A comparative study of Jamshid's kingdom and picture of his court in the Baysonqor's Shahnameh and Tahmasp's Shahnameh from the viewpoint of Erwin Panofsky Iconology

Abdolreza Chareie
Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Sahar Zekavat *
PhD candidate of Comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Reyhaneh Keshtgare ghasemi
PhD candidate of Research in art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Abstract
One of the important and mythical characters of Ferdowsi's Shahnameh is Jamshid. In the Baysonqor's and Tahmasp's Shahnameh, a scene attributed to Jamshid is illustrated. Jamshid's kingdom miniature in Baysonqor's Shahnameh and Jamshid's court miniature in Tahmasp's Shahnameh are both visual representations of the content of Jamshid's kingdom and its king functions. The importance of the common theme in both of the Shahnameh paintings has led to the necessity of a comparative study. The purpose of this research is to identify how Jamshid's personality is represented in the Jamshid's kingdom miniature in Baysonqor's Shahnameh and Jamshid's court miniature in Tahmasp's Shahnameh and to understand the similarities and differences between Jamshid's personality and illustration type of two miniatures. The study addressed these questions: 1- How is Jamshid's personality represented in Baysonqor's and Tahmasp's Shahnameh miniatures and what are the features? 2- What cultural, political and social factors have led to more and more detailed and precise in Tahmasp's Shahnameh painting than Baysonqor's Shahnameh? In this research, library information and documentary data have been studied with descriptive-analytical and comparative approach and the research results show that more details and visual elements are illustrated in the Jamshid's court miniature in Tahmasp's Shahnameh compared to the Jamshid's kingdom miniature in Baysonqor's Shahnameh. Also Jamshid's government in Tahmasp's Shahnameh is illustrated authoritative, powerfully, luxurious and excellent and also the number of human elements in Baysonqor's Shahnameh miniature is 15 and in Tahmasp's Shahnameh miniature is 28 and the image of two demons. Also, the focus of the two paintings is dedicated to Jamshid's character. But the clothes and throne of Jamshid in Baysonqor's painting are simpler than Tahmasp's Shahnameh and have less decorations. Even the difference between Jamshid's clothes and other people in Tahmasp's painting is very noticeable. The king wears a magnificent crown and a robe full of motifs and the throne, which is guarded by two demons and adorned with large elephants at the base, added to his royal power. Meanwhile, Jamshid's dress is simple in Baysonqor's painting and the king's character is known only from his throne. Also, in Baysonqor's Shahnameh, Jamshid is illustrated with a glove in his hand and exchanging birds of prey with his attendant, which shows the symbol of the hunt of this king and on the other hand, his Charisma (Farreh Izadi) and in Tahmasp's Shahnameh Jamshid is shown drinking and drinking shows the characteristics of having fun, increasing blessings, well-being and comfort during the Jamshid era. The space around Jamshid king is illustrated in the painting of Baysonqor's Shahnameh as a free space, while Jamshid is depicted in the painting of Tahmasp's Shahnameh inside the royal palace and more details of the king's actions are illustrated with visual expressions. It should be noted that the method of visual expression in Tahmasp's Shahnameh is a more accurate representation of Jamshid to the viewers, which is more correspond to the text of Shahnameh poems.

Keywords: Jamshid's kingdom, Jamshid's court, Baysonqor's Shahnameh, Tahmasp's Shahnameh.

* Email (corresponding author): zekavatsahar@gmail.com

Copyright© 2021, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and .Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال پنجم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحات: ۸۳-۶۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۳۱ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

مطالعه تطبیقی نگارۀ پادشاهی جمشید و تصویر دربار او در شاهنامۀ بایسنقری و شاه طهماسبی از منظر شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی

عبدالرضا چارئی
استادیار، دکترای تخصصی، گروه هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
سحر ذکاوت
دانشجوی دکتری تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران.
ریحانه کشتگر قاسمی
دانشجوی دکتری تخصصی، رشته پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

چکیده
یکی از شخصیت‌های مهم و افسانه‌ای شاهنامه فردوسی، جمشید است. جمشید شاه و جزئیات حکومت او در برخی نگاره‌های دونسخه به تصویر درآمده است. نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری و نگاره دربار جمشید در شاهنامه طهماسبی هردو بازنمایی تصویری پادشاهی جمشید و عملکردهای او است. اهمیت موضوع در هر دو نگاره ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب کرده و هدف پژوهش، شناسایی چگونگی بازنمایی شخصیت جمشید در شاهنامه بایسنقری و طهماسبی و نیز شناخت وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های جمشید و نوع تصویرسازی صحنه‌ها در دو نگاره می‌باشد. بنابراین دو پرسش مطرح شده است: ۱- شخصیت جمشید در دو نگاره پادشاهی جمشید و دربار جمشید در شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی چگونه و با چه ویژگی‌هایی بازنمایی شده است؟ ۲- چه عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی باعث شده جزئیات بیشتر و دقیق‌تری در نگاره شاهنامه شاه طهماسب نسبت به شاهنامه‌ی بایسنقری اعمال شود؟ شایان ذکر است پژوهش پیش‌رو با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهده دو نمونه نگاره، به شیوه توصیفی- تحلیلی- تطبیقی انجام شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نگاره شاهنامه طهماسبی نسبت به نگاره شاهنامه بایسنقری جزئیات دقیق‌تری از حکومت جمشید را ارائه کرده و حکومت جمشیدشاه مقتدرانه‌تر، پرتجمل‌تر و به صورت عناصر تصویری بیشتر و مفصل‌تر بازنمایی شده به طوری‌که تعداد عناصر انسانی در نگاره بایسنقری ۱۵ نفر و در نگاره طهماسبی ۲۸ نفر به همراه تصویر دو دیو می‌باشد.

واژگان کلیدی:
پادشاهی جمشید، دربار جمشید، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه طهماسبی.

* مسئول مکاتبات: zekavatsahar@gmail.com

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله چاپ شده را با دیگران به اشتراک بگذارد منوط بر اینکه حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

شاهنامه فردوسی کتاب شاهان و اشعار آن روایت تاریخ پادشاهان ایران از آغاز است و ابوالقاسم فردوسی (۱۰۲۰– ۹۳۵ میلادی) در حدود سال ۱۰۱۰ میلادی آن را تکمیل نمود و به محمود غزنوی (۱۰۳۰– ۹۹۸ میلادی) اختصاص یافت. متن شاهنامه آمیخته از عرفان و تاریخ زمان اثر است و مدل‌هایی از رفتار و فرمانروایی پادشاهان ایرانی را ارائه می‌دهد و به نوعی الهام‌بخش نسل‌های زیادی از حاکمان است. در حقیقت، این شعر علاوه بر این‌که یک اثر بزرگ ادبی است، می‌تواند نمونه موفقی از "آینه برای شاهزاده‌ها" نیز شناخته شود. به بیان دیگر ژانری محبوب در جهان قرون وسطایی و اوایل مدرن اسلامی است که برای تعلیم و تربیت و تدوین حاکمان در نظر گرفته شده است. این محتوای غنی سبب تمایز اثر از سایر متون ادبی شده است و تمام پادشاهان حاکم بر ایران، چه محلی و چه خارجی، به تولید نسخه‌های جدید حماسه که غالباً همراه با اسراف و تصویرگری بوده‌اند، مبادرت کرده‌اند. با تخصیص این گنجینه فرهنگی و جذب ایده‌ها و ارزش‌های آن، بسیاری از حاکمان خارجی نیز از آن به عنوان ابزاری ایدئولوژیک استفاده می‌کردند، ابزاری که به آن‌ها اجازه می‌داد جانشینی مشروع خود را برای پادشاهان گذشته برقرار کنند. نسخه‌های خطی معتبری مانند شاهنامه‌ی بزرگ مغول، شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی توسط سلسله‌های ایلخانی، تیموری و صفوی به عنوان شاهدی بر این ادعا محسوب می شود و گواهی بر اهمیت فرهنگی و هنری این شاهکار ادبی در طول قرن‌ها محسوب می‌شود. (https://www.metmuseum.org) لازم به ذکر است که صحنه‌های مختلفی از متن شاهنامه در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی تصویرنگاری شده است. شاهنامه بایسنقری متعلق به دوره تیموری و مکتب هرات می‌باشد و در تاریخ ۸۳۳ ه.ق به دستور بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ و نوه تیمور گورکانی نگاشته شده است و دارای ۲۲ نگاره یا مجلس به کتابت مولانا جعفر تبریزی است. (Latifiyan, Shayestefar, 2002: 61) نقاشان نسخه استاد امیرخلیل و استاد غیاث‌الدین (همان پیر احمد یا سید احمد) می‌باشند و تذهیب نسخه را به استاد خواجه علی و صحافی آن را به استاد قوام‌الدین نسبت می‌دهند. (Naderlo, Poraliakbar, 2007: 82) این نسخه به شماره ۷۱۶ در کتابخانه کاخ گلستان در تهران نگه‌داری می شود و تعداد و اندازه صفحات آن به ترتیب ۶۹۰ صفحه و ۳۸۴ در ۲۶۵ میلی‌متر و قطر ۷۵ میلی‌متر و متعلق به مکتب هرات می باشد. (Bikmoradi, 2008: 245)) شاهنامه طهماسبی هم در دوره صفوی مصور شده و حاصل تلاش هنرمندان مکتب تبریز است. نگارش شاهنامه طهماسبی در حدود سال ۹۲۷ ه. ق به دستور شاه اسماعیل صفوی و برای هدیه به فرزندش شاه طهماسب آغاز شد و در دوره حکومت شاه طهماسب که بین سال‌های ۹۳۰ تا ۹۸۴ ه. ق بود، به پایان رسید. (Ahmadinia,2014: 41) این نسخه شامل ۲۵۸ نگاره است. (Welch, 1976: 16) و نگاره‌ها به ابعاد ۳۱۸ در ۴۷۰ میلی‌متر هستند و حاصل همکاری دو نسل از هنرمندانی مانند "سلطان‌محمد، میرمصور، آقامیرک و دوست‌محمد از نگارگران نسل اول مکتب تبریز و میرزاعلی، مظفرعلی، میرسید علی، خواجه عبدالعزیز، خواجه عبدالصمد، شیخ محمد و قدیمی و چند تن دیگر از نگارگران نسل دوم این مکتب است و همگی این هنرمندان تحت تأثیر هنر استاد کمال‌الدین بهزاد بوده‌اند. (Latifiyan, Shayestefar, 2002: 61) به نقل از استوارت کری ولش ۱۵ نقاش و هنرمند در مصورسازی نگاره‌های این نسخه نقش داشته‌اند. (Ahmadinia, 2014: 42) از شواهد و قراین چنین برمی‌آید که سلطان محمد نقاش با همکاری کمال‌الدین بهزاد ریاست این طرح عظیم را بر عهده داشته‌اند. (Canby, 2008: 34, 82) متن شاهنامه طهماسبی نیز به خط نستعلیق نوشته شده و کتابت آن را به شاه محمود نیشابوری نسبت داده‌اند. (Sahragard, 2008: 76) در این بین برخی نگاره‌ها در هر دو نسخه با موضوع یکسانی به تصویر درآمده‌اند که این امر در حوزه نسخه‌پژوهی مورد توجه قرار می‌گیرد. یکی از نگاره‌هایی که در هر دو شاهنامه به تصویر درآمده است شخصیت جمشید و دربار او می‌باشد. اهمیت نسخه‌پژوهی و مشابهت موضوع دربار جمشید در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، ضرورت انجام "مطالعه تطبیقی نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری و دربار جمشید در شاهنامه طهماسبی" را ایجاد نموده و هدف پژوهش، شناسایی چگونگی بازنمایی شخصیت جمشید در شاهنامه بایسنقری و طهماسبی و نیز شناخت وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های جمشید و نوع تصویرسازی صحنه‌ها در دو نگاره است. در این راستا پاسخ‌گویی به سؤالات زیر مدنظر پژوهشگران می‌باشد:

۱. شخصیت جمشید در دو نگاره پادشاهی جمشید و دربار جمشید در شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی چگونه و با چه ویژگی‌هایی بازنمایی شده است؟

۲. چه عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی باعث شده جزئیات بیشتر و دقیق‌تری در نگاره شاهنامه شاه طهماسبی نسبت به شاهنامه بایسنقری اعمال شود؟

برای دستیابی به سؤالات مطرح‌شده ابتدا تعریف آیکونولوژی از منظر اروین پانوفسکی ارائه شده است و سپس شخصیت جمشید در شاهنامه فردوسی و متون کهن و سپس داستان جمشید و پیشه‌ورزان مورد بررسی قرار گرفته است. سپس نسخه‌های شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی معرفی شده است. در گام بعدی نگاره جمشید در شاهنامه بایسنقری و سپس نگاره شاهنامه طهماسبی از دیدگاه پانوفسکی تحلیل شده است و درنهایت دو نگاره مورد تطبیق قرار گرفته است.

۱. پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه پژوهش حاضر، پژوهشی با عنوان دقیق "مطالعه تطبیقی نگارهٔ پادشاهی جمشید و تصویر دربار او در شاهنامهٔ بایسنقری و شاه طهماسبی" مشاهده نشده است. در مورد مطالعه‌ی

نگارگری از منظر آیکونولوژی باید خاطرنشـــان کرد ناهید عبدی (۲۰۰۸) در پایان‌نامه مقطع دکترای خود در دانشـــگاه هنر تهران به موضوع "بررسی تحلیلی نگارگری ایران در مکاتب هرات و تبریز از منظر آیگونوگرافی" پرداخته است و همچنین "بررسی نقش‌مایه‌های آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی" (۲۰۱۲) هم عنوان مقاله عبدی است و در شماره ۳ از نشریه کیمیای هنر به چاپ رسیده اســت. نتایج مطالعات این پژوهشـگر نشـان می‌دهد شاهنامه‌خوانی از عادات مرسوم شاهان بالاخص شاهان صفوی بوده اســت و بنابراین به کارگیری نقوش نمادین ادبی و باروری آن‌ها از طریق تصـاویر اتفاقی نبوده و با تأکید بر معانی و مفاهیم اسـاطیری باســتانی ایران و آگاهانه انتخاب و به کار رفته اســت. ناهید عبدی (۲۰۱۱) در همین زمینه کتاب "درآمدی بر آیکونولوژی، نظریه و کاربرد مطالعه موردی نقاشـــی ایرانی را نیز نگاشـــته اســـت. الهام اعتمادی پژوهشـــگر دیگری اســـت که مقاله "بررســـی رویکرد آیکونولوژی در مواجهه با نقاشی دوران پیشامدرن ایرانی" (۲۰۱۷) را در شماره ۱ و دوره دوم دو فصل‌نامه مبانی نظری هنرهای تجسمی به چاپ رسانده است و نتایج تحقیقات نشان می‌دهد که کاستی‌های رویکرد آیکونولوژی در مواجهه با نگارگری ایرانی ارائه "نحوه تحول سنت‌های تصویری، غالب بودن فرهنگ شفاهی و همچنین نقش مخاطب معاصر در خوانش نقاشی‌های این دوران" است. همچنین "خوانش آیکونولوژیک مجنون در نگاره‌های دوران صفویه" (۲۰۱۹)، هم عنوان مقاله دیگری از اعتمادی است که در شماره ۱ و دوره ۲۴ از نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی چاپ شده و پژوهشگر در آن به این نتیجه دست یافته که شـرایط اجتماعی و فرهنگی زمینه تولید هر اثر هنری، آگاهانه یا ناآگاهانه در نحوه نمایش مضـمون اثر و متعاقباً درک آن توسـط مخاطب اثر، تأثیر مستقیم دارد و این نوع شناخت به شناخت دقیق‌تر اثر کمک شایانی می‌کند.

در مورد موضـوع جمشـید در متون شـاهنامه و نیز نگاره دربار جمشید در شاهنامه بایسنقری و طهماسبی به طور مجزا انجام شده اســت. برای مثال "بررســـی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صـفوی (دوشـاهنامه بایسـنقری- شـاه طهماسبی" عنوان مقاله نارملا لطیفیان و مهناز شایسته‌فر (۲۰۰۲) می‌باشـد. در این پژوهش ویژگی‌های نگارگری شـامل ترکیب‌بندی، فضا سازی و نوع رنگ‌بندی نقوش و طرح‌ها در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی مورد تطبیق قرار گرفته است. این پژوهشـگر (۲۰۰۲) پایان‌نامه کارشـناسـی ارشـد خود را در دانشـگاه تربیت مدرس به همین موضوع اختصاص داده است. موسی پرنیان و شهرزاد بهمنی (۲۰۱۲) هم از دیگر محققانی هستند که به "بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه" پرداخته‌اند و شخصیت جمشـید هم یکی از شـخصـیت‌های اسـاطیری مورد مطالعه این نویســـندگان می‌باشـــد. همچنین اکرم احمدی توانا (۲۰۱۴) هم از پژوهشگرانی است که "بررسی بینامتنی نگاره پاد شاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری" حاصل مطالعات او می‌باشد و احمدی توانا در این پژوهش به این نتیجه دست یافته که تصویر نگاره به متن اصلی وفادار بوده و روابط بینامتنی واضح و قابل تأکید در آن بسیار است. "بررسـی تطبیقی عناصـر بصـری نگاره‌های دربار جمشـید و دربار فریدون در شـــاهنامه طهماســـبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها" نوشـــته عباس ایزدی و ســـید ابوتراب احمدپناه (۲۰۱۶) هم از دیگر مقالاتی است که نویسندگان عناصر بصری نگاره دربار جمشید و دربار فریدون را در شاهنامه طهماسبی مورد تحلیل قرار داده و نتایج تطبیق دو نگاره نشـــان می‌دهد "در مجموع نگارگر در نگاره دربار فریدون، به لحاظ ســـاختار ترکیب‌بندی، تجســـم خطوط و مفاهیم مرتبط با آن‌ها، ریتم و بیان عظمت درباری در مقایسـه با نگاره دربار جمشید موفق‌تر عمل کرده است و در مقابل نگارگر دربار جمشید به لحاظ پیکره‌های انسانی، تحرک و پویایی بیشتری دارد." پژوهشگر دیگری که در مورد جمشید به پژوهش پرداخته؛ حمیدرضا اردستانی رســـتمی (۲۰۱۷) می‌باشـــد و "تیامت میان دورودی (بین‌النهرینی)، جمشید و ضحاک" عنوان مقاله اردستانی است و شخصیت جمشید و ضحاک از منظر اسطوره شناسی مورد تحلیل قرار گرفته است. علاوه بر موارد بیان‌شـــده از کتاب‌های مشـــهور و غنی در زمینه مطالعات مکاتب نگارگری ایرانی هم می‌توان به کتاب تاریخ نگارگری در ایران" (۱۹۹۶) نوشته سید عبدالمجید شریف‌زاده اشاره کرد. همچنین رویین پاکباز هم در دو کتاب خود با نام‌های (نقاشـــی ایران از دیرباز تا امروز" (۲۰۰۱) و "دایره‌المعارف هنر" (۲۰۰۹) به موضـــوع نگارگری ایرانی و ویژگی‌های آن پرداخته اســـت و به مشـــخصـــه‌های نگارگری ایرانی و فضـــای هنری حاکم بر مکاتب نگارگری ایرانی اشـــاراتی داشـــته اســـت که در راســـتای مطالعه آیکونولوژی سودمند است. کتاب "نقاشی ایرانی" نوشته بازیل گری (۲۰۱۳) و "مروری بر نگارگری ایرانی" نوشـــته الگ گرابار (۲۰۱۰) هم از دیگر منابع مهم در این زمینه می‌باشـــند. یعقوب آژند هم پژوهشـگر دیگری اسـت که کتاب‌های "مکتب نگارگری شـیراز" (۲۰۰۸) و "مکتب نگارگری هرات" (۲۰۰۸) از تألیفات این نویسنده می‌باشـــد و به طور کامل به بررســـی ویژگی‌های مکاتب نگارگری ایرانی پرداخته اســت. از پایان‌نامه‌های انجام‌شـده در مورد نگارگری هم می‌توان به "مطالعه تطبیقی مجالسی از سه شاهنامه‌ی برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر" اشـــاره کرد که عنوان پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد مژگان رستگاریان (۲۰۱۵ ، دانشگاه هنر) است و از پیشینه‌های معتبر این پژوهش محسوب می‌شود. در مورد پیشینه‌های خارجی و منابع انگلیسی در این زمینه هم می‌توان به کتاب The kings book of kings- the Shah- Nameh of Shah Tahmasp اشاره کرد که (Stuart Cary Welch (1976 آن را نگاشته است. (Sheila R. Canby (2002 هم نویسنده دیگری است که کتاب Safavid art and architecture حاصل تلاش این پژوهشگر می‌باشد. این نویسنده کتاب The golden age of Persian art 1501- 1722 (2000) را نیز نوشـــته و مؤلف کتاب (۲۰۱۱) The Shahnama of Shah Tahmasp هم می‌باشـد. Canby در مطالعات خود ابعاد هنری نگارگری ایرانی را از تمام وجوه مورد بررســـی قرار داده و اطلاعات جامعی از فضای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ادوار ایران و تأثیرات آن‌ها بر هنر نگارگری ایرانی را ارائه کرده اســـت. همچنین کتاب Reassessing early Safavid art and history- Thirty five years after Dickson and Welch 1981 نیز منبع دیگری اســـت که (Abolala Soudavar (2016 آن را تألیف کرده اســـت. لازم به ذکر است شیوا میهن در دانشگاه کمبریج در پایان‌نامه خود درباره شاهنامه بایسنقری مطالعه نموده و عنوان آن عبارت است از

Timurid Manuscript Production: The Scholarship and Aesthetics of Prince Bāysunghur's Royal Atelier (۱۴۲۰–۱۴۳۵).

۲. روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو به شیوه توصیفی– تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده و داده‌های آن با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهده دو نمونه آثار نگارگری از شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، جمع‌آوری و از منظر تعاریف آیکونولوژی اروین پانوفسکی تحلیل شده است. جامعه آماری پژوهش حاضر شامل یک نگاره با موضوع پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری و یک نگاره با موضوع دربار جمشید از شاهنامه شاه طهماسبی می‌باشد که به روش کیفی و از طریق استدلال قیاسی و استقرایی مورد تحلیل و تطبیق قرارگرفته است.

۳. تعریف آیکونولوژی از منظر اروین پانوفسکی

اروین پانوفسکی ۱۹۶۸– ۱۸۹۲ میلادی مورخ و نظریه‌پرداز هنر، محقق و فیلسوف آلمانی– آمریکایی‌تبار است که نظریاتش در حوزه شمایل‌نگاری بسیار تأثیرگذار بوده است. (Hesami, Ahmadi Tavana, 2001: 82) روش پانوفسکی آیکونولوژی یا شمایل‌شناسی نام دارد و پانوفسکی آیکونوگرافی را شاخه‌ای از تاریخ هنر می‌داند که به مضمون و معنای یک اثر هنری به عنوان نقطه مقابل فرم می‌پردازد (Panofsky, 2009: 220) و معتقد است در جهت ادراک و تفسیر هر اثر هنری، سه لایه معنایی شامل توصیف پیشاآیکونوگرافی، تحلیل آیکونوگرافی و تفسیر آیکونولوژیکی وجود دارد. (Shaghlanipour, Ghazizadeh, 2015: 38) پیشاآیکونوگرافی، بررسی و تحلیل اثر هنری براساس عناصر بصری اثر نظیر رنگ، شکل، ترکیب‌بندی و . . . است و توصیف دنیای ساختارها و نقش‌مایه‌ها در اولویت قرار دارد و دارای بیشترین درجه اهمیت است و مهم‌ترین هدف پیشاآیکونوگرافی دست یافتن به موضوع اولیه یا طبیعی تصویر یا اثر هنری است. (Panofsky, 1955: 33) به بیان دیگر پانوفسکی اولین و محسوس‌ترین دریافت از تصویر را همین مرحله پیشاآیکونوگرافی می‌داند و آن را دیدنی و غیرحس‌کردنی تعریف می‌کند و معتقد است در پیشاآیکونوگرافی معنا به سادگی و سهولت به عمل منتقل می‌شود. (Hesami, Ahmadi Tavana, 2001: 87) در مرحله دوم و در تحلیل آیکونوگرافی یا شمایل‌نگارانه، اثر هنری از جنبه معانی قراردادی مورد بررسی قرار می‌گیرد و هدف از این مرحله شناسایی معانی ثانویه مستتر در نقوش و عناصر بصری تصویر و شناخت نیت مؤلف با توجه به جنبه روایی اثر است. بنابراین منابع باواسطه و بی‌واسطه ادبی و . . . که هنرمند در خلق اثر از آن‌ها بهره گرفته نیز مورد بررسی قرار می‌گیرند و شناسایی تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به معنای دقیق کلمه در حوزه تحلیل شمایل‌نگاری قرار دارد. (Abbachi, Fahimifar, Tavousi, 2017: 62) در مرحله تحلیل آیکونوگرافی، تصویر از متن تصویری به متون دیگر ارجاع داده می‌شود و نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی عناصر بصری و نقوش از حیث ارتباط با موضوع و متن اصلی مورد بررسی قرار می‌گیرد. (Hesami, Ahmadi Tavana, 2001: 87)) در مرحله سوم نیز که تفسیر آیکونولوژیک نام دارد، پژوهشگر با در کنار هم قرار دادن داده‌های منابع مختلف و به بیان دیگر مطالعه اثر از ابعاد مختلف تاریخی، اجتماعی، سیاسی و . . . به تفسیر اثر هنری می‌پردازد تا به معانی عمیق اثر دست یابد. (Abbachi, Fahimifar, Tavousi, 2017: 62- 63) به بیان پانوفسکی مرحله سوم، یک اصل یکسان‌کننده است که زمینه‌ساز و شرح‌دهنده پیشامدهای بصری و معانی روشنشان و حتی تعیین‌کننده صورت ظاهری است و این صورت ظاهری خود پیشامدهای بصری را می‌سازند. این معنای ذاتی یا محتوایی درست همان اندازه فراتر از قلمرو اراده خودآگاه است که معنی بیانی در قلمرو پایین‌تری از آن قرار می‌گیرد. (Panofsky, 1962: 18) و (Hesami, Ahmadi Tavana, 2001: 88) با توجه به مطالب بالا مراحل نظریه پانوفسکی به طور دقیق ارائه شده و این مبانی نظری در بخش تحلیل نگاره‌ها، مبنای مطالعه این پژوهش خواهد بود.

