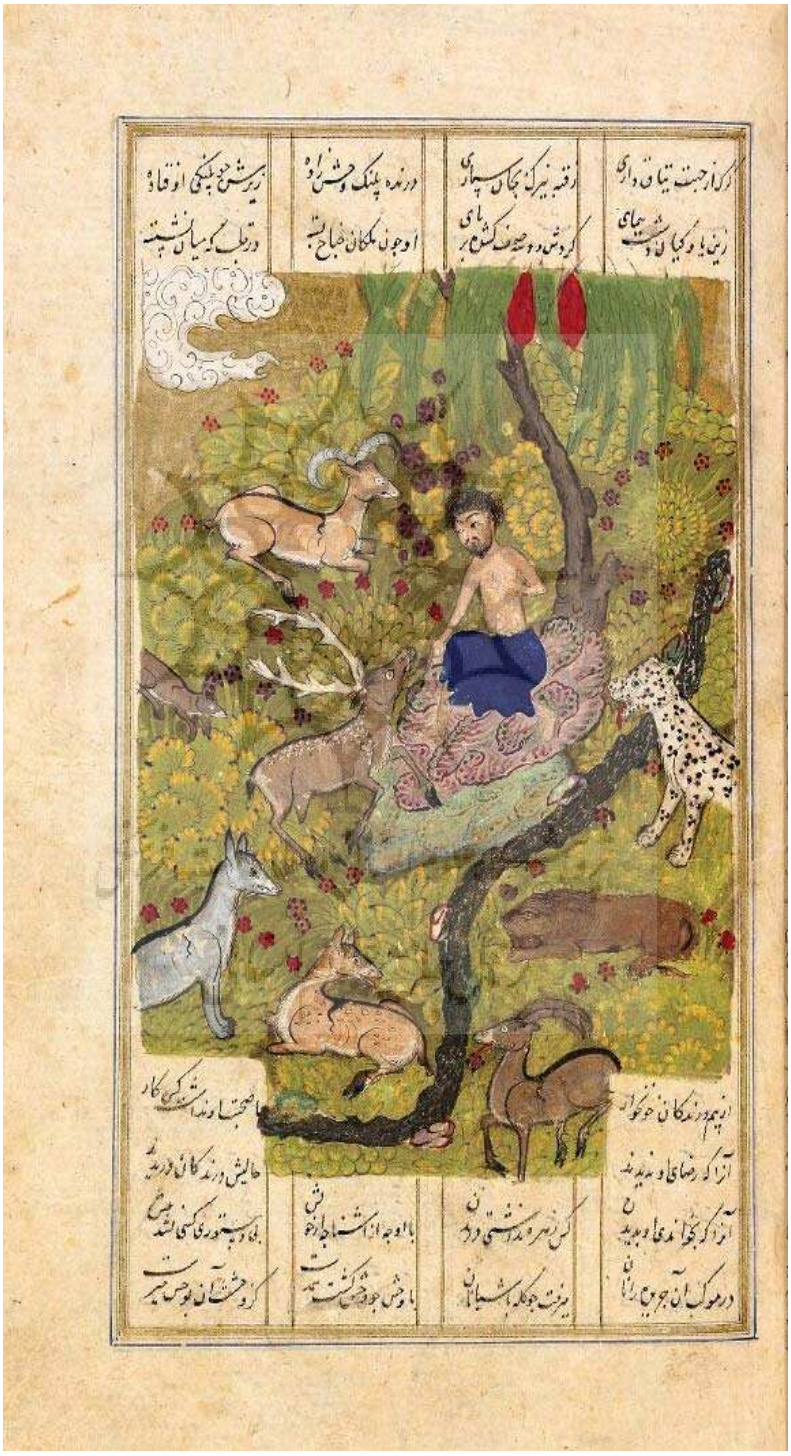
مطالعه تحلیلی ساختار نگاره‌های
نسخه‌خمسه‌نظامی‌سال۹۰۹هجری
موجود در کتابخانه بادلیان/ ۵-۲۱



نگاره انس گرفتن مجنون با وحوش،
مأخذ: کتابخانه دیجیتال بادلیان

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تحلیلی ساختار نگاره‌های نسخه خمسه نظامی سال ۹۰۹ هجری موجود در کتابخانه بادلیان

سید رضا حسینی* مرضیه غفوری**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴
صفحه ۵ تا ۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

ادبیات و هنر هر ملتی از پایه‌های بنیادن فرهنگ آن ملت محسوب می‌شود. ادبیات حماسی، غنائی، تعلیمی، مذهبی و عرفانی ازجمله مضامین پرکاربرد در هنر هستند و سرمنشأ آفرینش آثار ماندگار و غنای نگارگری ایران به شـــمار می‌روند. یکی از منابع ادبی مشهور که در دوره‌های مختلف موردتوجه هنرمندان بوده و توسط نگارگران مصور شده، خمسه نظامی است. یکی از نسخه‌های ارزشمند از خمسه نظامی مربوط به سال ۹۰۹ هجری قمری مصادف با سال ۱۵۰۴ میلادی موجود در کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد است. **هدف** این پژوهش بررسی و تحلیل ساختار طرح و ویژگی های شکلی و بصری نگاره های خمسه نظامی موجود درکتابخانه بادلیان و مطالعه نسبت میان این نگاره‌ها با ویژگی‌های سبک‌شناختی مکتب شیراز است. **سوال‌های** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های بصری و ساختار طرح و ترکیب‌بندی در نگاره‌های نسخه خمسه نظامی چیست؟ ۲. نسبت میان این نگاره‌ها با ویژگی‌های سبک‌شناختی مکتب ترکمان شیوه شیراز چگونه است؟ **روش تحقیق** در این مقاله از نظر هدف، بنیادی-نظری و از منظر ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و شش نگاره از این نسخه به روش غیر احتمالی انتخاب و به روش کیفی مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است. **نتایج** پژوهش گویای آن است که ساختار و ویژگی‌های بصری این نگاره‌ها شامل، سادگی و هماهنگی در ساختار ترکیب‌بندی، بی‌آلایشی آمیخته با دقت در رسم عناصر بصری، اهمیت به پیکره‌های انسانی و تبدیل آن به مهم‌ترین بخش از فضای تصویر، ترسیم ساده مناظر طبیعی در خدمت ساختار تصویر و رسم قالب‌بندی شده گیاهان و تبدیل آن به فضاهای پرکننده، است. همچنین ویژگی‌های موجود با خصلت سبک‌شناختی سنت نقاشی مکتب نگارگری ترکمان شیوه شیراز در تناسب بوده و کیفیت زیبایی شناسانه خاص نگاره‌ها، توسط شکل‌ها و ترکیب آن‌ها در کنار یکدیگر قابل‌درک است.

واژگان کلیدی

خمسه نظامی، کتابخانه بادلیان، ترکمان، مکتب شیراز، نگارگری ایرانی.

*استادیار گروه نقاشی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد .شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول) Email:rz.hosseini@shahed.ac.ir
**دانشجوی کارشناسی ارشد دانشکده هنر، دانشگاه شاهد .شهر تهران، استان تهران Email:marziyegh38@gmail.com

مقدمه

ادبیات فارسی به سبب غنای معنایی، یکی از ارکان اصلی و منابع الهام نگارگری ایران بوده و نتیجه سال‌ها ارتباط تنگاتنگ این دو به‌عنوان دو گونه بیان باوجود تفاوت در بروز و جلوه‌گری، نسخه‌های مصوَّری است که امروزه در گوشه و کنار جهان در موزه‌ها نگهداری می‌شود. یکی از منابع ادبی مشهور که در دوره‌های مختلف موردتوجه هنرمندان بوده و توسط نگارگران مصور شده، خمسه نظامی است.

شیوه گفتار نظامی در ابداع معانی نو و دلپسند و تصویر جزئیات با نیروی تخیّل و دقت در وصف طبیعت و اشخاص اهتمام نگارگران ایرانی را برای انعکاس این کیفیات در قالب نگاره‌هایی با کیفیات زیبا شناسانه خاص در پی داشته است.

یکی از نسخه‌های ارزشمند از این شاهکار ادب فارسی، نسخه خمسه نظامی مربوط به سال ۹۰۹ هجری قمری مصادف با سال ۱۵۰۴ میلادی موجود در کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد است که در سال ۲۰۱۹ به کتابخانه دیجیتال آن افزوده شد. امضای مندرج در انتهای این نسخه ناظر بر آن است که در زمان حکومت ترکمانان بر شیراز کتابت شده است. این نسخه ازنظر کیفیات و خصیصه‌های زیباشناختی با کیفیات سبک‌شناختی مکتب ترکمان شیراز قابل‌بررسی بوده و یکی از ویژگی‌های قابل‌درک در آن ساختار طرح و ویژگی‌های شکلی و نحوه‌ی ترکیب عناصر است.

پژوهش پیش‌رو با **هدف** بررسی و تحلیل ساختار طرح و ویژگی‌های شکلی و بصری نگاره‌های خمسه نظامی موجود در کتابخانه بادلیان انجام‌شده است. همچنین یافتن نسبت میان این نگاره‌ها با ویژگی‌های سبک‌شناختی مکتب شیراز نیز از دیگر اهداف پژوهش است. **سوال‌های** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های بصری و ساختار طرح و ترکیب‌بندی در نگاره‌های نسخه خمسه نظامی چیست؟ ۲. نسبت میان این نگاره‌ها با ویژگی‌های سبک‌شناختی مکتب ترکمان شیوه شیراز چگونه است؟ **ضرورت و اهمیت** مطالعه پیش رو از این نظر قابل‌توجه است که با بررسی کیفیات و ساختار نسخه‌های دور از دسترس، امکان پرداختن به زوایای پنهان و یا مغفول مانده نگاره‌های این مکتب فراهم آمده و منابع مطالعاتی بیشتری درزمینهٔ شناخت آثار نگارگری مکتب شیراز و هنرمندان و شیوه کاری آنان برای خواننده فراهم می‌آورد. همچنین این پژوهش در بعد نظری می‌تواند زمینه‌ای برای انجام پژوهش‌های آتی و پویایی بخشیدن به این حوزه باشد. در بُعد عملی نیز، نتایج به‌دست‌آمده برای هنرمندان و هنرجویان راهگشا و سودمند خواهد بود.

روش تحقیق

تحقیق حاضر از نوع بنیادی- نظری است و به روش توصیفی-تحلیلی انجام‌شده است. روش جمع‌آوری داده‌ها اسنادی، کتابخانه‌ای و مشاهده آثار بوده و ابزار گردآوری اطلاعات مشاهده، فیش و ابزار پویش‌گری نوین است.

تعداد کل ۳۰ نگاره نسخه خمسه موردنظر، برای تکمیل جامعه پژوهش موردمطالعه قرارگرفته و نگارندگان شش نگاره را به‌صورت انتخابی (نمونه‌گیری غیر احتمالی) با استفاده از روش تجزیه‌وتحلیل کیفی موردبررسی قرار داده‌اند. بر این اساس برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ابتدا نگاره‌ها بررسی و از حیث مضمون دسته‌بندی‌شده است. سپس با در نظر گرفتن ساختار طرح و ترکیب‌بندی اصلی نگاره‌ها به‌عنوان جاذبه آثار و محور انتقال تأثیر زیبا شناسانه، مؤلفه‌های مرتبط با ویژگی‌های بصری و شکلی تنظیم و نگاره‌های منتخب جامعه پژوهش تحلیل و مورد ارزیابی قرارگرفته است و شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

ازآنجایی‌که که نسخه موردنظر این پژوهش تاکنون موردتحقیق پژوهشگران نبوده پیشینه‌ای مستقیماً در ارتباط با خود نسخه موجود نیست اما در نگارگری و مکتب ترکمان شیراز پژوهش‌های بسیاری از سوی محققان صورت گرفته است که مطالعه این پژوهش‌ها کمک شایانی در مسیر تحقیق پیش رو است. آژند (۱۳۹۸) در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی شماره ۴، «شیوه شیراز مکتب ترکمان» به تحلیل مکتب ترکمان و ریشه‌های آن پرداخته است. معتقد است شیوه شیراز این مکتب آمیزه‌ای از عناصر پیشین مکتب شیراز و تأثیرات مکتب هرات و ویژگی‌های زندگی ترکمانان است و با درهم تنیدن این سه شاخصه زمینه پیدایش و تکامل مکتب تبریز صفوی را فراهم آورده است.

احمدی و عزیزی یوسفکند و مسرور (۱۳۹۸) در نشریه پژوهش در هنر و علوم تخصصی شماره ۳، «بررسی نگارگری مکتب شیراز با تأکید بر کتاب خاوران نامه» به بررسی شاخصه‌های تصویری این مکتب و شناسایی و جمع‌آوری و توضیح مشخصه‌های نگارگری سده نهم پرداخته‌اند و با بررسی عناصر بصری آن، این نسخه را متعلق به مکتب شیراز یافته‌اند. البته برای بررسی نگارگری شیراز آثار برجسته زیادی موجود است که می‌توان توسط آن این مکتب را بررسی کرد. نکته مغفول در این مقاله تعلق نسخه خاوران نامه به مکتب ترکمان است نه صرفاً مکتب شیراز رایج در دوره اسکندر و ابراهیم سلطان.

روحانی و سخاوت (۱۳۹۵) در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی شماره ۶۷، «معرفی و بررسی خمسه‌ای مصور از دوره ترکمانان متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور» نسخه‌ای از خمسه متعلق به سال ۹۰۴ ه. ق. را که احتمالاً نسخه‌ای درباری بوده به جامعه هنر معرفی

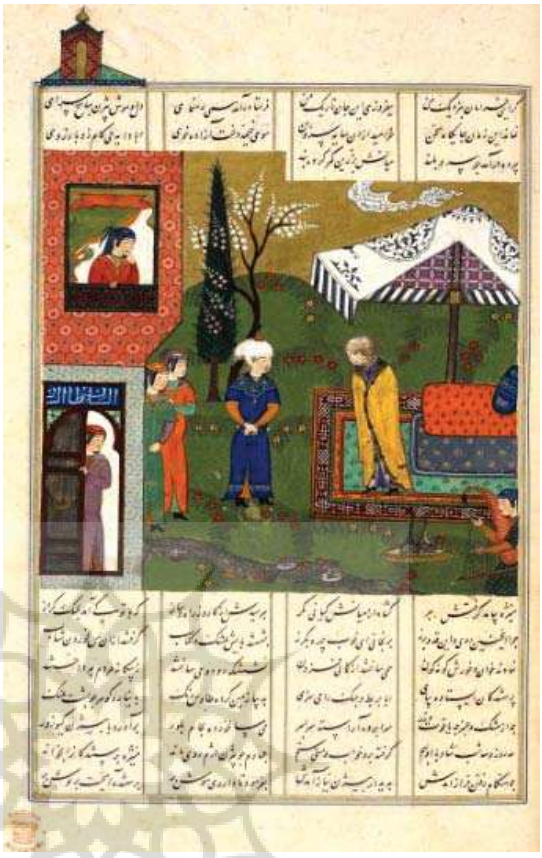
کرده‌اند و به مؤلفه‌های مکتب ترکمان اشاره داشته‌اند.
خزامی‌نژاد (۱۳۹۴) در پایان‌نامه ارشد خود به راهنمایی دکتر شایسته‌فر دانشگاه تربیت مدرس به «بررسی مضمونی و بصری نگاره‌های خمسه نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری» پرداخته و این نسخه را که متعلق به دوره صفوی است ازلحاظ محتوا و شکل تحلیل کرده و بدان سبب که مکتب صفوی حاصل اجماع مکتب درباری و تجاری ترکمان و نیز هرات بهزاد است به مکتب ترکمان هم نظر داشته و مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آن را در این نسخه برشمرده است.
زارعی شمس‌آبادی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه ارشد خود به راهنمایی دکتر افشاری دانشگاه شاهد به «بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های خمسه نظامی سده دهم هجری (متعلق به موزه رضا عباسی) پرداخته و با در نظر گرفتن عناصر بصری این نسخه و تحلیل مکاتبِ تبریز و شیراز به این نتیجه رسیده که این نسخه احتمالاً متعلق به مکتب شیراز است.

مکتب نگارگری ترکمان شیوه شیراز

باقدرت گرفتن ترکمن‌های «قراقویونلو» و «آق‌قویونلو» و تضعیف حاکمان تیموری، سرزمین‌های تحت سلطه آنان به دست ترکمان‌ها می‌افتاد، اما در شیراز به سبب انتقال قدرت بدون خشونت، کارگاه‌های هنری بی‌گزند به پیربوداق فرزند جهانشاه که از حامیان هنر بود رسید. «پیربوداق را می‌توان بنیان‌گذار شیوه شیراز مکتب ترکمان دانست. ابوالفتح میرزا ملقب به عضد الدوله فرزند ارشد جهانشاه بود. وی در سال ۸۵۲ هـ.ق از طرف جهانشاه حاکم شیراز شد». (آژند، ۱۳۹۸: ۵۲)
در دوره پیربوداق، دو عنصر وارد این مکتب شد یکی «تأثیرات طرز زندگی ترکمانان بود که کلاً با طرز زندگی ایرانیان منافات داشت و صحنه‌آرایی‌های طبیعی و پیکره‌های ترکمان نما و علاقه به داستان‌های عاشقانه و عامیانه از خصوصیات آن بود» (آژند، ۱۳۹۸: ۵۶)»؛ و دیگری عنصر رنگ و ترکیب‌بندی مکتب هرات بود زیرا پیربوداق که از هرات به شیراز آمد برخی از هنرمندان آن خطه همچون شیخ محمود را به شیراز آورد که این هنرمندان موجب غنای نگارگری و تذهیب و کتابت نسخ شدند.
در بررسی شیوه ترکمنی پژوهشگران این شیوه را به دودسته تقسیم کرده‌اند: «نگاره‌هایی که در کارگاه‌های کتاب‌آرایی دربار شاهزادگان و ثروتمندان و باکیفیت خوب ترسیم‌شده را سبک ترکمن درباری و نگاره‌هایی که به دست هنرمندان در کارگاه‌های کوچک و به‌ویژه در خانه‌های هنروران شیرازی برای استفاده همگان و یا صادرات آن‌ها به هندوستان و عثمانی و باکیفیتی نه‌چندان خوب کشیده شده را سبک ترکمن تجاری می‌نامند. یک نمونه خوب از سبک ترکمن درباری دست‌نویس شاهنامه‌ای است (تصویر ۱) که در سال ۱۴۸۶ در شیراز نگاشته شده و هم‌اکنون در کتابخانه بریتانیا، نگهداری می‌شود».(متقالچی،۱۳۹۷:۲۴۲)
بسیاری از صاحب‌نظران، نگارگری به نام فرهاد را واضع سبک تجاری ترکمن می‌دانند که وی «همان نگارگری است که با کمک دستیارانش یک نسخه خاوران نامه (تصویر ۲) را مصور کرده است (حدود ۸۸۱ ه.ق). اغلب نگاره‌های نسخه نامبرده ترکیب‌بندی‌های نومایه‌ای هستند که مهارت طراحی و تخیل قوی فرهاد را نشان می‌دهند».(پاکباز، ۱۳۸۵، ۷۷-۷۸)
مؤلفه‌های سبک درباری ترکمن عبارت‌اند از: «رنگ‌های غنی و مهیج؛ طراحی سنجیده که کل عناصر موجود در نقاشی را به‌صورت اجزایی از یک طرح تقریباً تزئینی درآورده است؛ پیکره‌هایی باابهت همراه با بدن‌هایی نحیف، سرهای بزرگ و حالات و چهره‌های پرهیجان؛ و پس‌زمینه‌ای از گیاهان و نباتات انبوه و پرپشت با سایه‌های متنوعی از زرد و سبز».(شراتو، گروبه، ۱۳۹۱: ۴۹) سبک تجاری ترکمن شیراز عموماً سه مشخصه دارد: «۱. فیگورهای انسانی تنومند با صورت‌های گرد کودکانه ۲. مناظر و چشم‌اندازهای ساده‌سازی شده همچون تپه‌ای با زمین کمرنگ یا کوه‌های صخره‌ای، گل‌های پیاز دار تلطیف‌شده ۳. یک ترکیب‌بندی ساده شامل دو یا سه شکل اصلی».(Hayashi, 2012: 172)» به‌طورکلی «سبک ترکمان با تأثیرپذیری از عناصر بومی مناطق هرات و مازندران، دارای ویژگی‌های ازجمله به‌کارگیری رنگ‌های خالص، کاربرد تقارن در ترکیب‌بندی

جدول ۱. ویژگی‌های سبک ترکمنی مکتب شیراز، مأخذ: نگارندگان

سبک ترکمن درباری	۱. استفاده از رنگ‌های غنی و مهیج ۲. طراحی سنجیده ۳. پیکره‌هایی باابهت، بدن‌هایی ضعیف، سرهای بزرگ ۴. چهره‌های پرهیجان ۵. پس‌زمینه انبوه سبز با سایه‌های زرد و سبز
سبک ترکمن تجاری	۱. پیکره‌هایی تنومند با صورت‌های کودکانه ۲. مناظر ساده‌شده مانند تپه‌ای کمرنگ و گل‌های ساده پیاز دار ۳. ترکیب‌بندی ساده



تصویر ۱. دررسیدن بیژن به منیژه دختر افراسیاب، شاهنامه فردوسی، منسوب به شیراز. ۱۴۸۶م/۸۹۱ ه. ق، مأخذ: کتابخانه موزه بریتانیا، لندن

تصویر ۲. علی (ع) به عدنان پولادین می‌رسد، خاوران نامه ابن حسام. ۸۸۱ ه. ق/۱۴۷۷ م، مأخذ: موزه بروکلین، نیویورک

و نیز طراحی با جزئیات دقیق است».(محمودی و همکاران، ۱۳۹۹، ۱۰۱)»

این شیوه در دوره حکمرانی دیگر حاکمان ترکمان ادامه داشت و «خصوصیات و ویژگی‌های خاص خود را داشت و تا روی کار آمدن صفویان برقرار بود و در تحول مکتب نگارگری صفوی تأثیری چشمگیر داشت».(آژند، ۱۳۹۸: ۵۰)

خمسه نظامی کتابخانه بادلیان

از خمسه نظامی نمونه‌های بسیاری در دوره‌های تاریخی مختلف تهیه‌شده است، نسخه‌ای از این کتاب ارزشمند در این پژوهش بررسی و تحلیل می‌شود که کتابخانه بادلیان در سال ۲۰۱۹ میلادی آن را به کتابخانه دیجیتال خود اضافه کرده و تاریخ پایان کتابت آن طبق امضای کاتب در انتهای کتاب سال ۹۰۹ هجری قمری مصادف با مارس- آوریل سال ۱۵۰۴ میلادی است و اطلاعات مربوط به این نسخه در جدول ۲ بیان‌شده است. همان‌طور که در روش تحقیق بیان شد این نسخه دارای ۳۰ تک‌نگاره رنگی با موضوعات مختلف است. با بررسی نگاره‌ها می‌توان از حیث مضمون آن‌ها را به پنج گروه تقسیم کرد که در جدول ۳ تقسیم‌بندی نگاره‌ها ازنظر مضمون آورده شده است.

تحلیل نگاره‌های منتخب نسخه خمسه نظامی

در این پژوهش شش نگاره، که بیشترین تنوع ساختاری، کیفیت عناصر و شکل را دارند؛ بررسی شدند. منظور از تنوع و کیفیت ساختار و شکل، مواردی چون موقعیت متن و تصویر، شکل چارچوب و قاب، چهره، پیکره، منظره، رنگ و ساختار ترکیب‌بندی است.

در ابتدا باید به این نکته اشاره کرد که یکی از وجوه اشتراک در نگاره‌های موردمطالعه، موقعیت متون نوشتاری در صفحه است. در بررسی نگاره‌ها، نوشتار جایگاه خاصی را دارد و در نگاره‌های مورد تحلیل بر اساس ساختار منظم و به خط نستعلیق است. در تمامی نگاره‌های منتخب، کتیبه‌ها به‌عنوان عنصر ثابت، موجود است. محل کتیبه‌ها به شکلی قراردادی و شبیه بعلاوه و به‌طور هم‌زمان در قسمت بالایی و پایینی تصویر ترسیم‌شده است. همچنین در هیچ‌یک از

جدول ۲. ویژگی‌های نسخه خمسه نظامی موجود در کتابخانه بادلیان سال ۹۰۹ هجری قمری/ ۱۵۰۴ میلادی به شماره ثبت: Bodleian Library MS. Pers. d.105، مأخذ: همان

نوع خط	قطع کتاب	کاتب	تعداد صفحات	تعداد صفحات مذهب	تعداد مجالس	نگارگر	نوع جلد
نستعلیق	175 میلیمتر 273 میلیمتر	منعم الدین الاوحدی	۳۸۸ صفحه	۷ صفحه	۳۰ عدد	نامشخص	چرم زرکوب

جدول ۳. تقسیم‌بندی نگاره‌ها از حیث مضمون، مأخذ: همان

عبرت‌آموز	عاشقانه	رزمی	بزمی	عادی
۱۱	۷	۶	۲	۴

نگاره‌ها از کتیبه در میانه تصویر استفاده‌نشده است. تعداد کتیبه‌ها نیز در نگاره‌ها متنوع است؛ در کلیه تحلیل‌های این مقاله، کتیبه‌ها پلان اول هر نگاره در نظر گرفته‌شده‌اند؛ و پلان بندی‌ها با اعداد روی تصاویر ساختار فضای طرح مشخص‌شده‌اند که مشخصات کتیبه‌های موجود در هر نگاره در جدول ۳ به تفکیک آورده شده است. در تحلیل نگاره‌ها ابتدا هر نگاره توصیف‌شده، سپس به تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های بصری و ساختار طرح و ترکیب‌بندی پرداخته‌شده است.

نگاره ۱. داستان پیرزن و سلطان سنجر

این نگاره داستانی از بخش دوم «مخزن‌الاسرار» نظامی است، داستان تظلّم خواهی پیرزنی که روزی بر سر راه سنجر می‌آید و سلطان سنجر سلجوقی را عامل جنایت‌هایی می‌شمارد که شحنه او نسبت به مردم روا می‌دارد، اما سلطان شکایت پیرزن را به سخره می‌گیرد و درنتیجه دیری نمی‌پاید که مملکت خراسان را به ویرانی می‌کشاند.

ساختار تصویر و متن در این نگاره به‌گونه‌ای است که متن نوشتاری کاملاً مجزا از تصویر، توسط هشت قاب عمودی در بالا و پایین نگاره از هم جداشده‌اند. مطابق با روایت اصلی، در تصویر یک کاروان سلطنتی در حال عبور و پیرزنی که جلوی اسب شاه را گرفته و بر دامان او چنگ زده دیده می‌شود. ساختار طراحی عناصر اصلی به‌گونه‌ای است که حالت و بلند شدن اسب بر روی دوپا نوعی تأکید بر موضوع اصلی بوده و بر بعد احساسی اثر افزوده است. چهره پادشاه حاکی از تعجب و ترس است که در حال آرام کردن اسب به نظر می‌رسد و پشت سر وی سه نفر سوار بر اسب ترسیم‌شده که تنها پیکره دو اسب دیده می‌شود. جهت حرکت اسب‌ها و سوارانشان از راست به چپ تصویر و جهت حرکت پیرزن در سمت مخالف است.

پیش‌قراول کاروان سلطان، کنار پیرزن در حال خروج از قاب، تصویر شده است که سرش را در جهت مخالف برگردانده و در حال نظاره ماوقع است. در راستای قرارگیری پیرزن بالای تصویر در پلان سوم، درختی کهنسال و خمیده در جهتی که پیرزن ایستاده دیده می‌شود. زمین نسبتاً خالی و بیابانی با تعداد کمی بوته گل و سبزه پوشیده شده، ملازمی که در ورای سر امیر روی اسب نشسته، یک سایبان دسته‌بلند روی سر سنجر به‌طور مایل گرفته و آسمان نیز خالی و بی‌هیچ ابری تصویر شده است.

بر اساس خوانش و تطبیق متن با عناصر تصویری موجود در نگاره، هنرمند هماهنگی تصویر در ارتباط با ساختار معنایی ابیات را در نظر گرفته است. مثلاً در بیت «گر ندهی داد من ای شهریار/ با تو رود روزشمار این شمار»، بیانگر حالت پیرزن که بر دامن سلطان چنگ زده است، است. در مورد چهره‌پردازی نیز پنج چهره مرد و یک چهره زن در این نگاره دیده می‌شود که از این میان چهار مورد سه رخ و دو مورد نیم‌رخ ترسیم‌شده‌اند، هیچ چهره‌ای مستقیم به بیننده خیره نیست.

ساختار طراحی و ویژگی‌های شکلی موجود در نگاره به‌گونه‌ای است که همه چهره‌ها به شکل دایره و چهره مغولی نزدیک‌اند، جز چهره مرد جلودار و پیرزن که حالتی کشیده دارند. بر صورت مرد جلودار سبیلی بسیار کم‌پشت، نرم و مشکی طراحی‌شده است شاید حکایت از

عوامل تصویری طرح
تصویر (۳-۳)

ساختار فضای طرح و پلانها
تصویر (۲-۳)

نظامهای عمود و افق حاکم
بر نگاره تصویر (۱-۳)

نگاره ۱. داستان پیرزن و سلطان سنجر، مضمون عبرت‌آموز، تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: نگارندگان

سن بیشتر او نسبت به دیگر مردان دارد. چهره پیرزن از نیم‌رخ با خطوطی برای بیان کهولت سن او طراحی‌شده است. پرسپکتیو مقامی در ترسیم درشت‌تر صورت شاه دیده می‌شود. بیان احساسات توسط حالات چهره که از مشخصه‌های شیوه درباری سبک ترکمن است در کیفیت طراحی ابروان گره‌خورده سلطان و دقت نگاه وی و حالت متحیر مرد جلودار با دهان باز و چشم و ابروی افتاده، مشهود است. در پیکرنگاری، زاویه دید ترسیم اندام‌ها روبه‌رو و پاها از پهلو است. قد پیکره‌ها بلند و باریک است، سرها حالتی متناسب باندام دارند. اندام پیرزن به‌وضوح کوچک‌تر و بی‌رنگ‌تر کشیده شده، چادری بسیار کمرنگ بر سر پیرزن است، پیراهنی که بر تن دارد با همان بنفش‌رنگ زمین، اما کمی تیره‌تر رنگ‌آمیزی شده است. اسب‌ها به نسبت اندازه انسان کوچک طراحی‌شده اما تناسبات در خود اسب‌ها رعایت شده و بسیار ظریف و زیبا ترسیم‌شده‌اند.

در منظره‌پردازی در این نگاره زاویه دید از روبرو است. آسمان کم وسعت، طلایی، صاف و پهنای افق در جهت القای محیط باز است. ساختار طرح و ترکیب‌بندی نگاره شامل سه پلان است، که سوژه‌های اصلی در پلان دوم جای گرفته‌اند. زمین با ته رنگی از ارغوانی با تعدادی گل‌وبوته که گویا با شابلون کشیده شده منقوش شده است. تک‌درختی در انتهای تصویر باحالت خمیده دیده می‌شود که در ارتباط با کل ترکیب‌بندی و گردش دید در قاب است. «این نوع هماهنگی با ترکیب‌بندی در نگارگری مکتب هرات و شیراز (دوره تیموری و ترکمانان) دیده می‌شود.(نجفی، افشاری، ۱۳۹۰: ۸۵)» همچنین این نوع طبیعت ساده‌سازی نگاره و پیکره‌های تنومند انسانی با چهره‌های کودکانه، یادآور مؤلفه‌های سبک تجاری مکتب ترکمن است.

رنگ‌های به‌کاررفته در این نگاره شامل به‌کارگیری رنگ‌های سرد در سوژه اصلی و پس‌زمینه و رنگ‌های گرم در لباس شخصیت‌ها و اسب‌ها است. در مورد ویژگی‌های بصری رنگ‌های گرم و سرد می‌توان گفت بااینکه متضادند اما نوع و میزان و نحوه استفاده از آن‌ها در یک اثر می‌تواند بر اصل هماهنگی و تعادل باشد. خلوص و اشباع رنگ؛ میزان شدت، تندی و درخشندگی فام‌ها نسبت به هم متفاوت‌اند. در این تصویر رنگ لاجوردی و نارنجی و اُکر و قرمز تندتر و پرکاربردتر از دیگر رنگ‌ها هستند.

متن نوشتاری ساختاری متقارن و هندسی دارد به‌طوری‌که در تصویر ۱-۳ مشاهده می‌شود «اگر محورهای عمودی میان کتیبه‌های فوقانی و تحتانی ترسیم شود، فضا به چند بخش متناسب تقسیم می‌شود. غالباً، اشخاص و وقایع اصلی در بخش میانی و در زیرخط افق تمرکز می‌یابند.(پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۳)» محورهای افقی نیز بر اساس عرض کتیبه‌های پایینی به‌عنوان معیار واحد ترسیم‌شده‌اند و نظام عمود و افق موجود در اثر بیان هماهنگی و تعادل میان عناصر موجود در تصویر است. در اینجا کتیبه‌ها به شکل به‌علاوه، متن را فراگرفته‌اند چنانکه «کتیبه‌ها در آثار نگارگری تنها به‌عنوان یک متن برای شرح تصویر به‌کار گرفته نمی‌شوند، بلکه به‌عنوان عناصر تصویری تعیین‌کننده و جزئی تفکیک‌ناپذیر از هندسه زمینه و در جهت تقویت ترکیب کلی کادر در نظر گرفته می‌شوند».(ملک پائین، چانگ هونگم، ۱۳۹۸: ۱۵)

علاوه بر القای حرکت توسط عناصر موجود در نگاره تصویر ۳-۳ نظام حرکتی بر مبنای خطوط مایل نیز تأثیر زیادی در پویایی ترکیب‌بندی ایجاد نموده است. خطوط مایل منطبق بر سر سایبان و سردرخت در جهت مقابل هم باعث تحرک فراوانی در ترکیب هستند. خطوط مایل منطبق بر پیرزن و بر دسته سایبان نیز نوعی تقابل قدرت ایجاد کرده و حرکت ترکیب‌بندی را محسوس می‌گرداند.

نگاره ۲. آمدن نوشابه پیش سکندر و عذر خواستن، مأخذ: همان

بر اساس کیفیات و تنوع بررسی‌شده، در این نگاره انسان و حیوان داخل منظره و پراهمیت‌تر از آن دیده می‌شوند و منظره تنها تکمیل‌کننده پس‌زمینه است. رنگ‌های گرم مانند اُکر و قرمز درخشانند. عناصر ترکیب‌بندی خصلت مفهومی و نمادین یافته‌اند. می‌توان اذعان داشت که نگارگر برای القای مفهوم و روایت اصلی و با وفاداری بر ویژگی‌های مکتب شیراز، در جهت دستیابی به یک زبان بصری ناب تلاش نموده است.

نگاره ۲. آمدن نوشابه پیش سکندر و عذر خواستن

اسکندر درراه جهانگشایی‌های خود هنگامی‌که به شهر بردَع محل حکومت نوشابه می‌رسد و متوجه حکومت زنی قوی بر این شهر می‌شود به‌صورت ناشناس در لباس یک پیک به دیدن نوشابه می‌رود اما ملکه با تیزهوشی متوجه هویت اسکندر می‌شود و در حین بزرگداشت و اکرام او، وی را از عواقب پیکار با یک زن آگاه می‌کند. بعدازآن، اسکندر نوشابه را به محل اقامت خود دعوت می‌کند و به‌افتخار آن حاکم دانا مهمانی می‌دهد. این نگاره وصف مهمانی اسکندر به‌افتخار نوشابه است. متن نوشتاری به سیاق دیگر نگاره‌های این نسخه مجزا از تصویر و به قرینه معکوس و مانند به‌علاوه در هشت کتیبه‌ی عمودی در بالا و پایین نگاره نگاشته شده است. ساختار تصویر در چهار پلان مجزا طراحی‌شده است.(تصویر ۲-۴)

عناصر موجود در پلان دوم شامل میز پایه کوتاه بر روی زمین با سه تنگ نوشیدنی که دو مرد روبه‌روی هم دوزانو و به شکل متقارن کنار آن نشسته‌اند. همچنین یک آفتابه‌لگن پشت یکی از مردها است. در پلان سوم، تجمعی از پیکره‌ها و روایت اصلی است. در این پلان، اسکندر در سمت راست و نوشابه در سمت چپ در حالت نشسته همراه با تشک و مخده‌ای در پشت مشاهده می‌شود. ملازمان هم که سه زن سمت نوشابه و دو مرد سمت اسکندر هستند، در حالت ایستاده تصویر شده‌اند. بالای سر دو شخصیت اصلی، پنجره‌ای است با نرده‌ای کوتاه و مشبک و یک پرده گره‌زده که این پنجره همگام با قاب اصلی نگاره به شکل متقارن طراحی‌شده و بر بالای آن طاقی منقوش و روشن دیده می‌شود. در این نگاره هماهنگی تصاویر در ارتباط با ساختار معنایی ابیات در نظر گرفته نشده، چنانکه در ابیات آمده است:

نوازندگان می و رود و جام/ برآراسته دست و مجلس تمام/ هوا سرد و خرگاه خورشید گرم/ زمین خشک و بالین جمشید نرم.

مفهوم اشعار کتیبه‌ها حکایت از جشنی در فضای باز و سرد دارد با نوازندگانی گرداگرد میهمانان ولی نگاره در فضای بسته و بدون خنیاگران ترسیم‌شده است. همچنین در چهره‌پردازی همه چهره‌ها سه‌رخ ترسیم‌شده و هیچ چهره‌ای مستقیم به بیننده خیره نیست. چهره‌ها دارای همان نظام زیباشناختی چهره‌پردازی مکتب شیراز بوده و به شکل دایره و مغولی نزدیک‌اند. (چشمان بادامی تیره، دهان و بینی کوچک، ابروان قوس‌دار بدون جزئیات دیگری در چهره‌ها). در هر دو طرف ملازمان با نگاهی خیره به دو پیکره محوری ترسیم‌شده است.

در پیکره نگاری زاویه دید ترسیم اندام‌ها روبه‌رو و پاها از پهلو است. قد پیکره‌ها بلند و باریک است، سرها حالتی متناسب باااندام دارند. کیفیت ترسیم پیکره اسکندر و حالت گشوده و اشاره دست به سمت نوشابه بر جنبه روایی و گفت‌وگو افزوده است. اسکندر کلاهی سفید با لبه طلائی بر سر و لباس وی شامل قبایی لاجوردی است با تزئینات طلایی روی پیراهنی آستین‌بلند بارنگ کرم متمایز

نگاره ۳. رفتن شیرین به کوه بیستون به دیدن فرهاد، مضمون عاشقانه، تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: همان

که با تکیه‌بر نقاشی‌های به‌جامانده از آن دوران شاید بتوان گفت «تضاد رنگ بین قبا و پیراهن مد روز بوده است.(یارشاطر،۱۳۸۴: ۱۸۴) همچنین به گفته یارشاطر در کتاب «پوشاک در ایران‌زمین» در بررسی پوشاک دوره تیموریان بارها دیده‌شده که مردان و زنان اغلب یک عبا روی دوششان انداخته‌اند که گاه از آستر خز بوده، در اینجا نیز پوشش اسکندر چنین حالتی را به ذهن متبادر می‌سازد. طرز نشستن نوشابه، دست‌به‌سینه و دوزانو، بیانگر دقت در شنیدن سخنان میزبان است. ملازمان پشت سر هر دو امیر به قرینه روبه‌روی هم ترسیم‌شده‌اند و پوشش زنان همان پوشش متداول آن دوران است و مردان، عمامه‌هایی در اندازه متوسط بر سردارند. همچنین دو پیکره پلان دوم تصویر نیز که در امتداد آن‌ها دو شخصیت اصلی قرارگرفته در حالت گفت‌وگو و با پرداختن به جزییات چین و شکن لباس‌ها ترسیم‌شده‌اند.

این تصویر فاقد منظره‌پردازی و فضای طبیعی و خارجی است؛ اما منظره‌پردازی در قالب نقوش تزیینی به شکل دیوارنگاری در فضای داخلی اقامتگاه و پلان چهارم تصویر شده است.(تصویر ۲-۴) این تزئینات و نقوش گیاهی به رنگ آبی بر زمینه سفید کارشده و با سطح میانی اثر در تناسب است. اگرچه سطح پنجره میانی که بر فراز سر اسکندر و نوشابه قرارگرفته به‌نوعی درگاه ورود به فضای بیرونی است اما فاقد عناصر طبیعی منظره است. بر پشت این پنجره پرده‌ای با سه رنگ مشکی، نارنجی و آبی به شکل گره‌خورده و با تأکید برچین و شکن آن ترسیم‌شده است. همچنین فضای کلی رنگ‌های بکار رفته در این اثر رنگ‌های سرد و رنگ آبی با رنگ مایه‌های متفاوت از رنگ غالب است؛ اما رنگ گرم نارنجی به شکل تأکیدی در پیکره نشسته پلان دوم و نیز پیکره زن ایستاده در پلان سوم و بخش‌هایی از پرده آویخته بکار برده شده که کیفیت این رنگ بر پیوند سه سطح اثر افزوده و هدایت‌کننده نگاه بیننده است.

همچنین در سوژه اصلی و پس‌زمینه، رنگ‌های گرم ملایم در لباس شخصیت‌ها و زیرانداز به کار گرفته‌شده و تناسب بین رنگ‌های گرم و سرد رعایت شده است. افزون بر این رنگ‌های خالص با تندی بالا و اشباع متفاوت در هر سه بخش نگاره استفاده‌شده‌اند. نکته قابل‌توجه استفاده از رنگ سیاه در لباس شخص ایستاده در سمت راست اثر است که در تناسب بارنگ پرده است. اگرچه در نگاه اول پرداخت به سطوح رنگی و جزئیات آن خام‌دستانه به نظر می‌رسد، اما هنرمند به طرز استادانه‌ای رنگ‌های مکمل را در کنار هم چیده است. به‌طورکلی رنگ‌های درخشان بکار رفته در اثر همان کیفیات پالت رنگی هنرمندان مکتب شیراز را در خود دارد. در ارتباط با ساختار ترکیب‌بندی اثر، با تقسیم‌بندی فضا بر اساس بیت مصوِّر، ساختار متقارن و ایستا در نگاره مشخص می‌شود.(تصویر ۳-۴)

هنرمند با در نظر گرفتن شیوه ترکیب و جایگاه افراد، شخصیت‌های اصلی را به‌خوبی معین نموده که با ایجاد نظام افق و عمود ترکیبات چهارگوش حاکم بر نگاره آشکار می‌شود.(تصویر ۱-۴) افزون بر این تقابل خطوط عمودی و سطوح افقی بر استحکام اثر افزوده است. این کیفیت به بازنمایی همان استحکام روابط نوشابه و اسکندر و نیز اقتدار حکومت هر دو که در داستان نظامی بیان‌شده، کمک نموده است. نگارگر در ترسیم و ترکیب طاق عمارت، کاشی‌ها، پوشاک به شیوه تیموری و ترکمنی و ترسیم افراد به‌صورت ردیفی به اصول مکتب شیراز وفادار بوده است.

همچنین هنرمند با جای دادن کتیبه‌ها در بالا و پایین نگاره

نگاره ٤. جنگ اسکندر با دیوصفت اهریمن، مضمون رزمی مأخذ تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: همان

و ترسیم ساختاری متقارن و هندسی در فضای تصویری قاب مانند و تمایل به شکل مربع در بخش روایت اصلی به‌قاعده کلی ترکیب‌بندی در شیوه شیراز مکتب ترکمان دوره پیربوداق وفادار بوده است.(تصویر ۲-۴)

نگاره ۳. رفتن شیرین به کوه بیستون به دیدن فرهاد

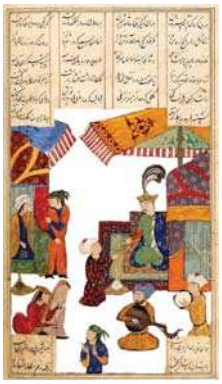
این نگاره داستانی از منظومه «خسرو و شیرین» است که شیرین سوار بر اسب با ساغر شیر، به بیستون و دیدار فرهاد می‌رود. با رسیدن به جایگاه فرهاد، اسب شیرین در اثر خستگی بر زمین می‌غلتد و سوار را بر زمین می‌زند. فرهاد اسب و سوار را بر دوش می‌گیرد به‌سوی قصر شیرین می‌برد. این نگاره همانند دیگر نگاره‌های این نسخه در احاطه کتیبه‌های نوشتاری است، نقش طبیعت سرسبز پوشیده از عناصر طبیعی به شکل انتزاعی و یک تک‌درخت محصور در صخره‌های اسفنجی مدور تجسم‌یافته است. دو آهو در بالا و سمت راست پشت صخره‌ها درحرکت‌اند و فضای کمی از آسمان نمایان است.در مرکز تصویر فرهاد اسب و سوار را بر دوش گرفته، می‌برد.

با مطابقت کیفیت تصویر و متن و تطبیق اشعار کتیبه‌ها مشخص می‌شود که هنرمند به هماهنگی تصویر و ساختار معنایی ابیات توجه داشته است. چنانکه «به گردن اسب را با شهسوارش/ زجا برداشت آسان کرد کارش/ چنانش می‌دواند از کوه بر کوه/ که موکب ریخت از دنبالش انبوه». در چهره‌پردازی، دو شخصیت اصلی روایت در این نگاره به‌صورت سه رخ با همان خصوصیات چهره‌پردازی مغولی و با دو سربند معمول زنانه و مردانه ترسیم‌شده‌اند. همچنین هنرمند در پیکرنگاری، زاویه ترسیم پیکره‌ها را متمایل به روبه‌رو و پاها را از نیم‌رخ ترسیم نموده؛ درحالی‌که حیوانات کاملاً از نیم‌رخ تصویر شده‌اند. پیکره‌ها بلند و باریک و سرها حالتی متناسب باااندام دارند. اندام فرهاد در حالتی ستبر طراحی‌شده و در تناسب با پیکره شیرین است اما در ارتباط با اسب از وجه انتزاعی به موضوع پرداخته‌شده است.(تصویر ۳-۵) چنانکه بیان حالات و احساسات در نگاره‌های شیوه ترکمن در افزایش تأثیر روایی داستان اهمیت دارد؛ در این نگاره نیز هنرمند با نحوه پرداخت چهره فرهاد و تأکید بر گره ابروان وی و نیز حالت پیکره شیرین که با یک دست یقه خود را گرفته و دست چپش دامن پرچین و شکن پیراهن را محکم می‌فشرد بر درک احساسات و تأثیر روایی داستان افزوده است. این تأثیر را در کیفیت طراحی شکل پاهای فرهاد در حالت دویدن و انطباق آن با متن «چنانش می‌دواند از کوه تا کوه» نیز می‌توان مشاهده کرد.

با توجه به اینکه ساختار و شیوه ترسیم نگاره بر اساس شکل مدور و زاویه دید از روبه‌روست در منظره‌پردازی ترکیب خط افق هماهنگ با سایر عناصر، تجسم گستره محیط و القای عمق در تصویر را فزونی بخشیده است.(تصویر ۱-۵) ساختار تصویر دارای چهار پلان است که سوژه اصلی در پلان سوم مستقر است.(تصویر ۲-۵) آسمان کم وسعت و به رنگ طلائی مسطح رنگ‌آمیزی شده است. این نگاره بر اساس فضا و کیفیات نگارگری، خصلت مثالین دارد و تناسب میان پیکره‌ها و طبیعت موردتوجه هنرمند نبوده است. منظره دشت پرگل و سبزه‌ای است که دو درخت سبز و کوتاه به شکل متقارن در سمت راست و چپ تصویر کشیده شده و تک‌درخت سبز و بلند سمت چپ دشت به سمت راست خمیده شده و آسمان را دربر گرفته و بر کیفیت ساختار مدور ترکیب اثر افزوده است.(تصویر ۲-۵)

علاوه بر این ویژگی‌های موجود در نگاره همچون

عوامل تصویری طرح تصویر (۳-۷)


ساختار فضای طرح و پلانها تصویر (۲-۷)

نظامهای عمود و افق حاکم بر نگاره تصویر (۱-۷)

نگاره ۵. آمدن شیرین از دنباله خسرو، مضمون بزمی، مأخذ تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: همان

«صخره‌های اسفنجی در حاشیه افق رفیع، آسمان طلایی درخشان، زمین مفروش از گل‌بوته‌های گوناگون و منظم؛ درختان دارای برگ‌های فشرده و یکنواخت (پاکباز، ۱۳۸۵، ۷۲)»، یادآور سبک شیراز است که همه این عناصر در راستای گردش دید در قاب و ارتباط میان عناصر به‌کاربرده شده است.

در این نگاره سوژه اصلی با آبی لاجوردی شفاف و دیگر عناصر تصویری با رنگ‌های با شدت رنگی کمتر رنگ‌آمیزی شده‌اند و غلبه رنگ‌های گرم مشهود است. رنگ‌های گرم اُکر و نارنجی در لباس شیرین و گل‌های پس‌زمینه نقاشی بر هیجان و کیفیت احساسی اثر افزوده است. رنگ‌های سرد و گرم به‌کاررفته در بخش‌های مختلف نگاره بااینکه متضادند اما نوع میزان و نحوه استفاده از آن‌ها مبتنی بر اصل هماهنگی، تعادل و استفاده از رنگ‌های مکمل است. در این نگاره خلوص و اشباع رنگ؛ میزان شدت، تندی و درخشندگی فام‌ها نسبت به هم متفاوت و البته در چارچوب فضای رنگی نگارگری است. استفاده نگارگر از ویژگی بصری تباین هم‌زمان رنگ‌ها در این نگاره به ابزاری برای بیان تضاد میان عشق شیرین و عشق فرهاد بدل شده که «این ابزار به غنای استعاره و عمیق‌تر شدن محتوا و معنای اثر کمک می‌کند».(اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۳۷)

در ساختار ترکیب‌بندی نگاره، رابطه عناصر با یکدیگر و فضا و فواصل بین آن‌ها، دقیق و متناسب است. چنانکه قرار گرفتن اشخاص در مرکز نگاره به محوریت موضوع و ارتباط معنایی بین عناصر نوشتاری و تصویری تأکید دارد. تبعیت از نظام مدور (تصویر ۱-۵) نکته پراهمیتی است که کیفیتی پویا در ترکیب‌بندی اثر ایجاد نموده است. این ترکیب و تضاد رنگی شدید و نیز عنوان مجلس بعدی (کشته شدن فرهاد در عشق شیرین) که پائین تصویر میان کتیبه‌ها نقش بسته، بر نقش محوری فرهاد و سرنوشت وی تأکید دارد. همچنین متن و تصویر همانند دیگر نگاره‌ها در ترکیبی به‌علاوه ای شکل، قرارگرفته‌اند. با توجه به بررسی عوامل تصویری و ساختار فضای طرح، تأکید بر عناصر انسانی بوده و نگارگر در عین ساده‌سازی فضا و ترکیب‌بندی بی‌پیرایه رایج در شیوه ترکمنی، با استفاده از رنگ و ساختار مدور به بیانی نمادین از این داستان دست‌یافته است.

نگاره ۴. جنگ اسکندر با دیوصفت اهریمن

این نگاره نیز از منظومه «اسکندرنامه» است، شرح نبرد اسکندر با دیوی از سپاه روس، چراکه فرمانروای ابخاز به وی خبر اسارت نوشابه توسط روس‌ها را رساند و «اسکندر از آن خبر بشورید و به خاطر نوشابه پریشان شد و به گفته دوّالی عزم حرکت کرد... تا عالم را از قوم روس پاک کند».(ثروتیان، ۱۳۹۴: ۶۵۱) مجلس رزم در دشتی محصور در کتیبه‌های نوشتاری است که در میانه آن دو سوار با اسب‌هایی زره‌پوش دیده می‌شوند. سوار جلویی کمند به گردن دیوی که پایش از قاب خارج‌شده، انداخته و می‌کشد. در نقطه مقابل، سوار دیگری به نظاره ایستاده است و در انتهای دشت در طراز خط افق، سربازان ایستاده‌اند که یکی از آن‌ها در کرنا می‌دمد. دیگری هم درفش جنگ بسیار بلندی در دست دارد که در حالتی زیبا از پشت کتیبه نوشتاری بالا رفته و از قاب تصویر بیرون زده گویی افراشتن آن خبر از پیروزی عظیمی است که همه جهان باید از آن آگاه شوند.

کیفیت ساختاری و پیوند متن و تصویر در این نگاره به‌گونه‌ای است که هماهنگی تصاویر در ارتباط معنایی با ابیات توسط هنرمند در نظر گرفته‌شده است. چنانکه

عوامل تصویری طرح تصویر (۳-۸)

ساختار فضای طرح و پلان‌ها تصویر (۲-۸)

نظامهای عمود و افق حاکم بر نگاره تصویر (۱-۸)

نگاره ٦. انس گرفتن مجنون با وحوش، تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: همان

می‌خوانیم «چو در گردن دشمن آمد کمند/ شتابنده شد خسرو دیو بند/ به خم کمندش سر اندر کشید/ کشان همچنان سوی لشکر کشید».

نکته حائز اهمیت دیگر در ساختار این نگاره، جایگاه کتیبه‌ها و قاب تصویر به‌مثابه عنصر بصری فعال است. در اینجا متن و تصویر با درهم آمیختن و قرارگیری عناصر تصویری همچون سُرنا بر روی کتیبه‌ها، خروج بیرق از پشت کتیبه و قاب اثر و نیز خروج دیو از قاب از ایستایی و حجم سنگین کتیبه‌ها کاسته شده و به‌نوعی از شکل و ساختاری پویا و سیال دست‌یافته است. تصویر درنهایت بر رابطه صوری میان کتیبه‌ها و تصویر افزوده است. همچنین این رابطه در قرارگیری دقیق کتیبه در زیر پای دیو به‌خوبی قابل‌مشاهده است.(تصویر ۳-۶)

در چهره‌پردازی، چهره دیو و هشت نفر از انسان‌ها سه رخ و یکی از سپاهیان نیم‌رخ با همان سنت مرسوم و خصوصیات چهره‌پردازی مغولی ترسیم‌شده‌اند. چهره دیو با دقت بسیار و توجه به جزییات ترسیم‌شده است. بدنی سبزرنگ، پلک‌های قرمز، دوشاخ طلائی بر سر و ریشی کوتاه و تُنُک، دهانی سرخ و کشیده و دو گوش بلند دارد. بدون اینکه احساس خاص و شدیدی را نمایان کند، اما حالت سر در انطباق و راستای فرم اسکندر بوده و حالت به دام افتادن را در خود دارد.

در پیکره نگاری نیز زاویه دید پیکره‌ها از روبه‌رو و سه‌رخ است اما پاها از پهلو است. حالت اسکندر و طراحی متفاوت پوشش و آویز طلائی رنگ زیر گردن اسب، کیفیت حالت تسلط بر دیو را نمایان می‌سازد. حالت پیکره به‌زانو درآمده دیو که یک‌پایش از چارچوب اثر بیرون زده گویای تلاش برای فرار از کمند و نجات است. هنرمند در پیکره نگاری برای تأکید بر ماهیت شخصیت دیو از عناصر و نمادهای تزیینی همچون نقش‌های نامنظم شبیه چشم بر سطح بدن دیو، پوشش آبی‌رنگ پرچین و شکن با نقوشی طلائی و دو بازوبند و دو دستبند طلایی بهره گرفته است. پوشش جنگاوران نیز مطابق با رسم زمانه و همراه با کلاه‌خود بر سر است. همچنین در طراحی پیکره اسبان نیز به جزئیات و نسبت‌ها توجه شده و واجد کیفیت حرکت است. همین کیفیت نگاره را به صحنه‌ای پویا مبدل ساخته است. درمجموع در پیکره نگاری نحوه جایگذاری شخصیت‌ها، کیفیت رنگ و پردازش جزئیات پیکره‌ها ارتباط شکلی میان پیکره‌ها را ایجاد کرده است؛ اما منظره‌پردازی خصلتی کاملاً غیرواقع گرایانه و ذهنی دارد و زاویه دید منظره نیز از روبه‌روست. چهار پلان در نگاره متصور است که سوژه‌های اصلی در پلان سوم قرارگرفته‌اند.(تصویر ۲-۶) علاوه بر این شکل انتزاعی دو درخت نسبت به بوته‌ها و گل‌ها، شکل تپه و سطح کمرنگ زمین و صخره‌های اسفنجی، هیجان ناشی از جنگ و تحرک پیکره‌ها که شیوه رایج پس از حضور ترکمانان در شیراز بوده به زیبایی در این تصویر به نمایش درآمده است.

در رنگ‌های بکار رفته نیز تناسب بین رنگ‌های گرم و سرد رعایت شده است. رنگ‌های سرد در پوشش سوژه‌های غیرانسانی و پس‌زمینه و رنگ‌های گرم در لباس شخصیت‌ها و اسب‌ها استفاده‌شده است. به‌کارگیری موفق تضاد از نوع ته رنگ و نیز تضاد رنگ‌های مکمل موجب افزایش درخشش و قدرت فام رنگ‌ها شده است.

در ترکیب‌بندی نگاره نیز شکل کتیبه‌ها و متن‌ها ساختاری متقارن و هندسی دارد، ازاین‌رو ساختار کلی و چارچوب تصویر حالتی ایستا دارد؛ اما درون نگاره از کیفیت ترکیب‌بندی غیرمتقارن متعادل برخوردار است.(تصویر ۱-۶) در بررسی نظام عمود و افق نگاره مشخص

گردید هنرمند به‌درستی با جای دادن سوار هم‌راستای کتیبه عنوان و تباین رنگی سوار با اسب، سبب تمرکز بر شخصیت محوری داستان و ایجاد ریتم و حرکت شده است. این انطباق و چیدمان عناصر سامان‌بخش کل عناصر نگاره است. همچنین حالات پیکره‌ها نیز جنبه روایی داشته و فضای مثبت و منفی تصویر به‌خوبی تقسیم‌شده است. به‌عنوان‌مثال نظام مایل در نگاره و بیرون رفتن درفش نبرد و پای دیو از قاب تصویر در (تصویر ۳-۶) بر تحرک و پویایی تصویر افزوده است.

نگاره ۵. آمدن شیرین از دنباله خسرو

حضور شبانه شیرین در لشکرگاه خسرو بعد از بازگشت ناامیدانه پادشاه از قصر شیرین، باعث می‌شود شاپور- مباشر خسرو- به او قول دهد تا با کمک او، اول شاه از حضور او در لشکرگاه آگاه نشود دوم پادشاه او را با رسم و آیین زمانه به همسری برگزیند. فردای آن شب مجلس طربی برپا می‌شود که این نگاره این مجلس بزم را نشان می‌دهد. عده‌ای نوازنده جلوی صحنه سرگرم نواختن هستند. کنار ورودی خیمه سلطان در سمت راست تصویر، جایگاه شاهانه‌ای ترتیب داده‌اند و خسروپرویز آنجا نشسته و خدمتکاری به او نوشیدنی می‌دهد. سمت مقابل خیمه‌ای است که شیرین پشت پرده پنهان‌شده و ملازمی بیرون چادر کنار وی ایستاده است. خیمه و خرگاه‌های بسیار بلند که بخش وسیعی از آسمان را پوشانده‌اند.

کیفیت ساختاری متن به‌گونه‌ای است که هنرمند نگارگر ساختار معنایی ابیات را برای تصویرگری همه شخصیت‌ها در نظر گرفته است. نشسته باربد بربط گرفته/ جهان را چون فلک در خط گرفته؛ اما در شخصیت‌پردازی نکیسا تردیدی وجود داشته است. طبق گفته نظامی در همین نسخه: نکیسا نام شخصی بود جنگی/ ندیمی خاص امیری سخت سنگی، گویا نکیسا مردی نوازنده بوده اما در تصویرگری آن، نگارگر وی را در شمایل بانویی چنگی ترسیم کرده است.

در این نگاره چهره پادشاه به‌عنوان شخصیت اصلی با سبیلی بلند و تاجی طلایی با دو پر بلند بر روی آن برجسته و نمایان است. صورت باربد با محاسنی مشکی که با خطوطی نرم طراحی‌شده مسن‌تر از دیگران به چشم می‌آید. او و دو همراه دیگر به چنگ‌نواز خیره شده‌اند و ابروان درهم و چشمان نگران باربد، حالت اضطراب را دارد؛ اما به‌طورکلی چهره‌پردازی مطابق با سنت موجود ترکمان و عاری از بیانگری خاص است.

در پیکره نگاری زاویه دید از روبه‌رو و سه رخ و تنوع در حالت پیکره‌ها با توجه به نقش هرکدام درصحنه وجود دارد. پادشاه به سبب موقعیت مکانی و پوشش و تاجش بسیار مشخص و بارز است. نوع نشستن و نگاه شیرین درون خیمه در حالت دوزانو که یک دست بر زانو و یک دست جلوی دهان دارد بیانی از موقعیت شخصیت در روایت اصلی است که در این نگاره، حالت وی نوعی حُجب و عدم تمایل در شناسایی را در خود دارد. طرز نشستن و حجم پیکره باربد در حال نواختن ساز عود نزدیک به حالت پادشاه طراحی‌شده است که نحوه پرداخت موقعیت وی درصحنه به‌گونه‌ای نشان از ارزش و اهمیت او در دربار خسروپرویز دارد. چنانکه گفته‌شده که خسروپرویز «باربد را نعمت و طلیعه‌ای گران‌قدر به شمار می‌آورد. این دو بی یکدیگر روزگار به سر نمی‌بردند».(ثابت‌زاده،۱۳۹۱، ۳۱)

منظره‌پردازی در این نگاره نیز مانند دیگر نگاره‌ها با آسمانی کوتاه طراحی‌شده و عناصر طبیعی موجود در نگاره شامل هفت بوته گل و تک‌درخت غیرواقعی و ذهنی و بیشتر در جهت پر کردن فضای میان عناصر اصلی ترسیم‌شده است. چنانکه اندازه درخت غیر عینی و متناسب با فضای منفی زیر سایبان و دیگر عناصر است. همچنین پرداخت به عناصر و جزئیات آنها از نظام دیگر نگاره‌های این نسخه پیروی می‌کند. نگاره در سه پلان طراحی‌شده است اما سوژه‌های اصلی در پلان دوم قرارگرفته‌اند. رنگ‌های این نگاره نیز متمایل به رنگ‌های گرم و از خانواده اکر و قرمز و نارنجی بیشتر دیده می‌شود. هنرمند با استفاده آگاهانه از تضاد رنگ‌های گرم و سرد به القای فضای پرشور جشن کمک کرده است.

کیفیت ترکیب‌بندی این نگاره نیز ساختاری متقارن و هندسی دارد. طول و عرض بیت مصور پایین نگاره معیار واحد در شبکه‌بندی تصویر بر اساس نظام عمود و افق است. (تصویر ۱-۷) وجود عناصر تصویری و اشکال انسانی در حالات و حرکات متنوع (تصویر ۳-۷) و نظام حرکتی بر مبنای خطوط مایل، مانند تقابل خطوط مایل منطبق بر کناره خیمه‌ها و یا هم‌جهتی ساز بربط با سر نوازنده چنگ، ترکیب‌بندی پویایی را ایجاد کرده است.

نگاره ۵. آمدن شیرین از دنباله خسرو، مضمون بزمی، مأخذ تصاویر از کتابخانه دیجیتال بادلیان، مأخذ: همان

نگاره ۶. انس گرفتن مجنون با وحوش

مجنون بعد از آگاهی از وفات پدر و زیارت مزار وی سر به بیابان می‌گذارد و هم‌نشین حیوانات می‌شود. خوی آرام و شیدایی مجنون از آن سبب بوده که «این مجنون سرگشته و دل‌شکسته خود از اولیا و بزرگان عالم عرفان بوده و بر دد و دام صحرا و بیابان فرمانروایی داشته است».(ثروتیان، ۱۳۹۴: ۳۵۲)

این نگاره تجسمی از دشتی وسیع، پوشیده از علف و رودی جاری همراه با تک‌درخت نخلی پربار است، که مجنون زیر سایه آن روی تخته‌سنگی نشسته و دستش به‌سوی یک گوزن دراز است. حیوانات وحشی چون شیر و پلنگ و آهو، قوچ و گوزن و شغال که برخی ایستاده و برخی خوابیده‌اند در اطراف، او را احاطه کرده‌اند. ابری پیچان در

آسمان درخشان و طلائی دیده می‌شود.
در این نگاره با خواندن ابیات کتیبه‌ها: درنده پلنگ وحش‌زاده/ زیرش چو پلنگی اوفتاده/ او چون ملکان جناح بسته/ در قلب‌گه میان نشسته؛ مشخص می‌شود هماهنگی تصاویر در ارتباط معنایی با ابیات، توسط هنرمند در نظر گرفته‌شده است.
چهره‌پردازی تنها نقش انسانی موجود در نگاره «مجنون» با توجه به جزییات و باریش و سبیلی نسبتاً انبوه با موهای ژولیده که تا بالای ابروان وی را در برگرفته ترسیم‌شده است. این پرداخت کیفیت و ویژگی، سرگشتگی شخصیت مجنون را نشان می‌دهد. همچنین پیکره مجنون، نیمه عریان، نشسته بر تخته‌سنگی اسفنجی، بالنگی لاجوردی‌رنگ ترسیم‌شده است. حالت چهره و بدن مجنون گویای گفت‌وگو و نزدیکی وی با گوزن است، چنانکه هر دو در چشم هم خیره‌اند و مجنون در حال دادن خوراک به گوزن است. درمجموع هشت پیکر جانوری دیده می‌شود که باحالتی بسیار آرام به گرد مجنون پراکنده‌اند. هنرمند در ترسیم آنان با دقت به جزییات توجه نموده و کیفیت طراحی و رنگ‌آمیزی و خطوط به‌کاررفته شکلی ملموس و عینی به هرکدام بخشیده است. چنانکه گونه‌های هریک به‌خوبی قابل‌تشخیص است.
یکی از وجوه تمایز این نگاره با سایر نگاره‌های تحلیل‌شده منظره‌پردازی است. منظره دشتی انبوه و فشرده از پوشش گیاهی را نمایش می‌دهد. هنرمند در این نگاره با دقتی وافر به ترسیم عناصر طبیعی و کل طبیعت پرداخته است. این دقت در بازنمایی اگرچه شکلی ذهنی دارد اما به‌خوبی گویای طبیعت زنده و گونه‌های مختلف موجود در آن است. هنرمند به سنت ترکمانان «پس‌زمینه‌ای از گیاهان و نباتات انبوه و پرپشت با سایه‌های متنوعی از زرد و سبز (شراتو، گروبه، ۱۳۹۱: ۴۹)، آسمان طلایی‌رنگ و کم وسعت که سبب القای وسعت دشت به بیننده می‌شود را به تصویر کشیده، قلم‌گیری‌های روان و دقیق، چکیده نگاری و توجه به حالت و چرخش جزئیات در گونه‌های گیاهی و نیز تخته‌سنگ به‌خوبی اجراشده است.(تصویر ۳-۸)
همچنین نقش درخت با در نظر گرفتن جزئیات و متمایل به سمت چپ در پشت مجنون طراحی‌شده است. حالت برگ‌های سبز و دو خوشه نسبتاً بزرگ قرمزرنگ، درخت را به گونه نخل نزدیک می‌کند. افزون بر این کیفیت طراحی نخل و حالت قرارگیری شاخه و برگ آن به‌نوعی حسی عاطفی در ارتباط با مجنون را ایجاد می‌کند. جویبار روان در نیمه راست تابلو نیز بر اساس سنت نقاشی ایرانی به رنگ نقره‌ای بوده که باگذشت ایام تیره شده است. رنگ در این نگاره به‌گونه‌ای است که غلبه رنگ‌های گرم که بیشتر در پس‌زمینه و حیوانات به‌کاررفته مشهود است. رنگ‌ها همه در یک رنگ مایه هستند. تضاد رنگ‌های سرد و گرم در رنگ لاجوردی و سرخ از یکنواختی تصویر کاسته، همچنین هماهنگی شکل و رنگ‌های به‌کاررفته، تداعی‌گر عمق در تصویر است. نگاره سه پلان دارد که سوژه اصلی به‌عنوان عنصر محوری در پلان دوم مستقر است.
طول و عرض کتیبه‌های بالای نگاره معیار واحد برای ترسیم نظام عمود و افق هستند.(تصویر ۱-۸)
متن نوشتاری ساختاری متقارن و هندسی دارد. درون نگاره ترکیب‌بندی غیرمتقارن متعادل دیده می‌شود. نظام مایل بیشترین تأثیرگذاری در ایجاد پویایی نگاره را دارد، حرکت مایل رود، جهت مایل سر و دست مجنون در هم‌جهتی با حرکت رود چیدمان مایل گل‌های لبه تپه همگی در جهت حرکت در ترکیب‌بندی کل عمل می‌کنند. ترکیب‌بندی متعادل نگاره و چیدمان عناصر، فضایی آرام را در تصویر رقم‌زده است. شاید هدف نگارگر تداعی بهشت جاودان بوده باشد.

جدول ٤، ساختار نگاره‌های نسخه خمسه نظامی موجود در کتابخانه بادلیان سال ۹۰۹ هجری قمری/ ۱۵۰٤ میلادی، مأخذ همان

ردیف	تحلیل نگاره‌ها / عنوان نگاره‌ها	قاب			تأکید در تصویر		نوع فضاسازی						عناصر بصری				
		ابعاد به میلی‌متر	شکل		فراخ و عمیق	محدود و بسته	مرکز	منتشر	راست	چپ	بالا	پایین	انسان	حیوان	ابر	کوه و تپه	گل و درخت
			شکسته	بسته													
۱	داستان پیرزن و سلطان سنجر	۱۸۶×۱۰۵		*		*	*				*		*	*		*	*
۲	در عذر انگیختن خسرو پیش پدرش	۱۸۶×۱۰۷		*		*	*		*				*			*	*
۳	دیدن خسرو و شیرین یکدیگر را به طریق نا شناخت	۱۹۲×۱۰۸		*		*		*					*	*	*	*	*

ادامه جدول ٤.

۴	به هم رسیدن خسرو و شیرین در شکارگاه	۱۸۴×۱۰۸		*		*		*				*		*	*		*	*
۵	طلب کردن خسرو فرهاد را	۱۹۲×۱۰۸	*			*		*				*						
۶	رفتن شیرین به بیستون به دیدن فرهاد	۱۸۷×۱۰۷		*		*	*					*		*	*		*	*
۷	آمدن شیرین از دنباله خسرو	۱۸۴×۱۰۳		*		*		*				*			*		*	*
۸	رسیدن خسرو و شیرین به یکدیگر	۱۸۷×۱۰۷		*		*		*				*			*			*
۹	کشته شدن خسرو بر دست شیرویه پسرش	۲۱۳×۹۹	*		*		*					*			*			*
۱۰	آغاز داستان لیلی و مجنون	۱۸۲×۱۰۷		*	*		*			*		*			*		*	*
۱۱	بردن پدر مجنون را به کعبه	۱۹۶×۱۱۱		*		*	*		*	*		*			*		*	*
۱۲	مصاف نوفل با قبیله لیلی بار دوم	۱۸۹×۱۰۹		*		*		*				*			*		*	*
۱۳	بردن پیرزنی مجنون را زنجیر کرد به حجله لیلی	۱۸۲×۱۰۷		*		*		*				*			*		*	*
۱۴	انس گرفتن مجنون با وحوش	۱۸۹×۱۰۷		*	*		*				*	*			*	*	*	*
۱۵	رسیدن لیلی و مجنون به یکدیگر به طریق عصمت	۱۸۱×۱۰۴		*	*			*				*			*	*	*	*
۱۶	وفات یافتن مجنون بر سر تربت لیلی	۲۳۵×۱۰۸	*		*			*				*			*			*
۱۷	گفتار اندر کشتن بهرام شیر را با گور	۱۸۴×۱۰۶		*		*	*		*			*			*	*	*	*
۱۸	صفت گور کشتن بهرام در حضور کنیزک	۱۸۳×۱۰۴		*	*			*				*	*		*	*	*	*
۱۹	بنا کردن بهرام هفت‌گنبد را	۱۸۸×۱۱۹	*			*	*		*	*		*			*		*	*
۲۰	نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرین	۲۲۷×۱۰۴	*		*			*				*		*	*			*

ادامه جدول ٤.

۲۱	نشستن بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز و حکایت گفتن دختر پادشاه اقلیم سوم	۲۲۵×۱۰۴	*		*		*					*						*
۲۲	نشستن بهرام روز سه‌شنبه در گنبد سرخ	۲۳۱×۱۰۵	*		*							*						*
۲۳	نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد کبود	۲۳۹×۱۰۵	*		*							*						*
۲۴	نشستن بهرام روز پنج‌شنبه در گنبد صندل	۲۱۶×۱۰۵	*		*							*						*
۲۵	نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سفید و حکایت گفتن دختر ملک اقلیم هفتم	۲۱۰×۱۰۵	*		*							*						*
۲۶	فرستادن اسکندر، طوطیانش را پیش زنگیان	۱۸۵×۱۲۱	*			*	*		*	*					*	*		*
۲۷	کشته شدن دارا بر دست سرهنگان	۱۹۰×۱۰۵		*		*		*							*	*		*
۲۸	آمدن نوشابه پیش اسکندر و عذر خواستن	۱۸۴×۱۰۴		*		*			*	*			*					*
۲۹	کینه خواستن سکندر از روسیان	۱۸۵×۱۱۳	*			*		*							*	*		*
۳۰	جنگ اسکندر با دیوصفت	۱۸۶×۱۰۶	*		*			*							*	*		*

نتیجه

یکی از آثاری که از میان منابع ادبی در دوره‌های مختلف موردتوجه هنرمندان بوده و توسط نگارگران مصور شده، خمسه نظامی است. شیوه گفتار نظامی در ابداع معانی نو و دلپسند و تصویر جزئیات با نیروی تخیل و دقت در وصف طبیعت و اشخاص، اهتمام نگارگران ایرانی را برای انعکاس این کیفیات در قالب نگاره‌هایی با کیفیات زیبا شناسانه خاص در پی داشته است. نسخه موردبررسی در این پژوهش خمسه نظامی مربوط به سال ۹۰۹ هجری قمری مصادف با سال ١٥٠٤ میلادی موجود در کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد است که امضای مندرج در انتهای این نسخه ناظر بر آن است که این نسخه در زمان حکومت ترکمانان بر شیراز کتابت شده است. این نسخه ازنظر کیفیات و خصیصه‌های زیباشناختی

با کیفیات سبک‌شناختی مکتب ترکمان شیراز قابل‌بررسی بوده و یکی از ویژگی‌های قابل‌درک در آن ساختار طرح و ویژگی‌های شکلی و نحوه‌ی ترکیب عناصر است. در بررسی نسخه موردنظر، نگاره‌های موجود را می‌توان ازنظر مضمون به پنج گروه تقسیم کرد که از این میان، ۱۱ نگاره مضمون عبرت‌آموز، هفت مجلس مضمون عاشقانه، شش مجلس رزم، دو مجلس بزم و چهار نگاره با موضوعات عادی دارند. همچنین با در نظر گرفتن مؤلفه‌هایی مانند تنوع و کیفیت ساختار و اشکال، موقعیت متن و تصویر، چارچوب و قاب، چهره، پیکره، منظره، رنگ و ساختار ترکیب‌بندی و تحلیل انجام‌شده بر نگاره‌های منتخب نسخه موردمطالعه نتایج ذیل به دست آمد. در پاسخ پرسش اول می‌توان اظهار داشت با در نظر گرفتن ساختار طرح و ترکیب‌بندی اصلی نگاره‌ها به‌عنوان جاذبه آثار و محور انتقال تأثیر زیبا شناسانه، مؤلفه‌های مرتبط با ویژگی‌های بصری و تصویری نوعی وحدت و یکپارچگی در ساختار بصری نگاره‌ها حاکم است. چنانکه زوایای دید، قاب صفحات و رنگ‌بندی آن، عدم تداخل متن در تصویر، قرارگیری عناصر اصلی در پلان دوم تصویر، تقریباً در همه مجالس رعایت شده است. افزون بر این، نگاره‌ها تک‌برگی و چهره‌ها دارای حالت و بیانگر احساسات و هیجانات روحی هستند. ساختار ترکیب‌بندی نگاره‌ها ساده و بیشتر بر مبنای نظام عمودی و افقی ایجادشده که البته در موارد اندکی همچون نگاره دیدار شیرین با فرهاد، هنرمند از نظام مدور نیز بهره گرفته است. به‌طورکلی می‌توان گفت: اغلب نگاره‌های بررسی‌شده، دارای پویایی بصری در عین تعادل هستند، به‌گونه‌ای که موجب گردش چشم ناظر در صفحه تصویر می‌گردند. سادگی آمیخته با دقت در ترسم عناصر بصری، اهمیت به پیکره‌های انسانی و تبدیل آن به مهم‌ترین بخش از فضای تصویر، سادگی، خلوتی و کوچکی مناظر طبیعی و رسم قالب‌بندی شده گیاهان و تبدیل آن به فضاهای پرکننده، استفاده از رنگ‌های مهیج و خالص قرمز، نارنجی و لاجوردی در کنار رنگ‌های آمیخته‌ای چون ارغوانی، سبز کم‌رنگ، آبی در چند رنگ مایه که سرآغازی است بر شروع این‌گونه از رنگ در مکاتب بعدی و ایجاد جذابیت بصری بیشتر می‌توان اشاره کرد. در پاسخ به پرسش دوم نیز می‌توان گفت این نسخه به‌طور مشترک مؤلفه‌های مکتب ترکمن درباری چون رنگ‌های غنی و مهیج و حالات و چهره‌های پرهیجان را در کنار مؤلفه‌های تجاری این شیوه مانند ترکیب‌بندی‌های ساده و مناظر طبیعی بی‌آلایش و ساده‌سازی شده را داراست درنهایت اینکه ویژگی‌های موجود و کیفیت نگاره‌های این نسخه با ویژگی‌های سبک‌شناختی مکتب ترکمان شیراز در تناسب بوده و تأثیر زیبایی شناسانه نگاره‌ها هنگام مشاهده اثر، توسط شکل‌ها و ترکیب آن‌ها در کنار یکدیگر قابل‌درک است. در ارتباط با محدودیت‌ها و پیشنهادهای منتج از پژوهش نیز می‌توان گفت گاهی مشاهده می‌شود در مورد برخی از موضوعات، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. در مقابل، درزمینه پرداختن به رویکردهایی همچون پژوهش حاضر به دلیل در دسترس نبودن اطلاعات و منابع برای پژوهش‌های میدانی، تحقیقات کمتری انجام‌شده، در این راستا شایسته است چنین آثار ارزشمندی بیشتر موردتوجه قرار گیرند. ازاین‌رو پیشنهاد می‌شود با دستیابی به تصاویر نسخه‌ها، مطالعهٔ نظرات کارشناسان و تحقیقات میدانی، ساختار، کیفیات بصری و وجوه زیباشناختی آثار مطالعه و بررسی شود.

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب.(۱۳۹۸). شیوه شیراز مکتب ترکمان. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی. ش ٤٩. ٤-٥٦
اوکویریک، استینسون، ویگ، بون، کایتون.(۱۳۹۸). مبانی هنر نظریه و عمل. محمدرضا یگانه دوست. تهران، سمت.
پاکباز، روئین.(۱۳۸۵). نقاشی ایران از دیرباز تاکنون. جلد ۱. تهران: زرین و سیمین. (کتاب اصلی در سال ۱۳۷۹ منتشرشده است)

ثابت زاده، منصوره. الحان باربدی و اهمیت آن از منظر منظومه خسرو و شیرین نظامی و مقایسه آن با روایت منوچهری و برخی منابع. فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. ش ۱۲. ۱۳۹۱. ۲۷- ٤١.
ثروتیان، بهروز.(١٣٩٤). جادو سخن جهان نظامی. تهران: انتشارات معین.
متقالچی، محمود.(۱۳۹۷). شاهنامه لاهیجان و سبک نگارگری ترکمن شیراز. بخارا. ش ۱۲۵. ۲۳۵-۲٤٦.
محمودی، فتانه. اخوانی، سعید. مهدوی، هامون.(۱۳۹۹). تأثیر مکتب نگارگری ترکمانان شیراز بر نگاره‌های نسخه نعمت‌نامه در هند (بارویکرد سپهر نشانه‌ای لوتمان). هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. ش ۸۱. ۹۹-۱۰۸.
ملک پائین، علی. چانگ هونگ، ژانگ. بررسی هندسه پنهان در مکتب نگارگری هرات؛ با تأکید بر نگاره «به لشکر نمودن اسکندر، سخن گوشه‌نشینان را». نگره. ش ۵۲. ۱۳۹۸. ۵-۲۳.
نجفی، مریم. افشاری، مرتضی. ویژگی‌های بصری درختان در نگارگری ایران. کتاب ماه هنر. ش ۱٦۲. ۱۳۹۰. ۸۲-۸۵.
یارشاطر، احسان.(۱۳۸۳). پوشاک در ایران زمین، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا. ترجمه: پیمان متین. تهران انتشارات امیرکبیر.
Hayashi, Norihito. The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered. Orient. DOI: 10.5356/orient.47.169 .(2012). 169-189

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analytical Study of the Structures of the Khamsa of Nizami's Figures of 909 AH in Bodleian Library

Seyed Reza Hosseini, Assistant Professor of Painting Department, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.
Marzieh Ghafouri, MA Student, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.
Received: 2021/09/02 Accepted: 2022/01/04

Literature and art of each nation are among fundamental bases of its culture. Epic, lyrical, didactic, religious and mystical literature are among the most widely used themes in art that have become the sources of creating lasting works and the richness of Iranian painting. Khamsa of Nizami is among popular literary sources that has been considered by artists in different periods and illustrated by painters. One of the valuable versions of this masterpiece of Persian literature is the version related to the year 1504 AD, which coincides with the year 909 AH, in the Bodleian Library of Oxford University, which was added to its digital library in 2019. The signature at the end of this version indicates that this version was written during Turkmen rule over Shiraz. This version can be studied in terms of aesthetic qualities and features with the stylistic features of Shiraz school which are among the recognizable features in that form and manner of combining elements. In this **research**, an attempt has been made to analyze and to identify the structure of the design and the formal and visual features of Khamsa of Nizami's figures in the Bodleian Library. Also, another purpose of this is to study the relationship between these figures and the stylistic features of Shiraz school. The research questions include: 1- What are the visual features and design structure and composition in the figures of Khamsa of Nizami's version? 2- Is there a relationship between these figures and the stylistic features of Shiraz school? In terms of purpose, the present article is a fundamental-theoretical type which has been conducted using a descriptive-analytical **method**. The method of data collection is documentary, library-based. A total of 30 figures of the desired Khamsa of Nizami's version were studied as statistical population and the authors examined 6 figures of the most prominent figures that have the most structural diversity selected by judgmental or purposive sampling (non-probability sampling) based on the considered components using qualitative data analysis method. The **results** of the research indicate that the figures of this version can be divided into five groups in terms of content, of which 11 figures have instructive themes, 7 figures have romantic assemblies themes, 6 figures have war assemblies themes, 2 figures have festive assemblies themes and 4 figures have common themes. In the study of the determined components, the results of the research indicate a kind of unity and integration in the formal structure of the figures in such

a way that the viewing angle, frame of the pages and its coloring, the non-interference of the text in the image, the same number of strata of image, and the placement of the main elements in the second stratum have been observed in almost all assemblies. Also, the book size is in the style of Iskandar («Alexander») Sultan's period and almost close to the Vaziri size (Medium octavo). In addition, the figures are single-sheet and faces have moods and express emotional feelings and sentiments. The compositional structure of the figures is simple and mostly based on the vertical and horizontal system, which, of course, in a few cases, such as the figure of Shirin Meets Farhad, the artist has used the circular system in a rudimentary manner. simplicity mixed with precision in drawing visual elements, significance of human figures and transforming them into the most important parts of the images, simplicity, solitude, and smallness of natural landscapes and framed drawing of plants and turning them into filling spaces, using mixed colors such as purple, light green, blue in several tonnages, which marks the beginning of using this kind of color in later schools and the conscious use of past agreements to create a link between text and image and to create more visual appeal are other visual features. This version jointly combines the components of the Turkmen royal court, such as rich and exciting colors and exciting moods and faces, along with the commercial components of this method, such as simple combinations and unadulterated natural landscapes. Finally, the existing features and quality of the figures of this version are in proportion to the stylistic features of Shiraz Turkmen School and the aesthetic effect of the figures when viewing the work can be understood by the forms and their combination together.

Keywords: Khamsa of Nizami, Bodleian Library, Turkman, Shiraz School, Iranian Painting

References: Azhand, Yaghoub, Shiraz style of Turkmen Painting school, HONAR-HA-YE-TAJASSOMI (HONAR-HA-YE-ZIBA) winter 2020, Volume 24, Number 4, 49 To 56.

Ehsan Yarshater, 1992, Encyclopedia Iranica, Volume V, ((CLOTING)), Costa Mesa, California, Mazda Publishers

Hayashi Norihito, The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered. Orient. DOI: 10.5356/orient.47.169 .2012. 169-189

Mahmoudi Fataneh, Akhavani Saeed, Mahdavi Hamoon, The Impact of The Shiraz Turkmen School Painting on The Nimatnameh Paintings in India (With the Lutman's Semiosphere Approach), HONAR-HA-YE-TAJASSOMI (HONAR-HA-YE-ZIBA) SPRING 2020, Volume 25, Number 1, 99 To 108.

Malekpaein Ali, Zhang Changhong, Study of Hidden Geometry in the Painting of Herat School; With Emphasis on Illustration «Demonstrating the Speech of Ascetics to the Troops by Eskandar», Negareh, Winter 2020, Volume 14, Number 52, 5 To 29.

Metghalchi Mahmood, Shahnameh of Lahijan and the painting style of the Turkmen of Shiraz, Bokhara, 2019, Number 125, 235 To 246.

Najafi Maryam, Afshari Morteza, Visual properties of Trees in Iranian Painting. Ketabe Mahe Honar, Spring 2012, Number 162, 82 To 85.

Ocvirk, Stinson, Bone, Cayton, 1998, Art Fundamentals: Theory and Practice. Translated, Mohammad Reza Yeganedoust. Boston: McGraw-Hill.

Pakbaz Ruin,2011, Naghashi-ye Ira, az Dirbaz ta Emrouz [Persian Painting, from Long Time ago to Today]. Tehran, Zarrin & Simin.

Sabetzadeh Mansoure, Comparative Study of Significance of Barbad'S Musical Modes or Alhan in Nizami' S khosrowand Shirin and Manuchehri' S Texts, PERSIAN LANGUAGE AND LITERATURE, FALL 2012, Volume 4, Number 12, 27 To 42.

Servatiyan Behrouz, 2015, Jadoo- Sokhane Jahan Nezami, Tehran, moein.