

بر هم‌کنش متن و نگاره‌های داستان زال و رودابه در مکاتب نگارگری ایران، هند و عثمانی

فاطمه یزدانی

کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه مازندران

Yazdanif97@gmail.com

دکتر فغانه محمودی

دانشیار گروه پژوهش هنر و صنایع دستی دانشگاه مازندران

F_Mah44@yahoo.com

چکیده

ادبیات و نگارگری همواره به عنوان دو منبع اصلی شناخت هنر و تمدن ایران در طول تاریخ پیوند جدا نشدنی با یکدیگر داشته‌اند. از مشهورترین این پیوندها میان متون ادبی و تصویر می‌توان به نسخه‌های متعدد مصورسازی از روایات شاهنامه‌ی فردوسی اشاره کرد. داستان زال و رودابه که در آن با مهارتی خاص روایتی غنایی با حماسه درهم آمیخته، یک نمونه از این مجموعه‌ی غنی است. این پژوهش با هدف تحلیل تاثیرپذیری چگونگی مصورسازی داستان زال و رودابه از مکاتب هنری عصر خود و تبیین میزان موفقیت هر نگاره در بازنمود درون مایه داستان، با مطرح کردن این پرسش که از میان نگاره‌های انتخابی کدام یک میزان بیش‌تری از تناسب را با متن داستان مرجع دارد؟ و نوآوری در اثر خود به کار برده است؟ به جست و جوی ویژگی‌های تصویری مصورسازی داستان زال و رودابه در شاهنامه‌های مصورسازی شده متعلق به سه منطقه ایران، هند و ترکیه پرداخته و شیوه طراحی، رنگ، ساختار، عناصر موجود در تصویر، فضای کلی و تاثیر نهایی آنان بر مخاطب را در این نگاره‌ها مورد بررسی قرار داده است. نتایج حاصل شده بیان‌گر تلاش هنرمندان هر مکتب در وفاداری به روایت اصل داستان فردوسی است، اما به گونه‌ای که در پرداخت به جزئیات صحنه‌پردازی و فضاسازی تاثیر پذیری از سبک-ها و مکاتب زمان هنرمند دیده می‌شود.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، زال و رودابه، نگارگری ایرانی، مضامین ادبی، ترکیب بندی فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه و بیان مسأله

شاهنامه نمودی غنی از بیان احوال نقاشی ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخ است. قابلیت‌های تصویری و نوع پرداخت روایت‌های اساطیری آن در کنار مضامین بلند حماسی، زمینه ساز آن شد تا این اثر یکی از مهم‌ترین متون ایرانی برای تصویرگری به شمار آید، و با پیدایش هنر شاهنامه نگاری، نگارگران ایرانی نگاره‌های بسیاری را متأثر از داستان‌ها و شخصیت‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه در معرض دید همگان قرار دهند. (تقوی و رادفر، ۱۳۸۹: ۲) در این پژوهش جهت بررسی میزان وفاداری هنرمندان مصورساز به روایت متنی این داستان‌های کهن، داستان غنایی-حماسی زال و رودابه از شاهنامه انتخاب شده و چگونگی شیوه فضاسازی و به تصویر کشیدن این داستان در میان نسخه‌های موجود از شاهنامه‌های مصورسازی شده در سه منطقه ایران، ترکیه و هندوستان بررسی شده است. در این پژوهش هر تصویر از دو جنبه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ابتدا به تحلیل ویژگی‌های هنری و ساختار بصری پرداخته شده و سپس از نظر مضمون و محتوا که شامل ابیات قبل و بعد هر نگاره است و این که آیا با تصویر خود مطابقت دارند یا خیر، بررسی صورت می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

از جمله ی آثاری که به بررسی ویژگی‌های روایت حماسی و غنایی زال و رودابه پرداخته اند، می‌توان به این موارد

اشاره کرد: هاشمیان، لایلا و رمضان خانی، مجید (۱۳۹۵). در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر داستان زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسی (مورفولوژی)» سعی داشته‌اند تا ضمن معرفی این داستان، اجزای مختلف آن از جمله: شخصیت‌ها، صحنه‌ها، تضادها، تقابل‌ها، پیرنگ را بررسی و مقایسه‌ای شکل‌شناسانه، با روش ریخت‌شناسی پراپ انجام دهند. شکر، الهام (۱۳۹۵). در پایان نامه‌ی «مقایسه‌ی تطبیقی کهن‌الگوها در سه داستان زال و رودابه و بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی» با بررسی این سوال که کدام یک از چهره‌های سرنمونی در داستان‌های بیژن و منیژه؛ زال رودابه و خسرو و شیرین جلوه و تجلی بیشتری داشته است؟ و نظامی و فردوسی از چه عناصری برای ارائه‌ی کهن‌الگوها بهره برد؟ به مقایسه‌ی تطبیقی کهن‌الگوهای این سه داستان پرداخته. جغتایی، صادق و انصاری پویا، محمد (۱۳۹۴). در مقاله‌ی «تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه» به بررسی روانکاوانه‌ی این داستان بر اساس دیدگاه یونگ و تحلیل کهن‌الگوهای آن پرداخته‌اند. محمدی، علی و بهرام پور، نوشین (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «سه روایت عاشقانه از دو سرزمین (زال و رودابه، بیژن و منیژه، رومیو و ژولیت) بررسی روایت شناختی و تحلیل گفتمان» با بررسی نقش هر کارکرد و کنش در ساختار روایت، داستان‌های انتخابی را در دو سطح داستان و کلام تحلیل کرده‌اند.

