سال ۱۷، شمارهٔ ۲ تابستان ۱٤۰٤
شمارهٔ پیاپی:٤۷
مقاله پژوهشی: ۸۷-۷۱
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تحلیل فرمالیستی شش نگاره منتخب از شاهنامه متعلق به استرآباد [۱]

ناصر ساداتی [۲]
سمانه احمدی [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۹
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

چکیده

شاهنامه متعلق به استرآباد از جمله نسخ مصوری است که در کارگاه های هنری حکومتی اواسط دوره صفویه مصور شده و تنها نسخه ای است که در ایران به نام استرآبادی(متعلق به مکتب ایالتی استرآباد) در منطقه دشت گرگان شناخته شده و دارای ویژگی های خاص بومی در نگارگری است. تحقیق حاضر با هدف شناسایی سبک هنری نگاره‌های متعلق به شاهنامه استرآبادی در قالب سبکی احتمالی و مستقل از مکاتب اصلی نگارگری دوره صفوی است. در همین راستا سوالات پژوهش به شرح زیر تدوین می‌گردد: ۱- کاربست عناصر بصری(خط، رنگ، بافت و غیره ....) و ترکیب‌بندی(خطوط رهنمون، ساختار حلزونی، اقطار، کادر و تناسبات طلایی) در مجالس نگارهٔ منتخب از شاهنامه استرآباد چگونه است؟۲-چگونه می‌توان عناصر تصویری موجود در هر مجلس را از منظر فرمالیسم (ریخت‌شناسی، ترکیب‌بندی و گونه‌شناسی) تحلیل و دسته بندی‌کرد؟ این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و با رویکرد فرمالیستی انجام شده و جامعه آماری پژوهش، تعداد ۱۵ نگاره موجود در موزه ملک به عنوان نگاره‌های در دسترس و حجم نمونه مشتمل بر۶ نمونه را به روش غیر تصادفی یا هدفمند توسط پژوهشگران انتخاب کرده است. پیرامون این نگاره‌های منتخب از شاهنامه در جمع‌بندی نهایی می‌توان اشاره کرد؛ علیرغم وجود نقاط قوت در برخی مؤلفه ها همچون استفاده از ساختار حلزونی، انتشار موزون رنگ‌ها، کادربندی مناسب و...، اما در سبک کلی طراحی اعم از گزینش‌های رنگی، نحوه صفحه‌آرایی و روایت مجالس، نوعی شتابزدگی مشهود است. در واقع از توجه و اهمیت به پرداخت‌های ظریف و ریزه‌کاری‌های نگارگری سایر مکاتب ایرانی در این نگاره‌ها کاسته شده و فقط در مواردی کلی و برخی از وجوهات تصویری از آنها الگوبرداری شده است. این سبک از طراحی، بیانگر ویژگی‌های سبک شناختی و تصویرگری یک مکتب مستقل و ایالتی در زمان خود بوده که حکایت از نحوه تصویرسازی و سبک و سیاق هنرمندان خود را دارد.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم، سبک شناسی، شاهنامه‌استرآباد، موزه ملک

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.46936.2152

۲. استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران، نویسنده مسئول. n_sadati@semnan.ac.ir
۳. مربی گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران ایران. samaneh.aahmadii@gmail.com

مقدمه

شاهنامه فردوسی، به عنوان اثری ادبی و حماسی در طول تاریخ حکومت ایران و در مکاتب مختلف هنری توسط هنرمندان ایرانی به تصویر درآمده است. تعدادی از نگاره‌های منسوب به شاهنامه استرآباد که در این پژوهش مورد کنکاش بصری قرارگرفته‌اند هم‌اکنون در کتابخانه و موزه ملی ملک تهران نگهداری می‌شوند و سایر نسخه‌های آن که خارج از محدوده این تحقیق است در کتابخانه‌های خارج از ایران قرار دارند. تعداد نگاره‌های این شاهنامه در موزه ملک به پانزده عدد می‌رسد و نگارگران و خوشنویسان این نسخهٔ مصور حماسی و ادبی ناشناس هستند؛ به‌طوری‌که هیچ اشاره‌ای به پدیدآورندگان آن در منابع تاریخی وجود ندارد.

نگاره‌های شاهنامه منسوب به استرآباد به‌دلیل کمبود منابع کمتر مورد مطالعه و کنکاش‌های بصری قرار گرفته‌اند و عمدتاً به خاطر پیشینه تاریخی خود توجه پژوهشگران را جلب کرده‌اند. هدف کلی پژوهش حاضر شناخت ویژگی‌های ساختار بصری و سبک‌شناختی نگاره‌های این شاهنامه است تا با تحلیل ویژگی‌های صوری و جزئیات سبک‌شناختی نگاره‌های آن گامی هرچند کوچک در جهت اعتلای دانش و شناخت ظرفیت‌های نگارگری ایرانی و آگاهی از فرهنگ بصری پیشینیان برداشته شود.

برای دستیابی به این هدف و تحقق اهداف پژوهش ابتدا به چگونگی شکل‌گیری مکتب استرآباد پرداخته می‌شود و در ادامه شش نگاره منتخب از شاهنامه منسوب به استرآباد از منظر ویژگی‌های سبک‌شناختی با رویکرد فرمالیستی مورد مطالعه و تحلیل قرار خواهند گرفت.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در دو بخش ارائه می‌شود: نخست منابعی‌که به شاهنامهٔ متعلق به استرآباد و مکتب احتمالی آن پرداخته‌اند و دوم منابعی که از روش تجزیه و تحلیل بصری برای تحلیل نگاره‌ها استفاده‌کرده‌اند. رابینسون[1](۱۳۸۴)، در کتاب «هنر نگارگری ایران» اشاره می‌کندکه در اواخر حکومت شاه‌طهماسب صفوی و به دلیل تعصبات دینی دستور انحلال کارگاه قزوین صادر شد و در نتیجه آن عده‌ای از هنرمندان این کارگاه اقدام به تاسیس کارگاه‌های خصوصی نمودند و یا به سمت حکومت‌های محلی جذب شدند و در کارگاه‌های هنری‌کوچک‌تر به فعالیت‌های هنری خود ادامه دادند. این کوچ اجباری به پیدایش مکاتب جدیدی نظیر مکتب خراسان، هند، سمرقند، بخارا و همچنین استرآباد انجامید.

ساختمانگر و همکاران(۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان:«بررسی مکتب نوشناخته استرآبادی اواسط دوره صفوی با مطالعه نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران با رویکرد تاریخی»، با روش توصیفی - تحلیلی به مطالعه نگاره‌های موجود در موزه ملک پرداخته و از منظری تاریخی در پی اثبات مکتب نگارگری استرآباد برآمده‌اند. نتایج گویای آن است که نگارگران این شاهنامه از الگوهای پیشین و معاصر خود به ویژه مکتب قزوین، مشهد، تبریز۲ و هرات تأثیرپذیری داشته‌اند.

صدری و عصمتی(۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان:«معرفی نگاره کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم(درسه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی)»، عناصر تجسمی و بصری در نگاره منتخب را بر پایه اشاره‌های رمزپردازانه و ادبی در این سه شاهنامه تطبیق داده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که برداشت هنرمند و نحوه تلقی وی در استفاده از صورت‌های خیالی بکار رفته در اشعار و ابداعات هنرمند برای به تصویر کشیدن نگاره تأثیرگذار بوده است.

واحد دهکردی و مجابی(۱۳۹۸)، در پژوهشی با عنوان:«مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره آوردن سر ایرج نزد فریدون در مکاتب دوره صفوی»، به مطالعه تطبیقی ساختار مضامین تصویری، عناصر بصری و ترکیب‌بندی این نگاره به خصوص در اعصار و مکاتب مختلف دوره صفوی پرداخته‌اند و از منظر وجوه واقعی، بیانی و نمادین، تفاوت و شباهت بین این نسخ را مورد تحلیل و کنکاش قرار داده‌اند.

زارعی فارسانی و قاسمی اشکفتکی(۱۳۹۸)، درمقاله‌ای با عنوان:«ترکیب بندی در نگارگری ایرانی با تأکید بر

مضمون و اصول سنت های تصویری»، به این نتیجه دست یافته‌اند که نگارگر ایرانی از اصول و انتظام بصری آگاه بوده و برای انتقال احساس مضامین گوناگون در آثار خود با گزینش کادر مناسب، هندسه لازم و ترکیب‌بندی مطلوب، در کاربست کیفیات بصری و تمهیدات هنرمندانه به انطباق متن و تصویر پرداخته است.

پژوهش حاضر بر خلاف پرداخت تاریخی دیگر منابع به شاهنامه استرآبادی می‌کوشد با رویکردی فرمالیستی به تجزیه و تحلیل فرمال شش نگاره منتخب از شاهنامه استرآبادی بپردازد تا از این رهگذر بتواند امکان شناسایی سبک و فرم را برای شاهنامه مورد مطالعه فراهم آورد. از این منظر نوشتار حاضر می تواند جدید تلقی گردد.

روش پژوهش

روش پژوهش از نوع پژوهش توسعه‌ای بوده و از شیوه توصیفی- تحلیلی بهره گرفته است. مبانی نظری مورد استفاده مبانی فرمالیسم است. جامعه آماری پژوهش شامل ۱۵ نگاره موجود در موزه ملک به عنوان نگاره‌های در دسترس است که از این میان، حجم نمونه مشتمل بر ۶ نمونه بوده که به روش غیرتصادفی یا هدفمند توسط پژوهشگران انتخاب شده است. شیوه گردآوری اطلاعات عمدتاً اسنادی و متکی بر مطالعه کتابخانه‌ای است و شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات با اتکا بر ویژگی‌های فرمالیسم به عنوان نظریه مختار انجام گرفته است.

مبانی‌نظری

نظریه فرمالیسم[۲] در قرن بیستم در عرصه هنر و ادبیات پدیدار شد تا بر عناصر فرمی آثار هنری و ادبی صحه‌گذارد. طرفداران این جنبش به فرمالیست‌ها[۳] معروف شدند و مکتب آن‌ها فرمالیسم نامیده شد. آنها مدعی بودند که فرم[۴] عبارت است از: عناصر ادارکی یک اثر هنری و نیز مناسباتی‌که میان این عناصر برقرار می‌شود؛ خط، سطح، رنگ و فضا و .... از این‌رو این نظریه، به نظریه‌ای زیبایی شناختی اطلاق می‌شود که ارزش هنری پدیده‌ها را برحسب عناصر فرمی آن‌ها تبیین می‌کند. ارزش فرمی پدیده هنری بر طبق این نظریه مستقل از سایر خصلت‌های اثرهنری و از جمله معنا، ارجاع و کاربرد، مد نظر قرار می‌گیرد(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۵). برپایه نقد فرمالیستی، تنها ویژگی‌های ظاهری و عناصر تشکیل دهنده در اثر هنری مورد کاوش قرار می‌گیرند. در این شیوه، در تجزیه و تحلیل اثر هنری به جای تکیه بر هنرمند یا جهان پدیدآورنده یا مخاطب تنها از منظر عناصر تجسمی و فرمی اثر به بازبینی آن پرداخته می‌شود(آشتیانی‌پور و همکاران، ۱۴۰۰: ۳). به دنبال این نظریه، اصطلاح فرم دلالت‌گر[۵] برای اولین بار توسط کلایوبل[۶] در حوزه تحلیل آن دسته از آثار هنری که مبتنی بر فرم بوده به کار گرفته شد که در تحلیل و خوانش بصری اثر صرفاً به دنبال عنصر سازنده فرم هستند. بل بر پایهٔ این نظریه اذعان می دارد:«آن چیزی که تعیین می‌کند که یک نقاشی در زمرهٔ هنر باشد یا نباشد این است که آن اثر واجد فرم(صورت)دلالت‌گرهست یاخیر»(Bell, 1914: 88). در واقع فرم‌ها از نحوهٔ خاص آرایش خطوط، اشکال، حجم‌ها، بردارها، رنگ‌ها، مکان‌های دوبعدی و سه بعدی و تأثیر متقابل آن‌ها به‌وجود می‌آیند. بر این اساس اثر هنری به‌گونه‌ای مستقیم نیروی تخیل را در مخاطب نشانه می‌گیرد و مخاطب اثر هنری را وادار می‌کند تا ترکیب‌بندی اثر را دریابد(کارول،۱۳۹۲: ۱۷۴-۱۷۳). در فرمالیسم، فرم هنری، به مثابه یک ساختار منتج از اجزاء و عناصر تشکیل دهندهٔ آن است. پس از مرحلهٔ شناخت و درک رویکردهای فرمی اثر، مرحلهٔ شناخت محتوا، معنا و سپس تجزیه و تحلیل فرمی اثر و همچنین در نهایت تشریح سبک اثر هنری مد نظر است(بارنت، ۱۴۰۲: ۷۲). تجزیه و تحلیل فرمی اثر نیز بر اساس عناصر صوری متشکل در اثر هنری نظیر؛ خط، شکل، رنگ، بافت، حجم و ترکیب‌بندی استوار است. تجزیه و تحلیل فرمی در اثر هنری سبب می‌شود تا اثر هنری از طریق شناخت و مطالعه بر روابط بین عناصر تشکیل دهندهٔ خود اثر دارای معنا شود و وجوه کامل سبک اثر بر مخاطب روشن گردد(همان،۱۵۷).

استرآباد و شاهنامۀ متعلق به آن

در زمان شاه طهماسب صفوی با جابجایی پایتخت از تبریز به قزوین دوران شکوفایی مکتب تبریز دوم که اوج اعتلای نگارگری دوره صفویان بود، نیز به پایان رسید و مکتب قزوین به ظهور رسید. مقارن با این دوره مکتب مشهد به دستور ابراهیم میرزا(برادرزاده شاه طهماسب) در مشهد انسجام یافت. این دو مکتب از لحاظ شاخصه‌ها و ویژگی‌های بصری در سبک نگارگری با یکدیگر قرابت داشتند (پاکباز، ۱۳۹۲: ۹۳-۹۴). در زمان شاه عباس اول در ۹۹۶هـ‌ق، پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل و مکتب نگارگری اصفهان بر اساس دستاوردهای نوین و متفاوت هنرمندان جدید شکل گرفت(شفیقی، ۱۳۹۵: ۴۱). در دوره صفوی مقارن و بعد از سلطنت شاه طهماسب و در پی تعطیلی‌کارگاه قزوین و انتقال پایتخت به اصفهان سبک‌های ایالتی درگوشه و کنار ایران نیز به کار خود ادامه دادند. بخارا، سمرقند، سبزوار، شیراز، هرات، هند و استرآباد جزء این مناطق بودند. در منطقه خراسان همان‌طورکه اشاره شد سبک درباری مشهد به دستور ابراهیم میرزا حاکم خراسان پدیدار گشت. شاهزاده ابراهیم پس از انتصاب به حکومت مشهد در سال ۹۶۳ ه. ق در راستای حمایت از هنر و به سبب ذوق و استعداد ذاتی که در هنر داشت، کتابخانۀ این شهر را به محل تجمع هنرمندان گوناگون در آورد(حسن شاهی و همکار، ۱۳۹۵: ۴۲). کارگاه سلطنتی مشهد در پی‌تعطیلی‌کارگاه قزوین و عدم حمایت شاه طهماسب صفوی توسط هنرمندان مکتب قزوین پایه‌گذاری شد(ساختمانگر و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۱۸).

به موازات این مناطق استرآباد نیز در غالب یک ایالت قوی متشکل از دامغان، بسطام و توابع آن شکل گرفت(منشی، ۱۳۵۰: ۲۹۰-۸۳۵). استرآباد نام شهری بوده که در منطقه ای‌که هم اکنون گرگان نام دارد، واقع شده بود. این منطقه از لحاظ ساختارهای مذهبی و موقعیت‌های جغرافیایی از جمله ایالت‌های مورد توجه حاکمان و سلاطین صفوی قرار گرفت و تسلط حاکمان صفوی در این منطقه موجب برقراری آرامش نسبی، امنیت و رونق اقتصادی گردید. همان‌طور که در پیشینۀ پژوهش اشاره شد، رابینسن به نوعی خاص از نگارگری ایالتی در خلال قرن دهم هجری در اواخر حکومت شاه طهماسب صفوی اشاره می‌کند که درکارگاه‌های ایالتی و در اثر کوچ اجباری نگارگران ایرانی در مناطق مختلفی از ایران(خراسان، هند، سمرقند، بخارا) و از جمله در منطقۀ استرآبادشکل گرفت(رابینسن، ۱۳۸۴: ۶۲).

شاهنامۀ استرآبادی موزه ملک تهران -که حاوی ۱۵ نگاره مکشوفه است- تنها نسخۀ مصور از شاهنامه منسوب به منطقۀ استرآباد در ایران است که تاکنون شناسایی شده است. علاوه بر این ۱۵ نگاره سایر نگاره‌های منسوب به شاهنامه‌های متعلق به‌استرآباد در حال حاضردرمکان‌هایی نظیر کتابخانه بریتانیا(نسخ شرقی، ۶-۱۲۰۸۴در سه مجلد به تاریخ ۹۷۲)؛کتابخانه توپ قاپی(H.۱۴۹۳/۱۵۶۶)؛ کتابخانه کالج سلی‌اوک، بیرمنگام(مینگانا، فارسی‌شماره ۹)؛ کتابخانه دایره سیاسی هند(نسخه خطی۳۲۶۵، ۱۶۱۴/۱۰۲۳)؛ موزه فیتزویلیام، کمبریج(نسخه خطی۳۱۱، ۱۶۳۰/۱۰۳۹) نگهداری می‌شوند(همان: ۶۲).

تحلیل شش نگارۀ منتخب شاهنامۀ استرآبادی از منظر فرمالیسم

با توجه به این مطلب که هنرمند یا هنرمندان خالق نگاره‌های مورد مطالعه(۶ نگارۀ منتخب) ناشناخته هستند، رویکرد فرمالیستی می‌تواند به عنوان رویکرد مطلوب و مؤثر در شناسایی ویژگی‌های سبک‌شناختی این نگاره‌ها مورد استفاده قرارگیرد. با توجه به مبانی ذکر شده در فرمالیسم مراحل تحلیل نگاره‌ها در این پژوهش به شرح زیر است:

بررسی ریخت‌شناسی؛ شامل بررسی نحوۀ اجزاء و فرم‌های به کار رفته در اثر هنری -**ترکیب‌بندی**؛ نحوۀ ترکیب‌بندی و چگونگی ساختار اثر -**گونه‌شناسی**؛ به توصیف کلی و بیان مجموعۀ عواملی می‌پردازد که به طور عام، روش هنری و سبک آثار را معرفی می‌نماید.

فرمالیسم را می‌توان وجهی از ریخت‌شناسی آثار بی-همتای هنری تلقی کرد(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۷)، بنابراین

در تحلیل ریخت‌شناسی، سعی شده است بر اساس ساختارهای درون متنی و عناصر سازندهٔ متن و عناصر تجسمی به کار رفته در این نگاره‌ها را مورد شناخت، تجزیه و تحلیل قرار گیرد. قطعاً شناخت این عناصر اطلاعات درستی در ارتباط با فرم و ساختار اثر هنری در این نگاره‌ها را بر مخاطب ارائه می‌دهد که مشتمل است بر: ۱-شناخت عناصر بصری: عناصر بصری بنیادی در نگاره‌ها نظیر؛ نقطه، خط، شکل، سطح، بافت، رنگ و حجم(پاکباز، ۱۳۸۷: ۳۹۵). ۲-شناخت ترکیب‌بندی: جای‌گزینی منطقی عناصر تجسمی در فضای مورد نظر، بر روی سطح دوبعدی یا سه بعدی(حلیمی، ۱۳۸۶: ۲۲۴). در نهایت تمامی عناصر بصری‌که در خدمت ترکیب‌بندی نگاره‌ها به کار برده - شدند(براساس خطوط رهنمون‌گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی) مخاطب را به شناخت و تحلیل کیفیات بصری عواملی چون؛ عامل مفروض، هماهنگی، وحدت، تعادل و تناسبات موجود در این نگاره‌ها که منتج به شناخت ویژگی‌های سبک‌شناختی حاضر در نسخ موجود در این پژوهش می‌شود، رهنمون می‌سازد.

نگارهٔ اول؛ آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور

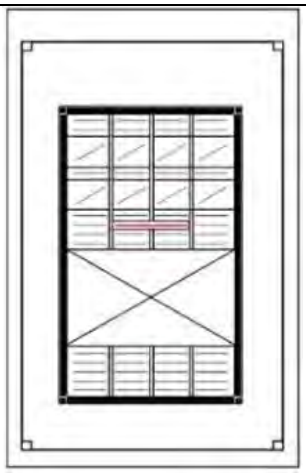
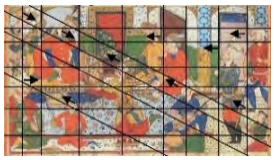
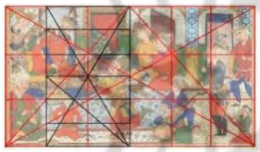
تصویر این نگاره در(جدول شماره ۱) در بخش پایین و یک سوم فضای‌کل از نگاره را اشغال کرده و همچنین بخش نوشتار به‌طور کامل در قسمت بالای نگاره قرارگرفته است(URL1). فریدون عامل مفروض در این نگاره و در نقش پادشاه در حالتی نشسته و ملبس به لباسی فاخر است که منوچهر در مقابل او با حالتی زانو زده و سر تور را به او پیشکش می‌کند. سایر پیکره‌ها بر اساس سلسله مراتب رسمی درباری، به ترتیب در حالت ایستاده و نشسته در یک مجلس بزم تشریفاتی‌در فضایی محدود و پرتحرک روایتگر قرار دارند و تمام تمرکز و نقطهٔ دید آنها بر واقعهٔ اصلی این نگاره یعنی‌آوردن سر تور توسط منوچهر در تشت و پیشکشی‌آن به فریدون است. پوشش پیکره‌ها نشان از اهمیت شخصیت آنها در این نگاره است که به وضوح از مقام شخص پادشاه تا مقام دلقک دربار به چشم می‌خورد. در شیوهٔ ترسیم و پرداخت صورت هر یک از آنها نیز قلم‌گیری ظریف فیگورها، حرکت لطیف چهره‌ها، موهای‌کنار گوش و ریش و سبیل مشخص است.

تفکیک سطوح، در فضای معماری داخلی زمینهٔ این نگاره مشتمل بر خطوط عمودی و افقی به ویژه در بخش دیواره و قاب‌بندی‌های پیرامونی فضای دیوار در قالب کادرهای مستطیل و مربع شکل و نمای قوس‌های طاق ها و همچنین سطوح مستطیل افقی در بخش زمینهٔ تصویر خودنمایی می‌کند. سطح به عنوان یک عنصر بصری فضای دیوار و فضای زمینه را از هم در یک گسترهٔ وسیع در محور افق تصویرتفکیک نموده است.

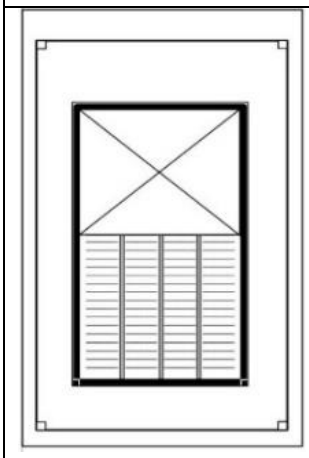
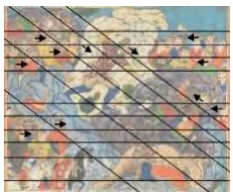
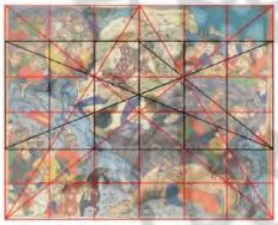
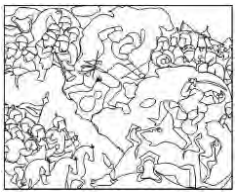
عنصر بصری رنگ، در نهایت تنوع و درخشندگی و در قالب رنگ‌های شاد و پرتلالو تخت و بدون سایه روشن گاه به گونه‌ای مستقل و گاه درجوار همنشینی رنگهای مکمل نظیر قرمز عنابی، سبز، آبی لاجوردی و نارنجی در کنار یکدیگر به ویژه در نمایش لباسهای فاخر درباریان و سایر پیکره‌ها به حد اشباع رسیده است.

نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی، بر روی بدنهٔ دیواره و فضای پیرامون قاب‌بندی حواشی دیوار و همچنین بر روی زمینه در قالب فرش عنصر بصری بافت را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. این نگاره دارای محور تقارن افقی است و عناصر بصری حول محور تقارن در کادری در گستره افق جانمایی شده‌اند. پیکره‌های انسانی در این نگاره نیز نسبت به محور خط افق یکسان و به گونه‌ای پراکنده چیدمان شده و طبیعتاً نگاه مخاطب در گسترهٔ افق این ترکیب‌بندی قرینه را بهتر درک می‌کند. در نگاه سلسله مراتبی، پیکره پادشاه سپس قاصد و در پس آن درباریان، ملازمان و دلقک‌ها در یک تقسیم بندی طلایی قطری جانمایی شده و عامل مفروض در این نگاره اعم از پادشاه، سر تور و منوچهر هر سه تأکیدی بر هسته مرکزی بودن در این نگاره را دارند که از تلاقی خط سبز رنگ نمایش داده شده و بر مضمون اصلی این نگاره که آوردن سر تور است، تأکید می‌ورزد.

جدول ۱. (مجلس بزم) آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور (منبع: نگارندگان).

تصویر۱- (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۱۳)، موزه ملک تهران(URL1).		
ابعاد نگاره: ۲۳,۵/ ۱۳,۵	تصویر نگاره	آنالیز خطی‌کتابت
		
ترکیب‌بندی بر اساس خطوط رهنمون‌گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی		
خطوط رهنمون	**ساختارحلزونی**	**اقطار**	**تناسبات طلایی**
			
تجزیه وتحلیل عناصربصری و کیفی			
خط	**رنگهای‌گرم**	**رنگ‌های‌سرد**	**بافت**
تعادل	**تقارن**	**محور**	**عامل مفروض**

جدول ۲. (مجلس رزم) نبرد رستم و اشکبوس (منبع: نگارندگان).

تصویر۲- (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۹)، موزه ملک تهران (URL2).		
ابعادنگاره: ۲۳,۵/ ۱۳	تصویر نگاره	آنالیز خطی کتابت
		
ترکیب بندی بر اساس خطوط رهنمون گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی		
خطوط رهنمون	**ساختارحلزونی**	**اقطار**	**تناسبات طلایی**
			
تجزیه و تحلیل عناصر بصری و کیفی			
خط	**رنگ‌های گرم**	**رنگ‌های سرد**	**بافت**
			
تعادل	**تقارن**	**محور**	**عامل مفروض**

نگارۀ دوم؛ نبرد رستم و اشکبوس

تصویر این نگاره(جدول شماره ۲) در بخش پایین و یک سوم فضای کل از نگاره را در بر گرفته و همچنین بخش نوشتار در قسمت بالا و علاوه بر آن سه بیت در قسمت پایین تصویر قرارگرفته‌است(URL2). در این صحنۀ نبرد تمامی افراد(رستم، اشکبوس و سپاهیان) از لحاظ پوشش در این نگاره مجهز به لباس و ابزار رزم و دارای کلاهخود جنگی هستند تا بر صحنه روایی این جنگ تأکید شود. رستم ملبس به لباس رزم(زره و کلاهخود) و در حال رها کردن تیر ازکمان به سوی اشکبوس است و اشکبوس، سپر و شمشیر در دستان خود دارد و در این صحنۀ نبرد مغلوب شده و بر روی زمین افتاده است.

در ترسیم سطوح فضای منظرۀ طبیعی، کوه‌های لایه-ای و منحنی، صخره‌های اسفنجی، آسمان، درختچه‌های مینیاتوری نیز در این تصویر مشاهده می‌گردد که در حقیقت به عنوان نقش زمینه ساز این نزاع و درگیری یک فضای بصری محدود و پر ازدحام را به تصویر کشیده‌اند و همچنین تکرار و پراکندگی آنها ریتمی یکنواخت و پراکنده را تداعی می‌کند. کوهها و صخره‌های لایه‌ای به رنگ بنفش خاکستری، آبی و سفید در یک فضای آسمان آبی محدود مصور شده‌اند. شیوۀ پرداخت در این صخره‌ها علاوه بر دورگیری ظریف با قلم سیاه، با بافت‌های هاشورگونه و مواج بر زمینۀ رنگی، بر حالت اغراق آمیز بودن و حرکت دورانی و مواج صخره‌ها تأکید می‌ورزد. عامل مفروض در این صحنۀ نبرد رستم است که با انرژی و کشش پرتاب نیروی تیری‌که از فرم دستان و بازوان رستم از طریق کمان رها شده بر نقطه طلایی این تصویر تأکید می‌شود.

عناصر بصری نظیر انسان، حیوان و منظره در پس‌زمینۀ این نگاره حول محور پیکر رستم در یک ترکیب حلزونی به گونه‌ای پراکنده در چهار گوشۀ تصویر به چشم می‌خورد و چشم مخاطب در جای‌جای این کادر شاهد قرارگیری این عناصر بصری است. عناصر به‌گونه‌ای در این فضا یا کادر بسته و محدود سازمان‌دهی شده‌اند که در نگاه اول در ذهن مخاطب یک تصویر واحد و یکسان را از لحاظ ابعاد و اندازه و یا حتی ارزش‌گذاری از ماهیت وجودی آنها به نمایش می‌گذارد، ولی با تحلیل‌های بصری و محتوایی و همچنین روایت مضمون صحنه این نکته روشن می‌گردد که هر یک از این عناصر در جایگاه خود ایفاء کننده نقش‌های درون‌متنی مربوط به خود هستند و از لحاظ ارزش‌های بصری دارای سلسله مراتب هستند.

نگاره سوم؛کاووس، کیخسرو را به تخت می‌نشاند

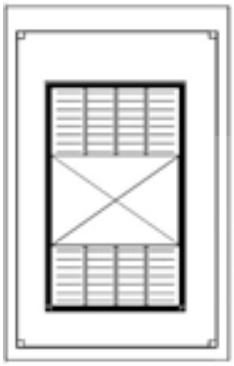
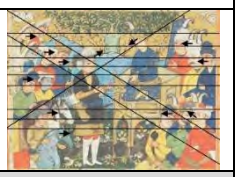
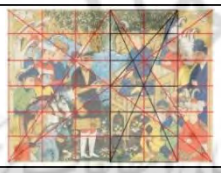
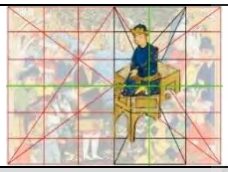
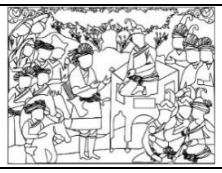
تصویر این نگاره(جدول شماره ۳) در بخش یک سوم مرکز کادر اصلی واقع شده و بخش نوشتار در قسمت بالا و پایین تصویر قرار گرفته است(URL3). در این صحنۀ رسمی و تشریفاتی پادشاه ایران(کاووس)، بر تخت طلایی نشسته و کیخسرو جوان در حالتی ایستاده در حال مناظره هستند. سایر پیکره‌ها اعم از درباریان و ملازمان حول آن دو قرار دارند. در شیوۀ ترسیم و پرداخت صورت هر یک از آنها قلم‌گیری ظریف فیگورها، حرکت لطیف چهره‌ها، موهای‌کنار گوش و ریش و سبیل مشخص است. پوشش پیکره‌ها در قالب رنگ‌های‌زرد، آبی لاجوردی، قرمز عنابی و سبز در حد اشباع به تصویر درآمده است. علاوه بر پیکره‌های انسانی، پیکرۀ حیوانی سه اسب درکنار یکدیگر گوشۀ سمت چپ پایین کادر تصویر ملاحظه می‌شود.

بر طبق اصول منظره‌پردازی، درست در مرکز تصویر در نمای روبه‌رو و زمینه اصلی نگاره پوشش گیاهی درختی تنومند با برگ‌های سبزرنگ خودنمایی می‌کند و حتی در یک ترکیب قرینه هم از لحاظ تنه و برگ تصویر را به دو بخش در یک زمینۀ آسمان طلایی که حکایت از نیمروز را دارد تقسیم می‌کند. وجود درخت در این نقطۀ مرکزی بر استحکام عنصر بصری تعادل و توازن در این بخش از کادر تصویر جهت می‌بخشد و حتی ترسیم آن درآخرین پلان(آسمان طلایی) نشان از دور بودن این درخت و یا تأکید بر عمق-نمایی(پرسپکتیو) توسط نگارگر است. در پهنۀ آسمان طلایی لکه‌هایی از ابرهای پیچان سفید به سبک چینی در ترکیبی قرینه در گوشه‌های بالای کادر سمت راست و چپ تصویر قرار دارد. تصویر زمینه در این نگاره به ترتیب از بالا به پایین با آسمان طلایی، تپه‌های آبی رنگ و سبز رنگ و خاکستری رنگ به

گونه‌ای کاملا تفکیکی مصور شده‌اند. بر روی تپه‌ها بافت‌هایی از پوشش گیاهی نظیرگل و درختچه‌های شکوفه به‌گونه‌ای پراکنده نیز موجود است که به صورت متمرکز و یا پراکنده ترسیم شده‌اند. تجمع برگ‌های سبز درخت نیز که نشان از فصل بهار یا تابستان دارد بر وجود عنصر بصری بافت تأکید می‌ورزد.

کاووس بر تخت عامل مفروض در این تصویر بوده و سایر پیکره‌ها در یک ترکیب حلزونی پیرامون کاووس و کیخسرو گرداگرد این مجلس بحث ایستاده‌اند. نقطه طلایی تناسبات این نگاره بر پیکرۀ کاووس است که بر اساس اقطار کادر مستطیل اصلی رسم شده است. متمرکز بودن پادشاه در این نقطه و نشستن او بر تخت طلایی نشان از اهمیت مقام او و روایت و شروع اصلی ماجرا از این شخصیت است.

جدول ۳. (مجلس بحث) کاووس، کیخسرو را به تخت می نشاند (منبع: نگارندگان).

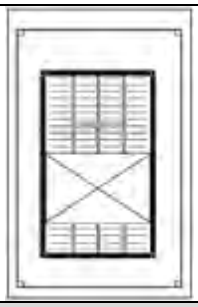
تصویر۳-(شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۵)، موزه ملک تهران(URL3).		
ابعادنگاره: ۱۳ /۲۳,۵	تصویر نگاره	آنالیز خطی کتابت
		
ترکیب بندی بر اساس خطوط رهنمون گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی		
خطوط رهنمون	ساختارحلزونی	اقطار	تناسبات طلایی
			
تجزیه و تحلیل عناصر بصری و کیفی			
خط	رنگ‌های گرم	رنگ‌های سرد	بافت
			
تعادل	تقارن	محور	عامل مفروض

نگاره چهارم؛رسیدن بیژن به بیشه و کشتن گرازها

تصویر این نگاره در(جدول شماره۴) در بخش یک سوم مرکز کادر اصلی واقع شده و بیشتر بخش نوشتاری در قسمت بالا و به میزان کمتر در قسمت پایین تصویر قرار گرفته است(URL4). دراین صحنهٔ شکار بیژن در هستهٔ اصلی این نگاره سپس پیرمردی سوار بر اسب و درباریان و ملازمان از پشت کوه‌ها، در یک نگاه سلسله مراتبی قرار گرفته اند. مانند سایر نگاره ها در شیوهٔ ترسیم و پرداخت صورت هر یک از آنها قلم‌گیری ظریف فیگورها، حرکت لطیف چهره‌ها، موهای کنار گوش و ریش و سبیل مشخص است. پوشش این پیکره‌ها در قالب رنگ‌های‌آبی لاجوردی، زرد، نارنجی و قرمز عنابی است که تاج و عمامه‌های پردار آنها نشان از موقعیت درباری آنها دارد.

منظره‌پردازی پس‌زمینهٔ تصویر در پنج پلان اجرا شده است که یکی پس از دیگری به ترتیب از بالا به پایین عبارت است از: آسمان طلایی، تپه‌های آبی خاکستری رنگ، زمینهٔ چمنزار دشت سرسبز با پوشش گیاهی مختصر از علفزار و گل و بوته، درختان پایه کوتاه با شکوفه‌های صورتی، سفید و قرمز، زمینهٔ خاکی سیاه. در فضای آسمان طلایی که حکایت از نیمروز را دارد و نهایت تلالو را نشان می‌دهد، ابرهای پیچان سفید رنگ چینی به گونه‌ای پراکنده نمایان هستند. عنصر بصری بافت در قالب پوشش گیاهی‌که از آنها نام برده شد در پس‌زمینهٔ منظرهٔ تمام پلان‌های این نگاره و همچنین در پیکرهٔ اسب پیرمرد درباری نمایان است.

جدول ۴. (مجلس شکار) رسیدن بیژن به بیشه و کشتن گرازها (منبع: نگارندگان).

تصویر۴-(شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۳)، موزه ملک تهران(URL4).			
آنالیز خطی کتابت	آنالیز خطی کتابت		آنالیز خطی کتابت
			
ترکیب بندی بر اساس خطوط رهنمون گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی			
تناسبات طلایی	تناسبات طلایی	تناسبات طلایی	تناسبات طلایی
تجزیه و تحلیل عناصر بصری و کیفی			
بافت	بافت	بافت	بافت
تعادل	تقارن	محور	عامل مفروض

نقطهٔ طلایی که در مرکز کادر تصویر از تناسبات قطرهای طلایی مستطیل اصلی به دست آمده بر روی پیکرهٔ بیژن در مرکز تصویر مستقر است و به دنبال آن در یک چرخهٔ حلزونی و به واسطهٔ خطوط رهنمون‌گر افقی و عمودی سایر بخش‌های تصویر اعم از پیکره‌های انسانی، پیکره‌های حیوانی حول محور بیژن که عامل مفروض است در این پلان جانمایی شده‌اند. در پس‌زمینه شکوفه‌های سفیدرنگ که در گسترهٔ آسمان در ابعاد کوچک رسم شده‌اند؛ تأکید بر دور بودن در پلان عقب(آسمان طلایی) رنگ را دارند و شکوفه‌های قرمز و صورتی رنگی که در پلان دشت فراخ و سرسبز قرار گر فته‌اند نیز در ابعاد بزرگتری رسم شده‌اند تا نمای نزدیک این پلان را در ذهن مخاطب تداعی‌کنند.

نگارهٔ پنجم؛ نبرد رخش و شیر

تصویر این نگاره(جدول شماره ۵) در بخش یک سوم در بالای کادر اصلی واقع شده و بخش نوشتار در قسمت پایین تصویر قرارگرفته است(URL5). در این نگاره پیکرهٔ رستم با تن‌پوشی از پوست ببر(ببربیان) و کلاهخودی از فرم سر پلنگ، چکمه‌های سبز رنگ، بر روی علفزار و زیر درخت دراز کشیده است. اسب - رستم، رخش، در این نگاره در قالب رنگی صورتی با بافت خال‌خالی قرمز، زین و یراق قرمز و بالاپوشی آبی رنگ در حال نبرد با ببر است. نحوهٔ قرارگیری پیکره‌های حیوانی به گونه‌ای است که سراسر تحرک و پویایی را در نگاه مخاطب به تصویر می‌کشد. پیکرهٔ ببر از گوشهٔ سمت راست کادر در یک حرکت مورب، پویا و رو به جلو در مقابل اسب در حال پورش است. رخش، در مقابل ببر نیز در حال تاخت و بالا بردن دو پای خود است تا بر پیکرهٔ ببر فائق آید. نگارگر با ایجاد تحرک و پویایی در شیوهٔ ترسیم پیکره‌های حیوانی توانسته حس تحرک، پویایی و تهاجم را در این نگارهٔ رزمی ایجاد کند. پس‌زمینهٔ منظرهٔ این نگاره در سه پلان خاک، علفزار و آسمان طلایی به تصویر درآمده است.

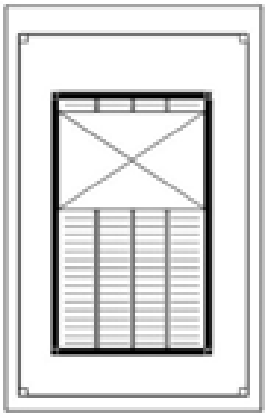
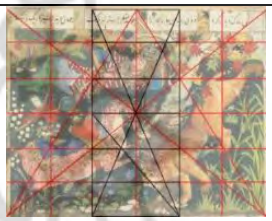
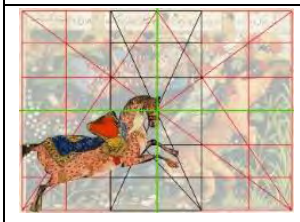
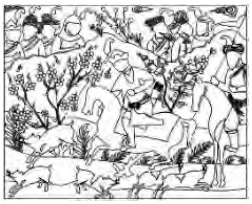
پوشش گیاهی در این تصویر مشتمل است بر درختچه‌های مینیاتوری، درخت چنار، علفزار، نی، گل‌های قرمز و آبی و شکوفه‌های ریز سفید رنگ که به تصویر درآمده است. درختچه‌های مینیاتوری درگوشهٔ سمت چپ بالای تصویر قرار دارد. درخت تنومندی که رستم در زیر آن دراز کشیده با بدنه ای سفید رنگ و برگ‌های پراکندهٔ چنار در رنگ‌های زرد، قرمز و نارنجی تداعی‌کنندهٔ فصل پاییز است و در بخش میانی تصویر و در زاویه‌ای مورب هم راستای پیکرهٔ ببر به تصویر کشیده شده است.

بر اساس تناسبات طلایی و قطرهای به دست آمده در ترکیب‌بندی تصویر این نگاره عامل مفروض و تمرکز اصلی بر پیکرهٔ رستم است. در این فضای محدود و کادربندی بسته پیکرهٔ انسان و دو حیوان در حداقل فضا و به گونه‌ای فشرده در یک ترکیب دایره‌ای قرار داده شده‌اند. در این ترکیب دایره‌ای نبرد دو حیوان(ببر و اسب) برخلاف پیکرهٔ لمیده رستم در گسترهٔ خط افق که در حالتی از سکون است حسی از تحرک و پویایی را در این صحنهٔ نبرد در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. پیکرهٔ رستم در بخش بالای تصویر نزدیک به خط افق و پهنای آسمان است، شاید تأکید نگارگر بر تداعی دور بودن رستم از صحنهٔ نبرد بوده و آن را در آن بخش از تصویر جانمایی‌کرده است.

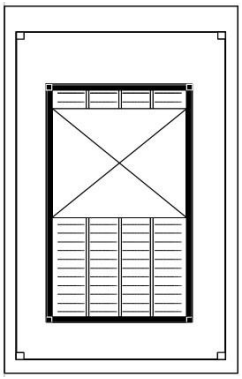
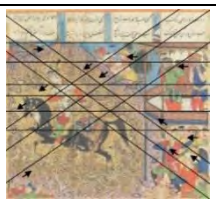
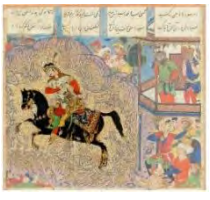
نگارهٔ ششم؛ گذرسیاوش از آتش

تصویر این نگاره(جدول شماره ۶) در بخش بالای کادر اصلی واقع شده و بخش نوشتاری این نگاره در قسمت پایین تصویر قرار گرفته است(URL6). دو سطر ابتدای این نگاره در بخش بالایی تصویر کتابت شده است. در این نگاره سیاوش ملبس به جامه‌ای سفید و نارنجی، تاج بر سر و چکمه‌های سبز رنگ، سوار بر اسبی سیاه از گذرگاه آتش در حال عبور است. اسب وی نیز دارای زین و یراق و بالاپوشی به رنگ آبی لاجوردی و طلایی است. عنصر آتش در این نگاره همچون شعله‌هایی طلایی و سوزان و سرکش، سیاوش را در یک پس‌زمینهٔ صخره‌ای بنفش ارغوانی استتار کرده است. صخره‌ها در نیمهٔ یک سوم سمت راست کادر فضای معماری ایوان شش ضلعی دو طبقه در حالت رو به گذر سیاوش از این آتش قرار دارد. لبه‌های این ایوان مزین به نقوش گره چینی و دالبرهای مثلثی شکل است.

جدول ۵. (مجلس نبرد) نبرد رخش و شیر (منبع: نگارندگان).

تصویر۵- (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۶)، موزه ملک تهران(URL5).		
آنالیز خطی کتابت	آنالیز خطی کتابت	آنالیز خطی کتابت
		
ترکیب بندی بر اساس خطوط رهنمون گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی		
تناسبات طلایی	تناسبات طلایی	تناسبات طلایی	تناسبات طلایی
			
تجزیه و تحلیل عناصر بصری و کیفی			
بافت	بافت	بافت	بافت
			
تعادل	تقارن	محور	عامل مفروض

جدول ۶. (مجلس بزم) گذر سیاوش از آتش (منبع: نگارندگان).

تصویر۵- (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۶)، موزه ملک تهران(URL5).		
ابعادنگاره: ۲۳/۵- ۵/ ۱۳	تصویر نگاره	آنالیز خطی کتابت
		
ترکیب بندی بر اساس خطوط رهنمون گر، ساختار حلزونی، اقطار، کادر، تناسبات طلایی		
تناسبات طلایی	ساختار حلزونی	اقطار	تناسبات طلایی
			
تجزیه و تحلیل عناصر بصری و کیفی			
بافت	بافت	بافت	بافت
عامل مفروض	عامل مفروض	عامل مفروض	عامل مفروض
			

در طبقهٔ بالای ایوان، کاووس در حالتی ایستاده تاج زرین پردار بر سر و لباسی مزین به دو رنگ مکمل سبز و قرمز است که این آزمون را از دور نظاره می‌کند. در طبقهٔ پایین ایوان پیکره‌های انسانی در حال نظاره، بحث، هیاهو و ترغیب سیاوش هستند. در پس‌زمینهٔ نهایی این تصویر عقب‌ترین پلان، آسمان آبی رنگی است که تنها با حضور یک درختچه کوچک مینیاتوری‌کوتاه سبز رنگ حضور تنها عنصر گیاهی را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد.

در این ترکیب‌بندی که بر محور خط افق استوار است و بر اساس تقسیمات طلایی، عامل مفروض صرفاً یک سوژه و آن هم سیاوش است. تصویر سیاوش با اسب خود در وسط زبانه‌های شعله‌های آتش دو سوم تصویر را در حقیقت به خود اختصاص داده است. این شعله‌ها با پیچش‌های موزون و در یک ساختار و چرخه حلزونی به سان نقش مایه‌های اسلیمی تداعی‌کنندهٔ نوری درخشان هستند. جدول شماره ۷ ویژگی‌های سبک‌شناختی ۶ نگارهٔ مورد مطالعه را بر حسب مؤلفه‌های ریخت‌شناسی، ترکیب‌بندی و گونه‌شناسی نشان می‌دهد.

جدول ۷. تحلیل ویژگی‌های سبک‌شناختی نگاره‌های منتج از جداول شماره ۱ تا ۶ (منبع: نگارندگان).

تحلیل ویژگی‌های سبک‌شناختی بر اساس نظریه فرمالیسم	ریخت‌شناسی	**فرم (عناصر طبیعی)**	کاربست عناصر طبیعی نظیر، آسمان و منظره جهت نمایش نقش زمینهٔ مجالس// عدم توجه کافی در پرداخت و جزئیات عناصر طبیعی و اجرای ریزه کاری‌ها در کل مجالس// کاربست رنگ آبی و طلایی در پس‌زمینهٔ آسمان اکثر مجالس//کاربست پوشش‌های‌گیاهی در قالب درختچه‌های شکوفهٔ سفید و صورتی، درختچه‌های مینیاتوری سبز، درخت چنار و گل‌های ریز نقش زرد و قرمز در فضاسازی‌کوه و دشت // کاربست کوه و صخره‌های منحنی و اسفنج‌گون با قلم‌گیری خطوط//
		فرم (عناصر انسانی)	**شخصیت‌های‌اصلی:** کنشگری و انفعال در شخصیت اصلی و تعامل و ارتباط وی با محیط و تمام اشخاص// رعایت پرسپکتیو مقامی(شخصیت اصلی) در کل مجالس// قرارگیری شخصیت اصلی(عامل مفروض) در مرکز تصویر یا نقطهٔ طلایی و یا در مرکز توجه در حالتی موقرتر و بزرگ‌تر نسبت به سایر شخصیت‌ها در کل مجالس// پوشش فاخرشخصیت اصلی در مجالس بحث و بزم و پوشش ساده و رزمی در مجالس شکار و نبرد **شخصیت‌های‌فرعی:** پوششهای‌ساده و غیرفاخر // صورت‌ها سه‌رخ، افراد کم اهمیت نیم رخ// حالات و حرکات پیکره‌ها منفعل یا آرام، عدم بیان احوالات درونی در حالات چهره//
		رنگ	کاربست رنگ در نمایش پلان‌بندی تصاویر// کاربست تناژهای‌رنگی سرد در فضای پس‌زمینه تصویر// کاربست حداکثری تناژهای‌رنگی گرم در کل تصویر// انتخاب و کاربرد پالت رنگی‌گزینشی، با تناژ رنگی محدود//کاربست و انتشار موزون تناژهای رنگی‌گرم و سرد، در فضای‌کل تصویر.
	ترکیب‌بندی	**فضاسازی**	عدم کاربست فضاسازی فراخ در تصویرسازی تمام مجالس// عدم انتشار تصویر به فضای بیرونی به ویژه به درون متن در تمام مجالس// نمایش منظره‌پردازی و فضاسازی در حد متوسط //
		کادربندی	کادربندی‌کل نگاره (متن و تصویر) در قطع مستطیل عمودی//کادربندی(متن): مستطیل عمودی//کادربندی‌تصویر: (مستطیل افقی)، مربع و مربع مستطیل//
		ترکیب بندی	انتشار یا فشردگی در مجموعهٔ عوامل بصری (پیکره، منظره) در گسترهٔ کادر محدود تصویر// گردش موزون چشم در محدودهٔ کادر تصویر در جهت ایجاد نظم و تعادل//کنشگری و تراکم در ترکیب‌بندی عوامل بصری مجالس شکار و رزم// آرامش و سکون در مجالس بحث و بزم/ استفاده از ساختار حلزونی در ترکیب‌بندی عوامل بصری // نمایش کثرت پیکره‌ها در کادر محدود// پرکردن تمام سطوح و پلان‌های تصویر توسط نگارگر// ایجاد فضاسازی مادی (ترسیم منظره، طبیعت، آسمان، پوشش‌های‌گیاهی، شخصیت‌های انسانی و حیوانی)//پیاده سازی اصول پرسپکتیو مقامی در ترسیم قهرمان یا شخصیت اصلی// نمایش فضایی یکپارچه در راستای ایجاد تعامل بین سطوح و مجموعهٔ عوامل بصری// کاربرد و ساماندهی یکسان در بین فضاهای مثبت و منفی// تزئین فضاهای معماری (نقوش سنتی‌گره چینی‌و ....)//
		ساختار صفحه	پیروی ابعاد صفحه از تناسبات رادیکال۲// اختصاص بیشترین وسعت صفحه به نوشتار// صفحه‌آرایی چهارستون کتیبه‌های اشعار// کاربرد نوشتار مستقل و جدا از متن // جدول‌کشی نگاره//
	گونه‌شناسی	**شیوه یا سبک طراحی نگاره**	توجه کم به کاربرد عناصر جزئی // اجرا و کاربرد خطوط قابل قبول در شیوهٔ طراحی عناصرکلی از لحاظ کیفی// ایجاد سایه پردازی‌های مختصر// استفاده از خطوط ضعیف و قوی در شیوهٔ طراحی صخره‌های اسفنج‌گون// کاربرد خطوط منحنی در طراحی اندام‌های انسانی و حیوانی// استفاده از پرداخت‌های ظریف و خطوط مصنوعی منحنی در شیوهٔ طراحی چین و شکن لباس‌ها، عمامه‌ها و نحوهٔ نمایش پیکره‌های انسانی به ویژه در نمایش حالت چهره‌ها در مجالس بحث// ایجاد تحرک و پویایی در طراحی پیکره‌های انسانی و پیکره‌های حیوانی در مجالس نبرد و شکار//
		شیوه یا سبک روایت نگاره	تطابق و روایت داستان بنا بر سلیقه و گزینش نگارگر// نمایش برجستهٔ نگاره‌های مجالس رزم از دیگر نگاره‌ها //روایت‌گری نگاره‌های مجلس بزم // روایت‌گری نگاره‌های مجلس نبرد//

نتیجه‌گیری

در این مقاله و در گام نخست عناصر بصری همچون خط، رنگ، بافت، سطح، تعادل، تقارن، محور و عامل مفروض، در شش نگارهٔ منتخب از شاهنامهٔ استرآبادی در مجالس مختلف رزم، بزم، شکار و بحث در جدول‌های ۱ الی ۶ مورد تجزیه قرار گرفت. در مرحلهٔ دوم بر پایهٔ شناخت و آشنایی تمهیدات تجسمی و آگاهی از عناصر کیفی - بصری موجود در آنها نحوهٔ ترکیب‌بندی و چگونگی ساختار تصاویر بر اساس خطوط رهنمون، ساختار حلزونی، اقطار، کادر و تناسبات طلایی مشخص گردید. در نهایت بر پایهٔ داده‌های تصویری شش جدول از شش نگارهٔ منتخب و بر پایهٔ ویژگی‌های بصری و همچنین نحوهٔ ترکیب‌بندی آنها از منظر ریخت‌شناسی، ترکیب‌بندی و گونه‌شناسی و بنا بر رویکرد فرمالیستی، در جدول شماره ۷ تحلیل و دسته بندی انجام شد. بر پایهٔ تجزیهٔ تصاویر و تحلیل داده‌ها می‌توان این گونه نتیجه گرفت؛ عامل تکرار و چارچوب اجرایی واحد به کار رفته در سبک تصویرگری این نگاره‌ها حاکی از یک سبک تصویری واحد است که نگارگر یا نگارگران این شاهنامه در شاخصه‌های‌کلی و دستهٔ اول این شش نگاره نظیر فرم، رنگ‌بندی و نحوهٔ ترکیب‌بندی آن‌ها را رعایت کرده‌اند که عبارت است از: ۱-فرم(**عناصرطبیعی**)؛ منظره، زمین، آسمان و پوشش‌های گیاهی، طراحی شتابزده در عناصر منظره و عدم توجه کافی به نحوهٔ پرداخت در جزئیات. ۲-فرم (**عناصرانسانی**)؛ تعدد پیکره‌ها، چهره‌های منفعل. ۳-(**رنگ**)؛ کاربست رنگ‌های درخشان، شاد و پرتحرک، استفاده از عنصر بصری رنگ در القای فضای بیان‌گرانه و احساسی. ۴- (**ترکیب‌بندی**)؛ فقدان پرسپکتیو، تسلط ترکیب‌بندی منتشر، رعایت نسبت‌های طلایی و جانمایی شخصیت‌های اصلی در هر نگاره و رعایت پرسپکتیو مقامی، کاربست ترکیب‌بندی حلزونی جهت گردش چشم و چینش عوامل بصری در هر نگاره، عدم فضاسازی فراخ، نمایش منظره‌پردازی و فضاسازی در حد متوسط از لحاظ اصول اجرایی و کیفی. ۵-(**ساختار صفحه**)؛ اختصاص بیشترین وسعت صفحه به نوشتار، صفحه‌آرایی چهارستون کتیبه‌های اشعار شاهنامه، کادربندی کل نگاره(متن و تصویر) در قطع مستطیل عمودی. ۶-(**شیوه یا سبک طراحی**)؛ کاهش توجه به کاربرد عناصر جزئی، ظرافت و ریزه-کاری‌ها، ایجاد سایه‌پردازی‌های مختصر، ایجاد تحرک و پویایی در شیوهٔ طراحی پیکره‌های انسانی و پیکره‌های حیوانی در مجالس نبرد و شکار. **۷**-(**شیوه یا سبک روایت**)؛ انطباق و روایت نگاره‌ها بر اساس سلیقه و گزینش نگارگر، برجسته بودن نگاره‌های مجالس رزم نسبت به سایر مجالس، روایت گری نگاره‌های مجلس بزم و نبرد. در جمع‌بندی‌نهایی می‌توان گفت در نگاره-های شاهنامهٔ استرآبادی، علی‌رغم وجود نقاط قوت در برخی مؤلفه‌ها همچون استفاده از ساختار حلزونی، انتشار موزون رنگ‌ها، صفحه‌آرایی متن و تصویر، کادر بندی مناسب و...، اما در نحوهٔ کاربرد و ترکیب عناصر یا سبک کلی طراحی، گزینش‌های رنگی و به پیوست آن در نحوهٔ صفحه‌آرایی صفحات و همچنین نحوهٔ روایت مجالس، نوعی شتابزدگی به چشم می‌خورد و در واقع از توجه، دقت و اهمیت پرداخت‌های ظریف و ریزه‌کاری‌های نگارگری سایر مکاتب ایرانی کاسته شده و فقط در مواردی کلی و برخی از وجوهات تصویری از آنها الگوبرداری شده است. در واقع این سبک از طراحی، بیانگر ویژگی‌های سبک‌شناختی و تصویرگری یک مکتب مستقل و ایالتی در زمان خود بوده که حکایت از نحوهٔ تصویرسازی و سبک و سیاق هنرمندان خود دارد.

پی نوشت

[1] Robinson, Basil William
[2] Formalism
[3] Formalists
[4] Form
[5] Significant Form
[6] Clive Bell

منابع

آشتیانی پور، لیلا و داوودی رکن ابادی، ابوالفضل و شریف زاده، محمدرضا (۱۴۰۰). تحلیل نقاشی نابینایان با رویکرد فرمالیستی، ***مطالعات ناتوانی***، ۱(۱۱)، ۸-۱.

بارنت، سیلوان (۱۴۰۲). ***راهنمای تحقیق و نگارش در هنر،*** ترجمه بتی آواکیان، تهران: انتشارات سمت.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷). ***دایره المعارف هنر،*** تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۲). ***نقاشی ایران از دیرباز تاکنون،*** چ. یازدهم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

جمالی، مریم (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن، ***فلسفه تحلیلی،*** ۱۲(۲۸)، ۳۳-۵.

حسن شاهی، میمنت و صادقی گندمانی، مقصود علی (۱۳۹۵). نقش سلطان ابراهیمم میرزا در روند هنر عصر صفوی (۹۶۳-۹۸۴ه.ق). ***پژوهش های تاریخی،*** ۳۱(۳)، ۵۸-۴۱.

حلیمی، محمدحسین (۱۳۸۶). ***اصول و مبانی هنرهای تجسمی،*** تهران: احیاء کتاب.

رابینسون، بزیل ویلیام (۱۳۸۴). ***هنر نگارگری ایران،*** ترجمه یعقوب آژند، چ. دوم. تهران: مولی.

زارعی فارسانی، احسان و قاسمی اشکفتکی، مریم (۱۳۹۸). ترکیب بندی در نگارگری ایرانی با تأکید برمضمون و اصول سنت های تصویری. ***جلوه هنر،*** ۱۱(۲) ، ۴۲-۲۱.

ساختمان‌گر، محمدرضا و شریف زاده، محمدرضا و داوودی رکن آبادی، ابوالفضل و عارف، محمد (۱۴۰۱). بررسی مکتب نوشناخته استرآبادی اواسط دوره صفوی با مطالعه نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران با رویکرد تاریخی، ***مطالعات هنراسلامی،*** ۱۹(۴۶)، صفحه ۶۳۷-۶۱۶.

صدری، احمد و حشمتی، حسین (۱۳۹۴). معرفی نگاره کشته شدن دیو سفید به دست رستم در سه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی، ***آستان هنر،*** ۵(۱۳)، صفحه ۱۰۲-۹۸.

کارول، نوئل (۱۳۹۲). ***درآمدی بر فلسفه هنر،*** ترجمه صالح طباطبائی، تهران: فرهنگستان هنر.

منشی، اسکندر بیک (۱۳۵۰). ***عالم‌آرای عباسی،*** تهران: امیرکبیر.

ندا شفیقی (۱۳۹۵). معرفی و تحلیل بصری نگاره های نسخه خطی جرون نامه، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی،*** ۲۱(۴)، ۵۲- ۳۹.

واحد دهکردی، فرزانه و مجابی، سیدعلی (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره آوردن سر ایرج نزد فریدون در مکاتب دوره صفوی، ***هنرهای صناعی اسلامی،*** ۴(۲)، ۱۳۱-۱۱۹.

References

Ashtianipour, L., Davodi Roknabadi, A ., Sharifzadeh, M.R. (2021). Formalism Painting Analysis in Individuals with Visual Impairment. ***Disability Studies,*** 1(11),1-8,(Text in Persian).

Barnet, S, (2023), ***A short guide to writing about art ,*** translated by: Bety Avakian, Tehran: samt, (Text in Persian).

Bell, C, (1914), ***Art ,*** London: Chatto and windus.

Carroll, N, (2013), ***Philosophy of art : a contemporary introduction ,*** translated by: Saleh Tabatabai, Tehran: Art Academy, (Text in Persian).

Halimi,M.H., (2007). ***Principles and basics of visual arts,*** Tehran: Ehyaye Ketab, (Text in Persian).

Hasan Shahi, M., Sadeghi Gandmani, M.A. (2016). The role of Soltan Ebrahim Mirza in the art process of the Safavid era (963-984 AH). ***Historical Research***, 31(3), 41-58, (Text in Persian).

Jamali, M. (2015). An introduction to the concept of form and formalism in modern art. ***AnalyticPhilosophy,*** 12(28), 5-33, (Text in Persian).

Monshi,E.B., (1970). ***History of Alam Aray Abbasi,*** Tehran: Amirkabir, (Text in Persian).

Pakbaz,R., (2008). ***Encyclopaedia of Art,*** Tehran: Contemporary Culture, (Text in Persian).

Pakbaz,R., (2013). ***Painting of Iran from long ago until now ,*** (11nd ed) , Tehran: Zarrin and Simin , (Text in Persian).

Robinson, B.W, (2005), ***The art of painting in Iran ,*** (2nd ed) , translated by : Yaquoub Azhand, Tehran: Mola, (Text in Persian).

Sadri, A., Heshmati, H. (2015). Introduction of the painting of the killing of the white demon by Rostam in the three Shahnamehs of Baisangari, Tehamasbi and Estrabadi. ***Astane Honar***, 5(13), 98-102, (Text in Persian).

Sakhtemangar, M., Sharifzadeh, M., Davoudi Roknabadi, A., Aref, M. (2022). Investigation of the newly known Estrabadi school in the middle of the Safavid period By studying the illustrations of the Shahnameh of Estrabadi in the Malek Museum of Tehran with a historical approach. *Islamic Art Studies*, 19, (46),616-637, (Text in Persian).

Shafighi, N. (2016). The Introduce and Visual Analyze of Jarun Namah Manuscript`s Paintin

. ***Fine Arts-Visual Arts,*** 21(4), 39-52, (Text in Persian).

Vahed Dehkordi, F., Mojabi, S. (2019). Comparative Study of Visual structure, bringing the head of Iraj to Fereydoun in the Safavi schools. ***Islamic Crafts,*** 4(2), 119-131, (Text in Persian).

Zarei Farsani, E., Ghasemi Ashkeftaki, M. (2019). Composition in Iranian Painting with Emphasis on the Theme and Principles of Visual Traditions. *Glory of Art(Jelve-y Honar)*, 11 (2), 21-42, (Text in Persian).

URLs

URL1.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00013.

URL2.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00009.

URL3.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00005.

URL4.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00003.

URL5.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00006.

URL6.www.malekmuseum.org/artifact/1393.02.00011.

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.17, No. 2, Summer 2025, Serial No. 47
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

Formalistic Analysis of Six Selected Paintings in Shahnameh of ASTARABAD[1]

Naser Sadati [2]
Samaneh Ahmadi 3

Received: 2024-05-18
Accepted: 2025-01-12

Abstract

Astarabad was the name of the city located in the region now called Gorgan. In terms of religious structures and geographical location, this region was a focal point for the Safavid rulers and sultans. The Safavid dominance in this area led to relative peace, security, and economic prosperity. The *Shahnameh of Astarabad* is one of the illustrated versions produced in the royal art workshops of the middle Safavid period. It is the only manuscript specifically referred to as Astrabadi in Iran and possesses distinctive local features in its paintings. Several illustrations attributed to the *Shahnameh of Astarabad*, which form the basis of this study, are currently preserved in the Malek National Library and Museum in Tehran, while other copies, not included in this research, are housed in libraries outside Iran.

Due to the scarcity of sources, the paintings of the *Shahnameh of Astarabad* have not been widely studied. Accordingly, the central problem addressed in this article is to identify the visual structure and stylistic characteristics of these illustrations. In other words, this study aims to determine whether the *Shahnameh of Astarabad* exhibits a distinct style independent of the major schools of Safavid painting, through an analysis of its visual and stylistic features.

In line with this aim, the research is guided by the following questions:

1. How are the visual elements (line, color, texture, etc.) and compositional features (guidelines, spiral structure, dimensions, frame, and golden

[1]DOI: 10.22051/jjh.2024.46936.2152
[2]Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran, Corresponding Author. n_sadati@semnan.ac.ir
[3]Instructor, Department of Arts, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran. samaneh.aahmadii@gmail.com

proportions) employed in the selected images from the *Shahnameh of Astarabad*?

2. How can these visual elements, as presented in each composition, be analyzed and categorized from a formalist perspective (morphology, composition, and typology)?

This study adopts a descriptive-analytical method with a formalist approach. The research sample consists of fifteen available paintings preserved in the Malek Museum, of which six were purposively selected for analysis. Data collection relied primarily on documents and library sources, while data analysis was conducted using the principles of formalism as an independent approach. The purpose of the study is to examine the formal qualities of the six selected paintings in order to establish the style and form of the *Shahnameh of Astarabad*.

According to the principles of formalism, the analysis proceeds in three stages:

1. Morphological analysis – examination of the components and forms used in the artwork.
2. Composition – investigation of how the works have been structured and arranged.
3. Typology – categorization based on stylistic and structural features.

In this article, the visual elements—such as line, color, texture, surface, balance, symmetry, axis, and implied movement—are analyzed in six selected paintings of the *Shahnameh of Astarabad*, representing various scenes of warriors, banquets, hunting, and debates. These elements are examined in separate tables. In the second stage, the composition and structure of the paintings are specified according to guidelines, spiral structures, dimensions, framing, and golden proportions, based on familiarity with visual principles and qualitative features. Finally, drawing on the visual data of the six selected paintings, an analysis and classification are conducted from the perspectives of morphology, composition, and typology within a formalist framework.

The findings of this study indicate that the illustrator of the *Shahnameh of Astarabad* employed a consistent framework of repetition and uniform performance, which suggests the presence of a distinct visual style. The general features—such as form, color design, and compositional arrangements—demonstrate strengths in certain aspects, including the use of spiral structures, balanced color distribution, harmonious integration of text and image, and appropriate framing. However, the overall design, color choices, page layouts, and narrative depictions of scenes reveal a degree of haste. Unlike other Iranian schools of painting, the illustrations show little attention to fine detail, precision, and delicacy. Instead, they reflect a selective adaptation of models in broader aspects of the images.

Thus, the design style of these paintings represents the cognitive and illustrative features of an independent, regionally based school, embodying the specific techniques and stylistic tendencies of its artists. The following table summarizes the cognitive stylistic features identified in the *Shahnameh of Astarabad*.

Analysis of Stylistic Features of the Selected Paintings (Source: Authors)

Analysis of Stylistic Features Based on Formalistic Approach	morphology	Form (Natural Elements)	The use of natural elements such as the sky and the landscape to illustrate the background of the assemblies// Lack of attention to the finish and details of the natural elements and the implementation of small tasks in the entire assemblies// The use of blue and gold color in the sky background of most assemblies// The use of plant covers in the form of white and pink flowering shrubs, green miniature bushes, plantain trees and small yellow and red flowers in the scenery of mountains and plains // Application of curved and sponge like mountain and rocks with delineation.
		Form (human elements)	The main characters: activity and passivity in the main character and interaction and communication with the environment and all persons// observing the perspective of authority (main character) in all assemblies// placing the main character (assumed agent) in the center of the image or the golden point or in the center of attention in a more dignified and large state more than the other characters in all assemblies// The fancy dress of the main character in the debate assemblies and the simple and warlike attire in the hunting and fighting assemblies of the secondary characters: simple and non-glorious costumes // The faces are three-faced, the less important people are profiled// The postures and movements of the figures are passive or calm, lack of expression of inner states in facial expressions.
		Color	The use of color image planning// The use of cold color tones in the background of the image// The use of maximum warm color tones in the entire image// The selection and application of an optional color palette, with limited color tone// The use and balanced distribution of warm and cold color tones in the entire image.
	Composition	Spacing	Failure to use a wide space maker in the visualization of all assemblies// Failure to release the image to the outer space, especially into the text in all assemblies// Display of landscaping and space maker at an average level//
		Framing	Frame the whole picture (text and image) in a vertical rectangle//Framing (text): vertical rectangle//Image frame: (horizontal rectangle), square and rectangular square//
		Composition	Diffusion or compression of the visual elements (body, landscape) in the limited frame of the image // Balanced movement of the eye in the image frame in order to create order and balance // Activism and density in the composition of visual elements of hunting and war assemblies // Peace and tranquility in debate assemblies and banquets/Using the spiral structure in the composition of visual elements//Showing the plurality of figures in a limited frame//Filling all the levels and planes of the image by the painter//Creating a material space (drawing the landscape, nature, sky, vegetation, human and animal characters)//performing principles of spatial perspective in drawing the hero or the main character// Integrated spatial representation in order to create interaction between levels and sets of visual elements// The same usage and organization between positive and negative spaces// Decorating architectural spaces (traditional Chinese knot motifs, etc.)//
		Page Layout	Following the dimensions of the page from the radical proportions 2// Allocating the maximum width of the page to the text// Layout of the four columns of the inscriptions of the poems// The use of independent writing and separate from the text// Drawing table//

	Typology	Painting Style or Design Technique	Paying little attention to the use of partial elements // the performance and usage of acceptable lines in the design of general elements, qualitatively // creating brief shadings // Usage of weak and strong lines in designing the sponge like rocks // Using curved lines to design human and animal organs // Use of fine finishes and artificial curved lines in designing clothes, turbans, and displaying human figures, especially on facial expressions in debate assemblies//Creating dynamism in designing human and animal figures in battle and hunting assemblies//
		Painting Narration Style and Technique	Adapting and narrating the story according to the taste and choice of the artist// Highlighting the Warriors Assemblies from other pictures// Narrating pictures of Banquets// Narrating the pictures of Battle Assemblies//

Keywords: Formalism, Stylistics, Shahname of Astarabad, Malek Museum

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی