

بررسی ترجمه بینانسانه‌ای نظام کلام و تصویر در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» شاهنامه طهماسبی

هومن نادری*^۱، سیدعلی مجابی^۲

(دریافت: ۱۳۹۹/۱/۲۳ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۴)

چکیده

روایت گذر سیاوش از آتش یکی از داستان‌های قدیمی ایرانی است که وارد عالم نقاشی شده و نسخه‌های مصور بسیار زیبایی از آن موجود است. گفتنی است که بیشترین نگاره‌ها در تاریخ نقاشی ایران متعلق به این روایت است. تصویر و کلام همواره در نگارگری ایرانی دو متن مستقل و متفاوت از یکدیگر معرفی شده‌اند؛ اما بینامتنیت این دو متن مستقل و متفاوت را به گفت‌وگویی درونی با یکدیگر می‌کشاند. با بررسی روابط بینانسانه‌ای میان تصویر و کلام با وجود دو نظام متفاوت در یک بستر (کلام و تصویر) و همچنین تبدیل نظام نشانه‌ای متن ادبی به نظام تصویر از منظر ژرار ژنت که در دسته تراگونگی از مطالعات بیش‌متنی قرار می‌گیرد، نوعی ترجمه بینانسانه‌ای استخراج می‌شود. پژوهش حاضر برآن است با تأکید بر مطالعه بینامتنی، رابطه کلام و تصویر را در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» به لحاظ تعامل میان متن‌ها بررسی کند و سپس به چگونگی ترجمه بینانسانه‌ای این نگاره بپردازد تا مشخص نماید نگارگر در ترجمه روایت به نظام نشانه‌ای تصویری تا چه حد به همسان‌سازی و مناسب‌سازی و تغییرات برای جابه‌جای بین دو نظام نشانه‌ای متفاوت دست یازیده است. در نهایت با بررسی

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول).

* hooman.naderi84@gmail.com

۲. استادیار گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، نجف‌آباد، ایران.

بینامتنی نظام‌های نشانه‌ای متن‌های مذکور شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان سیاوش در شاهنامه و نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی آشکار شد. نتایج حاکی از آن است که نگارگر با آگاهی از پیش‌متن برای تطابق و مناسب‌سازی در یک فرم هنری جدید به همانندسازی بازتاب جامه سپید سیاوش، هم‌حضورى رابطه آتش، رنگ سیاه اسب سیاوش، حضور سودابه در ایوان عمارت و تغییر رنگ کلاهخود سیاوش در فرایند برگزینی نظام نشانه‌ای کلام در نگاره پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: سیاوش، شاهنامه طهماسبی، بینانسانه‌ای، بینامتنیت.

۱. مقدمه

مطالعات تطبیقی در سیر تاریخی خود رویکردهای نظری مختلفی را اتخاذ کرده و این امر باعث فراخی دامنه مطالعات تطبیقی شده است. این نظریات را می‌توان در موضوعاتی همچون گفت‌وگومندی^۱ نزد باختین^۲، بینامتنیت^۳ خلقی ژولیا کریستوا^۴، بینامتنیت خوانشی رولان بارت^۵، ریفاتر^۶ و ژنی^۷ و همچنین ترامتنی^۸ ژرار ژنت^۹ مشاهده کرد. یکی از رویکردهای مهم در مطالعات مربوط به نگارگری در پرتو رویکردهای تطبیقی، مطالعات بینانسانه‌ای^{۱۰} است که این نوع از ترجمه باعث تأثیر شاهنامه در هنر ایرانی شده است؛ زیرا داستان‌های شاهنامه از مهم‌ترین عناصر برای آفرینش اغلب هنرها، به‌ویژه نگارگری، به‌شمار می‌آید. همچنین شاهنامه مهم‌ترین تأثیر را بر نحوه ارتباط میان ادبیات و هنر و به عبارت دیگر نظام نشانه‌ای - کلامی با دیگر نظام‌ها در فرهنگ ایرانی و ایرانی - اسلامی برجای گذاشته است (نامورمطلق، ۱۳۹۳: ۱). یکی از رویکردهای مهم در مطالعات مربوط به نگارگری در پرتوی رویکردهای تطبیقی، مطالعات بینانسانه‌ای است. کلام و تصویر در نگارگری ایرانی باعث می‌شود اصطلاح بینامتنیت بینانسانه‌ای را بتوان درخصوص نگاره‌های شاهنامه طهماسبی به‌کار بست. کتاب نام‌برده مهم‌ترین اثری است که در دوره دوم مکتب تبریز به‌نگارش درآمده است. در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی که تصویرگر آن عبدالوهاب کاشی بوده، دو گونه نظام نشانه‌شناختی، یعنی نظام کلام و تصویر، وجود دارد. این دو نظام متفاوت در یک بستر موجب می‌شود تا این نگاره در زمره آثار

بینانشانه‌ای قرار گیرد. در این پژوهش، فرایند ترجمه بینانشانه‌ای داستان سیاوش از شاهنامه‌ی فردوسی و نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی به صورت بینامتنی بررسی شده است. سؤال اصلی پژوهش بدین شرح است: در فرایند ترجمه بینانشانه‌ای برای جابه‌جایی از داستان سیاوش در شاهنامه به نگاره «گذر سیاوش بر آتش» چه تغییرات و تطابق‌هایی برای مناسب‌سازی و جابه‌جایی بین دو نظام نشانه‌ای متفاوت صورت گرفته است؟ هدف اصلی پژوهش رمزگشایی از رمزگان بینامتنی در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

