

## شاهنامه شاه طهماسب شیوهی صفحه‌آرایی

### چکیده

مقاله‌ی حاضر تلاشی برای شناسایی شیوه‌ی صفحه‌آرایی یکی از نفیس‌ترین منابع خطی دوره‌ی صفویه، یعنی شاهنامه شاه طهماسب می‌باشد تا شناختی نسبت به قواعد، اصول بنیادی و بینش هنرمندان این دوره حاصل شود. براساس مطالعات انجام شده، بیشتر منابع موجود به توصیف نگاره‌های این اثر ارزشمند پرداخته‌اند و کمتر سخن از صفحه‌آرایی و کتابت آن کرده‌اند. حال این سؤال مطرح می‌شود که آیا تدابیر و ظرافت‌های موجود در نگارگری دوره‌ی صفویه، در نحوه‌ی قرارگیری متون هم به کار رفته و اینکه میزان ارزش‌گذاری برای هر کدام از این دو چگونه بوده است. روش این تحقیق، روش توصیفی است و برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای بهره گرفته شده است.

براساس مطالعات انجام شده و بررسی ترکیب‌بندی تعدادی از صفحات این اثر، رابطه‌ای تنگاتنگ و عمیق بین نوشته‌ها و تصاویر دیده می‌شود.

**واژگان کلیدی:** شاهنامه طهماسبی، صفحه‌آرایی، نگارگری، ترکیب‌بندی، جدول‌کشی

### مقدمه

هدف از صفحه‌آرایی جذب خواننده و انتقال سریع و صریح متون به مخاطب است. سابقه‌ی صفحه‌آرایی به مانی در کتاب ارژنگ بازمی‌گردد که در دوره‌های مختلف با پیشرفت نگارگری ایرانی از یک سو و روند روبه تکامل خوشنویسی ایرانی از سوی دیگر شکوفا شده است.

شناخت ویژگی‌های این تکامل در ساختار صفحه‌آرایی مکاتب مختلف، می‌تواند در آفرینش دوباره‌ی آثار نفیس و ارزشمند ایرانی الگوی مناسبی باشد.

در دوره‌های مختلف، نگارگری ایرانی به لحاظ ساختار و ترکیب

بندی، رنگ، عناصر تشکیل‌دهنده و... بارها و بارها توسط پژوهشگران مورد مطالعه قرار گرفته است، اما به ندرت از شیوه‌ی قرارگیری متون، جدول‌کشی‌ها و نحوه‌ی ارتباط آن‌ها با نگاره‌ها سخن گفته‌اند. بنابراین در اینجا موارد ذکر شده در شاهنامه‌ی طهماسبی مورد مطالعه قرار گرفته است.

### روش تحقیق:

به نظر می‌رسد هنرمند ایرانی، همان‌طور که در تصویرگری نگاره‌های شاهنامه‌ی طهماسبی نهایت دقت و ظرافت را به کار برده است، نمی‌توانسته نسبت به نوشته‌هایی که روی تصویرش قرار می‌گرفته بی‌تفاوت بوده و بدون برنامه‌ریزی عمل کرده باشد، که اگر این‌گونه می‌بود این اثر تا این حد ارزش نمی‌یافت.

برای بررسی این موضوع از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و برای فهم بهتر مطالب، چند نمونه از صفحات شاهنامه به لحاظ ترکیب‌بندی بررسی شده‌اند. نمونه‌های آورده شده، تصاویر بیژن در شکار گرازان، نبرد رستم و شنگل، فریدون در کنار دریا و مرگ شاه مرداس است.

