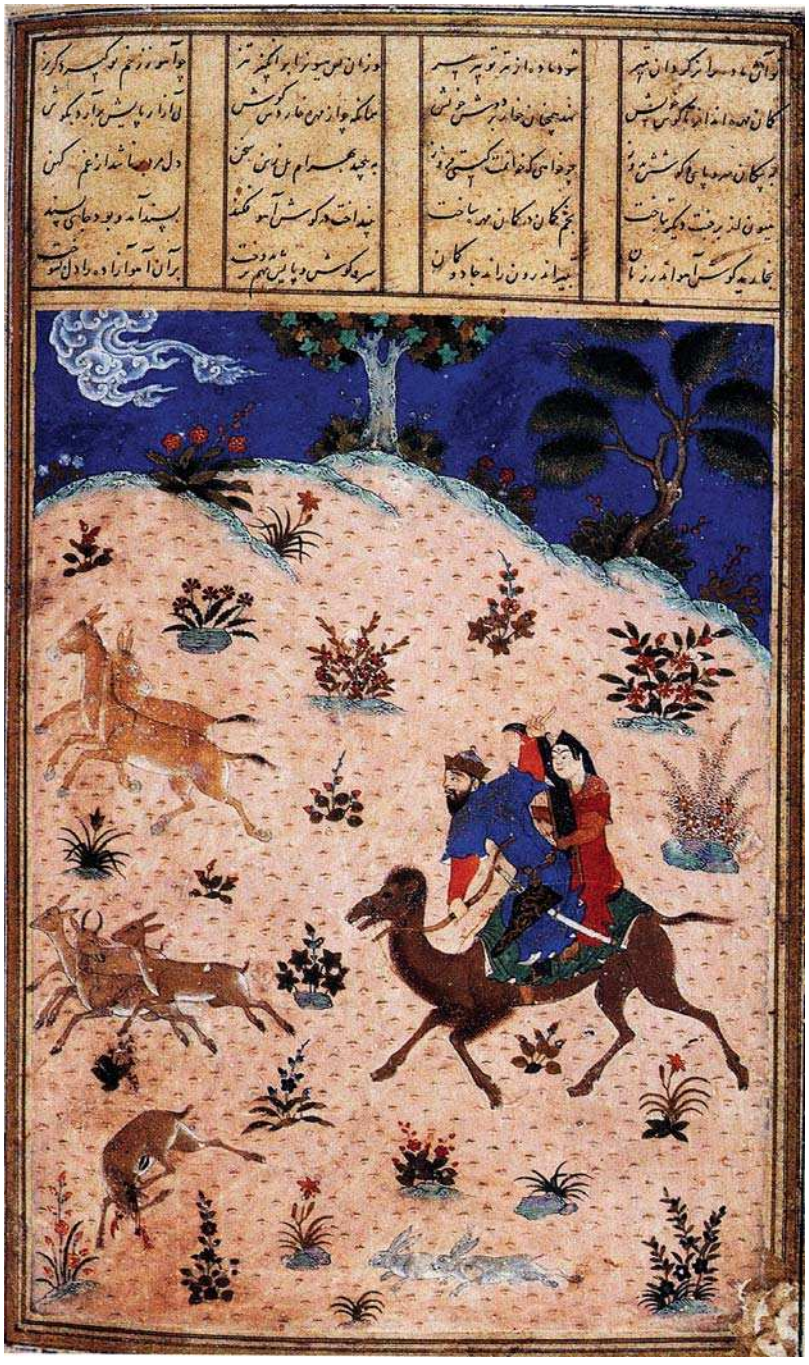


مجلسی از شاهنامه محمد جوکی
از مکتب هرات، بر مبنای شاهنامه
فردوسی با ابعاد ۱۲۹×۱۷۸ میلی‌متر،
مأخذ:www.alinariarchives.it

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل بیش متنی روابط دین و اسطوره در نقاشی شکار بهرام گور*

حجت اله حسنوند** محمد خزایی*** غلامعلی حاتم**** محمد عارف*****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۵
صفحه ۲۰۱ تا ۲۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نقوش «شـــکار بهرام گور» دارای مضامین و جوهره «دینی» و «اسطوره‌ای» در «نقاشی ایرانی» است و علی‌رغم وجود پژوهش‌های متعدد در خصوص نقاشـــی‌های مرتبط با شـــکارگری بهرام گور، آثار یادشده تاکنون از دریچه امکان بازنمایی مفاهیم دینی و باورهای اسطوره‌ای کمتر موردتوجه و بررسی قرارگرفته‌اند. **هدف** از انجام پژوهش حاضر، پر کردن خلأ مطالعاتی موجود و فهم چیستی و چگونگی روابط دین و اسطوره با آثار نقاشی منتخب است. **سوال‌های** پژوهش عبارت‌اند از ۱. شکل روابط ممکن در «مفاهیم دینی و باورهای اســـطوره‌ای» به‌عنوان پیش متن، با «نقوش شکار بهرام گور» در «نقاشی ایرانی» به‌عنوان «متن‌های نهایی» چگونه است؟ ۲. کدام‌یک از پیش متن‌های ممکن، دینی و یا اسطوره‌ای تأثیرات و جایگاه مهم‌تری در شکل‌گیری و غنای درون‌مایه آثار نقاشی با موضوع شکارگری بهرام گور داشته‌اند؟ **روش تحقیق** در این پژوهش با تکیه‌بر روش توصیفی و با استفاده از رویکرد «بیش متنیت»، صرفاً به تحلیل جایگاه موارد «دین و اســـطوره» در محتوای آثار منتخب پرداخته‌شـــده است. همچنین گردآوری داده‌ها با اســـتفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و نیز مطالعه بصری آثار نقاشی منتخب، صورت گرفته است. ترکیب هفت اثر منتخب، شامل دو اثر برگرفته از شاهنامه فردوسی، دو اثر برگرفته از هفت‌پیکر نظامی، یک اثر از تاریخ بلعمی، یک اثر از کلیات امیر علیشیر نوایی و یک اثر با منبع نامشخص است. **نتایج** نشان داد دین و اسطوره در یک رابطه مؤثر «بیش متنی»، شکل‌گیری نقوش اولیه شکارگری بهرام گور در دوره ساســـانی و ســـپس بازتولید و تداوم حضور این نقوش در نقاشی ایرانی را در پی داشته‌اند. در این حالت در بستر روابط بیش متنی و بینامتنی، شرایط موجود به سمت دگرگونگی (تغییر) در پیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای متمایل بوده است. همچنین دین در مفاهیم و کلیات و اسطوره در صورت و جزئیات آثار نقاشی و در مواردی با هم‌پوشانی، موجبات ارتقاء کیفی آثار را فراهم ساخته‌اند.

کلیدواژه‌ها

نقاشی ایرانی، شکار، بهرام گور، دین، اسطوره، بیش متنیت.

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه دوره دکتری نویسنده اول با عنوان «**مطالعه تطبیقی پیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای شکار در نقاشی ایرانی با تأکید بر بهرام گور و ضامن آهو**» و راهنمایی نویسنده دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم در واحد تهران مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی است.

**دانشجوی مقطع دکترای تخصصی، گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Email: hasanvand_6@yahoo.com
*** استاد گروه ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Email: khazaiem@modares.ac.ir
**** استاد گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، شهرتهران،استان تهران Email: hatm.golamali@gmail.com
***** دانشیار گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران Email: Tangechogan@yahoo.com

مقدمه

بهرام گور (۴۰۰-۴۳۸ م.) از مهم‌ترین شخصیت‌های تاریخی- اسطوره‌ای در ایران است که به‌واسطه، عملکرد قهرمانانه در حوزه شکار حیوانات، دستمایه خلق آثار هنری مختلف خصوصاً در حوزه نقاشی و در دوره اسلامی بوده است. این آثار عمدتاً بر اساس متون ادبی مربوط به دوره اسلامی و خصوصاً «دو روایت فردوسی در «شاهنامه» و نظامی در «هفت‌پیکر»» و برخی منابع کمتر شناخته‌شده، شکل‌گرفته‌اند. فردوسی با تأکید بر وجه‌های سلحشوری و پهلوانی و نظامی با در نظر داشتن جنبه‌های حماسی و غنائی، روایات متفاوتی را برای موضوعات مربوط به شکارگری بهرام گور رقم‌زده‌اند. این منابع رویدادهای مرتبط با «بهرام گور» را در بستر تاریخ اما نه دقیقاً منطبق بر واقعیات تاریخی روایت نموده‌اند. دلیل این امر، می‌تواند متأثر بودن متون ادبی دوره اسلامی از ویژگی‌های ادبی و تاریخ‌نگاری ساسانی یعنی «آمیختگی با افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی و بزرگ جلوه دادن دلاوری‌ها» باشد. این بدان معناست که کوشش‌های صورت گرفته در متون تاریخی و ادبی این دوره می‌تواند بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی و رویدادهای مرتبط با بهرام گور را نیز شامل گردد. ازاین‌رو انتظار می‌رود که در مصورسازی آثار «نقاشی موردنظر پژوهش»، علاوه بر روایات تاریخی در رویدادهای مرتبط، نمود وجوه دینی و اسطوره‌ای وی در ساختار (صورت و محتوا) به حالت مشخص‌تری قابل رصد و پیگیری باشد.

هدف از انجام پژوهش حاضر، پر کردن خلأ مطالعاتی موجود و فهم چیستی و چگونگی روابط «دین و اسطوره» با آثار نقاشی منتخب، با موضوع شکارگری بهرام گور است. **سوال‌های** پژوهش عبارت‌اند از ۱. شکل روابط ممکن در «مفاهیم دینی و باورهای اسطوره‌ای» به‌عنوان پیش متن، با «نقوش شکار بهرام گور» در «نقاشی ایرانی» به‌عنوان «متن‌های نهایی» چگونه است؟ ۲. کدام‌یک از پیش متن‌های ممکن، دینی و یا اسطوره‌ای تأثیرات و جایگاه مهم‌تری در شکل‌گیری و غنای درون‌مایه آثار نقاشی با موضوع شکارگری بهرام گور داشته‌اند؟

تعلق عملکردها و ریشه‌های اعتقادی و رفتاری شکار بهرام گور به دوره ساسانی و خلق متن‌های نهایی (آثار نقاشی) در «دوره اسلامی»، خود مبنای شکل‌گیری مسئله؛ یعنی وجود فاصله زمانی زیاد و درنتیجه عدم وجود منابع کافی در جهت درک عمیق از متن‌های نهایی را در پی خواهد داشت. این موضوع ازجمله مواردی است که به همراه اهمیت و جایگاه دین و اسطوره در دوران حاضر (در ایران) و نیز پر نمودن خلأ مطالعاتی، **ضرورت و اهمیت** بررسی‌ها در این زمینه را بیشتر روشن خواهد ساخت. همچنین ضرورت مطالعات جامع و فراگیر در محورهای مختلف در جهت درک زمینه‌ها و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری پدیده‌ها موضوعی است که این پژوهش، به آن علم و اطلاع کافی دارد.

