Journal of Athar

ISSN: 2538-1830 | Volume 43 | Issue 3 | Fall 2022

Introduction and Identification of two Manuscripts of Illustrated Shahnameh of Saadabad Palace-Museum in terms of the Visual Structure of the Illustrations

Abolghasem Dadvar[1*], Elham Nosrat Nezami[2]

1. Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran
2. Ph.D. Student, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Kish Branch, Islamic Azad University, Kish, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2022/07/01;
Accepted: 2022/11/28;
Published Online 2022/12/17

10.30699/athar.43.3.484

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Abolghasem Dadvar
Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran
Email:
a.dadvar@alzahra.ac.ir

ABSTRACT

Manuscripts are among the most valuable works which being studied can help discover the hidden figures of culture and art. Meanwhile, as one of the most important places, the museum plays an essential role in preserving exquisite works such as manuscripts and other historical works through time. Works such as manuscripts and illustrations have a special place in the field of Iranian painting in terms of studying Iranian-Islamic identity and art. In this article, the main part of which is based on library and documentary research, the visual structure of some illustrations of Ferdowsi's two Shahnamehs, which are valuable literary and artistic manuscripts preserved in Saadabad Palace-Museum, is examined. The purpose of examining the illustrations of these two illustrated Shahnamehs is actually to examine and introduce these two rare and unknown versions and, on the other hand, to introduce treasures of the noble art of Iran. The two versions of Shahnameh in question were illustrated in two different periods, but they clearly have features that are completely worth studying in terms of special visual effects. Examining the structure and unique features of these two artistic masterpieces results in more familiarity with the elements that make up the paintings, the type of color and coloring, composition, etc., used in both works, which are important for more studies in the future. In each of the studied Shahnamehs, despite the similar themes, unique characteristics were observed that show the independent identity of each.

Keywords: Shahnameh, Shahnameh writing, Ferdowsi's Shahnameh, Illustrated Shahnameh, Saadabad Palace Museum Shahnamehs

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Dadvar, A., & Nosrat Nezami, E. (2022). Introduction and Identification of two Manuscripts of Illustrated Shahnameh of Saadabad Palace-Museum in terms of the Visual Structure of the Illustrations. *Athar*. 43(3), 484-499.

مجلهٔ علمی اثر

شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۳ | شماره ۳ | پاییز ۱۴۰۱

مقالهٔ پژوهشی

معرفی و شناسایی دو نسخهٔ خطی شاهنامه مصور کاخموزهٔ سعدآباد از نظر ساختار بصری نگاره‌ها

ابوالقاسم دادور[1*]، الهام نصرت نظامی[2]

۱. دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد، دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰

پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۰۷

انتشار آنلاین: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶

نویسندهٔ مسئول:

ابوالقاسم دادور

دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

پست الکترونیک:

a.dadvar@alzahra.ac.ir

خلاصه

نسخه‌های خطی از جمله آثار بسیار ارزشمندی هستند. مطالعهٔ آنها کمک شایانی در کشف زوایای پنهان فرهنگ و هنر دارد. در این میان، موزه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکان‌هایی است که در حفظ آثار نفیس همچون نسخه‌های خطی و سایر آثار تاریخی که از گذر ایام به یادگار مانده‌اند، نقش بسزایی دارد؛ آثاری همچون نسخ خطی و مصور که در حوزهٔ نگارگری ایرانی، جایگاه ویژه‌ای از نظر مطالعه هویت و هنر ایرانی-اسلامی دارد. در این مقاله که بخش عمدهٔ آن براساس پژوهش کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است، ساختار تصویری ۱۰ نگاره از دو نسخهٔ خطی بررسی می‌شود. از نگاره‌های دو شاهنامهٔ فردوسی، از نسخ خطی ارزشمند ادبی و هنری محفوظ در کاخموزهٔ سعدآباد بررسی می‌شود. هدف از بررسی نگاره‌های این دو شاهنامهٔ مصور، درواقع بررسی و شناساندن این دو نسخهٔ کمیاب و ناشناخته است و از طرف دیگر معرفی گنجینه‌هایی از هنر فاخر ایران‌زمین که تاکنون شرایط معرفی آنها نبوده و این مقاله مجالی برای آشنایی مختصری با آنهاست. دو نسخهٔ شاهنامهٔ مورد نظر یکی مربوط به اواخر دورهٔ تیموری و اوایل صفوی و دیگری مربوط به دورهٔ قاجار بوده که به‌وضوح دارای ویژگی‌هایی هستند که از نظر جلوه‌های ویژهٔ بصری کاملاً قابل مطالعه هستند. بررسی ساختار ظاهری و ویژگی‌های منحصربه‌فرد این دو شاهکار هنری، که نتیجهٔ نهایی آن آشنایی بیشتر با عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره‌ها، نوع رنگ و رنگ‌آمیزی، ترکیب‌بندی و... به‌کاررفته در هر دو اثر برای مطالعات بیشتر در آینده است، حائز اهمیت است. علی‌رغم موضوع‌های مشابه در هر دو شاهنامه، هریک دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که نشان از هویت مستقل هریک در جایگاه خود دارند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، شاهنامه‌نگاری، شاهنامهٔ فردوسی، شاهنامهٔ مصور، شاهنامه‌های کاخموزهٔ سعدآباد

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

دادور ابوالقاسم، نصرت نظامی الهام. (۱۴۰۱). معرفی و شناسایی دو نسخه خطی شاهنامه مصور کاخموزه سعدآباد از نظر ساختار بصری نگاره‌ها. *فصلنامه علمی اثر*. ۴۳ (۳)، ۴۸۴-۴۹۹.

۱-مقدمه

برای آشنایی با هرگونه هنر منحصربه‌فرد باید به چرایی و چگونگی آفرینش آن پی برد. اینکه چرا این نگاره‌ها آفریده شده‌اند امر پیچیده‌تری است؛ مثلاً در شکل‌گیری نسخه‌های خطی که در بطن خود مجموعه‌ای از عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... را در بر دارد، نیازمند بررسی و تجزیه و تحلیل عوامل مختلفی است که می‌تواند از زوایای تاریک بخشی از هویت ملی و مذهبی یک جامعه پرده بردارد؛ بنابراین تلاش‌هایی که برای حفظ و نگهداری آثار به‌دست‌آمده انجام می‌شود نشان دیگری از اهمیت هنرهایی از جمله نسخه‌های خطی است. دو نمونهٔ نسخهٔ خطی و مصور از شاهنامه‌های فردوسی همچون گنجینه‌ای ناشناخته در کاخ‌موزهٔ سعدآباد، از جمله آثاری هستند که تاکنون اقدام کاملاً مؤثری در شناساندن و معرفی آنها انجام نشده است. این دو شاهنامهٔ خطی در گذر زمان هنرمندانش، گمنامان تاریخ‌اند و هنوز اطلاعات کاملاً دقیقی از آنها و چگونگی شکل‌گیری یا حامیان آنها در دست نیست؛ بنابراین با مطالعات و بررسی‌های چندجانبه می‌توان به اطلاعات لازم دست یافت. مطالعات مورد نظر می‌تواند از دیدگاه‌های مختلفی انجام شود؛ به‌طوری‌که هر دیدگاه می‌تواند زوایا و لایه‌های پنهانی از چگونگی آثار خلق‌شده را بشناساند. در صورتی که مطالعات مورد نظر انجام نشود و نتیجهٔ آن به دیگران معرفی نشود، همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی خواهند ماند و سبب جلوگیری از دسترسی مطالعاتی پژوهشگران و... خواهد بود، همچنین آسیب‌های جدی نیز در شناخت هویت اصیل و بن‌مایه‌های ارزشی جامعه در پی خواهد داشت.

طبق شواهد تاریخی، پس از تولد زبان نوین فارسی در سدهٔ سوم ه.ق و تحقق‌یافتن مشهورترین نمونهٔ اولیه و منظوم آن شاهنامه، توسط فردوسی شاعر در ۴۰۰ ه.ق می‌توان تصور نمود که شرایط برای نگارش انبوهی از کتاب‌های فارسی فراهم آمده باشد؛ البته طبقات تحصیل‌کرده در ایران به زبان عربی تسلط داشتند؛ زیرا عربی کلام مذهب آنها یعنی اسلام بود. زبان فارسی تقریباً با اندک تغییراتی، از همان الفبای عربی بهره می‌برد؛ زیرا قشرهایی که می‌خواستند حماسهٔ ملی ایران، شاهنامه را مطالعه کنند، طبیعتاً مایل بودند نسخهٔ مکتوبی از آن را در اختیار داشته باشند، ولی مجموعهٔ عوامل دیگری موجب پیدایی نسخه‌های مصور شد (Canby, 1993).

فرهنگ ایرانی و دیگر نمودهای متمایز آن که معرف هنر این کشور است، در تمام دوره‌ها از سرچشمه نگارگری سیراب شده است. اصلاً اهمیت ندارد که موضوع داستان به تجسم درآمده را بدانیم یا فرد نقاشی‌شده را بشناسیم. آنچه در نقاشی ایرانی مهم است، اشراف بر این حقیقت است که نقاشی ایرانی، هر چند کوچک از لحاظ اندازه، جهان‌بینی آفرینندگان و حامیانشان را از طریق تصویر آشکار می‌سازد (Canby, 1993). شاهنامه‌های خطی کتابخانهٔ مجموعهٔ فرهنگی-تاریخی سعدآباد، در شمار اموال فرهنگی سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری به ثبت رسیده است. علی‌رغم ارزشمندبودن هریک از شاهنامه‌های مصور مذکور و با وجود پژوهش‌های که درخصوص یکی از دو شاهنامه صورت گرفته اقدام مؤثر و جامعی درمورد آنها انجام نشده و همین موضوع سبب گمنامی آنهاست.

۲-پیشینهٔ پژوهش

از پژوهش‌های انجام‌شده، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «تحلیل زیبایی‌شناختی نگاره‌های شاهنامهٔ خطی کتابخانهٔ کاخ سعدآباد» Nosrat Nezami and Moin Al Dini (۲۰۱۶)، مقاله‌ای با عنوان «معرفی شاهنامه خطی کتابخانه کاخ سعدآباد» Nosrat Nezami (2020b) و نیز کتابی با عنوان «زیبایی‌شناسی نگاره‌های شاهنامهٔ فردوسی (نسخه‌ای خطی از عهد تیموری)» Nosrat Nezami (2020a) است که انجام و به چاپ رسیده که مهم‌ترین هدفشان شناساندن و معرفی این اثر ارزشمند بوده است. در حال حاضر پژوهش‌های مذکور تنها منابع مطالعاتی و معرفی یکی از دو شاهنامهٔ کتابخانهٔ کاخ سعدآباد Anonymous (n.d.) است که طبق بررسی‌های انجام شده متعلق به اواخر دورهٔ تیموری و اوایل صفویه است.

در پژوهشی که توسط مؤلفان مقالهٔ حاضر ارائه شده، به بررسی نگاره‌های این دو نسخه از دیدگاه بصری پرداخته شده است. در شاهنامهٔ دوم که با توجه به ویژگی‌های بصری آن به نظر می‌رسد مربوط به دورهٔ قاجاریه است، برای نخستین بار است که به معرفی و شناساندن آن پرداخته خواهد شد و قبلاً درمورد آن تحقیقی انجام نشده است. با توجه به اینکه بهره‌وران این پژوهش، مجموعه و افراد زیادی همچون سازمان میراث فرهنگی و زیرمجموعهٔ آن کتابخانهٔ کاخ سعدآباد، اساتید، معلمان، دانشجویان، کارمندان، پژوهشگران و مراجعه‌کنندگان ذی‌ربط است، بنابراین با معرفی و بررسی این نسخ خطی و مصور، که به‌صورت مطالعهٔ ساختار بصری دو شاهنامهٔ مذکور انجام شده است، اطلاعات دسته اولی از این طریق به‌عنوان منبع مطالعاتی در اختیار بهره‌وران قرار خواهد گرفت.

۳-توصیف و بررسی

۳-۱-روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تاریخی، تحلیلی و گردآوری منابع به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای است که براساس مشاهدهٔ دقیق پژوهشگر و با مشاهدات مستقیم از طریق منابع دست‌اول و آرشیو کتابخانه، تهیهٔ عکس از نسخهٔ اصلی و مقایسه و تطبیق با آثار مشابه و ویژگی‌های عمومی و مشترک تاریخی انجام شده است و با تکمیل مدارک و شواهد و برقراری ارتباط منطقی میان آنها به نتایج مورد نظر دست یافته است.

۳-۲- نگارگری و شاهنامه‌نگاری

نگارگری از نظر معنا و مفهوم درواقع «هنر تصویرگری ظریف و معمولاً ریز نقش و دارای کیفیت تزئینی که از دیرباز شیوه‌های مختلف آن در خاور زمین متداول بوده است» می‌باشد (Pakbaz, 1999). تحقیق در زمینهٔ نقاشی ایران همواره با کمبود منابع مکتوب روبه‌رو بوده است که نظیر آن را در چین و اروپا نمی‌توان یافت. محققان به‌سختی قادرند هویت نگاره‌هایی را که در زمان خود این نویسندگان یا قبل از آن تصویر شده‌اند، شناسایی نمایند. تا اواخر سدهٔ نهم ه.ق، اکثر نگاره‌ها فاقد امضا و به‌ندرت به هنرمندی منتسب بودند. پس از این دوره هویت برخی از نگاره‌ها روشن شد و نگارگران به‌تدریج آثارشان را امضا کردند. پس از زوال نظام کتابخانه‌های سلطنتی و رشد اقتصاد هنری، نام هنرمندان، به‌مثابهٔ اعتبار هنری اثر وارد میدان شد. این روند سبب شد تا امضای جعلی بسیاری از هنرمندان در گوشهٔ اثری که به سیاق او کار شده بود، به کار رود. با وجود این، مثنی‌سازی از روی آثار استادان بزرگ گذشته موجب تکریم هرچه بیشتر آنان شد. نسخه‌برداری و تکرار ترکیب‌بندی‌های قدیمی، یکی از شیوه‌هایی است که نقاشی ایرانی متقدم را با نمودهای متأخرتر آن پیوند می‌زند.

یک شاهکار نقاشی ایرانی بدون توجه به دوره‌ای که نگاره در آن شکل گرفته است، نشان‌دهندهٔ یک احساس متعالی از دانش طراحی و معرف شعور بسیار بالایی از کاربرد فرم و رنگ روی یک سطح دوبعدی برای ایجاد یک ضرب‌آهنگ جامع است (Canby, 1993). طبق شواهد و مستندات به‌دست‌آمده، قدیمی‌ترین دورهٔ هنر نگارگری به بین‌النهرین و بغداد مربوط می‌شود که نتیجه آن را در نسخه‌های خطی قرون هفتم و هشتم ه.ق می‌یابیم. بغـداد در قرن هفتم ه.ق به دست مغول‌ها ویران شد و به این ترتیب در طول دوره‌های بعد از آن، هنر نقاشی تحت استیلای دو عامل مؤثر قرار گرفت:

الف) هنر چینی که همراه مغول‌ها وارد ایران شد.

ب) هنر کهن ایرانی مربوط به هنر ساسانی که به‌ویژه در نسخ خطـی شاهنامه خود را ظاهر می‌سازد.

در قرن هشتم ه.ق، از ستیز این دو تأثیر مختلف، هنر نقاشی ایرانی به مفهوم واقعی کلمه که در حد اعلایی قرار داشت، ظهـور کرد. این هنر نوظهـور، یک هنـر درباری بود که به‌ویژه با دو دودمان شاهی یعنی تیموریان در قرن نهم ه.ق و صفویان اولیه در قرن دهم ه.ق، در ارتباط بود. در تمام موارد، از یک دورهٔ پیشرفتهٔ هنر ایرانی، نگارگری نسخه‌برداری شده از کارهای هنرمندان و اساتید بزرگ، نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند. در قرن یازدهم ه.ق نیز شاهنامه‌های عصر شاه‌طهماسب نسخه‌برداری و از هر نظر ساده‌تر شدند؛ به‌طوری‌که کارگاه‌های بزرگی وجود داشت که در آنها هر کارگری ریزه‌کاری‌های

مخصوص خود را داشت به این منظور که کار سریع‌تر پیش رود و درنتیجه قیمت آن نیز کمتر شود در کارهایی که دارای منشأ محلی بوده و ناشی از حوزه‌ای هستند که از نظر هنری کیفیت بالایی ندارند نیز می‌توان تصاویری از شاهنامه‌ها را یافت. با توجه به آنچه گفته شد، پیشینهٔ بهره‌گیری از داستان‌های روایی شاهنامه در کتاب‌آرایی و نگارگری سیر تحول ویژه خود را داشته است.

یکی از مهم‌ترین آثاری که موضوعات شاهنامه در آنها به‌خوبی به تصویر کشیده شده است نسخه‌های خطی است که عوامل مختلفی در شکل‌گیری نهایی آنها نقش داشته است. نسخهٔ خطی درواقع نوعی کتاب است که از «جزوه» تشکیل می‌شود و لذا شامل کتاب‌های طوماری و آکاردئونی نمی‌شود. سابقهٔ نسخهٔ خطی بسیار قدیمی است، اما اهمیت آن پس از ابداع صنعت چاپ معلوم شده است؛ زیرا از آن پس دیگر کتاب را با دست عرضه نکردند (Khamseh & Shayesteh Far, 2009).

احتمالاً مصورساختن شاهنامهٔ فردوسی از نخستین سده پس از سرودن آن شروع شد. اسناد و شواهدی چند دال بر این مدعاست؛ از جمله این دو بیتی سوزنی سمرقندی شاعر سدهٔ ششم که برخی اشخاص آن را به منجیک ترندی منسوب می‌کنند:

به شاهنامه بر آر هیبت تو نقش کنند ز شاهنامه رود به جنگ‌افزار

ز هیبت تو عدو نقش شاهنامه شود کزو نه مرد به کار آید و نه اسب و نه ساز (سوزنی سمرقندی)

به گفتهٔ بازیل‌گری، کهن‌ترین تصاویر شاهنامهٔ فردوسی که احتمالاً در اوایل سدهٔ هشتم ه.ق، نقاشی شده‌اند، تصاویر مجموعهٔ چستر بیتی[1] هستند. نسخهٔ مصور شاهنامه مورخ ۷۳۱ ه.ق دارای ۸۹ تصویر که در موزهٔ توپقاپو سرای استانبول نگهداری می‌شود نیز از زمره کهن‌ترین نسخه‌های مصور شاهنامه است، اما مهدی غروی، به شاهنامهٔ مصور بدون تاریخی اشاره می‌کند که بنا بر تشخیص مجتبی مینوی، پیش از نسخه‌های یادشده، نگارش و مصور شده و احتمالاً به نیمهٔ سدهٔ هفتم ه.ق متعلق است و براساس شواهد و مستندات تاریخی، کتاب‌آرایی شاهنامه از دورهٔ ایلخانان شروع شده است و این در نتیجهٔ تلاش خاندان ایرانی دیوان‌سالار برای شناساندن آرمان‌های اسطوره‌ای و تاریخی ایرانی به مغولان بود.

پس از روی کار آمدن تیموریان در قرن هشتم ه.ق، به‌دلیل حمایت‌های خاصی که از انواع هنرها و به‌ویژه نگارگری داشتند، سه مکتب مشهور در نگارگری ظهور و بروز یافت که هرکدام در نواحی خاص خود ویژگی‌های خاصی را در شاهنامه‌نگاری به خود گرفتند (Azhand, 2008). مکاتب مهم نگارگری در دورهٔ تیموری و ترکمانان، به نام مکتب شیراز و در هرات و ترکمان به مکتب تبریز شهرت دارند که بعدها در دورهٔ صفویه از تلفیق این سه مکتب، مکتبی به نام تبریز رشد کرده و ظهور یافت (Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016).

«تیموریان با حمایت از هنرمندان، آنها را از غرب ایران به شرق آن بردند و این فرایند در دورهٔ صفوی حرکت عکس به خود گرفت و هنرمندان از شرق ایران به غرب آن مهاجرت کردند و بار دیگر مکتب [دوم] تبریز را شکوفا ساختند. تصرف سرتاسر ایران به دست اسماعیل اول، درهم‌تنیدگی رشته‌های گوناگون هنری مناطق مختلف را در پی داشت که به همکاری و آشنایی هنرمندان با یکدیگر انجامید و موجبات پایداری نسل جدیدی از آنها را در دورهٔ شاه‌تهماسب فراهم کرد» (Azhand, 2004).

این تحول در سراسر نیمهٔ سده دهم ه.ق، در عهد دو پادشاه اول صفوی و در دربار شیبانی در بخارا ادامه پیدا کرد. در این دوره، مضمون‌های آراستهٔ سنتی با ماهیت قهرمانی یا عاشقانه، سخت رونق گرفت که اوج آن را در شاهنامهٔ تهماسبی (حدود سال‌های ۹۳۴ تا ۹۳۵ ه.ق) و در خمسهٔ نظامی (مورخ ۹۴۶-۹۵۰ ه.ق) می‌توان دید (Ettinghausen & Yarshater, 1979).

از آنجا که ادبیات همواره الهام‌بخش هنرمندان به‌ویژه در عرصهٔ نگارگری بوده، درنتیجه زمینه‌های مساعدی را برای این هنر اصیل ایرانی به وجود آورده است. برای مطالعهٔ نوع پیوند ادبیات فارسی با هنر نگارگری بررسی سنت کتاب‌آرایی در ایران ضروری است؛ درواقع هرچه از آثار نگارگری به دست ما رسیده،

تصویرسازی شاهنامه‌ها، خدای‌نامه‌ها، وقایع‌نگاری‌ها و منظومه‌های عاشقانه است. در این میان شاهنامهٔ فردوسی از جمله کتاب‌هایی است که در ایران، مکرر مصور شده است و همواره سرچشمهٔ الهام هنرمندان ایرانی به‌ویژه نگارگران قرار گرفته است. درواقع شاهنامه از مهم‌ترین کتاب‌هایی بوده که توجه خاص و عام را برانگیخته و بارها و بارها مورد استنساخ قرار گرفته است. از دوران تأسیس کتابخانه‌ها و نگارخانه‌های سلطنتی در زمان پادشاهان یا شاهزادگان فرهنگ‌دوست، بهترین نگارگران عصر و حتی هنرمندان محلی که نامی از آنها به میان نیامده، به تصویرسازی نسخه‌های شاهنامه پرداخته‌اند. از هنگام برپایی نگارخانه‌های تبریز در عهد غازان‌خان، در دورهٔ ایلخان مغول، شاهنامهٔ فردوسی همواره یکی از اصلی‌ترین منابع نگارگری به شمار می‌آمده است.

شاهنامه یک اثر حماسی و سرشار از حس و حرکت است و بهترین کتابی بوده که در صحنه‌های قهرمانی آن نگارگران بزرگ ایرانی را به هنرنمایی برانگیخته است. صور خیال و تصویرآفرینی‌های فردوسی در کنار صراحت گفتار وی، جنبهٔ روایی داشتن متن شاهنامه و مقبولیت عمومی آن، بستر و زمینهٔ مساعدی برای به تصویر کشیدن موضوعات و رویدادها فراهم آورده است. نگارگران بسیاری در طول سالیان درازی که از پیدایش شاهنامه می‌گذرد، کوشیده‌اند به گونه‌های درخور صحنه‌های رزم و حوادث شگفت‌انگیز این اثر حماسی را زنده کنند؛ تا جایی که مصورسازی نسخه‌های شاهنامه به‌صورت یک سنت درآمده و هریک از مکاتب اصلی نگارگری نسخه‌های ویژه و باشکوه از آن را معرفی می‌نماید؛ بنابراین سیر تحول نگارگری ایرانی را می‌توان از نمونه‌های تحول شاهنامه پیگیری کرد.

به اعتقاد بیشتر هنرپژوهان، دورهٔ شکوفایی نگارگری اواخر قرن هفتم ه.ق، تا اواخر قرن یازدهم ه.ق است. «این دوره روند پالایش تأثیرات بیگانه و ظهور مکتب‌های اصیل را در نقاشی ایرانی مشخص می‌کند. دورهٔ مزبور با تسلط مغولان بر ایران آغاز می‌شود و با عصر حکومت تیموریان و سال‌های اوج اقتدار صفویان مقارن است» (Pakbaz, 2006). پس از آن در دورهٔ قاجاریه این روند نیز ادامه می‌یابد، اما نه به کیفیت دوره‌های قبل و تصویرگری شاهنامه همچون میراثی ارزشمند و به یادگار مانده از نیاکان مورد توجه هنرمندان قرار گرفت که حاصل آن شاهنامه‌های مصور متعددی است که در موزه‌های ایران و جهان نگهداری می‌شود.

هدف از مصورنمودن کتب خطی، نشر و گسترش اندیشه‌های ادبی بوده است که در شرایط اجتماعی ادوار مورد بحث، خواست و سیاست و ذوق و سلیقه خواص، به‌ویژه شاهان و امیران، جهت آن را معین می‌کرده است. با این همه، این تصاویر ریزنقش داخل کتاب‌های خطی آن‌چنان از لحاظ زیبایی‌شناسی غنی هستند که برخلاف هنر مصورسازی متعارف، قابلیت بررسی مستقلانه و خارج از کتاب را نیز دارند؛ می‌توان در آنها تنوع و غنای رنگ و خط را در ترکیبی خوشایند و پرمعنا ملاحظه کرد؛ می‌توان در آنها بلندپروازی خیال و ژرفی احساس نقاش را به‌روشنی تشخیص داد و به‌ویژه می‌توان در آنها بازتاب جهان‌بینی کارگزاران فرهنگ ارزشمند اسلامی-ایرانی را دید.

ادبیات فارسی نه‌تنها از راه مهاجرت شاعران و کارگزاران فرهنگ، بلکه عمدتاً از طریق فرستادن کتب خطی که غالباً به تصاویر مزین بودند، به طرز موفقیت‌آمیزی گسترش می‌یافت. در روند تحول هنر کتاب‌آرایی ایرانی به‌تدریج نظام زیبایی‌شناسی کاملی ساخته می‌شود که ساختار آن در تمامی اجزا و در کل از منطقی یگانه برخوردار است. تطبیق متقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خط‌ها، ترکیب متعادل رنگ‌ها، همه دستاوردهای هنر ایرانی-تاجیکی هستند که وحدت مضمونی و بصری در نسخه‌های خطی را تأمین می‌کنند (Ashrafi, 1974).

در این هنگام مهم‌ترین وظیفهٔ نقاشی، مصورسازی بود. نقاشی، تصویر بصری از طرح ادبی ارائه می‌داد و وسیله‌ای هنری بود که به فهم سخن پر آب و تاب آدم داستان یاری می‌رساند. نقاشی در مسیر تحولش در جست‌وجوی زبانی شاعرانه و هنری بود که بتواند آرایش ظریف و پرداخت کامل، استعاره بدیع و پیرایش با سلیقه را با هم بیامیزد. نقاشی خط همسازی ژرفی را با شعر به دست آورد، اما این امر تنها پس از یک دوره تحول

طولانی و بغرنج که با شرایط تاریخی و از بسیاری نقاط با مراحل مختلف دگرگونی‌های ادبی مرتبط می‌شد- گرچه با این مراحل هم‌زمان نبود- تحقق یافت. متأسفانه نسخه‌های خطی مصوری که در اختیار داریم تمامی مراحل تحول نقاشی کتاب را به‌طور یکسان منعکس نمی‌کنند (Ashrafi, 1987).

در بررسی موضوعاتی که از شاهنامه برای مصورسازی انتخاب شده‌اند به نظر می‌رسد از اواخر قرن هشتم ه.ق، سنتی معین برای گزینش طرح‌های داستانی شکل گرفته و تا دوره‌های متأخرتر ادامه یافته است (منظور، انتخاب طرح کلی رویدادها در داستان‌های شاهنامه برای مصورساختن آنهاست؛ مثلاً هفت‌خوان رستم، گذشتن سیاوش از آتش، دیدار زال و رستم با کیخسرو، بهرام گور در کلبهٔ یک دهقان، جنگ رستم و سهراب و...). اجراهای مختلف از طرح‌های داستانی مشابه، گواه بر دگرگونی روحیات و سلیقه‌ها در قرون مختلف است. به نظر می‌رسد هنرمندان خالق شاهنامه‌های کاخ سعدآباد (که متأسفانه معلوم نیست این نسخ توسط چه کسی یا کسانی یا حتی برای چه کسی تهیه شده‌اند) نیز در چارچوب سبک سنتی شناخته‌شدهٔ اواخر قرن نهم و قرن دهم ه.ق، به بعد است. نگرش هنرمندان این آثار به اشعار شاهنامه نیز ملهم از اصول چندگانهٔ کهنی بوده که در تاریخ نقاشی ایرانی به کار گرفته می‌شده است. نخست، هنرمندان در ایران ظاهراً پایبند تنظیم برنامه‌ای ثابت برای نگارگری نبوده‌اند؛ بنابراین در عین اینکه برخی صحنه‌ها به‌طور منظم در نسخ تصویری برخی دیگر از شاهنامه‌ها تکرار می‌شوند، اما تنوع تصویری و رنگارنگ و شمایل‌گونه پایه و اساس نگاره‌های شاهنامه مذکور در مقایسه با نگاره‌های سایر شاهنامه‌های فردوسی است. دوم اینکه رابطهٔ بین آثار هنرمندانه ایرانی و ادبیات ایرانی کاملاً موبه‌مو و جزءبه‌جزء بوده و تصاویر روایی، آشکارا ترجمان بیان ادبی متن مورد نظر هستند که تأکید بیشتری بر اشکال ملموس دارند تا ایده‌های مجرد Binyon et al. (۱۹۷۱) در هر دو مقوله و انتخاب و خلق صحنه‌ها، نگاره‌های شاهنامه‌های سعدآباد بر فعالیت انسانی و واکنش‌هایی تأکید دارند که در مضامین اشعار شاهنامه موج می‌زنند.

۳-۳- معرفی دو نسخهٔ خطی شاهنامه‌های کاخ‌موزهٔ سعدآباد

دو نسخهٔ خطی و مصور شاهنامهٔ مورد بررسی در کاخ‌موزهٔ سعدآباد (شکل ۱ و ۲) از جمله آثار ارزشمندی هستند که با توجه به شواهد به‌دست‌آمده در دو بازهٔ تاریخی متفاوت خلق شده‌اند. تاریخ دقیق هیچ‌یک از دو اثر کاملاً مشخص نیست، اما با توجه به بررسی‌های انجام‌شده می‌توان به احتمال زیاد محدودهٔ زمانی آنها را مشخص کرد؛ از جمله اینکه نسخهٔ اول (شاهنامهٔ ۱) مربوط به اواخر دورهٔ تیموری و اوایل صفویه است (Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016) و نسخهٔ دوم (شاهنامهٔ ۲) مربوط به دورهٔ قاجاریه است. با توجه به اینکه در دورهٔ قاجاریه چاپ سنگی رواج پیدا می‌کند و شاهنامه‌ها با هدف تولید بیشتر اغلب با این روش به وجود می‌آیند، اما به نظر می‌رسد در کنار این روش، هنوز هنرمندانی بوده‌اند که نسخه‌های خطی و مصور را کاملاً دستی و سنتی اجرا می‌کرده‌اند و از طرف دیگر شاید بتوان به احتمال گفت ممکن است نسخهٔ مذکور قبل از اختراع چاپ سنگی به وجود آمده باشد که البته این احتمال نیاز به بررسی و تجزیه و تحلیل مستندتری دارد.

هریک از نسخ شاهنامه دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی از نظر کتاب‌آرایی و حتی سرگذشتی است که آنها را تا این زمان به دست ما رسانده است و اینک در گنجینهٔ کاخ‌موزه سعدآباد محفوظ مانده‌اند تا دست تطاول روزگار از آنها دور بماند و اینک با معرفی و شناساندن آنها با هدف اعلام موجودیت این دو نسخهٔ ارزشمند به بررسی جزئیات بیشتری از آنها پرداخته خواهد شد.

شکل ۱. شاهنامهٔ ۱، کاخ سعدآباد
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

شکل ۲. شاهنامهٔ ۲، کاخ سعدآباد
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020b)

۴-۳- شاهنامهٔ مصور ۱ کاخ‌موزه سعدآباد

کتاب‌آرایی شاهنامهٔ ۱ بسیار سنجیده و با دقت انجام شده؛ به‌گونه‌ای که جدول‌کشی‌ها و دقتی که در ترسیم حواشی یا جایگذاری نگاره‌ها و... شده، گویای این مطلب است. با اینکه در تمام صفحات، این خط‌کشی و جدول‌بندی‌ها با خطوط واضح ترسیم و مشخص شده‌اند، در برخی از صفحات حاوی نگاره، خطوط حاشیه‌ها یا به‌صورت تک‌رنگ طراحی شده‌اند یا به‌طور عمد در زیر رنگ‌های تصاویر نگاره‌ها مخفی شده‌اند. علت این امر نیز به نظر می‌رسد اولویت‌دادن به ترکیب‌بندی یا کادر نگاره نسبت به حاشیه در صفحه‌آرایی است. تناسب بین اندازهٔ نگاره‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آنها نیز دارای اهمیت است. با اینکه اندازه پیکره‌ها و حیوانات نسبت به سایر عناصر بزرگ‌تر است، اما کل ترکیب‌بندی به شکلی طراحی شده که تعادل مناسبی در کل صفحه در ارتباط با متن به وجود آورده است. با توجه به صفحات موجود از این نسخه، به‌طورکلی تعداد آنها ۵۱۵ برگ است که ۵۱ برگ آن دارای نگاره است (گاهی به‌صورت تک‌نگاره در یک صفحه و گاه دو نگارهٔ مجزا در یک صفحه نقاشی شده‌اند). صفحه‌آرایی ویژهٔ این نسخه (شکل‌های ۲ و ۳) دارای تنوع فوق‌العاده‌ای است و محل قرارگیری نگاره‌ها در صفحات مختلف، متفاوت است؛ به‌گونه‌ای که ۲۲ نگاره در پایین صفحه، ۱۶ نگاره در بالای صفحه و ۱۴ نگاره در میان صفحه نقاشی شده است. از نشانه‌های قوی‌بودن سبک کتاب‌آرایی شاهنامهٔ ۱، تنوع قرارگیری نگاره‌ها در قسمت‌های متنوع در صفحات مختلف است. اندازهٔ نگاره‌ها از تنوع خاصی برخوردارند. این نسخهٔ خطی تقریباً در قطع رحلی است (Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016).

شکل‌های ۳ و ۴. شاهنامهٔ ۱ کاخ سعدآباد
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۱-۴-۳- ویژگی‌های بصری نگاره‌های شاهنامهٔ ۱

این شاهنامه دارای طراحی، قلم‌گیری و ترکیب‌بندی بسیار محکم، گیرا، متنوع و غنی است. تنوع رنگ چه در رنگ‌بندی و چه در انواع قلم‌گیری‌ها کاملاً مشهود است. نگاره‌های موجود از موفقیت‌هایی در رنگ حکایت دارند؛ به‌ویژه رنگ‌های آبی که از کیفیت ممتازی برخوردارند و کاغذ با ته‌رنگ گرم خود، تأثیر رنگ‌های آبی را تشدید می‌کند. شاید وجود همین ته‌رنگ گرم کاغذ در انتخاب رنگ‌های سرد متضاد با آن مؤثر بوده است (Binyon et al., 1971). به‌طورکلی تناسبات رنگی به‌خوبی رعایت شده و همین موضوع هماهنگی و هارمونی بسیار زیبا و درخشانی به کل نگاره‌ها داده است. رنگ‌های مورد استفاده از نظر کمی و کیفی دارای جلا و درخشش خاصی هستند که نشان‌دهندهٔ مرغوب بودن رنگ‌های مورد استفاده و تسلط خوب هنرمند نقاش بر موضوع رنگ‌گذاری است. در پرداختن به جزئیات مثلاً پوشش افراد یا طراحی حیوانات، دقت بیشتری شده است؛ به‌طوری‌که در برخی موارد به واقعیت نزدیک است.

کمتر نسخه‌ای از شاهنامه‌های خطی و مصور می‌توان یافت که تمامی نگاره‌های آن اثر قلم یک نگارگر باشد. اگر چنین باشد یا تعداد نگاره‌های آن کم است یا اینکه نگارگر سال‌های متمادی از عمر خود را صرف این کار کرده است. آنچه از این شاهنامهٔ ۱ دیده می‌شود، نشان می‌دهد در خلق این اثر چندین هنرمند دست‌اندرکار بوده‌اند. سبک و سیاق اجرای کار آن همانند کارهای گروهی است که در کتابخانه‌های سلطنتی برای به سرانجام رسیدن یک اثر اتفاق می‌افتاده است. به نظر می‌رسد این نسخهٔ خطی حد فاصل مشخصی بین هنر تیموریان و هنر مکتب اوایل صفویه دارد؛ زیرا برخی از نقاشی‌های این نسخه با آثار نقاشان بایسنقر و حتی الگوهایی که قبل‌تر از آن نیز وجود داشته‌اند، نزدیکی دارد، اما با قدرت قلم قوی و صراحت خاص خود، نوآوری جسورانه‌ای را در خلاقیت نشان می‌دهد که نویدبخش مرحلهٔ جدیدی در هنر است. در طراحی پیکره‌ها و انواع نقوش حیوانی به جزئیات زیاد دقت شده است و گویا اولویت بیشتری نسبت به سایر عناصر داشته‌اند. در منظره‌نگاری، پس‌زمینه‌ها شامل زمین چمن، تپه‌ها و صخره‌هایی با شیب ملایم است. در اغلب موارد زمین به رنگ آبی است و سطح آن با برخی بوته یا گل‌های کوچک و تجریدی با یک رنگ‌بندی کاملاً متضاد با زمینه، به کار رفته‌اند. بوته‌های گل، گر چه از نظر اندازه، مقداری بزرگ‌تر از اندازهٔ طبیعی طراحی شده‌اند، کاملاً ساده و بدون پرداختن به جزئیات کامل، نقاشی شده‌اند. به نظر می‌رسد نقش گل و بوته خیلی در اولویت نبوده و درواقع هدف آن صرفاً جهت پرکردن فضای خالی یا ادامه‌دادن سنت‌های پیشین بوده است (شکل ۷).

شکل ۷. نگاره‌ای از شاهنامهٔ ۱
Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini,) (2016

۲-۴-۳- کادربندی شاهنامهٔ ۱

کادربندی در این شاهنامهٔ خطی، به دو شکل طراحی شده که عبارت‌اند از:

الف) کادربندی مستقل در چارچوب مستطیلی به‌صورت افقی که در میان متن کل صفحه قرار دارد؛ درواقع اندازهٔ کادرها کوچک است؛ به‌گونه‌ای که بخشی از فضای کل صفحه و در لابه‌لای متن خوشنویسی شده، به کادر نگاره اختصاص داده شده است.

ب) کادربندی شکسته شده است؛ یعنی در برخی موارد، برای تکمیل اجزای داخلی کادر، عناصر، از کادر خارج شده یا روی لبه کادر قرار گرفته‌اند (شکل‌های ۹ و ۱۰).

شکل‌های ۹ و ۱۰. کادربندی مستطیلی افقی و منظم و نامنتظم نگاره‌های شاهنامهٔ ۱
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۳-۴-۳- ترکیب‌بندی شاهنامهٔ ۱

فضایی که برای طراحی عناصر داخلی اختصاص یافته به‌صورت یک کادر بسته‌شده نیست؛ یعنی علاوه بر اینکه خود کادربندی به شکل آزاد طراحی شده است، نوع چیدمان و طراحی عناصر داخلی، نقش بسزایی در القای ارتباط بین متن و تصاویر را دارند؛ چراکه در این حالت بیننده در مشاهدهٔ ظاهری نگاره‌ها با متن اشعار، آنها را دو تا موضوع کاملاً مرتبط با هم می‌بیند (شکل ۱۲).

شکل ۱۲. نحوهٔ خروج عناصر از کادر نگاره‌ها در شاهنامهٔ ۱
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

مهم‌ترین علت این القای بصری متن و تصویر به‌صورت واحد در نظر بیننده، به همخوانی موضوع نگاره‌ها با متن اشعار برمی‌گردد و از طرف دیگر نوع ترکیب‌بندی و قرارگیری مابقی عناصر به‌صورت کاملاً پویا و پرتحرک است که برخی از آنها به‌صورت نیمه در قسمت‌های لبه‌های دو تا دور کادر قرار گرفته‌اند؛ مثلاً طراحی بخشی از بدن انسان‌ها یا حیواناتی مانند اسب در داخل کادر گویای این موضوع است. در چیدمان کلی عناصر داخلی، اولویت‌بندی اجزا از جلو به عقب است؛ چراکه اجزای مهم بزرگ‌تر طراحی شده‌اند و آنها که به نظر کم‌اهمیت‌تر بوده‌اند، به عقب رانده شده‌اند. البته نکتهٔ قابل‌توجه این است که ممکن است این نوع چیدمان بیانگر نوعی پرسپکتیو عمقی در نگارگری باشد.

۳-۵- عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره‌های شاهنامه‌ها (۱)

۳-۵-۱- نقوش انسانی در شاهنامهٔ ۱

پیکره‌ها دارای تحرک، پویایی و دقت در ترسیم جزئیات حالات جسمی و روحی در تصاویر مردان و زنان است. نقش مردان خیلی بیشتر از زنان نشان داده شده است. افراد در حالات مختلفی مانند ایستاده، نشسته، در حال حرکت، نیم‌خیز، زانوزده، درازکش، آویزان و... طراحی شده‌اند و همین امر بر جذابیت و پویایی نگاره‌ها افزوده است. اغلب صحنه‌ها شامل رزم و نبرد با فضایی مردانه و خشن است و هرچه به تصاویر پایانی

کتاب نزدیک‌تر می‌شویم، صحنه‌ها فضای آرام‌تری را به خود گرفته و حالتی عارفانه‌تر پیدا کرده‌اند (شکل‌های ۱۴ و ۱۵).

شکل‌های ۱۴ و ۱۵. حالت‌های مختلف پیکره‌ها در نگاره‌های شاهنامهٔ ۱
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۳-۵-۲- نقوش حیوانی در شاهنامهٔ ۱

نقوش حیوانی در انواع مختلفی مانند اسب، گرگ، فیل و موجودات افسانه‌ای (اژدها و سیمرغ) طراحی شده‌اند. بیشترین حیوان طراحی‌شده، اسب است که با جزئیات دقیق از پوست بدن اسب گرفته تا زین و یراق مربوط به آن توجه ویژه شده است (شکل ۱۸).

شکل ۱۸. انواع اسب در نگاره‌های شاهنامهٔ ۱
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۳-۵-۳- مناظر طبیعی در شاهنامهٔ ۱

مناظر طبیعی شامل انواع بوته‌های گل و گیاه، آب، چمن، درخت، صخره‌ها و تپه‌هاست. درختان پر برگ، پر شکوفه و بوته‌های گل و گیاه به‌صورت خیلی ساده و خلاصه شده است (شکل‌های ۲۰ و ۲۱).

شکل های ۲۰ و ۲۱. بوته‌های گل در نگارهٔ شاهنامهٔ ۱
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۳-۵-۴- سایر عناصر تزئینی نگاره‌های شاهنامهٔ ۱

در تکمیل عناصر مورد استفاده در ترکیب‌بندی نگاره‌ها نقوش دیگری به کار رفته است که در پرداختن به جزئیات آنها دقت کمتری شده است؛ مانند ابزارآلات رزم و بزم، انواع تختگاه‌ها، آلاچیق‌ها، فرش‌ها و... (شکل ۲۳).

شکل ۲۳. قالی در اندازهٔ بزرگ با طرح افشان، شاهنامهٔ ۱ (Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami & Moin Al Dini, 2016)

۶-۳- شاهنامهٔ مصور ۲ کاخ‌موزهٔ سعدآباد

از شاهنامهٔ ۲، اطلاعات بسیار کمی در دست است. از نظر مشخصات ظاهری دارای ویژگی‌های قابل بررسی است. اندازهٔ کتاب ۱۳/۵ در ۲۳/۵ و به قطر ۴ سانتی‌متر است. اقدامات مرمتی تاکنون روی آن انجام نشده و می‌بایست گشودن کتاب با احتیاط کامل انجام شود؛ زیرا جلد چرمی آن بسیار سخت شده است. از نظر کتاب‌آرایی نیز به اصول تا حد ممکن دقت شده است. خط‌کشی و جدول‌کشی‌های مرتبی دارد. خوشنویسی بسیار زیبا انجام شده و ۲۱ نگاره تمام صفحه دارد (شکل‌های ۵ و ۶).

شکل ۵ و ۶. شاهنامهٔ ۲ کاخ سعدآباد
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

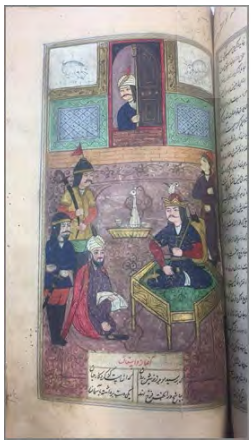
۱-۶-۳- ویژگی‌های بصری نگاره‌های شاهنامهٔ ۲

نوع طراحی، قلم‌گیری و ترکیب‌بندی این شاهنامه بسیار ساده و تقریباً خام‌دستانه‌تر است. یکی از مشخصه‌های بارز آن استفاده از خطوط تقریباً یکنواخت و پررنگ قلم‌گیری است که فقط با رنگ مشکی انجام شده است. با توجه به جزئیات عناصری که در کل نگاره طراحی شده‌اند، گویی کپی‌کاری بودن آن بیشتر به چشم می‌آید؛ زیرا از هر مکتب و دستاوردهای هنری گذشته، بخشی به عاریه گرفته شده است. این موضوع در نوع ترکیب‌بندی، پوشش لباس‌ها، انواع کلاه‌ها، ظروف پذیرایی و... بیشتر دیده می‌شود. رنگ‌ها علی‌رغم تنوعی که دارند، بسیار مات هستند. یک‌دست بودن تمامی نگاره‌ها از نظر طراحی و نقاشی، نشان‌دهندهٔ این است که این شاهنامه توسط یک نگارگر انجام شده است. با توجه به ویژگی‌های بصری نگاره‌ها و نوع کتاب‌آرایی به نظر می‌رسد شاهنامه مذکور مربوط به دورهٔ قاجاریه است (شکل ۸).

شکل ۸. نگاره‌ای از شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۲-۶-۳- کادربندی شاهنامهٔ ۲

کادر نگاره‌ها کاملاً بسته و در یک فضای مستطیلی عمودی است. کل کادر در یک صفحهٔ مستقل قرار دارد. تمام چیدمان عناصر در داخل کادری که دور تا دور آن با خط‌کشی مشخص شده است، قرار گرفته‌اند و به‌جای اینکه عناصر از کادر خارج شوند، طراحی آنها تا نیمه یا بخشی از آن انجام شده است (شکل ۱۱).



شکل ۱۱. کادربندی مستطیلی عمودی و منظم نگارهٔ شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۳-۶-۳- ترکیب‌بندی شاهنامهٔ ۲

با توجه به اینکه فضایی که برای چیدمان عناصر داخلی وجود دارد، به‌صورت یک کادر کاملاً بسته است، بنابراین قرارگیری و ترکیب‌بندی عناصر همه در داخل کادر انجام شده است. در این حالت برای نشان‌دادن پویایی و تحرک در ترکیب‌بندی، از حالت‌ها و چرخش‌های عناصر، نیمه‌بودن طراحی برخی از اجزا و... استفاده شده است. اولویت‌بندی در چیدمان عناصر به‌گونه‌ای است که گویی همه از نظر حضور در صحنه به یک میزان اهمیت دارند؛ زیرا از نظر اندازه و اشکال کلی همه در یک سطح هستند (شکل ۱۳).

شکل ۱۳. نحوهٔ ترکیب‌بندی عناصر در کادر نگاره در شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۴-۶-۳- نقوش انسانی در شاهنامهٔ ۲

پیکره‌ها دارای تحرک و پویایی هستند. افراد در حالات مختلفی مانند ایستاده، نشسته، در حال حرکت، نیم‌خیز، زانوزده، درازکش و... طراحی شده‌اند و همین امر بر جذابیت و پویایی نگاره‌ها افزوده است. چهرهٔ افراد از پیر و جوان با حالات جسمی و روحی در آنها ساده نشان داده شده است. به جز یکی از نگاره‌ها که در آن، تصویر زن طراحی شده است، مابقی نقوش انسانی همه مرد هستند. اغلب صحنه‌ها شامل نبرد و رزم با فضایی مردانه و خشن است (شکل‌های ۱۶ و ۱۷).

شکل‌های ۱۶ و ۱۷. حالت‌های مختلف پیکره‌ها در نگاره‌های شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۵-۶-۳- نقوش حیوانی در شاهنامهٔ ۲

نقوش حیوانی مختلف طراحی‌شده شامل اسب، فیل، خرگوش و موجودات افسانه‌ای مانند اژدهاست. بیشترین حیوان طراحی‌شده اسب است که جزئیات آنها به‌صورت کلی و ساده طراحی شده‌اند (شکل ۱۹).

شکل ۱۹. انواع اسب در نگاره‌های شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۶-۶-۳- مناظر طبیعی در شاهنامهٔ ۲

مناظر طبیعی شامل انواع بوته‌های گل و گیاه، آب، چمن، درخت، صخره‌ها و تپه‌هاست. درختان پر برگ، پر شکوفه و بوته‌های گل و گیاه به‌صورت خیلی ساده و خلاصه طراحی شده‌اند (شکل ۲۲).

شکل ۲۲. بوتهٔ گل در نگارهٔ شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۷-۶-۳- سایر عناصر تزئینی در شاهنامهٔ ۲

در تکمیل عناصر مورد استفاده در ترکیب‌بندی نگاره‌ها، سایر نقوش با دقت کمتری در پرداختن به جزئیات نقاشی شده‌اند؛ مانند ابزارآلات رزم و بزم، انواع تختگاه‌ها، آلاچیق‌ها، فرش‌ها و... (شکل ۲۴).

شکل ۲۴. قالی در اندازهٔ بزرگ با طرح لچک و ترنج، شاهنامهٔ ۲
(Anonymous, n.d.; Nosrat Nezami, 2020a, 2020b)

۴- نتیجه‌گیری

دو شاهنامهٔ فردوسی که به‌صورت نسخه‌های خطی و مصور در آرشیو کتابخانهٔ مجموعهٔ فرهنگی- تاریخی سعدآباد نگهداری می‌شوند، دارای ارزش فراوانی از نظر زیبایی‌شناسی و شناخت بخش مهمی از هویت فرهنگی و هنری ایران هستند. لازمهٔ شناخت این ارزش‌ها، بررسی‌های دقیق‌تر و جامع‌تر از دیدگاه‌های مختلف است. در این مقاله که به بررسی این دو شاهنامهٔ خطی مصور از نظر ساختار بصری پرداخته شد، نتایج قابل‌تأملی به دست آمد که از نظر اهمیت وجودی می‌توان در بررسی‌های مطالعاتی بعدی از آنها بهره‌مند شد. از طرف دیگر، هویت مستقل هریک از نسخ خطی مذکور نشان می‌دهد خلق این دو اثر ارزشمند در دو بازهٔ زمانی کاملاً متفاوت، با حفظ تقدم و تأخر آفرینش آنها، به وجود آمده‌اند یادآور تداوم و ارتباط جالب‌توجهی از فرهنگ شاهنامه‌نگاری و به‌تبع آن شاهنامه‌های مصور هستند. شاهنامهٔ ۱ که با توجه به بررسی‌ها و مستندات موجود متعلق به اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفوی است، پیش‌تر توسط هنرمندانی که نام و نشانی از آنها در دست نیست، به پیروی از سنت گذشتگان خود خلق شده‌اند. هنرمندان خالق این اثر ارزشمند، همان‌قدر که سعی در حفظ و رعایت اصول و مبانی طراحی و نقاشی ایرانی در نگاره‌های آن نموده‌اند، در عین حال اثری کاملاً بدیع به منصه ظهور رسانیده‌اند که نشان از حفظ و تداوم فرهنگ شاهنامه‌نگاری است. در این اثر، ارتباط تصویری که بین موضوع نگاره‌ها و متن وجود دارد، نشان‌دهندهٔ استفاده از تصویر در جهت فهم و ارتباط بهتر با متن صورت گرفته است و برای فهم بهتر جنبه‌های زیبایی‌شناسانه نیز در آنها کاملاً رعایت شده است. طبق مستندات و شواهد تاریخی به نظر می‌رسد این شاهنامه به‌صورت گروهی طراحی و تولید شده است. در شاهنامهٔ ۲ که طبق بررسی‌ها و مستندات موجود مربوط به دورهٔ قاجار است، علی‌رغم اینکه در اندازهٔ کوچک‌تری خلق شده است و به نظر می‌رسد خالق آن یک هنرمند بوده است، کاملاً نشان می‌دهد که پیروی از سنت گذشتگان در تار و پود طرح‌ها و نقوش جریان دارد. از طرفی تصویرگری ساده و بی‌آلایش آن متناسب با فضای زمانهٔ خود حاکی از این است که نگاره‌های به‌وجودآمده بیشتر جنبهٔ تزئینی دارند. این شاهنامه نیازمند مرمت و پژوهش‌های بیشتری است. کوتاه سخن نهایی آن است که علی‌رغم معرفی و شناساندن دو نسخهٔ خطی شاهنامه‌های کاخ‌موزهٔ سعدآباد در این پژوهش اهداف گوناگونی می‌تواند داشته باشد، اما یکی از مهم‌ترین اهداف آن، شناساندن گنجینه‌های

پنهان فرهنگی و هنری سرزمینی است که اصالت و هویت ایرانی-اسلامی آن در تار و پود آن نقش پررنگی دارد و باید از تمامی پتانسیل‌ها و ظرفیت‌های موجود برای شناسایی و شناساندن آن بهره برد.

جدول ۱. بررسی وجوه بصری نگاره‌های شاهنامه‌های کاخ‌موزهٔ سعدآباد (Author, 2020)

موضوع		ساختار کلی در نگاره‌ها	جزئیات وجوه بصری	
			شاهنامهٔ ۱	شاهنامهٔ ۲
موضوع نگاره		جنگ رستم با اکوان دیو، کشتی‌گرفتن رستم، درآوردن بیژن از چاه، جنگ با خاقان چین، رام‌کردن رخش توسط رستم	ـ موضوع نگاره با هدف ارتباط بهتر با متن انتخاب و نقاشی شده است.	ـ موضوع انتخابی نگاره بیشتر جنبهٔ تزئینی دارد.
کادربندی		کادر مستطیل‌شکل منتظم	ـ دارای کادر مستطیلی افقی و نامنتظم ـ اندازهٔ کوچک در میان متن	ـ دارای کادر مستطیلی عمودی ـ تمام صفحه جدا از متن
ترکیب‌بندی		ـ چیدمان پویا و پرتحرک ـ طراحی و نقاشی عناصر به‌صورت نصفه یا بخشی از آن ـ چینش عناصر براساس اولویت‌دهی از نظر اهمیت	ـ براساس اصول و قواعد ازپیش تعیین‌شده ـ پرسپکتیو عمقی	ـ براساس سلیقهٔ فردی و تقلیدی از اصول پیش‌فرض ـ پرسپکتیو سطحی
عناصر تشکیل‌دهنده	نقوش انسانی	ـ تحرک و پویایی پیکره‌ها ـ دارای حرکات و حالات روحی متنوع و مختلف ـ تصویرپردازی مرد به‌عنوان نقش غالب ـ چهره‌پردازی از مردان با سنین مختلف	ـ دقت در پرداختن به جزئیات حالات جسمی و روحی	ـ عدم پرداختن به جزئیات ـ چهره‌ها تقریباً یکسان
	نقوش حیوانی	ـ دارای تحرک و پویایی ـ اسب به‌عنوان نقش پرتکرار نسبت به سایر نقوش حیوانی	ـ تنوع در انواع حیوانات ـ پرداختن به جزئیات از پوست بدن حیوانات تا پوشش زین و یراق‌آلات آنها و...	ـ عدم تنوع در انواع حیوانات ـ عدم دقت در پرداختن به جزئیات
	مناظر طبیعی	ـ ساده و خلاصه‌بودن طراحی و رنگ‌آمیزی‌ها ـ عنصری برای پرکردن زمین و فضاهای خالی نگاره	ـ توجه به طراحی و رنگ‌آمیزی قوی	ـ عدم دقت در طراحی و رنگ‌آمیزی
	سایر عناصر تزئینی	ـ استفاده به‌عنوان پرکننده‌های فضا ـ عدم دقت در پرداختن به جزئیات ـ طراحی و نقاشی سطحی نسبت به سایر عناصر	ـ توجه به طراحی و رنگ‌آمیزی قوی	ـ عدم دقت در طراحی و رنگ‌آمیزی

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

توسط نویسندگان تأمین شده است.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارض منافعی وجود ندارد.

References

Anonymous. (n.d.). *Saadabad Historical Complex Cultural-Historical Collection Library Repository*. Tehran, Iran.

Ashrafi, M. M. (1974). *Persian-Tajik Poetry in the 14th-17th (XIV - XVII) Centuries Miniatures from USSR Collections* (Russian ed.). Dushanbe Publication. Dushanbe, Union of Soviet Socialist Republics.

Ashrafi, M. M. (1987). *Bihzad and the development of the Bukhara school of miniature in 16th century*. Dushanbe Publication. Dushanbe, Union of Soviet Socialist Republics.

Azhand, Y. (2004). *Tabriz and Qazvin - Mashhad painting* (1st edition ed.). Iranian Academy of the Arts. Tehran, Iran.

Azhand, Y. (2008). *Painting school of herat* (1st edition ed.). Iranian Academy of the Arts. Tehran, Iran.

Binyon, L., Wilkinson, J. V. S., Gray, B., & Royal Academy of Arts (Great Britain), U. K. (1971). *Persian miniature painting: including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931* (E. Burlington House (London, Ed.)). Dover Publications. New York, U.S.

Canby, S. R. (1993). *Persian Painting: Eastern Art Series*. Published for the Trustees of the British Museum by the British Museum Press. London, U.K.

Ettinghausen, R., & Yarshater, E. (1979). *Highlights of Persian Art*. Westview Press. Colorado, U.S.

Khamseh, F., & Shayesteh Far, M. (2009). A Comparative Thematic and Technical Study of Qajar Courtyard and Coffee House Painting. *Naghshmayeh, 2*(3), 63-84.

Nosrat Nezami, E. (2020a). *Aesthetics of illustrations of Ferdowsi's Shahnameh (manuscript of the Timurid era)* (1st ed ed.). Pishtazan Technology Co & Sharifyar Communications. Tehran, Iran.

Nosrat Nezami, E. (2020b). Introducing the manuscript Shahnameh of Saadabad Palace Library. *Scientific quarterly research studies in literature, culture and art*, (59), 203-219.

Nosrat Nezami, E., & Moin Al Dini, M. (2016). *Aesthetic analysis of Shahnameh manuscripts in Saadabad palace library* (Degree: Professional Doctorate). [Islamic Azad university, Kish international]. Kish, Iran.

Pakbaz, R. (1999). *Encyclopedia of art: painting, sculpture, graphic arts*. Farhang Moaser. Terhan, Iran.

Pakbaz, R. (2006). *Iranian painting (from ancient times to today)* (Fifth Ed.). Zarrin and Simin Publications. Tehran, Iran.

پی‌نوشت

[1]. Chester Beaty