لازم به ذکر که در تحلیل نگاره شاهنامه طهماسبی فضای اختصاص داده‌شده به قطعات خوشنویسی در پایین اثر نیز، جزئی از اثر در نظر گرفته‌شده است.</p>	<p>محل قرارگیری موضوع اصلی</p>

مرگ در نگاره‌های مورد بحث بود، طی سه مرحله از پنج نفر از متخصصین دو حوزه نگارگری و نشانه‌شناسی در میان گذاشته شد. در ادامه پاسخ‌های مرحله سوم پرسشگری مشاهده می‌شود:

■ **پاسخ شناختی اول:** هر دونگار دارای بردار کنشی بوده و روایت دقیقی از متن ارائه می‌دهند؛ اما نکات جزئی وجه تمایز دو تصویر است. برای نمونه فاصله تصویر در نگاره شاهنامه طهماسبی بسیار دور است به عبارتی تصویر نمای بسیار بازی دارد، گویا ما ناظر ابدی قتل مظلومانه سیاوش در این نگاره هستیم. همچنین برشی از داستان در این نگاره انتخاب‌شده که نگاه هوشمندانه مؤلف اثر را می‌رساند؛ همان لحظه که سیاوش زیر دست و پای قاتلان خود به دام افتاده است. این ظرافت‌ها در نحوه ایستادن و بازی بدن‌ها برای مخاطب که در خوانش تصویر

جدید، تصحیح، تفسیر، حذف و توضیح قدرت و ضعف آن‌ها به وجود می‌آید و حتی در بعضی موارد، از شرکت‌کنندگان خواسته می‌شود تا استدلال و دلیل اولویت‌بندی خود بین گزینه‌های پاسخ خویش را بیان نمایند.

■ **دور سوم پرسشگری:** در این مرحله، از شرکت‌کنندگان درخواست می‌شود تا پاسخ‌ها را مجدداً مرور نموده در صورت نیاز در نظرات و قضاوت‌های خود تجدیدنظر کرده و دلایل خود را در موارد عدم اجماع ذکر نمایند و با در نظر گرفتن میانگین و میانه نمرات هر عنوان، اهمیت آن را درجه‌بندی نمایند.

■ **تحلیل نهایی:** مرور پاسخ‌های نهایی به‌دست‌آمده و استخراج مفاهیم مشترک در بین این پاسخ‌ها و اعلام آن‌ها به‌عنوان نتایج تحلیل. در این پژوهش، سوالات اولیه که بر مبنای بازنمایی مضمون

جدول ۷. جمع‌بندی خوانش لایه‌های سه‌گانه‌نگاره‌ها، مأخذ: همان

شاهنامه شاه‌طهماسبی	شاهنامه بایسنقری	
<p>نشانه‌های زبانی و تصویری منطبق نیست، به طوری که از میان ۱۲ بیت درج‌شده در نگاره، تنها بیت اول به کشته شدن سیاوش اشاره دارد و ابیات بعدی سعی در تجسم احوال تماشاگران و فضای پیرامونی حادثه دارد؛ اما آنچه در خودنگاره به‌عنوان موضوع اصلی مشاهده می‌شود لحظه بریده سر سیاوش است. نکته مهمی که در این نگاره مورد تأکید قرار گرفته تعدد تماشاگران این حادثه است که در پشت صخره‌ها جای گرفته‌اند و به نظر می‌رسد بیشتر ابیات درج‌شده در این نگاره حالات آن‌ها را مجسم کرده است.</p>	<p>در این نگاره نشانه‌های زبانی و تصویری منطبق‌اند. ابیات از منظر زمانی، به لحظاتی قبل از کشته شدن سیاوش تا لحظه کشته شدن او اشاره دارد و در نگاره نیز «گروی» در حال بریدن سر سیاوش بوده و خونی که از گردن سیاوش می‌جهد در طشت زرینی که سربازی آن را زیر سر سیاوش نگه‌داشته، می‌ریزد. هنرمند در این نگاره خود را مکلف به تصویرگری همسو با مضمون ابیات کرده است.</p>	<p>لایه زبانی</p>
<p>چهار سطح دیداری در اثر وجود دارد و موضوع اصلی نگاره در سطح دوم که گسترده‌ترین فضا را به خود اختصاص داده، به نمایش درآمده است. در نگاره نمی‌توان الگوی واحدی را برای نمایش عمق با کمک چیدمان پیکره‌ها در نظر گرفت، اما به نظر می‌رسد تأکید هنرمند در نمایش عمق بیشتر با کمک تفکیک سطوح بوده است. نوع پراکنش پیکره‌ها بر حادثه اصلی روایت تأکید دارد که جهت نگاه آن‌ها نیز این تأکید را تقویت می‌کند. پیکره‌ها در دو فضا و بانظم نسبتاً کمی دیده می‌شوند. پیکره سیاوش کاملاً افقی تصویر شده که تنها محور افقی نگاره است. مسیر حرکت حلزونی در اجزای اصلی نگاره (به‌ویژه پیکره‌ها) قابل‌مشاهده است. نقطه تأکیدی اثر (نمایش کشته شدن سیاوش) به‌طور تقریبی در مرکز آن قرار دارد.</p>	<p>چهار سطح دیداری در اثر وجود دارد و موضوع اصلی نگاره در سطح دوم که گسترده‌ترین فضا را به خود اختصاص داده، به نمایش درآمده است. پیکره‌ها همه در سطح دوم فضایی و به صورتی کاملاً مدور چیدمان شده‌اند که این چیدمان حتی باوجود سطح کاملاً تخت زمینه، حس عمق و دوری و نزدیکی پیکره‌ها را کاملاً منتقل می‌کند. نوع پراکنش پیکره‌ها بر حادثه اصلی روایت تأکید دارد؛ که جهت نگاه آن‌ها نیز این تأکید را تقویت می‌کند. پیکره‌ها در یک فضا به‌صورت منسجم نظام‌یافته‌اند. محور قرارگیری سیاوش مایل بوده (۴۵ درجه) که کاملاً متمایز از محور عمودی دیگر پیکره‌ها است. مسیر حرکت حلزونی در اجزای اصلی نگاره (به‌ویژه پیکره‌ها) قابل‌مشاهده است. هنرمند محل نمایش صحنه کشته شدن سیاوش را برمبنای مربع شاخص انتخاب کرده است.</p>	<p>لایه بصری</p>
<p>در تصویر شاهنامه طهماسبی نما بسیار بازتر از نگاره شاهنامه بایسنقری است؛ بنابراین در نگاره طهماسبی اجزا کوچک‌تر و بیشتر هستند. در نگاره اسطوره‌نامیرایی مطرح می‌شود چراکه در پشت‌صحنه مرگ غنچه‌های گل در حال شکفتن هستند و گویی زایش و تولدی دوباره در حال وقوع است و چشم بیننده (من) به سمت آسمان هدایت می‌شود.</p>	<p>با طراحی جزئیاتی در نگاره شاهانه بایسنقری، این‌گونه برداشت می‌شود که نباتات و حیوانات (هر آنچه غیر انسان) آگاه و مطلع از فاجعه در حال وقوع‌اند و به آن عکس‌العمل نشان می‌دهند.</p>	<p>لایه شناختی</p>
<p>تصاویر هر دونگاره دارای الگوی روایی و دارای بردار کنشی هستند. ظرافت‌ها در فرم و نحوه حضور قاتلان سیاوش، در کنار چهره محزون او، تأثیر به‌سزایی در خوانش مخاطب دارد و بار عاطفی بسیاری بر بیننده تحمیل می‌کند. چهره افراد در نگاره‌ها، چهره‌های مسخ‌شده، سرد و بی‌روح است؛ گویی عالم نظاره‌گر این صحنه است نه فقط افراد و نه فقط شخص خاص. در هر دونگاره با کانون شدگی مواجه هستیم. چگونگی قرار گرفتن و نحوه چیدمان پیکره‌ها، گیاهان، جانوران و ... نشان‌دهنده مرگی است که به نابودی ختم نمی‌شود. هیجان و تحرک صحنه در دونگاره با اجزا و رنگ‌ها نمایش داده شده است.</p>		

این صحنه است و وجود انسانی ندارد. انسان‌ها در اینجا روح ندارند و چنین تصور می‌شود که گویی عالم نظاره‌گر این صحنه است.

■ **پاسخ شناختی چهارم:** عناصر نگاره‌ها دارای نوعی تقابل و دوگانگی هستند. دوگانگی بین خیر و شر، کنش اصلی مرگ است. چگونگی قرار گرفتن و نحوه چیدمان پیکره‌ها، گیاهان، جانوران و... نشان‌دهنده مرگی که به نابودی ختم شود نیست. هرکدام از نگاره‌ها مراحل مختلفی از زندگی انسان را نشان می‌دهد. سیر تکامل انسان را و این روایت‌ها از زندگی عادی پس از میرا شدن شروع می‌شوند؛ همانند دانه‌های یک گیاه داخل زمین که به دنبال رستاخیز خود هستند، سر از خاک برمی‌آورند دوباره رشد می‌کنند.

■ **پاسخ شناختی پنجم:** سیاوش نماد خدای نباتی است زیرا با مرگ او از خورش گیاهی می‌روید و در هر دو نگاره به این نکته توجه شده است. در شاهنامه طهماسبی گل‌های کوچک سفید و در شاهنامه بایسنقری دقیقاً در بالای تصویر جایی که سیاوش قرار دارد دو بوته گل دیده می‌شود. هیجان و تحرک صحنه در دو نگاره با اجزا و رنگ‌ها نمایش داده شده است. در نگاره طهماسبی درختان و ابرها همه قوس‌دار و پراکنج هستند. تصویر شده‌اند و در نگاره بایسنقری پرندگان در آسمان پرتشویش به نظر می‌رسند.

تحلیل اطلاعات

در جدول ۷ جمع‌بندی اطلاعات به دست آمده از خوانش لایه‌های زبانی و بصری دور نگاره و همچنین تحلیل نهایی اطلاعات به دست آمده از خوانش لایه‌های شناختی قابل مشاهده است:

محو چهره محزون سیاوش می‌شود، تأثیر به سزایی دارد و معنای دقیق و حزن عمیق آن لحظه را در دید مخاطب زنده می‌کند. تصویر شاهنامه بایسنقری نیز بار عاطفی تماشایی بر مخاطب تحمیل می‌کند. در اینجا نیز چهره سیاوش محزون است. نکته جالب در این تصویر درخت قطور و بزرگی است که روبروی سیاوش قرار گرفته و کمی انحنای به سمت وی دارد و سر سیاوش و امتداد نگاه او به سمت درخت می‌باشد و عجیب‌تر سربازی است که او هم مثل ما ناظر این صحنه هست و پشتش به مخاطب است. دو اسب در این تصویر دیده می‌شوند که هر دو از نگاه به صحنه مرگ سیاوش سر باز زده‌اند. در لایه بصری این تصویر با کمی تعمق، مخاطب بیشتر و بیشتر درگیر محتوای عاطفی تصویر می‌شود و سیاوش را تنها می‌بیند که هرچه غیر انسان در تصویر وجود دارد از مظلومیت او باخبرند و فاجعه در حال وقوع را می‌فهمند. نگاه کنید که چگونه پرندگان در آسمان آشفته در پروازند.

■ **پاسخ شناختی دوم:** در هر دو این نگاره‌ها با کانون شدگی مواجه هستیم. مرکزیت اصلی تراکم انرژی ایجاد می‌کند و سپس مرگ در تخیل شاید شبانه به نمایش می‌رسد. اینجا اسطوره نامیرایی مطرح می‌شود چراکه در پشت صحنه مرگ غنچه‌های گل در حال شکفتن هستند و گویی زایش و تولدی دوباره در حال وقوع است، چرا چشم بیننده (من) به سمت آسمان هدایت می‌شود و این تخیل نامیرایی همانند ماندگاری آسمان به نظر می‌رسد.

■ **پاسخ شناختی سوم:** در نگاره‌ها چهره‌ها، چهره‌هایی مسخ شده‌اند. حس خاصی در چهره‌ها نیست و گویی فقط نظاره‌گر این صحنه‌اند. احساس می‌شود که نقاش خواسته آن سنگ بودن را نشان دهد یعنی مثل این هست که سنگ نظاره‌گر

نتیجه

هدف این پژوهش گام برداشتن در جهت شناخت غنی‌تر و عمیق‌تر شاخصه‌های فرمی، مضمونی و محتوایی در نمونه‌هایی از آثار نگارگری ایرانی بود و هدف عملیاتی آن، مطالعه نشانه‌شناسانه نگاره «مرگ سیاوش» دو نسخه مصور شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی؛ که این مهم با استناد به الگوهای نشانه‌شناسی پدیدایشی یا لایه‌ای و به واسطه تجزیه و تحلیل نشانه‌های زبانی، بصری و شناختی حاصل شد. در واکاوی انطباق نشانه‌های زبانی نگاره‌ها با نشانه‌های بصری مشخص شد که مؤلفه‌ها و نشانه‌های بصری در نگاره مرگ سیاوش از شاهنامه بایسنقری انطباق بیشتری با مضمون اشعار نگاشته شده در بالای نگاره (نشانه‌های زبانی) دارد و این در حالی است که این انطباق در نگاره به تصویر درآمده در شاهنامه شاه طهماسبی کمتر دیده می‌شود، به طوری که مضمون اشعار بیشتر احوالات نظاره‌گران قتل سیاوش و فضای حاکم بر صحنه را بعد از حادثه مجسم می‌سازد؛ اما نقطه تأکیدی نگاره همچنان صحنه قتل سیاوش است هرچند که در این نگاره تصویری از تماشاگران مخفی شده نیز قابل مشاهده است. از نظر ویژگی‌های بصری، هنرمندان هر دو اثر نشانه‌های تصویری را به گونه‌ای به کار گرفته‌اند که موضوع اصلی نگاره (کشته شدن سیاوش) به

لحاظ بصری مورد تأکید باشد؛ هرچند که این تأکیدها در نگاره‌شاهنامه‌بایسنقری آشکارتر و بی‌واسطه‌تر نمود یافته است. در بررسی لایه‌شناختی نگاره‌ها علیرغم تفاوت‌های اندک، سهم شناخت‌های مشترک از هر دو نگاره قابل‌تأمل بود و باینکه هنرمندان این آثار از دو دوره متفاوت و با آگاهی‌ها و توانایی‌های سبکی متفاوت این آثار را به تصویر کشیده‌اند، هر دو در نمایش مرگی حزن‌انگیز و درعین‌حال جاویدان و اسطوره‌ای موفق بوده‌اند.

منابع و مأخذ:

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴)، مکتب‌نگارگری تبریز و قزوین-مشهد، تهران، فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷)، مکتب‌نگارگری هرات، تهران، فرهنگستان هنر.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۱)، از نشانه‌های تصویری تا متن (به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)، تهران، نشر مرکز.
- افشاری، مرتضی. آیت‌اللهی، حبیب‌الله، رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۹)، بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، ص ۵۴-۳۷.
- انصاری، عبدالکریم. (۱۳۹۰)، روایت‌شناسی تصاویر شاهنامه‌بایسنقری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته تصویرسازی دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، استاد راهنما: ایرج اسکندری.
- اطهاری نیک‌عزم، مرضیه. (۱۳۹۱)، نگاه‌پدیداری و عناصر طبیعی در اشعار پل‌والری: نمونه‌ای از نشانه - معنانشناسی بینش و ادراک، نشریه پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه، شماره ۱، ص ۸۸-۷۱.
- بصائری، سلمان، خزائی، محمد. (۱۳۹۲)، جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوستره‌های عاشورایی، نشریه نقد ادبی، شماره ۲۲، ص ۶۵-۴۹.
- پاکبار، رویین. (۱۳۸۱)، دائره‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، تهران، انتشارات زرین و سیمین.
- حسنوند، محمدکاظم، سجودی، فرزانه، خیری، مریم. (۱۳۸۴)، بررسی نگاره‌آزمودن فریدون پسرانش را از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴، ص ۱۰۴-۹۷.
- حقایق، آذین، سجودی، فرزانه. (۱۳۹۴)، تحلیل معنانشناختی دو نگاره از شاهنامه فردوسی بر اساس الگوی نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۲، ص ۱۲-۵.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی کاربرد، تهران، نشر علم.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷)، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران، فرهنگستان هنر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران، نشر علم.
- سیدالشهدایی، رویا. (۱۳۸۳)، خوانشی زیبا‌شناسانه از مرگ در شاهنامه فردوسی (مرگ سیاوش)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، ص ۱۴۴-۱۳۱.
- شاهکارهای نگارگری ایران. (۱۳۸۴)، تهران، موزه هنرهای معاصر
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱)، نشانه‌معنانشناسی دیداری (نظریه‌ها و کاربردها)، تهران، نشر سخن.
- ظفرمند، سیدجواد. ۱۳۸۰، مفهوم فرم به‌ویژه در هنر، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۱، ص ۱۳-۲۱.
- علیدوستی، سیروس. (۱۳۸۵)، روش دلفی: مبانی، مراحل و نمونه‌هایی از کاربرد، فصلنامه مدیریت و توسعه، شماره ۳۱، ص ۲۴-۸.
- غلامپور گلی، محبوبه، حسام‌پور کرمانی، منصور. (۱۳۹۳)، تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از یک نگاره نسخه خطی هزار و یک‌شعب به روش یوری لوتمان، نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱، ص ۸۹-۶۹.
- فرید، امیر، پویان مجد، آریتا. (۱۳۹۱)، بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست



کیخسرو، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۴، ص ۴۹-۶۶.
کارول، نوئل. (۱۳۹۲)، درآمدی بر فلسفه هنر، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
کتیری، آتوسا، رهنورد، زهرا، دیباج، سید موسی. (۱۳۸۸)، تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ (تحلیل نشانه شناختی تصویری از شاهنامه طهماسبی)، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۷، ص ۱۱۰-۱۰۳.
مرادخانی، علی، عتیقه چی، نسرین. (۱۳۹۷)، تفسیر نشانه شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی اسلامی، نشریه رهپویه هنر، شماره ۱، ص ۲۱-۵.
مقبلی، آناهیتا، پیامنی، بهناز. (۱۳۹۵)، تحلیل نشانه شناختی سبک سه نگاره شاهنامه فردوسی با عنوان کشتن بهرام گور از ده راه، پژوهشنامه ادب حماسی، شماره ۲۱، ص ۲۲۸-۲۰۱.
مهاجری، مهدیس، فهیمی فر، اصغر. (۱۳۹۸)، تحلیل نشانه شناختی عرفان در نگاره اسکندر و زاهد اثر کمال الدین بهزاد بر اساس دیدگاه چارلز پیرس، نشریه نگره، شماره ۵۰، ص ۱۲۱-۱۰۹.
موسوی، اشرف السادات، مصباح، گیتا. (۱۳۹۰)، تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۵، ص ۳۲-۲۳.
یاکوبسن، رومن. (۱۳۹۰)، ساختارگرایی، پساساختارگرایی و مطالعات ادبی (مجموعه مقالات)، ترجمه به سرپرستی فرزانه سجودی، تهران، حوزه هنری.
یوسفی، سهیلا. (۱۳۹۰)، بررسی ساختار مرگ شخصیت‌ها در دو بخش اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، استاد راهنما: دکتر ابوالقاسم قوام.

Hutcheon. Linda.(2006), A Theory of Adaptation. NY and London: Routledge.



- Carroll, Noel. 2013, *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. Translated by Saleh Tabatabayi, Farhangestan-e Honar.
- Gholam Pour, Mahbubeh Hesami Kermani, Mansour. 2014. A Semiotic Analysis of a Picture of Sani-ol-Molk's *The Thousand and One Nights* based on Yuri Lotman. *Negarineh Islamic Art*, No. 1. Pp. 69-89.
- Farid, Amir, and Azita Pouyan Majd. 2012 "The Study and Analysis of Iconography of an Image: The Death of Shidah by Kay Khosrow". *Negareh*, vol. 7, no. 24, pp. 49-66.
- Hutcheon. Linda. 2006, *A Theory of Adaptation*. NY and London: Routledge
- Haghighayegh, Azin, and Farzan Sojudi. 2015, "Semantic Analysis of Two Miniatures in Shahnameh Based on the Cultural Semiotic Model", *Honar haye Ziba – Honar haye Tajassomi*, vol. 20, No. 2, pp. 5-12.
- Hasanvand, Mohammadkazem, Sojudi, Farzan. Kheyri, Maryam. 2005. A Study of the «Testing Fereydoun of His Sons» from the Perspective of Layered Semiotics, *Journal of Fine Arts*, No. 24, pp. 97-104.
- Iranian Masterpieces of Persian Painting. 2003, Tehran, Museum of Contemporary Art.
- Jakobson, Roman. 2011. *Structuralism post-structuralism and literary studies*, Tehran, HozeHonari
- Kasiri, Atousa, et al. 2009 "Contradiction of Nature and Culture in "Zal and Simurgh" Miniature: A Visual Semiotic Analysis of Shahnameh of Shah Tahmasp". *Honar haye Ziba*, No. 37, pp. 103-110.
- Moghbeli, Anahita, and Behnaz Payamani. 2016 "Semiotic Analysis of Style in Three Illustrations of Shahnameh Entitled "Bahram Kills a Dragon". *Epic Literature*, no. 21 pp. 201-228.
- Mohajeri, Mahdis, Fahimifar, Asghar, 2019, The Semiotic Analysis of Mysticism in the «Alexander and the Hermit» by Kamal al-din Bihzad based on Charles Pierce's Viewpoint, *The Journal of Negareh*, No. 50. Pp. 109-121.
- Moradkhani, Ali, Atighehchi, Nasrin. 2018, Interpretation of semiology of the colour based on philosophical foundation Islamic Persian painting, *The Journal of Rahpooye Honar*, No. 1, pp. 5-21.
- Mousavi, Ashraf ol-Saadat, and Gita Mesbah. 2011 "Analyzing the Narrative Structure of "The Death of Zakhak"; A Persian Painting; According to Greimas's Actantial Model". *Honar haye Ziba – Honar haye Tajassomi*, vol. 3, No. 45, pp. 23-32.
- Pakbaz, Ruyin. 2002, *Dayerat-ol Ma'aref Honar [The Encyclopedia of Art]*. Farhang-e Moaser.
- Pakbaz, Ruyin. 2005 *Naghashi-e Irani [Iranian Painting]*. Zarrin o Simin Publication.
- Shaeiri, Hamidreza. 2012, *Neshaneh-Ma'ana Shenasi Didari (Nazariyeh ha va Karbord ha) [Visual Semiotics-Semantics (Theories and Practice)]*. Nashr-e Sokhan.
- Seyyed ol-Shohadayi, Roya. 2004, "An Aesthetic Reading of Death in Shahnameh (The Death of Siavash)". *Honar haye Ziba*, no. 4, pp. 131-144.
- Sojudi, Farzan. 2009, *Maghalat-e Avvalin Hamandishi Neshaneh Shenasi Honar [The Collected Essays of the First Seminar on Semiotics of Art]*. Farhangestan-e Honar.
- Sojudi, Farzan. 2004, *Neshaneh Shenasi Karbordi [Applied Semiotics]*. Nashr-e Elm.
- Sojudi, Farzan. 2009, *Neshaneh Shenasi: Nazariyeh va A'mal [Semiotics: Theory and Practice]*. Nashr-e Elm.
- Yousefi, Soheila. 2011, *The Study of the Structure of Characters' Death in the Mythical and Epic Parts of Shahnameh*. Ferdowsi University of Mashhad, M.A Thesis.
- Zafarmand, Seyyed Javad. 2002, "The Concept of Form in Art". *Honar haye Ziba*, no. 11, pp. 13-21.



