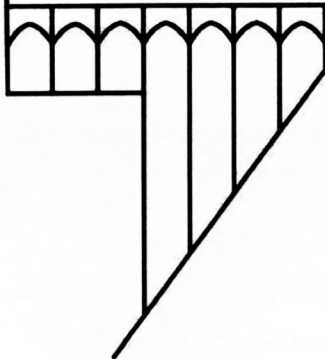


کدر از متن به تصویر دکتر فاطمه ماهوان

شاهنامه نگاری

مقدمه فارسی: دکتر محمد جعفر یاحقی

مقدمه انگلیسی: دکتر گابریل وندنبرگ (هلند)



«نمی دانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است، همیشه یک درخت سرو می کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شیه جوکیان هندوستان، عبا به خودش پیچیده، چمبه نشسته و دور سرش شاله بسته بود، و انگشت سیاه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبروی او دختری بالباس سیاه بلند خم شده به او کل نیلوفر تعارف می کرد، چون میان آن ها یک جوی آب فاصله داشت. آیا این مجلس را من سابقاً دیده بوده ام، یاد خواب به من الهام شده بود؟ نمی دانم! فقط می دانم که هر چه نقاشی می کردم همراش، همین مجلس و همین موضوع بود، دستم بدون اراده این تصویر را می کشید» (صادق هدایت، بوف کور).



آبرنگ و گواش روی بوم، ابعاد ۷۰×۵۰، نگارگر فاطمه ماهوان

فهرست مطالب

۱۳	میدانی تازه در پژوهش های ادبی
	مقدمه
۱۷	
۲۰	ارزیابی و نقد پژوهش های پیشین
۲۴	پیشینه پژوهشی نگارنده
۲۸	روش تدوین اثر
۳۲	روش پژوهش در این کتاب
۳۳	مشکلات و موانع تحقیق
۳۴	راهکارها و پیشنهادها
۳۵	سپاس نامه
۳۷	بخش ۱. چشم اندازی به نگارگری
۴۱	۱- چشم انداز تاریخی کتاب آرایی
۴۲	۲- شاهنامه نگاری
۵۱	یادداشت ها
۵۳	بخش ۲: ساختار قدرت؛ ساختار تصویر
۵۵	تأثیر ساختار قدرت بر شاهنامه های مصور درباری
۵۶	هنر درباری تیموریان
۶۱	فصل ۱: تأثیر ساختار قدرت بر شاهنامه بایسنغری
۶۲	۱- بایسنغر میرزا

۱۰۸	۴-۱- تراژدی قلعه فرود
۱۱۱	۵- نقدی چند بر نظرگاه باربارا برند
۱۱۳	۶- ساختار قدرت‌گریز شاهنامه جوکی
۱۱۷	حاصل سخن
۱۲۱	یادداشت‌ها
۱۲۵	بخش ۳: برون‌متن و شاهنامه‌نگاری
۱۲۷	پیش‌درآمد
۱۲۹	فصل ۱: همسان‌نگاری سه سپیدپیکر
۱۳۰	۱- پیکره‌شناسی دیو سپید در روایات متنی و تصویری
۱۳۱	۱-۱- پیکره‌شناسی دیو سپید در روایات متنی
۱۳۲	۲-۱- پیکره‌شناسی دیو سپید در نگاره‌های شاهنامه
۱۳۷	۲- همسان‌نگاری دیو سپید و خدای سپید
۱۴۱	۳- همسان‌نگاری دیو سپید و اهریمن سپید
۱۴۳	۴- دیو شیرموی: دیو سپیدموی و اهریمن‌چهر
۱۴۸	۵- دیو سیه‌پیکر
۱۴۹	۶- نگاهی بر همسان‌نگاری سپیدپیکران
۱۵۱	فصل ۲: مغفر دیوسر و دوشاخ رستم
۱۵۵	۱- بررسی نظام نشانه‌ای تصویری
۱۵۸	۱-۱- شیوه‌های ترسیم کلاه‌خودی از سر دیو
۱۶۲	۲- مغفر دو شاخ رستم
۱۶۳	۲-۱- خدایان، شاهان و قهرمانان شاخ‌دار
۱۶۸	۳- مغفر توت‌میک رستم
۱۶۹	۴- گرانبایه مغفر کلاه من است