داستان زال و رودابه

شاهنامه، شرح احوال پیروزی‌ها، شکست‌ها، ناکامی‌ها و دلاوری‌های قوم ایرانی، از کهن‌ترین دوران نخستین پادشاه جهان کیومرث، تا سرنگونی دولت ساسانی به دست تازیان است. از داستان‌های مشهور این کتاب، می‌توان روایت داستان عشق زال به رودابه را نام برد؛ زیرا حاصل این عشق به دنیا آمدن رستم، قهرمان بزرگ شاهنامه است.

زال بعد از اینکه توسط پدرش سام به پادشاهی زابل منصوب می‌شود؛ برای سرکشی به سرزمین‌های مطیع زابل می‌رود تا به کابل می‌رسد. پس از آشنایی با مهرباب، پادشاه کابل که از نسل ضحاک ماردوش بوده، و حضور در مهمانی او با شنیدن تعریف حاضران از زیبایی و کمال دختر مهرباب دل به دختر می‌بازد و بر آتش اشتیاق او می‌نشیند.

پس پرده او یکی دختر است که رویش ز خورشید روشن تر است
 ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت به بالا چو ساج
 بران سفت سیمنش مشکین کمند سرش گسته چون حلقه پایبند
 رخانش چو گلنار و لب ناردان ز سیمین برش رسته دو ناروان
 (فروسی ۱۳۷۶: ۱۵۷ به نقل از طغیانی، ۱۳۹۱: ۵)

اما این عشق خیالی، یک سویه نیست و از آن سو همان معشوق نادیده که رودابه نام دارد نیز از طریق سخنان مهرباب، که متقابلاً در توصیف صورت و سیرت زال می‌گوید، او نیز به دام مهر زال می‌افتد و دل‌باخته او می‌شود. با میانجی شدن غلام زال و چند کنیز رودابه، شرایط دیدار فراهم می‌شود و زال با ندیمه‌ها قرار می‌گذارد تا شب هنگام به دیدار رودابه برود. چون شب فرا می‌رسد رودابه در کاخی آراسته، پذیرای زال می‌شود. هنگام رسیدن زال، رودابه بر بام کاخ منتظر اوست و گیسوی بلند خود را از بام کاخ آویزان می‌کند تا زال از آن کمندی بسازد و به فراز بام آید. زال بر گیسوی رودابه بوسه می‌زند و می‌گوید: هرگز مباد که من گیسوی مشک بوی تو را کمند سازم، و با طنابی بر بام کاخ می‌رود. (شکر، ۱۳۹۵: ۲۷-۳۰)

بگیر این سیه گیسو از یک سوام
 نگه کرد زال اندر آن ماه روی
 بسایید مشکین کمندش ببوس
 چنین داد پاس که این نیت داد
 ز بهر تو بای همی گیسوام
 شگفت آمدش زان چنان گفتگوی
 که بشنید اواز بوسش عروس
 بدین روز خورشید روشن مباد

تحلیل روایات مصور زال و رودابه در نگاره‌های ایران، ترکیه و هند

نگاره شماره ۱ (شاهنامه مدحی، ترکیه عثمانی)

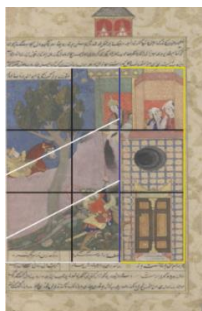


تصویر ۱_ داستان زال و رودابه، نگاره (۰۵۳_ر)، کتاب مینیاتور ۲۹ یا مدحی، ۱۶۲۰م، کتابخانه دانشگاه اوپسالا

تحلیل ساختار بصری نگاره

شاهنامه مدحی یا شاهنامه ۲۹ مینیاتور، کتابی است که در نیمه‌ی اول سده هفدهم میلادی توسط هنرمندان عثمانی تهیه شده. این کتاب که ترجمه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی می‌باشد توسط نگارگران مکتب عثمانی مصورسازی شده، و هم‌اکنون در کتابخانه‌ی دانشگاه اوپسالا در سوئد نگه‌داری می‌شود. شاهنامه مدحی به فرمان سلطان عثمان خان ثانی توسط شخصی به نام مدحی که قصه‌خوان سلاطین عثمانی بوده، در اوایل قرن ۱۱ ه.ق. به نثر ترکی ترجمه شده است. از ویژگی‌های نگارگری عثمانی می‌توان به استفاده بسیار از نقوش تزئینی چون کاشی‌کاری، ترسیم جزئیات معماری داخلی، استفاده از خط نستعلیق در کتابت متون، وجود چشم‌انداز طبیعی، شلوغ کردن صفحه با ترسیم پیکره‌هایی که دارای اندام‌های خشک و سرد و مانند اندام‌های بی‌زانی هستند و در یک اندازه با چیدمانی دایره‌وار در صفحه قرار داده شده‌اند، اشاره کرد. (صادقی‌نیا، ۱۳۹۶: ۱۲۷ - ۱۲۶)

در این نگاره داستان زال و رودابه دو گروه نوشتار که در درون کادرهایی در بالا و پایین تصویر کتابت شده به شرح داستان پرداخته‌اند. زیر ساخت این تصویر شامل دو مستطیل با نسبت $\frac{2}{3}$ در سمت چپ با ترسیم نمای بیرونی کاخ و $\frac{1}{3}$ در سمت راست و ترسیم کاخ وجود دارد که با دید از روبرو ترسیم شده است. در این تصویر داستان مطابق همان روایت ذکر شده؛ صحنه‌ای که رودابه گیسوی خود را برای بالا آمدن زال از پنجره به پایین می‌آویزد ولی زال قبول نمی‌کند و قصد دارد تا با طنابی از دیوار بالا برود. خطوط مورب تپه‌ها که چشم را از پایین کادر به بالا به حرکت در می‌آورند، ترسیم درختی بلند در محوطه اطراف و گنبدی که از قاب مشخص نگاره بیرون رفته؛ تاکید بر بلندی قصر و دشواری کار زال دارد. ترسیم دو شخصیت زال و رودابه بر روی خط طلایی $\frac{1}{3}$ سمت راست جهت تاکید بر این دو نفر به عنوان شخصیت‌های اصلی است و از این رو خطوط طلایی این نگاره کاملاً با ساختمان معماری و شخصیت‌های صحنه منطبق است. (تصویر ۲) شیوه ترسیم چهره‌ها در این نگاره کاملاً منطبق با شیوه ترکی عثمانی بوده که آنان نیز در ترسیم چهره‌ها بسیار از نقاشی‌های مغولی به خصوص در ترسیم اعضای صورت تاثیر پذیرفته‌اند. (Muhaddis, 2012: 56)



تصویر ۲_ خطوط شاخص راهنما در نگاره

پیکره های ترسیم شده دارای تناسب منطقی نسبت به صحنه هستند و قرار گرفتن آنان در یک محور اریب شکل که چشم را در میانه‌ی صحنه‌ی نگاره کاملاً به چرخش در می‌آورد، تاکید هنرمند بر روایت بی‌واسطه داستان و شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. تاکید به روانی چرخش چشم بر اساس ترکیب بندی منطبق بر حرکت ماریچچ و توجه به فضای مثبت و منفی و جلوگیری از ازدحام در صحنه تاثیر گذاری نگارگری مکتب تبریز دوم ایران بر نگارگری عثمانی را نشان می‌دهد. (صادقی نیا، ۱۳۹۶: ۱۲۸) در واقع مهاجرت بسیاری از هنرمندان ایرانی به ترکیه و تلاش این هنرمندان برای جست و جوی جهانی رویایی و شعر گونه به تقلید از ایران سبب شده تا بتوان هنر عثمان را واکنشی ضعیف از ایران تلقی کرد. (رایس، ۱۳۹۳: ۲۲۲) ترسیم آسمان به رنگ آبی تیره، در کنار پیش زمینه‌ای با رنگ بنفش یاسی مات و هم چنین ترسیم کاشی‌های دیواره ی بیرونی کاخ به رنگ طلایی تضادی ارزشمند را به وجود آورده که اثر را قدرت مند کرده است.

استفاده از رنگ‌های مات، عدم توجه به جزئیات صحنه، وجود قاب بندی منظم و دقیق برای نوشته‌ها، بیان نقطه اوج روایت از ویژگی‌های هنر عثمانی است، ویژگی‌هایی که به خوبی در ترسیم این اثر به چشم می‌خورد و هنرمند را پایبند به ویژگی‌های هنری غالب عصر خود با توجه به تعهد کامل او به بیان صحیح روایت نشان می‌دهد. در بررسی تاثیر پذیری این نگاره‌ها از مکاتب ایرانی می‌توان گفت: این تاثیر پذیری بیش تر در ترکیب بندی و شکل کلی اثر بوده و در رنگ بندی دیده نمی‌شود. آثار ایرانی با رنگ‌های درخشان مشاهده می‌شود در حالی که این اثر رنگ پریده و مات می‌باشد. هنرمند در جزئیات تصویر نیز به شیوه‌ی ایرانیان هر چه مشاهده کرده، به تصویر کشیده است، و این یعنی هنرمند تلاش داشته تا فرهنگ عثمانی عصر خود را در کار بازنمایی کند.

www.anjomanfarsi.ir

نوشتار نگاره و بررسی بر هم کنش متن و تصویر

در بررسی رابطه‌ی نظام تصویری با نظام کلامی این نگاره نظام کلامی به صورت قابی در حاشیه متن تصویری قرار گرفته و نسبت به تصویر فضای کم تری را اشغال کرده. البته که این موقعیت کتابت در بسیاری از نگاره‌های ایرانی نیز وجود داشته و از اهمیت نظام کلامی نمی‌کاهد. با خوانش نظام کلامی می‌توان گفت متنی که در این اثر به کار رفته چنین بوده است:

کادر بالا: اشبو عنبرین کمندک اوجنی میانکه بندایله و پنج هک ايله محک طوت تاکیم سنی یوقارو چقارم بوکیسودخی بکاسنک الچون کرک ایمش ویدی پس زال بالایله نظرصالب اول ماه پیکری کوردی اول حسن جماله و اول کمند عنبر افشانه تعجب ایتدی اندن جواب ویروب ایتدی ای بانوانصاف دکل که رشته جانه ال اورم اولدم میانندن کمند کیا نیسنی چقاروب حلق هحلقه ایتدی و قوت برله کنکره ایوانه پرتاب ایلدی.

کادر پایین:

بحلقه درآمد سرکنگره	چو برام آن پاره شصت یاز
برآمد زین تا بسر یکسره	برآمد بری برد پیشش نماز
گرفت آن زمان دست دستان بدست	برفتند هر دو بکردار مست

استاد ایدر چونکه زال کمندینی کنکره قصره پرتاب ایتدی واروب اول کنکره نک اوجنه بند اولدی اول التمس قولاج کمند صاریلوب زال یوقاری چقدی و بانونک اوکنده باش قودی انن رودابه زالک الن انه.

ترجمه نوشتار نگاره: گیسوان مرا به کمرت ببند و با دست بگیر تا تو را بالا بکشم. پس زال نگاهی به بالا انداخت و زیبارویی را دیده و از زیبایی و کمند او شگفت زده شد، و گفت: این انصاف نیست که من این رشته جان را به دست گیرم. طناب خود را بیرون آورده و حلقه کرده و با قدرت به کنگره‌ی ایوان پرتاب کرد و طناب به سر کنگره گره شد، سپس از طناب بالا رفت و دست رودابه را در دست گرفت.

در بررسی این متن با شاهنامه فردوسی این ابیات نوشته شده برگرفته شده از بیت ۵۳۶ تا ۵۸۶ شاهنامه هستند و با کمی تغییر در صورت شعر که در معنای کلی تغییری ایجاد نمی‌کند، نوشته شده است و کاملاً همان مفهوم و روایت را بازگو می‌کند. در بررسی متن با تصویر هم این نگاره به ترسیم فریم نهایی این داستان پرداخته و مطابق با متن صحنه ای که رودابه گیسوی خود را از پنجره‌ی قصر برای بالا آمدن زال (که با روی و موی سفید مصور شده)، آویخته است، ولی زال با طنابی به قصد بالا رفتن، پای خود را بر دیوار قصر نهاده ترسیم شده است. با نگاه به متن و تصویر این نگاره‌ی عثمانی و داستان زال و رودابه از کتاب شاهنامه‌ی فارسی و شاخصه‌های تصویری هنر ایران در نگاه اول شباهت بسیار زیاد و وفاداری تصویر به متن اصلی روایت دیده می‌شود. به طوری که بسیاری از نگاره‌های ایرانی نیز به انتخاب همین فریم و ترسیم آن مطابق با ویژگی‌های هنری عصر حاضر خود پرداخته‌اند. از این رو می‌توان گفت این اثر ویژگی دوگانه عثمانی-ایرانی دارد. در واقع هنرمند با اقتباس از روایتی ایرانی و ترجمه آن در اثر خود به اثر ویژگی ایرانی بخشیده و از طرفی دیگر نیز در مصورسازی و کتابت داستان از ویژگی‌های هنر و زبان عثمانی بهره برده است و هماهنگی متعادلی را پدید آورده است.

نگاره شماره ۲ (شاهنامه فردوسی، مکتب اصفهان)



تصویر ۳_رودابه گیسوانش را برای زال به زمین می‌فرستد، نگارگر احتمالاً معین مصور، ۱۶۳۰م. کتابخانه ی بریتانیا لندن

تحلیل ساختار بصری نگاره

هنر ایران در دوره‌ی صفوی و مکتب اصفهان پیشرفت بسیاری داشت. استفاده از رنگ درخشان، مهارت پرداخت ظریف اجزای تصویر، تنوع حالت کلی صحنه‌ها، تاثیر پذیری از نقاشی غرب در رعایت بعدنمایی از ویژگی‌های هنر این دوران است.

