دریافت مقاله:۹۱/۱۱/۸
پذیرش مقاله: ۹۲/۳/۲۰

نقد نشانه‌شناختی نگاره بهرام گور در گنبد سپید براساس رمزگان تصویری امبرتو اکو*

اشرف السادات موسوی‌لر** فاطمه زهتاب***

چکیده

از اوایل قرن بیستم نشانه‌شناسی به مثابه "روشی از نقد متون"، بستری مناسب را در بررسی سازوکار تولید و ادراک معنا پیش می‌نهد. رمزگان، از مفاهیم بنیادین در نشانه‌شناسی است. هر نظام نشانه‌ای تنها به واسطه آگاهی مخاطب از رمزگان حاکم بر آن، امکان معنامندی می‌یابد. دسته‌بندی ده‌گانهٔ *امبرتو اکو* از رمزگان تصویری، یکی از روش‌های کارآمد را در بررسی متون تصویری ارائه داده که از طریق آن می‌توان جوانب متنوع یک تصویر را حتی در پیوند با متونی وابسته به دیگر نظامات نشانه‌ای ملاحظه کرد. نگارگری ایرانی عمدتاً در پیوند با ادب فارسی، با کارکرد تصویرگری، ظاهر می‌شود. هفت‌پیکر نظامی گنجوی، به لحاظ کیفیت روایی و موضوع غنایی خود موضوع تصویرسازی‌های بسیاری قرار گرفته است. مقاله پیش‌رو، با هدف تبیین روشی مناسب در نقد نگارگری ایرانی با قابلیت پرداخت به وجوه بینامتنی نگاره‌ها در پیوند با متون ادب فارسی، در عین تمرکز بر ویژگی‌های متنی اثر، نگاره بهرام گور در گنبد سپید را از نسخه خمسه موزه متروپولیتن با بهره‌مندی از دسته‌بندی رمزگان اکو، تحلیل کرده است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی بوده و منابع به صورت کتابخانه‌ای، جمع‌آوری شده است. محتوای انسان‌گرایانه مشهود در نگارگری مکتب بهزاد ممکن است تضادی را در انتقال محتوای نمادین داستان نظامی ایجاد کند. اینکه موفقیت نگارگر در انتقال محتوای نمادین متن ادبی چه میزان بوده و این محتوا از نظام نشانه‌ای زبان به نظام نشانه‌ای تصویر چگونه انتقال یافته است، از سؤالاتی است که در این مقاله بررسی شده است. پرسش‌های دیگر مقاله، به میزان پیروی نگارگر از توصیفات متن ادبی و علت سرپیچی احتمالی وی از توصیفات متن، توجه دارد. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد باوجود برخی محدودیت‌های خاص رسانهٔ تصویری، نگارگر در انتقال فحوای نمادین داستان بسیار دقیق عمل کرده و واقع‌گرایی نوظهور در نگارگری آن زمان نیز مانعی در انجام این مهم نبوده است. پیام نمادین متن ادبی از یک سو به یاری تدابیر صوری، شامل کاربست نقوش راست‌خط و ترکیب‌بندی متقارن، پرداخت ظریف به تزئینات هندسی دوّار و انتظام فضای معماری کشیده و از سوی دیگر بهره‌مندی از برخی استعارات ادبیِ دالّ بر مفاهیم کمال و آگاهی که درون‌مایه اصلی داستان هفت‌پیکر است، در نگاره به نمایش درآمده است. در برخی موارد نیز جزئیاتی خارج از توصیفات متن مرجع خلق شده است.

کلیدواژگان: نشانه‌شناسی، رمزگان تصویری اکو، نقد نگارگری، خمسه نظامی، هفت‌پیکر.

---

* این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد فاطمه زهتاب باعنوان "نقد نگاره‌های هفت‌پیکر با رویکرد نشانه‌شناختی" به راهنمایی ادکتر اشرف السادات موسوی‌لر در دانشگاه الزهرا(س) می‌باشد.

** دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران. a.mousavilar@alzahra.ac.ir
*** ارشد پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران.

مقدمه

نشانه‌شناسی که در دهۀ دوم قرن بیستم میلادی سوسور[۱] و پیرس[۲] آن را مطرح نمودند، با تلاش نظریه‌پردازان متعددی بسط و گسترش یافته و امروزه به عنوان یکی از روش‌های بررسی تولید و ادراک معنا در متون گوناگون از آن استفاده می‌شود. آنچه در معنامندی نشانه، در درون نظام نشانه‌ای، بسیار محوری عمل می‌کند، رمزگان[۳] است. هر زبان می‌تواند به عنوان نظامی رمزگانی در نظر گرفته شود. در تقسیم‌بندی رمزگان، نشانه‌شناسان دسته‌بندی‌های متنوعی را پیش نهاده‌اند[۴]. یکی از این دسته‌بندی‌ها درباره متون تصویری، دسته‌بندی ده‌گانه امبرتو اکو[۵]، نشانه‌شناس ایتالیایی است که کارآیی بسیاری در بررسی جوانب متنوع متن و تصویر داشته است.

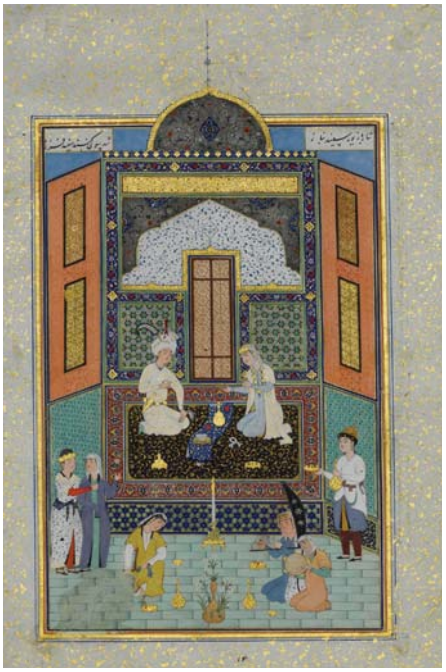
نشانه‌شناسی دیداری در سطح روابط متنیِ نگارگری ایرانی، نظام‌های رمزگانی نظیر رمزگان هنری و رمزگان زبان را دربر می‌گیرد. برای تحلیل متن یک نگاره از یک سو، کدهای مؤثر در بیان هنری بررسی می‌شوند. این کدها یا رمزگان براساس دسته‌بندی ده‌گانه اکو از رمزگان دیداری، شامل: ۱. حسی ۲. شناسایی ۳. انتقالی ۴. لحن ۵. شمایلی ۶. شمایل‌شناسانه ۷. سلیقه و حساسیت ۸. مربوط به نظریه بیان ۹. مربوط به سبک ۱۰. ناآگاهی است که درادامه بررسی خواهند شد. امبرتو اکو این دسته‌بندی از رمزگان را در مقاله‌ای درباره تصویر سینمایی طرح و آن را در رساله "ساختار غایب" به گونه‌ای کامل‌تر بازنویسی کرد (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۲۸ و ۱۲۹). از سوی دیگر نقد نگارگری ایرانی، به سبب کاربرد ابتدایی آن در تصویرسازی متون ادب فارسی ناگزیر به حوزه روابط بینامتنی نیز وارد می‌شود که در توضیح رمزگان اکو در مراحلی آن را بررسی خواهد شد. که در ۹۳۱ه.ق. توسط شیخ‌زاده مصور شده

منظومه هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه، در مکاتب مختلف نگارگری ایران بارها به تصویر درآمده است. نگاره‌های نسخه هفت پیکر نظامی که در هرات به سال ۹۳۱ ه.ق./۱۵۲۴-۲۵ م. به دست *شیخ‌زاده* مصور شده‌اند، مجموعه ای از نفیس‌ترین نمونه‌های نگارگری ایرانی را به نمایش می‌گذارند. شیخ‌زاده شاگرد بهزاد و از نگارگران مکتب هرات است که یا همراه با بهزاد به پایتخت صفویه، تبریز رفته یا پس از تسخیر هرات به فرمان عبیدالله‌خان ازبک به بخارا منتقل شده است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۳۶). *پاکباز* به‌نقل از بهاری تصویرسازی این نسخه را در هرات و زیرنظر خود بهزاد در زمان سلطنت شاه اسماعیل اول می‌داند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۸۷).واقع‌گرایی و محتوای انسان‌گرایانه که بهزاد و شاگردانش آن را به نگارگری ایران وارد کردند، ممکن است با لحن نمادین و اسطوره‌ای داستان بهرام گور در تضاد جلوه‌گر شود. چگونگی انتقال مفاهیم از نظام نشانه‌ای زبان به تصویر و میزان پیروی نگارگر و علل سرپیچی‌های احتمالی وی از توصیفات متن ادبی، مواردی هستند که در این مقاله بدان‌ها پرداخته خواهد شد.

در این پژوهش با هدف ارائه روشی کل‌نگر و همه‌جانبه در تحلیل متون تصویری به خصوص نگارگری ایرانی، متون تصویری و کلامی باهم تطبیق داده شده‌اند. بدین منظور ابتدا به اختصار از هفت‌پیکر و ماجرای بهرام سخن رفته و درادامه، روی لایه‌های گوناگون متن هنری با بهره‌مندی از نظریه رمزگان ده‌گانۀ اکو تأمل شده است. ضمن اینکه هم‌زمان با انطباق‌دادن نشانه‌های متن هنری و ادبی، میزان پیروی نگارگر از متن منبع نیز تعیین می‌شود. برای همین، نگاره نشستن بهرام در روز جمعه در گنبد سپید (تصویر ۱) از نسخۀ پیش‌گفته، بدان دلیل که قسمت پایانی و نتیجه‌بخش داستان بهرام با دختران هفت‌اقلیم را نشان‌می‌دهد، به عنوان نمونه برگزیده شده است.

پیشینه پژوهش

در مطالعات بینارشته‌ای هنری- ادبی امروز، نشانه‌شناسی جایگاه ویژه‌ای دارد و مقالات متعددی با این رویکرد درباره متون تصویری ارائه می‌شود. نکته درخور توجه این است که عمدتاً به سبب دیدگاه‌های تخصصی پژوهشگران حوزه زبان‌شناسی، طبیعتاً این بخش‌ها بهتر از حوزه تجسمی بررسی شده‌اند. از مقاله‌های منتشرشده در این حوزه می‌توان به این نمونه‌ها اشاره نمود:



تصویر ۱. نگاره بهرام گور در گنبد سپید، خمسه ۴۲۵۱، نیویورک، موزه متروپولیتن، نگارگر شیخ‌زاده، خوش‌نویس سلطان محمد نور، مکتب هرات (نگارندگان)

نامورمطلق (۱۳۸۲و ۱۳۸۳)، در دو مقاله بطور خاص نگاره‌های بنای کاخ خورنق اثر بهزاد و معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد را با متون ادبی مرجعشان تطبیق داده است. در این پژوهش‌ها نویسنده رویکرد به نسبت یکسانی را پیش گرفته است. وی پس از ارائه مقدماتی از روایت مدنظر، در سه مرحله بررسی نشانه‌های متن ادبی، نشانه‌های متن هنری و تطبیق آن‌ها، درباره چگونگی تبعیت نگارگر از متن نتیجه‌گیری می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۲ :۴۸-۵۶ و ۱۳۸۳ :۱۵۱-۱۷۶).