۶۳	۲- شاهنامه بایسنغری
۶۵	۳- طبقه‌بندی و بررسی آماری نگاره‌های شاهنامه بایسنغری
۶۶	۳-۱- بزم درباری
۷۰	۴- بررسی عناصر تصویری در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری
۷۰	۴-۱- عناصر تزئینی عمارت‌ها
۷۵	۴-۲- آبگینه‌ها و ظروف اطعمه و اشربه
۷۷	۴-۳- فرش‌ها و بافته‌ها
۷۹	۴-۴- ردپای بایسنغر در نگاره‌های شاهنامه
۸۱	۵- ساختار قدرت و ساختار تصویر در شاهنامه بایسنغری
۸۳	فصل ۲: تأثیر ساختار قدرت بر شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۸۴	۱- ابراهیم‌سلطان
۸۴	۲- شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۸۶	۳- طبقه‌بندی و بررسی آماری نگاره‌های شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۸۷	۴- نگاره‌های صدرنشین در شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۸۷	۴-۱- کمیت نگاره‌های صدرنشین در شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۸۹	۴-۲- کیفیت نگاره‌های صدرنشین در شاهنامه ابراهیم‌سلطان
۹۳	۴-۳- ابراهیم‌سلطان در مرکز توجه
۹۹	۵- شواهدی تاریخی در تأیید صدرنشینی نگاره‌ها
۱۰۱	فصل ۳: شاهنامه جوکی و هنر قدرت‌گریز
۱۰۲	۱- محمد جوکی
۱۰۳	۲- شاهنامه جوکی
۱۰۴	۳- طبقه‌بندی و بررسی آماری نگاره‌های شاهنامه جوکی
۱۰۵	۴- کیفیت مصورسازی مجالس رزم در شاهنامه جوکی

۲۴۵	۱- تحلیل داده‌های آماری با استفاده از نرم‌افزار SAS
۲۴۷	جدول‌ها
۲۶۱	نمایه‌ها
۲۸۳	فهرست نمودارها
۲۸۳	فهرست جدول‌ها
۲۸۴	فهرست تصاویر
۲۹۱	منابع
۳۰۶	منابع لاتین
۳۰۹	مقدمه انگلیسی
۳۱۳	تصاویر رنگی

۱۷۱	فصل ۳: تأثیر برون‌متن بر نگاره‌های شاهنامه داوری
۱۷۲	۱- شاهنامه داوری
۱۷۳	۲- عکس‌های قاجاری، بازتاب واقعیت
۱۷۶	۳- گشتار در نگاره‌های شاهنامه داوری
۱۷۶	۳-۱- انطباق عکس و نگاره در تجسم جامه و لباس
۱۸۷	۳-۲- انطباق عکس و نگاره در تجسم معماری
۱۹۲	۳-۳- انطباق عکس و نگاره در چهره‌نگاری
۱۹۶	۴- محدودیت عناصر اشرافی در نگاره‌های شاهنامه داوری
۲۰۱	۵- نگارگری؛ پلی برای مؤانست با شاهنامه
۲۰۳	فصل ۴: چهره فردوسی در نگاره‌های شاهنامه چگونه ترسیم شده است؟
۲۰۴	۱- چهره‌نگاری در نگارگری ایرانی
۲۰۴	۲- چهره‌نگاری فردوسی در نگاره‌های شاهنامه
۲۰۴	۲-۱- فردوسی و شعرای غزنه
۲۱۴	۲-۲- فردوسی و سلطان محمود غزنوی
۲۱۷	۲-۳- شاهنامه برای صله سروده نشده است
۲۲۲	۲-۴- فردوسی و حضرت سلیمان
۲۲۶	۲-۵- فردوسی بر عرشه سفینه نجات
۲۲۷	۲-۶- فردوسی در متون دیگر
۲۲۹	۳- نگاره‌هایی خارج از متن
۲۳۰	۴- نگاره فردوسی
۲۳۲	حاصل سخن
۲۳۴	یادداشت‌ها
۲۴۳	پیوست‌ها

میدانی تازه در پژوهش‌های ادبی

دانش‌ها هم مثل آدم‌ها به یکدیگر نیاز دارند. هرچه به عقب برمی‌گردیم میزان این نیاز و پیوستگی میان علوم و فنون مختلف بیشتر دیده می‌شود. تخصص‌گرایی صرف گفتمان نوظهوری است که به نظر می‌آید مولود سیانتیسم و علم‌گرایی بعد از انقلاب صنعتی اروپا باشد و اگر بگوییم به دنیای امروز و به‌ویژه عالم اسلام ربطی ندارد، سخن بیهوده‌ای نباید تلقی شود.

