

## بارگاه کیومرث بررسی تطبیقی عناصر بصری هفت‌نگاره با موضوع واحد\*

مجید بهدانی

کارشناس ارشد پژوهش هنر

### چکیده

کیومرث نخستین پادشاه افسانه‌ای است که فردوسی داستان او را در بخش اسطوره‌ای شاهنامه آورده است. کیومرث در زبان اوستایی به صورت گیومرتن (دارای حیات فانی) آمده است و در برخی متون نیز به صورت گیومرث، گیومرد، کهومرث و کیومرز دیده می‌شود. پیدایش حکومت و زندگی اجتماعی در شاهنامه با داستان کیومرث آغاز می‌شود. براساس این داستان، آغاز فرمانروایی مصادف است با زنده‌شدن طبیعت و با آمدن او، امنیت و آرامش بر همه جا حکمفرما می‌شود. سادگی و زیبایی این داستان خود عاملی است که باعث شده نگاره‌های زیادی در طول تاریخ نقاشی ایران به این موضوع اختصاص داده شود.

هدف در این مقاله بررسی تطبیقی هفت نگاره با این موضوع و مضمون در مکاتب مختلف نگارگری ایران است. نظر به تنوع ویژگی‌های بصری این مکاتب، سعی شده از هر دوره نمونه‌ای انتخاب و بررسی شود، چرا که نقش‌مایه‌ها و رنگ‌های خاص هر مکتب نگارگری، موضوع اصلی داستان را تحت‌الشعاع قرار داده است. میزان وفاداری هنرمندان به متن داستان در هفت نگاره، متفاوت است. در همه نگاره‌ها کیومرث و درباریان در طبیعت تصویر شده‌اند (به عنوان نقطه مشترک نگاره‌ها) و رنگ‌ها و پوشش افراد بسیار متنوع می‌باشد (به عنوان نقطه اختلاف نگاره‌ها). روش تحقیق در این مقاله که در حوزه مطالعات تطبیقی و مشخصاً پژوهش‌های بینارشته‌ای قرار می‌گیرد، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری مطالب هم کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: کیومرث، فردوسی، شاهنامه، عناصر بصری، نگارگری، مطالعات بینارشته‌ای.

## مقدمه

پیوستگی و رابطه عمیق نقاشی با ادبیات، از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی به شمار می‌آید. نقاشان همواره با الهام از کلام شاعران، راه به عالم مقصود برده و بدیع‌ترین معانی را به کمک خط و رنگ بیان نموده‌اند. پیوند بی‌واسطه نقاشی با شعر و بالندگی این شیوه در عرصه هنر کتاب‌آرایی، دلیل دیگری بر نزدیکی عمیق شعر و سخنوری است چنانکه در سده‌های پیشین ارزش نسخه خطی از نظر پرداخت تزئینات و بیش از هر چیز با کیفیت نگاره‌های موجود در کتاب برآورد می‌شد.

ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند. زیرا نگارگر، شاعر و نویسنده ایرانی هر دو براساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند. آنان از خلال زیبایی‌های این جهان به عالم ملکوت نظر داشتند. هدفشان دست یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بود. آنچه را که می‌توان تصریح کرد این است که ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی نه تنها از لحاظ بینشی، بلکه از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند. صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایرانی بر هم منطبق‌اند. نظیر همان توصیف‌های نابی که شاعران و نویسندگان از عناصر طبیعت، اشیاء و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقاشان هم یافت می‌شود (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۱).

یکی از رسوم بسیار مطلوب سده‌های پیشین ایران، برپایی کارگاه‌های هنری تحت حمایت شاهان می‌باشد. در این کارگاهها هنرمندان به کتاب‌آرایی نسخه‌های مختلف تشویق می‌شدند. شاهنامه معروفترین و رایج‌ترین کتابی است که در این کارگاهها مصور می‌شد.

«شاهنامه از یک سوی، مجموعه خاطرات و روایات مکتوب درباره نخستین پادشاهان افسانه‌ای ایران است [...] از سوی دیگرمتضمن داستان‌های افسانه‌ای درباره قهرمانان دلیری از طوایف بزرگ زمیندار است که به منزله تکیه‌گاه تاج و تخت سلطنت ایران به حساب می‌آمدند» (آدامووا، ۱۳۸۳: ۷). یکی از داستان‌هایی که در بخش نخست (اسطوره‌ای) شاهنامه

آمده‌است، داستان پادشاهی کیومرث می‌باشد. این داستان در نسخه‌های مصور شاهنامه فراوان دیده می‌شود که دلیل علاقه نگارگران به داستان کیومرث می‌باشد.

هدف پژوهش پیش رو پاسخ به این پرسش‌ها می‌باشد:

- ۱- آیا داستان اسطوره‌ای کیومرث در دوره‌های مختلف مورد علاقه نگارگران بوده‌است؟
- ۲- آیا در تصویرسازی داستان کیومرث در دوره‌های مختلف شباهتی وجود دارد؟
- ۳- آیا در مکتب‌های مختلف نگارگری، تصویرسازی این موضوع دستخوش علایق زیبایی‌شناسانه نگارگران واقع شده‌است؟

## روش تحقیق

روش انجام این تحقیق بینارشته‌ای، توصیفی-تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای است که با توجه به تعداد قابل تأمل نگاره‌های مربوط به این داستان، نمونه‌های مناسب از دوره‌های مختلف انتخاب و مقایسه آنها از جنبه شکل ظاهری صورت پذیرفته است.

## پیشینه تحقیق

پایه و اساس این پژوهش، داستان پادشاهی کیومرث در شاهنامه است. محققان مختلفی در مورد تاریخ نقاشی ایران نوشته‌اند و در خصوص این داستان بیش از همه به نگاره سلطان محمد مربوط به شاهنامه شاه طهماسبی پرداخته‌اند. روئین پاکباز در کتاب *تاریخ نقاشی خود مختصری* به این نگاره اشاره نموده‌است اما در مقاله‌های «بارگاه کیومرث بررسی اثری از سلطان محمد» از دکتر محمدحسین حلیمی چاپ شده در *مجله سوره* سال ۱۳۶۸ و نیز با همین نام اثر امیر فرید چاپ شده در *کتاب ماه هنر* سال ۱۳۸۹ مفصلاً مورد بررسی قرار گرفته‌است. این پژوهش‌ها تنها به بررسی نگاره سلطان محمد پرداخته‌اند و تاکنون در خصوص نگاره‌های مختلف داستان کیومرث پژوهشی صورت نگرفته‌است.

### کیومرث در اسطوره

کیومرث در زبان اوستایی به صورت گیومرتن<sup>۱</sup> (به معنی زنده میرا و کسی که دارای حیات فانی است)، در پهلوی گیوک مرث و در برخی از متون فارسی و عربی به صورت گیومرث، گیومرد، کهومرث و کیومرز آمده است. «کیومرث بنا بر روایات اساطیری کهن، نخستین انسانی است که از عالم مینو بر زمین فرستاده شد تا اهورامزدا را یار باشد و اهورامزدا از او نژاد آریا را بوجود آورد. وی هنگامی که در جهان مینوی بود، نامیرا بود و هنگامی هم که باز به سوی خانه پدران بازگردد نامیرا می شود. کیومرث سی سال به آرامش زندگی کرد اما در اثر گزند اهریمن دچار مرگ شد و از جهان درگذشت. از تن او فلزات سودمند و از تخمه او زر آفریده شد و در دل زمین جای گرفت. پس از چهل سال، از این تخمه، دو ساقه گیاه ریواس<sup>۲</sup> به هم پیچیدند و از زمین رویدند و اندک اندک شکل آدمی به خود گرفتند و مشی و مشیانه از آنها پدید آمدند» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۱۳). اینان اولین جفت آدمی می باشند که بعد از ازدواج با هم دارای یک فرزند پسر و یک فرزند دختر می شوند. خداوند به فرزندان مشی و مشیانه<sup>۳</sup> زراعت گندم، پرورش دام، ساختن خانه و دوختن لباس را می آموزد.

کیومرث نخستین کسی است که به گفتار و آموزه های اهورامزدا گوش داد و عمل کرد و به این سبب در اوستا، اهورامزدا او را ستایش کرده است. «فَرَوَشِيْ گَیومَرْتِ اَشَوْنَهْ<sup>۴</sup> را می ستاییم، نخستین کسی که به گفتار و آموزش اهوره مزدا گوش فرا داد و از او خانواده سرزمین های ایرانی و نژاد ایرانیان پدید آمد» (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۴۲۳). او اولین کسی است که دین را بنیاد نهاد و در میان مردم رواج داد. کیومرث با سروش فرشته نگهبان در ارتباط است و از او درس می آموزد و نیز خود آموزگار مردم می شود که به آنها پوشیدنی ها و خوردنی ها را فرا می دهد.

### کیومرث در تاریخ

کیومرث در کتب تاریخی به صورت گرشاه و گلشاه آمده است. حمزه اصفهانی در کتاب خود می نویسد: «نخستین انسان

روی زمین مردی بود که ایرانیان وی را کیومرث گل شاه می خوانند. وی تنها بر گل فرمان می راند» (اصفهانی، ۱۳۴۶: ۱۹). در مجمل التواریخ نوشته شده است: «او را گل شاه همی خوانند، زیرا که پادشاهی او الا بر گل نبود» (بی نام، ۱۳۷۹: ۹). که در این تعبیر می توان کیومرث را پادشاه مخلوقات خاکی یعنی آدمیان دانست یا بدین معنی است که او اولین موجود بشری است که از گل آفریده شده است.

اما ابوریحان بیرونی در کتاب آثار الباقیه او را گل شاه و کوشاه خوانده است (بیرونی، ۱۳۸۶: ۱۴۰) در زبان طبری نیز از گل به معنی کوه یاد شده است. از این رو کیومرث را به دلیل زیستن در کوه، پادشاه کوه گفته اند. مروج الذهب، کیومرث را نخستین انسانی می داند که در زمین پادشاه شد. «... دیدند بیشتر مردم به دشمنی و حسد و ستم و تعدی خو کرده اند و مردم شرور را جز بیم، به صلاح نیارد... بدانستند که مردم جز به وسیله پادشاهی که انصاف ایشان دهد و مجری عدالت باشد و به اقتضای عقل میان مردم حکم براند به راه راست نیابند، سپس به نزد کیومرث پسر لاوژ<sup>۵</sup> شدند و نیاز خویش را به داشتن شاه و سرپرست بدو وانمودند و... کیومرث تقاضای ایشان را پذیرفت» (مسعودی، ۱۳۸۷: ۲۱۵-۲۱۶).

طبری می گوید: گروهی از علما چنین گویند که او نبیره آدم بود و گروهی گفتند که کیومرث و همسر او مشی و مشیانه بودند که در ابتدا به صورت گیاه بعد به صورت آدمی از زمین برآمدند (طبری، ۱۳۸۹: ۶۳). اما «بعضی از آثار دوره اسلامی تصور این است که کیومرث نام دیگری از آدم است. برخی او را پسر آدم دانسته اند و گاهی داستان های مربوط به جم<sup>۶</sup> به گیومرث نسبت داده می شود» (قلی زاده، ۱۳۸۸: ۳۶۹).

بلعمی از او به عنوان مردی خوب روی و با نیت نیکو یاد می کند که با فرزندان خود در کوه دماوند پناه داشته است. او در آنجا همه دیوان را به فرّ ایزدی بیرون می کند. مسعودی می نویسد: عمر وی هزار سال بود و [...] به استخر فارس اقامت داشت و پادشاهیش چهل سال و به قولی کمتر از این بود.

«موسم کدخدایی کیومرث در شاهنامه، فصل بهار است. در این جا فردوسی آغاز تاریخ اسطوره‌ای را با آغاز زندگی طبیعت همسو و هماهنگ می‌کند. او که در کوه جا و پناهگاه می‌سازد و با گروه همراه خود پلنگینه می‌پوشد، یادآور زندگی انسان عصر حجر در کوه‌ها و غارها است» (موسوی، ۱۳۸۹: ۶۰).

چو آمد به برج حمل آفتاب  
جهان گشت با فر و آیین و تاب  
بتابید از آنسان ز برج بره

که گیتی جوان گشت از آن یکسره  
کیومرث شد بر جهان کدخدای

نخستین به کوه اندرون ساخت جای

(فردوسی، ۱۳۸۱: ۶)

فردوسی زندگی کیومرث را بسیار ساده و ابتدایی بیان نموده‌است. زمینه زندگی ابتدایی چنان است که دد و دام و همه جانوران با آدمیان انس دارند. آنها در مقابل کیومرث مطیع‌اند و در پناه او با آرامش می‌گذرانند.

دد و دام و هر جانور کش بدید

ز گیتی به نزدیک او آرمید

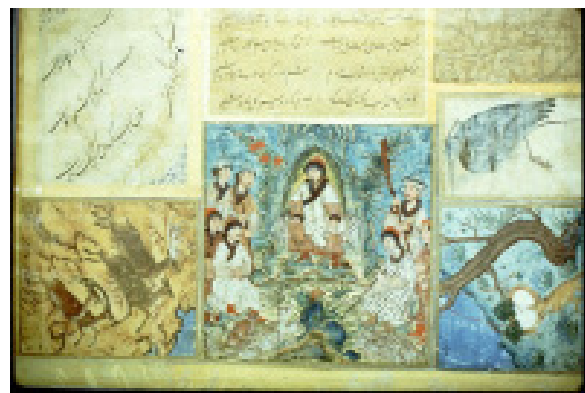
(همان: ۶)

### بررسی و معرفی دوره‌ها و مکتب‌های چهار نگاره

اولین نگاره مربوط به مرقعی است که هم اکنون در کتابخانه کاخ توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود. «این مرقع با عنوان آلبوم فاتح برگرفته از نام فاتح قسطنطنیه<sup>۱</sup> سلطان محمد دوم عثمانی نام‌گذاری شده بود. این عنوان بعدها توسط کارشناسان هنری تغییر و به نام آلبوم یعقوب بیگ نامیده شد. این مجموعه به احتمال زیاد به همت یعقوب بیگ (۸۸۴-۸۹۶ ه.ق.) از سلسله ترکمانان آق قویونلو در تبریز گردآوری و به صورت یک مرقع درآمده است» (خزاعی، ۱۳۸۷: ۴۳). این مرقع دارای ۱۹۹ برگ می‌باشد که اوراق مصور فراوانی مربوط به مکتب‌های مختلف هنری از چین تا اروپا را در بر گرفته‌است. در میان این اوراق آثار ارزشمندی مربوط به مکاتب هنری ایرانی-اسلامی وجود دارد.

### کیومرث در شاهنامه

کیومرث در شاهنامه بر خلاف آنچه در روایات و اساطیر ایران باستان آمده‌است، نه نخستین بشر بلکه نخستین پادشاه افسانه‌ای ایران است. «فردوسی در شاهنامه، تحت تاثیر جهان‌بینی دینی خود [...] کیومرث را اولین کسی می‌داند که آیین تخت و کلاه آورد. البته او نیز جای تأمل می‌گذارد و اشاره می‌کند که کسی آن روزگار را به یاد ندارد و آنچه او می‌گوید روایت است» (موسوی، ۱۳۸۹: ۵۹).



تصویر ۱: برگی از مرقع یعقوب بیگ، مکتب جلایریان، موزه توپقاپی استانبول (مأخذ: <http://trove.nla.gov.au>).

که بود آن که دیهیم بر سر نهاد

ندارد کس آن روزگاران به یاد

پژوهنده نامه باستان

که از پهلوانان زند داستان

چنین گفت کآیین تخت و کلاه

کیومرث آورد و او بود شاه

(فردوسی، ۱۳۸۱: ۶)

البته داستان کیومرث در بخش اسطوره‌ای شاهنامه آمده‌است و اختلاف و تضادهایی در ابیات شاهنامه نیز در خصوص نخستین انسان و نخستین شاه بودن کیومرث دیده می‌شود. فردوسی در جایی از شاهنامه پس از ستایش خداوند، او را نخستین انسان یاد می‌کند:

چو از خاک مر جانور بنده کرد

نخستین کیومرث را زنده کرد

(همان: ۶)

دموت هستند، در عوض طبیعت نقش فعال‌تری دارد و مکمل حالت‌های مورد نظر است» (کنبای، ۱۳۷۸: ۴۳).

نگاره دوم مربوط به مکتب شیراز قرن نهم و متعلق به شاهنامه ابراهیم‌سلطان است. ابراهیم‌سلطان یکی از پسران شاهرخ می‌باشد که حدود سال‌های ۸۱۷ تا ۸۳۹ فرمانروایی فارس و اصفهان را بر عهده داشت. «در زمان او مکتب نگارگری شیراز دوره دیگری از شکوفایی و کمال هنر را تجربه کرد و این شکوفایی بر اثر هنرپروری او بود. خود ابراهیم‌سلطان در هنر خطاطی مهارت ویژه‌ای داشت و آثاری از خوشنویسی او تا به امروز در شیراز و مجموعه‌ها و موزه‌ها باقی مانده است» (آژند، ۱۳۸۸: ۸۷).

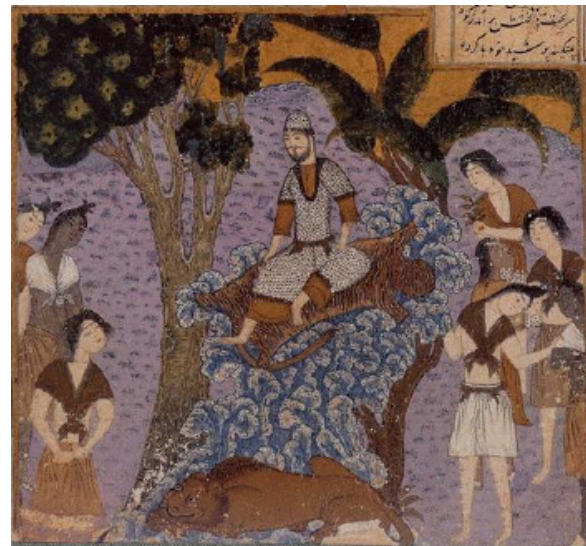
با شروع فرمانروایی ابراهیم سلطان عده‌ای از هنرمندان شاخص، شیراز را ترک کرده و به سوی هرات روی می‌گذارند. لذا در نگاره‌های این دوره خام‌دستی و افت در استادکاری دیده می‌شود اما آزادی و شیرین‌کاری هنرمند نگارگر بسیار مورد توجه هنردوستان قرار می‌گیرد. «در برخی تصاویر نسخه مشهور شاهنامه ابراهیم سلطان پیکرهای درشت و سرزنده‌ای را در یک منظره ساده می‌بینیم. در اینجا طراحی قوی‌تر و رنگ‌ها خاموش‌تر شده‌اند. علاوه بر این، ملاحظه می‌کنیم که عناصر نوشتاری در کل ترکیب‌بندی اهمیتی خاص یافته‌اند. این مقدمه تکوین ضوابط معین برای رابطه متقابل تصویر و متن است که حتی تا آخر سده دهم در نگارگری شیراز رعایت خواهد شد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۳).

شاهنامه ابراهیم‌سلطان که اکنون در کتابخانه بودلیان آکسفورد نگهداری می‌شود، دارای ۴۷ نگاره می‌باشد. احتمالاً این شاهنامه بین سال‌های ۸۳۴ تا ۸۳۹ هجری کتابت شده است.

نگاره سوم در مکتب هرات مصور شده است. این نگاره مربوط به شاهنامه ۸۸۵ هـ. ق است که هم‌اکنون در کتابخانه چستربیتی دبلین نگهداری می‌شود. تصویرسازی این شاهنامه هم‌زمان است با حکومت سلطان حسین بایقرا<sup>۱۱</sup>. در این دوره او با کمک امیرعلی شیرنوی<sup>۱۱</sup> و جامی و بهزاد، نقاش نامدار توانست فضای آرام و شرایط فرهنگی بسیار مطلوبی را فراهم نماید. نقاشی و هنر کتاب‌آرایی در این برهه به اوج

تعداد زیادی از تصاویری که در این مرقع وجود دارد، از برگ‌های اصلی آن کنده و بر روی صفحات دیگر چسبانده شده است به گونه‌ای که در یک ورق شاید چند تصویر گوناگون دیده شود. تعداد ۲۷ نگاره از این مرقع مربوط به شاهنامه‌ای می‌باشد که احتمالاً توسط شمس‌الدین مصور شده و میرعلی تبریزی خوشنویسی کرده است.

این نگاره‌ها مربوط به مکتب جلایریان اواخر سده هشتم هجری قمری می‌باشد. این زمان مصادف است با فرمانروایی سلطان اویس. در زمان این سلطان، فضای مساعدی برای مصورسازی کتابها وجود داشت به گونه‌ای که دوست‌محمد<sup>۹</sup>



تصویر ۲: برگی از شاهنامه ابراهیم سلطان، شیراز، سده نهم هـ. ق، کتابخانه بودلیان آکسفورد (مأخذ: [www.shahnama.caret.com.ac.uk](http://www.shahnama.caret.com.ac.uk)).

پیشینه‌نویس قرن دهم در مقدمه‌ای که در خصوص هنرمندان نوشته است به حضور نقاشان معروفی همچون عبدالحی و شمس‌الدین در دربار سلطان اویس اشاره می‌کند.

«اسلوب این نگاره‌ها تا اندازه زیادی، مانند نگاره‌های ایلیخانی در شاهنامه دموت است. ولی تنظیم فضاهای درونی از استحکام بیشتری برخوردار است و تناسب میان اندام و فضا به طرز شایسته‌ای تنظیم یافته است. نیز رنگ‌ها قوام بیشتری یافته و پیوند مستحکم‌تری با سطوح و تزئینات مجاورشان دارند. اگر چه این نگاره‌ها فاقد بیان عاطفی نگاره‌های شاهنامه



تصویر ۴: برگی از شاهنامه مکتب ترکمنان، سده نهم ه.ق. کتابخانه بودلیان آکسفورد (مأخذ: [www.shahnama.caret.com.ac.uk](http://www.shahnama.caret.com.ac.uk)).

هنرمندان در این کارگاه‌ها ابتدا از شیوه هرات متأثر بودند اما در ادامه خصوصیات خاص و متفاوتی را پدید آوردند. ویژگی‌های بارز این مکتب، پیکره‌های فربه و خپل، سرهای بزرگ، شکل‌بندی ویژه ابرها و صخره‌های اسفنجی می‌باشد. شباهت‌های تصویری بین دو نگاره سوم و چهارم بسیار مشهود و قابل تأمل می‌باشد.

نگاره پنجم مربوط به دوره صفویان (مکتب تبریز دوم) است که برای شاهنامه شاه طهماسبی معروف به هوتون<sup>۱۳</sup> حدود سال‌های ۹۲۸ تا ۹۴۶ ه.ق (به احتمال زیاد) در تبریز مصور شده است. این نگاره کار سلطان محمد می‌باشد و در ایران نگهداری می‌شود. شاهنامه طهماسبی دارای ۲۵۸ تصویر است که جمع کثیری از نگارگران نظیر: آقامیرک، میرمصور، میرزاعلی، میرسید علی، دوست محمد، مظفر علی و... به سرپرستی سلطان محمد در آن نقش داشته‌اند. نگاره‌های این نسخه به همراه خمسه طهماسبی نمایانگر حد اعلای زیبایی و کمال هنر کتاب‌آرایی ایران می‌باشد. «تقریباً همه ویژگی‌های نقاشی ایرانی در این نگاره‌ها وجود دارد... کاربرد مطمئن و استادانه رنگ‌های موزون، پرکردن استادانه هر سانتی‌متر زمینه از پرندگان، حیوانات، درختان و تصاویری که نشان‌دهنده رویدادی افزون بر رویداد اصل تصویر است» (سیوری، ۱۳۴۶: ۱۲۶).

نگاره‌های این شاهنامه، نگاره‌هایی ظریف و در اوج شکوه تزئین است. ویژگی‌هایی چون صخره‌های اسفنجی به شکل سر انسان، فرشی از گل و گیاه در سراسر زمین، جویبار پرپیچ و خم،

پیشرفت و کمال خود می‌رسد. «از زمانی که سلطان حسین بایقرا در هرات بر تخت نشست، شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری، معماری و باغ‌سازی و انواع هنرهای دیگر رونقی تازه یافتند. هرات، در خلال ۳۸ سال پادشاهی حسین بایقرا، دوره دیگری از شکوفایی فرهنگی را تجربه کرد» (همان: ۷۸). کمال‌الدین بهزاد نقاش برجسته این دوره با نوآوری‌هایش در نقاشی و نیز تربیت شاگردان برجسته، جان تازه‌ای به شیوه هرات و مکتب‌های بعدی بخشید.

به طور کلی از خصوصیات مکتب هرات در این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: کاهش کاربرد رنگ‌های قرمز، کاربرد رنگ‌های مکمل به طریق علمی، ارایه رنگ‌های خاکستری متمایل به آبی، ارغوانی، سبز و صورتی لطیف با استفاده موثر از رنگ سیاه و سفید خالص، کوچک شدن اندازه پیکرها، پرهیز از شلوغی بیش از حد و تنظیم تحسین برانگیز فضای اثر، کثرت استعمال رنگ طلایی، پوشاندن زمینه کار با گیاهان و به کارگیری بوته‌ها و رنگ سفید (توماچ‌نیا، ۱۳۸۶: ۱۰۲-۱۰۱).

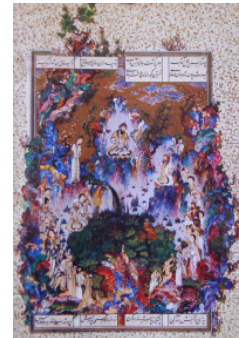
چهارمین نگاره در مکتب ترکمنان مصور شده است. این نگاره متعلق به شاهنامه‌ای است که احتمالاً بین سال‌های ۸۹۲ تا ۹۰۰ ه.ق تهیه شده و هم‌اکنون در کتابخانه بودلیان آکسفورد نگهداری می‌شود. ترکمنان از دو قوم آق‌قویونلو و قره‌قویونلو بودند که به پیروی از تیموریان دست به برپایی کارگاه‌های سلطنتی در شهرهای مختلف همچون تبریز و شیراز زدند.



تصویر ۳: برگی از شاهنامه هرات، سده نهم ه.ق. کتابخانه چستربیتی لندن (مأخذ: [www.shahnama.caret.com.ac.uk](http://www.shahnama.caret.com.ac.uk)).

و حدود سال ۹۸۵ هـ. ق. مصور شده است. این دوره مصادف است با حکومت شاه اسماعیل دوم. «هنگامی که اسماعیل دوم بر تخت نشست (۹۸۴ هـ. ق.) برخی از نگارگران تبریز و مشهد و شیراز را به قزوین فراخواند و کارگاه سلطنتی را احیا کرد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۴). شاه اسماعیل بلافاصله پس از به قدرت رسیدن به رسم شاهان گذشته، دستور تهیه نسخه بزرگ و باشکوهی از شاهنامه را داد. نقاشانی چون سیاوش بیک، صادقی بیک، علی اصغر کاشانی و میرزین العابدین با اشتراک مساعی کارگاه شاه اسماعیل دوم را موجب شدند و شیوه‌ای جدید به نام قزوین در سال‌های آخر سده دهم پدید آوردند. «شیوه مزبور شامل بسیاری از جنبه‌های هنری بود که در روند طولانی تحول خود گردآورده و برگزیده بود. همان راه حل‌های مربوط به سطح و فضا و فراخی نقاشی و همان ترکیب خطها و خطوط کناره‌نما و همان حرکات گونه‌گون و کوچک و بزرگ و گهگاه پیچان قلم را که در نقاشی مشهد دیده می‌شود، در اینجا نیز مشاهده می‌کنیم» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۲۷). کاهش تنوع رنگها، کاهش تعداد پیکرها، رنگ آمیزی لطیف صخره‌ها و درختان سر خم کرده از جمله ویژگی‌های نگاره‌های این شاهنامه می‌باشد. متأسفانه نگاره‌های این شاهنامه از هم جدا شده و به طور مجزا توسط دلانان فروخته شده است. چند برگ از این شاهنامه در حال حاضر در موزه رضا عباسی نگهداری می‌شود. هفتمین نگاره به مکتب اصفهان تعلق دارد. این نگاره برگی از شاهنامه دوره شاه سلیمان است که بین سال‌های ۱۱۰۴ تا ۱۱۰۹ هـ. ق. کتاب‌آرایی شده است و هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود. «این شاهنامه از این حیث اهمیت دارد که نگاره‌های آن مقطع حساسی از تحول و دگرگونی نقاشی ایران را از نگارگری به فرنگی‌سازی نشان می‌دهد. چون این نسخه در روزگاری کتاب‌آرایی شده که تأثیر شدید نقاشی اروپایی در نگارگری ایران به وقوع پیوسته بوده و هنرمندان با توجه به عناصر فرنگی‌سازی آثار خود را پدید می‌آوردند» (آژند، ۱۳۸۵: ۷۹). این شاهنامه توسط شمس‌الدین شیخ محمد<sup>۱۳</sup> کتابت شده است. معین مصور و

ابره‌ای پیچان، را می‌توان برای این نگاره‌ها برشمرد. «برخی از مینیاتورهای این نسخه شاهنامه، خصوصاً در بخش‌های آغازین حماسه، دارای شکوه و شوکتی هستند که به‌ندرت می‌توان همتایی بر آن، در تاریخ پیش و پس از آن، یافت. در میان ممتازترین آن‌ها شاهکار بزرگ دربار کیومرث مقام دارد، که در مواجهه با آن قلب مشهورترین نگارگران به لرزه در می‌آمد و سرهانشان از شرمساری به زیر می‌افتاد. اثر یاد شده یکی از آن صورتگری‌های ایرانی است که از کمال زیبایی خود نفس‌نگرنده را در سینه بند می‌آورد: اثری از دست توانمند سلطان محمد نقاش» (فریه، ۱۳۷۴: ۲۱۲).



تصویر ۵: برگي از شاهنامه شاه طهماسبی، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز صفوی، سده دهم هـ. ق. (کری و لث، ۱۳۸۴: ۳۰).

سلطان محمد در آثار خود به‌خصوص شاهنامه طهماسبی به طرز استادانه ویژگی‌های مکتب نگارگری ترکمنان (رنگ‌های شاد، درخشان و پرتحرک) و نگارگری هرات (ساختار سنجیده) را تلفیق نموده است. «سلطان محمد با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمنان و تیموریان به سبک شخصی، ابتکاری و شاعرانه رسید. او از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های بغرنج، تجسم حالت‌های متنوع، هماهنگی جسورانه رنگ‌ها و ریزه‌کاری‌های سنجیده در میان سایر استادان تبریز یگانه بود. اسلوب خاصی را در بازنمایی کوه‌ها به کار می‌برد و گاه صخره‌ها را به صورت آدمیان و حیوانات می‌نمود» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۰۹-۳۰۸).

نگاره ششم مربوط به شاهنامه‌ای است که هم‌اکنون در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود. این شاهنامه در شیوه قزوین

نقاشی ایرانی تحت تاثیر بعضی رسوم و اسلوب‌های اروپایی قرار گرفت و نمونه‌هایی از آن را در نقاشی‌های دیواری کاخ سلطنتی در اصفهان می‌توان دید که این تصاویر توجه و علاقه شاه عباس را به نقش و نگارهای بناها و ساختمانها می‌رساند» (شایسته‌فر، ۱۳۸۲: ۷۳).

شیوه کتاب‌آرایی سنتی تا پایان مکتب اصفهان در کارگاه‌های سلطنتی ادامه داشت اما از نظر کیفیت و کمیت شاهد افت زیادی می‌باشیم. در این دوره نگارگران به نقاشی‌ها و طراحی‌های تک‌ورقی روی می‌آوردند. صورت‌های شاهزادگان، درباریان و بزرگان موضوع اصلی این نقاشی‌ها می‌باشد.

### بررسی برخی عناصر تصویری چهار نگاره

#### پیکره‌ها

در نگاره اول هشت پیکره دیده می‌شود که کیومرث در وسط صحنه و درباریان در دو طرف او جای گرفته‌اند. کیومرث در مرکز نگاره و در جلوی صخره‌ای محراب‌گونه (که به دهانه غار نیز شباهت دارد) به شیوه شاهان نشسته‌است. او با محاسنی اندک و به سن و سال جوانی تصویر شده‌است. در بین درباریان، پیرمرد سالخورده‌ای نیز با محاسن سفید دیده می‌شود. سیمای مغولی در چهره پیکره‌ها مشهود است. در جلوی افراد حیواناتی آرمیده‌اند که نشان از زندگی آرام و بدون ترس آنان در کنار انسان‌ها دارد. پیکره‌های انسانی و حیوانی پیوند نزدیکی با زمینه و محیط اطراف برقرار نموده‌اند.

در نگاره دوم نه پیکره ایستاده به چشم می‌خورد که دو نفر از آن‌ها تا حدودی خارج از کادر تصویر می‌باشند. کیومرث با هیكلی درشت‌تر در وسط صحنه بر روی صخره و بر زیراندازی از پوست پلنگ نشسته‌است. او با چهره‌ای شاداب به سمت راست خود نظر انداخته‌است. گویا درباریان (بجز دو نفر سمت چپ کیومرث که با هم گفتگو دارند) بقیه محو جمال و گفتار کیومرث شده‌اند. در این نگاره پیکره‌های درشت، سرزنده و باریک اندامی را می‌بینیم که از خصوصیات نگاره‌های مکتب شیراز قرن نهم می‌باشد. همزیستی مسالمت‌آمیز انسان‌ها

علینقی بن شیخ عباسی از جمله نگارگران این شاهنامه می‌باشند. مکتب اصفهان با روی کار آمدن شاه عباس اول ظهور پیدا کرد. او در سال ۹۹۵ ه. ق پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل می‌کند. شاه عباس همانند شاهان قبلی هنرمندان بیشماری را در خدمت می‌گیرد.



تصویر ۶: برگی از شاهنامه، شیوه قزوین، سده دهم ه. ق، کتابخانه بریتانیا لندن (مأخذ: [www.shahnama.caret.com.ac.uk](http://www.shahnama.caret.com.ac.uk)).



تصویر ۷: برگی از شاهنامه مکتب اصفهان، سده دوازدهم ه. ق، موزه متروپولیتن نیویورک (مأخذ: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)).

«در طول حکومت شاه عباس می‌توان رد پای دو مسیر را در حوزه نقاشی جستجو کرد: الف) ارائه همان خط‌مشی نقاشی سنتی ایرانی که از گذشتگان به میراث رسیده بود و کماکان با همان رسوم و با تغییراتی در جزئیات و بعضی موارد رواج بعضی تکنیک‌ها، دنبال می‌شد. ب) مسیری که به مرور



تنوع انسانها (پیر و جوان، زن و مرد) و حیوانات در این نگاره  
بیش از دیگر نگاره‌ها می‌باشد.

در اینجا بر خلاف همه نگاره‌ها، کیومرث با یکی از افراد  
سمت چپ خود که احتمالاً سیامک باشد، صحبت می‌کند.  
هیكل ایستاده در سمت راست پادشاه، هوشنگ است که با  
حالتی مودبانه این گفتگو را می‌نگرد. حضور کیومرث در وسط  
و بالای صحنه بر روی صخره‌ای رنگین (که او را سرتاسر  
احاطه نموده‌است) حکایت از جایگاه و منزلت والای او دارد.  
چند نفر در پایین نگاره در حالی که حیوانی را همراه و در کنار  
خود دارند، حضور دارند که خود دلیلی بر زندگی طبیعی انسان‌ها در  
کنار حیوانات می‌باشد. پیکره‌های نگاره سلطان محمد، بلند و  
باریکند و دارای حرکات موزون و طبیعی می‌باشند.

در نگاره ششم شاهد حضور نه نفر از درباریان می‌باشیم.  
کیومرث در این نگاره بر خلاف نگاره‌های قبلی در کنار تصویر  
و در زیر صخره‌ها بر روی پلنگینه‌ای نشسته‌است. او در این  
نگاره جوان و بدون محاسن می‌باشد.

عدم انسجام پیکره‌ها حکایت از این دارد که هیچ‌گونه اتفاق  
عجیب و شگفتی روی نداده‌است. در نگاره قزوین، پیکره‌ها با  
گردن‌های نسبتاً بلند و صورت گرد مشاهده می‌شوند. آنچه  
این نگاره را نسبت به نگاره‌های قبلی متمایز می‌کند حضور  
سه دیو در پشت صخره‌هاست که در داستان فردوسی نیز به  
آن اشاره شده‌است.

تعداد ده پیکره در نگاره مکتب اصفهان به حالت‌های  
ایستاده، نیم‌خیز و نشسته دیده می‌شود. در پلان جلو چهار  
نفر، دو به دو نشسته‌اند و در پلان عقب دو نفر سمت چپ  
کیومرث ایستاده و در سمت راستش سه نفر در حال پذیرایی  
از او می‌باشند. کیومرث مانند نگاره قبلی بر زمین نشسته  
است و فیگوری همچون کیومرث نگاره دوم (شاهنامه ابراهیم  
سلطان) دارد. در این نگاره پیکره‌ها یک اندازه نیستند و در  
بین آنها پیکره‌هایی با گردن‌های بلند همچون شیوه قزوین  
دیده می‌شود.

(سفیدپوست و سیاه‌پوست) و موجوداتی همچون شیر در  
نگاره مزبور دیده می‌شود. در اینجا کیومرث جوان و دارای  
محاسن دیده می‌شود.

در نگاره سوم نیز که متعلق به مکتب هرات است نه پیکره  
دیده می‌شود که همچون نگاره قبلی در دو طرف کیومرث  
حضور دارند. در اینجا نیز پادشاه به سمت راست خود نظر  
انداخته و احتمالاً در حال گرفتن ظرفی از یکی از درباریان  
می‌باشد. درباریان با احترام در مقابل کیومرث ایستاده‌اند و  
دارای حرکات خشک و مجسمه‌وار می‌باشند. پیکره‌های این  
نگاره نسبت به نگاره قبلی کوتاه قد و فربه‌تر دیده می‌شوند.  
در این تصویر نیز کیومرث در وسط صحنه و بر پوستین پلنگ  
بر صخره‌ای نشسته‌است. او بدون محاسن و در جوانی تصویر  
شده‌است. در بین درباریان دو نفر با محاسن دیده می‌شوند.  
حضور درباریان در کنار پرندگان و حیواناتی همچون ببر و  
شیر نشان از زندگی ابتدایی و طبیعی انسان‌های اولیه دارد.  
تعداد پیکره‌ها در نگاره چهارم هفت نفر می‌باشد. ترکیب‌بندی  
و فیگور افراد بسیار شبیه به نگاره قبلی است. در اینجا  
نیز کیومرث در وسط صحنه، بر پوستین پلنگی و بر روی  
صخره‌ای نشسته‌است. شیوه نشستن او و نحوه گرفتن ظرف از  
درباریان، شباهت زیادی به نگاره مکتب هرات دارد. پیکره‌های  
فربه و کوتاه‌قد در این نگاره نیز تکرار شده‌است. دو نفر از  
درباریان در پلان جلو و پشت به کیومرث و دو نفر نشسته در  
سمت راست شاه و دو نفر نیز در پشت صخره ایستاده‌اند که  
چیدمانی متفاوت نسبت به نگاره‌های قبلی می‌باشد. کیومرث در  
این نگاره نیز بدون محاسن و در سن جوانی تصویر شده‌است.

در نگاره پنجم، سی و هفت پیکره در حالت‌های متنوع  
تصویر شده‌اند: نشسته، ایستاده، زن، مرد، پیر و جوان؛ که  
حالت پیکره‌ها حکایت از رویداد و اتفاقی تازه و شگفت دارد.  
ذوق‌زدگی و تعجب در چهره‌های درباریان به‌وضوح دیده  
می‌شود. ترکیب و آرایش پیکره‌ها که به ترتیب و پشت سرهم  
در طرفین تصویر قرار گرفته‌اند، حرکتی دورانی، منحنی  
وار(اسپیرال) دارند که دورتادور صحنه را احاطه نموده‌است.

## صخره ها

هستند، تا بتوانند همراه با بهشتی که در آن واقع شده‌اند به آسمان صعود کنند (مقبلی، ۱۳۸۶: ۱۲).

در نگاره قزوین صخره‌هایی به صورت قطعه قطعه و با حرکت‌های نرم، سبک و سیال دیده می‌شود که به سمت بالا در حرکت می‌باشند. این صخره‌ها با قلم‌گیری درشت دور‌گیری شده‌اند. برخلاف آنچه که در نگاره‌های قبلی دیدیم در نگاره اصفهان از صخره‌های اسفنجی خبری نیست. در اینجا هنرمند، بارگاه کیومرث را در باغی تصویر کرده‌است. در پلان عقب کوهی است که بر روی آن جز چند قلوه‌سنگ، نقش دیگری به چشم نمی‌خورد.

## رنگ

در نگاره مکتب جلایری، رنگ آبی بیش از همه فضای تصویر را در بر گرفته‌است. حضور رنگ قرمز در گل‌های پس زمینه، کلاه و چکمه چند نفر از درباریان و نیز وجود رنگ زرد پشت سر کیومرث، تا حدودی از سردی فضای نگاره کاسته‌است. رنگ سفید در لباس پیرمرد نشسته سمت راست و مرد نشسته سمت چپ و نیز لباس کیومرث، ایجاد فضای مثلی کرده‌است که چشم را در این محدوده به جریان می‌اندازد، مخصوصاً با توجه به رنگ گرم پشت سر کیومرث، چشم بیشتر به گوشه بالایی مثلث تمایل دارد.

در نگاره شیراز، رنگ‌ها تیره و خاموش می‌باشند. رنگ‌های به کار رفته در این نگاره عبارتند از: قهوه‌ای، بنفش، آبی، سبز پررنگ و اکر. رنگ آبی صخره بیش از همه خودنمایی می‌کند. درخشش رنگ طلایی آسمان از پشت شاخه‌های بسیار تیره درخت دیده می‌شود. رنگ‌های نگاره هرات نسبت به نگاره شیراز درخشان‌تر است. استفاده از سبز و صورتی لطیف و سفید خالص جلوه‌ای زیبا به نگاره داده‌است. گل‌های قرمز گلبوته‌ها رنگ زمینه را از یکنواختی بیرون آورده‌است. رنگ سفید و قهوه‌ای پوشش کیومرث با رنگ پوست ببر و شیر پایین تصویر و نیز رنگ لباس‌های درباریان همخوانی و هماهنگی دارد. رنگ طلایی آسمان تمام زمینه را تحت تأثیر خود قرار داده‌است.

در نگاره مکتب جلایری شاهد صخره‌ای در پشت سر کیومرث هستیم که شباهت زیادی به دهانه غار دارد. این صخره همچون چتری بالای سر کیومرث را فرا گرفته‌است. در پلان جلو نیز صخره‌ای کوچک دیده می‌شود که چهار پلنگ در کنار آن آرمیده‌اند. گیاهانی از لابه‌لای این صخره‌ها رویداده‌اند که متأثر از نقاشی‌های چینی می‌باشد.

در نگاره شاهنامه ابراهیم سلطان در پلان جلو، صخره‌ای تکه تکه و اسفنجی دیده می‌شود که غیر معمول و نامتعادل به نظر می‌رسد. خامدستی و ناشیگری که در نگاره‌های دوره ابراهیم سلطان رواج داشت، در این نگاره و در تصویر صخره دیده می‌شود. در پلان عقب نگاره شاهد تپه‌ای پوشیده از گلبوته‌های منظم هستیم که تا افق ادامه دارد و قسمت کمی از زمینه به آسمان اختصاص داده شده‌است. هیچ هماهنگی و ارتباطی بین صخره در پلان جلو و تپه در پلان عقب وجود ندارد. در نگاره هرات نیز در پلان جلو شاهد صخره‌ای اسفنجی هستیم که نسبت به نگاره قبلی از ظرافت بیشتری برخوردار می‌باشد اما همچنان غیر معمول و معلق تصویر شده‌است. در پلان عقب، تپه‌ای دیده می‌شود که دارای گلبوته‌های منظم است. افق رفیع در این تصویر نیز دیده می‌شود.

اوج زیبایی و خودنمایی را در صخره‌های نگاره سلطان محمد شاهدیم. صخره‌های مرجانی که با حرکت‌های موجی شکلشان سرتاسر تصویر را احاطه نموده‌اند. این صخره‌ها با ریزه‌کاری‌های فراوان ترسیم شده‌اند و بعضی از آنها به صورت دیوان و حیوانات و موجودات عجیب می‌باشند. این صخره‌ها برخلاف نگاره‌های دیگر زنده و دارای روح و جان هستند و به سمت بالا در جریان می‌باشند.

صخره‌ای که کیومرث بر آن نشسته در مقایسه با صخره‌های نگاره‌های قبلی که سنگین و جامد به زمین چسبیده‌اند، سبک‌بال، هزاررنگ و هزار نقش و در حال عروج به آسمان است. نه تنها صخره متصاعد است که به نظر می‌آید همه ذرات نگاره منتظر گسستن بند ظریفی که آنان را به زمین وصل کرده

## لباس

همانگونه که در داستان نیز آمده است، کیومرث در همه نگاره‌ها لباس پلنگینه پوشیده است. در نگاره شاهنامه جلایری، کیومرث و درباریان لباس پلنگینه بر تن دارند. تن پوش افراد در اینجا به شیوه مغولی است و در دوره‌های بعدی نگارگری ایران دیده نمی‌شود. کیومرث در این تصویر چکمه به پا دارد و بر خلاف دیگر نگاره‌ها همچون یک جنگجوی آماده رزم می‌باشد.

در نگاره ابراهیم سلطان، کیومرث پلنگینه‌ای بر روی لباس قهوه‌ای رنگی پوشیده است و کلاه پلنگی به سر دارد. گذشته از کیومرث فقط یک نفر از درباریان برخی تکه‌های لباسش از پوست پلنگ است. پوشش ساده درباریان حکایت از زندگی ابتدایی آنها دارد. آنها بدنشان را تنها با یک پارچه ساده پوشانده‌اند. در نگاره هرات، هم کیومرث و هم درباریان تن پوش پلنگینه بر تن نموده‌اند. رنگ لباس‌های کیومرث و درباریان به تبعیت از پلنگ‌های پایین نگاره به رنگ قهوه‌ای و سفید می‌باشد. کیومرث و چهار نفر از درباریان دارای کلاه پلنگی هم‌رنگ و هم‌شکل می‌باشند. در نگاره سلطان محمد کیومرث زیر لباس خود پلنگینه پوشیده است در حالی که دیگران بر روی لباسشان پلنگینه بر تن دارند. در اینجا شاه و درباریان کلاه پلنگی بر سر ندارند. در نگاره قزوین کیومرث لباس پلنگینه‌ای را بر تن پوش قرمزی پوشیده است و تنها دو نفر از درباریان تن پوش پلنگینه دارند. بعضی از درباریان دستار رایج دوره صفوی را بر سر دارند. خود کیومرث نیز تاج مخصوص آن دوره را بر سر گذاشته است.

در نگاره اصفهان همه افراد به جز جوان سمت چپ تصویر، تن پوش پلنگی سفید یا قهوه‌ای به تن نموده‌اند. در اینجا نیز کیومرث و بعضی درباریان دستار رایج دوره صفوی را بر سر دارند. نوع پوشش افراد در این نگاره و نگاره قبلی تناسبی با وصف فردوسی از زندگی ساده و اولیه حکومت کیومرث ندارد.

غلبه رنگ بنفش بر فضای نگاره مکتب ترکمنان مشهود است به گونه‌ای که نگاره رنگ مایه سرد به خود گرفته است. زمینه در اینجا همچون نگاره هرات بنفش است. آسمان این نگاره نیز طلائی است اما به دلیل حضور ابرهای لاجوردی از درخشش آن کاسته شده است.

در نگاره سلطان محمد ترکیب رنگ‌های سرد و گرم طبیعی خیالی را خلق کرده است. «رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، صورتی، سبز زمردین، قرمز آتشین و یا سفید خالص، عناصر اصلی جهان رنگین نقاشی او می‌باشد و طبیعتی که او خالق آن است، مفروش از رنگ‌های خوش نمود و دیده‌نواز است» (حلیمی، ۱۳۶۸: ۳۹). «فضای عمومی این نقاشی با وجود رنگ‌های شاداب و درخشان، به خاطر عدم استفاده از رنگ سیاه، جلوه‌ای جواهرگونه یافته است و در اثر کاربرد رنگ‌های خالص و ناب، در قسمت‌های تاریک و روشن، با داشتن اثرات رنگی هم‌زمان و بهره‌گیری از هماهنگی رنگی که از تضاد رنگ‌ها حاصل می‌شود، عالمی رنگین به وجود آمده است» (همان: ۳۹). رنگ‌ها در این نگاره فوق‌العاده درخشان و خالص می‌باشند و استفاده از تضاد رنگی به زیبایی و درخشش این نگاره افزوده است. رنگ لباس پیکره‌ها در این نگاره به همدیگر شبیه می‌باشد.

در نگاره قزوین رنگ‌های بنفش صخره و برتری لکه‌های قرمز خودنمایی می‌کنند. رنگ سفید خالص که ویژگی‌های نگاره‌های شیوه قزوین و مشهد می‌باشد در اینجا به خوبی دیده می‌شود. نقاش برای نشان دادن بیشتر شاخ و برگ درخت در بالای نگاره، خارج از کادر جدول، زمینه را سفید نموده است. در اینجا نیز رنگ سفید و قرمز پوشش کیومرث با پوشش درباریان و دیوان همخوانی دارد. تنوع رنگ در این تصویر به چشم می‌خورد. رنگ‌های گرم در جای جای نگاره دیده می‌شود و چشم را در تمام صفحه سیر می‌دهد. رنگ طلائی پلان عقب در تقابل با رنگ تیره زمینه می‌باشد و بیش از همه خودنمایی می‌کند. رنگ‌های قهوه‌ای، سبز، بنفش و قرمز از دیگر رنگ‌های به کار رفته در این تصویر می‌باشند.

## حیوانات

در داستان شاهنامه آمده است که حیوانات نیز در حکومت کیومرث آرامش و امنیت داشته و همنشینی دوستانه‌ای با آدمیان برقرار نموده‌اند. در نگاره‌های مورد بررسی این مورد به‌خوبی قابل مشاهده می‌باشد. در نگاره اول در پایین پای دو نفر از درباریان، چهار پلنگ و یک کفتار (احتمالاً آرمیده‌اند. یک پلنگ نیز از پشت سر کیومرث در حال گذر است. فضای این نگاره حاکی از آرامش و امنیت حیوانات در کنار آدمیان است.

در نگاره دوم، شیری در زیر پای کیومرث با آرامش در حال استراحت می‌باشد. در نگاره سوم دو پلنگ و یک شیر در پایین تصویر دیده می‌شود. در بالای سمت راست نگاره یکی از درباریان پرنده‌ای در دست دارد که احتمالاً شاهین یا عقاب باشد. در نگاره چهارم یک پلنگ، یک شیر و یک گرگ تصویر شده است. همچون نگاره هرات، در اینجا نیز یکی از افراد پرنده‌ای در دست دارد. نحوه گرفتن پرنده شباهت زیادی به نگاره هرات دارد. در نگاره سلطان محمد نیز حیواناتی همچون شیر، پلنگ، آهو، روباه و... در لابه‌لای صخره‌ها با آرامش و امنیت حضور دارند. «در میان صفحه (... دو شیر خودنمایی می‌کنند و حضور شیر نیز در قلب صفحه و در مرکز حیوانات دیگر، خود جناس تصویری زیبایی برقرار می‌کند ما بین شاه و شیر که پادشاه حیوانات است» (فرید، ۱۳۸۹: ۳۷). در پایین تصویر دو آهو در حال بالا رفتن از صخره‌ها هستند و بدون هیچ ترسی به شیرهای مرکز تصویر نزدیک می‌شوند. در نگاره چهارم حیواناتی همچون قوچ، گوزن، آهو و پلنگ در بارگاه کیومرث حضور دارند اما برخلاف نگاره‌های قبلی در این نگاره از شیر خبری نیست. در بالای صخره‌های سمت راست تصویر یک قوچ، شاهد ماجرا می‌باشد. در نگاره اصفهان هیچ حیوانی به چشم نمی‌خورد.

## نتیجه‌گیری

بررسی انجام شده نشان می‌دهد که داستان بارگاه کیومرث مورد علاقه نگارگران بوده به طوری که بارها توسط آنان در

مکتب‌های مختلف هنری تصویرسازی شده است (حدود ۱۴۱ نگاره). نگارگری ایرانی همانند شعر و ادبیات فارسی، سنت‌ها و قوانین خاص خود را داراست که نگارگر در تصویرسازی آثار ادبی بیش از آنکه به متن وفادار باشد، قوانین، ویژگی‌ها و سنت‌های خاص نگارگری را در نظر می‌گیرد. در بررسی‌ها درمی‌یابیم که در هر زمان و مکان یا به عبارتی در هر دوره تاریخی و کارگاه هنری، علایق زیباشناسانه‌ای دنبال می‌شده که تصویرسازی متون ادبی را تحت الشعاع قرار می‌داده است. به دلیل سیر تحول نگارگری و تأثیرات متقابل دوره‌ها و مکتب‌ها بر یکدیگر، این هفت نگاره از یکدیگر تأثیر گرفته‌اند. در این هفت نگاره به دلیل داشتن موضوعی واحد، عناصر واحدی همچون انسان، حیوان، طبیعت (درخت، صخره و...) به چشم می‌خورد که به لحاظ ترکیب‌بندی، کاربرد رنگ و جزئیات داستان با هم تفاوت دارند که در جدول بررسی شده است.

میزان وفاداری نگارگران به متن در این هفت نگاره متفاوت می‌باشد. از جمله شاخصه‌های داستان، سادگی و بی‌پیرایگی است که به‌خصوص به پوشش افراد اشاره دارد. در نگاره شاهنامه ابراهیم‌سلطان به این ویژگی بسیار توجه شده اما در دیگر نگاره‌ها پوشش افراد، لباس رایج مردمانی است که در آن دوره تصویر شده است. از دیگر موارد قابل بحث در هفت نگاره می‌توان به تنوع رنگ و ترکیب‌بندی اشاره نمود که:

- در نگاره‌های مکتب اصفهان و شیوه قزوین، نقاشان بیشتر به جنبه‌های هنری و تکنیکی توجه نموده و کمتر به جزئیات داستان و تطبیق آن نظر داشته‌اند.

- تنوع رنگ‌ها در نگاره‌های مکتب جلایری، شیراز، هرات و ترکمنان کمتر و در نگاره‌های مکتب تبریز دوم، اصفهان و قزوین بیشتر است.

- پویایی در نگاره‌های مکتب تبریز دوم، اصفهان و قزوین بیش از دیگر نگاره‌ها می‌باشد.

- شکستن کادر در نگاره‌های تبریز و قزوین دیده می‌شود.

عناصر داستان	فضای تصویر		پوشاک		میزان ارتباط
	کوه یا صخره	آغاز بهار	پوشش پلنگینه	سادگی پوشش	
تصویر ۱	*		*	*	٪۶۰
تصویر ۲	*		*	*	٪۶۵
تصویر ۳	*	*	*	*	٪۶۵
تصویر ۴	*		*	*	٪۶۰
تصویر ۵	*	*	*	*	٪۸۰
تصویر ۶	*	*	*	*	٪۵۵
تصویر ۷	*		*	*	٪۲۵

### پی‌نوشت‌ها

او به مردم آموخت و جشن نوروز را نیز او مقرر داشت (قدیانی، ۱۳۸۷: ۲۸۰).

۸. در واقع همان استانبول پایتخت امپراتوری روم شرقی می‌باشد.

۹. دوست محمد نقاش و خطاط دربار شاه طهماسب صفوی بود. به دستور ابوالفتح بهرام میرزا (برادر شاه طهماسب) آثار پراکنده خوشنویسان و نگارگران ایرانی را در یک جا گردآورد و مقدمه‌ای بر آن نوشت. مرقع مزبور در کتابخانه موزه توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۴).

۱۰. آخرین سلطان سلسله تیموری که پس از مرگ ابوسعید بر خراسان استیلا یافت. وی از مشهورترین پادشاهان تیموری است.

۱۱. معروفترین، کاردان‌ترین و دانشمندترین وزیر دوره تیموری است. او در کودکی با سلطان حسین بایقرا هم درس و هم مکتب بود و بدین علت رشته دوستی این دو نفر هیچ گاه از هم نگسست تا زمانی که سلطان حسین به هرات مسلط شد و قدرت و حکومت یافت. در این هنگام او را به عنوان وزیر خود منصوب کرد. امیرعلیشیر صاحب تألیفاتی همچون مجالس النفائس، فرهاد و شیرین و خیره الابرار می‌باشد (قدیانی، ۱۳۸۷: ۱۳۹).

### 1. Gayyumaretan

۲. ریواس (ریباس یا ریوند) نام گیاهی است که بنابر اساطیر کهن، مشی و مشیانه که به منزله آدم و حوا در روایات ایرانی هستند، از آن پدید آمدند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۰۸).

۳. نخستین جفت بشر در روایات اساطیری ایران.

۴. Fravashi در فارسی میانه به آن فروهر می‌گویند. پس از ایزدان، فرشتگانی به نام فروشی قرار دارند. فروشی یا فروهر پنجمین نیرو در وجود انسان است که در اورمزد نیز جای دارد. همانگونه که هر یک از آفریدگان مادی یک اصل مینوی دارد، انسان نیز یک «خود» آسمانی دارد که فروشی اوست. در اوستا و نیز معمولاً متن‌های پهلوی سخن از فروشی مردم بدکار نیست و تنها پرهیزگاران دارای فروشی هستند (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۱۲).

۵. Ashavan منظور همه مردان پارسا هستند که راستی، پاکی و نیکی را در زندگی به کار می‌گیرند.

۶. مسعودی در مروج الذهب لاوذ را پسر ارم بن سام بن نوح معرفی می‌کند (مسعودی، ۱۳۸۷: ۲۱۵).

۷. جم یا همان جمشید که معروفترین پادشاه افسانه‌ای می‌باشد. او در طی سلطنت هفتصد ساله خود بر دیوان، پریان و پرندگان نیز مسلط بود. استعمال اسلحه و فن ریسندگی را

- توماچ‌نیا، جمال‌الدین. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی مکتب ترکمن و مکتب هرات با تاکید بر خصوصیات صوری آن‌ها». نگره، شماره ۵، ص ۱۰۲-۱۰۱.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۶۸). «بارگاه کیومرث بررسی اثری از سلطان محمد». سوره، دوره اول، شماره ۱، ص ۳۹.
- خزاعی، محمد. (۱۳۸۷). «منابع مستند در هنر طراحی ایرانی». کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۸، ص ۴۳.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۷۱). اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. تهران، مروارید.
- سیوری، راجر. (۱۳۴۶). ایران در عصر صفویه. (کامبیز عزیزی، مترجم). تهران، نشر مرکز.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۲). «رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی». هنرهای تجسمی، شماره ۲۰، ص ۷۳.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۳۸۹). تاریخ طبری-بلعمی. تهران، فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). شاهنامه. تهران، نشر افکار.
- فرید، امیر. (۱۳۸۹). «بررسی یک اثر از سلطان محمد (بارگاه کیومرث)». کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸، ص ۳۷.
- فریه، ردلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران، نشر فرزانه روز.
- قدیانی، عباس. (۱۳۸۷). فرهنگ جامع تاریخ ایران از ورود آریایی‌ها تا پایان عصر پهلوی. تهران، آرون.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی. تهران، نشر پارسه.
- کری ولش، استوارت. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی. تهران، فرهنگستان هنر.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی. (مهدی حسینی، مترجم). تهران، دانشگاه هنر.
- مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۷). مروج الذهب. (ابوالقاسم پاینده، مترجم). جلد اول، تهران، نشر علمی و فرهنگی.
- مقبلی، آناهیتا. (۱۳۸۶). «تحول تخیل در شاهنامه‌نگاری در منتخبی از نگاره‌های سه شاهنامه بزرگ ایلخانی، بایسنقری و طهماسبی با تکیه بر عناصر بصری». رهپویه هنر، شماره ۴، ص ۱۲.
- موسوی، سیدکاظم. (۱۳۸۹). پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه.

۱۲. این شاهنامه توسط شاه طهماسب به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه شد. سال ۱۹۰۳ میلادی مجموعه‌داری به نام رُتسید آن را در پاریس خرید و سپس در سال ۱۹۵۹ میلادی به مالکیت آرتور هوتون درآمد. تعداد ۷۸ نگاره آن در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود و صفحات باقیمانده آن در سال ۱۹۹۵ به ایران بازگردانده شد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۷).

۱۳. شیخ محمد نگارگر، مذهب و خوشنویس بود. او از اهالی سبزواری بود که به همراه پدرش به هند رفت. در دربار همایون گورکانی تحت تعلیم دوست محمد دیوانه قرار گرفت و در صورتگری واقع‌گرایانه مهارت یافت. بعداً به خراسان بازگشت و به خدمت ابراهیم میرزا درآمد (همان: ۹۴).

### فهرست منابع

- آدامووا، آدل. ل. ت. گیوزالیان. (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه. (زهرا فیضی، مترجم). تهران، سازمان چاپ و انتشارات، فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). «کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم سلطان». هنرهای زیبا، شماره ۳۷، ص ۸۷.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. تهران، سازمان چاپ و انتشارات، فرهنگستان هنر.
- اشرفی، م. م. (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران. (رویین پاکباز، مترجم). تهران، نشر نگاه.
- اصفهانی، حمزه‌بن حسن. (۱۳۴۶). تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک الارض و الانبیاء). (دکتر جعفر شعار، مترجم). تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). آثار الباقیه. (اکبر داناسرشت، مترجم). جلد اول، تهران، نشر امیرکبیر.
- بی‌نام. (۱۳۷۹). مجمل التواریخ و القصص. نسخه برگردانان ایرج افشار، محمود امیدسالار، تهران، طلایه.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۵). دایره المعارف هنر. تهران، نشر فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. چاپ سوم، تهران، نشر زرین و سیمین.

تهران، نشر علمی و فرهنگی.

• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در

ادبیات فارسی. تهران، نشر فرهنگ معاصر.

• [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

• [www.shahnama.caret.cam.ac.uk](http://www.shahnama.caret.cam.ac.uk).

• [www.trove.nla.gov.au](http://www.trove.nla.gov.au)