پیشرفت سریع و تحول نوین نگارگری ایران که منجر به شکوفایی آن در سده نهم و دهم ه.ق گردید، سبب شد که مقارن با دوران حکومت تیموریان و سال‌های اوج اقتدار صفویان در ایران برترین نسخ خطی شعر فارسی در کارگاه‌های سلطنتی، و به همت و یاری برجسته‌ترین هنرمندان سراسر کشور آفریده شود. نفوذ عناصر نقاشی چینی به هنر نگارگری ایران در آغاز این دوره، نگرشی شاعرانه از طبیعت، درکی تازه از مفهوم فضای معنوی و بلند پروازی‌هایی در خط و ترکیب‌بندی را برای هنرمندان نگارگر به ارمغان آورد. با روند پالایش عناصر بیگانه و ظهور مکتب‌هایی اصیل در نگارگری ایران، همچون مکتب شیراز و هرات (در دوره‌ی تیموریان) و مکتب تبریز (در اوایل دوره‌ی صفویه) و به سبب گرایش به واقع‌گرایی و بازنمایی واقعیات این جهانی، به‌دور از طبیعت‌گرایی در میان هنرمندان ایرانی

سده نهم ه. ق، نظام زیبایی‌شناسی خاص و متكاملی در نگارگری به وجود آمد. این نظام زیبایی‌شناسی خاص و تكامل یافته که بر پایه سنت‌های تصویری باستانی ایران چون فضا سازی دوبعدی، بازنمایی و خلق پیکره‌ها با خطوط شکل‌ساز قوی، سطح‌های رنگی تخت و آرایه‌های گیاهی و هندسی شکل یافته بود، در نگاره‌های دونمونه از برترین نسخ خطی تاریخ نگارگری ایران یعنی دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی در زمان تیموریان و صفویان تجلی می‌یابد.<sup>۱</sup>

راجرز فیوری در کتاب «ایران عهد صفوی» در وصف شاهنامه‌ی طهماسبی می‌نویسد: «با در نظر گرفتن میزان علاقه‌ی اسماعیل اول و طهماسب به فن کتابسازی شگفت‌انگیز نیست که بی‌ماندترین نوشته‌ی دوره صفویه اثری باشد که تحت سرپرستی شاه اسماعیل برای پسرش طهماسب نوشته شده باشد. اما این اثر تا پس از مرگ اسماعیل کامل نشد. شاهنامه شاه طهماسبی حاوی بیش از دویست و پنجاه نقاشی مینیاتور است. این کتاب یک موزه‌ی هنری سیار است زیرا نامدارترین هنرمندان دربار آن دوره سهمی در خلق آن داشته‌اند.»

شاه اسماعیل صفوی علاقه‌ی زیادی به تهیه‌ی نسخه‌ی بسیار نفیسی، که از شاهنامه‌ی بایسنقری مجلل‌تر و باشکوه‌تر باشد، داشت موضوعی که باعث شد نسخه‌ای مصور با عنوان شاهنامه‌ی شاه طهماسبی تهیه شود.

شاه اسماعیل صفوی که توانسته بود در کشور هماهنگی و وحدت ایجاد کند، کتابخانه‌ای بزرگ در تبریز تأسیس کرد و از آنجا که کتابخانه‌های بزرگ آن زمان، علاوه بر نگهداری نسخ خطی، کارگاه‌هایی برای نسخه‌برداری از نسخ اولیه و تصویرسازی این کتاب‌ها داشته‌اند، همواره جمعی از تواناترین خطاط‌ها، نقاش‌ها،

مذهب‌ها و صحاف‌ها در خدمت این کتابخانه بوده‌اند. در سال ۹۲۸ ه. ق هنرمندان کتابخانه سلطنتی تبریز، که در آن زمان ریاستش با کمال‌الدین بهزاد نگارگر بود، مأمور ساختن شاهنامه‌ای می‌شوند که فاخرتر و پرتصویرتر از شاهنامه بایسنقری باشد.

تهیه این شاهنامه به درازا می‌کشید و شاه اسماعیل در سال ۹۳۰ ه. ق از دنیا می‌رود. اما کار تهیه نسخه‌ای نفیس با حمایت‌های شاه طهماسب صفوی، پادشاه جوان، ادامه می‌یابد تا این که پانزده یا بیست سال پس از شروع، به اتمام می‌رسد.

نسخه کامل شده، دارای ۷۵۸ ورق کاغذ در قطع سلطانی بزرگ، در میان دو جلد چرمی نفیس است. جلد شاهنامه طهماسبی از دو تکه چرم تشکیل شده که در دو رنگ طلایی و تند نظرگیر تزیین شده است.

در این نسخه ۲۵۸ مجلس نقاشی از افسانه‌ها و داستان‌های شاهنامه به تصویر کشیده شده، و متن منظومه حماسی، در بیش از یک هزار و دویست صفحه به خط نستعلیق آمده است.

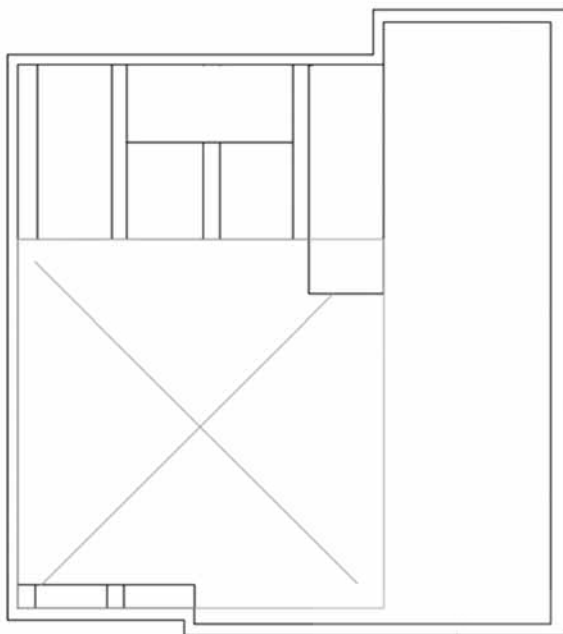
در اوایل کتاب، روی شانزدهمین برگ آن، شمس‌ای است که در کتیبه‌ی وسط آن عبارت «کتابخانه سلطان اعظم شاه طهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان» نقش شده است. غیر از این کتیبه اطلاعات مشخص دیگری درباره‌ی کاتبان، نگارگران و مذهبیان این اثر نفیس در کتاب نیامده است.<sup>۲</sup>

به وضوح مشخص است که خوشنویسی و کتابت نستعلیق عالی کتاب، کار تنها یک خوشنویس نیست و به همین علت امضای خوشنویس بر آن به چشم نمی‌خورد، همان‌طور که نقاشی‌های این کتاب نیز کار یک نفر نیست. از نقاشان، کار سلطان محمد کاملاً مشخص است و امضای دو نقاش دیگر میرمصور و دوست محمد



تصویر ۱





گاهی به صفحه‌ی مقابل می‌رفت. پس از آنکه خطاطان مرحله‌ی اول را انجام می‌دادند، رفع نواقص شده و برای نگارگری به دست نگارگران داده می‌شد. اینکه هر نگارگری بسته به اینکه در چه نوع نقاشی مهارت دارد سبب می‌شد که بنا به موضوع نگاره، هر نگاره به نگارگری ماهر در همان موضوع داده شود. پس از نگارگری، اثر به کارگاه مذهبیان و زرنگاران راهی می‌شد.

تذهیب، زرنگاری، حاشیه‌بندی و رنگ‌آمیزی قاب‌های مستطیلی که متن مینیاتور را از حاشیه جدا می‌ساخت برعهده‌ی مذهبیان بود. زمانی که آخرین صفحه نوشته می‌شد و آخرین مینیاتور نقاشی، و آخرین قطعه‌ی تذهیب تکمیل می‌گردید، نسخه‌ی عظیم برای صحافی و جلدسازی تنظیم می‌شد.<sup>۴</sup>

پیوستگی نقاشی با ادبیات فارسی از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایران و صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایرانی بر هم منطبق‌اند. نقاشان حتی در تبیین اصول فنی کارشان تحت تأثیر ادبیات هستند، آن‌ها رنگ‌ها را چون عاشق و معشوق در کنار هم می‌نشانند. از ملاحظت و نازکی طرح سخن می‌گویند. مهم‌تر آنکه، وزن و قافیه شعر فارسی، تقارن گفتار و حرکت آدم‌های داستان، و به طور کلی قواعد و قوانینی که در انشاء ادبی ملحوظ بوده، معادل‌هایی را در ترکیب بندی نقاشی نشان می‌دهد. نگارگری ایرانی در عرصه‌ی هنر کتاب‌آرایی رشد کرده و از این رو با نگارش‌گری پیوند بی‌واسطه داشته است. به منظور انتشار آثار منظوم و مثنوی سخنوران بزرگ، متون را با خط خوش می‌نگاشتند و بخش‌هایی از متن را به تصویر درآورده و بر کتاب می‌افزودند. هنر کتاب‌آرایی به وحدت ناگزیر تمامی عناصر تزئین و لازم و ملزوم بودنشان نیاز داشت.<sup>۵</sup>

سراسر صفحه با پیکرها، تزئینات معماری و جزئیات منظره پر می‌شده است، ولی در رویکرد واقع‌گرایانه به جهان هیچ‌گاه روش

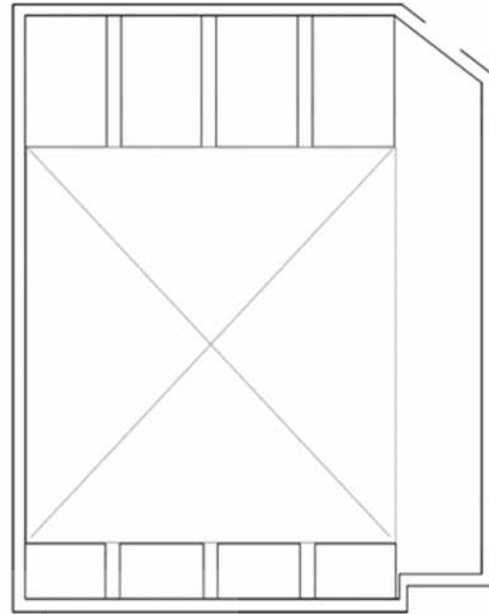
برپای آثارشان به چشم می‌خورد. دیگر نقاشان نیز احتمالاً میرعلی، سیدعلی، مظفرعلی، میرزاعلی، عبدالصمد و شیخ محمد بوده‌اند. هنر کتاب‌آرایی فقط به نگارش‌گری و نگارگری منحصر نمی‌شد، بلکه تذهیب، تشعیر اندازی، جدول‌کشی، جلدسازی و غیره نیز عوامل مکمل یکدیگر در آرایش یک نسخه‌ی خطی بودند. از این رو، در کارگاه‌های کتاب‌سازی - غالباً وابسته به دربارها - همکاری نزدیکی بین خطاطان، نقاشان، مذهبیان، وراقان، قطاعان و صحافان برقرار بود. برای تهیه و تنظیم شاهنامه مراحل طی می‌شده است که در اینجا به اختصار می‌آید:

کاغذ چنین کتاب‌هایی نازک و پردوام، از کنف یا سایر الیاف بود، لبه‌ی دور تا دور کاغذ طلایی و ابعاد کاغذ مشخص می‌گردید، سپس ابعاد نقاشی و متن نوشته‌ی پیرامون آن تعیین و بعد کاغذ را اکیلل کاری می‌کردند.

دور هر صفحه با دقت و ظرافت جدول کشی می‌شد، جدول‌ها از تعدادی خط عمودی و افقی رنگی تشکیل شده‌اند که فاصله‌ی بعضی از این خطوط مطلا است.

«از عناصر مهم در شیوه‌ی صفحه‌آرایی کتب، استفاده از شبکه هندسی منظمی است که باعث ساماندهی صفحه، اعم از تصویر و نوشتار شده است، این شبکه عمود و افق که همان گرید امروزی است در قدیم با محاسبه‌ی فواصل کرسی خطوط نوشتاری و فواصل کتیبه‌ها در صفحه ایجاد می‌شده است.»<sup>۶</sup>

فاصله‌ی سطرها با یکدیگر، به تعداد ابیات و توازن نوشته‌ها با صفحه‌ی بعد بستگی داشت. تعداد ستون‌های متن در هر صفحه، بنا بر سنت‌های هر یک از مکاتب نگارگری متفاوت و معمولاً بین ۱ تا ۴ و گاه بیشتر متغیر بود، برخی نوشته‌ها مورب و گاه به حاشیه‌ها می‌دویدند. ظاهر متن گاهی یک مستطیل ساده بود، گاهی پله‌ای. مینیاتورها، گاهی به فاصله‌ی میان ستون‌های نوشته راه می‌یافت و



که نه فقط چشم‌ها را بنوازد، بلکه دل‌ها را نیز روشن سازد.<sup>۷</sup> نقاش، اندازه‌ی کادر و محدوده‌ی قرارگیری نوشته‌ها یعنی جدول‌ها را بر اساس سنت‌های مکتب خودش و گاه سلیقه‌ی شخصی مشخص می‌کرد و سپس طراح یا خوشنویس زیر نظر نقاش به تصویرگری یا خوشنویسی آن می‌پرداختند.

از سنت‌های موجود در هر مکتب برای قرارگیری نوشته‌ها، می‌توان به تعداد ردیف‌ها یا ستون‌های نوشته اشاره کرد. مثلاً در مکتب شیراز برای قرارگیری نوشته‌ها، شش‌ستون در نظر گرفته می‌شد، در حالی‌که در مکتب تبریز نوشته‌ها چهار ستونی‌اند و از آنجا که تعداد این ستون‌ها در این مکتب ثابت‌اند، اشعار شاهنامه طهماسبی هم در چهارستون آورده شده‌اند.

فاصله‌ی میان ابیات، گاه با طلالاندازی دنداندار معروف به دندان‌موشی تزیین شده و گاهی هم با همان رنگ تخت زمینه‌ی جدول، ساده رها شده است.

هر یک از صفحات شاهنامه طهماسبی ترکیب بندی خاص خود را دارد که به نوعی مرتبط با موضوع ابیات آورده شده در آن است ولی در کل، صفحات شاهنامه‌ی طهماسبی به لحاظ رعایت سنت‌های مکتب تبریز دارای پیوستگی و هماهنگی هستند و این یکی از نکته‌های مهم در صفحه‌آرایی کتاب است، یعنی یکدست بودن کار و ثابت ماندن هر تصمیم و سلیقه‌ای در تمام کتاب.

با دقت در تصاویر شاهنامه، اصل ترکیب‌بندی را در یک کادر مربع می‌بینیم و مابقی تصویر برای اصلاح کادر آمده است. یعنی نگارگر ترکیب بندی خود را در مربع ضلع کوچک‌تر می‌ساخته و برای اصلاح کادر، آن را ادامه می‌داده، پس با حذف آن قسمت‌ها، لطمه‌ای به اصل ترکیب بندی نمی‌خورده است.

پرهیز از فضای خالی از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی هنر ایرانی است و استفاده از فضای خالی اغلب برای بهتر دیده شدن فضای پر تصویر

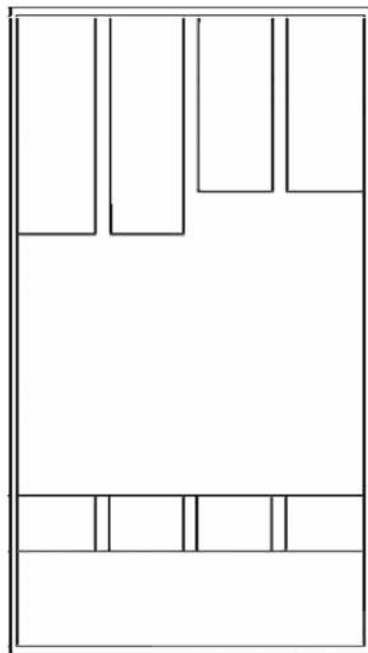
طبیعت‌نگاری را به کار نمی‌بردند. در این جا نشانی از ترفندهای سه بعدنمایی به چشم نمی‌خورد. سنت فضا سازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است. فضا هم‌چنان با نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود. به سبب کثرت روابط و تعدد وقایع، ساختار فضای تصویر پیچیده‌تر شده است. این ساختار متشکل از ترازهای متعددی است که از پایین به بالا و اطراف امتداد یافته و غالباً از مرزهای تصویر بیرون رفته‌اند. ترازها به سبب شکل و رنگ، دور یا نزدیک به نظر می‌آیند. بدین سان، فضا هم دوبعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش فضایی مکان وقوع رویدادی خاص و غالباً مستقل است. امور و وقایع مختلف پیوستگی زمانی و مکانی ندارند، اما گویی ناظری آگاه همه چیز را در آن واحد می‌بیند. این نوع فضا سازی چند ساحتی که بی‌شک متأثر از بینشی عرفانی است، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی را نشان می‌دهد.<sup>۸</sup>

در مکتب تبریز متن و نوشته در کنار هم قرار می‌گیرند و با یکدیگر در تعامل‌اند و این سنت بر خلاف سنتی است که در مکتب شیراز حاکم بود. اسناد تصویری از مکتب شیراز نشان می‌دهد که معمولاً تصاویر به صورت افقی در وسط قرار می‌گرفته‌اند و متن به صورت جداگانه در بالا و پایین تصویر می‌آمده است.

ورود متن به تصویر، می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که خوشنویس و نگارگر باید با همکاری هم این آثار را خلق کرده باشند.

«نگارگر بر جوهر و روح کار خوشنویس وقوف کامل داشت، زیرا شالوده‌ی کار او نیز بر کیفیت‌های صوری «خط» استوار بود. در جریان تجربیات متمادی، همبستگی خوشنویس و نگارگر به دلیل اشتراک وظیفه‌شان - که همانا انتقال اندیشه‌ی سخنور بود - استحکام بیشتری یافت. پیروی از اصول زیبایی‌شناختی به اجزای مختلف کتاب - از جلد و سرلوح تا صفحات متن و تصویر - وحدت می‌بخشید. هدف مشترک استادان خطاط و نقاش و مذهب و مجلد نیل به آن زیبایی متعالی بود





در تصویر ۳ - فریدون در کنار دریا- کادر اصلی ترکیب‌بندی با علامت ضربدر مشخص شده است، قسمت سمت راست کادر، برای اصلاح کادر آمده است. حرکت عناصر از سمت راست تصویر آغاز و در وسط مربع متمرکز می‌شود و سپس به سمت بالا، یعنی به طرف نوشته‌ها چشم را هدایت می‌کند. در این تصویر هم کادر در لبه‌ی جدول‌های بالا و پایین شکسته شده و عامل دیگری برای هدایت چشم به سمت متن است. در اینجا، جدول‌ها با ارتفاع یکسانی قرار گرفته‌اند و از بالا و پایین، متن را احاطه کرده‌اند.

در تصویر ۴ - مرگ شاه مرداس - که منسوب به سلطان محمد است، از جدول کشی پایین صفحه استفاده‌ی ویژه‌ای شده است. وی برای نشان دادن کف چاه، لکه تیره‌ای که نشانگر سر چاه است را در بالای جدول نوشته‌ها قرار داده و انتهای چاه را در پایین جدول. او با این تدبیر هم توانسته مفهوم خود را بهتر برساند و هم اینکه بین متن و نوشته رابطه برقرار کند. در اینجا فواصل بین جدول‌ها تذهیب کار شده است.

فاصله‌ی جدول‌ها در برخی از صفحات ادامه‌ی نگاره‌ها و در برخی دیگر تذهیب‌کاری شده است، در برخی ترکیب این دو است، مثلاً در بالای صفحه ادامه‌ی نگاره‌ها و در پایین تذهیب کار شده است و در بعضی از صفحات هم به رنگ زمینه‌ی متون، رها شده که احتمال می‌رود فرصتی برای منقوش کردن آن نبوده است.

#### نتیجه‌گیری؛

آثار مکتوب به واسطه‌ی داشتن حکایت‌ها یا داستان‌گویی‌ها بستر مناسبی را برای نگارگری فراهم کرده‌اند. تصاویر نگارگری شده، وسیله‌ای برای درک متن هستند. بنابراین نگاره‌های مصور به لحاظ تصویری - در رابطه با متن - از ارزش و اهمیت زیادی برخوردارند. وحدت خط و تصویر در نگارگری ایران پیشینه‌ای طولانی دارد و در دوره‌های مختلف تاریخی این هماهنگی چشم‌نواز دیده می‌شود، در

است. هنرمند ایرانی از این ویژگی برای سهولت خوانایی متن که روی تصویر قرار می‌گرفته، بهره برده است، که هدف از صفحه‌آرایی هم، راحت خواندن و انگیزه‌دادن به خواننده برای خواندن است.

شکسته شدن کادر در کنار متن، تدبیر هوشمندانه‌ای برای رهنمون کردن چشم به سوی متن است که در بیشتر صفحات شاهنامه طهماسبی دیده می‌شود. در اینجا نمونه‌هایی آورده شده است، که برای بهتر دیده شدن، تصویر آنالیز شده است.

در تصویر ۱ بیژن در شکار گرازان پیکره‌ی اصلی به سمت خط محوری کادر در حرکت است و درخت که روی خط محوری قرار گرفته به سمت بالا، یعنی به سمت نوشته‌ها جهت‌گیری دارد. شکسته شدن کادر در سمت چپ بالا و جهت سر درخت، عوامل هدایت‌کننده‌ی چشم به سوی ابیات بالاست. هم‌چنین رنگ پس زمینه‌ی نوشته‌ها، که کنتراست شدیدی با سایر قسمت‌های کادر دارد، چشم را به سمت خود می‌کشاند.

عدم تعادل در پایداری از دیگر ویژگی‌های این مکتب است، که در این صفحه از شاهنامه هم دیده می‌شود؛ در بالا، از چهار ستون برای متن استفاده شده است، در حالی که در قسمت پایین کادر، تنها دو ستون دیده می‌شود، اما تصویر در کل متعادل است. تک بیتی که در پایین صفحه آمده، بین بالا و پایین کادر ارتباط برقرار کرده و تصویر را در بین خود جا داده است. لکه‌های رنگ روشن در بالا و پایین کادر سبب گردش چشم در کل کادر شده و تصویر به راحتی دیده می‌شود.

در تصویر ۲ - نبرد رستم و شنگل - منسوب به آقا میرک، اصل ترکیب‌بندی در سمت چپ کادر است، که از بالا و پایین مقداری نوشته هم به آن راه یافته و محدوده‌ی عمودی سمت راست برای اصلاح کادر آورده شده است. در این تصویر هم شاهد شکسته شدن کادر، در لبه‌ی جدول متن هم در بالا و هم در پایین هستیم.

اثر نفیس شاهنامه‌ی طهماسبی مکتب تبریز در دوره‌ی صفویه نیز این هماهنگی به وفور دیده می‌شود.

تلفیق نظام عمود و افق در شبکه‌بندی صفحه‌آرایی، نظام هندسی دورانی در ساماندهی عناصر تصویری، پویایی و تنوع لازم را به نگاره‌ها بخشیده است. علی‌رغم به کار بردن قواعد ثابت در تقسیم بندی، ترکیب بندی‌های تصویری دارای تنوع و تحرک بسیاری است. متون که در جدول‌های از پیش تنظیم شده به خط خوش نستعلیق نویسان، خوشنویسی شده است، رابطه‌ی عناصر ترکیب‌بندی را استحکام بخشیده و تدابیر هوشمندانه‌ی هنرمند در چینش عناصر نگاره و جداول متن در هدایت چشم به سمت نوشته‌ها و چرخش چشم در کل تصویر می‌تواند الگوی مناسبی برای صفحه‌آرایی متون ادبی باشد.

### پی‌نوشت‌ها:

۱- نارملا لطیفیان. بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (در شاهنامه بایسنقری-شاه طهماسبی)، به راهنمایی مهناز شایسته‌فر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، ۱۳۸۱، چکیده.

۲- آزاده شه‌میرنوری. شاهنامه شاه طهماسب منتشر می‌شود،

[www.chn.ir/news](http://www.chn.ir/news).

- ۳- فاطمه قلی‌زاده، بررسی صفحه‌آرایی در قرن نهم هجری در ایران، به راهنمایی قاضی زاده، پایان‌نامه کارشناسی، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۵، ص ۴۸.
- ۴- شاهنامه‌ی شاه طهماسب (هوتون)، ترجمه و پژوهش نشر آبگینه.
- ۵- مقدم اشرفی. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز.
- ۶- رویین پاکباز. نقاشی ایرانی، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۴.
- ۷- رویین پاکباز. دایره المعارف هنر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۸، ص ۴۰۶ و ۴۰۷.

### منابع

۱. شه‌میرنوری، آزاده. شاهنامه شاه طهماسب منتشر می‌شود، [www.chn.ir/news](http://www.chn.ir/news).
۲. پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۸، ص ۴۰۶ و ۴۰۷.
۳. پاکباز، رویین. نقاشی ایرانی، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۴.
۴. شاهنامه‌ی شاه طهماسب (هوتون)، ترجمه و پژوهش نشر آبگینه.
۵. اشرفی، مقدم. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز.
۶. قلی زاده، فاطمه. بررسی صفحه‌آرایی در قرن نهم هجری در ایران، به راهنمایی قاضی‌زاده، پایان‌نامه کارشناسی، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۵، ص ۴۸.
۷. لطیفیان نارملا. بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (در شاهنامه بایسنقری-شاه طهماسبی)، به راهنمایی مهناز شایسته‌فر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، ۱۳۸۱، چکیده.

## عکاسی هنر میان مایه

### پی‌یر بوردیو

### ترجمه‌ی کیهان ولی‌نژاد

### انتشارات دیگر

عکاسی چه چیزی است؟ در جامعه چگونه ظهور می‌یابد و چه تأثیری خواهد گذاشت، در گذشته چه بوده و حال چگونه است؟ اساساً طبقات اجتماعی با عکاسی چه ارتباطی دارند و اگر عکس‌های گوناگون را در کنار یکدیگر قرار دهیم از آن چه می‌توان فهمید؟ چرا یک عکس مجاز است و دیگری مجاز نیست؟ و... این همه سؤال در کتاب عکاسی هنر میان مایه گرد آمده‌اند.

کتاب از زاویه‌های جدیدی به موضوع نگاه می‌کند و بحث‌های عمده‌ای را دربر می‌گیرد و با اینکه تا حدودی قدیمی است اما علاقه‌مندان خود را خواهد یافت که اغلب در میان دوستداران فلسفه، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی خواهند بود. بوردیو در این کتاب به صورتی معین به مقوله‌ی جامعه‌شناسی هنر و عکاسی پرداخته و با رویکردی انتقادی به آن می‌پردازد. جایگاه اجتماعی عکاسی و دوربین عکاسی، روابط طبقاتی و تحلیل دوربین عکاسی از زوایای مهم نگاه بوردیو است. وی کتاب را ابتدا با چارچوب انسان‌شناسی و بحث تحلیلی عکاسی شروع می‌کند. وی در این اثر که به همراه تعدادی از پژوهشگران و صاحب‌نظران نوشته شده، به مطالعه‌ی دسته‌های مختلفی همچون کارگران کارخانه رنو، روستاییان منطقه پی‌آرن و اعضای باشگاه‌های عکاسی در لیل که از دوربین عکاسی استفاده می‌کنند، پرداخته است.

کتاب در دو بخش و پنج فصل ارائه شده است:

فصل نخست:

– آیین اتحاد و تفاوت‌های پرورده

– مشق عکاسی به مثابه‌ی شاخص و ابزار یکپارچگی

– مناسبت‌های مشق عکاسی و عکاسی مناسبتی

– هواخواهان یا هنجارگریزها

– تمایزهای طبقاتی

فصل دوم:

هنری که از هنر تقلید می‌کند، سلیقه‌ی ناپرورده و پایگان مشروعیت‌ها

فصل سوم:

– بلندپروازی‌های زیباشناسانه و آرمان‌های اجتماعی

– ناشکیبایی در برابر دشواری‌های حرفه‌ی عکاسی

فصل چهارم:

– هنر مکانیکی، هنر طبیعی: هنرمندان عکاسی / ژان - کلود شامبوردون

– استثناها و چیزهای عادی

– آفرینش نامطمئن و زیباشناسی اختیاری

– یادآوری زیباشناسانه‌ی گذشته‌ها و جایگاه‌های اجتماعی

فصل پنجم:

– عکاسان حرفه‌ای / لوک بولتانسکی و ژان - کلود شامبوردون

– توقع حرفه‌ی عکاسی و توقع حرفه‌ای‌ها

– رفتار شایسته: عکاسان و موفقیت