themselves bound to align with new study methods and patterns. Researchers, on the other hand, have not bound themselves to any cognitive pattern and have left their minds, hearts, and senses free for intuitive cognition. The researches of the first group are formulated and minimalist studies that have not been able to fully identify and discover some of the basic features of these works. On the other hand, the results and interpretations of the research of the second group cannot be repeated and proven. Therefore, it is necessary to find a solution or model that can eliminate the listed shortcomings in the field of painting research. "Layered semiotics" is a theoretical and efficient approach that provides the basis for extensive analysis of texts in the context of the interactive relationship between sign systems and textual layers that creates a complex network of semantic relationships. "Layered semiotics" is an approach in the process of which the researcher or the audience, by entering from the outer layer of the work to the semantic layers, goes through the outer meaning to its inner meaning. The result of this journey is neither minimalist nor unprovable, and the choice of this method and pattern in the study and selection of selected works of Iranian painting, reveals the importance of this research. This descriptive-analytic study has a poststructural semiology approach. The data collecting uses the library and documentary method. Furthermore, the Delphi method has been used to analyze the research qualitatively – experts in miniature and semiology have done it in the form of an open and exploratory interview. The samples studied in this study have been purposefully selected, which include two images with a common narrative and related to the theme of death. It should be emphasized that the criterion for selecting these two paintings was their common theme which is portrayal of the narration of «Siyâvash>s death». The linguistic and visual features and the type of adaptation of the signs are different from each other in the studied images. But, the results suggest that the common knowledge of the two images should be considered in the study of the cognitive layer of images. It seems that though the works have been pictured in two separate periods with different stylistic knowledge and skills, both of the artists had been successful in the tragic, yet the eternal and mythical representation of death.

Keywords: Semiology, The Theme of Death, Iranian Painting, Shahnameh of Baysonghor, Shahnameh of Shah Tahmasp

References:

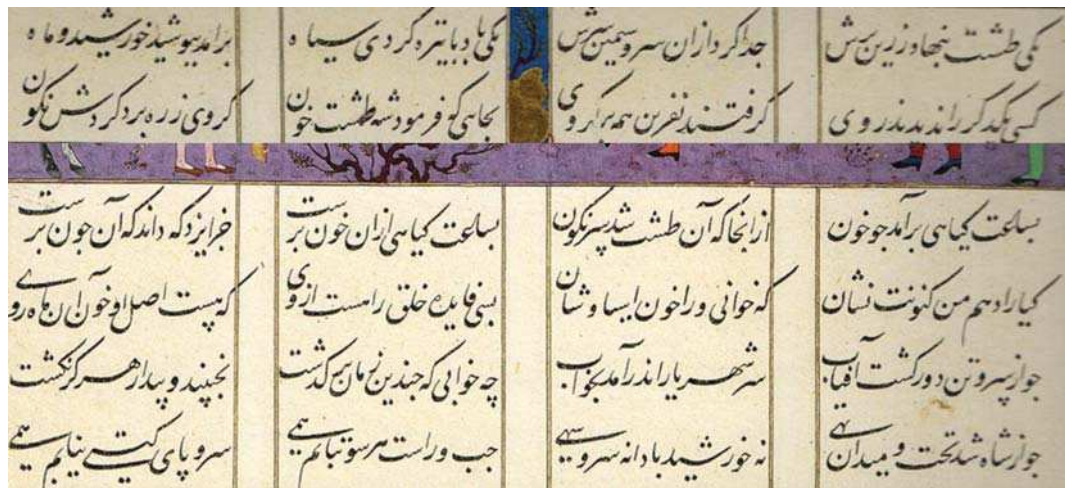
- Ahmadi, Babak. 2002, *Az Neshaneh haye Tasviri ta Matn (Be Suyeh Neshane Shenasi Ertebat Didari)* [From Pictorial Signs to the Text: Toward the Semiotics of Visual Communication]. Nashr-e Markaz.
- Alidoosti, Sirus. 2006 "Delphi Method: Principles, Stages, and Examples of Application". *Quarterly Journal of Management and Development*, vol. 8, no. 31, pp. 8-24.
- Ansari, Abdul Karim. 2011, *Narratology of Pictures in the Baysonghor Shahnameh*. Tehran University of Art, M.A Thesis.
- Afshari, Morteza, Ayatollahi, Habibollah, Rajabi, Mohammad Ali, 2010, A study of the trend of symbolism of icons in Islamic painting from the perspective of semiotics, *Journal of Islamic Art Studies*, Vol. 13, pp. 37-54.
- Athari Nikazm, Marzieh. 2015. "The semiotic study of oneself and another in the discourse of Valery: another in me". *Journal of French language and literature research*. No 20, pp. 181-198.
- Azhand, Yaghoob. 2008, *Maktab-e Negargari Herat*, Farhangestan-e Honar.
- Azhand, Yaghoob. 2005, *Maktab-e Negargari Tabriz Va "Ghazvin-Mashhad"* [Tabriz School and "Ghazvin-Mashhad"]. Farhangestan-e Honar.
- Basaeri Salman. Khazaei, Mohammad. 2013, "Study of the metaphor displaying in the system of visual sign of the posters describing Ashoura'a". *Journal of Literary Criticism*, no 22. Pp. 65 - 49.

Semiotic Analysis of the Representation of “Death” Content in the Images of Herat and the Second Tabriz Schools (Case Study: the Image of the Death of Siyâvash in the Shahnamehs of Baysonghor and Shah Tahmasp)

Parisa Iranpour, MA in Art Research, Science & Arts University, Yazd, Iran

Majid Reza Moghanipour (Corresponding Author), PhD, Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran

Received: 2021/04/26 Accepted: 2021/12/08



One of the most important and fundamental secrets of the universe is death; explained in different ideas and worldviews in various forms and methods. On one hand, the representation of this theme, in the form of art media, is taken from the same ideas and worldviews explaining it; on the other hand, it is derived from its worth as well as its stylistic and media limitations. Literature, in the field of Persian miniature in a relatively long historical context, has also had a great effect on forming different themes. The narrative literature in Iran had always been one of the most prominent sources of inspiration to manifest artists of the other media; among which visual and performing arts have more contributions. The Iranian miniature had depended on the literature to a great extent. So, by the middle of the Safavid era, the Iranian miniature was categorized as a subset of the “calligraphy” art which its major function had been the visualization of literary narratives. Reviewing miniature works of the Herat and the Second Tabriz Schools showed that nearly one hundred and fifty images refer directly and indirectly to the theme of death – their notable examples are seen in the Shahnamehs of Baysonghor and Shah Tahmasp. The main problem in this research, regarding the theme of death in Iranian images, is responding to the question of how one can get to one knowledge about the representation of this theme in the images. The ultimate aim of the research is to gain the full and profound knowledge about the features of forms, themes, and contents of the Iranian miniature; the most superior form of art in this land. Its functional purpose is to study semiologically the images with the theme of death in two illustrated Shahnamehs of Baysonghor and Shah Tahmasp. Based on the patterns of layered semiology, the research aim is achieved through analyzing the linguistic, visual, and cognitive semiotics. The research will respond to the following questions: 1. How linguistic and visual symbols, related to the theme of death, are matched with each other in the studied images? 2. Can anyone reach one knowledge about the representation of the theme of death in the studied works? Iranian paintings have been studied by many methods and models. Some researchers have tried to provide an aesthetic and formal reading of the painting, while others have re-examined the overt or covert meaning of these works, and in these studies, some have considered