در اینجا اما اعتقاد بر این است که نظر به رویدادها و شرایط حاکم در دوره زیست بهرام گور (باستان)، مطالعه و مداقه ریشه‌ها و عوامل دین و اسطوره و به‌عنوان نخستین و مهم‌ترین گام در شناخت آثار موردنظر پژوهش و یک ضرورت بنیادین و مقدمه شناخت در سایر زمینه‌های یادشده خواهد بود. ازاین‌رو در صورت عدم بررسی و تشخیص درست روابط در متن‌های یادشده، علاوه بر برداشت سطحی، به دامنه ابهامات در روابط ممکن و موجود افزوده خواهد شد. بر این اساس در مباحث پیش رو با تکیه‌بر فرض وجود روابط مثبت و معنادار در پیش متن‌های (دین و اسطوره) و متن‌های نهایی (آثار نقاشی)، مباحث بر شناخت روابط و عناصر ساختاری، مفهومی و مضمونی مرتبط با دین و اسطوره در آثار نقاشی متمرکز خواهد بود؛ تا درنهایت با مشخص گردیدن شکل روابط (تأثیرگذاری و تأثیرپذیری) در بستر رویکرد بیش متنیت «ژرار ژنت» پاسخ مناسبی برای سؤالات و مسئله پژوهش ارائه گردد.

روش تحقیق

این پژوهش در ردیف تحقیقات کیفی قرار دارد و از روش توصیفی در ارزیابی داده‌ها استفاده‌شده است. همچنین از مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی، پایگاه‌های اطلاعاتی و مشاهده آثار نقاشی در جهت گردآوری داده‌های مرتبط، بهره برده شده است.

جامعه آماری موردنظر تحقیق، کلیه آثار نقاشی ایرانی (با شیوه‌ها و مکتب‌های مختلف) در دوره اسلامی و با موضوع «شکارگری بهرام گور» است. ازاین‌بین هفت اثر انتخاب شد و ترکیب آثار برگزیده عبارت‌اند از دو اثر برگرفته از شاهنامه فردوسی (یک مورد مربوط به دوره‌های آل اینجو، با عنوان شکارگاه بهرام، هنرمند گمنام، شیراز، قرن هشتم (۷۵۳ه.ق) و مورد دوم مجلس بیست و هفتم از شاهنامه محمد جوکی، هنرمند گمنام، مکتب هرات (قرن نهم ه.ق)؛ همچنین دو اثر برگرفته از هفت‌پیکر نظامی (یک مورد مربوط به دوره صفوی و با عنوان شکار بهرام گور، هنرمند گمنام، احتمالاً قزوین، شانزدهم میلادی/دهم ه.ق و مورد دوم مربوط به دوره معاصر و با عنوان شکارگاه بهرام گور، از قولر آقاسی)، پنجمین اثر برگرفته از تاریخ بلعمی، با عنوان بهرام گور شیر و گور را با یک تیر به هم دوخته است. ششمین اثر با عنوان بهرام در مقابل آزاده، منسوب به سلطان محمد، برگرفته از کلیات امیرعلی شیر نوایی و هفتمین اثر نیز مربوط به دوره معاصر، با عنوان بهرام گور در شکارگاه، از حسن اسماعیل‌زاده است.

شیوه «انتخاب» بر اساس معیارهای ۱. کیفیت ۲. پرداختن

تصویر ۱. شکارگاه بهرام، بر اساس روایت فردوسی، شیراز، دوره آل اینجو، قرن هشتم (۷۵۳ه.ق)، محل نگهداری موزه توپقاپی استانبول، مأخذ:(آژند، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

به موضوع و ۳. وجود فاصله زمانی در خلق آثار (جهت پوشش دوره‌های مختلف در نقاشی ایرانی)، بوده است. در ادامه به‌منظور کشف درونی‌ترین معنای اثر هنری، تجزیه‌وتحلیل مفاهیم و روابط «پیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای» در بستر «رویکرد بیش متنیت ژرار ژنت» و شاخص‌ها و تقسیمات آن و نیز جدول مختلف در خدمت ارتقاء کیفی مباحث و تحلیل‌ها خواهد بود. همچنین در میان عوامل متعددی که امکان تأثیرگذاری بر خلق یک اثر هنری (نقاشی) را دارا هستند، تنها به مطالعه کیفیت‌های دین و اسطوره در آثار منتخب توجه شده است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی خواهد بود.

پیشینه تحقیق

بر اساس مشاهدات و مطالعات انجام‌شده، اثری که مستقلاً به تحلیل و بررسی دین و آموزه‌های دینی به‌عنوان پیش متن و عامل مؤثر بر شکل‌گیری نقوش شکار مرتبط با بهرام گور پرداخته باشد، یافت نشد؛ اما ازجمله موارد مرتبط با موضوع شکار در دوره ساسانی و بهرام گور در نقاشی ایرانی؛ به ترتیب اهمیت و میزان پرداختن به موضوع می‌توان اشاره کرد به: ۱. بهدانی و مهر پویا (۱۳۹۰)، نگره، شماره (۱۹)، در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تصویر «بهرام گور» در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار»، به بررسی تغییرات نقش بهرام گور در دوره‌های مختلف پرداخته‌شده و آن را درنتیجه تأثیرات همه‌جانبه در دوره‌های موردبررسی دانسته است. ۲. مقاله وثوق بابایی و مهر آفرین (۱۳۹۴)، نگره، شماره (۳۵) با عنوان «***بررسی و تحلیل نقش شکار در هنر دوره ساسانی***» که به نماد شناسی و معرفی حیوانات شکار، افراد شکار و سایر موارد شکار مرتبط پرداخته است. ۳. اخوان اقدام (۱۳۹۳)، کیمیای هنر، شماره (۱۲)، در مقاله‌ای با عنوان «*تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی*»، به نتایج زیر اشاره دارد که معمولاً تنوع حیوانات شکاری در این ظروف فلزی کم است و این حیوانات همه از رده پستانداران محسوب می‌شوند. ۴. محبی (۱۳۷۷)، دانشگاه تربیت مدرس، باراهنمایی غلامعلی حاتم، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دوره صفویه)» کوشیده با گردآوری و بررسی نقوش شکار در دوره‌های تاریخی هنر ایران، جایگاه آن را در مجموعه هنرهای تصویری ایران نشان دهد. از دیگر مواردی که حداقل سطر، پاراگراف و یا بخشی را به این موضوع اختصاص داده‌اند مواردی را می‌توان یافت که به علت کثرت از ذکر نام آن‌ها خودداری می‌گردد اما کتاب هم‌بودی دین و هنر در ایران باستان، (دادور و برازنده (۱۳۹۲)، نشر گستره) ازجمله مهم‌ترین منابع در پرداخت مفصل به دین در هنر دوره باستان است که به بخشی از موضوع مقاله حاضر ارتباط مستقیم می‌یابد؛ اما

تصویر ۲. بهرام آزاده را لگدکوب می‌کند، شاهنامه بزرگ اندازه ایلخانی (سلطان ابوسعید)، (دموت)، ۷۳۰ ه.ق، مأخذ: هلین براند،۱۳۸۷: ۲۱۰

مقاله حاضر در تلاش است تا با شناسایی ویژگی‌ها و انواع روابط در متن‌های موردنظر پژوهش؛ به جمع‌بندی‌های کلی و جزئی در خصوص روابط موجود دست پیدا کند. همچنین ضمن برطرف نمودن کاستی‌های پژوهش‌های موجود و هم‌راستا، زمینه را برای بررسی‌های بیشتر در این زمینه توسط سایر پژوهشگران فراهم نماید.

۱. رویکرد تحقیق (بیش متنیت)

پژوهش حاضر با تأکید بر بیش متنیت به‌عنوان یکی از اقسام پنج‌گانه ترا متنیت (سر متنیت، بیش متنیت، بینامتنیت، فرا متنیت و پیرامتنیت)، سعی بر آن دارد تا قابلیت‌های این رویکرد را در دستیابی به روابط احتمالی متون «دین»، «اسطوره» و «نقاشی ایرانی» مورداستفاده قرار دهد. ژرار ژنت خود نوع روابط بیش متنی را این‌گونه تعریف می‌نماید: «هر رابطه‌ای که موجب پیوند یک متن (hypertext) (ب) با یک پیش متن (hypotext) (الف) باشد؛ چنانکه این پیوند تفسیری نباشد».(نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱)

ژنت در «روابط بیش متنی»، دو حالت کلی را مطرح کرده است: ۱. تقلید یا همانگونی: در این حالت بیش متن (متن نهایی) به‌طور کامل یا قسمتی از آن از پیش متن گرفته‌شده است و تغییراتی در آن صورت نگرفته و یا بسیار اندک است ۲. تغییر و دگرگونی یا تراگونگی: این حالت که معمولاً در مراحل تبدیل از یک نظام نشانه‌ای به نظامی دیگر اتفاق می‌افتد و به لحاظ مضمونی، موضوعی و تغییر در ساختار قابل‌بررسی است. ازجمله دیگر موارد مورد تأکید در بیش متنیت بررسی تغییرات در حوزه سبکی، موضوعی و مضمونی است که در متن تحلیل‌ها بیشتر به آن‌ها پرداخته خواهد شد. به‌طورکلی ژرار ژنت از دیدی ساختارگرایانه به روابط بینامتنی نگریسته و به‌گونه‌ای که: «یک متن را در رابطه با دیگر متون چه به‌صورت پنهان یا آشکار قرار می‌دهند». (GENETT,1997:1)

۲. بهرام گور

بنا بر اشارات پیشین، بهرام گور موجود در آثار نقاشی موردنظر پژوهش، پرورش‌یافته متون ادبی مستعد اسطوره‌سازی و قهرمان‌پروری از دوره ساسانی است؛

تصویر ۳. مجلسی از شاهنامه محمد جوکی از مکتب هرات، بر مبنای شاهنامه فردوسی با ابعاد ۱۲۹×۱۷۸ میلی‌متر، مأخذ: www.alinariarchives.it

