

*پیکره‌بندی و موضوع در نگاره‌های ایرانی (بررسی نسخه‌نگاره‌های شاهنامه تهماسبی)

رضا افہمی *** بنتالھدا احمدیان ***

چندھ

شاہنامه تهماسبی یکی از غنی ترین مجموعه های نقاشی ایرانی است که منبع ارزشمندی از تصاویر را پیش روی پژوهشگران قرار داده است؛ همکاری جمعی از بزرگ ترین هنرمندان نگارگری در تهیه این نسخه، نشان دهنده اهمیت این اثر است. مقاله حاضر، درپی ایجاد شالوده ای بصری مبتنی بر وجود ارتباط میان موضوع و ترکیب بندی در نگاره های این نسخه است و با بررسی تصاویر درپی یافتن پاسخ این پرسش است که در صورت وجود ارتباط میان موضوع و پیکره بندی نگاره ها، مضمون و پیکره بندی تصاویر چگونه در کل اثر بر یکدیگر تأثیر می گذارند و چگونه می توان به الگوی معینی که بیانگر ارتباط میان دو عامل موضوع و ترکیب بندی باشد، دست یافت. روش تحقیق به کار گرفته شده، توصیفی- تطبیقی- تحلیلی است، بررسی ها به صورت سیستماتیک با تمرکز بر ساختار، به کمک دو روش عمومی گشتالت و تطبیقی انجام شده اند و گردآوری اطلاعات هم با روش کتابخانه ای- میدانی. ابتدا موضوع تمامی نگاره ها استخراج و سپس ساختار همه تصاویر نسخه برای دستیابی به ترکیب بندی کلی واکاوی شده است. در نهایت، مجموعه ای از الگوهای اولیه به دست آمد که با استفاده از تئوری گشتالت و رسهای تطبیقی، میان داده ها، به شکل گیری یک ساختار، مشخص و با قاعده انجامید.

جستجوهای بصری تصاویر نسخه، بینگار ارتباطی مؤثر میان ترکیب‌بندی تصاویر و موضوع است به گونه‌ای که موضوعات خاص به یک یا چند ترکیب‌بندی مشخص، مربوط‌اند. همچنین، به‌نظر می‌رسد که الگوهای بصری آشکار شده، قالب‌های از پیش معینی برای پیکربندی تصاویر از سوی هنرمند بوده است؛ به عبارت دیگر، هنرمند قواعد و اصول مشخصی را برای تصویرگری نسخه رعایت می‌کرده که این امر دلالت بر انسجام در عوامل کارگاهی دارد.

کلیدوازگان: موضوع، پیکره‌بندی، ساختار، شاهنامه تهماسبی.

* مقاله پیش رو، برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد بنت الهدا احمدیان، "بررسی ساختار گرایانه شاهنامه تهماسبی" (با تأکید بر یک‌بندی نگاره‌ها)، به، اهمنایی، دکتر رضا افکمی است.

reza.afhami@gmail.com

^{**} دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

*** کا، شناس ا، شد بشهش هنر، دانشگاه تیست مدیس، تهران.

مقدمه

شاهنامه تهماسپی، گنجینه‌ای ارزشمند از پربارترین دوران نقاشی ایرانی است که آگاهی از تمام جوانب این اثر، راه را برای درک بیشتر بینش و دانش نقش‌پردازی ایرانی می‌گشاید. بررسی حاضر با تمرکز بر رابطه میان موضوع و ترکیب‌بندی در تمامی ۲۵۸ نگاره نسخه، با نگرشی نظاممند و تمرکز بر سه بخش اساسی: اجزاء، سیستم و کل، درپی باقتن روابط موضوعی میان عامل موضوع و ترکیب‌بندی بوده و به تفکیک و طبقه‌بندی الگوهای ساختاری می‌پردازد.

هنرمندان مختلفی روی این اثر ارزشمند کار کرده‌اند. نکته مهمی که این نوشه درپی آن است، آشکار ساختن رابطه احتمالی میان موضوع نگاره و ترکیب‌بندی آن است. دو پرسش اساسی این نوشه بدین قرار است:

- در صورت وجود ارتباط میان موضوع و پیکربندی نگاره‌ها، مضمون و پیکربندی تصاویر چگونه در کل اثر بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند.

- چگونه می‌توان به الگوی معینی که بیانگر ارتباط میان دو عامل موضوع و ترکیب‌بندی باشد، دست یافت.

این مقاله بر روابط میان اجزای بصری به عنوان بخشی از ساختار کلی نگاره‌ها تمرکز دارد. بدین ترتیب، شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی و روش بررسی نظاممند با تمرکز بر ساختار و ترسیمات دقیق، براساس اجزای مهم بصری ترکیب‌بندی است؛ به یاری نظریه‌های گشتالت، تطبیق و مقایسه تغییرات ترسیمی، شباهت‌ها و تفاوت‌ها می‌توان به مجموعه الگوهایی دست یافت که تصویرگری نسخه از آنها پیروی کرده است.

پیشینه پژوهش

یکی از کامل‌ترین و برجسته‌ترین پژوهش‌ها را درباره این نسخه استوارت کری ولش^۱ و مارتین بی دیکسون^۲ (۱۹۸۱)، در دو مجلد با عنوان "شاهنامه هوتن"^۳ به سربرستی موزه هنری فاگ،^۴ انجام داده‌اند. در این کتاب، به نگاره‌ها و شناسایی هنرمندان آن توجه ویژه‌ای شده است. آتوسا اعظم‌کثیری (۱۳۸۸) در رساله دکتری خود "شانه‌شناسی هنری پهلوانان در شاهنامه تهماسپی"، برخلاف بررسی‌های سنت‌گرایانه به جای جستجوی مفاهیم عرفانی و اسطوره‌ای، با انطباق نظریه‌های جدید تحلیل ادبی هنری بر مton کهن، از منظری شناهه‌شناسانه به موضوع مورد بررسی می‌پردازد. مقاله برگرفته از رساله نامبرده "قابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ" (۱۳۸۸)، چاپ هم شده است. ازوی دیگر، حبیب‌الله

آیت‌الله‌ی نیز قرار است در طرحی اجرایی از دانشگاه شاهد روی نگاره‌های این نسخه با توجه به ترکیب‌بندی کار کند. با اینکه هنوز آیت‌الله‌ی آغاز به کار نکرده اما مقالاتی را در این باره نگاشته است. همچون "جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه‌تهماسپی"^۵ که پس از معرفی و بیان سرگذشت نسخه، به ذکر ویژگی‌های منحصر به فرد آن پرداخته است. علاوه بر آن، مقالات بسیاری چه در داخل و چه در خارج از ایران، این نسخه را هدف گرفته‌اند و بیشتر از منظر توصیفی- تاریخی به محدوده‌ای خاص از اثر پرداخته‌اند: منیره‌جتی سعیدی (۱۳۸۸)، "نمادشناسی حاکمیت عنصر بیگانه بر قوم ایرانی"^۶ را در نگاره‌هایی از شاهنامه شاه‌تهماسپی با تکیه بر آرای کارل گوستاویونگ^۷ و آرزو خجسته پور (۱۳۸۷)، "بررسی زمین در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسپی"^۸ را نوشته‌اند. در این پژوهش، بر اهمیت ساختار، ترکیب‌بندی و موضوع تأکید شده؛ بدین سبب به تحلیل و بررسی نشانه‌های تصویری و ارتباط آنها با یکدیگر پرداخته شده است.

روش پژوهش

بررسی ترکیب نگاره‌ها با تحلیل و تفکیک عناصر ساختاری که در حکم نشانه‌های بصری هستند، به صورت همزمانی انجام شده است. دو روش عمومی مورد استفاده بدین شرح است:

۱. روشی که با بهره‌گیری از مبانی تجسمی و تئوری‌های گشتالت^۹ مستقیماً به ساختار نگاره‌ها می‌پردازد.
۲. روش تطبیقی- تحلیلی که در آن مشابهت‌ها و تفاوت‌های تصاویر نسخه، مورد توجه قرار می‌گیرد.

روش بررسی، شامل روش گشتالتی و پهنه‌بندی تصویر در تعیین حوزه‌های پس‌زمینه و پیش‌زمینه و موضع مورد تأکید ترکیب‌بندی در هر نگاره است. بررسی‌های میدانی با تکیه بر تفکیک عناصر ساختاری در ترسیمات اولیه، خطوط اصلی ترکیب‌بندی، موقعیت اجزای اصلی در کادر تصاویر، موضوعات و میزان پراکندگی آنها در کل اثر و ترکیب نگاره‌ها را تحلیل می‌کنند. در مرحله بعد تفکیک ترسیمات با در نظر گرفتن موقعیت‌های مشابه و متضاد، صورت گرفته است. درنهایت، تحلیل همزمانی داده‌ها، با سنجش پیکره تصاویر به عنوان متغیر و ارتباط نسبت به موضوع به عنوان متغیر مستقل، در رساله دو سویه میان موضوع و پیکره تصاویر را آشکار می‌سازد. با بهره‌گیری از تئوری تشابه و اصل گروه‌بندی، آماده سازی ابتدایی تصاویر برای بررسی‌های جزیی تر صورت می‌گیرد. جداسازی روابط موضوعی اجزا برای تشریح و توصیف خصیصه‌های پیونددۀ‌هندۀ عناصر بصری براساس شباهت‌ها و تفاوت‌ها، ماهیت تئوری تشابه یا همگونی را بیان می‌کند (آرنهایم، ۱۳۸۸).



از عوامل مخرب محیطی چون نور قرار گرفت و همین کار سبب حفظ کیفیت رنگ نگاره‌ها گردید. «صدها سال بعد، گویا نسخه بهدست یکی از پاشایان دربار عثمانی افتاده، سپس بارون ادموند روچیل^۸ (روس چایل) یهودی ثروتمند و کلکسون معروف این نسخه را از خریداری کرده، برای نخستین بار در سال ۱۹۰۳ م. در نمایشگاه هنرهای اسلامی، در موزه هنرهای تزئینی پاریس در معرض تمثای هنردوستان قرار داد» (یحیی ذکاء، ۱۳۷۴-۱۵۲). درنهایت، سال ۱۹۵۹ م. آرتور هوتن^۹ نسخه مزبور را از روچیل پسر خرید. هوتن ۷۸ نگاره آن را به موزه متروبولیتن^{۱۰} اهدا کرد. در ۱۷ نوامبر ۱۹۷۶ م.، ۷ نگاره و در ۱۱ اکتبر ۱۹۸۸ م.، ۱۴ نگاره دیگر در حراج کریستیز^{۱۱} (حراج کننده آثار هنری) بهمعرض فروش گذاشتند. در سال ۱۹۹۰ م. باقی‌مانده اوراق ارزشمند نسخه با «زن شماره ۳»، اثر ویلم دکونینگ^{۱۲} هلندی که در تملک موزه هنرهای معاصر ایران بود، معاوضه گردید. در ادامه، اشکال از منظری کلی مشخص و سپس به اجزا پرداخته می‌شود. تئوری گشتالت، عناصر منفرد را در ارتباط با نفس آنها در الگویی کلی می‌نگرد. بدین‌گونه، ترکیب‌های پیچیده الگوهایی ساده می‌گردد. درنهایت، این مقاله به دنبال بهره‌مندی از گونه‌ای نظریه هنرهای بصری یا همان اصول گشتالتی است. نکته شایان ذکر دیگر، صرف‌نظر از نقش مخاطب در تئوری گشتالت، به جهت تمرکز بررسی‌ها بر ساختار نگاره‌هاست.

در یک بررسی دیگر درباره پراکندگی تصاویر در کل نسخه، از میان ۲۵۸ نگاره، ۸۵ ورق در سمت چپ و ۱۷۳ نگاره در سمت راست تصویر شده‌اند. نزدیکترین فاصله دو نگاره، پشت و روی یک برگ بوده و بیشترین فاصله ۱۹ برگ (از صفحه ۶۷۱ تا ۶۹۰) است. تراکم اوراق مصور در کل نسخه نیز شایان توجه است؛ به گونه‌ای که بیشترین اوراق مصور در ۱۰۰ برگ آغازین نسخه قرار گرفته (۷۵ برگ مصور) و در ۱۰۰ برگ آخر (بدون درنظر گرفتن ۹ برگ انتهایی)، تنها ۱۵ نگاره جای دارد (جدول ۱).

موضوع نگاره‌ها

نگاره‌های ایرانی به‌طور معمول، مملو از موضوعات رزمی، بزمی، شکار، جلوس شاهانه و صحنه‌های عاشقانه و تاریخی است. در این نوشته، موضوع‌های دیگری نیز استخراج گردیده که این تنوع با توجه به فراوانی تصاویر چندان عجیب نیست. برخی موضوع‌ها براساس عنوان ذکر شده در اشعار شاهنامه و برخی دیگر با توجه به فوند داستان مصوّر شده، تعیین گردیده‌اند. در ادامه، نکات موردنبررسی: موقعیت کادر عنوان و موقعیت قرارگیری موضوع اصلی تصاویر در کادر نگاره (بخش مهم تصویری در هر نگاره که حادثه اصلی، براساس عنوان نگاره، در آن مفروض شده است) خواهد آمد.

۱۳۸۹: درپایان، مقایسه برمبنایی مشترک براساس مشابهت‌ها به تفکیک داده‌ها و گروه‌بندی آنها می‌انجامد. عملکرد این اصل برمبنای شباهت درونی عناصر سازنده یک تصویر است (همان: ۱۰۴).

فرایند انجام پژوهش

در مرحله نخست، با توجه به سیر داستانی، موضوع نگاره‌ها تعیین و طبقه‌بندی می‌شود سپس، سرشماری می‌گردد. در مرحله بعد، محل قرارگیری موضوع اصلی روایتها در تصویر مشخص و درنهایت، رابطه میان دو متغیر با شمارش نهایی تعیین می‌شود.

ترسیمات اولیه به گونه‌ای انجام شده که عناصر متنوع تصویری جایگزین ساده‌ای در الگوها یافته‌اند. بدین ترتیب الگوها، مجموعه‌ای از فرم‌های بصری‌اند که در بیشتر نگاره‌ها به‌طور مشترک حضور دارند. در ادامه، ساختمان دیداری هر نگاره مجزا ترسیم شده و در مرحله بعد، با درنظر گرفتن اجزاء تصویر و چگونگی ترکیب و آرایش آنها در کنار یکدیگر، تفکیک و طبقه‌بندی ترسیم‌ها صورت گرفته است. در این راستا، تمرکز بررسی‌ها بر موضوع و ترکیب‌بندی قرار دارد. شماره‌گذاری نگاره‌ها، براساس ترتیب حضور آنها در نسخه (۱تا ۲۵۸) است.

معرفی نمونه

شاهنامه تهماسبی در قطع سلطانی (۴۸×۳۲ سانتی‌متر) روی کاغذی ظریف، پوشیده از لکه‌های نورانی طلایی رنگ (افشان‌گری شده) به همراه تذهیب‌هایی غنی در ۷۵۹ برگ، به خط نستعلیق و آراسته به ۲۵۸ مجلس نقاشی نقیش هنری تولید شده است. تاریخ اجرای پروژه نامعلوم است؛ اما احتمالاً در ۹۲۹ ه.ق. (۱۵۲۰ م.) به دستور شاه اسماعیل صفوی آغاز و در دوره‌ای ۲۰ ساله زیر نظر شاه تهماسب، مدون شده است. هنرمندان پرآوازه صفوی؛ سلطان محمد، میرمصور و آقامیرک، در اجرای این نسخه خطی همکاری داشته‌اند. امروزه اوراق ارزشمند این نسخه در میان مجموعه‌داران خصوصی و دولتی پراکنده است (Leoni, 2000).

تنها اطلاعاتی که اثر طبق نوشته‌های شیلا‌کنی و کری ولش، درباره خود می‌دهد، نام دو هنرمند؛ دوست‌محمد و میرمصور در صفحات ۶۰ و ۵۲۱، نام شاه آینده، شاه تهماسب؛ بالای درگاه برگ ۲۰۲ و بگانه تاریخ کتاب در کتیبه صفحه ۲۱۳ در تصویر اردشیر و گلنار به سال ۹۳۴ ه.ق. (سال چهارم سلطنت شاه تهماسب) است. در ۱۷ شعبان ۹۷۵ ه.ق. (۱۵۶۸ م.)، این نسخه همراه هدایایی از سوی شاه قلی سلطان به دربار پادشاه عثمانی، سلطان سلیمان دوم، فرستاده شد. سالیان متمادی در قصر توپکاپی^۷ در استانبول به دور

موضعات نگاره‌ها در این نسخه چنان‌که گفته شد، تنوع بسیاری دارد. داستان‌های شاهنامه فردوسی مملو از زمزمه‌ها و بزم‌ها و حکایت‌های پرشور است. در برآورده‌ی کلی، موضوعات نگاره‌ها براساس داده‌های اجرایی نسخه، دسته‌بندی و سرشاری می‌گردد (تصویر ۱). تعداد نگاره‌ها با موضوع مشابه تعیین و در کادر موضوع درج گردیده است.

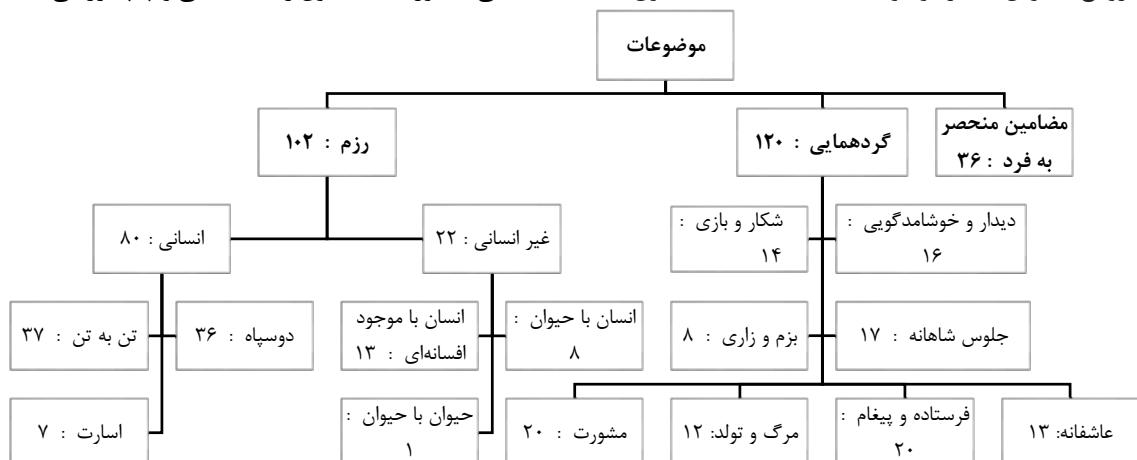
در تصویر ۱، سه گروه اصلی که بیشتر نگاره‌ها را شامل می‌شوند، تعیین گردیده و موضوعاتی که فقط یکبار و به ضرورت داستانی یا تاریخی تصویر گردیده‌اند، تحت عنوان مضامین منحصر به‌فرد، مشخص شده‌اند. اغلب نگاره‌هایی که در این گروه جای گرفته‌اند، موضوعی منحصر به‌فرد دارند؛ به عبارت دیگر، مضامونی غیرتکراری دارند که ۳۶ نگاره از تصاویر گرفته‌اند، تحت عنوان مضامین گروه مضامین منحصر به‌فرد قرار گرفته‌اند. از جمله نسخه نگاره شماره ۳؛ تمثیل فردوسی از کشتی شیعه، شماره ۱۷؛ فریدون از رود دجله می‌گذرد، یا نگاره ۲۴۱؛ آشکار کردن بوذرجمهر راز شترنج را.

موضعات اصلی خود، در برگیرنده تقسیم‌بندی دیگری است که با ذکر تعداد مشخص شده است. بیشترین موضوع مصور در اوراق نسخه، شامل ۱۲۰ نگاره گرده‌هایی و پس از آن ۱۰۲ نگاره رزمی است. در میان موضوعات فرعی نیز، بیشترین تعداد به رزم‌های انسانی اختصاص دارد. نکته شایان توجه دیگر، تخصیص ۱۳ نگاره رزمی (بیش از نیمی از رزم‌های غیرانسانی) به موضوع رزم انسان با موجود افسانه‌ای است. از میان ۲۵۸ تصویر، ۶۴ نگاره دارای کادر عنوان است که از آن میان ۳ کادر عنوان در نگاره‌های ۱۳ و ۱۴ و ۱۴۰، انتهای کادر نگاره قرار گرفته زیرا موضوع نگاره ربطی به عنوانین ندارد. درواقع، عنوانین بیانگر موضوعات صفحه بعد است (جدول ۲).

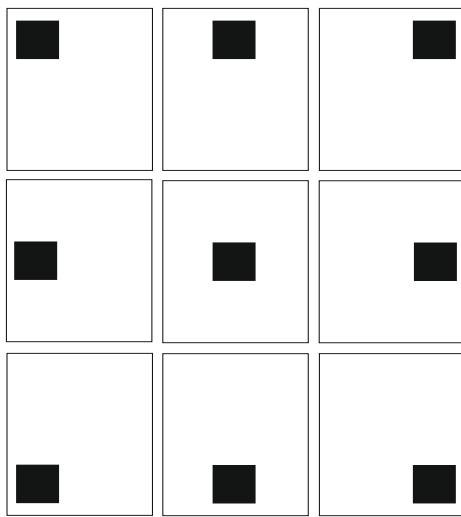
موقعیت مکانی موضوع مصور

اختصاص جایگاه خاص به إِلْمَان^{۱۴} اصلی موضوع نگاره، قابل توجه است. در این بخش از بررسی‌ها، هدف تعیین موقعیت مکانی موضوع اصلی روایت در کادر تصویر است؛ به بیان دیگر، منظور از بحث درباره یک صحنه تصویر این است که واقعه اصلی کجا رخ می‌دهد. در بسیاری از تصاویر نگارگری، وقوع موضوع اصلی روایت از نظر بصری در جایگاه ویژه‌ای قرار گرفته است. چنان‌که همواره عنصر بصری اصلی در روایت، در محدوده معماری خاص جای گرفته است؛ همچون اتفاق اصلی، زیر گنبد، روی تخت و یا صندلی در بالای مجلس یا نقطه‌ای از کادر که به‌گونه‌ای با عناصر تزئینی یا پرکننده، بازگردیده‌اند (تصویر ۲). ارسوی دیگر، تعیین این جایگاه‌ها و شمارش تعداد هر موضوع در آن موقعیت خاص، بیشترین موقعیت‌های مورد استفاده هنرمندان را برای هر موضوع آشکار می‌سازد.

بدین ترتیب، اگر قاب تصویر را محدوده چهارگوش کاملی فرض کنیم که ۹ محدوده میانی، میانی بالا و میانی پائین، راست میانی، راست بالا و راست پائین، چپ میانی، چپ بالا و چپ پائین، را به نمایش می‌گذارد؛ میزان پراکندگی موقعیت إِلْمَان اصلی داستان در قاب تصویر به صورتی است که در جدول ۳ نشان داده شده است. در جدول مذکور، هریک از خانه‌ها معرف یکی از جایگاه‌های مدنظر و هر عدد در هر خانه بیانگر تعداد استفاده از آن موقعیت در کل تصاویر است. میزان همپوشانی موضوع نگاره‌ها با این جایگاه‌ها، خود نمونه‌ای دیگر را برای بررسی پیش روی قرار می‌دهد؛ به عبارت دیگر قدم بعدی، تعیین این مسئله است که هر موقعیت در جدول ۳، چندبار و برای چه موضوعی به کار برده شده است. برای راحتی بیشتر در خوانش جدول، ۹ موقعیت اصلی در سه گروه سه‌تایی به صورت سه ستون راست، میانی و چپ بررسی شده



تصویر ۱. طبقه‌بندی موضوعی و تعداد نگاره‌ها در هر موضوع (نگارندگان)



تصویر ۲. موقعیت موضوع اصلی در قاب نگاره با مربع توپر مشکی در هر کادر به صورت مجاز از جهت‌های مختلف نمایش داده شده است (نگارندگان)

و در هر ستون ۳ خانه بالا، وسط و پائین تعبیه گردیده است. اعداد در هر ردیف، نمایانگر تعداد موضوع‌هایی هستند که جایگاهی یکسان با خانه مربوطه در هر ستون معین دارند. براساس داده‌های عددی در جدول ۳، وقوع موضوع اصلی در تصاویر نسخه، بیشتر در خانه میانی ستون میانی (مرکز تصاویر) بوده است. ۱۹ عنوان در ردیف بالایی، ۱۳۰ عنوان در ردیف میانی و ۱۰۹ عنوان در ردیف پائین تصویر قرار گرفته‌اند. بررسی تصویر با تقسیمات ستونی نیز آمار جالب دیگری در اختیار قرار می‌دهد؛ ۳۱ عنوان در ستون راست، ۱۶۹ عنوان در ستون میانی و ۶۵ عنوان در ستون چپ تصویر جای گرفته‌اند. بدین معنا که در بیشتر تصاویر، بخش اصلی موضوع روایت که در نگاره به تصویر کشیده شده است، در ردیف میانی و ستون میانی جای دارد. به عبارت دیگر، هنرمند در قواعد نانوشه بصری که مدنظر خود قرار داده، بخش مهم

جدول ۱. پراکندگی نگاره‌ها در اوراق شاهنامه

۵۰ برگ چهارم: ۲۴ نگاره	۵۰ برگ سوم: ۲۲ نگاره	۵۰ برگ دوم: ۴۱ نگاره	۵۰ برگ اول: ۳۴ نگاره
۵۰ برگ هشتم: ۶ نگاره	۵۰ برگ هفتم: ۱۳ نگاره	۵۰ برگ ششم: ۲۲ نگاره	۵۰ برگ پنجم: ۲۵ نگاره
۵۰ برگ دوازدهم: ۱۲ نگاره	۵۰ برگ یازدهم: ۱۱ نگاره	۵۰ برگ دهم: ۷ نگاره	۵۰ برگ نهم: ۱۶ نگاره
۹ صفحه آخر: فاقد نگاره	۵۰ برگ پانزدهم: ۹ نگاره	۵۰ برگ چهاردهم: ۶ نگاره	۵۰ برگ سیزدهم: ۱۰ نگاره

(نگارندگان)

جدول ۲. عنوانین درج شده در تصاویر که ارتباطی به موضوع مصور ندارند و در پائین کادر نگاره جای گرفته‌اند

ردیف نگاره	عنوان درج شده	موضوع تصویرشده
۱۳	زادن فریدون و گاو برمایه که او را دایه بود	بیهودشدن ضحاک پس از شنیدن سرنوشت‌ش
۱۴	پرسیدن فریدون نژاد خود را از مادر	کشتهشدن گاو برمایه به دست ضحاک
۱۴۰	جنگ کبود با بهرام و گودرز	بریایی آتش بر کاسه‌رود به دست گیو

(نگارندگان)

جدول ۳. میزان پراکندگی نگاره‌ها در ۹ موقعیت تصویر

	ستون چپ	ستون میانی	ستون راست	مجموع
ردیف بالا	۵	۹	۵	۱۹
ردیف میانی	۳۴	۸۹	۷	۱۳۰
ردیف پائین	۲۶	۶۴	۱۹	۱۰۹
مجموع	۶۵	۱۶۲	۳۱	۲۵۸

(نگارندگان)



عنوان در مرکز چپ؛ در رده مشورت ۹ عنوان در مرکز، ۴ عنوان در مرکز پائین و ۴ عنوان چپ پائین؛ در رده فرستاده و پیغام ۴ عنوان در مرکز، ۳ عنوان در مرکز پائین، ۷ عنوان در چپ میانی و ۳ عنوان در چپ پائین؛ در رده دیدار و خوشامد ۴ عنوان در مرکز و ۶ عنوان در مرکز پائین، ۴ عنوان چپ میانی، ۲ عنوان در چپ پائین؛ در رده شکار و بازی ۲ عنوان در مرکز و ۳ عنوان در مرکز پائین، ۳ عنوان در چپ میانی در مرکز و ۲ عنوان در چپ پائین و ۲ عنوان در راست پائین؛ در رده بزم و زاری ۵ عنوان در مرکز؛ در رده تولد و مرگ ۲ عنوان در مرکز و ۴ عنوان در مرکز پائین، ۲ عنوان در چپ پائین و ۲ عنوان در راست پائین؛ در رده عاشقانه ۴ عنوان در مرکز و ۲ عنوان در مرکز پائین، ۲ عنوان در چپ پائین و ۲ عنوان در راست پائین جای دارند.

وقوع موضوع اصلی تصویر در دسته موضوع مضامین منحصر به فرد؛ ۱۰ عنوان در مرکز، ۶ عنوان در مرکز پائین و ۳ عنوان چپ پائین، ۳ عنوان در چپ بالا، ۷ عنوان چپ میانی و ۳ عنوان در چپ پائین.

درنهایت، در دسته موضوعات رزمی موقعیت مرکز با عنوان و پس از آن مرکز پائین با ۳۶ عنوان، بیشترین کاربرد

جدول ۴. تفکیک جایگاه اصلی موضوع مصور در نگاره با درنظر گرفتن موضوع‌های تصاویر

ردیف	موضوع	رسانیده	رسانیده	رسانیده				مشورت	فرستاده/پیغام	گرددهمایی						مضامین	منحصر به فرد	مجموع
				نیز	پیش	شکار	بازی			نمایزج	مرگ	عشقانه						
				۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۱	۵
				۰	۰	۰	۰	۳	۰	۱	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۱	۷
				۴	۳	۰	۰	۰	۱	۲	۰	۲	۰	۲	۲	۲	۳	۱۹
				۰	۳	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۱	۱	۰	۲	۹
				۱۳	۱۴	۴	۹	۹	۹	۴	۴	۲	۵	۲	۴	۱۰	۸۹	
				۱۶	۱۰	۲	۸	۰	۴	۳	۶	۳	۰	۴	۲	۶	۶۴	
				۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۳	۵	
				۱	۲	۱	۲	۲	۱	۷	۴	۳	۱	۰	۱	۷	۳۴	
				۳	۳	۰	۰	۱	۴	۳	۲	۲	۱	۲	۲	۳	۲۶	
مجموع				۳۷	۳۶	۷	۲۲	۱۷	۲۰	۲۰	۱۶	۱۴	۸	۱۲	۱۳	۳۶	۲۵۸	

(نگارندگان)

نگاره را در ردیف و ستون مرکزی تصویر رسم کرده است که از آن میان براساس جدول ۴، بیشتر نگاره‌ها در موقعیت مرکز تصویر، با موضوع رزمی قرار دارند. ۱۴ نگاره رزم دو سپاه، ۱۳ نگاره رزم تن به تن، ۹ نگاره رزم غیرانسانی در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند. موقعیت اصلی در میان مضامین گرددهمایی، ۹ نگاره جلوس و ۹ نگاره مشورت و ۱۰ نگاره با مضامین منحصر به فرد، نیز در مرکز تصویر جای دارند. نکته دیگر، تعداد اندک نگاره‌هایی است که موقع موضوع اصلی آنها در ردیف بالای تصویر قرار گرفته است. هر دسته و رده موضوعی به صورت مجزا بررسی و میزان همگرایی آنها بیان می‌گردد. وقوع موضوع اصلی تصویر در دسته موضوعات رزمی از ردیف تن به تن، ۱۳ عنوان در مرکز، ۱۶ عنوان در مرکز پائین؛ در رده دو سپاه ۱۴ عنوان در مرکز و ۱۰ عنوان در مرکز پائین؛ در رده اسارت ۴ عنوان در مرکز و ۲ عنوان در مرکز پائین؛ در رده غیرانسانی ۹ عنوان در مرکز و ۸ عنوان در مرکز پائین قرار گرفته‌اند.

وقوع موضوع اصلی تصویر در دسته موضوعات گرددهمایی از ردیف جلوس، ۹ عنوان در مرکز، ۳ عنوان در مرکز راست و ۴ عنوان در مرکز غیرانسانی ۹ عنوان در مرکز و ۸ عنوان در مرکز پائین قرار گرفته‌اند.

جدول ۴. تفکیک جایگاه اصلی موضوع مصور در نگاره با درنظر گرفتن موضوع‌های تصاویر

ردیف	موضوع	رسانیده	رسانیده	رسانیده				مشورت	فرستاده/پیغام	گرددهمایی						مضامین	منحصر به فرد	مجموع
				نیز	پیش	شکار	بازی			نمایزج	مرگ	عشقانه						
				۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۱	۵
				۰	۰	۰	۰	۳	۰	۱	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۱	۷
				۴	۳	۰	۰	۰	۱	۲	۰	۲	۰	۲	۲	۳	۱۹	
				۰	۳	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۱	۱	۰	۲	۹
				۱۳	۱۴	۴	۹	۹	۹	۴	۴	۲	۵	۲	۴	۱۰	۸۹	
				۱۶	۱۰	۲	۸	۰	۴	۳	۶	۳	۰	۴	۲	۶	۶۴	
				۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۳	۵	
				۱	۲	۱	۲	۲	۱	۷	۴	۳	۱	۰	۱	۷	۳۴	
				۳	۳	۰	۰	۱	۴	۳	۲	۲	۱	۲	۲	۳	۲۶	
مجموع				۳۷	۳۶	۷	۲۲	۱۷	۲۰	۲۰	۱۶	۱۴	۸	۱۲	۱۳	۳۶	۲۵۸	

(نگارندگان)



شكل گرفته است. الگوهای منتج از خطوط رهنمونگر مانند قطراه، عمودها و نیم‌سازها، الگوهای گرفته‌شده از اشکال هندسی است؛ الگویی که خطوط منحنی پیوسته‌ای را به طور ضمنی می‌سازند. همچنین الگویی است که برمبنای تنشیات، تکرارها، فضاهای مثبت و منفی و مناسبات شکل و زمینه ایجاد شده‌اند. این الگوها ابزاری مناسب برای تحقق هدف نهایی این نوشتۀ، یعنی رابطه ممکن میان موضوع نگاره‌ها و سامان‌مندی ساختار و پهنه‌بندی تصاویر است.

نمونه تصاویر نسخه فقط به منظور آشنایی خواننده با نحوه و شیوه کار آورده شده و بهمین دلیل، اندازه آنها کوچک است. به طور حتم، برای بررسی دقیق تصاویر باید به اندازه اصلی آنها در شاهنامه هوتن مراجعه شود. بسیاری از الگوهای یافتشده در تصاویر نسخه با ترکیب‌بندی‌های بنیادین بصری مطابقت دارند؛ از جمله تقارن مرکزی، تقارن محوری، ترکیب‌های افقی، عمودی، مورب، قانون طلایی و چندضلعی‌ها و اسپیرال و نمونه‌هایی از این دست که شامل بسیاری از الگوهای شناخته شده می‌گردند. نگارندگان در این قسمت تنها بر شناسایی آنها تأکید ندارد. چنان‌که بسیاری از این الگوها از قبل برای ذهن مخاطب آشنا بوده است. اهمیت این پویش بصری در پهنه تصاویر این نسخه در مرحله نخست، وجود چنین الگویی است که بر سواد بصری هنرمندان نسخه دلالت می‌کند. نکته دیگر که در قسمت بعدی با دقت بیشتری به آن پرداخته می‌شود، امکان وجود رابطه‌ای معنادار میان موضوع نگاره‌ها و استفاده آگاهانه هنرمند از الگوهای ترکیبی موجود است. در نهایت الگوهای اصلی نسخه که مرجعی برای بررسی‌های بیشتر و مطابقت داده‌ها قرار می‌گیرند؛ تقارن مرکزی، تقارن محوری، مورب، اسپیرال (حلزونی) و شعاعی هستند.

پارادایم تصویری

آیا موضوع نگاره‌ها بر پارادایم^{۱۸} ترکیب‌بندی تصاویر تأثیرگذار است. برای پاسخ به این پرسش، بررسی نحوه تطبیق الگوهای ترکیبی یافتشده با موضوع نگاره‌ها، امری ضروری است. در این راستا، باید حیطه بررسی ترکیب تصاویر را مشخص کرد. ابتدا باید ترکیب تصاویر را براساس حرکت چشم در سطح تصویر با خطوط و نقاط اصلی تعیین و در مرحله بعد، با نزدیک شدن به موضوع نگاره، الگویی برگرفته از اجزای ساختار بصری ارائه نمود.

ساختار ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی، مورد توجه بعضی از پژوهشگران بوده است. بی‌شک این گونه بررسی‌ها منبع الهام

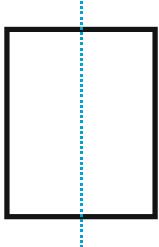
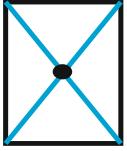
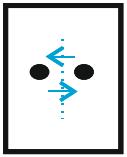
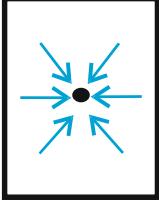
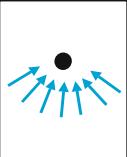
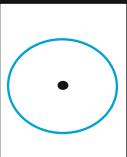
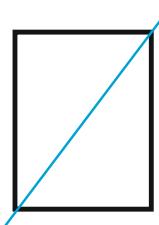
را نسبت به سایر موقعیت‌ها داشتند. رزم‌های تن به تن بیشتر در موقعیت مرکز پائین و رزم‌های سپاهی بیشتر در مرکز جای گرفته‌اند. در دسته موضوعات گردش‌هایی، موقعیت مرکز با ۳۹ عنوان و مرکز پائین با ۲۲ عنوان، بیشترین کاربرد را دارند. تمهدیات بصری در عنوان جلوس به گونه‌ای درنظر گرفته شده که موقعیت اصلی به جز ۲ مورد در ردیف وسط تصویر قرار گرفته است.

ترکیب‌بندی

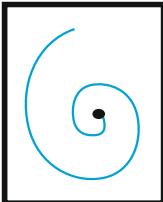
در هر سطحی از پیچیدگی، سادگی به معنای ایجاز و سامان‌مندی است» (همان: ۷۶). در واقع، اگر اجزای یک تصویر به گونه‌ای ساده گردند تا راحت‌تر تجسم بصری در ذهن رخ دهد، به سهولت به خاطر سپرده می‌شود و آشفتگی اولیه بصری که از مواجهه با تصویر ایجاد می‌شود، از بین می‌رود. ولی باید توجه داشت که سادگی دیداری عناصر بصری، ویژگی‌های ساختاری آنها را از بین نبرد. در عین حال به گفته آرنهایم^{۱۹}، سادگی بصری و سوسه شمارش ساده‌انگارانه اجزا را نیز به همراه خواهد داشت. البته شاید در یک تئوری منطقی و هدفمند با درنظر گرفتن محتوا، چنین ایده‌ای مبتكرانه به نظر برسد. همانند تفسیرهای مائیس نظری^{۲۰} از تعدد پیکره‌ها در کتاب «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی»، که در پی ایجاد رابطه‌ای معنادار با اشارات تاریخی و معنایی بوده است. او در بخشی از پژوهش خود، در پی اثبات مطابقت‌های فرهنگی، سیاسی و اسطوره‌ای با تعداد پیکره‌های انسانی در نگاره بوده است. با این حال، بیان این نکته از آن رو اهمیت دارد که این احتمال نیز برای پژوهشگری که در پی دیگر رویکردها به دنبال مسئله ساده‌سازی است، لحاظ گردد. در این مقاله، شیوه کار به این ترتیب بوده که اجزای مهم بصری هر کدام از تصاویر در نرم‌افزار CorelDraw برگردانده شده و نقاط تعیین گردیده است.

به عبارت دیگر، قلم گرافیکی در نرم‌افزار ترسیمی، خطوطی را منطبق با راستای چینش اجزای تصویر می‌کشد. در نهایت پارادایم ترکیبی هر نگاره تعیین گردیده و در کل اثر ارزیابی می‌شود (جدول ۵). آشکارشدن خطوط و شکل‌های بصری موجود در تصاویر، الگویی از پهنه‌بندی تصاویر به دست می‌دهد که با کنارهم قراردادن و آشکارساختن تشابه میان آنها، نقشه‌هایی از خطوط و نقاط به دست می‌آید. این شکل‌های بصری بیانگر حرکت، عمق و ریتم موجود در تصاویر است. تنوع الگوهای ترسیمی در طبقه‌بندی ساده‌تری قابل فهم می‌نماید که فرم‌بندی ساختار بصری تصاویر براساس آن

جدول ۵. الگوهای ترکیببندی در تصاویر نسخه^{۱۷}

نام الگو	الگو		نمونه	شماره نگاره	شرح	
تقارن		تقارن مرکزی			۱۶۴	الگوی تقارن خود شامل دو گونه مرکزی و محوری است.
		تقارن محوری			۱۵۴	
مرکزی		شعاعی			۴۴	منظور از الگوی مرکزی، مجموعه الگوهایی است که اجزای تصویری در آن حول یک نقطه قرار گرفته‌اند و گردش چشم را در یک محدوده ویژه باز می‌نمایند. چهار الگوی ویژه در محدوده الگوی مرکزی قرار می‌گیرند.
		مدور			۶۹	
		چندضلعی			۴	
					۱۱۲	
محور				۱۳۲		

ادامه جدول ۵. الگوهای ترکیب‌بندی در تصاویر نسخه

نام الگو	الگو	نمونه	شماره نگاره	شرح
اپیزد			۹۰	
۵			۴۵	
	مسطركشی		۱۸	

(نگارندگان)

در قاب تصویری، اولویت‌های از پیش تعیین شده‌ای داشته است؛ اولویت‌هایی که یا هنرمند خطاط بر او تحمیل کرده و یا بهدلیل ترجیحات خود نقاش در استفاده از تقسیمات مسطر‌بندی بوده است که البته بررسی چراً آنها، در این پژوهش نمی‌گنجد. بیشتر نگاره‌ها مملو از المان‌ها و نقوش هندسی (مربع، مثلث، دائرة، مستطیل و انواع چندضلعی‌های منتظم و ناممنتظم) هستند. از سوی دیگر، در پاره‌ای از نگاره‌ها، ویژگی‌های ترکیب‌بندی معماری بر ویژگی هندسی تصاویر تسلط دارند.

بدین ترتیب، در قدم نخست تک‌تک نگاره‌ها با دقت بررسی و راستای خطوط و نقاط اصلی تصاویر تعیین شده است تا درنهایت الگوهای اساسی ترکیبی به دست آید (جدول ۵). در مرحله دوم، تعیین میزان استفاده هنرمندان نسخه از هر الگوی ترکیبی در یک موضوع مشخص، موردنموده قرار گرفته است. به عبارت دیگر، این که هنرمند برای بیان داستان موردنظر، چه سیستم ساختاری برای اجزای بصری در پنهانه تصویر برگزیده، می‌تواند مسیر دستیابی به برآیند جامعی از این پژوهش را هموارتر نماید. شماره‌گذاری نگاره‌ها براساس

ارزشمندی را در اختیار نگارندگان قرار داد تا رویکرد بصری به نقاشی ایرانی را در کنار موضوع تصاویر، مورد توجه قرار دهد. چنان‌که الکساندر پاپادوپولو،^{۱۹} گریز از خلأ رادر نگارگری ایرانی، منطق تراکم می‌نامد و منحنی‌های حلزونی را زیربنای نگاره‌های ایرانی معرفی می‌کند. حبیب‌الله آیت‌الله‌ی، مارپیچ لگاریتمی را برابر آن قرار داده و به پنج ضلعی یا ده‌ضلعی منظمی که در مرکز تصاویر جای می‌گیرد و خطوط رهنمونگر که نقاط اصلی نگاره‌ها در راستای آن چیده می‌شوند، اشاره می‌کند. طبقه‌بندی انواع ترکیب‌بندی‌ها در تصاویر نسخه چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. آنچه بیشتر مورد تأکید قرار گرفته، نحوه توزیع الگوهای ترکیبی در میان موضوعات است. در تصاویری که سازوکارهای ساختاری درجهت تمرکز بر نقطه‌ای از نگاره به کار رفته است، از الگوی مرکزی استفاده شده و در تصاویری که عنصر حرکت بر تمرکز بصری غلبه یافته و گردش چشم به صورت نقطه‌به نقطه در سطح آنها جریان دارد؛ از الگوهای خطوط، منحنی‌ها و فرم‌های هندسی و غیر هندسی و اسپیرال‌ها بهره گرفته شده است. در بسیاری از نگاره‌ها نیز به نظر می‌رسد، هنرمند نقاش برای جای دادن اجزای بصری

جدول ۶ شماره‌گذاری نگاره‌ها براساس شماره برج آنها در نسخه (مرتب‌سازی براساس ترتیب حضور در نسخه)

شماره نگاره	شماره برج																		
۱	۷	۳۴	۵۰	۶۷	۸۴	۱۰۰	۱۵۵	۱۳۳	۲۲۳	۱۶۶	۲۹۵	۱۹۹	۴۳۵	۲۳۲	۵۹۲				
۲	۱۰	۳۵	۵۱	۶۸	۸۵	۱۰۱	۱۵۶	۱۳۴	۲۲۵	۱۶۷	۲۹۹	۲۰۰	۴۳۶	۲۳۳	۵۹۵				
۳	۱۸	۳۶	۵۲	۶۹	۸۶	۱۰۲	۱۶۳	۱۳۵	۲۲۶	۱۶۸	۳۰۰	۲۰۱	۴۳۸	۲۳۴	۶۰۲				
۴	۲۰	۳۷	۵۳	۷۰	۸۷	۱۰۳	۱۶۴	۱۳۶	۲۲۹	۱۶۹	۳۰۸	۲۰۲	۴۳۹	۲۳۵	۶۱۱				
۵	۲۱	۳۸	۵۴	۷۱	۸۹	۱۰۴	۱۶۶	۱۳۷	۲۳۲	۱۷۰	۳۲۶	۲۰۳	۴۴۲	۲۳۶	۶۱۵				
۶	۲۲	۳۹	۵۵	۷۲	۹۲	۱۰۵	۱۶۸	۱۳۸	۲۳۴	۱۷۱	۳۲۸	۲۰۴	۴۵۱	۲۳۷	۶۲۲				
۷	۲۳	۴۰	۵۶	۷۳	۹۶	۱۰۶	۱۷۰	۱۳۹	۲۳۶	۱۷۲	۳۳۶	۲۰۵	۴۶۱	۲۳۸	۶۲۹				
۸	۲۴	۴۱	۵۷	۷۴	۹۸	۱۰۷	۱۷۱	۱۴۰	۲۳۸	۱۷۳	۳۳۹	۲۰۶	۴۶۶	۲۳۹	۶۳۳				
۹	۲۵	۴۲	۵۸	۷۵	۱۰۰	۱۰۸	۱۷۴	۱۴۱	۲۳۹	۱۷۴	۳۴۱	۲۰۷	۴۷۲	۲۴۰	۶۳۸				
۱۰	۲۶	۴۳	۵۹	۷۶	۱۰۲	۱۰۹	۱۷۵	۱۴۲	۲۴۱	۱۷۵	۳۴۲	۲۰۸	۴۷۵	۲۴۱	۶۳۹				
۱۱	۲۷	۴۴	۶۰	۷۷	۱۰۴	۱۱۰	۱۷۸	۱۴۳	۲۴۲	۱۷۶	۳۴۲	۲۰۹	۴۸۶	۲۴۲	۶۴۳				
۱۲	۲۸	۴۵	۶۱	۷۸	۱۰۵	۱۱۱	۱۷۹	۱۴۴	۲۴۳	۱۷۷	۳۴۳	۲۱۰	۴۹۶	۲۴۳	۶۴۹				
۱۳	۲۹	۴۶	۶۲	۷۹	۱۰۹	۱۱۲	۱۸۰	۱۴۵	۲۴۵	۱۷۸	۳۴۳	۲۱۱	۵۰۷	۲۴۴	۶۵۴				
۱۴	۳۰	۴۷	۶۳	۸۰	۱۱۰	۱۱۳	۱۸۱	۱۴۶	۲۴۸	۱۷۹	۳۴۵	۲۱۲	۵۱۳	۲۴۵	۶۵۵				
۱۵	۳۱	۴۸	۶۴	۸۱	۱۱۱	۱۱۴	۱۸۲	۱۴۷	۲۵۱	۱۸۰	۳۴۶	۲۱۳	۵۱۶	۲۴۶	۶۵۸				
۱۶	۳۲	۴۹	۶۵	۸۲	۱۱۲	۱۱۵	۱۸۳	۱۴۸	۲۵۲	۱۸۱	۳۴۹	۲۱۴	۵۱۹	۲۴۷	۶۷۱				
۱۷	۳۳	۵۰	۶۶	۸۳	۱۱۸	۱۱۶	۱۸۵	۱۴۹	۲۵۴	۱۸۲	۳۵۲	۲۱۵	۵۲۱	۲۴۸	۶۹۰				
۱۸	۳۴	۵۱	۶۷	۸۴	۱۱۹	۱۱۷	۱۸۸	۱۵۰	۲۵۷	۱۸۳	۳۶۰	۲۱۶	۵۲۷	۲۴۹	۶۹۸				
۱۹	۳۵	۵۲	۶۸	۸۵	۱۲۰	۱۱۸	۱۸۹	۱۵۱	۲۵۹	۱۸۴	۳۷۲	۲۱۷	۵۳۵	۲۵۰	۷۰۲				
۲۰	۳۶	۵۳	۶۹	۸۶	۱۲۱	۱۱۹	۱۹۰	۱۵۲	۲۶۱	۱۸۵	۳۷۶	۲۱۸	۵۳۸	۲۵۱	۷۰۷				
۲۱	۳۷	۵۴	۷۰	۸۷	۱۲۲	۱۲۰	۱۹۵	۱۵۳	۲۶۳	۱۸۶	۳۸۳	۲۱۹	۵۴۳	۲۵۲	۷۰۸				
۲۲	۳۸	۵۵	۷۱	۸۸	۱۲۳	۱۲۱	۱۹۸	۱۵۴	۲۶۵	۱۸۷	۳۸۵	۲۲۰	۵۴۷	۲۵۳	۷۱۵				
۲۳	۳۹	۵۶	۷۲	۸۹	۱۲۴	۱۲۲	۲۰۱	۱۵۵	۲۶۶	۱۸۸	۴۰۲	۲۲۱	۵۵۰	۲۵۴	۷۲۱				
۲۴	۴۰	۵۷	۷۳	۹۰	۱۲۷	۱۲۳	۲۰۲	۱۵۶	۲۶۸	۱۸۹	۴۰۳	۲۲۲	۵۵۱	۲۵۵	۷۲۱				
۲۵	۴۱	۵۸	۷۴	۹۱	۱۳۰	۱۲۴	۲۰۴	۱۵۷	۲۷۱	۱۹۰	۴۰۴	۲۲۳	۵۵۳	۲۵۶	۷۳۵				
۲۶	۴۲	۵۹	۷۶	۹۲	۱۳۴	۱۲۵	۲۰۶	۱۵۸	۲۷۲	۱۹۱	۴۰۵	۲۲۴	۵۵۵	۲۵۷	۷۴۲				
۲۷	۴۳	۶۰	۷۷	۹۳	۱۳۵	۱۲۶	۲۱۰	۱۵۹	۲۷۴	۱۹۲	۴۰۶	۲۲۵	۵۵۷	۲۵۸	۷۴۵				
۲۸	۴۴	۶۱	۷۸	۹۴	۱۳۸	۱۲۷	۲۱۲	۱۶۰	۲۷۶	۱۹۳	۴۱۳	۲۲۶	۵۶۳						
۲۹	۴۵	۶۲	۷۹	۹۵	۱۴۱	۱۲۸	۲۱۳	۱۶۱	۲۷۹	۱۹۴	۴۲۲	۲۲۷	۵۶۸						
۳۰	۴۶	۶۳	۸۰	۹۶	۱۴۳	۱۲۹	۲۱۴	۱۶۲	۲۸۱	۱۹۵	۴۳۰	۲۲۸	۵۷۳						
۳۱	۴۷	۶۴	۸۱	۹۷	۱۴۶	۱۳۰	۲۱۶	۱۶۳	۲۸۶	۱۹۶	۴۳۲	۲۲۹	۵۷۷						
۳۲	۴۸	۶۵	۸۲	۹۸	۱۵۱	۱۳۱	۲۱۸	۱۶۴	۲۹۱	۱۹۷	۴۳۳	۲۳۰	۵۷۸						
۳۳	۴۹	۶۶	۸۳	۹۹	۱۵۳	۱۳۲	۲۲۱	۱۶۵	۲۹۴	۱۹۸	۴۳۴	۲۳۱	۵۸۶						

(نگارندهان)





عنوان مزبور، یک نقطه مرکزی را مورد تأکید قرار می‌دهد و چینش سایر اجزای بصری تصویر را بر حول آن مرکز قرار می‌دهد. بیشترین تکرار را الگوی ۶ در عنوان دیدار و خوشامد با ۵ تکرار داشته که در عنوانین رزمی دیده نمی‌شود. الگوی اسپیرال، (الگوی شماره ۷)، فقط ۳ بار در گروه رزمی، در عنوانین اسارت و رزم با حیوان دیده شده، در حالی که در بیشترین کاربرد خود، ۵ تکرار در عنوان فرستاده و پیغام و ۴ تکرار در عنوانین جلوس، مشourt و مضماین منحصر به فرد داشته است. به نظر می‌رسد الگوی ترکیبی اسپیرال برای عنوانین رزمی، مورد توجه هنرمندان نسخه نبوده است. الگوی ۸ (ترکیب مورب)، بیشترین کاربرد را در عنوان دو سپاه از گروه رزمی‌ها با ۱۰ بار تکرار، شکار و بازی با ۶ بار تکرار از گروه گرددھمایی و ۱۲ بار تکرار در مضماین منحصر به فرد دارد.

الگوی ۹، کمترین تکرار را در کل الگوهای ترکیبی با ۶ بار تکرار در عنوانین گرددھمایی دارد. درنهایت، الگوهای ترکیبی که بیشتر متأثر از تقسیم‌بندی‌های مسطرکشی بوده‌اند، در عنوانین رزمی دیده نشدن. ضمن اینکه، بیشترین کاربرد را در مضماین منحصر به فرد داشته‌اند. به نظر می‌رسد هنرمندان نسخه با توجه به این نکته که عنوانین این گروه متعدد و بدون تکرار بوده‌اند، ترجیح بیشتری در استفاده از الگوی از پیش مشخص مسطرکشی داشته‌اند.

«موضوع تصویر جزء سازنده‌ای از انگاره ساختاری اثر است» (آرنهایم، ۱۳۸۹: ۵۵). در همین راستا، در جدول‌های ۵ و ۷ با بررسی آمارگونه و درنهایت الگوهای ترسیمی در کل اثر، ارزیابی شده است. الگوهای ۱ و ۸، با اندکی چشم‌پوشی در تمامی تصاویر وجود دارند. اما از نظر عددی پرکاربردترین الگو در کل نسخه الگوی ۲ با محوریت موضوعی رزم انسانی و ۷۰ بار تکرار است؛ ۳۳ مورد آن با موضوع رزم تن‌به تن بیشترین تکرار در یک موضوع فرعی (رزم تن‌به تن) است. الگوی ۹ با ۶ بار تکرار، کمترین کاربرد را در نسخه داشته است. موضوع‌های جلوس و مشourt، بیشترین تراکم را در الگوی ۳ از مجموعه الگوهای مرکزی داشته‌اند که با توجه به موضوع شاهنهشان قابل درک است. ۱۰ نگاره از رزم سپاهیان به الگوی ۸ (بنابر ساختار مورب و میزان حرک فضایی آن) اختصاص یافته است.

ترتیب حضور آنها در نسخه صورت گرفته است. شماره برگ هر تصویر هم براساس ترتیب در جدول ۶ نشان داده شده است تا مرجعی برای بررسی‌های لازم در اختیار خواننده قرار دهد. مطالب جدول ۷ داده‌های آماری مربوط به نگاره‌ها و الگوی ترکیبی آنها را در هر موضوع ارائه می‌کند. تمامی الگوها بر مبنای موضوع نگاره‌ها تعیین شده‌اند. در بسیاری از نگاره‌ها موضوعات متنوعی در یک قاب تصویری مصور شده و توجه به این که کدام‌یک موضوع اصلی نگاره است، ترکیب‌بندی‌های متنوعی را به وجود آورده است. بنا براین، امکان نسبت‌دادن چند الگو به یک تصویر بدیهی است. اما نکته، در توجه همزمان به موضوع و ترکیب‌بندی است که باعث می‌شود فقط یک الگوی ترکیبی مشخص برای یک نگاره در نظر گرفته شود.

براساس داده‌های جدول ۸ که جمع‌بندی بررسی‌های جدول ۷ است، الگوی تقارن مرکزی، در بیشترین حالت ۵ عنوان رزم با حیوان، ۴ عنوان رزم با موجود افسانه‌ای، ۴ عنوان تن‌به تن و ۴ عنوان جلوس را پوشش داده، در حالی که در مابقی عنوانین الگوی تقارن مرکزی با اختلاف اندک دیده می‌شود؛ تنها در دو عنوان، دو سپاه از گروه رزمی و فرستاده و پیغام از گروه گرددھمایی، وجود ندارد. الگوی تقارن محوری، بیشترین کاربرد را در عنوانین تن‌به تن (۳۳ نگاره) و دو سپاه (۲۶ نگاره) از گروه رزمی دارد؛ در سایر عنوانین رزمی با اختلاف بسیار دیده شده و فقط در ۱ عنوان از مجموعه گرددھمایی (شکار و بازی)، دیده می‌شود.

الگوی ۳ از مجموعه الگوهای مرکزی، بیشترین کاربرد را در عنوانین جلوس (۵ نگاره) و مشourt با (۶ نگاره) دارد. در حالی که الگوی ۴ با ۳ تکرار در فرستاده و پیغام و ۲ تکرار در دیدار و خوشامد و شکار و بازی و الگوی ۵ با ۳ تکرار در عنوان جلوس و ۲ تکرار در عنوان بزم و زاری، بیشترین کاربرد را دارند. الگوهای مرکزی در هیچ یک از عنوانین رزمی دیده نمی‌شوند و قالبی مناسب برای ترکیب‌بندی در موضوعات گرددھمایی به نظر می‌رسند. همچنین با درنظر گرفتن داده‌های جدول ۷، می‌توان گفت که عنوانین گرددھمایی با تأکید بر یک نقطه مشخص، مانند عنوان جلوس با تکیه بر نقطه‌ای که شاه در آن قرار گرفته، الگوی ترکیبی مشخصی دارد.

جدول ۷. فراوانی الگوهای در این تئیسیم‌بندی، شماره نگاره‌ها در هریک از الگوهای ترکیبی با موضوع مشخص بهطور جداگانه تعیین گردیده است (شماره گذاری نگاره‌ها براساس ترتیب حضور آنها در هر صفحه از سخنه است)

ردیابی	عنوان	موضوع	شماره	الگوها	نمودار	
					با موجود افسانه‌ای	با حیوان
فرستاده/ پیغام	مشورت	جلوس	دو سپاه	تن به تن	-	-
دیدار/ خوشنامد	دیدار و بازی	جلوس	اسارت	الگوها	-	-
بزم و زاری	عاشقانه	منصرف‌فرد	شکار و بازی	الگوها	-	-
تولد/ مرگ	عاشقانه	منصرف‌فرد	بزم و زاری	الگوها	-	-
۱۶	۱۶	۱۶	۲۳۸	الگوها	-	-
۱۴	۱۴	۱۴	۱۴۹	الگوها	-	-
۱۳	۱۳	۱۳	۱۳۰	الگوها	-	-
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲۰	الگوها	-	-
۱۱	۱۱	۱۱	۱۱۰	الگوها	-	-
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰۳	الگوها	-	-
۹	۹	۹	۹۰	الگوها	-	-
۸	۸	۸	۸۰	الگوها	-	-
۷	۷	۷	۷۰	الگوها	-	-
۶	۶	۶	۶۰	الگوها	-	-
۵	۵	۵	۵۰	الگوها	-	-
۴	۴	۴	۴۰	الگوها	-	-
۳	۳	۳	۳۰	الگوها	-	-
۲	۲	۲	۲۰	الگوها	-	-
۱	۱	۱	۱۰	الگوها	-	-



جدول ۸. تعداد نگاره‌ها در هر ۱۰ الگوی ترکیبی به تکیک موضوع

موضوع	رزم					گرددهما								مقدمه‌بین منحصربه‌فرد	مجموع
	نیزه	سباه	اسرت	باموجود افسانه‌ای	باجیوان	چلوس	مشورت	فرستاده/بیogram	دیدار/خواشند	شکار و بازی	بزم و زاری	توله/موی	کشقاوه		
۱	۴	-	۱	۴	۵	۴	۳	-	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۳۰
۲	۳۳	۲۶	۳	۶	-	-	-	-	-	۱	-	-	-	۱	۷۰
۳	-	-	-	-	-	۵	۹	۲	-	-	۱	-	۱	۳	۲۱
۴	-	-	-	-	-	-	۱	۳	۲	۲	۱	-	-	۳	۱۲
۵	-	-	-	-	-	۳	۱	۱	-	-	۲	-	-	۱	۸
۶	-	-	-	-	-	-	۱	۲	۵	۲	۱	-	-	۱	۱۲
۷	-	-	۲	-	۱	۴	۴	۵	۱	-	-	۳	۱	۴	۲۵
۸	-	۱۰	۱	۳	۳	-	۱	-	۲	۶	۱	۴	۳	۱۲	۴۶
۹	-	-	-	-	-	۱	-	۱	۱	-	-	۱	۱	۱	۶
۱۰	-	-	-	-	-	-	-	۶	۳	۲	-	۳	۵	۹	۲۸
مجموع	۳۷	۳۶	۷	۱۳	۹	۱۷	۲۰	۲۰	۱۶	۱۴	۸	۱۲	۱۳	۳۶	۲۵۸

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

اتصال نقاط مبهم متعدد به یکدیگر در این اثر، تجربه‌ای از درک بصری را پیش روی قرار می‌دهد که پیچیدگی و رای سادگی نگارگری ایرانی را بهناگهان آشکار می‌سازد. شناسایی دقیق فرایند حاکم بر هر کدام از عوامل ساختاری اثر مانند کادر و قاب تصویر، رنگ و نورپردازی، زمینه و پس زمینه، از موضوعات چالش‌برانگیز دیگری است که می‌تواند در راستای این نوشته مورد توجه دیگر پژوهشگران قرار گیرد. در این مقاله، تحلیل و جمع‌بندی نهایی با بهره‌گیری از اصول تجزیه و تحلیل هنری جنسن^{۲۰} و تئوری‌های بصری آیت‌الله‌ی و آرنهایم انجام شده است. سعی نگارندگان براین بوده تا به رغم حجم بالای نمونه‌ها، عمق بررسی‌ها حفظ شود. برآیند این بررسی‌ها فقط در مورد این نسخه معتبر است، گرچه بسیاری از الگوهای ترسیم شده به عنوان پارادایم‌های ممکن ساختاری در نگارگری قابل استناد باقی خواهند ماند.

نتایج جزئی

- در کل اثر ۳ گروه موضوعی؛ رزم، گرددهما و ضرورت‌های داستانی شناسایی شده است.
- در ۱۹ نگاره از ۲۵۸ نسخه (۷,۳ درصد)، محل و قوع صحنه اصلی در ردیف بالای جای دارد و باقی موقعیت‌ها در ردیف مرکز و پائین تصاویر نسخه قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد قرار داشتن قاب نوشته در بالای نگاره، هنرمند نقاش را برآن داشته تا مرکز اصلی تصاویر را در دوسوم پائینی ترکیب بصری قرار دهد.
- پرکاربردترین موضع در جای‌گیری المان مهم بصری تصاویر، موقعیت مرکز با ۸۹ تکرار، مرکز پائین با ۶۴ تکرار و چپ مرکزی با ۳۴ تکرار است که در بیشتر عنوانین وجود دارد. پر تکرارترین موضوع مشخص در کل نسخه، رزم تن‌بخت با ۳۹ نگاره مرتبط و رزم دو سپاه با ۳۶ نگاره است که رزم دو سپاه، در رتبه دوم قرار دارد. الگوی ۲





- ترکیبی، تقارن محوری در ۷۰ نگاره سازماندهی تصویر را بر عهده داشته و از آن میان، در عنوان رزمی تن به تن ۳۳ نگاره را دربر گرفته است. در مقام دوم، الگوی ۸، مورب، در ۴۶ تصویر حضور داشته است.
- ترکیب‌بندی‌ها از تقسیمات مسطربندی، اسپیرال‌ها، دایره‌ها و مثلث‌ها، مربع و مستطیل‌ها و چندضلعی‌ها، انواع منحنی‌ها و چندضلعی‌های نامشخص پیروی می‌کنند. ضمن اینکه، مطابقت‌های موضوعی، بیانگر مجموعه‌ای از الگوهای مشخص برای عنوانین معین است.
 - موضوع، میان دیگر عوامل موربدبررسی پیوندی نامرئی ایجاد کرده به گونه‌ای که ترکیب‌بندی و به تبع آن، موقعیت موضوع اصلی متأثر از تغییرات موضوعی است.
 - موضوعات یکسان مشابه فاکتورها را سبب شده است. درنهایت، می‌توان چنین اندیشید که فرم‌ها به‌واسطه بازشناسی‌شان به عنوان بخشی از یک موضوع، می‌توانند نقش ساختاری‌شان را ایفا کنند و الگوهای بصری را شکل دهنند.
 - تصاویر با موضوعات مشابه، الگوی ترکیب‌بندی یکسانی دارند.

به‌نظر می‌رسد، الگوهای ترکیب‌بندی مشخص با عنوانین معین از نسخه مطابقت دارند:

- در عنوانین رزمی از الگوهای متقارن و مورب بیشترین استفاده شده و اصلی‌ترین المان بصری نگاره در این موضوعات در مرکز، مرکز پائین و چپ مرکزی قرار گرفته است. بیشتر این نگاره‌ها در بستری طبیعی شکل گرفته‌اند.
- عنوانین گردۀ‌مایی از الگوهای مدور، اسپیرال، چندضلعی و خطوط منحنی در بستر طبیعی و معماری بیشترین بهره را برده‌اند. همچنین به‌طور مشخص، موضوع جلوس و مشورت با توجه‌به ماهیت شاهانه‌شان بیشترین تکرار را در الگوهای مدور و اسپیرال داشته‌اند. البته در بیشتر موارد، نقطه مرکزی الگو به مقام شاهانه اختصاص داشته، از همین‌رو جایگاه وقوع صحنه اصلی بیشتر این نگاره‌ها در ردیف مرکزی نگاره بوده است.
- در نگاره‌های دارای مضامین منحصر به‌فرد، از تمامی الگوهای ترکیبی به‌جز الگوی منحنی شماره ۹، استفاده شده، پرکاربردترین الگوهای بصری در این دسته، الگوی مورب و مسطربندی بوده است.

نتایج کلی

درنهایت خوانش، بازسازی ساختارها و تجزیه و تحلیل نتایج حاصل از کندوکاوهای بصری، روابط متقابل میان موضوع و ترکیب‌بندی را آشکار می‌کند. میان موضوع نگاره و ترکیب‌بندی آن ارتباط مشخصی وجود دارد و نگارگر با توجه‌به تنوع و الگوپذیری موضوعات و ترکیب‌بندی‌ها به مصورسازی نسخه اهتمام ورزیده است. مضمون بر نحوه پیکره‌بندی تصاویر نسخه تأثیرگذار بوده و نیز فرایند منسجمی برای طراحی صفحات در کارگاه نسخه‌پردازی وجود داشته است.

در این نسخه به‌نظر می‌رسد هنرمندان نسخه با آگاهی از فراوانی موضوع در آن، تمهداتی برای تصویرگری هر موضوع مشخص داشته‌اند. موضوع همانند متغیر مستقل در برابر تنوع ترکیب تصاویر (متغیر وابسته)، مرجعی برای سنجش شناخته می‌شود. به عبارتی، استخوان‌بندی تصویر در نسبتی با موضوع نگاره قرار می‌گیرد و می‌توان گفت موضوع‌های مشابه، الگوی تصویری یکسانی دارند. این نکته، تأثیرپذیری پیکره‌بندی نگاره‌ها از موضوع را به عنوان امر ثابت، به‌خوبی آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت

1. Stuart Carry Welch
2. Martin B. Dickson
3. The Houghton Shahnama
4. Fogg Art Museum
5. Carl Gustav Jung (1875-1961)
6. Gestalt
7. Topkapi Palace



8. Baron Edmond de Rothschild (1845–1934)
9. Arthur A. Houghton, Jr. (1990–1906)
10. Metropolitan Museum of Art
11. Christie's Auction
12. Woman III (1953)
13. Willem de Kooning (1904–1997)
14. Element
15. Rudolf Arnheim (19042007-)
16. M. J. Nazarli
17. تصویرهای نگاره برگرفته از شاهنامه هوتن است.
18. Paradigm
19. Alexandre Papadopoulo
20. Charles R. Jansen

منابع و مأخذ

- آرنهایم، رودولف (۱۳۸۹). هنر و ادراک بصری (روان‌شناسی چشم خلاق). ترجمه مجید اخگر، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۵). جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاهنامه‌ای، فصلنامه هنر. (۲۸)، ۳۴۷-۳۵۴.
- (۱۳۹۰). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اعظم‌کثیری، آتوسا (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی هنری پهلوانان در شاهنامه تهماسبی. رساله دکتری، بهره‌نامایی زهراء رهنورد و سیدموسی دیباچ، تهران: پردیس هنرهای زیبایی دانشگاه تهران.
- تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ (تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از شاهنامه تهماسبی)، هنرهای زیبا. (۳۷)، ۱۱۰-۱۱۳.
- جنسن، چارلز (۱۳۹۰). تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمه بتی آواکیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- حجتی‌سعیدی، منیره (۱۳۸۸). نمادشناسی حاکمیت عنصر بیگانه بر قوم ایرانی، هنر و معماری. (۳۸)، ۸۶-۷۷.
- خجسته‌پور، آرزو (۱۳۸۷). بررسی زمین در نگاره‌های شاهنامه شاهنامه تهماسبی، فصلنامه معماری و فرهنگ. (۳۳)، ۹۶-۹۴.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۴). ماجراهای خرید شاهنامه شاهی (شاهنامه هوتن)، ماهنامه فرهنگی و هنری کلک. آبان، آذر و دی، ۶۸، ۶۹ و ۷۰، ۱۵۲-۱۳۴.
- کتبی، شیلا (۱۳۸۱). نگارگری ایرانی. ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- نظری، مائیس (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی (تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی). ترجمه عباس علی‌عزتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ولش، استوارت کری (۱۳۸۹). نقاشی ایرانی. ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

- Dickson, M. B., & Welch, S. C. (1981). *The Houghton Shahnama*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Leoni, F. (2000). The Shahnama of Shah Tahmasp". In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Received: 2014/08/19

Accepted: 2015/15/11



Motaleate Tabighi Honar (Biannual)
Vol.5.No.9. Spring & Summer 2015

The Figural Composition and Subject in Iranian Miniatures: A case study of Shah Tahmasb's Shahnama

Reza Afhami* **Seyedehbentolhoda Ahmadian ****

1

Abstract

Shah Tahmasb's Shahnama, one of the richest collections of Persian painting, has been a valuable source of images for researchers. Cooperation of the famous Persian artists participating in the preparation of this manuscript has demonstrated the importance of this piece of art. The purpose of this article is to find a visual based on the connection between the subject and the composition concerning paintings in this manuscript. In this study, there are two important questions; how is the configuration influenced by the subject in each miniature and has there been a specific pattern for designers to follow in order to start painting for each topic? An analytical - comparative method of research along with fieldwork- library data collection has been chosen. In this study, first, all images have been categorized based on their topics and then structure analysis of all images has been done to achieve the main composition for each miniature. In the next stage, a set of basic patterns is achieved using Gestalt theory and the comparative data leads to the formation of a specific structure.

Keywords: Theme, Configuration, Structure, Shah Tahmaspi Shahnama

* M.A., Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

** Associate Professor, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.