این پژوهش بر نگاره «گذر سیاوش بر آتش» از عبدالوهاب کاشی متمرکز شده است. درباره این نگاره از منظر مطالعات فرمالیستی تحقیقات بی‌شماری انجام شده است. اما بررسی‌های مضمونی با دیدگاه بینانشانه‌ای چندانی در خصوص این نگاره وجود ندارد. از میان این پژوهش‌ها می‌توان به دو تحقیق شاخص در این زمینه اشاره کرد. در تحقیق اول، سعید زاویه، ایرج داداشی و آمنه مافی‌تبار (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامه‌ی فردوسی» به بررسی هشت نگاره با مضمون «گذر سیاوش بر آتش»، از جمله نگاره عبدالوهاب کاشی، پرداخته شده است. آن‌ها به این نتیجه دست یافته‌اند که بخش عظیمی از نگاره‌های به‌جامانده با موضوع گذر سیاوش بر آتش منوط به آفرینش ادبی شاهنامه‌ی فردوسی است؛ اما عوامل دیگری، از جمله مضمون عرفانی و کهن داستان، در این جلب توجه و علاقه به کشیدن نگاره «گذر سیاوش بر آتش» مؤثر بوده است. در تحقیق دوم، فاطمه ماه‌وان (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش براساس نظریه بیش‌متنی ژنت»، ۲۲ نگاره «گذر سیاوش از آتش» را از منظر بیش‌متنی ژنت تحلیل کرده است. در این مقاله نیز، همانند تحقیق پیشین، نگاره پرداخت شده توسط عبدالوهاب کاشی تنها یکی از نگاره‌های مورد بررسی است. پژوهشگر به این نتیجه رسیده است که نگاره‌ها ایده مرکزی داستان را با زبان تصویر بیان می‌کنند؛ اما نگارگر همه‌واژه‌های متن ادبی را به متن تصویری تبدیل نمی‌کند.

بنابراین در این تحقیق و براساس شکل ۱، نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی برمبنای نوعی رابطه بیش‌متنی خلقی براساس داستان سیاوش در شاهنامه به‌تصویر کشیده شده که نوعی تراکونگی جدی یا جایگشت محسوب می‌شود و در گونه ترجمه بینانشانه‌ای قرار می‌گیرد.

۲. روش تحقیق و مبانی نظری

این پژوهش با رهیافتی توصیفی - تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای و اسنادی بهره می‌برد و به بررسی چگونگی ترجمه بینانشانه‌ای در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» عبدالوهاب کاشی می‌پردازد.

ژولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار در دهه شصت ابداع کرد. او با مطالعه آثار باختین، بیش از دیگران، متوجه اهمیت روابط بین متن‌ها شد و بینامتنیت خلقی را مطرح کرد و بر این باور بود که یک متن همواره به‌واسطه متن‌های پیش از خود خلق می‌شود. این اصطلاح سپس در حوزه‌های نقد ادبی و هنری مورد توجه قرار گرفت. بارت بینامتنیت خوانشی را مطرح کرد و بر این اعتقاد بود که یک متن به‌واسطه متون پیش از خود خوانش می‌شود. کریستوا مخالف کاربردی کردن بینامتن، به‌ویژه جست‌وجو برای یافتن منابع آن، بود؛ زیرا این کار را هم غیرممکن می‌دانست و هم نتیجه آن را شبیه نقد منابع که نقدی سنتی بود، قلمداد می‌کرد. برخلاف نظر کریستوا و بارت، برخی محققان و نظریه‌پردازان بینامتنیت کوشیدند تا از بینامتنیت به‌عنوان ابزار و شیوه‌ای برای مطالعه روابط متن‌ها بهره ببرند. این افراد نظریه‌پردازان نسل دوم بینامتنیت تلقی می‌شوند که به‌رغم تفاوت‌هایی با نظریه‌پردازان نسل اول، در برخی اصول و رویکردها با یکدیگر اشتراک دارند. نسل دوم بینامتنیت که توسط پژوهشگرانی همچون لوران ژنی و میکائیل ریفاتر تداوم یافت، نقش بسیار مهمی در توسعه این رویکرد داشت؛ چنان‌که بدون نظریه‌های آن‌ها چه بسا بینامتنیت هیچ‌گاه از حوزه صرف نظری خارج نمی‌شد و به چنین ابعاد گسترده‌ای در عرصه مطالعات علوم انسانی، به‌ویژه ادبیات و هنر، دست نمی‌یافت (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۲۲۴). ژرار ژنت دامنه مطالعات کریستوا را گسترش داد و کوشید روابط بین یک متن با غیرخود را

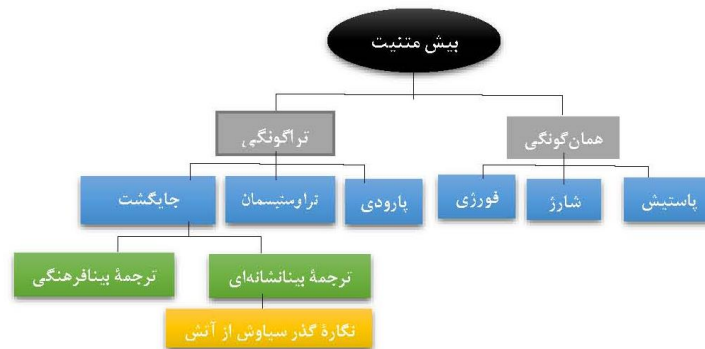
به‌طور نظام‌مند بررسی کند. واژه بینامتنیت که دارای معنای خاصی شده بود، همه حوزه مطالعاتی او را شامل نمی‌شد؛ از همین رو او اصطلاح جدید ترامتنیت را ابداع و آن را به پنج گونه تقسیم کرد کرد. این پنج گونه براساس نوع ارتباط یک متن با متن دیگر از هم متمایز شدند و عبارت‌اند از: بینامتنیت، پیرامتنیت^{۱۱}، فرامتنیت^{۱۲}، سرمتنیت^{۱۳} و بیش‌متنیت^{۱۴}. هر یک از این پنج بخش به بررسی نوعی از روابط میان‌متنی می‌پردازند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۳). از بین این پنج دسته، بینامتنیت و بیش‌متنیت رابطه میان دو متن هنری و ادبی را می‌کاوند که بینامتنیت براساس هم‌حضور و بیش‌متنیت بر مبنای برگرفتنی خلق می‌شود. به بیان دیگر، آنچه از منظر ژنت در مراحل مطالعه بینامتنی اهمیت دارد، فعالیت‌های پنج‌گانه‌ای است که باید انجام شود: نخست باید اثرپذیر بودن متن دومی از اولی اثبات شود. سپس باید به بررسی تأثیرات متن «الف» در متن «ب» و یا دریافت‌های متن «ب» از «الف» و در مرحله بعدی به دسته‌بندی و گونه‌شناسی عناصر هم‌حضور پرداخته شود. هم‌حضور بینامتنی میان دو متن مورد مطالعه به چهار گونه نقل‌قول، ارجاع، سرقت و تلمیح مربوط می‌شود که در مرحله بعدی تحلیل، موارد هم‌حضوری مورد بررسی قرار می‌گیرند: به چه دلیلی متن «ب» از «الف» برداشت کرده و به چه ضرورتی صورت گرفته است؟ در آخر هم، بررسی ترکیبی روابط میان دو متن مورد توجه واقع می‌شود. آیا متن «ب» در تداوم متن «الف» قرار می‌گیرد یا به نقض آن می‌پردازد؟ (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۳۵-۳۶). ژنت بیش‌متنیت و گونه‌شناسی آن را در کتاب *الواح بازنوشتنی (پالمست)*^{۱۵} طرح کرده و در روابط بیش‌متنی به بررسی رابطه دو متنی می‌پردازد که وجود متن دوم به متن اول براساس برگرفتنی وابسته است. بر این اساس، ژنت شش گونه رابطه بیش‌متنی یعنی پاستیش^{۱۶}، شارژ^{۱۷}، فورژی^{۱۸}، پارودی^{۱۹}، تراوستیسمان^{۲۰} و ترانسپوزیسمون^{۲۱} (جایگشت) را معرفی می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۹-۱۴۶).

رابطه برگرفتنی خود به دو دسته کلی تقسیم می‌شود: تقلیدی (همان‌گونگی) و تغییری (تراگونگی). به بیان دیگر، بیش‌متنیت یا براساس رابطه همان‌گونگی بیش‌متن از پیش‌متن استوار شده یا براساس پیوند تراگونگی (شفیعی، ۱۳۹۹: ۶). تبدیل نظام نشانه‌ای متن ادبی به نظام تصویری در دسته تراگونگی و گونه جایگشت قرار می‌گیرد و نوعی ترجمه بینانسانه‌ای محسوب می‌شود. بنابه تعریفی که رومن یاکوبسن از ترجمه بینانسانه‌ای و در ارتباط با برگرفتنی ارائه می‌دهد، این ترجمه در

پژوهش‌های مربوط به اقتباس جایگاه ویژه‌ای دارد. نظریه بینانشانه‌ای یاکوبسن به ترجمه نشانه‌های کلامی با استفاده از سیستم نشانه‌شناسی غیرکلامی می‌پردازد. بنابراین، این نظریه با دو سیستم نشانه‌ای کلامی و غیرکلامی سروکار دارد. به‌طور کلی ترجمه به‌عنوان سیستمی دوگانه، رابطه میان دو زبان مجزا را دربرمی‌گیرد و به دوزبانی مرتبط است. به‌باور یاکوبسن، ترجمه میان زبان‌هایی مجزا (ترجمه بین‌زبانی)، میان دو نظام نشانه‌ای (ترجمه بینانشانه‌ای) و حتی در یک زبان یکسان (درون‌زبانی) صورت می‌پذیرد (به نقل از Lhermitte, 2005: 6).

روابط بینامتنی دارای دو گونه اساسی درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای است. اگر دو متن مورد مطالعه به یک نظام نشانه‌ای مثلاً کلامی و یا تصویری تعلق داشته باشد، رابطه بینامتنی آن‌ها درون‌نشانه‌ای است. اما چنانچه اولین متن به یک نظام و دومی به نظام دیگر مربوط باشد، رابطه آن‌ها بینامتنیت بینانشانه‌ای است. برای مثال اقتباس فیلم از رمان. اگر متن‌های مورد مطالعه به یک نظام نشانه‌ای تعلق داشته باشد، از نوع درون‌نشانه‌ای است و چنانچه مطالعه روابط متن‌ها از نظام‌های گوناگون باشد، رابطه بین آن‌ها بینانشانه‌ای خواهد بود (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۸).