متونی که در جهت «ثبت مسائل قهرمانی و پهلوانی و بزرگ جلوه دادن دلاوری‌ها و ساختن افسانه‌های مختلف درباره شخصیت‌های گوناگون ازجمله شاهان» (میر سعیدی، ۱۳۷۹: ۴۱۹)، از هیچ کوششی دریغ ننموده‌اند. پیرو این تعاریف، بهرام در قالب ترکیبی از «ایزد بهرام، بهرام (پنجم) گور و بهرام چوبین[۱]»، از نام‌های پرآوازه و شناخته‌شده در فرهنگ «دینی، اسطوره‌ای و تاریخی» ایرانی قابل‌تشخیص و تعریف است. این «سه» در شرایط گوناگون تأثیرات «بینامتنی» و «بیش متن» زیادی را بر هم داشته‌اند؛ که در دوره‌های بعد و حتی در همان دوران ساسانی این هر سه باهم در وجود و تعریف شخصیت بهرام تاریخی متجلی و مجتمع گردیده است؛ بنابراین در خصوص بهرام باید این وجوه و ویژگی‌های هرکدام در نظر گرفته شود تا شناخت درستی از بهرام پنجم (گور) به دست آید. به‌طور مثال برخی از پژوهشگران معتقدند: صفت اژدها کشی بهرام در ایران بسا زردشتی، حذف‌شده است اما حقیقت این است که تا سال‌های بعد، «این اسطوره حتی با حفظ خویش کاری اژدها کشی، به‌صورت داستان و حکایت به ادبیات هم راه‌یافته است و چون صفت این ایزد یعنی ورهرام یا بهرام، برای راویان، معنای خاصی نداشته به شخصیت‌های تاریخی همنام محبوب، مانند بهرام گور منسوب شده است».(فرهادی،۱۳۸۴: ۱۴۹)

بهرام پادشاهی تاریخی-ساسانی (۴۲۱-۴۳۸ م.) از پرآوازه‌ترین شهریاران ایرانی و فرزند یزدگرد اول است. بر اساس دانسته‌های تاریخی، مزدا پرست و تابع دین زردشت بوده است. شاخص‌ترین موضوع از پیش مشخص و معلوم، منع آزار و شکار بی‌مورد هر حیوانی در آیین زردشتی است؛ مگر اینکه آن حیوان «خرفستر»(آزار رسان) باشد؛ بنابراین به‌طور پیش‌فرض نگاه دینی بهرام نسبت به حیوانات، باید نگاه حمایتگر باشد؛ به‌گونه‌ای که پوپ (۱۳۸۷)، در این خصوص می‌نویسد: «ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت ایشان بر مشیت الهی اُستوار است. این عقیده بر اساس باورهای دینی ایرانیان، در بین مردم رواج یافت».(پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳۲) این در حالی است که بهرام گور به‌واسطه شکار حیوانات از شهرت ویژه‌ای برخوردار است؛ اما شناسایی عناصری را که بتوان در ساختار بصری آثار «نقاشی ایرانی منتخب» موردبررسی، به‌عنوان «بیش متن دینی و اسطوره‌ای» در نظر گرفت، مسئله دشواری خواهد بود زیرا تقریباً کمتر عنصر و یا نشانه بصری در متن این آثار دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که از طریق آن بتوان به شناخت و تحلیل روابط موردنظر پژوهش پرداخته گردد.

۳. تحلیل آثار نقاشی منتخب

آثار موجود از صحنه‌های شکار بهرام گور در «نقاشی ایرانی» به‌طورکلی در سه دسته عمومی قابل‌تقسیم خواهند بود: ۱. دسته اول و مهم‌ترین این موارد مصورسازی شده، به روایت شاهنامه «فردوسی» استناد نموده‌اند. ۲. دسته دوم به روایت‌های هفت‌پیکر «نظامی» پایبند هستند. ۳. دسته سوم ضمن برگرفتگی از سایر متن‌های ادبی، به مصورسازی صحنه‌های شکار بهرام گور در موضوعات مختلف پرداخته‌اند. ازاین‌رو در ادامه به بررسی روابط بیش متنی بر پایه عناصر و کیفیت‌های بصری موجود در هر یک از این چند دسته آثار به تفکیک، پرداخته خواهد شد:

۳-۱ بهرام گور در شکار بر اساس روایت فردوسی در شاهنامه

«بهرام و آزاده در شکار»، عنوان مجلسی از «شاهنامه کاما» مربوط به دوره سلجوقی، اولین و قدیمی‌ترین نقاشی یافت شده مرتبط با بهرام گور در دوره اسلامی است که در قالب مصورسازی نسخه‌های ادبی قابل‌ذکر و تحلیل است؛ اما به دلیل مشخص نبودن جزئیات این اثر، اولین اثر انتخاب‌شده و موردبررسی مربوط به دوره آل اینجو و بر

۱.«بهرام چوبین از مدّعیان قدرت و یکی از برجسته‌ترین چهره‌های سیاسی و نظامی ایران است. او تنها سرداری است که توانست حکومت ۴۰۰ ساله ساسانیان را به لرزه افکند».(اسلامی ندوشن، ۱۳۶۳: ۳۹۰)

اساس روایت فردوسی است.(تصویر ۱) در این اثر بهرام گور سوار بر شتر و در حال رها کردن تیر از کمان به سمت دو آهویی است که روبروی وی قرار دارند. تأکید بر سلاح کمان و عملیات خارق‌العاده شکار آهوها در کنار آزاده افتاده در زیر پای مرکب (شتر) و در حالتی از احتضار و آهوهای شکار شده، با ویژگی‌های داستانی آن در شاهنامه قابل تطابق است. رنگ غالب در این اثر رنگ‌های گرم (به ترتیب اولویت، قرمز، نارنجی، قهوه‌ای و سیاه) است و با نوعی خشونت متناسب با موضوع اثر همخوانی و هماهنگی دارد که به‌وسیله رنگ و فرم مورد تأکید قرارگرفته و با ویژگی‌های رنگی آثار دوره یادشده مطابقت دارد. حاشیه اثر با متن‌هایی از شاهنامه (خوش‌نویسی شده) یعنی نظام نشانه‌های نوشتاری در هماهنگی بیشتری با موضوع است. نوع پوشش و کلاه (تاج) و لباس (متعلق به دوره اینجو) در کنار عناصر فیگوراتیو بزرگ اندازه به‌عنوان مهم‌ترین بخش از ویژگی‌های بصری آثار این دوره قابل‌تشخیص است. ازجمله مهم‌ترین خصوصیات این اثر که به‌عنوان ویژگی‌های کلی مکتب شیراز (اول) نیز به‌حساب می‌آید، عبارت‌اند از کمترین میزان تأثیر هنر چینی در میان مکاتب نگارگری، بازگشت ویژگی‌های آثار هنری قبل اسلام (بخصوص نقش برجسته‌ها)؛ گزینه‌های رنگی محدود؛ استفاده از طیف رنگ‌های گرم خصوصاً رنگ قرمز؛ عدم توجه به رنگ پردازی‌های متنوع و خلاصه نگاری.

در مقام مقایسه، (مجلس بیست و هفتم از شاهنامه محمد جوکی) (تصویر ۳) از مکتب هرات (قرن نهم ه.ق)، در حدود سال‌های ۸۳۶_۸۸۰ ه.ق. در دوره تیموریان و در زمان زمامداری شاهرخ در هرات است. مشخصات شناسنامه‌ای این اثر برگرفته از شاهنامه فردوسی است، اما به لحاظ موضوعی از کشته شدن آزاده در زیر پای شتر بهرام خبری نیست و هنرمند تمایلی به نشان دادن این بخش از ماجرا نداشته است.

ازاین‌رو در نگاره آل اینجو (۷۵۳ ه.ق) با پای بندی به متن اولیه (شاهنامه)، مطابقت زیادی با اجزاء روایت فردوسی به لحاظ عناصر ساختاری دارد. نقش‌مایه «بهرام و آزاده» در زیر پای شتر به‌عنوان نقطه اوج در نظر گرفته‌شده است که با توجه به تقدم تاریخی نگاره ایلخانی (۷۳۰ ه.ق)(تصویر ۲) و ارتباط خوب دربار آل اینجو و ایلخانان، نگاره یادشده، می‌تواند در یک رابطه «بینامتنی» متأثر از نگاره مشابه ایلخانی باشد.[1] این رابطه درواقع همان روابط بیش متنی، بینامتنی[2] و تقلید (صریح و آشکار) در «دو اثر هنری» است. به تعریفی دیگر و به‌واسطه این شرایط می‌توان «نگاره ایلخانی» را پیش متن «نگاره آل اینجو» نیز دانست که در قالب همانگونی (تقلید) در عناصر بصری، موضوع و مضمون قابل‌بحث خواهد بود. در دوره‌های بعد اما نقش‌مایه (آزاده افتاده به زیر پای مرکب بهرام) جز در مواردی از نقاشی بر روی سفال در دوره سلجوقی،

تصویر ۴. بشقاب زراندود، سده ۵ و ٦ میلادی، موزه متروپولیتن، مأخذ: Harper، 1978: 48.

نادیده گرفته‌شده که به برخورد مقطعی با موضوع اشاره دارد، چنانچه در آثار پیش از اسلام نیز (دوره ساسانی) این موضوع قابل‌پیگیری است. توجه به بشقاب نقره‌کاری شده (تصویر ۴) و گچ‌بری‌های چال‌ترخان (تصویر ۵)، از دوره ساسانی نشان می‌دهد که در ترسیم این آثار، پایبندی کاملی به روایت بیان‌شده در شاهنامه در قبل و بعد از «دوره ایلخانان و آل اینجو»، در آثار نقاشی، موردتوجه نبوده است.

مقایسه تصاویر ۴ و ۵ باحالت‌های ترسیم بهرام و آزاده در آثار نقاشی دوره اسلامی (منتخب در پژوهش حاضر ۱،۳، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰) به دلیل شباهت‌های دقیق در ترسیم صحنه‌های شکارگری بهرام گور، اولاً گویای رابطه بینامتنی و بیش متنی در بین این آثار است. ثانیاً این موضوع در آثار یادشده نشان‌دهنده امکان انتقال بخش مهمی از مفاهیم دینی و اسطوره‌ای به‌صورت غیرمستقیم و از طریق مشاهده آثار دوره ساسانی و توسط هنرمندان دوره اسلامی است. مهم‌ترین دلیل آن را می‌توان در تقلید صریح و آشکار از یک اثر و استفاده از عناصر آن در متن یا اثر دیگر جستجو نمود. در این حالت کل یا بخش مهمی از محتوا و مفاهیم مرتبط با اثر اولیه به اثر نهایی انتقال خواهد یافت. به‌طور مثال عاریت گرفت ژست و حالات شکار و سلاح تیر و کمان از اثر ساسانی و استفاده از آن در آثار نقاشی، جدای از کیفیت‌های بصری به‌عنوان یک موتیف یا عنصری که در پیش متن وجود دارد، مفاهیم دینی و اسطوره‌ای مرتبط با آن را نیز در حالت گسترش در متن نهایی نیز منتقل خواهد ساخت؛ که این موضوع در مباحث بعد به آن پرداخته خواهد شد. همچنین وجود بهرام در

۱.نقش‌مایه مرگ آزاده توسط بهرام، در دوره ایلخانی برگرفته از یک واقعیت تاریخی است. در این نگاره بهرام با چهره شاهزاده ایلخانی در حال لگدمال کردن آزاده است. «شواهد تاریخی بیانگر وجود «وجه تنبیهی» ابوسعید ایلخانی و رفتار خشن او در تبریز، مبنی بر تنبیه کونجاک خاتون، به دلیل همراهی با شوهرش در جنگ علیه سلطان مذکوراست. این زن، چون «کنیزک بهرام گور»، به دستور ابوسعید به‌وسیله لگد چارپایان، کشته شد و به نظر می‌رسد نقاشان اینجو نیز از این صحنه متعلق به شاهنامه بزرگ ایلخانی، در سه شاهنامه اینجو الگوبرداری کردند».(عباسچی و همکاران، ۱۳۹٦: ٦۱)

۲.ژرار ژنت بینامتنیت را «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر» (آلن، ۱۳۸۰: ۱٤٦) توصیف می‌کند.

