



روش‌شناسی تحلیل متن - ۳ تصویر و تفسیر

سید محمد عمادی حائری*

از نظر زمانی و مکانی نزدیک با واقعه/متنی هستند که آن را به تصویر می‌کشند، به نسبت قرابت‌شان با واقعه/متن بیشتر می‌توانند گویای واقعیت تاریخی (اعم از صحنه رویداد، چهره اشخاص، شکل بناها، آداب و رسوم، و ...) آن واقعه/متن باشند؛ و از این منظر می‌توان آن‌ها را با تصاویر عکاسی در روزگار ما مقایسه کرد. (برای نمونه‌ای از این نگاره‌ها، نک: تصویر ۱)

متون دینی، تاریخی و ادبی گوناگونی در دست است که نقاشی‌هایی (مجلس/نگاره) با آن‌ها همراه شده است. این نقاشی‌های همراه با متن، معمولاً واقعه‌ای را که متن به شرح و گزارش آن می‌پردازد تصویر می‌کنند؛ و همان‌گونه که می‌توانند خواننده متن را در شناخت، فهم یا دست‌کم درکی از آن واقعه/متن یاری دهند، حکایتگر تفسیری از گزارش واقعه/متن نیز هستند. در این میان، نگاره‌هایی که معاصر یا

تصویر ۱: انعام نوروزی شاه سلطان حسین صفوی (حک: ۱۱۰۵-۱۱۳۵ هـ. ق)، اثر محمدزمان (زنده در ۱۱۰۹ هـ.) نقاش مشهور دوره صفوی. فضای واقعه به‌خوبی در این نقاشی نشان داده شده است؛ و ملا محمدباقر مجلسی (ف. ۱۱۱۰ هـ.) در کنار سمت چپ شاه سلطان حسین دیده می‌شود که با تصویر مشهوری که از وی در دست است مطابقت دارد. برگرفته از: *Peerless Images: Persian Painting and its Sources* (Eleanor Sims & Boris. I. Marshak & Ernst. J. Grube, New Haven & London, Yale University Press, 2002, P. 126)



* عضو گروه متن‌شناسی مرکز پژوهشی میراث مکتوب / E-mail: m.emadihaeri@gmail.com



دوره دوم، سال ششم، شماره پنجم و ششم، آذر - اسفندماه ۱۳۹۱

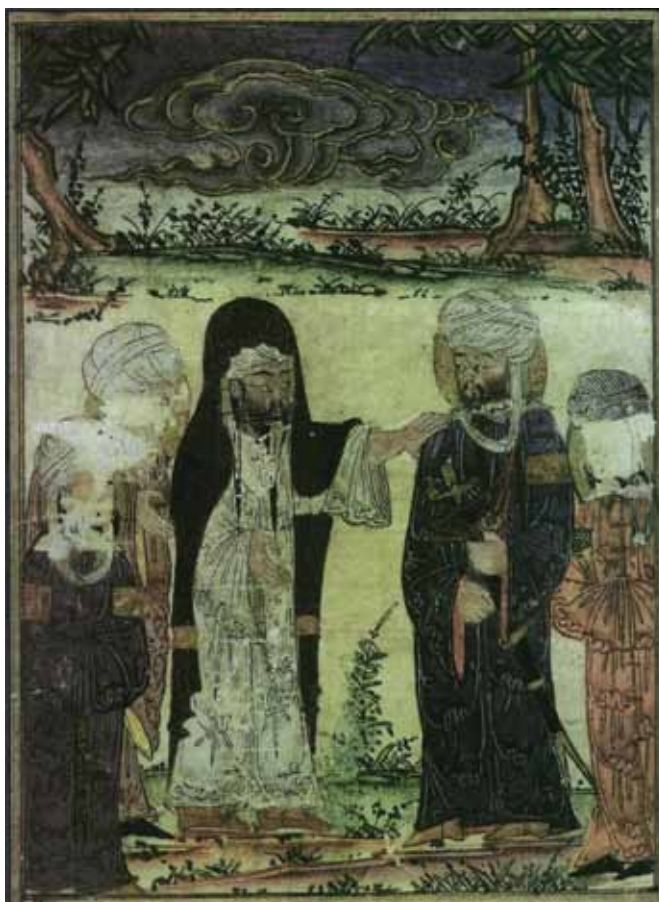
از سوی دیگر، نقاشی‌هایی که با فاصلهٔ زمانی (یا حتی فاصلهٔ مکانی) قابل توجهی از یک واقعهٔ تاریخی یا حکایت ادبی تصویر می‌شوند، فارغ از میزان تطابق آن با واقعیت یا تصور مؤلف، بیشتر نوع نگاه و تصور ذهنی، زمانی و مکانی تصویرگر از آن واقعه/ متن را به نمایش می‌گذارند (برای نمونه‌هایی از این نوع، نک: تصاویر ۲، ۵، ۷، ۹ و ۱۰). با این حال، باید توجه داشت که این نقاشی‌ها همواره حاوی نگاه اصیل تصویرگر و تصور او نیستند، بلکه در بسیاری موارد از یک سنت تصویری و تصویری (مخصوصاً در نقش‌ها و نقاشی‌های دینی) تبعیت می‌کنند (برای نمونه: قس: تصاویر ۳ و ۴) و یا تقلیدی از یک نگارهٔ دیگر هستند (برای نمونه: قس: تصاویر ۵ و ۶).

تصویر ۲: پیامبر (ص) با همراهی سران قبایل مکه حجراً لاصود را بر دیوار کعبه نصب می‌کند. برگه از جامع التواریخ رشیدی. برگرفته از: همان، ۱۳۴. P.



تصویر ۳ (سمت راست): معراج پیامبر (ص). بخشی از نگاره‌ای در خمسه (مخزن الاسرار) نظامی گنجوی (قرن دهم). برگرفته از: همان، P. 151. تصویر ۴ (سمت چپ): معراج پیامبر (ص). نگاره‌ای در خمسه (هفت پیکر) نظامی گنجوی (نسخهٔ شاه طهماسبی؛ اثر سلطان محمد در قرن دهم). برگرفته از: همان، P. 152. شباهت ساختار کلی (و حتی برخی ویژگی‌های جزئی، همانند تصویر و حالت بُراقی که پیامبر (ص) بر آن سوار است) دو تصویر در ترسیم صحنهٔ معراج پیامبر (ص) آشکار است.

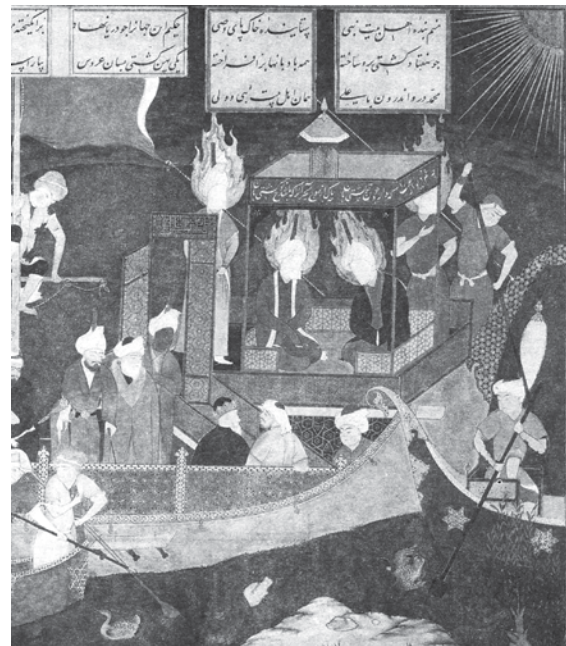
تصویر ۵ (سمت راست): واقعه غدیرخم، که پیامبر (ص) امیرمؤمنان علی (ع) را جانشین خود معرفی می‌کند. الآثار الباقیة بیرونی؛ دستنویس A.161 کتابخانه دانشگاه ادینبرگ (کتابت‌شده در ۷۰۷ هـ.). تصویر ۶ (سمت چپ): همان واقعه. همان کتاب؛ دست‌نویس ۱۵۱۷/۱ کتابخانه مدرسه سپهسالار (کتابت‌شده در ۱۰۷۵ هـ.).



نقاشی تصویر ۶ از روی نقاشی تصویر ۵ تقلید شده است (با سپاس از علی صفری آق قلعه که این نکته را یادآور شد). برای نقاشی دیگری که تقلیدی از همین نقاشی در دستنویس ادینبرگ است و مشابهتی تام با آن دارد، رک: سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز (آرتر پوپ و فیلیس اکرم، ترجمه فارسی زیر نظر سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی، ۹۱-۱۳۸۷ ش.)، ج ۹-۱۰، ص ۸۲۵، تصویر ب، که نقاشی همین واقعه را در دستنویس A.713 کتابخانه ملی پاریس (الآثار الباقیة بیرونی؛ کتابت‌شده در حدود ۱۰۷۹ هـ.) نشان می‌دهد.



تصویر ۷: پیامبر^(ص) همراه با اصحابش در مسجد النبی در کنار محراب و منبر؛ چهار صحابی که در فاصله‌ای نزدیک‌تر با علی^(ع) جای دارند، مطابق باور شیعی باید سلمان، مقداد، ابوذر و عمار (چهار صحابی برجسته و حلقه اولیة شیعه) باشند (و بنابر این تلقی، سلمان فارسی در چهره پیرمردی با محاسن سفید تصویر شده است که منطبق با روایات تاریخی مبنی بر کهنسالی سلمان به هنگام درک محضر پیامبر^(ص) است) و مطابق باور سنی باید ابوبکر، عمر، عثمان و علی^(ع) (خلفای راشدین) در نظر گرفته شوند؛ صفة مسجد النبی که محل اقامت جمعی از اصحاب بوده در پایین تصویر مشهود است. بخشی از یک نگاره (اثر کمال‌الدین بهزاد) در دستنویسی از مخزن الاسرار نظامی گنجوی (در بخشی که نظامی به مدح پیامبر^(ص) می‌پردازد). برگرفته از: شایسته‌فر، «جایگاه و نمود ...»، ص ۱۳۹.



تصویر ۸: پیامبر^(ص) به همراه امیرمؤمنان علی^(ع) و حسن^(ع) و حسین^(ع) در سفینه نجات (مبتنی بر حدیث نبوی مشهور: «مثل اهل بیتی کمثل سفینه نوح ...»). بخشی از یک نگاره (اثر کمال‌الدین بهزاد) در دستنویس طهماسبی از شاهنامه فردوسی (در بخشی که فردوسی از اعتقاد و ارادت خود به پیامبر^(ص) و آل^(ع) سخن می‌گوید و به حدیث «سفینه» اشاره می‌کند). برگرفته از: همان، ص ۱۴۹.
(برای نگاره‌ای در دستنویسی از شاهنامه که در همان دوره تصویر شده و در عناصر اصلی کاملاً همانند نگاره بالاست، نک: نامورنامه، پژوهش و نگارش سید عبدالمجید شریف‌زاده، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۰ ش؛ ص ۳۵۳).



تصویر ۹: بخشی از دو برگ لطایف المعنوی من حقایق المثنوی عبداللطیف عباسی (دست‌نویس ش ۴۶۷۵ کتابخانه مجلس شورای اسلامی؛ کتابت‌شده در ۱۰۸۴ هـ.). نگاره در آغاز دفتر دوم مثنوی معنوی جای گرفته و حکایت «التماس کردن همراه عیسی علیه السلام زنده کردن استخوان‌ها از عیسی علیه السلام» (مثنوی معنوی، دفتر دوم، بیت‌های ۱۴۱-۱۵۵ و ۴۵۹-۵۰۴) را تصویر می‌کند.



تصویر ۱۰: بخشی از یک برگ در دست‌نویس پیشین. نگاره تصویر حکایت «سؤال کردن بهلول آن درویش را» (مثنوی معنوی، دفتر سوم، بیت‌های ۱۸۸۴-۱۹۲۳) است.

فارغ از همه این انواع و نقش آن‌ها در فهم و تحلیل متن، باید از نگاره‌هایی یاد کرد که باور اندیشگی یا دینی نقاش را حکایت می‌کنند. با آن که چنین نگاره‌هایی در دوره مدرن هم از نظر تعداد و هم از نظر وضوح در ساختار — برجسته‌تر است (برای نمونه، نک: تصویر ۱۱)، در میان نگاره‌های قدیمی نیز، با تفاوت‌هایی در کارکرد فرم و نشانه‌ها، می‌توان نمونه‌های از آن یافت (برای نمونه، نک: تصویر ۸).