ساختار تجسمی نگاره‌ی شماره ۳ به واسطه ترسیم بنای معماری در آن به صورت عمودی و مستطیل شکل به دو بخش مساوی رسم شده، و تمامی سطوح و بخش‌های کاخ با نقوش و بافت و تزیینات هندسی پر شده‌اند. البته که این سنگینی با توجه به سمت چپ نگاره و ترسیم فضای بیرونی ساده با حضور زال و همراهش به تعادل رسیده است. ستون‌های شعری در بالا و پایین تصویر قرار گرفته و فضای تصویری در فاصله میان این دو ستون ترسیم شده که این خود به ایجاد تعادل در تصویر و یک ارتباط منطقی میان متن و نوشته کمک کرده است. در تقسیم بندی عناصر

تصویری این نگاره به دو بخش هم اندازه ترسیم شده که در بخش راست کاخ باشکوه رودابه و در بخش چپ فضای بیرونی دیده می‌شود. هنرمند با ترسیم کاخ به صورت متقارن تعادل مناسبی به صحنه بخشیده است. با ترسیم خطوط طلایی مشاهده می‌شود که رودابه بر روی نقطه طلایی بالای کادر در سمت راست و زال بر روی نقطه طلایی پایین کادر و در سمت چپ قرار دارد و در اطراف این دو پیکره ملازمان آن‌ها وجود دارند، تمامی شخصیت‌های این نگاره در یک محور دورانی قرار گرفته اند و نگارگر با این کار توجه مخاطب را به سمت پیکره‌ها و شخصیت و روایت اصلی داستان سوق داده است.

در این نگاره مسیر حرکت چشم از پایین و سمت چپ با حضور زال آغاز می‌شود و با گذری دورانی به بالا سمت راست و حضور رودابه معطوف شده و ترسیم درخت با شاخ و برگ متعدد و دو سرو بلند که از کادر اصلی داستان بیرون رفته اند، قاب رویداد به صورت پیچان چشم را مجدد به داخل کادر بر می‌گرداند و به روایت اصلی تاکید می‌ورزد. از ویژگی‌های شاخص هنر مکتب اصفهان حذف کلاه قزلباشی می‌باشد، که در این اثر مشهود است. مقایسه میان حکایت زال و رودابه و این نگاره مبین آن است که هنرمند با توجه به هنر زمان خود و شیوه نگارگری آن دوران، به مضمون ادبی حکایت پرداخته و در ترسیم آن متاثر از ویژگی‌های هنری زمانه خود به متن اصلی نیز وفادار بوده است.



تصویر ۴ - خطوط شاخص راهنما در نگاره



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

نوشتار نگاره و بررسی بر هم کنش متن و تصویر

شعر نظام کلامی این نگاره که مانند قابی در بالا و پایین تصویر ترسیم شده عبارت است از کادر بالا:

خم اندر خم مار بر مار بود	بر آن غمغیمش تار بر تار بود
بدو گفت بریاز و برکش میان	بر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه گیسو از گیسویم	ز بهر تو باید چنین گیسویم
ز بهر تو پروردم این تار را	که مر دستگیری کند یار را
نگه کرد زال اندر آن ماه روی	شگفتی بماند اندر آن روی و موی
سپهبد چنان داد گیسوش بوس	که بشنید آواز بوسش عروس

کادر پایین:

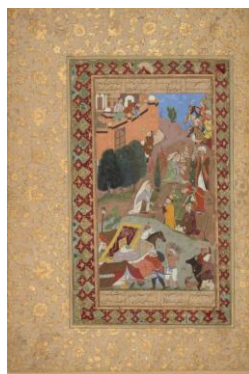
چنین داد پاسخ که این نیست داد	چنین روز خورشید روشن مباد
که من دست را خیره بر جان زخم	بر این خسته دل نوک مژگان زخم
بیانداخت بالا نزد هیچ دم	کمند از رهی بستد و داد خم
بحلقه در آمد سرکنکره	برآمد زبن تا بسر یکسره
برآمد بری برد پیشش نماز	چو بر بام آن پاره شصت یاز
گرفت آن زمان دست دستان بدست	برفتند هر دو بکردار مست

در تفسیر رابطه میان متن و تصویر این نگاره می‌توان گفت که هنرمند ایرانی نیز به متن داستان وفادار بوده و با تأثیر پذیری از جزئیات و عناصر توصیف شده در متن ادبی به ترسیم قاب نهایی این داستان پرداخته و با توجه به مضمون و کلیت شعر و این که مفهوم کلی را به مخاطب برساند، با توجه به این بیت

بحلقه درامد سرکنکره برآمد زبن تا بسر یکسره
چو برام آن پاره شصت یاز برآمد بری برد پیشش نماز

به ترسیم صحنه ترکیب بندی و فضا سازی داستان پرداخته و با استفاده از ویژگی های شخصیتی که در شعر از توصیف رودابه سروده شده و هم چنین استفاده از نوع ترکیب بندی و عناصر کلیشه‌ای غالب در هنر زمان خود مانند نوع تصویر سازی قصر و نقوش هندسی آن به تکمیل نگاره پرداخته است.

نگاره شماره ۳ (شاهنامه فردوسی، هندوستان)



تصویر ۵: زال و رودابه، ۱۶۱۰م. موزه آفاخان کانادا



تحلیل ساختار بصری نگاره

هند و ایران در طول تاریخ همواره ارتباطات فرهنگی و هنری وسیعی داشته‌اند، و در این مسیر هنر هند تأثیر بسیاری از هنر ایران پذیرفته؛ این تأثیرات البته که تنها در نقاشی خلاص نمی‌شود، بلکه از آن گسترده تر زبان و ادب فارسی است که طی قرن‌ها در فرهنگ هند ریشه دوانده است. (حفیظی، ۱۳۸۱: ۱۵۳) و همین سبب شده تا کتابی مانند شاهنامه‌ی فارسی تأثیر عمیقی بر ادبیات هند گذاشته و به همین سبب شاهنامه نویسی در هند رواج بسیار پیدا کرده باشد. (احمد، ۱۳۹۱: ۶۰۴)

در تحلیل این اثر که متعلق به قرن هفدهم می‌باشد باید گفت که به ترسیم توصیفی و اجتماعی یک موضوع عاشقانه پرداخته و در ترکیب بندی و ترسیم آن فقط بر بیان واقعه اصلی تأکید نشده. روایت صحنه به صحنه داستان از ابتدا تا انتها در یک قاب دیده می‌شود. نوع طراحی و فضا سازی، حیوانات، گل‌ها و اندام‌ها همه ویژگی‌های نقاشی ایرانی را نشان می‌دهند و شاید بتوان تنها تفاوت را در ترسیم بعضی از صورت‌ها مشابه چهره‌های هندیان دانست. از خصوصیات دیگر مکتب هند و ایرانی که تقریباً در این نگاره دیده می‌شود می‌توان به تلاش برای ایجاد عمق سازی در طبیعت با استفاده از ترسیم دورنمایی از یک درخت در قسمت بالای کادر و یا ترسیم چند ضلعی کاخ به طوری که پشت آن و فضای درون کاخ کاملاً پیداست اشاره کرد.

هنرمند در ترسیم داستان زال و رودابه همان طور که اشاره شد تنها به صحنه دیدار این دو نفر بسنده نکرده و در یک نگاره به ترسیم هم زمانی چندین واقعه پرداخته، در ترکیب بندی این نگاره که به سه فضا تقسیم شده، پایین‌ترین نقطه کادر به مانند در نظر گرفتن اولین فریم داستان اتراق زال و لشکریانش در میانه راه سفرشان را ترسیم کرده، جایی که مهرباب به استقبال او می‌آید و او راه به مهمانی دعوت می‌کند، همان مهمانی که زال با شنیدن توصیف زیبایی‌های رودابه، دختر مهرباب بسیار به او علاقه مند می‌شود. در فریم بعدی که در میانه صحنه ترسیم شده ندیمه‌های رودابه دیده می‌شوند که به بهانه چیدن گل به اقامتگاه زال می‌روند تا با او ملاقات و مناسبات دیدار دو دل داده را فراهم کنند؛ در ادامه و در بالاترین قسمت کادر نیز فریم سوم یعنی صحنه نهایی که همان دیدار و وصال زال و رودابه می‌باشد

ترسیم شده است. مقایسه میان حکایت اصلی داستان زال و رودابه و نگاره‌ی ترسیم شده مبین آن است که هنرمند تنها به بیان آخرین فریم و دیدار نهایی نپرداخته و فقط فضایی از صحنه را به آن اختصاص داده و تلاش کرده تا به تمام عناصر و جزئیات آشنایی این دو با یک دیگر بر پایه نظام بندی هندسی و مدور از ابتدا تا انتها اشاره کند.

نرمش و انحناها در پیکره‌ها، چیره دستی قلم گیری شده و تناسب بین هر پیکره و هر حرکت از دقت بالایی برخوردار است. ترسیم خط افق در بالای تابلو و قرار دادن عناصر و پیکره‌ها در ریتمی مورب و بالا رونده در این اثر سبب شده تا تابلو شیب دار به نظر برسد. در نگاه اول چشم بیننده به گوشه سمت راست تصویر جلب شده و سپس با حرکتی مارپیچی دنباله حضور پیکره‌ها را دنبال کرده و در انتها با ترسیم دو شخصیت اصلی داستان در بالاترین قسمت سمت راست تصویر بر آن دو تاکید می‌کند. ترکیب بندی شلوغ و پیچان، رنگ غنی، طراحی ظریف هنرمند در طرز پرداخت فضا و پرکاری در ترسیم برگ‌ها دیده می‌شود.

با توجه به آن چه گفته شد، تحت تأثیر نگارگری ایرانی، غربی و هندی در هندوستان سبک نگارگری تلفیقی پدید آمد که در ترسیم تصاویر از ویژگی‌های هر سه این مناطق بهره برد و توانست نوعی هم زیستی از آثار غربی و شرقی را در هنر نگارگری نشان دهد. اگر چه که زیاده روی از سبک تزئینی ایرانی، منریسم غربی و ناتورالیست هندی باعث شلوغی مصورسازی این دوران شده است. (برند، ۱۳۸۳: ۲۱۸ به نقل از فروزانی، ۱۳۹۵: ۱۴۶)



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

تصویر ۲_ خطوط شاخص راهنما در نگاره

نوشتار نگاره و برهم کنش متن و تصویر کادر بالا: دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

بر آن غبغبش تار بر تار بود
بدل گفت زال این کمند (۴)
که ای پهلوان بچه کرد زاد
بر شیر بگشای و جنگ کیان

خم اندر خم مار بر مار بود
فروهشت گیسو از آن کنگره
دگرباره رودابه آواز داد
بدو گفت بریاز و برکش میان

کادر پایین:

ز بهر تو باید چنین گیسوام
که مر دستگیری کند یار را
شگفتی بماند اندر آن روی و موی
که بشنید آواز بوسش عروس

بگیر این سیه گیسو از گیسویم
ز بهر تو پروردم این تار را
نگه کرد زال اندر آن ماه روی
سپهد چنان داد گیسوش بوس

در تحلیل این متن باید گفت اشعار نوشته شده در این تصویر اشاره به دیدار نهایی زال و رودابه داشته و مصرع‌های قبلی این داستان از جمله چگونگی خبر دار شدن این دوازهمدیگر و کمک ندیمه‌ها برای به هم رسیدنشان و توصیفات دقیق این آشنایی کتابت نشده است. اما آن چه در این نگاره ترسیم شده، بیان گر این بوده که هنرمند اگر چه پایبندی به متن را سرلوحه قرار داده اما تنها توجه به کلیت شعر نداشته و به ترسیم چگونگی دیدار زال و رودابه در یک نگاره با تقسیم آن به سه صحنه به صورت همزمان پرداخته است؛ و به روایتگری صحنه به صحنه داستان پرداخته است.

تطبیق نگاره‌های انتخابی

جدول شماره ۱. بررسی تطبیقی یافته‌های مقاله

ویژگی محتوایی	نگاره ۱	نگاره ۲	نگاره ۳
ویژگی بصری	منظره پردازی	زاویه دید از روبرو، توجه زیاد به جزئیات	زاویه دید از پایین و روبرو، پس زمینه به عنوان سطح اصلی آثار، توجه زیاد به جزئیات
ویژگی بصری	پیکرنگاری	ترسیم پیکره‌های فراوان و قرار دادن آنان در همه نقاط تصویر	پرجمعیات و شلوغ، نرمش و وجود انحنای پیکره‌ها
ویژگی ساختاری	رنگ بندی	غالب بودن رنگ‌های استفاده شده در زمینه، استفاده از رنگ‌های مات	تنوع و غنای رنگی در کار، برتری رنگ‌های گرم
ویژگی ساختاری	ترکیب بندی و اجرا	اهمیت بیش تر به سطح زمین، عدم وجود افق رفیع، اثر محدود به کادر نیست	تاثیر پذیری تلفیقی از شیوه‌های ترسیمی هنر ایران و هند، توجه به جزئیات و تمایل به واقع‌گرایی، تاکید بر تمام صفحه
ویژگی محتوایی	تاثیر کلی مضمون	زیاد	زیاد
ویژگی محتوایی	ارتباط تصویر با متن	دارد	پایبندی هنرمند به ترسیم تمام روایت
ویژگی محتوایی	ترسیم صحنه رویداد	اشاره مستقیم به ابیات نوشته شده مضمون کلی داستان	اشاره مستقیم به ابیات نوشته شده مضمون کلی داستان
ویژگی محتوایی	صفحه آرایی متن و تصویر	صفحه آرایی متن و تصویر	صفحه آرایی متن و تصویر

نتیجه‌گیری

ادبیات و نقاشی در تاریخ ایران پیوندی دیرینه دارند، و در دوره‌های مختلف هنرمندان همواره به مصور کردن کتب ادبی پرداخته‌اند. از کتب کهنی که بارها و در دوره‌های گوناگون مصورسازی شده است می‌توان به شاهنامه‌ی فردوسی اشاره کرد، اثری که با داشتن بیان روایت گونه و داستانی، زمینه‌ی مناسبی را برای خلق اثر توسط هنرمندان فراهم کرده است. داستان زال داستانی پر از شگفتی است که به دلیل نمادین بودن و حال و هوایی پر رمز و راز داشتن، از جهات مختلف قابل بررسی است. از مراحل زندگی او می‌توان به داستان آشنایی او با رودابه اشاره کرد. این پژوهش بر آن بود تا با انتخاب چند نسخه مصورسازی شده از این داستان به تحلیل تاثیرپذیری چگونگی مصورسازی داستان زال و رودابه از مکاتب هنری عصر خود و تبیین میزان موفقیت هر نگاره در بازنمود درون مایه داستان پردازد.

در تحلیل‌های به دست آمده از نگاره‌های انتخابی در سه منطقه ایران، ترکیه و هند می‌توان گفت: که روایت تصویری هر سه این نسخه‌ها به لحاظ مضمونی در تعامل با یک دیگر بوده و از الگویی منطبق با هم دیگر در جهت ترسیم این لحظه از داستان استفاده کرده‌اند. هر یک از این نگاره‌ها کاملاً مشابه با هم به ترسیم ابیات دیدار زال و

رودابه پرداخته‌اند و رکن اصلی آن‌ها در ترکیب بندی توجه به پیکره انسانی بوده؛ اما در واقع همه این نگاره‌ها با وجود تعهد به روایت متنی اصل داستان نوشته شده‌ی فردوسی، هر یک سبک و ویژگی‌های صوری زمان خودشان را ترسیم کرده‌اند و دارای تفاوت‌های شکلی و فرمی و ویژگی‌های زیبایی شناسانه خاص زمان خود هستند. اگر چه باید گفت با توجه به این که متن اصلی این روایت ایرانی بوده، در شیوه‌ی ترسیمی نگاره‌ی ایرانی کاملاً ویژگی‌های مستقل هنر خود را نمایان می‌کند، اما دو نگاره دیگر هر چند از ویژگی‌های منطقه خود بهره برده‌اند اما از آن جا که به لحاظ فرهنگی و جغرافیایی با ایران پیوند فرهنگی و سیاسی داشته‌اند، نفوذ عناصر و هنر ایرانی بر هر دوره‌ی آن‌ها آشکار است. اما در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش مبنی بر این که کدام هنرمند به تناسب بیش‌تری با متن دست یافته است؟ باید گفت در واقع هر سه این نگاره‌ها به تناسب کلی محتوا و تصویر دست یافته‌اند، اگر چه در مواردی مانند توصیف جزئیات شخصیت‌ها هنرمندان جدای از متن بسیار متأثر از نسخه‌های قبلی بوده‌اند؛ اما با بررسی خود ابیات کتابت شده در متن و ابیات مصور شده می‌توان نگاره ایرانی و عثمانی را در تناسب و ترکیب بندی ساده‌تر و بیش‌تری یافت. اگرچه نگاره‌ی هندی با استفاده از نوآوری و خلاقیت و ویژگی ترسیم هم‌زمانی ترکیب بندی‌ها متأثر از نگارگری‌های ایرانی، به روایت صحنه به صحنه داستان پرداخته و فقط محتوای کلی داستان را در نظر نگرفته است.

منابع

- تالبوت رایس، دیوید، *هنر اسلامی*، ترجمه‌ی ماه ملک بهار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.
- تقوی، علی و رادفر، ابوالقاسم، «تأثیر و حضور شاهنامه در برخی هنرهای ایرانی»، کهن نامه ادب پارسی، سال ۱، شماره ۲، ۱۳۸۹، ۱-۱۳.
- حفیظی، فرزانه. (۱۳۸۱). *بررسی تأثیرات هنر نقاشی ایران بر هنر نقاشی هند در قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی*، کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
- شکری، الهام. (۱۳۹۵). *مقایسه‌ی تطبیقی کهن‌الگوها در سه داستان زال و رودابه و بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی*، کارشناسی ارشد. دره شهر: دانشگاه آزاد اسلامی.
- شیخ اشتیاق، احمد، «تأثیر شاهنامه‌ی حکیم فردوسی در شبه قاره‌ی هند»، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، جلد ۱، شماره ۴۳، ۱۳۹۱، ۶۰۳-۶۱۰.
- صادقی نیا، سارا و حصاری، الهام، «بررسی تطبیقی ساختار و ترکیب بندی در نگارگری مکتب تبریز دوم و مکتب عثمانی»، تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال ۸، شماره ۲۷، ۱۳۹۶، ۱۰۷-۱۳۰.
- طغیان، اسحاق و حیدری، مریم، «تحلیل شخصیت‌های برجسته در حماسه عاشقانه زال و رودابه»، متن شناسی ادب فارسی، سال ۴، شماره ۴، ۱۳۹۱، ۱-۱۶.
- طغیان، اسحاق و هاشمی، سید مرتضی، «نشانه شناسی تعلیم و تربیت در داستان زال و رودابه»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۶، شماره ۲۲، ۱۳۹۳، ۳۳-۶۳.
- فروزانی، سید ابوالقاسم و میرشاهی، سینا، «تأثیر و تأثر نگارگری ایرانی، غربی و هندی در امپراطوری مغولان کبیر هند»، مطالعات تاریخی جهان اسلام، سال ۴، شماره ۸، ۱۳۹۵، ۱۳۹-۱۵۱.

منابع الکترونیکی و لاتین

- کمپانی، نسیم، (۳/ ۸/ ۱۳۹۹). (تأثیر نگارگری ایرانی در نقاشی در هند)، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی) www.cgie.org.ir

Muhaddis, A. (2012). *Catalogue of The Persian Manuscripts in Uppsala University Library*. Sweden: Uppsala University