٤. جمشید در شاهنامه فردوسی و متون کهن

جمشید یکی از مهم‌ترین پادشاهان دوره پیشدادی و از اصیل‌ترین اسطوره‌های هند و ایرانی است (Izadi, Ahmadpanah 2016: 63) و تمام ویژگی های ایزد مهر، مانند "وظایف قضایی– روحانی، جنگاوری، متحدکننده طبقات اجتماعی و باروری به او نسبت داده شده است و در مفهوم اساطیری نماد آب و باران و ترسالی و خداوند موکل بر آب و باران است." (Parnian, Bahmani, 2012: 98) "او در اوستا تنها کسی است به جز زرتشت که رویاروی اهورامزدا سخن می‌گوید. عظمت بی‌نظیری که جمشید در مقام پادشاهی می‌یابد باعث می‌شود عصر او یکی از درخشان‌ترین دوره‌های اسلامی اساطیری ایران باشد و آرزوهای قومی یک ملت در سیمای او نمود یابد. در عهد سلطنت جمشید تا سیصد سال در جهان، مرگ و بیماری و سرما و گرما وجود نداشت. افتخار بنیان نهادن نوروز که عید بزرگ سالیانه ایرانیان است و فرصتی برای شادمانی‌ها و عیدی دادن‌ها به جمشید تعلق دارد." (Izadi, Ahmadpanah, 2016: 63) جمشید در شاهنامه به عنوان بزرگترین و نیرومندترین پادشاه پیشدادی معرفی شده که پسر طهمورث است و نمونه بارز شاه آرمانی در ایران‌شهر و دارنده فره ایزدی، موبدی و شهریاری است. . . . در شاهنامه بسیاری از وجوه تمدن بشری به جمشید نسبت داده شده است. (Ahmadi Tavana, 2014: 48) او نخستین کسی است که به ساخت آلات جنگی نظیر خود، زره و شمشیر مبادرت می‌ورزد. هم‌چنین فنونی نظیر پارچه‌بافی، خانه‌سازی، کشتی‌سازی، پزشکی و استخراج سنگ‌های قیمتی از کوه‌ها و دریا و استخراج فلزات از معادن به او نسبت داده شده است. (Ardestani Rostami, 2017: 26) باید افزود جمشید در افزایش سطح بهداشت مردمان کوشید و گرمابه را به ایشان سفارش کرد. دستیابی به گلاب و عود و عنبر و امر جاده‌سازی و آبادانی به او منسوب است. (Ahmadi Tavana, 2014: 49) او هم‌چنین طبقات چهارگانه اجتماعی را پایه گذاری کرد. (Yahaghi, Ghaemi, 2007: 291) در شاهنامه دوران حکومت جمشید هفتصد سال بیان شده و نمادی از دوران طلایی جهان است (Parnian, Bahmani, 2012: 98) و در نهایت براثر خودپسندی و غرور بی‌جا فره ایزدی از او برمی‌گردد و به دست ضحاک ماردوش کشته می‌شود. (Ahmadi Tavana, 2014: 49)

۵. تحلیل نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری براساس آراء پانوفسکی

در شاهنامه بایسنقری در مورد جمشید نگاره‌ای با عنوان پادشاهی جمشید مصور شده است. ابتدا به توصیف پیشاآیکونوگرافی اثر پرداخته می‌شود. در نگاره پادشاهی جمشید در مرکزیت نگاره، تخت جمشید ترسیم شده و ساختار ترکیب در گردشی پویا ترکیب‌بندی شده است و محوریت نگاره بر شخصیت جمشید معطوف شده که در مرکز نگاره تصویر شده است. در این نگاره درختان فضای بسته و هندسی بالای کتیبه نگاره را تنوع می‌بخشند و اندام گردشی آرام و موقر دارند. (Hosseini,1995: 235) پیکره‌ها بلندقامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گل‌بوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از عناصر شاخص، در ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری است. (Pakbaz, 2008: 74) این ویژگی‌ها در نگاره پادشاهی جمشید نیز دیده می‌شود.

در سمت راست نگاره و بالا یک درخت دیده می‌شود و محیط طبیعی با بوته‌ها و گل‌بوته‌ها مزین شده است. فضای نگاره، فضای آزاد و طبیعی است که تخت جمشید از پارچه و با تجمل بسیار کم و ساده به نمایش درآمده است و شاه نشسته بر روی بالشی دیده می‌شود که دستکش به دست در حال رد و بدل کردن پرنده‌ای شکاری با فردی دیگری است و آن شخص هم دستکش به دست دیده می‌شود. با دقت در جزئیات نگاره چرخ نخ‌ریسی و دستگاه پارچه‌بافی دیده می‌شود. در قسمتی دیگر لوازم آهنگری و قلم‌زنی و ذوب فلزات و کوره ذوب فلزات و دستگاه دمنده مشاهده می‌شود و افرادی مشغول کار می‌باشند. تصویر کلاه‌خود موجود در نگاره اشاره به ساخت آلات جنگ در زمان این پادشاه دارد. فرد قیچی به دست نمایشگر رواج فن خیاطی و دوخت و دوز لباس و پارچه می‌باشد. در سمت چپ نگاره فردی ایستاده و کیفی کوچک بر کمر بسته دیده می‌شود که شاید اشاره به حمل مکتوب و نامه یا پیک بودن او دارد. تعداد کل افراد (فیگورهای انسانی) ۱۵ مورد می‌باشد. در ادامه شکل (۱) نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری را نشان می‌دهد و شکل (۲) خطی‌شده نگاره می‌باشد:

شکل ۱: نگاره پادشاهی جمشید، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق، مکتب هرات، ابعاد ۳۸۴ در ۲۶۵ میلی‌متر، نسخه ۷۱۶ موجود در موزه کاخ گلستان تهران. (http://www.mehremihan.ir) شکل ۲: نگاره خطی‌شده پادشاهی جمشید، شاهنامه بایسنقری. (نگارندگان)

Fig. 1: painting of Jamshid's kingdom, Baysonqor's Shahnameh, 833 AH, Herat School, dimensions 384 * 265 mm, Manuscript 716 in the Golestan Palace Museum in Tehran. (http://www.mehremihan.ir) Fig. 2: Linearized painting of Jamshid Kingdom, Baysonqor's Shahnameh. (Authors)

در تحلیل آیکونوگرافی هم متن شاهنامه و اشعار مورد توجه قرار گرفته و به تحلیل نگاره براساس اشعار شاهنامه پرداخته شده است. در این نگاره دو بخش متن و تصویر دیده می‌شود و به نظر مساحتی برابر باهم دارند. در بخش کتیبه‌ها متن داستان به پادشاهی طهمورث اختصاص یافته است و در بخش پایین متن اشعار عبارت "پادشاهی جمشید هفتصد سال دو" مشاهده می‌شود و دو بیت آخر از کتیبه به پادشاهی جمشید اشاره دارد:

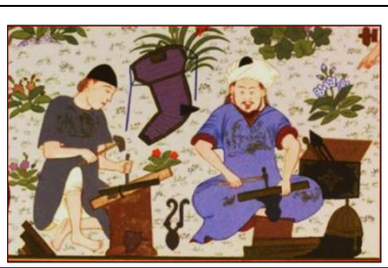
گران‌مایه جمشید فرزند او — کمر بست یک‌دل پر از پند او
برآمد برآن تخت فرخ پدر — به رسم کیان بر سرش تاج زر

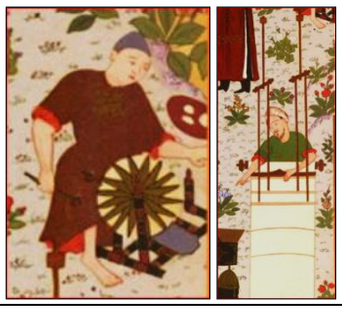
(http://www.mehremihan.ir)

به نظر می‌رسد بعد از بیان دو بیت بالا که متن کتیبه خاتمه می‌یابد؛ بیان داستان جمشید و پادشاهی او در قالب تصویر و نگاره بازنمایی شده است. در مورد اشعار باید خاطرنشان کرد جز دوبیت بالا بقیه ابیات به شرح پادشاهی طهمورث پدر جمشید اختصاص یافته است و این دوبیت که شرح پادشاهی جمشید است مهم‌ترین و مرتبط‌ترین بخش کتیبه با تصویر نگاره است. فرهاد مهران این دو بیت را ابیات مصور یا ابیات حساس می‌نامد. بنابر پژوهش او "در بیش از نیمی از تصاویر شاهنامه‌هایی که بررسی کرده، بیت انقطاع، بیت

حساس (بیت مصور) نیز هست. یعنی بیتی که نزدیک‌ترین رابطه را با تصویر دارد." (Hillenbrand, 2009: 31) "در بیشتر موارد نزدیکترین بیت به نقش از نظر فاصله دقیقاً همان بیتی است که رویداد کل صحنه را توصیف را می‌کند." بنابراین با توجه به اهمیت این بیت، به آن عنوان بیت مصور اطلاق شده است. (Mehran, 2008: 103) متن شاهنامه نشان می‌دهد که جمشید شاه در دوران حکومت خود به رواج برخی مشاغل و گسترش وجوه تمدنی و فرهنگی پرداخته است. مواردی نظیر ساخت ابزارآلات جنگی (خود، زره، جوشن، خفتان، تیغ و برگستوان و پوشش جنگی)، نرم کردن آهنا، بافت پارچه از کتان، ابریشم و موی قز و تولید دیبا و خز، دوخت و دوز لباس و جامه، ترویج زراعت و کشاورزی، گسترش معماری و ساخت خانه، گرمابه و کاخ از مصالح سنگ و گچ، استخراج گوهر و سنگ‌های قیمتی، تولید عطر و بوی خوش مانند بان، کافور، مشک ناب، عود و عنبر و گلاب، پزشکی و درمان امراض و نیز کشتی‌سازی از صناعات و مشاغلی هستند که صراحتاً به آن‌ها اشاره شده و رواج آن‌ها به جمشید شاه منسوب است. مقایسه موارد یادشده با جزئیات تصویر نگاره نشان می‌دهد که موارد ساخت ابزارآلات جنگی (خود، زره، جوشن، خفتان، تیغ و برگستوان و پوشش جنگی)، نرم کردن آهنا، بافت پارچه از کتان، ابریشم و موی قز و تولید دیبا و خز، دوخت و دوز لباس و جامه در نگاره تصویرسازی شده و موارد ترویج زراعت و کشاورزی، گسترش معماری و ساخت خانه، گرمابه و کاخ از مصالح سنگ و گچ، استخراج گوهر و سنگ‌های قیمتی، تولید عطر و بوی خوش مانند بان، کافور، مشک ناب، عود و عنبر و گلاب، پزشکی و درمان امراض و نیز کشتی‌سازی در نگاره به چشم نمی‌خورد. هم‌چنین باید خاطرنشان کرد تربیت پرندگان شکاری که از حالت جمشید استنباط می‌شود (در حال رد و بدل کردن پرنده شکاری است) و نیز فردی که کیفی چون کیف نامه و مکتوب به کمر بسته هم در تصویر نگاره دیده می‌شود و در متن اشعار به رسم بازداری و نیز کتابت و یا نامه‌رسانی اشاره نشده است. در مورد جزئیات مشاغل تصویر شده هم باید افزود ساخت آلات جنگی در متن اشعار با عبارت ساخت خود، زره، جوشن، خفتان، تیغ و برگستوان و پوشش جنگی به‌کار رفته که در تصویر نگاره صنعتگران در حال کار با چکش و قلم دیده می‌شوند و کلاه‌خودی بر روی زمین و در کنار یکی از پیشه‌ورزان که در حال چکش‌کاری است، مشاهده می‌شود. هم‌چنین لوازمی چون قیچی فلزبری و جعبه ابزار فلزکاری هم مشاهده می‌شود. در مورد نرم کردن آهن، هنرمند مصورکار این مورد را با به تصویر کشیدن یک کوره ذوب فلزات، دستگاه دمنده برای افزایش دمای کوره و فردی که در حال کار با دستگاه دمنده است؛ بازنمایی کرده است. در قسمت پایین‌تر هم دو نفر در حال حالت دادن به فلز و چکش‌کاری آن و به اصطلاح در حال نرم‌کردن آن ترسیم شده‌اند. بافت پارچه نیز در قالب دستگاه پارچه‌بافی و چرخ نخ‌ریسی به نمایش درآمده‌اند. شغل خیاطی نیز به صورت فردی در حال بریدن پارچه و فردی دیگر در حال دوخت و دوز پارچه دیده می‌شود. لازم به ذکر است در اشعار شاهنامه به مواردی نظیر باده‌نوشی و شادی و بزم شاهانه و نیز تسخیر دیوان نیز اشاره شده و در نگاره پادشاهی جمشید مصور نشده‌اند. در جدول ۱، به طبقه‌بندی صناعات و مشاغل در نگاره پادشاهی جمشید براساس اشعار شاهنامه پرداخته شده است:

جدول ۱. طبقه‌بندی صناعات و مشاغل در نگاره پادشاهی جمشید (شاهنامه بایسنقری) براساس اشعار شاهنامه. (نگارندگان)
Table 1. Classification of industries and occupations in the painting of Jamshid Kingdom (Baysonqor's Shahnameh) based on the poems of Shahnameh. (Authors)

ردیف	مشاغل ایجادشده توسط جمشید به روایت اشعار شاهنامه فردوسی	جزئیات تصاویر نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری	توضیحات جزئیات نگاره
۱	ساخت آلات جنگی (خود، زره، جوشن، خفتان، تیغ و برگستوان و پوشش جنگی) (Ferdowsi, 2012: 26) (شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۶)		شکل ۱: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، افراد درحال ساخت آلات جنگی.
۲	نرم کردن آهن (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۲: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی درحال آماده‌سازی کوره برای ذوب آهن. شکل ۳: بخشی از تصویر ۱، افراد درحال نرم کردن آهن.

۳	بافت پارچه از کتان، ابریشم و موی قز و تولید دیبا و خز (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۴: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی در حال پارچه‌بافی. شکل ۵: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی در حال نخ‌ریسی.
۴	دوخت و دوز لباس و جامه (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۶: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی در حال برش پارچه. شکل ۷: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی در حال دوزندگی.
۵	ترویج زراعت و کشاورزی (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۶	گسترش معماری و ساخت خانه، گرمابه و کاخ از مصالح سنگ و گچ (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۷	استخراج گوهر و سنگ‌های قیمتی (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۸	تولید عطر و بوی خوش مانند بان، کافور، مشک ناب، عود و عنبر و گلاب (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۹	پزشکی و درمان امراض (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۱۰	کشتی‌سازی (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۱۱	تسخیر دیوان (Ferdowsi, 2012: 26)	–	
۱۲	می‌خواری و شادی (Ferdowsi, 2012: 28)	–	
۱۳	–		شکل ۸: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، پادشاه در حال رد و بدل کردن پرنده‌ای شکاری.
۱۴	–		شکل ۹: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، فردی ایستاده با کیفی به کمر بسته.

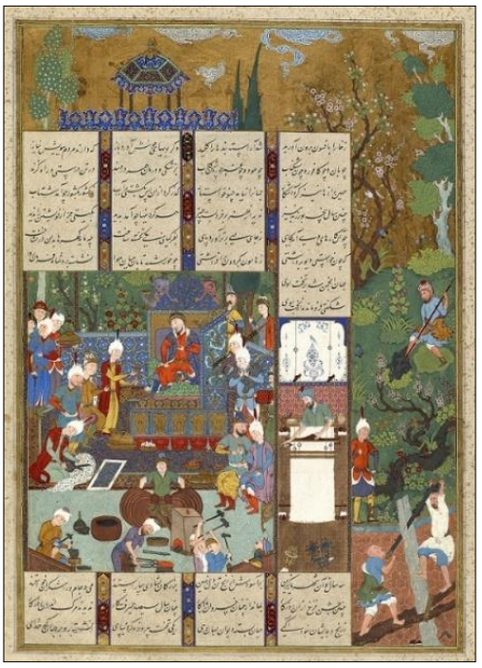
با توجه به اطلاعات ارائه‌شـــده در جدول ۱، در مورد تفســـیر آیکونولوژیکی اثر نیز می‌توان خاطرنشان کرد نگاره و نسخه شاهنامه بایســـنقری متعلق به دوره تیموری اســـت و شـــاهزادگان تیموری در محیطی دانش‌پرور و هنرپرور، رشـــد یافته و پس از تیمور در قلمرو خود در ماوراءالنهر، خراســـان، عراق و دیگر مناطق به پرورش هنر و تشـــویق و گردآوردن هنرمندان پرداختند. (Jahandar, 2016: 21) پســـران و نوادگان تیمور که حکومت شـــهرهای فتح‌شـــده تیمورد را عهده‌دار شدند، از طریق پایتخت‌های مظفریان۳ (شیراز و اصفهان)، جلایریان۴ (تبریز و بغداد) و گروهی به نام کرت ها۵ (هرات) به هنرمندان و صنعتگران دسترسی داشتند. (Canby, 2001: 50) شاهرخ

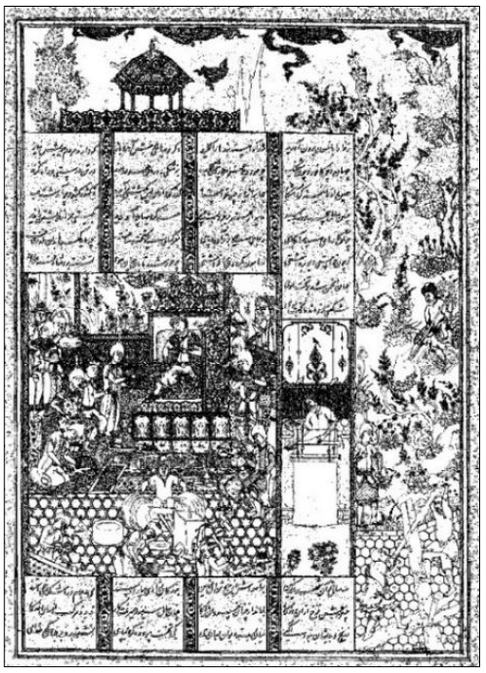
خود اهل هنر و حامی هنر و هنرمندان بوده و فرزندانش بایسنقر و ابراهیم نیز عاشق ادبیات فارسی بوده‌اند. (Gray, 2013: 76) حتی در مورد شاهان و شاهزادگان تیموری در منابع آمده که نه تنها ایشان دوستدار شعر و مشوق شاعران بوده‌اند بلکه بسیاری هم خود شعر می‌سرودند و اشعار بسیاری از شاعران را هم می‌خواندند و حفظ می‌کردند. (Mirjafari, 2000: 154) شاهنامه بایسنقری به دستور بایسنقرمیرزا مصور شده است. "او بزرگترین مشوق هنرهای زیبا در عصر خود شناخته می‌شود" و می‌توان او را یکی از بزرگترین کتاب‌دوستان عالم برشمرد. (Mirjafari, 2000: 124) بنابراین با توجه به ویژگی‌های شخصیتی شاهان و شاهزادگان تیموری و نیز بایسنقرمیرزا یکی از دلایل مهم مصورسازی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و کتابت و تهیه آن می‌باشد. دلیل دیگری که برای توجه به شاهنامه می‌توان به آن اشاره کرد؛ مقبولیت این اثر در میان مردم به خاطر وجود مضامین عمیق انسانی، میهن‌پرستانه و روایت‌های اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه است و اثری مناسب برای تصویرسازی محسوب می شود. (Jahandar, 2016: 44) شاهنامه علاوه بر جلب مقبولیت عموم مردم در میان حکمرانان و و سرداران جنگی، شاهان نیز مورد توجه بوده و مخاطب اصلی و حامیان و سفارش‌دهندگان اصلی شاهنامه درباریان و اشراف و شاهان بوده‌اند. این حامیان هنری دریافته بودند که تجربه و لذت نگاه کردن به یک نقاشی، حتی اگر آن نقاشی، یک کلمه از متن نوشتاری صفحه مقابل خود را به تصویر بکشد، تأثیری بسیار متفاوت با عمل خواندن کتاب خواهد داشت. (Canby, 2001: 9) از طرفی هم حمایت هنری برای شاهان تیموری صرفاً یک کار تفننی نبوده بلکه بخشی از امور مملکت‌داری برشمرده می‌شده و تلاش‌ها و دستاوردهای علمی و هنری، به اعتبار و حیثیت هر درباری می‌افزود و به تبع آن، موجب تعالی اعتبار سیاسی آن‌ها می‌شد. (Azhand, 2008: 28) اختلافات زبانی میان ایرانیان فارسی‌زبان و تیموریان ترک‌زبان، به همراه تفاوت‌های بسیار فرهنگی و قومی، تضاد فراوانی میان حکمرانان و مردم پدید آورده بود و تیموریان با آگاهی از این تضاد تاریخی و اشراف بر تاریخ ایران و خصوصیات تاریخی، فرهنگی و اجتماعی مردم ایران، هنر را نقاشی را انتخاب و از آن به عنوان عامل مهمی برای از میان برداشتن این اختلاف بهره جستند و خود را در عالی‌ترین سطوح اجتماعی و سیاسی به فرهنگ ایرانی نزدیک کردند. (Azhand, 2008: 127) و چون شاهان تیموری بر ارزش پذیریفتن میراث باستانی گذشته ایران به منظور وجاهت بخشیدن به جاه‌طلبی‌های امپراطوری خود آگاه بودند، بنابراین به شاهنامه‌نگاری و حمایت از آن همت گماردند. (Melville, 2008: 10) تحقیقات برند هم در زمینه شاهنامه بایسنقری نشان می‌دهد شش نگاره از مجموع ۲۲ نگاره این نسخه، مربوط به دربارهاست و این آمار از توجه به مصورسازی صحنه‌های درباری در نسخه‌های پیشین سابقه نداشته و این رویکرد نمایانگر تعبیری خردمندانه از حکومت و دفاع از قلمرو پادشاهی در برابر دشمنان داخلی و خارجی محسوب می‌شود. (Hillenbrand, 2010: 111) لازم به ذکر است شاهنامه بایسنقری حاصل فعالیت هنرمندان در کتابخانه سلطنتی بایسنقرمیرزا است. این کتابخانه به همت شاهرخ و فرزندش بایسنقرمیرزا تشکیل شد و عواملی چون اقدامات و سیاست هنری تیمور و سبک هنرمندان سمرقند، انتقال سنت هنری سلطان احمد جلایر در تبریز و بغداد و هم‌چنین انتقال سنت هنری مکتب شیراز به هرات در شکل‌گیری جریان هنری آن دخیل بوده‌اند. (Dorostkar Ahmadi, 2015: 108- 109) بنابراین کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی یا کلاً کتابخانه سلطنتی هرات از ترکیب و تلفیق این سنت‌های هنری شکل گرفت، به طوری که در ابتدای کار کارگاه هنری، سایه سنت هنری شیراز بر کتاب‌آرایی‌های این کتابخانه سنگینی می‌کند و با ورود هنرمندان تبریز به هرات، به تدریج این تأثیرات کمتر شده و جای خود را به سنت هنری جدیدی می‌دهد که حاصل تعامل هنرمندان شرق و غرب و مرکز ایران است. (Azhand, 2008: 37- 39)در نگاره پادشاهی جمشید، جمشید شاه از در بخش میانی نگاره نشسته بر تخت شاهی و در حال گرفتن یک پرنده شکاری دیده می‌شود. شاهین در ایران باستان پرنده‌ای آسمانی و فرهمند محسوب می‌شده و مستندات تاریخی درفش کوروش پادشاه ایران باستان را مزین به طرح و نقش این پرنده عنوان کرده‌اند. (Mahvan, Yahaghi, Ghaemi, 2015: 123) بنابراین پرنده شکاری در این نگاره نمایانگر فره ایزدی و شاهی جمشید است. هم‌چنین این پرنده در این نگاره می‌تواند یادآور مفهوم رام کردن حیوانات توسط جمشید باشد.

(Hesami, Ahmadi Tavana, 2001: 92) از طرفی از میان شاهان اسطوره‌ای شاهنامه، جمشید با چهره بایسنقرمیرزا به تصویر کشیده شده است. در توجیه این عملکرد نتایج پژوهش رستگاریان نشان می‌دهد چون در ایران باستان دو اصل تأیید و فره برای دستیابی به مقام شاهی و لازمه تداوم قدرت محسوب می‌شده؛ بنابراین در این نگاره بایسنقر با شخصیت جمشید که دارای ویژگی موبدی است و شرایط تأیید و فره را دارد؛ همسان انگاشته شده است." (Rastgarian, 2015: 64) این همسانی به این مفهوم است که بایسنقرمیرزا با دستور مصورسازی این نگاره در تلاش بوده تا خود را به عنوان ولیعهد و صاحب قدرت شاهی بعد از پدر اعلام کند و پرنده‌ای که جمشید در نگاره در حال گرفتن آن است به مثابه انتقال قدرت شاهی از شاهرخ به بایسنقرمیزا محسوب می‌شود. هم‌چنین در این نگاره تصویر یک درخت در کنار کتیبه دیده می‌شود. الیاده معتقد است که " درخت، به نحوی آیینی و عینی یا اساطیری و کیهان‌شناختی و یا منحصراً رمزی، نمودار کیهان زنده و جان‌دار است که بی‌وقفه تجدید حیات می‌کند." از آن‌جا که این حیات پایان‌ناپذیر در هستی‌شناسی کهن برابر با واقعیت مطلق است، درخت رمز این واقعیت مطلق محسوب می‌شود و در نهایت مرکز جهان می‌باشد. (Eliade, 2007: 261) بنابراین از حیث تعبیر حکومت‌داری شاید بتوان اذعان داشت حکومت جمشید و در اصل حکومت شاه آینده یعنی بایسنقرمیرزا به زبان استعاری حکومت مطلق و مرکز جهان محسوب می‌شود و بایسنقرمیرزا هم شاه جهان خواهد بود. با توجه به مطالب بیان شده در ادامه به تحلیل و بررسی نگاره دربار جمشید شاهنامه‌ی طهماسبی پرداخته شده است.

٦. تحلیل نگاره دربار جمشید در شاهنامه طهماسبی براساس آراء پانوفسکی

نگاره دربار جمشید هم عنوان نگاره‌ای در شاهنامه طهماسبی است که جمشید و دربارش در آن به تصویر درآمده است. در مورد توصیف پیشاآیکونوگرافی اثر باید گفت نگاره ساختاری پویا دارد و نقطه عطف و محوریت آن جایگاه جمشید در مرکز می‌باشد. فضای نگاره سه بخش است. فضای قصر جمشید یعنی اندرونی قصر و فضای بیرون از قصر که فضای آزاد و باغ است که به وسیله کتیبه‌ها (به عنوان فضای سوم) از هم تفکیک شده‌اند. فضای آزاد در نگاره نمایشگر باغی پر از درختان سرسبز و پرشکوفه و طبیعت زیباست که نمادی از فراخی و کثرت نعمت و رفاه است. همان‌طور که اشاره شد در مرکزیت نگاره تخت شاهی و جمشید نشسته برآن دیده می‌شود و گویا خادمی حلقه به گوش پیاله‌ای از نوشیدنی پر کرده و آن را به سمت شاه تقدیم کرده است و نگاه و توجه شاه به سمت این فرد تصویر شده است. در پشت تخت شاهی دو موجودی عجیب و شاخ‌دار و کریه‌المنظر به چشم می‌خورد که یکی از آن‌ها پیاله‌ای از نوشیدنی به دست دارد. همچنین در قسمت پایه تخت شاهی ردیفی از هیکل‌های فیلی دیده می‌شود که به صورت متوالی ترسیم شده‌اند. شایان ذکر است در این نگاره تصویر ۲۸ عنصر انسانی به همراه دو دیو دیده می شود. یکی از عناصر انسانی فردی بیل به دست است که در حال کندن زمین و گویی در حال باغبانی و کشاورزی است. در قسمت پایین‌تر افرادی اره‌به دست در حال بریدن درخت و چوب هستند. در بخشی دیگر چرخ‌های نخ‌ریسی و دستگاه پارچه‌بافی و فردی در حال بافتن پارچه مشاهده می‌شود. هم‌چنین افرادی هم مشغول آهنگری، ذوب فلزات و قلمزنی دیده می شوند و کوره ذوب فلزات و فردی که در حال کار با دستگاه دمنده کوره است نیز ترسیم شده‌اند. تصویر کلاه‌خودی بر روی زمین در کنار فلزکاران هم به صنعت ساخت ابزارآلات جنگی اشاره دارد. فردی هم قیچی به دست و در حال بریدن پارچه می‌باشد که به امر خیاطی اشاره دارد. افرادی هم در سمت راست تخت شاهی ایستاده‌اند که یک نفر تیر و کمان و دیگری شمشیر به دست هستند و فردی هم چیزی مانند بقچه پیش‌کشی به دست دارد. شمشیر و تیر و کمان یادآور رسم جنگاوری و ساخت آلات جنگی است. هم‌چنین تیر و کمان بیانگر رسم شکار نیز می‌باشد. فردی هم در طرف چپ تخت جمشید ظرفی به دست دارد که به ظرف پیش‌کشی شباهت دارد. شاید هم ظرف پیش‌کشی غذا باشد. فرد دیگری هم در همین قسمت درحالت ایستاده و عصای مخصوصی به دست دارد و سر عصا گرد است. در شکل ۳ نگاره دربار جمشید از نسخه شاه طهماسبی دیده می شود و شکل ۴ هم شکل خطی‌شده نگاره مذکور می‌باشد:



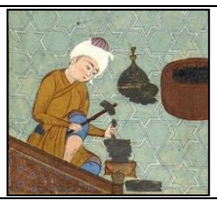
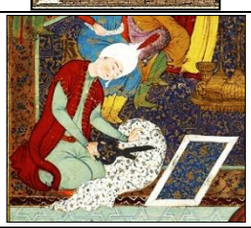


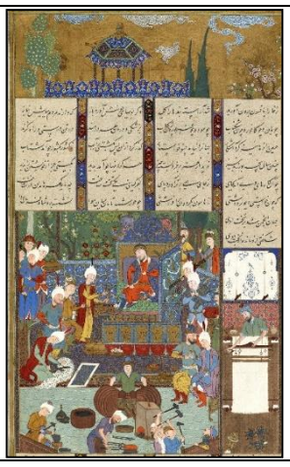
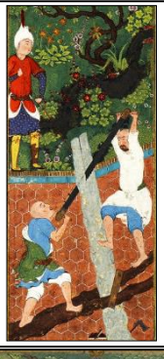
شکل ۳: نگاره دربار جمشید، شاهنامه طهماسبی، ۹۸۴– ۹۳۰ ه.ق، مکتب تبریز، ابعاد ۴۷۰ در ۳۱۸ میلی‌متر. (https://www.flickr.com).
شکل ۴: نگاره خطی‌شده دربار جمشید، شاهنامه طهماسبی. (نگارندگان)
Fig. 3: painting of Jamshid's court, Tahmasp's Shahnameh, 984- 930 AH, Tabriz school, dimensions 470 * 318 mm. (https://www.flickr.com). Fig. 4: linearized painting of Jamshid's court, Tahmasp's Shahnameh. (Authors)

در مورد تحلیل آیکونوگرافی هم باید ابتدا متذکر شد در این نگاره دو بخش متن و تصویر دیده می‌شود که مساحت اختصاص‌یافته به تصویر بیشتر از متن و کتیبه‌ها می‌باشد و به نظر می‌رسد عناصر تصویری جایگاه مهم‌تری دارند. در بخش کتیبه‌ها متن داستان به پادشاهی جمشید و عملکرد او در دوران حکومتش اشاره شده و مواردی نظیر دستیابی به گلاب، عنبر و عود و رواج علم پزشکی و فن کشتی‌سازی و استخراج گوهر و تسخیر دیوان و حکومت مقتدر و جهانی جمشید و می‌خواری و جشن و بزم شاهانه اشاره دارد. در جدول ۲ به طبقه‌بندی صناعات و مشاغل در نگاره دربار جمشید براساس اشعار شاهنامه پرداخته شده است:

جدول ۲. طبقه‌بندی صناعات و مشاغل در نگاره دربار جمشید (شاهنامه طهماسبی) براساس اشعار شاهنامه. (نگارندگان)

Table 2. Classification of industries and occupations in the painting of Jamshid Kingdom (Tahmasp's Shahnameh) based on the poems of Shahnameh. (Authors)

ردیف	مشاغل ایجادشده توسط جمشید به روایت اشعار شاهنامه فردوسی	جزئیات تصاویر نگاره دربار جمشید در شاهنامه‌ی طهماسبی	توضیحات جزئیات نگاره
۱	ساخت آلات جنگی (خود، زره، جوشن، خفتان، تیغ و برگستوان و پوشش جنگی) (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۱: بخشی از نگاره دربار جمشید، فردی درحال ساخت آلات جنگی.
۲	نرم کردن آهن (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۲: بخشی از نگاره دربار جمشید، فردی درحال آماده‌سازی کوره و دمیدن در آن برای ذوب آهن و افراد در حال چکش‌کاری و نرم کردن آهن هستند.
۳	بافت پارچه از کتان، ابریشم و موی قز و تولید دیبا و خز (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۳: بخشی از نگاره دربار جمشید، فردی در حال پارچه‌بافی و وجود چرخ نخ‌ریسی در پایین دستگاه پارچه‌بافی.
۴	دوخت و دوز لباس و جامه (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۴: بخشی از نگاره دربار جمشید، فردی در حال برش پارچه.
۵	ترویج زراعت و کشاورزی (Ferdowsi, 2012: 27)		شکل ۵: بخشی از نگاره دربار جمشید، فردی در حال بیل زدن و کار باغبانی.

۶	گسترش معماری و ساخت خانه، گرمابه و کاخ از مصالح سنگ و گچ (Ferdowsi, 2012: 27)		شکل ۶: بخشی از نگاره دربار جمشید، جایگاه جمشید و ملازمانش مکانی سرپوشیده و مشرف به فضای باغ است که نمایانگر بخشی از کاخ است.
۷	استخراج گوهر و سنگ‌های قیمتی (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۸	تولید عطر و بوی خوش مانند بان، کافور، مشک ناب، عود و عنبر و گلاب (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۹	پزشکی و درمان امراض (Ferdowsi, 2012: 27)	–	
۱۰	کشتی‌سازی (Ferdowsi, 2012: 27)		شکل ۷: بخشی از نگاره دربار جمشید، افراد در حال بریدن چوب با اره و مقدمات نجاری و شاید کشتی‌سازی‌اند.
۱۱	تسخیر دیوان (Ferdowsi, 2012: 26)		شکل ۸: بخشی از نگاره دربار جمشید، تسخیر دیوان.
۱۲	می‌خواری و شادی(Ferdowsi, 2012: 28)		شکل ۹: بخشی از تصویر ۳، تقدیم پیاله نوشیدنی از سوی ملازم به جمشید شاه. شکل ۱۰: بخشی از نگاره دربار جمشید، باده‌نوشی ملازمان در دربار جمشیدشاه.

در مورد تفسیر آیکونولوژیکی نگاره دربار جمشید شاهنامه طهماسبی هم این نکته حائز اهمیت است که شاهنامه طهماسبی در بستر اجتماعی و فرهنگی عصر صفوی خلق شده است. در عصری که تشیع به عنوان دینی رسمی با ایران و ملیت گره می‌خورد تا استقلال کشور حفظ شود. در فضای این دوران سیاست کلی حکومت و سرمایه‌گذاری بی‌شک می‌بایست به سمتی می‌رفت که تداعی پیوند عمیق دین و ملیت را داشته باشد. در این میان هنر و فرهنگ نیز متأثر از این گرایش‌ها بوده و کتابی که می‌توانست حس جنگ‌آوری و ملی‌گرایی حکومت تازه تأسیس‌شده صفویه را افزون سازد و بر مدار نام ایران باشد شاهنامه فردوسی بود. (Bolouri, 2017: 34) به طور کلی "پیشرفت نگارگری صفویه نتیجه بازتاب پیروزی‌های شاه اسماعیل به عنوان یک جنگاور و دولتمرد بود." (Cary Welch, 1996: 111) بنابراین پادشاه صفوی شاه اسماعیل اول که ادعای استقلال فرهنگی و ملی را داشت مصورسازی نسخه شاهنامه‌ی فردوسی را در اولویت کارگاه‌های هنری خود قرار داد. به طور کلی هنردوستی و هنرپروری از خصائل پادشاهان صفوی بوده است و حضور پادشاهان و شاهزادگان در کنار شاهنامه‌نگاران چنان موجی از حمایت و پشتیبانی از هنرمندان و فرهنگ‌پروری ایجاد می‌کرد که مرکز توجه همگان بود، تا آن‌جا که دوران صفوی، آموزش‌های خوشنویسی و نقاشی در شمار تعلیمات قزلباش قرار گرفت. رونق این مراکز سبب رونق هنر

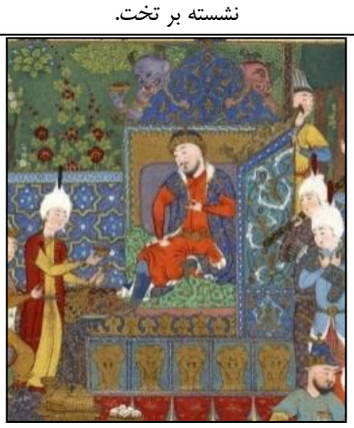
شاهنامه‌نگاری و فرهنگ آن شد. (Bolouri, 2017: 34) اهمیت این موضوع به حدی است که در زمان انتخاب موضوع برای تصویرسازی نسخه‌ها، احتمالاً شاه ساعاتی را صرف تماشای نسخ خطی می‌کرده تا ایده‌ای برای سفارش دادن به پدیدآورندگان نسخ داشته باشد. (Shayestehfar, 2005: 53) "این سخن با توجه به محتوای موجود در اکثر نسخه‌های برجای‌مانده از عصر صفوی تا حد بسیار زیادی پذیرفتنی است. چرا که نقاشی‌ها و تصاویر موجود در آن در کنار برخی از مطالب و اشعار ضمن به تصویر کشیدن زندگی درباری، به هر نحو ممکن در صدد نمایش و برجسته‌نمایی شوکت، قدرت و توان مالی و نظامی دولتمردان صفوی است." (Hassansgahi, 2016: 55) لازم به ذکر است از نظر پاکباز مکتب تبریز سبکی تلفیقی از سنت‌های هنری باختری (تبریز) و خاوری (هرات) است (۲۰۰۸: ۸۷) و شاه اسماعیل صفوی بعد از به حکومت رسیدن، از هنرمندان کارگاه‌های آق‌قویونلو۳ حمایت کرد و پس از فتح هرات در سال ۹۱۶ ه. ق کمال‌الدین بهزاد و سایر هنرمندان هرات را با خود به تبریز آورد و بدین ترتیب با انتصاب کمال‌الدین بهزاد به مقام ریاست کتابخانه‌ی سلطنتی به شکوفایی هر چه بیشتر مکتب تبریز کمک کرد. (Izadi, Ahmadpanah, 2016: 62) در مورد عناصر نمادین در این نگاره، شایان ذکر است تخت شاهی جمشید در مرکزیت نگاره تصویر شده و این نمایانگر محوریت و اهمیت شخصیت شاه در این نگاره و در عهد صفوی است. شاه مهم‌ترین شخصیت سیاسی و قدرتمندترین فرد عهد صفوی است. تصاویر دو دیو در پشت سر جمشید و دو طرف تخت شاهی او دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این دو موجود عجیب همان دیوان تسخیرشده به دست جمشیدشاه هستند که در پشت تخت شاهی و آماده خدمت‌رسانی به جمشید تصویر شده‌اند. هم‌چنین در قسمت پایین تخت شاهی جمشید، نقوش فیلی‌شکلی دیده می‌شوند که به صورت متوالی ترسیم شده‌اند. نقش دیوان در بالای سر جمشید و دوطرف تخت شاهی و تصاویر پایه‌های فیلی در پایین تخت نمادی از حکومت باشکوه و صلابت و اقتدار زیاد جمشید محسوب می‌شود. فضای باغی و سرسبز و بهشت‌گونه در نگاره تمثیلی به بهشت است و نیز نمادی از آبادانی موجود در دوران عهد صفوی است. به بیانی دیگر باده‌ای که از سوی ملازم به سوی جمشید تقدیم شده در فضایی کاخ‌گونه و باغی سرسبز همگی نمادی از آسایش و رفاهی است که حکومت صفوی و اقتدار شاهان صفوی در آن عصر به ارمغان آورده است. عناصری چون تیر و کمان‌داران و صناعت‌پیشگان هم نمایان‌گر قدرت سیاسی، جنگاوری و نیز اقتصادی شاهان عهد صفوی است. در ادامه نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفته است.

۷. تطبیق نگاره پادشاهی و دربار جمشید در شاهنامه بایسنقری و طهماسبی

به طور کلی در زمینه نگارگری ایرانی باید خاطرنشان کرد "فرم و محتوا به طرز ناگشودنی درهم تنیده‌اند" و برای نیل به محتوا و نیز تجزیه و تحلیل آثار هنری، مطالعه موشکافانه جنبه‌های بصری در رابطه با ریشه و توسعه نقش‌مایه‌ها در کنار مضامین و یا گونه‌های موجود ضروری است به دلیل این‌که همواره مطالعه نقش‌مایه‌ها نشانگر جریان مداوم و متوالی از تسلسل و تنوع میان کهنه و نو بوده است. در مورد دو نگاره از مکاتب هرات و تبریز، علی رغم مشاهده تسلسل در بازنمایی مضامین بر طبق الگوهای بصری آشنا، تنوع چشم‌گیری در انتخاب نقش‌مایه‌های عام و یا خاص و نیز دگرگونی‌های در قواعد بصری دیده می‌شود. (Abdi, 2012: 100) در نگاره شاهنامه بایسنقری کتیبه متن سهم برابری با تصاویر دارد در حالی‌که در نگاره شاهنامه طهماسبی تقریباً مساحت یک‌سوم به کتیبه‌ها اختصاص دارد و تصاویر نگاره بیشتر است. مقایسه متن کتیبه‌ها و اشعار نیز نشان می‌دهد که اشعار نگاره بایسنقری به جریان داستان پادشاهی جمشید اختصاص دارد و در پایان دو بیت در وصف جمشید آمده که او را میراث‌دار شاهی طهمورث معرفی کرده است و کتیبه در نهایت با عبارت "پادشاهی جمشید هفتصد سال دو" خاتمه یافته است و در ادامه وصف پادشاهی جمشید در قالب تصویر ارائه شده است. در حالی‌که در نگاره شاهنامه طهماسبی متن اشعار کتیبه‌ها مستقیماً به مهم‌ترین عملکردهای جمشید در مورد دستیابی به فنون مختلف در دوران حکومتش اشاره می‌کند. در مورد جایگاه کتیبه‌ها در دو نگاره باید خاطرنشان کرد کتیبه در شاهنامه بایسنقری در قسمت بالا و مانند پرده‌ای بر روی نگاره قرار گرفته است و جدا از متن دیده می‌شود اما کتیبه‌های نگاره طهماسبی به صورت پراکنده‌تر به‌کار رفته‌اند و هم‌چنین هنرمندان از کتیبه‌ها برای جداسازی فضای اندرونی و بیرونی در ارائه نوع مکان بهره گرفته‌اند. در هر دو نگاره تجمع عناصر انسانی در عین پویایی نگاره مشاهده می‌شود. حالت‌های مختلف عناصر انسانی و جنب‌وجوش آن‌ها بر پویایی و تحرک هرچه بیشتر نگاره‌ها افزوده است. تعداد عناصر انسانی در نگاره بایسنقری ۱۵ نفر و در نگاره طهماسبی ۲۸ نفر به همراه دو دیو می‌باشد. در مورد فضاسازی باید افزود در نگاره بایسنقری فضایی آزاد به نمایش درآمده است که با یک درخت در سمت راست و بالای نگاره و پوشش‌های گیاهی بوته و گل‌بوته تزئین شده است و درواقع یک صحنه از داستان جمشید روایت شده است و بخش دوم جایگاه کتیبه است. در حالی‌که در شاهنامه طهماسبی سه صحنه به طور همزمان به نمایش درآمده است. قصر جمشید و اندرونی آن، بیرون قصر و باغ و بخشی که این دو فضا را از هم متمایز کرده و به کتیبه‌ها اختصاص یافته است. هم‌چنین بخشی که فضای باغ را نمایش می‌دهد که دارای پوشش گیاهی بیشتر و متنوع‌تر است و انواع بیشتری از درختان به تصویر درآمده‌اند. رنگ زمینه نگاره در فضای باغ نوعی سبز است و بر سرسبزی و آبادی هرچه بیشتر فضای طبیعی تأکید می‌کند. بنابراین طبیعت تصویرشده در نگاره طهماسبی نسبت به نگاره بایسنقری تنوع بیشتر و سرسبزی متمایزتری را نمایش می‌دهد و به نظر می‌رسد بازنمایی از طبیعت در نگاره طهماسبی اشاره‌ای به طبیعت بهشت‌گونه دارد. در مورد جمشید و جایگاه آن در نگاره شایان ذکر است که محوریت و مرکزیت نگاره‌ها به شاه اختصاص دارد و در هر دو نگاره جمشید تاج بر سر و نشسته برتختی به تصویر درآمده است. نوع لباس و تاج شاهی جمشید در نگاره بایسنقری ساده‌تر و با تجمل کمتری به نمایش درآمده و در نگاره طهماسبی پرطمطراق و مجلل‌تر و با عبایی

پرتزئین و متمایز از پوشاک سایر عناصر نگاره، دیده می‌شود. (Thompson, Canby, 2003) تخت‌های پادشاهی هم در نگاره بایسنقری از پارچه معمولی و با تزئینات ساده‌تر بازنمایی شده در حالی‌که تخت شاهی جمشید در شاهنامه طهماسبی با تزئینات بیشتر و آرایش زیادی به نمایش درآمده و هدف هنرمند بیان قدرت و اقتدار شاهانه جمشید بوده است. حتی در نگاره طهماسبی در قسمت بالا و پشت تخت شاهی دو دیو دیده می‌شود و پایه‌های تخت به نقش فیل‌هایی مزین شده که به صورت متوالی در کنار هم تصویر شده‌اند. این دو عنصر فیل و دیو به حکومت جمشید بر دیوان و اقتدار بی‌نظیر او اشاره دارد. هم‌چنین حالت جمشید در دو نگاره متفاوت از هم مشاهده می‌شود. در نگاره بایسنقری جمشید دستکشی بر دست در حال رد وبدل کردن پرنده‌ای شکاری با ملازم خویش است و این نشانگر علم این پادشاه به امر بازداری و تربیت پرندگان شکاری و تبحر او در شکار است. به بیان دیگر بیانی برای قدرت شاهانه محسوب می‌شود و در نگاره طهماسبی هم جمشید در حالتی تصویر شده که نگاه و توجهش به سمت خادمی حلقه به‌گوش می‌باشد و خادم پیاله‌ای از نوشیدنی و باده ریخته و به سمت شاه تقدیم کرده است. جدول ۳ بازنمایی شخصیت جمشید را در دونگاره به طور دقیقی ارائه می‌نماید:

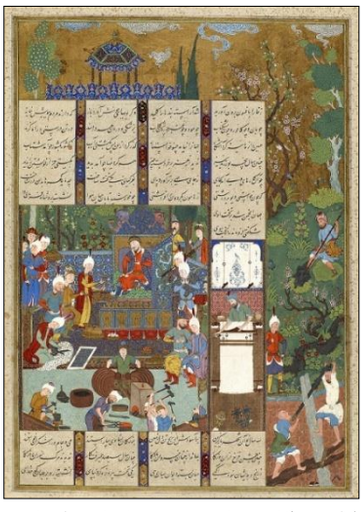
جدول۳. تطبیق شخصیت جمشید در دو نگاره پادشاهی و دربار جمشید در شاهنامه بایسنقری و طهماسبی.(نگارندگان)
Table 3. comparison of Jamshid's character in two paintings of Jamshid's kingdom and court in the Baysonqor's Shahnameh and Tahmasp's Shahnameh. (Authors)

ردیف	تصویر نگاره	توضیحات و ویژگی‌های نگاره
۱	شکل ۱: بخشی از نگاره پادشاهی جمشید، جمشید نشسته بر تخت.	• پادشاه در مرکز نگاره برتختی نشسته است و حالت نشسته و آرامش او نشان از قدرت و مقام بالای شخصیت شاهی دارد. • تخت چوبی که با پارچه‌ای طرح‌دار مزین شده است. • لباس شاه طرح‌دار است و تاج جمشید او را از سایرین متمایز می‌کند. • جمشید دستکشی به دست دارد و در حال رد و بدل کردن پرنده‌ای شکاری است.
۲	 شکل ۲: بخشی از نگاره دربار جمشید، جمشید نشسته بر تخت.	• پادشاه در مرکز نگاره بر تختی فاخر و مجلل نشسته است. • در پشت تخت دو دیور دیده می‌شود که به مثابه نگهبانان تخت شاهی هستند و در پایه‌های تخت پادشاهی تصویر فیل‌ها به صورت متوالی نقش شده که نمایانگر قدرت و اقتدار شاهی است. • لباس جمشید در این نگاره پرطمطراق تصویر شده است و عبای طرح‌دار متفاوت او و نیز تاجش سبب تمایز او با سایر افراد نگاره شده است. • توجه شاه به سمت خادم پیاله به‌دستی معطوف است و به نظر در حال گرفتن پیاله باده از ملازم می‌باشد.

تصویر پیاله و نوشیدنی و عناصر دیگری که نمایان‌گر صحنه مجلس ضیافت نیز هست، به شادخواری جمشید و سپس رفاه و آسایش دوران حکومت او اشاره می‌کند. این نکته نیز مورد توجه است که ظروف غذا و آشامیدنی در نگاره طهماسبی دیده می‌شود اما این عناصر در نگاره بایسنقری به‌کار نرفته است. در مورد بازتاب مشاغل در دو نگاره باید افزود نخریسی، دستگاه پارچه‌بافی، خیاطی، ذوب فلزات، آهنگری و قلم‌زنی و ساخت کلاه‌خود جنگی در هر دو نگاره به تصویر در آمده است و به یکدیگر شباهت دارند. به نظر می‌رسد که هنرمندان شاهنامه طهماسبی با اشراف کامل بر شیوه‌های تصویرنگاری بایسنقری و مطالعه هنری به خلق آثار خود پرداخته‌اند. تفاوتی که در دو نگاره مشاهده می‌شود بازنمایی شغل باغبانی و کشاورزی و چوب‌بری یا نجاری در شاهنامه طهماسبی است که در بایسنقری دیده نمی‌شود. هم‌چنین در شاهنامه بایسنقری هم فردی کیف به کمر دیده می‌شود که مشابه نقش آن در نگاره طهماسبی وجود ندارد. هم‌چنین در نگاره بایسنقری نقش پرنده شکاری به رسم شکار اشاره دارد که در نگاره طهماسبی افرادی دیده می‌شوند که تیر و کمان و شمشیر به دست دارند و این لوازم هم بر امر شکار و هم بر قدرت جنگاوری اشاره دارد. مقایسه جزئیات مشاغل و صناعات در دو

نگاره و تطبیق عناصر بصری دو نگاره با متن اشعار شاهنامه نشان می‌دهد نگاره دربار جمشید در شاهنامه طهماسبی بیشترین پایبندی را به متن دارد. در جدول ۴ دو نگاره شاهنامه بایسنقری و طهماسبی مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته است:

جدول ۴. تحلیل و تطبیق نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه بایسنقری و دربار جمشید در شاهنامه طهماسبی. (نگارندگان).
Table 4. Analysis and comparison of the painting of Jamshid's kingdom in Baysonqor's Shahnameh and Jamshid's court in Tahmasp's Shahnameh. (Authors)

ردیف	تصویر نگاره	نوع ویژگی	توضیح
۱	شکل ۱: نگاره پادشاهی جمشید، شاهنامه بایسنقری. (http://www.mehremihan.ir) Fig. 1: painting of Jamshid's kingdom, Baysonqor's Shahnameh. (http://www.mehremihan.ir)	ساختار ترکیب	تجمع عناصر انسانی در عین پویایی نگاره
		موضوع و متن کتیبه‌ها	داستان طهمورث و درنهایت دو بیت در مورد جانشینی و پادشاهی جمشید
		نوع فضای ترسیمی و عناصر طبیعی نگاره	فضای آزاد و طبیعی دارای یک درخت و بوته‌ها و گل‌بوته‌ها که پوشش‌های گیاهی فضا را تشکیل داده‌اند و نگاره شامل دو بخش تصویر و کتیبه متن می‌باشد و نسبت برابر دارند.
		تعداد عناصر انسانی	۱۵ عنصر انسانی
		جمشید	تقریباً در مرکز، نشسته بر تخت پارچه‌ای و چوبی ساده، لباسی طرح‌دار و تاجی که او را از سایرین متمایز می‌کند، در حالت رد و بدل کردن پرنده شکاری.
		مشاغل ترسیمی و حالات نقش‌ها	نخ‌ریسی، پارچه‌بافی و خیاطی، بازداری و شکار، ذوب فلزات، آهنگری، قلم‌زنی، ساخت ادوات جنگی، کتابت یا نامه‌رسانی.
۲	 شکل ۲: نگاره دربار جمشید، شاهنامه طهماسبی. (https://www.flickr.com). Fig. 2: painting of Jamshid's court, Tahmasp's Shahnameh. (https://www.flickr.com)	ساختار ترکیب	تجمع عناصر انسانی در عین پویایی نگاره
		موضوع و متن کتیبه‌ها	پادشاهی جمشید و جزئیات عملکرد او در دوران حکومتش
		نوع فضای ترسیمی و عناصر طبیعی نگاره	نگاره شامل سه بخش فضای اندرونی قصر و بیرونی که تصویری از محوطه باغ می‌باشد و فضای بین این دو را کتیبه‌ها اشغال کرده‌اند. مساحت تصاویر نگاره بر متن غالب است. فضای بیرونی و باغ دارای انواعی از درختان سرسبز و شکوفه‌دار است و انواعی از پوشش گیاهی دیده می‌شود.
		تعداد عناصر انسانی	۲۸ عنصر انسانی و ۲ دیو
		جمشید	تقریباً در مرکز، نشسته بر تختی مجلل و باشکوه با پایه فیلی و دو دیو ایستاده در پشت تخت، لباس و عبایی پرتجمل و تاجی که از کلاه دیگران متمایز است، فردی در حال تقدیم پیاله نوشیدنی به جمشید می‌باشد و نگاه و حالت بدن جمشید متوجه خادم می‌باشد.
		مشاغل ترسیمی و حالات نقش‌ها	باغبانی و کشاورزی، نجاری، نخ‌ریسی، پارچه‌بافی و خیاطی، ذوب فلزات، آهنگری و قلم‌زنی، تیر و کمان و شمشیر (نماد جنگاوری و شکار)

با توجه به اطلاعات جدول ۴، به نظر می‌رسد نگاره شاهنامه طهماسبی بیان تصویری دقیق‌تری از حکومت جمشید را ارائه می‌دهد؛ چنان‌که تسخیر دیوان، ساخت کاخ و عمران و آبادسازی ایران در نگاره بایسنقری دیده نمی‌شود. هم‌چنین تجمل و آرایش و اغراق شایسته نیز در بیان تصویری نگاره شاهنامه طهماسبی نسبت به نگاره بایسنقری بیشتر است و همین نکته قدرت شاهانه جمشید را برای

بیننده باورپذیر می‌کند. زیرا در برخورد با نگاره شاهنامه بایسنقری جمشید چندان تمایزی محسوس با سایر افراد ندارد در حالی که شخصیت او در نگاره جمشید با تختی مجلل به تصویر درآمده و نیز نقش دو دیو در پشت تخت شاهی و نقش فیلان در پایه تخت بر اقتدار شخصیت شاهانه او افزوده است. مقایسه‌ها و تحلیل نگاره‌ها از منظر آیکونولوژیکی هم نشان می‌دهد که نگاره طهماسبی چون تلفیقی از سنت‌های هنری باختری (تبریز) و خاوری (هرات) است بنابراین هم میراث‌دار اصول و مبانی نگارگری مکتب هرات دوران تیموری است و از طرفی هم به دلیل حکومت هنرپرور صفوی نفوذ سنت‌های هنری تبریز در آن قابل مشاهده است. بنابراین دقت در جزئیات و پختگی در ترکیب‌بندی و رنگ‌پردازی و تصویرپردازی در نگاره طهماسبی از کیفیت تصویری بیشتری نسبت به نمونه بایسنقری برخوردار است. موضوع قابل توجه در واکاوی جریان‌های هنری عصر تیموری و صفوی و تکامل نگارگری صفوی که باید به آن التفات نمود؛ وجود کمال‌الدین بهزاد در عصر تیموری و صفوی است. "بهزاد با اهلیت و کمالات و قابلیتی بایسته سرشته بود" و همه گرایش‌هایی دوره تیموری و به خصوص مکتب هرات را به وجود آورد و راه را برای تحولات آینده نیز گشود. (Kazemi, Shuarian Sattari, Seddiq Akbari, 2012: 44- 45) آثار بهزاد دارای ویژگی‌هایی خاص هستند و این ویژگی‌ها در دوره دوم مکتب هرات به آثارش افزوده شده‌اند و تا قبل از آن دوران بی‌سابقه بوده است. بهزاد در آثارش فضاهای روزمره و صورت‌هایی شخصی و فردگرا آفرید و نگاره‌هایش علاوه بر صحنه‌های خیالی، از موضوع یک رویداد واقعی پیروی می‌کردند و دارای فضاهایی پرتحرک و برگرفته از زندگی روزمره مردم عادی است که تا از قبل آن در آثار نگارگری ایران مشاهده نشده‌اند. در اغلب این آثار، مخاطب با بخش‌بندی‌هایی از فضا، کثرت اشیاء و تنوع آدم‌هایی پرتحرک مواجه است ولی این گوناگونی به آشفتگی منجر نمی‌شود. (Pakbaz, 2004: 81- 84) بنابراین می‌توان گفت نگارگری عصر صفوی از دستاوردهای بهزاد متأثر بوده و تکامل در نوع تصویرپردازی‌ها و طراحی‌های نگاره‌های شاهنامه طهماسبی نیز ماحصل آن بوده است. هم‌چنین لازم به ذکر است شاه اسماعیل صفوی، کمال‌الدین بهزاد را از بین هنرمندان معاصرش به عنوان استادترین نگارگر انتخاب می‌کند و بهزاد استاد نقاشی شاه طهماسب بوده و به او نقاشی می‌آموخته است. (Dorostkar Ahmadi, 2015: 69) به بیان دقیق‌تر مکتب هرات به دو نسل تقسیم می‌شود که نسل اول با شاهرخ تیموری و نسل دوم با سلطان حسین بایقرا معاصر بودند و شاهنامه بایسنقری شاهکار نسل اول است و نسل دوم هم با درخشش بهزاد و معاصرانش همراه بوده است. عامل مهمی که در شکوفایی نگارگری این دوران مؤثر واقع شده؛ به وجود آمدن سازمانی تحت عنوان کتابخانه سلطنتی بوده که وظیفه کتابت و تصویرسازی کتب را برعهده داشته است و در دوران بعد از تیموری نیز فعالیت این سازمان و ساختار مهم تداوم می‌یابد و در دوره صفوی به آفرینش شاهکارهای بسیاری منجر می‌شود (Ghazali, 2019: 75) و شاهنامه طهماسبی یکی از این شاهکارهاست. در مورد جایگاه کتیبه‌ها نیز باید گفت جایگاه متن در نگاره طهماسبی نسبت به نمونه بایسنقری محدودتر و کمتر شده و این حاصل بینش تصویرسازی حاکم در دوران صفوی است به طوری که هنرمندان صفوی به اهمیت هر چه بیشتر تصویر از بعد روانشناختی بر افراد آگاهی لازم را داشته‌اند و بنابراین متن را محدودتر کرده و بر کیفیت عناصر بصری ودقت در جزئیات نگاره‌ها افزوده‌اند. هم‌چنین شاهنامه بایسنقری حاصل توجه شاهان تیموری به شاهنامه‌نگاری در جهت تثبیت قدرت و کسب مقبولیت و مشروعیت در نزد مردم بوده است و شاهان صفوی نیز پیرو همین تفکر و برای تثبیت تشیع در ایران، رویکرد شاهان قبل از خود را اتخاذ نموده و به شاهنامه‌نگاری توجه نشان می‌دادند.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد محوریت دو نگاره به شخصیت جمشید اختصاص یافته است. اما لباس و تخت جمشید در نگاره بایسنقری نسبت به شاهنامه طهماسبی ساده‌تر و از آرایش کمتری برخوردار است. حتی تمایز لباس نسبت به افراد دیگر در نگاره طهماسبی بسیار محسوس است. شاه تاجی فاخر و عبایی متمایز و پرنقش بر تن دارد و تختی که دو دیو محافظ آن هستند و پایه تخت با نقش فیل‌های بزرگ‌هیکل مزین شده بر قدرت شاهانه او افزوده است. در حالی‌که لباس جمشید در نگاره بایسنقری ساده است و شخصیت شاه فقط از تاج و تخت او مشخص می‌شود. هم‌چنین جمشید در شاهنامه بایسنقری با دستکشی به دست و در حال رد و بدل کردن پرنده‌ای شکاری با ملازم خویش نقش شده که نماد شکارگری این شاه و از طرفی نمایانگر فره ایزدی است و در شاهنامه طهماسبی جمشید با حالتی از باده‌خواری به نمایش درآمده است و باده‌خواری به ویژگی خوش‌گذرانی و نیز فزونی نعمت و افزایش رفاه و آسایش در دوران جمشید اشاره دارد. فضای پیرامون جمشید در نگاره بایسنقری فضای آزاد ترسیم شده در حالی که جمشید نگاره طهماسبی در داخل قصر پادشاهی به تصویر درآمده و جزئیات بیشتری از عملکردهای این پادشاه با بیان تصویری ارائه شده است. به نظر می‌رسد شیوه بیان تصویری در شاهنامه طهماسبی بازنمایی دقیق‌تری از جمشید به مخاطب می‌باشد که مطابقت بیشتری با متن اشعار شاهنامه دارد. هم‌چنین تأکید بر حاکمیت جمشید و قدرت و اقتدار شاهی در نگاره طهماسبی بیشتر محسوس است. بیان نمادین نگاره بایسنقری به جایگاه بایسنقرمیرزای ولیهد در عهد تیموری اشاره دارد که میراث‌دار پادشاهی پدر است و گرفتن پرنده شکاری توسط جمشید در نگاره به مثابه انتقال قدرت به بایسنقرمیرزا می‌باشد. بنابراین تخت و تاج و لباس ساده‌تر جمشید در این نگاره نماینده ظاهر ولیعهد است نه شخص شاه. در حالی که در نگاره طهماسبی، ویژگی‌های جمشید شاه، شخصیت شاه واقعی و نه ولیعهد و صاحب قدرت اصلی در حکومت

را نشان می‌دهد. هم‌چنین در مورد سایر عناصر بصری نیز باید خاطرنشان کرد در بازنمایی فضای طبیعی در شاهنامه بایسنقری از تک درخت و پوشش‌های گیاهی بوته و گل‌بوته استفاده شده و زمینه نگاره هم رنگی روشن دارد و به نظر فضای کوهپایه‌ای را نشان می‌دهد در حالی‌که درختان بیشتر و متنوع‌تری در شاهنامه طهماسبی مشاهده می‌شود و پوشش‌های گیاهی نیز بیشتر است و رنگ سبز زمینه بر خرمی هرچه بیشتر فضا تأکید می‌کند و گویا تصویر بهشت‌گونه از باغ جمشید ارائه شده است. هم‌چنین مشاغل نخ‌ریسی، دستگاه پارچه‌بافی، خیاطی، ذوب فلزات، آهنگری و قلم‌زنی و ساخت کلاه‌خود جنگی در هر دو نگاره به تصویر در آمده است. شباهت قابل توجه در این موارد در دو نگاره نشان می‌دهد هنرمندان شاهنامه طهماسبی با مطالعه و اشراف بر نسخه بایسنقری و الهام از آن به خلق نگاره طهماسبی پرداخته‌اند و آن را با بیان تصویری دقیق‌تری خلق کرده‌اند. هم‌چنین باید افزود باغبانی و نجاری (چوب‌بری) فقط در نگاره طهماسبی دیده می‌شود. تصویر پرنده شکاری هم فقط در نگاره بایسنقری مشاهده می‌شود و رسم شکار در نگاره طهماسبی به صورت فردی تیر و کمان و شمشیر به‌دست القا شده است. هم‌چنین این تیر و کمان و شمشیر هم نمادی از رسم جنگاوری و هم نمادی از رواج فنون ساخت تیر و کمان و شمشیر می‌باشد. هم‌چنین پایبندی به متن در نگاره طهماسبی نسبت به نمونه بایسنقری بیشتر است و جزئیات بیشتری از اشعار در نگاره طهماسبی به تصویر درآمده‌اند در حالی که مواردی چون تسخیر دیوان و بزم و پایکوبی و کشتی‌سازی نجاری که در نگاره طهماسبی دیده می‌شوند؛ در نمونه بایسنقری مشاهده نمی‌شود. به طور کلی نگاره شاهنامه طهماسبی نسبت به نگاره بایسنقری بیان تصویری و ترکیب‌بندی پیچیده‌تری دارد و تجمل و آرایش زیاد از مشخصه آن است که همین امر سبب موفقیت در بیان قدرت شاهانه‌ی جمشید بوده است. این جزئیات بیشتر و دقیق‌تر در نگاره‌های دیگری از شاهنامه طهماسبی هم دیده می‌شود که مشابه آن‌ها با جزئیات کمتر در شاهنامه بایسنقری نیز وجود دارد. برای مثال به دار آویختن ضحاک یکی از موضوعات نگاره‌های دو شاهنامه است که شخصیت فریدون در نگاره شاهنامه طهماسبی با نماد گرز گاوسر به ترسیم درآمده اما چنین نمادپردازی دقیقی در نمونه بایسنقری مشاهده نمی‌شود. لازم به ذکر است پادشاهان تیموری که غیرایرانی بوده‌اند برای تثبیت قدرت و کسب مقبولیت و مشروعیت خود در نزد مردم به شاهنامه‌نگاری می‌پرداخته‌اند و عامل اصلی در شاهنامه‌نگاری استحکام قدرت بوده است. روح هنردوست و هنرپرور شاهان تیموری هم عامل مهم دیگر در شاهنامه‌نگاری و توجه آن‌ها به انواع هنرها بوده است. هم‌چنین تعامل هنر و قدرت و جایگاه هنر در تقویت قدرت شاهان از طریق کسب مشروعیت و مقبولیت اجتماعی از عوامل مهم است. در دوران صفوی و رسمی شدن تشیع و اهمیت بیشتر کسب مشروعیت و مقبولیت شاهان باعث شده است تا شاهان صفوی پیرو عملکرد تیموریان به شاهنامه‌نگاری پرداخته و هم‌چنین با گردآوردن هنرمندان مکتب هرات تیموری و به طور کلی با ادغام میراث هنری مکتب هرات با هنر خاوری تبریز به ارتقای کیفیت بصری و هنری دوران صفوی منجر شده و در نهایت شاهنامه طهماسبی در کمال غنای هنری خلق شود.

پی نوشت

1. Stuart Cary Welch
2. Sheila R.Canby

۳. سلسله‌ای که از ۷۳۷ تا ۸۳۲ هجری بر نواحی مختلفی از ایران به جز خراسان حکومت کرد.

۴. حکومت آل جلایر توسط تعدادی از بازماندگان مغول از ۷۴۰ تا ۸۳۵ هجری در مناطقی از ایران فرمانروایی می‌کرد.

۵. آل کرت، سلسله‌ای که از حدود ۶۴۳ تا ۷۸۳ هجری در خراسان حکومت می‌کردند.

References

Abbachi, Masoomeh, Fahimifar, Asghar, Tavousi, Mahmoud. (2017). Iconology of The image of BahramGur and Azadeh in Al-Injou`s Shahnameh (725-758), Based on Ponofsky`stheories. Negareh,No 43, pp.73-60. [inPersian

[عباچی، معصومه، فهیمی‌فر، اصغر. طاووسی، محمود. (۱۳۹۶). تفسیر شمایل‌شناسانه نگاره بهرام گور و آزاده در شکارگاه در شاهنامه‌های آل‌اینجو (۷۵۸– ۷۲۵ ه.ق) بر مبنای آرای پانوفسکی، نگره، شماره ۴۳، ۷۳– ۶۱]

Abdi, N. (2012), Iconographical Motifs in Two Baisonghori and Tahmasbi Shahnamehs, kimiahonar, Volume 1, Number 3, 99-110. [inPersian]

[عبدی، ناهید. (۱۳۹۱). بررسی نقش‌مایه‌های آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، کیمیای هنر. شماره ۳ از سال ۱، ۱۱۰– ۹۹.]

Ahmadi Tavana, A. (2014), An Intertextual Study of Jamshid's Kingdom painting in Baysonqor's Shahnama, Bagh- e Nazar, 11(28), 47- 54. [inPersian]

[احمدی توانا، اکرم (۱۳۹۳). بررسی بینامتنی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری. باغ نظر. سال ۱۱ (۲۸)، ۵۴– ۴۷.]

Ahmadinia, Mohammad Javad, (2014), Tahmasebi's Shahnameh Images: From Harvard to the Academy of Arts, Book Review Journal, Year 1, No. 1 & 2, pp. 54-37. [inPersian]

[احمدی‌نیا، محمدجواد، (۱۳۹۳)، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر، فصل‌نامه نقد کتاب، سال اول، شماره‌ی ۱و ۲، ۵۴– ۳۷.]

Ardestani Rostami, H. (2017), Tiamat of Mesopotamia (Bina al-Nahreyn), Jamshid and Zahak, Kharazmi History, 5(20), 13- 39. [inPersian]

[اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). تیامت میان‌دورودی (بین‌النهرین)، جمشید و ضحاک. تاریخ‌نامه خوارزمی. سال ۵ (۲۰)، ۳۹– ۱۳.]

Azhand. Y. (2008). Herat School of Miniature, Tehran:

Sherveh, Tehran: Donyayeno. [inPersian]

[گری، بازیل. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی، ترجمه: عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.]

Gray, B. (2013). Persian Painting,Translated by Arabali Sherveh, Tehran: Donyayeno. [inPersian]

[گری، بازیل. (۱۳۹۲). نقاشی ایرانی، ترجمه: عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.]

Hassanshahi, M, (2016), Art and Power in Safavid Era (907-1135/1051-1722), PhD Thesis in History, Faculty of Law and Social Sciences, University of Tabriz. [inPersian]

[حسن‌شاهی، میمنت. (۱۳۹۵). هنر و قدرت در عصر صفوی (۱۷۲۲-۱۵۰۱/ ۱۱۳۵- ۹۰۷ ه.ق)، پایان‌نامه مقطع دکترای تخ ص صی ر شته تاریخ، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز.]

Hesami, M. Ahmadi Tavana, A. (2001), A Comparative Study of Iranian Painting and the Theology of Iconology by Arvin Panofsky; Case Study of Jamshid Monarchy from Shahnameh Bayeshnqeri, Visual Arts, No. 2, 95-81. [inPersian]

[حسامی، منصوره. احمدی توانا، اکرم. (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل شناسی اروین پانوفسکی؛ بررسی موردی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری، هنرهای تجسمی، شماره ۲، ۹۵- ۸۱.]

Hillenbrand, R. (2009), Visual language of Shahnameh, translated by Davood Tabatabai, Tehran: Academy of Arts. [inPersian]

[هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه، ترجمه: داوود طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.]

Hillenbrand, Robert. (2010). Exploring a Neglected Masterpiece. The Gulistan Shahnama of Baysunghur, Iranian studies. V43, UK. . . ,

Hosseini, M. (1995). Immortal Values of Shahnameh Baysanghari, Art Quarterly, No. 28, 242-234.]inPersian]

[حسینی، مهدی. (۱۳۷۴). ارزش‌های جاویدان شاهنامه بایسنغری، فصل‌نامه هنر، شماره ۲۸، ۲۴۲- ۲۳۴.]

http://www.mehremihan.ir (access date: 2020/04/07).

https://www.flickr.com (access date: 2020/04/07) .

https://www.metmuseum.org/toah/hd/shnm/hd_shnm.htm(access date: 2020/06/21).

Izadi, Abbas, Ahmadpanah, Seyyed Abotrab, (2016), A Comparative Study of the Visual Elements of the images of the Jamshid Court and the Court of Fereydoun in the Tahmasebi's Shahnameh, Emphasizing the Composition of the images, Negareh journal, Volume 11, No. 38, pp. 78-60. [inPersian]

[ایزدی، عباس. احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون در شاهنامه طهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها، نگره، دوره ۱۱ (۳۸)، ۷۸- ۶۰.]

Jahandar, H. (2016). Study and identification of expressive aspects of the Shahnameh of Ebrahim Sultan and Mohammad Joki based on social and artistic features, Master Thesis, Tehran University of Arts. [inPersian]

[جهان‌دار، حوریه. (۱۳۹۵). مطالعه و شناسایی جنبه بیانگری نگاره‌هایی از شاهنامه ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران.]

Kazemi, Mahvash. Shuariyan Sattari, Vida. Seddiq Akbari, Sahar. (2012). The concept and place of space in three paintings by Kamaluddin Behzad, Glory of Art (Jelve- y-Honar), No. 8, 52-43. [inPersian]

[کاظمی، مهوش. شعاریان ستاری، ویدا. صدیق اکبری، سحر. (۱۳۹۱). مفهوم و جایگاه فضا در سه نگاره از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد، Farhangestan Honar. [inPersian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر.]

Bikmoradi, N, (2008), "Comparative study of form and color in two paintings: Zahak's arrest in Baysonghory Shahnameh and Shah Tahmasebi Shahnameh", Art Quarterly, (77), 242- 260. [inPersian]

[بیکمرادی، نرگس. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره‌ی: به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه‌ی بایسنقری و شاهنامه‌ی شاه طهماسبی.،فصل‌نامه هنر، شماره ۷۷، ۲۶۰- ۲۴۲.]

Bolouri, E. (2017). The recognition and analysis of visual manifestation of mystical shia in shahnameh of shah Tahmasp illustrations, Master Thesis in Islamic Arts, Faculty of Historic Preservation and Restoration, Tehran University of Arts. [inPersian]

[بلوری، الهه. (۱۳۹۶). شناسایی و تحلیل مظاهر تصویری تشیع صوفیانه در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر تهران.]

Canby, Sh. (2008), The Golden Age of Persian Art, Translated by Hasan Afshar, Tehran: Markaz. [inPersian]

[کنبای، شیلا. (۱۳۸۷). عصر طلایی هنر ایران، ترجمه: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.]

Canby, Sh, (2001), Iranian Painting, translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [inPersian]

[کنبای، شیلا. (۱۳۸۰). نگارگری ایرانی، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.]

Cary Welch, Stuart. (1976). The kings book of kings- the Shah-Nameh of Shah Tahmasp, Metropolitan Museum of art, New York.

Cary Welch, Stuart. (1996), Manuscript Painting in Iran, translated by Seyed Mohammad Tarighi, Art, No. 30, 168-110. [inPersian]

[کری ولش، استوآرت. (۱۳۷۵). نگارگری نسخ خطی در ایران، ترجمه: سید محمد طریقی، هنر، شماره ۳۰، ۱۶۸- ۱۰۱.]

Dorostkar Ahmadi, B. (2015), Refining the Persian Painting of Chinese foreign elements from the patriarch to Safavid through emphasis on three major Shahnameh of Demout, Baisonghori and Tahmasebi, Master Thesis, Applied Art Faculty, Tehran University of Art. [inPersian]

[درستکار احمدی، بهرام. (۱۳۹۴). پالایش نگارگری ایرانی از دوره ایلخانی تا صفوی از عناصر بیگانه چینی با تأکید بر سه شاهنامه بزرگ دموت، بایسنقری و طهماسبی، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.]

Eliade, M. (2007). Traite d'histoire des Religions, J. Sattari, Tehran: Soroush. [inPersian]

[الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش.]

Ferdowsi, A. (2012), Shahnameh of Hakim Abolghasem Ferdowsi, edited by Pezhman Pourhossein, PDF version: www.takbook.com. [inPersian]

[فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۱)، شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، به تصحیح پژمان پورحسین، نسخه پی‌دی‌اف.] www.takbook.com.

Ghazali. R. (2019). The study of visual attributes in Kamal al-Din Behzad's works Case Study: The Effect (Sima Darvishan), Glory of Art (Jelve- y- Honar), Volume 11, Number 1, 73-86. [inPersian]

[غزالی، ربابه. (۱۳۹۸). بررسی شاخصه‌های بصری در آثار کمال‌الدین بهزاد مطالعه موردی: اثر (سماع دروی شان)، جلوه هنر، سال ۱۱، شماره ۱، ۸۶- ۷۳.]

Gray, B. (2005). Persian Painting,Translated by Arabali

Panofsky, Erwin. (2009). Iconography and Iconology: an introduction to the study of renaissance art, in the art of art history. Preziosi, Donald second edition. New York: Oxford University Press Inc.

Parnian, M. Bahmani, SH. (2012), Study and analysis of the symbols of the mythological part of Shahnameh, Text ology of Persian literature, 4(1), 91- 110. [inPersian]

[پرنیان، مو سی. بهمنی، شهرزاد. (۱۳۹۱). برر سی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه، متن‌شناسی ادب فارسی، سال ۴ (۱)، ۱۱۰– ۹۱.]

Rastgarian, M. (2015). A comparative Study of some scenes from three Shahnameh of Timurid brothers through Social History of Art perspective, Master Thesis, Applied Art Faculty, Tehran University of Art. [inPersian]

[رستگاریان، مژگان. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی مجالسی از سه شاهنامه برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.]

Sahragard, Javad. (2008). A look at the writing work of some Shahnamehs, Mirror of Imagination (Ayine- y- Khiyal), No. 6, 74-81. [inPersian]

[صحراگرد، جواد. (۱۳۸۷). نگاهی به کار کتابت برخی شاهنامه‌ها، آینه خیال، شماره ۶، ۸۱– ۷۴.]

Shaghlanipour, Z. Ghazizadeh, Kh. (2015), Decoding of Image of the Prophet's(pbuh) Ascent Depicted in Falnameh Tahmasbi through Applying Erwin Panofsky's Approach, Paykareh. 4(8), 36- 53. [inPersian]

[شاقلانی‌پور، زهرا. قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۴). رمزپردازی نگاره معراج پیامبر (ص) در فالنامه تهماسبی به روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی، پیکره، دوره ۴، شماره ۸، ۵۳– ۳۶.]

Shayestehfar, M, (2005), Elements of Shiite Art in Teymourian and Safavid Painting and Inscription, Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [inPersian]

[شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.]

Thompson, Jon. Canby, Shiela. (2003). Hunt for paradise: court arts of Safavid Iran 1501- 1576, Skira .

Yahaghi, M. Ghaemi, F. (2007), Mythological Critique of Jamshid's Personality from the Perspective of Avesta and Shahnameh, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, (21), 305-273. [inPersian]

[یاحقی، محمدجعفر. قائمی، فرزاد، (۱۳۸۶). نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۲۱)، ۳۰۵– ۲۷۳.]

Zarghampour, Zohreh (2009), the role of horse in the Shahnameh (Tahmasebi's Shahnameh), Master's Degree dissertation in Illustration, Islamic Azad University, Central Tehran Branch. [inPersian]

[زرغام‌پور، زهره. (۱۳۸۸). نقش اسب در شاهنامه (شاهنامه طهماسبی)، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی]

جلوه هنر، شماره ۸، ۵۲– ۴۳.]

Latifiyan, N. Shayestehfar, M. (2002), A Study of the features and Comparative Study of Iranian Paintings in the Timurid and Safavid Periods (Baysonghor's and Tahmasp's Shahnameh), Modarres- e honar, 1(2), 55- 66. [inPersian]

[لطیفیان، نارملا. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دوشاهنامه بایسنقری– شاه طهماسبی)، دوفصل‌نامه مدرس هنر، دوره ۱ (۲)، ۶۶– ۵۵.]

Mahvan, Fatemeh; Yahaghi, Mohammad Jafar; Ghaemi, Farzad (2015). The study of symbolic imagery of Farr (In connection with the images in Shahnameh), the journal of Epic literature. No.19, 11 issue, pp. 119-157. [inPersian]

[ماه‌وان، فاطمه. یاحقی، محمد جعفر. قائمی، فرزاد (۱۳۹۴). بررسی نمادهای تصویری فرّ (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه). پژوهش‌نامه‌ی ادب حماسی. شماره ۱۹ در سال ۱۱، ۱۵۷– ۱۱۹.]

Mehran, Farhad. (2008), Illustrated break-line verse: Relationship Text and motif in Shahnameh Manuscripts, Baharestan Letter, Nos. 13 and 14, 118-103. [inPersian]

[مهران، فرهاد. (۱۳۸۷)، بیت مصور: پیوند متن و نقش در نسخه‌های شاهنامه، نامه بهارستان، شماره ۱۳ و ۱۴، ۱۱۸– ۱۰۳.]

Melville. Charles. Abdullaeva, Firuza. (2008). The Persian book of kings: Ibrahim Sultans Shahnama, Bodleian library, London .

Mirjafari, H. (2000), History Evolutions of Political, Social, Economic and Cultural in Iran during the Timurid and Turkmen Periods, Isfahan: Isfahan University Press. [inPersian]

[میرجعفری، حسین. (۱۳۷۹)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره‌ی تیموریان و ترکمانان، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.]

Naderlo, M. Poraliakbar, M. (2007), the pictorial structure and design of ancient books of Baysonghory Shahnameh and Haft Awrang Heroes", Modarres- e honar, 2(2), 77- 93. [inPersian]

[ندرلو، مصطفی. پورعلی‌اکبر، مریم. (۱۳۸۶). بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ جامی، دوفصل‌نامه مدرس هنر، دوره ۲ (۲)، ۹۳– ۷۷.]

Pakbaz, R, (2004), Encyclopedia of Art, Tehran, Contemporary. [inPersian]

[پاکباز، رویین، (۱۳۸۳)، دایره‌المعارف هنر، تهران، معاصر.]

Pakbaz, Ruyin. (2008). Iranian Painting: from Ancient Times to the Present, Tehran, Zarrin & Simin. [inPersian]

[پاکباز، رویین، (۱۳۸۷)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، انتشارات زرین و سیمین.]

Panofsky, Erwin. (1955). Meaning in the Visual arts, Dobleday Anchor books. New York .

Panofsky, Erwin. (1962). Studies in Iconology (Humanistic themes in the art of the renaissance. Icon editions, New York .