بر همین اساس در پژوهش حاضر، به بررسی ترجمه بینانشانه‌ای که عبارت‌اند از چگونگی رابطه برگزفتگی دو متن شاهنامه‌ی فردوسی و نگاره مذکور، پرداخته شده است.



شکل ۱. جایگاه و نحوه بررسی پیش‌متنی نگاره «گذر سیاوش بر آتش»
(منبع: نگارندگان)

۳. تحلیل روابط بینانشانه‌ای میان داستان سیاوش از شاهنامه‌ی فردوسی و نگاره «گذر سیاوش بر آتش»

روایت گذر سیاوش بر آتش یکی از داستان‌های قدیمی ایران است که وارد عالم نقاشی شده و نسخه‌های مصور بسیار زیبایی از آن موجود است. این مضمون بیشترین آثار را در عرصه نگارگری در طول تاریخ نقاشی ایران به خود اختصاص داده است (زاویه، داداشی و مافی‌تبار، ۱۳۸۹: ۹۴). تصویر و کلام همواره در نگارگری ایرانی دو متن مستقل و متفاوت از هم معرفی شده‌اند؛ اما بینامتنیت همواره این دو عنصر را به هم‌حضوری با یکدیگر می‌کشاند. با پذیرفتن مفهوم بینامتنیت در نگاره‌های ایرانی می‌توان وجوه پنهان نگاره‌ها را از منظر ادبی بازشناخت. به همین دلیل به‌نوعی حضور متن دیگری در آن مشاهده می‌شود. نگاره «گذر سیاوش بر آتش» از نقاشی‌های منسوب به عبدالوهاب کاشی، از نقاشان بزرگ مکتب دوم تبریز صفوی، است که برای شاهنامه طهماسبی مصور شده است. نگاره‌های مکتب دوم تبریز دارای نوعی فضا‌های پیوندی است که گاه تصویر و نوشته را کنار هم می‌نشانند و گاه درهم می‌آمیزند. در تحلیل ابتدایی نگاره، با ترکیب جای‌گذاری شخصیت‌ها در این نگاره و کشمکش میان آن‌ها روبه‌رویم که با مثلثی ترسیم شده و به‌خوبی بیانگر روابط شخصیت‌ها براساس موقعیت و کنش‌های هرکدام است. رأس بالایی متعلق است به سودابه که به دو شخصیت سیاوش و کیکاووس در دو وجه دیگر مثلث مرتبط می‌گردد. رابطه بعدی پیکانی است که از سمت سیاوش به کیکاووس می‌توان ترسیم کرد؛ چراکه جهت نگاه او به سمت کیکاووس است. در همین راستا، سیاوش در نگاره «گذر سیاوش بر آتش» (شکل ۲) شخصیت اصلی نگاره است و مانند سلحشوری، به‌دلیری از دل آتش می‌گذرد. در شعر فردوسی نیز، در چنین لحظه دراماتیکی بر این وجه بیشتر از وجوه دیگر تأکید می‌شود و این خود با عرف قهرمانی و پهلوانی سازگار است.

سیاوش بر آن کوه آتش بتاخت	نشد تنگدل، جنگ آتش بساخت
یک دشت با دیدگان پر ز خون	که تا او ز آتش کی آید برون!
چو او را بدیدند برخاست غو	که آمد ز آتش برون شاه نو!
اگر آب بودی مگر تر شدی	ز تری همه جا بی بر شدی

چنان آمد اسپ و قبايِ سوار که گفتی سمن داشت اندر کنار
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۳۱)

سودابه نیز، به سبب شهوت‌رانی و زیاده‌خواهی‌اش، بر بلندای ساختمان نشان داده شده است:

همی کند سوداوه از خشم موی	همی ریخت آب و همی خست روی
چو پیش پدر شد سیاوش پاک	نه دود و نه آتش، نه گرد و نه خاک
فروآمد از اسپ کاووس شاه	پیاده سپهبد پیاده سپاه
سیاوخش را تنگ در بر گرفت	زگردار بد، پوزش اندر گرفت
سیاوش، به پیش جهاندار پاک	بیامد بمالید رخ را به خاک
که از آن تَقَفِ آن کوه آتش برست	همه کامه دشمنان گشت پست

ابیات فوق به اختصار وقایع نگاره را به تصویر می‌کشد که به نوعی بیانگر بخش نخست داستان سیاوش در شاهنامه است.



شکل ۲. نگاره «گذر سیاوش بر آتش»، مکتب دوم تبریز، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۶ق، محل نگه‌داری موزه هنرهای معاصر تهران
(منبع: زاویه، داداشی، مافی تبار، ۱۳۹۸: ۱۱۶)

داستان سیاوش روایتی طولانی است و بخش‌های متعددی دارد؛ اما در اکثر شاهنامه‌ها صرفاً به سبب اهمیت دراماتیک صحنه گذر سیاوش از آتش و همچنین به علت عناصری که ریشه در این اسطوره دارد - و در بخش نخست به آن‌ها پرداخته شد - صحنه مذکور به تصویر درآمده است. بررسی نقاط اشتراک و افتراق میان دو نظام تصویر و کلام تلاشی است در جهت بیان رابطه هم‌حضور و همین‌طور پی بردن به این مهم که نگارگر تا چه حد در ترسیم این موضوع نسبت به متن و نیز نگاره‌هایی با همین مضمون دست به نوآوری زده است. اما نخست عناصر موجود در نگاره و سپس لحظه تصویرنگاری یا حادثه دراماتیک و نحوه اجرای آن بررسی شده است. در ادامه سعی شده به تحلیل نشانه‌های شعری در داستان گذر سیاوش بر آتش و در پایان نیز به رابطه بینانسانه‌ای این دو قسمت پرداخته شود.

