تبیین نحوهٔ نشستن فریدون بر تخت (جلوس شاهانه) در نگاره‌های شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی

نسیم غیبی[۱]، **امیر فرید**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹
Doi: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

چکیده

نحوه نشستن فریدون بر تخت، یا جلوس شاهانه، نشان از موقعیت خاص و حتی فرازمینی او دارد. ویژگی‌های تخت پادشاهی، لباس و ادواتی که وی در بردارد، همچنین موقعیت و ترکیب ترسیمی او همه می‌تواند نشان از حساسیتی باشد که نگارگر نگاره‌ها نسبت به شخص اول داستان با محوریت فریدون دارد. این پژوهش با هدف شناسایی و طبقه‌بندی نحوهٔ نشستن فریدون در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی در ترکیب‌بندی نگاره‌های ذکر شده و شناسایی و شناساندن ویژگی‌های تصویری حاصل از این عنصرها در نگاره‌ها انجام یافته است. برای دست‌یابی به نتایج پرسش اصلی این مقاله چنین تدوین یافته است: ۱. نحوهٔ قرارگیری و حالت نشستن فریدون بر تخت پادشاهی چه ویژگی‌های بصری در بردارد؟ در این پژوهش به تحلیل خطی شاه، تخت، عصا و قرارگیری شاه در ترکیب‌بندی نگاره پرداخته شده و پژوهشگران پس از شرح و تحلیل داده‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که از میان نه نگارهٔ بررسی شده نوع نشستن فریدون در تخت شاهی معنی‌دار است و با محتوی متن (شخصیت منحصربه‌فرد فریدون در شاهنامه) مطابقت دارد. به‌طورکلی و مشخص، تخت پادشاهی به دو دستهٔ مهم تخت‌های دوبخشی و سه‌بخشی تقسیم می‌شده است. همچنین پیکره‌های پادشاهی در اکثر نگاره‌ها دارای تاج و لباس فاخر و همچنین در دستان فریدون یا ملازمانش گرزی گاو سر که نمادی از پادشاهی اوست دیده می‌شود. ترکیب قرارگیری فریدون در نگاره نیز جلب توجه می‌نماید و حالتی مرکزی دارد. همه این موارد نمایش جایگاه رفیع، پراهمیت و دارای فرّه ایزدی است.

کلیدواژه‌ها: جلوس شاهانه، تخت شاهی، فریدون، شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی، نگارگری

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران. Email: Nasimart1400@gmail.com
۲. استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران (نویسنده مسئول). Email:a.farid@tabriziau.uc.ir

مقدمه

معنی قاموسی «فر» «شأن و شوکت و رفعت و شکوه» (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ فر) است و بر اساس باور ایرانیان باستان، این شأن و شکوه موهبتی بوده که از ایزد بر برخی افراد جاری می‌شده و ویژگی و دارندگی بارز شاهان اساطیری و تاریخی متون حماسی ملی ایران است که از پدر به پسر به ارث می‌رسید. تاج‌وتخت پادشاهی، گرز گاوسر و... نیز از ابزار و عرصهٔ قدرت‌نمایی پادشاهان فره‌مند عهد قدیم بوده است و عموماً در نگاره‌ها به‌ویژه در شاهنامه‌های مصور، نشستن بر تخت یادشده، دارندگی ابزار فوق و جایگاه آنان در نگاره‌ها، معنی‌دار بوده و دارای فراوانی و اهمیت بسیاری است. این پژوهش با هدف شناسایی و طبقه‌بندی نحوهٔ نشستن فریدون شاه در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی در ترکیب‌بندی نگاره‌های ذکر شده و شناسایی و شناساندن ویژگی‌های تصویری حاصل از این عنصرها در نگاره‌ها انجام یافته است. سؤالات مطرح شده در این مقاله عبارت‌اند از: نحوهٔ قرارگیری و حالت نشستن فریدون بر تخت پادشاهی چه ویژگی‌های بصری در بر دارد؟ شاخصه‌های تخت شاهی و ترکیب آن در صفحه نگاره‌های پادشاهی فریدون چه ویژگی‌هایی را دارا می‌باشند؟ برای رسیدن به نتیجه مطلوب و پس از بیان پیشینه ابتدا مختصری به شاهنامه شاه‌طهماسب می‌پردازیم و سپس به معرفی شخصیت فریدون و سرانجام معرفی نه نگاره از شاهنامهٔ تهماسبی با محوریت تخت، پیکرهٔ شاهی و ترکیب‌بندی خواهیم پرداخت. درنهایت از مقایسه داده‌های مقاله به تحلیل هر سه کلیدواژه این مقاله یعنی تخت شاهی، فریدون و ترکیب آن دست خواهیم یافت.

روش پژوهش

روش این پژوهش از نظر نحوهٔ نگرش و پرداخت به موضوع، کیفی و کتابخانه‌ای است. از این منظر ترکیب‌بندی عنصرهای بصری و ویژگی‌های تصویری نگاره‌ها (با مرکزیت شخصیت فریدون) با یکدیگر تطبیق داده شده‌اند. این کنکاش در کل شاهنامهٔ تهماسبی بوده است که پس از بررسی آن مشخص شد تنها نه نگاره از آن دارای حضور هم‌زمان تخت شاهی و فریدون شاه در نگاره است.

پیشینهٔ پژوهش

لطیف‌کار، حاتم، و مازیار (۱۳۹۹). در مقاله‌ای تحت عنوان سیر تحول بازنمایی تصویر تخت در دست‌نویس‌های مصور ایلخانی تا ۷۳۶ هجری بعد از بررسی ۸۵ نمونه تخت از میان تصویرهای هفت دست‌نویس ایلخانی در سطوح تزیینات تخت، نحوهٔ بازنمایی و انواع آن در ترکیب‌بندی کلی به نتایج زیر دست یافته‌اند: عصر ایلخانی نقطهٔ عطفی در بازنمایی تخت است و در آن عصر عوامل زیادی در بازنمایی تخت‌ها دخالت کرده‌اند. ابتدا سنن قبل از مغول در منطقهٔ بین‌النهرین که در تصاویر منقش است، در کتب و اشیاء سفالی و فلزی به کار رفته است، دوم تصاویر تخت‌های چینی، و سوم جزئیات تزئینی برگرفته از هنر شرق دور بخصوص چین که از طریق دادوستد اشیاء وارد دربار ایلخانیان شدند و چهارم تمرکز کردن بر تصویر به عنوان یک روایت بصری از متن که نمود آن در بازنمایی تخت را می‌توان به عنوان شکلی از واقع‌نمایی استکشاف کرد که با استفاده از، نمایش افراطی تزئینات، دور شدن از الگوی ایستای سنتی در نمایش شاه و تخت و کاربرد پرسپکتیو بیان شده است.

دهکردی و واحد (پاییز و زمستان ۱۳۹۹) در مقالهٔ مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری نگارهٔ «آوردن سر ایرج نزد فریدون» در مکاتب دوره صفوی، پس از جستجوی ۳۳ نگاره با موضوع فوق و با توجه به تاریخ و مشخصه‌های نگاره‌ها، ۱۱ نگاره را به دوران صفوی مربوط دانسته‌اند و با توجه به در دسترس نبودن همهٔ نگاره‌ها، دامنهٔ پژوهش را به ۷ نگاره از مکاتب مختلف دورهٔ صفویه محدود کرده‌اند و نگاره‌ها را به ترتیب دورهٔ زمانی و به لحاظ عنصرهای تصویری (موضوع و مضمون) در سه دستهٔ نمادین، بیانی و واقعی توصیف و از نگاه تمهیدات تجسمی شامل عنصرهای بصری (بافت، رنگ و خط) و ترکیب‌بندی (خطوط رهنمون‌گر، مربع شاخص، مستطیل طلایی و مارپیچ طلایی) تحلیل نموده‌اند و نتایج کارشان بر این رهنمون است که باوجوداینکه نگاره‌های مکتب‌های گوناگون در دورهٔ صفوی دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند، اما در ساختار بصری از هم تأثیر یافته‌اند و با توجه به میزان دسترسی هر کارگاه به نسخه‌های قبل، از آنها تأثیر پذیرفته است و این تأثیر باعث شده تا میزان ارتباط نگاره با متن اصلی شاهنامه کم شود.

همچنین ایزدی و احمدپناه (تابستان ۱۳۹۵) در مقالهٔ با بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون» در شاهنامهٔ تهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها دریافته‌اند با توجه به اینکه ترکیب‌بندی و عناصر بصری، از اصلی‌ترین ویژگی‌های یک اثر هنری است که می‌تواند بیانگر مفاهیم به‌کاررفته در آن اثر هنری باشد، کوشیده‌اند تا نگاره‌های دربار فریدون و جمشید را از شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی واکاوی نمایند. مطالعهٔ عناصر بصری خط، حرکت، ریتم و ترکیب‌بندی و به‌طورکلی یافتن ارتباط

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

هنری میان نگاره‌های فوق از اهداف این پژوهش بوده است. با توجه به اینکه «دربار» موضوع هر دو نگاره است، نقاش کوشیده تا نمایش عظمت پادشاهی را به نمایش درآورد. هدف نهایی این پژوهش با هدف یافتن پاسخی علمی به پرسش زیر انجام یافته است: «نقاش در کدام‌یک از نگاره‌ها توانسته است عظمت دربار را بهتر به تصویر بکشد و کدام‌یک از عناصر بصری مشترک و با چه شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهومی در این نگاره‌ها به کار رفته است».

شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی

«هر حکومتی که مدعی استقلال و قدرت در ناحیهٔ تحت سیطره خود است، در پی تقویت و ترویج این مهم با ابزارهای فرهنگی در دسترس خود ازجمله تصویرسازی نسخ خطی به سبک و سیاق زمانه خود است. دو کتاب شاهنامه فردوسی و خمسهٔ نظامی گنجوی دو نمونهٔ عمده و مورد توجه در سلسلهٔ حکومت‌های پادشاهی ایران می‌باشند. اهمیت شاهنامهٔ فردوسی در میان سایر متون حماسی ملی ایرانی بر کسی پوشیده نیست. کتابی که نمایانگر روحیهٔ سلحشورانهٔ ایرانیان باستان دارد و انتقال این روحیه به جامعه دوران صفویه و تثبیت حکومت نوپای آن، ضروری می‌نمود» (فرید، ۱۳۹۱: ۹۲-۹۱). از میان شاهنامه‌های مصور و از نظر تعداد مجالس، شکوه و جلال و زیبایی تصویرها هیچ‌کدام به گرد شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی نمی‌رسد. شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی که حاصل دسترنج ۲۰ سالهٔ برجسته‌ترین نگارگران ایرانی عصر صفوی است، دارای ۲۵۸ نگاره است و حدوداً در سال ۹۴۴ق به پایان رسیده است. این اثر هنری گران‌سنگ که دسترنج هنرمندان ایرانی است، با تصاویر خویش سعی داشته تا روحیهٔ اساطیری، حماسی - پهلوانی و تاریخی ایرانیان را به بینندگان خویش القا نماید، نه‌تنها در دربار صفویان، بلکه نزد پادشاهان بعدی نیز در مورد توجه قرار گرفت.

مکتب تبریز صفوی مرکب از دو مکتب «ترکمانی تبریز» و «هرات» است، که ویژگی‌هایی ذیل در آن به چشم می‌خورد. «مکتب ترکمانی تبریز دارای ترکیب‌بندی پرتحرک و پویا، استفاده از رنگ‌هایی با خلوص بالا و سرزنده، اما در مکتب هرات استفاده از رنگ‌های ترکیبی و ملایم با خلوص پایین و ترکیب‌بندی ایستا و به‌شدت هندسی قابل رهگیری است. درنتیجه التقاط این دو مکتب یعنی مکتب هرات و تبریز اول مکتب تبریز دوم (صفوی) به وجود آمد که از ویژگی‌های آن می‌توان به تعدد پیکره‌ها، توجه به مناظر طبیعی به همراه جزییات آن، تزیینات معماری و وقوع با تم داستان‌های روایی متعدد است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۲- ۹۱).

با تحلیل سبک‌شناختی نگاره‌ها می‌توان نشان داد که تعداد زیادی از این مجالس حاصل همکاری نگارگران متعدد است که استادی طراز اول بر کار آنها نظارت داشته است و در تمام شاهنامه، فقط دو نگاره دارای رقم نقاش است: «میرمصور» و «دوست‌محمد» (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰).

فریدون

گرچه بسیاری معتقدند که پیشدادیان و کیانیان غیرتاریخی‌اند و وجود خارجی ندارند و جزو شخصیت‌های اساطیری محسوب می‌شوند (بهار، ۱۳۷۲: ۸۴) اما فریدون در شاهنامه پادشاهی دوران‌ساز از تبار جمشید است که دوران ظلمانی ضحاک با وی به پایان می‌رسد. وی «پسر آبتین است که پس از روزگاری دراز از پادشاهی ضحاک متولد شد و موبدان قبلاً در تعبیر خواب ضحاک از تولد او خبر داده بودند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۷۱۸) برافتادن ضحاک و پایان هزار سال پادشاهی وی، درنتیجهٔ عصیان کاوهٔ آهنگر است. فریدون که خود «یکی از قربانیان ستم ضحاک است و بهانهٔ خیزش او نیز کینه‌جویی مرگ پدر است» (ثاقب‌فر، ۱۳۷۷: ۱۷۱)، پس‌ازآنکه به کیستی خود پی می‌برد، آتش خشم در وجودش شعله‌ور می‌شود. مادرش، فرانک نیز «با سخنان خویش فریدون را تحریک می‌کند تا شورشی را آغاز کند و به ستمکاری‌های ضحاک پایان دهد» (موسوی، ۱۳۸۷: ۲۱۸) و فریدون به تشویق مادر خویش آمادهٔ نبرد با بیدادگری ضحاک می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۷۷ - ۶۴/۱۷۳). از سوی دیگر، کاوه که فرزندی در بند ضحاک داشت، بیم آن داشت که مغز فرزندش مانند سایر جوانان ایران خوراک ماران ضحاک شود. به گواهی شاهنامه کاوهٔ از طبقهٔ اهتوخشی است. طبقه‌ای که «طغیان، ویژگی آنهاست... او ستم‌دیدهٔ دادخواهی است که بدون هراس از ضحاک وارد درگاهش می‌شود و فریاد دادخواهی سر می‌دهد» (مهین‌فر، ۱۳۸۹: ۷۹) و بر ضحاک می‌شورد. اما چون کاوه خود بهره‌ای از فرّه ایزدی نبرده است، حمایتش را از پادشاهی فریدون اعلام می‌دارد و بدین ترتیب «در حماسهٔ ملی ایران شاهد زنده از همراهی فر ایزدی با ارادهٔ ملی متجلی می‌شود» (رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۳۳۱) و به تشویق کاوه، همهٔ مردم سر به شورش برداشته، به اردوی فریدون می‌پیوندند. این اقدام عمومی «نخستین قیام ملی در اسطوره‌های باستان ماست» (رضا، ۱۳۸۷: ۸۴). حاکمیت ضحاک به پایان می‌رسد و فریدون به پادشاهی می‌رسد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۳۲ - ۸۲/۴۲۲- ۸۱). و به‌این‌ترتیب «تبار پهلوانان حماسی شاهنامه بنیاد می‌یابد. ضمناً تضاد میان نیک و بد که در آغاز شاهنامه صرفاً مبین درگیری

آدمیان با دیوان بود، اینک رنگ تضاد میان آدمیان نیز به خود می‌گیرد و مبین رابطهٔ میان مردم و ستمگران می‌گردد» (عبادیان، ۱۳۸۷: ۱۵۲). برآمدن و برافتادن ضحاک و به پادشاهی رسیدن فریدون تفاوتی عمده است. «ضحاک را فرادست‌ترین طبقهٔ جامعه که سرداران و درباریان هستند، می‌آورند و به همین برهان شبیه کودتا است اما فریدون به کمک فرودست‌ترین طبقهٔ جامعه پیروز می‌شود که پیشه‌وران و کشاورزان هستند، یعنی انبوه مردم و این یعنی انقلاب» (وکیلی، ۱۳۸۴: ۲۶۹). با توضیحاتی که در مورد فریدون آمده می‌توان جایگاه ویژهٔ او در کل شاهنامه را چنین دانست که فریدون پادشاهی دادخواه و عدل‌گستر است که دارای فرّ و شکوه و منجی ملت‌ها است، ملت‌هایی که به دست او به سه بخش بزرگ تقسیم می‌شوند.

