

مقایسه نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار» با دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری^۱

مهین سهرابی نصیرآبادی^۲
ندا سالور^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۲/۲۵
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۸/۱۱

چکیده

در میان کتب مصور فارسی، شاهنامه فردوسی و به‌طور اخص «شاهنامه بایسنقری»، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ظهور مکتب هرات تیموری در عصر درخشان هنر اسلامی، آن را ملزم به پیروی از ارزش‌های اصیل آن دوران نموده است؛ در این نوشتار، نگاره‌ی «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار» انتخاب‌شده و نویسنده به روش تحلیل زیبا شناسانه و تطبیق با مبادی حکمت هنر اسلامی به بررسی و تحلیل نگاره مذکور پرداخته و تفاوت‌های ساختاری آن با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری را مورد مطالعه قرار داده است. هدف از این پژوهش پاسخ به این پرسش کلی است که نگاره‌ی یادشده به لحاظ ساختاری چه تفاوت‌هایی با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری دارد؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری مطالب کتابخانه‌ای است. نتیجه آن که: نگاره مذکور از حیث وضعیت و ماهیت عناصر، دارای حرکت و جنبشی صعودی و حرکتی کمال‌گرا منطبق بر اصول حکمت هنر اسلامی است، همچنین در کثرت اجزای تشکیل‌دهنده در راستای ایجاد وحدت بصری، به درج اصل وحدت در کثرت نائل آمده است. جنبش و حرکت موجود در این نگاره، عدم تقارن و نمایش هم‌زمان چندین فضا در کنار هم از بارزترین تفاوت‌های این نگاره با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری بوده و شاید بتوان آن را پایه‌گذار مکاتب بهزاد و تبریز صفوی دانست.

واژگان کلیدی: شاهنامه بایسنقری، مکتب هرات، نگاره‌ی کشته شدن ارجاسب در رویین دژ.

۱. DOI: 10.22051/jjh.2017.6274. کد

۲. استادیار گروه صنایع دستی دانشگاه الزهراء(س)، نویسنده مسئول، Email: m-sohrabi-n@yahoo.com

۳. کارشناس ارشد صنایع دستی دانشگاه الزهراء(س)، Email: n.salour81@yahoo.com

مقدمه

سابقه آرایش و مصورسازی نسخ خطی در ایران، به دوران ساسانی و مانویان بازمی‌گردد. پیشرفت مانویان در هنر کتاب‌آرایی، سبب شد که این سنت تا سده‌های پس از ظهور اسلام نیز پایدار مانده و رابطه نزدیک میان ادبیات و نگارگری منجر به خلق کتاب‌های مصور متعددی گردد؛ از جمله «شاهنامه» که از لحاظ کمیت و کیفیت رتبه اول را دارا است.

علاقه حکام تیموری به کتابت و نگارگری، منجر به برپایی کتابخانه و کارگاه نگارگری بزرگی در شهر هرات گردید و کتب مصور شده در آن محل، پایه‌گذار «مکتب نگارگری هرات» شد؛ مهم‌ترین اثر مصور در این کارگاه «شاهنامه فردوسی ملقب به بایسنقری» است.

نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ» به دست اسفندیار» یکی از نگاره‌های شاخص متعلق به این شاهنامه و مکتب هرات است که به سبب ویژگی‌هایش، تحلیل ساختار شناسانه و مقایسه‌ی آن با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری می‌تواند نشان‌دهنده واقعیات پنهان مانده‌ای شود که بیش از همه سندی برای حضور مبادی حکمت هنر اسلامی در این نگاره و نگارگری شاهنامه یاد شده باشد.

لذا در نوشتار پیش رو گذری بر تاریخچه مکتب نگارگری هرات و شاهنامه بایسنقری شده و سپس حکایت کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار، از زبان فردوسی بیان گردیده است و در ادامه توصیف ساختار نگاره از طریق ارزشیابی مکانی عناصر و ارزشیابی رنگ‌ها، در کنار بررسی نمادین نقوش صورت پذیرفته، سپس تحلیل اثر و دلایل انطباق آن با مبادی حکمت هنر اسلامی و در انتها مقایسه ساختاری نگاره مذکور با دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و تأثیراتی که بر نگاره‌های مابعد از خود گذارده، مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌ها و تحقیقات بسیاری در زمینه شاهنامه و مصورسازی آن صورت گرفته است، اما همچنان نکات ناگفته‌ی بسیاری را می‌توان از دل این شاهکار ملی بیرون آورد. تفاوت ساختاری و نمادپردازه‌ی نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ» با سایر نگاره‌های موجود در «شاهنامه بایسنقری» وجه تمایز این پژوهش با سایر پژوهش‌ها در باب شناخت مکتب هرات و شاهنامه بایسنقری است که در این راستا ابتدا با استعانت به متن اصلی شاهنامه و سپس کتبی چون: نقاشی ایرانی بالگری، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز رویین پاکباز و...

به ساختارشناسی مکتب نگارگری تیموری و پس‌از آن به کمک کتاب نماد و نشانه‌شناسی جیمز هال و کوپر مضامین نمادین را بررسی نموده و در کنار آن برای شناخت هر چه بهتر از حکمت و هنر اسلامی از کتب دکتر نصر و دکتر رهنورد استفاده شده است.

مکتب هرات در دوره تیموری

مکتب هرات یکی از سبک‌های نقاشی ایرانی است که در دوره تیموریان و در زمان زمامداری شاهرخ در هرات پایه‌گذاری شد. این سبک در دوره سلطان حسین بایقرا پیشرفت زیادی داشته است.

«نگارگری عهد بایسنقر به یک سبک رسمی و قانونمند دست‌یافت که نمود بارز آن در شاهنامه بایسنقری مشهود است؛ پیکره‌های بلند قامت با چهره‌های ریش‌دار، گل‌بوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از ویژگی‌های بارز این سبک به شمار می‌رود. اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر این امکان را می‌دهد که صحنه‌های شکار و رزم را پر جنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند. صحنه‌های درباری به سبب تأکید خاص بر نقوش رنگارنگ جامگان، کاشی‌ها و فرش‌ها از ظرافت تزیینی بیشتری برخوردار شده‌اند.» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷).

یکی از مهم‌ترین کتب مصور شده در کارگاه سلطنتی بایسنقر میرزا، شاهنامه‌ی فردوسی است که منتسب به اوست. «شاهنامه بایسنقری، نسخه کهن نگاره دار شاهنامه فردوسی از سده نهم هجری به سبک هرات و ارسال ۸۳۳ ه.ق به سفارش شاهزاده بایسنقر میرزا، فرزند شاهرخ و نوه‌ی تیمور گورکانی، تهیه شده است. این اثر در کتابخانه کاخ‌موزه گلستان نگهداری می‌شود.» (گری، ۱۳۸۵: ۷۸).

ویژگی‌های شاهنامه بایسنقری

از ویژگی‌های بارز این شاهنامه که در دیگر آثار به تصویر درآمده مکتب هرات تیموری نیز قابل مشاهده است، ترکیب‌بندی‌های بسیار سنجیده، نوعی حرکت و قانونمندی، هم‌نشینی بسیار شفاف و خالص رنگ‌ها است و همچنین وجود پیکره‌های بلند قامت و موقر، گل‌بوته‌های درشت و درختان سرسبز از دیگر عناصر شاخص در ترکیب‌بندی این مجموعه است. همچنین به کمک رنگ‌بندی دقیق، فضای تصویر گسترده و عمیق نشان داده شده است. از طرفی توجه خاص به عناصر معماری، دقت و ظرافت در اجرای اجزای آن که از ویژگی‌های خاص مکتب هرات بوده در نگاره‌های این شاهنامه نیز قابل‌رویت است.

جدول ۱- ویژگی‌های شاهنامه بایسنقری (مأخذ: نگارنده)

نوع خط	اندازه کتاب	تعداد صفحات	کاتب	صفحات مذهب	تعداد مجالس	نگارگران	نوع جلد
نستعلیق قلم رقاع	۲۶۵،۳۸۴ میلی‌متر	۶۹۰ صفحه	جعفر بایسنقری ^۱	۱۲ صفحه	۲۲ نگاره	مولاناخلیل، مولانا علی، قوام‌الدین	چرمی ضربی زرپوش، سوخت مُعرق زرین



تصویر ۱- جهت حرکت چشم بر روی چرخش دایره‌ای. منبع: شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۶۱

نگهبانی بیرون دژ، دسته دوم در کنار خواهران خود و برای محافظت از آن‌ها و دسته سوم به همراه اسفندیار برای کشتن ارجاسب، وارد حیاط مرکزی شده‌اند. آنان درحالی که سپاه ارجاسب در سرمستی به سر می‌بردند، وی را از تخت پایین کشیده و اسفندیار سر از تن او جدا کرده و خواهرانش را آزاد می‌کند.

توصیف ساختار نگاره

کادر نگاره در جهت عمودی است و دورتادور آن چهار ردیف جدول‌کشی ساده به رنگ‌های طلایی، سبز و سیاه متناسب با رنگ‌های به کار گرفته‌شده در داخل متن کشیده شده است. عناصر متن از جدول خارج نشده و زمینه‌ی تصویر سراسر پوشیده از نقش و رنگ است.

بررسی نوع حرکت در نگاره

چینش عناصر در این نگاره به‌گونه‌ای است که جهت حرکت چشم در سطح نگاره به‌وسیله ترفندهای نگارگر پس از گردشی به‌سوی موضوع اصلی هدایت‌شده و این امر به‌دوراز مفهوم حرکت نیست. در فرهنگ معین حرکت «جنبش کردن مقابل سکون، خروج از حالت موجود به‌طور تدریجی، خروج از قوه به

آنچه در شاهنامه آمده است:

چو تاریک‌تر شد شب اسفندیار

بیوشید نو جامه‌ی کارزار

سریند صندوق‌ها برگشاد

یکی تا بدان بستگان جست باد

کباب و می‌آورد و نوشیدنی

همان جامه‌ی رزم و پوشیدنی

چونان خورده شد هریکی را سه جام

بدادند و گشتند زان شادکام

...

به زخم اندر ارجاسب را کرد سست

ندیدند بر تنش جایی درست

ز پای اندر آمد تن پیلوار

جدا کردش از تن سر اسفندیار

چو شد کشته ارجاسب آزرده‌جان

خروشی برآمد ز کاخ زنان

چنین است کردار گردنده دهر

گهی نوش یابیم ازو گاه زهر

چه بندی دل اندر سرای سپنج

چو دانی که ایدر نمایی مرنج

بپردخت ز ارجاسب اسفندیار

به کیوان برآورد ز ایوان دمار

...

همان خواهران را بر اسپان نشاند

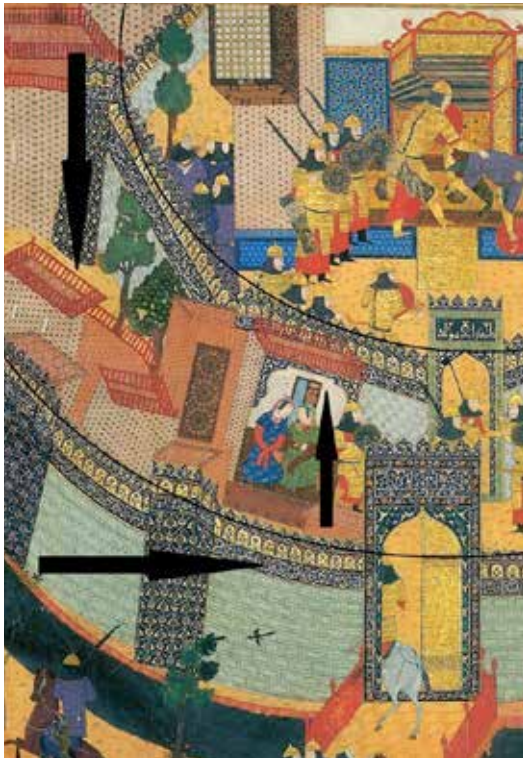
ز درگاه ارجاسب لشگر براند

وز ایرانیان نامور مرد چند

بدژ ماند با ساوه‌ی ارجمند»^۲

نگاره مذکور داستان کشته شدن ارجاسب در رویین دژ است که فردوسی به قلم شیوای خود به شرح زیر بیان کرده و به دنبال آن نگارگر سعی در به تصویر درآوردن همان مفاهیم داشته است.

اسفندیار برای نجات دو خواهرش از دست ارجاسب در قالب بازرگان به افغانستان می‌رود، وی با نیرنگ به‌عنوان میهمان وارد رویین دژ (کاخ ارجاسب) می‌شود و با مست کردن سپاهیان ارجاسب، سپاه خود را وارد دژ می‌کند. او سپاهیان را به سه دسته تقسیم کرده، دسته اول را برای



تصویر ۴- سطوح متفاوت و زوایای دید. منبع: (همان)



تصویر ۲- جهت قرار گرفتن دروازه‌ها و برج‌ها. منبع: (همان)

فعل «معنا شده است. در نظر ارسطو حرکت از هر قسم که باشد از جهت نقص و برای رسیدن به کمال است؛ بنابراین حرکت جاری در این نگاره با ماهیت داستان و کارکرد سوژه‌ها تطابق دارد. همچنین حرکت و جهت خود دارای حالات متفاوت و معانی مختلف است. خط دورانی دارای حرکتی صعودی و یا نزولی است، این حرکت میل به کمال‌گرایی دارد؛ اما خط مستقیم اشاره بر تغییر وضعیت داشته و در مقایسه با حرکت خط دورانی کمال‌گرا نیست. در این نگاره شخصیت‌ها و موضوعات اصلی بر روی خطوط حلزونی متحدالمرکز با جهت بالارونده از پایین به بالا چیده شده‌اند، فشردگی نقوش انسانی در بالای تصویر و جهت حرکت چشم از پایین به بالا و همچنین خطوط عمودی دیوارها و برج‌های دژ که خطوط غالب در ترکیب‌بندی این نگاره هستند کمک به تأکید بر موضوع اصلی نگاره دارد. (تصویر ۱) همین تأکید را در (تصویر ۲)، بر روی جهت قرارگیری دروازه‌ها نیز می‌توان مشاهده کرد.

ارزش‌یابی مکانی نقوش

کلیه عناصر تصویر در سه سطح متفاوت و هر سطح در چند بخش چیده شده و همان‌طور که در (تصویر ۴) دیده می‌شود، نگارگر تمامی این عناصر و بخش‌ها را از زوایای مختلف؛ ولی به صورت هم‌زمان، نمایش داده است.



تصویر ۳- نحوه قرارگیری سپاه اسفندیار. منبع: (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۶۱)



تصویر ۵- تقسیم کادر از طریق رسم محورهای عمودی و افقی. منبع: (همان)

نحوه نمایش عناصری چون دیوارها، درختان، انسان‌ها، زمین، فرش‌ها و حتی سقف اتاق‌ها به‌گونه‌ای است که همه‌گی قابل مشاهده بوده و حاکی از عدم رعایت اصول ژرف‌نمایی و لحاظ نمودن ترسیم سه‌نما در طراحی دارد که این مسئله آگاهانه و طبق قواعد جاری در نگارگری ایرانی است.

در این ترکیب‌بندی اگرچه عناصر معماری به دلیل توزیع بیشتر در سراسر فضای تصویر خودنمایی می‌کنند؛ لیکن تمرکز نقوش انسانی در سطح سوم و گوشه بالایی تصویر (تصویر ۴ و ۵، بخش ۱) موجب جلب توجه مخاطب و تأکیدی است بر سوژه‌ی اصلی داستان، صحنه پیکار. همان‌گونه که در (تصویر ۳) نیز دیده می‌شود، سپاهیان اسفندیار بر روی مثلثی قرار گرفته‌اند که رو به‌سوی بالا دارد و چشم را به سمت صحنه نبرد هدایت می‌کند. حال اگر کادر نگاره از طریق رسم محورهای عمودی و افقی به ۴ قسمت تقسیم شود، همین نتیجه عاید خواهد شد؛ مضاف بر آنکه محل تلاقی این محورها یعنی مرکز تصویر، موضوع دوم یعنی دو خواهر اسفندیار که دلیل این پیکار بوده‌اند، توجه مخاطب را به‌سوی خود فرامی‌خواند. (تصویر ۵)

ارزش‌یابی نمادین نقوش

نگارگری ایرانی همواره بر پایه انتزاع و نمادپردازی استوار

بوده است؛ لذا تک‌تک عناصر مصور شده در یک نگاره به‌تنهایی و در کنار هم دارای مفاهیم نمادین هستند. چنان‌که در نگاره حاضر نیز دیوار بیرونی دژ دارای نقوشی بر مبنای چهارضلعی است و در کنار آن برج‌هایی به شکل مکعب و عمود بر زمین تصویر شده است، در ورودی نیز مستطیل شکل است؛ تعاریف نمادینی از چهارگوش بر این مبنا وجود دارد «مربع یا چهارگوش، نمادی از زمین، کمال ایستایی، تغییرناپذیری ... در نماهای معماری مظاهر تحکیم ساختمان‌ها و در تضاد با پویایی دایره است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۴۷)؛ لذا در نگاره مذکور از آنجاکه دیوار بیرونی دارای پلان دایره‌ای شکل است، صفت حفاظت و نفوذناپذیر برای دژ با استفاده از نقوشی بر مبنای چهارگوش که حکایت از استحکام ساختمان دارد تصویر شده است که می‌تواند نشان‌دهنده کاربرد مفهوم نمادین نقوش مربع یا چهارگوش باشد.

حال آنکه دیوارهای داخلی دژ دارای گره چینی با نقوش هندسی بر مبنای شش‌ضلعی است و اشاره بر ثبات وضعیت داخل دارد چنان‌که «نادر اردلان» درباره معنای نمادین شش‌ضلعی بیان داشته: «شش‌ضلعی، نخستین شکل کامل است، در احجام مکعب را می‌سازد که ایستاترین و بی جنبش‌ترین شک‌هاست و نماینده ثابت‌ترین جنبه خلقت، یعنی زمین، شش‌وجهی یا مکعب، نمادی از زمین است و در عالم خاکی، انسان است که خود عالی‌ترین نماد این جهان است.» (اردلان، ۱۳۹۰: ۲۶).

و این‌یک قاعده‌ای کلی در معماری ایرانی است که فضای داخلی عمارت محفوظ و مکانی برای امنیت خانواده تلقی شود.

علاوه بر نقوش شش‌وجهی، نقش شمسه و چلیپا^۳ نیز در این میان به چشم می‌خورد. نماد چلیپا از جمله نقوشی است که در هنر ایران سابقه طولانی داشته و حکایت از شکوه و روشنایی دارد، در این نگاره نقوش روی دیوارهای داخلی دژ، حاشیه پایین دیوار اتاق ارجاسب، با نقش ستاره شش‌پر و روی سقف اتاق‌ها نقش هشت و چلیپا دیده می‌شود. نسبت و کارکرد این نقش را با توجه به ارزش‌های نمادین، می‌توان از مفهوم نقش چلیپا دریافت نمود، در این‌باره آمده است که «نماد هنری چلیپا، نماد خورشید است و فروغ مهر از مهر به خورشید بعد به آتش و در آخر چلیپا. این نمادی است که چند مفهوم را در یک قالب بیان می‌کند.» (حسنوند؛ رهنورد، ۱۳۸۵: ۱۱۱). از ویژگی‌های بارز نگارگری ایرانی است؛ لذا این نقش در بردارنده چند مفهوم است. چرخش نماد چلیپا را می‌توان به‌صورت ستاره هشت‌پر در پنجره‌های ارسی مشاهده نمود. در هنر اسلامی ستاره هشت‌پر به‌عنوان

شبکه اصلی و الگوی پایه برای اندازه‌های هندسی است؛ همچنین نقش شمسه خود نمادی از «کثرت در وحدت» است.

نقوش اسلیمی و تکرارشونده‌ای که بر مبنای دایره استوارند، از دیگر نقوش نمادین به‌کاررفته در این نگاره هستند. این نقوش علاوه بر تلطیف فضا و ایجاد یکپارچگی در نگاره، نوعی ذکر و تأکید بر اصل کثرت در وحدت دارند، چنان‌که «تکرار نمادین اسلیمی نوعی استذکار به انسان بودن است که همواره رها شدن از عالم اسفل^۴ و عروج به عالم ملکوت و به‌سوی حق تعالی را به یاد بیاورد. این تکرار همان ذکر است.» (پور جعفر؛ موسوی لر، ۱۳۸۱: ۲۰۵).

علاوه بر نقوش هندسی و انتزاعی در این نگاره عناصری چون رودخانه، درختان و پرندگان وجود دارند که این نقوش خود بار معنایی و نمادین وسیعی را بر دوش می‌کشند. در همه فرهنگ‌ها و ادیان، آب و رود سرچشمه

حیات و هستی‌بخش است. در باورهای ایران باستان، زمین از آب بیرون آمده است و آغازگر زندگی بوده و منشأ پیدایش هر چیز آب است. همچنین در قرآن کریم آمده: «ایا کافران ندیدند که آسمان‌ها و زمین بسته بودند و ما آن‌ها را بشکافتیم و از آب هر چیزی را زنده گردانیدیم، چرا باز به خداوند ایمان نمی‌آورند.» (انبیا: ۳۰).

علاوه بر آب که سرچشمه حیات است، درختان سرو و چنار نیز که در این نگاره به تصویر درآمده‌اند در بیان نمادین به معنای زندگی، حیات و سرسبزی دائمی هستند. به گفته جیمز هال: «سرو مانند دیگر درختان همیشه‌بهار، نماد جاودانگی؛ یعنی حیات پس از مرگ است.» (هال، ۱۳۸۳: ۲۹۳).

جالب آنکه مفاهیم حیات و جاودانگی و رهایی، از مفاهیم اساسی منطبق با اهداف داستان هستند که نگارگر بدین طریق آن را به نمایش درآورده است.

جدول ۲- نقوش انتزاعی موجود در نگاره «کشته شدن ارجاسب در روپین دژ» (مأخذ: نگارنده)

توضیحات	محل نقش	نوع نقش	تصویر	
نقش لانه‌زنبوری بر مبنای شش‌ضلعی	دیوار	هندسی		۱
نقش ستاره شش پر، بر مبنای شش‌ضلعی	دیوار	هندسی		۲
نقش چهارگوش با اتصالات صلیبی	پنجره	هندسی		۳
نقش هشت و چلیپا	سقف اتاق	هندسی		۴
نقش ستاره شش پر داخل شش‌ضلعی	دیوار	هندسی		۵
نقش چهارگوش	دیوار	هندسی		۶
نقش شمسه هشت تند، مشبک	پنجره	هندسی		۷
نقش اسلیمی بر مبنای دایره تکرارشونده	دیوار دژ	گیاهی - اسلیمی		۸
نقش خطوط پیچان بر مبنای دایره تکرارشونده	سپر	گیاهی - انتزاعی		۹
نقوش ساده و منظم انتزاعی و تکرارشونده	لباس	انتزاعی		۱۰
نقش گل، داخل قاب، تکرارشونده	دور دروازه	گیاهی		۱۱
نقش اسلیمی به‌صورت قاب بر مبنای دایره و تکرارشونده	دور دیوار	گیاهی		۱۲
نقش اسلیمی و ختایی بر مبنای دایره تکرارشونده	دور دروازه	گیاهی - اسلیمی و ختایی		۱۳

جدول ۳- معانی نمادین نقوش انتزاعی (مأخذ: نگارنده)

تصویر	نام	معنا
	شش ضلعی	عدد ۶ در هندسه متناظر شش ضلعی، نخستین شکل کامل است.
	مربع	مربع یا چهارگوش، نمادی از زمین، کمال ایستایی و تغییرناپذیری است.
	ستاره شش پر	ستاره شش پر مظهر آفرینش بوده و ترکیبی از مثلث‌های مادینه و نرینه، آب و آتش است.
	ستاره هشت پر	در دوره اسلامی ستاره ۸ پر به عنوان شبکه اصلی و الگوی پایه برای اندازه‌های هندسی بوده است. عدد رمزی خورشید در سراسر جهان است.
	چلیپا	نماد چلیپا که بعدها به نماد مسیحی صلیب تبدیل شد، نماد خورشید است و نماد فروغ مهر.
	اسلیمی	تکرار نمادین اسلیمی نوعی استذکار است و هدف آن رسیدن به وحدت.
	درخت	سرو مانند دیگر درختان همیشه‌بهار نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است
	پرنده	رهایی، امید، فرارسیدن بهار، خوش اقبالی، موفقیت و ...
	آب	در باورهای ایران باستان، زمین از آب بیرون آمده است و آغازگر زندگی است، منشأ پیدایش هر چیز آب است.

ارزش‌یابی نمادین رنگ‌ها

در این نگاره، رنگ‌ها و طرز قرارگیری آن‌ها از نظام و منظور خاصی پیروی می‌کنند و منطبق با اصول جاری در مکتب نگارگری و ترفندهای شخصی نگارگر هستند. با توجه به تفکرات اسلامی، نگارگر ایرانی همه‌چیز را در نور می‌بیند، نوری که از منبع اصلی آن یعنی ذات خداوندی نشئت گرفته است؛ پس تمامی رنگ‌ها در نهایت خلوص به کاررفته و سایه‌ای دیده نمی‌شود، همه‌چیز در نور مطلق است. بر پایه این تعاریف «سید حسین نصر» چنین می‌گوید: «فضا در مینیاتور ایرانی در واقع نمودار فضایی ملکوتی است و اشکال و رنگ‌های آن جلوه‌ای از اشکال و رنگ‌های همین عالم مثالی است. رنگ‌ها، مخصوصاً رنگ‌های طلایی، آبی کبود و فیروزه‌ای صرفاً از ذوق هنرمند سرچشمه نگرفته است؛ بلکه نتیجه رؤیت و شهود واقعیتی است «عینی» که به عالم مثال تعلق دارد ... مینیاتور، مانند قالی و باغ اصیل ایرانی، به‌منزله

تذکاری^۵ است از واقعیتی که ورای محیط دنیوی و حیات روزانه بشری قرار دارد.» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۴). در این نگاره چرخش رنگ‌ها نیز مانند چینش عناصر تشکیل دهنده نگاره بر مبنای حرکت مارپیچ، از پایین به سمت بالا است و از رنگ‌های خاکستری شروع شده و به اوج درخشندگی رنگ طلایی در مرکز دوایر رسیده است. این مطلب در تقسیم‌بندی (تصاویر ۴ و ۵) مشاهده می‌شود. سپاهیان اسفندیار بالباس‌هایی به رنگ طلایی و قرمز به تصویر درآمده‌اند؛ از لحاظ معناشناسی رنگ‌ها در مشرق زمین، رنگ قرمز یادآور آتش و از طرفی نشان‌دهنده تولد دوباره است. هم‌چنین رنگ قرمز از نظر نمادین، مانند خونی است که به هنگام فتح و پیروزی ریخته می‌شود؛ رنگ طلایی در فرهنگ ایرانی نشانه‌ای از خورشید و نمادی از الوهیت است. رنگ زرد را نشانه‌ی ذهن و تفکر

تحلیل نگاره

تعریف و مصادیق زیبایی بسیار گسترده بوده و رویکردهای متفاوتی به مقوله‌ی زیبایی شده است. با توجه به این که تعریف زیبایی به تناسب و هماهنگی، پیوسته کاستی‌هایی را به دنبال داشته؛ لذا علاوه بر رویکرد زیبا شناسانه، در تحلیل این نگاره، مبادی حکمت هنر اسلامی نیز لحاظ شده است. در راستای زیبایی و تعریف آن، «صدرالمتالهین شیرازی»^۷ می‌گوید: هر زیبایی و کمالی رشحه و پرتوی از زیبایی و کمال خداوند است و در جای دیگر می‌گوید: حق تعالی سرچشمه هر نیکی و کمال و منشأ هر زیبایی و حُسن است.

«ابن سینا» می‌گوید: «زیبایی که در این جهان است، سایه و پرتوی از زیبایی موجود در جهان‌های بالا و عوالم دیگر است که البته در آن عوالم خالی و عاری از هرگونه نقص و تغییرند؛ اما این جهان بر پایه ماده، نقص و تغییر است.» (افراسیاب پور، ۱۳۸۷: ۳۷).

بنابراین زیبایی ظاهری و رعایت قواعد و تناسبات به‌تنهایی نمی‌تواند نمایانگر زیبایی به‌طور کامل باشد؛ لذا به مدد حکمت هنر اسلامی به بررسی مقوله زیبایی‌شناسی در این نگاره پرداخته شده است.

از آنجاکه در بحث هنر اسلامی، بیشترین توجه معطوف به «حکمت عملی»^۸ است، نگارگر ایرانی هیچ‌گاه در تلاش برای بازنمایی طبیعت و یا ایجاد فضای سه‌بعدی از طریق نمایش سایه‌روشن و ... نبوده است و در پی مصور نمودن عالم دیگری است، عالمی بین عالم معقول و محسوس^۹. عالم مثال نمایانگر زیبایی است و از دیدگاه حکمت اسلامی، زیبایی‌های موجود در این جهان، همگی سایه و جلوه‌ای از زیبایی حق تعالی است.

«در هنر اسلامی ایران، همه‌ی انسان‌ها، گیاهان، جانوران، چه در جلو باشند یا در پشت تپه‌ها و در خانه‌ها در پایین یا در بالا، همه برابر و هم‌اندازه و با همان رنگ‌های ناب تصویر می‌شوند. در تمام صفحه، نور به‌صورت یکنواخت و در درون رنگ‌ها به کار می‌رود که بر مبنای اندیشه‌ی برابری انسان‌ها در تفکر اسلامی است.» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۹: ۲۴).

با توجه به نظریاتی که در بالا بیان گشت، وجود مبانی حکمت هنر اسلامی در این نگاره قابل پیگیری است. چنانچه در نگاره مذکور نه زمان مشخصی برای وقوع حوادث دیده می‌شود و نه مکان مشخص. این چنین است که نگارگر توانسته رویدادهای متعددی را در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون در کنار هم به نمایش گذارد، فضا سازی معنوی برای نمایش عالم مثالی که می‌توان آن را «فضای چند ساحتی» و یا «هم‌زمانی» نامید. نگارگر با پیروی از مفهوم فضای منفصل بیننده را از عالم ماده جدا کرده و به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقاء داده است. عالمی که دارای زمان

برتر می‌دانند. این رنگ نشانگر روشنی و گرما، فضیلت جویی، شادمانی و سرخوشی است. استفاده از این رنگ‌ها در لباس سپاهیان نشانی است از قدرت و پیروزی سپاه. سپاهیان شکست خورده ارجاسب در گوشه‌ای از تصویر در حال عیش و نوش بوده و رنگ لباس‌های آنان متناسب با احوالشان بنفش مایل به آبی و خاکستری است. لباس ارجاسب نیز بنفش و مشکی است، رنگ بنفش نشانه‌ی ثروت، نجیب زادگی، زیاده‌روی، ولخرجی، هرج و مرج، مرگ و بنفش مایل به آبی، یادآور تنهایی است. خاکستری نشانه‌ی ایهام و رنگ ابر و مه است و گاه آنچه را که نمایان است پنهان می‌کند و همچنین رنگ سیاه نشانه‌ی غم و اندوه، ترس، رازداری و مبهم بودن است.

در کنار سپاهیان، دو خواهر اسفندیار با جامه‌هایی سبز و آبی به تصویر درآمده‌اند، رنگ سبز به معنای آزادی و رهایی و نشانه‌ی زندگی است و حس آبادانی را تداعی می‌کند و آبی نمادی از اعتماد است. رنگ آبی، معنایی الهی و آسمانی دارد و نشانه‌ی از تقدس است. این دو زن که در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند با امید، در انتظار رهایی هستند.

جدول ۳- بررسی رنگ‌های غالب موجود در نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ» (مأخذ: نگارنده)

سطوح	روند چینش رنگ‌ها
سطح اول	آبی روشن، آبی لاجوردی، سبز، بنفش، زرد اخراپی، نقره‌ای
سطح دوم	نارنجی، گلبهی، زرد، قرمز، طلایی، آبی روشن، آبی لاجوردی، سبز
سطح سوم	طلایی، نارنجی، گلبهی، زرد، قرمز، آبی

جدول شماره ۴: معانی نمادین رنگ‌ها (مأخذ: نگارنده)

نام	معنا
۱ طلایی	طلایی در فرهنگ ایرانی نشانه‌ای از خورشید و نمادی از الوهیت، نشانه‌ی ذهن و تفکر برتر، روشنی و گرما، فضیلت جویی، شادمانی و سرخوشی است.
۲ قرمز	یادآور آتش و از طرفی نشان‌دهنده‌ی تولد دوباره است. رنگ قرمز از نظر نمادین، مانند خونی است که به هنگام فتح و پیروزی ریخته می‌شود. (عسگری ۱۳۹۲: ۵۹)
۳ سبز	آزادی و رهایی و نشانه‌ی زندگی است و حس آبادانی را تداعی می‌کند.
۴ لاجوردی	معنایی الهی و آسمانی دارد و نشانه‌ای از تقدس است.
۵ بنفش	نشانه‌ی ثروت، ... هرج و مرج، مرگ و بنفش مایل به آبی یادآور تنهایی است

و مکان و رنگ‌های خاص خود است و حکما آن را «عالم خیال» نامیده‌اند.

نگارگر با ترکیب‌بندی نمادین به تجسم فضایی چند زمانه و چند مکانه پرداخته و منطبق با نیاز ذهن، فضا و تصویر را از پنجره‌های متعددی نگریسته است. وی به دنبال نمایش تمام اتفاقات و جزئیات داستان بوده به طوری که هم‌زمان پنج فضای گوناگون را از دو زاویه روبرو و بالا به تصویر درآورده است.

این فضاها عبارت‌اند از:

۱ - فضای بیرون دژ

۲ - حیاط داخلی دژ

۳ - داخل اتاق‌ها

۴ - سقف اتاق‌ها

۵ - حیاط اندرونی و شاه‌نشین.

تمامی این قسمت‌ها بر روی نوار مارپیچی قرار گرفته‌اند که از پایین به سمت بالا در حرکت است. همان‌طور که در (تصویر ۱) مشاهده می‌شود، سیر صعودی این نقوش و حرکت به سوی موضوع اصلی داستان، حرکت به سوی کمال است. کسب این منظور به کمک چینش عناصر از بیرون دژ و فضای پیرامون آن شروع شده و بنا بر اهمیت قرارگیری در پنج مقام، مرحله به مرحله در سیری صعودی به سمت بالای کادر تصویر میسر گشته و در آخرین مقام به هدف برداشتن موجودی پلید از روی زمین و برقراری عدالت و آزادی، رسیده است.

چینش دقیق و حساب‌شده عناصر و رنگ‌ها در سراسر تصویر کاملاً منطبق بر اصول هنر اسلامی بوده به طوری که در (تصویر ۵) نیز مشاهده گردید، سپاهیان پیروز اسفندیار در سمت راست کادر بالباس‌هایی به رنگ طلایی و قرمز و لشکر شکست‌خورده ارجاسب در سمت چپ بالباس‌هایی به رنگ بنفش و خاکستری قرار گرفته‌اند. این قرارگیری هوشمندانه رنگ‌ها با توجه به تعاریف نمادینی که از رنگ در مباحث قبل بیان شد، خود دلیلی بر هدفمند بودن تصویرگری نگاره، الفاء حس نبرد و نمایش پیروزی حق بر باطل دارد. همچنین بنا بر اعتقادات اسلامی، هیچ نماد و مظهري مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. به همین جهت است که نگارگر همه‌جا را در نور مطلق دیده؛ ولی منبع نور مشخص نیست. سایه‌روشن در سراسر نگاره وجود نداشته و تمامی عناصر به وضوح دیده می‌شوند. همه‌ی رنگ‌ها در نهایت خلوص و درخشندگی به کار گرفته شده‌اند. موضوع اصلی داستان بارنگ‌های گرم و درخشان در بالای کادر قرار گرفته و گردش رنگ لاجوردی به دور آن بر لطافت فضا افزوده است. (تصویر ۶) نحوه قرار گرفتن رنگ‌ها در (تصویر) ۶ از پایین به بالا رفته‌رفته گرم‌تر شده و در بالاترین قسمت تصویر به اوج روشنایی و درخشندگی رسیده است.

به لحاظ ترکیب‌بندی و جای‌گیری عناصر تشکیل‌دهنده فضا در این نگاره، همان‌گونه که در مباحث پیشین اشاره شد و با توجه به (تصاویر ۱ و ۲)، سوژه‌ی اصلی بر روی دواير متحدالمرکز قرار گرفته‌اند ولی مرکز این دواير بر مرکز کادر نگاره منطبق نبوده و در گوشه بالا و راست کادر قرار دارد. این امر موجب ایجاد نوعی حرکت از پایین به سمت مرکز دواير و موضوع اصلی نگاره می‌شود.

این نگاره دارای دو سوژه است، اولی خواهران اسیرشده اسفندیار و دومی نبرد اسفندیار و ارجاسب برای رهایی خواهران خود. بنا بر روال معمول نگارگری، مرکزیت تصویر به دو خواهر اسفندیار تعلق گرفته است. آن دو نفر با جامه‌هایی به رنگ‌های سبز و آبی در اتاقی به شکل مربع نشسته‌اند، جای‌گیری این عناصر در کنار هم حکایت از آرامش و ثبات وضعیت برای آنان دارد. سوژه دوم که در راستای سوژه اول است، یعنی نبرد اسفندیار با هوشمندی بسیار در بالا و گوشه راست به نمایش درآمده که این امر به لحاظ بصری ایجاد جنبش و حرکت در تصویر نموده؛ همچنین سعی در نمایش حقانیت اسفندیار دارد؛ زیرا با توجه به تعالیم اسلامی، بالا و سمت راست دارای بار معنایی مثبت است. این تکاپو و جنبش در تصویر نمایانگر پیکار است. جهت چرخش دواير و همچنین چینش عناصر معماری به سمت بالای کادر و از طرفی تجمع نقوش انسانی در سمت راست بالای کادر (تصویر ۵) دلیلی بر این مضمون است. با توجه به تعریف خط دورانی و با عنایت به موضوع نگاره، این حرکت چیزی جز حرکت به سوی کمال و تعالی نیست. هدفی که نگارگر در بالای تصویر به آن دست پیدا کرده است.

در این نگاره سراسر فضا روشن، پوشیده از نقش و رنگ است. تک‌تک عناصر، در راستای ایجاد وحدت بصری و حفظ یکپارچگی فضای تصویر در کنار هم قرار گرفته‌اند. تکرار در عالم مثال را می‌توان در این نگاره جستجو کرد. همان‌گونه که در مباحث قبیل ذکر شد، نقوش هندسی ترسیم‌شده بر روی اینبه غالباً بر مبنای شش ضلعی بوده و با توجه به تعاریفی که از نقش شش ضلعی به میان آمده، این شش ضلعی‌ها در جهت حرکت به سمت کمال و رسیدن به وحدت به هم متصل شده و تشکیل یک‌شکل واحد را می‌دهند. به بیانی دیگر، این نقوش چونان تذکاری به دنبال هم رو به سوی وحدتی که همان هدف نهایی هنر اسلامی است، در حرکت‌اند که این خود نمایش «وحدت در اوج کثرت» است.

مقایسه نگاره «کشته شدن ارجاسب در روین دژ» با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری

در راستای اهداف و یافته‌های این پژوهش، تفاوت‌های

ساختاری نگاره «کشته شدن ارجاسب در روپین دژ» با سایر نگاره‌های موجود در شاهنامه بایسنقری مورد مطالعه قرار گرفته است.

نخست آن که نگارگری ایرانی با توجه به رابطه عناصر تصویری و عناصر نوشتاری قابل خوانش است. در این نگاره نیز به‌مانند اغلب نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، عناصر نوشتاری کمتر وارد تصویر شده‌اند و بیشتر تصاویر عاری از نوشتار هستند؛ البته متن منطبق با تصاویر در صفحه کناری نگاشته شده است. این مسئله یکی از وجوه تمایز شاهنامه بایسنقری با دیگر کتب مصور شده از جمله «شاهنامه تهماسبی» است.

همان‌گونه که در مباحث قبل ذکر شد:

- ترکیب‌بندی نگاره «کشته شدن ارجاسب در روپین دژ» نامتقارن و برمبنای دواير متحدالمرکز بوده و عناصر معماری سعی در نمایش ارتفاع و عمق دارند. ولی در اغلب نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، همان‌گونه که در جدول زیر مشاهده می‌شود، غالب ترکیب‌بندی‌ها متقارن و دارای ترکیب‌بندی خطی هستند. این نکته در تصاویر «رزم کیخسرو و افراسیاب»، «دیدار اردشیر و گلنار» و «منذر شطرنج را در بارگاه انوشیروان می‌آموزد» که به‌صورت نمونه از شاهنامه بایسنقری انتخاب شده است، مشهود است.

- نحوه قرار گرفتن نقوش انسانی در نگاره کشته شدن ارجاسب در روپین دژ، نامتوازن بوده و با استناد به مباحث پیشین، نقوش انسانی بیشتر در گوشه بالایی سمت راست و کادر قرار گرفته‌اند در صورتی که در نگاره‌های دیگر، نقوش انسانی به صورتی متوازن در سراسر کادر و روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند.

- گردش ماریج رنگ‌ها از پایین به بالا و استفاده از رنگ‌های گرم و طلایی در نگاره کشته شدن ارجاسب در روپین دژ و همچنین چینش رنگ‌ها از سرد به گرم در جهت پایین به بالا هم‌راستا با حرکت دیگر عناصر نگاره و تأکید بر موضوع اصلی با استفاده نمادین از رنگ طلایی، خود از دیگر تفاوت‌های این نگاره با سایر نگاره‌ها است؛ زیرا در سایر نگاره‌ها، رنگ‌ها نیز به‌طور متناسب و متوازن در سراسر فضا قرار گرفته و جهت‌گیری رنگی در آن‌ها دیده نمی‌شود.

- نگاره کشته شدن ارجاسب در روپین دژ سراسر حرکت و جنبش است در حالی که نگاره‌های دیدار اردشیر و گلنار (تصویر ۱۰) و آموزش شطرنج (تصویر ۸) و همچنین سایر نگاره‌ها که به تفصیل در جدول زیر آمده است، متناسب با ویژگی‌های مکتب هرات، سراسر نگاره از آرامش و وقار برخوردار است. غلبه نقوش معماری بر طبیعت‌گرایی، استفاده از نقوش هندسی در آرایش بنا و توجه به جزئیات دیده می‌شود؛ ولی هیچ‌گونه حرکت و پویایی در این نگاره‌ها



تصویر ۷- تصویری از شاهنامه بایسنقری منبع: (کتابخانه کاخ موزه گلستان)



تصویر ۸- منذر شطرنج را در بارگاه انوشیروان می‌آموزد. منبع: (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۴۷)



تصویر ۹- رزم کیخسرو و افراسیاب. منبع: (همان: ۶۵)



تصویر ۱۰- دیدار اردشیر و گلنار. منبع: (همان: ۶۴)

مشاهده نمی‌شود و عناصر در حالت سکون قرار دارند؛ حتی در نگاره‌هایی مانند رزم کیخسرو و افراسیاب (تصویر ۹) که موضوع آن نبرد است نیز حرکت و جنبشی دیده نمی‌شود. خروج عناصر ترکیب‌بندی از کادر نگاره با وجود کثرت سوژه‌ها و ورود نوشتار به داخل کادر در نگاره کشته شدن ارجاسب در روئین دژ، دیده نمی‌شود؛ ولی در اغلب نگاره‌های شاهنامه بایسنقری این اتفاق مشهود است. در نگاره کشته شدن ارجاسب در روئین دژ، نگارگر پنج فضای متفاوت را هم‌زمان از دو زاویه دیده است در حالی که نگاره‌های دیگر شاهنامه بایسنقری یک فضا از دو زاویه دیده شده است که این امر از بارزترین تفاوت‌های نگاره موردنظر با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری است.

جدول ۵- مقایسه‌ی نگاره «کشته شدن ارجاسب...» با سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری (مأخذ: نگارنده)

تصویر	ترکیب‌بندی	تقارن	حرکت عناصر	حرکت رنگی	تمرکز نقوش انسانی	خروج از کادر	هم‌زمانی
۱  کشته شدن ارجاسب	دوایر متحد المركز	نامتقارن	حرکت چشم به سمت بالای کادر است	جهت حرکت رنگی از پایین به بالا و از سرد به گرم	نامتوازن در گوشه راست تصویر	ندارد	نمایش پنج ساحت متفاوت با دو زاویه دید هم‌زمان
۲  رزم کیخسرو و افراسیاب	خطی - قطری	متقارن	ساکن و بدون حرکت	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	متوازن، روبه روی هم به‌صورت قطری	دارد	ندارد نمایش یک مکان با دو زاویه دید
۳  دیدار اردشیر و گلنار	خطی	متقارن	ساکن و بدون حرکت	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	متوازن، روبه روی هم	ندارد	ندارد نمایش یک مکان با دو زاویه دید
۴  مندر شطرنج می‌آموزد	خطی	متقارن	ساکن و بدون حرکت	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	متوازن، روبه روی هم	ندارد	ندارد نمایش یک مکان با دو زاویه دید

هم‌زمانی	خروج از کادر	تمرکز نقوش انسانی	حرکت رنگی	حرکت عناصر	تقارن	ترکیب‌بندی	تصویر	
ندارد، نمایش یک مکان با دو زاویه دید	دارد	متوازن در سراسر کادر	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	نیمه متقارن	خطی		۵ پادشاهی جمشید
ندارد، نمایش یک مکان با دو زاویه دید از روبرو	ندارد	متوازن در سراسر کادر	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	دارای حرکت اما به‌صورت خطی	نیمه متقارن	خطی		۶ شکارگاه
ندارد، نمایش دو مکان با زاویه دید از روبرو	دارد	متوازن، روبروی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	متقارن	خطی		۷ سوگواری فرامرز
مختصر، نمایش دو مکان با دو زاویه دید	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	متقارن	خطی		۸ تخت نشستن لهراسپ
ندارد، نمایش یک مکان با دو زاویه دید	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	متقارن	برمبنای دایره		۹ پاسخ اسفندیار به رستم
ندارد، نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	ندارد	متوازن، روبروی هم به‌صورت قطری	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	متقارن	خطی		۱۰ نبرد رستم با خاقان چین
ندارد، نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	نیمه متقارن	خطی - قطری		۱۱ دریند شدن ضحاک

هم‌زمانی	خروج از کادر	تمرکز نقوش انسانی	حرکت رنگی	حرکت عناصر	تقارن	ترکیب‌بندی	تصویر
ندارد. نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	دارد	دارد متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی یکنواخت، تمرکز در مرکز تصویر	ساکن و بدون حرکت	متمرکز	خطی - قطری	 نبرد رستم با دیو سپید
ندارد. نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	ندارد	دارد	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	دارای حرکت جزئی روبه‌جلو	متمرکز	خطی - قطری	 خوان اول اسفندیار
ندارد. نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	ندارد	متوازن در سراسر کادر	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	نیمه متقارن	خطی - قطری	 قتل سیاوش
ندارد. نمایش یک مکان با دو زاویه دید	دارد	متوازن، روبه‌روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	مقارن	خطی	 گرفتن بهرام گور
ندارد. نمایش یک مکان با دو زاویه دید	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	مقارن	خطی	 بر تخت شدن کیکاووس
ندارد. نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	دارد	متوازن در سراسر کادر	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	مقارن	خطی	 فردوسی و شعرا غزنه
ندارد. نمایش یک مکان با زاویه دید از روبرو	ندارد	متوازن در سراسر کادر	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	دارای حرکت اما به‌صورت خطی	مقارن	خطی - قطری	 شکارگاه

هم‌زمانی	خروج از کادر	تمرکز نقوش انسانی	حرکت رنگی	حرکت عناصر	تقارن	ترکیب‌بندی	تصویر
ندارد، نمایش یک مکان، زاویه دید از روبرو	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	مقارن	خطی - قطری	 نبرد بهرام
ندارد، نمایش یک مکان، زاویه دید از روبرو	ندارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	دارای حرکت اما به‌صورت خطی	مقارن	خطی	 نبرد رستم و افراسیاب
ندارد، نمایش یک مکان، زاویه دید از روبرو	دارد	متوازن، روبه روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	نامقارن	خطی - قطری	 نبرد گودرز
ندارد، نمایش یک مکان با دو زاویه دید	ندارد	متوازن، روبه‌روی هم	پراکندگی رنگی به‌طور یکنواخت در سراسر نگاره	ساکن و بدون حرکت	مقارن	خطی	 دیدار زال و رودابه

نتیجه

دارد و چشم بیننده را به‌سوی سوژه اصلی داستان سوق می‌دهد. ولی این غلبه‌ی رنگی موجب ایجاد عدم تعادل و گردش رنگی در نگاره نگاشته است. چرخش اسپیرال گونه رنگ آبی لاجوردی از پایین به بالا این تعادل را برقرار کرده است.

- ترکیب‌بندی این نگاره بر مبنای دوایر متحدالمرکز بوده که مرکزیت آن در مرکز کادر تصویر نیست؛ بلکه در گوشه بالایی سمت راست تصویر است. درعین حال سوژه دوم که بنا بر داستان مسبب ایجاد این نبرد است کاملاً در وسط کادر قرار گرفته است. این نحوه جایگیری موجب گردیده تا تک تک عناصر از لحاظ بصری دارای ارزش یکسان بوده و تمرکزی خاص بر روی هیچ‌یک از عناصر دیده نشود و همگی دارای اهمیتی یکسان باشند. این عناصر به‌گونه‌ای چیده شده‌اند که چشم بیننده بدون تمرکز به نقطه‌ای خاص به حرکت درآمده و به هدف اصلی نگارگر که

ماحصل بررسی حاضر آن است که تمامی ویژگی‌های ساختاری «نگاره‌ی کشته شدن ارجاسب در رویین دژ» مطابق اصول مکتب نگارگری است، از جمله: پرداختن به جزئیات در بنا، غلبه فضای معماری بر طبیعت، استفاده از رنگ‌های درخشان و خالص و... درعین حال:

- این نگاره دارای تلاطم و حرکتی است که در دیگر آثار مکتب هرات اولیه کمتر دیده شده است و این بدان سبب است که نگارگر درصدد تصویر کردن صحنه «نبرد» بوده؛ لذا ضمن وفاداری به اصول مکتب، از ترفندهای ویژه مبادی سواد بصری در ایجاد حرکت، جنبش و تکاپو استفاده کرده است؛ چنانکه استفاده از رنگ‌های گرم به‌خصوص طلایی، اخراپی و قرمز در کنار اجرای خطوط عمودی و مورب در سطح نگاره، در پویایی و حرکت تصویر مؤثر بوده و تأکید بر تلاطم و نبرد در داخل دژ

موضوع نبرد است منتهی شود.

جهت حرکت عناصر تشکیل‌دهنده تصویر از پایین به سمت بالا است. بنا بر تعریف خط دورانی و با استناد بر مبادی حکمت هنر اسلامی این حرکت هدفمند و در جهت رسیدن به کمال است که این هدف در کشته شدن ارجاسب و برقراری عدالت در بالا و سمت راست تصویر به نمایش درآمده است. همچنین نحوه چیدمان رنگ‌ها از پایین به بالا و استفاده از رنگ‌های گرم و طلایی، قرار گرفتن رنگ‌ها از سرد به سوی گرم در جهت پایین به بالا هم‌راستا با حرکت دیگر عناصر نگاره و استفاده نمادین از رنگ طلایی، تأکید به راین موضوع دارد.

استفاده از نقوش هندسی، نقوش انتزاعی و گیاهی تکرارشونده و همچنین کاربرد نقوش اسلیمی علاوه بر ایجاد وحدت بصری در سراسر تصویر تأکیدی بر مضمون وحدت در کثرت داشته که این امر خود از مضامین اصلی حکمت هنر اسلامی است.

مصور کردن اجزای لازم و لامکان، نمایش وقایع به‌طور هم‌زمان، استفاده از عناصر نمادین و اشکال تجریدی با رعایت مبانی اعتقادی زیبایی‌شناسی ایرانی-اسلامی در ترکیب‌بندی‌های منسجم و متمرکز به انتقال مضامین فراواقعی کمک کرده است. چنین انسجامی باعث حرکت ذهن مخاطب از عالم صورت به عالم معنا، از عین به ذهن، از ملموس به انتزاع و از فضای محسوس به فضای معقول

شده است. حرکت رو به بالا و در جهت رسیدن به کمال مطلوبی است که هنرمندان ایرانی همواره به دنبال آن بوده‌اند.

نگاره کشته شدن ارجاسب، سراسر حرکت و پویایی است. این جنبش و حرکت عناصر تشکیل‌دهنده تصویر و همچنین حرکت و هدفمندی چیدمان رنگ‌ها در نگاره‌های دیگر شاهنامه به چشم نمی‌خورد. اغلب نگاره‌ها دارای ترکیب‌بندی خطی با ساختاری متقارن هستند. پراکندگی متوازن نقوش انسانی و رنگ‌ها باعث ایجاد تعادل و ثبات در نگاره‌ها گردیده و گهگاه در برخی از آن‌ها، حرکتی خطی و کند دیده می‌شود.

از دیگر تفاوت‌های بارز این نگاره با سایر نگاره‌های شاهنامه عامل هم‌زمانی است؛ نگارگر پنج فضای متفاوت را از سه زاویه دید به نمایش کشیده است که این نکته در سایر تصاویر یا اصلاً وجود نداشته و یا به‌صورت ضعیف دیده می‌شود.

نگاره مذکور را شاید بتوان شروع حرکتی نوین در نگارگری عصر تیموری تلقی کرد. ترکیب‌بندی مدور و ایجاد تفاوت در حالات صورت و بدن انسان‌ها حکایت از تفاوت‌هایی دارد که بعدها در آثار بهزاد قانونمند گردیده و پایه‌ای برای حرکت در نگارگری است. در حقیقت، مکتب هرات پایه‌گذار مکاتب هنری پس از خود همچون تبریز صفوی و همچنین اصفهان است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- جعفر بایسنقری (تبریزی) از خوشنویسان به نام دربار تیموری و معروف به بایسنقر میرزا بوده است.
- ۲- شاهنامه فردوسی، نسخه مسکو، جلد پنجم، داستان هفت‌خوان اسفندیار. «در نقاشی ایرانی تلاش برای کشف و کاوش بعد سوم صورت نمی‌گرفت. تأثیرات جو، نور و سایه به یک اندازه مغفول نهاده شده.» (بینیون، ۱۳۸۹: ۱۷۱).
- ۳- چلیپا یا گردونه مهر با آئین میترا یا مهرپرستی مرتبط است و نمادی آریایی است که ۴ عنصر طبیعی آب، باد، خاک و آتش را در هر بخش آن قرار داده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۸۶).
- ۴- عالم‌اسفل: کنایه از عالم خاکی است (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۴).
- ۵- تذکار: ذکر کردن، به یادآوردن (معین، ۱۳۸۵: ۲۷۵).
- ۶- صدرالمتالهین شیرازی: صدرالدین محمد ابن ابراهیم شیرازی ملقب به ملاصدرا فیلسوف بزرگ ایرانی، حدود ۹۸۰ ه.ق.
- ۷- حکمت به‌طور کلی شامل سه قسم علمی، عملی و حقیقی است که بهره‌مندی از هر یک از این سه مرتبه، مستلزم فراهم نمودن شرایط از جانب شخص است (مددپور، ۱۳۹۰: ۱۴۵).
- ۸- عالم محسوس: جهان ماده، عالمی که برای انسان قابل‌درک است (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۰).
- ۹- ابن عربی: محمد بن علی بن محمد بن احمد بن عبدالله بن حاتم طائی معروف به محی‌الدین ابن عربی و شیخ اکبر عارف مسلمان عرب اندلسی است. وی ارسال ۵۶۰ ه.ق در شهر مرسیه در جنوب شرقی اندلس به دنیا آمد. از مهم‌ترین آثار او فتوحات مکیه، فصوص‌الحکم دیوان ابن عربی، ترجمان‌الاشواق است.
- ۱۰- منظور از جسم لطیف همان جسمی است که در عالم معنا وجود دارد.

- علاوه بر قرآن کریم
 - اردلان، نادر (۱۳۹۰). *حس وحدت، علم معمار، تهران: انتشارات هنر نوین.*
 - افراسیاب پور، علی اکبر (۱۳۸۷). «زیبایی از دیدگاه ملاصدرا»، نشریه خردنامه، شماره ۵۱، صص ۹۱-۱۰۴.
 - آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۹). «*وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر ایرانی-اسلامی و در هنر معاصر غرب، سایه طوبی (مجموعه مقالات)*»، فرهنگستان هنر، تهران، ص ۴۱.
 - بینون، لارنس (۱۳۸۹). *خصایص زیبایی در نقاشی ایرانی، تهران: مولی.*
 - پاکباز. رویین (۱۳۸۱). *دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.*
 - _____ (۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.*
 - پورجعفر، محمدرضا؛ موسوی لر، اشرف‌السادات (۱۳۸۱). «*بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ «اسلیمی» نماد تقدس، وحدت و زیبایی*»، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، سال دوازدهم، شماره ۴۳، صص ۲۰۷-۱۸۴.
 - حسونند، محمدکاظم؛ رهنورد، زهرا؛ شیروی، الهام (۱۳۸۵). «*مطالعه نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران*»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۷، صص ۱۰۵-۱۱۶.
 - رجبی، محمدعلی و دیگران (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.*
 - فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه فردوسی نسخه مسکو، تهران: انتشارات پارمیس.*
 - کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشاد.*
 - گری، بازل (۱۳۸۵). *نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه‌ی حسن شیروانلو، تهران: انتشارات توس.*
 - گودرزی، مصطفی؛ کشاورز، گلناز (۱۳۸۶). *بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۱، صص ۸۹-۱۰۱.*
 - مددپور، محمد (۱۳۹۰). *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر، جلد ۳ و ۴، تهران: سوره مهر.*
 - معین، محمد (۱۳۸۵). *فرهنگ فارسی، تهران: انتشارات سرایش.*
 - نصر، سید حسین (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی، تهران: انتشارات حکمت.*
 - هال، جیمز (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه‌ی: رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.*

References

- Besides The Holy Quran
 - Afrasiab, A. (2008) (Beauty in Mulla Sadra View, *Journal Kheradnameh*, No51 :, (Text in Persian).
 - Ardalan. N2011). *The Sense of Unity*, Tehran: architect science (Text in Persian).
 - Asgari, F. & Eghbal, P.(2013). “Manifestation of Colored symbols in Islamic art”, *Jelveh- y-honar*, No: 9, (Text in Persian).
 - Ayat Allahi, H.(2000). *Similarities and Differences between the Aesthetic Principles, Styles and Values in Islamic Iranian Arts and Contemporary Western Arts*, Tehran: Saieh Tuba, (Collection of Articl) Iranian Academy of Arts , p.41 (Text in Persian).
 - Binyon, L. (2010). *Features Of Beauty un Iranian Painting, Tehran: Molavy.*
 - Cooper. J. C, (2000). *An illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Translation: Karbassian, Malihe, Tehran: Farshad(Text in Persian).
 - Ferdowsi. A. (2010). *Ferdowsi Shahnameh*, Moscow, Tehran: Parmis(Text in Persian).

- Gray, B.(2006). *Iran Persian Miniatures, East and West art Dictionary*, Translate: Shirvanloue, Tehran: Tous(Text in Persian).
- Goudarzi, M; Keshavarz, G., (2007). A Reviwe of concepts of Tim and Space in Iranian Paintings), *Fine Art's Journal*, No, 31, p.p. 89-101(Text in Persian).
- Hall, J. (2007). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, Translates: Behzadi, R. Tehran: Farhange Moaser(Text in Persian).
- Hassanvand, M.; Rahnavard, Z. & Shirvan. E., 2006, *A Study of Similar Symbols and Signs of Visual and Literary In Iranian Traditional Painting*, *Journal of Fine Arts*, No: 27, pp:105-116, (Text in Persian).
- Madad por,M.(2011). *Introduction to Opinions About Art*, Tehran: Soreh Mehr,vol: 3 and 4, (Text in Persian).
- Moen, M.(2006). *Persian Dictionary*, Tehran: Sorayesh(Text in Persian).
- Nasr, H.(2010). *The Art and Islamic Spirituality*, Tehran: Hekmat. (Text in Persian).
- Pakbaz, R.(2002). *Encyclopedia of Art*, Tehran: Farhang Moaser(Text in Persian).
- Pakbaz, R.(2004). *Iran Painting: Past and Present*, Zarrin & Simin (Text in Persian).
- Pour Jafari, M. & Mousavilar, A.(2002). *Astudy On Slimi revolving spiral* , a symbol Of Holyness, Unity and Beauty, *Journal of Human Sciences*, Alzahra University, Vol:12, No: 43 (Text in Persian).
- Rajabi, M.(2005). *Masterpieces of Painting*, Tehran: Museum of Contemporary Art (Text in Persian).

A Comparison of the “Arjasb Being Killed in Roeeen Castle by Esfandiar” Image with Other Images of Baisonghor Shahnameh¹

M. Sohrabi Nasirabadi²
N. Salour³

Received: 2015.5.15
Accepted: 2015.11.2

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh and, in particular, “Baisonghor Shahnameh,” has a special place among the Persian illustrated books. Emergence of the Timurid Herat School in the brilliant era of Islamic art, has required it to follow original values of such period. Present paper has selected the image of “Arjasb being killed in Roeeen castle by Esfandiar” and the author has studied and analyzed mentioned mage based on aesthetics analysis method and comparison with principals of Islamic Art philosophy, authors have also studied structural differences between the mentioned image and other images of Baisonghor Shahnameh, based on a descriptive- analytical research method and using library and document studies to gather data. Finally the results indicate that in terms of status and nature of mentioned image, it contains an ascending movement and a perfectionist motion conforming to the principles of Islamic Art Wisdom. Furthermore, it has gained the principle of unity in diversity in the plurality of components regarding the creation of a visual unity. The movement and kinetics inherent in this image has led to asymmetry and simultaneous display of multiple space together and, in such manner, is different from the other contemporary images and been, somehow, the founder of Behzad and Tabriz Safavi Schools.

Key Words: Baisonghor Shahnameh, Herat School, Image of Arjasb Being Killed

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.6274.

2. Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Alzahra, Tehran, m-sohrabi-n@yahoo.com.

3. MA. Handcraft Graduate, University of Alzahra, n.salour81@yahoo.com.