تصویر ۵. بهرام به همراه آزاده در شکار، گچ‌بری، چالرترخان، شهرری، مأخذ: (Ettinghausen،1979: 37)

جایگاه پادشاهی ساسانی خود اثبات‌کننده مقام مذهبی و ارتباط نقوش با دین است که در مباحث پیشین نیز به آن اشاره گردیده است.

۲-۳ بهرام گور در شکار بر اساس روایت نظامی در خمسه(هفت‌پیکر)

دیگر نگاره موردبررسی، در این مبحث متعلق به قرن دهم ه.ق /شانزدهم. م. است.(تصویر ۶) هنرمند این اثر ناشناس است و شناسنامه و ویژگی‌های بصری، آن را به مکتب صفویه مرتبط می‌سازد. در این نگاره، بهرام گور در حال شکار و تیراندازی به سمت آهوها تقریباً در قسمت میانی و کانونی اثر (به کمک رنگ سیاه اسب) موردتوجه است. حضور فتنه (آزاده) با گوساله‌ای بر دوش در روبرو و مقابل بهرام، به‌طور قطعی تعلق و برگرفتگی آن از هفت‌پیکر را تائید می‌کند. پراکندگی عناصر نوشتاری، گیاهی، حیوانی و انسانی تقریباً در همه جای این نگاره به چشم می‌خورد که نشان از شکار در فضایی رزمی و بزمی شاهانه دارد. قولر آقاسی نیز در نگاره‌ای برگرفته از هفت‌پیکر (تصویر ۷) و به تبعیت از شیوه قهوه‌خانه‌ای این موضوع را مصور ساخته است. استفاده از نوشتار در خدمت معرفی اشخاص، طراحی مرکب «اسب سفید»[1] برای بهرام و شتر برای گل‌اندام (فتنه)، نشان دادن شخصیت‌ها دو موقعیت مجزا در فضایی سرسبز ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های این نگاره است.

در دو اثر برگرفته از هفت‌پیکر، با توجه به برگرفتگی از موضوع و متن مشترک از هماهنگی‌هایی به لحاظ ساختار بصری، تنوع در شکل و تعداد عناصر بصری بهره‌مند هستند که فضای شکارگاهی را به سمت‌وسوی برجسته‌تر نمودن ویژگی‌های رزمی و بزمی شکار نزدیک نموده است. ویژگی‌های پویایی و یکسان بودن اندازه پیکره‌ها (حتی در مورد بهرام گور)، بهره‌مندی از کیفیت‌های بصری (تنوع و پویایی رنگ‌ها و فرم‌ها در پیکره‌ها و عناصر پس‌زمینه) به لحاظ مضمون و محتوا این دو اثر را بیشتر به همدیگر و همچنین به متن ادبی (مرجع) نزدیک نموده است.

۳-۳ بهرام گور در شکار بر اساس سایر منابع ادبی

برخلاف وجود شاخصه‌های کلی در نقاشی‌های برگرفته از شاهنامه و (بهرام نامه) که پیش‌تر به آن‌ها اشاره گردید، در برخی از آثار موجود در این گروه‌بندی، هیچ‌گونه نشانه‌ای (مانند کشته شدن آزاده و یا (فتنه) گوساله بر دوش) و یا وجود مشخصات شناسنامه‌ای، برای ربط دادن آن‌ها به متون ادبی ذکرشده یافت نشد. در این شرایط تنها منبع رجوع شناسنامه آثار است که در برخی موارد، ارتباط و نام متن ادبی برگرفته را ذکر کرده است. ازجمله این موارد

۱. رنگ اسب در نقاشی قهوه‌خانه‌ای جایگاه نمادینی دارد به‌گونه‌ای که اسب سیاه برای اشقیا و سفید برای معرفی امامان و سایر شخصیت‌های مثبت مضمون کاربرد داشته است.

تصویر ۸، نگاره برگرفته از کتاب تاریخ بلعمی، با عنوان «بهرام گور و شیر را با یک تیر به هم می‌دوزد» و یا تصویر ۹، نگاره‌ای با عنوان «شکار بهرام در مقابل آزاده» و برگرفته از کلیات امیر علیشیرنوایی و همچنین «شکارگاه بهرام گور»، اثر «حسن اسماعیل‌زاده» (تصویر ۱۰)، (بدون اشاره منبع ادبی) قابل‌ذکر است.

۴. الگوی بصری یکنواخت حاکم بر نگاره‌های مورد بررسی

بررسی آثار منتخب در پژوهش حاضر به نمایندگی از آثار فراوانی که در طی دوره‌های مختلف (از شکارگری بهرام گور) خلق گردیده‌اند، نشان از جذابیت موضوع و وجود عناصر و نقوش تکرارپذیر در ارتباط با این شخصیت دارد. این ویژگی‌ها می‌تواند شرایطی را فراهم سازد تا در بررسی‌های پیش رو، آن‌ها را در قالب کلیت‌هایی از هنر موضوعی در نظر گرفت؛ که باید شالوده و جوهره دینی و اسطوره‌ای را در اجزاء و عناصر آن جستجو نمود. به همین دلیل در این مبحث، ضمن مراجعه به عناصر و کیفیت‌های بصری در آثار نقاشی، سعی دریافتن موارد و موضوعات همخوان و تکرارپذیر در بطن نگاره‌ها و شناسایی و توصیف آن‌ها در جهت دست‌یابی به الگوی بصری یکنواخت خواهد بود، ازاین‌رو در جدول ۱ به این عناصر بصری به‌عنوان عوامل ایجادکننده نوعی الگوی بصری یکنواخت اشاره‌شده است.

۵. تحلیل روابط بیش متنی در آثار نقاشی

دقت در متون دینی زردشتی نشان می‌دهد که این آیین، ثنویت و دوگانگی‌ها فراتر از سایر امور الهه‌ها و ایزدان در نظر داشته و به تقسیم حیوانات و تعلق آن‌ها به یکی از دوعالم پرداخته است. «همه موجودات به یکی از دوعالم تعلق دارند...گاو به معنی عام و سگ، جزء آفرینش خوب هستند و باید موردحمایت قرار گیرند. برعکس قورباغه‌ها و مورچه‌ها آفریده‌های اهریمنی هستند و باید نابود شوند. این‌ها خرفستر (Xrafstra) می‌باشند و کشتن آن‌ها ثواب دارد».(مولە، ماریژان، ۱۳۶۵: ۵۰) در موردی دیگر می‌توان اشاراتی را در خصوص اهمیت حضور حیوانات در آموزه‌های زردشتی را در دادن وعده نخستین پیروزی‌های نیکی و پدیدار شدن سه منجی در زمین یافت. «درزمان دومین منجی، اوشیدر ماه، نیروی نیکی دو برابر می‌شود... مارها و بسیاری دیگر از خرفستران دیگر دیده نخواهند شد. مردان وزنان از خوردن گوشت جانوران دست بر خواهند داشت و به‌جای آن از میوه‌های سرشار زمینی خواهند خورد...».(آلن و همکاران، ۱۳۸۴: ۷۱) در اینجا نیز، اشاره‌ای غیرمستقیم مبنی بر حمایت از حیوانات است و گویای آن است که در آموزه‌های زردشتی از هر فرصتی برای حمایت و جلوگیری از آزار رساندن به حیوانات سخن به میان آمده است.

تصویر ۶. صحنه شکار بهرام گور، اقتباس از خمسه نظامی، صفوی، احتمالاً قزوین، شانزدهم میلادی/دهم ه.ق، کتابخانه کنگره ایالات متحد امریکا، مأخذ: www.alinariarchives.it

توجه به متون ادبی و نیز آثار «نقاشی»، به ترتیب به‌عنوان متن‌های «مرجع» و «نهایی»، نشان می‌دهد؛ عدم توجه و تأثیر آموزه‌های دینی یادشده بر رفتارهای شکار بهرام، کاملاً مشهود است و هیچ پیش متن دینی را حداقل در ظاهر و نگاه اولیه، به لحاظ وجه نمادین و یا نشانه‌ای و غیره نمی‌توان با اعمال شکارگری بهرام گور، هم‌راستا دانست؛ بنابراین به‌واسطه بررسی‌های اولیه دو شکل مهم در تقسیم‌بندی‌های «بیش متنی» «ژنتی»(همانگونی و دگرگونی)، می‌توان روابط دین و شکار حیوانات توسط بهرام گور را نوعی رابطه در راستای دگرگونی (تغییر) در پیش متن‌ها دانست. این در حالی است که در بررسی روابط بیش متنی، ژنت هیچ رابطه‌ای را به‌طور مطلق تغییر و یا تقلید ندانسته است. موارد صدق این موضوع را می‌توان در رفتار و عملکرد دوگانه بهرام پیگیری نمود.

