تطبیق صحنهٔ شکار آهو، بهرام‌گور و آزاده در شاهنامه‌های دورهٔ ایلخانی[1]

زهرا مسعودی امین[2]
الهه مروج[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۲۱
تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۶/۱۳

چکیده

شاهنامه، حماسه‌ای منظوم، اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی است. این اثر موردتوجه حاکمان ایران در دوره‌های مختلف بوده و به سفارش برخی از آن‌ها، نگارگران آن را به تصویر کشیده‌اند. از دورهٔ پیش از استقرار ایلخانان تا سدهٔ ۱۴.م /۸ ه.ق، نسخهٔ مصوری از شاهنامه به‌دست نیامده است و فقط ۲ نسخه از شاهنامه مربوط به سدهٔ ۱۳.م /۷ ه.ق در دست است که هیچ‌کدام مصور نیست. پس از این دوران نیز تنها نزدیک به ۱۰ شاهنامه مصور متعلق به۱۴.م/۸ ه.ق (دورهٔ ایلخانی) موجود است که تصویرسازی‌های موجود در آن‌ها تأمل‌برانگیز است. در این پژوهش، سه نگاره از سه شاهنامهٔ دورهٔ ایلخانی تحلیل و بررسی شد که به تصویرگری روایت « شکار آهو، بهرام‌گور و آزاده» که یکی از داستان‌های موردتوجه تصویرگران دراین شاهنامه‌ها بود. این تحقیق که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شد، با بهره‌گیری از منابع و مستندات موجود، در پی یافتن پاسخ برای این پرسش بود که آیا سه شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق ،۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق در یک کارگاه هنری تولیدشده و در تولید آن‌ها از روش و سبکی خاص پیروی شده‌است؟ لذا به این منظور، مجموعه‌ای از افتراق‌ها و اشتراک‌های عناصر هنری در این سه نگاره بررسی شد و این نتیجه به‌دست آمد که در ترکیب‌بندی، فن و حتی در تأثیرپذیری از اسلوب‌های مکاتب قبلی؛ از هنر ایران، چین و مغول، تصویرپردازی‌های مشترک در این آثار وجود دارد که تأییدی بر تولید این آثار مشتبه در کارگاهی مشترک است.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی؛ شاهنامه، مکتب شیراز؛ مکتب آل اینجو؛ بهرام گور؛ آزاده

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.9714.1101
۲. استادیارگروه ارتباط تصویری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، نویسنده مسئول masoudiamin@alzahra.ac.ir
۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، Elahemoravej@ymail.com

مقدمه

ایرانیان از دیرباز در هنرهای تصویری و تزئینی چون دیوارنگاری و کتاب‌آرایی فعالیت داشته‌اند. هرچند که دیوارنگاری سابقه‌ای کهن‌تر از تصویرگری داشته است، اما با تصرف ایران توسط مغولان، هنر کتاب‌آرایی از دیوارنگاری پیشی گرفت. همچنین به دلیل ارتباط زیاد هنر نگارگری و کتاب‌آرایی با شعر و ادب فارسی می‌توان بهترین آثار تصویرگری را در نسخه‌های خطی ازجمله شاهنامهٔ فردوسی، دیوان غزلیات حافظ، هفت‌اورنگ جامی و خمسهٔ نظامی یافت. شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان بزرگ‌ترین متن حماسی، ذهن هنرمندان به‌خصوص نگارگران را به خود معطوف کرده است.این اثر رویدادهای تاریخی ایران را از دوران کهن تا سدهٔ اول هجری قمری در قالب شعر بیان می‌کند و همچنین مجموعه‌ای از روایات نخستین پادشاهان ایران و داستان‌های افسانه‌ای و حماسی دربارهٔ قهرمانان ایران و حکایت‌های عاشقانه است. یکی از جذّاب‌ترین تصاویر روایات عاشقانه در شاهنامهٔ فردوسی که همواره موردتوجه هنرمندان بوده است، صحنهٔ شکار آهو ، بهرام گور و آزاده هست؛ که ادل تی. آداموا در مقالهٔ شاهنامه مصور ۱۳۳۳م/۷۳۳ ه.ق ه سن‌پترزبورگ و مکتب نقاشی اینجو می‌نویسد «تعدادی از این تصویر بر روی اشیاء سفالی و برنز در قرن ۱۲م/۶ ه.ق تا ۱۴ م/ ۸ ه.ق موجود هست و این تصویر بر روی دیس‌های نقره‌ای و دیگر صنایع‌دستی هنری و نقش برجسته‌های سنگی دیده می‌شود.» (آداموا،۱۳۸۸). هدف این پژوهش در تطبیق این سه نگاره، پاسخ به این سؤال است که آیا آن‌ها در یک کارگاه تولیدشده‌اند یا از الگوی واحد پیروی کرده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینه این پژوهش می‌توان به مقالهٔ مراثی(۱۳۹۱) تحت عنوان «تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دورهٔ آل اینجو» اشاره کرد که جایگاه نوشته را در صفحه بررسی می‌کند و کادرهای پلکانی نگارگری را ابداع مکتب شیراز می‌داند. مقالهٔ دیگر با عنوان «شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، سرآغاز جنبش مصورسازی کتب ادب فارسی ایرانی» نوشتهٔ حسنی و خزایی(۱۳۹۲) است که اهداف تدوین شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی شناسایی می‌کند، همچنین در این زمینه پژوهشی با عنوان« بررسی تصویر بهرام گور درهنر ایران از دورهٔ ساسانی تا پایان دورهٔ قاجار»، به قلم بهدانی وجود دارد. با توجه به منابع مذکور مشخص می‌شود که تاکنون مطالعهٔ تطبیقی در خصوص موضوع این پژوهش به‌صورت مشخص انجام نشده و معدود منابع موجود نیز بیشتر متون روایی و تاریخی و خاستگاه موضوعی نگاره را بررسی کرده‌اند. لذا مقالهٔ حاضر با تأکید بر ضرورت این بخش از پژوهش، در صحنه‌پردازی‌های شاهنامه‌های دورهٔ ایلخانی از صحنهٔ شکار آهو و بهرام گور و آزاده تلاش می‌کند. در نهایت در جهت دستیابی به الگویی واحد، آثار تصویری مربوط به بهرام گور، در سه شاهنامه ایلخانی مطالعه شده و موضوعات این آثار تحلیل و مقایسه می‌شود.

ایلخانان و آل اینجو: نخستین تهاجم چنگیز خان در سال ۱۲۲۰م/۶۱۶ه.ق، به بخش‌های شمال ایران بود که آنجا را تحت تصرف خود درآورد و با حمله هلاکوخان به ایران در سال ۱۲۵۶.م/۶۵۴ ه.ق، حکومت واقعی مغولان در ایران شروع شد. او با تصرف بغداد به حکومت پانصدسالهٔ عباسیان خاتمه داد و لقب ایلخان را اتخاذ کرد. به‌این‌ترتیب حکومت ایلخانان را در ایران بنیاد نهاد (شراتو،۱۳۹۱ :۴). با مرگ هلاکوخان حاکمیت غازان خان آغاز شد، او قبل از به سلطنت رسیدن اسلام آورده بود و بر آن شد که در نظام دیوان‌سالاری اصلاحاتی ایجاد کند، علاقهٔ او به علم و تحقیق به‌قدری بود که محققان را از کشورهایی مختلف به تبریز فراخواند (مراثی،۱۳۹۱ :۴۵). با این تفکّر، در هنر ایلخانان تحولی به‌وجود آمد. همچنین وزیر او عامل دیگری در رشد نگارگری به شمار می‌آید و وزیر قدرتمند و باهوش او، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، به نوشتن جوامع تاریخ اقدام کرد و در نگارش و تصویرگری این مجموعه از ارمنیان و چینیان استفاده کرد و این‌گونه کارگاهی برای کتاب‌آرایی و نگارگری به وجود آمد (رهنورد،۱۵:۱۳۸۷). پس از غازان خان، ابوسعید بهادر خان در سال ۷۱۷ ه.ق/۱۳۰۹.م به تخت نشست و او قادر نبود به اوضاع نابه‌سامان مملکت رسیدگی کند، درنتیجه حکومت مرکزی روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شد و حکمرانان محلی و کوچک با داعیهٔ استقلال در سلطنت سر برآوردند. و این ایالت‌های کوچک به حمایت از کارهای هنری روی آوردند و به دلیل نداشتن قدرت مالی، کتب در قطع کوچک تولید کردند. بدین ترتیب از اواخر قرن هشتم هجری، شاهد مصور شدن شاهنامه‌های متعددی هستیم که با سفارش دربار و تثبیت حاکمیت خویش کارشده‌اند. و در حقیقت دستاوردهای تصویری شاهنامه‌های کوچک با تمایل به سمت هنرهای چینی، سبکی چون

شاهنامهٔ مغولی را می‌سازند و حرکت آن به سمت سنّت‌های کهن تصویرگری ایرانی است (کن بای، ۱۳۹۱: ۲۷) در حین حملهٔ مغول، فارس از این هجوم در امان ماند، اما حاکمان مغول بر آن حکومت کردند. از زمان شاه محمد اینجو، تحول دیگری در هنر نگارگری ایرانی شکل گرفت (اشپولر،۱۳۷۲ :۱۴۶). با بر تخت نشستن شاه محمود اینجو، مکتب آل اینجو شکل گرفت و پس‌ازآن جلال‌الدین مسعود شاه و جمال‌الدین ابواسحاق به تخت نشستند؛ درواقع آل اینجو بیشتر پیرو سنّت‌های فرهنگی و هنر ساسانیان بود. ابواسحاق بیشتر از دیگر پادشاهان از هنر حمایت کرد و همواره در کتاب‌آرایی و شاهنامه‌نگاری علاقه نشان می‌داد، در نسخه‌پردازی بیش از همه بر نگارگری تأکید می‌کرد و بدین گونه کتاب‌آرایی رواج بیشتری پیدا کرد و شاهنامه‌هایی از این دوران بر جامانده است که دارای شباهت‌هایی در نگارگری هستند، برخی از پژوهشگران معتقد هستند که تصویرپردازی‌های شاهنامه‌های کوچک از دیوارنگاری بهره گرفته‌اند (آژند،۱۳۸۷ :۴۵-۴۶). و سبک هنری اینجوی شیراز تفاوت‌های زیادی با دیگر سبک‌ها، از خصوصیات نگارگری این سبک شیوه بی‌پروایان در رنگ‌گذاری، طراحی مستحکم، اما بی‌دقت در دورگیری،استفاده از رنگ‌های درخشان و استفاده از ترکیب‌بندی‌های ساده می‌توان نام برد که همواره تحت تأثیر خاور دور و مغول بوده است(پوپ،۱۳۳۳ :۱۷). اکثر مینیاتورها دارای زمینه‌های یکدست به رنگ قرمز ، زرد و طلایی ترسیم‌شده‌اند؛ که از سنّت نقاشی دیواری دوران ساسانی گرفته‌شده است. در این تصاویر کوه‌های مخروطی با رنگ‌های عجیب قرمز، آبی، بنفش و زرد دیده می‌شود،که مانند نقاشی‌های قدیم دیواری در معابد بودائی آسیای مرکزی است (شروه، ۱۳۹۲ :۵۳). بسیاری از چهره‌ها سیمای مغولی دارند، اما همواره از الگوی دیوارنگاری ساسانی پیروی کرده و در حالت سه‌چهارم نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند (پاکباز،۱۳۹۳ :۵۷). همچنین درختان واضح‌ترین عناصری هستند که در نگارگری ایرانی دورهٔ ایلخانان از چین به عاریت گرفته‌شده‌اند (کن بای،۱۳۷۸: ۲۸). به نظر می‌رسد نقاشان شاهنامه‌های اینجو مانند هنرمندان سده‌های بعد، نقاشی‌های خود را جزء لازم کتاب می‌دانستند و با تقلید از هنرمندان پیشین به تکریم آن‌ها اقدام می‌کردند و اما خلّاقیّت‌هایی در نگارگری از خود به‌جای می‌گذاشتند که شایان‌توجه است (گرابر،۱۳۹۰: ۷۲).

ویژگی‌های شاهنامه‌های ۷۳۱،۷۳۳، ۷۵۳: در حال حاضر هشت نسخه منسوب به مکتب شیراز شناخته‌شده است که همهٔ نسخه‌های تاریخ‌دار این مجموعه را به دهه‌های ۴۰-۳۰ سده هشتم هجری نسبت داده‌اند. بدین ترتیب در مدت بیست یا سی سال هشت نسخه مصور مشابه در شیراز به وجود آمد که نشان از وجود مکتب هنری مستقل با ویژگی‌های منحصربه‌فرد است.که شیوه‌های نگارگری این مکتب را در نسخهٔ شاهنامه۷۳۱ه.ق/۱۳۳۱.م، قدیمی‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار سبک اینجو، می‌توان مشاهده کرد (آداموا و گیوزالین،۱۳۸۲: ۵۵). این نسخه را حسین بن علی حسین بهمنی کتابت کرده است و اشعار آن به خط نسخ در شش ستون ۳۲ سطری با کادری قرمز از هم جدا شده‌اند و به شکل تقریب کامل در موزهٔ قصر توپ قاپی‌سرا استانبول نگهداری می‌شود. این شاهنامه دارای ۲۲۷ صفحه و ۸۹ نگاره است که در زمان شاه محمود اینجو کارشده است[1]. از خصوصیات این شاهنامه می‌توان به پیکره‌های متعدد،حذف جزئیات نگاره، حضور فیگورهای بزرگ، گله‌ای درشت در پس‌زمینه، خصوصیات عناصر چینی‌وار نظیر نقش‌مایه سیمرغ، اژدها و پس‌زمینه یکدست قرمز و زرد اشاره کرد، از ویژگی خاص این نسخه در منظره‌پردازی با کوه‌های نوک‌تیز و خطوط کناره نمای ضخیم بارنگ‌های سرخ و زمینه اخرایی می‌توان نام برد. چهره‌های بدوی و با صورتی کشیده و ریش‌دار یا بدون ریش با صورتی ماه گون است. شاید برای بسیاری از تصاویر این نسخه شمایل‌نگاری نتوان یافت. این تصاویر ازنظر ترکیب‌بندی و انتخاب مضامین، الگوی شاهنامه‌های بعدی قرار گرفت(آژند،۱۳۸۷:۵۰).

دومین شاهنامه آل اینجو۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق، به کتابت عبدالله بن احمد بن الظهیر است و نام این کاتب در هیچ نسخه دیگر نیامده است، متن روی کاغذ شیری‌رنگ به قلم نسخ جلی در چهارستون ۳۳ سطری در ابعاد۳۶×۲۸ با جلد سیاه‌رنگ و رویهٔ برگردان و حاشیهٔ ظریف طلایی و تیماج براق و زردرنگ که طرف داخلی جلد برگردان را می‌پوشاند سازمان‌دهی شده است و به نظر می‌رسد ابعاد این نسخه بیشتر است، زیرا که حاشیه صفحات بریده‌شده است و دارای ۵۲ نگاره و ۳۶۹ برگ است.(آداموا و گیوزالین، ۱۳۸۲: ۳۱)با نگاهی گذرا به شاهنامه دیده می‌شود که تمام صفحات متن با خط بنفش احاطه‌شده است و سرفصل‌ها عموم ۲ یا ۳ سطر از دو ستون و با مستطیل قرمزرنگ احاطه‌شده‌اند و عناوین به خط ثلث

نوشته‌شده، اما متن اشعار با مرکب مشکی است. از ویژگی‌های این نسخه پوشاندن زمینه با پیکره‌های بزرگ و صحنه‌های جنگ تن‌به‌تن به‌صورت نمادین و بدون پرداخت به جزئیات، نگاره‌ها بدون عمق مکانی، زمینهٔ بیشتر نگاره‌ها به رنگ قرمز و زرد است، نقوشی به شکل گیاهان و مارپیچ و ظریف تصویر را زینت داده‌اند، رنگ‌ها تخت و فاقد سایه است.

«آخرین نسخهٔ شاهنامه۱۳۵۲/ ۷۵۳، که فاقد تاریخ است و اما کاغذی چسبانده شده که بر آن تاریخ ۷۵۳ هجری دیده می‌شود و این تاریخ احتمالاً نشان‌دهندهٔ زمانی است که کار بر روی نسخه به اتمام رسیده است. این نسخهٔ خطی پراکنده، حاوی ۱۰۸ نگاره و یک تصویر در سرآغاز نسخه است» (گروپ[۲]،۱۹۷۶: ۱۱۴) .این شاهنامه را درگذشته استیونز[۳] می‌خواندند و در شماری از فهرست‌های حراج سادبی[۴] شناسایی و منتشرشده و اکنون در نگارخانهٔ آرتور ام .سکلر[۵] در واشنگتن، تعدادی از صفحات آن به نمایش گذاشته‌شده است. این نسخه در دوران شاه شیخ ابو اسحاق تصویرگری شده است و متن چهارستون ۳۳ سطری و اشعار متن با مرکب سیاه و عناوین سرلوح به رنگ قرمز نوشته‌شده است (هیلن برند،۱۳۸۸: ۲۲).

داستان بهرام گور و آزاده:

بهرام پنجم، ملقب به بهرام گور پادشاه نامدار ساسانی است که محبوبیت زیادی داشته و داستان‌های زیادی دربارهٔ چالاکی او در جنگ و شکار و عشق‌ورزی نقل‌شده است. این داستان‌ها نه‌تنها در ادبیات، که در نقاشی‌های ایران نیز رواج و شهرت یافته است، یکی از این داستان‌ها، داستان او و کنیزش آزاده است. که مربوط به دورانی است که بهرام هنوز بر تخت نشسته و پدرش یزدگرد زنده است.آزاده کنیز رومی و زنی زیبا و چنگ زن است که به نقل از فردوسی محبوب بهرام بوده است. روزی بهرام با آزاده سوار بر شتر عازم نخجیرگاه شد، دو آهوی نر و ماده در نخجیرگاه می‌بیند و بهرام برای نمایش چیره‌دستی‌اش از آزاده می‌پرسد، می‌خواهی کدام آهو را شکار کنم و او پاسخ می‌دهد مردان با آهو نبرد نمی‌کنند. تو دلیری کن و آهوی ماده را نر کن، آهوی نر را ماده کن و نخست بهرام با یک تیر شاخ‌های آهو را از هم جدا کرد و این‌گونه نر به ماده تبدیل شد و همان‌گونه که آزاده خواسته بود، سر وگوش و پایش به پیکان بدوخت، اما جز دل سوختن آزاده پاسخی نمی‌شنود، پس او را، از زین فرو می‌اندازد .این تصویر از محبوبیت زیادی بهره‌مند است، زیرا از زمان ساسانیان بر روی ظروف نقره تصویر می‌شده(تصویر:۱) و در دورهٔ سلجوقیان بر ظروف سفالی نقاشی می‌شده است.(تصویر:۲) و پس از آن در شاهنامهٔ دموت و شاهنامه‌های آل اینجو نقاشی شده است. در زمان ساسانیان، آزاده همراه با بهرام بیشتر صحنهٔ بزم و خوش‌گذرانی شاهانه را نشان می‌دهد، اما در قرن هشتم، در تمام نمونه‌ها، بدون هیچ استثنائی، تصویر به بازنمایی لحظه‌ای اقدام می‌کند که آزاده به زیر افتاده است و نکتهٔ جالب‌توجه این است که از دورهٔ ساسانی تا پایان قرن هشتم آزاده و بهرام سوار بر شتر هستند، اما پس از آن سوار بر اسب هستند (هیلن برند،۱۳۸۸: ۱۰۰).

تصویر ۱: بهرا م گور و آزاده، بهرام در حال شکار گوزن، سینی نقره‌ای، طلاکاری شده (مأخذ:محمدپناه، ۱۹۱،۱۳۸)

تصویر ۲ : بهرا م گور و آزاده، آزاده در حال شکار، سفالینه دوره سلجوقی، کاشان، سدهٔ ششم ه.ق،(مأخذ :پوپ، ۱۳۸۷:۶۷۲)

تحلیل نگاره: نگـارۀ بهـرام و آزاده در نخجیرگـاه، در شاهنامه۱۳۳۱.م/ ۷۳۱ه.ق کادر پلکانی[۶] و مستطیل شکل دارد کـه شـش سـتون از صـفحه را در برگرفتـه است و زمینۀ تصویر به رنگ زرد اسـت. در ایـن نگـاره هنرمند به بازنمایی فضایی کوهستانی اقدام مـی‌کنـد و نخجیرگاه و بـزم و شـادی را نشـان نمـی‌دهـد و هـیچ حیوانی به‌جز دو آهو در تصویر دیده نمی‌شـود و کـادر تصویر به سه قسمت تقسیم‌شـده اسـت. در ۳/۱سـمت راست،تصویر کـوه‌هـا همچـون گروهـی از مثلـث‌هـای متزلزل، رنگـین و درخشـان بـه‌عنـوان پرتحـرک‌تـرین عنصـر تصـویری بـه‌رنـگ‌هـای قرمـز، زرد، آبـی و بارنگ‌آمیزی سایه‌داری دیده می‌شوند. این مثلث‌ها بـر روی‌هم قرار دارند و از سمت بالا قسمت چپ،

با کادر بریده شده‌اند و بافت‌هایی به رنـگ مشـکی دارند. این کوه‌های رنگین معروف سـبک آل اینجـو را، که بر زمینۀ زرد قرارگرفته شده‌اند، به احتمـال زیـاد از نگارگری مغول گرفته‌اند. در قسمت وسط کادر بهرام را با لباسی به رنگ طلایی و سفید با نقش‌هـای سـبز بـر روی آن سوار بر شتر دیده می‌شود. زین شتر بـه رنـگ قرمز است، بهرام کلاهی مخروطی شکل بر سـر دارد و دارای ریش بلنـد، صـورتی کشـیده و موهـای پرپشـت است و درحالی‌که کمان خود را کشیده به سمت چـپ کادرمی نگرد. آزاده زیر پاهای اسب بهرام قرارگرفتـه و با صورتی رو به پـایین، در پـایین‌تـرین قسـمت نگـاره بالباسی نقشین در عجز است « چهره بهرام گور و آزاده ایرانی است، و برگرفته از خصوصیات چهره‌های قدیمی ایرانی، که در نقاشی آسیای مرکـزی بعـد از ساسـانیان دیده‌شـده اسـت» (شـروه،۱۳۹۲ :۵۸). آزاده زیـر پـای شتر لگدمال می‌شود و چنگ بر روی صورتش به‌صورت افقی افتاده است، وی جامه‌ای به رنگ سبز طلایـی بـا نقوشی به رنگ قرمز پوشیده است؛ بعد از آن به تصاویر کوه می‌رسیم، در سمت چـپ کـوه‌هـای مثلـث شـکل سبک اینجو به‌رنگ‌های سبز، قرمز و زرد همانند سمت راست تصویر قرارداد و دو آهو در انتهـای سـمت چـپ کـادر دیـده مـی‌شـوند در قسـمت بـالایی آهـویی را می‌بینیم که گوش و پایش با تیر به هـم دوختـه شـده است و در پایین‌تر آهویی در حـال حرکـت بـه سـمت چپ به چشم می‌خورد. همچنین قسمت‌هایی از تصویر مانند بخشی از کمان، کلاه بهرام، دو پای جلوی شتر و قسمتی از بدن دو آهو توسط کادر بریـده شـده اسـت. بیشترین رنگی که در نگاره دیده مـی‌شـود بـه ترتیـب رنگ زرد، قرمز، آبی، قهـوه‌ای، سـبز و طلایـی اسـت و نکتۀ جالب توجه این است که دو آهو نزدیک به هـم و جفت کشیده شده‌اند (تصویر۱).

نگـارۀ بهـرام و آزاده در نخجیرگـاه، مربـوط بـه شـاهنامۀ ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق،دارای کـادری مسـتطیل شکل است که سه سـتون از چهارسـتون صـفحه را در برگرفته و در سمت راسـت صـفحه قـرار دارد و ماننـد بقیه نگاره‌های این شاهنامه کتیبه‌وار قـاب‌بنـدی شـده است و زمینۀ آن مطابق با سبک اینجو بـه رنـگ قرمـز

تصویر ۳: بهرام گور و آزاده در شکارگاه، شاهنامۀ استانبول، شیراز۱۳۳۱/ ۷۳۱ محفوظ در موزۀ توپکایی سرا

تصویر ۴: بهرام گور و آزاده در شکارگاه، شاهنامه ۷۳۳/۱۳۳۳ محفوظ در موزه ملّی شهر سن پطرز بورگ

است. نگارگر این صفحه را به سه قسمت جدا تقسیم نکرده است، اما ترتیب قرارگیری عناصر در صفحه همانند دو شاهنامه دیگر است. گویی از یک الگو برای تقسیم تصویر استفاده کرده‌اند. در سمت چپ تصویر دو کوه پشت سر هم وجود دارد که به کوه‌های سبک اینجوها شباهت زیادی ندارند و در بالای کوه درختی به رنگ زرد تصویر شده است، که پرنده‌ای بر روی آن قرار دارد و به سمت چپ تصویر نگاه می‌کند. در قله همان کوه، خرگوشی بیمناک دیده می‌شود. حضور این حیوانات و گیاهان بیان‌کنندهٔ این است که نقاش قصد نشان دادن نخجیرگاه و فضایی شاد و پرانرژی داشته است، زیرا در متن اشاره‌ای به درخت و حیوانات دیگر نشده است « به نظر می‌رسد تصویر بهرام گور و آزاده در این شاهنامه تکرار الگوهای گذشته است. احتمالاً از یک بشقاب نقره‌ای دوره ساسانی اقتباس‌شده است و مانند بشقاب‌های دورهٔ ساسانی با نقش بهرام گور، قله کوه‌ها را با برگ طلایی پوشانده‌اند»(هیلن برند،۱۳۸۸: ۱۰۰). در میان کوه‌ها، آهویی دیده می‌شود که به سمت راست می‌دود، اما نگاهش به طرف بهرام گور است و پاهای او را نقاش در این تصویر خارج از کادر ترسیم کرده است و نقاش برخلاف متن داستان که می‌گوید، دو جفت آهوی سیمین و زرین در آنجا بوده است. فقط یک آهو را در حال فرار کشیده و صحنه تیر خوردن آهو را نشان نداده است و در پی کشیدن جفت آهو نبوده است. قسمتی از بدن آهو در پشت شتر بهرام پنهان شده است. بهرام گور بالباسی به رنگ سبز و با نقش‌های طلایی سوار برشتر با زینی که با پارچهٔ رنگین دیبا آراسته‌شده است با کلاهی لبه‌دار، کمان زه کرده، بر شترسوار است و رو به‌سوی سمت راست تصویر دارد و نقاش او را با صورتی گرد و موهای پرپشت و لب و دهن کوچک ترسیم کرده است. آزاده با چنگش در زیر پاهای شتر افتاده است و چهره او حاکی از درد و رنج است و بهرام با کمانی کشیده روبه‌جلو دارد.

او در مسیری حرکت می‌کند که برخلاف پیکر آزاده است، بهرام در این نگاره مردی سوارکار، پویا و در حال حرکت و آزاده زنی افکنده، ساکن و بدون حرکت است. و صحنه دو موجود در مقابل هم را نشان می‌دهد که جهت ترکیب‌بندی نیز بر این موضوع تأکید می‌کند، بهرام با زیر پا گذاشتن آزاده و برخلاف مسیر او، به‌تنهایی در فضای شاد گام برمی‌دارد و در سمت چپ تصویر و پشت سر بهرام نقاش درختی را ترسیم

تصویر۵: نگارۀ بهرام و آزاده در شکارگاه شاهنامۀ فردوسی ۷۵۳/۱۳۵۲، موزۀ هنری مترو پولیتن، نیویورک

کرده است که نیمی از آن توسط کادر بریده شده و بر روی آن پرنده‌ای دیده می‌شود که رو به سمت بهرام دارد و این نگاره با دونگاره شاهنامه‌های مورد بصری تفاوت‌های بسیار دارد.

نگارۀ بهرام و آزاده در نخجیرگاه، در شاهنامه۱۳۵۲.م/ ۷۵۳ه.ق، به شکل مستطیل افقی است و چهارستون صفحه را در برگرفته است و زمینۀ تصویر به رنگ قرمز است که بیشترین استفاده را در نگارگری مکتب شیراز دارد. همانند نگاره‌های دو شاهنامۀ پیش، هنرمند تصویر را به سه بخش تقسیم کرده است که در ۳/۱ سمت راست تپه‌ای به رنگ قرمز و زرد دیده می‌شود که دارای نقوشی به شکل موج و به رنگ زرشکی است، این تپه مانند کوه‌های سبک آل اینجو به شیوۀ سایه‌روشن کارشده است. به نظر می‌رسد که این تمهید برای نشان دادن بافت تپه باشد.

تک‌درختی به رنگ زرد با برگ‌های سبز روی تپه قرار دارد. نیمه‌ای از درخت توسط کادر محصور در کادر و کتیبه‌ای بریده‌شده است و سه پرندۀ سفید بر روی درخت دیده می‌شوند که دو پرنده روبه سوی راست و دیگری روبه سوی چپ دارد، این سه پرنده باهم ترکیب مثلث گونه‌ای را ایجاد می‌کنند. تصویر بهرام بالباسی به رنگ اکر با نقش‌های سبز بر روی زین سفید سوار بر شتر دیده می‌شود، او کلاهی بیضی‌شکل بر سر و کمانی کشیده و کوچک به سمت آهویی که گوش و پایش به هم دوخته‌شده دارد. نگارگر، بهرام را بدون ریش با صورتی گرد و ابروان و سبیلی نازک کشیده است که بی‌شباهت به نگارگری‌های مغولی نیست. آزاده در زیر پای شتر باحالتی زار درحالی‌که جامه‌ای به رنگ آبی با نقش‌های تیره بر تن دارد، بر روی زمین افتاده است؛ جهت او همسو با نگاه بهرام است. در سمت چپ تصویر کوه‌های مثلث شکل به سبک اینجو بارنگ‌های قرمز و سبز و آبی دیده می‌شوند. همراه با سایه‌روشنی که هنرمند در ترسیم این کوه‌ها به‌کاربرده است، این روش کار بی‌شباهت به نگارۀ شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق نیست. این کوه‌های رنگین روی‌هم قرارگرفته و در سمت چپ توسط کادر بریده‌شده‌اند. در پایین کوه تپه‌ای کوچک همانند تپه سمت راست دیده می‌شود. دو آهو در این سمت در بین کوه‌ها دیده می‌شوند،که یکی در پایین کوه و بر روی تپه‌ای، گوش و پایش به هم دوخته‌شده است و دیگری که در بالای کادر و پشت کوه‌ها قرار دارد که نشان‌دهندۀ دوری و گسستگی این دو آهو از یکدیگر است. به نظر می‌رسد نگارگر این شاهنامه، از وجود دو شاهنامه قبل مطلع بوده و نگاره‌های آن‌ها را دیده است، زیرا شباهت‌های بسیاری در تصویرگری این شاهنامه در ترکیب‌بندی و انتخاب رنگ‌ها و به تصویر کشیدن روایت مذکور وجود دارد. دلیل دیگر این است که سمت راست تصویر، شبیه نخجیرگاه و مطابق با نگارۀ شاهنامه ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق کارشده است و سمت چپ تصویر مشابه شاهنامه۱۳۳۱ .م/۷۳۱ه.ق فضای کوهستانی را نشان می‌دهد.

جدول ۱:تحلیل فضاسازی و عناصر تجسمی در سه نگاره(مأخذ: نگارندگان)

	شاهنامه۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق	شاهنامه۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق	شاهنامه۵۲۳۳.م/۷۵۳ه.ق
محل قرارگیری نگاره در صفحه	در ۳/۱ بالای صفحه و کل کادر صفحه را در برگرفته است	در وسط صفحه و متمایل به سمت عطف و راست و سه ستون از چهارستون صفحه را در برگرفته است.	در وسط صفحه و کل کادر صفحه را در برگرفته است.
رنگ زمینه	زرد	قرمز	قرمز
تقسیم‌بندی تصویر	تقسیم‌بندی تصویر در سه شاهنامه بر مبنای ۳/۱ طراحی‌شده است بدین گونه که در هر یک از سه قسمت تصویر عناصر متفاوتی قرار دارند؛ در ۳/۱سمت راست سه نگاره کوه در ۳/۲ وسط بهرام گور و آزاده و شتر، در ۳/۳ تصویر آهو و کوه به‌جز نگارهٔ شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۳ه.ق دیده می‌شود.		
ساختار ترکیب‌بندی	افقی،پلکانی	افقی،مستطیل	افقی،مستطیل
شیوه طراحی منظره	فاقد جزئیات، با عناصر کلی طبیعی	دارای جزئیات، با عناصر کلی طبیعی، جزئیات در نمایش درخت	دارای جزئیات، با عناصر کلی طبیعی، جزئیات در نمایش درخت و تپه
	در نگاره ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق، هنرمند در پی نشان دادن روایت اصلی داستان بوده و مطابق بر سبک اینجو، به جزئیات تصویر اقدام نکرده و عناصر به‌کاررفته در تصویر محدود و ساده طراحی‌شده‌اند. در نگاره۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق هنرمند علاوه بر روایت داستان، به جزئیات صحنهٔ به‌تصویر کشیده توجه کرده است، مثل به تصویر کشیدن درخت و جزئیاتش و حضور حیوانات در تصویر درواقع به نظر می‌رسد که هنرمند علاقه به بازسازی فضای نخجیرگاه داشته است، به‌طوری که فضای خالی در نگاره دیده نمی‌شود. نگارگر در نگاره۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق به این روایت تصویری به‌گونه‌ای پرداخته که به نظر می‌رسد تصویر، حاصل تلفیق دونگارهٔ شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق است. زیرا سمت راست تصویر صحنهٔ نخجیرگاه شبیه نگاره ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق و سمت چپ تصویر صحنهٔ کوهستانی شبیه نگاره۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق است، اما جزئیات به‌کاررفته در این صحنه، بیشتر از نگاره دو شاهنامهٔ قبلی است، زیرا علاوه بر درخت و حیوانات تپه را با نقوش ظریفی طراحی کرده است.		
سمت حرکت و نگارهٔ بهرام	به‌سوی آهو سمت چپ	به‌سوی آهو سمت راست	به‌سوی آهو سمت چپ
	در نگارهٔ ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق مطابق با اصول صفحه‌آرایی که حرکت تصویر باید به‌طرف عطف کتاب باشد، حرکت بهرام گور به سمت راست کشیده است، اما در نگارهٔ ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق، حرکت بهرام گور به سمت چپ کشیده شده است و در جهت مخالف عطف کتاب قرار دارد و نگاه بیننده را به خارج از کتاب هدایت می‌کند. و به نظر می‌رسد که نگارگر تحت تأثیر بشقاب‌های دوره ساسانی بوده است، زیرا سمت نگاه بهرام گور در این بشقاب‌ها به‌طرف راست است و هنرمند نسخهٔ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق، بدن هیچ تغییری تصویر بهرام گور را از این بشقاب‌ها طراحی کرده است، زیرا شاهنامه قبل و بعد از این شاهنامه از اصول صفحه‌آرایی پیروی کرده‌اند.		
شیوه بیان روحیات صحنه	غم و شرح اقتدار مردانه	بزم و شادی	غم و شرح اقتدار مردانه
	در دونگاره نسخه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق فضا بیشتر نمایانگر غمی باشد، زیرا عناصرموجود در صحنه		

ادامهٔ جدول ۱:تحلیل فضاسازی و عناصر تجسمی در سه نگاره(مأخذ: نگارندگان)

	شاهنامه۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق	شاهنامه۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق	شاهنامه۵۲۳۳.م/۷۵۳ه.ق
فضای تصویر	کوهستانی	نخجیرگاه	کوهستانی و نخجیرگاه
	در نگارهٔ شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق، فضا کاملاً کوهستانی و کوه‌ها به شکل مثلث متساوی‌الساقین و متوازی‌الاضلاع کشیده شده‌اند، در سمت راست کوه‌ها به شیوه سایه‌روشن و بافت جزئی هستند، اما کوه‌های سمت چپ تصویر بدون سایه‌روشن و یکدست رنگ‌آمیزی شده‌اند و با توجه به رنگ زرد زمینه و کوه‌های کشیده شده، فضایی شبیه بیابان تصویر شده است. اما در نگارهٔ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق، طبق بشقاب‌های دوره ساسانی نخجیرگاه به تصویر درآمده و علاوه بر طراحی درخت به طراحی حیوانات پرداخته‌شده است. در نگاره۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق در سمت راست تصویر درخت، تپه و چند پرنده که نخجیرگاه را مطابق با نگاره۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق تداعی می‌کند و در سمت چپ تصویر کوهستانی با کوه‌های سایه‌روشن‌دار به سبک اینجو مانند نگاره ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق طراحی‌شده است.		
عناصر طبیعی در تصویر	کوه	درخت و کوه	درخت، کوه، تپه
	کوه‌های نگاره مطابق در دو نوع با سایه‌روشن و بدن سایه و رنگ تخت ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق در این تصویر طراحی یک کوه کوچک در پشت آهو دیده می‌شود که مشابه به کوه‌های اینجوها و دو شاهنامه دیگر نیست، در نگاره ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق کوه‌ها مطابق با سبک اینجو و شاهنامه۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق کارشده است. اما تصویر درخت در این نگاره با شاهنامه۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق متفاوت است و تپه‌ای مواج در این نگاره دیده می‌شود که در نگاره‌های قبلی طراحی نشده است.		
حیوانات موجود در تصویر	شتر، دو آهو	شتر، آهو، دو پرنده،خرگوش	شتر،سه پرنده، دو آهو
	شتر در سه نگاره مشابه به هم طراحی‌شده است، گویی از یک الگوی واحد برای طراحی آن‌ها استفاده‌شده است. زیرا تقریباً هم‌اندازه و مشابه هستند، اما در نگارهٔ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق و ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق جفت آهو مطابق با داستان طراحی‌شده است. یکی از آن‌ها تیرخورده و مکان آهوی تیرخورده نیز در دونگاره باهم متفاوت است، اما در نگاره ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق فقط یک آهو طراحی‌شده که تیر نخورده و در حال فرار است. و در دونگاره ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق حضور حیواناتی چون پرنده و خرگوش برای نشان دادن فضای نخجیرگاه بوده و در هردو نگاره پرنده‌ها بر روی درخت طراحی شده‌اند.		
طراحی کمان بهرام گور	بلند و انحنای آن کم و زه آن کشیده نشده است. تیر رهاشده و مقداری از کمان خارج کادر کشیده شده است .	متوسط و دارای انحنای زیاد با زه کشیده شده و تیر رها نشده است.	کوچک دارای انحنای معمولی، زه کشیده شده و تیر رها شده است.
عناصر ایرانی موجود در تصویر	نقش روی لباس‌ها، چهرهٔ بهرام گور و آزاده	نقش روی لباس‌ها	نقش روی لباس‌ها و
عناصر مغولی به‌کار رفته در تصویر	کوه	کوه، چهره‌های بهرام گور و آزاده	کوه، چهره‌های بهرام گور و آزاده

وجوه مشترک سه نگاره شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق، .م/۷۳۳ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق

-هیچ‌یک از نگاره‌ها تمام صفحه را در برنمی‌گیرند.

- هنرمند برای زمینه این تصاویر همانند مکتب اینجوها از رنگ قرمز و زرد تخت استفاده کرده است.

-در ترکیب‌بندی، پیکره‌ها بزرگ بوده و فضای منفی جزئی از ترکیب‌بندی است.

-در این تصاویر حالات شخصیت بهرام در ترکیب‌بندی‌های ساده کاملاً مشخص است.

- هر سه تصویر به سه قسمت مساوی تقسیم‌شده‌اند. ساختار ترکیب‌بندی آن‌ها افقی و مستطیل گونه است. هنرمند برای ایجاد ا انسجام و تعادل کلیهٔ اجزاء تشکیل‌دهنده نگاره از ترکیب‌بندی ساده‌ای استفاده کرده است.

- آسمان، افق و ابرها در این تصاویر ترسیم نشده است که این‌یکی از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است.

- نقوش روی لباس‌ها کاملاً ایرانی است.

- در هر سه تصویر تأثیرات عناصر چینی و مغولی مانند کوه‌ها درختان و چهره‌ها دیده می‌شود

-در نگاره شاهنامه ۱۳۳۱.م/۷۳۱ه.ق نمایش کوه‌های مثلثی تحت تأثیر نقاشی مغول است و در تصاویر شاهنامه ۱۳۳۳.م/۷۳۳ه.ق و ۱۳۵۲.م/۷۵۳ه.ق

چهره بهرام گور و آزاده برگرفته از صورت‌های نقاشی‌های مغولی است.

- در این سه نگاره عناصر موجود در تصویر به‌طور کامل ترسیم نشده‌اند و از دو سمت با حاشیه بریده‌شده‌اند و بدین ترتیب بیننده می‌تواند امتداد صحنه‌ها را مجسم کند.

-درختان در قسمت فوقانی تصاویر قطع‌شده‌اند که این امر نتیجهٔ تأثیر هنر چینی در نقاشی ایرانی بوده است.

-خط با قویی‌ترین حالات و انعکاس دقیق و واضح شخصیت قهرمانان وسیله اصلی بیان هنری است.

- طراحی این تصاویر آزادانه ترسیم‌شده و تا حدودی متأثر از سنّت بزرگ‌نمایی دیوارنگاری است.

- در تمام این تصاویر، قسمتی از طراحی عناصر به خارج از کادر کشیده شده است گویی نقاش فضای کافی برای طراحی در اختیار نداشته است.

وجوه افتراق سه نگاره شاهنامه ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق، ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق و ۱۳۵۲م/۷۵۳ه.ق

-جایگاه نگاره‌ها در صفحه‌های سه نسخه متفاوت است، در نگاره ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق از نشان دادن جزئیات پرهیز شده است و بیشتر به اصل داستان توجه کرده است.

در نگاره۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق نسبت به دونگارهٔ دیگر به جزئیات بیشتری پرداخته‌شده است.

عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره ۱۳۵۲م/۷۵۳ه.ق، تلفیقی از عناصر نگاره‌های ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق و ۱۳۵۲م/۷۵۳ه.ق باشد. زیرا در سمتی از تصویر، عناصر ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق دیده می‌شود و در سمت دیگر از تصویر، عناصر ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق دیده می‌شود و جزئیات نگاره این نسخه بیشتر از دو نسخه دیگر است. نگاه و سمت حرکت بهرام گور در شاهنامه ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق به سمت عطف است. به نظر می‌رسد این عمل بر اساس الگوبرداری از بشقاب‌های دورهٔ ساسانی اتفاق افتاده باشد. در اکثر نگاره‌های بهرام گور، شیوهٔ بیان روحیهٔ حاکم بر تصویر، بر اساس غم و نشان‌دهندهٔ اقتدار مردانه است. غم افتادن آزاده بر زمین و اقتدار مردانهٔ بهرام در تیراندازی و به زیر پا افکندن آزاده است. اما در تصویر ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق، نخجیرگاه با عناصری مانند پرندگان و خرگوش نشان داده‌شده و فضای کلی صحنه، بزم و شادی را تداعی می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه در دو نگارهٔ دیگر، بهرام گور و آزاده در یک سمت قرار دارند، اما در نگارهٔ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق جهت نگاه آن‌ها متفاوت است. نکتهٔ جالب‌توجه دیگر اینکه، در شاهنامه ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق فضای بیابان با کوه‌های انبوه مشاهده می‌شود که این تحت تأثیر نقاشی مغولی است، اما در نگاره ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق زمینهٔ تصویر جنگل با دو کوه در کنارش است که متفاوت از دونگاره دیگر تصویرسازی شده است. همچنین نگارهٔ ۱۳۵۲م/۷۵۳ه.ق که تلفیقی از این دونگاره است. در بخشی از کوه‌های نگاره ۱۳۳۱م/۷۳۱ه.ق و در قسمتی از درخت و حیوانات نگاره ۱۳۳۳م/۷۳۳ه.ق استفاده‌شده است، لذا به نظر می‌رسد که هنرمندان این شاهنامه، دو شاهنامه قبل از خود را دیده و با تلفیق این دو سعی در به تصویر کشیدن صحنه‌ای متفاوت داشته‌اند و ازاین‌رو می‌توان گفت که شاید این سه نگاره در یک کارگاه یا یک منطقهٔ مکانی کارشده‌اند که تا این حد تحت تأثیر هم قرار دارند.

نتیجه‌گیری

درمجموع آنچه از این پژوهش برمی‌آید، مؤید این نکته است که این سه نگاره تحت تأثیر هنر پیش از خود بوده‌اند و از مایه‌های هنر ایران، چینی و مغولی در کنار هم به ترکیب و وحدتی بی‌بدیل دست‌یافته‌اند. در سه نگارهٔ موردپژوهش، به لحاظ اشتراک موضوعی، عناصر مورداستفاده تقریباً مشترک است، اما در ترکیب‌بندی و پرداختن به جزئیات در تصویرسازی تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود. این تفاوت‌ها در چهرهٔ بهرام که در یک نگارهٔ ایرانی و در دیگری مغولی است. نقوش لباس‌ها، دورگیری تصاویر محسوس است، ولی قرار گرفتن عناصر و شباهت‌های موجود بین سه نگاره آن قدر مشهود است که به نظر می‌رسد در تصویرگری آن‌ها از الگوی واحدی استفاده شده یا احتمالاً در یک کارگاه یا یک منطقهٔ مکانی(فارس) تولید شده است.

پی نوشت

۱. نسخه خطی خزینه،۱۴۷۹ استانبول، کتابخانه موزه قصر توپقاپو سرای

2. Grube
3. Stephens
4. Sotheby
5. ArtthurM.Sackler

۶. نگارگران مکتب شیراز از سدهٔ هشتم هجری ضرورت هماهنگی نوشته وتصویر را در کتا ب آرایی دریافته و با ایجاد قاب‌های پلکانی تصویر و متن را در هم تنیدند.

منابع

آداموا و گیوزالین(۱۳۸۲). ***نگاره‌های شاهنامه***، ترجمه زهره فیض،تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری شیراز***، تهران: فرهنگستان هنر.
اشپولر، برتولد(۱۳۷۲).***تاریخ مغول در ایران***، ترجمهٔ محمود میر آفتاب، تهران: علمی و فرهنگی.
پاکباز، رویین(۱۳۹۳).***نقاشی ایرانی از دیرباز تا کنون***، تهران: زرین و سیمین.
پوپ، ارتور آبهام(بی تا)***آشنایی با مینیاتور های ایران***، مترجم حسین میر تهران: بهار.
شراتو،امبرتو(۱۳۹۱). ***هنر ایلخانی و تیموری***، ترجمهٔ یعقوب آژند،هنر ایلخانی و تیموری،تهران: مولی.
رهنورد، زهرا(۱۳۸۷). ***نگارگری هنر اسلامی***، تهران: سمت.
کن بای، شیلا،(۱۳۹۱).***نقاشی ایرانی***،ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
گرابر،اولگ(۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
گری، بازل (۱۳۹۲).***نقاشی ایرانی***، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران:دنیای هنر.
مراثی، محسن(۱۳۹۱).تبین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل اینجو، ***فصلنامهٔ نگره***، ۷(۲۳):۵۲-۴۳.
هلن براند، رابرت(۱۳۸۸). ***زبان تصویری شاهنامه***،ترجمهٔ سید داوود طبائی، تهران: فرهنگستان هنر.

References

Adamova, A. & Giuzaliane, L. (2003). The paintings of Shahnama (book of Kings), Zohreh Feiz, 2007, Tehran: ***Iranian Academy of the Arts***, (Text in Persian).
Azhand, Y., (2008). ***Painting School of Shiraz***, Tehran: Iranian Academy of the Arts: Matn, (Text in Persian).
Canby, S., (2012). ***Persian Painting, Mahdi Hosseini***, 1999, Tehran: Art University, (Text in Persian).
Grabar, O., (2011). ***Mostly Miniatures: an Introduction to Persian Painting, Mehrdad Vahdati***, Tehran: Art academy, (Text in Persian).
Gray, B., (2013). ***Persian Painting*** (French: La peinture persane), Arabali Sharveh, Tehran: Doniaie Honar, (Text in Persian).
Grube, E.J., (1976). ***Persian Painting in the Fourteen Century***, A research report, memorial volume of the International Congress of Iranian Art Archaeology, Tehran, (Text in Persian).
Hillen brand, R., (2003). ***Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings***, Davoud Tabaei, Tehran: Iranian Academy of the Arts, (Text in Persian).
Merassi, M., (2012). A study of script and image combination and its origin in Shiraz painting school, ***Injuid Era, Negareh***, No: 23, (Text in Persian).
Pakbaz, R., (2014). ***Iranian Painting: from Past to Present***, Tehran: Zarin & Simin, (Text in Persian).
Pop, A., (1990). ***Understanding Iranian Miniature***, H. Mir, H., Tehran: Bahar, (Text in Persian).
Rahnavard, Z., (2008). ***Persian Art History in Islamic period: Miniature***, Tehran: Samt, (Text in Persian).
Spuler, B., (1993***). Die Mongolen in Iran***, Mahmoud Miraftab, Tehran: Elmi Farhangi, (Text in Persian).
Scerrato, U., (2012). ***Encyclopedia of Word Art***, Yaghoub Ajand, 1997, Tehran: Mola, (Text in Persian).

A Comparative Study of Hunting Deer Scene, Bahram Gur and Azadeh in Shahnameh Scripts of Ilkhani Era[1]

Z. Masoudi Amin[2]
E. Moravej[3]

received: 2016.5.10
accepted: 2016.9.3

Abstract

Shahnameh is an epic poem written by Hakim Abu'l-Qasim Ferdowsi Tusi. This work attracted attention of many Iranian kings throughout various eras and was even ordered to get illustrated by some of these monarchs. There are no illustrated versions of Shahnameh from the era before Ilkhani dynasty establishment till 14th century and there are only two copies of Shahnameh belonging to 13th century which non are illustrated. There are only near 10 illustrated Shahnameh scripts which belong to 14th century (Ilkhan era) which their illustrations are notable and worth studying. Present paper aims to study three illustrations from three Ilkhani era's Shahnameh scripts which depict the tale of "Deer hunt, Bahram Gur and Azadeh" which was considered as a notable story by illustrators of these scripts. The research method of present study is descriptive-analytical method which; by employing existing resources and documents; tries to answer the question that, whether these three Shahnameh scripts of 1331, 1333 and 1352 A.D. were produced in one atelier? and if a specific style and method has been fallowed in their creation or not? Therefore, a set of differences and common aspects among artistic elements were examined in these three paintings.

Generally, it is concluded that based on composition, technic and even influence of previous schools, either from Iranian, Chinese or Mongol art, there is a unique pattern in these three common illustrations of these works, which confirms the fact that these similar looking works were created in a common workshop.

Key Words: Iranian Painting, Shahnameh, Shiraz School, Injuids School, Bahram Gur and Azadeh

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.9714.1101
2. Assistant prof. of Graphics, Alzahra University, Tehran,Iran, (Corresponding Author) masoudiamin@alzahra.ac.ir
3. M.A. of Graphics, Alzahra University, Tehran, Iran,Elahemoravej@ymail.com