

مطالعه تقابل هویت ایرانی و غیرایرانی در مجلس «آوردن سر ایرج نزد سلم و تور» اثر محمد زمان

زینب صابر^۱، فرزانه م میرزاییان^۲

^۱ دانشیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

^۲ کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۸/۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۴/۲۲)

چکیده

در این پژوهش، نگاره آوردن سر ایرج نزد سلم و تور به قلم محمد زمان از شاهنامه شاه عباس بررسی می‌شود. فرضیه این مقاله آن است که تفاوت این نگاره در عنوان، محتوا و فضا، با متن شاهنامه و نیز دیگر نگاره‌ها از این مجلس؛ ناشی از تحولات فرهنگی عصر صفوی و نمایانگر مواجهه نقاشی ایرانی با نقاشی غربی است. روش تحقیق، تحلیلی است و برای درک دستور زبان تصویری و نشانه‌های مستتر در آن، به تحلیل اثر مبتنی بر متن ادبی پرداخته و سپس به تفسیر آن براساس زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی اثر می‌پردازیم. در این نگاره، برخلاف متن فردوسی، به جای تصویر، فضایی تراژیک و خشونت‌آمیز از قتل ایرج، قهرمان ایرانی و تاکید بر حقانیتش، فضایی موقر و باشکوه بازنمایی شده که در آن سلم و تور، که نمایانگر هویت غیرایرانی هستند، باصلابت و با پیکرهایی بزرگ‌تر از ایرج و سایر افراد تصویر شده‌اند. محمد زمان از تکنیک‌های نقاشی فرنگی، پرسپکتیو، حجم‌نمایی و سایه‌روشن در نمایش شکوه این دو بهره برده است. با توجه به تحولات پارادایمی در اصفهان قرن یازدهم و تجربه گذار از سنت به تجدد، ذبح ایرج، قهرمان ایرانی، در بارگاه سلم و تور را می‌توان استعاره‌ای از کم‌رنگ شدن ارزش‌های نگارگری در برابر پرسپکتیو و دیگر تکنیک‌های غربی در سبک فرنگی‌سازی دانست.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه شاه عباس، محمد زمان، هویت ایرانی، هویت غیرایرانی، ایرج.

مقدمه

در دوره صفوی، در قرن یازدهم هجری، برخی نقاشان ایرانی در مواجهه با آثار نقاشی غربی، از روش بیان، محتوا و ابزار این سبک نقاشی تأثیر پذیرفتند و به تدریج سبک جدیدی را در نقاشی بنیان نهادند که لزوماً در خدمت کتاب‌آرایی نبود و این سبک جدید به فرنگی‌سازی شناخته شد. یکی از مطرح‌ترین این نقاشان، محمدزمان (۱۰۴۹ ه. ق. - ۱۱۲۰ ه. ق.) است که به تأسی از نقاشی فرنگی به سبکی نو دست یافت. در این مقاله به بررسی نگاره‌آوردن سرایرج نزد سلم و تور که از آثار این هنرمند است، پرداخته می‌شود. این نگاره به شیوه فرنگی‌سازی برای نسخه شاهنامه شاه عباس در سال ۱۰۸۶ ه. ق. مصور شده است. این شاهنامه، با در برداشتن دو سبک نقاشی سنتی ایرانی و نقاشی فرنگی، سیر تحول تصویرسازی عصر صفوی را در خود دارد، و با سبک و سیاق متفاوت تصویر شده است.

شخصیت و جایگاه ایرج در کتاب شاهنامه بسیار حایز اهمیت است و روایت‌های مربوط به ایرج در نسخ متعدد شاهنامه مورد توجه نگارگران سده‌های مختلف بوده است. در روایت فردوسی، ایرج وارث ایران زمین است و به نوعی هویت ایرانی را در تقابل با سلم و تور - غرب و شرق - تعیین می‌بخشد. تصویر این تقابل در نگاره‌های متعددی تصویر شده است اما در این بین، نگاره محمدزمان سبک و سیاقی متفاوت دارد و از تحولی در نقاشی ایران خبر می‌دهد. در این مقاله، هدف آن است که نخست به توصیف تفاوت این نگاره با نگاره‌های قتل ایرج در نسخه‌های پیشین پرداخته شود و در مرحله بعد، معنای این تفاوت در بستر تحولات تاریخی - اجتماعی ایران عصر صفوی تفسیر شود و با تحلیل، تفسیر و کشف زوایای مستتر در عناصر تصویری نگاره، معنای تقابل "ایرانی" با "غیرایرانی" نمایان گردد.

شاهنامه شاه عباس و نگاره‌های آن

با شروع سلطنت شاه عباس اول، نقاش‌خانه سلطنتی رونق دوباره یافت. نخستین اثری که خود شاه عباس کتاب‌آرایی آن را به هنرمندان نقاش‌خانه سفارش داد، شاهنامه‌ای بود (آژند، ۱۳۸۹، ۶۰۳) که ۱۶ نگاره برای آن مصور گردید دو نگاره نیز بعداً به این نسخه افزوده شد (پاکباز، ۱۳۸۱، ۸۸۸). رابینسن^۱ درباره‌ی این شاهنامه معتقد است که از اندازه و شکوه کل این نسخه پیداست که برای یک حامی درباری کار شده است. وی و آنتونی ولش^۲ با مدارک و شواهد متقن ثابت کرده‌اند که نسخه شاهنامه شاه‌عباسی را، شاه جدید، عباس اول که در سال ۹۹۵ ه. ق. به سلطنت رسید، سفارش داده است. متأسفانه سرلوح این نسخه گم شده ولی ولش بر پایه ویژگی سبک‌شناختی آن معتقد است که نقاشی‌های منسوب به رضا و صادقی بیگ و یک هنرمند ثالث دیگر را، می‌توان متعلق به دوره بین سال‌های ۹۹۵ و ۱۰۰۵ ه. ق. دانست (کنبی، ۱۳۹۳، ۴۲). از مجموع تصاویر این نسخه، ۲ مجلس اثر محمدزمان به شیوه فرنگی‌سازی تصویر شده است. این دو نگاره، با سایر تصاویر نسخه متفاوت هستند. با اینکه موضوعات این نگاره‌ها شامل مضامین سنتی نگارگری ایران است، ولی حجم‌نمایی، سایه‌روشن، منظره‌پردازی، رنگ‌بندی و اصول برگرفته از نقاشی اروپایی، آنها را مغایر با سایر نگاره‌های این نسخه کرده است (آژند، ۱۳۸۹، ۶۷۳). چهار نگاره دیگر آن متعلق به آقا رضا (جوانی، ۱۳۸۵، ۱۲۷)، حداقل سه نگاره متعلق به صادق بیگ افشار (آژند، ۱۳۸۹، ۵۰۶) و دو نگاره محمدزمان در سال ۱۰۷۶ ه. ق. بدان افزوده است. تذهیب آن بر عهده زین‌العابدین تبریزی بوده است. این شاهنامه، قطع بزرگ (۴۰۷ در ۲۶۱ میلی متر مربع) دارد، برگ پایانی آن از بین رفته، از این رو جای تولید آن معلوم نیست (همان، ۶۰۳).

توصیف و تحلیل نگاره

در توصیف این نگاره می‌توان گفت، تقریباً نیمی از تصویر را، آسمان فرا گرفته است. دو کتیبه در قسمت پایین تقریباً در مرکز و دو کتیبه در بالاترین قسمت تصویر سمت چپ قرار گرفته‌اند. بنایی در دورترین نقطه به چشم می‌آید که ردیف درختان، آن را به ساختمان اصلی متصل کرده و بین دو ساختمان جوی آبی دیده می‌شود. ایوانی متصل به بنایی بر پایه‌ی ۱۲ ستون سنگی استوار گشته است و دو پله از زمین اختلاف ارتفاع دارد. در قسمت مرکزی ایوان، دو صندلی با رنگ‌های متفاوت در مقابل هم، به گونه‌ای چیده شده که نسبت به هم متمایل است. دو مرد بر روی آن دو صندلی نشسته، صندلی سمت چپ اندکی بلندتر است. در پس آن دو مرد، دو گروه از مردان ایستاده، سمت چپ ۱۴ مرد و سمت راست ۱۱ مرد، کلاه‌ها و البسه مردان در دو طرف متفاوت است و برخی از مردان به هم می‌نگرند. در سمت راست تفنگی در دست پیرمردی مشاهده می‌شود. در پیش زمینه، پیکر مردی بی سر به زمین افتاده، که گویا از لبه‌ی کادر تا کتیبه را طی کرده است. ۵ مرد اطراف پیکر بی سر ایستاده‌اند. یکی از آنها سینی در دست دارد که سری در آن گذاشته شده است.

در کتیبه بالا سمت راست این دو بیت نوشته شده است:

فرود آمد از پای سرو سهی

گسست آن کمرگاه شاهنشهی

روان خون از آن چهره‌ی ارغوان

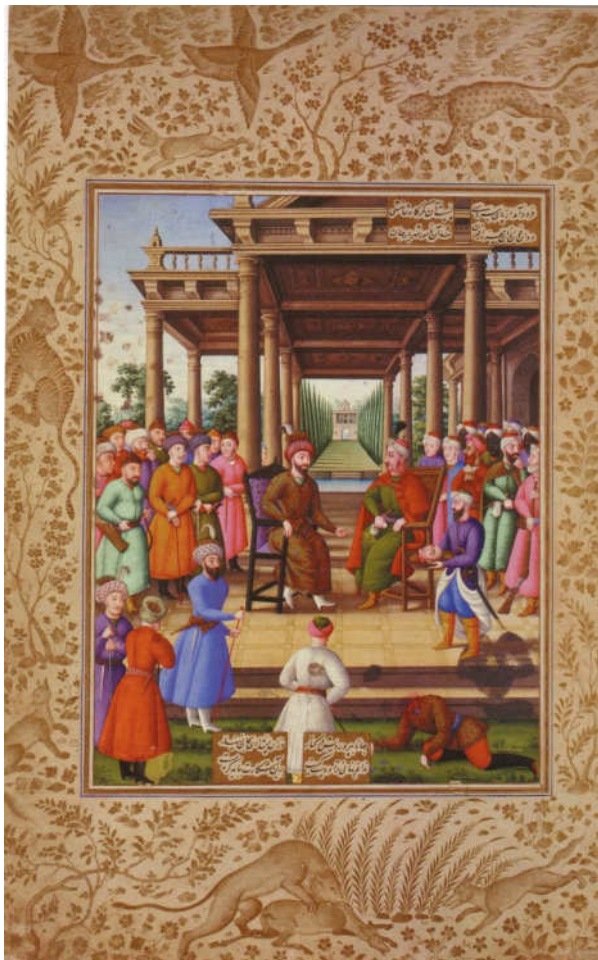
شد آن نامور شهریار جوان

و در کتیبه پایین:

جهانا بیروردیش در کنار

وز آن پس ندادی به جان زینهار

صفوی خبری نیست و پیش از این، در نگاره‌ها شاهان از این امتیاز برخوردار بودند که بر تخت جلوس کنند. سیاحان در سفرنامه‌های خود، به نبودن مبلمان در خانه‌های ایرانی اشاره کرده‌اند (دیبا و همکاران، ۱۳۹۱، ۷۰). شاهان و بزرگان نیز در دوره صفوی بر زمین جلوس می‌کردند (اشرفی، ۱۳۸۷، ۱۷۲). اقلیم و معماری ایران، ملزم به داشتن کرسی و سبک معماری ایرانی مینیمالیستی بوده و به نظر می‌رسد پرجمعیت بودن خانوار ایران و مشاغل وی که اغلب کشاورز بودند، مبلمان حداقلی را طالب بوده که به نوعی نمودی از بی‌آلایشی و سادگی است و به همین دلیل ساختار عناصر داخلی سکونتگاه، فاقد مبل بوده است (دیبا و همکاران، ۱۳۹۱، ۷۰) و در عوض بر تزیینات هندسی در فرش‌ها و گاه بر دیوارها تاکید می‌شده است. تعبیری که از صندلی می‌توان داشت، نشان دادن جایگاه و قدرت است؛ بدین ترتیب دو شخصی که بر صندلی جلوس کرده‌اند، سلم و تور، با قدرت و شکوه بر صندلی تکیه داده‌اند. در پی هر صندلی، دسته‌ای از جمعیت قرار گرفته است. فیگور سلم و تور با پرسپکتیو مقامی که در تصویر موجود است، از پیکره‌های ایستاده بلندتر و بزرگ‌تر نقش شده است. هم‌طرازی برادران ایرج و نظارت این دو بر قتل ایرج، دلالت بر همدستی این دو در قتل ایرج دارد.



تصویر ۱- مجلس «آوردن سر ایرج نزد سلم و تور» اثر محمد زمان، شاهنامه‌ی شاه عباس. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۹، ۶۳۷)

نهانی ندانم ترا دوست کیست
بدین آشکارت بیاید گریست

برای تحلیل این نگاره، ابتدا به داستان این نگاره توجه می‌کنیم. ایرج فرزند فریدون از پادشاهان کیانی، پسرآبتین از نژاد تهمورث است. فریدون پس از سپردن روم و توران زمین به فرزندان، سلم و تور، نیابت و ولایت عهدی ایران را به کوچک‌ترین فرزند خود، ایرج واگذار می‌کند (مهدی‌پور، ۱۳۹۰، ۶). بنا به قولی، نام ایران و ایرج هم‌ریشه است (یا حقی، ۱۳۸۹، ۱۸۲). از آنجا که ایران بهترین نقطه‌ی جهان محسوب می‌شد، همین بخشش، حسادت سلم و تور را برمی‌انگیزد. به نحوی که سرانجام دست به قتل برادر خود ایرج می‌زنند.

پس آنکه نیابت به ایرج رسید
مرا و را پدر شهر ایران گزید
بدو داد کورا سزا بود تاج

همان تیغ و مهر و همان تخت عاج (فردوسی، ۱۳۸۹، ۳۱)
ایرج در آزمونی که پدر برای تقسیم ممالک بین سه فرزند در نظر گرفته، با درایت و شجاعت برخورد می‌کند و مورد تحسین پدر قرار می‌گیرد و سرزمین ایران به دلیل شجاعت و میانه‌روی وی به او واگذار می‌شود. سلم و تور از تقسیم ممالک توسط پدر ناراضی و آن را ناعادلانه می‌دانند. ایرج برای رفع کدورت قصد می‌کند تا به دیدار برادرانش برود، اما فریدون او را از مهرورزیدن با بدخواه بر حذر می‌دارد و می‌کوشد مانع رفتن او شود. ایرج اما تصمیم بر فرود از تخت شاهی و بندگی برادران گرفته و همراه تنی چند به سوی برادران می‌شتابد.

چو از خیمه ایرج به ره بنگرید
پراز مهر دل پیش ایشان دوید
برفتند با او به خیمه درون
سخن بیشتر بر چرا رفت و چون
بدو گفت تور از تو از ما کهی
چرا بر نهادی کلاه مهی (همان، ۳۱)

ایرج در کمال سخاوت و به قصد پاسداشت "برادری" و ارزش‌های والا چون انسانیت، از تاج و تخت ایران می‌گذرد.

سپردم شما را کلاه و نگین
بدین روی با من مدارید کین (همان، ۳۱)

تور اما با خنجر زهرآگین ایرج را از پای درآورده و سرش را از تن جدا می‌کند.

چو بشنید تور از برادر چنین
به ابرو ز خشم اندر آورد چنین
یکی خنجر آگون برکشید
سراپای او چادر خون کشید
سرتاجور ز آن تن پیلوار

به خنجر جدا کرد و برگشت کار (همان، ۳۱)

پس از توجه به ظرایف داستان، می‌توان به سراغ بازخوانی عناصر و نقش‌مایه‌ها رفت. مردی که بدون سر در طراز اول تصویر نقش بر زمین شده ایرج است و آن دو مرد که بر صندلی نشسته‌اند، برادران ایرج، سلم و تور هستند. از صندلی در نگاره‌های پیش از عصر

اساساً در شاهنامه نیامده است، پس پیدایش این تصویر به چه منبعی باز می‌گردد؟ الینور سیمز^۲ در مقاله ویژه نگاشتی درباره محمدزمان بن حاجی یوسف نقاش ایرانی سده یازدهم، در بیان پیشکشی سر ایرج برای برادران، اینگونه می‌نویسد: «نقاشی کشته شدن ایرج به دست برادران در نسخه‌ی چيستريتي^۳، مطمئناً به تابلوی «قتل سنت جان»^۴ اشاره دارد که کاری منريستي^۵ ایتالیایی است و سری را در یک سینی نشان می‌دهد» (الینور، ۱۳۸۶، ۳). به این ترتیب به نظر می‌رسد این شکل متفاوت قتل و قرار دادن سر در سینی نیز، از نقاشی غربی تأثیر پذیرفته است و با متن ادبی (شاهنامه) در تعارض است.

فردوسی در تمام مواردی که قهرمان داستان هایش سوگوار بوده‌اند، با آنان احساس همدردی عمیقی داشته است. مرگ شخصیت‌های محبوب در شاهنامه، فضای بسیار غم‌انگیز و تیره‌ای را به وجود می‌آورد و برخورد با ماندگان با این امر، اغلب بسیار تراژیک است و میزان حدت سوگاری در این موقعیت‌ها، به فراخور درجه‌ی محبوبیت فرد در میان مردم یا مخاطبان شاهنامه متفاوت است (پورخالقی و حق پرست، ۱۳۸۷، ۶۵). متن شاهنامه، سراسر همدردی با ایرج را نجوا می‌کند، لکن در این نگاره، سوگ مرگ ایرج، در فضایی فراخ و روشن تصویر شده و محتوای حسی داستان را منتقل نمی‌کند. این در حالی است که در نسخ پیشین، نگاره‌هایی با همین موضوع با متن ادبی همگام بوده‌اند. به عنوان مثال، در نگاره‌های متعلق به «مرگ ایرج» در نسخ شاهنامه دوره صفوی در سده دهم و یازدهم، برخلاف این نگاره، دقت در به کارگیری نقش مایه‌های نمادین و توصیف‌گرا و وفاداری به متن فردوسی ملاحظه می‌شود، در صورتی که فقدان این نکات در اثر محمدزمان به وضوح مشهود است. برای مقایسه، ۵ تصویر از این نسخ در جدول ۱ آمده است.

فضای نقاشی محمدزمان، فضایی آرام و باشکوه و فراخ است. در صورتی که همانطور که در تصاویر جدول ۱ مشاهده می‌شود، در دیگر مجالس «مرگ ایرج» که در دیگر نسخ شاهنامه موجود است، فضا سازی به گونه‌ای غم‌انگیز و متشنج است و قتل ناجوانمردانه ایرج توسط تور را به عیان نشان می‌دهند، که چگونه تور دست به جنایت و قتل ایرج می‌زند. اهتمام هنرمندان بر بازنمایی داستان بوده و همدردی نقاش با قهرمان ایرانی، آشکارا دیده می‌شود. به این ترتیب در مجالس کشته شدن ایرج به دست برادران در دیگر نسخ، صحنه‌ی جنایت تور در فضایی متشنج و هولناک بازنمایی شده است. همانگونه که دیده می‌شود، حضور ایرج در خیمه برادران و مضمون برادرکشی و بالاخص معرفی تور به عنوان فاعل قتل و مضمون بریده شدن سر ایرج، شاکله‌ی اصلی این ۵ تصویر است. تنها در تصویر ۵ است که سلم و تور فرمان قتل را صادر می‌کنند و صحنه‌ی قتل نه در فضای خیمه که در فضای باز، تصویرسازی شده است. البته در همین تصویر، لحظه بریده شدن سر ایرج با خنجر، به شکلی خشونت‌آمیز تصویر شده است. وجود آشفتگی و بهم‌ریختگی و نمایش درگیری افراد و لحظه‌ی قتل قهرمان ایرانی و وقوع این صحنه، همراه با نمایش عناصر طبیعت و همچنین خنجر

صحنه قتل ایرج در فضایی موقر و باشکوه تصویر شده است. در پس زمینه تصویر، بنای معماری به سبک رومی دیده می‌شود که ستون‌هایش از سنگ و با نظام یونیک شکل گرفته است؛ شباهتی بین نوع فضای معمارانه‌ی موجود در تصویر و معماری رایج ایران وجود ندارد و فضای معماری، نشان از «هویتی غیر ایرانی» دارد. از آنجاکه در متن شاهنامه آمده که ایرج سفر می‌کند تا نزد برادرانش برود، این فضای معمارانه‌ی غریب به گونه‌ای می‌تواند استعاره‌ای باشد از قتل ایرج که در خارج از خاک ایران رخ داده است. چگونگی به کارگیری عناصر معماری و دیگر اجزای تصویر و مقایسه آن با داستان شاهنامه، از ورود مفاهیمی جدید در آن دوره خبر می‌دهد. در این نگاره، بخش‌هایی از روایت اصلی شاهنامه دگرگون شده است. به عنوان مثال در اشعار، ایرج به دیدار برادران شتافته و اصل داستان در خیمه رخ داده است اما در این نگاره، بنایی با صلابت و باشکوه، جایگزین خیمه شده است. همچنین تور، ایرج را با خنجر زهر آگین کشته و سرش را از تنش جدا می‌کند. لکن در این نقاشی، متن به گونه‌ای دگرگون می‌شود که از خنجر، خیمه و خون خبری نیست و مردی از سپاه تور، سر ایرج را که در سینی قرار دارد، با ادای احترام به سوی تور می‌برد. در این نگاره، ایرج در کانون تصویر نیست بلکه قاتلان او در مرکز تصویر به گونه‌ای باشکوه تصویر شده‌اند، صحنه‌ای که در شاهنامه ذکری از آن نرفته است. یعنی در شاهنامه به آوردن سر ایرج نزد سلم و تور هیچ اشاره‌ای نشده است. حتی نام این نگاره آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، با خوانشی که در شاهنامه است، تفاوت دارد.

در این نگاره، نقاش به مدد عناصر فرنگی همچون بنای غیر ایرانی و صندلی و همچنین به وسیله تأثیری که از تکنیک‌های نقاشی فرنگی همچون حجم‌پردازی، سایه‌روشن و پرسپکتیو پذیرفته است، به رغم تمایز با متن شاهنامه، ایرج را که در طراز اول نقش شده، نحیف و محتضر؛ در مقابل «سلم و تور»، که به گونه‌ای باشکوه و پرهیبت جلوه‌گر شده‌اند، تصویر کرده است و از پرسپکتیو مقامی برای تکریم و تحسین سلم و تور استفاده کرده است. در داستان قتل ایرج در شاهنامه، می‌توان مواجهه «ایرج» قهرمان ایرانی با «سلم و تور»، را، شاکله‌ی اصلی این داستان دانست (موحدفر، ۱۳۹۰، ۱۴۵). تقابل «ایرانی» و «غیر ایرانی» به عنوان بن‌مایه و شاخصه‌ی داستان که در شاهنامه به نوعی خصمانه تصویر شده، در این نگاره خوانشی متفاوت یافته است.

نقاشی ایرانی از دیرباز در خدمت کتاب‌آرایی و ادبیات بوده است، نقاش، معنا و محتوا را ارج می‌نهاد و آثار ایرانی در هم تنیده با ادبیات بوده است. اما این نگاره، داستان شاهنامه را همراهی نمی‌کند و خوانشی متفاوت نسبت به متن دارد؛ حتی عنوان نگاره دگرگون شده و به آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، تغییر یافته است. در شاهنامه عنوان کشته شدن ایرج به دست تور، ذکر شده است. در این نگاره، خشونت تور در کشتن برادر نادیده گرفته شده و قاتل، «تور» با هیکلی بزرگ‌تر از سایرین و با آرامش بر صندلی فرنگی تکیه داده است و شاهد آن است که سر ایرج را برای وی و سلم می‌آورند. از آنجاکه آوردن سر ایرج در سینی برای برادرانش،

و حتی ایرج را کوچک‌تر از برادرانش تصویر کرده است. بزرگنمایی پیکرها در نگارگری ایران، همیشه نشان از بزرگی شخصیت و شأن افراد دارد و در این تصویر، سلم و تور بسیار بزرگ‌تر از دیگران و حتی بزرگ‌تر از ایرج به تصویر درآمده‌اند. در این تصویر، برخلاف داستان، شکوه سلم و تور مشاهده می‌شود و گویا ایرج بدون سر در پیش پای آن دو، به زانو درآمده است. بنابراین با گونه‌ای تغییر محتوا روبرویم، به نحوی که موضع میهن‌پرستی شاعر در این نگاره، نادیده گرفته شده است. نقاش در این نگاره، از شاهنامه شاه عباس، داستان را تغییر داده است؛ به گونه‌ای که تور در هیات قاتل و فاعل جنایت ظاهر نشده است و تنها ناظری است که سر ایرج برای او و سلم آورده می‌شود. ایرج، انسانی که در شأنی پایین‌تر قرار دارد و او نیز چون لشکریان عادی، هیکل کوچک‌تری از سلم و تور

به عنوان عنصر مشترک در همه تصاویر دیده می‌شود. نهایتاً کلیت این آثار و مجالس، کمابیش متن شاهنامه را همراهی می‌کنند. نظر به هم‌عصری کتاب‌آرایی این نسخ با نگاره موجود در نسخه شاهنامه شاه عباسی، مقایسه این مجالس با نگاره تصویرسازی شده توسط محمدزمان، نشان از تفاوتی آشکار دارد. محمد زمان برخلاف دیگر نگارگران، صحنه‌ی ذبح ایرج را در موقعیت، فضا و مکانی مجلل تغییر داده است و از نمایش لحظه‌ی قتل و بریده شدن سر ایرج پرهیز کرده است.

ایرج در شاهنامه، به عنوان پادشاهی لایق و نمونه بشری که صفات الهی را بازنماست و خوی اهورایی دارد، معرفی شده است (پشت دار، ۱۳۸۹، ۱۲). شرافتی که در متن، شاعر برای ایرج قایل شده، به نظر می‌رسد چندان مورد عنایت محمدزمان نبوده است

جدول ۱- داستان قتل ایرج در سایر نگاره‌ها.

 <p>تصویر ۴- نسخه شاه محمود قرن ۱۰، کتابخانه سپهسالار. ماخذ: (نجفی، ۱۳۷۶، ۹)</p>	 <p>تصویر ۳- نسخه قرن ۱۱ کتابخانه ملی ایران. ماخذ: (نجفی، ۱۳۷۶، ۱۸۶)</p>	 <p>تصویر ۲- نسخه قرن ۱۰ کتابخانه ملی ایران. ماخذ: (نجفی، ۱۳۷۶، ۱۷۸)</p>
 <p>تصویر ۶- نسخه شاه طهماسب. ماخذ: (شاهنامه شاه طهماسبی، ۱۳۹۰، ۴۸)</p>	 <p>تصویر ۵- نسخه قرن ۱۰ کتابخانه مجلس. ماخذ: (نجفی، ۱۳۷۶، ۱۳۸)</p>	

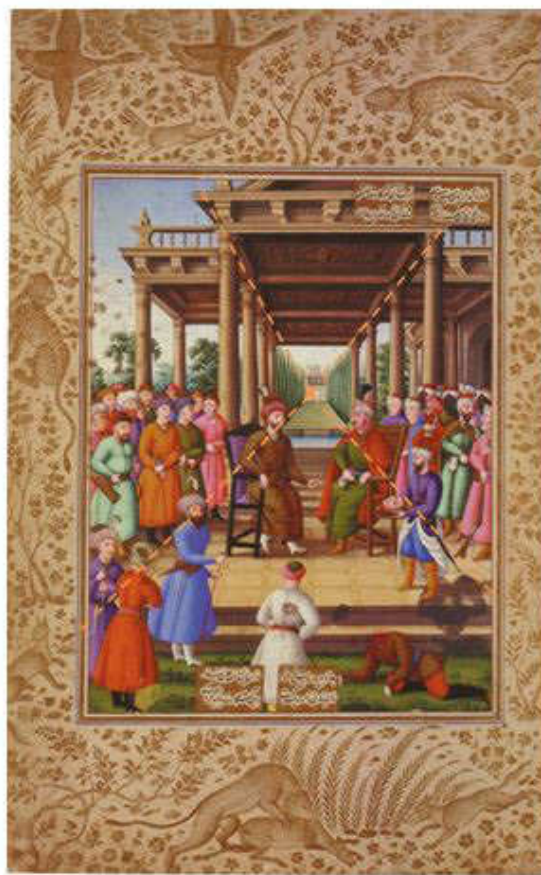
ایرانی را، می‌توان استیلای جهان‌فرنگی بر ذهنیت و جهان بینی نقاش ایرانی دانست. این گذار در تصویر مرگ ایرج، قهرمانی که خود نمادی از ایران شمرده می‌شود، نمایان است.

محمدزمان و دیگر نقاشان فرنگی‌کار، هیچ‌گاه به طور کامل از تکنیک‌ها و سبک نقاشی بازنمایانه غربی استفاده نکردند به نحوی که پاکباز سبک محمد زمان را، نوعی "طبیعت‌گرایی ناکامل" می‌خواند. به تعبیر وی، محمدزمان «به طرزی دلخواه و با برداشتی سطحی از دستاوردهای هنرمندان دوره‌ی رنسانس^۷ بهره می‌گیرد» (پاکباز، ۱۳۸۱، ۵۱۹). با این وجود، از مجموعه نگاره‌هایی که محمدزمان برای شاهنامه تصویر کرده است، در نگاره‌ی آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، بیشتر از عناصر غربی استفاده شده است. نقاش با کمک تکنیک‌های نقاشی فرنگی چون حجم‌نمایی، پرسپکتیو و سایه‌روشن، به نمایش شکوه عناصر غیر غربی پرداخته است. می‌توان گفت ساختمان‌های رومی که با استفاده از پرسپکتیو هندسی رسم شده (تصویر ۲) و فضا سازی تصویر که ژرف‌نمایانه است، به هویت فرنگی و غیر ایرانی اشاره دارد.

به این ترتیب در این نگاره، تفسیر هنرمند از محتوای شعر فردوسی متفاوت شده است؛ مواجهه «ایرانی» با «غیر ایرانی» را می‌توان مواجهه «ایرج» با «سلم و تور» دانست، که شکوه «نایرانی» در برابر درماندگی و احتضار «ایرانی» تصویر شده و هویت غیر ایرانی با شکوه و عظمت در تقابل با هویت ایرانی به تصویر درآمده است و قهرمان ایرانی در بارگاه آن قربانی شده است. در این جا، نگارگر به جای تاکید بر مظلومیت قهرمان ایرانی و تحسین خصال ایرج، به شکلی که در متن شاهنامه دیده شد، و برخلاف خواسته‌ی شاعر، دست به بازنمایی شکوه و عظمت سلم و تور زده و به این ترتیب هویت فرنگی را با ستایش تصویر کرده است؛ ستایش و تحسینی که نقاش نسبت به سبک نقاشی فرنگی نیز داشته است. شیفتگی محمدزمان به نقاشی فرنگی، چنان بوده که برخی محققان بر این باورند که او جهت یادگیری فنون نقاشی فرنگی به رم سفر کرده (ذکا به نقل از افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۴۱ و ۴۲) و حتی برخی به مسیحی شدن او و تغییر نامش به پائولو^۸ اشاره داشته‌اند (ذکا، عکاشه و نصر به نقل از همان). اگرچه این نظر را برخی دیگر از محققین نپذیرفته‌اند (همان)، اما این روایات، حکایت از شیفتگی او به فرنگ و نقاشی فرنگ دارد. به هرحال محمد زمان از نخستین نقاشان ایرانی است که از نقاشی غربی تاثیر گرفته است.

در نهایت، شاید بتوان نگاره‌ی آوردن سر ایرج نزد سلم و تور را، استعاره‌ای از وضعیت نقاشی فرنگی سازی و ایرج را استعاره‌ای از نقاشی ایرانی دانست، ایرج در گوشه سمت چپ تصویر، از پای افتاده و در حال احتضار تصویر شده است، پیکر او در این نگاره، کشش به بیرون از کادر دارد. گویا بیانگر رانده شدن نگارگری ایرانی از عرصه است و گویا عناصر مختلف نقاشی، دست در دست هم داده‌اند و خواهان بیرون رفتن ایرج از مرکز توجه هستند، که به این شکل، استیصال نگارگر ایران در برابر فرنگ مستفاد می‌شود. بدن بی سر ایرج را می‌توان استعاره‌ای دانست از نقاشی سنتی ما که در مقابل فزو شکوه نقاشی فرنگی، با بدن‌های حجیم، ستون‌ها

دارد. تور گویا عاملیتی در این قتل ندارد و نقاش از بازنمایی ظلم و ستمی که برادران بر ایرج روا داشتند، چشم‌پوشی کرده است. اصرار نقاش در بزرگ‌نمایی شخصیت‌های «غیر ایرانی» داستان، پیوسته به مدد عناصر مختلف در تصویر دیده می‌شود؛ اندام سلم و تور به منزله غیر ایرانیان، درشت تصویر شده و جماعتی به نشانه احترام پشت سر این دو ایستاده‌اند. در نقاشی محمدزمان، محتوای داستان دچار دگردیسی شده است و این دگردیسی به مدد نقش مایه‌ها و عناصری که نقاش به کار برده و همچنین به میانجی سبک او تقویت شده است. نقاش با نمایش عناصری چون صندلی، تفنگ و عناصر معماری غربی، تاثیر پذیرفتن از نقاشی غربی را نشان می‌دهد. چنانکه بیان شد، نقاش استفاده از صندلی در نگاره به عنوان رهاوردی فرنگی را، دستاویزی برای نمایش جایگاه و حکومت سلم و تور قرار داده است. عنصر صندلی، در این نگاره، جایگاه «غیر ایرانی» را در مرتبه‌ای بالاتر القا می‌کند و ستون‌ها نشان از استواری و صلابت سلم و تور دارد؛ ساختمان عظیمی که با تکنیک پرسپکتیو، به گونه‌ای با شکوه در تقابل با ایرج که به احتضار نقش بر زمین شده، ترسیم گشته است و فضای غیر ایرانی مسلط شده بر نگاره، خودنمایی می‌کند. تحول و دگردیسی که در اثر محمدزمان رخ داده را می‌توان گذار از سنت به تجدد خواند و افراط نقاش در نمایش شکوه عناصر فرنگی در مقابل مرگ قهرمان



تصویر ۷- پرسپکتیو هندسی در مجلس آوردن سر ایرج نزد سلم و تور.

که می‌تواند استعاره‌ای از نگارگری ایرانی باشد، یاری نمی‌رسانند. محمدزمان، نقاشی فرنگی را فرح‌بخش، پرشکوه و باصلابت تصویر کرده و اینگونه به گرایش نقاشی ایرانی به نقاشی غرب و دوری جستن از نگارگری ایرانی دلالت می‌کند. نگاره مرگ ایرج، از خلال جهان بینی محمدزمان با خوانشی متفاوت از فردوسی و دیگر نقاشان به تصویر درآمده است و به شکلی صریح، متناسب با دیدگاه محمدزمان و گرایشات و سبک و سیاقش، به منصفه ظهور درآمده است. مرگ ایرج در این نگاره، با توجه به منش و سبک شخصی نقاش، و واکنش او به وقایع و تحولات اجتماعی و فرهنگی دوران خود، به تصویر درآمده است. محمدزمان، پیروی و وفاداری به متن را با هدف رسیدن به محتوایی دیگر کنار نهاده است و می‌توان گفت به گونه‌ای ذبح نگارگری سنتی در پیشگاه نقاشی فرنگی را به تصویر درآورده است. خلاصه مباحث بیان شده در جدول ۲ به اختصار آمده است.

و پرسپکتیو هندسی، تقابل «ایرانی» و «غیرایرانی» را عیان کرده، و در آن نشان می‌دهد نگارگری در جایگاه پایین‌تری قرار گرفته است. کنش عناصر بصری، حامل دلالت بیانی ضمنی است که نقاش ناخودآگاه، دست بر تصویر کردن زوال و مرگ نقاشی سنتی ایرانی در برابر پرسپکتیو و نقاشی غربی داشته است، نگارگری ایران در مقابل بارگاهی عظیم و دو صندلی که نمادی از جایگاه قدرت و رهاوردی غربی است به زانو درآمده است. این نگاره را می‌توان نمایشی از استیصال نگارگری ایران در مقابل نقاشی غیرایرانی دانست و این گونه، شاخصه‌های هویت نگارگری ایرانی به نوعی در برابر دستاوردهای نقاشی غربی تسلیم می‌شود. در اینجا در روایت محمدزمان، ما شاهد سنتی هستیم که بر پای تجدد فرنگی به زانو درآمده و از آن همه فرو شکوه، جز بیکری رنجور و نحیف نمانده است و جماعتی که در پشت نمادهای غیرایرانی ایستاده، ناظر بر مرگ ایرج و بهت زده از قدرت و عظمت سلم و تور، به ایرج

جدول ۲- مقایسه داستان قتل ایرج در نگاره محمد زمان، سایر نگاره‌ها و شعر فردوسی.

عنوان	نگاره محمد زمان	سایر نگاره‌های هم‌عصر با محمد زمان	روایت فردوسی
عنوان	آوردن سر ایرج نزد سلم و تور	کشته شدن ایرج به دست تور	کشته شدن ایرج به دست تور
مکان روایت	بنای باشکوه غیرایرانی با ستون‌های استوار تصویر شده در پرسپکتیو غربی	خیمه	خیمه
تکنیک نقاش	استفاده از پرسپکتیو، حجم‌پردازی و سایه روشن	عناصر دو بعدی فاقد سایه روشن و حجم‌پردازی	-----
جایگاه تور	ناظر با اندام درشت‌تر از ایرج و سایرین مقتدر نشسته بر صندلی	قاتل در حال تقلا در کشتن ایرج	قاتل دارای خصال ناپسند
جایگاه ایرج	نمایش جنازه ایرج نمایش زمان پس از قتل ایرج با اندامی کوچک‌تر از برادران محتضر و در جایگاهی پایین‌تر	نمایش لحظه قتل ایرج توسط تور	تاکید بر خصال نیک ایرج تاکید بر حقانیت ایرج
فضای دراماتیک	موقر و باشکوه	متشنج، خشونت بار	خشونت بار و سوگوارانه
تقابل ایرانی و غیر ایرانی	والانمایی غیرایرانی بزرگی اندام تور و سلم نسبت به ایرج و دیگران	تقابل خشونت آمیز نمایش لحظه قتل ایرج با خنجر توسط تور	تقابل خشونت‌آمیز
محتوا و مضمون	تاکید بر شکوه و عظمت سلم و تور	خشونت تور مظلومیت ایرج همدردی با ایرج	تاکید بر حقانیت و مظلومیت ایرج تحسین خصال نیک ایرج همدردی با ایرج خشونت تور

نتیجه

که در قرن یازدهم ه. ق تحت تاثیر نقاشی غربی به فرنگی‌سازی روی می‌آورد. عنوان این نگاره آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، با عنوان آن در شاهنامه و سایر نسخ مصور یعنی کشته شدن ایرج به دست تور، متفاوت است. برخلاف داستان اصلی که در خیمه می‌گذرد، در این

در این مقاله، نگاره‌ای از شاهنامه شاه عباسی با عنوان آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، اثر محمدزمان بررسی شد. در نگاره شاهد روایتی متفاوت از داستان قتل ایرج در روایت فردوسی و روایت دیگر نگارگران سنتی هستیم. محمدزمان از نخستین نقاشان ایرانی است

ایرج و ستمی که بروی رفته است، تاکید دارد، نگارگران سنتی نیز همین مضمون را به تصویر درآورده‌اند. اما محمدزمان جایگاه تور را از «قاتل» به «ناظر» تغییر داده است و برخلاف دیگر نگارگران به جای تصویرکردن لحظه خشونت بار قتل ایرج توسط تور، فضای موقر و باشکوهی را به تصویر درآورده که در آن، تور بر صندلی قدرت تکیه داده و سر ایرج را به پیشگاه او و سلم می‌آورند. بر نگاره عنوانی اطلاق شده است، اما اساساً صحنه‌ی آوردن سر ایرج نزد سلم و تور، در متن شاهنامه نیامده است.

با توجه به این که نگاره متعلق به دوره‌ای از تاریخ است که نخستین مواجهه نقاشان ایرانی با نقاشی غربی صورت گرفته، در گام بعدی، این شیفتگی نقاش به «هویت غیر ایرانی» را در منش و سبک شخصی او نیز می‌توان دید. به بیانی دیگر، جسد بدون سر ایرج، قهرمان ایرانی که در پای بارگاه باشکوه سلم و تور به زانو درآمده را می‌توان استعاره‌ای از نقاش ایرانی دانست که در پیشگاه پرسپکتیو هندسی و دیگر عناصر، مفاهیم و فرم‌های نقاشی فرنگی به زانو درآمده است.

نگاره، شاهد بارگاهی عظیم و باشکوه و بنایی غیر ایرانی با ستون‌های استوار هستیم که این بنا تحت اصول هندسی پرسپکتیو غربی تصویر شده است. همچنین عناصر فرنگی چون صندلی و تفنگ مشاهده می‌شود. محمدزمان در این نگاره، بیش از سایر آثارش مجذوب تکنیک‌های فرنگی مثل حجم‌نمایی، سایه‌روشن و پرسپکتیو بوده است و با این تکنیک‌ها و عناصری چون صندلی و ستون‌های متعدد، به بازنمایی تصویری شکوهمند از سلم و تور پرداخته است. سلم و تور که نماد هویت‌های غیر ایرانی هستند، بزرگ‌تر از ایرج و دیگران و نشسته بر صندلی تصویر شده‌اند. به عبارت دیگر اگر چه فردوسی بر حقانیت و تحسین خصال نیک ایرج و همدردی با وی تاکید داشته، نقاش بیشتر بر تحسین شکوه سلم و تور اهتمام داشته است. ایرج از دیرباز با هویت ایرانی و نام ایران همبسته است و قتل او توسط سلم و تور به نوعی تقابل «ایرانی» و «غیر ایرانی» و وطن پرستی فردوسی اشاره دارد. فردوسی در این داستان بر خشونت تور در کشتن برادرش با خنجر و مظلومیت

پی‌نوشت‌ها

جوانی، اصغر (۱۳۸۵)، بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
دیبا، داراب، فیلیپ ریوالت و سرژ سانتلی (۱۳۹۱)، خانه‌های اصفهان، دانشگاه آزاد خوراسگان، اصفهان.
سیمز، الینور (۱۳۸۶)، ویژه نگاشتی درباره محمد زمان بن حاجی یوسف نقاش ایرانی سده یازدهم، هنرهای تجسمی، شماره ۲۷، صص ۴۳-۳۸.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، شاهنامه، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالاری و نادر مطلبی کاشانی، طلایه، تهران.
کنبی، شیلا (۱۳۹۳)، اصلاح گرسرکش، مترجم: یعقوب آژند، فرهنگستان هنر، تهران.
موحدر، یاسر (۱۳۹۰)، شاهنامه، رازهای شاهنامه: جستارهایی در یادبود هزاره جهانی، پازینه، تهران.
مهدیبور، محمد (۱۳۹۰)، تحقیق تطبیقی داستان حضرت یعقوب و فریدون و فرزندان آنان، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۱۹، صص ۹۹-۱۲۴.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، تهران.

منابع تصویر

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد دوم، سمت، تهران.
نجفی، سید محمدباقر (۱۳۷۶)، شاهنامه‌های ایران، سفارت جمهوری اسلامی در آلمان، کلن.

- 1 Robinson.
- 2 Anthony Welch.
- 3 Eleanor Sims.
- 4 Chester Beatty.
- 5 Saint John.
- 6 Mannerism.
- 7 Renaissance.
- 8 Paolo.

فهرست منابع

اشرفی، فیروز (۱۳۸۷)، اصفهان از دید سیاحان خارجی، آتروپات، تهران.
افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴)، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، دانشگاه هنر، تهران.
آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد دوم، سمت، تهران.
پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.
پشت دار، علی محمد و یحیی نورالدینی اقدام (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی اسطوره ایرج و قصه یوسف، ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، شماره ۲، صص ۳۰-۵۹.
پورخالقی چترودی، مهدخت و لیلا حق پرست (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی آیین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی مذهبی سوگواری در ایران باستان، ادب و زبان فارسی، شماره ۲۴، صص ۶۳-۸۵.

The Contrastive Analysis Between Iranian and non – Iranian Identity in the Picture of “*Bringing the Head of Iraj to Salm and Tor*” , a Work by Mohammad Zaman

Zeynab Saber¹, Farzane M. Mirzaeian²

¹Associate Professor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

² M.A. in Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received 28 Oct 2017, Accepted 13 Jul 2018)

This study investigates the portrait of “Bringing the Iraj’s head to Salm and Tor” by Mohammad Zaman named after the painters as well as pioneers and inventors of the Farangi style of painting in the Safavid period (11 th century AH). This picture is from Shahnameh of Shah Abbas. This Shahnameh was depicted during the reign of Shah Abbas Safavi. This shahnameh is depicted in different stylistic forms with two traditional Iranian painting styles and European painting and illustrating the evolution of painting. Here we see a different version of the story of the murder of Iraj in the narrative of Ferdowsi and other traditional painters. In this research, we will find that there are some interesting and interesting concepts in the content of this work. The purpose is to first describe the difference between this picture and the image of the murder of Iraj in earlier versions. Next, interpret the meaning of this difference in the context of historical-social developments in Safavid Iran By analyzing, interpreting, and discovering the angles concealed in the pictorial elements, the meaning of (Iranian) versus (non-Iranian) is revealed. The hypothesis of this article is that the difference in the title, content and space with the text of Shahnameh and other portraits from this title is due to the cultural developments of the Safavid era (westerners and cultural relations with the court and western painters and painters in to Iran and...) Reflecting the confrontation of Iranian painting with western painting. The research method is analytical and in order to understand the visual grammar and it is hidden signs, we analyze the text-based work and then interpret it based on the social and cultural context of the work. Particularly, Persian painting encounter with Euro-

pean style in the eleventh century for the first time. In this portrait, unlike the Ferdowsi’s Shahnameh text (4th and 5th century AH), instead of the tragic and violent image of Iraj’s assassination, the Iranian hero emphasizing on his legitimacy, a temporary and magnificent space has been illustrated in which Salm and Tor, which represent non-Iranian identity have been pictured more stable white larger bodies than Iraj and other people. In this illustration, there is no indication of the greatness and dignity of Iraj as described in Ferdowsi’s Shahnameh. Iraj seems to have had no credibility with Mohammad Zaman, an Iranian-born painter. Mohammad Zaman has used the techniques of painting, perspective, exponential volume and shading to illustrate the glory of these two. Mohammad Zaman has been fascinated by the techniques of the Frenchman as well as by the use of the elements and motifs of the Frenchman. Given the paradigmatic changes in Isfahan in the eleventh century and the transition from tradition to modernity, the slaughter of Iraj, the Iranian hero, at Salm and Tor, can be seen as a metaphor for the diminishing value of illustration against perspectives and other western techniques in the style of painting. In other words, Iraj’s headless corpse, the Iranian hero who is kneeling at the magnificent Salm and Tor shrine, can be concepts and forms of painting.

Keywords

Shahnameh of Shah Abbas, Mohammad Zaman, Iranian Identity, non-Iranian Identity, Iraj.