بهرام گور قهرمان عدالت‌جو و پادشاهی «اسطوره‌ای» است؛ که وجه عدالت‌جویی وی در رجوع به خودشناسی و مبارزه با نفس، (نبرد با اژدها)[1] نمود پیداکرده است. این نبرد با تفاوت‌هایی در شاهنامه و هفت‌پیکر آمده است. در شاهنامه به دلیل اهمیت جنبه‌های اسطوره‌ای، یک‌بار و در هفت‌پیکر به دلیل پرداختن به جنبه‌های غنائی، دو بار در

۱. نبرد با اژدها از خصلت‌های نیروهای ایزدی و پهلوانان در ادبیات حماسی است. «چنانچه در حماسه ملی فریدون با اژدهای سه سر (ضحاک) جنگید و خواهران جمشید را آزاد کرد؛ گرشاسب با اژدها نبرد کرد و آب‌ها را آزاد ساخت؛ رستم در خان سوم اژدهای را از پای درآورد و...در اساطیر روم نیز به همین ترتیب رد پای یک اژدها مشهود است».(گریمال، ۱۳۵۶: ۱۵۱/۱)

جدول ۱. برخی از ویژگی‌های بصری موجود در ۷ نگاره منتخب به‌عنوان عوامل ایجادکننده نوعی الگوی بصری یکنواخت؛ مأخذ: نگارندگان

عنوان	حالت الگو	حالات متفاوت در نمونه‌های موردبررسی
الگوی بصری مرکب	تصویر کلیشه مانند بهرام (گور) همواره در حال شکار سوار بر مرکب شتر و یا اسب در حال حرکت و معلق در هوا	در «نگاره آل اینجو و نگاره‌ای از شاهنامه دموت» که پای شتر بر زمین و در حال لگدمال کردن آزاده است
الگوی بصری پس‌زمینه	پوشیده از بوته گیاهان و درخت‌ها و در میان تپه‌های فراخ	در نسخه آل اینجو چکیده نگاری صورت گرفته است.
الگوی بصری آزاده	۱. آزاده مرده، در برخی از آثار برگرفته از شاهنامه. ۲. کنیزک گوساله بر دوش در آثار برگرفته از هفت‌پیکر ۳. آزاده سوار بر مرکب بهرام و یا مرکب مستقل.	عدم حضور آزاده (کنیزک) در اثر (اسماعیل‌زاده (تصویر ۱۰
الگوی بصری نوشتار	نوشتار شامل متن ادبی مصور شده است و بخش مهمی از فضای تصویر را به خود اختصاص می‌دهد	جز در مورد دو اثر قهوه‌خانه که صرفاً برای معرفی افراد است
الگوی بصری سلاح شکار	در همه موارد تیر و کمان در حالت حماسی و رزمی کشیده و آماده پرتاب تیر و یا رهاشده، نشان داده‌شده است (این موضوع در صورتی است که درصحنه‌های پیکار قهرمانان با اژدها و دیو معمولاً از سلاحی مانند شمشیر و نیزه استفاده‌شده است)	ندارد
الگوی بصری تاج و کلاه	استفاده از تاج و یا کلاه متناسب با دوره خلق اثر... مراجعه شود به جدول ۱، مقایسه سربند و تاج شاهی بهرام گور در دوره‌های مختلف (در مقایسه با سربند ساسانی)	ندارد
الگوی بصری در رنگ	۱. تنوع رنگی متعادل در رنگ‌های گرم و سرد ۲. تأکید بر لباس و یا مرکب بهرام و یا عناصر مرتبط با وی با استفاده از رنگ‌های معمولاً گرم و یا پر کنتراست در جهت ایجاد نقطه کانونی.	در نسخه آل اینجو صرفاً تنوع رنگی محدود به رنگ‌های گرم و تیره است
الگوی بصری حیوانات شکار (انواع و حالت)	آهوهای تیرخورده و یا در حال فرار. با تأکید بر یک آهو باحالت بر زمین‌خورده و گوش و پای به هم دوخته‌شده	در اثر اسماعیل‌زاده (تصویر ۱۰) که حیوان اصلی شکار گور است.

تصویر ۷. صحنه شکار بهرام گور و آزاده، اقتباس از خمسه نظامی، قولر آقاسی، قرن ۱۴ ه.ق، مأخذ: www.google.com

مقابل اژدها و در مقام کشتن آن برمی‌آید. در اینجا اما بهرام در حال عمل به دستورات دینی و نبرد با اهریمنی دیده می‌شود. این نشان می‌دهد که دگرگونی‌ها در این مباحث نمی‌تواند به‌صورت مطلق دیده شود و درواقع روابط دارای شکلی رمزی است که باید کمیت و کیفیت آن موردبحث و سنجش قرار گیرد.

آنجا که از وجه تاریخی وی سخن به میان می‌آید، با شکار حیوانات مفید خلاف آموزه‌های دینی عمل نموده است، اما در کشتن اژدها، در خدمت دین است. این تناقضات به ترتیب «دگرگونی» و «همانگونگی» را بر اساس روابط بیش متنی با دین و اسطوره را آشکار می‌سازند؛ بنابراین در جهت روشن شدن کمیت و کیفیت روابط به ترتیب به برخی از تقسیمات کلی موردنظر «ژرار ژنت» پرداخته خواهد شد.

۱-۵ دگرگونی

در آثار نقاشی شکار بهرام، «شاه» معمولاً در حالت تعقیب و شکار آهو و گور نمایش داده‌شده است، در این حالت و در نگاه اول شاه نماینده و جانشین خدا بر روی زمین است و به‌تبع آن عمل او باید نظر و تائید اهورامزدا را در پی داشته باشد. در اینجا در تطابق با آنچه آموزه‌های دینی به ترویج آن پرداخته‌اند، مغایرت دیده می‌شود. در این صورت میان آنچه دین مورد تائید و تأکید قرار داده و آنچه نماینده دین (شاه)، در عمل به اجرا درآورده است، اختلاف (تغییر) وجود دارد. این تناقض حتی در کل آثار دوره ساسانی نیز به‌وضوح قابل‌تشخیص است؛ به‌گونه‌ای که حیوانات موجود درصحنه‌های شکار ساسانی، یا نمادی از ایزدان هستند و یا به‌طور کل موردتوجه و حمایت آموزه‌های دینی قرار دارند. به‌عنوان‌مثال گراز که جایگاه ایزدی دارد، به‌عنوان حیوان اصلی شکار در بیشتر صحنه‌ها (مثلاً نقاشی دیواری شوش، نقش برجسته‌های طاق‌بستان و گچ‌بری‌های چال ترخان و...) دیده می‌شود. همچنین شیر و گوزن به‌عنوان همراهان ایزدان، در موارد متعددی (گوزن در تاق بستان و شیر در ظروف سیمین و زرین) در حال شکار به نمایش درآمده‌اند. نکته‌ای که در اینجا ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد، توجه به حضور صورت‌های حیوانی (گراز وحشی) به‌عنوان نیروی اهورایی است که نشان از اهمیت حیوانات در آیین زردشتی (آیین رسمی دوره ساسانی و زیست بهرام) دارد.

این صورت حیوانی ورثرغنه (ایزد بهرام) است که به‌عنوان همراه و یاری‌رسان «میثره (میترا/مهر) در اسطوره‌های ایرانی ایزد فرهمند خورشید است...گراز پیش از ایزد مهر به میدان کارزار می‌رود و در همه نبردها او را پیروز

می‌گرداند».(آلن و همکاران، ۱۳۸۴: ۳۴) این موضوع نشان‌دهنده وجود پیچیدگی‌هایی مربوط به موضوعات دینی و اسطوره‌ای دوره یادشده است که پیش‌تر نیز به آن اشاره گردید.

حال اگر به‌طور پیش‌فرض؛ کل یا بخش‌هایی از رفتار بهرام در شکار حیوانات، برگرفته از آموزه‌های دین دانسته شود، در این حالت باید عنوان نمود که انتقال درست و دریافت صحیحی از مفاهیم دینی و اسطوره‌ای به متن نهایی صورت نگرفته است؛ در این حالت ازآنجایی‌که «مؤلف...هیچ‌گاه به متن اصلی و اصیل مراجعه نکرده است؛ بنابراین نه‌تنها سپهر معنایی متن اصلی و بینا متن را نشناخته، بلکه در بسیاری از مواقع اشتباهات متن مرجع[1] را نیز انتقال می‌دهند».(کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۱۲-۱۱۳)

پیرو این گفته و بر اساس دانسته‌های تاریخی از منابع معتبر زمان ظهور و پیامبری زردشت به روایت‌های گوناگون از ۶۰۰۰ تا ۱۶۰۰ و تا «۶۵۰ ق.م» (نژاد اکبری مهربان، ۱۳۸۶: ۱۵۹) عنوان‌شده است؛ که اختلاف‌زمانی زیادی را نشان می‌دهد. ازاین‌رو با توجه به این‌که آموزه‌های زردشت تا مدت‌ها به‌صورت شفاهی نقل می‌شده؛ تعالیم موجود نمی‌توانسته همه تعالیم وی در خصوص موضوع موردنظر تحقیق باشد، در این صورت کتاب فعلی زردشت (بر اساس اشارات برخی از منابع تاریخی)، تنها بخش کوچکی از آن باقی‌مانده است که امکان وجود اشتباهات در متن آن‌هم دور از ذهن نخواهد بود.

اما در جهت تشخیص جزییات و کیفیت‌ها در دگرگونی صورت گرفته باید در قدم نخست به تقسیمات و شاخص‌های آن توجه داشته و آن‌ها را در تحلیل‌های روابط به کاربست که در این نقل‌قول از کنگرانی (۱۳۸۸) به آن‌ها اشاره‌شده است: «دگرگونی یک اثر در دو سطح کمی و کیفی قابل‌بررسی است... از دیدگاهی...به سه بخش مضمونی، موضوعی و سبکی تقسیم کرد».(کنگرانی، ۱۳۸۸: ۶۰) این تغییرات که معمولاً روابط متن‌های ادبی و هنری را در برمی‌گیرد، در اینجا به ترتیب موردبررسی قرا خواهد گرفت.

۵-۲ دگرگونی موضوعی

بارزترین نوع دگرگونی را می‌توان در تغییر موضوع (عنوان) جست‌وجو کرد. در این تغییر، معمولاً عنوان یک اثر به هنگام برگرفتگی تغییر داده می‌شود و عنوان متفاوتی را برای آن در نظر گرفته خواهد شد؛ اما ازآنجایی‌که آثار نقاشی موردنظر پژوهش حاضر برگرفته از متون ادبی با موضوع «شکارگری بهرام گور» در هماهنگی و مشابهت با عناوین آثار نقاشی «بهرام گور در شکار...» هستند، بنابراین تغییراتی در این حوزه رخ نداده است. ازاین‌رو روابط در این بخش به سمت هماهنگی در بیش متن‌ها (در بخش موضوعی) متمایل است.

