پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال پانزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۲۷، بهار و تابستان ۹۸، صص۱۹۱ –۲۱۸

بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر اساس نظریهٔ بیش‌متنی ژرار ژنت

فاطمه ماه‌وان*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه فردوسی، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۲۰

چکیده

طبق نظریهٔ بیش‌متنیّت ژنت، *شاهنامه* یک پیش‌متن است و نگاره‌های *شاهنامه* که بر مبنای آن تولید شده و برای روایت متنیِ *شاهنامه* یک روایت تصویری خلق کرده‌است، بیش‌متن به‌شمار می‌آید. حال پرسش این است که بیش‌متن نگاره‌ها در چه مواردی مطابق با پیش‌متن *شاهنامه* بوده و در چه مواردی دچار تراگونی و تغییر شده‌است؟ برای پاسخ به این پرسش به خوانش تطبیقی و بینانشانه‌ای متن و تصویر می‌پردازیم. به این منظور روایت «گذر سیاوش از آتش» را که یکی از پربسامدترین مجالس در سنّت نگارگری ایرانی است، انتخاب می‌کنیم. به این ترتیب، پژوهش پیشِ رو به نقش روابط بینامتنی در تولید اثر توجه دارد و بر آن است تا با روی‌کرد بینامتنی چگونگی گشتار (انتقال) روایت متنی به روایت تصویری را بررسی و تبیین کند. پرسش‌های تحقیق به این شرح است: از نظرگاه روابط بینامتنی، نگارهٔ گذر سیاوش از آتش چه میزان ارجاع‌های صریح به متن دارد؟ با توجّه به روابط بینامتنی، روایت تصویری تا چه حد دچار تغییر شده و تا چه حد یک‌سان و بدون تغییر باقی مانده‌است؟ روش پژوهش به این شرح است که نخست با بیان روایت متنی به تأویل و نمادشناسی عناصر اصلی می‌پردازیم و سپس با روی‌کرد تطبیقی روایت تصویری نگارگران را بررسی می‌کنیم. پس از آن نگاره‌ها را با روی‌کرد بیش‌متنیّت ژنت از دو منظر گشتار همان‌گونی و تراگونی تحلیل می‌کنیم. هدف تحقیق ارائهٔ نمونه‌ای عملی برای تبیین کارکرد نظریهٔ بیش‌متنیّت در پیکرهٔ مطالعاتی هنر ایرانی است.

کلیدواژه‌ها: سیاوش، نگارگری، بیش‌متنیّت، ژنت، *شاهنامه*

* f.mahvan@um.ac.ir

مقدّمه

موضوع چگونگی ارجاع آثار هنری و ادبی از مهم‌ترین موضوعات فلسفهٔ هنر است. یکی از پرسش‌های اساسی یونانیان دربارهٔ هنر این است که تصاویر هنری در کجا ریشه دارند؟ به این پرسش از دو منظر پاسخ داده شده‌است: میمسیس و پوئسیس. ممسیس هنر را بازنمایی یک واقعیّت بیرونی می‌داند که گسترهٔ آن از عالم واقعیّت و محسوس تا عالم مثال وسعت می‌یابد. اما در نظرگاه پوئسیس هنر در فرایندی خلّاقانه و بدون نیاز به واقعیّتی از پیش تعیین‌شده آفریده می‌شود. بنابراین در پوئسیس نیازی به ارجاع وجود ندارد. نوع دیگری از ارجاع یا نظریهٔ سومی را نیز می‌توان مطرح کرد که سمیوسیس یا نشانه‌ای نام دارد. بر طبق این نظر، اثر هنری بیش از آن‌که متأثّر از واقعیّت بیرونی یا خلاقیّت درونی باشد، متأثّر از متن‌های دیگر است؛ متن‌هایی که به طور شبکه‌ای عمل می‌کنند و در ارتباط با یک‌دیگر، عالمِ نشانه‌ای را شکل می‌دهند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۳۲۲- ۳۲۳). پژوهش پیشِ رو با توجّه به روی‌کرد سمیوسیس، چگونگی ارجاع هنری در نگاره‌های «گذر سیاوش از آتش» را بررسی و انواع گشتارِ (انتقال) روایتِ متنی به روایت تصویری را شرح می‌دهد.

گذر سیاوش از آتش یکی از پربسامدترین مجالس در سنّت نگارگری است و نگاره‌های موجود از آن به ۲۲۶ تصویر می‌رسد. کهن‌ترین نگارهٔ این مجلس به *شاهنامهٔ* مورّخ ۷۳۰ محفوظ در موزهٔ توپقاپی استانبول تعلّق دارد که به شیوهٔ مکتب اینجو ترسیم شده‌است. از دیگر نگاره‌های کهن این مجلس می‌توان از نگاره‌ای متعلّق به *شاهنامه* مورّخ ۷۳۳ محفوظ در کتاب‌خانهٔ عمومی لنینگراد یاد کرد که به شیوهٔ مکتب شیراز ترسیم شده‌است. یکی از شاه‌کارهای هنری این مجلس متعلق به *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی است و در موزهٔ هنرهای معاصر نگه‌داری می‌شود.

پژوهش حاضر به نقش روابط بینامتنی در تولید اثر توجه دارد و بـر آن است تـا با روی‌کرد بینامتنی، چگونگی گشتار روایت متنی به روایت تصویری را بررسی و تبیین کند. پرسش‌های تحقیق به این شرح است: از نظرگاه روابط بینامتنی، نگارهٔ گذر سیاوش از آتش چه میزان ارجاع‌های صریح به متن دارد؟ با توجّه به روابط بینامتنی، روایت تصویری تا چه حد دچار تغییر شده و تا چه حد یک‌سان و بدون تغییر باقی مانده‌است؟ هدف نویسنده در این تحقیق، ارائهٔ نمونه‌ای عملی برای تبیین کارکرد نظریهٔ بیش‌متنیّت در پیکرهٔ مطالعاتی هنر ایرانی است.

بحث و بررسی

۱- ساختار نظری

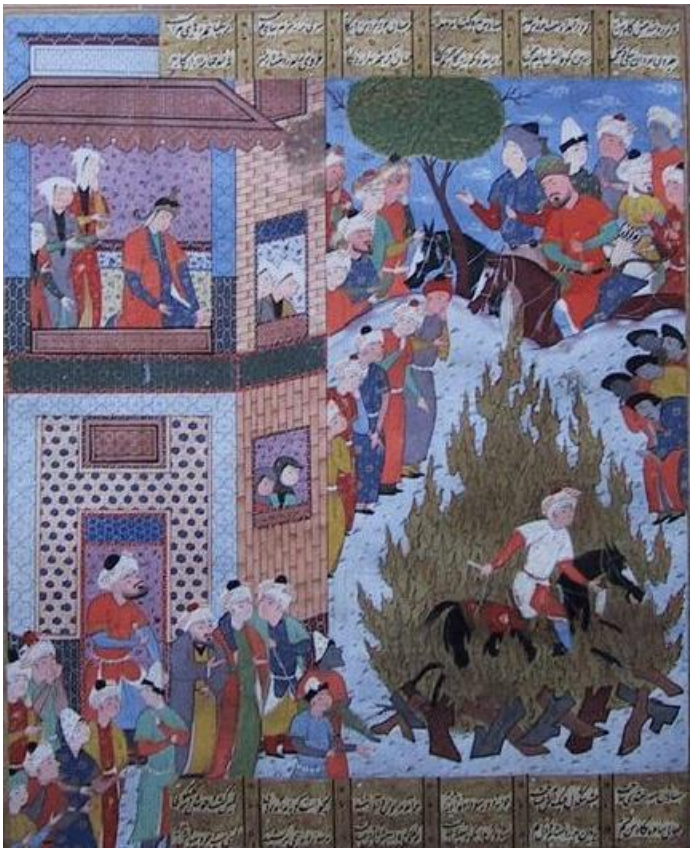
ژرار ژنت (Garard Genette) یکی از چهره‌های برجستهٔ نقد ادبی معاصر فرانسه، به ارتباط میان متون و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری آن‌ها از یک‌دیگر می‌پردازد. در نظر ژنت، ترامتنیّت تمامی انواع ارتباط یک متن با متن دیگر را شامل می‌شود. طبق این نظر، تمامی متون به‌صورت آشکار یا پنهان با متون دیگر ارتباط دارند و میان این متون گفت‌وگویی برقرار است. این خوانش، یک خوانش ارتباطی یعنی ارتباط دو یا چند متن با یک‌دیگر است. بر این اساس میان متون چند نوع ارتباط می‌توان یافت: ۱- بینامتنیّت (Intertextuality)؛ ۲- پیرامتنیّت (Paratextuality)؛ ۳- فرامتنیّت (Metatextuality)؛ ۴- سرمتنیّت (Architextuality)؛ ۵- بیش‌متنیّت (Hypertextuality).

منظور از بیش‌متنیّت هر نوع ارتباطی است که متن ب (بیش‌متن) را به متن الف (پیش‌متن) متصّل کند. بیش‌متن عبارت است از هر متنی که از یک متن پیشین مشتق می‌شود و پیش‌متن، متنی است که متن حاضر از آن مشتق شده باشد. بیش‌متنیّت رابطه دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند به‌گونه‌ای که این رابطه بر مبنای برگرفتگی بنا شده باشد، بی‌آن‌که لزوماً بیش‌متن از متن پیشین صحبت کند یا به آن اشاره‌ای داشته باشد (Gennete, 1997: 5). پس رابطهٔ بیش‌متنی زمانی شکل می‌گیرد که متن نخست (پیش متن) حتماً وجود داشته باشد و بدون حضور آن متن جدید (بیش‌متن) شکل نخواهد گرفت. ژنت در کتاب *Palimpsests* (به معنی الواح بازنوشتنی یا دست‌نوشته‌ای که نوشتهٔ آن پاک شده و دوباره نوشته شده است) به بیش‌متنیّت می‌پردازد.

طبق نظریهٔ بیش‌متنیّت ارتباط متون با هم در دو دسته طبقه‌بندی می‌شوند: ۱ـ همان‌گونی یا تقلید (Imitation) ۲ـ تراگونی یا تغییر (Transformation). در همان‌گونی یا تقلید مؤلّف بیش‌متن قصد دارد متن نخست را در وضعیّت جدید حفظ کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). در تراگونی یا تغییر، متن تغییر می‌یابد و دو دستهٔ گشتار کمّی (Quantitative transformation) و گشتار کاربردی (Pragmatic Transformation) تقسیم می‌شود. گشتار کمّی به معنای تغییر در حجم بیش‌متن برای خلق متن جدید است و به دو صورت کاهش (Reduction) که بیش‌متن از متن پیش‌متن فشرده‌تر است یا افزایش (Augmentation) که بیش‌متن از متن پیش‌متن گسترده‌تر است، صورت می‌گیرد (Genette, 1997: 309). گشتار کاربردی عبارت است از ایجاد تغییر در مسیر روی‌دادها و مضامین که طیّ آن معنا دچار تغییر گردد و به سه نوع گشتار ارزش (Transvaluation)، گشتار انگیزه (Transmotivation) و گشتار کیفی (Transmodalization) تقسیم می‌شود

(Genette, 1997: 324- 330). منظور از گشتار ارزش، دگرگونی کامل نظام ارزش‌ها نیست، بلکه به معنای هر عمل وابسته به ارزش‌هاست، یعنی هر ارزشی که به طور ضمنی یا با صراحت به اعمال رفتار و احساسات یک شخصیت نسبت داده می‌شود (Ibid: 350- 367). گشتار انگیزه، جای‌گُزینیِ یک انگیزه با انگیزهٔ دیگر است که به دنبال آن، نویسندهٔ بیش‌متن را با انگیزه‌های شخصی یا اجتماعی هم‌سو می‌کند و آن بر سه نوع است: ۱ـ مطرح کردن انگیزهٔ پیش‌متن ۲- بی‌انگیزه کردن (Demotivation) یا حذف انگیزهٔ اصلی پیش‌متن ۳ـ دگر انگیزه‌ای یا جاگزینی انگیزهٔ پیش‌متن (Transmotivation) (Ibid: 325). گشتار کیفی دگرگونی در شیوهٔ نمایش و ارائهٔ بیش‌متن است که خود به دو نوع گشتار درونی (Intermodalization) و بیناکیفیّتی تقسیم می‌شود. در گشتار کیفی درونی تغییر در کارکرد درونی بدون تغییر در ژانر است اما در گشتار بیناکیفیّتی ممکن است یک روایت به نمایش و یا یک نمایش به روایت تبدیل شود (Genette, 1997: 277).

آثار ادبی و هنری (هنرهای تجسّمی، سینمایی، معماری و ...) مهم‌ترین پیکرهٔ مطالعات بینامتنی است. با شروع مرحلهٔ دوم بینامتنیّت یعنی کاربردی شدن آن توسّط شخصیّت‌هایی چون لوران ژنی و میکاییل ریفاتر مطالعات بینامتنی وارد مرحله‌ای تازه شد و برای نقد آثار هنری به‌کار رفت (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۸- ۳۱۹). آن‌چه در این پژوهش حائز اهمیّت است بینامتنیّت بینانشانه‌ای است. روابط بینامتنی به دو نوع درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای تقسیم می‌شود: هنگامی که دو متن به یک نظام نشانه‌ای واحد (مثلاً کلامی یا تصویری) تعلّق داشته باشد، رابطهٔ آن‌ها درون‌نشانه‌ای است. به عنوان مثال تأثیر *گلستان* سعدی بر *بهارستان* جامی به روابط درون‌نشانه‌ای مربوط می‌شود، زیرا هر دو به نظام کلامی تعلّق دارند. امّا هنگامی‌که متن اوّل به یک نظام و متن دوم به نظامی دیگر مربوط باشد در این صورت رابطهٔ آن‌ها بینامتنیّت بینانشانه‌ای خواهد بود. به عنوان مثال، اقتباس فیلم از رُمان *تنگسیر*، چون انتقال از نظام کلامی به نظام فیلم است، بینانشانه‌ای محسوب می‌شود. بینامتنیّت بینانشانه‌ای امکان مطالعهٔ روابط متن‌هایی از نظام‌های گوناگون نشانه‌ای (رابطهٔ ادبیّات و هنر و نیز انواع هنرها با یک‌دیگر) را فراهم می‌سازد. بسیاری از مطالعات بینامتنی در دنیای امروز به همین نوع بینامتنیّت بینانشانه‌ای تعلّق دارد (همان: ۳۱۸- ۳۱۹). پژوهش حاضر با بررسی متن *شاهنامه* به‌عنوان پیش‌متن و نگاره‌های آن به‌عنوان بیش‌متن در حوزهٔ بینامتنیّت بینانشانه‌ای جای می‌گیرد. نگارنده در این پژوهش می‌کوشد تا روابط بینامتنی را میان روایت متنیِ «گذر سیاوش از آتش» با روایت تصویری آن تبیین کند.



۱ـ *شاهنامه*، نسخهٔ شماره ۱۹۸۳ محفوظ در موزهٔ ترک و اسلام استانبول، مورّخ ۱۵۹۰م، مکتب شیراز

۲- خوانش نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیّت ژنت

در این جستار نخست با بیان روایت متنی به تأویل و نمادشناسی عناصر اصلی داستان می‌پردازیم. سپس با روی‌کردی تطبیقی، روایت تصویری نگارگران را بررسی می‌کنیم. پرسش این است که آیا نگارگر برای تصویرگری این داستان به متن وفادار بوده است؟ برای پاسخ به این پرسش به یک خوانش تطبیقی و بینانشانه‌ای میان متن و تصویر می‌پردازیم. نگارگر برای روایت متنی، روایت تصویری خلق کرده و ایدهٔ مرکزی داستان را با زبان تصویر بازگو کرده‌است. اما نگارگر نمی‌خواهد به طور دقیق همهٔ واژه‌های متن را به تصویر بکشد، بلکه قصد دارد تا این روایت را با زبانی هنری بیان کند.

۲-۱- همان‌گونی (تقلید)

در همان‌گونی یا تقلید، مؤلّف بیش‌متن قصد دارد متن نخست را در وضعیّت جدید حفظ کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). همان‌گونی از پای‌بندی نگارگر به متن ناشی می‌شود. از منظر رتبه، شاعر در رأس، کاتب در درجهٔ دوم و نگارگر پس از این دو قرار می‌گرفت و به

دلیل همین رتبه‌بندی، نگارگر سعی داشت به کلام شاعر پای‌بند باشد. نگاره صرفاً برمبنای دریافت شخصی نگارگر به‌تصویر درنمی‌آمد، بلکه مدیر هنری و هیأت هنرمندان به خلقِ بهترین و مناسب‌ترین تصویر برای متن ادبی اهتمام می‌ورزیدند و در این میان نگارگر فقط عامل اجرایی بود تا تصمیم مدیر هنری را به نیکوترین وجه اجرا کند (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۴۶-۴۷). با توجّه به موارد یادشده در این پژوهش، چگونگی گشتار روایت متنی به روایت تصویری با ذکر اصلی‌ترین عناصر تصویری در نگاره‌ها یعنی سیاوش، شب‌رنگ بهزاد، آتش، سودابه و کی‌کاووس شرح داده می‌شود.

۲-۱-۱- سیاوش

۲-۱-۱-۱- نظام نشانه‌ای متنی

فردوسی سیاوش را هنگام گذر از آتش چنین وصف می‌کند:

سیاوش بیامد به پیش پدر — یکی «خود زرّین» نهاده به سر
هشیوار و با «جامه‌های سپید» — لبی پر ز خنده دلی پر امید
یکی تازه‌ای بر نشسته سیاه — همی گرد نعلش برآمد به ماه
پراگنده کافور بر خویشتن — چنان چون بود رسم و ساز کفن

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۵)

بر طبق متن، شاخصهٔ اصلی سیاوش جامه‌های سپید اوست که می‌تواند نماد پاکی و بی‌گناهی او باشد. در همین راستا، لازم است به اهمیّت رنگ سفید در فرهنگ ایران اشاره شود. در *شاهنامهٔ* فردوسی واژهٔ سپید ۳۰۴ مرتبه به کار رفته و گاه مفهوم سپیدی از طریق واژه‌های دیگر نظیر کافور، سیم، عاج، سمن‌خد، سیمین‌بر، ماه، تابان، فروزنده و ... بیان شده‌است (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۴۵-۱۶۰). رنگ سپید مظهر قداست، تعالی و نموداری از تنویر و اشراق است. سپید در باور عبریان رمز شادی و طهارت است. در باور بومیان آمریکای مرکزی نشان صلح و سلامتی، در باور مسیحیان نماد روح مطهر، شادی و پاکی، بکارت و زندگی مقدّس است و در باور هندوان رمز شعورِ ناب، تنویر، حرکت به بالا، تجلی و اشراق است (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۹-۹۰). در *قرآن کریم*، یازده بار از رنگ سپید یاد شده است (آیت‌اللّهی، ۱۳۷۷: ۲۱) از آن جمله وصف سپیدی چشم حوریان بهشتی در تضاد با سیاهی آن (صافات/ آیهٔ ۴۸-۴۹، واقعه/ آیهٔ ۲۳) و نیز وصف سپیدی چهرهٔ رستگاران (آل‌عمران/ آیهٔ ۱۰۶). سپیدپیکری، یکی از نمودهای موجودات هرمزدی نظیر تیشْتَر (Tištar)،[۱] اسب سپید، برهما،[۲] سَرَسْوَتی (Sarasvati)،[۳] ویشنو، هُوم مقدّس،[۴] خر سه پا [۵] و ... است. گاو یک‌تا آفرید که همهٔ حیوانات از تخمهٔ او هستند و بز اساطیری به رنگ سفید توصیف شده‌اند (بهار،

۱۳۷۵: ۴۷). مردم چین بر این باورند که اگر خروس سفیدی را کنار تابوت بگذارند، ارواحِ خبیث دور می‌شوند (هال، ۱۳۸۰: ۴۷).

جامهٔ سپید همواره نماد قداست، پاکی و حکمت است و در متون دینی و اساطیری نمونه‌هایی دارد. در احادیث نبوی به پوشیدن جامهٔ سپید توصیه شده و به فرمودهٔ پیام‌بر (ص) «البسوا ثیاب البیض فانّها اَطْهَرُ و اَطیبُ» (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱۵۵). حوّا در سریانی به معنی سپیدجامه است (مشکور، ۱۳۵۷: ۱۲۱). جامهٔ سپید از آنِ «چیستا»، ایزد حکمت و نشانهٔ دین مزدایی است و نیز روحانیان زردشتی سپیدجامه‌اند (مختاری، ۱۳۶۹: ۶۷). «وَرونه» (Varuna) با هاله‌ای از نورهای سپید و جامه‌های تابان گُزارش شده‌است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۷۶). در روایت‌های متنی از سپیدپیکری خدایان، قدّیسان و روشنان به‌کرّات یاد شده است، از جمله این‌که هرمزدْ تن آفریدگان خویش را از روشنایی آفرید (بهار، ۱۳۷۵: ۳۱).

۲-۱-۱-۲- نظام نشانه‌ای تصویری

تصویر سیاوش و آیین سیاووشان از نخستین سده‌های میلادی بر روی سکّه‌ها نقش بسته‌است. از جمله نخستین سکّه‌های محلّی خوارزم به‌ویژه سکّه‌های آفریغی که تصویر سیاوش سوار بر اسب هم‌راه با نام شائوشفر یا شائوشفرن (به معنی دارای فرّ سیاوش) بر آن ترسیم شده‌است (حصوری، ۱۳۸۷: ۷۴). تصاویر کوزهٔ مرو که در یک معبد بودایی کشف شد حاکی از آن است که پیروان ادیان مختلف، آیین سیاوشان را برگزار می‌کردند و این اسطوره و باور در دل ادیان مختلف راه باز کرده بوده است (همان: ۶۹). در نگاره‌ها، سیاوش مطابق با توصیف متن، «جامهٔ سپید» بر تن کرده و «کلاه‌خودِ زرّین» بر سر گذاشته‌است:

سیاوش بیامد به پیش پدر — یکی «خود زرّین» نهاده به سر
هشیوار و با «جامه‌های سپید» — لبی پر ز خنده دلی پر امید
یکی تازه‌ای بر نشسته سیاه — همی گرد نعلش برآمد به ماه
پراگنده کافور بر خویشتن — چنان چون بود رسم و ساز کفن

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۵)

در *شاهنامهٔ* کوچک مورّخ ۷۳۱ ق، برخورد دوگانهٔ نقّاش با متن حائز اهمیّت است، زیرا از یک‌سو با وفاداری به متن، سیاوش را سپیدپوش و سوار بر اسب سیاه نقش کرده و از سوی دیگر او را به پیراهنی با نقوش هندسی سبز که یادآور پارچه‌های بغداد است، ملبّس کرده‌است (تصویر ۲). در نسخه‌هایِ متأخّر نیز اغلب پای‌بندی به متن را رعایت کرده و سیاوش را با لباس سپید و کلاه‌خود زرّین ترسیم کرده‌اند که در تصاویر زیر از دوره‌های گوناگون مشهود است (تصویر ۳).

سیاوش با جامهٔ سپید و خودِ زرّین

۲. *شاهنامهٔ* کوچک، مورخ ۷۳۱ ق، محفوظ در موزهٔ توپقاپی استانبول

۳. *شاهنامهٔ* شمارهٔ ۱۸۱۸۸ محفوظ در کتاب‌خانهٔ بریتانیا، مورّخ ۲۳ جمادی الثانی ۸۹۱، مکتب ترکمان

۲-۱-۲- شب‌رنگ بهزاد (اسب سیاه سیاوش)

۲-۱-۲-۱- نظام نشانه‌ای متنی

شب‌رنگ بهزاد: نام اسب سیاوش «شب‌رنگ بهزاد» است. واژهٔ «سیاوش» از نظر لغوی به معنی «دارندهٔ اسب سیاه» است. «سیاووش را در پهلوی «سیاوخش» و در *اوستا* «سیاوَرَشن» گویند. «سیاو» به معنی سیاه و «ارشن» به معنی اسب نر و سیاوخش به معنی «دارندهٔ اسب نر سیاه است» (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۲۷). فردوسی اسب سیاوش را سیه‌فام و به رنگ شب گُزارش کرده‌است:

یکی تازیی برنشسته سیاه همی گرد نعلش برآمد به ماه

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۵)

رخش پر ز خون دل و دیده گشت سوی آخر تازی اسپان گذشت...

بیـــاورد «شـــب‌رنـــگ بهـــزاد» را کـــه دریافتـی روز کیـن بـاد را
(همان: ۳۴۷)

سیـاوش چـو گشت از جهـــان ناامیـــد بـرو تیـــره شـد روی روز سپیـــد
چنیـن گفـت «شـــب‌رنـــگ بهـــزاد» را کـه فـرمـان مبـر زیـن سپس بـاد را
(همان: ۴۲۷)

اسب سیاوش در روایت‌های عامیانه: اسب سیاوش در روایت‌های عامیانه اهمیّتی ویژه پیدا می‌کند تا جایی که در برخی از این روایات، سیاوش بر ایلی مهمان می‌شود و هنگام بازگشت، رئیسِ ایل به نام بهزاد، اسبی سیاه‌رنگ و اصیل را به او هدیه می‌دهد و بعدها سیاوش این اسب را شبدیز بهزاد می‌نامد (اطلاق نام شبدیز به جای شب‌رنگ) (اِنجوی شیرازی، ۱۳۵۴: ۲۳۵). همین اسب خبر مرگ سیاوش را برای فرنگیس می‌برد: «طبق وصیّتی که سیاهوش به فرنگیس کرده بود اسب سواری سیاهوش سه بار شیهه سر می‌دهد و خبر مرگ سیاهوش را به هم‌سر وفادارش فرنگیس می‌رساند و خودش هم در کوهی مجاور سیاهوش‌گرد غایب می‌شود تا زمانی که به کی‌خسرو رکاب دهد» (همان: ۲۴۹). در روایتی دیگر چون زمان مرگ سیاوش فرامی‌رسد، او همهٔ اسب‌ها را پی می‌کند بـه جز شب‌رنگ بهزاد را. سیاوش سر در گوش شب‌رنگ کرده، به او رازی می‌گوید و سپس رهایش می‌کند. شب‌رنـگ بهزاد در مرغزاری بـر کنار جوی‌بار و بـر فـراز کوهی بلند به انتظار کی‌خسرو می‌نشیند (همان).

اسب [۶] **در *شاهنامه*:** نام برخی پهلوانان *شاهنامه* پسوند «اسب» به هَم‌راه دارد و چنین استنباط می‌شود که اسب توتم این افراد بوده و برای آنان مقدّس به‌شمار می‌آمده است: گرشاسپ (دارندهٔ اسب لاغر)، ارجاسب (دارندهٔ اسب ارج‌مند)، لهراسب (دارندهٔ اسب تیزرو)، گشتاسب (دارندهٔ اسب از کار افتاده)، طهماسب (دارندهٔ اسب فربه و زورمند)، هوسب (دارندهٔ اسب خوب)، بیوراسب (دارندهٔ ده هزار اسب)، شیداسب (دارندهٔ اسب درخشان). از همه مهم‌تر این‌که واژهٔ سیاوش به معنی دارندهٔ اسب سیاه است کـه خود می‌توانـد نوعی نام‌گذاری توتمیک به‌شمار آید. دورکیم در خصوص نام‌گذاری توتمیک می‌گوید: عضو کلان، هم‌نام با توتم است و نام که یکی شد زمینه را برای یکی شدن هویّت فراهم می‌کند، زیرا از نظر انسان بدوی نام فقط یک کلمه یا ترکیبی از الفاظ و صداها نیست، بلکه چیزی از وجود و ذات در آن است (دورکیم،۱۳۸۳: ۱۸۳).

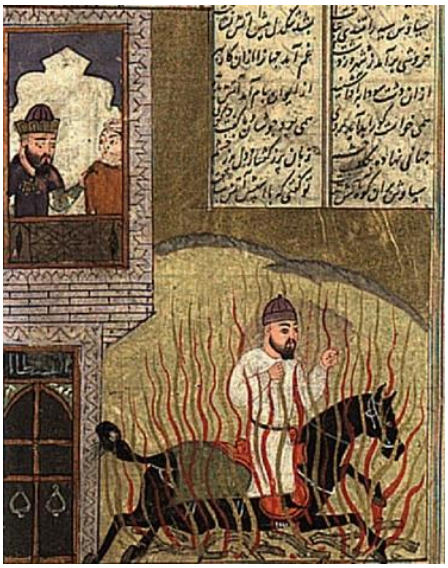
۲-۱-۲-۲- نظام نشانه‌ای تصویری

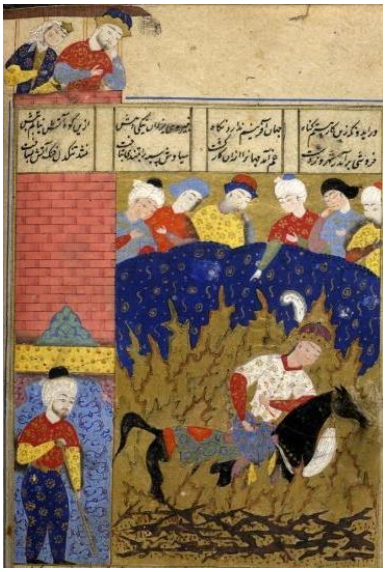
شمایل اسب در هنر تصویری ایران جای‌گاهی خاص دارد. نخستین نمونه‌های تصویرِ اسب بر روی اشیاء مفرغین ماد دیده می‌شود که معمولاً مفاهیم آیینی و مذهبی را در بر

دارد. ظروف دورهٔ ماد به شکل اسب ساختـه می‌شد، نظیر ابـریق و ریـتون شـوش. در نقش‌برجسته‌های دورهٔ هخامنشی و حجّاری‌های تخت جمشید (به‌ویژه تالار آپادانا) تصویر اسب مرکزیّت دارد و با هیبتی با وقار و استوار، شکوه و هیبت ارتش هخامنشی را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۵) (شریفی و ضرغام، ۱۳۹۲: ۴۱- ۵۷).

۴. ریتون با طرح اسب، دورهٔ هخامنشی ۵. نقش‌برجستهٔ اسب در پلکان شرقی آپادانا، ۵ـ۶ پ.م

در کهن‌ترین نمونه‌هایِ تصویری، اسبِ سیاوشْ سیاه است. مثلاً «در کوزهٔ مرو، متعلّق به سدهٔ چهارم یا پنجم میلادی، با این‌که رنگ سیاهِ اسب با نقوش رنگین کوزه هماهنگی ندارد، امّا نگارگر به تبع از اصل روایت، اسب سیاوش را سیاه ترسیم کرده‌است» (حصوری، ۱۳۸۷: ۴۲). در نگاره‌ها لباس سپید سیاوش با اسب سیاهِ او در کنار هم تضاد رنگی ایجاد کرده‌است (تصاویر ۶-۷-۸-۹).





۶. *شاهنامه*، نسخهٔ شمارهٔ ۴۸۶ محفوظ در کتاب‌خانهٔ سلیمانیه استانبول، مورّخ ۲۵ رجب ۸۴۳، مکتب شیراز

۷. *شاهنامه*، نسخهٔ ۱۲۰۸۴ محفوظ در کتاب‌خانهٔ بریتانیا، مورّخ ربیع الاول ۹۷۲

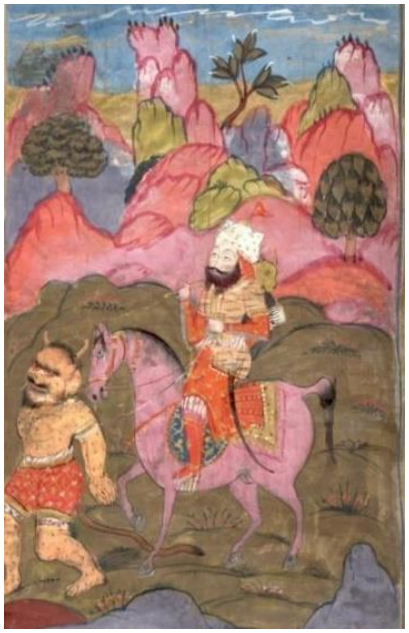
۸. *شاهنامه*، نسخهٔ شمارهٔ ۱۸۹ محفوظ در گالری آرتور ساکلر واشنگتن، مورّخ رجب ۸۴۵

۹. *شاهنامه*، نسخهٔ ۳۲۵ محفوظ در کتاب‌خانهٔ بادلیان آکسفورد، مورّخ ۱۴ رمضان ۸۹۹، مکتب ترکمان

نگارگران هر یک از اسب‌های *شاهنامه* را مطابق با ویژگی‌های متنی ترسیم کرده‌اند. چنان‌که رخش، اسب رستم، نیز مطابق متن «بور ابرش» ترسیم شده‌است (تصویر ۱۰):

سیه چشم و بور ابرش و گاو دم سیه خایه و تند و پولاد سم

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۳۵)



۱۰. رخش بور ابرش، خان پنجم، *شاهنامه*، نسخهٔ شمارهٔ 3916, M. K. 494 محفوظ در کتاب‌خانهٔ رضا رامپور هند، مورّخ ۱۲۴۶، خاست‌گاه کشمیر، کاتب احمد اللّه‌دار

۲-۱-۳- آتش

۲-۱-۳-۱- نظام نشانه‌ای متنی

در *شاهنامه* صحنهٔ آتش افروختن برای گذارِ سیاوش چنین وصف شده‌است:

به دستور فرمود تا ساروان — هیون آرد از دشت صد کاروان
هیونان به هیزم کشیدن شدند — همه شهر ایران به دیدن شدند
به صد کاروان اشتر سرخ موی — همی هیزم آورد پرخاش‌جوی
نهادند هیزم دو کوه بلند — شمارش گذر کرد بر چون و چند
وزان پس به موبد بفرمود شاه — که بر چوب ریزند نفت سیاه
بیامد دو صد مرد آتش‌فروز — دمیدند گفتی شب آمد به روز

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۴)

آتش (آذر) یکی از عناصر چهارگانه است که در ایران پیش از اسلام، عنصری مقدّس به شمار می‌آمد و زردشتیان آن را مظهر فروغ ایزدی و پسرِ اهورامزدا می‌دانستند. آتش در زندگی، نقشی مهمّ داشت و همین امر بر تقدّس آن می‌افزود، چنان‌که هینلز (۱۳۷۹: ۳۲) به‌درستی بیان می‌کند آتش برای چادرنشینان هند و ایرانی نه‌تنها منبع نور و گرما بود، بلکه برای پخت و پز به‌کار می‌رفت و افزون بر این، آنان را از تازشِ شبانهٔ حیوانات وحشی محافظت می‌کرد. «جشن سده» که در بهمن‌روز از بهمن‌ماه (دهم بهمن) برگزار می‌شود، مراسمی برای پاس‌داشت آتش است. منشأ این جشن به داستان پیدایش آتش از سویِ

هوشنگ برمی‌گردد که در *شاهنامه* ذکر آن آمده‌است (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۰/ پانوشت).[۷] «چهارشنبه سوری» نیز گونه‌ای دیگر از پاس‌داشتِ آتش است. آتش‌افروزی در این شب سبب نزول فُرَوَهَرها می‌شود (آبادانی، بی‌تا: ۱-۱۰). آتش و نور در ایران باستان اهمیّتی ویژه داشت، چنان‌که نقش‌برجسته‌ها و مُهرها با نقش آتش‌دان (نشانهٔ تقدّس آتش) زینت می‌یافت (امیه، ۱۳۴۹: ۵۶).

وَر آتش: وَرْ (war) در ایران باستان آزمونی برای تشخیص گناه‌کار از بی‌گناه بود. ور پنج نوع بود (وَرِ آتش، ور بَرْسَم، ور روغن، ور شیرهٔ گیاهان سمّی، ور سرشار) و به‌طور کلّی به دو دستهٔ سرد و گرم تقسیم می‌شد. سیاوش از میان ورِ گرم (آتش) عبور کرد تا بی-گناهی او اثبات شود.

چو خواهی که پیدا کنی گفت و گوی — بباید زدن سنگ را بر سبوی
که هر چند فرزند هست ارجمند — دل شاه از اندیشه یابد گزند
وزین دختر شاه هاماوران — پر اندیشه گشتی به دیگر کران
ز هر دو سخن چون بدین گونه گشت — بر آتش بباید یکی را گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند — که بر بی‌گناهان نیابد گزند

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۲)

سیاوش پیش از گذر از آتش بر بی‌گناهی خود اقرار می‌کند و اذعان می‌دارد که آتشْ بی‌گناهان را گزند نمی‌رساند:

سری پر ز شرم و بهایی مراست — اگر بی‌گناهم رهایی مراست
ور ایدونک زین کار هستم گناه — جهان آفرینم ندارد نگاه
به نیروی یزدان نیکی دهش — کزین کوه آتش نیابم تبش

(همان: ۲/ ۲۳۵)

آتش مینوی نگه‌دار زندگی جانوران و آتش زمینی پاک‌کننده و سوزندهٔ پلیدی و گناه است. به همین دلیل ایرانیان باستان بر این باور بودند که همهٔ آدمیان در پایان جهان باید از رویِ گداخته که به منزلهٔ آتش است بگذرند تا نیکان و بدان از هم جدا شوند. گناه‌کاران با آتش مجازات می‌شدند و آنان را میان دو دیوارهٔ آتش قرار می‌دادند و یا فلزِ مُذاب روی سینهٔ آنان می‌ریختند و اعتقاد بر این بود که خداوند بی‌گناهان را از آتش مصون می‌دارد. آزمون آتش تنها به سیاوش اختصاص ندارد، بلکه در *ویس و رامین*، گلستان شدن آتش بر ابراهیم و گلستان شدن آتش بر سه حکیم یهودی در زمان بخت النّصر نیز سابقه دارد. گاه نیز فلزِ گداخته را بر سینهٔ متهم می‌ریختند، چنان‌که آذرباد مارسپندان (موبدموبدان دوران شاپور دوم ساسانی) برای اثبات حقانیّت دین، تن به چنین آزمایشی داد. داوری با آهن تفته در داستان *تریستان وایزوت* نیز دیده می‌شود. شاید بنا بر همین اعتقاد باشد که در هند جنازهٔ

مردگان را می‌سوزاندند. گرشاسپ را به گناه آزردن آتش از درآمدن به بهشت باز می‌دارند و سرانجام به میانجی‌گری گوشْورْوَن (Guš.urvan/نگه‌بان چهارپایان) بخشوده می‌شود (یاحقّی، ۱۳۸۶: ذیل آتش)، (موحّد، ۱۳۶۷، ذیل آتش).

۲-۱-۳-۲- نظام نشانه‌ای تصویری

آتش در نگاره‌ها بیش‌تر با رنگ طلا و در نگاره‌های مکتب شیراز، گاه با رنگ سرخ و زرد ترسیم شده که تجسم‌بخش درخشش و تابش شعله‌های آن است. خرمن آتش گاه به قدری بزرگ است که از پایین تا بالای کادر زبانه می‌کشد و نیمی از فضای تصویر را می‌پوشاند (مطابق *شاهنامه* «نهادند بر دشت هیزم دو کوه»). تاجایی‌که حتّا سیاوش و اسبش نیز در میان انبوه شعله‌های آتش، مطابق با بیت زیر، ناپیداست: (تصویر ۱۱)

ز هـــر ســـو زبانـــه همـی بـرکشـید کسـی خـود و اسـب سیـاوش ندیـد

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۳۶)

۱۱. گذر سیاوش از آتش، نسخهٔ ۳۶۹ محفوظ در کتاب‌خانهٔ بادلیان آکسفورد، ۱۰ ربیع الثانی ۹۵۹، مکتب شیراز

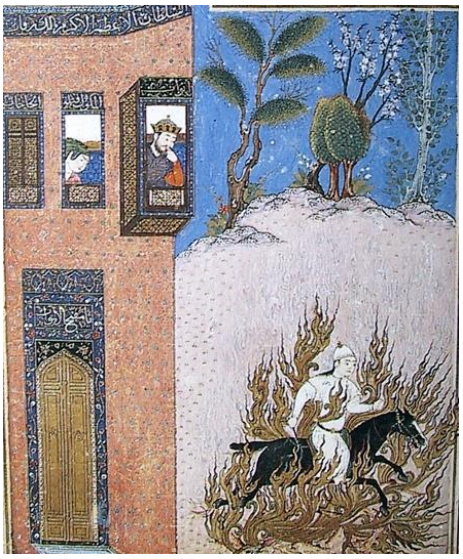
۳-۱-۴- سودابه و کاووس

چـــون از دشـت سـوداوه آوا شنیـد بـــر آمـــد بـه ایـــوان و آتـش بدیـد

(همان: ۲/ ۲۳۶)

بر اساس متن، سودابه با شنیدن هیاهوی مردم به ایوان کاخ می‌آید تا نظاره‌گر گذر سیاوش از آتش باشد. در نگاره‌ها بانویی با تاجی زرّین بر سر و لباسی گران‌بها بر تن، بر

ایوان کاخ به تماشا ایستاده‌است که همانا سودابه است (تصویر ۱۲). در نسخهٔ مورّخ ۷۳۰ ق محفوظ در موزهٔ توپقاپی، رنگ و طرح جامهٔ سودابه بسیار شبیهِ جامهٔ کاووس است. گاه سودابه نه در ایوان کاخ بلکه در نزدیکی خرمن آتش و در کنار کاووس ایستاده و گاه نیز از گذر پیروزمندانه سیاوش از آتش هراسان و در حال روی خراشیدن است. همهٔ این‌ها گواه است که نگارگر پای‌بندی به متن را سرلوحه قرار داده و حتّا از ترسیم سودابه که منفورترین زن *شاهنامه* است نیز شانه خالی نکرده‌است. کاووس با تاج و لباس شاهانه سوار بر اسب در کنار خرمن آتش ایستاده و انگشت تعجّب به دهان گرفته‌است و گاه خیل درباریان و سپاهیان هم‌راه او به‌تصویر درآمده‌اند (تصویر ۱۳).



۱۲- *شاهنامهٔ* جوکی، محفوظ در کتاب‌خانهٔ بریتانیا، مکتب هرات، دورهٔ تیموری

۱۳- *شاهنامهٔ* کوکران، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن نیویورک، ۲۹ شوال ۱۰۷۹، صفوی، نقّاش پیر بیگ

همان‌گونی	
نظام نشانه‌ای متنی	**نظام نشانه‌ای تصویری (نگاره)**
هشیوار و با جامه‌های سپید	جامهٔ سپید سیاوش در نگاره‌ها
یکی باره‌ای بر نشسته سیاه	اسب سیاه در نگاره‌ها
نهادند هیزم دو کوه بلند ...	خرمن آتش در نگاره‌ها
چو سودابه از دشت آوا شنید...	سودابه و کاووس در نگاره‌ها

۲-۲- تراگونی (تغییر)

چنان‌که گذشت، طبق نظریهٔ ژنت تغییر متن برای آفرینش اثر جدید «گشتار» (Transformation) نامیده می‌شود. مطابق با گشتار تراگونی، بیش‌متن (نگاره) با پیش‌متن (*شاهنامه*) لزوماً انطباق پیدا نمی‌کند. این تراگونی و تغییر را در وجوه زیر می‌توان مشاهده کرد: گشتار به دو نوع کمّی (تغییر در حجم پیش‌متن) و کاربردی (تغییر در مسیر روی‌دادها) تقسیم می‌شود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۲-۲-۱- گشتار کمّی

یکی از راه‌های تغییر یک متن برای خلق متن جدید، تغییر در حجم بیش‌متن است که به دو صورت کاهشی (بیش‌متن از متن پیش‌متن فشرده‌تر است) یا افزایشی (بیش‌متن از متن پیش‌متن گسترده‌تر است) صورت می‌گیرد.

۲-۲-۱- ۱- گشتار کاهشی

زبان تصویر نسبت به زبان متن محدودتر است. زبان متن قادر به ذکر توالی روی‌دادها، وصف امور انتزاعی و تجریدی است، امّا تصویر قادر به نمایش این امور نیست و به همین دلیل نگارگر ناگزیر است برخی صحنه‌ها، شخصیّت‌ها و روی‌دادها را در تصویرگری حذف کند. نگارگر با درک محدودیّت‌های تصویری، نقطهٔ اوج داستان یا ایدهٔ کلّی را برای آفرینشِ روایت تصویری برمی‌گُزینند.

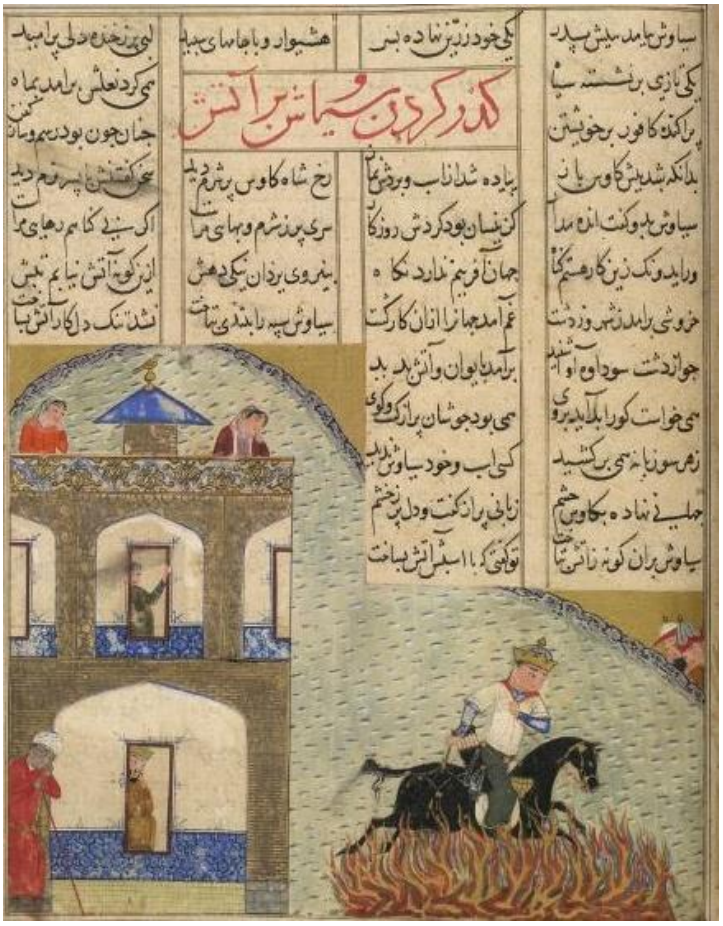
در *شاهنامهٔ* فردوسیْ سراسر دشت را پوشیده از مردم دل نگرانی وصف می‌کند که واقعهٔ گذر سیاوش از آتش را به تماشا ایستاده‌اند:

سراسر همه دشت بریان شدند بر آن چهر خندانش گریان شدند
(همان: ۲/ ۲۳۴)

خروشی بر آمد ز دشت و ز شهر غم آمد جهان را از آن کار بهر
(همان: ۲/ ۲۳۵)

یکی دشت با دیدگان پر ز خون که تا او کی آید ز آتش برون
(همان: ۲/ ۲۳۶)

امّا در نگاره‌ها، گشتار کاهشی صورت گرفته است، زیرا در بیش‌تر تصاویر از انبوهِ مردم خبری نیست و فقط شخصیّت‌های اصلی داستان یعنی سیاوش، کاووس و سودابه ترسیم شده‌اند. گاه حتّا سودابه و کاووس هم ترسیم نشده و تنها به ترسیم سیاوش اکتفا شده‌است. محدودیّت کادر تصویر، امکان ترسیم همهٔ وقایع و شخصیّت‌ها را به نگارگر نمی‌دهد و او ناگزیر است گاه به صورت گزینشی عمل کند (تصویر ۱۴).



۱۴- حذف شخصیّت‌های فرعی، نسخهٔ ۱۲۶۸۸ محفوظ در کتاب‌خانهٔ بریتانیا، مورّخ ۱۱ محرم ۸۵۰، مازندارن، تیموری

۲-۲-۱- ۲- گشتار افزایشی

گشتار افزایشی در نگاره‌ها به این‌صورت انعکاس یافته که نگارگر با افزودن نمادها و نشانه‌ها به تصویر، قابلیّت تأویل‌پذیری آن را بیش‌تر کرده و آن را از یک روایت تصویریِ صِرف، فراتر برده‌است. مثلاً در *شاهنامه* مورّخ ۷۳۳ ق محفوظ در کتاب‌خانهٔ عمومی لنینگراد مکتب شیراز، سودابه، کاووس و فردی دیگر که با توجّه به کلاه مخروطی‌شکلی که بر سر دارد احتمال می‌رود موبد زردشتی باشد، در کنار خرمن آتش به تصویر درآمده‌اند. نگاه این سه نفر، نه به سیاوش بلکه به پرنده‌ای دوخته شده که بر شاخسار درختی نشسته و سرش را به سوی آن‌ها برگردانده‌است. در متن هیچ نامی از این پرنده نیست و نگارگر آن را به روایت تصویری افزوده است. این پرنده که بر فراز سر سیاوش ترسیم شده است، به پرنده‌های افسانه‌ای به ویژه سیمرغ شباهت دارد و شاید نماد فرّهٔ ایزدی و نمودی تمثیلی از

حقانیّت سیاوش باشد. چرخش پرنده به عقب و برگرداندن سرش به سوی کسانی که آزمون آتش را برپا کردند می‌تواند مویّد این فرض باشد (تصویر ۱۵). (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

۱۵. *شاهنامه* مورّخ ۷۳۳ محفوظ در کتاب‌خانهٔ عمومی لنینگراد مکتب شیراز

۲-۲-۲- گشتار کاربردی

گشتار کاربردی یک مؤلفهٔ غیرقابل اجتناب است، زیرا انتقال یک متن به زمانی دیگر، بدون تغییر آن غیرممکن به نظر می‌رسد. *شاهنامه*نگاران برای انتقال *شاهنامه* به زمان خود، آن را با مؤلفه‌های روزگارشان هم‌گام کردند. یکی از انواع سه‌گانهٔ[۸] گشتار ارزش، ارزش‌گذاری مکرّر (Revaluation) است که بـه آن می‌پردازیم. انـواع دیگر گشتار ارزش (بی‌ارزش ساختن/Devaluation و دگرارزشی/ Transvaluation) در نگاره‌ها مصداقی نداشت.

۲-۲-۲-۱- گشتار ارزش

ارزش‌گذاری مکرّر، عبارت است از غنی کردن یک شخصیّت با یک نقش مهم‌تر و جذاب‌تر در نظام ارزشی بیش‌متن در مقایسه با آن‌چه در پیش‌متن وجود دارد. ارزش‌گذاری مکرّر به معنای افزایش اهمیّت قهرمان نیست، بلکه به معنی بهتر کردن و اصلاح نظام ارزشی شخصیّت از طریق انگیزه‌ها، دلالت‌های ضمنی و نمادین است (Genette, 1997: 330-367).

ارزش‌گذاری مکرّر در نگاره‌های گذر سیاوش از آتش به این شیوه است که نگارگران باورهای مذهبی را در تصویرگری این مجلس دخیل کرده و سیاوش را که نماد شهادت در

شاهنامه است، با نماد شهادت در مذهب شیعه، یعنی امام حسین (ع) هم‌سان تصوّر کرده و تجسّم یک‌سانی از آنان ارائه داده‌اند. نظیرِ مواردِ زیر:

۱- پرچم نصر من الله و فتح قریب

در دورهٔ قاجار، نگرش عامیانه در نگارگری ایرانی رایج شد و به دنبال آن گشتار ارزشی در بعضی نگاره‌ها صورت گرفت از جمله: در نگاره‌های این دوره، سیاوش در حالی که پرچم «نصرمن الله و فتح قریب» در دست دارد، از آتش می‌گذرد (تصویر ۱۶). وقتی از نگارگر این مجلس، قوللر آغاسی، سوال کردند: سیاوش که مسلمان نبود، چطور شد که عبارت نصرمن الله بر پرچم او ترسیم کردی؟! پاسخ داد: سیاوش از من و شما مسلمان‌تر بود. نمونهٔ دیگر از گشتار ارزش را در یکی از *شاهنامه*‌های قاجاری می‌توان یافت به این شرح که نگارگر در داستان فرامرز یک سوار تیرخورده با روبند سفید به‌تصویر درآورده است، زیرا داستان فرامرز دهمین نگارهٔ این *شاهنامه* است و هنرمند به عدد ۱۰ که رسیده، به یاد عاشورا صورت سوار را پوشانده‌است.

۱۶. پرچم «نصرمن الله و فتح قریب» در دست سیاوش، نگارگر قوللر آغاسی

۲- سیاوش سبزپوش

سیاوش در بیش‌تر نگاره‌ها جامهٔ سپید بر تن دارد، اما در بعضی نگاره‌ها جامهٔ او بـه رنگ‌هایی دیگر است که یکی از رایج‌ترین و نمادین‌ترین آن‌ها رنگ سبز است. سیاوشِ سبزجامه، نمونه‌ای از هم‌سان‌انگاری سیاوش و امام حسین (ع) است. نگارگر با یادآیند تقدّس رنگ سبز و انتساب آن به سادات، سیاوش را که خود نماد پاکی و قداست در *شاهنامه* است، با جامه‌ای سبز رنگ به تصویر در آورده است (تصاویر ۱۷-۱۸).

سیاوش با جامهٔ سبز

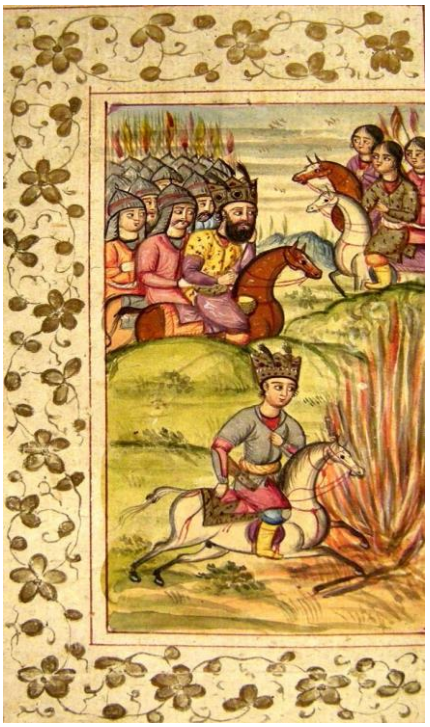
۱۷. *شاهنامه*، نسخه ۱۴۰۳ محفوظ در کتابخانه بریتانیا، ۱۱ رمضان ۸۴۱

۱۸. *شاهنامه*، نسخهٔ ۱۱۴ محفوظ در کتاب‌خانهٔ چستربیتی دوبلین، مورّخ ۸۰۰، مکتب شیراز، اثر پیر احمد

۳- اسب سپید سیاوش

از میان ۲۲۶ نگاره، اسب سیاوش در بیش‌تر نگاره‌ها مطابق بـا متن، سیـه‌فام ترسیم شده‌است، امّا در معدودی از نگاره‌ها به رنگ سپید به تصویر درآمده‌است شامل: ۱ـ نسخهٔ ۵۹ محفوظ در کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه پرینستون، مورّخ ۱۰۰۹، خاست‌گاه سمرقند؛ ۲ـ نسخهٔ ۵۹ محفوظ در کتاب‌خانهٔ فری فیلادلفیا مورّخ ۱۶ شعبان ۱۲۴۴، مکتب کشمیر؛ ۳ـ نسخهٔ Or 4 محفوظ در کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه کمبریج، متعلّق به مکتب قاجار؛ ۴ـ نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۲۱۷ محفوظ در کتاب‌خانهٔ مجلس تهران مورّخ ذی الحجّهٔ ۱۲۶۷، مکتب قاجار. به‌نظر می‌رسد برخی باورهای عامیانهٔ دورهٔ قاجار در تغییر رنگ اسب سیاوش به سپید، نقش موثّری داشته باشد؛ زیرا دورهٔ قاجار عصر رواج نقّاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌خوانی است. احتمالاً نگارگر تحت تأثیر پرده‌خوانی‌های عاشورا و هم‌سان‌انگاری شب‌رنگ سیاوش با

ذوالجناح امام حسین (ع)، این اسب را همانند اسب سالار شهیدان، سپید و پاک تجسّم و ترسیم کرده‌است (تصاویر ۱۹-۲۰).



اسب سپید سیاوش

۱۹. نسخهٔ ۵۹ محفوظ در کتاب‌خانهٔ فری فیلادلفیا مورّخ ۱۶ شعبان ۱۲۴۴، مکتب کشمیر

۲۰. نسخه Or 4 محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج، متعلّق به مکتب قاجار

تحلیل این شیوهٔ تصویرگری از منظر ارزش‌گذاری مکرّر ژنت نشان می‌دهد که انتساب پرچم «نصرمن الله و فتح قریب» به سیاوش، جامهٔ سبز (تقدّس رنگ سبز و انتساب آن به سادات) و اسب سپید او (پیوند با ذوالجناح) سبب غنی کردن این شخصیّت شده است، به گونه‌ای که شخصّیت سیاوش در نظام ارزشی بیش‌متن (نگاره‌ها) در مقایسهٔ با پیش‌متن (*شاهنامه*)، نقشی مهم‌تر و جذّاب‌تر دارد و همانا او را در پیوند با سالار شهیدان قرار می‌دهد و واقعهٔ عاشورا را فرایاد می‌آورد.

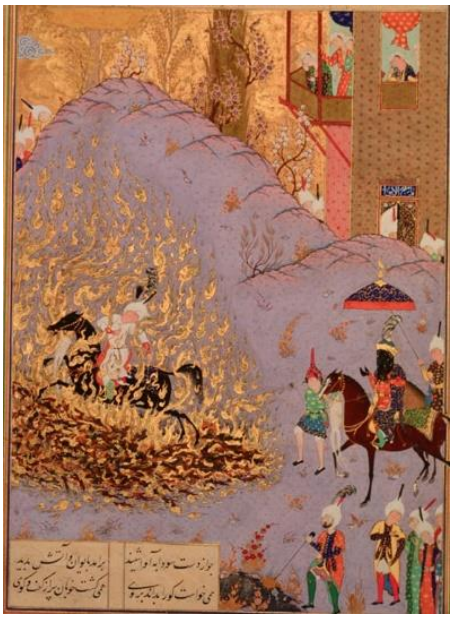
۲-۲-۲- گشتار کیفی

گشتار کیفی یک گشتار شکلی است و دگرگونی در شیوهٔ نمایش و ارائهٔ بیش‌متن را شامل می‌شود. ایـن گشتار به دو نوع درونی (Intermodalization) و بیناکـیفیّتی تقسیم می‌شود. گشتار کیفی درونی به معنی تغییر در شیوهٔ روایت‌گری بدون تغییر ژانر و گشتار بیناکیفیّتی تغییر در روایت‌گری هَمراه با تغییر ژانر است (Genette, 1997: 277). طبق این

تعریف، هرگونه اقتباس تصویری از *شاهنامه* گشتار کیفی بیناکیفیّتی به‌شمار می‌آید. پس آفرینشِ روایت تصویری برای متن، یک گشتار بیناکیفیّتی است و نگاره‌های *شاهنامه* در این دسته جای می‌گیرد.

۳-۲-۲- گشتار انگیزه

گشتار انگیزه عبارت است از جابه‌جایی انگیزه‌ها که خود بر سه نوع است: طرح انگیزه متن، بی‌انگیزه کردن، دگر انگیزه‌ای (Ibid: 324-330). از میان این سه نوع، دگرانگیزه‌ای در نگاره‌ها مشهود است. تصویر سیاوش در نگاره‌های درباری نظیر نگارهٔ *شاهنامهٔ* طهماسبی به ترسیم عناصر اشرافی بیش‌تر توجّه شده‌است. مثلاً شخصیّت‌ها جامه‌های اشرافی زربفت بر تن دارند و کاخ شاه در پس‌زمینهٔ تصویر دیده می‌شود (تصویر ۲۱).[۹]



۲۱. گذر سیاوش از آتش با انگیزهٔ درباری، *شاهنامهٔ* طهماسبی، دورهٔ صفوی، محفوظ در موزهٔ هنرهای معاصر

امّا در *شاهنامهٔ* داوری کـه یک *شاهنامهٔ* مردمی است، عنـاصر اشرافی نقشی ندارند؛ پس‌زمینهٔ تصویر خانه‌های خشتی مردم با زنان و مردانی است که از پنجره و پشت بام ناظر واقعه هستند. در کنار اسب سیاوش نه سودابه و کاووس، بلکه چند زن و مرد عادی با لباس رایج دوران دیده می‌شوند. زن‌ها با پیراهن و روسری و مردها با پیراهن، شلوار، شال کمر و کلاه که سادگی آن طبقهٔ متوسّطِ جامعه را نشان می‌دهد. در کنار آنان تصویر دو کودک نقش بسته که یکی از آن‌ها دست در دست مادر دارد و دیگری سیاوش را با انگشت نشان می‌دهد (تصویر ۲۲). همان‌طور که در مبحث گشتار کمی ـ کاهشی گفته شد، در بیش‌تر

نگاره‌های این مجلس، مردم عادی ترسیم نشده‌اند، امّا *شاهنامهٔ* داوری که یک *شاهنامهٔ* مردمی است به حضور مردم در صحنه، توجّهی ویژه نشان داده‌است.

۲۲. گذر سیاوش از آتش، *شاهنامهٔ* داوری، دورهٔ قاجار

	گشتار تراگونی
گشتار کمی	• کمی کاهشی: حذف کاووس و سودابه در برخی از نگاره‌ها، حذف گروه مردم • کمی افزایشی: افزودن پرنده‌ای شبیه سیمرغ به تصویر
گشتار کاربردی	• گشتار ارزش: پرچم نصر من الله، جامهٔ سبز سیاوش، اسب سپید • گشتار کیفی: گشتار متن به تصویر • گشتار انگیزه: مقایسهٔ نگاره‌های درباری با مردمی

نتیجه‌گیری

نگاره‌ها برای روایت متنی، روایت تصویری خلق کرده و ایدهٔ مرکزی داستان را با زبان تصویر بازگو می‌کنند، امّا نگارگر همهٔ واژه‌های متن را به‌طور دقیق به‌تصویر نمی‌کشد. تحلیل نگاره‌های گذر سیاوش از آتش از منظر نظریهٔ بیش‌متنیّت ژنت، حاکی از موارد زیر است:

در بخش همان‌گونی، جامهٔ سیاوش مطابق متن سپید و اسبش طبق متن سیاه ترسیم شده‌است. خرمن آتش بر مبنای توصیفات متنی گاه چنان مهیب و عظیم ترسیم شده که

نیمی از فضای تصویر را به خود اختصاص داده و سیاوش و اسبش در میان شعله‌های آتش به‌سختی دیده می‌شوند (ز هر سو زبانه همی برکشید/ کسی خود و اسب سیاوش ندید). سودابه در ایوان کاخ (چو سودابه از دشت آوا شنید/ برآمد به ایوان و آتش بدید) و کی‌کاووس با تاج و لباس شاهانه سوار بر اسب در کنار خرمن آتش ایستاده‌اند.

گشتار تراگونی یعنی تغییرات روایت تصویری (نگاره) نسبت به متن در دو بخش گشتار کمی و کاربردی بررسی شد و حاصل آن نشان داد:

۱ـ گشتار کمّی: الف) گشتار کمّی ـ کاهشی: ترسیم نکردن سودابه، کاووس و انبوه مردم در برخی نگاره‌ها؛ ب) گشتار کمّی ـ افزایشی: افزودن پرنده‌ای شبیه سیمرغ در *شاهنامهٔ* کوچک.

۲- گشتار کاربردی در چند بخش بررسی شد: الف) ارزش‌گذاری مکرّر: تغییر رنگ جامهٔ سیاوش از سپید به سبز و تغییر رنگ اسبش از سیاه به سپید. نگارگر تحت تأثیر باورهای مذهبی و هم‌سان‌انگاری سیاوش با سالار شهیدان (ع)، سیاوش را سبزپوش و اسب او را همانند ذوالجناح سپیدرنگ به‌تصویر درآورده است. مهم‌تر این‌که برخی باورهای عامیانه و مردمی، صبغه‌ای متفاوت به تصویرگری این مجلس داده‌است: پرچم «نصر من الله و فتح قریب» در دست سیاوش از پرده‌خوانی‌های عاشورا و باور مردمی الهام گرفته و سیاوش (نماد شهادت در باورهای ایرانی) با امام حسین (نماد شهادت در باورهای اسلامی) هم‌سان انگاشته شده‌است؛ ب) گشتار انگیزه: جای‌گزینی نمادهای مردمی به جای نمادهای اشرافی در *شاهنامهٔ* داوری.

در مجموع باید گفت گشتار تراگونی، بارِ ارزشی و انگیزه‌ای جدیدی به تصویر اعطا کرده و تعبیر تازه‌ای از صحنهٔ گذر سیاوش از آتش به مخاطب ارائه داده‌است که با باورها و تمایلات مردمی هماهنگی بیش‌تر دارد.

-

پی‌نوشت‌ها

۱ـ تیشتر، ایزد باران و فرشتهٔ رزق که چهارمین ماه سال و سیزدهمین روز هر ماه شمسی به نام اوست، به پیکر اسب زیبای سپید زرّین‌گوشی با سازوبرگ زرّین به دریای کیهانی فرومی‌رود و در آن‌جا با «اپوش»، دیو خشک‌سالی می‌ستیزد که به شکل اسبی سیاه تجلّی دارد (هینلز، ۱۳۷۹: ۳۷).

۲- مَرکَبِ برهما، قوی سپید است (روحانی، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

۳- سرسوتی، هم‌سر برهما و یکی از ایزدان تثلیث ایزدبانوان هند، به صورت نوری سپید متجلّی می‌شود (همان: ۱۱۵).

۴- هومِ مقدّس که هم گیاه است و هم خدا، به رنگ سپید توصیف شده‌است. این اکسیر سپید و مقدّس، نوش‌داروی بی‌مرگی بوده است، در بازسازی جهان، همه مردمان را جاوید می‌سازد و بر دیوان پیروزی می‌بخشد (هینلز، ۱۳۷۹: ۵۰-۵۲).

۵- «خر سه پا»، به رنگ سپید توصیف شده است. او موجود شگفت‌انگیز و عظیم اساطیری است که در تقسیم آب‌های دریای فراخ‌کرت به تیشتر یاری می‌رساند. او سه پا، شش چشم، نه دهان، دوگوش، یک شاخ و پیکره‌ای سپید دارد (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۴۵۶).

۶- اسب در فرهنگ ایران از دیرباز مورد توجّه بوده‌است. اسب در *اوستا* در نهایت شکوه و زیبایی وصف شده است. در ادبیّات عرفانی نماد مرکبی است که صاحب خود را به معراج می‌رساند (براق اسب پیامبر) و در ادبیّات حماسی و اساطیر اسب مرکب و حتّا دوست و یاور همیشگی پهلوان است (رخش اسب رستم). در ادب فارسی اسب نماد هوشیاری و فراست است و به همین دلیل آن را «فرس» می‌نامند. بسیاری از ادبا در وصف اسب شعرها سرودند و کتاب‌هایی تحت عنوان *فرس‌نامه*

تألیف کردند. در ادب فارسی از اسب با نام‌ها و صفات پیشِ رو یاد کرده‌اند: «سمند، الوس، چرمه، خنگ، باره، نوند، کمیت، فرس، بارگیر، شولک، ابوطالب، ابو مُنقِذ، ابوالمضمار، ابوالاخطل، ابوعمّار، خیل، شبدیز، زردرخش، سیارخش، خرماگون، چشینه، پیسه، دیزه، بادروی، سپیدزرده، بورسار، ابلق (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۸). «در نزد اقوام هند و اروپایی اسب نشانهٔ ویژهٔ ایزد آفتاب، ایزد ماه و ایزد باد است. شاید به همین اعتبار است که اسب را شاه چرندگان و در میان چهارپایان از همه نیکوتر دانسته و از قول کی‌خسرو نقل کرده‌اند که هیچ چیز در پادشاهی بر من گرامی‌تر از اسب نیست» (یاحقّی، ۱۳۸۶: ذیل اسب). در فرهنگ، مذهب و ادبیّات از چند اسب شاخص نام برده شده است از جمله: رخش (اسب رستم)، شبدیز (اسب خسرو پرویز)، براق (اسب پیام‌بر)، دلدل (اسب امام علی)، ذوالجناح (اسب امام حسین) و... . به دلیل همین قداست و اهمیّت است که در اساطیر و افسانه‌ها گاه این حیوان به صورت اسب بال‌دار یا پِگاسوس (Pegasus) تعیّن می‌یابد.

۷- جشن سده در تصحیح جلال خالقی مطلق، جزو ابیات الحاقی آمده است.

۸- دو نوع دیگر عبارت است از: ۱- بی‌ارزش ساختن (Devaluation) به معنی حرکت وارونهٔ درون‌مایه که از طریق آن یک اثر ادبی، پیش‌متن خود را مسخره می‌کند (Genette, 1997: 354-358)؛ ۲- دگرارزشی (Transvaluation) به این معنا که بیش‌متن سویهٔ متقابل و متضادِ پیش‌متن خود را داشته باشد (مثلاً به آن‌چه بی‌ارزش شده است، ارزش می‌دهد و یا برعکس (Ibid: 367-375).

۹ـ برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ عناصر درباری در *شاهنامه*نگاری بنگرید: (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۵۳- ۱۱۳).

فهرست منابع

- آبادانی، فرهاد. (بی‌تا). *چهارشنبه‌سوری و جشن نزول فروهرها*، شیراز: دانش‌گاه پهلوی شیراز.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۵۴). *مردم و شاهنامه*، تهران: سازمان رادیو تلویزیون ملّی ایران.
- آداموا، ادل و گیوزالیان، لئون. (۱۳۸۶). *نگاره‌های شاهنامه*، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و فرهنگستان هنر.
- آیت‌اللّهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۷). «رنگ در *قرآن*»، *فصل‌نامه دانشور*، سال ششم، شمارهٔ ۲۱، صص ۱- ۲۴.
- آیت اللّهی، حبیب‌اللّه، (۱۳۷۷)، «رنگ در *قرآن مجید*»، *فصل‌نامه دانشور*، سال ششم، شمارهٔ ۲۱، صص ۱-۲۴.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*، تهران: سروش.
- امیه، پیر. (۱۳۴۹). *تاریخ عیلام*، ترجمهٔ شیرین بیانی، تهران: دانش‌گاه تهران.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*، پارهٔ نخست و دوم، تهران: آگه.
- حسن‌لی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ سیاه و سپید در *شاهنامه*»، *ادب‌پژوهی*، سال اوّل، شمارهٔ دوم، تابستان، صص ۱۴۳- ۱۶۵.
- حصوری، علی. (۱۳۸۷). *سیاوشان*، تهران: چشمه.
- دورکیم، امیل. (۱۳۸۳). *صور بنیانی حیات دینی*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، مرکز.
- شریفی، لیلا و ادهم ضرغام. (۱۳۹۰). «سیر تحوّل تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی»، *نگره*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۸، صص ۴۱- ۵۷.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق و هم‌کاران، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- کوپر، جی، سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادهای سنّتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- گری، بازل. (۱۳۶۹). *نقّاشی ایران*، ترجمهٔ عرب‌علی شروه، تهران: عصر جدید.
- ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷): «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۴۶ - شمارهٔ پیاپی ۹۹۶، صص ۲۰۹- ۲۳۵.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). *متن‌پژوهی شاهنامه با استفاده از نگاره‌ها*، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، استاد راه‌نما دکتر محمّدجعفر یاحقی، استادان مشاور: پرفسور چارلز ملویل و دکتر گابریل وندنبرگ، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانش‌گاه فردوسی مشهد.

- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). *شاهنامه‌نگاری؛ گذر از متن به تصویر*، تهران: معین.
- مشکور، محمّدجواد. (۱۳۵۷). *فرهنگ تطبیقی عربی با زبان‌های سامی و ایرانی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- موحّد، صمد. (۱۳۶۷). «آتش»، *دایره المعارف بزرگ اسلامی*، ج۱، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران، صص ۹۱- ۹۳.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیّت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها» *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۶، صص ۸۳- ۹۸.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «درآمدی بر گسترش بیش‌متنی *شاهنامه*»، *اسطوره‌متن هویّت ساز*، به کوشش بهمن نامورمطلق، تهران: علمی و فرهنگی، صص ۵۳- ۷۸.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیّت*، تهران: سخن.
- واعظ کاشفی. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، به اهتمام محمّدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۷۹). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، تهران: آویشن و چشمه.
- یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، تهران: فرهنگ معاصر.
- Genette, Garard (1997): *Palimpsests: Literature in the Second degree*, Channa Newman and Claude Doubinsky (Trans), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.

منبع تصویری:

http://shahnama.caret.cam.ac.uk