# بررسی تطبیقی عناصر تصویری نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط در مکاتب مشهد و قزوین*

صفورا نایب‌پور[۱]، زهرا اسفندیاری[۲]

۱- کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، مدرس دانشگاه پیام‌نور اصفهان (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، مدرس دانشگاه پیام‌نور اصفهان

**چکیده**

در تمام دوره‌های تاریخی تصویرسازی داستان‌ها با موضوع‌های متفاوت تو سط نگارگران ایرانی انجام پذیرفته است. یکی از این داستان‌ها پرواز لاک‌پشت و دو بط مشترک در «هفت‌اورنگ» جامی و «انوار سهیلی» واعظ کاشفی می‌باشد. این مقاله با روش توصیفی و تحلیلی براساس مطالعات کتابخانه‌ای به تطبیق عناصر تصویری، ساختار و مفهوم شعر و داستان در مکتب مشهد و قزوین پرداخته است. از مهم‌ترین اهداف این پژوهش دستیابی به پاسخ این سؤال است که تأثیرپذیری عناصر تصویری مکتب قزوین از خراسان در نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط چگونه بوده و حامیان هنر چه نقشی در شکل‌گیری آن داشته‌اند. هم‌چنین ساختار و ترکیب‌بندی این دو اثر از نظر مفهومی با شعر و داستان مورد تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، علیرغم نزدیکی تاریخی مکاتب نگارگری مشهد و قزوین و با وجود مفهومی مشترک در مضمون دو نگاره، به‌کارگیری عناصر و ساختار دارای تفاوت‌های بارز است و شباهت و تأثیرپذیری آشکاری در این دو نگاره مشاهده نمی‌شود. این وجوه تمایز در به‌کارگیری عناصر از دو محیط کاری، یکی کاملاً شخصی و دیگری به سفارش و حمایت دربار نشات گرفته است.

**واژه‌های کلیدی:** نگارگری، پرواز لاک‌پشت و دو بط، مکتب مشهد، مکتب قزوین.

1. Email: s.nayebpoor26@yahoo.com

2. Email: esfandiary_zahra@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۲۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱۰)

**مقدمه**

از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی پس از اسلام، پیوند عمیق آن با ادبیات فارسی است، زیرا هر دو براساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه به صور مثالی و حقایق ازلی دست می‌یابند. سنت مصورسازی نسخ خطی ایرانی از دیرباز دارای تصاویر ساده، بدون جزئیات و نکات فرعی، دربرگیرنده روایت‌ها بودند. از قرن هشتم به بعد هنرمندان ایرانی، نقاشی‌هایشان را با پیکره‌های بیشتر در کنار اشکال گیاهان و حیوانات زینت می‌بخشیدند و هم‌چنین در نسخ خطی سلطنتی، صحنه‌هایی را که گویای موقعیت و شرایط آن زمان بود، به تصویر می‌کشیدند (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۱؛ کن بای، ۱۳۸۱: ۹). برای انتشار آثار سخنوران و شاعران بزرگ، متون با خط خوش نگاشته می‌شد و نگارگر با بهره‌گیری از اجزاء بصری، تصویری و ساختاری، یک اثر هنری را خلق می‌کرد (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۴؛ جنسن، ۱۳۹۳: ۹).

از آنجا که در دوره صفویه با توالی دو مکتب مشهد و قزوین روبرو هستیم، انتقال و تبادل ویژگی‌ها و هنرمندان این مکاتب دور از انتظار نمی‌باشد. هم‌چنین حفظ و تکرار داستان‌های تمثیلی و حکایت‌گونه از موضوعات مورد علاقه هنرمندان جهت مصورسازی بسیاری از کتب بوده‌است.

دو نسخه خطی مصور، هفت‌اورنگ جامی و انوار سهیلی واعظ کاشفی سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است که در قالب داستان‌های تمثیلی و حکایت‌گونه به صورت نظم و نثر بازگو شده‌اند. هفت‌اورنگ به سرپرستی ابراهیم‌میرزا در مکتب مشهد با ۲۸ نگاره در کارگاه سلطنتی با حمایت دربار صفوی شکل گرفته و از تغییرات اجتماعی آن زمان متأثر بوده است که در جزییات عناصر کاملاً مشهود است. انوار سهیلی توسط صادقی‌بیگ نقاش نامدار مکتب قزوین با ۱۰۷ نگاره و با حمایت و هزینه‌های شخصی خود نگارگر و بدون حمایت دربار مصور گشته است. داستان «پرواز لاک‌پشت و دو بط» در دو نسخه فوق با داشتن موضوعی یکسان با عناصر تصویری و ساختاری کاملاً متفاوت شکل گرفته‌اند. بررسی و تحلیل نقاط اشتراک و افتراق در عناصر و هم‌چنین درک و دریافت بهتر از فضای شکل‌گیری این دو نگاره در مکاتب نگارگری مشهد و قزوین از ضروریات انجام این پژوهش است. از این رو دستیابی به اهداف زیر مدنظر قرار گرفته‌است.

۱- تأثیرپذیری عناصر تصویری و نقش حامیان هنر در مکتب قزوین از خراسان در دو نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط.

۲- تطبیق عناصر به کار گرفته شده در این دو نگاره از نظر مفهومی با شعر و داستان.

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت پذیرفته که با توجه به تاریخی‌بودن آن، گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. شباهت و تفاوت‌های بین عناصر تصویری و ترکیب‌بندی موجود در دو نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط، با ارائه جداول بر پایه استدلال تحلیلی مورد بررسی و تطبیق واقع شدند. منبع تصویری این پژوهش از گالری هنر فریر و مجموعه پرنس صدرالدین‌خان می‌باشد که از کتب شعر و نقاشی ایرانی؛ حمایت از هنر در ایران و باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتور ایران استخراج شده‌اند.

**پیشینه**

از مطالعات انجام گرفته در راستای پژوهش حاضر به موارد زیر می‌توان اشاره نمود: یعقوب آژند (۱۳۸۴) در کتاب «مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد» به ویژگی‌های نگارگری، هنرمندان و آثار مکاتب مشهد و قزوین اشاره نموده و به نتایجی چون: شروع اسلوب فرنگی‌سازی، حضور نگارگران برجسته و به جاماندن نسخ شاخص از مکاتب فوق دست یافت. روئین پاکباز (۱۳۸۴) در کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» پیشینه تاریخی، خصوصیات و هنرمندان مکاتب مشهد و قزوین را بیان کرده و مکتب قزوین و هنرمندانش را دنباله‌رو مکتب مشهد دانسته‌است. مصطفی ندرلو و مریم پورعلی‌اکبر (۱۳۸۶) در تحقیقی با عنوان «بررسی ساختار تصویری و طراحی کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ جامی» دوره‌های تاریخی نگارگری را از ابتدا تا صفویه توضیح داده‌اند. آن‌ها تلاش نموده‌اند، با معرفی عناصر ساختاری شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ جامی و با تجزیه و تحلیل این دو نسخه نفیس، مبانی گرافیک استفاده شده در کتابت این دو اثر را کشف نمایند. یکی از مهم‌ترین اهداف این پژوهش اثبات رابطه نگارگری با ادبیات می‌باشد و در نگاهی خاص‌تر رابطه آن، با هنر کتاب‌آرایی و گرافیک مشخص شده‌است. آن‌ها پس

از تجزیه و تحلیل، به قدرت بـالای نگـارگر و بیان بصری و زیبایی نگاره‌ها و هماهنگی آن با محتوای کلام دست یافته‌اند؛ هم‌چنین نگاره‌ها کاملاً با موضوع داستان در ارتباط مستقیم بوده و اشعار، با نقطه نظرهای خاص تصویری ارائه شده‌است. مهدی لونی، محمدعلی رجبی و حبیب‌الله آیت‌الهی (۱۳۹۳) در پژوهش مشترک «مطالعه تطبیقی اشعار جامی بر تصویر گری نگاره (نجات یوسف ازچاه) در هفت‌اورنگ»، به تطبیق و مقایسـه نگاره فوق با اشعار جـامی پرداخته‌اند. یافته‌های ایـن تحقیق حاکی از آن است که اشعار جامی ۲۲ درصد دارای تطـابق و ۷۸ درصد عدم تطابق اشعار با نگاره را نشان می‌دهد که این بیانگر آزادی عمـل نگـارگر در تصویرگری داستان نام برده است. منیژه شعبان پور (۱۳۸۲) در پژوهش«مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ» با توضیح مختصری درباره دوره صفویه و ابراهیم‌میرزا به بررسی نگاره‌هایی از هفت‌اورنگ و مکتب هرات پرداخته است. مهدی حسینی (۱۳۸۵) در مقاله‌اش با عنوان «هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر)» به خصوصیات هفت‌اورنگ جامی اشاره کرده و به تفکیک مجلس‌های مصور هر مثنوی با دوازده نگاره آورده است که یکی از مجالس و نگاره‌اش پرواز لاک‌پشت می‌باشد.

### سیر تاریخی مکاتب صفویه

سلسله صفویه (۹۰۵هـق- ۱۱۳۵هـق) به دست شاه اسماعیل اول با پیروزی بر خاندان شیبانی در سال ۹۱۶هـق پایه‌گذاری شد. او بر هرات و کتابخانه سلطنتی و .... تسلط پیدا کرد و تبریز را به عنوان پایتخت برگزید (کن بای، ۱۳۹۱، ۷۸؛ آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۰). پس از وی فرزندش، شاه تهماسب به حکومت رسید. او که همیشه پایتخت خود را از سوی عثمانیان در معرض خطر می‌دید، آن را در سال ۹۵۵ هـق به قزوین انتقال داد و هنرمندان را از تبریز و دیگر نقاط کشور به آنجا دعوت نمود که مقدمات این کار از سال ۹۵۱ شروع و تا ۹۶۲هـق به پایان رسید (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۶؛ پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۳). شاه تهماسب در سال ۹۶۳هـق برادرزاده‌اش، ابوالفتح ابراهیم‌میرزا را حاکم خراسان کرد. ابراهیم‌میرزا با تأسیس کارگاهی، هنرمندان مقیم خراسان و تعدادی از نقاشان و خطاطان تبریز و هرات و سایر شهرها را در مشهد متمرکز نمود. پس از فوت شاه تهماسب در سال ۹۸۳ هـق فرزندش اسماعیل میرزا که به فرمان پدر به مدت ۱۹ سال زندانی بود با نام شاه اسماعیل دوم پس از یک سال کشمکش میان شاهزادگان صفوی به حکومت رسید. او بهترین نقاشان را که به شیوه‌های مشهد و تبریز کار می‌کردند، در قزوین در کارگاهی گرد هم آورد و بار دیگر مکتب قزوین شکل گرفت. پس از مرگ شاه اسماعیل، عباس میرزا فرزند سلطان محمد خدابنده در سال۱۰۰۶ پایتخت را از قزوین به اصفهان انتقال داد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۷؛ مقدم اشرفی،۱۳۶۷: ۱۲۶و ۱۲۷).

### مکتب نگارگری مشهد

ابراهیم‌میرزا (۹۴۷هـق-۹۸۵هـق) از شاهزادگان صفوی که علاقه خاصی به شعر و نقاشی داشت، نقاشی را نزد مظفرعلی و خطاطی را نزد رستم‌علی و مالک دیلمی یاد گرفت. در نوجوانی در تبریز با هنرمندان مشهوری در کتابخانه دربار همنشینی داشت و در هنرهایی چون جلدسازی، طلااندازی و افشانگری مهارت به دست آورد و در بین سال‌های ۹۷۰تا ۹۷۳هـق با تخلص «جاهی» اشعاری به زبان فارسی و ترکی سروده. از سوی شاه در سن ۱۶ سالگی (۹۶۳هـق) حاکم خراسان شد. «از قاضی احمد روایت است که شاه از میان خردمندان و علما، افتخار این حکمرانی را به ابراهیم‌میرزا تفویض کرد» که نشان‌دهنده ارزش و احترامی است که برای ابراهیم‌میرزا قائل بوده‌است (ولش، ۱۳۸۹: ۱۸۸؛ سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۶و ۱۷).

در این دوره ابراهیم‌میرزا که برای هنر و هنرمندان ارزش بسیاری قائل بود، کارگاهی را در مشهد برپا کرد و کاتبان و نقاشان با استعداد آن زمان را از تبریز، قزوین، هرات و شیراز مشهد فراخواند و در آنجا متمرکز کرد که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به آقا میرک، میرزا علی، مظفرعلی، شیخ محمد، رستم‌علی، محب‌علی، محمود نیشابوری، مولانا مالک دیلمی، عیش بن عشرتی و محمد خندان و ... اشاره کرد (ولش، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۹۲). ابراهیم‌میرزا پس از برکناری و انتقالش به سبزوار نیز به حمایت هنر و هنرمندان ادامه داد (کن بای، ۱۳۸۱: ۸۵). این هنرمندان را می‌توان به عنوان پایه‌گذاران مکتب مشهد به شمار آورد. گرچه این مکتب عمر کوتاهی

داشت اما تأثیر چشمگیری در مکاتب بعدی نقاشی برجای گذاشت (طاووسی، ۱۳۸۷: ۳۱). او در سال ۹۷۶هـق توسط شاه‌تهماسب به قزوین فراخوانده شد و مشخص نیست که در آنجا چه بر سر کتابخانه، کارگاه، نقاشان و کاتبانش آمد؛ آیا آن‌ها تحت نظارت او بودند یا به کتابخانه کارگاه سلطنتی پیوستند (ولش، ۱۳۸۹: ۱۹۳) مهم‌ترین نسخه مصوری که در مکتب مشهد تدوین شد «هفت‌اورنگ» جامی بود که در کارگاه درباری ابراهیم‌میرزا خطاطی و صفحات آن با تذهیب و نگارگری آراسته شد و هم‌اکنون در گالری هنر فریر به جامی فریر مشهور است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۳)

به طور کلی، در مکتب مشهد نگاره‌ها از لحاظ سبک به مکتب تبریز (صفوی) نزدیک‌تر می‌باشند و با عناصر محلی تلفیق شده‌اند؛ اما در مقایسه اغلب نگاره‌ها با مکاتب قبلی به گرایشی تازه برمی‌خوریم.

در این مکتب بیشتر به موضوعات روزمره و عادی توجه شده است؛ تاکیدهای رنگی به خصوص استفاده از رنگ سبز سیر در زمینه اثر و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید با طیف صورتی حالتی پرجنبش به صحنه بخشیده‌اند؛ هم‌چنین خط‌های نرم و منحنی، پیکره جوان‌های لاغر با گردن بلند و صورت‌های گرد، صخره‌های قطعه‌قطعه و درختان کهنسال با تنه و شاخه گره‌دار در نگاره‌های مکتب مشهد به چشم می‌آیند. شخصیت‌ها و اشیا بدون ارتباط با موضوع اصلی در جایگاه با ارزشی در صحنه قرار گرفته‌اند؛ پس‌زمینه و نماهای پشت صحنه‌ها حذف شده و فضای وسیع‌تری به انسان‌ها اختصاص داده شده‌است؛ در بعضی از نگاره‌ها عناصر به سوی حاشیه‌ها، کشیده شده‌اند و ساختار مستحکم تصویر از بین رفته‌است. بسیاری از این ویژگی‌ها در نگارگری قزوین نیز نمایان است. (پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۴؛ آژند، ۱۳۹۲: ۵۲۳)

### هفت‌اورنگ

نورالدّین عبدالرّحمن بن احمد بن محمد متخلص به جامی (۸۱۷ –۸۹۸ هـ ق) عارف و شاعر مشهور در خرجرد جام از توابع خراسان متولد شد (جامی، ۱۳۷۵: ۳-۶). او با افرادی چون بهزاد و سلطانعلی مشهدی و محمدیه خواندمیر به بحث‌های ادبی و فلسفی می‌پرداختند (ندرلو و پورعلی‌اکبر، ۱۳۸۶: ۸۷). یکی از مهم‌ترین سروده‌های جامی که درکارگاه ابراهیم‌میرزا در سال‌های ۹۶۳-۹۷۲ هـق کتابت و مصور گردید، «هفت‌اورنگ» یا «صورت فلکی خرس بزرگ» است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۳).

این نسخه دارای هفت منظومه است که سلسله‌الذهب دارای شش تصویر و به رقم مالک دیلمی، یوسف و زلیخا، شش تصویر و رقم محب علی، سبحه الابرار، پنج تصویر و رقم محمود نیشابوری، سلامان و آبسال، دو تصویر و رقم عیش بن عشرتی، تحفه‌الاحرار، سه تصویر به رقم رستم علی، لیلی و مجنون، سه تصویر و رقم محب علی و خردنامه دارای سه تصویر می‌باشد (حسینی،۱۳۸۵ :۶؛ جامی، ۱۳۷۵: ۲۳-۳۷).

هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا دارای ۳۰۴ برگ است که بخش میانی صفحات آن از کاغذ کرم‌رنگ و حاشیه‌ها از کاغذ رنگی تهیه شده‌است و همگی دارای تشعیر طلایی هستند (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۷و ۱۸) که خوشنویسی آن با خط نستعلیق، به مدت نه سال توسط مالک دیلمی، محب‌علی، محمود نیشابوری، عیش بن عشرتی، رستم علی و سلطان محمد خندان که اثرش در هفت‌اورنگ بدون تاریخ است، در مشهد، قزوین و هرات انجام گرفته است (آژند، ۱۳۸۴: ۱۷۳؛ ولش، ۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۹۲). این نسخه با بیست و هشت نگاره، آثار هنرمندانی چون شیخ محمد، سلطان محمد خندان، میرزاعلی، مظفرعلی و آقا میرک را در خود دارد (پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۴). متاسفانه مجالس به جز یک نمونه همه فاقد امضا است. هم‌چنین تذهیب سر لوح‌های آغاز و خاتمه و تذهیب‌های پایانی هر مثنوی که جمعاً نه عدد بوده توسط ابراهیم‌میرزا به همراه عبدالله مذهب شیرازی انجام گرفته و در نه صفحه آخر کتاب نام کاتبان و تاریخ شروع رونویسی آورده شده‌است (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۸؛ شعبان پور، ۱۳۸۲: ۸۶).

### مکتب نگارگری قزوین

پس از فوت شاه‌تهماسب فرزندش اسماعیل‌میرزا به تخت نشست، او از همان آغاز سلطنت هنرمندان را از تبریز، مشهد و شیراز گرد هم آورد و بار دیگر کارگاه سلطنتی را در قزوین با هنرمندان نامداری چون شیخ محمد، علی‌اصغر کاشانی، عبدالله شیرازی، سیاوش‌بیگ، مراد دیلمی و صادقی‌بیگ و ...احیا

کرد (طاووسی، ۱۳۸۷: ۳۱؛ پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۴).

از ویژگی‌های چشمگیر مکتب قزوین کشیدن تک‌پیکره و چهره با حلقه‌های مو و ریش، چین و چروک لباس و شال کمربند به صورت قلم‌گیری در یک تک‌برگ است که نشانه مهارت بالای نقاشان این مکتب بوده‌است (طاووسی، ۱۳۸۷: ۳۱). همان حرکت گوناگون و کوچک و بزرگ و گه‌گاه پیچان قلم‌مو را که در نقاشی مشهد نمایان است در اینجا نیز مشاهده می‌کنیم. تهیه نگاره‌های تک‌برگ که عموماً دختر و پسری را در فضای عاشقانه یا تک‌چهره در مناظر طبیعی و زندگی روزمره نشان می‌دهند، منجر به شکل‌گیری بهترین مرقعات در مکاتب مشهد و قزوین شده است (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۹). در این دوره تنوع رنگ و تعدد پیکره کاهش یافته و به طور کلی نشانی از رنگ‌بندی شکوه‌مند نگاره‌های تبریز و مشهد دیده نمی‌شود (پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۴). یکی از بزرگ‌ترین نسخ خطی که در مکتب قزوین مصور گشته «انوار سهیلی» است.

### انوار سهیلی واعظ کاشفی

«انوار سهیلی» در اواخر سده دهم هـ ق. توسط «حسین بن علی واعظ کاشفی» از «کلیله و دمنه» اثر «ابوالمعالی نصرالله منشی» تهذیب و بازنویسی شده است. قصد او این بوده که با ساده نمودن اشعار و امثال فارسی و به کارگیری اصطلاحات ساده‌تر، مطالعه و فهم کتاب را برای عموم راحت‌تر نماید (کاشفی،۱۳۶۲: ۲).

این کتاب در مکتب قزوین با ۳۶۳ صفحه با قلم نسخ و ۱۰۷ نگاره در دوران هنری صادقی‌بیگ در صفر۱۰۰۲ هـق تهیه شده است. این نسخه جلد روغنی به رنگ سبز و قرمز دارد. هرچند نقاشی این نگاره‌ها با عجله صورت گرفته، ولی بسیار حیرت‌انگیز و با کیفیتی عالی طراحی شده‌است، هیچ ساختمان تصنعی در بافت آن‌ها دیده نمی‌شود، پیکره‌ها و چهره‌ها تکراری و رنگ‌ها تقریباً رقیق می‌باشند (ولش، ۱۳۸۹: ۱۶۰).

### صادقی‌بیگ نگارگر انوار سهیلی

صادقی‌بیگ در روستای ورجو یکی از قبایل ترکمان تبریز به دنیا آمد. او در سی و دوسالگی شاعری و خطاطی را نزد میرصنعی فرا گرفت و در قزوین نزد مظفرعلی به ترقی و پیشرفت رسید (آژند، ۱۳۸۴: ۸۱؛ ولش، ۱۳۸۹: ۶۲ و ۶۹). او پس از مرگ شاه‌اسماعیل دوم به خراسان عزیمت کرد و بعد از به تخت نشستن شاه‌عباس در قزوین به ریاست کارگاه سلطنتی منصوب شد. بین سال‌های ۹۹۵تا ۱۰۰۵هـق در اوج قدرت و قابلیت‌های خویش بود و جایگاهی والا در دربار داشت. شاه‌عباس که برای هنر تضعیف شده کتاب‌آرایی قرن ۱۱هـق صادقی را در دربارش مهم می‌دانست نسبت به اخلاق تندرو و پرخاشگر او گذشت نشان می‌داد و به خاطر استعداد عالی و تمرینات طولانی وی را غرق در هدایا می‌کرد (کن بای ،۱۳۸۱: ۹؛ ولش، ۱۳۸۹: ۱۳۵و۱۴۱).

وی در طی چندین سال که رئیس کتابخانه و در اوج قدرت و ثروت بود توانست حمایت شاهزادگان صفوی را در تولید نسخه خطی مورد نظر خود «انوار سهیلی» تصاحب کند و در تولید و تهیه این نسخه سلیقه شخصی خود را اعمال نماید. از این نسخه می‌توان به عنوان آخرین اثر تاریخ‌دار وی نام برد که مانند طراحی‌هایش برای سفارش و حمایت شاه و کتابخانه سلطنتی صورت نگرفته است. زیرا در شناسه پایانی کتاب نام هیچ مشتری‌ای نیامده است. صادقی در پایان نسخه خود آورده: «این نسخه توسط نادره دوران، مانی ثانی و بهزاد زمان، صادقی مصور سفارش داده شده است» (ولش، ۱۳۸۹: ۸۱ و ۱۷۷).

برخی از نگاره‌های وی در انوار سهیلی حاکی از درک قوی از رنگ و هم‌چنین تمایل به موضوعات بسیار غیرمعمول بوده‌است (ولش، ۱۳۸۹: ۱۸۱). هنر او تا حدود ۹۸۷هـق آشکارا منعکس‌کننده سبک قزوین و «البته به طرز چشمگیری تحت تأثیر شیوه استثنایی کسی جز خودش نیست.» بعد از ۹۹۵هـق چه در طراحی و چه در نقاشی به شدت تحت تأثیر آقارضا قرار گرفت. از مهم‌ترین آثار ادبی صادقی می‌توان به مجمع‌الخواص و قانون الصور اشاره کرد (ولش، ۱۳۸۹: ۶۲ و ۱۷۷).

### تطبیق دو نگاره با متن نسخه‌ها

### مضمون داستان لاک‌پشت و دو بط در هفت‌اورنگ[1] و انوار سهیلی

دو مرغابی و یک لاک‌پشت در آبگیری زلال بسیار دوستانه با یکدیگر زندگی می‌کردند تا این‌که در آبگیر نقصانی پدید آمد و زندگی در آن برای ساکنانش سخت شد. مرغابی‌ها که بر

کمبود آب آگاه شدند، با دلی پر غم و چشمی پر از اشک پیش لاک‌پشت آمدند و به او گفتند که تصمیم به کوچ گرفته‌اند. لاک‌پشت با شنیدن سخن مرغابی‌ها شروع به گریه کرد و گفت: خشک شدن آب برای من زیان‌بارتر است؛ پس دوستی ما اقتضا می‌کند که مرا با خود ببرید. مرغابی‌ها در همدردی با لاک‌پشت گفتند که فراق برای ما نیز ملال‌آور می‌باشد ولی طی این مسیر بر روی زمین همراه تو میسر نیست و پریدن تو نیز با ما در آسمان غیرممکن است. سرانجام مرغابی‌ها چاره‌ای جستند و به سراغ لاک‌پشت آمدند و به او گفتند در این مدت دوستی، ما دریافته‌ایم تو آن‌چه می‌گویی بدان عمل نمی‌کنی؛ اگر می‌خواهی که تو را با خود ببریم، باید به حرف ما گوش کنی و شرط آن است که چون تو را به آسمان بردیم مطلقاً سخن نگویی و لاک‌پشت پذیرفت. دو مرغابی چوبی آوردند و لاک‌پشت میان آن را با دندان گرفت و آن‌ها دو طرف چوب را برداشتند و پرواز کردند، تا این‌که به بالای دهی رسیدند. مردم چون آن‌ها را دیدند، فریاد برآوردند و گفتند ببینید چگونه مرغابی‌ها، لاک‌پشت را در آسمان می‌برند. لاک‌پشت با زیاد شدن سر و صدا دیگر تحمل نکرد و گفت: «کور شود هر آن‌که توان دیدن ندارد» دهان بازکردن همان و از بالا به زمین افتادن همان (کاشفی،۱۳۶۲ :۱۴۱- ۱۴۴).

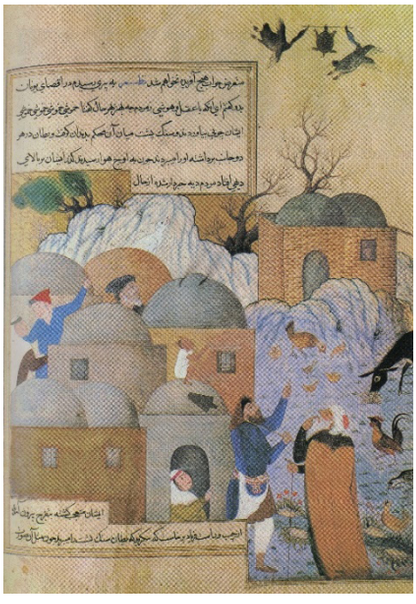
## نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط در هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط در اندازه صفحه ۲۳۴× ۳۴۵مم و نگاره ۱۹۵× ۲۱۷ منسوب به عبدالعزیز است. صحنه پیش از سقوط لاک‌پشت را که مرغابیان با چوبی دو سر آن را به منقار گرفته‌اند در فضای بسیار محدود آسمان نشان می‌دهد و در انطباق با متن تحفه الاحرار از سنت تصویرسازی استفاده کرده‌است. نگاره در واقع واکنش‌های هیجانی ناظران را به تصویر کشیده که چشم‌انداز گسترده‌ای را به خود اختصاص داده است و نیز جماعتی را نشان می‌دهد که در بیرون و پیرامون چادر گنبدی‌شکل، صحنه پرواز را می‌نگرند. زن مشغول دوخت و دوز، تنها کسی است که نسبت به موضوع اصلی بی‌تفاوت می‌باشد (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۶۶). حتی شکل ابرهای چینی نگاره، به صورتی طراحی شده‌اند که رو به پایین دارند و تلویحاً سقوط زود هنگام لاک‌پشت را برای بیننده تداعی می‌کنند (تصویر۱) (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۴).

**تصویر ۱:** نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط، هفت‌اورنگ منسوب به عبدالعزیز، مکتب مشهد (شعر و نقاشی ایرانی، ۱۳۸۲: ۶۷).

## نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط در انوار سهیلی

در برگ ۸۳ نسخه مصور انوارسهیلی، صادقی‌بیگ صحنه‌های زندگی روزمره یک روستایی را نقاشی کرده‌است. الاغی در سمت راست مشغول چریدن و در همان سمت مرغی به همراه جوجه‌هایش مشغول غذا خوردن و خروسی در حال خواندن به تصویر کشیده شده‌است. دود از سقف یکی از منازل خارج می‌شود. روی سقفی دیگر، بچه کوچکی چمباتمه زده و با حیرت به حیوانات بالای سرش نگاه می‌کند و در بالای تصویر روی پشت بام یکی از خانه‌ها یک سگ با عصبانیت به موضوع اصلی در بالای سرش پارس می‌کند (تصویر ۲) (ولش، ۱۳۸۹: ۱۶۶و ۱۷۶).



**تصویر ۲:** نگاره پرواز لاک‌پشت و دو بط، انوار سهیلی اثر صادقی‌بیگ، مکتب قزوین (باغ‌های خیال، ۱۳۷۷: ۱۵۱)

### تطبیق و تحلیل دو نگاره‌ها

بررسی و تطبیق دو نگاره با احتساب شکست کادر صورت پذیرفته و تشعیر در نگاره هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا مد نظر قرار گرفته نشده‌است.

### تطبیق و تحلیل عناصر تصویری دو نگاره

عناصر تصویری که در دو نگاره با یکدیگر تطبیق داده شده‌اند، عبارتند از: پیکره انسانی، پیکره حیوانی، درخت و گیاه، آسمان و ابر، کوه و صخره، بنا، کتیبه و حاشیه که در جدول شماره ۱ مشاهده می‌شود.

### پیکره انسانی

پیکره‌ها در فضای کلی نگاره هفت‌اورنگ پراکنده‌اند. از ۱۳ پیکره مرد- سه تای آن‌ها پشت کوه- یکی انگشت به دهان مانده و یکی در سمت راست با انگشت توجه مرد کناری خود را به آسمان معطوف کرده و مرد پایین سمت راست و پشت صخره با نگاه به آسمان متعجب مانده‌است. هفت مرد در پایین و سمت چپ نگاره با حرکت دست و سر به سمت موضوع اصلی اشاره دارند. دو مردی که یکی از آن‌ها در پشت و یکی در جلوی خیمه هستند، سعی در آگاه کردن چهار زن در داخل و بیرون خیمه دارند که یکی از آن‌ها بیرون از خیمه بدون توجه به موضوع اصلی مشغول دوخت‌ودوز است. صادقی‌بیگ هفت پیکره را برای بیان نمودن موضوع داستان در سمت چپ و پایین نگاره به تصویر کشیده است. مردی در پایین با لباس آبی و بیلی بر شانه، موضوع را با انگشت خود به مردی با ردای بلند بر تن و عصایی در دست که از تعجب انگشت به دهان مانده، نشان می‌دهد. دو پیکره زن یکی در پایین و دیگری در سمت چپ نگاره در پشت بنا، هم‌چنین دو مرد در بین خانه‌ها دیده می‌شوند که یکی از آن‌ها با اشاره دست توجه یکی از زن‌ها را به موضوع اصلی معطوف می‌کند. کودکی که دستان خود را بالا برده بر پشت بام نشسته و از دیدن لاک‌پشت و دوبط در آسمان تعجب کرده‌است.

تعداد پیکره‌ها در نگاره متعلق به دربار ابراهیم‌میرزا نسبت به نگاره انوار سهیلی بیشتر می‌باشد و نگارگر بدون هیچ‌گونه محدودیتی از تعدد پیکره‌ها بهره برده‌است که از ویژگی‌های مکتب مشهد است. بهره‌گیری از تنوع رنگ‌های درخشان و خالص، تزئینات در پوشش پیکره‌ها، کندی و تندی قلم‌گیری‌ها از شاخص‌های این نگاره است؛ درحالی‌که صادقی‌بیگ برای به تصویر کشیدن داستان در زندگی روزمره یک روستا از پوششی ساده و رنگ‌های کم‌مایه بهره برده‌است؛ از این‌رو شکوه و جلالی که در نگاره ابراهیم‌میرزا به چشم می‌آید، در آن دیده نمی‌شود. پوشش تعدادی از مردان با خنجر، شمشیر و کلاه قزلباش در نگاره مکتب مشهد الهام گرفته شده از مکاتبی هم‌چون تبریز دوم است. فرم چهره‌ها در هر دو نگاره شبیه یکدیگرند و به احتمال زیاد صادقی‌بیگ در ترسیم کلی پیکره‌ها از نگاره مکتب مشهد بهره جسته است (ردیف ۱).

### پیکره حیوانی

در نگاره هفت‌اورنگ، پرواز لاک‌پشت در آسمان و کمی متمایل به سمت راست با دو مرغابی با چوبی به دهان دیده می‌شود. تعدادی پرنده بر روی شاخه‌های درخت به تصویر کشیده شده و نیز مرغابی کوچکی در جوی پایین نگاره و دو روباه در لابه‌لای صخره‌ها به چشم می‌آیند. در نگاره انوار سهیلی، در سمت راست آسمان، لاک‌پشت و دو مرغابی به تصویر کشیده شده‌است. الاغی از سمت راست نگاره وارد تصویر شده و

مشغول خوردن علف خشک است. پرندگانی مانند مرغ، خروس، جوجه‌ها و ... در همان سمت مشاهده می‌شوند. سگ سفید در حال پارس‌کردن بر یکی از پشت بام‌ها در رنگ صخره‌ها به سختی دیده می‌شود.

تنوع حیوانات و پرندگان در نگاره انوار سهیلی نسبت به هفت‌اورنگ بیشتر است. با توجه به سبک صادقی‌بیگ در نقاشی‌های انوار سهیلی سعی داشته‌است تا با به‌کارگیری حیوانات اهلی یک زندگی روزمره در یک روستا را نشان دهد (ردیف ۲).

**درخت و گیاه**

در نگاره هفت‌اورنگ، عناصر گیاهی در سمت راست و درختچه‌های کوچک در لابه‌لای صخره‌ها به چشم می‌آیند. درختان دارای برگ‌های پاییزی بوده و چمنزاری سبز در قسمت پایین نگاره گسترده شده است. در نگاره متعلق به انوار سهیلی تک‌درخت خشکی در پشت کوه و درختچه کوچکی در سمت راست و بالای نگاره قرار دارد و گیاهانی نه چندان سر سبز در دو سوی جوی آب در سمت راست و پایین دیده می‌شوند.

در نگاره هفت‌اورنگ با به‌کارگیری تنوع رنگ‌های درخشان، درخت و گیاه بارزتر است که این امر حاکی از به تصویر کشیده شدن این نگاره توسط هنرمندی در دربار ابراهیم‌میرزا می‌باشد. درحالی‌که در نگاره متعلق به انوار سهیلی به خشکسالی و کم‌شدن آب برکه با استفاده از رنگ‌های رقیق و کم‌مایه بیشتر اشاره دارد که نشان از انجام این تصویر در فضایی خصوصی و دور از زرق و برق دربار صورت پذیرفته و هم‌چنین هدف هر دو نگارگر تصویرسازی فضایی مشابه در یک فصل از سال بوده‌است. درخت و گیاه در دو نگاره مشابه هستند و صادقی‌بیگ با تأثیر از نگاره پیشین تا حدودی سعی بر استفاده از قرینه انعکاسی داشته‌است (ردیف ۳).

**آسمان و ابر**

در نگاره هفت‌اورنگ ابرهای پیچان و دنباله‌دار به رنگ آبی و سفید با استفاده از پردازهای ظریف در آسمان طلایی پراکنده‌اند. آسمان در نگاره انوار سهیلی به رنگ کرمی و روشن، عاری از هرگونه ابر به تصویر کشیده شده است.

تفاوت در به‌کارگیری عناصر بیشتر و هم‌چنین درخشندگی رنگ‌وپردازها در دو نگاره ناشی از شکل‌گیری این دو اثر در دو محیط متفاوت می‌باشد (ردیف ۴).

**کوه و صخره**

صخره و کوه بیشتر در سمت راست و پایین نگاره هفت‌اورنگ به وسیله رنگ‌های درخشان به نمایش در آمده و ادامه آن‌ها در کل نگاره به صورت زمینه تصویر از پایین به سمت آسمان کشیده شده‌است. در نگاره انوار سهیلی صخره در قالب زمینه و در سمت راست قرار گرفته و در امتداد آن کوه از پشت بنا به سمت آسمان بالا رفته‌است.

استفاده از رنگ‌های متنوع و به‌کارگیری خطوط تند و کند قلم‌گیری در صخره‌های قطعه‌قطعه توسط نگارگر مکتب مشهد نشان از عظمت و غنای این مکتب است. این درحالی است که صخره‌ها در نگاره مکتب قزوین عاری از ساخت و ساز غنی و با خطوط یکنواخت قلم‌گیری، در قالب زمینه نگاره به تصویر کشیده شده‌اند (ردیف ۵).

**بنا**

چادری در گوشه سمت چپ نگاره هفت‌اورنگ به تصویر کشیده شده‌است. در نگاره انوار سهیلی خانه‌های روستایی فضای غالب نگاره را به خود اختصاص داده است.

اختصاص بنا در نگاره هفت‌اورنگ نسبت به نگاره انوار سهیلی کمتر است. نگارگر در به تصویر کشیدن چادر در یک تفرجگاه از تزئینات غنی بهره برده‌است. اما صادقی‌بیگ برای درک بهتری از فضای داستان، سادگی فضای یک روستا را مد نظر قرار داده‌است (ردیف ۶).

**کتیبه**

یک بیت شعر به صورت کتیبه در سمت چپ آسمان و بیتی دیگر در پایین و سمت راست مابین صخره‌ها به چشم می‌آید. کتیبه‌های موجود در نگاره انوار سهیلی، قسمتی از مضمون داستان را بیان می‌کند که در پهنای آسمان و پایین سمت چپ نگاره آورده شده‌است.

در هر دو نگاره نام افرادی که کتیبه‌ها را نگاشته‌اند،

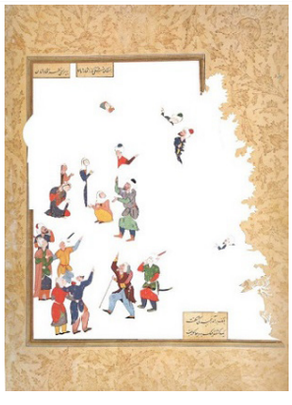
مشخص نمی‌باشد. در نگاره هفت‌اورنگ دو بیت از شعر جامی به خط نستعلیق و در نگاره دیگر قسمتی از مضمون داستان به خط نسخ نگاشته شده‌است. به نظر می‌آید در نگاره اول که در کارگاه سلطنتی توسط هنرمندان مختلف تکمیل شده، خوشنویس کتیبه‌ها متفاوت از نگارگر بوده‌است؛ ولی در نگاره دوم ممکن است به دلیل نداشتن حامی و شخصی بودن نسخه مورد نظر، نقاش و خوشنویس یکی باشند (ردیف ۷).

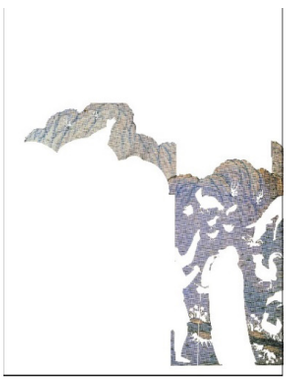
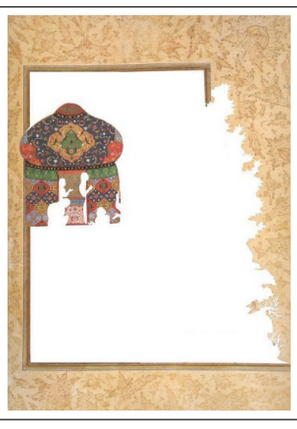
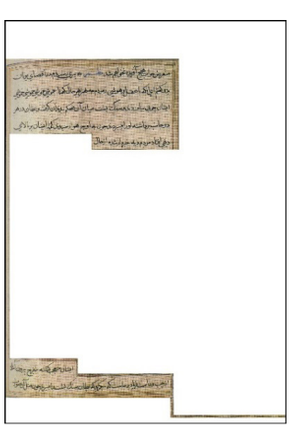
**حاشیه**

نگاره هفت‌اورنگ دارای شکست کادر و تشعیر طلایی با نوع نقوش ختایی و نگاره دیگر فاقد حاشیه است.

به دلیل این‌که نگاره هفت‌اورنگ در کارگاه سلطنتی مصور گشته، حاشیه آن توسط شخصی به جز نگارگر انجام شده‌است. به نظر می‌رسد سادگی و نبود حاشیه در نگاره انوار سهیلی ناشی از عدم وجود حامی بوده‌است (ردیف ۸).

**جدول ۱:** تطبیق عناصر تصویری دو نگاره «پرواز لاک‌پشت و دو بط» در هفت‌اورنگ و انوار سهیلی (مأخذ: نگارنده).

| ردیف | عناصر تصویری | مکتب مشهد – هفت‌اورنگ | مکتب قزوین- انوار سهیلی |
|---|---|---|---|
| ۱ | پیکره انسانی |  | |
| ۲ | پیکره حیوانی | | |
| ۳ | درخت و گیاه | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۴ | آسمان و ابر | | |
| ۵ | کوه، صخره | |  |
| ۶ | بنا |  | |
| ۷ | کتیبه | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۸ | حاشیه | | |

### ۶.۲. تطبیق و تحلیل ساختار دو نگاره

با توجه به این‌که دو نگاره با موضوع یکسان و از لحاظ تاریخی نیز بسیار به هم نزدیک می‌باشند؛ ترکیب‌بندی و تمرکز تصویر در این دو نگاره در مکاتب مشهد و قزوین مورد تحلیل و تطبیق واقع شده است که در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود.

### ترکیب‌بندی

ساختار نگاره هفت‌اورنگ براساس ترکیب‌بندی حلزونی شکل گرفته و پیکره‌ها در کل مستطیل طلایی پراکنده‌اند. تعامل متن و تصویر محدود و فقط دو بیت از شعر به صورت کتیبه آمده و ترکیب‌بندی نگاره، متأثر از مکاتب پیشین، به‌خصوص مکتب هرات است. نگاره انوار سهیلی دارای ترکیب‌بندی مارپیچ و با ساختاری مشابه به نگاره اول شکل گرفته‌است. پیکره‌ها در پایین مستطیل طلایی متمرکز شده‌اند. تعامل متن و تصویر نسبت به نگاره پیش گسترده‌تر و قسمت عظیمی از داستان به صورت کتیبه به چشم می‌آید.

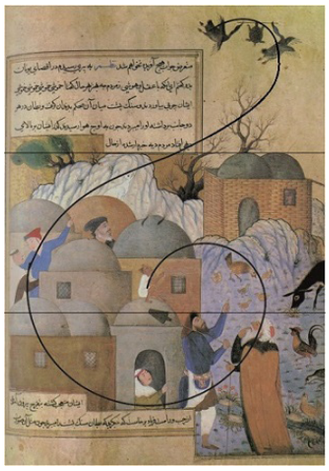
جزءجزء عناصر تصویری در هر دو نگاره دارای ارزش کلیدی بوده و باعث پویاتر شدن ترکیب‌بندی‌ها و حرکت چشم بیننده در کل نگاره شده‌است (ردیف ۱).

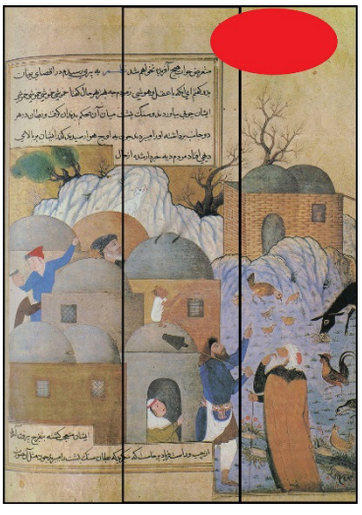
### تمرکز تصویر

در نگاره هفت‌اورنگ تمرکز تصویر در قسمت میانی بالای کادر و متمایل به گوشه و در نگاره انوار سهیلی در سمت چپ در بالای کادر و کمی متمایل به داخل است.

در هر دو نگاره تمرکز تصویر در بالای نگاره در آسمان واقع شده است و چشم را به سوی کتیبه‌های بالا هدایت می‌کند. هم‌چنین موضوع اصلی در نگاره اول بیشتر متمایل به داخل و در نگاره دوم متمایل به گوشه است (ردیف ۲).

**جدول ۲:** ترکیب‌بندی دو نگاره «پرواز لاک‌پشت و دو بط» در هفت‌اورنگ و انوار سهیلی (مأخذ: نگارنده).

| ردیف | ترکیب‌بندی | مکتب مشهد – هفت‌اورنگ | مکتب قزوین- انوار سهیلی |
|---|---|---|---|
| ۱ | ترکیب‌بندی | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۲ | تمرکز تصویر | |  |

## نتیجه‌گیری

با توجه به مضمونی مشترک در هر دو نگاره و براساس بررسی و تطبیق‌های انجام گرفته، می‌توان بیان کرد در هر دو نگاره پایبندی و ارتباط عناصر تصویری (پیکره انسانی، پیکره حیوانی، درخت و گیاه، آسمان و ابر، کوه و صخره، بنا، کتیبه و حاشیه) و ساختار (ترکیب‌بندی و تمرکز تصویر) با موضوع اصلی داستان پیوند داده. به‌کارگیری عناصر در نگاره مکتب مشهد که به سفارش و حمایت دربار، در کارگاه ابراهیم‌میرزا شکل گرفته؛ ملهم از آن فضا، بسیار غنی، شلوغ و پر جنب و جوش بوده؛ و برای القای و به تصویرکشیدن مضمون داستان از پوشش پیکره‌ها، نمایش فضا، حاشیه، رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری بهترین بهره را برده‌است. هم‌چنین تأثیر مکاتب پیشین، چون تبریز دوم و هرات و تغییرات اجتماعی آن دوره به چشم می‌آید. نگاره مکتب قزوین در کارگاه شخصی صادقی‌بیگ، ساده و عاری از تزئینات تصویر شده‌است. احتمالاً هنگامی که وی در دربار سلطنتی بوده با مشاهده نگاره فوق و با بهره‌گیری از همان عناصر و ترکیب‌بندی مشابه و علیرغم این‌که سفارشی در کار نبوده، درک بهتری از فضای داستان داشته‌است. او به پرواز لاک‌پشت و دو بط و ارتباط بین عناصر توجه بیشتری نشان داده و نگاره خود را بی‌پیرایه و ساده‌تر به تصویر کشیده‌است. این‌گونه به نظر می‌رسد که این وجه تمایز مابین نگاره‌ها ناشی از متفاوت بودن محیط شکل‌گیری آن‌ها ، یکی با حمایت دربار و در کارگاه سلطنتی و دیگر بدون حامی و با سلیقه شخصی نگارگر می‌باشد.

## پی‌نوشت‌ها

۱- منظومه «تحفه الحرار» بخش ۱۱ (جامی، ۱۳۷۵: ۴۱۵)

بسته به صد مهر بر اطراف شط — عقد محبت کشفی با دو بط
شد به فراغت ز غم روزگار — قاعده صحبتشان استوار
روزی از آنجا که فلک راست‌خوی — گشت ز بی‌مهریشان کینه‌جوی
طبع بطان از لب دریا گرفت — رأی سفر در دلشان جا گرفت
کرد کشف ناله که‌ای همدمان — وز الم فرقت من بی‌غمان
خو به کرم‌های شما کرده‌ام — قوت ز غم‌های شما خورده‌ام
گرچه مرا پشت چو سنگ است سخت — دارم ازین بار، دلی لخت‌لخت
هیچ کسم نیست به‌جای شما — پشت به کوهم ز وفای شما
نی به شما قوت همپایی‌ام — نی ز شما طاقت تنهایی‌ام
نیک فرومانده به‌جای خودم — پشت دو تا گشته ز پای خودم
بود ز بیشه به لب آبگیر — چوبکی افتاده چو یک چوبه تیر
یک بط از آن چوب یکی سرگرفت — و آن بط دیگر، سر دیگر گرفت
برد کشف نیز به آن‌جا دهان — سخت به دندان بگرفتش میان
میل سفر کرد به میل بطان — مرغ هوا گشت طفیل بطان
چون سوی خشکی سفر افتادشان — بر سر جمعی گذر افتادشان
بانگ برآمد ز همه کای شگفت — یک کشف اینک به دو بط گشته جفت
بانگ چو بشنید کشف لب گشاد — گفت که حاسد به جهان کور باد
زد لب خود بود گشادن همان — ز اوج هوا زیر فتادن همان
ز آن دم بیهوده که ناگاه زد — بر خود و بر دولت خود راه زد
جامی ازین گفتن بیهوده چند — زیر کیی ورزو لب خود ببند

تا که درین دایره هولناک  از سر افلاک نیفتی به خاک

**فهرست منابع**


• آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). **مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد**. تهران: فرهنگستان هنر.

• آژند ،یعقوب. (۱۳۹۲). **نگارگری ایران**. تهران: سمت.

• آفرون، قدیر. (۱۳۸۵). «سهم خراسان در پیدایش؛ رواج، رشد و تعالی هنر ایرانی اسلامی»، **ماه هنر**، شماره ۹۱-۹۲،ص ۷۴-۸۶.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). **نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز**، تهران: زرین و سیمین.

• جامی، عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۷۵). **مثنوی هفت‌اورنگ**. (مرتضی مدرس گیلانی، مترجم). تهران: مهتاب.

• جنسن، چارلز آر. (۱۳۹۳). **تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی**. (بتی آواکیان، مترجم). تهران: سمت.

• حسینی، مهدی. (۱۳۸۵). «هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر)»، **ماه هنر**، شماره ۱۰۱-۱۰۲، ص ۶-۱۹.

• سیمپسون، مآریانا شریو. (۱۳۸۲). **شعر و نقاشی ایرانی**، حمایت از هنر در ایران. (عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی،مترجم). تهران: نسیم دانش.

• شعبان‌پور، منیره. (۱۳۸۲).«مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ»، **ماه هنر**، شماره ۶۳-۶۴، ص ۸۶-۹۲.

•طاووسی،ابوالفضل.(۱۳۸۷).**کارگاه‌نگارگری**.تهران:کتاب‌های درسی.

• کاشفی، حسین‌بن علی. (۱۳۶۲). **انوار سهیلی**. تهران: امیرکبیر.

• کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). **نقاشی ایرانی**. (مهدی حسینی، مترجم). تهران: دانشگاه هنر.

• کن بای، شیلا. (۱۳۸۱). **نقاشی ایرانی**. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: موسسه مطالعات و هنر اسلامی.

• کورکیان، ا. م و سیکر، ژ.ب. (۱۳۷۷). **باغ‌های خیال**. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: فرزان.

• لونی، مهدی؛ رجبی، محمدعلی و آیت‌الهی، حبیب الله. (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی اشعار جامی بر تصویرگری نگاره «نجات یوسف از چاه» در هفت‌اورنگ»، **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، شماره ۲، ص ۱۶۳-۱۹۰.

• مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷). **همگامی نقاشی با ادبیات در ایران**. (رویین پاکباز، مترجم).تهران: نگاه.

• ندرلو، مصطفی و پورعلی‌اکبر، مریم. (۱۳۸۶). «بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ جامی»، **مدرس هنر**، شماره ۲، ص ۷۷- ۹۳.

• ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). **نگارگری و حامیان صفوی**. (روح الله رجبی، مترجم). تهران: متن.

# Comparative Study of the Flight of Turtle and Two Ducks Painting in Mashhad and Qazvin schools

**Safoura Nayebpour[1], Zahra Esfandiari[2]**

1- MA of Handicrafts, Payame Noor University of Isfahan

2- MA of Handicrafts, Payame Noor University of Isfahan

## Abstract

Iranian painters have been tried to visualize stories with different subjects, in every historical period. One of them is the flight of turtle and the two ducks which is common in "Haft Orang"by Jami "Anwar Suhaili" by Vaez Kashefi. In this study, it is tried to represent concepts, pictorial elements, and composition between two paintings. The two paintings were compared and examined from the schools of Mashhad and Qazvin schools point by descriptive and analytic method according to library studies. The main purpose of this research is to answer this question that how was influence in the use of pictorial elements of two paintings in the Qazvin of Khorasan schools in the Flight of Turtle and Two Ducks, and the role of art patron in its formation. Then the composition and structure of these two paintings have analyzed conceptually by lyric and fiction. Among the results of this study, it can be noted that despite the historical similarities or sameness of Mashhad and Qazvin painting schools, also despite the common concept in the context of two paintings, there is no significant difference in deployment of elements and the composition. So, there are not any similarities and clear influence in these two paintings. This difference or diversity in deployment of elements comes from two different work environments which one of them is completely personal or individual and the other is in order and in support of the court and royal.

**Key words:** Painting, Flight of turtle and two ducks, Mashhad school, Qazvin school.

1. Email: s.nayebpoor26@yahoo.com

2. Email: esfandiary_zahra@yahoo.com

(**Date Received:** 2017/04/18 - **Date Accepted:** 2017/12/31)