تصویر ۸. از کتاب تاریخ بلعمی، گالری فریر، بهرام‌گور و شیر را با یک تیر به هم دوخته است، شیراز، مأخذ: www.irandeserts.com

۵-۳ دگرگونی مضمونی

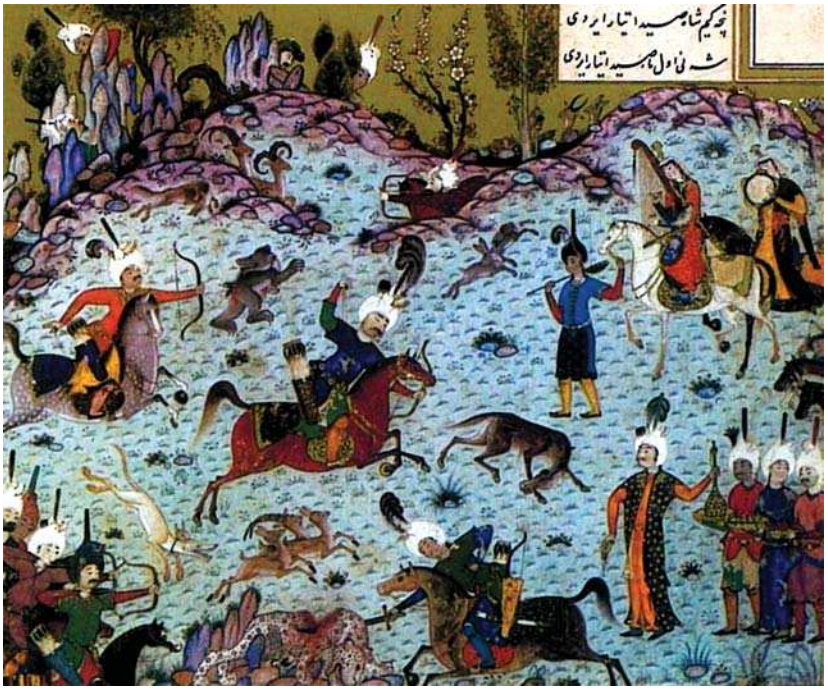
از اولین نشانه‌های وجود رابطه «بیش متنی» در قالب دگرگونی، ترانشانه‌ای یا تغییر در نظام نشانه‌ای است. دین و اسطوره در فرایند تبدیل به‌نظام نشانه‌ای نوشتاری و سپس به‌نظام نشانه‌های تصویری دچار تغییراتی خواهند شد که در قالب «جایگشت»[2] از اقلام شش‌گانه در مباحث «گونه شناسی» بیش متنی «ژنتی»، قابل‌تعریف و بررسی خواهند بود. در این حالت، «تمام انواع تکثیر ترا متنی که بر پایه بینا نشانه‌ای و بینا رسانه‌ای صورت گرفته باشد... به‌طور مثال تبدیل یک رمان به یک فیلم سینمایی از همین‌گونه است. در جایگشت...دگرگونی‌ها و تأثیرات آن‌ها از یک متن به متن دیگر موردبررسی قرار می‌گیرد».(نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۰) بنابراین در اینجا با توجه به وجود روابط در درون یک فرهنگ، زبان و ملیت مشترک، تنها تغییر در حوزه «مضمونی»، ترانشانه‌ای خواهد بود که در قالب اشاره فوق یعنی (جایگشت) تعریف گردیده است.

۵-۴ دگرگونی سبکی

ژنت در بخش «دگرگونی سبکی»، تغییرات را در قالب: گسترش، افزایش، کاهش، جابجایی، حذف و ترکیبی تعریف

۱. متنی که به‌عنوان متن واسطه بین متن اولیه واصلی و متن نهایی قرار دارد. به‌طور مثال: متن‌های نهایی (آثار نقاشی)، در گام اول برگرفته از متن‌های ادبی (مرجع یا واسطه) هستند و در گام دوم متن مرجع خود برگرفته از متن اولیه (دین و اسطوره). این در صورتی است که متن مرجع گاهی می‌تواند خود متن اصلی (بدون واسطه) باشد.

2.Permutation



تصویر ۹. شکار بهرام در مقابل آزاده، کلیات امیر علیشیر نوایی، منسوب به سلطان محمد، کتابخانهٔ ملی پاریس، مأخذ: کریم اف، ۱۳۸۴: ۱۰۴.

و تحدید می‌نماید؛ به‌گونه‌ای که تغییرات کمی و کیفی در عناصر تشکیل‌دهنده ساختار اثر هنری منجر به‌قرار گرفتن آن در حوزه تغییرات سبکی خواهد بود، به این معنا که در ساختار بیرونی آثار (در صورت و شکل و عناصر بصری اثر هنری) رخ خواهد داد.

۱-۴-۵ گسترش

موتیف یا عنصری در پیش متن وجود دارد اما در بیش متن جزئیات و شاخه‌های بیشتری به آن افزوده شود، به‌عبارت‌دیگر گسترش پیدا کند، در این صورت دگرگونی در متن نهایی در قالب گسترش صورت پذیرفته است. ازجمله مواردی است که شرایط افزایش عناصر اسطوره‌ای در ساختار بصری «آثار نقاشی بهرام گور» و حالتی از «گسترش در مضمون و محتوای» را موجب گردیده و می‌توان اشاره کرد به استفاده از سلاح تیر و کمان به‌عنوان ابزار شکار در آثار «نقاشی» منتخب و ارتباط آن با «مهر». «تیر» واژه‌ای پارسی است و «از «تیشتریه» نام فرشته باران آمده است».(پورداوود، ۱۳۴۶: ۴۶-۲۹) «کمان به معنای کشش و نماد مهر است و پیوندی خاص با شکار و جنگ دارد...کاری شاهانه است، درعین‌حال، کار شکارگران و تمرینی روحی به شمار می‌رود و نماد سرنوشت را با خود دارد... نماد دانش و آگاهی است. کماندار هم ذات کمان خویش بوده و نماد میل به تصاحب است».(محمدیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۴)

پادشاهان در ایران باستان دارای «فر» ایزدی (فر کیانی) بودند. ازاین‌رو اعمال آنان می‌توانسته در جهت افزایش یا کاهش این نیرو باشد. شکار آهو دقیقاً متناسب با درخواست آزاده کنیزک[1] بهرام، همان نیروی افسانه‌ای اسطوره‌ای است که در قالب «خارق‌العاده بودن» و «نیروی فرا طبیعی» و مبتنی بر تخیل، رمز و دوگانگی (انسان- اسطوره) قابل تبیین و تشخیص خواهد بود و در پیوند با نیروی ایزدان (مهر) و (تیشتر) در خدمت کسب «فر» کیانی برای بهرام قرا گرفته و شکار استثنایی و خارق‌العاده آهو، گور و شیر را برای بهرام سهل می‌گرداند؛ بنابراین کاربرد سلاح تیر و کمان توسط هنرمند نقاش با علم به ویژگی‌های مضمونی آن صورت گرفته و در ساختار بصری آثار نقاشی در خدمت گسترش محتوا و مضمون قرارگرفته است. شکار نیز خود ازجمله موارد گسترش و تغییر در مضامین و مفاهیم دینی و اسطوره‌ای است. مبحث شکار به دلیل ریشه داشتن در کهن‌الگوها، بن‌مایه‌ها، آیین‌ها وزندگی انسان اولیه و پیوند بنیادین با اسطوره در پیوند باکارهای فرا عقلانی و در پیوند با قداست قرار می‌گیرد. تعلق شکارهایی که جنبه‌ای فرا عقلانی داشته‌اند به پادشاهان و افراد خاص ازجمله بهرام گور تأکید دیگری بر این مدعا خواهد بود.

شخصیت بهرام گور خود به دلیل پیوستگی با دین و اسطوره و اصرار بر شکار و مهارت در آن تعریف ویژه و منحصربه‌فردی

۱.آهوی نری را ماده و آهوی ماده‌ای را نر کند، گوش و پای آهو را به هم بدوزد.

تصویر ۱۰. بهرام گور در شکارگاه، حسن اسماعیل‌زاده، مأخذ: wwwgoogle.com

را از شکارگری ایجاد نموده است که بازتاب این شرایط را در کمیت و کیفیت آثار «نقاشی» اختصاص داده‌شده به وی می‌توان دریافت نمود و این موضوع نیز از جلوه‌های گسترش در مفهوم و مضمون را موجب گردیده است.

۲-۴-۵ افزایش

هنگامی‌که عنصری در پیش متن موجود نباشد اما در بیش متن اضافه‌شده باشد، دگرگونی افزایشی صورت داده است. به دلیل عدم اشاره و یا موردبحث قرار نگرفتن نقوش نمادین و حیوانی (اسب، سگ، شتر، آهو)، گیاهی و انسانی در بیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای، حضور این عناصر در آثار نقاشی را می‌توان نوعی دگرگونی افزایشی و درنتیجه افزایش کلی مضمون اشاره نمود که در قالب عناصر بصری می‌تواند قابل‌تشخیص باشد.

از طرفی به دلیل جنبه‌های نمادین حیوانات و ارتباط آن‌ها با اسطوره این افزایش را درنهایت «گسترش» مضمون و مفاهیم اسطوره‌ای در متن نهایی را در برداشته است. به‌طور مثال در مورد اسب چنین آمده که «خدایان مهم بر گردونه سوارند، گردونه‌هایی با چهار اسب. اسب‌ها تناسبی باخدای گردونه ران دارند، مثلاً چهار اسب گردونه‌ی آناهیتا، ابر، باران، برف و تگرگ هستند».(آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۸) درجایی دیگر، اسب نماد روح سرکش است. ازاین‌رو چنین می‌توان نتیجه گرفت که حضور هرکدام از حیوانات در کنار انسان، باهدف و نیت خاصی و با شناخت از کارکردهای «اسطوره‌ای» و احتمالاً جایگاه «دینی»، صورت گرفته است.

۳-۴-۵ کاهش

شاید مهم‌ترین نکته در بررسی تغییرات سبکی در مبحث اخیر را در مقوله کاهش، بتوان مورد مداقه قرارداد. دلیل آن‌هم علی‌رغم تمام کیفیت‌های بصری و ارزش‌های موجود در «نقاشی ایرانی»، ناتوانی هنرمندان نقاش در تحلیل و تصویر مفاهیم دینی و اسطوره‌ای در ساختار بیرونی نگاره‌ها است. نگارگران در این نقوش از همان قلم، رنگ، فرم و ساختاری در سازمان‌دهی و ترکیب عناصر نگاره‌ها استفاده کرده‌اند که در سایر موضوعات و مضامین عمومی، غیردینی و غیر اسطوره‌ای، بر اساس دانسته‌های مکتبی و شیوه‌های شخصی معمول و مرسوم بوده است؛ بنابراین ساختار بصری موضوعی خاص را با رویکردی عام (تکنیک‌ها و شیوه‌های معمول)، مصور ساخته‌اند. این برخورد منجر به بیان موضوع و مضمون در سطح عامه[1] نقاشی ایرانی گردیده است؛ بنابراین موجبات تنزل در مفاهیم و باورهای اسطوره‌ای در سطح اشیاء و عناصر ملموس را فراهم آورده و درنتیجه تنزل جایگاه پیش متن‌ها و به تعبیر ژنت «کاهش» محتوا و مضمون را در پی داشته است.

۴-۴-۵ حذف

در این پژوهش حذف در ارتباط تنگاتنگی با کاهش قرار

۱. منظور عدم برخورداری صورت و ساختار نگاره‌ها از ویژگی‌های بصری متناسب با موضوع است؛ و استفاده از واژه عامه به‌منظور تسری ایرادات مقوله در نظر گرفتن یک تکنیک و رویکرد ثابت برای موضوعات متفاوت است.

جدول ۲. مقایسه سربند و تاج شاهی بهرام گور در دوره‌های مختلف (در مقایسه با سربند ساسانی) مأخذ: همان

تصویر ۴	تصویر ۱	تصویر ۳	تصویر ۶	تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹	تصویر ۱۰
ظروف ساسانی- پنجم میلادی	آل اینجو-شیراز	جوکی-هرات	اصفهان	قهوه‌خانه- قولر آقاسی	تاریخ بلعمی- شیراز	امیر علیشیر نوایی-تبریز دوم	قهوه‌خانه - اسماعیل‌زاده

می‌گیرد، با این تفاوت که در حذف، عدم حضور مطلق یک یا چند عنصر پیش متن در بیش متن موردنظر است نه کمتر شدن مانند «کاهش». به‌طور مثال: جایگاه خدای گونه بهرام به‌عنوان شاه (نماینده خدا بر روی زمین، بر اساس اعتقادات دینی دوره ساسانی)، ازجمله این موارد است. عدم توجه به پرسپکتیو مقامی و هم‌تراز دانستن شاه با سایر عناصر انسانی و «کنیزک» ازجمله ایرادات واردشده بر این امور است. این موضوع درواقع حذف بخشی از هویت بهرام و شخصیت دینی وی است که برکنار مواردی ازاین‌دست قابل‌ذکر و بحث خواهد بود.

۵-۴-۵ جابه‌جایی

در جابه‌جایی برخلاف دیگرگونه‌های دگرگونی نه چیزی حذف می‌شود و نه چیزی اضافه می‌شود، بلکه همان عناصر در ترکیبی جدید جابه‌جا می‌شوند. وجود تغییرات عمده در لباس، تاج و مرکب، در نگاره‌های حاضر متناسب با دوره متفاوت است؛ اما ازآنجایی‌که مباحث پیش رو صرفاً تغییرات پیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای مدنظر دارد از بیان جزئیات، کیفیت‌ها و کمیت‌ها در خصوص بیشتر موارد خودداری خواهد شد. تنها نکته مهم در این مبحث که ارتباط مستقیمی با دین و اسطوره پیدا می‌کند، تاج و سربند شاهی (دیهیم) با ویژگی‌های ساسانی است که در برخی از نگاره‌های حاضر با تاج، سربند و یا کلاه مرسوم در دوره خلق آثار جایگزین شده است.

مطابق جدول ۱، جز در ردیف‌های ۷ و ۱۰ مربوط به آثار قهوه‌خانه‌ای قولرآقاسی و حسن اسماعیل‌زاده که دیهیم (سربند) ساسانی را برای معرفی و سایر ویژگی‌های مرتبط با آن، در آثار خود به‌کاربرده‌اند. «دیهیم[1]» از لوازم و نشانه‌های شهریاری و نشانه «فر» در ایران ساسانی (باریشه پارتی) است. «در ظروف سیمین ساسانی نیز نقوشی از شاهان و ایزد بانو آناهیتا دیده می‌شود که دیهیم (نوار مواج) بر گردن و تاج آنان نمایان است و به لحاظ فرم و عملکرد جایگزین همان دیهیم پارتی است». (Soudavar, 2003: 31-37)

۶. هم‌زمانی و درزمانی

ازجمله دیگر موارد قابل تعمق در بررسی روابط بیش متنی ژنتی، درزمانی و هم‌زمانی در روابط بیش متنی به‌عنوان شکلی از روابط موجود در پیش متن‌ها است که با تأکید بر زمان و بر اساس رابطه زمانی طولی و یا هم‌عرض در پیش متن‌ها قابل‌تعریف است و با عناوین درزمانی و هم‌زمانی شناخته می‌شوند. ازاین‌رو به دلیل تأثیر هم‌زمان بیش متن‌ها بر آثار نقاشی، این رابطه متمایل به هم‌زمانی است.

۷. جمع‌بندی در نوع روابط بیش متنی

بر اساس نظریه بیش متنی، همواره نمی‌توان روابط را به سمت دگرگونی و یا همانگونی به‌طور «مطلق» در نظر گرفت. به همین دلیل، بر اساس یافته‌های این پژوهش، به‌طورکلی و «نسبی» نوع روابط بیش متنی در آثار نقاشی منتخب در جدول ۳ قابل‌مطالعه و جمع‌بندی است. تقسیمات صورت گرفته در این جدول نشان می‌دهد اگرچه دین و اسطوره هرکدام شرایط تقریباً یکسانی را برای تأثیر (حضور) بر متن‌های نهایی موردبررسی داشته‌اند، اما در این حالت دگرگونی‌ها و تأثیرات حضور دین به سمت کاهش و حتی حذف متمایل است؛ این در صورتی است که عناصر، مفاهیم و باورهای مرتبط با اسطوره، ضمن گسترش و افزایش در متن‌های نهایی، حضور پررنگ‌تر و مؤثرتری در آثار نقاشی را نشان می‌دهد.

وجود دیهیم و دیهیم ستانی پادشاهان ساسانی در نقش برجسته‌های ۱. تاج‌گیری بهرام اول از اهورامزدا، تنگ چوگان، بیشاپور ۲. تاج‌گیری نرسی از آناهیتا، در نقش رستم ۳. تاج‌گیری اردشیر دوم در تاق بستان ٤؛ و تاج بخشی آناهیتا و اهورامزدا به خسرو دوم در تاق بستان و موارد متعدد دیگر ازجمله نمونه‌های قابل‌پیگیری در جهت نشان دان اهمیت و جایگاه دیهیم برای شاهان ساسانی است.

جدول ۳. مقایسه سربند و تاج شاهی بهرام گور در دوره‌های مختلف (در مقایسه با سربند ساسانی) مأخذ: همان

شکل روابط / عنوان نگاره		دگرگونی/ همانگونی	اشکال دگرگونی						
			موضوعی	مضمونی	سبکی				
					گسترش	افزایش	کاهش	حذف	جابجایی
نگاره آل اینجو ((تصویر ۲	دین	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	کلاه و سربند
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره جوکی ((تصویر ۴	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	کلاه و سربند
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره خمسه نظامی، صفوی، ((تصویر ۷	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	کلاه و سربند
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره خمسه نظامی، قولر آقاسی (تصویر ۸)	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	ندارد
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره از کتاب تاریخ بلعمی ((تصویر ۹	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	کلاه و سربند
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره از کلیات امیر علیشیرنوایی ((تصویر ۱۰	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	کلاه و سربند
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–
نگاره اسماعیل‌زاده ((تصویر ۱۱	دین	دگرگونی	ندارد	ترا نشانه‌ای	ندارد	ندارد	دارد	دارد	ندارد
	اسطوره	دگرگونی	ندارد	ترانشانه‌ای	دارد	دارد	ندارد	ندارد	–

نتیجه

شناخت پیچیدگی‌ها در نوع روابط پیش متن‌های دینی- اسطوره‌ای و تسری آن به متن‌های نهایی یعنی «نقوش شکار مربوط به بهرام گور در نقاشی ایرانی»، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است. بهرام گور با پشتوانه دینی و اسطوره‌ای در بستر «روایات تاریخی مستعد قهرمان‌پروری دوره ساسانی»، پرورش‌یافته است. ازاین‌رو در منابع اسلامی همچون «شاهنامه»، «هفت‌پیکر» و سایر منابع ادبی، با ویژگی‌های متأثر و همخوان با دوره ساسانی دارای حدود و تعاریف و صفات نیک به توصیف درآمده است که شکارگری و پیکار کنندگی با نیروهای اهریمنی چون «اژی‌دهاک»، ازجمله مهم‌ترین آن‌ها است. همچنین مشخص گردید؛ اعمال شکارگری بهرام گور در پیوند با «دین» و «اسطوره» بوده است و تمام یا بخشی از نیروها و ویژگی‌های هرکدام را به‌عنوان «پیش متن» در اعمال شکارگری خود دارد؛ اما هنرمندان نقاش با مراجعه به آثار مرتبط با شکارگری بهرام و به‌جای مانده از دوره ساسانی، درنتیجه شناخت ویژگی‌های بصری و موضوعی آن‌ها، سعی بر آن داشته‌اند تا با رمزگشایی از این امور و مفاهیم، در قالب نشانه‌ها، عناصر و کیفیت‌های بصری، این موضوعات را در آثار نقاشی متجلی سازند. عدم همسویی آموزه‌های دینی و برخی مفاهیم اسطوره‌ای با رفتارهای شکار بهرام گور، این روابط به سمت تغییر (دگرگونی) در پیش متن‌ها متمایل ساخته است؛ اما بهرام در جایگاه دینی و عدالت‌خواهی نبرد با اژدها به پیروزی می‌رسد؛ که این نکته خود ابهاماتی را در درک شخصیت چندوجهی وی در قبال دستورات دینی به وجود می‌آورد. جمع‌بندی کلی نشان از آن دارد که شکل عمومی و غالب در روابط پیش متنی در آثار نقاشی موردبررسی در پژوهش حاضر «دگرگونی» در پیش متن‌های دینی و اسطوره‌ای شکار است و اولین گام در این دگرگونی تغییر نظام نشانه‌ای نوشتاری و زبانی به تصویری در آن‌ها است؛ که در رفتار شکارگری بهرام گور، متن‌های ادبی و درنهایت در آثار نقاشی ایرانی نمود و انعکاس یافته است. این تغییرات در قالب دگرگونی‌های مضمونی و سبکی قابل‌تشخیص است. گسترش در مضمون، افزایش، کاهش، جابه‌جایی و حذف ازجمله دیگر تغییرات جزء در ذیل تغییرات سبکی موردنظر ژنت است که تنوع در کیفیت‌های بصری آثار «نقاشی» را به دنبال داشته است. در روابط بیش متنی همچنین مشخص گردید در نگاه کلی روابط را به تفکیک در بیش متن‌های دینی به سمت «دگرگونی» و پیش متن‌های اسطوره‌ای به «همانگونی» متمایل گردیده اما وجه غالب روابط در اینجا نیز به‌واسطه اشارات قبلی (تغییرات نظام نشانه‌ای) همان دگرگونی بوده است. دگرگونی‌ها در مضمون و مفهوم و همانگونی تا حدودی در صورت و ساختار بصری نگاره‌ها اتفاق افتاده است. همچنین ویژگی‌هایی چون پیوستگی با دین و اسطوره موجب استمرار حضور بهرام گور در آثار ادبی و درنهایت آثار هنری به‌ویژه نقاشی (به دلیل پیوستگی هنر و ادبیات در دوره اسلامی) را فراهم آورده است. درنهایت می‌توان گفت شناخت پیچیدگی‌های شخصیتی بهرام گور در پدیده شکار و نیز مشخص شدن تعاملات و نوع روابط با بیش متن‌ها تا حدود زیادی توانسته است پاسخ مناسبی برای دیگر پرسش و مسئله پژوهش را ارائه نماید که آن‌هم مطابق با جدول شماره ۳، دگرگونی‌ها و تأثیرات حضور دین به سمت کاهش و حتی حذف متمایل است؛ این در حالی است که حضور عناصر مرتبط با مفاهیم و باورهای اسطوره‌ای در آثار منتخب تمایل به گسترش و افزایش و نیز حضور مؤثرتر آن نسبت به دین را نشان می‌دهد.

منابع و مأخذ

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت
آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. چ اول. تهران: مرکز

آلن، تونی. فیلیپس، چارلز. گریران، مایکل. (۱۳۸٤). سرور دانای آسمان‌ها: اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی. تهران: نی
آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران
پورداوود، ابراهیم. (۱۳٤٦). کمان و تیر. مجله: بررسی‌های تاریخی، سال اول، (۱)، ٤٥-۲۹.
پوپ اپهام.) ۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران. جلد ۱. تهران: علمی فرهنگی
فرهادی، علی.۱۳۸٤))، دگردیسی اسطوره بهرام در حکایت‌های بهرام، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره ۳: ۱۷۳-۱٤۹
عباسچی معصومه. فهیمی فر، اصغر. طاووسی، محمود. (۱۳۹٦). تفسیر شمایل شناسانه نگاره «بهرام گور و آزاده در شکارگاه» در نگاره آل اینجو(۷۲٥-۷٥۸ ه.ق) برمبنای آرای پانوفسکی. شماره ٤۳: ٦۱-۷۳
کریم اف، کریم. (۱۳۸٤). سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز). ترجمه جهان پری معصومی و رحیم چرخی. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز
کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). بیش متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر، مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر. ٥٥-۸۲
گریمال، پیر. (۱۳٥٦)، فرهنگ اساطیر یونان و رم. ج اول. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر
موله، ماریژان. (۱۳٦٥). ایران باستان. ترجمه ژاله آموزگار. چاپ دوم. تهران: توس
میر سعیدی. (۱۳۷۹). افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ٤۳٥-٤۱۷
محمدیان، فخرالدین. شریف کاظمی، خدیجه. مهر آفرین، رضا. (۱۳۹۸). بازتاب جایگاه نقش تیر و کمان در تاریخ و فرهنگ ایران. پژوهش هنر. ش ۱۷: ٤۷-۳۳
ندوشن، محمدعلی اسلامی. (۱۳٦۳). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. چاپ چهارم. تهران: یزدان
نژاد اکبری مهربان، مریم. (۱۳۸٦). شاهنشاهی ساسانیان. تهران: پارسه
نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). گونه شناسی پیش متنی. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال نهم. ش ۳۸: ۱۳۹-۱٥۲-
نامور مطلق. (۱۳۸٦). بهمن، ترامتنیت: مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ٥٦: ۸۳-۹۸
هلین برند، رابرت. (۱۳۸۷). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: فرهنگستان هنر و نشر روزنه
Ettinghausen,Richard.(1979). Bahram Gur,s Hunting Feats or the Problem of Identification. British: Institute of Persian Studies.
Gérard, Genette. (1997). Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil.
Harper, P. O. (1978). The Royal Hunter, New York, Asia Society in association with J.
Witherhill.
Soudavar, A. (2003). The Aura of Kings. California: Mazda publishers.

Rozaneh Academy of Arts and Publishing
Harper, P. O. (1978). The Royal Hunter, New York, Asia Society in association with J.Witherhill.
Karim F, Karim. (2005). Sultan Mohammad and his school (Tabriz School of Painting). Translated by Jahan Peri Masoumi and Rahim Charkhi. Tabriz: Tabriz University of Islamic Art
Moleh, Marijan. (1986). Ancient Iran. Translated by Zhaleh Amoozegar. Second edition. Tehran: Toos
Mir Saeedi. (2000). Historical legends in Sassanid history. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran. 435-417
Mohammadian, Fakhreddin. Sharif Kazemi, Khadijeh. Mehr Afarin, Reza (2019). Reflecting the role of the bow and arrow in the history and culture of Iran. Art research. Vo 17: 47-33
Nodoshan, Mohammad Ali Islami (1984). The life and death of athletes in Shahnameh. Fourth edition. Tehran: Yazdan
Negad Akbari Mehraban, Maryam. (2007). Sassanid Empire. Tehran: Parseh
Namvar Motlagh. Bahman,(2007). Transtexuality: A Study of the Relationships of a Text with Other Texts, Journal of Humanities, Vol. 56: 83-98
Purdawood, Abraham. (1967). Bow and arrow. Journal: Historical Studies, First Year, (1), 45-29.
Pope, Opham. (2008). Masterpieces of Iranian art. Volume 1. Tehran: Cultural Science
Soudavar, A. (2003). The Aura of Kings. California: Mazda publishers.

one work from the history of Balami, one work from the collections of Amir Alishir Navai and one work from an unknown source. Results of the studies have shown that: Religion and myth have effective relationships in the formation of hunting motifs of Bahram Gur during the Sassanid period and then in the reproduction, and the continued presence of these motifs in Iranian painting. In the context of hypertextual and intertextual relations, the existing conditions have moved towards the transformation in religious pretexts and in mythical ones. Religion in concepts and generalities and myths in the form and descriptions of paintings, and in some cases with overlap, have provided the means to improve the quality of the works. According to the hypertext theory, the relationships towards transformation or homogeneity can never be considered as «absolute». For this reason, based on the studies conducted during this research, the general and «relative» type of hypertextual relationships in the selected paintings was determined, which were studied and summarized in the form of «tables and analyses». The divisions made in this table show that although religion and myth have each had approximately the same requirements for the effect (presence) on the examined final texts, in this case the transformations and effects of the presence of religion tend to decrease or even eliminate. This is the case, if the elements, concepts and beliefs related to myth, while expanding and increasing in the final texts, have shown a more noticeable and effective presence in the paintings. In addition, the study of visual elements and qualities in the selected works shows the attractiveness of the topic and the existence of repetitive elements and motifs related to this character. Repeatable patterns have formed a kind of uniform visual pattern by which the form and appearance of these works became closer to each other. These features can provide the grounds for considering them in the form of generalities of thematic art in the forthcoming studies; that the religious and mythological foundation and essence should be sought in its components and elements.

Keywords: Iranian Painting, Hunting, Bahram Gur, Religion, Myth, Hypertextuality

References:

Amoozegar, Zhaleh. (1995). Mythical History of Iran, Tehran: Samt Publications

Allen, Graham. (2001). Intertextuality. Translated by Payam Yazdanjoo. 1th edition. Centeral Tehran

Allen, Tony. Phillips, Charles. Griran, Michael. (2005). The Wise lord of the Skies: Persian Myths and Legends. Tehran: Ney

Agend, Jacob. (2008). Shiraz School of Painting. Tehran: Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran

Abbaschi, Masoumeh. Fahimifar, Asghar. Tavousi, Mahmoud (2017). Iconographic interpretation of the painting «Bahram Gour and Azadeh in the hunting ground» in the painting of Al-Inju (725-758 AH) based on Panofsky>s views. No. 43: 61-73

Absolute Namour, Bahman. (2012). Pretextual typology. Journal of Literary Research. Ninth year. Vo:38.139-152

Cangrani, Manijeh. (2009). Hypertext is a method for comparative studies of art, a collection of articles on the second and third art contemplations. 55-82

Ettinghausen, Richard. (1979). Bahram Gur>s Hunting Feats or the Problem of Identification. British: Institute of Persian Studies.

Farhadi, Ali.(2005), Transformation of Bahram Myth in Bahram Stories, Persian Language and Literature Quarterly, First Year, No. 3: 173-149

Gerard, Genette. (1997). Palimpsestes. The literature was degraded in the second. Paris: Seuil.

Grimal, Pierre. (1977), The Culture of Greek and Roman Mythology. 1th edition. Translated by Ahmad Behmanesh. Tehran: Amir Kabir

Helen Brand, Robert. (2008).Islamic art and architecture. Translated by Ardeshir Ishraqi. Tehran:

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Hypertext Analysis of the Relationship between Religion and Myth in Bahram Gur›s Hunting Painting *

Hojat Allah Hassanvand, PhD Student, Department of Analytical and Comparative Studies of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Mohammed Khazaie, Professor, Department of Visual Communication, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran
Gholamali Hatam, Professor, Department of Art Research, University of Arts, Tehran, Iran
Mohammed Aref, Associate Professor, Department of Drama, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Received: 2021/06/02 Accepted: 2022/12/06

The hunting motifs of Bahram Gur>s painting are considered as the themes with «religious» and «mythical» essence in «Iranian painting». Despite numerous researches on paintings related to Bahram Gur>s hunting, these works have so far been less studied in terms of the possibility of representing religious concepts and mythical beliefs. These works are mainly based on literary texts related to the Islamic period, especially «Ferdowsi>s two narrations» in «Shahnameh» and Nezami in «Haft Peykar» and some lesser-known sources. These sources have narrated events related to «Bahram Gur» in the context of history, but not exactly in accordance with historical facts. The reason for this is the influence of the literary texts of the Islamic period on the literary features and Sassanid historiography, that is, «mixing with Iranian myths and legends and magnifying the heroism». This means that the efforts made in the historical and literary texts of this period can also include an indispensable part of life and events related to Bahram Gur. Therefore, it is expected that in illustrating the works of the «painting in question», in addition to historical narratives in related events, the manifestation of his religious aspects and myths in the structure (form and content) can be observed and followed in a more specific way. Therefore, the research has been done with the purpose of filling the gap of existing studies and giving insight into the relationship between the religion and myth with the selected paintings. The research questions are: 1.what is the relationship between «religious concepts and mythical beliefs» as a pretext, with «hunting motifs of Bahram Gur» in «Iranian painting» as the «final texts». 2. Which of the possible pretexts, religious or mythical, had a more important influence and place in the formation and richness of the theme of Bahram Gur>s paintings? In this research, relying on the descriptive method using the «hypertextual» approach, the position of «religion and myth» in the content of selected works has been analyzed. Data collection was also done using library studies, documents and visual study of selected paintings. The combination of seven selected works in the present study includes: two works taken from Shahnameh by Ferdowsi, two works taken from «seven figures» by Nezami,

*This paper is extracted from the PhD dissertation titled "A Comparative Study of Mythical and Religious Hypertexts of Hunting in Iranian Painting with Emphasis on Bahram Gur and Deer Guarantor" by the first author.