تحلیل و بررسی عناصر خیر و شر در نگاره‌های حمزه‌نامه با رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۳۷-۱۱۶)

نرگس هاشمی دهقی[۱]، فتانه محمودی[۲]

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

۲- دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول).

DOI: 10.22077/NIA.2023.5996.1688

چکیده

مجموعه حمزه‌نامه برگرفته از داستان‌های دورهٔ اسلامی هند در پرتو هنر دورهٔ گورکانی در زمان پادشاهی اکبرشاه به منصه ظهور رسیده است، و به کوشش نگارگران ایرانی و هندی در قالب یک اثر با شاخصه‌های هنر هند-ایرانی به اجرا در آمده است. نگاره‌های این مجموعه توسط دو هنرمند ایرانی که در دوره صفوی پرورش یافته‌اند، با نام‌های میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد، تصویرگری و نظارت شده اند. نگارگر با به تصویر کشیدن این اثر ادبی- هنری، دایره دلالت‌های معنایی را گسترش داده و لایه‌های معنایی تازه‌ای بر آن افزوده است. هدف پژوهش حاضر بررسی مفاهیم نمادهای خیر و شر و عناصر تصویری مرتبط با رمزگان اسطوره‌ای است و در پی پاسخ به این پرسش اساسی است که: چه لایه‌های معنایی در عناصر خیر و شر نگاره‌هایی اسلامی وجود دارند و جایگاه آنها در عناصر تصویری حمزه‌نامه چیست؟ روش پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده است و نگاره‌های حمزه‌نامه را طبق مراحل سه‌گانه‌ی آیکونولوژی که توسط اروین پانوفسکی ارائه شده است مورد خوانش و بررسی قرار می‌دهد تا از این طریق لایه‌های معنایی عناصر خیر و شر را آشکار سازد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مضامین نگارگری ایران در سنت نگارگری هند نفوذ کرده و با کارکرد حماسه و اسطوره تغذیه می‌شود. لایه‌های معنایی پنهان در نگاره ها نمایانگر مفهوم خیر و شر است که همگی پیرو رمزهای اسطوره‌ای بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: نگارگری گورکانی، حمزه‌نامه، نگارگری صفوی، هند، خیر و شر.

1- Email: hashemimah7@gmail.com

2- Email: F.mahmoudi@umz.ac.ir

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان « تعاملات سپهر نشانه ای نگارگری ایران و هند با تمرکز بر حمزه نامه» رشته پژوهش دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران است.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۲۹)

مقدمه

حمزه‌نامه از نسخ نگارگری برجسته مکتب هند - ایرانی است. این نسخه در سده نهم هجری قمری توسط نقاشخانه اکبرشاه گورکانی مصور شده است. این مجموعه، حماسی - مذهبی در برگیرنده‌ی توصیف حمزه صاحب قران در سال ۱۵۶۱م. خلق شده است. نگاره‌ها توسط میرسیدعلی و عبدالصمد شیرین قلم که نظارت کامل به نقاشخانه اکبرشاه داشته‌اند کار شده است (Welch, 1963: 23). این دو هنرمند ایرانی در زمان همایون شاه گورکانی به هند آمده و به دلیل علاقه شاه وقت به هنر، شروع به کار کردند و حمزه‌نامه را در حوالی سال ۱۵۷۶ م. به پایان رسانده و حدود پانزده سال نیز صرف کتابت و تصویرگری نقوش کردند (Seyller, 2002: 17). از جنبه‌های نوآوری این پژوهش این است که با رویکردی نو به تحلیل آثار تصویری حمزه‌نامه می‌پردازد. هر متنی اعم از نوشتاری یا تصویری، دارای نشانه‌های متعددی است؛ هر متنی به ویژه متن تصویری نوعی نظام نشانه‌ای در خود دارد، که در فرآیند سازوکار معین، نشانه‌ها در کنار یکدیگر و بر اساس رابطه هم‌نشینی، شکل کلی متن را ایجاد می‌کنند (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۶: ۲۴). در اینجا اثر نگارگری سازو کار تولید معنا را نشان می‌دهد؛ و نمایانگر این است که متن بصری چگونه کار می‌کند و با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌سازد. رسیدن به چنین سازو کار، نیازمند تحلیل متون هنری است که با استفاده از آیکونولوژی قابل بررسی می‌باشد. آیکونولوژی روشی است که در مراحل سه‌گانه‌ی آن، همه‌ی ابعاد اثر هنری را مورد توجه قرار می‌گیرد. در مطالعات شمایل نگارانه محققان درصدد مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر و مشخص کردن این نکته هستند که چیزی در اثر هنری ترسیم شده است. (Panofsky, 1955: 31) همچنین به دنبال حضور گسترده مضامین مذهبی-حماسی در نگاره‌های حمزه‌نامه، و وجود درون مایه‌های تصویری در کنار مضامین مذهبی به موضوعات اسطوره‌ای، حماسی، پهلوانی و افسانه‌ای تعلق خاطر دارد، بنابراین در پروسه‌ی معنایابی این نگاره‌ها، باید به متون دیگری رجوع کرد و ارتباط آنها را با یکدیگر مشخص نمود. از این‌رو آیکونولوژی مناسب‌ترین روش برای تحلیل نگاره‌های حمزه‌نامه است که می‌توان به شناسایی عناصر خیر و شر بپردازد و ارتباط آن را با عناصر دیگر بازبینی کند. و با استفاده از روش هدفمند از نظریه‌ی جدید که در حوزه نقد هنری مورد استفاده است بهرمند گردد. نتایج این پژوهش بیانگر ساختار تصویری نگاره‌ها و ارتباط آن‌ها با اسطوره‌ها و قهرمان‌های مذهبی است و علت به وجود آمدن آن‌ها در نگاره‌ها تبادل فرهنگی مابین ایران و هند بوده است.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با موضوع طرح شده، مقاله، پژوهش‌هایی انجام گرفته است که در زیر چند مورد آن بیان شده است:

رهنمون و همکاران (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «حمزه‌نامه، عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی» مروری بر روند کلی داستان‌های و نگاره‌هایی که در حمزه‌نامه مصورشده است. مجموعه حمزه‌نامه به عنوان یکی از عظیم‌ترین نسخ مصور شده دوران گورکانی و تحلیلی محتوایی ساختاری و نشانه‌شناختی دو نگاره از این نسخه با روابط بینامتنی مورد بررسی قرار گرفت. حسینی و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «طوطی نامه موزه کلیولند در بستر تکامل سبک مغولی نگارگری حمزه‌نامه» ابتدا مروری بر نگارگری دوران گورگانی هند و ساختار ادبی و تصویری حمزه‌نامه و طوطی نامه و وجه اشتراک هر دو نسخه با هم انجام گرفته است. نتیجه حاصل شد که طوطی نامه سبک مغولی تاثیر گذار یا حتی نمونه برای شروع نگارگری حمزه‌نامه در دوره اکبرشاه بود است و به تکامل سبک مغولی و سبک گورکانی هند در نگاره‌ها اشاره بسیار شده است. طهماسبی‌عمران (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نشانه شناسی عناصر طبیعی و انسانی نگاره‌های حمزه‌نامه» ابتدا مروری بر کتاب حمزه‌نامه و نگارگری آن دارد و به نشانه‌شناسی و تحلیل نگاره‌های آن می‌پردازد. نتایج این پژوهش حاکی از بررسی آیکونولوژی از دیدگاه نشانه‌شناسانه می‌باشد، که به خوانش عناصر طبیعی، انسانی می‌پردازد و در انتها به آگاهی از نمادها و نشانه‌های نگاره‌های حمزه‌نامه رسیده است. طهماسبی‌عمران و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تاثیر نگارگری ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تاکید بر مکتب تبریز۲» ابتدا مروری بر تاریخ روابط سیاسی و تجاری ایران و هند ویژگی سبک

نگارگری مکتب تبریز۲ و سبک نگارگری گورکانی هند و سپس به شرح حمزه‌نامه و ویژگی تصاویر آن و تاثیرات تصاویر حمزه‌نامه از نگارگری مکتب تبریز۲ و در آخر تطبیق نگاره‌های دو نسخه باهم. تاثیراتی که دیگر مکاتب نگارگری ایرانی بر تصاویر حمزه‌نامه گذاشتند چه بوده است فرضیه ابتدایی پژوهش بر این مبنا استوار است که سبک نگارگری تبریز۲ و سبک گورکانی هند و معرفی و تاثیرات گرفته شده از هم در نگاره‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اما پژوهش حاضر توجه آن در پی‌خوانشی هدفمند و عمیق‌تر از نگاره‌های حمزه‌نامه است که با استفاده از یک رویکرد جدید نقد هنری، به واکاوی و آشکار کردن، لایه‌های معنایی خیر و شر این نگاره‌ها دست یابد.

روش تحقیق

نویسنده در این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی، با مرور بر نظریه آرای اروین پانوفسکی[1] می‌باشد و طی سه مرحله (توصیف پیش آیکونولوژی، تحلیل آیکونوگرافی، تفسیر ایکونولوژی) به انجام می‌رسد. دلیل انتخاب این رویکرد، ویژگی خاص آن در شناخت مفاهیم نهفته در آثار هنری است. و پس از جمع‌آوری اطلاعات از طریق بررسی اسنادی، کتابخانه‌ای و با تحلیل نگاره‌ها و توجه به لایه‌های معنای حمزه‌نامه رسیده ، و هدف شناخت مضامین و نحوه‌ی دید هنرمندان در سنت نگارگری ایران - هند بررسی می‌گردد، و نه به جهان واقعی بلکه به گفتمان ادبی/ هنری مسلط ارجاع می‌دهد.

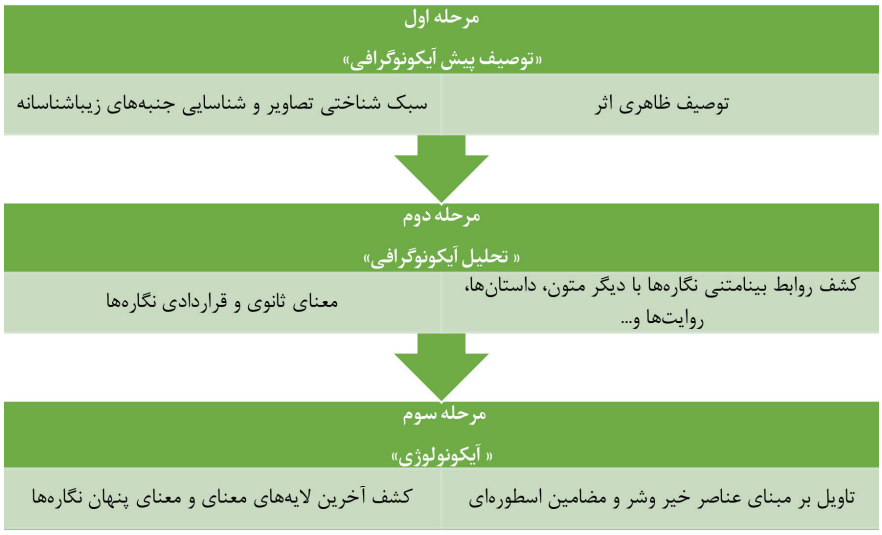
مبانی نظری

روش آیکونولوژی پانوفسکی

اروین پانوفسکی، مورخ هنر اهل آلمان (۱۹۶۸-۱۸۹۲م.)، که در سال ۱۹۱۴ دکترای خود را از دانشگاه فرایبورگ گرفت و در ۱۹۲۶ استادی دانشگاه هامبورگ را به دست آورد (Lavin, 1990: 38). پانوفسکی در حوزه‌های مختلف هنری به ویژه در خصوص تاریخ و زیباشناسی هنر قرون وسطی و رنسانس دست به مطالعات گسترده زد و حاصل آن ده‌ها مقاله و کتاب است. که مهم‌ترین آن کتاب «مطالعه در آیکونولوژی» است. که در آن به تحلیل سه الگوی مختلف ازتفسیر تصاویر می‌پردازد. «پانوفسکی برای نخستین‌بار بین شمایل نگاری و شمایل‌شناسی تفکیک روش مندی را ارائه کرد» (Panofsky, 1970: chap1). پانوفسکی برای خوانش تصاویر به مراحل سه‌گانه معتقد بود که عبارتند از: مرحله نخست: توصیف پیشاشمایل نگارانه[2]، مرحله دوم: تحلیل شمایل نگارانه[3] و مرحله سوم: تفسیر شمایل شناسانه[4] است. در مرحله نخست (توصیف پیشاشمایل نگارانه) به بیان این مسئله می‌پردازد که هنگام روبرو شدن با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد، در حقیقت از این رویداد صرف نظر می‌شود که علمی نسبت به آثار هنری داشته باشیم یا بلعکس، و در حقیقت در این مرحله به صورت‌های محسوس آثار هنری توجه می‌شود مانند روایت، رنگ، سطح، ترکیب بندی و... و به عبارتی در این مرحله با امر محسوس روبرو هستیم (Hasenmuller, 1978: 293). در مرحله دوم (تحلیل شمایل نگارانه) با تحلیل معانی ثانویی یا قراردادی سرو کار داریم. به عبارتی به معنا، فیگورها و وقایع برخلاف مرحله نخست که معنایی خود را مستقیماً به صورت بی‌واسطه آشکار می‌سازد. در این مرحله به برخی مؤلفه‌های تصویری پرداخته می‌شود که معنایی فراتر از آن چیزی را دارد که در عالم خارج می‌بینیم و با دیدن آن در تصاویر به عنوان یک امر معمولی در زندگی روزمره مواجه نخواهیم شد. تحلیل شمایل نگارانه مستلزم شناخت فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی آن قوم است و نمی‌توان با ویژگی‌های صوری آثار هنری به این مرحله رسید (Panofsky, 1955: 38). در مرحله سوم (تفسیر پیشاشمایل شناسانه) رویکرد ما روند ترکیبی را طی می‌کند به این صورت که داده‌های مختلف را از اثر هنری جدا می‌کند و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد تا بتوانیم آن اثر را تفسیر کنیم. شرط چنین تفسیری انسجام در آن است به این معنی که مؤلفه‌های مورد نظر خود را در تفسیر اثر هنری به مخاطب نشان دهیم و این مؤلفه‌ها مؤید صحت تفسیر ما را در بر دارد (همان، ۳۷). پانوفسکی مرحله سوم را د حکم بالاترین مرحله می‌داند و او در بر این باور بود که بررسی تصاویر در شمایل‌شناسانه از ارزش سمبولیک بالاتری برخوردار است و بدین خاطر است که برای این مرحله نام شمایل شناسی را در نظر گرفته است. می‌توان به این نتیجه رسید که سلسله مراتبی میان این سه مرحله

وجود دارد که هر یک از این مراحل زمینه‌ساز مراحل بعدی است و بدون حصول مرحله دوم، معنای مرحله سوم حاصل نخواهد شد. پانوفسکی با طرح تفسیر شمایل شناسانه میان مطالعاتی که در زمینه تاریخ هنر صورت می‌گیرد و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی پیوند عمیقی برقرار کرده است. در (نمودار ۱) روند تحلیل نگاره‌های حمزه‌نامه بیان شده است.

نمودار۱: روند تحلیل نگاره‌های حمزه‌نامه طبق الگوی آیکونولوژی (نگارندگان،۱۴۰۲).



تحلیل نگاره‌های حمزه نامه با رویکرد آیکونولوژی

در تحلیل آیکونولوژی نگاره‌های نسخه حمزه‌نامه باید در هر مرحله ابعاد متناسب با آن سطح معنایی مورد تحلیل قرار بگیرد تا راه‌گشایی لایه‌ی معنایی زیرین خود باشد که منجر به آشکار ساختن لایه‌های دیگر شود.

مرحله اول: توصیف پیش آیکونوگرافی نگاره‌ها

مرحله اول، به توصیف پیشاشمایل نگارانه اختصاص دارد. این مرحله به عنوان سرآغاز راهیابی به معناهای مکنون در اثر هنری را مطرح می‌کند. به بیان این مسئله می‌پردازد که هنگام مواجه با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد و صرف نظر از این مطلب که علمی نسبت به آثار هنری داشته باشیم. این مرحله شامل دو بخش است: ۱. معانی ناظر به واقع یا معانی عینی[۵] ، که در این بخش رها از احساسی است که به اثر هنری داریم و به توصیف آن می‌پردازیم و میان داده‌های بصری و اشیایی که از طریق تجربه به شناخت آنها می‌رسیم. ۲. معانی بیانی[۶]، احساسات و عواطفی که در یک اثر وجود دارد مانند حالت خشم، جنون، محبت و... به معانی طبیعی تعلق دارند. بنابراین در این مرحله با امور معمول، علمی و پدیده‌های روزمره سروکار دارد (Hasenmuller, 1978:293). در مرحله اول از روش آیکونولوژی به توصیف ظاهری اثر پرداخته خواهد شد و ارجاعی به جهان خارج داده نخواهد شد. در این مرحله، فرم اثر، ساختار تصویری و هر آنچه که در برخورد اولیه با اثر آشکار خواهد شد به مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ویژگی‌های سبکی اثر و القای معنای اولیه نمایش گذاشته خواهد شد.

مقدمه‌ای برای روایت ها و کتاب حمزه‌نامه

حمزه‌نامه مجموعه مصوری از داستان‌های خیالی امیر حمزه صاحب قران است که شامل ۱۴ جلد و ۱۴۰۰ نگاره بوده است که در مدت ۱۵ سال، از سال ۹۶۷ ه.ق تا ۹۸۲ ه.ق توسط نقاشان کارگاه سلطنتی اکبرشاه مصور شده است اجرای این نگاره‌ها بر روی پارچه‌ای است که بر روی کاغذی بسیار محکم تعبیه شده و قطعه بسیار بزرگ آن در نقاشی‌های اسلامی استثنا بوده است برخلاف آنچه در سایر متون معمول دیده می‌شود، متن داستان‌های این مجموعه پشت تصویر قرار گرفته است (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۷). این اثر «دارای تاریخ مشخص نیست و تاریخ احتمالی آن بین ۷۵-۹۷۰ه.ق برآورده

شده است. ابعاد نگاره‌های حمزه‌نامه نیز بیرون از اندازه‌های متعارف نگارگری سنتی ایرانی-هندی است. ابعاد این نگاره‌ها حدوداً ۷۰۰ در ۵۰۰ م.م است. اگرچه اغلب منسوب به نگارگران دربار گورکانیان هند، نظیر شراوانا، دساونتا، مخلص، باناواری، میترا، مهسا و... است، ولی نقش میر سید علی و عبدالصمد به عنوان مدیران در شکل‌گیری آن آشکار است» (حسینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۸). نسخه اصلی حمزه‌نامه شامل تصویرهای زیادی بوده است که در حال حاضر ۱۳۴ تصویر به صورت پراکنده در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود که بزرگترین مجموعه نگاره‌های حمزه‌نامه به موزه ملی وین تعلق دارد که شامل ۶۰ نقاشی می‌باشد (شعار، ۱۳۴۷: ۲۴). نقاشان کلا حس موضوعات اصلی داستان که شامل حماسی، تاریخی، اخلاقی و مذهبی، عاشقانه، خیالی وجادویی است، را با توجه به ترکیب بندی و قواعد و تناسبات هندسی اولویت داده است، که جای هیچ ناهماهنگی در نگاره‌های حمزه‌نامه باقی نمی‌ماند (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۸). حمزه‌نامه برگرفته از شیوه نگارگری هند- ایرانی است که بیشتر رنگ و بوی هندی به خود گرفته است با شیوه تصاویر بسیار شلوغ بدون داشتن فضاهای خالی و به علت شلوغی نگاره‌ها نیاز است که شخصیت اصلی داستان بزرگتر از عناصر تصویری دیگر طراحی شود که به این شیوه پرسپکتیو مقامی گفته می‌شود. یک نگاره از کتاب جامع التواریخ رشیدالدین در اواخر قرن هشتم در تبریز در دست است که در آن، همان بزرگ‌نمایی مشاهده می‌شود که در تصاویر حمزه‌نامه وجود دارد. «خصوصیات اصلی نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزئیات این نگاره‌ها ایرانی هستند. احتمال تاثیرپذیری تصاویر حمزه‌نامه از این نگاره را قوت می بخشد، حتی چهره‌های پیکره‌های بزرگ‌نمایی شده نیز به هم شباهت دارند» (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷: ۶۹). داستان‌های حمزه‌نامه به دور از روایت مستند تاریخی هستند و در واقع ماهیت افسانه وار، خیالی و بیشتر جنبه سرگرم کننده دارند. در اغلب داستان‌های این مجموعه، امیر حمزه صاحب قران، تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی (حمزه بن عبدالمطلب و حمزه بن عبدالله) است که ترکیبی ایده‌آل از پارسایی، دلیری و نیکوکاری پیروزی خیر در برابر شر است. داستان‌های مورد استفاده در این پژوهش به شرح ذیل است:

۱. لویاتان به امیر حمزه و مردانش حمله می‌کند

طرح داستان چنین است که، «امیر حمزه برای احرس زحل-سیما حاکم جزیره شتار پیغام فرستاد و او را به اسلام دعوت کرد. حمزه و یارانش برای دیدار احرس راهی سفر دریایی شدند و در راه به هیولای عظیم الجثه‌ای که در مقابل آنها ظاهر شده بود، برخوردند. آنها پس از شکست هیولایی ترسناک به ساحل جزیره رسیدند. احرس به اردوگاه آنان رفت و امیر بار دیگر وی را به اسلام دعوت کرد. احرس ابراز داشت که وی و مردمانش درخت پرست هستند و داستان درخت افسانه‌ای رفعت و اقتدار را که از زمان حضرت سلیمان توسط اجداد آنها پرستیده می‌شد برای حمزه نقل کرد. این درخت مرتفع سایه وسیعی داشت که هزار و یک مرد زیر آن جای می‌گرفتند. روز بعد احرس و امیر زیر همان درخت کشتی گرفتند و از آن جا که درستکاری معنوی امیر در قالب نیروی بدنی بر احرس و امیر آشکار شد، وی همراهانش با حمزه بیعت کردند و مخلصانه مسلمان شدند» (Seyller, 2002:290).

۲. دیو، لندهور خفته را می‌رباید

«لندهور پسر سعدان، شاه سیلان (سریلانکا) بود که پس از مرگ نابه‌هنگام پدر و مادرش پنج سال در کنار گورهای آنان زندگی می‌کرد. لندهور پس از مدتی به دربار عمویش بازگشت، شهبال شاه که از بازگشت او بیمناک بود، در فکر کشتن لندهور افتاد و او را در پای فیلان انداخت. لندهور فیل‌ها را از پای در آورد و در فرصتی مناسب با ترفندی عمویش را فریب داد و بر تخت پدرش نشست. لندهور که سلطنت را از آن خود می‌دانست دیگر از تخت پایین نیامد. از آنجا که وی بسیار درشت هیکل و وزین بود هیچ‌کس توانایی حرکت دادن او را نداشت. وزیر شهبال شاه برای فریب دادن لندهور ضیافتی برپا ساخت و با مکر و حیله به او داروی بیهوشی خوراند، سپس توسط دیو سفید یکی از خدمتگزاران دربار، لندهور خفته را با تخت روانه زندان ساخت» (فرسایی، ۱۳۷۰: ۹۰-۸۸).

۳. چند هزار کوزه بزرگ ظاهر می‌شود و تمام سپاه زمردشاه برروی کوزه‌ها سوار می‌شوند

طرح داستان چنین است که زمردشاه با جادوگران صحبت

کرد و به مالک زردهش گوش زد کرد، که امیرحمزه هم سحر و هم باطل سحر می‌داند باید کاری کنیم که او نتواند به آنچه می‌داند دست یابد. مالک زردهش به ابلیس وصل شد، و نیروهای شیطانی را به سوی امیر فرستاد که کار آن را یک سره کند، ابلیس گفت که آن را به این سحر مزین می‌کنم که در امور دنیوی کم عقل شود. به نزدیک لشکر امیر رسیدند و سحر را خواند و هزار نفر فرود آمد که هر کدام به چهره شیطانی سوار بر اژدها بودند، امیر هر چه کرد باطل سحر را به یاد نیاورد، و عمر سعدی گفت ای امیر تا ابلیس کشته نشود باطل سحر به خاطر شما نخواهد آمد. ابلیس به میدان آمد هر چه سحر کرد امیر آسوده آن‌ها را باطل کرد و ابلیس را کُشت و باطل سحر به خاطر امیر آمد. خبر شکست ابلیس به زمردشاه رسید و جادوگران از زمردشاه رخصت گرفتند که فکری درباره حمزه بکنند، مرزبان به پیش زمردشاه آمد و گفت که هفت طلسم بر سر راه خدا پرستان بسته‌اند که شما گمان نکنم از آن بتوانید گذر کنید، زمردشاه گفت ما از آن‌ها گذر خواهیم کرد، جادوگران برای خبر رساندن به عنطلی مرغی از گل ساختن و نامه نوشته را بر بال او بستند و سحر کردند و به پرواز درآمد، صبح روز بعد چند هزار خمره از روی آسمان نمایان گردید و تمام گروه و سپاه زمردشاه قرار گرفتند، بر تمام شهر عنطلی سحر بسته بودند و صورت‌های عجیب و غریب نمایان شد، زمردشاه با سپاهش به درخانه ملک زردهش فرود آمدند و تمام جادوگران به جانب زمردشاه آمدند و با هزار احترام آن را تا قصر بدرقه کردن، زمردشاه به پا بوسی زردهشت رفت و برای او پشکشی برد و با عجز و ناله گفت زیارت شما قبول (هاشمی، ۱۴۰۱: ۱۲۰).

۴. عمر سوار کشتی می‌شود و به دنبال امیر می‌رود

صبح هنگام خواجه عمر عیار به بارگاه حضرت سلیمان حاضر شد و احوال امیر را بازگو کرد و رفت به مکانی که عمر گفته بود و دید اشقر امیر را به لب دریا کشیده آورده، امیر را به کِشتی بردند وقتی که به نزدیک امیر رسیدند خواجه فرهوب را دیدند، فرهوب با دیدن عمر رنگ از رخسار پرید، عمر پرسید تو کجا بودی، گفت دمی بر سر زارعت رفته بودم. فرهوب با خود گفت که عمر چون بیرون امیر را دید اندکی راجب من بد گمان شده است. در آن وقت سالاران امیر رسیدند و حال امیر را از عمر پرسیدند. همه به بارگاه سلیمان رفتند و عمر و فرهوب را طلب کرد که در آن زمان او را ملازمت کند و عمر پرسید: فرهوب، امیر را که برده، و کجا برده عمر به فرهوب گفت: تو از این واقعه خبر داری راست بگو، فرهوب گفت: عمر اگه طمعی داری هر چه خواهی بر من تهمت بزن من در این واقعه دزد نیستم، عمر از خانواده فرهوب بازجویی کرد که حقیقت را بیابد و زمانی که متوجه شد کار فرهوب نبوده است و فقط دسیسه چینی در سر داشته و فرصت عملی کردن آن را نداشته است، امیر و فرهوب را سوار کشتی کردن و به راه افتادند (هاشمی، ۱۴۰۱: ۸۱-۷۹).

ساختار تصویری حمزه‌نامه

تصاویر به جای مانده از حمزه‌نامه بسیار کمتر از آن است که بتوان به ارتباط میان آنها که با شتاب بسیاری از یک صحنه به صحنه دیگر گذر می‌کنند، پی‌برد. «برخلاف آنچه در سایر متون معمول دیده می‌شود، متن داستان‌ها این مجموعه پشت تصویر قرار گرفته است» (Harle, 1994: 376). متن بر روی « کاغذ نخودی مزین ذرات طلایی رنگ، نوشته شده است، بیشتر صفحاتی که داستان را در بر دارد مشتمل بر ۱۹ سطر بوده و به شیوه نستعلیق نگارش یافته است. شکل کلی متن که هر یک از داستان‌ها در ابتدای صفحه آغاز و در انتهای آن پایان می‌یافت، یکی از جذابترین مشخصه‌های حمزه‌نامه است. در برخی موارد، خط اول متن، خلاصه کوتاهی از آنچه در تصویر دیده می‌شود را در معرض دید خواننده قرار می‌دهد» (Seyller, 2002: 41). حجم عظیم حمزه‌نامه به حدی بود که از توان و استعداد نقاشان این مجموعه و دستیاران آنها بیرون بود بنابراین «اکبر اقدام به استخدام نقاشان هند و مسلمان از کشورهای مختلف برای یاری رساندن به نقاشان کارگاه سلطنتی نمود» (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۹). « حمزه‌نامه در مدت پانزده سال تصویر شده است، نشانگر پیشرفت سبکی در طول این دوران است؛ البته شاید این روند بیشتر ظاهری بوده باشد تا یک روند واقعی». (Chandra, 1976:69) ریاست کارگاه سلطنتی گورکانی بر عهده دو تن از نقاشان ایرانی، میرسیدعلی و عبدالصمد بود بنابراین نشانه‌های بارزی از سبک نقاشی‌های

صفوی در جلدهای اولیه این مجموعه به چشم می‌خورد. و از ماحصل این تصاویر این انتظار می‌رود که نگاره‌های جلدهای ابتدایی با نگاره‌های جلد آخر تغییرات و تفاوت‌های بسیاری داشته باشد. حس زنده رنگ‌ها، نمایش حرکت در پیکره‌ها، تزئینات منسجم، ماهیت تصنعی برگ برخی درختان که برگرفته از گروه کاراپنکاشیکا است خود بیانگر تاثیر پذیری نگاره‌ها از برخی سبک‌های نقاشی‌های مغولی است (حسینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۱). خصوصیات اصلی نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزییات این نگاره‌ها ایرانی هستند. در مقابل، چهره پردازی، معماری، بزرگ‌نمایی برخی عناصر و استفاده از رنگ‌های غنی در مقیاس وسیع از سنت‌های هندی استخراج شده‌اند (F.Akhavan, 1989:23-28). در نگاره‌ها شاهد وجود تأثیرات سبک صفوی در معماری و تزئینات هندسی کاشی‌ها هستیم اگرچه به صورتی عینی وام‌گیری نشده‌اند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۲). پیکره‌های انسانی در نگاره‌ها طوری ترسیم شده‌اند پاهای آنها از مچ پا تا انگشتان پا نسبت به کل بدن کوچکتر ترسیم شده‌اند که این نوع سبک طراحی در نگاره‌های ایرانی به وضوح دیده می‌شود. چهره‌ها در نگاره‌ها به سه صورت ترسیم شده‌اند نیمرخ، سه‌رخ و تمام رخ هستند. نمایش گوش‌ها در پیکره‌های انسانی همانند نقاشی‌های دیواری در هند از بودا بوده است. ترسیم گوش‌ها بلند، همانند پیکره‌های سنگی از خدایان هندو دیده می‌شود « گوش عضوی است که، کسب دانش و معرفت از طریق آن صورت می‌گیرد» (دادور و منصوری، ۱۳۹۱: ۲۱۴). در مورد رنگ پوست چهره‌ها در نگاره‌ها شاهد سه نوع رنگ پوست هستیم، پوست روشن، گندمی و تیره. که دلالت صریح آن مبتنب بر نژادهای گوناگون مردم سرزمین هند می‌باشد (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۹۶).

مرحله دوم: تحلیل آیکونوگرافی

در این مرحله از تحلیل آیکونولوژی به متونی پرداخته خواهد شد که اثر هنری در ارتباط با آنها قرار دارد و این ارتباط بینامتنی، و معنای ثانویه اثر هنری را آشکار خواهد کرد و در خواهیم یافت شخصیت خیر و شر در داستان چه کسی است و اثر چه ماجرایی را دارد روایت می‌کند.

در ابتدا لازم است به این مطلب اشاره شود که مجموعه حمزه‌نامه کتابی پرآوازه در سراسر دنیا اسلام است که به زبان‌های اردو، هندی، ترکی، عربی، جاوه‌ای و... ترجمه شده است. علیرغم آنکه سرشار از نمادهای ایرانی، هندی و تلمیحات اسلامی است و منبعی با ارزش برای کسب اطلاع در باب زندگی اجتماعی، فرهنگی و مذهبی مردم هند و ایران می‌باشد. داستان‌های حمزه‌نامه، حول پهلوانی و رشادت امیر حمزه در مقابل دشمنان است و شامل داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای، اژدها و سحر و جادو و موجودات عجیب را نمایش می‌دهد. نبردها و دلاوری‌های امیرحمزه و یارانش در مقابل باطل است و در حقیقت در راستا پیروزی خیر بر شر پیشروی می‌کند. و مضامینی اجتماعی، اخلاقی دارد. با این تقسیم‌بندی نمونه‌هایی از هر یک از این داستان‌ها و عناصر خیر و شر شناسایی و مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تحلیل و بررسی نگاره‌ها

۱. تحلیل نگاره لویاتان به امیر حمزه و مردانش حمله می‌کند

در تصویر ۱، نگاره به دو قسمت تقسیم شده است، کشتی‌ها قسمت اعظم تصویر را به خود اختصاص داده‌اند، اما لویاتان که در گوشه سمت راست قرارگرفته است، اساس ترکیب بندی اثر را تشکیل داده است. پهلوانان، با هر سلاحی که قابل تصوری را که می‌توانست این جانور فلس‌دار را دور کند به کار بسته‌اند. امیرحمزه با لباس نارنجی در مرکز کشتی قرار دارد و تیری را از کمان پرتاب کرده که مستقیما به چشم راست هیولای خشمگین نشسته است. فرد دیگری که در کنار حمزه قرار دارد با تیر و کمان چشم دیگر لویاتان را هدف قرار داده است. عمر عیار تنها از طریق تبرزین و فلاخن قابل تشخیص می‌باشد. وی قلاب خود را که در آن سنگ کوچکی قرار دارد، می‌چرخاند تا به سوی پوزه این اژدها پرتاب کند. سایر افراد با سلاح‌هایی نظیر شمشیر، تیرو کمان، نیزه، چماق و نیزه‌های سه شاخه در حال حمله به آن جانور بوده و از میان آنها تنها دو تن با تفنگ سرپُر، هیولا را هدف قرار داده‌اند. در اینجا نگارگر باتوجه به متون کهن و بر مبنای برداشت‌های ذهنی خویش از محیط اطراف، موجودی خاص را که تلفیقی

از لویاتان و غاریال است در این نگاره پدیدآورده با چهره‌ای غیر طبیعی با گوش‌های گرد، پوزه و برآمدگی خاردار پشتش ترسیم شده است. نگارگر لویاتان که یکی از عناصر شر است را در زمینه‌ای از تیرگی قرار داده است و صورتی کریه به آن بخشیده است و نیروی خیر را به شکل‌های گوناگون با رنگ‌های روشن در مقابل تاریکی لویاتان نمایان کرده است. هم زمانی اسطوره و واقعیت که در رویارویی لویاتان با حمزه و یارانش تجلی یافته، شباهت بسیاری به داستان‌های مهیج دریانوردان از رازهای مخوف دریا و موجودات عجیب الخلقه‌ای دارد که آنها را به دام مرگ می‌کشانند. در نهایت نگارگر برای بزرگ نمایی اسطوره از طراحی عناصر واقعی صرف نظر کرده و با علاقه بسیار در اندازه این موجود دریایی اغراق نموده و اهمیت آن را دو چندان ساخته است.

این داستان اشاره به اساطیر هندی دارد که ایندرَه[۷]، رب النّوع رعد، خدای حاصل‌خیزی و جنگ در آئین هندو، و بزرگترین خدا نزدیک به انسان است. به علت غلبه بر اژدهای سه سر ورترَه[۸] موسوم به «اژدهای بازدارندهٔ آبها» است (ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰). کشتن این اژدها که صاحب قدرت جادویی حکومت بر رودخانه‌های عظیم است، توسط ایندرَه، نه تنها آبها که آزاد کنندهٔ نور نیز هست (همان: ۱۸). غلبه بر اژدها، همیشه مقدمه‌ای برای نجات طبیعت بوده است. در هند ایندرَه، اژدهای خشکسالی را و ابرهای سیاه طوفان زاست که همان وریتره را می کشد تا باران و روشنی را از حبس آزاد کند. در اساطیر ایرانی تیشتر دقیقا نقش ایندرَه ایفا می‌کند و همانند ایندرَه با دیو خشکسالی می‌جنگد، ایجاد کنندهٔ باران و چشمه‌ها می‌شود همانند ایندرَه، خدای نعمت، برکت و حاصلخیزی می‌باشد (نبی‌زاده‌اردبیلی، ۱۳۹۴: ۶۲). در آیین مذهبی مسلمان نیز حضرت علی(ع) را داریم که به جنگ نهنگ اژدهادش که آب دریا را سد کرده است می‌رود. این داستان‌ها قرابت دارد با اساطیر هندو که از دو فرهنگ ایران و هند تاثیر گرفته است و پیشینه نماد خیر و شر در این نگاره برمیگردد به دوران کهن اسطوره‌ای و مذهبی هندو ایرانی، که همواره خیر در تقابل با شر بوده است و راه رستگاری پیروزی خیر بر شر بیان می‌کردند.

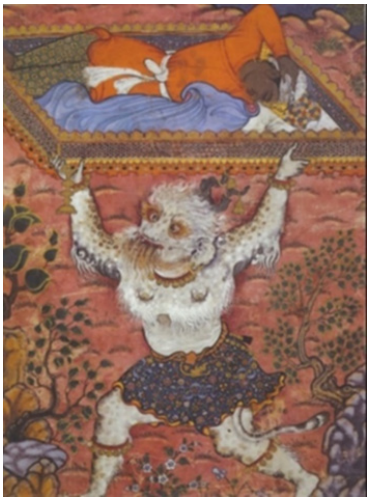
تصویر۱: لویاتان به امیر حمزه و مردانش حمله می‌کند، حمزنامه، منسوب به بساوان و شراوانا، جلد نامشخص،۹۷۴ ه.ق، مجموعه شخصی، اندازه ۷۱ در ۵۵ سانتی متر.
(https://indianhistorycollective.com/rajputempire-mughalsinindia-hindustan-bharatiya-arms-bharathiraja-bharatcountry-firearmsofindia-ammunition-firearms)/

۲. تحلیل نگاره دیو، لندهور خفته را می‌رباید

در تصویر۲، در این تصویر ترکیب بندی تحت تأثیر دو فرم وسیع و اصلی قرار گرفته است. ولی مشخصا دو فضای پیش زمینه و پس زمینه، بالا و پایین در آن دیده می‌شود، هریک از این فضا خودش به دو بخش تقسیم شده، پیش زمینه شامل تصویر لندهور خفته بر تخت، پس زمینه شامل فضای فراخ صحرا و آسمان می‌باشد. همان گونه که در تصویر دیده می‌شود دیو و صحرا در پایین، تقریبا دو سوم تصویر را نسبت به لندهور و آسمان در بالا اشغال کرده است. علی رغم این فضاهای نابرابر تقسیم بندی شده، گیاهان و صخره‌ها به صورت متقارن دوتایی ترسیم شده‌اند. قرینه سازی جزییات مانند حرکت دست و پای دیو در دو جهت مخالف، دو شاخ همانند زیورآلات به کار رفته در تزیین دیو نیز دیده می‌شود. در مقابل این تقارن تقابل‌های دوتایی نیز به چشم می‌خورد مانند وجه انسانی لندهور در مقابل وجه غیر انسانی دیو، رنگ تیره لندهور در مقابل رنگ روشن دیو، حرکت دیو در راستای عمود و تخت که به صورت افقی قرار گرفته است. توازن ایجاد شده در تصویر با استفاده هوشمندانه از رنگ و چرخش آن در این نگاره است، استفاده وسیع از رنگ سفید نسبت به پس زمینه تیره در قسمت پایین تصویر از سنگینی آن کاسته

است. سفید نمایانگر؛ بی‌گناهی و خلوص، سادگی، غیر قابل لمس بودن و سکوت مطلق می‌باشد. دلیلی اصلی استفاده از این رنگ نام دیو سفید در داستان است. چرا که موجودیت پهلوان دیونما نشانه شر و بدی، و او صرفا در این نگاره به دستور دیگری عمل می‌کند. نگارگر در این تصویر بر این امر تأکید داشته است، در مقابل دیو، لندهور خفته با ترکیبی از رنگ‌های گرم و سرد و استفاده از رنگ‌های مکمل مانند آبی، در کنار آن‌ها که نشانه آرامش و صفای باطن است و به کارگیری رنگ نارنجی به معنای جاه طلبی و غرور تداعی کننده حس درونی او از این داستان را بیان کند. همان گونه که از نگاره بر می‌آید نهایت و سرانجام داستان که در واقع جالب‌ترین بخش آن می‌باشد به تصویر کشیده شده است. در واقع وارد کردن دیو سفید به عنوان عنصری غیر واقعی و تخیلی به سبب جذابیت فوق‌العاده آن نسبت به سایر اتفاقات مهیج داستان، در نظر نگارگر از اهمیت بیشتری برخوردار بوده و تک تک عناصر نگاره نیز در جهت نیل به این هدف ترسیم شده‌اند.

معنای لغوی دیو ریشه در قوا و نیروهای طبیعت هستند که تدبیر هر امری به دست آن است. این قوا به جای آفرینندگان ستایش می‌شده است،که در ایران باستان به کاری ناشایست تلقی یافت و به همین خاطر در دین زرتشت ستایش دیوان یا نیروهای طبیعت نهی شده است. در طی گذر زمان کم کم دیو به مفهوم شّر به خود گرفته است و در حالی که معنایی اصلی این نام دلالت بر شّر نداشته است. در دنیای باستان ساحران یا جادوگران بودنند که در قالب یک دیو ظاهر می‌شدند. دیو در فرهنگ هند به معنای خدا بوده است و نزد آنها مورد ستایش و پرستش قرار می‌گرفته است، و برای مردمان هند تداعی کننده خدای باستانی ایندیرا است و در هند باستان دیو به معنای درخشیدن نیز می‌باشد. در صورتی که در داستان این نگاره عنصر شر واقعی شهبال شاه بوده است و واسطه شر دیو سفید است. لندهور این نگاره قرابت دارد با نگاره «اکوان دیو رستم را به دریا می‌افکند» و در این داستان اکوان دیو پلید و پر شرارت و زشت کردار بوده است که درصدد آسیب رساندن به گله کیخسرو بوده است که رستم شخصیت شر داستان را شکست می‌دهد. این نگاره می‌تواند از این داستان الگو گرفته باشد لیکن عناصر تصویری مشابهی در خود دارد و هر دو داستان دلالت بر نبرد خیر و شّر را در خود جای داده است. شخصیت لندهور که در هند به معنای فرزند خورشید است مردی قوی هیکل و پر قدرت همانند شخصیت رستم در شاهنامه است، که توسط یک موجود پلید در زمانی که خفته‌اند ربوده می‌شوند.



تصویر۲: لندهور خفته توسط دیو ربوده می‌شود،حمزه‌نامه، منسوب به دساوانتا وشراوانا، شماره جلد نامشخص، ۹۷۲ ه.ق، مآخذ: (Seyller,2002: 106).

۳. تحلیل نگاره چند هزار کوزه بزرگ ظاهر می‌شود و تمام سپاه زمردشاه برروی کوزه‌ها سوار می‌شوند

تصویر ۳، نمایشگر صحنه‌ای سراسر پرتحرک است که در بالای صحنه زمردشاه با لباسی به رنگ نارنجی و کلاه خودی مزین شده از طلا بر سر بر فراز آسمان پرکشیده است و با پرسپکتیو مقامی طراحی شده (بزرگنمایی) که بیانگر ارجحیت داشتن زمردشاه به کل تصویر است، و سعی در رهایی زود هنگام خود نسبت به سپاهیانش را دارد. این نگاره بر قدرت در سحر و جادو زمردشاه و نیروهای شیطانی توجه شده است. تصویر به صورت افق و عمود طراحی شده تعدادی از سپاهیان سوار بر کوزه شدن و تعدادی از ترس اینکه مبادا بر زمین بخورند خود را درون کوزه قرار دادن، در قسمت بالای تصویر بانگ فرار نواخته شده و دستارهای سفید که بر دست زمردشاه و سپاهش است نمایانگر تسلیم آن‌ها در برابر امیر حمزه است. سپاه زمردشاه در یک تلاطم هولناک هستن تا رهایی یابند، با کوزه‌های شناور در آسمان به قصد رسیدن به شهر زردهش، کل

سپاه پراکنده شدند، در تصویر که نشانه تحرک زیاد و گردش داشتن واقعه در تصویر است، قصد نگارگر این بوده تا وحشت و ترس زمردشاه و سپاهیانش را برای فرار از دست امیرحمزه به تصویر بکشدکه در نگاره آن را به خوبی نمایش داده است.

در این متن با کشف ارتباط بین نگاره‌ها می‌توان به معنای ثانویه نگاره‌های حمزه‌نامه دست پیدا کرد. عده‌ای قبول داشتند از دیرباز هند سرزمین جادو است. به این دلیل که دارای متون مقدسی مانند وداس می‌باشد که در آن در مورد جادوی سیاه و جادوی سفید صحبت می‌شود. در این داستان «طلسم و تعویذات برای رام و مهار کردن نیروهای طبیعی بهره گرفته شده است تا طبع و منش خود را با خواسته‌ها و نیازها برگرداند و بر پدیده‌های طبیعی، اندیشه، احساس و فرجام انسان و امور جاری در زندگی او تاثیر بگذارد» (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). سحر و جادو در اوستا به معنای نیروی زیان‌کار یاد شده است، که برای گمراه کردن انسان‌ها استفاده می‌شده است و در خدمت اهریمن بوده است. جادوگران با عمل جادو، به پیکار علیه مزدا و جهان راستی برخاسته‌اند و آن را تباه و ویران می‌کنند. سحر و جادو در هر دو فرهنگ هندو ایرانی نماد شر است و در این نگاره برای فرار از پهلوان داستان که شخصیت خیر است تعبیه شده است.

تصویر۳: چند هزار کوزه بزرگ ظاهر می‌شود و تمام سپاه زمردشاه برروی کوزه‌ها سوار می‌شوند، حمزه‌نامه. جلد نامشخص، ۹۷۴ ه.ق. (https://www.pinterest.ca/pin/251638697915718164/)

۴. تحلیل نگاره عمر سوار کشتی می‌شود و به دنبال امیر می‌رود

تصویر۴. تصویر به دو قسمت بالا و پایین تقسیم شده است، در قسمت بالا امیر حمزه، خواجه فرهوب و اشقر اسب امیرحمزه قرار دارد و قسمت پایینی تصویر عمر سوار برکشتی همراه با ملازمان که به دنبال امیر آمده است. در قسمت بالا سمت راست اسب امیر حمزه با پیکره بزرگ که تا نیمه که یک سوم تصویر به خود اختصاص داده و وجود چشم سوم آن که یادآور شیوا یکی از خدایان هندو است، چشم سوم شیوا نماد چشم عقل است و با انرژی خاص شیوا عوامل و گناهان اهریمن را نابود می‌کند ارتباط دارد. یکی از موضوعات مورد بررسی در تحلیل کهن الگوی قهرمان پیوند آن با نماد جهانی «اسب قهرمان» است. «در همراهی پیوسته اسب با کهن الگوی قهرمان، برجسته شدن از ویژگی‌های درونی و روانی اوست که در تصویر اسب سحر آمیز قهرمان تجسم عینی یافته است. یونگ نیز برای اسب، معنای کهن‌الگویی قائل است و تصویر جهانی اسب پادشاه و پهلوان را از نمودهای قدرت ناخودآگاه می‌داند». (Faenaz, 1963: 84) به همین دلیل انتخاب اسب، برای قهرمان به منزله پاداشی الهی به شمار می‌رفته است. (Jung, 2003: 131) تقسیم‌بندی به کار رفته در تصویر به صورت متقارن دوتایی گیاهان و صخره‌ها ترسیم شده است. توازن لازم در این نگاره رعایت شده و استفاده دقیق از چرخش، رنگ و پیکره‌ها در این نگاره است، چهره‌های پیکره‌ها به صورت سه رخ و سه چهارم رخ ترسیم شده و سه پیکره در نگاره شامل امیرحمزه، عمر و فرهوب در نگاره دارای ریش و سبیل و دو نفر از ملازمان که در حال پارو زدن هستند با رنگ پوست تیره و ابروهای پیوسته طراحی شده است. تعدادی از چهره‌ها به صورت مغولی با ابروهای کمانی و چشمان بادامی و تعدادی دیگر با چشم‌های مصری ترسیم شده است.

چهره امیرحمزه براساس داستان دارای یک خال سبز در وسط پیشانی است که قرابت دارد با داستان زاده شدن حمزه که بنابر افسانه‌ای، خال سبزی میان دو ابروی آن بوده است. بزرجمهر در سفر خود به مکه بوسه‌ای بر جایگاه خال حمزه زده است و آن نشان را از دودمان ابراهیم خلیل دانسته است. که در

این نگاره‌ها هم آنچنان ترسیم شده است. حرکت‌های پیکره‌ها چهار نفر به صورت ایستاده و سه نفر حاضر بر کشتی حالت نشستن را دارند. در این نگاره با فراوانی نقش‌مایه‌های عناصر انسانی روبرو هستیم که باتوجه به پرداخت جزئیات بسیار در پیکره‌های انسانی، با نشانه های زیادی از رمزگان مواجه هستیم که تحلیل آن به تبیین شاخصه‌های نگاره حاضر کمک می کند. به تصویر کشیدن شخصیت اصلی داستان (امیرحمزه) در این نگاره بیان‌گر محوریت بودن حمزه در این تصویر است، نگارگر در تلاش بوده است که کارکتر اصلی داستان (حمزه) را هرچه تمامتر بر اساس داستان به تصویر بکشد. در این نگاره هنرمند هندی با استفاده از چشم سوم شیوا که خدای نگهدار آسمان و زمین و نابود کننده اهریمنان است در اینجا بر روی پیشانی اسب امیرحمزه قرار گرفته است که با انرژی خاص خود از حمزه نگهداری کند و عوامل شر را از بین ببرد. که دلالت بر این دارد که نماد خیر در حمزه از افسانه‌ای مذهبی نشأت گرفته است و شخصیت خیر دوم که اسب امیرحمزه است از خدای شیوا در آئین هندی گرفته شده است شخصیت سوم خیر عمر که نماد دوستی پاک سرشت است، که به یاری امیرحمزه آمده است و می‌تواند قرابت داشته باشد با میترا ایزد هندو ایرانی به معنای دوستی و محبت باشد. نماد شر در این داستان (خواجه فرهوب) برگرفته از انسانی مکار و حیله‌گر که افکار پلید در سر دارد گرفته شده است.

تصویر ۴: عمر سوار کشتی می‌شود و به دنبال امیر می‌رود، حمزه‌نامه، جلد نامشخص، ۹۷۴ ه.ق.
(https://www.pinterest.ca/pin/ASfrc_q50SF9o0x6GWR2eRJmLWBoHQLV0nKV_NUoR5VcLzdjFYRqak4/)

مرحله سوم: آیکونولوژی نگاره‌ها

پس از آشکار شدن معنای اولیه و ثانویه در مراحل اول و دوم روش آیکونگرافی، در مرحلهٔ سوم، به بحث و بررسی سومین لایه‌ی معنایی اثر، یعنی معنای پنهان آن پرداخته خواهد شد. در این مرحله تلاش بر خوانش منحصر به فرد و جدید برای ارائه می‌باشیم. تفسیری که در نتیجه تحلیل آیکونولوژی به دست می‌آید، تبیین تازه‌ای از اثر را نمایان می‌کند. این تعبیر باتوجه به هر اثر و ظرفیت بیان آن و نیز عناصر و ویژگی‌های زیباشناختی آن، متمایز است. با تحلیل‌های به دست آمده دو مرحلهٔ پسین، بیانگر این است که نگاره‌های حمزه‌نامه بیش از روایتگری بر واقعیات حوادث تاریخی، متکی بر اسطوره‌های هند و ایرانی بوده است که نگارگر آن دوران از آن الهام گرفته است. باتوجه به بستر تاریخی و فرهنگی شکل‌گیری این اثر در برهه‌ای از سیر زمانی حکومت گورکانی هند که با فرمانروایی اکبرشاه اوج شکوفایی خود را سپری کرده است. می‌توان مضامین خیر و شر را در حمزه‌نامه از جهات مختلف مورد ارزیابی قرارداد و پی بردن به این مطلب که لزوم استفاده از عناصر خیر و شر در حمزه‌نامه چه چیزی بوده است و چه چیزی باعث شده این داستان‌ها وارد فرهنگ هندی شود. فرهنگ هند و نیز پیوند نزدیکی با زمینه‌های حماسی و اسطوره‌های خیر و شر داشته است، که سمت و سوی نقد و تحلیل آن را مشخص می‌کند. برای پدیدار شدن لایه‌های زیرین این نگاره‌ها و رسیدن به معنای پنهان آن‌ها، باید به خوانشی متکی بر اسطوره‌های خیر و شر پرداخته می‌شود. در ابتدا لازم است که چرایی انتخاب مضامین خیر و شر در این اثر بررسی گردد و در ادامه به این مطلب می‌پردازیم که چه میزان فرهنگ هندی- ایرانی در تصویرگری مضامین خیر و شر، نگاره‌های حمزه‌نامه رعایت شده است.

چگونگی ورود داستان حمزه‌نامه به دربار گورکانی

اکبرشاه علاقه وافری به تاریخ، فلسفه و اخلاق نشان می‌داد، در حالی که با همه تلاش‌های پدرش بی‌سواد مانده بود. کتاب‌های که برای وی می‌خواندند تمام محتوای آن‌ها را به خاطر می‌سپارد، با توجه کامل به محتوای کتاب‌ها در طول زندگی خود، به علم و دانش بشری و روابط اجتماعی ملل بصیرت کامل یافت و تمام مسائل را با دیدی عمیق و

فیلسوفانه برانداز می‌کرد (غروی، ۱۳۷۶: ۹۷). در میان همه آثار، اکبرشاه علاقه‌ای زیادی به حمزه‌نامه فارسی که آمیزه‌ای از داستان‌های اسلامی- ایرانی بود نشان داد. و این داستان را تلفیقی با اسطوره‌های هندی ایرانی کرده است به این علت که اکبرشاه در سال ۱۵۷۵م. دچار تحول آیینی و فکری شده است و رو به سنن و آیین هندوان آورد، در صورتی دوران فرمانروایی اکبرشاه و فرزندانش تنها حکومت اسلامی ثبت شده در تاریخ هند بوده است که بدون فشارهای ممالک خارجی اتباع غیر مسلمان حقوقی برابر با مسلمانان داشتند (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۲۰). و همین باعث علاقه‌ای وافر شاه وقت به داستان‌های حمزه‌نامه شد که قالب آن برگرفته از مضامین خیر و شر است و در کنار آن از اسطوره‌های آیینی هندی نیز الهام گرفته شده است و از دو اسلوب نگارگری ایرانی و هندی اثر جدیدی را خلق کرده‌اند. خیر مقابل شر و شر نقیض خیر، که ناشی از تکامل اسطوره‌ها و اعتقادات اقوام هند و ایرانی است. در واقع رمزگان القایی جدال عملی خیر و شر در برگیرنده مفاهیمی چون تعادل، هجوم، جنگ، قدرت طلبی، زندگی، مرگ و نهایتاً پیروزی نیک در برابر بد را می‌توان مهمترین درونمایهٔ فرعی مشترک میان داستان‌های حمزه‌نامه دانست. رمزگان نمادین در این نمونه داستان‌ها برخوردار از جدال خیر و شر است و رمزگان نمادین این داستان‌ها به صورتی پنهانی و مستتر با اساطیر حاکم بر آن داستان پیوند می‌خورد (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۰۹). لایه‌های پنهان در داستان‌های انتخابی حمزه‌نامه همان «جدال خیر و شر» است. در ادامه مضامین خیر و شر که در نگاره‌های حمزه‌نامه که از اساطیر تاریخی و مذهبی این فرهنگ هند و ایرانی هستند مورد خوانش قرار می‌گیرد.

نبرد با اژدها، عناصر اسطوره‌ای

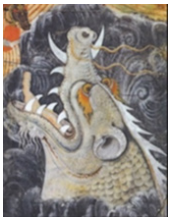
در واقع امر اسطوره تلاشی برای نظم بخشیدن به جهان و معنا دادن به آن است، و نقطهٔ آغاز فلسفه است. لویاتان اسطوره است به نام اورگاریتی هیولاهایی دریایی او را می‌شناسند. که اگرچه به فرهنگ‌های مختلف تعلق دارد ولی در امتداد همه آن‌ها به هم مرتبط می‌شوند (Encyclopedia Britannica, 1999: 206). مفهوم لویاتان نشان دهنده نیروهای شر یا محصولی از جهنم است که نمادی از آشوب و تاریکی به شمار می‌آید (بهار، ۱۳۶۸: ۳۲). که برخی از کتاب‌های مقدس ادیان‌های مختلف با نمادهای گوناگون بیان شده است. در کتاب مقدس مسحیت چنین آمده است که؛ لوتایان همچون آفریده‌ای مضر توصیف نمی‌گردد، بلکه صرفا به عنـوان مخلوقی از اقیانوس و بخشـی از خلقت خداوند است (Leviathan, 2012: 21). «لویاتان در دریا جست و خیز می‌کند و کشتی‌ها بر سطح آب‌ها روانند» (Holy Bible, 2011: 2).

علت قرارگیری لویاتان (اژدهای آب‌ها) در عناصر شر به این خاطر است که باعث عذاب و خشکسالی مردم آن دیار بوده و در اینجا وجود یه قهرمان لازمه از بین‌بردن این موجود اهریمنی بوده است. که در دوران کهن نیز چنان جدال‌های خیر و شری (جدول۱) وجود داشته است همانند داستان نبرد امیر حمزه با لویاتان که قرابت دارد با داستان اساطیری نبرد ایندرَه «بزرگترین خدایان هند» با ورتَره «اژدهای بازدارندهٔ آبها» که آب‌ها را محصور می‌کند. ایندرَه سلاح بر گرفت و هوم در کشید و به جنگ اژدها برخواست. و نبرد سهمگینی در گرفت، آسمان و زمین از هیبت ضربت ایندرَه به لرزه در آمدند. سرانجام ایندرا با ضربت سلاح خویش «برق» اژدهای آبها را از پای در آورد و آب‌ها را آزاد ساخت (یارشاطر، ۱۳۹۹: ۵۲). و همچنین در ایران قرابت مذهبی دارد با داستان نبرد حضرت امیر (ع) با نهنگ اژدهاوش در دریاها، در (جدول۲) نگاره این نبرد دلالت دارد به جدال خیر و شر و پیروزی قهرمانان نیکو سرشت، که نگاره و عناصر خیر و شر این داستان در جدول۲. قابل رویت می‌باشد. نگاره بر گرفته از کتاب خاورنامه است، که مضمون آن توصیف غزوات حضرت علی (ع) است و در سال۸۳۰ ه.ق سروده وتصویرگری شده است (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷: ۲۴). در حقیقت بازتاب نبرد امیرحمزه با اژدها «لویاتان» به دست قهرمان دینی بوده است که خود بیانگر این نکته است که تصویرگری این نگاره براساس باورهای دینی و آیینی هند و ایران صورت گرفته است قرابت موضوعی دارد با جدال خیر و شر اساطیری برای رهایی طبیعت از نیروی تاریکی و پلیدی و دفع کننده خشکسالی سرزمین‌ها، هر سه این داستان‌ها، بیانگر این مطلب است که اژدها مانعی است در برابر اندیشه‌های ایزدی که به دست قهرمانان دینی یا اسطوره‌ای هلاکت می‌رسند تا مردمان سرزمین‌های خود را به خیر خواهی و آسودگی در زندگی برسانند.

جدول۱: مضامین خیر وشر نگاره لویاتان به امیرحمزه و مردان حمله می‌کند (نگارندگان،۱۴۰۲).

مضامین خیر	مضامین شر
شخصیت امیرحمزه و یارانش - قهرمان داستان - خیرخواهی و پاک کننده پلیدی‌ها.	اژدهای آب‌های روان - خشکسالی و طوفان تاریکی

جدول۲: قرابت‌های داستانی نگاره نبرد امیرحمزه با خاورنامه (نگارندگان،۱۴۰۲).

موضوع	نگاره حمزه‌نامه	نگاره خاورنامه	قرابت داستانی
مضامین خیر	لویاتان به امیر حمزه و مردانش حمله می‌کند	از پا در آمدن اژدها به دست امیر(ع)	۱.شخصیت مذهبی ۲.در کشتی با یاران در حال جنگ هستند
مضامین شر			۱.هلاک کردن اژدها آب‌ها برای رهایی مردم از خشکسالی ۲. پیروزی هر دو شخصیت در جدال بین خیر و شر

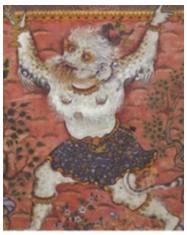
دیو و قهرمان، عناصر اسطوره‌ای

دیو در اساطیر هندی به معنای خدای دئوا است. در دوران کهن گروهی از دیوان از پروردگاران آریایی بودند. دئوا در زبان هندی به معنای فروغ و روشنایی است (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۲۲). دیوها همواره با اسوراها در حال جنگ هستند. «قدمت و دیرینگی نام دیو به عصر آریایی‌ها می‌رسد. دیو در قدیم به گروهی از پروردگاران آریایی اطلاق می‌شده است، ولی پس از ظهور زرتشت و معرفی اهورا مزدا، تعالیم آن طرد شدند و مورد بی‌مهری قرار گرفتند پروردگاران عهد قدیم به گمراه کننده و شیاطین خوانده شده‌اند. چنان که از فحوای اوستا بر می‌آید» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۷۱). کلمه دیو نزد همه اقوام هند و اروپایی به جز ایرانیان هنوز هم همان معنی اصلی خود را که خدا باشد حفظ کرده است. در اوستا، دیوان خدایان باطل یا گروه شیاطین و یا مردمان مشرک و مفسد تلقی شده است» (همان: ۳۷۱).

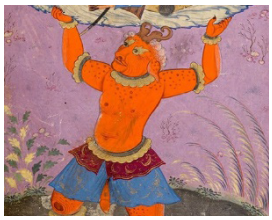
شخصیت دیو در حمزه‌نامه همانند باورهای ایرانی دیو نشانه قدرتی کور و درنده است مصور شده است. در صورتی که در این داستان دیو سفید پیرو دستور شهبال شاه عمل کرده است و پادشاه برحق (لندهور) را به زندان می‌برد. در این روایت دو عنصر شر را بیان می‌کند شر اصلی شهبال‌شاه و شر واسطه دیو سفید (جدول۳). با گذری به اساطیر ایران در می‌یابیم که نگاره لندهور خفته توسط دیو ربوده می‌شود قرابت دارد با نگاره بلند کردن رستم به هوا توسط اکوان دیو، شخصیت دیو در این نگاره نیز موجودی پلید، پر شرارت و زشت کردار است که می‌خواهد رستم را که در شاهنامه نماد فردی قدرتمند است، داشتن نیرو فّر پهلوانی و حمایت خداوند را دارد را از بین ببرد (آقاخانی‌بیژنی و دیگران، ۱۳۹۷:

۲۱۵). داستان مصور ایرانی به این مضمون است که، اکوان دیو رستم را به همراه زمین زیر پایش به هوا بلند کرده است و هنوز تصمیم نگرفته با او چه کند. در هر دو داستان قهرمانانی وجود دارند که یکی در صدد باز پس گرفتن سلطنت خویش است «لندهور» و دیگری یاری دهنده کیخسرو و نجات گله‌های آن از دست اکوان دیو است «رستم». در هر دو نگاره به خوبی می‌توان تأثیرپذیری اسطوره‌ای ایرانی «رستم» در فرهنگ هند مشاهده کرد. در (جدول ۴) قرابت‌های تصویری این دو نگاره قابل مشاهده است. داستان‌های حماسی هر کجا که نیروهای خیر مانند امیرحمزه و رستم که نماد خرد و خیر هستند حضور دارند، نیروهای تاریکی چون دیو سفید و اکوان دیو که نماد شر و نابخردی در این نگاره‌ها هستند به ستیزه با آنان مشغول هستند. دیوها نماد ضد ارزش‌ها، و قهرمانان نماد ارزش‌ها هستند. این دو همواره با یکدیگر در حال جدالند.

جدول ۳: مضامین خیر و شر در نگاره دیو، لندهور خفته را می‌رباید (نگارندگان،۱۴۰۲).

مضامین خیر	مضامین شر
 شخصیت لندهور- مردی نیرومند و قوی خفته بر روی تخت پادشاهی که حق اوست	 دیو سفید - شر واسطه دستور گرفته از شر اصلی برای از بین بردن خیر

جدول ۴: قرابت‌های تصویری حمزه‌نامه و شاهنامه، (نگارندگان،۱۴۰۲).

موضوع	نگاره حمزه‌نامه	نگاره شاهنامه	قرابت‌ها
مضامین خیر	دیو، لندهور خفته را ربود	بلند کردن رستم به هوا توسط اکوان دیو	۱.ساختار تصویری یکسان دو نگاره ۲.قرارگیری خیر در بالا ۳.شخصیت قهرمان فرد نیرومند و قوی
مضامین شر			۱.چهره‌ای کریه دیو ۲. عناصر تزیینی پیکره یکسان ۳. وجود دو شاخ بر روی سر ۴. بلند کردن شخصیت خیر داستان بالای سر

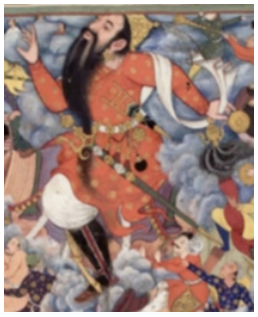
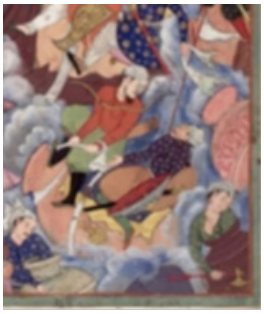
سحر و جادو، عناصر اسطوره‌ای

«سحر درعلوم غریبه به عنوان سیمیا نامیده می‌شود که توسط آن تصرف در خیال انسان را دارد، و حالات روحی مختلف را مانند ترس یا لذت را ایجاد می‌کند. علم سیمیا ارتباط بلاواسطه با سحر و جادو دارد و عالمان این علم در طول تاریخ، ساحران و جادوگران بوده‌اند (اقدمی و همکاران،

۱۳۹۵: ۱). جادو در اوستا به نام «یاتو» آمده، در هند باستان خیال و سحر را «یاتو» می‌نامیدند. جادو در اوستا به گروهی از شیادان ساحره، فریبندگان و گمراه‌کنندگان اطلاق شده است (گلسرخی، ۱۳۷۷: ۵۲). جادو به معنایی ایجاد رابطه با خدایان یا ضد خدایان است و به دست آوردن لطف آنها برای خود و قهر برای شخص ستیزه‌جو است (بهار، ۱۳۶۸: ۲۲).

در اغلب داستان‌ها ردپای یکی از نیروهای جادویی به شکلی آشکار دیده می‌شود. این پدیده‌ها با اتکا به نیروی مافوق بشری می‌توانند تغییر شکل داده و شرایط را به شکلی دیگر در آورده‌اند و به فریب دادن و گمراه کردن شخصیت‌های داستان می‌پردازد. (محمودی و معقولی، ۱۴۰۰: ۳). در روایت حمزه‌نامه که زمردشاه یک شاه از دیار هند است در حال جنگ با امیرحمزه می‌باشد از سحر به عنوان چاره‌گری در جنگ برای پیروزی در مقابل امیرحمزه استفاده می‌کند. زمردشاه خود منشأ اصلی «شر» است که از جادوگران که نقش واسطهٔ «شر» دارند درخواست کمک می‌کند. و جادوگران با خواندن سحری هزاران کوزه در آسمان شناور می‌کنند تا از راه آسمان بگریزند (جدول ۵)، و این کار زمردشاه مصداق کار دشمنان بدسرشت است. امیرحمزه نقش «خیر» را ایفا می‌کند به این علت که پهلوانان دست به چنین کاری نمی‌زنند زیرا اینکار را اهریمنی می‌دانند. می‌تواند قرابت داشته باشد با روایت افراسیاب که به جادو در سنگ نهان می‌شود و باران و برف بر لشکر ایران می‌بارد (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۲۷۷). هرچند که شخصیت اهریمن نما برای رهایی خود یا به هلاکت رساندن قهرمان از جادو بهره می‌برد. و نمی‌داند که نیروهای خیر با توکل بر خداوند جادوها را باطل می‌کنند. این روایت دلالت بر این موضوع دارد که نیروهای تاریکی به هر ریسمانی چنگ می‌زنند تا به دست قهرمان خیر و خوبی گرفتار نشوند، و در انتها راهی جز تباهی برای آن‌ها باقی نمی‌ماند. (جدول ۵) در نگاره موجود گریز شخصیت زمردشاه «شر مطلق» و سپاهیانش به تصویر کشیده شده است و شخصیت امیرحمزه در نسخه خطی آن آمده است.

جدول۵: منشأ شر اصلی و شر واسطه در نگاره فرار زمردشاه، (نگارندگان، ۱۴۰۲).

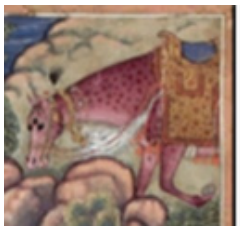
منشأ اصلی شر «زمردشاه»	واسطه شر «سحر جادوگران و نماین شدن کوزه‌ها»
	

دسیسه انسانی، عناصر اسطوره‌ای

روایتی در حمزه‌نامه است که عمر سوار کشتی می‌شود و به دنبال امیر می‌رود نمایش داده شده است، و در متن داستان خواجه فرهوب یک عنصر واهی یا ساختگی را بیان می‌کند که عمر به آن سوءظن دارد که به باعث سرگردانی امیرحمزه شده است و در این روایت خواجه فرهوب عنصر «شر» را دارد(جدول۶)، بخاطر دسیسه چینی برای امیرحمزه که در افکار خود پرورانده است. و اشقر اسب امیرحمزه که اجازه نمی‌دهد مد دریا او را ببلعد و نجاتش می‌دهد. می‌تواند منشأ اصلی «خیر» باشد (جدول۶). اشقر اسبی است که دارای سه چشم است و چشم سوم آن قرابت دارد (جدول۷). به چشم سوم شیوا که نماد علم مطلق، خدای بصیر و قوهٔ شهود است «چشم پیشانی یا چشم سوم شیوا، به چشم دل تعبیر شده است که همگی نور معنوی دریافت می‌کند، ملحوظ می‌دارد» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۱۲). که با انرژی خاص شیوا عوامل گناه را نابود می‌کند. در جای دیگر این چنین آمده که «چشم سوم شیوا با آتش در ارتباط است و نگاهش همه چیز را به خاکستر تبدیل می‌کند» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۱۳). عمر در این روایت

واسطهٔ «خیر» است که از امیر در مقابل بلاها و آسیب‌ها جلوگیری می‌کند. روایت چنین است که: عمر به خواجه فرهوب مشکوک می‌شود و از اون بازپرسی می‌کند و وقتی فرهوب رنگ از رخسارش می‌پرد پایه‌های شک عمر به خواجه فرهوب مستحکم‌تر می‌شود و دستور باز جویی اهل و عیال فرهوب را می‌دهد تا مطمئن شود آسیبی متحمل امیرحمزه نگردیده است و این چنین است که آشکار می‌شود و خواجه فرهوب دسیسه شوم داشته و فرصت عملی کردن آن را نیافته است. این عمل عمر در نهایت خیر نهایی را رقم زده است. طرح آنچه در روایت آمده است برگرفته از اسطوره‌ای آیینی هند است که از خدایان هندو برای تصویرگری در نگاره اسب امیرحمزه همراه همیشگی آن استفاده شده است و با حمزه پسر عموی پیامبر که یه سمبل مذهبی اسلامی است آمیخته شده و الگوی جدال خیر و شر را در این نگاره به تصویر کشیده است که سرانجام موفقیت عامل خیر را به همراه دارد.

جدول۶: مضامین خیر و شر در نگاره چهارم حمزه‌نامه، (نگارندگان،۱۴۰۲).

منشأ اصلی خیر	واسطه خیر	شر
		

جدول ۷: قرابت‌های اسطوره‌ای در نگاره حمزه‌نامه و شیوا خدای هند، (نگارندگان،۱۴۰۲).

موضوع	نگاره حمزه‌نامه	نگاره شیوا خدای هند	قرابت‌ها
عناصر خیر	چشم سوم اشقر اسب امیرحمزه	چشم سوم شیوا الهه هند	۱. قرارگیری چشم سوم در پیشانی ۲. هردو شخصیت نگهدارنده و محافظ دارند. ۳. هر اسطوره در فرهنگ خود مقدس بوده

بحث و بررسی یافته‌ها

با تحلیل نگاره‌های نسخه‌ی حمزه‌نامه طبق الگوی آیکونولوژی، پس از سه مرحله توصیف و تفسیر نگاره‌ها، لایه‌های زیرین معنایی آشکار می‌شود. این مراحل، خود دال‌هایی هستند که به مدلول‌های دیگری ارتباط داشته و معنای استعاری و نمادین آن‌ها، از طریق این ارتباطها قابل شناسایی است. نگاره‌های مورد استفاده در این تحلیل بازتابی از اسطوره‌های دو فرهنگ هند و ایرانی بوده است و مضامین دینی در تصویرگری این نگاره‌ها پیشامدی بی علت نبوده است. عناصر خیر و شر از مضامین اصلی حمزه‌نامه است، اعتقاد به وجود دو قطب اهورایی و اهریمنی، ریشه در باورهای اساطیری هند و ایران دارد و این عقیده در سرتاسر حمزه‌نامه نیز انعکاس دارد. مباحث مطرح شده در این پژوهش بیش از هر چیز گویای این است کدام لایه‌های معنایی در داستان‌های اسطوره‌ای و مذهبی هند و ایران و تصویرگری مضامین خیر و شر حمزه‌نامه تاثیر گذار بوده است. لایه‌های معنایی برگرفته از هنر اسلامی ایران شامل اسطوره‌ای رستم و حضرت علی(ع) است و اساطیر باستانی ایران چون تیشتر که ادغام شده‌اند

در اساطیر هندی چون ایندره و شیوا و باعث خلق چنین اثر باشکوهی شده است. یافته‌های نهایی عناصر تصویری خیر و شر حمزه‌نامه از روایت داستان‌های آن از طریق (جدول۸) بررسی و طبقه‌بندی شده است.

جدول ۸: بررسی معنایی پنهانی و نمادین بر مبنایی خیر و شر، (نگارندگان،۱۴۰۲).

تعداد	شخصیت‌ها	عناصر (خیر و شر)	نمادهای تصویری در حمزه‌نامه (دلالت‌های صریح)	معنای پنهان (دلالت‌های ضمنی)
۱	لویاتان	- لویاتان (شر)	- اژدهای دریاها - محصولی از جهنم	- نابودی و تاریکی، بر جهان ساطع می‌کند
	امیرحمزه	- امیر حمزه (خیر)	- قهرمان داستان - پیروزی قهرمان بر اژدها (غلبه بر شر)	- پیروزی خیر بر شر که قهرمان را به مرحلهٔ بالاتر معنوی سوق می‌دهد - امیر حمزه، جاودانگی
۲	شهبال شاه	- شهبال شاه (شر اصلی) - دیو سفید (واسطه گر شر)	- حیله‌گر و ستمکار - افسونگر چیره دست	- استعاره از پلیدی و نیرنگ - واسطه‌گر نیروهای اهریمنی
	دیو سفید			
	لندهور	- لندهور (خیر)	- درشت اندام و قوی هیکل - فرزند آفتاب (پادشاه عظیم الشان هندوستان)	- تلاش برای رسیدن به حق خود
۳	زمردشاه	- زمردشاه (شر اصلی) - سحر و جادو (واسطه‌گر شر)	- افسون و افسونگری - اهریمنی و شیطانی	- وسیله شیطانی برای پیروزی در جنگ (طلسم) - رها سازی از مخمصه‌ای که در آن افتادن
	حمزه	- حمزه (خیر)	- راستی و پاکی - پیروزی حق بر باطل	- نوید بهروزی و پیروزی - رویا گشاینده معماها و وسیله عروج
۴	خواجه فرهوب	- خواجه فرهوب (شر)	- افکار پلید	- رخنه ترس در وجود خود بخاطر افکار شوم - آسیب به خود
	عمر	- عمر (واسطه خیر)	- دادخواه عدالت	- نمایانگر حقیقت - همراه و رفیق خیر و نیکی (امیرحمزه)
	اشقر	- اسب حمزه (منشأ اصلی خیر)	- یاری دهنده - محافظ	- الگوی قهرمان - نمود قدرت

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه که بیان شد در نهایت این نتیجه حاصل می‌گردد که تصاویر حمزه‌نامه با رویکردی مبتنی بر موضوعات منبعث از دوره تاریخی ویژه‌ای از زمان ورود اسلام به سرزمین‌های آریایی، و شکل‌گیری شخصیت حمزه به عنوان یک انسان ویژه که طی جریانات روایی خاص با محوریت اخلاقیات، مذهب و رویکردهای سیاسی و اجتماعی دوره صفوی ایران و گورکانی هند عجین شده است. بیش از هر چیز با شاکله‌های اعتقادی، آیینی و اسطوره‌ای سرزمین‌ها پیوند دارد که بستر شکل‌گیری این اثر بوده است، اما در عین حال بسیاری از مضامین نهفته در پس عناصر تصویری و رویکردهای آن بیانگر تصاویری با نوع پرداخت ویژه، کلیت تصویر، موضوع و جزییات نقش‌مایه‌ها و شخصیت‌های داستانی می‌باشد. به تدریج با تمایل به ارائه موضوعات، شاخصه‌ها و عناصر فرهنگی هندی در تلفیقی از سبک‌های تصویری صفوی و گورکانی چهره جدیدی را به خود گرفته است. و نوع بدیعی از نمایش تصویری را با شاخصه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای هر دو تمدن با زیرساخت‌هایی از فرهنگ و تمدن عظیم اسلامی به منصه ظهور گذاشته‌اند. به طور کلی موضوعیت روایت‌های حمزه‌نامه می‌تواند برگرفته از وزن اسطوره‌ها و مضامین آیینی هند و ایرانی باشد، با این باب که پهلوانان در ظاهر خدایان هندی و شخصیت مذهبی، آیینی همانند حمزه تجسم یافته است. دلیل حضور گروه متخاصم یا به تعبیر درست‌تر نیروی خیر و شّر دارای ترکیب‌های حماسی و اشکال متضادی بین دو نیرو را می‌سازد. که خود این بیانگر دوگانگی در فضاسازی

اثر است. در اسطوره‌شناسی قهرمانانی نقش آفرین، رویدادهای آرمانی در عرصه اساطیر هستند که دست‌یابی به آرزوها در عالم واقع می‌تواند غیر ممکن برای آن‌ها باشد. و پیش روی به سوی خارج از جهان واقعیت و وراء قلمرو علت و معلول‌ها می‌روند و از موجودات فوق طبیعی مانند: دیوان، اژدها، سحر، جادو و طلسم و عناصر وابسته بدان‌ها مانند جادوگران، شیاطین، ابلیس و... مدد می‌جویند. در این پژوهش روایات انتخابی از حمزه‌نامه، که بیانگر جدال میان خیر و شر است بیان شده است، نمادهای خیر: حمزه، عمر و اشقر سه چشم (اسب امیر حمزه) و نمادهای شّر: دیو، شهبال شاه، زمردشاه، لویاتان (اژدهای دریاها) و خواجه فرهوب است. در جای جای تصاویر در مقابل شخصیت‌های قوی، معنوی و با شرافت انسانی، به ویژه در بطن شخصیت حمزه، پدیدار شده‌اند تا جلوه‌های مذهبی، معنوی و جایگاه مقدس او را به عنوان یک رهبر دینی بارزتر نمایان کنند، و نبردهای مقابله آمیز او و همراهان و همرزمانش حتی اشقر سه چشم «اسبی که در رکابش می‌باشد» را در رویارویی با عناصر شّر، شکلی حماسی بخشیده و بر جذابیت موضوع فزونی داشته است. در این روایت‌ها از دیو، اژدها، پادشاهان بد طینت هندی برای نشان دادن نیروهای که نفس پلیدی هستند استفاده شده است. و دیده می‌شود که اهریمن به دنبال نابودی تمامیت خیر است. در اساطیر ایران و هند نبرد خیر برای خیرخواهی بندگان و آسوده خاطر کردن آنان در زندگی است. بنابراین برآیند این موضوع، نمود واقعی و اصلی این شخصیت‌ها است، که زمینه آن عوامل تاریخی دوره‌های مختلف تمدن و فرهنگ هندی - ایرانی است، و نیز عناصر اسطوره‌ای و مذهبی آن را بیان می‌کند، که باعث تلاقی این شخصیت‌ها و موضوعات وابسته آن می‌شود. که می‌تواند بیانگر وابستگی عمیق این فرهنگ‌ها به هم و داشتن حامیان قدرتمند هنری و عوامل اجرایی متبحر نسخه باشکوه حمزه‌نامه باشد. که موجب خلق اثری عظیم با جلوه‌های تصویری ویژه در پرتو هنر اسلامی گردیده است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Erwin Panofsky

2- Pre- iconographical description

3- Iconographical analysis

4- Iconological Interpretation

5- Factual

6- Expressional

7- Indra

8- Vrtra

9- Carl Jung

۱۰- لندهور (به معنای فرزند خورشید) نامی است که در زبان فارسی کارنا را بدان می‌نامند. او پادشاه آنگا بود و به اعتقاد هندوها کنتی مادر و سوریا (خدای خوردشید) پدرش هستند.

۱۱- فَلاخَن. آلت سنگ‌اندازی که از رسن دوتاـ پشمی یا ابریشمیـ سازند و بدان سنگ اندازند.

۱۲- غاریال: در زبان لاتین (gavial) به معنای نهنگ هندی.

۱۳- تیشتر در زبان پهلوی تیشتره، در اوستا تیر، در منابع زرتشتی ایزد و ستاره باران است. ستاره مظهر او شب‌آهنگ است. هرسال پس از چیرگی بر اپوش (دیو خشکسالی) مخزن باران را در دریای فراخ‌کرت باز می‌کند.

۱۰- لویاتان: تمساح؛ وصف این حیوان در کتاب ایوب، فصل ۴۱ به تفصیل بیان شده است و ازجمله جباران حیوانات آبی است؛ همچنان که بهیموت از جباران حیوانات خشکی است و از قرار شرحی که در ایوب وارد است، با تعریف و توصیف نهنگ مطابق است. او از بزرگ‌ترین خزندگان و پشت، سر و دم او با فلس‌های سخت پوشیده شده است که وی را از نزول بلا و تیر و گلوله نگاه می‌دارد؛ جز از شش خانه که بر او کارگر است و نهنگ فعلاً در نهر ازرق که در جنوب عثلیت واقع است، یافت می‌شود و در سابق‌الایام در مصر نیز یافت می‌شد و در مزمور (۱۴: ۷۴) و اشعیا (۱: ۲۷) به لفظ لویاتان به فرعون اشاره می‌کند و اما در مزمور (۲۶: ۱۰۴) اشاره به یکی از حیوانات زورمند و شجاع آبی است؛ همچون حوت و غیره (قاموس کتاب مقدس).

۱۴- سیمیا: یکی از گونه‌های علوم خفیه یا علوم غریبه است. موضوع بحثش هماهنگ و خلط‌کردن قوای ارادی با قوای مخصوص مادی است برای دست‌یابی و تحصیل قدرت در

تصرفات عجیب و غریب در امور طبیعی که یکی از اقسام آن تصرف در خیال مردم است که آن را سحردیدگان می‌نامند و این فن از تمامی فنون سحر مسلم‌تر و صادق‌تر است.

منابع و مأخذ

- آقاخانی‌بیژنی،محمود، طغیانی، اسحاق، محمدی‌فشارکی، محسن. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت خان رستم»، *متن پژوهشی ادبی*.صص:۲۱۵.

-اقدمی، رضا، عقدایی، تورج، رحمانی، اکرم، خادمی، هاجر.(۱۳۹۵). «سحر حلال (بررسی چیستی سحر در اندیشه‌ی مولانا)»، *کنگره بین‌المللی علوم اسلامی*، علوم انسانی، تهران.صص:۱.

- اخوانی، سعید، محمودی، فتانه. (۱۳۹۷). واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های نسخه‌ی خاوران‌نامه با رویکرد آیکونولوژی، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره۲۳، شماره۲، صص:۲۴.

- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*، ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.صص:۱۹-۲۰.

- بهار، مهرداد. (۱۳۶۸). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه. صص:۲۲.

- حسینی، مهدی، عصارکاشانی، الهام، معین الدینی، محمد. (۱۳۹۲). «طوطی نامه موزه کلیولند بستر تکامل سبک مغولی نگارگری حمزه‌نامه». *نشریات علمی ـ پژوهشی و تخصصی*، دانشگاه هنر.صص:۶۵-۷۵.

- دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام. (۱۳۹۱). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، ناشر: دانشگاه الزهرا، جلد دوم.صص:۲۱۴.

- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران. توس.صص:۲۷۷.

- رهنمون، پوپک واسلامی، مونا. (۱۳۸۷). «حمزه‌نامه عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی»، *نشریهٔ نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*.صص:۶۹.

- راجرز، جی. ام. (۱۳۸۲). *عصرنگارگری*، ترجمه جمیله طاهر زاده، نشر دولتمند، تهران.صص:۵۹-۵۷.

- رضایی‌باغ بیدی، حسن. (۱۳۸۰). بازنگری واژه‌های اهورایی و اهریمنی در اوستا، *نامهٔ فرهنگستان* سال پنجم، شماره۲. صص:۲۲۹.

- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *از چیزهای دیگر*، انتشارات سخن، تهران.صص:۱۲۰

- شعار، جعفر. (۱۳۴۷). *قصه حمزه*، چاپ اول، جلد اول، دانشگاه تهران.صص:۲۴.

- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی، جیحون، تهران.صص:۵۱۲-۵۱۳.

- طهماسبی عمران، فاطمه. (۱۳۹۵). نشانه شناسی عناصر طبیعی و انسانی نگاره‌های حمزه‌نامه، *پایان نامه. کارشناسی ارشد*. موسسه هنر و معماری کمال الملک. نوشهر.

- طهماسبی عمران، فاطمه، معقولی، نادیا. (۱۳۹۶). «تاثیر نگارگر ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تاکید بر مکتب تبریز۲» *مجله هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*. دوره۲۲. شماره: ۲. صص:۴۴-۳۱.

- طالبیان، یحیی، صرفی، محمدرضا، بصیری، محمدصادق؛ جعفری، اسدالله. (۱۳۸۶). « جدال خیر و شر درونمایه شاهنامه فردوسی و کهن الگوی روایت»، *نشریه جستارهای نوین ادبی*، شماره ۱۵۸.صص:۱۰۹.

- عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی، تهران: نشر توس.

- فرسایی، محمد. (۱۳۷۰). *داستان امیر حمزه صاحبقران*، چاپ دوم، نشر سعدی،تهران.صص:۸۸-۹۰.

- گلسرخی، ایرج. (۱۳۷۷). *تاریخ جادوگری*، تهران: نشر علم. صص:۵۲.

- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.صص:۳۹۶.

- محمودی‌زیرابی، رومینا، معقولی، نادیا. (۱۴۰۰). « مطالعه نقش جادو و جادوگری در شاهنامه با تمرکز بر جادو در داستان ضحاک و رستم» *کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن*.صص:۳.

- نبی‌زاده اردبیلی، ندا. (۱۳۹۴). مقایسه ایزدان آب در اساطیر ایران و هند، *همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارس*. دانشگاه محقق اردبیلی.صص:۶۲.

- هاشمی، نرگس. (۱۴۰۱). تعاملات سپهرنشانه‌ای نگارگری ایران و هند با تمرکز بر حمزه‌نامه، *پایان نامه، کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و معماری. دانشگاه مازندران.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر*، تهران: موسسه مطالعات فرهنگی سروش.صص:۳۷۱.
- یارشاطر،احسان. (۱۳۹۹).*اساطیر هند و ایرانی: ایندرا*، ناشر شفیعی.صص:۵۲.
- طالبیان، یحیی، صرفی، محمدرضا، بصیری، محمدصادق؛ جعفری، اسدالله. (۱۳۸۶). «جدال خیر و شر درونمایه شاهنامه فردوسی و کهن الگوی روایت»، *نشریه جستارهای نوین ادبی*، شماره ۱۵۸.صص:۱۰۹.
- عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*، تهران: نشر توس.
- فرسایی، محمد. (۱۳۷۰). *داستان امیر حمزه صاحبقران*، چاپ دوم، نشر سعدی، تهران.صص:۸۸-۹۰.
- گلسرخی، ایرج. (۱۳۷۷). *تاریخ جادوگری*، تهران: نشر علم. صص:۵۲.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). فرهنگ *نمادهای آیینی*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.صص:۳۹۶.
- محمودی‌زیرابی، رومینا، معقولی، نادیا. (۱۴۰۰). « مطالعه نقش جادو و جادوگری در شاهنامه با تمرکز بر جادو در داستان ضحاک و رستم» *کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن*. صص:۳.
- نبی‌زاده اردبیلی، ندا. (۱۳۹۴). مقایسه ایزدان آب در اساطیر ایران و هند، *همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارس*. دانشگاه محقق اردبیلی.صص:۶۲.
- هاشمی، نرگس. (۱۴۰۱). تعاملات سپهرنشانه‌ای نگارگری ایران و هند با تمرکز بر حمزه‌نامه، *پایان نامه، کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و معماری. دانشگاه مازندران.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر*، تهران: موسسه مطالعات فرهنگی سروش.صص:۳۷۱.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۹۹).*اساطیر هند و ایرانی: ایندرا*، ناشر شفیعی.صص:۵۲.

منابع انگلیسی

- Akhavan, Zahra. F (1989). the problems of the mughul manuscript: A Reconstruction, Harvard University.
- Beach, Milo Cleveland (1992). Mughal and Rajput painting. Cambridge University Press.
- Chandra, Pramode. (1976). Tuti-Nama of Cleveland Museume of Art, Akademische Druch-U. Verla Gsanstalt, Graz-Astria.
- Encyclopedia Britannica. (1999). vol. 10: Leviatan.
- Faenaz, Marie_ Louise von (1963). An introduction to the psychology of fairy tales: Lecture [s at the Jung Instotut] Jan, Jung Institut.
- Harle, J.C. (1994). The Art & Architecture of the Indian Subcontinent, Yale university Press.
- Holy, Bible. (2011). New International Version, by Biblica, Inc.
- Hasenmueller, Christine. (1978). Panofsky, Iconography, and Semiotics Source, The Gournal of Aesthetics and Art Criticism, (36)3,289-301.
- Panofsky, Erwin. (1955). Meaning in the Visual Arts, New York: Dobleday Anchor Books.
- Panofsky, Erwin. (1970). Renaissance and Renascences in Western Art, Baskerville: Paaladin.
- Leviathan. (2012). In Encyclopædia Britannica.
- Lavin, Irving. (1990). Iconography as a Humanistic Discipline (“Iconography at the Crossroads”). New Jersey, Princeton: Double day Anchor Books.
- Seyller, John (2002). the Adventures of Hamza, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery if Art, Washington.
- Jung, C. G (2003). Four archetypes: mother / rebirth/ spirit/ trickster, Translator: R. F. C. Hull. Prinston University Press, New Jersey.

- Orrelle, E. & Horwitz, L. K. (2016). The pre-iconography, iconography and iconology of a sixth to fifth millennium BC Near Eastern incised bone, Time and Mind.
- Lakhnavi Ghalib; Abdullah Bilgrami (2012). The Adventures of Amir Hamza. Random House Publishin.
- Welch, S.C (1963). The Art of Mughul India. H.N. Abrams. New York.

وب سایت‌های اینترنتی

- URL1: https://indianhistorycollective.com/rajputempire-mughalsinindia-hindustan-bharatiya-arms-bharathiraja-bharatcountry-firearmsof-india-ammunition-firearms/
- URL2: https://www.pinterest.ca/pin/251638697915718164/
- URL3: https://www.pinterest.ca/pin/ASfrc_q50SF9o0x6GWR2eRJmLWBoHQLV0nKV_NUoR5VcLzdjFYRqak4

Analyzing and examining the elements of good and evil in the paintings of Hamzanameh with the approach of iconography by Panofsky

Narges Hashemi Dehaghi[1], Fattaneh Mahmoudi[2]

1- Master's degree in Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

2- Associate Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran , Babolsar, Iran (Corresponding author).

DOI: 10.22077/NIA.2023.5996.1688

Abstract

The collection of Hamzanameh, taken from the stories of the Islamic period of India, has come to the fore in the light of the art of the Gurkani period during the reign of Akbar Shah And due to the efforts of Iranian and Indian painters, it has been implemented in the form of a work with characteristics of Indo-Iranian art. The paintings of this collection are by two Iranian artists who were brought up in the Safavid period. They have been filmed and supervised under the names of Mirsaid Ali and Khawaja Abdul Samad. By depicting this literary-artistic work, the painter has expanded the circle of semantic implications and added new layers of meaning to it. The aim of the current research is to investigate the concepts of good and evil symbols and image elements related to mythological codes And in search of an answer to this basic question: What layers of meaning exist in the elements of good and evil in Islamic paintings and what is their place in the pictorial elements of Hamzanameh? The research method has been descriptive-analytical and the paintings of Hamzanameh were analyzed according to the three stages of iconology presented by Erwin Panofsky. It is read and analyzed in order to reveal the semantic layers of the elements of good and evil. The results of the research indicate that the themes of Iranian painting have penetrated into the tradition of Indian painting and are nourished by the function of epics and myths. The layers of meaning hidden in the pictures represent the concept of good and evil, all of which have followed mythological codes.

Key words: Gorkani painting of India, Hamzanameh, Safavi painting, India, good and evil.

1- Email: hashemimah7@gmail.com

2- Email: F.mahmoudi@umz.ac.ir

* This article is taken from the master's thesis of the first author entitled "Interactions of Sepehr Symbolic Paintings of Iran and India with a focus on Hamza Nameh" of the Faculty of Art and Architecture of Mazandaran University.

(**Date Received:** 2023/01/21 - **Date Accepted:** 2023/08/20)