مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2023.1983290.1149

بررسی رابطه متن و تصویر در نگاره‌های مرتبط با مضامین عاشقانه در نگارگری دوران صفوی

فرزانه آقایی*[1]
۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
Farzaneaghaie0687@gmail.com
مسعود رستگار**[2]
۲. کارشناسی ارشد، مربی گروه تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
m.rastegare@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۰۹
صفحه ۲۵-۱۰

چکیده

بیان مسئله: بخش عمده نگارگری ایرانکه اوج آن را در دوران صفوی شاهد هستیم، به تصویر کردن داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی اختصاص‌یافته‌اند. با نگاهی کلی به نگاره‌های این دوران درمی‌یابیم که نگارگران در پرداختن به موضوعات عاشقانه موجود شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی رویکردهای متفاوتی را نسبت به تصویرگری از سایر موضوعات از خود نشان داده‌اند. لذا چگونگی ارتباط نگاره‌های دارای مضمون عاشقانه با روایت متنی شاهنامه و خمسه مساله اصلی این مقاله تلقی می‌گردد.

هدف پژوهش: تحقیق پیش رو با هدف بررسی و شناخت رابطه متن و تصویر در نگاره‌های مرتبط با مضامین عاشقانه در نگارگری دوران صفوی به انجام رسیده است.

سوال پژوهش: در نگارگری دوران صفوی که به مضامین عاشقانه اختصاص‌یافته‌اند، چه رابطه‌ای میان متن روایی و تصاویر برقرار است؟

روش پژوهش: در این مقاله با رویکرد به روشی توصیفی تحلیلی سعی شده ابعاد گوناگون موضوع به بحث گذاشته شود و هفت نگاره از دوران صفوی که به تصویر کردن روایت‌های عاشقانه در خمسه نظامی (نظیر داستان «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین») و شاهنامه فردوسی (نظیر داستان «رستم و تهمینه» و «زال و رودابه») اختصاص‌یافته‌اند به‌عنوان مطالعات موردی تحقیق انتخاب‌شده و به تحلیل ارتباط متن و تصویر در هر یک از آن‌ها پرداخته شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج حاصل از این تحقیق حاکی از آن است که نگارگران دوران صفوی در پرداختن به مضامین عاشقانه تا حد زیادی به متن شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی وفادار بوده‌اند. در نگاره‌های موردمطالعه، اغلب همان ویژگی‌هایی را شاهد هستیم که شاعر در توصیف صحنه‌ها بکار برده است و همچنان‌که روایت‌های عاشقانه در شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی مملو از استعارات و ظرافت‌های بیانی و زبانی هستند، نگاره‌های مرتبط با آن‌ها نیز این استعارات و ظرافت‌ها را به بیانی تصویری ارائه نموده‌اند.

واژگان کلیدی: نگارگری، رابطه متن و تصویر، مضامین عاشقانه، دوران صفوی.

Article Research Original
10.30508/fhja.2023.1983290.1149

The Relationship Between Text and Image in Illustrations Containing Romantic Themes in Safavid Period Miniature Paintings

Farzaneh Aghaei*[1]
1. Master's degree student, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Masoud Rastegar**[2]
2. Instructor of Visualization Department, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran.

Received: 31/12/2022
Accepted: 29/03/2023
Page 11-25

Abstract

Problem Statement: "Love" has always been one of the fundamental themes of Iranian culture and art, as evidenced by numerous literary works and artistic productions throughout history. Persian literature is replete with romantic themes, often imbued with sacred, mysterious aspects and rich in metaphorical language. Two major treasures of Persian literature, namely Shahnameh by Hakim Abolqasem Ferdowsi and Khamseh by Nezami Ganjavi, each in their way, have addressed the theme of love within the mythological and ancient narratives they have left for us, expressing both its beauties and difficulties in their poems.: Accordingly, it appears that Iranian miniature painting, which has flourished in conjunction with Persian literature, also displays distinctive features in its visual depiction of romantic themes compared to other subjects. Furthermore, considering that a significant portion of Iranian miniature painting, especially during the Safavid period, is devoted to illustrating these two important Persian literary works—Shahnameh and Khamseh—

During the Safavid period, particularly under the rule of Shah Ismail I in 928 AH (1521 CE), the royal workshop in Tabriz, with the presence of many contemporary artists, reached its peak of flourishing, producing copies of Shahnameh and Khamseh. Some of the miniatures in these precious manuscripts are dedicated to illustrating love stories, including miniatures such as "Zal and Rudabeh" and "Rostam and Tahmineh" in Ferdowsi's Shahnameh, and "Layla and Majnun" and "Khosrow and Shirin" in Nezami's Khamseh. Therefore, the main issue of this research is to explore the relationship between Ferdowsi and Nezami's narratives and what has been visually depicted in the mentioned miniatures.

The importance of addressing subjects such as Iranian miniature painting and Persian literature lies in their significant impact on the form and content of Iranian culture, inspiring many artists and craftsmen throughout various historical periods. In the fields of graphic design and illustration as well, studying the relationship between text and image in Iranian miniature painting can contribute to the generation of creative ideas for producing works rooted in Iranian culture. Therefore, examining the relationship between text and image in Safavid period miniatures can be beneficial in achieving this goal.

Research Objective: The present research aims to investigate and understand the

relationship between text and image in miniatures dealing with romantic themes during the Safavid period.

Research Question: What relationship exists between the narrative text and the images in the Safavid period miniatures dedicated to romantic themes?

Research Methodology: This research falls within the realm of qualitative studies and is conducted using a descriptive-analytical method. Data collection is carried out through library studies, internet research, and observation of Safavid-era miniatures with romantic themes.

The selected examples for analysis in this article are: "Majnun Brought in Chains to Layla's Tent" by Mir Sayyid Ali, "Khosrow Seeing Shirin at the Spring" attributed to Mir Musavvir, "Tahmineh Approaching Rostam's Bed" attributed to Mir Musavvir, "Zal and Rudabeh" by Sadiq Beg, "Zal and Rudabeh" attributed to Shaykhzada, "The Last Meeting of Layla and Majnun in the Desert" attributed to Qasim Ali, and "Majnun Visiting Layla's Home" attributed to Muzaffar Ali.

In analyzing these miniatures, an accurate description of the scene and the ongoing events within the painting is first provided, followed by an examination of the characteristics of the depicted characters. Subsequently, relevant excerpts from the narrative texts (Ferdowsi's Shahnameh and Nezami's Khamseh) are presented, and the correspondence between the text and the image is analyzed, focusing on the extent of the illustrator's fidelity to the poets' narratives.

Conclusion: In this study, seven Safavid-era miniatures dealing with romantic themes from Nezami's Khamseh and Ferdowsi's Shahnameh have been selected and subjected to detailed analysis among many similar works.

The results indicate that in these miniatures (and other similar ones), significant effort has been made to remain faithful to the original texts. The illustrators have generally aimed to reflect the mood and atmosphere of each romantic narrative through their composition and setting choices, selection of color palettes, shading, and depiction of the character's emotional states.

Thus, it can be said that the relationship between text and image in Safavid romantic miniatures has been considered both formally and symbolically, and the approach to visual elements differs fundamentally from that seen in battle scenes or festive miniatures.

Moreover, it can be stated that these miniatures possess great delicacy, with their common feature being the presentation of a gentle and pleasant visual interpretation of the romantic narratives of Ferdowsi and Nezami. However, some differences can also be observed.

Some of these differences stem from stylistic aspects related to the different schools of miniature painting during the Safavid period. In each of the various Safavid painting schools (Qazvin, Shiraz, Tabriz, Mashhad, and Isfahan), unique visual traditions and characteristics existed, and their traces are discernible in the miniatures studied in this research.

Furthermore, the personal perspectives of some artists have played a significant role in shaping these images. For instance, as discussed in the analysis of Mir Sayyid Ali's miniature depicting "Majnun Visiting Layla's Home," it was noted that the artist, due to his interest in portraying rural and nomadic life, dedicated a significant portion of the painting to depicting the occupations and activities of nomads. Consequently, the characters of Layla and Majnun, who hold central roles in Nezami's narrative, are depicted like other figures, without special emphasis.

In contrast, in other miniatures analyzed in this study—such as the two attributed to Mir Musavvir, "Khosrow Seeing Shirin at the Spring" and "Tahmineh Approaching Rostam's Bed"—the illustrator has focused all attention and emphasis on the main characters and the pivotal action of the narrative, avoiding the inclusion of elements not mentioned in Khamseh or Shahnameh.

Ultimately, it can be concluded that Safavid romantic miniatures, primarily based on the stories of "Layla and Majnun," "Khosrow and Shirin" from Khamseh, and "Rostam and Tahmineh" and "Zal and Rudabeh" from Shahnameh, largely exhibit the same features described by the poets. Just as the poetry of these two great Persian poets is filled with metaphors and linguistic subtleties, the miniatures related to their works have transformed these metaphors and subtleties into visual expressions that have been preserved for posterity.

Keywords: Miniature Painting, Text-Image Relationship, Romantic Themes, Safavid Era

References

Asad Gorgani, F. (2010). *Weiss and Ramin* (M. Roshan, Ed., Vol. 4). Tehran: Seda-ye Moaser.

Ashrafzadeh, R., & Rezaei, R. (2010). Love and spouse selection in Nizami's Khamsa. *Specialized Journal of Persian Literature, Islamic Azad University of Mashhad*, 4(29), 37–41.

Ferdowsi. (2007). *Shahnameh, Moscow Edition* (S. Hamidian, Ed.). Tehran: Ghatreh Publishing.

Hashemian, M. T. (2009). Love in Iranian culture and art. *Ariana Quarterly*, 6(23), 13–20.

Kamran Nashtifani, N. (2018). *The relationship between text and image in the paintings of Haft Awrang of Jami for Ebrahim Mirza (Mashhad, 963–972 AH)* (Master's thesis, Ferdows Institute of Higher Education).

Namavar, A. (2013). *Examining the relationship between text and image in the Great Ilkhanid Shahnameh (Demotte)* (Master's thesis, Islamic Azad University, Central Tehran Branch).

Nizami Ganjavi. (1972). *The complete Khamsa*. Tehran: Amir Kabir.

Nowrozi, K. (2008). Critique and analysis of commentaries on Layli and Majnun by Nizami Ganjavi. *Negareh Quarterly*, (16).

Pak Gohar, Y. (2016). *A comparative study of the illustrations of the Baisanghori Shahnameh and the Mohammad Juki Shahnameh* (Master's thesis, Soore University of Art).

Pakbaz, R. (2008a). *Encyclopaedia of Art* (3rd ed.). Tehran: Markaz Publishing.

Pakbaz, R. (2008b). *Iranian painting from ancient times to the present*. Tehran: Zarrin & Samin.

Pirnia, M. K. (2013). *Stylistics of Iranian architecture*. Tehran: Soroush Danesh.

Pourmand, F. (2014). *Analysis and investigation of the relationship between text and image in three epics: Khosrow and Shirin, Layli and Majnun, and Haft Paykar of Nizami's Khamsa (Timurid–Herat School, 800–900 AH)* (Master's thesis, Semnan University).

Rahnavard, Z. (1999). *History of Iranian art during the Islamic period*. Tehran: SAMT.

Rezaei, H., & Saif, A. (2016). Exploring love in the epic world with a glance at Shahnameh. *Literary Text Research Quarterly*, 20(70), 30–42.

Soodavar, A. A. (1995). Painting of the Safavid period (M. Hosseini, Trans.). *Art Quarterly*, (29).

Yasmi, R. (2004). Love and pride in the Shahnameh. *Mehr Monthly*, 2(5), 520–532.

Zahtekash, F. (2017). *Examining the relationship between text and image in the illustrations of Tuti Nameh* (Master's thesis, Ferdows Institute of Higher Education).

مقدمه و بیان مسئله

«عشـق» همـواره یکـی از مضامیـن بنیادیـن فرهنـگ و هنـر ایرانـی بـوده اسـت و بسـیاری از آثـار ادبـی و صنایـع هنـری ایرانیـان در طـول تاریـخ گـواه ایـن مدعـا اسـت. ادبیـات فارسـی سرشـار از مضامیـن عاشـقانه اسـت کـه اغلـب دارای وجوهـی قدسـی، رازآلـود و سرشـار از اسـتعارات کلامـی اسـت. دو گنجینـه مهـم ادبیـات فارسـی یعنـی شـاهنامه حکیـم ابوالقاسـم فردوسـی و خمسـه نظامـی گنجـوی هـر یـک بـه نحـوی در روایـات اسـاطیری و کهنـی کـه بـرای مـا بـه برجـای گذاشـته‌اند مضمـون عشـق را موردتوجـه قرار داده و زیبایی‌هـا و دشـواری‌های آن در اشـعار خـود بیـان داشـته‌اند.

در ایـن راسـتا بـه نظـر می‌رسـد نگارگـری ایـران نیـز کـه در پیونـد بـا ادبیـات فارسـی تجلی‌یافتـه اسـت، در بیـان تصویـری مضامیـن عاشـقانه ویژگی‌هـای متمایـزی را در مقایسـه سـایر موضوعـات از خـود نشـان داده اسـت. نیـز بـا توجـه بـه این‌کـه بخـش عمـده نگارگـری ایـران به‌ویـژه در دوران صفـوی بـه تصویرگـری دو منظومـه مهـم ادب فارسـی یعنـی شـاهنامه فردوسـی و خمسـه نظامـی اختصاص‌یافته‌انـد، سـؤال اصلـی مقالـه پیـش رو ازاین‌قـرار اسـت کـه در نگارگـری دوران حکومـت صفویان‌کـه بـه مضامیـن عاشـقانه اختصاص‌یافته‌انـد، چـه رابطـه‌ای میـان متـن روایـی و تصاویـر برقـرار اسـت؟

نگارگـری ایـران در دوران صفـوی، به‌ویـژه در دوره حکومـت شـاه اسـماعیل اول سـال ۹۲۸ه.ق، کـه کارگاه سـلطنتی تبریـز بـا حضـور بسـیاری از هنرمنـدان زمـان ایجادشـده بـود بـه اوج شـکوفایی رسـید و نسـخه‌هایی از شـاهنامه فردوسـی و خمسـه نظامـی تهیـه گشـت. برخـی از نگاره‌هـای موجـود در ایـن کتـب نفیـس بـه تصویـر کـردن داسـتان‌های عاشـقانه اختصاص‌یافته‌انـد کـه از آن جملـه می‌تـوان بـه نگاره‌هـای «زال و رودابـه»، «رسـتم و تهمینـه» در شـاهنامه فردوسـی و نیـز «لیلـی و مجنـون» و «خسـرو و شـیرین» در خمسـه نظامـی اشـاره کـرد. لـذا مسـئله اصلـی ایـن پژوهـش چگونگـی ارتبـاط روایـت فردوسـی و نظامـی بـا آنچـه در نگاره‌هـای مذکـور بـه تصویـر درآمده‌اسـت می‌باشـد.

اهمیـت پرداختـن بـه موضوعاتـی نظیـر نگارگـری ایرانـی و ادبیـات فارسـی در ایـن اسـت کـه این‌هـا تـا حـد زیـادی بـر فـرم و محتـوای فرهنـگ ایرانـی اثرگـذار بوده‌انـد و به‌ویـژه درزمینـهٔ هنـر و صنایـع، الهام‌بخش بسـیاری از هنرمنـدان و صنعتگـران در ادوار گوناگـون تاریـخ ایـران بوده‌انـد. در حـوزه گرافیـک و تصویرسـازی نیـز مطالعـه پیرامـون نسـبت میـان متـن و تصویـر در نگارگـری ایرانی می‌توانـد در دسـتیابی به ایده‌هایـی خلاقانه در تولیـد آثـار مبتنـی بـر فرهنـگ ایرانی تأثیرگـذار واقـع شـود. لـذا بررسـی رابطـه متـن و تصویـر در نگاره‌هـای دوران صفـوی می‌توانـد در نیـل بـه ایـن هـدف مفیـد واقـع شـود.

روش پژوهش

پژوهـش پیـش رو در زمـره پژوهش‌هـای کیفـی بـه شـمار مـی‌رود و بـه شـیوه توصیفـی تحلیلـی بـه انجـام می‌رسـد. جمع‌آوری داده‌هـای پژوهـش نیـز از طریـق مطالعـات کتابخانه‌ای، جسـتجو در منابـع اینترنتی و مشـاهده نگاره‌های دوران صفـوی کـه دارای مضامیـن عاشـقانه هسـتند میسـر می‌گـردد. لـذا نمونه‌هایـی کـه بـرای بررسـی در ایـن مقالـه انتخاب‌شـده‌اند عبارت‌انـد از: «آوردن مجنـون در زنجیـر بـه خیمـه لیلـی» از میرسـید علـی، «دیـدن خسـرو، شـیرین را در چشمه‌سـار» منسـوب به میرمصـور، «آمـدن تهمینـه به بالیـن رسـتم» منسـوب بـه میرمصـور، «زال و رودابـه» اثـر صـادق بیـک، «زال و رودابـه» منسـوب بـه شـیخ‌زاده، «واپسـین دیـدار لیلـی و مجنـون در بیابـان» منسـوب بـه قاسـم علـی، و «دیـدار مجنـون از سـرای لیلـی» منسـوب بـه مظفـر علـی.

در تجزیه‌وتحلیـل نگاره‌هـای مذکـور سـعی می‌شـود

ابتدا توصیف دقیقی از صحنه نقاشی و وقایع جاری در آن ارائه گردد و در ادامه، ویژگی‌های شخصیت‌های تصویر شده در هر نگاره موردبررسی واقع شوند. سپس ضمن آوردن بخش‌هایی از متن داستانی که نگاره بر اساس آن به تصویر درآمده است (روایت فردوسی در شاهنامه و نظامی در خمسه) به تطبیق متن و تصویر پرداخته و میزان وفاداری نگارگر به روایت شاعر به بحث گذاشته می‌شود.

پیشینه تحقیق

با توجه به جستجوهای صورت گرفته در میان منابع موجود، رابطه متن و تصویر در برخی پژوهش‌های مرتبط با متون مصور فارسی موردمطالعه و بررسی قرارگرفته است. هرچند موردی که به بررسی این مقوله در شاهنامه‌های بجا مانده از دوران صفوی پرداخته باشد یافت نشد. به‌عنوان‌مثال کامران تشتیفانی در پژوهش خود با عنوان «رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی ابراهیم میرزا» (۱۳۹۷) و نام‌آور در پژوهشی تحت عنوان « بررسی رابطه میان متن و تصویر در شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)» (۱۳۹۲)، دو نمونه از آثار مصور فارسی در قرون میانه را موردمطالعه قرار داده و هر دو بر تطابق کامل متن و تصویر در این دو کتاب تأکید نموده‌اند.

نوروزی در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (۱۳۸۷) ابتدا به معرفی و نقد ساختاری و محتوایی شرح‌های ارائه‌شده از لیلی و مجنون پرداخته و سپس ریشه‌های اختلاف شارحان را در سه حوزه واژگان، عبارت و کل بیت با ذکر مثال‌هایی از ابیات لیلی و مجنون تبیین و تحلیل نموده است در به لحاظ روش‌شناختی حائز اهمیت است.

برومند نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «تحلیل و بررسی رابطه متن و تصویر در سه منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر خمسه نظامی (تیموریان- مکتب هرات۸۰۰ تا ۹۰۰ ق.)» (۱۳۹۳) موضوعی مشابه موضوع مقاله پیش رو را در رابطه با نگارگری مکتب هرات پی گرفته است. روش مورداستفاده او در این پژوهش روش نقد نوین (روش نقد ژیلبر دوران) می‌باشد. درمجموع با مقایسه و تحلیل نشانه شناختی متن و تصویر که ذکر آن رفت، این نتیجه حاصل شده است که نگارگر در تصویرسازی هر صحنه به‌جای توجه به صحنه موردنظر، توجه خویش را به‌کلیت داستان و زنجیره وقایع مرتبط در آن معطوف داشته است.

در باب جایگاه و اهمیت مفهوم عشق در نگارگری نیز می‌توان به مقاله رهنورد با عنوان «تجلی عشق بر نگارگری ایرانی-اسلامی» (۱۳۸۲) اشاره کرد که در آن بر ارتباط عشق و عرفان تأکید شده است. به بیان رهنورد، عشق با خاستگاه عرفانی، همچون متغیر مستقلی وارد عرصه شده تا عناصر بصری و مضمونی را از سطح ملموس، برون‌گرایانه، واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه به سطوح باطن‌گرایانه سوق دهد تا زیبایی بی‌بدیل و مفاهیم دست نایافتنی را که در ژرفای تصاویر نهفته است برملا سازد.

بحث

دوران حکومت سلسله صفویه - به‌رغم جنگ‌ها و حوادث بسیار - یکی از رخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر نگارگری ایران به شمار می‌رود. کتابخانه سلطنتی صفویه، برآیند نگارگری مکتب تبریز و مکتب هرات و وارث دو سنت بزرگ نگارگری و خوشنویسی بود. مشخصه نگارگری ترکمان تبریز ترکیب‌بندی پرتحرک و رنگ‌های پر تلألؤ بود، درحالی‌که خصوصیت نگارگری مکتب هرات، ترتیب بندی‌های حساب‌شده و متوازن، به همراه رنگ‌های ملایم است. در این دوران از هر دو سوی کشور - تبریز و هرات - استعدادها و نیروها درهم‌آمیخته تا مهم‌ترین اثر نگارگری ایران شاهنامه شاه‌طهماسب، را خلق نمایند. در آفرینش این اثر بدیع هنری گروه هرات را کمال‌الدین بهزاد سرپرستی می‌کرد و رهبری مکتب تبریز را سلطان محمد بر عهده داشت. آمیخته‌ای از فنون شرقی و غربی نگارگری ایران (هرات و تبریز) سبب گردید تا مکتب باعظمت نگارگری صفویه پدید آید (سودآور، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

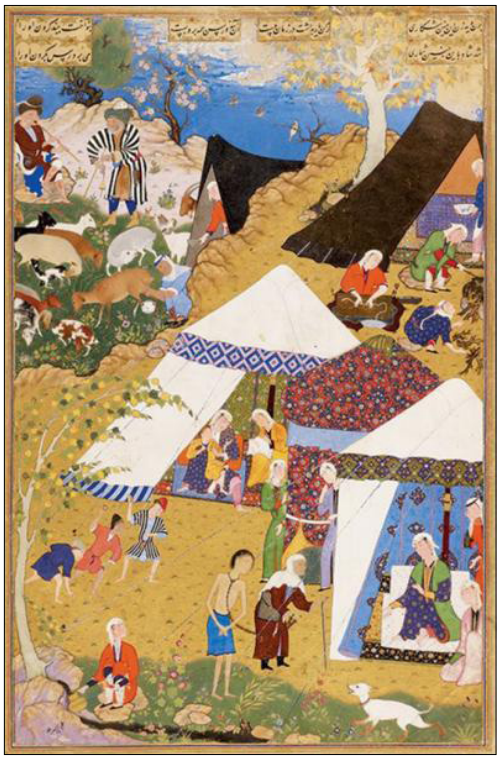
ویژگی بارز نگارگری ایران پس از ورود اسلام، پیوستگی و پیوند آن با آیین سخنوری و ادب پارسی هست؛ تا آنجا که این دو در کتاب‌آرایی ایرانیان همواره به‌صورت اجرائی جدایی‌ناپذیر از یکدیگر تلقی شده‌اند. نگارگران واژه‌ها و ابیات شاعران را به‌وسیله خطوط و رنگ‌ها در هم می‌آمیختند تا به خلق تصاویری جدید دست یابند. غایت و هدف و نگارگر رسیدن به صور خیال و دستیابی به درک و شناخت عمیق‌تر پیرامون حقایق ازلی بوده است. از همین رو است که در فرهنگ و هنر ایرانی صور خیال در شعر و نگارگری یکدیگر را به بهترین شکل پوشش داده‌اند و با نظر به آن‌ها می‌توانیم شاهد رواج توصیفات شاعران و

ادبیان ایرانی در آثار مکتوب باشیم. در این میان، پرداختن به مضمون عشق در ادب فارسی عمدتاً با انواع استعارات و نمادپردازی‌ها همراه بوده است و به نظر می‌رسد این رویکرد در نگارگری نیز تا حد زیادی بروز یافته باشد.

زیبایی‌شناسی هنر ایران از مبانی عرفانی و فلسفی سرچشمه گرفته و تجلی‌یافته است. ارتباط تنگاتنگ عشق و تجلی، مفهوم «الله نور السماوات والأرض» نه به‌تنهایی بلکه در کنار عالم مثال و مقوله تجلی، متشاء عرفانی و فلسفی رنگ در هنر ایرانی به‌ویژه نگارگری و تذهیب است، اما عشق خاستگاهی است که برخی از نگاره‌ها در هنر ایرانی ازجمله نگاره‌های عاشقانه، علاوه بر منابع فوق از تشعشع خاص آن برخوردارند و تحت تأثیر عشق یکایک اجزای نگاره‌ها از قصه گرفته تا عواملی چون طبیعت و انسان و حیوان و شکل‌ها و رنگ‌ها به‌صورت مضاعفی، از حالت طبیعی خارج شده و حالت استعلایی به خود گرفته و وارد وجد و شوری عاشقانه می‌گردند. اصولاً هنرمند تمام مهارت‌های خود را در هنر ایرانی به کار می‌گیرد تا بتواند اشیاء و پدیده‌ها را به این منابع فلسفی و عرفانی نزدیک نماید (هاشمیان، ۱۳۸۸: ۱۵).

مضمون عشق که در روایات عاشقانه شاهنامه مطرح است، ویژگی‌های خاص خود را دارد. این ویژگی‌ها گاه با عشق معمول در غزل و منظومه‌های غنائی هماهنگ است و گاه ناهماهنگ و یا حتی متضاد. یکی از این ویژگی‌ها که در داستان‌های عاشقانه شاهنامه جلب‌توجه می‌کند و با ساختار عشقی داستان‌های عاشقانه و غزل در تضاد است، اظهار تمایل و عشق از جانب زن است. ساختار حماسی شاهنامه، گاهی سبب آن شده که داستان‌های عاشقانه، ساخت رایج و منطقی داستان با ژانر عاشقانه را نداشته باشد؛ مثلاً، در داستان بیژن و منیژه، معشوق (منیژه) به اظهار عجز و نیاز در برابر عاشق (بیژن) می‌پردازد؛ زیرا ساختار حماسی به فردوسی اجازه نمی‌دهد «یک پهلوان ایرانی را در برابر دختری تورانی خوار سازد» (یاسمی، ۱۳۸۳: ۵۲۶). به همین دلیل، فردوسی به خاطر تأثیر از فضای حماسه، از میان معشوق و پهلوان، «ستایش پهلوان و پهلوان‌دوستی» را انتخاب می‌کند، اگرچه این گزینش با توجه به ساختار داستان عاشقانه نوعی نقص محسوب می‌شود و باصفت ممیز یک منظومه عاشقانه مباین است (اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۴۵۴).

در اشعار نظامی مضمون عشق از نقشی محوری برخوردار است و کارکردهای متفاوتی را نسبت به شاهنامه فردوسی نشان می‌دهد. پیر گنجه نظام آفرینش را بر پایه می عشق استوار می‌داند و بی‌عشق بودن را مرگ نام می‌نهد. عشق در نگاه نظامی اکسیری است که آیه ضمیر را صیقل می‌دهد. «در عاشقانه‌های خمسه، عشق عرفانی، جسمانی، عذری و مادری مطرح است. زنان در خمسه نظامی در عشق و دلدادگی بی‌همتا هستند، و همچون ظاهر زیبا و شورانگیزشان، باطنی زیبا و هوتی دلربا دارند. اما از ابتدایی‌ترین حق که حق انتخاب همسر است، محروم‌اند و ازدواج‌هایشان یا به‌صورت اجباری، یا سیاسی و یا وصیتی است و تنها در چند مورد عاشقانه و با میل قلبی است» (اشرف زاده و رضایی، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۰). حال با نظر به اشارات فوق به تحلیل نگاره‌هایی پرداخته می‌شود که به تصویر کردن مضامین عاشقانه در شاهنامه و خمسه پرداخته‌اند. به‌عنوان‌مثال، نگاره‌ای از خمسه نظامی متعلق به دوران صفوی (۱۰۳۵ ق) که به میرسیدعلی منسوب می‌باشد، به تصویر کردن بخشی از داستان لیلی و مجنون اختصاص‌یافته است (تصویر ۱).



تصویر ۱- آوردن مجنون در زنجیر به خیمه لیلی، اثر میرسیدعلی، خمسه نظامی دوره صفوی (ماخذ: britannica.com)

Image 1: Majnun Brought in Chains to Layla's Tent, by Mir Sayyid Ali, from Khamsa of Nizami, Safavid Period (Source: britannica.com)

نگاره فوق به آن بخش از روایت خمسه نظامی اختصاص‌یافته است که مجنون به خواسته خود به اسارت پیرزنی درآمده و در کوی و برزن به گدایی می‌پردازند (بلکه از این طریق لیلی را بیابد) و لحظه مواجه او با لیلی در این نگاره به تصویر درآمده است. با نظر به این نگاره می‌توان گفت وجود نماهای متعدد و صحنه‌ای مملو از عناصر مختلف تصویری و فرم‌های انسانی به همراه حالات و حرکات متنوع، ترکیب‌بندی پویا و چشم‌نوازی را در فضای تصویر پدید آورده است. درواقع میرسید علی در این نگاره شیوه زیست عشایر و زندگی روزمره مردم بادیه‌نشین را به‌دقت نشان داده و داستان در جلوترین نما و پایین نگاره، ترسیم شده است. در گوشه سمت راست، درون خیمه‌ای سفید رنگ، که داخل آن با آرایه‌هایی ازگل‌های ختایی بر متن آبی تزیین‌شده است، لیلی درون خیمه بر پشتی سفیدرنگی تکیه داده و در مقابل او مجنون و پیرزنی که زنجیر او را در دست گرفته ایستاده‌اند.

میرسید علی ازجمله نگارگران دوران صفوی است که توجه ویژه‌ای را در آثارش به بازنمایی دقیق فرهنگ‌عامه نشان داده است. در اینجا نیز به نظر می‌رسد او داستان رسیدن مجنون به سرای لیلی را دست‌آویزی برای توصیف تصویری زندگی بادیه‌نشینی قرار داده است. چراکه دو شخصیت اصلی داستان (لیلی و مجنون) در این ترکیب‌بندی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار نیستند و یافتن و تشخیص آن‌ها در تصویر به میزانی تأمل و دقت بیننده در جزئیات وابسته است. از سوی دیگر، پرداخت دقیق حالات و اعمال سایر شخصیت‌های موجود در نگاره باعث شده موضوع اصلی داستان تا حدی به حاشیه رانده شود. به‌عنوان‌مثال، در گوشه پایین کادر سگی را مشاهده می‌کنیم که در حال دویدن است و قلاده بر گردن دارد و پاهایش حنایی شده است. خیمه‌های لیلی و چند خیمه دیگر که به تصویر درآمده‌اند هم در نمای بیرونی و هم در نمای درونی دارای تزئینات اسلیمی با رنگ‌های مختلف هستند. خیمه‌های سیاه متعلق به آشپزها و شبانان است و میرسید علی با دقت میان طناب‌های خیمه‌ها نیز تمایز قائل شده است. شبانان در حال نگهداری از رمه‌ها و نواختن موسیقی هستند و در میان رمه‌ها نیز گوسفند و گوساله و بز و میش به‌خوبی قابل‌تشخیص هستند و هرکدام در حالت خاصی به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین کودکانی که به سمت مجنون سنگ پرتاب می‌کنند، زنی که در حال دوشیدن گوسفند است، زن دیگر در حال پر کردن کوزه از چشمه آب است، زنانی که در بادیه مشغول پرورش کودکانشان هستند و بسیاری جزئیات دیگر، همگی نشان‌دهنده آن است میرسیدعلی در این نگاره بیش از آن‌که بخواهد به شخصیت لیلی و مجنون در این قسمت از داستان خمسه نظامی بپردازد، تلاش کرده تا جلوه‌ای از زندگی بادیه‌نشینی در روزگار خویش را به تصویر بکشد.

این بخش از داستان لیلی و مجنون در نگاره دیگری نیز در مکتب مشهد دوره صفوی از مظفر علی به تصویر درآمده است که به لحاظ شیوه اجرا رویکرد متفاوتی را در آن شاهد هستیم (تصویر ۲).

تصویر ۲- دیدار مجنون از سرای لیلی، منسوب به مظفر علی، خمسه نظامی دوره صفوی (ماخذ: wikimedia.org)

Image 3: The Meeting of Layla and Majnun, attributed to Qasim ʻAli, from Khamsa of Nizami, Safavid Period (Source: asia.si.edu)

در این نگاره پر جنب‌وجوش که دارای فیگورهای بسیاری می‌باشد، مجنون با خرقه آبی‌رنگ خود در گوشه سمت چپ تصویر قرارگرفته است و لیلی کمی آن‌سوتر در میان ورودی خیمه پرنقش‌ونگار خویش ایستاده است. لباس لیلی ارغوانی رنگ است و تزئینات زیادی دارد و آستین

خود را بر لب گرفته است. حالت ایستادن او دارای غمزه خاصی است که این حالت کمک می‌کند تا لیلی را در میان زنان زیادی که در این نگاره قرارگرفته‌اند تشخیص دهیم. همان‌طور که در تصویر مشاهده می‌شود، شخصیت لیلی در این نگاره در سیمایی پاک و روحانی تصویر شده است. این تقدس و روحانیت، که در روایت نظامی هم در صورت ظاهر و هم در باطن به آن توجه شده است، تصویری محبوب، اما دست‌نیافتنی از لیلی ارائه کرده است که فاقد هرگونه شائبه و جاذبه‌های دنیوی است. نگارگر لیلی را به‌گونه‌ای تصویر کرده است که محملی برای نمایش کمال زیبایی هنری شده و از این ساحت، بیننده را مسحور خود می‌سازد و ناخودآگاه او را به ستایش از کمال زیبایی‌ای که در آن نمود یافته است وا می‌دارد. آنچه در بررسی سیمای لیلی در این نگاره و سایر نگاره‌های مرتبط با آن حاصل می‌شود، جلوه‌ای از پوشیدگی و مستوری است که او را گوهری عفیف می‌نمایاند. این عفت ذاتی، سبب شده است که تصویر لیلی همواره در سیمایی محجوب و پوشیده به نمایش درآید.

نگاره دیگری از خمسه نظامی دوره صفوی به تصویر کردن صحنه مواجه لیلی و مجنون و مدهوش شدن آن‌ها در برابر یکدیگر اختصاص یافته است و منسوب به قاسم‌علی می‌باشد (تصویر ۳).

تصویر ۳- دیدار لیلی و مجنون، منسوب به قاسم علی، خمسه نظامی دوره صفوی (ماخذ: asia.si.edu)

Image 3: The Meeting of Layla and Majnun, attributed to Qasim ʻAli, from Khamsa of Nizami, Safavid Period (Source: asia.si.edu)

این نگاره به بخشی از روایت نظامی پرداخته است که لیلی و مجنون به‌واسطه زید موفق به دیدار یکدیگر می‌شوند و در پی این رویداد از هوش می‌روند. نظامی این بخش را چنین روایت می‌کند:

افتاده دو یار هوش رفته
آواز جهان ز گوش رفته
گرد آمده آن ددان خونریز
کرده به هلاک چنگ راتیز
پیراهن آن دو یار خسته
چون چنبر کوه حلقه بسته
ز انبوه ددان بدان گذرگاه
نظاره نیافت در میان راه
ز آنان‌که در آن میان دویدند
شخصی دوسه را ددان دریدند
باقی دگر از میانه جستند
رفتند و به گوشه‌ها نشستند
بودند فتاده آن دو دلخواه
تا نیمه روز بر گذرگاه

سپس زید با گلاب و عنبر سیمای دلدادگان از هوش شده را تر کرد و آنان را بخود آورد:

زید آمد و از گلاب و عنبر
کرد آن دو بهار تازه را تر

با توجه به ابیات فوق شاهد آن هستیم که در نگاره دیدار مجنون و لیلی منسوب به قاسم علی این بخش از داستان به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. سرای لیلی با تزئینات مرسوم در نگارگری ایرانی تقریباً یک‌سوم کادر نگاره را در برگرفته است. در قسمت پایین نگاره لیلی و مجنون در حالت مدهوش به تصویر درآمده‌اند و هر یک به‌سویی بر زمین افتاده‌اند. زید در حال خوراندن گلاب و عنبر به لیلی بالای سر او قرارگرفته است. حیوانات درنده پیرامون آن‌ها به چشم می‌خورند. و سایر افراد حاضر درصحنه پشت چادرها پنهان‌شده و با نگرانی صحنه را می‌نگرند. با توجه به این‌ها می‌توان گفت آنچه در نگاره قاسم‌علی به چشم می‌خورد تا حد زیادی منطبق بر روایت نظامی از این بخش از داستان لیلی و مجنون است.

نگاره دیگری که در اینجا به آن پرداخته می‌شود «دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار» منسوب به میرمصور و متعلق به مکتب شیراز دوران صفوی در ایران است (تصویر ۴). این نگاره به تصویر کردن لحظه‌ای از روایت

خسرو و شیرین در خمسه نظامی پرداخته است که خسرو در مرغزاری به‌صورت اتفاقی برای نخستین بار شیرین را در حال آبتنی در چشمه‌سار می‌بیند و به او دل می‌بازد. نظامی صحنه دیدن آب‌تنی شیرین در چشمه‌سار توسط خسرو را چنین روایت می‌کند:

قضا را اسبشان در راه شد سست
در آن منزل که آن مه موی می‌شست
تن تنها ز نزدیک غلامان
سوی آن مرغزار آمد خرامان
طوافی زد در آن فیروزه گلشن
میان گلشن آبی دید روشن

و سرانجام نگاه شاه بر شیرین می‌افتد:

ز هر سو کرد بر عادت نگاهی
نظر ناگه در افتادش به ماهی
چو لختی دید از آن دیدن خطر دید
که بیش آشفته شد تا بیشتر دید
عروسی دید چون ماهی مهیا
که باشد جای آن مه بر ثریا
در آب نیلگون چون گل نشسته
پرندی نیلگون تا ناف بسته

تصویر ۴- دیدن خسرو، شیرین را در چشمه سار، منسوب به میرمصور، خمسه نظامی دوران صفوی (ماخذ: wikimedia.org)

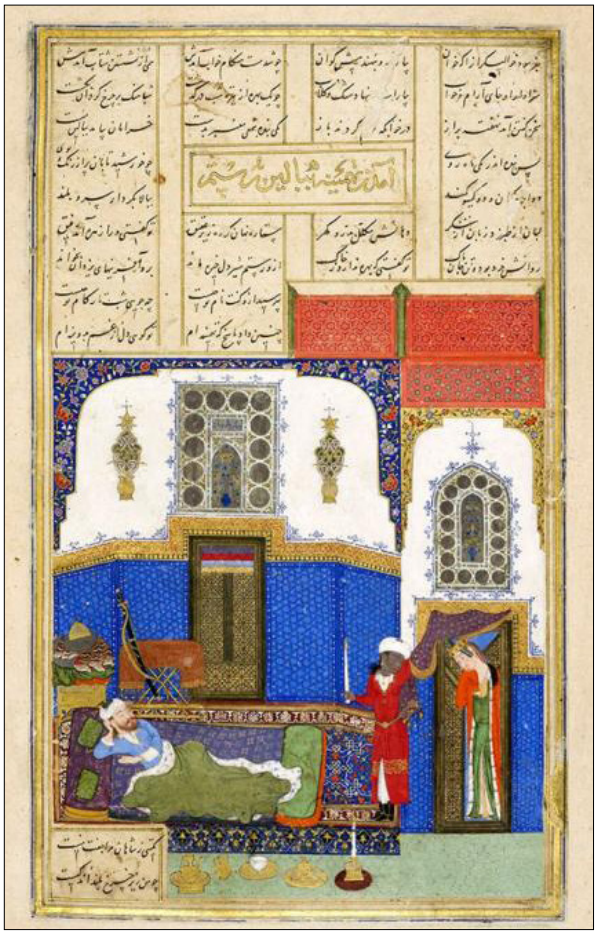
Image 4: Khosrow Seeing Shirin at the Spring, attributed to Mir Musavvir, from Khamsa of Nizami, Safavid Period (Source: wikimedia.org)

در تحلیل ارتباط متن و تصویر در این نگاره از خمسه نظامی می‌توان به تأکید صورت گرفته بر فضای شورانگیز مرغزار و چشمه‌سار اشاره کرد. چنان‌که نظامی آورده است:

پدید آمد چو مینو مرغزاری
درو چون آب حیوان چشمه‌ساری

همان‌طور که در نگاره مشاهده می‌شود، صحنه مملو ازگل‌های نورسته و شکوفه‌هاست که تداعی‌گر فضایی عاشقانه در مرغزار است. شیرین در سمت چپ پایین کادر در حالت نشسته و مشغول شستن گیسوان خود ترسیم شده است و همچنان‌که نظامی نیز آورده است «پرندی نیلگون تا ناف بسته» در اینجا نیز با همان پوشش به تصویر درآمده است. خسرو نیز در سمت راست بالای نگاره با لباسی به رنگ سرخ شاهانه و سوار بر اسبی سفیدرنگ، درحالی‌که انگشت سبابه خود را به نشانه شرم و حیرت بر دهان گرفته قابل‌مشاهده است. خسرو در اینجا کلاه دوازده ترک قزلباشی بر سر دارد که از ویژگی‌های دوره صفوی است. اسب سیاه شیرین نیز کمی پایین‌تر از اسب سفید خسرو در حال نوشیدن آب از چشمه‌سار تصویر شده و لباس‌های شیرین نیز بر شاخه درخت آویزان‌اند. حتی در اشاره به شاهزاده بودن شیرین نیز نگارگر تدبیری اندیشیده و تاج و شمشیر و کمان شیرین را در کنار چشمه به تصویر کشیده است. همچنین می‌توان گفت به لحاظ ساختار تصویری، این نگاره حاوی نشانه‌هایی است که در ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی آن جای دارند. ازجمله جای‌گیری دو پیکرهٔ خسرو و شیرین به‌صورت اریب که بهترین حالت برای تلاقی نگاه‌ها بین آن دو می‌باشد.

از دیگر آثار منسوب به میرمصور که در ارتباط با موضوع این پژوهش به مضمونی عاشقانه اختصاص‌یافته نگاره‌ای است از شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس که در آن لحظه آمدن تهمینه به بالین رستم به تصویر کشیده شده است (تصویر ۵).



تصویر ۵- آمدن تهمینه به بالین رستم، منسوب به میرمصور، شاهنامه فردوسی دوره صفوی (ماخذ: shahnameh.fitzmuseum.cam.ac.uk)

Image 5: Tahmineh Approaching Rustam's Bedside, attributed to Mir Musavvir, from Ferdowsi's Shahnameh, Safavid Period (Source: Shahnameh.fitzmuseum.cam.ac.Uk)

فردوسی این بخش از داستان دلدادگی رستم و تهمینه را چنین روایت می‌کند:

سخن گفتن آمد نهفته، به راز
درِ خوابگه، نرم ،کردند باز
یکی برده شمعی معنبر به دست
خرامان بیامد به بالینِ مست
پسِ پرده اندر یکی ماهروی
چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
به بالا به کردارِ سروِ بلند
روانش خرد بود و تنْ جانِ پاک
تو گفتی که بهره ندارد زِ خاک
از او رستمِ شیردل خیره ماند
بر او بر جهان آفرین را بخواند

همان‌طور که در نگاره «آمدن تهمینه به بالین رستم» مشاهده می‌شود، فضای داخلی خوابگاه رستم باظرافت قابل‌توجهی به تصویر درآمده است. به همراه تقسیم‌بندی‌ها و تزئینات داخل بنا، سطوح سفیدرنگ دیوار در بالای سر شخصیت‌ها، گسترده و یکدست در کنار قاب‌بندی‌های محرابی و سطوح آبی‌رنگ کاشی‌کاری‌ها دیده می‌شود. خوابگاه به‌صورت یک فضای معماری کوچک و کاملاً بسته نمایان شده است. در اندیشه ایرانیان «اگر خوابگاه خُرد بوده، از آنِ خداوند خانه بوده و شایسته نبوده بیگانه‌ای به آن راه یابد» (پیرنیا، ۱۳۹۲: ۲۷).

رستم با تن‌پوشی به رنگ آبی روشن (احتمالاً برای تأکید بر پاکی نگاه و اندیشه او) در بالین خود به حالت لمیده ترسیم شده و رانداز سبزرنگی را روی نیم‌تنه پایین خود کشیده است. شمشیر و کمان و لباس رزم او نیز در کنارش قرار داده‌شده که به‌خوبی خلوت آراسته این قهرمان اسطوره‌ای را نشان می‌دهد. تهمینه با سری رو به پایین (احتمالاً برای تأکید بر شرم و حیای او)، با جامه‌ای بلند و پوشیده در ترکیب رنگی سبز و نارنجی و تاجی طلایی و مزین به جواهرات روی سرش در میانه کنار ملازم خویش در قرارگرفته است. لذا می‌توان گفت پاک‌دامنی و خردمندی تهمینه همچنان‌که در روایت فردوسی مورد تأکید قرارگرفته است، در این نگاره نیز در لباس پوشیده، حالت قرارگیری و موقعیت مکانی او نمود یافته است.

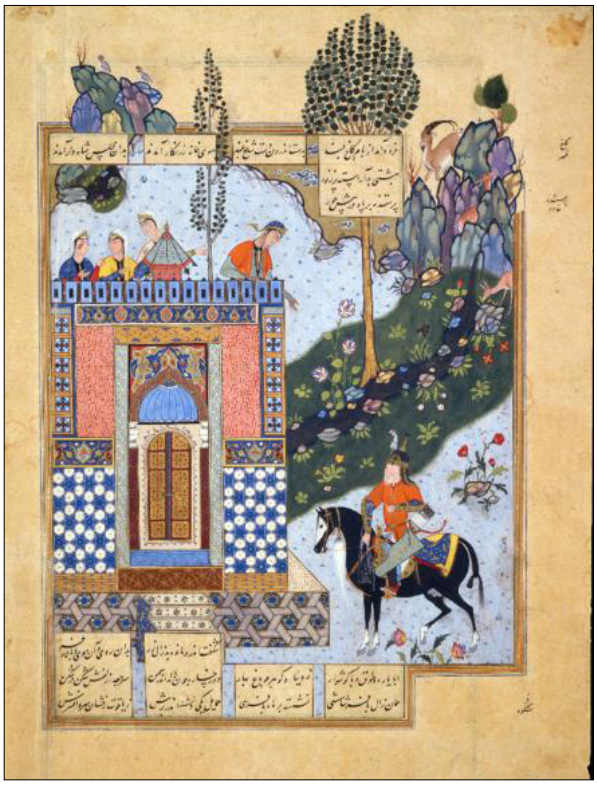
به بیان رضایی و سیف: «با آن‌که شاهنامه متعلق به شاهان، پهلوانان و داستان جنگ‌های آنان است، اما در این دنیای جنگ و رزم و در کنار پهلوانان و پهلوانی‌ها، می‌توان از عیش و بزم و عشاق و عشق‌ورزی آنان نیز سراغی گرفت. اگر گاه نفیر طبل و شیپور زمین را می‌درد و گوش‌ها را می‌خراشد، گاه نیز ضرباهنگ و طنین دلی اندوه عشق چشیده را می‌توان از خلال برخی بیت‌ها شنید؛ آهنگی که سبب گریه آرام و خاموش پهلوان می‌گردد و گاه حتی او را به عصیان در برابر خانواده و سنن جامعه خود وامی‌دارد» (رضایی و سیف، ۱۳۹۵: ۳۱).

داستان عشق زال به رودابه یکی دیگر از مهم‌ترین داستان‌های عاشقانه شاهنامه فردوسی است؛ زیرا حاصل این عشق به دنیا آمدن رستم، قهرمان بزرگ شاهنامه است. تقریباً تمامی نگاره‌هایی که به تصویر کردن این داستان اختصاص‌یافته‌اند به لحظه‌ای اشاره دارند که زال و رودابه برای نخستین بار یکدیگر را می‌بینند. چنان‌که

فردوسی در توصیف این لحظه آورده است:

برآمد سیه‌چشم گل‌رخ به بام
چو سرو سهی بر سرش ماه تام
چو از دور دستان سام سوار
پدید آمد این دختر نامدار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد
که شاد آمدی ای جوانمرد راد

در نگاره‌ای از صادق بیگ در شاهنامه شاه اسماعیل دوم، لحظه نخستین دیدار این دو دلداده را شاهد هستیم (تصویر ۶). فضای کلی نگاره شامل کاخی است که محل اقامت رودابه بوده و طبیعت اطراف نگاره که طبیعت دلنوازی را به نمایش گذاشته است. تزئینات بکار رفته در بنا به طرز شگفت‌انگیزی متنوع و پر جزئیات است. به‌طوری‌که می‌توان طیف متنوعی از عناصر تزئینی معماری دوره صفوی را در آن مشاهده نمود.



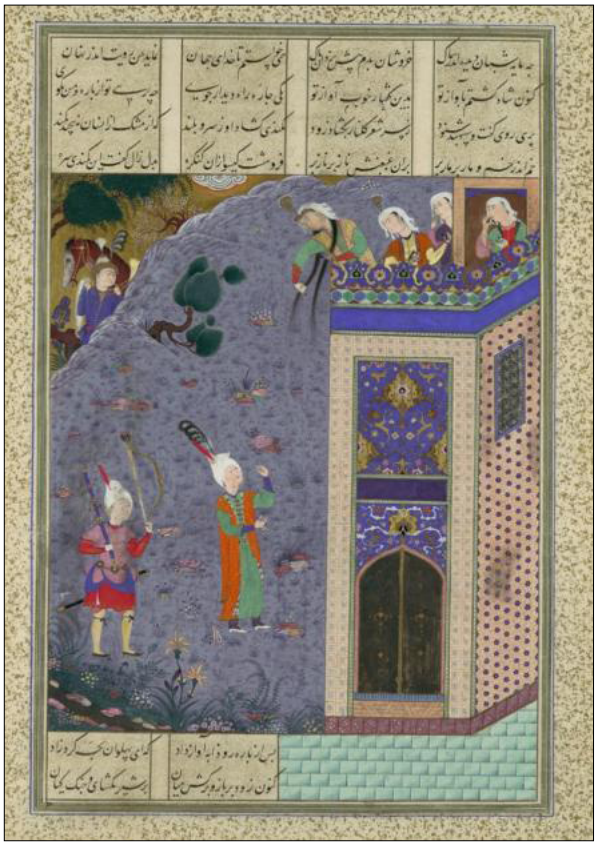
تصویر ۶- دیدار زال و رودابه، اثر صادق بیگ، شاهنامه شاه اسماعیل دوم در دوران صفوی (ماخذ: wikimedia.org)

Image 6: The Meeting of Zal and Rudabeh, by Sadiq Beg, from the Shahnameh of Shah Ismail II, Safavid Period (Source: wikimedia.org)

در ترسیم طبیعت اطراف کاخ تنوع گل‌ها، صخره‌های مرجانی، درختان سرو، آهوان میان صخره‌ها و سایر عناصر فرح‌بخش طبیعی، جلوه‌ای پویا و جان‌دار به این نگاره بخشیده است. همچنین دو پرنده‌ای که در گوشه بالای سمت چپ کادر به تصویر درآمده‌اند را می‌توان استعاره‌ای نمادین از رویدادی عاشقانه در دیدار زال و رودابه تعبیر نمود. به گفته رهنورد: «ازآنجایی‌که نگاره در هنر ایرانی به‌کل در عالم مثال موجودیت می‌یابد، طبیعت، نماد و آیه و تشبیهی از کمال آرمانی است که در مورد هر یک از عناصر طبیعت می‌توان شناخت. در حقیقت منظره‌پردازی سرشار از تشبیهاتی است که حاکی از زیبایی بی‌مرگ و بی‌زوال و تبدیل «واقع‌ها» به «آیه‌ها» و نشانه‌ها و رمزهای در پس پرده است» (رهنورد، ۱۳۷۸: ۵۰).

زال باشکوه و جبروت شاهانه‌اش سوار بر اسب در سمت راست پایین کادر نگاره قرارگرفته است و به نظر می‌رسد نگارگر در ترسیم ادوات جنگی و پوشاک او نهایت دقت و ظرافت را به کار بسته است. رودابه نیز بر بام کاخ در کنار دایگان (یا ملازمینش) با چهره‌ای شاداب، ابروانی پیوسته، تاجی بر سر و لباس باوقاری بر تن به تصویر درآمده است. به‌گونه‌ای که به سمت زال خم شده و دستش را به نشانه استقبال از زال به‌سوی او گرفته است. حالت دست رودابه در اینجا به‌خوبی دعوت از زال برای ورود به کاخ را برای بیننده تداعی می‌کند. با توجه به توصیفاتی که ذکر آن رفت، می‌توان گفت صادق بیگ در این نگاره سعی کرده ضمن وفاداری به متن شاهنامه فردوسی، حال و هوایی عاشقانه را به کمک عناصر طبیعت در فضای نگاره به تصویر درآورد و به‌نوعی همخوانی و هماهنگی با پیرنگ اصلی داستان یعنی لحظه دیدار زال و رودابه دست‌یافته است.

شیخ‌زاده نیز از دیگر نگارگران دوران صفوی بود که نگاره‌ای از وی در شاهنامه طهماسبی به موضوع دیدار زال و رودابه اختصاص‌یافته است (تصویر ۷).



تصویر ۷- دیدار زال و رودابه، اثر شیخ‌زاده، شاهنامه طهماسبی دوره صفوی (ماخذ:alamy.com)

Image 7: The Meeting of Zal and Rudabeh, by Shaykhzada, from the Shahnameh of Tahmasp, Safavid Period (Source: alamy.com)

از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که رخشان‌ترین نمودهای آن را در شاهنامه طهماسبی می‌توان دید و به نظر می‌رسد که سلطان محمد نقشی ویژه در این تلفیق داشته است. در این نگاره از این شاهنامه نفیس، بنای کاخ همچون نگاره پیشین (اثر صادق بیگ) باشکوه و دارای تزئینات است و رنگ‌هایی که در ترسیم طبیعت اطراف کاخ به‌کاررفته است فضای شب را تداعی می‌کند. اما مهم‌ترین وجه تفاوت این نگاره با نگاره پیشین در آن است که شیخ‌زاده در اینجا آن بخش از داستان را موردتوجه قرار داده که رودابه گیسوان خود را از فراز بام به سمت زال روانه می‌کند تا زال همچون ریسمانی از آن بیاویزد و به رودابه برسد. فردوسی در ابیاتی به این کار رودابه اشاره‌کرده است:

کمندی گشاد او ز سرو بلند
کس از مشک زان سان نپیچد کمند
خم‌اندرخم و مار بر مار بر
بران غبغبش نار بر نار بر
بدو گفت بر تاز و برکش میان
بر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه گیسو از یک‌سوم
ز بهر تو باید همی گیسوم
نگه کرد زال اندران ماه روی
شگفتی بماند اندران روی و موی

همان‌طور که در نگاره شیخ‌زاده مشاهده می‌شود، رودابه که در اینجا با لباس سبز و طلایی و تاجی بر سر به تصویر درآمده، از بالای بام به سمت زال خم‌شده و گیسوان سیاهش را به سمت زال گرفته است. حالت ترسیم دست رودابه که انگار مو را در مشت خود محکم گرفته است نشان‌دهنده دلیری و اعتماد او به استحکام گیسوانش است که می‌تواند همچون ریسمانی زال را بالا بکشد. حیرت زال از این رفتار رودابه نیز به‌خوبی در حالت تصویرسازی پیکر او بازتاب یافته است. او با تاجی قزلباش بر سر و ردای سبز و نارنجی بر تن به تصویر کشیده شده است. درحالی‌که یکدست را به سمت دهان برده (به نشانه حیرت) و دست دیگرش را (احتمالاً به نشانه آن‌که بالا رفتن از ریسمان موهای رودابه را از ذهن می‌گذراند) انگار بر ریسمانی نامرئی گرفته است.

دو مرد دیگر نیز در این نگاره به تصویر درآمده‌اند. یکی که پشت سر زال ایستاده و کمان و شمشیر زال را نگه‌داشته است احتمالاً خدمتکار یا محافظ اوست و دیگری مردی است که با اسبش در پشت صخره‌ها (گوشه سمت چپ بالای کادر نگاره) گویی به‌صورت مخفیانه این صحنه را می‌نگرد که احتمالاً از خبرچینان مهراب است. از حضور این دو فرد در این بخش از داستان در شاهنامه فردوسی سخنی به میان نیامده و احتمالاً تلقی شخصی نگارگر از صحنه این رویداد بوده است.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق هفت نگاره از دوران صفوی که به طرح مضامین عاشقانه در خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند، از میان بسیاری آثار هم‌ردیف دیگر انتخاب‌شده و موردمطالعه و تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته‌اند. نتایج حاصل از این بررسی‌ها نشان می‌دهد در نگاره‌های مذکور (و سایر نگاره‌های مشابه) تا حد زیادی سعی شده تصویر به متن اصلی داستان وفادار بماند و نگارگران

اغلب بر آن بوده‌اند تا حس و حال موجود در هر یک از روایات عاشقانه فردوسی و نظامی در شیوه ترکیب‌بندی و فضاسازی، انتخاب رنگ‌ها، سایه‌پردازی‌ها و ترسیم حالات شخصیت‌های داستان در نگاره‌ها بازتاب داده شود. لذا می‌توان گفت ارتباط متن و تصویر در نگاره‌های عاشقانه دوران صفوی هم از جنبه فرمی و ساختاری و هم از جنبه‌های نمادین موردتوجه قرارگرفته و رویکرد به عناصر بصری بر سازنده این نگاره‌ها به‌گونه‌ای اساساً متفاوت با نگاره‌هایی با محتوای رزمی یا بزمی بکار رفته است.

همچنین می‌توان گفت به‌طورکلی این نگاره‌ها از ظرایف بسیاری برخوردارند و وجه مشترک همه آن‌ها در ارائه تصویری لطیف و دلنواز از روایت عاشقانه فردوسی و نظامی انگاشته می‌شود. بااین‌وجود، تفاوت‌هایی نیز در این آثار به چشم می‌خورد. بخشی از این تفاوت‌ها از جنبه سبک‌شناختی هستند که مبتنی بر مکاتب گوناگون نگارگری در دوران صفوی می‌باشند. در هر یک از مکاتب مختلف دوران صفوی (مکتب قزوین، مکتب شیراز، مکتب تبریز، مکتب مشهد و مکتب اصفهان) سنت‌های تصویری و خصلت‌های ویژه‌ای وجود دارد که در نگاره‌های موردمطالعه این پژوهش نیز رد و تأثیر آن‌ها کاملاً قابل‌تشخیص است. همچنین نگرش شخصی برخی از هنرمندان نیز در شکل‌گیری این تصاویر تأثیر بسزایی داشته است. به‌عنوان‌مثال همان‌طور که در تحلیل نگاره‌ای از میرسیدعلی که به تصویر کردن صحنه «آوردن مجنون بر سرای لیلی» پرداخته است این مهم به بحث گذاشته شد که نگارگر به دلیل علاقه خود به ترسیم زندگی روستایی و بادیه‌نشینی، بخش مهمی از نگاره را به تصویر کردن مشاغل و فعالیت‌های بادیه‌نشینان اختصاص داده و شخصیت لیلی و مجنون که از نقشی محوری در روایت نظامی برخوردار هستند، در این نگاره همچون سایر شخصیت‌ها به تصویر درآمده‌اند و تأکید ویژه‌ای بر آن‌ها صورت نگرفته است. درحالی‌که در سایر نگاره‌های موردبررسی پژوهش (همچون دونگاره «دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار» و «آمدن تهمینه به بالین رستم» (منسوب به میرمصور) نگارگر تمام توجه و تأکید خود را بر شخصیت‌های اصلی و کنش محوری موجود در روایت متنی داستان قرار داده و از آوردن عناصری که ذکری از آن‌ها در خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی نیامده تا حد ممکن پرهیزکرده است.

درنهایت می‌توان گفت نگاره‌های عاشقانه دوران صفوی که عمدتاً بر پایه داستان‌های «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین» از خمسه نظامی و «رستم و تهمینه» و «زال و رودابه» از شاهنامه فردوسی تصویر شده‌اند اغلب همان ویژگی‌هایی را نشان می‌دهند که شاعر در توصیف صحنه‌ها بکار برده است و همچنان‌که اشعار این دو شاعر بزرگ پارسی‌زبان مملو از استعارات و ظرافت‌های بیانی و زبانی هستند، نگاره‌های مرتبط با آن‌ها نیز این استعارات و ظرافت‌ها را به بیانی تصویری مبدل ساخته و برای ما به یادگار گذاشته‌اند.

منابع و ماخذ

- اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۸۹). ویس و رامین، با مقدمه و تصحیح محمد روشن، جلد ۴، تهران: صدای معاصر.
- اشرف زاده، رضا؛ رضایی، رقیه (۱۳۸۹). عشق و همسرگزینی در خمسه نظامی، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال چهارم (۲۹) ۳۷-۴۱.
- پاک‌باز، رویین (۱۳۸۹). دایره المعارف هنر، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- پاک‌باز،رویین (۱۳۸۷). نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون، تهران: زرین و سیمین.
- پاک‌گوهر، یلدا (۱۳۹۵) بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و شاهنامه محمد جوکی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی دانشگاه هنر سوره.
- پورمند، فریماه (۱۳۹۳). تحلیل و بررسی رابطه متن و تصویر در سه منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر خمسه نظامی (تیموریان-مکتب هرات۸۰۰ تا ۹۰۰ ق.)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه سمنان.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۹۲). سبک‌شناسی معماری ایران. تهران: سروش دانش.
- رضایی، حسن؛ سیف، عبدالرضا (۱۳۹۵). بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه، فصلنامه متن پژوهش ادبی، سال بیستم (۷۰) ۳۰-۴۲.
- رهنورد، زهرا (۱۳۷۸). تاریخ هنر ایران در دوران اسلامی، تهران: سمت.
- زحمتکش، فاطمه (۱۳۹۶). بررسی رابطه متن و تصویر در نگاره‌های طوطی نامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی

موسسـه آمـوزش عالـی فـردوس.
- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو (۱۳۸۶)، به کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۷۴). نگارگری دوران صفویه، ترجمه مهدی حسینی، فصلنامه هنر، شماره ۲۹.
- کامـران نشـتیفانی، نسـترن (۱۳۹۷). رابطـه متـن و تصویـر در نگاره‌هـای هفت‌اورنـگ جامـی ابراهیـم میـرزا (مشـهد، ۹۶۳-۹۷۲ ق.)، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد تصویرسـازی موسسـه آمـوزش عالـی فـردوس.
- نظامی گنجوی. (۱۳۵۱). کلیات خمسه. تهران: امیرکبیر.
- نـام‌آور، عاطفـه (۱۳۹۲). بررسـی رابطـه میـان متـن و تصویـر در شـاهنامه بـزرگ ایلخانـی (دمـوت)، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد پژوهـش هنـر دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد تهـران مرکـزی.
- نوروزی، خورشید (۱۳۸۷). نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی، فصلنامه نگره، شماره ۱۶.
- هاشمیان، محمدتقی (۱۳۸۸). عشق در فرهنگ و هنر ایرانی، فصلنامه آریانا، سال ششم (۲۳) ۱۳-۲۰.
- یاسمی، رشید (۱۳۸۳). عشق و مناعت در شاهنامه، ماهنامه مهر، سال دوم (۵) ۵۲۰-۵۳۲.

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).