تصویر ۱۱: بخشی از تابلوی «آیات الهی» اثر سید ضیاءالدین امامی (معاصر). آیات قرآن بر روی درخت و دیگر مظاهر طبیعی نقش بسته است و بدین گونه این آموزه را یادآوری می‌کند که طبیعت نیز (همچون قرآن کریم) از آیات الهی است و پدیده‌های طبیعی همگی نشانه‌هایی از سوی خداوند هستند.

ورامینی در کتابخانه کاخ گلستان (کتابت و تصویرگری در دوره صفویه). این نگاره‌ها همگی وقایع مهم صدر اسلام، و عمدتاً شیعی، را حکایت می‌کنند (همچون: ولادت پیامبر^(ص)، خوابیدن علی^(ع) در بستر پیامبر^(ص)، خواستگاری امام علی^(ع) از حضرت فاطمه^(ص)، غدیر خم، وداع پیامبر^(ص)، جنگ جمل، صلح امام حسن^(ع) با معاویه). مقاله همراه با تصویر این ده نگاره است.

۳. همو، «جایگاه و نمود مذهب در نگارگری بهزاد»، مطالعات هنر اسلامی، ش ۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۳؛ صص ۱۲۵-۱۵۲. مقاله‌ای در توصیف جلوه‌های مذهبی نقاشی‌های کمال‌الدین بهزاد.

۴. همو، «معرفی نسخه خطی آثار الباقیه موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری»، مطالعات هنر اسلامی، ش پاییز ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۶؛ صص ۲۵-۴۲. مقاله‌ای در توصیف و تحلیل برخی نقاشی‌های دستنویس آثار الباقیه کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری (سپهسالار). مقاله همراه با تصاویر متعددی از نقاشی‌های

برای مطالعه بیشتر

۱. پورجوادی، نصرالله، «سلطان سنجر در زیر پل: تأملی در مینیاتور مجالس العشاق»، گزارش میراث، ش پیاپی ۳۵، مهر و آبان ۱۳۸۸؛ صص ۱۵-۱۷. مقاله‌ای در باب نگاره‌ای در نسخه‌ای از مجالس العشاق گازرگاهی (دستنویس ش ۱۲ فارسی کتابخانه مینگانا) که در آن واقعه گفت‌وگوی سلطان سنجر با درویش به تصویر کشیده شده است. نویسنده ضمن تطبیق این تصویر با متن مجالس العشاق، در پایان مقاله تأکید می‌کند که بهتر است در چاپ تازه‌ای از مجالس العشاق برخی از این نمونه نقاشی‌ها همراه با متن کتاب به چاپ برسد.

۲. شایسته‌فر، مهناز، «بررسی موضوعی نسخه خطی احسن الکبار: شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، آینه میراث، دوره جدید، س ۶، ش ۳، ش. پاییز ۴۲، پاییز ۱۳۸۷؛ صص ۲۰۰-۲۲۶. مقاله‌ای در توصیف و بررسی محتوایی، تکنیکی و سبکی ده نگاره از هفده نگاره دست‌نویس احسن الکبار ابن عرب‌شاه علوی

این دستنویس است.

۵. صفری آق قلعه، علی، «بررسی واژه جسر و توصیف جسر بغداد»، گزارش میراث، ش پیاپی ۳۱ و ۳۲، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸؛ صص ۴-۱۰. مقاله‌ای که بر اساس متون کهن و تطبیق آن با نگاره‌های قدیم، به توصیف جسر و مخصوصاً «جسر

بغداد» در قرون پیشین می‌پردازد.

۶. نصری، امیر، حکمت شمایل‌های مسیحی، تهران، ۱۳۸۸؛ صص ۳۰-۳۴. گزارشی از الگوی اروین پانفسکی در تجزیه و تحلیل و توصیف هنرهای بصری در سه سطح. نویسنده این الگو را در تحلیل‌های کتاب خود نیز به کار بسته است.



صفحه‌ای از لطایف المعنوی من: حقایق المثنوی عبداللطیف عباسی (دستنویس ش ۴۶۷۵ کتابخانه مجلس شورای اسلامی) در آغاز دفتر ششم.