مطالعه تطبیقی مضامین نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و آثاری از نگارگری حماسی معاصر ایران*

(صفحه ۷۳-۶۰)

صدیقه پورمختار[۱]، مرتضی افشاری[۲]

۱- کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

۲- استادیار گروه نقاشی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران (نویسنده مسئول)

چکیده

یکی از منابع اصلی نقاشی ایرانی کتب ادبی بوده و از همه انواع ادبی مانند غنایی، حماسی، مذهبی و... در آثار نقاشی به کار گرفته شده‌است. از آن‌جا ادبیات حماسی و به‌ویژه شاهنامه فردوسی که به شرح دلاوری پادشاهان و قهرمانان ملی و هم‌چنین مردم ایران پرداخته، بیش از انواع دیگر ادبی مورد توجه بوده است و در دوره‌های مختلف، هنرمندان ایرانی از مضامین این کتاب ارزشمند که یکی از ارکان اصلی ادبیات ایران را تشکیل می‌دهد بهره برده‌اند؛ اما مواجهه هنرمندان با این اثر در هر دوره متفاوت بوده است که این پژوهش به بررسی این مواجهه پرداخته است. موارد مورد مطالعه در این پژوهش شاهنامه بایسنقری از نگارگری قدیم ایران و تطبیق نگاره‌های آن از لحاظ محتوایی و مضامین ادبی با آثاری از هنرمندان معاصر ایران می‌باشد. پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکردی تطبیقی به انجام رسیده است و هدف اصلی آن چگونگی مواجهه نگارگری قدیم و معاصر ایران با مضامین شاهنامه فردوسی به عنوان پایه اصلی ادبیات حماسی ایران است. پژوهش حاضر ضمن بررسی وجوه شباهت و تمایز این مواجهه، به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که علل و عوامل وجود این تفاوت‌ها و تغییرات چیست؟ از نتایج این پژوهش می‌توان به وابستگی بیشتر نگارگری قدیم به متن، مرکزیت قرار گرفتن پادشاهان و اعمال آن‌ها، پرداختن به جزییات اشاره کرد. در دوران معاصر از آن‌جا که طیف مخاطبین گسترده شده است، در آثار هم از وابستگی صرف به متن کاسته شده است و مخاطب جایگاه ویژه‌ای یافته است؛ هم‌چنین از پرداختن به جزییات کاسته شده و موضوع اصلی را غالباً پهلوانان ملی و اعمال پهلوانی آن‌ها تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: نگارگری حماسی قدیم، نگارگری حماسی معاصر، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه فردوسی.

1- Email: s.pourmokhtar@ut.ac.ir

2- Email: Afshari@shahed.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۲/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۹)

مقدمه

ادبیات و هنر هر ملتی از پایه‌های اصلی و مهم فرهنگ آن ملت به حساب می‌آیند که می‌توانند برای شناخت آن فرهنگ بسیار مؤثر باشند. پیشینه نقاشی ایران نشان می‌دهد یکی از اصلی‌ترین منابع الهام هنر نقاشی ایران، ادبیات غنی فارسی بوده و ارتباط تنگاتنگی بین آن‌ها وجود داشته است؛ به طوری‌که بخش اعظمی از آثار نگارگری در تبادلی پیوسته با ادبیات شکل گرفته‌اند. تداوم زمینه‌های مشترک بین نقاشی و ادبیات فارسی به نوعی از هماهنگی در بیان این دو هنر نیز رسیده بود که جلوه‌هایی از آن در نسخه‌های ادبی مصور پیشین دیده می‌شود؛ اما نوع مواجهه هنرمند نگارگر در دوران مختلف با ادبیات، متفاوت بود و گاهی دچار تحول گشته است. تا سده دهم نگارگران، کارشان عمیقاً با ادبیات پیوند داشت اما در نیمه دوم این قرن و در پی کاهش سفارش دربار، آنان به تجربه‌های تازه در خارج از حوزه مصورسازی تألیفات ادبی پرداختند و به تدریج از اهمیت کار گروهی و نظام گروهی کتاب‌آرایی کاسته شد. در نیمه دوم سده دهم با پدیده‌ای جدید در نقاشی ایران روبه‌رو می‌شویم و آن طراحی و نقاشی جداگانه و مستقل از کتاب است. کم‌کم پیوند ادبیات و نقاشی سست شد و به‌ویژه در مکتب اصفهان این فاصله بیشتر شد. نقاش با خروج از محدوده کتاب‌آرایی، وقایع روزمره و دیدنی‌های پیرامونش را به صورت تک‌نگاره و طراحی ثبت کرد. نگارگران جدید به طرق مختلف کوشیده‌اند کارشان را با زمانه سازگار سازند؛ اما باز اغلب از اشعار شاعران پیشین چون فردوسی، نظامی، سعدی به گونه‌ای دیگر بهره گرفته‌اند؛ بنابراین، به نظر می‌رسد در دوره معاصر موازی با تحولاتی که در ادبیات صورت گرفت، ارتباط بین ادبیات و نقاشی به نحوی دیگر بوده و از آن نزدیکی پیشین کاسته شده باشد. این پژوهش با هدف شناخت دقیق‌تر نگارگری ایران در دوران قدیم و معاصر ایران نقش ادبیات حماسی را در آن‌ها بررسی خواهد کرد و بنابراین به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌هاست: مواجهه ادبیات حماسی و آثار نگارگری قدیم و معاصر چگونه بوده است؟ وجوه تمایز و شباهت این مواجهه (ادبیات حماسی و نگارگری) در دوران قدیم و معاصر ایران کدامند؟

پیشینه پژوهش

در زمینه ادبیات و نگارگری به طور جداگانه پژوهش‌های فراوانی با موضوعات مختلف آن انجام گرفته است؛ در ارتباط با پیشینه این پژوهش، تنها مواردی مورد بررسی قرار گرفت که ارتباط ادبیات و نگارگری موضوع اصلی آن‌ها بوده‌است.

جواد علی‌محمدی اردکانی (۱۳۹۲) به بررسی همراهی ادبیات و نگارگری در فاصله تاریخی ۱۲۶۴-۱۲۱۰ می‌پردازد. مؤلف، پیکره انسان را به عنوان معیاری جهت بررسی تطابق و تعامل این دو حوزه قرار داده است و از این راه به مقایسه اجزا و عناصر چهره و اندام انسان آرمانی در ادبیات قاجار با همان اجزا و عناصر در نقاشی قاجار پرداخته است.

پولیاکووا و رحیموا (۱۳۸۲) به همگامی ادبیات و نقاشی می‌پردازند و به تفصیل تاریخ نگاری مبتنی بر تعاریف و طبقه‌بندی مکاتب نقاشی ایرانی را نشان می‌دهند و به تطبیق متن و تصویر در این نسخه‌ها از جمله شرح افراد و عناصر تصویر شده در نگاره‌ها دست می‌زنند.

در مقاله «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»، محمدعلی رجبی و حسین عصمتی (۱۳۹۰) با رویکردی تطبیقی عناصر بصری را در نگاره‌هایی با مضامین حماسی و عرفانی مورد بررسی و تطبیق قرار داده‌اند.

فاطمه صداقت و زهرا خورشیدی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ»، مصورسازی کتب ادبی، علمی و تاریخی، به ویژه مذهبی را به عنوان تحولات بزرگ و منحصر به فردی در هنر تصویرآرایی اسلامی می‌دانند. این مقاله نگاره‌های مذهبی و داستان پیامبران از حضرت آدم تا زندگانی پیامبر اسلام (ص) را در نسخه خطی جامع‌التواریخ مورد بررسی قرار می‌دهد.

سمیه کریمی (۱۳۹۵) به بررسی نگاره‌های دو نگارگر معاصر (محمود فرشچیان، مجید مهرگان) و مقایسه آن با نگاره‌های شاهنامه بایسنقری براساس نظریات کلایوبل می‌پردازد و با سه ویژگی بازنمایی، تفاخر فنی و وجود فرم فوق‌العاده نظرگیر، آن‌ها را تطبیق می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که نظم و تفاخر فنی، در هر دو گروه از آثار قابل مشاهده است ولی با دو تعریف متفاوت؛ در حالی که، نبود بازنمایی و فرم فوق‌العاده نظرگیر را به میزان بسیار زیادی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری می‌توان

یافت، در آثار معاصر به دلیل معطوف شدن نگارگر به بازنمایی، فرم معناداری مشاهده نمی‌شود.

مقاله حاضر می‌تواند به نوعی در راستای پژوهش‌های پیشین قرار گیرد. از جنبه‌های نوآورانه پژوهش حاضر می‌توان به بررسی مضامین ادبی و محتوای نگاره‌های قدیم و معاصر ایران با رویکردی تطبیقی اشاره کرد که به موجب آن می‌توان علل وجوه شباهت و تمایز این هنر ایرانی را در دوره‌های مختلف بررسی کرد.

روش پژوهش

نوع این تحقیق بر اساس هدف توسعه‌ای می‌باشد که با هدف افزایش شناخت علمی نسبت به نگارگری و ادبیات ایران صورت گرفته است. روش تحقیق این پژوهش روشی توصیفی- تحلیلی با رویکردی تطبیقی می‌باشد. نمونه‌ها به روش انتخابی براساس مبانی نظری پژوهش از آثار در دسترس انتخاب شده‌اند؛ بنابراین با توجه به حجم مقاله و تنوع آثار از شاهنامه بایسنقری ۱۰ نگاره و از آثار اساتید معاصر هم ۱۰ اثر انتخاب گردید. سپس با ۱۲ شاخص مورد تحلیل قرار گرفته و وجوه شباهت و تمایز و علل آن‌ها مشخص شد.

ادبیات حماسی ایران

از نظر خالقی مطلق حماسه واژه‌ای عربی و از مصدر حَمَس به معنی شدت و حدت در کار است و حماسَه یعنی دلیری، دلاوری. حماسه در ادبیات عرب تنها به قصایدی که شاعران عرب در مفاخرات خود می‌سرودند گفته می‌شد. در زبان فارسی حَماسِه همه انواع داستان‌های رزمی و پهلوانی را در بر می‌گیرد. منظومه حماسی می‌تواند کوتاه باشد که آن را سرود حماسی می‌نامند و در فارسی چکامه خوانده می‌شود. منظومه بلند آن داستان حماسی نامیده می‌شود که در فارسی رزم نامه هم خوانده می‌شود (خالقی مطلق، ۱:۱۳۸۶). حماسه در لغت به معنی دلیری، دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح شعری بلند و روایتی را گویند که بر محور موضوعی جدی و رزمی، به سبکی فخیم سروده شده باشد (داد، ۲۰۵:۱۳۸۷).

تاریخ حماسه‌های ایران از نظر ذبیح الله صفا از زمانی آغاز می‌شوند که قوم ایرانی به فلات ایران رسید. این قوم یکی از اقوام هند و اروپایی است که به تدریج از اواسط آسیا و دره گنگ تا سواحل اقیانوس آرام پراکنده شدند. هنگامی که آریایی‌ها به ایران آمدند داستان‌هایی از نیاکان خود به همراه آوردند. با مرور زمان این داستان‌ها متأثر از تغییرات فکری و عقیدتی و هم‌چنین محیط زیستی، دچار تغییر و تحولاتی گشت. از آن جمله می‌توان داستان اساطیری جمشید، داستان فریدون و پسرش را نام برد؛ بنابراین، موضوعاتی چون روایات ملی، اساطیر دینی، حقایق تاریخی، سرگذشت پهلوانان ایران، شرح لشکرکشی‌ها و مبارزات و مدافعات، داستان پهلوانی‌ها و لشکرکشی‌ها، گشودن نواحی مختلف ایران و غرور نژاد آریایی، منشأ تکوین حماسه‌های ملی ایران گردید و روز به روز رو به تکامل رفت؛ بنابراین از نظر صفا حماسه ملی ایران از روزگار پیش از مهاجرت آریایی‌ها به ایران آغاز شد و پس از آمدن آن‌ها با افزایش عناصر جدید تکامل و توسعه یافت و این تکامل و توسعه با حوادث اجتماعی و دینی و ملی روزافزون بود و روایات و داستان‌های حماسی به صورت کتبی و شفاهی که از این طریق تدریجاً پدید آمده بود در اواخر عهد ساسانیان به حد اعلای کمال و عظمت رسید. منظومه‌های حماسی اغلب مبتنی بر روایات مکتوب یعنی شاهنامه‌ها و یا اخبار پادشاهانی است که در قرن‌های چهارم و پنجم در خراسان وجود داشت؛ اما مأخذ آن کتاب‌های منثور، گذشته از بعضی رسالات و اسنادی که قبلاً به زبان پهلوی وجود داشت و یا ترجمه‌های عربی آن‌ها، روایات شفاهی گروهی از راویان خراسان و سیستان و ماورالنهر بوده‌است؛ نیز مأخذ عمده و اساسی تمام کتب داستانی و تاریخی فارسی در قرن چهارم و پنجم که منظومه‌های حماسی از روی آن‌ها ساخته شد، روایت‌ها و احادیث مکتوبی بود که در خاندان‌های بزرگ محفوظ مانده بود و اساس کار نویسندگان تاریخ ایران قرار گرفته است. به تدریج نتیجه مطالعات محققان در کتاب‌های بزرگی در شرح داستان‌ها و تاریخ ایران به فارسی و به نام شاهنامه و یا به اسامی پهلوانان بزرگ مانند گرشاسپ‌نامه و فرامرزنامه و امثال این‌ها پدید آمد. این کتب پایه و اساس واقعی منظومه‌های حماسی فارسی‌زبانان گشت. شاهنامه‌ها کتاب‌هایی هستند که به تقلید خداینامه نوشته شده و نام آن‌ها هم همان ترجمه خوتای نامگ پهلوی یعنی شاهنامه

است (صفا، ۸۵:۱۳۳۳).

شاهنامه: حماسه ملی ایران

مسعودی مروزی نخستین کسی است که روایات حماسی ایرانیان را به نظم کشید. شاهنامه او را اولین شاهنامه‌ای می‌دانند که به موضوعات ملی پرداخته است. ایرانیان این اثر را به منزله تاریخ ملی خویش تصور می‌کردند و نزد آنان بسیار محترم بود (راوندی، ۱۳۱:۱۳۸۳). دقیقی شاعر بزرگ ایرانی به سرودن شاهنامه ابومنصوری پرداخت و به زودی شهرت یافت ولی تنها هزار بیت گشتاسپ و ارجاسپ را نسروده بود که توسط یکی از خدمتکاران خود کشته شد و نتوانست این کار بزرگ را به اتمام برساند و فردوسی آن را ادامه داد.

بزرگ‌ترین منظومه حماسی و تاریخی ایران شاهنامه فردوسی است که در شمار بزرگ‌ترین و زیباترین آثار حماسی جهان است. کار این شاهنامه حدوداً سی سال به طول انجامید. موضوع شاهنامه تاریخ ایران قدیم، از آغاز تمدن نژاد ایرانی تا انقراض حکومت آن به دست اعراب است. این دوران تاریخی به پنجاه دوره شاهی تقسیم می‌شود و در مجموع می‌توان سه دوره متمایز را در آن مشخص کرد: دوره اساطیری، پهلوانی و تاریخی، دوره اساطیری دوره کیومرث و هوشنگ و طهمورث و جمشید و ضحاک تا ظهور فریدون را شامل می‌شود. این دوره زمان پیدا شدن حکومت و پی‌بردن آدمی به خوراک و پوشاک و مسکن و کشف آتش و آموختن زراعت و پیشه‌هاست. در این دوره نزاع آدمیان و دیوان اساس داستان‌هاست که این نزاع سرانجام به سود آدمیان پایان می‌پذیرد. در عهد پهلوانی شرح قیام کاوه آهنگر و فریدون پسر آبتین در برابر بیدادگری‌های ضحاک است. این دوره از قیام کاوه آغاز می‌شود و به قتل رستم و سلطنت بهمن، پسر اسفندیار، پایان می‌پذیرد. این قسمت از مهم‌ترین و بهترین قسمت‌های شاهنامه و قسمت واقعی حماسه ملی ایران و حاوی عالی‌ترین نمونه اشعار فارسی است. دوران تاریخی سومین قسمت شاهنامه است که تصورات پهلوانی و داستانی و افراد خارق عادت و اعمال غیر عادی تقریباً و به تدریج از میان می‌روند و اشخاص و اعمال تاریخی جایگزین آن‌ها می‌گردند و حماسه ملی ایران روشی تاریخی می‌یابد (خالقی مطلق، ۱۳۳:۱۳۸۶).

نگارگری قدیم و معاصر ایران

بحث درباره نقاشی قدیم ایرانی غالباً هنر مینیاتور را به ذهن‌ها می‌آورد. مشهورترین نمونه‌های هنر تصویری ایران از نظر رویین پاکباز می‌توان بر صفحات «نسخه‌های خطی» و «مرقعات» ملاحظه کرد. اوج شکوفایی این هنر از سده هشتم تا یازدهم هجری می‌باشد؛ ولی آثار تصویری به جای مانده از پیش و پس از این دوران، هم‌چون دیوارنگاری، پرده نگاری، قلمدان‌نگاری و غیره در قرون متأخر نیز جلوه‌هایی کمتر شناخته شده از نقاشی ایرانی به شمار می‌آیند (پاکباز، ۵۷۵:۱۳۸۷). شیوه‌های نام‌گذاری مکاتب نگارگری ایرانی براساس مرکزیت امپراطوری حاکم بر کشور انجام شده است؛ یعنی هر جا که محل تمرکز قدرت و تجمع ثروت بوده و مقر حکومت کشور محسوب می‌گردیده است، هنرمندان از گوشه و کنار، به میل و رغبت یا به اکراه و اجبار، به آن جا می‌آمدند. این شیوه نام‌گذاری و تقسیم‌بندی مکاتب نگارگری ایرانی را محققان غربی رایج کرده‌اند که در پژوهش‌های ایرانی هم کم و بیش معمول شده‌است (طاووسی، ۷:۱۳۹۰).

رویین پاکباز تاریخ نقاشی قدیم ایرانی را به سه دوره متمایز ولی پیوسته تقسیم‌بندی می‌کند؛ دوره تداوم سنت‌های کهن که سده نخست میلادی تا سده سیزدهم را در برمی‌گیرد. این دوره طولانی دوره برتری سنت‌های آسیایی در نقاشی ایرانی است که از زمان اشکانیان آغاز می‌شود. از این زمان به بعد فضاسازی دوبعدی و روش بازنمایی پیکرها به مدد خط‌های شکل‌ساز و سطح‌های رنگی تخت و نیز استفاده از آرایه‌های گیاهی و هندسی جزو اصول عام و اصلی نقاشی ایرانی است. موضوعات این آثار بیشتر صحنه شکار، نقش‌های متقارن سواران، فرشتگان و عناصری چون درخت و پیچک است که در نقاشی‌های دیواری اشکانی و ساسانی بارها ظاهر شده است. در دوران تسلط اعراب و هجوم مغولان گرایش به سنت‌های آسیای میانه و نیز تاثیرگری مانوی را می‌توان مشاهده کرد.

دوره دوم، شکوفایی نگارگری است که از اواخر سده سیزدهم تا اواخر سده هفدهم را شامل می‌شود. این دوره تأثیر از بیگانه کمتر شده است و ظهور مکتب‌های اصیل‌تر را می‌توان مشاهده کرد. این دوره از تسلط مغولان بر ایران

آغاز می‌شود و با عصر تیموریان و سال‌های اوج اقتدار صفویان هم زمان است. در این دوران با حمایت پادشاهان از هنر و نقاشان، عمدتاً مصورسازی کتاب‌های شعر فارسی انجام پذیرفت. با ورود مغولان به ایران راهیابی نقاشی چینی به ایران میسر شد. در شیراز که از یورش مغولان در امان مانده‌بود، سنت تصویری قبل از مغولان ادامه یافت؛ اما در تبریز پایتخت ایلخانان مغول، نوعی هنر التقاطی متشکل از عناصر چینی، بیزانسی و ایرانی پدید آمد که از شاهکارهای این دوره می‌توان به شاهنامه دموت اشاره کرد. تأثیر نقاشی ایرانی از نقاشی شرق، نگرش شاعرانه به طبیعت را به ارمغان آورد. در مکتب اصفهان مربوط به اواخر صفویه، شیوه مبتنی بر فضاسازی تمثیلی و بهره‌گیری از خط و رنگ ناب دچار نقصان شد و به نوعی طراحی خطی تغییر کرد. این عدم رعایت کامل اصول و قراردادهای قبلی و انتخاب موضوع‌های جدید ناشی از سست شدن پیوند نقاشی و شعر و بروز کارکردهای ناوابسته به کتاب بود.

سومین دوره را پاکباز دوره تکوین شیوه‌های التقاطی می‌داند که از اواخرسده هفدهم تا اواخر سده نوزدهم را شامل می‌شود. این دوره نقاشی سنتی از طبیعت‌گرایی اروپایی اقتباس می‌کرد و به قالب‌های تازه‌ای دست یافت. در این دوران روابط ایران و اروپا رو به رشد است و این آشنایی با هنر اروپایی منجر به فرنگی‌سازی می‌گردد که در کنار این آشنایی با اروپا و هنرشان، تماس مستقیم با نقاشان اروپایی مقیم اصفهان، نقاشی‌های جلفای نو و گورکانیان هند را نیز شامل می‌شود. پیکرنگاری درباری در این دوران هم شاخه‌ای دیگر از این تحول را در خود نشان می‌دهد (پاکباز، ۵۷۵:۱۳۸۷).

در اوایل حکومت رضاشاه بخشی از برنامه نوسازی فرهنگی به احیای هنرهای سنتی و صنایع‌دستی تخصیص یافت؛ و در نتیجه حرکتی تازه در نگارگری ایجاد شد. گروهی از نقاشان و صنعتکاران قدیم برخاستند و با جریان رایج واقع‌گرایی آکادمیک و عکس‌گونه که متأثر از نقاشی اروپایی بود به رقابت پرداختند؛ و در عین حال از آن هم تأثیر پذیرفتند. نگارگری جدید ماهیتاً نگاه به گذشته دارد اما هنرمندان آن کوشیده‌اند که کارشان را با سلیقه زمان سازگار سازند. در نتیجه به مرور برخی ویژگی‌های متمایز در نگارگری جدید بروز کرد؛ به عنوان مثال چهره‌ها بسیار زیباتر و متنوع‌تر شدند و حالت چهره‌ها ایرانی‌تر شدند. هم‌چنین هنرمندان سعی کردند رنگ، محیط و عوامل دنیای کنونی را وارد آثارشان سازند. نگارگری جدید رسماً با هادی تجویدی آغاز شد و از پیشگامان آن می‌توان به حسین بهزاد اشاره کرد (پاکباز، ۱۸۷:۱۳۸۵).

آثار منتخب در این پژوهش

نگارگری قدیم ایران

آثار نگارگری قدیم منتخب این پژوهش، از *شاهنامه بایسنقری*، یکی از ارزنده‌ترین نسخه‌های خطی مصور *شاهنامه فردوسی* انتخاب شده‌اند. این اثر نفیس و ارزشمند به دستور بایسنقرمیرزا در هرات ساخته شده‌است (۸۳۳ هـ‌ق). این نسخه به خط جعفر تبریزی [بایسنقری] و حاوی ۲۲ تصویر است. از نظر پاکباز نوآوری‌هایی در مصورسازی این کتاب به چشم می‌خورد. تجلید این کتاب هم توسط قوام‌الدین انجام گرفته است (پاکباز، ۳۲۹:۱۳۸۷). دوران بایسنقرمیرزا یکی از درخشان‌ترین دوران هنری در تاریخ هنر ایران است؛ زیرا این شاهزاده علاوه بر این‌که خود به شخصه مردی هنرمند و از فنون کتابت و خط و تذهیب و نقاشی بهره‌مند بود، جمع کثیری از هنرمندان را از سرتاسر امپراتوری تیموری در هرات گرد هم آورده بود و از آنان حمایت می‌نمود (برزین، ۳۹:۱۳۵۵). او شاهزاده و امیری هنرمند و هنرپرور بود و از سیاست مداران و حامیان بزرگ هنر، معماری و فرهنگ و از خوشنویسان طراز اول عهد خود به شمار می‌رود (فضایلی، ۳۲۴:۱۳۶۲). نگاره‌های منتخب این اثر از نسخه چاپی برگرفته از نسخه خطی آن که به سال ۱۳۵۰ به چاپ رسیده، انتخاب شده‌اند. آثار منتخب این شاهنامه به شرح زیر می‌باشند:

جدول ۱: نگاره‌های منتخب از نگارگری قدیم- شاهنامه بایسنقری (نگارندگان، ۱۳۹۷).

ردیف	اثر	عنوان اثر	شرح نگاره	مضامین ادبی	توضیحات
۱	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۱۶۳)	کشته شدن سیاوش	کشته شدن سیاوش به دست گروی و به دستور گرسیوز	چگونگی کشته شدن سیاوش	- پرداختن به جزییات - هماهنگی متن و تصویر - آوردن شرح حکایت در متن
۲	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۲۵۷)	نبرد رستم	نبرد رستم و از جنگ‌های بین ایران و توران	شرح جنگ و دلیری‌های قهرمان	- پرداختن به جزییات - هماهنگی تصویر و متن مطابق با داستان‌های تاریخی شاهنامه
۳	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۳۱۸)	صحنه‌ای از جنگ دوازده رخ	سومین جنگ ایران و توران به خون‌خواهی سیاوش	پیروزی‌های کیخسرو بر توران	- پرداختن به جزییات و شرح کامل در متن - هماهنگی متن و تصویر بر اساس داستان‌های تاریخی شاهنامه
۴	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۴۰)	بند کردن فریدون ضحاک را	به بند و میخ کشیده شدن ضحاک به دستور فریدون	دستگیر شدن ضحاک ماردوش توسط فریدون و به بند کشیدن او در کوه دماوند	- پرداختن به جزییات - هماهنگی متن و تصویر - استفاده از بخش تاریخی و اسطوره‌ای شاهنامه

۵	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۷۶)	نبرد رستم و دیو سپید	شرح خوان هفتم رستم و دلاوری و ذکاوت او در مقابل دیو سپید	رستم در مسیر خود برای رسیدن به مازندران از هفت خوان می‌گذرد که نبرد با دیو سپید خوان هفتم است.	- شرح پهلوانی رستم - استفاده از نمادهای خیر و شر - استفاده از اسطوره - هوشیاری قهرمان - استفاده از عناصر حماسه
۶	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۳۹۳)	صحنه‌ای از هفت خوان اسفندیار	نبرد اسفندیار با گرگان	اسفندیار در مسیر رسیدن به مازندران از هفت خوان می‌گذرد و با موجودات عجیبی مواجه می‌شود و آن‌ها را از پیش خود برمی دارد.	- پرداختن به جزییات - ذکر دلاوریهای قهرمان ملی - استفاده از وجه اسطوره‌ای شاهنامه
۷	(فردوسی، ۱۳۵۰: ۴۱۳)	رستم و اسفندیار	مذاکره دو پهلوان و ذکر اصل و نصب خویش	قبل از نبرد رستم و اسفندیار این دو پهلوان بارها مذاکره کردند تا کارشان به نبرد کشیده نشود.	- پرداختن به وجه مثبت پهلوانی - وجه صلح‌جویانه پهلوانان به جای نبرد
۸	(فردوسی، ۱۳۵۰::۴۹۸)	پادشاهی یزدگرد	به سلطنت رسیدن یزدگرد آخرین پادشاه ساسانی	با به پادشاهی رسیدن یزدگرد، بعد از چندین سال آشوب و تفرقه، سرانجام آرامش به ایران بازگشت.	- پرداختن به جزییات - استفاده از بخش تاریخی شاهنامه - هماهنگی متن و تصویر

۹	(فردوسی،۱۳۵۰::۵۷۲)	درنهادن شطرنج	شرح جنگ با استفاده از شطرنج	به تصویر کشیدن نبرد با استفاده از بازی شطرنج	- توجه‌به‌وقایع‌غیر رزمی - هماهنگی‌تصویر و متن - پرداختن‌به جزییات - بازنمایی امرواقعی‌در قالب بازی
۱۰	(فردوسی،۱۳۵۰: ۶۰۶)	نبرد بهرام با ترکان	پادشاهی هرمز دوازده سال بود	نبردی در دوران پادشاهی هرمز دوره ساسانی با ترکان	- پرداختن به جزییات - استفاده از وجه تاریخی شاهنامه - ذکر دلاوری‌های پادشاهان ساسانی

در بررسی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری ویژگی‌های مشترکی مشاهده می‌شود. همه این آثار در مجموعه یک کتاب و در محدوده آن قرار داشته و مستقل نبوده‌اند. هنرمند در همه این آثار خود را مقید به استفاده از متن اشعار در تصویر می‌دانسته است، بنابراین دست هنرمند در پرداختن به موضوع محدود بوده است و همان صحنه مورد نظر را با جزییات به تصویر کشیده است؛ به عبارت دیگر از آن‌جا که تصاویر متعلق به یک کتاب بوده‌اند آثار به شکل روایی و سلسله‌وار، پشت سر هم قرار گرفته‌اند و روند کتاب را دنبال کرده‌اند. در خود نگاره، هم عنوان اثر و هم پردازش تصویری آن به شکل روایی بوده است. به عنوان نمونه نگاره شماره ۴ با عنوان «بندکردن فریدون ضحاک را» به شرح به بند کشیدن و میخ‌کردن ضحاک ماردوش در کوه دماوند به دستور فریدون می پردازد. ضحاک از پادشاهان ایرانی است. در دوران هزارساله حکومت وی ناراستی غالب می‌شود؛ زیرا او مطیع ابلیس است. سرانجام با قیام کاوه و فریدون او دستگیر و در کوه البرز به بند کشیده می‌شود (بهرامی، ۷۱۰:۱۳۶۹). این نگاره با ابیات بیشتری نسبت به نگاره‌های قبل به شرح این روایت می‌پردازد. در این ابیات ابتدا به مدح و ستایش پروردگار و سپس پادشاه پرداخته شده است. در ادامه به شیوه به بند کشیدن ضحاک به دستور فریدون اشاره دارد. «ضحاک را بسته سخت»، «همی راند او را به کوه اندرون»، «جایی تنگی گزید»، «بیاورد مسمارهای گران»، «فرو بست دستش بر آن کوه باز»، «وزو خون دل بر زمین ریخته...» (فردوسی، ۳۴۱:۱۳۷۳). سپس در این ابیات به دلیل این عمل فریدون می‌پردازد که به دلیل ناپاکی ضحاک ماردوش بوده‌است و فریدون دادگر ناپاکی را از جهان بشست. نگارگر هم این روایت را با جزییات کامل در هماهنگی با متن آورده است. شیوه بند کردن، جایگاه تاریک و تنگ ضحاک در کوه دماوند، به میخ کشیدن وی و ... در تصویر نشان داده شده‌اند. این داستان بخشی از قسمت تاریخی شاهنامه است و به نحوی نابودی شر (ضحاک) در مقابل خیر (فریدون) را نشان می‌دهد؛ زیرا در ابیات پایانی این متن به مقایسه این دو شخصیت پرداخته است: ضحاک بیدادگر و ناپاک و فریدون دادگر نیکومنش.

از دیگر ویژگی‌های مشترک این نگاره‌ها می‌توان به نبرد خیر و شر، نبرد قهرمان ملی با عناصر فراواقعی چون اژدها

اشاره کرد. در این آثار هم از بخش‌های اساطیری شاهنامه و هم از بخش‌های تاریخی آن استفاده شده است. پرداختن به دلاوری‌های پادشاهان ایرانی و قهرمانان ملی از دیگر ویژگی‌های مشترک این نگاره‌ها می‌باشد که در قالبی کوچک و با مهارت زایدالوصفی صورت پذیرفته است. در جدول شماره (۱) ویژگی‌های هر یک از نگاره‌ها در ستون توضیحات به طور جداگانه آورده شده است.

نگارگری معاصر ایران

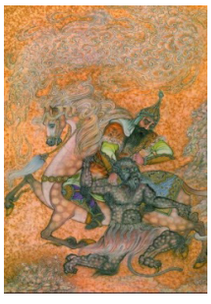
هنر ایرانی در قرن معاصر چهره‌ای از فرهنگ و جامعه ایران را نشان می‌دهد. از نظر پاکباز تحول جدید در ادبیات و هنرهای ایران با مقدمات جنبش مشروطیت مقارن بود؛ اما شعر و داستان بیش از نقاشی و مجسمه‌سازی از آرمان‌های این جنبش تأثیر گرفتند، با این حال این دو هنر بر زمینه تغییرات اجتماعی و فرهنگی منتج از انقلاب مجالی برای رشد یافتند (پاکباز، ۸۸۹:۱۳۸۷)؛ بنابراین، هنر معاصر ایران را در کنار مجموعه این شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بهتر می‌توان بررسی کرد. حمید کشمیرشکن معتقد است سه گفتمان غالب در قلمروهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در دوران معاصر عمل کرده‌اند: اول، فرهنگ مدرن و جایگاه آن در سیاست و جامعه ایرانی، دوم، ملی‌گرایی و سوم هویت اسلامی/ شیعی؛ بنابراین فرهنگ ایرانی را متشکل از سه مولفه «فرهنگ پیش از اسلام، فرهنگ اسلامی شیعی و فرهنگ مدرن غربی» می‌داند (کشمیرشکن، ۱۱:۱۳۹۴).

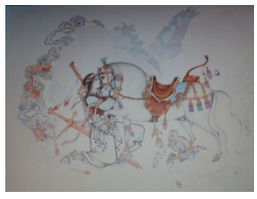
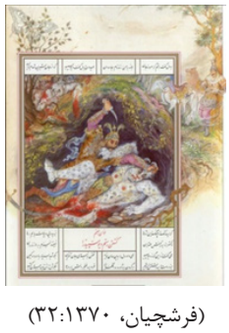
جنبش مشروطیت و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی آن و موج تجددخواهی آن، ادبیات و نقاشی را تحت تأثیر خود قرار داد. در اوایل حکومت رضاشاه بخشی از برنامه نوسازی فرهنگی به احیای هنرهای سنتی و صنایع دستی تخصیص یافت و در نتیجه حرکتی تازه در نگارگری هم ایجاد شد. گروهی از نقاشان و صنعت‌کاران قدیم با جریان رایج واقع‌گرایی آکادمیک و عکاس‌گونه که متأثر از نقاشی اروپایی بود به رقابت پرداختند و در عین حال از آن هم تأثیر پذیرفتند. برخی برنامه‌های نوسازی فرهنگی به احیای هنرهای سنتی پرداختند و حرکتی تازه در زمینه نگارگری آغاز شد. بدین‌سان نسلی از نقاشان قدیم به رقابت با شیوه آکادمیک برخاستند؛ در حالی که از آن متأثر بودند.

از دید پاکباز نگارگری جدید رسماً با هادی تجویدی که در هنرستان صنایع مستظرفه تدریس می‌کرد آغاز شد. در خارج از هنرستان هم حسین بهزاد در تهران و افرادی چون حسین حاج مصورالملکی و میرزاآقا امامی در اصفهان فعالیت هنری قابل ملاحظه‌ای داشتند. عیسی بهادری در اصفهان سرپرست هنرستان اصفهان شد و زیر نظر او نگارگران چیره دستی چون محمود فرشچیان و هوشنگ جزی‌زاده پرورش یافتند. هنرستان هنرهای زیبای تهران بعدها با مدیریت حسین طاهرزاده بهزاد به وجود آمد و با پرورش استادان بزرگ توانست سهم بزرگی در تجدید حیات هنرهای تصویری سنتی ایجاد کند. از هنرمندان نسل بعدی آن‌ها، می‌توان به مجید مهرگان و عباس سوسن‌آبادی اشاره کرد. این هنرستان در دوره کنونی با فعالیت هنرمندانی چون محمدباقر آقامیری، اردشیر مجرد تاکستانی و محمدعلی رجبی توانست رونق تازه‌ای به فعالیت‌های حاشیه‌ای نگارگری معاصر ببخشد و پویاتر عمل کند (پاکباز، ۱۸۷:۱۳۸۵). جدول شماره (۲) به بررسی آثار منتخب نگارگری معاصر ایران می‌پردازد.

جدول ۲: مواجهه ادبیات حماسی و نگارگری معاصر (نگارندگان، ۱۳۹۷).

ردیف	اثر	عنوان/ هنرمند	شرح نگاره	مضامین ادبی	توضیحات
۱۱	(فردوسی، ۴۸:۱۳۸۹)	از مجموعه زال / اردشیر تاکستانی	زندگی زال فرزند سام در کنار سیمرغ در کوه البرز	زندگی زال در کوه البرز در کنار سیمرغ	- استفاده از موضوع اصلی و نپرداختن به جزییات - استفاده نکردن از کادر و حاشیه -موضوع کلی - پرداختن به یک صحنه نه یک روایت - عدم وابستگی به متن

۱۲	(Islamorient.com،1397)	جنگ رستم و اژدها / مجیدمهرگان	خوان سوم رستم، کشتن اژدها	رخش در خوان سوم در راه رسیدن به مازندران و نجات کیکاووس پادشاه ایران.	- نپرداختن به حواشی و جزییات -وابسته نبودن به متن درون تصویر -برجسته کردن پهلوان و اعمال پهلوانی او -استفاده از موجودات خیالی موضوع‌اصلی قهرمان ملی
۱۳	 (Islamorient.com،1397)	نبرد رستم و دیو/ مجیدمهرگان	مواجهه رستم در هفت خان با دیو و نبرد و کشتن آن	گذر رستم از هفت خان برای نجات کیکاووس پادشاه ایران. دیو کیکاووس را در بند کرده است و رستم با او به نبرد می‌پردازد و او را می‌کشد.	-نپرداختن به جزییات -تاکید بر قدرت قهرمان -نپرداختن به حواشی و در مرکزیت قرار گرفتن موضوع اصلی -توجه به قهرمان و اعمال قهرمانانه‌اش
۱۴	(آقامیری، ۱۳۹۰:۲۲۰)	سهراب/ آقامیری	بیان دلیری قهرمان ملی	معرفی یکی از قهرمانان ملی	- پرداختن به موضوع اصلی - نپرداختن به جزییات - موضوع اصلی قهرمان ملی
۱۵	(آقامیری، ۱۳۹۰:۲۴۴)	رستم و اسفندیار/ آقامیری	نبرد رستم و اسفندیار رویین تن	نبرد بین دو قهرمان حماسی و از پای درآمدن اسفندیار با راه چاره سیمرغ	- اجتناب از پرداختن به جزییات - استفاده نمادین از عناصر - موضوع قرار گرفتن قهرمان ملی
۱۶	(ناصری‌پور، ۱۳۸۳:۱۱۵)	قیام کاوه آهنگر/ حسین بهزاد	قیام کاوه آهنگر علیه ضحاک ماردوش	کاوه نماد انسان‌های زحمتکش و ستم‌دیده‌ای است که در مقابل ظلم و ستم برمی‌خیزد و پیروز می‌شوند.	-عدم توجه به متن، توجه به افراد -عدم پرداختن به جزییات -مقید نبودن به متن در تصویر -از بین رفتن حاشیه و پرداختن به موضوع اصلی

۱۷	 (فردوسی، ۹۰:۱۳۸۹)	سیاوش/ اردشیر تاکستانی	سیاوش و اسبش شبرنگ	سیاوش فرزند کاووس از مظلوم‌ترین شخصیت‌های شاهنامه است که آیین پهلوانی را نزد رستم آموخت	- موضوع اصلی در مرکز - عدم حاشیه‌پردازی - روایی نبودن نگاره
۱۸	(فرشچیان، ۳۴:۱۳۷۰)	لشکرکشی سهراب/ فرشچیان	لشکرکشی سهراب برای جنگ با ایران	بیان جسارت سهراب از پهلوانان شاهنامه برای مقابله و نبرد با ایرانیان	-برجسته کردن قهرمان ملی - نبود هماهنگی کامل میان متن و تصویر - پرداختن به موضوع اصلی - اجتناب از موضوعات جزیی
۱۹	(ناصری‌پور، ۱۲۷:۱۳۸۳)	رستم و سهراب	نبرد رستم و سهراب	نبرد بین پدر و پسری که یکدیگر را نمی‌شناسند و پسر به دست پدر خویش از این ناآگاهی کشته می‌شود.	- عدم پرداختن به جزییات - مقید نبودن به متن در تصویر - از بین رفتن حاشیه و پرداختن به موضوع اصلی
۲۰	 (فرشچیان، ۳۲:۱۳۷۰)	کشتن رستم دیو سپید را	خوان سوم از هفت‌خوان رستم	بیان قهرمانی‌ها و دلاوری‌های رستم قهرمان ملی در نبرد با نیروی شر	-قرارگرفتن موضوع اصلی در نگاره -اجتناب از پرداختن به جزییات -نبود هماهنگی کامل بین متن و تصویر

آثار منتخب به شکل تک‌نگاره تصویر شده و از قید کتاب و محدوده آن خارج شده است و هم‌چنین هنرمند تنها به عنوان اثر اکتفا کرده و از آوردن متن در اثر خودداری کرده است. آن‌چه در این آثار مهم است موضوع اثر است؛ به عنوان مثال در آثار مجید مهرگان (نگاره‌های شماره ۱۲ و ۱۳) تنها به اصل موضوع پرداخته شده است و از جزییات حاشیه‌ای اجتناب شده است. در این آثار به دلاوری‌ها و هوشیاری قهرمانان ملی در مقابل نمادهایی از شر پرداخته شده است.

به عنوان مثال در نگاره شماره ۱۶ با عنوان «قیام کاوه»، داستان یکی از افراد انقلابی به نام کاوه آهنگر به تصویر کشیده شده است که در مقابل ستم ضحاک ماردوش قد علم کرد و تاریخ‌ساز شد. در این اثر به افراد توجه خاصی شده است؛ و کاوه هم از همه آن‌ها برجسته‌تر است. گروهی هم که بر زمین افتاده‌اند، افرادی هستند که از جور ضحاک از بین رفته‌اند

اما کاوه کسی که از میان همان افتادگان برخاسته است و با دلاوری و علم خود، ندای مخالفت با ضحاک را سر داده است و رعب و وحشت را بر چهره ضحاک ماردوش نشانده است. در این نگاره متنی دیده نمی‌شود و تنها با دانستن داستان و روایت شاهنامه است که می‌توان متوجه محتوای آن شد. پرداختن به جزییات از نوع نگارگری قدیم در آن دیده نمی‌شود و اصل موضوع و افراد آن مورد توجه قرار گرفته‌اند.

شباهت‌ها و تمایزهای نگارگری قدیم و معاصر ایران در مواجهه با ادبیات حماسی

جدول‌های شماره ۳ و ۴ به ترتیب، وجوه شباهت و تمایز مواجهه نگارگری قدیم و معاصر ایران با مضامین حماسی را نشان می‌دهند.

جدول ۳: شباهت‌های مواجهه ادبیات حماسی و نگارگری قدیم و معاصر ایران (نگارندگان،۱۳۹۷).

ترتیب	شاخص	نگارگری قدیم	نگارگری معاصر	توضیحات
۱	استفاده از وجه تاریخی	دارد	دارد	در هر دو دوره نگارگران از روند تاریخی ایران و اسطوره‌ای و تخیلی استفاده کرده‌اند؛ مانند نگاره شماره ۱۰ از نگاره‌های منتخب قدیم و شماره ۱۹ از نگاره‌های معاصر.
۲	موضوع قرار گرفتن قهرمان ملی	دارد	دارد	قهرمانان ملی هم‌چون رستم موضوع نگاره‌های قدیم و معاصر قرار گرفته‌اند.
۳	نبرد نمادین خیر و شر	دارد	دارد	در هر دو دوره این نبرد نمادین دیده می‌شود: رستم و دیو، رستم و اژدها
۴	نبرد انسان با انسان	دارد	دارد	در هر دو نگاره مضامینی از نبرد ایران و توران و لشکریانشان دیده می‌شود.
۵	استفاده از اسطوره	دارد	دارد	در هر دو دوره نگارگران از اسطوره که بخش مهمی از ادبیات حماسی را در برگرفته است استفاده کرده‌اند.

جدول ۴: تفاوت‌های مواجهه ادبیات حماسی و نگارگری قدیم و معاصر ایران (نگارندگان، ۱۳۹۷).

ترتیب	شاخص	نگارگری قدیم	نگارگری معاصر	توضیحات
۱	بیان وجوه مثبت قهرمان به جز جنگاوری و شجاعت	دارد	ندارد	در نگاره شماره ۷ منتخب قدیم به موضوع صلح‌طلبی قهرمانان پرداخته شده است که قبل از جنگ با یکدیگر مذاکره می‌کنند تا کار به جنگ نکشد.
۲	آداب و رسوم اجتماعی	دارد	ندارد	در نگاره شماره ۱۰ که موضوع نگاره، بازی شطرنج است.
۳	وجود متن در تصویر	دارد	ندارد	در تمامی نگاره‌های قدیم منتخب این پژوهش از متن در تصویر استفاده شده‌است ولی در تصاویر نگاره‌های معاصر چنین نیست
۴	پرداختن به جزییات	دارد	ندارد	استفاده از جزییات تصویری هم‌چون درخت و گل و بوته و حیوانات و افراد و ندیمه‌ها و... در کنار مضمون اصلی در نگارگری قدیم مانند نگاره شماره ۳، اما چنین جزییاتی در نگاره‌های معاصر دیده نمی‌شود
۵	موضوع قرار گرفتن پادشاه	دارد	ندارد	پادشاهان در نگارگری قدیم از موضوعات رایج در نگاره‌های حماسی بوده‌اند اما در نگارگری معاصر این موضوع کمتر دیده می‌شود.
۶	کلی بودن موضوع	ندارد	دارد	در نگاره‌های قدیم داستان به شکل جزیی به تصویر کشیده می‌شود مانند نگاره شماره ۷؛ اما در نگارگری معاصر تنها به یک موضوع کلی پرداخته شده است نگاره شماره ۴
۷	روایی بودن مضامین	دارد	ندارد	در نگارگری قدیم موضوع اصلی به شکل روایی بیان می‌شود مانند نگاره ۱ از نگارگری قدیم که یک صحنه را به شکل روایی نشان می‌دهد در حالی‌که مضامین در نگارگری معاصر به صورت تک نگاره به تصویر کشیده شده و از حالت روایی بودن درآمده‌اند مانند نگاره شماره ۱۸ از نگارگری معاصر.

نتیجه‌گیری

با توجه به شاخص‌های تعیین شده در جدول شماره ۴ و ۳ برای پیدا کردن وجوه شباهت و تمایز مواجهه ادبیات حماسی و نگارگری قدیم و معاصر ایران، شباهت‌ها و تمایزهایی مشاهده می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که از میان ۱۲ شاخص تعیین شده در جدول شماره ۳، پنج شباهت و ۷ تمایز بین این دو گروه (قدیم و معاصر) دیده می‌شود. این دو گروه از آثار نگارگری، در شاخص‌هایی چون موضوع قرار گرفتن قهرمان ملی، تجلیل و اهمیت دادن به شاعر (فردوسی)، استفاده از اسطوره، استفاده از وجه تاریخی شاهنامه، نبرد نمادین خیر و شر و نبرد افراد با یکدیگر، شباهت وجود دارد.

تمایزهای این دو گروه از آثار هم در شاخص‌هایی چون پرداختن به جزییات در نگاره‌های قدیم است؛ به عنوان مثال نگاره شماره ۴ با عنوان «بند کردن فریدون ضحاک را» به شرح به بند کشیدن و میخ‌کردن ضحاک ماردوش در کوه دماوند به دستور فریدون اشاره دارد که هم در متن ابیات آورده شده و هم در نگاره جزییاتی چون جایگاه تاریک و تنگ، به میخ کشیدن ضحاک و... آمده است. این در حالی است که در نگاره‌های معاصر تنها موضوع اصلی مورد توجه است؛ مانند نگاره شماره ۴ از جدول ۲ که تنها موضوع اصلی جنگ رستم و اژدها مورد نظر است و از سایر جزییات اجتناب شده است؛ بنابراین در نگارگری معاصر می‌توان نتیجه گرفت که موضوع نسبت به روایت داستان اهمیت بیشتری پیدا می‌کند و در نگارگری قدیم این روند برعکس است. یکی از دلایلی که می‌توان برای این مورد ذکر کرد، مقید بودن نگارگری قدیم به کتاب است؛ در حالی‌که نگارگری معاصر آثار به شکل تک‌نگاره اجرا شد و یک روایت کامل را دنبال نمی‌کند؛ بنابراین اولی را روایت محور و دومی را بیشتر موضوع محور می‌توان نامید.

در نگارگری قدیم اشعاری که نگاره از آن‌ها گرفته شده است در تصویر آورده شده است و این ویژگی را هم می‌توان در زمره پرداختن به جزییات در این نوع نگاره‌ها طبقه‌بندی کرد؛ اما در نگارگری معاصر چنین روالی را مشاهده نمی‌کنیم و چنین به نظر می‌رسد که هنرمند معاصر مخاطب خویش را در درک اثر هنری سهیم دانسته و برای او جایگاهی خاص تعریف کرده است؛ زیرا در دوران معاصر با توجه به تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آثار هنری از انحصار دربار درآمده و کم کم به میان مردم آمده‌اند.

نگارگری قدیم و معاصر ایران هر دو متأثر از شرایط سیاسی اقتصادی اجتماعی بوده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به موضوع قرار گرفتن پادشاهان به عنوان موضوع اصلی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری اشاره کرد که دربار شاهان و جنگ‌ها و دلاوری‌های آن‌ها را به تصویر می‌کشند و در کنار آن‌ها از قهرمانان ملی مانند رستم هم نام آورده شده است اما به نسبت کمتر. در حالی که نگارگری معاصر که کمتر نظام پادشاهی را درک کرده و متأثر از اتفاقات منجر به انقلاب و قهرمانان ملی بوده است از شخصیت‌های ملی برگرفته از شاهنامه مانند رستم و سهراب و.. بهره برده‌اند.

مورد دیگری که از این مطالعه تطبیقی به دست آمد، تفسیر اثر هنری است که در نگارگری قدیم که با توجه به اشعار و جزییات کامل به تصویر کشیده شده است تنها به یک روایت که مدنظر هنرمند بوده است اشاره دارد مانند نگاره شماره ۱ از جدول شماره ۱؛ به عبارت دیگر هنرمند تنها بر اساس متن انتخابی تصویرپردازی کرده است؛ اما در نگارگری معاصر این چنین نیست و هنرمند براساس برداشتی که از موضوع داشته است اثر هنری‌اش را خلق می‌کند به طوری که در برخی موارد اگر عنوان اثر از آن گرفته شود تفسیرهای متفاوتی از آن ایجاد خواهد شد که به نیت هنرمند نزدیک و یا از آن دور می‌باشند. به عنوان نمونه می‌توان به نگاره شماره ۱۷ از جدول شماره ۲ اشاره کرد که بدون توجه به عنوان، در ذهن مخاطب تفسیرهایی چون سهراب، علی اکبر (ع) و... ایجاد می‌شود که با عنوان اصلی که «سیاوش» است بسیار متفاوت است. در نتیجه، الزام تکیه بر شعر و ادبیات را که در نگارگری قدیم رواج داشت در نگارگری معاصر مشاهده نمی‌کنیم.

فهرست منابع

• آقامیری، محمدباقر. (۱۳۹۰). *آینه دل: مجموعه آثار استاد محمدباقر آقامیری*. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

• برزین. پروین. (۱۳۵۵). «نگاهی به تاریخچه تذهیب قرآن»، *مجله هنر و مردم*، تهران: دانشکده هنرهای زیبا، ش ۴۹.

• بهرامی، احسان. (۱۳۶۹). *فرهنگ واژه‌های اوستا*. تهران: بلخ.

صص: ۶۰-۴۰.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۷). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• ـــــــــــ (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون*. تهران: زرین و سیمین.

• پولیاکووا، یلناآرتیوموونا؛ رحیموا، زد.ای. (۱۳۸۲). *نقاشی و ادبیات ایرانی*. مترجم: زهره فصیحی. تهران: روزنه.

• خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

• ـــــــــــ (۱۳۹۱). *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. جلد چهارم. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

• داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران مروارید.

• راوندی، مرتضی. (۱۳۸۳). *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نگاه.

• رجبی، محمدعلی؛ عصمتی، حسین. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»، *نگره*، تهران: دانشگاه شاهد. شماره ۲۰- صص: ۱۹-۵.

• صداقت، فاطمه؛ خورشیدی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ». *مطالعات هنر اسلامی*، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی. شماره ۱۰. صص: ۸۹-۷۷.

• صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۳). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: پیروز.

• طاووسی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). *کارگاه نگارگری*. تهران: ناشر شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

• علی محمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: فرهنگسرای یساولی.

• فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. ج ۴. کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

• ـــــــــــ . (۱۳۸۹). *زال و سیمرغ*. تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.

• ـــــــــــ . (۱۳۵۰). *شاهنامه فردوسی* (نسخه بایسنقری). تهران: افست.

• فرشچیان، محمود. (۱۳۷۰). *سیمای پهلوانان شیراوژن در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی*. روایتگر: جابر عناصری. خوشنویس: محمدعلی گرجستانی. تهران: سروش.

• فضایلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). *اطلس خط*. اصفهان: مشعل.

• کریمی، سمیه. (۱۳۹۵). مطالعه فرمالیستی اثار دو نگارگر معاصر (محمود فرشچیان، مجید مهرگان) و مقایسه آن با نگاره‌های شاهنامه بایسنقری بر اساس نظریات کلایوبل. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشکده هنرهای تجسمی. دانشگاه هنر اصفهان.

• کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۴). *هنر معاصر ایران ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین*. تهران: نظر.

• ناصری‌پور، محمد. (۱۳۸۳). *آفرین بر قلمت ای بهزاد*. تهران: سروش.

• http://fotografia.islamoriente.com/es/gallery/miniatures-professor-m-mehregan

تاریخ دسترسی: ۱۳۹۷/۱۰/۲۷

Comparative Study of Shahnameh Baysonqori `s Miniatures and the Works of Contemporary Iranian Miniaturists (with Epic Themes)*

Sedigheh Pourmokhtar[1], Morteza Afshari[2]

1- Master of Arts Research, Shahed University, Faculty of Art, Tehran

2- Assistant Professor, Shahed University, Faculty of Art, Tehran (Corresponding author)

Abstract

One of the main sources of Iranian painting is literary books and all kinds of literary works such as Lyric, Epic, Religious etc. have been applied in paintings. Since, the epic literature and especially Ferdowsi's Shahnameh, which describes the valor of kings and national heroes as well as the Iranian people, has received more attention than any other literary genre and at various times Iranian artists used the its theme, which is one of the central pillars of Iranian literature, in their works. But artists' encounter to this work was different in each era, and this study examines this encounter. The cases in this study is Shahnameh Baysonqori from ancient Iranian painting and comparisons of its designs with the works of contemporary Iranian artists in terms of content and literary themes. The research is a descriptive-analytical one with a comparative approach and its main purpose is the way ancient and contemporary Iranian paintings encountered the themes of Shahnameh Ferdowsi as the main basis of Iranian epic literature. The present study, while investigating the similarities and differences between theses encounters, seeks to answer the question of: what are the causes of these differences and changes? The results of this study revealed the greater dependency of ancient miniatures to the text, the centrality of kings and their actions, and addressing details. In the contemporary era, because of the variety of the audiences, the dependence on the text has been reduced and the audiences have found a special place; also the addressing to detail has been reduced and the artists often focus on national heroes and their bravery.

Key words: Ancient Epic Miniatures, Contemporary Epic Miniatures, Shahnameh Baysonqori, Ferdowsi Shahnameh.

1- Email: s.pourmokhtar@ut.ac.ir

2- Email: Afshari@shahed.ac.ir

*(**Date Received:** 2019/04/28 - **Date Accepted:** 2019/07/10)