در شرق عموماً و در دنیای اسلام خصوصاً علامگی و همه‌چیزدانی امری شایع و فراگیر بود و کسی عالم نامیده می‌شد که از همه دانش‌ها و فضائل روزگار خود چیزی می‌دانست. گسترش و وسعت دامنه علوم در روزگار نزدیک به ما سبب شد که هرکسی فقط دنبال یک رشته از علوم برود و خود را از سایر معارف و دانش‌های عصری بی‌نیاز ببیند. همین احساس بی‌نیازی کاذب موجب گردید که بیگانگی در عالم علوم هم مثل عالم انسان‌ها دامن زده شود. پیامد ترکیب دانش‌ها و پدید آمدن علوم پیچیده و پُر دامنه این بود که در همان دنیای غرب، گفتمان جدیدی با عنوان «بینارشته‌ای» (Interdisciplinary) پدید آمد تا بدین وسیله بتوان از نیاز دانش‌ها به یکدیگر سخن به میان آورد. این نیاز در مورد هنرها و علوم انسانی هم صدق می‌کند؛ یعنی هنرهای ظریفه و امور ادبی و ذوقی هم از یکدیگر بی‌نیاز نیستند. برای خلق یک تابلو نقاشی، برای روی صحنه رفتن یک فیلم و خلاصه برای پدید آمدن یک شاهکار ادبی توفیق‌مند دانش‌ها و مهارت‌های گوناگونی باید به کار گرفته شود تا بتوان به فراگیری و توفیق آن اطمینان یافت. صنعت چاپ به‌عنوان یک رهاورد غربی، ما را با بخش‌هایی از گذشته ادبی خودمان بیگانه کرد. چاپ سربی به ما می‌گفت که تصویر عموماً خاص کتاب‌های کودکان و عمدتاً به‌منظور زیباسازی و جلب توجه بیشتر مخاطب است؛ این درحالی بود که نه‌تنها کتاب‌های خطی بلکه اغلب کتب چاپ سنگی که هنوز پای در سنت و آثار دست‌انسانی داشت، مزین به تصاویر و نگاره‌هایی بود که سنت را تا همین آستانه تجدّد با خود یدک می‌کشید. اگر قدم را از عصر چاپ سنگی قدری عقب‌تر بریم، می‌بینیم که نگارگری به‌عنوان یک هنر اصیل ایرانی که از عصر مانی و بر

دست پیروان او ظهور گسترده خود را در پهنه ادبیات به کرسی نشاند، جایگاه عمده خویش را در همگامی با ادبیات حفظ کرده و در دوره‌هایی به‌کلی زمامدار بی‌چون‌وچرای عرصه ادب بوده است.

نگارگری با آن کیفیات کهن‌سال و دیرینه‌خوی خویش، هنری پُرخرج و در دوره‌هایی کاملاً اشرافی قلمداد می‌شده است. هرچند که گرایشی از آن که همواره در خدمت داستان‌های عامیانه و قصه‌گویی‌های راویان و پرده‌خوانان و صحنه‌گردانان بوده، نمی‌توانسته است بدین صفت متّصف باشد. تصاویر کتاب‌ها و متون ادبی به‌خصوص آن‌هایی که بر دست هنرمندان توانا و دل‌آگاه پدید می‌آمده، علاوه بر وظیفه اصلی خود یعنی انتقال محتویات و نمایش صحنه‌های کتاب، در واقع عرصه خودنمایی آرمان‌ها، دل‌بستگی‌ها و جلوه‌های مختلف زندگی عصر هنرمند و گاه نمایشگر فرهنگ طبقه و گروه خاصی بوده که اثر به سفارش او پدید می‌آمده است. میزان استفاده از نگاره در یک اثر به میزان شهرت و اعتبار قومی و احیاناً میزان ضرورت بهره‌برداری از منویات آن بستگی داشته است. بخشی از اقبال خوانندگان متوسط یا حتی متخصص هر اثر مصوّر به تصاویر آن باز بسته بوده و بیشترین درکی هم که از کتاب داشته‌اند، از رهگذر همین نگاره‌ها عاید می‌شده است. بنابراین بی‌جا نیست اگر گفته شود در برخی زمینه‌ها متن و تصویر به‌طور مشترک بدنه مفهومی کتاب را تشکیل می‌داده‌اند.

در میان شاهکارهای ادب پارسی که با امر نگارگری پیوند نزدیکی داشته و گاهی با آن هویت می‌یافته است، شاهنامه یکی از مهم‌ترین و شاید هم مهم‌ترین آن‌ها بوده است. دلیل این همگامی هم تا حدی روشن است. تنوع و ظرفیت صحنه‌ها و گونه‌گونی و تناوب کردارها در حوادث شاهنامه یکی از عوامل مهم استقبال این کتاب از هنر نگارگری بوده است. ارتباط موضوعی شاهنامه با ملیت و جهان‌بینی خاص ایرانی که مبتنی بر نظام شاهی و محوریت رأس حکومت بوده در بسیاری از دوره‌ها از آن عرصه‌ای برای رقابت میان حکومت‌ها پدیدآورده که حاکمیت خود را با روی آوردن به این کتاب و احیاناً سرمایه‌گذاری برای تزیین آن تثبیت می‌کرده‌اند. قوانین متنی و تاریخی نشان می‌دهد که استفاده از نگاره برای نوع داستان‌های حماسی پیش از شاهنامه هم امری رایج بوده است، اما در این هم تردیدی نیست که محبوبیت و شهرت عام شاهنامه در گسترش و تثبیت استفاده از نگاره‌ها در متون ادبی و اعتلای بی‌چون‌وچرای آن در برخی از دوره‌ها مؤثر

بوده است. با همه این احوال ارتباط نگارگری با متن به‌عنوان امری قابل بحث و پی‌جویی تا این اواخر بکلی از یادها رفته یا به عبارت بهتر کمتر به ذهن‌ها خطور کرده بود. به‌ویژه از دیدگاه متن‌شناسی و استفاده از آن برای گشودن مشکلات و ناروشنی‌های متن، باید بگویم کمتر کسی بدان توجه کرده است. این که با مراجعه به نگاره‌ای، که در یک دوره تاریخی پدید آمده و تجزیه و تحلیل مفاهیم و ریزه‌کاری‌های آن، بتوانیم به نکته تازه‌ای در یک متن پی ببریم، افق تازه‌ای است که می‌تواند برای پژوهندگان هردو قلمرو نگارگری و ادبیات انگیزنده و دلپذیر باشد. تا آنجا که من می‌دانم و اطلاعاتم اجازه می‌دهد این راه تازه یعنی ارتباط نگارگری و متن‌شناسی را به‌وجهی علمی و بین‌رشته‌ای خانم دکتر فاطمه ماهوان گشوده است، راهی که اینک پس از نشر مقالات و تحریر رساله‌های او در دو دوره کارشناسی‌ارشد و دکتری، می‌رود که روندگان بیشتر و جدی‌تری پیدا کند. او که خود هنرمند و در نگارگری هم صاحب معرفتی بود، از سال‌ها پیش زمانی که دانشجوی دوره کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی بود، اهلیت خود را برای گشودن این پنجره نشان داد و راه تحقیق را با نوشتن پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به این سو گشود و من که تقریباً در همه مراحل با او همراه بودم زمینه را فراهم کردم که رساله دکتری خود را هم در این مسیر انتخاب کند. امیدوارم هردو کار او در آینده نزدیک به چاپ برسد و راه را برای پویندگان این مسیر هموارتر کند.

همکاری نزدیک خانم دکتر ماهوان با پروژه شاهنامه دانشگاه کمبریج و برخورداری از راهنمایی‌های ارزنده دوستان من، مدیر و همکار این پروژه: پرفسور چارلز ملویل در دانشگاه کمبریج و خانم دکتر گابریل وندنبرگ در دانشگاه لیدن هلند همزمان با استفاده از فرصت مطالعاتی یک‌ساله، به او امکان را داد که از نزدیک با مطالعات علمی و پیشرفته در مورد نگاره‌ها آشنا شود. پس اگر بگویم کاری که در این دفتر ارائه شده حاصل این مطالعات و تجربیات متعدّد است، سخن بیهوده‌ای نخواهد بود.

برای این محقق جوان و نونگر آینده‌ای خوش و برای این زمینه پژوهشی نویافته پویندگان و رهروانی کامیاب و کامکار پیش‌بینی می‌کنم.

محمد جعفر یاحقی

مدیر قطب علمی فردوسی و شاهنامه دانشگاه فردوسی مشهد

عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی