Interpretation of the Paintings of Fereydoun and his Sons in Tahmasbi's Shahnameh with the Concept of Tragedy from Hegel's Perspective

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.402253.1058

Elin Hasanzadeh [1], **Zahra Sadeghi Azar** [2*], **Amir Eghbal Heidarpour** [3]
[*]**Corresponding Author:** Zahra Sadeghi Azar **Email:** z.sadeghi.painter@gmail.com
Address: M.A. of Art Research, Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Citation: : Hasanzadeh, E. & Sadeghi Azar, Z. & Heidarpour, A. E. (2023), Interpretation of the Paintings of Fereydoun and his Sons in Tahmasbi's Shahnameh with the Concept of Tragedy from Hegel's Perspective, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, 2023, 2 (3), P 144-155

Received: 07 August 2023
Revised: 23 August 2023
Accepted: 21 September 2023
Published: 22 September 2023

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh is a collection of stories with universal structural elements; the concept of tragedy in many of them, in accordance with Aristotelian thought, is a part of the content of this valuable literary treasure. The co-existence of the Shahnameh with the art of painting has led to the creation of brilliant and valuable works such as the Shahnameh of Tahmasbi in the history of painting; and the tragic burden of the stories has contributed to the complexity and cultural richness of the paintings. In the description of tragedy, besides Aristotle, other philosophers such as Hegel have presented their thoughts and theories. The present research will answer this question: What is the analysis of Fereydoun and his sons' paintings in Tahmasbi's Shahnameh according to the components of tragedy from Hegel's point of view? The purpose of writing this article is to know the components of tragedy from Hegel's point of view and compare it with the pictures related to the story of Fereydoun and his sons from the Shahnameh of Tahmasbi in order to present a new aspect of these pictures by adapting to the Hegelian model. Based on this, in order to understand the connection between the concept of Hegelian tragedy and the Shahnameh, these paintings have been selected because they have the essence of tragedy and the course of the tragic sequence in them. The research method is descriptive-analytical, and the information was collected in the form of documents and libraries. The results of the research show that fictions, in addition to having the concepts and characteristics of Aristotelian tragedy, can be examples of Hegelian components. The images on the features of visual and story elements in many cases overlap with the concepts of tragedy according to Hegel. Thus, these paintings can be analyzed not only based on Aristotelian thought, but also based on the concepts of Hegelian tragedy.

Keywords: Tragedy, painting, Hegel, Tahmasbi's Shahnameh, Fereydoun and his sons

[1] M.A. of Painting, Art University, Tehran, Iran
[2*] M.A. of Art Research, Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran, Iran
[3] PhD student of analytical history of Islamic art, Lecturer at Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

1. Introduction

Ferdowsi's Shahnameh is a collection of stories with universal structural elements in which the concept of tragedy is in harmony with Aristotelian ideas. The association of the Shahnameh with the art of painting creates works that have become the Shahnameh of Tahmasbi. In the description of tragedy, besides Aristotle, other philosophers such as Hegel have presented their thoughts and opinions. In order to understand the connection between the concept of Hegelian tragedy and the Shahnameh, the written text and visual text of Fereydoun's story have been chosen due to the fact that they have a tragic theme and sequence. The present research will answer this question: What is the analysis of Fereydoun and his sons' paintings in Tahmasbi's Shahnameh according to the components of tragedy from Hegel's point of view? The purpose of writing this article is to know the components of tragedy from Hegel's point of view and compare it with the illustrations related to the story of Fereydoun and his sons from the Shahnameh of Tahmasbi. The research method in this paper is descriptive-analytical, and the collection of information is library-based. The results of the research show that in addition to having the components of Aristotelian tragedy, the studied paintings are also consistent with the patterns and concepts of Hegelian tragedy.

2. Research Review

In the study conducted by the authors, no direct source was found related to the adaptation of the pictures of Shahnameh of Tahmasbi with tragedy from Hegel's point of view. Although a lot of researches have been done on the paintings of Tahmasbi's Shahnameh, only a limited number of them have dealt with the paintings related to Fereydoun and his sons. Also, a lot of researches have been done in the field of Aristotelian tragedy, but few have dealt with tragedy from Hegel's point of view.Few studies have been done in the field of comparing tragedy with the stories of Ferdowsi's Shahnameh, but in all of them, tragedy based on Aristotle's views was considered and Hegelian tragedy concept was not discussed. The review of the authors in the sources shows that there has not been an independent research that shows the illustrations of Tahmasbi's Shahnameh from the point of view of the components of Hegel's tragedy.

3. Research Methodology

The current research is a descriptive-analytical study in terms of research nature. The method of collecting information is in the form of documents and libraries. In terms of the nature of the data, this research is a qualitative research and in terms of its purpose, it is a subset of basic research. Tahmasbi's Shahnameh contains 258 pictures, in which the pictures with a tragic theme constitute the statistical population of this research. The authors have purposefully selected four paintings related to the story of Fereydoun and his sons to study and analyze the components of tragedy from Hegel's point of view. The selection of these pictures was done not only in the light of the tragic characteristics of the subject of the story, but also according to the sequence of events.

4. Research Findings

Tragedy, as a term, is a format in the play that depicts a tragic event and the tragic end in the life of a happy person. Aristotle and philosophers after him such as Hegel have presented their thoughts about tragedy and its explanation. They have expressed patterns to confirm the tragic nature of a work. The concepts of Hegelian tragedy can be summarized in several components; the conflict between two characters forms the main nature of a tragedy from Hegel's point of view. In this confrontation, according to Hegel, both sides have a legitimate goal for the conflict. This goal leads them to one-sidedness in preferring their personal goal. Moral powers, clash of inner poles, tragic hero's suffering, hero's determination, catharsis and eternal unity and justice are other things that can be summarized in the concept of tragedy from Hegel's point of view. The stories of Ferdowsi's Shahnameh with their tragic content have been adapted many times to the concept of tragedy from Aristotle's point of view, and their tragic nature has been confirmed in the Aristotelian concept. On the other hand, Shahnameh has been the source of the formation of Iranian illustrated versions in different historical periods and has influenced Iranian painting with its tragic content. Among these pictorial versions is Tahmasbi's Shahnameh, which was created during the Safavid era and has many illustrations based on different stories in the Shahnameh. In this illustrated version, the story of Fereydoun and his sons, which has a tragic burden, has been given several illustrations. What has been of interest in this research is how the Hegelian components are related and the extent of matching between the text of the picture and the written text of the images of the killing of Iraj by Salm and Tour, Fereydoun's lamentation over the death of Iraj, Manouchehr's grudge against Salm and Tour and Salm's death by Manouchehr.

5. Conclusion

In addition to having elements of tragedy derived from Aristotelian thought, the story and illustrations of Fereydoun and his sons in Shahnameh of Tahmas-

bi can be adapted to the models derived from the concept of tragedy from Hegel's point of view. The analyzed pictures both in the written text and in the visual text represent the conflicts between two people, both of which have a strong motive to push the person towards conflict. These internal and external conflicts form the main nature of a tragedy and have a deep connection with Hegel's philosophy and can be used as a reference in the analysis of the philosophy of tragedy. The conflict between two people and the motives of this confrontation leads both sides of the conflict to one-sidedness, and these cases can be seen in the paintings and are in line with the concept of Hegelian tragedy. Among the other constituent components of tragedy from Hegel's point of view, we can mention inner powers, tragic sufferings, and eternal unity and justice at the end of the tragedy; these components are taken with regard to written elements and visual elements and can be seen in the pictures studied. Catharsis, which shows the deep impact of tragedy on the mind and soul of the audience, and is one of the other characteristics of tragedy from both Aristotle's and Hegel's perspectives, can be seen in most of the illustrations of the story of Fereydoun and Sons. In short, the pictures related to the story of Fereydoun and his sons in Shahnameh of Tahmasbi show the main components of tragedy from Hegel's point of view deeply and accurately. This match can not only help scientific and philosophical investigations in the field of tragedy, but also shows the depth of Iranian thought and culture in this unique work.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved of the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest
Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to Dr. Hossein Rasoulzadeh for his scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

خوانش نگاره‌های فریدون و پسرانش در *شاهنامهٔ تهماسبی* با مفهوم تراژدی از منظر هگل

10.22034/JIVSA.2023.402253.1058

الین حسن‌زاده[۱]، زهرا صادقی آذر[۲*]، امیراقبال حیدرپور[۳]

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی، مجموعه‌ای از داستانها با عناصر ساختاری جهانشمولی است که مفهوم تراژدی در بسیاری از آنها در انطباق با اندیشهٔ ارسطویی، شکلدهندهٔ بخشی از درونمایهٔ این گنجینهٔ ادبی ارزشمند است. همنشینی *شاهنامه* با هنر نگارگری منجر به خلق آثاری درخشان و ارزنده همچون *شاهنامهٔ تهماسبی* در تاریخ نگارگری شده است و بار تراژیک داستانها به پیچیدگی و غنای فرهنگی در نگارگریها کمک کرده است. در تشریح تراژدی علاوه بر ارسطو، فیلسوفانی دیگر چون هگل به ارائهٔ افکار و نظریّات خود پرداختهاند. پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ خواهد گفت که تحلیل نگارههای فریدون و پسرانش در *شاهنامهٔ تهماسبی* با توجّه به مؤلفههای تراژدی از منظر هگل چگونه است؟ هدف از نگارش این مقاله، شناخت مؤلفههای تراژدی از منظر هگل و تطبیق آن با نگارههای مربوط به داستان فریدون و پسرانش از *شاهنامهٔ تهماسبی* است تا وجهی جدید از این نگارهها با انطباق بر الگوی هگلی ارائه گردد. دلیل انتخاب این نگارهها رعایت سیر توالی تراژیک در آنهاست. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطّلاعات بهصورت کتابخانهای بوده است. نتایج حاصل از تحقیق نشان میدهد که نگارههای داستان مذکور علاوه بر دارا بودن شاخصههای تراژدی ارسطویی میتوانند مصداق مؤلفههای هگلی نیز باشند. نگارهها بر مبنای ویژگیهای عناصر تصویری و محتوایی داستان در بسیاری از موارد با مفاهیم تراژدی از منظر هگل همپوشانی دارند. بدین ترتیب این نگارهها نهتنها بر پایهٔ اندیشه ارسطویی بلکه با استناد به مفاهیم هگلی نیز قابل تحلیل هستند.

کلید واژه ها: تراژدی، نگارگری، هگل، *شاهنامهٔ تهماسبی*، داستان فریدون و پسرانش.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

[۱] کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
[۲*] نویسنده مسئول: کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران z.sadeghi.painter@gmail.com
[۳] دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی هنر اسلامی، عضو هیأت علمی موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

۱. مقدّمه

شاهنامهٔ تهماسبی، با داشتن گنجینه‌ای تصویری ارزشمند از آثار هنرمندان دورهٔ صفوی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نسخه‌های مصوّر ایرانی شناخته می‌شود. این نسخهٔ مصوّر و ارزشمند از *شاهنامهٔ فردوسی*، توانسته است غنای بصری خود را با متن *شاهنامهٔ فردوسی* ادغام نماید و نظر بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب نماید. درواقع، *شاهنامه* متنی پُربسامد در هم‌جواری نگاره‌های ایرانی و مؤثر در خلق و شکل‌گیری نسخه‌های تصویری در تاریخ هنر است. *شاهنامه* با داشتن موضوعاتی چون مرگ و ناکامی قهرمانان، فاجعه‌ها و بر باد رفتن آرزوها به‌عنوان یک اثر تراژیک در سطح ادبیّات ایران و جهان قرار می‌گیرد. به‌عبارتی‌دیگر، *شاهنامه* بازتاب‌های شکوهمندی در ادبیّات جهان داشته است و با مفاهیمی چون تراژدی[1] ارسطویی و در قرابت با آن مورد توجّه بوده است، حال‌آنکه فلاسفهٔ جدید نیز در مورد تراژدی نظرهای فراوان و تأثیرگذار داده‌اند. آنچه در ارتباط با تراژدی نمایان است گسترش محدودهٔ مفهومی آن با گذشت اعصار و در اندیشهٔ فیلسوفانی بعد از ارسطو است. میان اندیشمندانی که رویکرد فلسفی به تراژدی دارند، مفهومی که هگل[2] در کتاب *پدیدارشناسی روح*[3] خود از تراژدی ارائه داده، بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است. هگل در متن مذبور عناصری را ارائه داده که وجودشان هویّت اثر را به‌عنوان یک اثر تراژیک تأیید می‌کند. این عناصر ساختار مفهومی تراژدی هگلی را شکل می‌دهد. در این میان آرای هگل که در باب تراژدی به دلیل اینکه به‌گونه‌ای برگرفته از درام[4] است، می‌تواند برای مخاطب امروزی جنبه‌های جدیدتری از تراژدی را روشن سازد. پژوهش حاضر از جهت پرداختن به تطبیق نگاره‌های *شاهنامه* با تراژدی هگلی می‌تواند حائز اهمّیّت باشد. پرسشی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که تحلیل نگاره‌های فریدون و پسرانش در *شاهنامهٔ تهماسبی* با توجّه به مؤلفه‌های تراژدی از منظر هگل چگونه است؟ برای درک ارتباط مفهوم تراژدی هگلی با *شاهنامه*، استفاده از متن نوشتاری و متن تصویری داستان فریدون، به دلیل بن‌مایهٔ تراژیک و دارا بودن چندین نگاره در ارتباط با این داستان در *شاهنامهٔ تهماسبی* می‌تواند پاسخ‌گوی این پرسش باشد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مطالعه‌ای که توسّط نگارندگان انجام شده است، هیچ منبع مستقیمی مرتبط با تطبیق نگاره‌های *شاهنامهٔ تهماسبی* با تراژدی از دیدگاه هگل یافت نشده است. گرچه تحقیقات زیادی در خصوص نگاره‌های *شاهنامهٔ تهماسبی* انجام شده است، تنها تعداد محدودی از آن‌ها به نگاره‌های مربوط به فریدون و پسرانش پرداخته‌اند.

دهکردی و مجابی (۱۳۹۹) در «مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری نگارهٔ آوردن سر ایرج نزد فریدون در مکاتب دورهٔ صفوی» به این نتیجه رسیده‌اند که مصوّرسازی این نگاره در مکتب‌های مختلف صفوی تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در قیاس با یکدیگر دارند و به لحاظ مضامین و به کارگیری نمادهای سوگ و ساختار ترکیب‌بندی در نهایت از هم متأثر بوده‌اند. در این مقاله به مطالعهٔ ساختار بصری و مفهومی پرداخته شده است؛ ولی جنبهٔ تراژیک آن مورد بررسی قرار نگرفته است. نهضت اخلاق آزاد (۱۳۹۸) در «تراژدی و بازتاب آن در شاهنامه» نتایج حاصل از تحقیق را این‌گونه بیان می‌کند که داستان‌های شاهنامه نمی‌توانند مصداق کامل تراژدی یونانی باشند و در این راستا مهم‌ترین وجه افتراق، شکل روایی این داستان‌هاست که با شکل نمایشی تراژدی یونانی هماهنگ نیست، امّا به لحاظ ویژگی‌های محتوایی، این داستانها در بسیاری از موارد با عناصر کلیدی تراژدی، در نوع یونانی خود، همپوشانی دارند. در این رسالهٔ صرفاً ادبی، به مباحث کلیدی در مورد تراژدی ارسطویی پرداخته شده ولی در مورد تراژدی از منظر متفکران دیگر، به خصوص هگل اشاره‌ای نشده است. بیگ‌زاده و ریحانی‌نیا (۱۳۹۷) در «تحلیل تراژدی *شاهنامهٔ فردوسی* بر پایهٔ افسانهٔ مضمون ارسطو» به این نتیجه دست یافته‌اند که پی‌رنگ تراژدی‌های *شاهنامه*، ساختار و اجزایی پیوسته دارند. چنان‌که اجزای این پیرنگ و رابطهٔ علی و معلولی حوادث داستانی، آن‌ها را به نقطهٔ اوج می‌رساند تا مخاطب دچار تزکیهٔ عواطف شود. نتایج حاصل شده، صرفاً، در جهت تطبیق چند داستان از *شاهنامه* با تراژدی ارسطویی است که به داستان فریدون در آن اشاره‌ای نشده است. ربانی و مازیار (۱۳۹۷) در «خوانش هگل از تراژدی آنتیگونه» درمی‌یابند که تراژدی سلسله‌ای از تعارضات دردناک است که حاصل تقابل اخلاقیاتی جامعه است، قوایی که در وحدتی پیش از این نیندیشیده بودند، امّا اکنون که تقابل آن‌ها آشکار شده، حیات اخلاقی جامعه فرومی‌پاشد و روح به مرحله‌ای عقلانی‌تر و آزادتر گذار می‌کند. این مرحله همانا جریان غایت‌مندی تاریخ به‌سوی تحقق آزادی است. حسینی سیرت و شاقول (۱۳۹۳) در «بررسی تراژدی یونان باستان و تراژدی مدرن از منظر هگل» به این نتیجه می‌رسند که تصویری که هگل از تراژدی ترسیم می‌کند، بیشتر با تراژدی باستان همخوانی دارد، به‌طوری‌که گویی تراژدی مدرن از صورت اصلی خود انحراف پیدا کرده است.

بررسی در منابع نشان می‌دهد که پژوهش مستقلی که نگارگری‌های *شاهنامهٔ تهماسبی* را از دیدگاه مؤلفه‌های تراژدی هگل نشان بدهد، صورت نگرفته است.

۱-۲. روش تحقیق

پژوهش پیش رو از نظر ماهیّت تحقیقی یک پژوهش توصیفیتحلیلی به شمار می‌رود. روش گردآوری اطّلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای است. این پژوهش از نظر ماهیّت داده‌ها یک تحقیق کیفی و از نظر هدف زیرمجموعهٔ تحقیقات بنیادی است. تعداد نگاره‌های *شاهنامهٔ تهماسبی* ۲۵۸ عدد است که نگاره‌های تراژیک آن جامعهٔ آماری این پژوهش به شمار می‌رود. نگارندگان، به‌طور هدفمند، چهار نگاره مرتبط با داستان فریدون و پسرانش را برای مطالعه و تحلیل مؤلفه‌های تراژدی از منظر هگل انتخاب نموده‌اند. انتخاب این نگاره‌ها نه تنها به جهت خصوصیات تراژیک موضوع داستان، بلکه با توجّه به سیر توالی رخدادها در آن‌ها نیز انجام شده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. تراژدی از منظر هگل

تراژدی در اصطلاح، قالبی کهن در نمایش است که سقوط انسانی سعادتمند را از شوکت و بزرگی به ذلت و نگون‌بختی نشان می‌دهد (داد، ۱۳۷۵، ص. ۶۵). هگل تراژدی را گونه‌ای از درام می‌داند و معتقد است ویژگی‌های درام در تراژدی مشهود است. درواقع، «درام گونه‌ای شعر است که در آن اعمال و رفتار واقعی شخصیت‌ها به‌صورت کلمات متجلّی می‌شود سپس در ذهن و تخیل مخاطب عرضه می‌شود. عمل دراماتیک به احساسات و شرایط شخصیت‌ها متکّی است و برخورد احساسی شخصیت‌ها باعث به‌وجودآمدن کنش و واکنش‌های داستان می‌شود. در درام شاهد شخصیت‌های زنده هستیم که مبنی بر موقعیت‌هایی متضاد اهداف معینی را در فرد می‌سازد» (هگل، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۸۲).

با توجّه به مفاهیمی که هگل در کتاب خود بیان کرده است، تراژدی قرارگرفتن دو امر خیر در مقابل یکدیگر است. درواقع، ماهیّت

اصلی تراژدی مقبول هگل این است که «دو شخصی که در معرض تقابل و تضاد نسبت به هم قرار می‌گیرند، هر دو انگیزه و دلیلی موجه از جانب خود برای عمل خویش دارند. در این موقعیت قهرمان باید یک خیر را برای رسیدن به خیر دیگری که از نظرش مهم‌تر است زیر پا بگذارد» (هگل، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۸۲). درواقع، دو اصل درون هر یک از شخصیت‌های تراژیک داستان وجود دارد که هر دو دارای دلایل قانع‌کننده و توجیه‌پذیر هستند، لیکن قهرمان باید برای رسیدن به هدفی که وی را به انجام عمل واداشته است، در ترجیح راستی هدف خود از هدف مقابل بگذرد. این وضعیت از منظر هگل به تک‌بُعدی بودن و حق‌به‌جانب بودن هر دو طرف منازعه می‌انجامد و همین یک نوع ناتوانی در دیدن یک امر کلّی به‌حساب می‌آید که می‌تواند یکی از بزرگ‌ترین نقص‌های شخصیت تراژیک باشد. هگل این نقص فردی را تأثیرگذارتر از سرنوشت و تقدیر تلقّی می‌کند و برخلاف تراژدی ارسطویی که در آن تقدیر تعیین‌کننده و آغازگر تراژدی است؛ «هگل انتخاب فردی و اختیار عمل را عامل شکل‌گیری تراژدی می‌داند»(Patten,۱۳۹۹, p. ۵۹). درواقع، هگل تراژدی یونانی را تقابل درست در برابر غلط نمی‌داند؛ بلکه آن را تقابل درست در برابر درست می‌پندارد (Donougho, 1789, p. 78).

در کنار برخورد خارجی دو امر بین دو شخصیت، امکان دارد برخورد داخلی دو امر خیر در درون و افکار هرکدام از شخصیت‌ها نیز به وجود آید که کمتر حالت دراماتیک دارد. این تقابل دو جنبهٔ خیر در درون هر یک از قهرمانان تراژدی باعث غنی‌تر شدن شخصیت‌پردازی در داستان می‌شود و آگاهی درون شخصیت داستان از تضاد همین اصول درونی او به وجود می‌آید. از سوی دیگر همین سمت‌گزینی و عمل در راستای هدف فردی و توأمان آگاهی درونی فردی سبب می‌شود که شخصیت غالب تراژدی به دلیل اطّلاع از گناه خود همواره در رنج باشد و این رنج برای تراژدی امری ضروری است. در نتیجهٔ همهٔ این اعمال، به‌هم‌خوردن تعادل پیشین، نظم و انسجام اوّلیه پدیدار شده و یکپارچگی گسیخته می‌شود. در ادامه، این تعارض با سقوط کردن شخصی که نظم اخلاقی را نادیده گرفته است حل می‌شود؛ بنابراین نظمی که به دلیل یک‌طرفه بودن شخصیت‌ها برهم خورده بود دوباره برقرار می‌شود.

از دیگر وجوه مهم تراژدی کاتارسیس[۵] است که ارسطو به عنوان اوّلین فردی که در مورد تراژدی مطالبی را ارائه کرده دربارهٔ آن تعاریفی بیان نموده است. «تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدی و کامل که دارای طول معیّنی باشد، سخن در هر قسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنهٔ نمایش به عمل درآید و درواقع باید حس ترس و رحم را برانگیزد تا تزکیهٔ (کاتارسیس) این عواطف را موجب شود» (ارسطو، ۱۳۷۷، ص. ۶۷). به‌طورکلّی، کاتارسیس به تزکیهٔ احساسات و عواطف مخاطب در طول روند تراژدی گفته می‌شود. زمانی که وقایع در داستان برخلاف انتظار پیش می‌روند مخاطب به‌نوعی با قهرمان تراژیک هم‌ذات‌پنداری می‌کند و در همین حین در درون خود به پالایش حسی می‌رسد. این پالایش نفس باعث شکل‌گیری اخلاق در جامعه می‌شود.

۲-۲. شاهنامهٔ تهماسبی

شاهنامهٔ تهماسبی جایگاه یکی از شاهکارهای هنری و فرهنگی ایران را به خود اختصاص داده است. «شاید باشکوه‌ترین و مفصل‌ترین پروژهٔ انجام‌یافته در مکتب تبریز دورهٔ صفوی *شاهنامهٔ تهماسبی* معروف به شاهنامه هوتون[۶] باشد» (آژند، ۱۳۹۲، ص. ۵۱۵). شکل‌گیری این نسخهٔ مصوّر بیش از ۱۵ سال به طول انجامید و بهترین نگارگران دورهٔ صفوی در خلق نگاره‌های این مجموعه مشارکت داشته‌اند. «زمان آغاز و پایان تدوین این نسخه به‌روشنی معلوم نیست، ولی در بالای یکی از صفحات مصوّر آن تاریخ ۹۳۴ قمری به چشم می‌خورد» (پاک‌باز، ۱۳۹۲، ص. ۳۲۸). *شاهنامه* به خط نستعلیق دارای ۷۵۸ ورق کاغذ در قطع سلطانی بزرگ است و با ۲۵۸ مجلس نقّاشی، روایت‌های حماسی *شاهنامه* را به نمایش می‌گذارد (امامی، ۱۳۷۴، ص. ۹۹). این نسخهٔ مصوّر ارزشمند در طول تاریخ دستخوش سرنوشت غم‌بار و تراژیک گردیده است و حضور اشعار فردوسی با تعارضات اساسی و هم‌نشینی‌اش با صحنه‌های به تصویر درآمده، خصلت تراژیک این نسخه را شدّت بخشیده است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. داستان فریدون و پسران و بررسی آن از دیدگاه هگل

شاهنامهٔ فردوسی مشتمل بر داستان‌ها و روایاتی است که برخی از آن‌ها از بن‌مایه‌های قوی تراژیک برخوردارند. داستان فریدون از داستان‌های اساطیری کهن و یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی منظوم است که می‌توان آن را با الگوی تراژدی هگل تطبیق داد. فریدون پس از غلبه بر ضحّاک بر تخت می‌نشیند بعد از مدّتی تصمیم می‌گیرد جهان را میان سه فرزندش تقسیم کند. ناحیهٔ مغرب (روم) را به سلم پسر بزرگش می‌بخشد و تور پسر وسط را به ناحیهٔ مشرق یعنی توران می‌فرستد تا در آنجا حکومت کند و ایران را به ایرج کوچک‌ترین پسرش می‌سپارد. در نظر سلم و تور این تقسیم‌بندی پدر عادلانه نمی‌آید. آن‌ها از اینکه پدر ایران را سهم فرزند خردتر کرده است به خشم می‌آیند و بر وی کینه می‌ورزند و برای مقابله با برادر لشکر می‌چینند. در این داستان ایرج که به خوش‌رویی و شجاعت معروف است، این مسائل را لایق دشمنی بین برادران نمی‌داند. پس نزد آن‌ها می‌رود تا مصالحه کند. در این میان سپاهیانِ پراکنده با دیدن ایرج گرد هم می‌آیند و به ایرج مهر می‌ورزند گویی او را لایق ایران می‌بینند که این رفتار دو برادر را آشفته‌تر می‌کند تا جایی که به فکر کشتن برادر می‌افتند. آنان او را به درون خیمه می‌رانند و با تندی اعتراض می‌کنند. ایرج تاج‌وتخت و سپاه را به آن دو می‌سپارد؛ امّا گفتار پر از مهر ایرج در دل برادرانش اثر نمی‌کند و تور با گرزی که در دست دارد بر سر ایرج می‌زند و با خنجر زهرآلود سر از تنش جدا می‌کند و به نزد پدر می‌فرستد. در آن‌سوی، فریدون مقدمات جشن را فراهم کرده و چشم‌به‌راه آمدن فرزندش است که سواری سربریده ایرج را درون تابوتی برای او می‌آورد. فریدون از شدّت ناراحتی موی و لباس خود را می‌درد، باغ را به آتش می‌کشد و بر تخت خاکستر می‌ریزد. دیدگان فریدون در غم از دست دادن فرزند دلبندش نابینا می‌شوند. پس از گذشت سالیان، دختر ایرج صاحب پسری می‌شود که نام او را منوچهر می‌گذارند. فریدون به او فنون رزم و بزم را می‌آموزد. منوچهر با خواست فریدون به خون‌خواهی پدر و نبرد با سلم و تور رفته آنان را به هلاکت رساند. پس‌ازآن فریدون، منوچهر را بر تخت سلطنت می‌نشاند؛ امّا خود در غم از دست دادن فرزندانش رو به پژمردگی می‌گذارد و هر زمان سر سه فرزند را در برابرش می‌نهد، می‌گرید تا اینکه عمرش سرآید (فردوسی، ۱۳۶۹، صص. ۱۰۶-۱۵۳).

۳-۲. کشمکش و تنازع میان دو شخصیت

تراژدی در نظر هگل عبارت است ازموقعیت تصادم میان دو قهرمانی که هر یک هدف و غایتی را دنبال می‌کنند (حسینی سیرت و شاقول، ۱۳۹۳، ص. ۵). در داستان فریدون، تضاد و تقابل یا کشمکش و جدال دو منشأ قدرت برای اثبات خود و دفع هدف دیگری در داستان فریدون و پسرانش مشهود است. علاوه بر این، نزاع برای پادشاهی ایران میان سلم و تور و ایرج از دیگر تقابل‌های این داستان است و همین نزاع منجر به کشمکش و اختلاف میان منوچهر نوهٔ ایرج با سلم و تور شده و نتیجهٔ داستان را رقم می‌زند.

۳-۳. موجه بودن دو طرف و یک‌جانبه‌گرایی

هگل فیلسوف آلمانی معتقد است عالی‌ترین نوع تراژدی آن است که موضوع آن کشمکشی باشد که هر دو طرف منازعه در آن ذی‌حق‌اند. هریک برای اعمالی که از آن‌ها سر می‌زند دچار مصیبت می‌شوند؛ ولی در آنچه می‌کنند حق‌به‌جانب آن‌هاست (صناعی، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۰). به گفتهٔ هگل، تراژدی زمانی به وجود می‌آید که یک قهرمان شجاعانه موضعی اساسی و عادلانه را مطرح می‌کند، امّا با انجام این کار هم‌زمان موقعیتی مخالف و به همین ترتیب عادلانه را زیر پا می‌گذارد و در نتیجه طعمهٔ یک‌جانبه‌گرایی می‌شود که درآن‌واحد با عظمت و گناه تعریف می‌شود (Roche, 2006, p. 12). بین هر قهرمان با هدفش یک پیوند ناگسستنی وجود دارد تا حدی که هر دو یکی شمرده می‌شوند و این به معنای وحدت در تراژدی هگلی است؛ بنابراین دو هدف موجه از دیدگاه مخاطب باهم برخورد می‌کنند در حالی که در نظر قهرمانان تراژدی این‌گونه نیست و هر کدام از قهرمانان فقط خود و هدفش را موجه می‌دانند و به موجه بودن هدف شخصیت روبه‌رو توجّه نمی‌کنند؛ لذا دچار یک‌جانبگی در داستان می‌شوند.

در داستان فریدون دو طرف منازعه دلایل خود برای تقابل و کشمکش را توجیه‌پذیر می‌دانند. فریدون برای سپردن ایران به ایرج خود را موجه می‌داند، چراکه در او خرد و شجاعت بیشتری نسبت به دیگر پسرهایش می‌بیند و با این کار می‌خواهد او را از دام تقدیر رها کند. سلم و تور نیز در شروع نزاع، خود را جانب حق می‌دانند از این لحاظ که سلم فرزند بزرگ‌تر فریدون بوده و بنا بر عُرف و قانون جایگاه پدر در غیاب او باید به سلم می‌رسید. در طرف مقابل هم فریدون در گرفتن انتقام ایرج کاملاً حق‌به‌جانب است تا تقاص خون پایمال‌شدهٔ فرزندش را بگیرد. همین دو دیدگاه در دو سمت منازعه منجر به یک‌جانبگی دو طرف شده است و به انطباق یکی دیگر از مؤلفه‌های هگلی با این داستان می‌انجامد.

۳-۴. قدرت‌های اخلاقی

در نظر هگل پایه و اساس عمل، قدرت‌هایی اخلاقی هستند که محرک اراده و انگیزهٔ انسان شده و منجر به اعمال تراژیک می‌شوند. از جملهٔ قدرت‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: عشق، سیاست، میهن‌پرستی یا انگیزه‌های برخاسته از دین و مذهب (هگل، ۱۳۸۲، ص. ۱۶۳۰). تضاد تراژیک میان دو شخصیت زمانی روی می‌دهد که هرکدام از آن‌ها قدرت اخلاقی را منحصر به خود کرده و وحدت اولیه را بر هم می‌زنند؛ بنابراین قدرت‌ها در مقابل هم قرار می‌گیرند. فریدون بنا بر وظیفهٔ مبتنی بر اخلاق ایرج را به جانشینی و پادشاهی ایران می‌گمارد، چراکه ایرج را به لحاظ اخلاقی و کردار مناسب و لایق مقام پادشاهی ایران می‌داند؛ امّا از سوی دیگر سلم و تور بنا بر قانون جامعه و بشری جانشینی پدر را حق فرزند بزرگ‌تر دانسته و حکم پدر را بی‌عدالتی تلقی می‌کنند و هر دو برای تحقّق هدف خویش دچار یک‌جانبه‌گرایی شده و در تعارض باهم هستند.

۳-۵. برخورد قطب‌های درونی

گفته شد که از نظر هگل در کنار برخورد بیرونی شخصیت‌های تراژیک، یک درگیری نیز در درون هر یک از قهرمان داستان بین دو امر که هر دو خیر هستند، رخ می‌دهد و قهرمان مجبور می‌شود به‌خاطر یک امر که به نظرش مهم‌تر است، دیگری را زیر پا بگذارد. می‌توان گفت در این داستان این اتفاق برای فریدون زمانی می‌افتد که می‌خواهد جهان را بین پسران تقسیم کند. بر طبق رسوم باید ایران را به پسر بزرگ‌تر بدهد؛ ولی برای رسیدن به هدفش مجبور می‌شود قوانین را زیر پا بگذارد. همچنین در پایان کار به واسطهٔ منوچهر از دو پسرش انتقام می‌گیرد که در تضاد با یکی از قطب‌های اخلاقی درونی‌اش (عشق به فرزند) است.

۳-۶. رنج قهرمان تراژیک

رنج یکی از ضروریات تراژدی هگل محسوب می‌شود. دلیل اول رنج شخصیت تراژیک، گذشتن از یک قطب خیر برای رسیدن به هدف برتر و دیگری آگاهی از گناه خود است. رنج فریدون از بی‌عدالتی ناخواستهٔ خود، نزاع و از دست دادن هر سه فرزند و رنج دو برادر به‌خاطر نافرمانی از پدر، درگیری با برادر و عاقبت، کشتن وی است.

۳-۷. عزم و ارادهٔ قهرمان

یکی از جنبه‌های مهم تراژدی یونانی سرنوشت است که ارسطو از آن با عنوان موئیرا[۱] یاد می‌کند. در تراژدی کلاسیک همیشه این بحث مطرح می‌شود که تقدیر انسان از پیش تعیین‌شده است و همواره تقدیر که یک امر بیرونی است بر انسان غالب می‌شود؛ امّا هگل در تراژدی اعتقاد بر این ندارد و از نظر او عزم و ارادهٔ قهرمان که یک امر درونی است بر تقدیر بیرونی فائق می‌آید. سرنوشت ایرج در داستان به جهت تقدیر از پیش تعیین‌شده با داستان‌های یونانی مطابقت دارد. از سویی دیگر در انطباق با نظریهٔ هگل نسبت به بیرونی نبودن تقدیر، تصمیم‌هایی که فریدون در رابطه با جانشینی ایرج و در ادامه سلم و تور برای کشتن برادر می‌گیرند، همان امر درونی هستند که حوادث بعدی را رقم می‌زنند.

۳-۸. کاتارسیس

در روند تراژدی، مخاطب باشخصیت تراژیک که موجه در عمل خود است و رنج ابدی را متحمل می‌شود هم‌ذات‌پنداری کرده و در نتیجه آن تزکیهٔ عواطف و کاتارسیس حاصل می‌شود. هگل همین پالایش نفس در تراژدی را لازمهٔ شکل‌گیری اخلاق در جامعه می‌داند. از نظر هگل کاتارسیس تراژدی موجب برقراری مجدد اخلاق است که غایت مطلق شمرده می‌شود. در همین راستا می‌توان به هم‌ذات‌پنداری مخاطب با رنجی که گریبان‌گیر فریدون به‌واسطهٔ از دست دادن هر سه فرزند می‌شود اشاره کرد.

۳-۹. وحدت و عدالت ابدی در قبال نظم برهم‌خورده

از نظر هگل آنچه که انسان واقعاً باید از آن بترسد قدرت بیرونی و ستم آن نیست، بلکه قدرت نظم اخلاقی است که تعیین‌کنندهٔ عقل آزاد خویش است و درعین‌حال همان چیز ابدی و خدشه‌ناپذیر است که اگر یک‌بار علیه آن مخالفت کند، علیه خود می‌خواند (Sadeghi, ۲۰۱۸, p. ۱۵۶). در تراژدی، نظم اخلاقی و عدالت در پایان داستان با سقوط فردی که نظم را در جهان برهم‌زده حاکم می‌شود؛ بنابراین تراژدی ارتباط تنگاتنگی با مفهوم عدالت دارد و آنچه تأیید می‌کند نظم اخلاقی یک جامعه است. در داستان فریدون و پسرانش تمام قانون‌های جهان برهم ریخته و تضاد حاکم شده است. یکی از این تضادها سرکشی کردن فرزندان از فرمان پدرشان در مقام پادشاه جهان هست؛ این سرپیچی هم جنبهٔ اخلاقی و هم جنبهٔ سیاسی دارد. این تضاد باید از بین برود تا جهان به نظم اولیهٔ خود بازگردد. نظمی که با تصمیم فریدون مبنی بر واگذاری ایران به ایرج برهم ریخته بود و کشته شدن ایرج دامن زن آشفتگی بیشتر گردیده بود درنهایت با کین‌خواهی برای برقراری توازن برهم خورده و با از میان برداشتن سلم و تور مقارن شد. انتقام فریدون به دست منوچهر و کشته شدن سلم و تور آشفتگی ایجاد شده را فرونشاند. (در جدول شمارهٔ ۱ به‌اختصار این مؤلفه‌ها با داستان تطبیق داده شده است).

جدول ۱. تطبیق مؤلفه‌های تراژدی هگلی با داستان فریدون و پسرانش (نگارندگان)

ردیف	مؤلفه‌های تراژدی از منظر هگل	انطباق با داستان فریدون و پسرانش
۱	کشمکش و تنازع میان دو شخصیت	تنازع میان فریدون و سلم و تور - تضاد سلم و تور با ایرج - تنازع میان منوچهر با سلم و تور.
۲	موجه بودن دو طرف و یک‌جانبه‌گرایی	تصمیم‌گیری فریدون در انتخاب پسر کهتر برای سپردن ایران - محق بودن سلم به‌عنوان فرزند ارشد در جانشینی پدر - خون‌خواهی فریدون و منوچهر از سلم و تور.
۳	قدرت‌های اخلاقی	پایبندی فریدون به اصول خلاقی و اولویت کردار و رفتار - قوانین جامعه و حکومت در جانشینی پدر توسط پسر بزرگ‌تر.
٤	برخورد قطب‌های درونی	واگذاری ایران به ایرج در مقابل قانون حکومت - گرفتن تقاص از پسران برخلاف قانون اخلاقی.
٥	عزم و ارادهٔ قهرمان	تصمیم‌گیری فریدون در تقسیم‌بندی جهان - منازعهٔ سلم و تور با پدر و برادر - کشتن ایرج به دست سلم و تور - پیکار منوچهر با سلم و تور.
٦	رنج قهرمان تراژیک	رنج فریدون از بی‌عدالتی ناخواسته - نزاع و ازدست‌دادن سه فرزند - رنج سلم و تور به‌خاطر نافرمانی از پدر و کشتن ایرج
۷	کاتارسیس	تزکیهٔ نفس مخاطب در هم‌ذات‌پنداری با ایرج و فریدون
۸	وحدت و عدالت ابدی در قبال نظم برهم‌خورده	انتقام منوچهر از سلم و تور

۴. تطبیق نگاره‌ها با تراژدی از منظر هگل

۴-۱. نگارهٔ کشته شدن ایرج به دست سلم و تور

تصویر ۱. نگارهٔ کشته شدن ایرج به دست سلم و تور (مأخذ: URL۱)

به دلیل گسترش و پیشرفت رنگ‌سازی در دورهٔ هرات پسین و استفاده نگارگران تبریز دوم از این قابلیت، کمّیّت رنگ در *شاهنامهٔ تهماسبی* قابل‌توجّه است. در نگاره‌های این نسخه تعداد رنگ بی‌شمار است (آیت‌اللهی، ۱۳۷۹، ص. ۹۳). این نگاره (تصویر ۱) کادری عمودی دارد. تصویر در سمت راست کادر و قسمتی از بالا از درون کادر بیرون رفته، گویی این طبیعت زیبا و بکر ادامه دارد و محدودیت به خود نمی‌پذیرد. در مرکز این نگاره در درون چادر، مهم‌ترین اتّفاق این نگاره و شاید تراژیک‌ترین صحنه از کل داستان را در بردارد. همانند آنچه فردوسی گفته است:

دوان خون از آن چهرهٔ ارغوان شد آن نامور شهریار جوان
جهانا بپروردیش در کنار وزان پس ندادی به جان زینهار

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۱، ص۱۲۱).

اینجا درگیری تور و ایرج مشهود است که می‌توان گفت اوّلین مؤلفه از مؤلفه‌های تراژدی در نظر هگل را داراست. این چادر به نسبت بقیهٔ چادرها بزرگ‌تر و از لحاظ ظاهری نیز متفاوت از بقیه است، طوری که انتظار می‌رود درخور فرمانروا باشد. دیوارهای داخلی چادر با نقوش مختلف با زمینه‌ای به رنگ لاجوردی آراسته شده است. در داخل چادر زیر پای شخصیت‌های تراژدی یک قالی با رنگی زرد و طلایی قابل‌رؤیت است که احتمال می‌رود برای مهیج‌تر جلوه دادن صحنهٔ نزاع است. سلم در گوشهٔ سمت راست چادر در حالی که دستش را به شمشیر برده ایستاده و تور برادر کوچک‌ترش ایرج را نقش بر زمین کرده و یکی از پاهای خود را بر پشت او نهاده است تا توان بلند شدن نداشته باشد. با یک دست سر و موهای ایرج را گرفته و با خنجری در دست دیگرش قصد جدا کردن سر از تن وی را دارد. ایرج با دو دست خود خنجر را گرفته است تا مانع بریدن شود. به‌زعم نگارندگان در این قسمت مؤلفهٔ دوم و سوم تراژدی هگلی (یک‌جانبه‌گرایی شخصیت‌ها و قدرت‌های اخلاقی) مشهود است. سلم و تور به عنوان یک طرف نزاع در مقابل فریدون هدف خود را موجه می‌شمارند و اقدام به عمل می‌کنند، همین به فرض پژوهشگران در مطابقت با اصل پنجم تراژدی از منظر هگل است. آن‌ها به‌واسطهٔ گناهی که خودخواسته مرتکب می‌شوند در رنج و عذاب به سر می‌برند و این رنج تا آخر داستان با آنان است. می‌توان گفت که همین رنج درونی در تأیید دیگر شاخصهٔ تراژدی هگلی است. این احتمال می‌رود که مفهوم تقدیر در این نگاره در رابطه با شخصیت ایرج در تطبیق با تراژدی ارسطویی است، چراکه با تمام تلاش‌های فریدون پیشگویی‌ها به حقیقت مبدل می‌شود.

در بیرون از چادر، سپاهیان در حال نظارهٔ این صحنهٔ دراماتیک هستند. گروهی در کنار چادر و زیر سایبان، گروهی دیگر در سمت راست نگاره و گروهی از زنان نیز در سمت چپ نگاره مشاهده می‌شوند. دو نفر در داخل چادر و چهار نفر در پشت صخره‌ها در حال زاری و کندن موی سر خویش هستند که به نظر می‌رسد تمهیدی از سوی نگارگر برای تشدید حس تراژیک نگاره است. در قسمت جلوی سمت چپ چادر نیز چند مرد قرار دارند که یکی از آن‌ها کلاهش را از سر برمی‌دارد و دیگری که کلاه هم بر سر ندارد در حال دریدن لباسش است. در این نگاره کندن موی، دریدن لباس و کلاه از سر برداشتن می‌تواند نمادی از عزاداری و مصیبت باشد. احتمال می‌رود مخاطب داستان با دیدن این نگاره دچار کاتارسیس

شده و با هامارتیایی[8] که به وقوع می‌پیوندد به پالایش احساسات و تزکیهٔ نفس برسد.

۴-۲. نگارهٔ زاری فریدون بر مرگ ایرج

تصویر ۲. زاری فریدون بر مرگ ایرج (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۸۷)

در این نگاره اتّفاقی تلخ مشهود هست که می‌تواند جنبهٔ تراژیک داشته باشد. کادر این نگاره مانند دیگر نگاره‌های این *شاهنامه* مستطیل عمودی است و بیرون‌زدگی نگاره از قسمت بالای کادر نمایان است. متن خوشنویسی شعر نیز مشابه دیگر نگاره‌های مورد تحلیل در این پژوهش به صورت چهار کادر در بالا و دو کادر در پایین، چسبیده به لبه کادر اصلی قرار دارند و احتمال می‌رود تمهیدی بوده است از جانب نگارگر تا خدشه‌ای در انتقال احساسات تراژیک نگاره به مخاطب وارد نشود. فریدون در مرکز کاخ ایرج در قسمت دو سوم پایینی کادر کمی متمایل به چپ نشسته و سر ایرج را که درون ظرفی طلایی رنگ قرار دارد روی دامن خود گذاشته است. با دست‌های رو به بالا و کلاه از سر برداشته در حالت زاری است. سپاهیان نیز در حالت‌های متفاوت دور او جمع شده‌اند.

در این قسمت فرض نگارندگان بر این است که نگاره دارای چندین مورد از مؤلفه‌های هگلی است. فریدون از بابت انتخاب ایرج به عنوان فرمانروای ایران، خود را موجه می‌داند. با توجّه به برخوردی که بین قطب‌های مختلف در درون او صورت می‌گیرد مجبور به انتخاب قطبی می‌شود که جنبهٔ خیر بودنش از نظر او بیشتر است. بااینکه او پادشاه جهان است و باید قطب سیاست را انتخاب کند، ولی با توجّه به شرایط موجود یعنی پیش‌گویی، رفتار عالمانهٔ ایرج و شاید میل شخصی قطب اخلاق را انتخاب می‌کند و در آخر با مرگ ایرج به خاطر گناهی که ناخودآگاه مرتکب شده و یا به دلیل انتخاب یکی از قطب‌های درونی و رد دیگری همواره در رنج و عذاب به سر می‌برد.

حالت سر و نگاه فریدون متمایل به سمت بالا و راست نگاره است. در این سمت تصویر سر یک اسب آذین شده و یک قاطر دیده می‌شود گویی این پیغام شوم توسّط این فرستادگان به اینجا رسیده است. در پشت نرده‌های حیاط و در کنار اسب شاهد درختان سروی هستیم که در آتش می‌سوزند. با توجّه به اشعار *شاهنامه*، فریدون بعدازاین اتّفاق باغ را به آتش می‌کشد. احتمالاً نگارگر با قرار دادن این شعله‌ها در پای درختان در پی این بوده است که هم از متن پیروی کند و هم حالت تراژیک نگاره را افزایش دهد تا مخاطب بیشتر تحت تأثیر بگیرد. می‌توان گفت با انطباق بر سروده‌های فردوسی، سه درخت سرو قابل رؤیت در تصویر نمادی از سه پسر فریدون هستند. دو سرو کنار استعاره از سلم و تور و سرو تنها استعاره از ایرج می‌تواند باشد. به زعم نگارندگان سوختن سروها به مفهوم کشته شدن هر سه فرزند فریدون در طول داستان است.

در قسمت داخلی کاخ تخت زرین ایرج قرار دارد که بر روی آن تاج و تیرکمان قرار گرفته است. در قسمت پایهٔ تخت دو تکه پارچهٔ سیاه آویخته شده است و نقشی از مرغابی[9] در آن دیده می‌شود. با فرض اینکه این پارچه‌ها نمادی از عزاداری است این احتمال را می‌توان پذیرفت که مرغابی‌های روی آن در دریایی سیاه و پر از ماتم در حال شنا هستند. در دو پنجره‌ای که در سمت راست و سمت چپ تخت قرار دارند نقش زنانی دیده می‌شود که با ناراحتی در حال کندن موی سرخود هستند و گویی برای افزایش جنبهٔ سوز در نگاره به کار رفته است. در قسمت پایین نگاره گروهی از مردم قرار دارند که با پای برهنه و بدون کلاه در حال زاری و شیون هستند. آن‌ها روی لباس خود یک شنل سیاه‌رنگ پوشیده‌اند که می‌تواند نشان از عزاداری باشد. در سمت چپ یکی از افراد در حال کندن لباس خود است و دیگری کلاه از سر برمی‌دارد. از نظر پژوهشگران این موارد شاخصه‌هایی هستند که می‌توانند جنبهٔ تراژیک داستان را افزایش داده و در تطبیق با مفاهیم تراژدی هگلی باشند. با توجّه به شعر فردوسی که در نگاره هم آمده است فریدون به کینه‌توزی و انتقام در همین مرحله مصمم می‌شود و همین امر موجب به وقوع پیوستن اتّفاقات تراژیک بیشتر در روند داستان می‌شود (مرگ سلم و تور) و رنج عظیم را برای فریدون در پی دارد. در *شاهنامه* نیز آمده است:

سراسر همه کشورش مرد و زن — به هر جای کرده یکی انجمن
همه دیده پر اب و دل پر ز خون — نشسته به تیما مرگ اندرون
همه جامه کرده کبود و سیاه — نشسته به انبوه با سوگ شاه
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۱، ص. ۱۲۴).

۴-۳. نگارهٔ کین‌خواهی منوچهر از سلم و تور

تصویر ۳. کین خواهی منوچهر از سلم و تور (URL ۲)

در نگاره‌ای که با عنوان کین‌خواهی منوچهر از سلم و تور به تصویر درآمده (تصویر ۳) می‌توان گفت، تضاد و تقابل دو لشکر و دو شخص در دو سمت کادر و نیز قرارگیری چهره‌ها در روبروی هم در تأیید مؤلفهٔ اوّل تراژدی هگلی است. چنانچه در متن ذکر شد، هگل کشمکش و تقابل میان دو فرد را ماهیّت اصلی تراژدی می‌داند. طبق داستان،

منوچهر در مقابل سلم و تور قرار می‌گیرد؛ ولی در نگاره دو شخص در مواجهه باهم دیده می‌شود. این می‌تواند بر این فرض استوار باشد که چون سلم و تور در یک جبهه و با یک هدف هستند، نگارگر آن‌ها را در قالب یک شخص نمایانده است.

در متن *شاهنامه*، منوچهر با سپاهی گران در مقابل این دو برادر قاتل قرار می‌گیرد که همین تصویر را تداعی می‌کند. فردوسی از عظمت هر دو لشکر متخاصم سخن گفته است:

سپیده چون از جای بردمید
میان شب تیره اندر خمید

سپه یکسره نعره برداشتند
سنان ها به ابر برافراشتند

زمین شد به کردا کشتی بر آب
تو گفتی سوی غرق دارد شتاب ...

برفتند از آن دشت یکسر چو کوه
دهاده بر آمد ز هر دو گروه

یکی برمگاهست گفتی بجای
ز شیپور و نالیدن کرّنای

بیابان چو دریای خون شد درست
تو گفتی که روی زمین لاله رُست

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۱، ص. ۱۲۴).

در تحلیل این نگاره سؤالی در رابطه با کیستی منوچهر مطرح می‌شود. با اندکی تأمّل می‌توان نشانه‌هایی را در شخصیت و لشکر سمت راست تصویر یافت که می‌توانند حاکی از هویّت منوچهر باشند. دور انگشت شست شخصیت سمت راست بند بسته شده‌ای را می‌توان دید که احتمالاً ارتباطی با تعهد منوچهر نسبت به فریدون (گرفتن انتقام از برادران ایرج) دارد. با تقسیم‌بندی کادر می‌توان به مرکزیت و کانون توجّه بودن شخصیت در رأس لشکر سمت راست پی برد که با توجّه به متن داستان این گمان پیش می‌آید که نگارگر برای تأکید بیشتر بر اهمّیّت منوچهر و جلب توجّه بیشتر مخاطب نسبت به این شخصیت، او را در وسط کار قرار داده است. همچنین لشکر سمت راست با توجّه به شعر حکیم توس که جمعیت بیشتری را دارد می‌تواند به عنوان لشکر منوچهر در نظر گرفته شود.

قراردادن این لشکر در مقری مرتفع‌تر و بالاتر را می‌توان تمهیدی از سمت نگارگر بر تأکید بر نتیجهٔ داستان و برتری نهایی این گروه دانست. سپاه سمت راست نسبت به سپاه سمت چپ فضای بیشتری به خود اختصاص داده است به نحوی که تمامی قسمت راست کادر را سپاهیانی پوشش می‌دهند که به‌واسطهٔ حاشیهٔ کادر محدود شده‌اند. احتمال می‌رود با این کار نگارگر می‌خواهد بر عظمت لشکر منوچهر تأکید کند و تداوم سپاهیان بیشتر احساس شود. در مقابل، لشکر روبه‌رو در لبهٔ تپه‌ای به شکل مورب قرار دارد که «بازگوکنندهٔ تحرک و عدم ایستایی است و حالت تزلزل و فروپاشی را بیان می‌کند» (نامی، ۱۳۸۰، ص. ۲۴). همین می‌تواند نمایانگر گروهِ درنهایت شکست‌خوردهٔ سلم و تور باشد. دو لشکر نمایانگر دو خط مورب در مقابل هم هستند و «خط مایل اغلب توسّط آن‌هایی که در جستجوی هیجان و شور هستند به کار گرفته می‌شود» (مه یه، ۱۳۷۸، ص. ۱۹). همین در راستای تقابل دو گروه و در تضاد بودن آن‌ها است. از سوی دیگر سپاه سمت راست در تماس با لبهٔ کادر، مثلثی را تشکیل داده است که رأس سمت چپ مثلث به شخصیت سمت راست در تقابل (منوچهر) منتهی می‌شود. گویی همانند نوک پیکان به سمت دشمن حمله می‌برد و قدرت هجومی وی را تقویت می‌کند. «ترکیب مثلثی؛ فعّالیّت، جدال و انقباض را تداعی می‌کند» (گروسی و صدری، ۱۴۰۰، ص. ۹۵).

رنگ غالب در هر دو سپاه مخلوطی از رنگ‌های سرد و گرم و البته با غلبهٔ رنگ گرم است و می‌توان این‌گونه برداشت کرد که هر دو گروه دارای انگیزهٔ یکسان هستند. از نظر نگارندگان این امر می‌تواند مؤلفهٔ دیگر هگلی را تأیید کند. بر طبق تراژدی هگلی دو سمت منازعه باهدف موجه هستند و البتّه هر سمت هدف خود را توجیه‌پذیرتر از دیگری می‌داند و همین به تقابل و رویارویی می‌انجامد. در این نگاره بر طبق داستان کشمکش‌ها قبل از همین مرحله آغاز گردیده است؛ بنابراین از وحدت و یکپارچگی اوّلیهٔ داستان خبری نیست و شقاق این وحدت نمایان است که نتیجه‌اش به‌هم‌ریختن تعادل و نظم پیشین است. همین امر تطابق با دیگر اصل تراژدی هگلی دارد (برهم‌خوردن تعادل و وحدت).

با اندکی تأمّل چنار تنومند و مسن در مرکز این دو سپاه دیده می‌شود. «چنار یکی از عظیم‌ترین و از پرعمرترین درختان نجد ایران است. درخت بلند و بی‌بری است که به طول عمر و آتش گرفتن از خود مشهور است» (کوپر، ۱۳۷۴، ص. ۱۱۵). با توجّه به این جنبهٔ درخت چنار این فرضیّه احتمال می‌رود که وجود درخت در مرکز دو سپاه نشانه‌ای از حضور غیرمستقیم فریدون است و با احتمال پذیرش این فرضیّه گرایش شکل ظاهری درخت به سمت سپاه راست را می‌توان نشان از جانب‌داری او از سپاه منوچهر در نظر گرفت. همچنین شاید بتوان دلیل استفادهٔ نگارگر از درخت در این نگاره را در رابطه با ویژگی «آتش گرفتن خود به خودی درخت» (همان،۱۱۵) دانست که می‌تواند استعاره‌ای از فریدون باشد چراکه فریدون خود آتش‌افروز در میان تبار خود است.

۴-۴. نگارهٔ کشته شدن سلم به دست منوچهر

تصویر ۴. کشته شدن سلم به دست منوچهر. (رجبی وهمکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۵).

در این نگاره با توجّه به عنوان و متن داستان جنگ بین منوچهر و سلم مشهود است و لحظهٔ کشته شدن سلم نظاره می‌شود. این نگاره نیز متبادر کنندهٔ تنازع و تضاد میان دو وجهه و بالطبع دو سپاه است. بنا بر اصول تراژدی هگلی همچنان در روند داستان این تقابل چشمگیر است و احتمال می‌رود نگارگر برای تشدید به این جنبه از داستان همچون دیگر نگاره‌هایی با موضوع مشابه از تعدد خطوط مورب بهره گرفته است. این نزاع بین منوچهر با انگیزهٔ انتقام از قاتلین پدربزرگ و در احیای رسم خون‌خواهی اوست. تقابل سلم نیز از حقی که بدان نرسیده است نشئت می‌گیرد. هر دو سمت دلایل خود را موجه دانسته و به همین جهت برای از بین بردن دیگری به جنگ منتهی شده‌اند. به زعم نگارندگان موجه بودن این دو قطب و در ادامه یک‌جانبه‌گرایی‌شان در تطابق با الگوی تراژدی هگلی است.

نحوهٔ قرارگیری فیگورها، سواره‌ها و اسب‌ها، معلق بودن

سرهای بریده، در جایگاه نبودن کلاه‌خودها و سقوط نیزه‌ها حسی از درهم بودن و آشفتگی را به مخاطب القا می‌کند. وجود ابرها در دو سمت نگاره با فرم پیچان در تشدید درهم ریختگی و شلوغی وضعیت حاکم بر نگاره تأثیر بیشتری دارد. همین می‌تواند در تقابل با نظم و یکپارچگی و در تأیید فروپاشی نظم و از بین رفتن وحدت اوّلیه باشد (در تطبیق با دیگر اصل تراژدی هگلی). سرهای خونی معلق در فضا و جداشده از تن با فواره خون بر گردن، حسی از ترس و شفقت را در مخاطب به غلیان می‌آورد و بنابراین (در اینجا با مفهوم ارسطویی) می‌تواند زمینه‌ساز کاتارسیس، یکی از لازمه‌های تراژدی باشد. از نظر هگل همین کاتارسیس منجر به برقراری اخلاق می‌شود. لازم به ذکر است که این تقدیر سلم با توجّه به متن شعر در نتیجهٔ عمل نادرست وی (دست داشتن در کشتن ایرج) رقم خورده است که از نظر هگل این تقدیر به دست خود قهرمان و با خبط وی رقم می‌خورد. فردوسی می‌گوید:

بکشتی برادر ز بهر کلاه — کله یافتی، چند پویی به راه
درختی که پروردی آمد به بار — ببینی برش را کنون در کنار
گرش بار خاست خود کشته‌ای — وگر پرنیان است خود رشته ای
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۱، ص. ۱۵۱).

این فرض می‌رود که کشته شدن سلم که در یک سمت منازعه قرار گرفته است در تأیید برقراری وحدت در قبال نظم برهم خوردهٔ جهان است. از نظر هگل برخوردها باید به‌صورت تراژیک حل شوند و پایان داستان با سقوط فردی که نظم را در جهان برهم‌زده مواجه است.

در پایان نتایج حاصل از یافته‌ها که شامل انطباق مؤلفه‌های تراژدی از دیدگاه هگل با نگاره‌های برگزیده از شاهنامهٔ تهماسبی است، در جدول ذیل نشان داده شده است.

جدول ۲. تطبیق نگاره‌ها با مؤلفه‌های تراژدی هگلی

ردیف	مؤلفه‌های هگل	نگارهٔ کشته شدن ایرج به دست سلم و تور	نگارهٔ زاری فریدون بر مرگ ایرج	نگارهٔ منوچهر به کین خواهی می‌رود	نگارهٔ کشته شدن سلم به دست منوچهر
۱	کشمکش و تنازع میان دو شخصیت	+	_	+	+
۲	موجه بودن دو طرف و یک‌جانبه‌گرایی	+	+	+	+
۳	قدرت‌های اخلاقی	+	_	+	+
۴	برخورد قطب‌های درونی	+	+	+	+
۵	رنج قهرمان تراژیک	+	+	+	+
۶	تقدیر یا عزم و ارادهٔ قهرمان	+	+	+	+
۷	کاتارسیس	+	+	_	+
۸	وحدت و عدالت ابدی در قبال نظم برهم‌خورده	_	_	_	+

(مأخذ: نگارندگان)

۵. نتیجه‌گیری

شاهنامهٔ فردوسی همواره در طول تاریخ نگارگری منشأ و منبع کلامی نسخه‌های مصوّر بوده است و به دلیل داشتن داستان‌های پر کشمکش دارای بار تراژیک برگرفته از اندیشهٔ ارسطویی است. داستان و نگاره‌های فریدون و پسرانش در شاهنامهٔ تهماسبی علاوه بر دارا بودن مؤلفه‌های تراژدی ارسطویی می‌توانند با الگوهای مبنی بر اندیشهٔ تراژدی هگلی نیز مورد انطباق قرار گیرند. نگاره‌های مورد بررسی و محتوای آن، به‌وضوح نشان‌دهندهٔ تعاملات و تنازعات درونی و بیرونی است که در قلب هر تراژدی نهفته است. تصویرهایی که از این داستان ارائه شده، نه تنها ارتباطی عمیق با فلسفهٔ هگل دارند، بلکه می‌توانند به عنوان یک مرجع برای بررسی و تحلیل فلسفهٔ تراژدی مورد استفاده قرار گیرند. به نظر می‌رسد در همهٔ نگاره‌ها دو طرف نزاع در اقدام برای مقابله باهم موجه هستند و در نتیجهٔ آن به یک‌جانبه‌گرایی در ترجیح هدف شخصی خود رسیده‌اند و همین امر از دیگر مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ مفهوم تراژدی از منظر هگل است. به‌جز نگارهٔ «زاری فریدون بر مرگ ایرج» در سایر نگاره‌ها می‌توان مواجههٔ قدرت‌های اخلاقی را با در نظر گرفتن داستان و بر اساس متن تصویری و نوشتاری یافت. برخورد قطب‌های درونی، رنج‌های تراژیک و وحدت و عدالت نهایی، همگی مؤلفه‌هایی هستند که در تصویر و داستان به خوبی مشاهده می‌شوند. کاتارسیس و تأثیر آن در پالایش نفس مخاطب که از دیگر وجوه تراژدی مورد نظر در این پژوهش است، در سه نگارهٔ مورد بررسی به‌جز نگارهٔ «منوچهر به کین خواهی می‌رود» قابل مشاهده است که نشانگر تأثیر عمیق تراژدی بر روان و نفس مخاطب است. شاخصهٔ وحدت و عدالت ابدی بنا به تراژدی هگلی در پایان داستان تراژیک به وقوع می‌پیوندد. نگارهٔ «کشته شدن سلم به دست منوچهر» در پایان داستان فریدون و پسرانش می‌تواند این مفهوم را دارا باشد. به طور خلاصه، نگاره‌های مرتبط با داستان فریدون و پسرانش در *شاهنامهٔ تهماسبی*، مؤلفه‌های اصلی تراژدی را از دیدگاه هگل به طور ژرف و دقیق نمایش می‌دهند. این تطابق، نه تنها می‌تواند به بررسی‌های علمی و فلسفی در زمینهٔ تراژدی کمک کند، بلکه نشان‌دهندهٔ ژرفای اندیشه و فرهنگ ایرانی در این اثر بی‌نظیر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. تراژدی (Tragedy) در زبان یونانی به معنی آواز بز است و به گونه از شعر و درام جهت اجرا و سرودن نمایشی اطلاق می‌شود (بارچانی، ۱۳۸۷:۱۰۴). در تراژدی ارسطویی شش جز وجود دارد، «تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد. آن شش چیز عبارت‌اند از: افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز تقلید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷:۱۲۲).

۲. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

۳. هگل در کتاب *پدیدارشناسی روح و در فلسفه هنرهای زیبا*، به مسئلهٔ تراژدی و چگونگی شکل‌گیری آن می‌پردازد (بنویدی و سجودی، ۱۳۹۱:۴۷).

۴. درام (Drama) ناشی از مبالغه هر چه روزافزون‌تر درباره بدبختی‌های بشری و اغلب بزدلانه‌ترین آن‌هاست (بارت، ۱۳۶۸:۲۱).

۵. Catharsis .

۶. *شاهنامهٔ تهماسبی* در سال ۱۸۰۰ م. جزئی از کتابخانه سلطنتی عثمانی در استانبول بوده (به‌احتمال زیاد از سوی شاه‌تهماسب اهدا شده)، اما بعدازآن در سال ۱۹۰۳ م. سر از پاریس و مجموعه خصوصی روچیلد درآورده و سپس در سال ۱۹۵۹ م. به آرتور هوتون (Houghton)) مجموعه‌دار امریکایی فروخته شده است (امامی، ۱۳۷۴:۲۰۲).

۷. Moira سرنوشت از پیش تعیین‌شده

۸.. Hamartia فرهنگ واژگان انگلیسی آکسفورد آن را خطا یا اشتباهی که به نابودی قهرمان تراژیک می‌انجامد معنی می‌کند.

۹. مرغابی در اساطیر قبل از اسلام نمادی از آناهیتا الهه آب‌هاست. ولی بعد از اسلام در نگاره‌ها جنبه تزئینی دارد (کریمی، ۱۳۹۸).

کتاب‌نامه

آیت‌اللهی، ح.ا. (۱۳۷۹). «وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر ایرانی - اسلامی و در هنر معاصر غرب». *سایه طوبی (مجموعه مقالات)*. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، ی. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. تهران: سمت.

ارسطو. (۱۳۷۷). *بوطیقا*. ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

امامی، ک. (۱۳۷۴). «داستان بازگشت یک شاهنامه». *فصلنامه هنر*، ۲۹، صص ۲۴۱-۱۹۷.

بارت، ر. (۱۳۶۸). «فرهنگ و تراژد». ترجمهٔ رضا سیدحسینی. *کتاب صبح تابستان*، ۴، صص ۲۳-۱۹.

بنویدی، ف.، سجودی، ف. (۱۳۹۱). «بازتاب اندیشه هگل در تراژدی آنتیگونه هگل». *هنرهای زیبا*، ۱، صص ۵۴-۴۷.

بیگ‌زاده، خ.، ریحانی‌نیا، پ. (۱۳۹۷). «تحلیل تراژدی‌های شاهنامه فردوسی بر پایه افسانه مضمون ارسطو» *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، ۴(۱)، صص ۱۴۹-۱۷۲.

پاک‌باز، ر. (۱۳۹۲). *دایرة‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

حسینی سیرت، م.، شاقول، ی. (۱۳۹۳). «بررسی تراژدی یونان باستان و تراژدی مدرن از منظر هگل». *فصلنامه ادبیّات داستانی*، ۶، صص ۲۰-۱.

داد، س. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهکردی، ف.، مجابی، ع. (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره آوردن سر ایرج نزد فریدون در مکاتب صفوی». *فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی*، ۲، صص ۱۳۱-۱۱۹.

رجبی، م.ع.، اسماعیلی، ع.ر. (۱۳۹۲). *شاهنامه شاه‌تهماسب*. تهران: نشر آثار هنری «متن».

زرّین‌کوب، ع.ح. (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.

صناعی، م. (۱۳۸۴). «فردوسی استاد تراژدی». *نامه فرهنگستان*، ۲۶، صص ۱۷۰-۱۴۰.

فردوسی. (۱۹۶۰). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق، آمریکا: نیویورک.

کریمی، ش. (۱۳۹۸). «نمادشناسی مرغابی سانان در آثار هنری ایران». *فصلنامه هنر و تمدن شرقی*، ۷(۲۶)، صص ۴۰-۲۱.

کوپر، جی سی. (۱۳۷۴). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

گروسی، ع.، صدری، م. (۱۴۰۰). «مطالعه شش نگاره نبرد اسفندیار با اژدها از شاهنامه فردوسی دو مکتب شیراز و تبریز». *فصلنامه هنرهای صناعی اسلام*، ۵(۱۰)، صص ۱۰۶-۸۵..

محمّدی بارچانی، ع.ر. (۱۳۸۷). «امر تراژیک شاخصه فلسفه تراژدی». *حکمت و فلسفه*، ۴(۱)، صص ۱۰۳-۷۹.

مه یه، ل. (۱۳۷۸). *اطلاعات جامع هنری*. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: شباهنگ.

نامی، غ.ح. (۱۳۸۰). *مبانی هنرهای تجسّمی*. تهران: توس.

نهضت اخلاق آزاد، م. (۱۳۹۸). *تراژدی و بازتاب آن در شاهنامه*، رساله جهت اخذ مدرک دکتری در رشته زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان.

هگل، گ. (۱۳۸۲). *درس‌گفتارهایی پیرامون فلسفه زیباشناسی*. ترجمهٔ زیبا جبلی. تهران: بنگاه.

Patten, A. (1999). *Hegel's Idea of Freedom*. Oxford: Oxford University Press.

Sadeghi, A. (2018). *Political Authority and Tragedy in the Shahnameh*: A Study of the Shahnameh on the Basis of Hegel's Theory, vol.14, NO.56, Winter2018.

W.Roche, M. (2006). **Introduction to Hegel's Theory of Tragedy.** Phaenex, NO,2 Fall/Winter.

URL 1: https://parsstock.ir/pic-656603.

URL 2: https://passtock.ir/pic-656911.