معرفی نگاره‌ها

در این بخش از پژوهش ابتدا به معرفی نگاره‌هایی از شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی که دربردارندهٔ نگاره‌هایی از شخصیت فریدون، چگونگی بر تخت نشستن وی، چگونگی به تصویر درآوردن متن داستان، نقش‌مایه‌های فرّه شامل تخت، تاج، گرز گاو سر، پرندهٔ شاهی و سایبان است، می‌پردازیم. سپس هرکدام از ۹ نگاره را به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌دهیم. بدین معنی که پس از شرح مختصری از داستان و معرفی هر نگاره در سه بخش تخت شاهی، نمایش پیکرهٔ شاه و ترکیب‌بندی نگاره با محوریت شاه مورد کنکاش قرار می‌گیرد.

نگارهٔ شمارهٔ یک

«نشستن فریدون بر تخت ضحاک»، منسوب به سلطان محمد و قاسم‌علی، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

فریدون به همراه سپاهی گران از ایرانیان برای نابودی ضحاک رو به پایتخت (گنگ‌دژ = خانهٔ مقدس) نهاد، سروشی از عالم غیب او را از آنچه باید انجام دهد، آگاه ساخت. هنگامی‌که ضحاک خارج از شهر بود، وی با گرز گاوسر، نره‌دیوان کاخ ضحاک را از پای درآورد و بر تخت ضحاک نشست. سپس فریدون، دختران جمشید، شهرنواز و ارنواز را که هر دو اسیر ضحاک بودند، آزاد کرد. کندر و گنجور وفادار ضحاک، به نزد فریدون آمد و زبان به ستایش وی گشود. فریدون از وی خواست تا جشنی به خاطر بر تخت نشستن وی ترتیب دهد.

نگارهٔ شمارهٔ دو

«سور فریدون با کندرو کارگزار ضحاک»، منسوب به عبدالوهاب (خواجه کاکا)، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

آن هنگام که ضحاک برای رهایی از دست ماران روی دوش خود به سفری دور رفته بود، کندرو کارگزار وفادار ضحاک، به جای او حکومت می‌کرد. چون به کاخ ضحاک درآمد و فریدون را نشسته بر تخت یافت، از سر مکر و تدبیر هیچ نگفت و او را ستود و اظهار بندگی نمود. فریدون به کندرو فرمان داد که رامشگران را فراخواند و مجلسی بیاراید تا به بزم بنشینند. فریدون و کندرو تا سحرگاه جشن گرفتند ولی بامدادان کندرو پنهانی سوار بر اسبی شد و به سوی ضحاک تاخت، تا آنچه روی داده بود با وی در میان گذارد.

نگارهٔ شمارهٔ سه

«نشستن فریدون بر تخت شاهی»، منسوب به قدیمی و سلطان محمد، موزهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی، لندن.

فریدون در روز اول مهرماه که به سبب پیروزی‌اش، روزی خجسته بود، تاج بر سر نهاد و آن روز را جشن مهرگان نام نهاد.

نگارهٔ شماره ۱. «نشستن فریدون بر تخت ضحاک» شاهنامه شاه‌تهماسب.

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

فرانک، مادر فریدون چون این را شنید به پاس لطف کردگار خانه‌اش را مانند بوستانی زیبا آراست و با گنجینه و گوهرهای شاهانه، جامه‌هایی فاخر و اسپان‌تیزتک، لگام زرین و شمشیر و اسباب نبرد بار اشتران نمود به عنوان پیشکش نزد فرزندش فرستاد. چون فرزند هدایای مادر را دید، بر وی آفرین گفت.

نگارهٔ شمارهٔ چهار

«بخش کردن فریدون جهان را به پسران»، منسوب به عبدالعزیز و سلطان محمد، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

فریدون به هنگام بازگشت فرزندانش از یمن، برای پی بردن به دانایی و جنگاوری فرزندانش به هیئت اژدهایی درآمد تا آنها را بیازماید. سلم، برادر بزرگ‌تر، گریخت و برادران را در بلا و جنگ تنها گذاشت. تور بی‌هیچ تدبیری، شمشیر کشید و بر اژدها حمله‌ور شد اما ایرج با درایت و تدبیر نام پدر را بر اژدها خواند و بر اژدها چیرگی یافت. پس‌ازاین آزمون، فریدون گیتی را بین سه فرزندش تقسیم کرد. وی روم و خاور را به سلم که بسیار دوراندیش بود، توران و چین را به تور که دلیر و بی‌باک بود و ایران را که بهترین جای گیتی بود به ایرج که انسانی نیک‌اندیش، دلاور و پاک‌دل بود، سپرد.

نگارهٔ شمارهٔ ۳. «نشستن فریدون بر تخت شاهی» شاهنامه شاه‌تهماسبی.

نگارهٔ شمارهٔ ۲. «سور فریدون با کندرو کارگزار ضحاک» شاهنامه شاه‌تهماسبی.

نگارهٔ شمارهٔ ۴. «بخش کردن فریدون جهان را به پسران» شاهنامه شاه‌تهماسب.

نگارهٔ شمارهٔ پنج

«پیغام فرستادن سلم و تور به نزد فریدون»، منسوب به قدیمی و سلطان محمد، موزهٔ هنرهای معاصر.

دو برادر بزرگ‌تر، سلم و تور، از سهم خویش ناخرسند بودند و بر ایرج رشک می‌بردند. به همین علت، موبدی دانا را همراه نامه‌ای با مضمون شکایت از سهم خود و تهدید به لشگرکشی، به جانب فریدون گسیل داشتند و از او خواستند تا قلمرو شاهی ایرج را به آن دو سپارد. آن زمان که فرستاده بار یافت، فریدون را چو سرو سهی، خورشید روی بر تخت نشسته دید و پس از ادای احترام و اظهار بندگی، از فریدون امان خواست و با شرمندگی پیغام سلم و تور را بازگفت، فریدون با شنیدن پیغام فرزندانش خشمگین شد.

نگارهٔ شمارهٔ شش

«زاری فریدون بر مرگ ایرج»، منسوب به عبدالعزیز و سلطان محمد، موزه هنرهای معاصر تهران.

فریدون پس از دریافت نامهٔ فرزندان، ایرج را آگاه ساخت که با برادرانش سازش نکند، اما ایرج سر صلح و سازش داشت. پس به سوی برادران رهسپار شد. سلم و تور از محبوبیت ایرج در میان سپاهیان هراسیدند. پگاه سلم و تور به سراپردهٔ ایرج رفتند و ادعای پادشاهی کردند که ما بهتر از تو هستیم. ایرج گفت من تاج فرمانروایی ایران را نمی‌خواهم و آن را به شما خواهم داد، اما تور نپذیرفت و با خنجر سرش را از تن جدا کرد، آنگاه سرش را برای فریدون فرستاد. فریدون که منتظر ایرج بود، با تابوت زرین روبرو شد. فریدون از اسب فرو افتاد، سپاه سراسر جامه چاک زدند.

نگارهٔ شمارهٔ هفت

«سپردن فریدون تخت شاهی را به منوچهر»، منسوب به قدیمی و سلطان محمد، موزهٔ هنرهای معاصر تهران

پس از مرگ ایرج، از کنیزکی که ایرج به او مهر فراوان داشت دختری زاده شد به نام ماهرخ، فریدون این دختر را به

نگاره شماره ۵. «پیغام فرستادن سلم و تور به نزد فریدون» شاهنامه شاه‌تهماسب.

نگارهٔ شمارهٔ ۶. «زاری فریدون بر مرگ ایرج» شاهنامه شاه‌تهماسب.

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

عقد پشنگ که از نژاد کیان بود درآورد و پس از مدتی از این وصلت پسری زاده شد. فریدون کودک را در آغوش گرفت و با پروردگار به راز نشست و گفت: «این روز فرخنده باد و دل دشمنان ما شکسته باشد». در همان هنگام که فریدون خدا را نیایش می‌کرد، خداوند نور دیدگانش را باز به او بخشید و او چون جهان روشن را دید به کودک نگریست. چهرهٔ کودک چون شراب سرخ بود و او را منوچهر (مینوچهر: دارای چهرهٔ بهشتی) نام نهاد. پس‌ازآن فریدون هنرهای رزم، بزم و شاهی را به منوچهر یاد داد و تاج‌وتخت شاهی و گرز گاوسر را به او سپرد.

نگارهٔ شمارهٔ ۸

« پاسخ فریدون به سلم و تور»، منسوب به باشدان قره، موزه تهران هنرهای معاصر

بعد از انتقال قدرت از فریدون به منوچهر، سلم و تور

نگارهٔ شمارهٔ ۷. «سپردن فریدون تخت شاهی را به منوچهر» شاهنامه شاه‌تهماسب.

هراسان، هدایایی گران‌قیمت به همراه نامه‌ای آکنده از ترس، پوزش و ندامت به همراه فرستاده‌ای به پدرشان فریدون فرستادند و از وی خواستند تا منوچهر را نزد آنان فرستد تا تاج‌وتخت را در اختیارش قرار دهند و خطای خویش در کشتن ایرج را جبران نمایند . فرستاده فریدون را با تاجی بر سر درحالی‌که بر تخت نشسته بود و منوچهر را نیز در برش داشت، دید و ادای احترام نمود و پیام سلم و تور را به فریدون ابلاغ نمود. فریدون نپذیرفت و گفت: «گناه شما نابخشودنی است و شما منوچهر را نخواهید دید مگر با سپاهیانش که از جنگاوران ایران هستند».

نگارهٔ شمارهٔ ۹

«فرستادن سر تور به نزد فریدون»، منسوب به عبدالعزیز و سلطان محمد، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

فریدون چهره‌ای غمگین دارد، در سمت چپ او، فرستاده منوچهر با سر بریدهٔ تور ایستاده است، یکی از درباریان فتح‌نامه را به او تقدیم می‌کند. در فتح‌نامه چنین نوشته شده: «منوچهر پس از سه شبانه‌روز جنگیدن با تور سرانجام سر از تن بی‌ارزشش جدا کرده است و اکنون در اندیشه انتقام از سلم است».

نگارهٔ شمارهٔ ۸. «پاسخ فریدون به سلم و تور» شاهنامهٔ شاه‌تهماسب.

نگارهٔ شمارهٔ ۹. «فرستادن سر تور به نزد فریدون» شاهنامه شاه‌تهماسب.

حال پیش از پرداختن به جدول، شرح مختصری از سرلوح‌های جدول ارائه می‌شود:

تخت شاهی

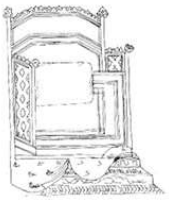
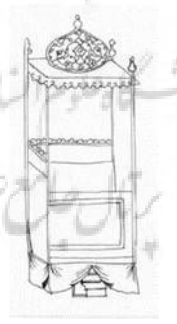
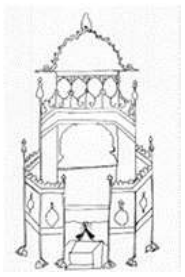
تخت یا اریکه از نمودهای فرّه ایزدی در شاهنامه است. مردی به نام جهن برزین تخت طاقدیس را برای فریدون ساخت و دورتادور آن را مرصع نمود. فریدون نیز آن را به گاه تقسیم سرزمینش میان فرزندان، به ایرج سپرد و از ایرج نیز به منوچهر رسید و از آن دوران به بعد، پادشاه به پادشاه، هرکسی چیزی بر آن افزود (ر.ک: ماه‌وان، ۱۳۹۴: ۱۳۹). «تخت نشیمن‌گاهی چوبی یا فلزی به شکل مربع یا مربع‌مستطیل با چهار پایه یا بیشتر است که روی آن می‌نشینند، به این معنی اورنگ هم گفته شده، سریر و اریکه هم می‌گویند. همچنین تخت به معنی جای هموار و مسطح، و هر چیز پهن و هموار می‌تواند باشد. مثل تخت جمشید، تخت سلیمان، تخت طاووس و تخت مرمر» (بلوچ، ۱۳۷۹: ۳۰۲). تخت شاهی را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: تخت دوبخشی که از دو بخش تکیه‌گاه و نشیمن‌گاه تشکیل شده و تخت سه‌بخشی علاوه بر نشیمن‌گاه و تکیه‌گاه، با دو لته در طرفین تکیه‌گاه، گاهی به ارتفاع تکیه‌گاه و گاه کوتاه‌تر از آن، از سه جهت محصور شده است (ر.ک: لطیف‌کار، ۱۳۹۸: ۵۴). شاهان برای نشستن بر تخت‌های مرتفع از کرسی زیر پا یاری می‌گرفتند که طرح این کرسی‌ها متأثر از الگوهای چینی است. پادشاه همواره روی تخت به صورت چهارزانو نمی‌نشیند، بلکه گاهی با یک پای آویخته شده و در اغلب موارد پای آویزان را بر روی کرسی قرار می‌داده است. این کرسی‌ها دارای دو شکل کلی هستند: برخی به شکل جعبه‌هایی با پایه‌های بسیار کوتاه و برخی دیگر به صورت چهارپایه‌ای با پایه‌های ساده یا پایه‌هایی لچکی که جنبهٔ کاربردی داشتند (ر.ک: لطیف‌کار، ۱۳۹۸: ۵۴). یکی دیگر از نمودهای پادشاهی فریدون نمایش تصویر شیر بر تخت وی است. در باور ایران باستان فقط شاهان و تبارش شجاعت و توانایی غلبه بر شیران را دارند درنتیجه جانشین وی برای آنکه سزاواری و تبار شاهانهٔ خویش را به اثبات برساند، باید با شیران به نبرد می‌رفت و پیروزی وی بر شیران نشانی از تبار شاهانهٔ او بود. بنابراین نگارهٔ ایشان توسط تصویرگران بر تختی متکی به دو شیر نگاشته می‌شد. البته این مورد گاهی به علت ناآگاهی نگارگر و توجه بیش‌ازحد به تزیینات نقض می‌شد. چنانچه در تخت ضحاک نقش شیر وجود دارد ولی در تخت فریدون فقط در یک نگاره پایهٔ تخت در هیئت سر شیر است.

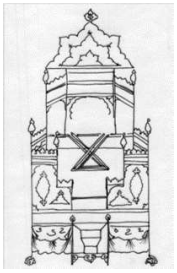
نحوهٔ نمایش پیکر پادشاه

پادشاه یک کلمه مرکب از «پا» به معنای پاسبان یا نگه‌دارندهٔ تخت، به‌علاوه شاه به معنی خدا یا هر چه که بهترین باشد. در کل لغت پادشاه چهار معنی دارد: پاسبان بزرگ، همیشه داماد چون ملک به عروس تشبیه شده، لایق پایندگی و دارندگی است چون اصل و خداوند است، و نیز خداوند تخت و اورنگ است (زنجانی، ۱۳۸۰: ۱۹۶). ترسیم پیکرهٔ پادشاهی به دلیل اینکه مرکزیت روایت داستان حول شخص پادشاه است و چگونگی به تصویر درآوردن ویژگی‌های شخصیتی فریدون و اینکه چه چیزهایی توجه او را به خود جلب می‌کند، منجر به خمیدگی پیکره به آن‌سو می‌شود. در اغلب نگاره‌های مورد بحث نحوهٔ نمایش پادشاه با طمأنینه و حالتی آرام بر روی تخت یا فرش به حالت چهارزانو نگاریده شده است. خلعت پادشاهی شامل قبا و ردا زربفت است که روی ردا کمربندی طلایی با نشان گل لوتوس و خنجری مرصع دارد. در بیشتر این نگاره‌ها یک دست

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

جدول ۱. مقایسه تختهای شاهی فریدون با یکدیگر.

حالت تخت در نگارهٔ شماره ۱	تخت شاهی، طلایی، خرمایی، سیاه و زمردین است؛ نشیمن‌گاه آن سرخ مایل به نارنجی و بالشچه‌ها سفید و روکش تخت آبی سیر با نقوش پرنده طلایی است. این تخت سه‌بخشی طلایی روی سکوی سه‌پله‌ای چوبی قرار گرفته، سرستون‌های قبه‌ای طلایی روی لته‌های کناری نقوش اسلیمی تکرارشونده طلایی قرار گرفته‌اند.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۲	این تخت سه‌بخشی طلایی دارای تاج بسیار باشکوهی است که از دو طرف به طرح اسلیمی با گلدان معکوس منتهی می‌شود. تخت شش‌ضلعی طلایی بر روی سکوی شش‌ضلعی که دورتادورش کتیبه‌های شعر فارسی است و با پارچه‌های مشکی و شنگرفی مزین، آذین شده است.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۳	بر فراز تاج تکیه‌گاه تخت شاهی، گل لوتوس طلایی خودنمایی می‌کند؛ تذهیب‌های سلطان محمد بر روی تاج خودنمایی می‌کند. تاج، بر روی سه ستون استوار گشته که دو حجره زیبا می‌سازد و این حجره‌ها بر روی کتیبه‌ای کنگره‌ای، مزین با نقوش گیاهی سوار شده است. دو قاب عمودی تکیه‌گاه تذهیب‌های زمردین دارد. تخت بر روی سکوی شش‌ضلعی که ستون‌های طلایی آنها به سه برگی ختم می‌شوند و با پارچه شنگرفی آذین شده و پایه‌های تخت به شکل سر شیر (نماد قدرت شاهان) است.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۴	تخت شاهی محرابی شکل، شبیه حجره‌ای است که از روبه‌رو باز است و از سه جهت با قاب‌های عمودی طلایی محصور شده است. این تخت شاهی چهارستون مسقف طلایی دارد، اما فقط سه سرستون با آذین قبه‌ای دیده می‌شود. نشیمنگاه شامل بالشچه مربعی به رنگ شاه‌توتی و فرشی به رنگ شنگرفی که پارچه‌ای شنگرفی منقش با پرنده طلایی آویزان است. کرسی دو پله‌ای طلایی در مقابل تخت قرار دارد.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۵	تخت طلایی مزین با یاقوت‌های سرخ و زمردین، تاج تکیه‌گاه که با نقوش گیاهی طلایی و لبه‌های کنگره‌ای مزین، بر روی کتیبه‌ای به رنگ آبی سیر قرار گرفته است. این تاج بر روی پنج ستون طلایی که چهار حجرهٔ زیبا می‌سازد، سوار شده است، حجره‌ها سوار بر تکیه‌گاه سه لته‌ای طلایی است. بالشچهٔ سبز تیره، سکوی شش‌ضلعی با سرستون‌های قبه‌ای طلایی، کرسی دوپله‌ای، پارچهٔ زمردین و شنگرفی با نقش پرنده طلایی که بر درگاه تخت آویزان است.	

حالت تخت در نگارهٔ شماره ۶	فریدون روی تخت ننشسته است. تاج، شمشیر، تیر و کمان ایرج به حالت افقی روی تخت شاهی است (نشانهٔ مرگ ایرج). این تخت شش‌ضلعی بر روی صفه‌ای کاشی‌کاری‌شده درون دربار قرار دارد. رنگ غالب آن طلایی و شاه‌توتی است.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۷	این وسیله فاقد پایه است. پس تخت محسوب نمی‌شود و نشیمن‌گاهش فرش و تکیه‌گاهش بالشچه است و دارای تکیه‌گاه بنفش تیره و نشیمن‌گاه زرد لیمویی است.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۸	حضور گل لوتوس طلایی بر روی تاج تخت که بر روی کتیبه‌ای با قاب عمودی وسط تکیه‌گاه تخت که توسط دو قاب عمودی نرده‌ای که نسبت به وسطی کوتاه‌تر هستند و دو سرستون آن به آذین قبه‌ای منتهی می‌شود. نشیمن‌گاه سبز تیره با حاشیه طلایی، فاقد بالشچه است. این تخت بر روی سکوی شش‌ضلعی کنگره‌ای با پایه‌های گلدانی معکوس کنگره‌ای قرار دارد. پارچه آبی سیر با نقش پرنده طلایی بر درگاه تخت آویزان است و کرسی ساده‌ای دارد.	
حالت تخت در نگارهٔ شماره ۹	این بنا، سکویی شش‌ضلعی است که با فرش زیبا، از نمونهٔ فرش‌های صفوی، اوایل سدهٔ شانزدهم با نقوش پیچان اسلیمی پوشانده شده است. زیرانداز فریدون فرش کوچکی است. در بالای سکو، سایبان پر از نقش و نگار وجود دارد که اطرافش نرده‌های مشبک طلایی خودنمایی می‌کنند. بالشچه مربعی به رنگ بنفش که با نقوش گیاهی طلایی مزین شده و یک مخده شنگرفی که نقش پرنده طلایی بر روی آن گلدوزی شده، در سمت راست پادشاه قرار دارد.	

روی کمر و دست دیگر دستمال یا باده‌ای را گرفته است. تاج پوشش رسمی سر پادشاه و سمبل قدرت است، شکل کنگره‌دار آن تمثالی از برج و باروی شهر است بر بالای کلاهک اصلی تاج کره فلزی، نماد قدرت آسمان و زمین قرار می‌گرفت که تمثالی از هالهٔ نورانی قدیسان نیز است، تاج دوازده ترک قلندری زردوزی، مزین به جواهرات با آرایه ته مناری یا با نشانی پر خروس، که دور آن را عمامه یا دستار می‌پیچیدند و به آن تاج‌کلاه می‌گفتند (رامین و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۸۹). جقه ـ به شکل بته‌ای که از پر پرندگانی مانند درنا، لک‌لک یا مرغ ماهی‌خوار در پیشانی کلاه یا تاج پادشاهان قرار می‌گرفت و نشان راستی و تواضع ایرانیان بود (دهخدا، ذیل واژهٔ جقه). در اغلب نگاره‌های مذکور، تاج شاهی با جقه‌ای زینتی ترسیم شده است. چتر و سایبان سلطنتی نیز که به شهریاران و خسروان شرقی تعلق داشت از دیگر نشانه‌های فرّهٔ ایزدی است. از ادوات مختص فریدون گرزی گران به شکل سر گاو است که در بیشتر نگاره‌های منتسب به فریدون دیده می‌شود.

ترکیب‌بندی نگاره با محوریت شاه و تخت

ترکیب‌بندی نگاره با محوریت جلوس شاهانهٔ فریدون که محتوی داستان حول او می‌چرخد، شکل می‌گیرد. از کارکردهای توزیع‌شده در میان اجزا و عناصر تصویری، استفاده از ستون‌های عمودی حامل متن ادبی در اندازه‌های متفاوت که در ترکیب‌بندی جایگاه خاصی دارند، قرار گرفتن شاه و تخت در یک‌سوم نسبت طلایی، که نقطه عطف نگاره‌ها است، استفاده از کتیبه‌ها، ورود انرژی بصری به درون کادر که از چه سمتی می‌تواند باشد، حذف اتمسفر، رسیدن به سطح، گردش رنگ‌های گرم به‌خصوص طلایی، کنتراست تند و شدید، کثرت پیکره‌ها، جزییات منظره، کثرت روابط، تکرار متنوع، تقارن، تعادل، ریتم حرکت دست و پای پیکره‌ها و اسب‌ها و عدم توجه به تنفس بصری از ویژگی‌های ترکیب‌بندی این نگاره‌ها است.

تحلیل نگاره‌ها

در این بخش از مقاله و پس از توصیف و بیان نگاره‌ها می‌توان از داده‌های بخش‌های پیشین، سه کلیدواژه اصلی این مقاله به ترتیب تخت پادشاهی، پیکره پادشاهی و ترکیب‌بندی آن را مورد بررسی قرار داد:

پس از بررسی نگاره‌ها می‌توان چنین برداشت کرد که در مجموع ما با دو دستهٔ مهم تخت شاهی مواجه هستیم ولی تمامی تخت‌های بررسی‌شده در این نه نگاره همگی از نوع دوم یعنی تخت سه‌بخشی هستند (به‌جز تخت شماره ۷) که از اجزای زیر تشکیل شده‌اند: ۱. نشیمن‌گاه۲. تکیه‌گاه ۳. تاج بالای تکیه‌گاه تخت۴.سکوی زیر تخت ۵.کرسی ۶. سقف بالای تخت یا سایبان.

گاه تخت شاهی در اندرونی ترسیم شده (در نگاره‌های ۱، ۴، ۶ و ۷) در نگاره ۲ تخت شاهی وسط باغی سرسبز ترسیم شده و گاهی نیز تخت شاهی در محوطه کاخ ترسیم شده است (نگاره‌های ۳-۵-۹). در سه نگاره رنگ طلایی غالب است (۲-۶-۹). در نگاره سه تخت شاهی با تذهیب‌های لاجوردی خودنمایی می‌کند. تاج تخت شاهی در نگاره‌های (۲-۳-۵-۶-۷-۸) خودنمایی می‌کنند، تخت‌های پادشاهی این ۹ نگاره چهار یا شش‌ضلعی ترسیم شده‌اند. در سه نگاره (۳-۵-۸) تخت زیر خیمه به تصویر درآمده است. مخده شنگرفی تنها در نگاره شماره نه دیده می‌شود، در بقیه مخده وجود ندارد. در همه نگاره‌ها، به‌جز نگارهٔ ۹، کرسی وجود دارد و تنها تعداد پله‌ها متفاوت است. عدم وجود یکی از قبه‌های طلایی تخت شاهی در نگاره شماره چهار می‌تواند نشان از فراموشی نگارگر باشد.

در بررسی‌ها بر روی نگاره‌ها، فریدون روی تخت جلوس کرده، به‌جز دو نگاره (زاری بر مرگ ایرج و سپردن تخت شاهی به منوچهر) که روی زمین نشسته است. در نگارهٔ «زاری بر مرگ ایرج» تاج فریدون از شدت اندوه مرگ فرزند از سرش افتاده و درحالی‌که سر ایرج را در بر گرفته، نشسته است. در نگارهٔ «سپردن تخت شاهی به منوچهر» فریدون بر بالشچه‌ای تکیه داده و روی تخت شاهی ننشسته است بلکه کنار منوچهر بر روی فرش نشسته که مهر تأییدی بر شاه بودن منوچهر است. فریدون در آغاز سلطنتش گرز گاوسر را دودستی در دست گرفته که یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های شناسایی فریدون، گرز گاوسر است. فریدون در اوج جوانی بر تخت سلطنت نشست و فقط در اولین نگاره نشستن وی بر تخت ضحاک گرز گاوسر را در دست دارد، این گرز یکی از نشانه‌های فر کیانی است و در هشت نگارهٔ بعدی گرز در دست یکی از ملازمان است. حضور گرز گاوسر نشان پیروزی و نیز بر حق بودن پادشاهی می‌تواند باشد. حتی در نگارهٔ مرگ ایرج این گرز به حالت ایستا در دست ملازم قرار گرفته و شاید بیانگر این است که با وجود مرگ فرزندش هنوز پابرجاست. وی به هنگام ناراحتی با دستش قبهٔ تخت را می‌فشارد و در بزم باده به دست می‌گیرد، هنگام مرگ فرزند دست‌ها به حالت عجزولابه رو به آسمان است و هنگام تقسیم پادشاهی دست‌ها به حالت بخشندگی باز است که همه این حالات با متن داستان هم‌راستا است. دستارچه سفیدی که در دست فریدون قرار گرفته، می‌تواند نشانهٔ مشروعیت پادشاهی وی باشد، زیرا دستارچه یا دستار برای تأیید مشروعیت به عنوان هدیه

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

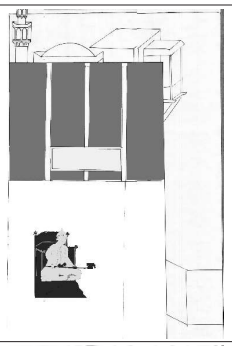
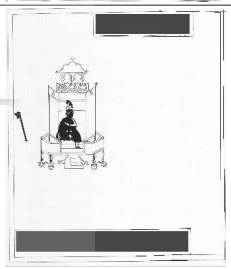
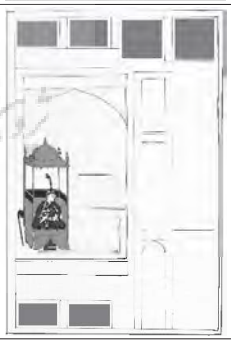
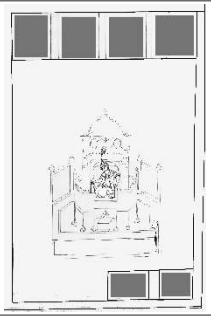
جدول ۲. مقایسه ترکیب‌بندی با محوریت شاه و تخت.

حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۱	فریدون قبای شنگرفی و ردای بنفش، تاج طلایی بر سر و گرز گاو سر در دست دارد. وی گرز را با دو دست گرفته، گویی تأکیدی بر به‌حق‌بودن سلطنتش است چون تازه بر تخت نشسته است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۲	فریدون با دستاری ساده بر سر (جقه)، با جامه‌ای ساده، بدون زربفت شاهی و باده‌ای در دست و با صورتی گلگون سرمست از پیروزی بر تخت نشسته و دست چپ را روی زانو گذاشته که نشان از اقتدار اوست.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۳	در این نگاره یک پای شاه آویزان است، وی باده‌ای در یک دست و دستمالی سفید در دست دیگر دارد. گرز در دست ملازمش است و همه اینها بیانگر راحتی و آسودگی خیال شاه پس از بر تخت نشستن وی است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۴	فریدون با تاجی بر سر و جامه‌ای زربفت، خنجری بر کمر چهارزانو نشسته است. وی دست راست را به سمت فرزندانش گشوده، که نشان از بخشندگی اوست. قرار دادن دست چپ روی زانو، نشان از اقتدار شاهی وی است که در حین بخشندگی هنوز هم قدرتمند است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۵	فریدون پیرجقه طلایی سه‌پر بر سر و جامه‌ای زربفت بر تن دارد. سر خمیده وی نشان از تأسف بر فرزندان است نه پیری. وی با اندوه قبه طلایی تخت را می‌فشارد. گرز گاوسر در دست یکی از ملازمان است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۶	در عزای ایرج، تاج از سرش می‌افتد و ملازمش آن را برمی‌دارد، فریدون با محاسنی سفید و نگاهی غمگین به بالا می‌نگرد. دستانش به حالت عجزولابه رو به آسمان است، وی بر زمین نشسته و سر ایرج درون تشتی (نماد تشیع) قرار گرفته است. علی‌رغم این اندوه بزرگ گرز گاو سر به حالت ایستا در دست ملازم است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۷	فریدون تاج شاهی بر سر دارد اما روی تخت ننشسته است. وی با محاسنی سفید و جامه‌ای زربفت، دستمالی سفید در دست چپ و انگشتری در انگشت شست دست راست به تصویر کشیده شده است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۸	در این نگاره فریدون پیر دوباره میان‌سال نشان داده شده است وی جقه‌ای بر سر و جامه‌ای فاخر بر تن دارد، دست چپش را مشت کرده روی زانو قرار داده و با دست راست قبه طلایی تخت را گرفته و متفکرانه هدایا را می‌نگرد، درحالی‌که منوچهر کنار تخت شاهی ایستاده است.	
حالت پیکر شاه نگارهٔ شمارهٔ ۹	فریدون تاج طلایی بر سر دارد و محاسنی سفید، سرش کمی به پایین خم شده و نگاهش مغموم است. دست چپ را به سمت خواننده (پیک) گرفته گویی اجازه خواندن می‌دهد، در دست راست دستمالی دارد که نشان شاهان ترکانه است، گرز گاوسر نشان اقتدار فریدون همچنان ایستا است.	

به کسی داده می‌شد (تاریخ بیهقی، ۱۳۸۸: ۳۶۵). فریدون اغلب یک دستش را روی کمر قرار داده که این حالت از زمان ایلخانان تا دورهٔ قاجار در نگاره‌ها تکرار شده است.

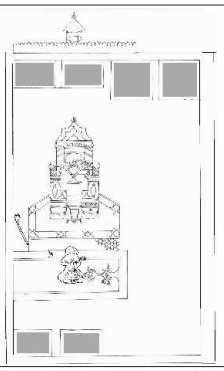
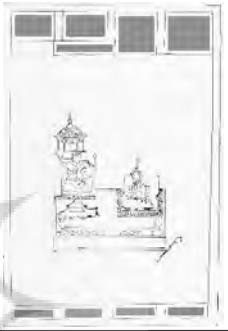
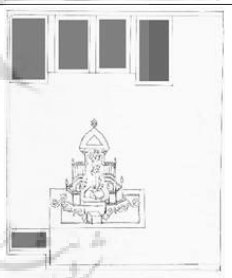
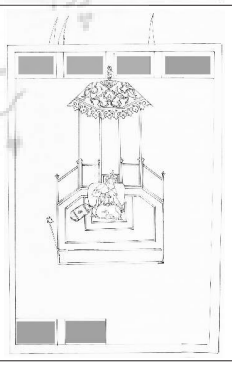
در بررسی ترکیب‌بندی نگاره‌ها از منظر ویژگی‌های شاهانه فریدون شامل تخت، تاج، گرز گاوسر، پیکر شاه و محل قرارگیری آنها در نگاره موارد زیر به دست می‌آید: بنیان ترکیب‌بندی متحرک و پویاست و نگارگر توانسته چشم بیننده را بر روی نگاره یا نقطهٔ تمرکز اثر به گردش درآورد و باز از آن دور سازد. ترکیب‌بندی به‌گونه‌ای است که از یک پیکرهٔ فرعی آغاز می‌شود و به موضوع اصلی یعنی فریدون، تخت یا سر بریده ایرج می‌رسد، بارزتر از سایر

جدول ۳.ترکیب بندی با محوریت شاه و تخت.

ترکیب‌بندی نگاره۱		ترکیب‌بندی کادر عمودی و از بالا توسط مناره‌ای شکسته شده است. ساحت بیرونی در یک‌سوم نسبت طلایی گنجانده شده است. ساحت درونی شامل دو بخش است: کتیبه و متن اشعار، دوم جلوس شاهانه. متن ادبی در چهار ستون عمودی سیال و سبک به صورت ردیف اشعار چیده شده است. در امتداد خط افق به رنگ آبی لاجوردی کتیبه‌ای با عنوان «داستان فریدون با کندرو وکیل ضحاک» نگاشته شده است، نگاره حالتی ساکن و وزین دارد. انرژی بصری از سمت راست تصویر با ورود نیم‌تنهٔ اسبان به عناصر اصلی سوق می‌یابد. از ویژگی‌های شخصیت فریدون گرز گاوسر نماد پیروزی است.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۲		تخت شاهی دقیقاً در سمت چپ اثر نسبت یک‌به‌سه طلایی دارد، که بیشترین تمرکز اثر بر روی آن است و ایجاد نقطهٔ عطف مورد توجه نگارگر بوده است. از دیگر ویژگی‌های این اثر استفاده از پیکره‌ها به تعداد زیاد، جزییات منظره و کثرت روابط است. در اینجا شخصیت‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ تابلو، مثلث‌هایی را می‌نمایانند که رأس همگی به تخت منتهی می‌شود و با تکراری متنوع، ریتمی دل‌نشین و درعین‌حال مستحکم را ایجاد کرده‌اند.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۳		در این نگاره، غلبهٔ تصویر بر متن مشهود است و نشان دادن عظمت دربار پادشاهی و ترکیب‌بندی آن جنبهٔ روایتی و داستانی دارد. استفاده از خطوط اریب توانسته است نظر مخاطب را به سمت پادشاه جلب کند. ریتم حرکت اسب‌ها و ساربانان که در پی مهار اسبان هستند، ریتم حرکت پاهای پیکره‌هایی که هدیه می‌آورند و درنهایت این خطوط منحنی تمرکزشان بر روی شاه است.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۴		شناسایی بخش‌کردن فریدون جهان را بر پسران از عوامل بصری نگاره به‌وضوح پیداست، طرز گرفتن دست‌های پسرانش با متن شاهنامه و توصیف ویژگی‌های شخصیتی هر یک از پسران مطابقت دارد. ریتم ملایمی از خطوط توسط عصا یا گرز و حتی حرکت دست‌ها در تصویر وجود دارد و ناخودآگاه چشم در تصویر می‌چرخد، وجود پای آویزان و عصای مورب پیکره‌ای که در برج نشسته است،
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۵		ترکیب‌بندی و تمرکز نیروهای بصری با محوریت مرکزی شاه و تخت را داریم. نگاه مخاطب از لبه سمت راست نگاره (ملازم پرنده به دست) وارد سطح اثر می‌شود. در ادامه به گردش دایره‌واری می‌انجامد که مناطقی مانند سر و دست پیکره‌های نگاره را تأیید و تأکید می‌کند. تعادل مرکزی در تابلو وجود دارد.

DOI: 10.22034/rac.2023.2004692.1052

ادامهٔ جدول ۳.ترکیب بندی با محوریت شاه و تخت.

ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۶		قرارگیری شمشیر به حالت افقی روی رحل، بیانگر مرگ ایرج است اما ایستایی گرز گاوسر نشانگر حضور فریدون است. حضور نقش پرندگان در دیوار پشت تخت شاهی، اشاره به مرگ ایرج دارد و دو آهویی که به سمت یک نقطه در بالا می‌نگرند. شاه در سطحی پایین‌تر از تخت بر روی زمین نشسته است. زنان پشت پنجره مویه‌کنان به تصویر کشیده شده‌اند. گردش انرژی افراد به سمت فریدون است و این انرژی با نگاه فریدون به سمت تخت خالی از ایرج سوق داده می‌شود.گردش رنگ مشکی به نشانهٔ عزاداری در کل تصویر حضور دارد. ترکیب‌بندی این نگاره غیرمتمرکز پویا و پرتحرک است.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۷		در اینجا شخصیت‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره، مثلث‌هایی را می‌نمایانند که با تکراری متنوع، ریتمی دل‌نشین و درعین‌حال مستحکم را ایجاد کرده‌اند. نگاره دارای سه ساحت است که تخت شاهی در ساحت درونی قرار گرفته است. دو شاه روبه‌روی هم نشسته‌اند و انرژی کل صفحه بین آن دو متمرکز شده است. دو شاه با محوریت مرکزی روی یک فرش ترسیم شده‌اند که نشان همدلی آن دو است. طاق وسط کادر در بالا نشانهٔ تقدس شاهانه است.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۸		تشکیل فضای مستطیل کوچک از کتیبه در پایین محدوده نگاره، امتداد و یکپارچگی متن و تصویر را ضمانت می‌کند و حتی «تعادل نامتقارنی» با فضای بالای سمت چپ ایجاد می‌کند، ریتم پاهای اسبی که از سمت چپ وارد می‌شود به طرز هوشمندانه‌ای با پستی‌وبلندی کوه هماهنگ است حتی دو کتیبه وسطی کوتاه‌تر از کتیبه‌های کناری هستند تا حس فشردگی و محدودیت فضای بصری را ایجاد نکند. ترکیب مثلثی خیمه متناسب با ایستادن پیکره‌ها انگار دو مثلث درون همدیگر تکرار شده است ولی در یک ضلعش با حضور فیل و پیکره‌ها به صورت منحنی چشم را به سمت بالای تصویر سوق می‌دهد.
ترکیب‌بندی در نگارهٔ شمارهٔ ۹		با ترسیم دو قطر مستطیل در نگاره که بر تمرکز نیروهای بصری مرکز تابلو و محل قرارگیری شاه و عناصر مهم این نگاره تأکید می‌کنند. اگر نگاره توسط خطی به دو قسمت تقسیم شود، تقارن درختان، سایبان، مدخل‌های ورودی تختگاه، حوض پایین نگاره آشکار می‌شود. این نگاره با محوریت مرکزی شاه و تعادل متقارن است، منحنی پیکره‌ها و گردش سر آنها و ریتم موزون چرخش رنگ گرم طلایی در نگاره استحکام بصری ویژه‌ای ایجاد کرده است. این جایگاه قسمتی از بنای شاهی است که هم از روبه‌رو وهم از بالا دیده می‌شود.

نگاره‌هاست. کادربندی همه نگاره‌های فریدون عمودی است که با متون نوشتاری در بالا، پایین یا وسط نگاره جدول‌کشی شده‌اند. در معدودی از نگاره‌ها کادر به واسطه تصویر شکسته شده در برخی نگاره‌ها تخت در اندرونی کاخ زیر طاق قوسی شکل به تصویر درآمده و در برخی دیگر تخت شاهی روی صفه کاشی‌کاری شده قرار گرفته است. در معدودی از نگاره‌ها تخت زیر خیمه شاهی و در یک نگاره زیر سایبانی با ستون‌های چوبی تعبیه شده‌اند (ر.ک: صدری، ۱۳۹۸: ص ۷۴-۷۰). نگارهٔ دو مجلس بزم، نگارهٔ سه

و هشت مجلس بار (آوردن هدایا از سوی فرانک، سلم و تور) و نگاره‌های پنج و شش مجلس عزاداری، نگاره نُه ترکیبی از بزم و عزا است. حضور سروش در نگاره‌های یک و سه، اولی در تأیید تاج‌گذاری فریدون و دومی جشن بر تخت نشستن فریدون است.

نتیجه‌گیری

نقش‌مایه‌های نگاشته‌شده در نگاره‌ها با نظام نشانه‌های متنی و تصویری ارتباطی تنگاتنگ دارند. نمونه‌ای از نظام دوگانهٔ متنی- تصویری در مفهوم جلوس شاهانهٔ فریدون و نمادهای فر کیانی وی در شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی به چشم می‌خورد. نحوهٔ قرارگیری و حالت نشستن فریدون بر تخت پادشاهی رابطه‌ای معنی‌دار با متن داستان دارد. وی اکثراً چهارزانو روی تخت نشسته و فقط هنگام مرگ ایرج و بر تخت نشستن منوچهر روی زمین نشسته است که با نشانه‌های متن در داستان رابطه معنی‌داری دارد. تاج یا کلاه شاهی و جامهٔ شاهی یا کفش وی و نحوهٔ گرفتن دست‌ها همگی وابسته به حال و مقام مجلس است. این بررسی نشان می‌دهد که عظمت پادشاهی در قالب سه نقش‌مایهٔ تخت، تاج، گرز گاوسر و دستمالی که در دست شاه است، ترسیم شده که هر یک نمودهای مختلف دارد. نقش‌مایهٔ تخت با پایهٔ شیر نشان و نماد فره‌مندی است. گرز گاوسر نماد پیروزی فریدون است که در بیشتر مجالس حضور دارد. دستمالی که در دست شاه وجود دارد، می‌تواند تمثالی از دستارچه که به نشانه مشروعیت به شاه داده می‌شود، باشد.

فهرست منابع

ایزدی، عباس؛ احمدپناه، سیدابوتراب (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون» در شاهنامهٔ تهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی *نگره*، تابستان ۱۳۹۵، شمارهٔ ۳۸، ص۷۷-۶۰.

آدلر، آلفرد (۱۳۶۱)، *روانشناسی فردی*، ترجمهٔ حسن زمانی شرفشاهی، تهران: نشر پیشگام.

بلوچ، غلامرضا (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور فارسی*، تهران: انتشارات شباهنگ.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.

بیهقی، محمدبن‌حسین (۱۳۸۸) *تاریخ بیهقی*، به تصحیح محمد جعفر یا حقی و مهدی سیدی، تهران، سخن.

پاک‌باز، رویین (۱۳۸۷)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

ثاقب فر، مرتضی (۱۳۸۷)، *شاهنامهٔ فردوسی و فلسفهٔ تاریخ*، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره و معین.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، چاپ دوم، تهران: موسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، جلد ۵ و۸.

دهکردی، واحد (۱۳۹۹)، مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری نگاره «آوردن سر ایرج نزد فریدون» در مکاتب دورهٔ صفوی، فصلنامه *هنرهای صناعی اسلامی*، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، سال چهارم، شمارهٔ ۲، ص، ۱۳۱-۱۱۹.

رامین، علی؛ فانی، کامران؛ سادات، محمدعلی (۱۳۸۹)، *دانشنامه دانش گستر*، چاپ اول، تهران: موسسه علمی ـ فرهنگی دانش گستر.

رجبی، محمدعلی؛ اثباتی، محمدحسن؛ آقایی، احسان؛ اسماعیلی، علی‌رضا (۱۳۹۲)، *کتاب شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی*، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۷)، *نگاهی به شاهنامه*، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رستگارفسایی، منسور (۱۳۷۹)، *فرهنگ نامهای شاهنامه*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رضا، فضل‌الله (۱۳۸۶)، *پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی*، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

زنجانی، محمود (۱۳۸۰)، *فرهنگ جامع شاهنامه*، چاپ دوم، تهران: موسسه انتشارات عطایی.

صدری، مینا، عصمتی، حسین (۱۳۸۹)، ریخت‌شناسی خواب‌نگاره‌های شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی بر اساس نظریهٔ پراپ، نشریه *هنرهای زیبا*، سال ۱۳۸۹، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۴، صص ۷۶-۶۵.

عبادیان، محمود (۱۳۸۷)، *فردوسی، سنت و نوآوری در حماسه سرایی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فرید، امیر، پویان‌مجد، آزیتا (۱۳۹۱)، بررسی و تحلیل شمایل شناسانهٔ نگارهٔ «کشته شدن شیده به دست کیخسرو»، فصلنامه علمی پژوهشی *نگره*، سال ۱۳۹۱، شمارهٔ ۲۴، صص ۶۵-۵۱.

لطیف‌کار، آزاده؛ حاتم، غلامعلی؛ مازیار، امیر (۱۳۹۹)، سیر تحول بازنمایی تصویر تخت در دستنویس‌های مصور ایلخانی تا ۷۳۶ هجری، فصلنامهٔ علمی *نگره*، سال ۱۳۹۹، شمارهٔ ۵۵، ص، ۶۸- ۴۸.

ماه‌وان، فاطمه؛ یاحقی، محمد جعفر؛ قایمی، فرزاد، بررسی نمادهای تصویری «فر» با تاکید بر نگاره‌های شاهنامه، *پژوهشنامه ادب حماسی*، بهار و تابستان ۱۳۹۴، سال یازدهم، شماره نوزدهم، ۱۱۹-۱۵۷.

موسوی، سیدکاظم؛ خسروی، اشرف (۱۳۸۹)، *پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه*، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مهین‌فر، سیاره (۱۳۸۹)، *اسطوره-حماسه ضحاک و فریدون*، چاپ اول، تهران: نشر قصه.

وکیلی، سیامک (۱۳۸۴)، *معمای شاهنامه*، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات مهر نیوشا.