۳-۱. عناصر اصلی موجود در نگاره

عبارت‌اند از: سیاوش، آتش، شب‌رنگ بهزاد (اسب سیاوش)، سودابه، کیکاووس و درختان.

۳-۲. لحظه تصویرنگاری یا لحظه حادثه دراماتیک

سیاوش به همراه اسب خود در میان آتش قرار دارد.

۳-۴. نحوه اجرا

در این نگاره، سیاوش و اسبش در میان آتش، با شعله‌هایی کوتاه و طلایی‌رنگ به تصویر درآمده است تا «به سلامت گذشتن سیاوش از آتش» را نشان دهد. زاویه نگاه سیاوش به سمت کیکاووس است که با لباس‌های گران‌بها بر روی اسب نشسته و عبور سیاوش از آتش را نظاره می‌کند. مردم در اطراف حیرت‌زده (انگشت‌به‌دهان) صحنه را تماشا می‌کنند. در گوشه سمت چپ تصویر، موبدی در حال ریختن نفت بر روی آتش است. سودابه، همسر کیکاووس، نیز در ایوان بنای شاهی ایستاده است و روی به ناخن

می‌خراشد. همچنین درخت سروی چشم مخاطب را به سمت بالای نگاره راهنمایی می‌کند که در آن اشعاری از شاهنامه‌ی فردوسی نقش بسته است.

اشعار این نگاره به دو قسمت تقسیم می‌شود. ابتدا ابیاتی که بالای کادر نگاره - از بالای عمارتی که سودابه در ایوان آن نشسته و گذر سیاوش از آتش را نظاره می‌کند - خوش‌نویسی شده و در بعضی از اشعار با ویرایش و گزارش میرجلال‌الدین کزازی از شاهنامه‌ی فردوسی متفاوت است:

به نیروی یزدان نیکی‌دهش	از این کوی آتش نیابم تپش
خروشی برآمد ز دشت و ز شهر	غم آمد جهان را از آن کار بهر
سیاوش سیه را به‌تندی بتاخت	نشد تنگدل پیش آتش بساخت
ز هر سو زبانه همی‌برکشید	کسی خود و اسپ سیاوش ندید

بخش دوم ابیاتی است که در پایین گوشه سمت چپ کادر درج شده و حاوی شرح حال سودابه است:

چو از دشت سودابه آوا شنید	برآمد به ایوان و آتش بدید
همی‌خواست کاو را بد آید بروی	همی‌بود جوشان پر از گفت‌وگوی

در نگاره نیز، عبدالوهاب سودابه را در حال خراشیدن صورت و ناراحت در ایوان عمارت (همان‌طور که گفته شد، درست پایین جایی که چهار بیت مذکور درباره بیرون آمدن سیاوش از آتش ردیف شده) ترسیم کرده است. در واقع هم به‌لحاظ دراماتیک و هم به‌لحاظ معنایی، بهترین جایگاه سودابه در تصویر جایی جز در ایوانی به زیر ابیاتی که به پاکی و بی‌گناهی سیاوش اشاره دارد، نیست. ابیات مربوط به روسیاهی سودابه نیز در پایین‌ترین قسمت نگاره و تقریباً زیر شعله‌های آتش، سیاوش و اسبش قرار دارد. چنین جای‌گذاری علاوه‌بر اینکه سبب حرکت چشم مخاطب به‌عنوان خلق عنصری بصری در کلیت نگاره می‌شود، جایگاه صوری بهشتی - دوزخی سیاوش و سودابه را نیز به‌تصویر می‌کشد.

شش بیت مذکور و محتوای نگاره صرفاً بیان اوج لحظه دراماتیک است؛ آنجا که سیاوش با توکل قلبی خود را به میان آتش می‌اندازد و کمی بعد سربلند و پیروز آزمون

را پشت سر می‌گذارد. آن‌سوتر هم خروش بیرون عمارت از طریق چهره‌هایی که اینجا و آنجا در لابه‌لای کوه و صخره تماشاگر ماجرا هستند، به‌نمایش درمی‌آید؛ ناظرانی که یادآور یکی از مؤلفه‌های بارز دیگر نگارگر این شاهنامه، سلطان‌محمد است و دیگری شرح‌حال آمدن سودابه است به ایوان و جوش و خروشش از آنچه می‌بیند.

بنابراین جهت بررسی روابط بیناشانه‌ای نه‌تنها به شش بیت موجود در نگاره، بلکه باید به کلیت داستان سیاوش در شاهنامه مراجعه کرد تا با بررسی اشتراکات و افتراقات آن، چگونگی رابطه بینامتنی میان کلام و تصویر را شرح و تفسیر کرد.

۳-۴-۱. شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان و نگاره

در ذیل به‌ترتیب شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان و نگاره به‌تفصیل بررسی شده است.

- بازتاب جامه سپید سیاوش و هم‌نشینی رابطه آتش در نظام کلام و تصویر

در نگاره مورد بحث، نگارگر نیز مانند شاعر برای نشان دادن گذر سیاوش از آتش، او را همراه با جامه‌ای سپید در میان شعله‌های طلایی‌رنگ آتش به‌تصویر کشیده است:

هشیوار، با جامه‌های سپید لبی پر زخنده، دلی پر امید

رنگ سپید مظهر پاکی، پارسایی و صلح است که خود حامل روحانیت، معنویت و اندیشه پاک نیز به‌حساب می‌آید (ماه‌وان، ۱۳۹۸: ۶). پوشیدن جامه سپید سیاوش هنگام گذر از آتش، جدا از این‌ها، حاکی از آمادگی سیاوش برای مردن نیز هست که همه به‌درستی در نظام دلالتی تصویر استقلال معنایی خویش را حفظ کرده است.

- هم‌حضور رابطه آتش الهی در نظام کلام و تصویر

سیاوش به‌سلامت از آتش عبور می‌کند و هیچ‌گزندی به او نمی‌رسد. در نظام تصویر نیز، نگارگر با تأکید بر شعله‌های پراکنده آتش به رنگ طلایی و جامه سپید سیاوش به همین نکته اشاره می‌کند:

چو او را بدیدند، برخاست غو که آمد ز آتش برون شاه‌نو!

عبور سیاوش از آتش یادآور آیین «ور» است. این آیین در جوامع مختلف باستانی سنتی رایج بوده است. هنگامی که دلیل کافی برای اثبات بی‌گناهی یا گناهگار بودن فرد وجود نداشت، حل و فصل این‌گونه دعاوی به خداوند محول می‌شد (حصوری، ۱۳۸۷: ۵۴). هنگام سخن گفتن از طبیعت، دو گونه آتش نیز در میان است. آتش کسی را که شایسته تشریف به اسرار است و می‌تواند از حالتی به حالتی دیگر گذر کند، نمی‌سوزاند. بنابراین گذر از میان آتش مادی، امتحانی است برای اثبات پاکی و یا موجبی است جهت پاک و پالوده شدن (پیربایار، ۱۳۹۱: ۵۸-۵۷). سیاوش یکی از اسطوره‌های باروری است و گذشتن او از آتش به همین معناست. آتش نماد پاییز و زنده بیرون آمدن سیاوش، نماد گذشتن از پاییز و رویش دوباره در بهار است (حصوری، ۱۳۸۷: ۵۴). با مرور اجمالی نگاره‌ها با موضوع گذر سیاوش از آتش درمی‌یابیم که شعله‌ها به دو صورت دربردارنده باور «ور» هستند؛ نخست مانند شعله‌هایی نمایانگر شعله‌های الهی با رنگ طلایی که مفاهیمی همچون پاکی سیاوش، وجود فر در او و خبر به سلامت گذشتن از آتش را همراه دارد (زاویه، داداشی و مافی‌تبار، ۱۳۸۹: ۱۰۵) و دیگری شعله‌های دنیوی با رنگ قرمز و دود سیاه که بر سوزاندگی آتش دلالت دارد. در این نگاره، آتش به رنگ طلایی تصویر شده است و رنگ‌گزینی ناظر بر آگاهی نقاش از داستان فردوسی دارد. نکته قابل ذکر دیگر درباره این نگاره انسجام ترکیب-بندی، گسترده‌گی و طیف رنگ‌هاست.

– رنگ سیاه اسب سیاوش

یکی تازی برنشسته، سیاه همی گرد نعلش برآمده به ماه

سیاوش در *اوستا* به صورت syavarsan به معنای دارنده اسب نر سیاه است. اسب سیاوش در *شاهنامه* «شبرنگ بهزاد» نام دارد که البته سیاه‌رنگ است. جدا از این نکته، اسب به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمادهای فرهنگی هندواروپایی در *شاهنامه*ی فردوسی و به‌خصوص در داستان سیاوش به‌خوبی نمود پیدا کرده است:

کهن‌ترین شواهدی که به مسئله اسب و آب در فرهنگ ایران باستان اشاره دارند، در تیشتر یشت / ۱۸-۲۸ در اثر تیشتر به‌سان اسب به‌عنوان نماد باران‌آوری با دیو

اپوش نماد خشک‌سالی است. نبرد نخست آنان سه شبانه‌روز طول می‌کشد و ابتدا اپوش بر او چیره می‌شود. آن‌گاه در نبردی دیگر تیشتر او را شکست می‌دهد (مختاریان، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

به این ترتیب، همان‌طور که اشاره شد، نکته مهم در این داستان نمایش باران‌آوری در سیمای اسب است که گذر از آتش توسط آن انجام می‌شود؛ یعنی همان بن‌مایه‌ای که در نبرد سیاوش و افراسیاب، به‌عنوان ایزد آبی‌گیاهی درمقابل دیو بازدارنده آب و نماد خشک‌سالی مشاهده می‌کنیم.

- حضور سودابه در ایوان عمارت و موی کندن و روی به ناخن خراشیدن و گریه کردن در نظام کلام و تصویر

چو از دشت سوداوه آوا شنید
 برآمد به ایوان و آتش بدید
 همی‌گند سوداوه از خشم مو
 همی‌ریخت آب و همی‌خست رو

معمولاً هر خدای نباتی زوجی در کنار خود دارد که الهه باروری است. این زوج گاه مادر و خواهر و گاه معشوقه خدای نباتی بوده و زمینه مرگ خدای نباتی را هموار می‌کرده و سپس با مویه‌های فراوان باعث رستاخیز خدای نباتی و طبیعت می‌شده است؛ چراکه مرگ خدای نباتی با مرگ طبیعت و قطع باروری و رستاخیز خدای نباتی با حیات طبیعت و شروع باروری همراه است. برای نمونه می‌توان به آفرودیت در کنار آدونیس، اینانا در کنار دوموزی و ایزیس در کنار اوزیریس اشاره کرد (رضایی‌دشت‌ارزانه و گلی‌زاده، ۱۳۹۰: ۸). از این رو می‌توان سودابه را همچون الهه باروری در کنار سیاوش تجسم کرد که باعث مرگ سیاوش می‌شود.

- جمعیت نظاره‌گر ماجرا

یک دشت با دیدگان پر ز خون
 که تا او ز آتش کی آید برون!
 چو او را بدیدند برخاست غو
 که آمد ز آتش برون شاه نو

سرها و پیکرهایی که اینجا و آنجا و متعجب نظاره‌گر ماجرا هستند، بیانگر آن است که نگارگر به این مسئله بی‌توجه نبوده است. با این حال، در تحقیقاتی که درباره چرایی سیاه بودن چهره کیکاووس در این نگاره انجام شد، پاسخی قطعی دریافت نشد. هرچند پادشاه بدسیرت و زشت‌صفت است و کردارهای منفی بی‌شماری داشته است. بنابراین،

این مسئله را به آسانی نمی‌توان به هم‌حضور در چهره و سیرت کیکاووس، به‌عنوان موردی مشترک، یاد کرد.

– روشن‌تر بودن زمین از آسمان

نخستین دمیدن، سیه شد ز دود
 زبان‌ه برآمد، پس از دود زود
 زمین گشت روشن‌تر از آسمان
 جهانی خروشان و آتش دمان
 نگارگر با رنگ‌گزینی آبی و جایگشت آن درمقابل رنگ خاک در به‌تصویر درآوردن کوه
 و دشت به این نکته اشاره کرده است.

– تفاوت‌های داستان و نگاره

در متن شعری شاهنامه، سیاوش هنگام گذر از آتش کلاخودی طلایی به سر دارد؛ درحالی که در نگاره چنین کلاخود طلایی تصویر نشده است (شکل ۳).
 سیاوش بیامد به پیش پدر یکی خود زرین نهاده به سر



شکل ۳. پوشش سر سیاوش هنگام گذر از آتش در نگاره «گذر سیاوش بر آتش»
 (منبع: زاویه، داداشی، مافی تبار، ۱۳۹۸: ۱۱۶)

۴. نتیجه

در سنت نگارگری ایرانی، نگاره‌ها در مقام متن تصویری به متن نوشتاری افزوده می‌شد تا رابطه هم‌حضور ایجاد شود. این تعامل و گفت‌وگو نه‌تنها در شکل ظاهری، بلکه در لایه‌های پنهانی نگاره‌ها نیز وجود دارد. نگاره «گذر سیاوش بر آتش» درعین وفاداری به متن ادبی و اصل شعر، از آگاهی خاص نگارگر یا نگارگران به داستان فردوسی و همین‌طور اسطوره سیاوش خبر دارد. این نکته را می‌توان در لحظه

تصویرگری عناصر موجود در نگاره و رنگ‌گزینی مشاهده کرد. رابطه میان این دو متن، یعنی داستان سیاوش در شاهنامه و نگاره «گذر سیاوش بر آتش»، نوعی رابطه بیش‌متنی خلقی محسوب می‌شود. لازم است یادآوری شود این رابطه برگرفتنی برپایه بیش‌متنیت دریافتی استوار نیست؛ زیرا نگارگر و مخاطب، هر دو، اگر با پیش‌متن - و در اینجا اسطوره سیاوش نیز مدنظر است - آشنا نباشند، هرگز به ترتیب به ایجاد رمزگان و رمزگشایی از رمزگان نائل نمی‌شوند. نگارگر در ترجمه بینانشانه‌ای از متن داستان سیاوش در شاهنامه‌ی فردوسی به نگاره «گذر سیاوش بر آتش» در شاهنامه طهماسبی، به همانندسازی بازتاب جامه سپید سیاوش، هم‌حضوری رابطه آتش الهی، رنگ سیاه اسب سیاوش، حضور سودابه در ایوان عمارت و تغییر رنگ کلاهخود سیاوش پرداخته است.

پی‌نوشت‌ها

1. dialogism
2. Bakhtin
3. intertextuality
4. Julia Kristeva
5. Ronald Barthes
6. Riffaterre
7. Jenny
8. transtextuality
9. Gerard Genette
10. intersemiotic
11. paratextuality
12. metatextuality
13. architextuality
14. hypertextuality
15. *Palimpsests*
16. pastiche
17. charge
18. forgery
19. parody
20. travestissement
21. transposition

منابع

- پیربایار، ژان (۱۳۹۱). رمزپردازی آتش. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- حصوری، علی (۱۳۸۷). سیاوشان. تهران: نشر چشمه.
- شفیعی، سمیرا (۱۳۹۹). «بررسی اقتباس در روایت رساله الطیرهای فارسی و عربی از منظر پیوند کنش گفتار جان سرل و بیش متنتیت ژرار ژنت». دوفصلنامه روایت‌شناسی. س ۴. ش ۷. صص ۸۱-۱۱۵.
- زاویه، سعید، ایرج داداشی و آمنه مافی تبار (۱۳۸۹). «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامه‌ی فردوسی». مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. ش ۲۱. صص ۹۳-۱۲۲.
- رضایی‌دشت‌ارژنه، محمود و پروین گلی‌زاده (۱۳۹۰). «بررسی تحلیلی تطبیقی سیاوش اوزیریس و آتیس». نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. ش ۲۲. صص ۸۴-۸۷.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). شاهنامه، نامه باستان. ج ۳. ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی. دکتر جلال‌الدین کزازی. تهران: سمت.
- ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۸). «بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش براساس نظریه بیش‌متنی ژرار ژنت». پژوهشنامه ادب حماسی. ش ۱. صص ۱۹۱-۲۱۸.
- مختاریان، بهار (۱۳۸۹). درآمدهای بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه. تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». نشریه شناخت. ش ۸۳. صص ۹۱-۹۶.
- _____ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». نشریه پژوهش‌های ادبی. ش ۱۳۹. صص ۳۸-۱۵۲.
- _____ (۱۳۹۳). اسطوره متن بیناشانه‌ای حضور شاهنامه در هنر ایران جمعی از نویسندگان به کوشش بهمن نامورمطلق. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۴). درآمدهای بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها. ویراست دوم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: سخن.
- Bayard, J. (2013). *La symbolique du Feu* (translated into Farsi by Jalal Sataari). Tehran: Center.
- Ferdowsi, A. (2015). *Shahnameh, ancient letter* (vol. 3) (edited by Jalal al-Din Kazazi). Tehran: Samt.
- Hasouri, A. (2009). *Siyavashan*. Tehran: Cheshme.
- Lhermitte, C. (2005). A Jakobsonian approach to film adaptations of Hugo's *Les Misérables*. *Nebula*, 2(1), 97-107.

- Mahvan, F. (2020). The study of paintings of Siyavash passing across the fire based on the hypertextual theory of Gerard Genette. *Research Journal of Epic Literature, 1*, 191-218.
- Mokhtariyan, B. (2011). *An introduction to the mythological structure of Shahnameh*. Tehran: Agah.
- Namvar-Motlaq, B. (2008). Transtextuality: the study of the relations between a text and other texts. *Journal of Cognition, 83*, 91-96.
- _____ (2013). Hypertextual typology. *Journal of Literary Research, 139*, 38-152.
- _____ (2015). *Myth of intersemiotic text: the presence of Shahnameh in Iranian art*. Tehran: Cultural and Scientific Publication.
- _____ (2016). *An introduction to intertextuality: theories and applications*. Tehran: Sokhan.
- _____ (2017). *Intertextuality from structuralism to post-modernism*. Tehran: Sokhan.
- Rezaei, M., & Goli-Zadeh, P. (2012). A comparative analytical study of Siyavash, Osiris and Attis. *Journal of Mystical and Mythological Literature, 22*, 84-87.
- Shafiei, S. (2020). The study of adaptation in the Persian and Arabic narrations of Risalah Al Tayr from John Searle's speech act and Gerard Genette's hypertextual perspectives. *Biannual Journal of Narratology, 4(7)*, 81-115.
- Zaviye, S., Dadashi, I., & Mafi-Tabar, A. (2011). Thematic analysis of several paintings of Siyavash passing across the fire in the Shahnameh of Ferdowsi. *Journal of Mystical and Mythological Literature, 21*, 93-122.

Investigating the Intersemiotic Translation of Speech and Image Systems in the Illustration "Siyavash Passing across the Fire" by Abdulwahab Kashi

Hooman Naderi*¹, Seyed Ali Mojabi²

1. PhD Candidate of Art Research, Islamic Azad University, Isfahan Branch (Khorasgan), Isfahan, Iran.
2. Assistant Professor of Art Research, Islamic Azad University, Najaf Abad Branch, Najaf Abad, Iran.

Received: 11/04/2020

Accepted: 07/04/2020

Abstract

The illustration "Siyavash Passing across the Fire" is one of the ancient Iranian stories which has entered the world of painting and has various versions illustrated beautifully. It is the only illustration in the Iranian painting history which has been illustrated several times. In the Iranian art of painting, speech and image are defined as independent and distinct texts, but intertextuality creates an inner dialogue between them. Investigating the intersemiotic relations between two different systems in one place (speech and image) and, as Gerard Genette stated, converting the semiotic system of a literary text into image, which falls into transposition category of hypertextuality studies, can be considered as a kind of intersemiotic translation. This paper attempts to place emphasis on studying intertextuality in the relationship between speech and image of the illustration "Siyavash Passing across the Fire" in terms of the interaction between texts. It also aims at investigating Siyavash as a myth from Dumézil's perspective; three actions of monarchy, gallantry, and fertility not only can be scrutinized in the myth of Siyavash as the most mysterious one, but also it can be analyzed with regards to the three characters of Siyavash, Soudabeh, and Keykavous in the mentioned illustration. Accordingly, two mythological and semiotic approaches are used to study this illustration. They are to crystallize the fact that the illustrator is a kind of translator, as he/she converts a text into an illustration knowing the hypo-text, and in adaptation process, transforms the verbal sign system within a certain type of narrative translation into the visual sign system.

Keywords: Siyavash; Abdulwahab Kashi; intersemiotic translation; intertextuality; Dumézil.

* Corresponding Author's E-mail: hooman.naderi84@gmail.com