مقالهٔ دیگری که به تحلیل نشانه‌شناختی در نگارگری ایرانی همت گماشته، "نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون"، نوشته محمدی(۱۳۸۸) است. در این مقاله نویسنده با طرح روایت ادبی لیلی و مجنون، کار خود را آغاز می‌کند. سپس نگاره‌های منتخب را با بهره‌مندی از تعابیری نشانه‌شناختی همچون معانی صریح و ضمنی بررسی کرده و چگونگی انتقال فحوای عرفانی کلام نظامی را در قالب تصویر شرح می‌دهد (محمدی، ۱۳۸۸: ۲۵-۳۸).

عباسی (۱۳۸۳و ۱۳۸۵) نیز در مقالاتی با رویکردی ساختارگرا متون تصویری را تحلیل کرده است: در مقاله‌ای با عنوان "کارکرد روایی- معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی‌کردن حضرت ابراهیم"، سعی در پیاده‌کردن الگوی کنشگران *گریماس*[۶] در تابلوی محمد زمان داشته است و در این راستا، قطب‌هایی چون بالا و پائین، فرهنگ و طبیعت و آسمانی و زمینی را بررسی می‌کند (عباسی، ۱۳۸۳: ۲۰۵-۲۲۵). وی همچنین در مقاله "تقابل‌ها و رابطه‌ها در تابلوهای نقاشی"، همین رویکرد ساختارگرای مبتنی‌بر تقابل‌های دوگانه را پیش گرفته و به گونه‌ای اجمالی درباره چند نگاره و یک آگهی تبلیغاتی بحث می‌کند (همان، ۱۳۸۵ :۱۵۱-۱۷۷).

سجودی (۱۳۹۰) نیز با روش نشانه‌شناسی لایه‌ای، متون تصویری را تحلیل کرده است. وی در مقاله "نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان: بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری"، نشانه‌های القاکننده مفهوم زمان را در متون کلامی و تصویری با یکدیگر تطبیق داده است. همچنین ضمن مطالعه چند تصویر، دو نگاره ایرانی و یک نقاشی‌مدرن غربی، این فرایند را دربارهٔ نگارگری ایرانی بسیار وابسته به رابطهٔ قوی بینامتنی میان نگاره و روایت کلامی الهام‌بخش آن‌ها دانسته است (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۶۷- ۲۰۶).

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله، توصیفی- تحلیلی بوده و منابع آن به صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است. در نقد نگاره منتخب نیز رویکردی نشانه‌شناختی با تکیه بر رمزگان ده‌گانه اکو اتخاذ شده که ضمن بررسی جوانب مختلف متن تصویری با شیوه‌ای تطبیقی به حوزه بینامتن‌های آن هم وارد می‌شود تا حدود و چگونگی انطباق نگاره را با متن ادبی تعیین کند.

مبانی نظری

هفت‌پیکر نظامی (بهرامنامه)، چهارمین منظومه از پنج‌گنج نظامی است که نظامی آن را به علاءالدین کُرپ‌ارسلان، حاکم مراغه، هدیه کرده است. «تعداد بیت‌های آن ۵۱۳۶ بیت و به سال ۵۹۳ ه.ق.. اتمام یافته است.» (ثروت، ۱۳۷۸: ۵۴). «هفت‌پیکر نظامی براساس مایه و محتوایی پیچیده سروده شده است و در آن تاریخ و افسانه، مطالبی که از مأخذ مکتوب مدون گرفته شده‌است، با سنت‌های شفاهی درهم آمیخته و چاشنی حکمت و نجوم و اندیشه‌های اجتماعی و روان‌شناسانه آن را غنی و پربار کرده است.» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۳۶). از مأخذهای آن می‌توان به تاریخ‌های طبری و بلعمی، مجمل‌التواریخ و شاهنامه فردوسی اشاره نمود.[۷]

هفت‌پیکر، براساس زندگی بهرام گور به نظم درآمده است. «بهرام پنجم، مشهور به بهرام گور، پانزدهمین پادشاه سلسله ساسانی بود که جلوس وی ۴۲۱ و فوت ۴۳۸ میلادی است.» (دهخدا، ذیل بهرام گور). براساس داستان بهرام، زیر نظر منذر در یمن در کاخ خورنق پرورش می‌یابد. او با دیدن تصویر دختران هفت اقلیم بر دیوار تالاری در خورنق شیفته آن‌ها شده و پس از نشستن به تخت شاهی، هر یک را به طریقی نزد خود آورده و فرمان ساخت هفت‌گنبد را به شیدهٔ معمار، می‌دهد. شیده ساختن کاخی ویژه را پیشنهاد می‌کند، ایجاد تناسب میان هفت رنگ و هفت اختر و هفت اقلیم و هفت روز هفته، قصری با هفت گنبد به هفت رنگ تا دختران ملوک هفت اقلیم را در خود آسایش دهد. پس در هر روز از هفته، بهرام جامه را به رنگی متناسب با آن روز درآورده و به ملاقات عروسان خود می‌شتابد و در پایان هر روز، از آن‌ها قصه‌ای طلب می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۵-۱۴۵؛ معین، ۱۳۸۸: ۳۵ و ۳۶). ماجرای بهرام با هفت نگار زیبارو، روایت محوری منظومه هفت‌پیکر است. با گذشتن از این هفت گنبد، بهرام به بلوغ درونی و خودآگاهی دست می‌یابد. این روند تکاملی بعد از ماجرای هفت‌گنبد نیز با حوادثی پی‌گرفته می‌شود تا بالاخره بهرام در پی گوری به غاری رفته و از نظرها گم می‌گردد.

هر نشانه به واسطه نظام پیچیده‌ای تحت عنوان رمزگان، در ذهن گیرنده معنا می‌یابد. در حقیقت، هیچ نشانه‌ای خارج از رمزگان وجود ندارد و معنا به واسطه آگاهی گیرنده از سیستم رمزگانی خاصی که نشانه در آن قرار می‌گیرد، حاصل می‌شود. «رمزگان‌ها در حکم نهادهایی عمل می‌کنند که به تعدیل، تعیین و از همه مهم‌تر به تولید معنی می‌پردازند.» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

می‌توان گفت قراردادی که رابطه میان دالّ و مدلول را شکل می‌دهد، پیش‌تر جامعه‌ای از انسان‌ها، به عنوان کاربران زبانی خاص، آن را پذیرفته‌اند و چنانچه فردی در خارج از یک جامعه زبانی، با نشانه‌ای از آن زبان روبه‌رو شود، به فهمی از آن نشانه نخواهد رسید. علت این امر چیزی جز ناآگاهی آن فرد نسبت به رمزگان حاکم نیست. «رمزگان نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و بدین ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دالّ و مدلول می‌شود.» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۱). بدیهی است که رمزگان در تحلیل نشانه‌شناختی جایگاهی محوری دارد. تنها با بررسی نشانه‌های موجود در نظام‌های رمزگانی تشکیل‌دهنده متون است که می‌توان از فرایند تولید و ادراک معنا در آن‌ها آگاهی یافت و این، همان کمال مطلوب نشانه‌شناسی است. در حقیقت تحلیل نشانه‌شناختیِ هر متن یا فرایند، شامل در نظر گرفتن چندین رمزگان و روابط میان آن‌ها در متن است.

از رمزگان، دسته‌بندی‌های گوناگونی با معیارهایی مختلف ارائه شده است. *چندلر*[۸] برخی از آن‌ها را در بحث خود از انواع رمزگان بیان کرده است. تقسیم بنیادی میان رمزگان آنالوگ[۹] برمبنای شباهت و دیجیتال برمبنای قرارداد، تقسیم‌بندی برمبنای مجراهای حسی مانند رمزگان دیداری و شنیداری و تمایز میان رمزگان کلامی و غیرکلامی از آن جمله‌اند. بسیاری از نشانه‌شناسان نیز زبان‌های بشری را به عنوان نقطه شروع انتخاب کرده و زیر رمزگان‌هایی همچون پوشاک، آداب و رفتار برای آن ها قائل شده‌اند. خود چندلر نیز تقسیم‌بندی سه وجهی خود را در بافت رسانه‌ها، ارتباطات و مطالعات فرهنگی ارائه می‌نماید. طبق تقسیم‌بندی وی، رمزگان به سه دسته: رمزگان اجتماعی، متنی و تفسیری، دسته‌بندی می‌شود که هر کدام، رمزگان‌های ثانویه‌ای را در بر می‌گیرند (همان: ۲۲۲ و ۲۲۳).

از تقسیم‌بندی رمزگان آنچه در این مقاله کارآمد است، رمزگان تصویری است. اولین گروه‌بندی که احمدی (۱۳۷۵) آن را در پیوند با نقاشی و سینما کارآمد می‌داند، تقسیم‌بندی سه‌گانه رمزگان فرهنگی، تخصصی و سبکی است. وی همچنین، دو نوع رمزگان تصویری مطرح‌شده از سوی *ژان پل سیمون*[۱۰] را در کتاب خود تبیین می‌سازد: یکی رمزگان فنی و دیگر، کدهایی که انسان شناسیک خوانده می‌شوند (احمدی، ۱۳۷۵: ۷۴-۱۲۸).

یکی از کامل‌ترین دسته‌بندی‌ها از رمزگان تصویری که امکانات بی‌نظیری را در تحلیل متون تصویری در اختیار منتقد هنری قرار می‌دهد، دسته‌بندی ده‌گانهٔ اکو از رمزگان تصویری است. این دسته‌بندی در نقد متن تصویری، چنانچه خواهد آمد، کلیه وجوه تشکیل‌دهندهٔ تصویر از مواد و مصالح تا تکنیک و شیوه کار، ویژگی‌های سبکی، توصیفات شمایلی و ارتباطات میان متنی تصویر را با دیگر متون، خواه از نظام نشانه‌ای یکسان و خواه متعلق به دیگر نظامات نشانه‌ای، بررسی می کند. همچنین دلالت‌های ضمنی هر یک از این وجوه را درکنار معانی صریح و اولیه ارزیابی می‌نماید. ده گروه از رمزگان ارائه‌شده در این دسته‌بندی عبارتند از: ۱. حسی ۲. شناسایی ۳. انتقالی ۴. لحن ۵. شمایلی ۶. شمایل‌شناسانه ۷. سلیقه و حساسیت ۸. مربوط به نظریه بیان ۹. مربوط به سبک ۱۰. ناآگاهی. هر یک از این رمزگان‌ها درادامه تعریف و تبیین خواهند شد.

پیکره مطالعاتی این مقاله به نقد نگاره بهرام گور در گنبد سپید با تکیه بر دسته‌بندی ده‌گانه اکو از رمزگان تصویری می‌پردازد. در این راستا پس از ارائه تعریفی از هر یک از انواع این رمزگان، نمودها و مظاهر آن‌ها در نگاره جستجو می‌شود. از میان انواع رمزگان ارائه‌شده در دسته‌بندی بیان‌شده، رمزگان سلیقه و حساسیت و رمزگان مربوط به نظریه بیان، بیش از بقیه جنبه بینامتنی پیدا می کنند. این درحالیست که سایر رمزگان ارائه‌شده در این دسته‌بندی، نشانه‌های تجسمی و روابط متنی اثر را تبیین می کنند. نگاره بهرام در گنبد سپید از نسخه خمسه ۹۳۱ه.ق.، بنا بر سنجه‌های مربوط به حجم مقاله، از میان نگاره‌های این نسخه از هفت‌پیکر نظامی انتخاب شده است. به این نگاره بدان سبب که تصویرگرِ قسمت پایانی و نتیجه‌بخش ماجرای بهرام با دختران هفت اقلیم است، به عنوان نمونه موردی در نقد این نگاره‌ها توجه شده است. ماجرای بهرام با بانوی سپیدپوش گنبد هفتم، مرحله‌ای فرجامی و متضمن دستیابی به آگاهی و حقیقت است. در این نگاره، نشانه‌های تصویری به بهترین نحو در بیان درون‌مایه آن به‌کاررفته‌اند و هماهنگی دقیقی را در ترجمان محتوا از نظام رمزگانی زبان و ادب فارسی به نظام تصویر، ارائه نموده‌اند.

بررسی رمزگان تصویری نگاره با انطباق بر رمزگان ده‌گانه اکو

- رمزگان حسی

وابسته به روان‌شناسی ادراک است که با توجه به آن بررسی می‌شود. این دسته از رمزگان شرایط تأثیرپذیری حسی را ایجاد می کند. کیفیاتی چون رنگ، اندازه و در مواردی جنس اشیا یا میزان نور در یک تصویر از این دست است (اکو، ۱۹۸۸: ۲۰۸). رمزگان حسی موجود در نگاره یادشده را می‌توان در این موارد یافت:

رنگ: رنگ سپید شایان توجه‌ترین رنگ در تصویر این گنبد است. براساس شعر نظامی، تمامی عناصر تشکیل‌دهنده فضای این گنبد، از جمله رنگ تزئینات بنا، وسایل و رنگ لباس ملازمان و خدمتکاران باید به رنگ سفید باشد. با این وجود نگارگر، از همه توصیفات شاعر که بنابر نظر زرین‌کوب تا حدودی جلوه‌ای تصنعی دارد

(زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۵۶) در تصویرگری خود تبعیت نکرده است. وی رنگ سپید را به گونه‌ای در تناسب با دیگر رنگ‌ها و تنها در بخش‌هایی از تصویر همچون سویه داخلی گنبد، ردای شمایل‌های اصلی، قسمت‌هایی از لباس ملازمان به کار برده است.[۱۱] با این همه باید دید نظامی و نگارگر در پیِ انتقال چه معنایی به واسطه رنگ سپید هستند. این رنگ، در مبحث نور، جمع و چکیده و دربردارنده همه رنگ‌هاست. نور نخستین و سرچشمه زندگی است. خالص است و متضمن تمامیت و کمال. رنگ پاکی و عاری از هرگونه آلودگی و گناه است. «از نظر معنوی، تابش الهی ...، نیروی والا، پاک کامل، نیروی شفابخش نخستین و سرچشمه زندگی است.» (هانت، ۱۳۷۸: ۱۳۰). رنگ سپید مظهر عفت، پاکدامنی و پارسایی، بی‌گناهی و حقیقت است. این ویژگی‌ها و صفات، با محتوا و کمال مد نظر نظامی در این حکایت کاملاً هماهنگ است. طبق سخن نظامی، بهرام در روز جمعه که موافق با سیاره زهره و رنگ سپید است، به دیدار شهدخت ایرانی می‌رود. شهدخت قصه کام‌جویی مردی پرهیزگار و دختری زیبارو که خود را بخت و از تبار نور معرفی می‌کند، برای بهرام باز می‌گوید:

گفت: نام تو چیست؟ گفتا بخت
گفت جایت کجاست؟ گفتا تخت
گفت اصل تو چیست؟ گفتا نور
گفت چشـم بـد از تو، گفتـا دور
(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۵۰)

اما مشکلی بر سر کامیابی این دو دلداده است. هر زمان، اتفاقی آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌سازد تا اینکه مرد پارسا به صرافت می‌افتد که این قضای الهی است تا آن‌ها مرتکب گناه نشوند. پس ایشان به عقد یکدیگر درآمده و پاک و بی‌گناه، به وصال می‌رسند. بهرام که با گذر از گنبد سیاه روز شنبه و گنبدهای دیگر، هر روز مسیری را در راه کمال طی کرده در این روز به وصل نور و پاکی و کمال می‌رسد . «با گذر از این گنبد که هفتمین دایره سرنوشت بهرام است، سفر بهرام به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد، نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان خود را به سود سویه خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیت دست می‌یابد» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۴). بنابراین «رنگ سفید، نماد پاکی و دوری از گناه است و نظامی با انتخاب این رنگ به نوعی حرکت از تاریکی به روشنی را نشان می‌دهد و درنهایت به رنگ سفید که رنگ پاکی و بی‌آلایشی است، منجر می‌شود.» (واردی، ۱۳۸۶: ۱۸۶). «بر تن کردن رنگ سفید، اغلب نشان از پاکی و معصومیت دارد.» (سان، ۱۳۷۸: ۱۳۳). رنگ سفید در باور عبریان رمز شادی و طهارت، در باور بومیان آمریکای مرکزی نشان صلح و سلامتی، در باور مسیحیان نماد روح مطهر، شادی و پاکی و بکارت و زندگی مقدس و در باور هندوان رمز شعور ناب، تنویر خود، حرکت به بالا، تجلی و اشراق است (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۹-۹۰). به قول نظامی:

در سپیدی است روشنایی روز
وز سپیدیسـت مـه جهان‌افرو
همه رنگی به عیب آلودست
جز سپیدی که پاک پالودست
(نظامی، ۱۳۷۳: ۵۵۱).

اندازه‌ها: اندازه پیکرها در این نگاره، بازهم با توجه به آموزه‌های بهزاد، در تناسب بهتری با عناصر معماری قرار گرفته‌اند. پیکرها به سهولت در فضای معماری جای گرفته و به نظر می‌رسد که فضا به مکانی برای عمل آسان ایشان تبدیل شده است. برخی از پیکرها نیز به لحاظ اندازه، درشت اندام‌تر از دیگران هستند.

نور: در این نگاره، به تبعیت از اصول حاکم بر شیوه نگارگری ایرانی- اسلامی، نور منتشر و بدون منبع است. این نور بنابر اعتقادات ایرانی- اسلامی نور الهی است که همه جا را بدون تولید سایه، یکسر روشن می‌کند (موسوی لر، ۱۳۸۳: ۱۵۰). همه اجزای تصویر به یک نسبت روشن است و در این میان، بین فضای داخل گنبد که جایگاه دو دلداده است با فضای بیرونی که ملازمان و خنیاگران را در خود قرار داده تفاوتی وجود ندارد.

بافت: تمام سطح تصویر در این نگاره، از بافت بصری به مناسب‌ترین و استادانه‌ترین شیوه اجرا بهره‌مند است. تمامی سطوح از جمله لباس پیکرها، تاج، کلاه و سربندها، شمع‌دان و ظروف، تزئینات معماری شامل کاشی‌کاری‌ها و گره‌چینی‌هایِ در چوبی میانی و نقش و نگار فرش، از بافتی غنی از نقوش سنتی پوشیده شده‌اند.

جنس اشیا: باوجود اینکه شیوه رنگ‌گذاری در نگارگری ایرانی مبتنی‌بر بهره‌مندی از رنگ‌ها به صورت تخت و بدون سایه روشن است، این نگاره با نوعی پردازش ظریف، جنسیت اشیا را نیز به نمایش می‌گذارد. این نکته با توجه به نمایش لعاب‌گونهٔ کاشی‌های فیروزه‌ای، چین و چروک و حالت منعطف لباس روی بدن و بافت ظریف و استادانه قالیچه محرز می‌شود. این ایجاد تمایز در جنسیت اشیا به همان ظرافت، در پرداخت درب چوبی میانی و ظروف فلزی از طلا و جنس آلات موسیقی به خوبی دیده می‌شود.

- رمزگان شناسایی

برخی از شرایط ادراک حسی را که در پیوند با رمزگان حسی است به واحدهای نشانه‌ای تبدیل می‌کنند، همچون علامتی سفید بر لباسی مشکی. این دسته از رمزگان همواره با ارجاع

به مجموعهٔ شرایط ادراک حسی سنجیده می‌شوند. شناخت این کدها وابسته به روان‌شناسی هوش و خاطره است (اکو، ۱۹۸۸: ۲۰۹). این دسته از رمزگان در این نگاره می‌توانند بر کلیه عوامل و نشانه‌هایی که به شناساندن فضا، ساختمان و پیکرها به مخاطب کمک می‌کنند، دلالت داشته باشند.

وضعیت قرارگیری پیکرها: جایگیری پیکرها در ترکیب‌بندی می‌توانند همچون کلیدی برای شناسایی آن‌ها عمل کنند. بطور مثال قرارگیری دو پیکر، درست در مرکز چارچوب نگاره و همچنین جای‌گیری سرهای آن‌ها در بالاترین نقطه از دایره متشکل از سرِ پیکرها، آن‌ها را به عنوان پیکرهای اصلی به مشاهده‌گر معرفی می‌کند و این تشخیص به اطلاعات مخاطب از داستان می‌افزاید.

امکانات، تجهیزات و شرایط پیکرها: حالاتی که پیکرها در آن به سر می‌برند نیز می‌تواند در شناسایی نقش ایشان به بیننده یاری رساند. مشاهده دو پیکر، نشسته بر قالیچه‌ای گرانبها، در زیر گنبد آن هم در شرایطی که وسایل پذیرایی از خوردنی و نوشیدنی در مقابلشان مهیاست، شکی در ذهن بیننده باقی نمی‌گذارد که این‌ها پیکرهای اصلی در این داستان و نگاره هستند. بدین ترتیب تک‌پیکر سمت راست، به سبب در دست داشتن صراحی و تنقلات، می‌تواند نقش یک خدمه را داشته باشد. نوازندگان نیز با آلات و ابزار موسیقی‌شان به سهولت شناسایی می‌شوند. اما تشخیص نقش تک‌پیکر و پیکرهای زوج سمت چپ با تکیه بر این طبقهٔ رمزگان، کمی مشکل است. این‌ها شاید ملازمینی با مقامی والاتر هستند، به گونه‌ای که به خود مشغول‌بودن برایشان بلامانع است. دو پیکر جفت، به اعتبار وضعیتشان نسبت به هم و نیز وجود شاخه‌ای گل در دست زن، به دو دلداده می‌مانند.

پوشاک: البسه و نحوه پوشش پیکرها نیز بیننده را در شناسایی راهنمایی می‌کند. نگارگر در اینجا بار دیگر موقعیت فاخر پیکرهای مرکزین را به رخ می‌کشد. او پرنقش و نگارترین لباس‌ها را بر ایشان پوشانیده است. در لباس آن‌ها، همه چیز از کلاه قزلباش پردار و نیزه بهرام تا سربند و سینه‌ریز شهدخت، در تقابل با لباس ساده و عاری از نقش بقیه پیکرها، مخاطب را تلویحاً از برتری این دو نسبت به سایرین، آگاه می‌سازد. تنها در ردای یکی از نوازندگان و پیکرِ مرد در جفت‌پیکر سمت چپ است که تزئیناتی به چشم می‌خورد. هم‌نشینی تاج تزئین‌شده و ردای بلند پرنقش در لباس پیکر اخیر، فرض برتری مقام وی را نسبت به بقیه ملازمان، به اثبات نزدیک می‌کند. او تنها پیکر بجز نقش‌های اصلی است که ردایی یکسر سپید و طرح‌دار بر تن دارد.

قاب‌های خوش‌نویسی: در این نگاره نیز همچون دیگر نمودهای نگارگری ایرانی، قاب‌بندی‌هایی هندسی از خوش‌نویسی دیده می‌شود که به نوعی صحنه را برای مخاطب معرفی می‌کنند و در حکم مقدمه‌ای برای ورود به روایت هستند. قاب خوش‌نویسی در لایه زبانی متن، درخور بحث است چراکه از طریق رمزگان زبان و ادب فارسی، تولید معنا می‌کند. طبیعی است که مخاطب آشنا با این رمزگان می‌تواند معنا را دریابد. اما قاب‌بندی‌های خوش‌نویسی دو طرف بالای تصویر در این نگاره تنها عازم‌شدن شاهی را به سوی گنبدی سفید، یادآور می‌شود:

شاه با زیور سپید به ناز
شد سوی گنبد سپید فراز
(نظامی، ۱۳۷۵: ۱۴۴).

- رمزگان انتقالی

زمینه لازم را برای ادراک حسی تصویر فراهم می‌کنند، مانند نقطه‌چین‌های تصویری چاپی در روزنامه یا نقاط ریز ایجادکننده تصویر کامپیوتری. این درحقیقت می‌تواند بافت یا زمینه‌ای تلقی شود که تصویر بر آن یا به واسطه آن ایجاد می‌شود. بافت بر کیفیت پیام اثر می‌گذارد و تولید لحن می‌کند. اگر بافتی بر کیفیت تصویر تأثیرگذار باشد و لحن خاصی ایجاد کند، دلالت‌های ضمنی و واسطه‌ای برای انتقال معنا خواهند بود (اکو، ۱۹۸۸: ۲۰۹).

بافت کاغذ دست‌ساز: ساخت کاغذ از مهم‌ترین مراحل تولید نگاره‌ها در ایران است. کاغذ مورد استفاده نگارگران ایرانی، از مرغوب‌ترین مواد نظیر ابریشم و کتان بود که گاه از بسیاری پارچه‌های زربفت نیز پربهاتر بود. این کاغذ برای رسیدن به رنگ و بافت دلخواه، در مراحلی ظریف و حساس از زیر دست هنرمند نگارگر و تذهیب‌گر عبور می‌کرد. بافت دلخواه کاغذ در این نگاره نیز به وضوح توسط بیننده ادراک می‌شود و بر مفاهیمی نظیر دقت، مرغوبیت و استادکاری دلالت می‌کند (طاهرزاده بهزاد، ۱۳۸۷: ۲۱۸۶-۲۱۸۸).

کاغذ زرافشان: طلا گرانبهاترین فلز در جهان است. در نگارگری ایرانی زیباترین و مهم‌ترین رنگ مورد استفاده، طلایی بود. قطعات طلا، طی مراحلی بسیار سنجیده، به ورقه‌هایی بسیار نازک تبدیل و سپس ذرات آن به طرق گوناگون بر کاغذ آهاردار پاشیده می‌شد تا بعد از مهره‌کشی، کاغذی با بافتی از ذرات طلا به دست آید.[۱۲] حاشیهٔ این نگاره و بخش‌هایی از تصویر مثل قاب‌های خوش‌نویسی، این زمینه گرانبها را آشکارا نشان می‌دهند. با دقت در نواحی اطراف قاب‌های خوش‌نویسی و همچنین بندکشی‌های کادر نگاره، به نظر می‌رسد که کاغذ آن بطور کامل زرافشان بوده است. این نگاره، زیبا، اشرافی، والا و دربردارنده مفهومی از کمال است.

پرداز: شیوه خاص قلم‌زدن در نگارگری با استفاده از نوک ظریف قلم و کنارهم آمدن نقاط یا هاشورهای بسیار ریز، از مصدر پرداختن در هنر به معنای «آرایش‌دهنده و تنظیم‌کننده» است.

این شیوهٔ قلم‌زنی را به استادانه‌ترین نحو نگارگران قرن نهم ه.ق.، به ویژه بهزاد و شاگردانش استفاده کرده‌اند. «این شیوه همگام با مکتب‌های نگارگری ایران در سطحی والا مورد توجه بود و موجبات تعالی آثار هنرمند را فراهم می‌کرد. هنرمندان از این شیوه برای بازنمایی سبزینه‌های طبیعت، درختان، بافت صخره‌ها و سنگ‌ها، کلاه‌ها و جامه‌های پیکره‌ها بهره می‌گرفتند و فضایی مخملین و چشم‌نواز ایجاد می‌کردند.» (آژند، ۱۳۹۰: ۶). این نگاره بافت مخمل‌گونهٔ خود را در بسیاری سطوح از جمله سایه روشن‌های کاشی‌کاری‌ها و کف‌پوش، چهره، مو و کلاه و لباس فیگورها، پر کلاه بهرام، وامدار شیوه استادانه نگارگرِ پیرو مکتب بهزاد، در پرداز است. پرداز، نمایانگر کمال، پختگی و نهایت پردازش و استادکاری نگارگر است و هرچه دانه‌های پرداز ریزتر و استفاده از آن بیشتر باشد، نگاره باشکوه‌تر و غنی‌تر جلوه‌گر می‌شود.

- رمزگان لحن

کدهایی آفریننده تصورات و احساسات هستند مانند تصور سنگینی و احساس بخشندگی. این رمزگان در نظام دلالت‌های ضمنی نیز جای می‌گیرند. این احساس‌ها و تصورها همچون اجزایی مکمل به درک نشانه‌های شمایلی یاری می‌رسانند (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۰). با مشاهده این نگاره، تصوراتی ازقبیل لطافت، ظرافت، ملایمت و نرمی در عین صلابت و استواری در ذهن بیننده شکل می‌گیرد. پختگی و کمال نیز از مفاهیمی است که تلویحاً به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. تمهیداتی که نگارگر برای این القائات به کار بسته، می‌توانند تحت عنوان رمزگان لحن بررسی شوند.

پرداخت ظریف به جزئیات و تزئینات هندسی دوار: نگارگر به خوبیِ مختصات سبکی را برای توصیف فضای تغزلی داستان که طبعاً باید از لحنی لطیف برخوردار باشد، به کارگرفته است. وی بدین منظور، از خطوط منحنی و نقوش دوار در قالب اسلیمی‌ها و ختایی‌ها بهره جسته است (تصویر ۲). تزئینات باشکوه قالیچه و لباس پیکرها و ظروف و همچنین نقوش تزئینی آبی‌رنگ بر زمینه سپید گنبد داخلی، ظهوری غنی از مهارت هنرمند در کاربست دقیق هندسه دوار را به نمایش گذارده که به وضوح با درون‌مایهٔ تغزلی روایت هماهنگی می‌یابد. اما آیا تم داستان، تنها عاشقانه و رمانتیک است؟

کاربست نقوش راست‌خط و ترکیب‌بندی متقارن: بهرام تنها درپی عیش و نوش نیست بلکه پادشاهی قدرتمند و باتدبیر نیز هست. نگارگر با آگاهی کامل از ماجرای بهرام، بهترین تدبیر را در ایجاد تعامل میان سویه‌های تغزلی و حماسی داستان اندیشیده است. او لحن عاشقانه را چنانکه گفته شد، با به کارگیری نقوش تزئینی منحنی، به اثر بخشیده و برای القای حالتی از قدرت و صلابت، نقوش هندسی و مستقیم‌الخط را در بازنمایی کاشی‌ها و گره‌چینی در چوبی و پنجره‌های دیوارهای جانبی استفاده کرده است (تصویر ۳). ترکیب‌بندی متقارن تصویر نیز در ایجاد این لحن پرقدرت بی‌تأثیر نیست؛ تقارن، متضمن مفاهیمی چون ثبات، آرامش و استحکام است. در اینجا، رمزگان تولیدکننده لحن، به خوبی وقار و سنگینی و ثبات را با نرمی و لطافت و شاعرانگی، توأمان القا می‌کنند. همچنان‌که بهرام، خود نیز همواره سعی در متعادل‌ساختن نیروهای متناقض سرخوشی و اراده و تدبیر در درون خود است.

انتظام فضای معماری کشیده: تمامی عناصر معماری در این نگاره دارای تناسباتی کشیده هستند. این کشیدگی اغراق‌آمیز تناسبات، حتی به شمعدان و شمع سپید نیز سرایت کرده است. طاق سپید گنبد نیز هدایتگر نگاه به سمت بالاست. حرکت صعودی چشم، با شکسته‌شدن کادر توسط لایه خارجی گنبد که با میله مرکزی تا ارتفاعی معادل یک ششم ارتفاع کلی کادر بالا می‌رود، کامل می‌شود. اما، نیت نگارگر از ایجاد فضایی یکدست بالارونده چیست. بهرام با شنیدن قصه بانوی گنبد سپید، آخرین مرحلهٔ تکامل درونی و دست‌یابی به خودآگاهی را طی می‌کند. نگارگر در القای این مفهوم دقیق و باریک‌بین از عناصری استفاده می‌کند که دارای حرکت صعودی باشد. عناصر بصری عمودی در این ترکیب‌بندی، متضمن معانیِ ضمنیِ والایی، کمال و پختگی است.

- رمزگان شمایلی

از طریق رمزگان انتقالی، ادراک یا احساس می‌شوند. از مهم‌ترین رمزگان شمایلی، واحدهای نشانه‌ای هستند که در کاربرد متداول "تصویر" نامیده شده‌اند. عبارت نشانه‌های شمایلی را می‌توان به عنوان معادلی دقیق‌تر برای واحدهای نشانه‌ای در نظر گرفت. نکته‌های اصلی و مرکزی در پیام تصویری به واسطه همین واحدهای نشانه‌ای یا نشانه‌های شمایلی منتقل می‌شوند (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۱). از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌های شمایلی آن هایی هستند که به اعتبار دارابودن برخی ویژگی‌های موضوع خود، به آن شبیه‌اند. این گروه از رمزگان بیشتر به کار آثار تصویری فیگوراتیو[۱۳] می‌آیند. با این تفاسیر به نظر می‌رسد که رمزگان شمایلیِ اکو، به نوعی با توصیف شمایلی مرتبط باشد که در اغلب رویکردهای نقدِ اثر تصویری، اولین گام به حساب می‌آید. این به معنای دریافت ابتدایی معنا از اشکال ایجادشده توسط عناصر بصری است. ضمن اینکه، به ترکیب‌بندی و انتظام رنگی تصویر نیز می‌توان هم‌زمان توجه کرد.

توصیف شمایلی: در این نگاره، جای‌گیری تعدادی پیکره انسانی در محدوده‌ای نزدیک به نسبت دو سوم پائینی کادر اصلی دیده می‌شود. عناصر معماری موجود در تصویر با تناسباتی کشیده، نمایشگر درون خانه‌ای از بنایی سنتی‌اند که در قسمت میانی دو پیکره محوری را با عناصری چون قالیچه‌ای پوشیده

از اسلیمی و ختایی‌ها و سفره پذیرایی در خود گنجانده است. پشت سر آن دو نیز دری با گره‌بندی‌های چوبی است که به عنوان عاملی واسطه‌گر، سطح میانی را به گنبد سپید، پیوند می‌دهد. در پایانِ گذارِ از پائین به بالای نگاره، گنبد تیره‌رنگ، عنصری ایست که با شکستن کادر، چشم را به بیرون و ادامه حرکتی صعودی سوق می‌دهد. بقیه پیکرها در فضای خارجی بنا و پائین کادر تصویر شده‌اند.

ترکیب‌بندی: این اثر از نوعی چینش متقارن و دوار بهره‌مند است. تقارن در انتظام فضای معماری به روشنی پیداست. پیکرهای انسانی نیز در دو گروه‌بندی چهار نفره در دو طرف محور میانی تصویر قرار گرفته‌اند. محور جداکننده مرکز تصویر، خود، حاصلِ قرارگیری عناصری ریز و درشت از پائین تا بالای نگاره است: از گل‌های نرگس تا گنبدهای سپید و تیره‌رنگ. سه کتیبه خوش‌نویسی نیز از تقارن حاکم بر ترکیب اثر پیروی می‌کنند. ترکیب‌بندی دوار اثر در نحوه قرارگیری پیکرها در تصویر معنا می‌یابد. هشت پیکر به گونه‌ای در یک دایره جای می‌گیرند که این جریان دایره‌ای در نیمه پائینی تصویر، در تقابل با استحکام مربع‌وار نیمه بالایی، تناقضی را در بیان نشان می‌دهد. دایره در ذات خود، پویا و پرتحرک است؛ پیکرهای انسانی با فطرت کمال‌جو، به خوبی در قالب دایره‌ای خود می‌نشینند. اما سطح بالایی، استحکام و ثبات خاصِ راست‌گوشه‌ها را به نمایش می‌گذارد. این ثبات، شاید حاکی از قدرت نظامی حکومتی باشد.

انتظام رنگی: رنگ‌ها در این نگاره، بسیار پرجلا و چشمگیر هستند. به نظر می‌رسد نگارگر برای رنگ‌آمیزی سطح وسیعی از تصویر، رنگ‌های سرد و خنثی را برگزیده باشد. رنگ‌های آبی از لاجوردی و فیروزه‌ای و سبز با تغییراتی در درجه اشباع، نواحی وسیعی از اثر را پوشش داده‌اند. نگارگر از سفید نیز به عنوان رنگی خنثی، برای رنگ‌آمیزی گنبد داخلی، لباس پیکرها و رنگ گل‌ها بهره جسته است. لیکن رنگ‌های گرمی چون نارنجی- اخرایی و طلایی و زرد و قرمز، همگی در بستری از رنگ‌های خنثی به درخششی وصف‌ناپذیر دست‌یافته‌اند به گونه‌ای که فرض تسلط رنگ‌های سرد را از میان می‌برند و فضا را کاملاً گرم و سرشار از نور و حرارت، جلوه‌گر می‌سازند.

- رمزگان شمایل‌نگارانه

مدلول‌های رمزگان شمایلی یا نشانه‌های شمایلی را به دالّ تبدیل می‌کنند و هدفشان این است که واحدهای نشانه‌ای پیچیده‌تر و فرهنگی‌تری بسازند (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۳). در این مرحله بحث از موضوع آثار هنریست. نشانه‌های شمایلی در اینجا نقش خود را بنابر قراردادهایی می‌پذیرند. این قراردادها ممکن است برای جامعه‌ای فرهنگی، بدیهی باشند. برای نمونه، تصویر سیزده مرد بر سر میز غذا که تداعی‌کننده شام آخر مسیح است. اما درباره نگارگری ایرانی، عمدتاً برای دریافت موضوع باید به متنی که تصویر براساس آن ایجاد شده است، بازگشت. در غیر این صورت، مخاطب هیچ‌گاه از سطح ادراک ابتدایی نشانه‌های شمایلی فراتر نخواهد رفت. شاید به همین منظور باشد که در این نوع تصویرگری، معمولاً جایی را برای نوشتار داخل نگاره نگاه‌می‌داشتند تا با بازگشت به آن، مخاطب تا حدی از موضوع آگاهی یابد.

با مراجعه به لایه زبانی و ادبی چنین به دست می‌آید که نگاره یادشده، عیش بهرام را در روز جمعه، متناظر با سیاره زهره و رنگ سپید، در پیوند با شاهدخت ایرانی، دُرّستی، به تصویر می‌کشد. در اینجا نگارگر با قراردادن قاب‌های خوش‌نویسی با مضمون:

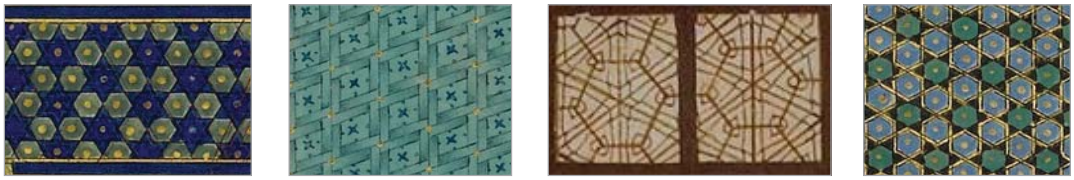
شاه با زیور سپید به ناز شد سوی گنبد سپید فراز

سعی در معرفی داستان به بیننده داشته است. بدین ترتیب شمایل‌های موجود در نگاره، به نوعی مشخص‌اند؛ پیکرهای مرکزی نشسته بر قالیچه که با پیروی از اصل پرسپکتیو مقامی، جثه درشت‌تری نسبت به سایرین دارند و سرتاپا سپیدپوش‌اند، باید شخصیت‌های اصلی این بخش از داستان، بهرام گور و دُرّستی دختر خسرو، شاه ایرانی باشند. بقیه پیکرها، ملازمان و خدمتکاران و خنیاگران هستند که در فضایی صمیمی تصویر شده‌اند. مکان، چنانچه در متن ادبی تشریح شد، یکی از گنبدخانه‌هایی است که شیده، برای شاهدخت ایرانی بنا کرده است تا در آن قصه خود را برای شاه بهرام بازگوید. گنبدی که بنابر پیشنهاد خودِ معمار، در توافق با سیاره زهره و روز جمعه به رنگ سپید درآمده است. در این مرحله، بررسی شخصیت‌های داستان و نگاره ضروری می‌نماید.

- شخصیت‌ها

بهرام: شخصیت بهرام، در تاریخ و اسطوره آن‌طور درهم آمیخته که تصور مرزی در تفکیک این دو امکان‌ناپذیر است. نظامی، خود نیز شخصیت قهرمانش را با درهم‌آمیختن همین سویه‌های تاریخی و افسانه‌ای، پرداخته است. قهرمانی که میان عشق با زندگی واقعی و عیش و طرب با درایت و سیاست و جنگ و حکومت، آشتی می‌انگیزد. به عدالت‌گستری و رعیت‌پروری مشهور است به گونه‌ای که «هیچ‌یک از شاهنشاهان ساسانی به استثنای اردشیر بابکان و خسرو انوشیروان، مانند او محبوب عام نبوده است.» (دهخدا، ذیل بهرام گور). «بهرام در روایات شایع در افواه عام نمونه کامل شادخواری، هشیاری و دلاوری پادشاهانه محسوب می‌شد و پادشاهان عصر، او را به خاطر عشرت‌طلبی، به خاطر جنگ‌دوستی و به خاطر ذوق شاعریش با نظر تحسین می‌نگریستند.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۷). وی تحت تربیت منذر، از نجوم و رمل، تیراندازی و سوارکاری و

تصویر ۲. پرداخت ظریف به تزئینات هندسی دوار و رنگ‌های هماهنگ و باوقار در تزئینات بنای درباری، نقوش قالی و لباس؛ فاخربودن لحن نگاره را می‌رساند (نگارندگان)



تصویر ۳. کاربست نقوش راست‌خط و ظریف و فاخر در تزئینات بنا (نگارندگان)

شکار و سلاح‌داری، بهره بسیار داشت و به همان نسبت به رقص و طرب و موسیقی علاقه نشان می‌داد. گفته‌شده که او برای شادکردن رعیت، «از هندوستان دو هزار لولی جهت مطربی به ایران آورد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۸۶).

باوجود بسیاری محاسن اخلاقی، نظامی برای شخصیت بهرام سویه‌ای ناکامل متصور می‌شود. ظاهراً بهرام با داشتن همهٔ این صفات نیکو و مهارت‌ها، هنوز شخصیت آرمانی نظامی نیست. پس شاعر تمامی صحنه هفت‌پیکر را مبدل به عرصه‌ای برای تکامل و رشد قهرمانش می‌کند. نظامی، بهرام را در موقعیت‌های متعدد در معرض نکته‌ای عبرت‌آموز قرار می‌دهد و بهرام به راستی که درس را از آموزگاران، خوب فرامی‌گیرد. او با گذار از تمامی چالش‌هایی که خالقش برایش در نظر گرفته، درنهایت به کمال مطلوب نظامی دست می‌یابد و با پیداکردن بخش غایب آگاهی‌اش، به خودشناسی و امتزاج با راز هستی می‌رسد. اینجاست که به پیروی از کهن‌الگوی سر به مهر ماندن این راز، درپی گوری به غار رفته و از نظرها پنهان می‌گردد. این شخصیت در نگاره، با لباس سپید، در مکانی مناسب و کمی درشت‌اندام‌تر از سایرین به تصویر کشیده شده است و به واسطه نشانه‌هایی همچون لباس مزین، کلاه قزلباش خاص سران آن دوره (اوایل صفوی)، سفره پذیرایی روبه‌رویش و همچنین خنجری با حمایل زر که بر کمر بسته و تثبیت‌کننده قدرت وی حتی در خلوت با معشوقه است، به خوبی شناخته می‌شود. نکته جالب توجه بی‌ارتباطی کلاه قزلباش با بهرام و نظامی است. این کلاه که در حقیقت توسط پدر شاه اسماعیل صفوی برای صوفیان ابداع شده، کلاهی دوازده‌تَرک به رنگ قرمز است که میان دستاری سفید یا سبز، به گونه‌ای که نوک بلند آن بیرون باشد، پیچیده می‌شده است. بدیهی است که نگارگر در هماهنگی با رمزگان فرهنگی دوره خود، چنین کلاهی را برای بهرامِ خویش برگزیده است.

شاهدخت ایرانی: این شخصیت که طبق الگوی روایت‌شناسی گرماس، کنشگری یاری‌رسان است، بهرام را در دستیابی به شیء ارزشی‌اش، کمال و پختگی، یاری می‌رساند. او به تبعیت از ستارگان و روز و اقلیم، سرتاپای سپیدپوش است. سپید، رنگ پاکی و خلوص و کمال است و بهرام نیز در هماهنگی با شاهدخت است که جامه سپید برتن کرده و این ابتدایی‌ترین گام در یاری قهرمان است. وی داستانی را با این نکته اخلاقی بر بهرام باز می‌گوید: عقل و عفت برتر از هوس‌بازی و نفس‌پرستی است. با شنیدن این داستان و با وصال اوست که بهرام به مرحله‌ای از خودآگاهی دست می‌یابد. نگارگر به سبب محدودیت رسانه، تمامی نشانه‌های متن ادبی ازقبیل نشانه‌های نجوم و عدد را به نمایش در نیاورده اما با به تصویر کشیدن شاهدخت با ردایی سفید و تزئینات طلایی که آن هم متضمن نور و آگاهی است، او را به عنوان قهرمان زن روایت، معرفی می‌نماید.

شخصیت‌های فرعی نگاره: در داستان از زمان پای‌گذاردن بهرام به گنبد سپید، سخنی در وصف مجلس و خدمتکاران و ... آورده نشده است. با این وجود نگارگر با تکیه بر تخیل خویش و به احتمال، بهره‌گیری از توصیفات نظامی در دیگر صحنه‌های بزم و خلوت، شخصیت‌هایی آفریده که حضورشان را در مجلس ضروری احساس کرده است. از میان این شخصیت‌ها نوازندگان به سبب در دست داشتن دف و چنگ، خود را به صراحت معرفی می‌کنند. از دیگر شخصیت‌های مخلوق نقاش، بانویی نشسته در برابر خنیاگران و دو دلداده ایستاده در سمت چپ نگاره، با توجه رمزگان شناسایی نقش مشخصی ندارند. جوانی هم در سمت راست تصویر با در دست داشتن ظرفی از شیرینی و تنقلات و صراحی و حالت بستن ردایش به کمر، نقش خود را به عنوان خدمتگذار خلوت، از سوی نگارگر می‌پذیرد.

- مکان

گنبدخانهٔ سپید؛ از قصر هفت‌گنبد: شیده، از قبل رنگ سپید را از لباس تا فرشینه برای این گنبد و ساکنانش به تناسب نجوم و ایام هفته و اقلیم پیشنهاد داده بود:

از نمودار جامه تا بفریش
کرده همرنگ روی گنبد خویش
(نظامی،۱۳۷۳: ۷۰)

اما نگارگر در جائی که بحث از دقت کارش است، به توصیفات متن مرجع وفادار نمانده و فضا را بجای سفید مطلق که قدرت نمایش عناصر را از او می‌گیرد، با رنگ‌های مطلوب خود آراسته است. این کار او نه‌تنها آسیبی به مضمون وارد نیاورده بلکه امکان دیده‌شدن سطوح سپید مد نظر شاعر را در کنار رنگ‌های دیگر ایجاد کرده است. این تناقضات با در نظر گرفتن تفاوت‌های بنیادین شیوه بیان در دو رسانه زبانی و تصویری، توجیه می‌شود. تزئینات در و دیوار و پنجره و گنبد و فرش و ظروف و ... ، بازهم توصیفاتی از فضا را به دست می‌دهد که در متن ادبی اثری از آن‌ها نیست.

- رمزگان سلیقه و حساسیت

دلالت‌های ضمنی برآمده از واحدهای نشانه‌ای پیشین یا نشانه‌های شمایلی را تثبیت می‌کند (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۴). نشانه‌های شمایلی را می‌توان در این نگاره در دو گروه عمده: مکانی و پیکره‌ای جای داد. آنچه در این نگاره به تکرار مشاهده شد، وضعیت‌های متناقض‌نما است. در ایجاد فضای معماری (مکان)، آمیختگی بی‌نظیر تزئینات هندسی مستقیم‌الخط و منحنی دیده می‌شوند. این تناقض به گونه‌های دیگر در تعامل میان رنگ‌های گرم و سرد و تقابل چینش‌های مدور و راست‌گوشه در ترکیب‌بندی اثر نیز تکرار می‌شود. این‌ها به گونه‌ای ضمنی القاگر تضاد درونی شخصیت اصلی، بهرام گور است. کشیدگی عناصر معماری نیز دربرگیرنده معنای ضمنی حرکت به سوی کمال است. در پیکرها نیز نکته جالب توجه تفوق کمیتی پیکرهای زن بر مرد است. معنای ضمنی این برتری در تعداد می‌تواند برتری نیروی زنانه به عنوان عامل مکمل و در حقیقت به کمال‌رساننده مرد باشد و این از جایگاه والای زن در اندیشه نظامی، دور نیست. شاهدخت ایرانی و دیگر زنان هفت‌پیکر مانند فتنه همگی عواملی در جهت سوق‌دادن مرد داستان به سوی آگاهی هستند. از کلیت نگاره معانی بی‌شماری نظیر بزمی‌گرایی، تجمل‌گرایی، دقت و ظرافت، درباری‌گری و زن‌گرایی (فمنیسم) استنباط می‌شود. در این نگاره، عناصر دیگری نیز وجود دارند که معنای ضمنی تولید می‌کنند اما آن‌ها را می‌توان در رمزگان نظریه بیان مطرح نمود.

- رمزگان مربوط به نظریه بیان

نخست بنابر قراردادهایی تازه شکل می‌گیرند، سپس کاربردی اجتماعی می‌یابند؛ درست همچون مجازهای نظریه بیان (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۵). در نگارهٔ مد نظر، بیشتر مجازهایی وجود دارند که در آن‌ها ترکیبی از عناصر، معنایی مجازی را القا می‌کنند. نگارگری و ادبیات فارسی در طول تاریخ با یکدیگر مراوداتی را در ایجاد تصاویر داشته‌اند. نگارگران برای تصویرکردن منابع خیال‌انگیز ادبی، بارها از همان استعارات و مجازهای ادبی در توافق با نوع رسانه، بهره جسته‌اند. از نشانه‌های ادبی در این نگاره می‌توان به صراحی و پیاله و می، شمع، دف و چنگ و گیاهانی چون نرگس اشاره نمود.

صراحی و پیاله و می: صراحی در ادب فارسی کنایه از معشوق و همچنین سینه خونین عاشق است. در این نگاره، صراحی در مقابل یا در دست اغلب پیکرها وجود دارد. اما پیاله در اصطلاح متصوفه، کنایه از محبوب و چشم مست اوست (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۱۴). باده‌پیمایی در ایران از پیشینه‌ای طولانی و آمیخته با اساطیر برخوردار است. در ادب فارسی نیز این مقوله دست‌مایه خیال‌پردازی‌های بسیار بوده است. می و باده‌نوشی از قرن پنجم ه.ق. به بعد، با رواج عرفان اسلامی معنایی استعاری، دالّ بر حالی که از غلبه محبت پروردگار به انسان دست‌می‌دهد، دارد(همان: ۱۳۰۴). نظامی نیز که در خلقیاتش دوری از می‌گساری آمده است، در توجیه توصیفات دقیق خود از صحنه‌های باده‌نوشی، مراد خود را از می این‌گونه شرح می‌دهد:

نه آن می که آمد به مذهب حرام
میئی که اصل مذهب بدو شد تمام
(ثروت، ۱۳۷۸: ۴۳)

تصویر صراحی و پیاله در این نگاره می‌تواند در معنای مجازی بر همان مدهوشی از عشق الهی و دست‌یابی به حقیقت که بی‌ارتباط با محتوای داستان هم نیست، دلالت کند.

شمع: «شمع در هنر و ادبیات و مذاهب، معانی نمادین گوناگونی دارد. در ادب فارسی نیز بسیار به‌کار رفته و صفاتی چون شب‌افروز و جان‌سوز را به آن نسبت داده‌اند.» (انوشه،۱۳۸۱: ۹۱۲). شمع در اصطلاح عرفانی کنایه از خدا و نور معرفت است. از نگارگر قرن دهم ه.ق. بعید نیست که با تکیه بر دانش خود از تعابیر عرفانی، شمع را با این معنا به تصویر کشیده باشد. وضعیت ایده‌آل و کامل و خدشه‌ناپذیر شمع باوجود شعله بلند طلایی رنگش، به نوعی مؤید این ایده است.

دف و چنگ: موسیقی در ادبیات فارسی جایگاهی درخور توجه دارد. تکرار نام گوشه‌ها و دستگاه‌ها و آلات موسیقی

در شعر تأییدی بر این مدعاست. درباره علاقه بهرام گور به موسیقی که پیش‌تر گفته شد، در این نگاره نیز آلات موسیقی، دف و چنگ به تصویر درآمده است که از طرب و شادی حاکم بر بزم حکایت می‌کند. از سوی دیگر چنگ به سبب ظاهر خمیدهٔ خود، کنایه از پیری است و پیری در ادب فارسی، دالّ بر تجربه و آگاهی و دانش دارد. ممکن است همین معنای مجازی چنگ باشد که نگارگر را به انتخاب آن ترغیب کرده باشد چراکه بهرام درپیِ آگاهی است. حافظ نیز چنگ را در معنای پیری به کار برده است:

چنگ خمیده قامت، می‌خواندت به عشرت
بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
(حافظ، ۱۳۸۱: ۸۶)

نرگس: یکی از پربسامدترین گل‌ها در ادبیات فارسی است. «در گذشته بوی آن را برای فزونی عقل و ... مفید می‌دانستند... در سنت شعر فارسی نرگس دارای دیده ولی بدون بینایی تصور می‌گردد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۰۰). این به معنای بصیرت و چشم دل است که بازهم بر مفهوم آگاهی دلالت دارد. علاوه‌بر این‌ها، نرگس استعاره از چشم معشوق است و با صفات فتان، طناز، مست و جادو توصیف می‌شود. نگارگر در تناسب با موضوع تغزلی کار خود، گلدانی از گل‌های نرگس را در محور مرکزی تصویر، میان نوازندگان و پیکر زن تنهایی که با طنازی به گلدان خیره شده، قرار داده است.

- رمزگان مربوط به سبک

بر مختصات ویژهٔ یک ژانر یا دست‌خط شخصی یک هنرمند دلالت دارند (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۶). در این مرحله نگاره مد نظر در دو سطح بررسی می‌شود: یکی مختصات سبکی نگارگری ایرانی و دیگری ویژگی‌های سبکی مکتب هرات و بهزاد که این نگاره در آن شکل گرفته است. برخی این نگاره را به هرات و برخی هم به تبریز یا بخارا منتسب می‌دانند. اما آنچه مسلم است شیخ‌زاده، شاگرد بهزاد بوده و از اصول اوج مکتب هرات و بهزاد پیروی می‌کند.

ویژگی‌های سبکی نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی که از قرن هفتم ه.ق. شاکله اصلی خود را پیدا کرده است، محتوای ایدئولوژیک خود را در پیوند با حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی و ادبیات عرفانی آن دوره می‌یابد. نگارگر درپی به تصویر کشیدن عالم مثال، از طبیعت‌گرایی دوری می‌جوید. پیرو این‌ها، اجتناب از طبیعت‌گرایی در فضاسازی چند ساحتی و بدون عمق‌نمایی، نور منتشر بدون سایه، پیکرسازی استیلیزه و بدون شبیه‌سازی و کاربرد رنگ‌ها به صورت تخت و درخشان، متجلی می‌شود. خط نیز به صورت قاب‌های خوش‌نویسی به عنوان عامل پیونددهنده تصویر و متن کارایی می‌یابد. به لحاظ مضمونی، نگارگری ایرانی بر ادبیات فارسی به خصوص ادبیات حماسی و غنایی تکیه داشته است. این امر باعث می‌شود این منظومه‌ها عمدتاً کارکردی روایی و تصویری یابند که در سایه حمایت دربار و پادشاهان هنردوست، جلوه‌ای باشکوه و غنی به خود می‌گیرند. این ویژگی‌ها درباره نگاره مدنظر نیز بطور کامل صادق است.

تحولات مکتب بهزاد

بهزاد (احتمالاً۸۶۵-۹۴۲ه.ق.) یکی از تأثیرگذارترین نگارگران در تاریخ نقاشی ایرانی است. وی با حفظ اصول نگارگری، نوآوری‌هایی را در ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و طراحی و بازنمایی پدیدآورد که توسط شاگردانش به مکاتب هنری بعدی منتقل گشت. محتوای واقع‌گرایانه و انسان‌گرایانه آثار بهزاد، ویژگی اصلی آثار اوست. در این راستا، بهزاد فضا را به صحنه کنش‌های انسانی تبدیل کرده و به پیکرهای زمخت و بی‌حالت پیشین، ظرافت، تحرک، حالت و فردیت بخشیده است. عمق‌نمایی را نیز تا حدودی با پرداز و تمهیداتی شبیه به پرسپکتیو یک نقطه‌ای به نگارگری وارد ساخته است.[۱۴] در نگاره بهرام در گنبد سپید نیز، شیخ‌زاده به ظرافت، آموزه‌های استاد خویش را به‌کار می‌بندد. از اشتراکات این نگاره با مکتب بهزاد می‌توان به شیوه رنگ‌آمیزی، انتظام فضای معماری و تزئینات ظریف، پیکرهای متناسب با فضا که باوجود تعداد زیاد به هیچ‌رو القاکننده احساسی ازآشفتگی نیستند و چهره‌هایی که حالتی عاطفی را القا می‌کنند، اشاره نمود.

- رمزگان ناآگاهی

«می‌توانند در هر یک از اشکال شمایلی، شمایل‌نگارانه یا نظریه بیانی وجود داشته باشند و بنابه قرارداد انگیزش، آگاهی یا واکنشی را در مخاطب ایجاد کنند. این دسته از رمزگان مانند دلالت ضمنی، معنایی جز معنای صریح ابتدایی حاصل می‌کنند. همچون تصویر کودکی پشت میله‌های زندان در دیوارکوب سازمان عفو بین‌الملل.» (اکو،۱۹۸۸: ۲۱۶). برای این گروه از رمزگان در نگاره منظور با توجه به ردای سپید بهرام و شهدخت ایرانی و معانی رنگ سپید می‌توان عشق پاک را تصور کرد که با خرد و پرهیزگاری عجین است و شهدخت در عین آگاهی از نیت بهرام، او را با قصه‌ای شیرین و پندآموز به رستگاری رهنمون می‌شود.

درپایان، بطور خلاصه میزان تطابق رمزگان‌های ده‌گانه اکو با صورت ظاهری نگاره، وضعیت محتوایی آن و حدود وفاداری به متن ادبی، در جدول ۱ مشخص شده است.

جدول ۱. خلاصه نتایج انطباق رمزگان ده‌گانه اکو با جزئیات تصویر نگاره

نوع رمزگان	تعریف رمزگان	نمودها و مظاهر رمزگان در نگاره
حسی	رمزگان با قابلیت ایجاد تأثیرپذیری حسی که با توجه به روان‌شناسی ادراک بررسی می‌شود	۱. رنگ: تأکید بر رنگ سپید به سبب محتوای داستان. معانی نمادین رنگ سپید: تمامیت، پاکی، حقیقت. اجتناب نگارگر از تبعیت از توصیفات شاعر مبنی‌بر سپیدبودن کلیت صحنه و استفاده از سپید با توزیع مناسب نسبت به سایر رنگ‌ها. علت تبعیت‌نکردن: اقتضائات نظام تصویر و اجتناب از تصنع ۲. اندازه: تناسب بهتر پیکرها با فضا و درشت‌اندام بودن برخی پیکرها (پرسپکتیو مقامی) ۳. نور: نور منتشر، بدون منبع و بدون تولید سایه ۴. بافت: پوششی از بافت بصری غنی از نقوش سنتی ۵. جنس: تشخیص علائمی دالّ بر جنسیت‌پردازی در لباس و کاشی و فلز و ...
شناسایی	رمزگان با قابلیت تبدیل شرایط ادراک حسی به واحدهای نشانه‌ای (شمایل یا تصویر)؛ شامل کلیه نشانه‌های یاری‌رسان به شناسایی عناصر تصویر از سوی مخاطب	۱. وضعیت قرارگیری پیکرها ۲. امکانات، تجهیزات و شرایط و حالات پیکرها ۳. نوع پوشاک ۴. قاب خوش‌نویسی: شاه با زیور سپید به ناز/ شد سوی گنبد سپید فراز کلیه عوامل بالا به نوعی در شناسایی نقش‌های اصلی و فرعی و موضوع نگاره به مخاطب کمک می‌کنند.
انتقالی	رمزگان فراهم‌کننده شرایط اصلی برای ادراک حسی، متضمن بافت یا زمینه‌ای که تصویر بر آن یا به واسطه آن ایجاد می‌شود	۱. بافت کاغذ دست‌ساز: بافت مرغوب کاغذ به رنگ شکری، دالّ بر دقت و استادکاری ۲. زرافشان بودن کاغذ: استفاده ظریف از فلز گران‌بهای طلا در زرافشانی کاغذ؛ دالّ بر والایی، کمال و اشرافیت ۳. پرداز: شیوه خاص و ظریف در پردازش جنسیت‌ها و بافت‌ها؛ بیانگر شکوه و غنا و نهایت پردازش و کمال
لحن	رمزگان آفریننده تصور همچون تصور سنگینی و نرمی که در نظام دلالت‌های ضمنی نیز جای می‌گیرند	۱. استفاده از تزئینات هندسی دوار؛ القاکننده تصور لطافت و ملایمت و فاخربودن (هماهنگ با محتوای تغزلی) ۲. کاربست نقوش مستقیم‌الخط و ترکیب‌بندی متقارن؛ القاکننده تصور قدرت، صلابت، ثبات و استحکام (هماهنگ با سویه حماسی و قهرمانی داستان و شوکت پادشاهی و حکومت) ۳. تأکید بر ساختار عمودی فضای معماری و القای وضعیت صعودی؛ متضمن معانی والایی، کمال و پختگی (متناسب با محتوای داستان)
شمایلی	رمزگانی شامل واحدهای نشانه‌ای که تصویر یا نشانه شمایلی نامیده می‌شوند (توصیف شمایلی)	توصیف شمایلی: دریافت فضا به عنوان درون‌خانهٔ بنایی سنتی، تشخیص هشت پیکر انسانی شامل سه مرد و پنج زن و تمایز دو پیکر مرکزی به سبب اندازه، جای‌گیری، پوشاک و ... همچنین مشاهده عناصری نظیر دف و چنگ، گل، تنقلات، جام و صراحی و رابطه مستقیم با موضوع که تصویر را با واقعیت پیوند می‌دهد
شمایل‌نگارانه	رمزگان ایجادکننده واحدهای نشانه‌ای فرهنگی‌تر؛ شمایل‌نگاری (معرفی موضوع)	در این مرحله بازگشت به روایت ادبی ضروری است که موضوع و نقش‌ها و مکان به مخاطب معرفی می‌شود. ۱. شخصیت‌ها: بهرام و دُرسِتی به عنوان شخصیت‌های اصلی داستان و شخصیت‌های فرعی که در متن ادبی، توصیفی برای آن‌ها نیست و نگارگر با تکیه بر تخیل خود و توصیفات دیگر صحنه‌ها، امکان شناسایی آن‌ها را به مخاطب می‌دهد. ۲. مکان: گنبدخانهٔ سفید از قصر هفت‌گنبد. سرپیچی نگارگر از توصیفات متن؛ به علت تفاوت در رسانه و پرداخت نگارگر به جزئیاتی که در متن توصیف نشده‌اند. از نمودار جامه تا بفریش/کرده همرنگ روی گنبد خویش
سلیقه و حساسیت	رمزگان تثبیت‌کنندهٔ دلالت‌های ضمنی به دست آمده از نشانه‌های شمایلی (شمایل‌شناسی)	دلالت‌های ضمنی که از دو دسته نشانه‌های شمایلی موجود در تصویر، شمایل‌های مکان و پیکره‌ای، استنباط می‌شود. ۱. دلالت‌های ضمنی مرتبط با نشانه‌های شمایلی پیکره‌ای: القای معنای ضمنی برتری نیروی زنانه به عنوان به کمال‌رساننده مرد با توجه به تفوق کمیتی پیکرهای زن بر مرد. ۲. دلالت‌های ضمنی مرتبط با نشانه‌های شمایلی مکان: القای تضاد درونی شخصیت بهرام با درهم‌آمیختگی تزئینات هندسی منحنی و راست‌خط و رنگ‌های سرد و گرم از کلیت نگاره معانی ضمنی بزم‌گرایی، تجمل‌گرایی، دقت و ظرافت، درباری‌گری و زن‌گرایی (فمنیسم) استنباط می‌شود.

ادامه جدول ۱. خلاصه نتایج انطباق رمزگان ده‌گانه اکو با جزئیات تصویر نگاره

نوع رمزگان	تعریف رمزگان	نمودها و مظاهر رمزگان در نگاره
نظریه بیان	رمزگان مرتبط با مجازهای نظریه بیان	استفاده نگارگر از عناصری که در ادبیات فارسی متضمن معانی استعاری و مجازی هستند. ۱. صراحی و پیاله و می: معنای مجازی مدهوشی از عشق الهی و دستیابی به حقیقت ۲. شمع: کنایه از خدا و نور معرفت ۳. دف و چنگ: معنای ظاهری طرب و شادی و معنای باطنی و ضمنی تجربه و آگاهی و دانش ۴. نرگس: استعاره از چشم معشوق و دیده بدون بینایی (چشم دل و بصیرت)
سبک	رمزگان ویژهٔ یک ژانر، مکتب یا مؤلف	۱. مختصات کلی در سبک نگارگری ایرانی: اجتناب از طبیعت‌گرایی، استفاده از خط به عنوان عامل پیوند تصویر و متن، کارکرد روایی- تصویری در پیوند با ادبیات و پیوند با دربار به عنوان حامی ۲. مختصات سبکی مکتب هرات به ویژه بهزاد: نوآوری در ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و طراحی و بازنمایی، محتوای انسان‌گرایانه و واقع‌گرایانه
ناآگاهی	رمزگان موجد واکنش یا آگاهی در مخاطب به هر یک از شکل‌های شمایلی، شمایل‌نگاریک یا نظریه بیانی	از نتایج نامطلوب سرپیچی از راه ثواب درنتیجه آگاهی‌بخشی به مخاطبین داستان بهرام گور، بیان منطقی راوی با کنایه یا طعنه از مضرات عدم پرهیزگاری و آگاهی‌بخشی به شخصیت اصلی (بهرام) است

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

از تطبیق یافته‌های تحقیق به نظر می‌رسد که استخراج نشانه‌های تصویری با در نظر گرفتن رمزگان تصویری اکو، امکان تحلیل جوانب گوناگون ساز و کار تولید معنا را در رسانه‌های تصویری دیگر هم پیدا می‌کند بااینکه در مواردی هم‌پوشانی دارند. پس بر این اساس تعمیم‌پذیری رمزگان تصویری اکو در آثار نگارگری هم امکان‌سنجی شد. در نگاره بهرام گور در گنبد سپید واقع‌گرایی و انسان‌گرایی سبک بهزاد، نه‌تنها مانعی برای انتقال معانی سمبلیک متن ادبی نیست بلکه زایش معانی ضمنی را سبب می‌گردد. نگارگر با استفاده از تمهیدات ویژهٔ رسانه خود همچون ایجاد تمایز در اندازه، جای‌گیری و جنس پوشاک یا ایجاد تقابل‌هایی صوری نظیر تزئینات مدور/ مستقیم‌الخط و ترکیب دایره‌ای/ راست‌گوشه، بهره‌گیری از نیروهای بصری بالارونده و با بهره‌مندی از صور خیال ادبی نظیر استعارات و مجازها، به خوبی از عهده معرفی ابعاد ظاهری و درونی شخصیت‌ها و تناقضات روانی قهرمان و همچنین تِم اصلی داستان، رسیدن به خودآگاهی، برمی‌آید. اما مواردی نیز در تبعیت‌نکردن نگارگر از متن به چشم می‌خورد که آن‌ها هم از شناخت کامل نگارگر از رسانهٔ خویش و همچنین تمایز و محدودیت‌های نسبی رسانه‌ها در مقابل یکدیگر، خبر می‌دهد؛ نگارگر از توصیفات رنگی متن تبعیت کامل ندارد و با این تمهید ساختار مطلوبی از گردش رنگ و فرم را در ترکیب‌بندی نگاره در نظر دارد که نتیجه آن دوری از تصنع، یکنواختی و کسالت است. وی همچنین به دلیل تفاوت‌های ماهیتی دو رسانه، از بررسی نشانه‌های نجوم و اعداد و ایام، صرف نظر می‌کند و درعوض شخصیت‌هایی را که در متن توصیفی برایشان نیست، به تصویر می کشد. ضمن اینکه فضا را به واسطه حرکت شخصیت‌ها پویاتر جلوه می‌دهد تا بزم بهرام و شاهدخت ایرانی را از سکون جلوس طولانی راوی قصه و مخاطبش (بهرام) خارج کند. درنهایت، نتایج به دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که باوجود برخی محدودیت‌های خاص رسانهٔ تصویری، با بهره‌مندی از برخی استعارات ادبیِ دالّ بر مفاهیم کمال و آگاهی که درون‌مایه اصلی داستان هفت‌پیکر نیز به شمار می رود، در نگاره به نمایش درآمده است و در انتقال معنای نمادین داستان بسیار هنرمندانه عمل شده است.

پی‌نوشت

1. Ferdinand de Saussure (1857-1913)
2. Chales Sanders Peirce (1839-1914)
3. Code

۴. برای مطالعه بیشتر درباره نشانه‌شناسی و رمزگان مراجعه شود به:
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.

5. Umberto Eco (1932)
6. Algirdas Julien Greimas (1917-1992)

۷. برای مطالعه بیشتر درباره نظامی و آثار وی از جمله هفت‌پیکر مراجعه شود به:
- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹). تحلیل آثار نظامی، تهران: علمی.
- ثروت، منصور (۱۳۷۸). گنجینه حکمت در آثار نظامی، تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: سخن.

8. Daniel Chandler
9. Analog
10. Jean Paul Simon

۱۱. این درحالیست که بسیاری از نگاره‌های کارشده با موضوع یکسان، تبعیت نگارگر از توصیفات متن را بدون در نظر گرفتن اقتضائات رسانه نشان می‌دهد.

۱۲. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به:
- مقاله آماده سازی مصالح و ابزارهای نقاشان منیاتور، نوشته حسین طاهرزاده بهزاد به‌نقل از کتاب سیری در هنر ایران به همت آرتور پوپ.

13. Figurative

۱۴. برای مطالعه بیشتر در این زمینه مراجعه شود به:
- بنیون، لورنس؛ ویلکنسون، ج. و. س و گری، بازیل (۱۳۶۷). سیر تاریخی نقاشی ایران، ترجمه محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۷۷). دوازده رخ، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۴). نقاشی ایران، تهران: زرین و سیمین.
- گری، بازیل (۱۳۶۹). نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۹۰). شیوهٔ پرداز در نقاشی ایران، **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، (۴۵)، ۵-۱۲.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹). **تحلیل آثار نظامی**، تهران: علمی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵). **از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری**، تهران: مرکز.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بنیون، لورنس (۱۳۶۷). **سیر تاریخی نقاشی ایران**، ترجمه محمد ایران‌منش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). **دایرةالمعارف هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- _____ (۱۳۸۴). **نقاشی ایران**، چاپ چهارم، تهران: زرین و سیمین.
- ثروت، منصور (۱۳۷۸). **گنجینه حکمت در آثار نظامی**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). **دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷). **لغت‌نامه**، ج ۱۳، تهران: دانشگاه تهران، سازمان لغت‌نامه دهخدا.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). **پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد**، چاپ هفتم، تهران: سخن.

- سان، هوارد و دروتی (۱۳۷۸). **زندگی با رنگ؛ روانشناسی و درمان با رنگ‌ها**، ترجمه نغمه صفاریان‌پور، تهران: حکایت.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۰). **نشانه‌شناسی کاربردی**، چاپ دوم، تهران: علم.
- _____. **نشانه‌شناسی: نظر و عمل**، چاپ دوم، تهران: علم.
- طاهرزاده بهزاد، حسین (۱۳۸۷). آماده‌سازی مصالح و ابزارهای نقاشان منیاتور، ترجمه مهدی مقیسه، **سیری در هنر ایران**، به کوشش آرتور پوپ، ج ۵، تهران: علمی و فرهنگی.
- عباسی، علی (۱۳۸۳). کارکرد روایی- معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی‌کردن حضرت ابراهیم، **مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- _____ (۱۳۸۵). تقابل‌ها و رابطه‌ها در تابلوهای نقاشی، **مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۷۷). **دوازده رخ**، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- کوپر، جین. سی (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: فرشاد.
- گری، بازیل (۱۳۶۹). **نقاشی ایران**، ترجمه عربعلی شروه، چاپ اول، تهران: عصر جدید.
- محمدی وکیل، مینا (۱۳۸۸). نقد معناشناختی در مطاله تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون، **جلوه هنر**، (۲)، ۲۵-۳۸.
- معین، محمد (۱۳۳۸). **تحلیل هفت‌پیکر**، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- موسوی لر، اشرف (۱۳۸۳). زیبایی‌شناسی ایرانی-اسلامی در آثار کمال‌الدین بهزاد، **مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۲). اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی، کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد، **کتاب ماه هنر**، (۶۳ و ۶۴)، ۴۸-۵۶.
- _____ (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی تطبیقی شعر و نقاشی معراج، **مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- واردی، زرین‌تاج و مختارنامه، آزاده (۱۳۸۶). بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی، **ادب‌پژوهی**، (۲)، ۱۶۷-۱۸۹.
- هانت، رولاند (۱۳۷۸). **هفت کلید رنگ‌درمانی**، ترجمه ناهید ایران‌نژاد، چاپ اول، تهران: جمال‌الحق.
- یاوری، حورا (۱۳۸۶). **روانکاوی و ادبیات؛ دو متن، دو انسان، دو جهان از بهرام گور تا راوی بوف کور**، چاپ دوم، تهران: سخن.

- Eco, U. (1988). **La Structure Absente: Introduction a la recherché semiotiqe**. Paris: Mercure de France.
- *http://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP164649.jpg* (access date: 8/4/2012).

Received: 2013/01/27
Accepted: 2013/06/10

Semiotic Criticism of Bahram-e-Gour dar Gonbad-e Sepid Miniature on the basis of Pictorial Codes of Umberto Eco

Ashrafosadat Mousavi Lar* Fatemeh Zehtab**

Abstract

Since early twentieth century, semiotics, as an approach for text criticism, has prepared the ground for investigating the procedure of producing and perceiving meaning. Code is among the basic concepts of semiotics. The addressee's knowledge of the codes of a sign system makes it possible to understand its meaning. The 10-item classification of pictorial codes made by Umberto Eco is one of the most effective approaches for making an analysis of a pictorial text and different aspects of a picture even in relation to texts associated with other sign systems. Iranian miniature is mostly of illustrative use in relation to Persian literature. For instance, Nezami Ganjavi's *Haft Peykar* has been illustrated a lot due to its narrative quality and romantic subject. In this paper, the research methodology is descriptive-analytical and the resources have been collected via library. The miniature of "Bahram-e-Gour dar Gonbad-e Sepid" extracted from the Khamseh version of Metropolitan Museum has been the subject of study using Eco's model for classifying the codes. The questions of this study are as following:

- To what extent has this miniature been successful in communicating the content of the literary text through a picture?
- How does this miniature transfer the concepts from lingual sign system to a pictorial one?
- To what extent is the miniaturist influenced by the description of the text? If not influenced, why?

This miniature conveys the symbolic content of the story in a very precise manner despite the limitations of pictorial medium and the newly-emerged realism in the miniature of that time has not been an encumbrance in this regard. The symbolic message of the literary text has been portrayed in the miniature using formal components and some literary metaphors. In some cases, some details not included in the description of the text have been created.

Keywords: semiotics, pictorial codes of Eco, painting criticism, Nezami's Khamsa, Haft Peykar

* Associate Professor, Department of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran
** MA, Department of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran