A Study of the Illustrated Version Of Varqa and Gulshah Belonging to the Seljuk School of Painting

Maryam Aliabadi
Master student of Islamic art (historical-comparative studies, University of Birjand. Birjand, Iran.
Arezoo Paydarfard*
Assistant Professor, University of Birjand, Art Faculty, Carpet and Islamic art Department, Birjand, Iran.
Zeinab Niknasab
Master of Persian painting, Tabriz Islamic Arts University, Tabriz, Iran.

Abstract
The poem of Varqa and Gulshah Ayyuqi is a very valuable manuscript of the Seljuk era, which has been preserved for the quality of the drawings and the representation of its story by the painter. Books such as Survey of Persian Art of Arthur Apham Pope, Persian Miniature of Basil Gray, Islamic Art and Architecture of Ernst Kuhnel, catley marguerite and humby louis in the their book, Seljuk and Kharazmi art described a brief history of Seljuk painting and the characteristics of painting of this period. This research seeks to answer these two questions: To what extent does the painting of the manuscript of Varqa and Gulshah express the story and which plots of the story does it contain? How was the atmosphere of the drawings according to the written text? Based on a story told by Arabs, the poem was (re-) composed by Ayyuqi in the eastern Iranian world during the Ghaznavid period. The poem Varqa and Gulshah is a love story about the life of two lovers in Saudi Arabia in Islamic period, which describes their mania, problems and sufferings, wars and their separation in the way of love and joiner. The story of Varqa and Gulshah is set in Arabia in the time of the Prophet Muhammad and revolves around the misfortunes of a pair of lovers. It is in the fourth century and early fifth century AH. Varqa and Gulshah are the children of two brothers who are joint chiefs of a tribe named Bani Shayba. The two are raised together, fall in love and become engaged (Grubar, 2019, p. 73). Considering that Varqa and Gulshah manuscripts is the earliest Islamic romantic manuscript in which the roots of the connection between poetry and painting can be recognized, there was a reason to choose this manuscript and to study and adapt its drawings with poems, so that the painter's success in visual expression of the poem could be realized. Adopting a descriptive-analytical method and collecting data by library studies, the findings indicate that in this illustrated version, all the features of Seljuk painting are reflected and there is a valuable connection with literature. In illustrated manuscripts, how the story is represented as an image is of special importance. Therefore, in this study, the adaptation of the story of Varqa and Gulshah with its painting has been considered. Seljuks with emphasis on the art of this period, the characteristics of painting of the Seljuk school are mentioned. By depicting 71 paintings from a copy preserved in the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul, containing the most important events and characters that contain the main plot of Ayyuqi, the painter has shown the fidelity of image to the literary text. This story was classified in the form of 17 main plots, and it turned out that the painter illustrated 13 examples of it and, following the text, dealt with them very sensitively and has illustrated the turning points of the story into four plots and several narrations.

Keywords: Seljuk period, literature, painting, love, Varqa and Gulshah.

* Email (corresponding author): a.paydarfard@birjand.ac.ir

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: ۶۳-۴۵ تاریخ دریافت: ۱۵ / ۱۴۰۰/۲ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

بررسی و تحلیل نسخه مصور ورقه و گلشاه متعلق به مکتب نگارگری سلجوقی

مریم علی آبادی
دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی (مطالعات تاریخی- تطبیقی)، دانشگاه بیرجند، ایران.
آرزو پایدارفرد*
استادیار گروه هنراسلامی دانشگاه بیرجند، ایران.
زینب نیک نسب
کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، ایران.

چکیده
منظومۀ ورقه و گلشاه عَیوقی، نسخه خطی ارزشمند دوره سلجوقی است که کیفیت تصویرسازی و بازنمایی داستان آن توسط نگارگر، این نسخه را ماندگار کرده است. نسخه ورقه و گلشاه قدیمی‌ترین وکامل‌ترین نسخه خطی عاشقانه و حماسی اسلامی است که می‌توان در آن ریشه‌های پیوند شعر و نقاشی را باز شناخت، دلیل انتخاب این نسخه، تطبیق نگاره ها با داستان آن است تا بتوان به موفقیت نگارگر در بیان تصویری سروده پی‌برد. بر این اساس، برای بررسی محتوای داستان (جنبه های عاشقانه و حماسی)، پی‌رنگ‌ها که اساس داستان هستند، مورد توجه قرار گرفت. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل محتوای سروده عیوقی بر اساس نگاره‌ها و پیرنگ‌های اصلی است تا تطبیق یا عدم تطبیق شعر و نگاره بررسی شود. این پژوهش در پی پاسخگویی به این سوالات است: ۱. نگارگری نسخه خطی ورقه و گلشاه تا چه اندازه بیانگر محتوای داستان و حاوی کدام پی-رنگ‌های داستان است ؟ ۲. فضا سازی نگاره‌ها با توجه به متن نوشتاری چگونه بوده است؟ یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در این نسخه مصور، تمام ویژگی‌های نگارگری دوره سلجوقی، نمود داشته و پیوستگی ارزشمندی با ادبیات دارد. نگارگر با به تصویر کشیدن ۷۱ نگاره از نسخه کتابخانه موزه توپقاپی استانبول حاوی مهم‌ترین حوادث، شخصیت‌ها و پی‌رنگ‌های اصلی داستان عیوقی، وفاداری تصویر به متن ادبی را نشان داده است. این داستان در قالب ۱۷ پی‌رنگ اصلی طبقه بندی و مشخص شد که، نگارگر به تبعیت از متن، با حساسیت بسیار به آن‌ها پرداخته و نقاط عطف داستان را در۴ پی رنگ(شالوده) و روایت‌های متعدد مصور کرده است. روش تحقیق پژوهش، توصیفی— تحلیلی و تطبیقی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی:
دوره سلجوقی، ادبیات، نگارگری، ورقه و گلشاه، عیوقی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: a.paydarfard@birjad.ac.ir

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.

دوره سلجوقی یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ هنر اسلامی و ادبیات فارسی است. در دورهٔ سلجوقیان با بوجود آمدن ثبات نسبی در امور سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، مکتب هنری سلجوقی شکل گرفت و هنر کتاب‌آرایی در اواخر دوره سلجوقی نمود پیدا کرد که نمونه آن را می‌توان در نسخه مصور ورقه و گلشاه عیوقی بازیافت. این نسخه مصور، متعلق به دوره سلجوقی و نگاره‌های آن دارای ویژگی‌های هنر دوره سلجوقی است که البتّه بی‌تأثیر از مکاتب پیشین نیست. بررسی شیوه مصورسازی این نسخه به جهت همنشینی ادبیات و نگارگری در آن اهمیت دارد. منظومه ورقه و گلشاه روایتی است عاشقانه از زندگی دو دلداده در عربستان بعد اسلام که شرحی از شیدایی، مشکلات و رنج‌ها، جنگ‌ها و جدایی‌های آن‌ها در راه وصال است. هرچند عیوقی اصل این داستان را از اخبار و کتب عربی گرفته و به نظم در آورده است، اما با افزودن جنبه‌های حماسی و مضامین و تصاویر جدید، آن را از اصل، متمایز کرده است (Booth-clibborn, 2001 ,p. 73). نسخه‌ای از منظومه ورقه و گلشاه که در حدود اوایل قرن هفتم کتابت شده، به قولی قدیمی‌ترین نسخه مصور موجود و رقم دار این منظومه است. با استناد به امضای نقاش این نسخه مصور، خالق این نگاره‌ها هنرمندی است به نام عبدالمومن بن محمد خویی (Brend, 1991 ,p. 85)با توجه به قدمت تاریخی این نسخه مصور و با توجه به آنکه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تصویرسازی نسخ خطی، توجه به داستان و محتوای آن در نگارگری نسخه بوده است، پس چگونگی بازنمایی داستان به زبان تصویر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بر این اساس در این پژوهش سعی شده محور اصلی که همان تطبیق داستان ورقه و گلشاه با نگاره‌های آن است مدنظر باشد بنابراین جهت پیشبرد پژوهش و پاسخ به سوالات، ابتدا به بررسی هنر و نسخ خطی مکتب سلجوقی پرداخته شده و تاریخچه مختصری از سلجوقیان با تاکید بر هنر این دوره به ویژه نگارگری ذکر شده است. پرداختن به نگارگری دوره سلجوقی از این جهت ضروری است که هر هنری، در بستری از شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای که در آن پدید آمده، رشد می‌کند. پس از آن به معرفی منظومه و نسخه مصور ورقه و گلشاه پرداخته شده و سپس داستان ورقه و گلشاه به اختصار بیان شده است. در نهایت بررسی تطبیقی محتوای داستان ورقه و گلشاه با نسخه مصور آن در قالب جداول تحلیلی صورت گرفته و پس از آن ویژگی‌های نگاره‌های ورقه و گلشاه مکتب سلجوقی بر اساس داستان بیان شده است.

۱. پیشینه مطالعاتی

محمدزاده مقدم(۲۰۲۰)، در مقاله خود با عنوان« بازآفرینی نگاره های نسخه خطی منظومه ورقه و گلشاه» با بیان اینکه دسترسی به نسخه مصور آسان نیست و تصاویر به صورت یکجا تجمیع نشده‌اند، به نگارش مقاله پرداخته است. شعبانی ومحمودی(۲۰۱۶)، در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق نقاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومه ورقه و گلشاه دوره سلجوقی» به بررسی نگاره‌های ورقه و گلشاه، که در پژوهش حاضر از آن بهره گرفته شده، پرداخته‌اند و چهره، پوشش، ترکیب‌بندی و آرایه‌های گیاهی نقاشی‌های تورفان را با نگاره‌های ورقه و گلشاه تطبیق داده و تأثیرپذیری نگاره‌های سلجوقی از هنر مانوی را بیان کرده‌اند. موسوی‌لر و نمازعلیزاده(۲۰۱۳) در پژوهش خود با عنوان «چهره نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی» ویژگی چهره‌نگاری و پوشش پیکره‌ها در نسخ خطی، آثار سفالی و مجسمه‌های ساروجی دوره سلجوقی را ذکر کرده‌اند و در معرفی نسخه ورقه و گلشاه به موضوعات رمانتیک که تحولی در مضمون نقاشی و ادبیات ایجاد کرده، اشاره داشته‌اند. در بخشی از مقاله حسنوند و آخوندی(۲۰۱۳)، با عنوان «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی» به چهره‌نگاری در دوره سلجوقی پرداخته شده و شرح مختصری در رابطه با ارتباط متن و نگاره در نسخه ورقه و گلشاه بیان می‌کند. فاضل(۲۰۰۳)، در مقاله خود با عنوان «آمیزه عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی» این منظومه را عاشقانه و حماسه می‌داند. پولیاکووا و رحیموا (۱۹۹۷)، در مقاله «ترسیم انسان در نقاشی ایرانی، ترجمه زهره فیضی، درباره ویژگی‌های نگاره ورقه و گلشاه و نحوه نگارگری این اثر و چهره‌پردازی شاعر و نقاش، سخن اندکی به میان آورده است و نگارگر را به عنوان شریک مؤلف، مطرح می‌کند و می‌نویسد، همانطور که مؤلف مطابق با سنت‌ها فقط به برخی جزئیات مشخص پرداخته و مشخصه‌های فردی را بیان نمی‌کند، نگارگر هم به مشخصه‌های فردی در پیکره‌ها نمی‌پردازد. شیروانی(۱۹۷۲)، در مقاله‌ای با عنوان «ورقه و گلشاه مصور به مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم داستانی هزار ساله از عشق و دلدادگی» اذعان می‌دارد که این داستان، باستانی ترین داستان عاشقانه بزرگان است در مقایسه با داستان ویس و رامین. در سال (۱۹۶۵) نیز کتابی به اهتمام ذبیح الله صفا با نام «ورقه و گلشاه عیوقی» که شرح کاملی از داستان ورقه و گلشاه است به چاپ رسیده، که در بیان داستان و شناسایی ارتباط نگاره‌ها با مضامین و اشعار، مورد استفاده قرار گرفته است.

همچنین رویین پاکباز(۲۰۰۲) در کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، آرتور آپهام پوپ(۱۹۳۸) در کتاب « Survey of Persian Art » ، تجویدی(۱۹۷۴) در کتاب «نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویان»، کاتلی و هامبی (۱۹۹۸) در کتاب « Seljuk and Kharazmi art» و نیز بازل گری (۲۰۰۶) در کتاب « Persian Miniature» و ارنست کوئل (۱۹۶۶) در کتاب « Islamic Art and Architecture» تاریخ مختصری از نگارگری سلجوقی و ویژگی‌های نگارگری در این دوره را بیان داشته‌اند. با توجه به پیشینه مطالعاتی، پژوهش‌های انجام شده در رابطه با نسخه ورقه و گلشاه محدود به تعداد اندکی از نگاره ها بوده و یا بیشتر به جنبه های ادبی آن پرداخته

شده است. پژوهش حاضر با بیشترین منبع تصویری از نسخه ورقه و گلشاه به بررسی پی‌رنگ‌های داستان و تطبیق محتوی داستان و نگاره های مصور، می پردازد.

۲. روش پژوهش

روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش براساس منابع اسنادی است و داده‌ها بر اساس منابع اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و در نهایت در چارچوب توصیفی- تحلیلی مورد ارزیابی و پردازش قرار گرفته‌اند. از مجموع ۷۱ نگاره این نسخه مصور ورقه و گلشاه موجود در کتابخانه موزه توپقاپی استانبول،۷۰ نمونه نگاره منابع تصویری این پژوهش هستند(یک نگاره یافت نشد).

۳. معرفی منظومه و نسخه مصور ورقه و گلشاه

دوره غزنویان یا دوره سلطان محمود غزنوی یکی از دوره‌های مهم ادبیات فارسی است. به قول دولتشاه در دربار این سلطان بزرگ چهارصد نفر شاعر بوده که امروز نام و چند بیت بسیار کم از این شاعران به اطلاع ما رسیده است. یکی از ایشان که نام او و اثرش گم شده(Atash, 1955, p. 1-2)، عیوقی از شاعران دوره اول غزنوی و معاصر سلطان محمود است(Fazel, 2003, p. 116). ورقه و گلشاه، قدیمی‌ترین داستان عاشقانه ایرانی در قالب غزل است(Ganjavi, 2000, p. 41). داستان ورقه و گلشاه بر اساس داستان عربی «عروه بن حزام و عفرا بنت عقال» است. عروه بن حزام العذری، شاعری عرب است که عاشق عفرا می‌شود. داستان عروه و عفرا قبل از قرن چهارم به شکل داستانی مستقل، مشهور بود و در کتب عربی بسیاری به آن اشاره شده است(shabani and Mahmoudi, 2016, p. 83- 96). منظومه کهن عاشقانه ورقه و گلشاه نیز برگرفته از اصل عربی داستان عروه و عفرا است که به نظم منسجم و روان داستانی روایت می‌شود. این داستان با زبانی ساده و بی پیرایه و در قالب مثنوی بلند عاشقانه و حماسی سروده شده است. سبک شعر عیوقی سبک خراسانی است و ویژگی‌های این سبک به نحو بارز در شعر او دیده می‌شود. در سبک خراسانی، از نظر فکری، مدح محور اصلی است. عیوقی شاعر مسلمان پارسی گوی نیز، پس از ستایش خداوند، مدح پیامبر اسلام را سرلوحه کار خود داشته است. سپس به مدح ممدوح خود، سلطان محمود غزنوی می‌پردازد و اشاره می‌کند که این کتاب را به درخواست او از عربی به نظم در آورده است. شیوه عیوقی در وصف احوال و رفتار شخصیت‌های داستان و توصیف صحنه‌های مختلف غالباً مبتنی بر ایجاز و اعتدال است. این منظومه نمونه بارز تلفیق حماسه و غزل است(Hedayati and Ansar, 2019, p. 21- 40).

منظومه ورقه و گلشاه را می‌توان تنها کتاب مصور فارسی که به دوره سلجوقی تعلق دارد دانست (Pakbaz, 2002, p. 56) و نقاشی‌های آن در زمره عالی‌ترین نمونه‌های هنر تصویری در دوران سلجوقیان به شمار می‌رود(Tajwidi, 1974, p. 85). این نسخه که در حال حاضر در موزه توپقاپی سرای استانبول، در قسمت مخزن به شماره ۸۴۱ نگهداری می‌شود، دارای جلد چرمی با دو شمسه و زنجیرک با ۷۰ ورق و با ابعاد ۲۱/۶*۲۸/۸ سانتی‌متر می‌باشد. خوشنویسی آن، با نسخه‌های خطی که در قرن هفتم هجری در آناتولی نوشته شده است مشابهت صریح دارد(Atash, 1955, p. 2). کاغذ آن به رنگ زرد روشن کاهی با آهار کم و ضخامت متوسط است(Gary, 2006, p. 22). این نسخه دارای ۷۱ نگاره کوچک افقی می‌باشد که صحنه‌های مختلف داستان را به ترتیبی خاص می‌نمایانند. تصویرگر و شاید خوشنویس آن هنرمندی ایرانی موسوم به عبدالمومن محمد خویی بوده که محتملا در نیمه نخست سده هفتم هجری در آذربایجان فعالیت داشته است(Pakbaz, 2002, p. 56). بسیاری از نگاره‌های کوچک آن دارای زمینه رنگی قرمز، سبز، طلایی و یا آبی هستند ولی تمام فضاهای خالی آنها توسط شاخه‌های مارپیچ گل و درختان استلیزه شده و پرندگان در حال پرواز پر شده است. شکل آدم‌ها شبیه نقاشی‌های ظروف سفالی دوران ایران سلجوقی است ولی چروک پارچه‌ها طبیعی‌تر بوده و به جای پیروی از اسلیمی‌های مسطح ظروف سفالی سلجوقی، از سنت عراق پیروی می‌کند. تقریباً سرهای آدم‌ها مانند ظروف لعابی شامی دارای هاله گرد هستند، اسبانی که در بسیاری از تصاویر ظاهر می‌شوند نیرومند بوده است. این کتاب توسط یک خطاط ایرانی مثنی برداری شده است و در تصاویر آن می‌توان انعکاس هنر مینیاتور گم شده ایران زمان سلجوقیان را جستجو کرد(Gary, 2006, p. 22).

٤. محتوای داستان ورقه و گلشاه

در روزگار کهن، در منطقه ای آباد از سرزمین عربستان، قبیله‌ای به نام بنی شیبه می زیست که دو سالار داشت که برادر بودند. نام یکی از آنان هلال و دیگری همام بود. هلال دختری بی مثال به نام گلشاه داشت و همام پسری به نام ورقه که هر دو همسال بودند و هر دو فرزند در ده سالگی به مکتب رفتند تا درس و ادب بیاموزند، اما در مکتب، چشمشان به کتاب و دلشان در بند یکدیگر بود و آتش عشق در دلشان فروزان گشت. زمانی که پدر و مادر گلشاه و ورقه متوجه دلباختگی آن دو شدند، با شادی، بساط نامزدیشان را آراستند. در این زمان قبیله بنی ضبه بر قبیله بنی شیبه حمله کرد و گلشاه را به اسیری برد؛ پس از اسارت گلشاه، رئیس قبیله بنی ضبه ربیع بن عدنان به وی عشق ورزید و قاصدی را برای خواستگاری نزد پدر گلشاه فرستاد اما هلال پاسخی به پیغام او نداد . مدتی بعد ورقه جوانان جنگی قبیله را فراخواند و به قبیله بنی ضبه حمله کرد. در این حمله پدر ورقه به دست ربیع بن عدنان کشته شد، از آن سو گلشاه موفق شد ربیع و پسر ارشدش را بکشد و ورقه نیز توانست پسر کوچکتر ربیع را از پا درآورده، گلشاه را نجات دهد، بدین ترتیب راه برای وصال ورقه و گلشاه هموار شد. پس از پایان یافتن جنگ و جدالها، ورقه قصد ازدواج با گلشاه را دارد اما هیچ مال و بضاعتی در بساط ندارد. از طرفی آوازه زیبایی گلشاه، بزرگان قبایل مختلف را با مال و جاه فراوان به خواستگاری وی می‌کشاند. پدر گلشاه که فریفته مال و ثروت بود ازدواج ورقه را مشروط به تحصیل مال و مقام می‌کند و ورقه برای این منظور پس از وداعی غم‌انگیز با گلشاه روانه یمن می‌شود تا از پادشاه آنجا که دایی وی است، استمداد جوید. درهمان زمان شاهان بحرین و عدن به یمن حمله و دایی وی را اسیر کرده بودند. ورقه وارد یمن شده، به مقابله با دشمن شتافته و شاه را از اسارت می رهاند. بعد از این جنگ و پیروزی، شاه یمن ورقه را از مال بی‌نیاز کرد و ورقه با ثروت فراوان به وطن برگشت. «در همین زمان پادشاه شام با مال و نعمت فراوان به خواستگاری گلشاه آمد. چون پدر و مادر گلشاه خواستگاری وی را

نپذیرفتند، شاه شام به پیرزنی متوسل شد. آن پیرزن مادر گلشاه را با هدایایی از جانب شاه فریفت و مادر گلشاه همسرش را قانع کرد و آن دو بر خلاف پیمان خود دخترشان را به همسری شاه شام در آوردند. گلشاه در مخالفت هرچه فغان و زاری کرد بی فایده بود و مراسم ازدواج سر گرفت. چون ورقه به وطن رسید، پدر گلشاه چاره اندیشی کرد و گوسفندی را کشت و دفن کرد و به عنوان گور گلشاه به ورقه نشان داد و گفت در غیاب وی گلشاه مرده است، اما دیری نگذشت که ورقه به وسیله کنیزکی از ماجرا با خبر شد»(Gholamhossein zadeh et al, 2012, p. 64).

ورقه ثروتی را که از یمن آورده بود را به وسیله غلام خود به شاه یمن پس داد و خود راهی شام شد. در نزدیکی شهر شام دزدان به وی حمله کرده و مجروحش کردند. ورقه با تن زخمی خود را به دروازه شهر و کنار چشمه‌ای رسانده و بیهوش می گردد. شاه شام که از شکار برمی‌گشت هنگام عبور، دلش به حال وی می‌سوزد و او را به قصر برده و به کنیزکی سپرد تا تیمار داری‌اش کند. چون ورقه به هوش آمد، از حضور گلشاه در همان قصر آگاه گشته و به واسطه کنیزک انگشتریِ یادگار از گلشاه را به دست محبوب می رساند و گلشاه با دیدن انگشتری، از وجود ورقه در قصر مطمئن می‌شود. گلشاه که از دیدار ورقه سر از پای نمی شناسد، شاه شام را خبر می‌کند و ورقه را به او معرفی می‌کند. شاه شام نیز پس از دیدار با ورقه، چون از علاقه آن دختر عمو و پسر عمو به هم آگاه است، آن دو را تنها می گذارد تا با یکدیگر سخن کنند، اما از گوشه ای مخفیانه آن دو را زیر نظر می‌گیرد تا راستی ورقه و وفاداریِ گلشاه را بسنج اما انان را به راه خطا ندید. به این ترتیب عاشق و معشوق یکدیگر را می‌بینند. دیری نگذشت که ورقه عازم برگشتن شد و گلشاه زاد و توشه او را فراهم ساخت. شاه شام که این بی‌تابیِ عاشقانه‌ی عاشق و معشوق را می‌بیند، از اینکه گلشاه را به عقد خود درآورده، پشیمان می‌شود و ورقه را سوگند می‌دهد که اگر او بخواهد، حاضر است گلشاه را طلاق دهد تا آن دو به هم برسند. اما ورقه صمیمانه از شاه شام تشکر می‌کند و آن‌گاه راه نامعلوم خود در پیش می‌گیرد و می‌رود تا اینکه در میانه راه از غم عشق و دوری گلشاه جان می دهد. (Gholamhossein zadeh et al, 2012, p. 64) غلام وی، خبر مرگ او را به گلشاه می‌رساند و با شنیدن این خبر، دنیا به چشم گلشاه تیره و تار می‌شود و پیوسته زاری و شیون سر می‌دهد. شاه شام نیز که خود از شنیدن خبر از دست رفتنِ ورقه بسیار نارحت و افسرده شده بود، خدم و حشم را فرا می‌خواند و همراه با گلشاه بر سر گور ورقه که در دو منزلی کاخش قرار داشت، می‌روند. گلشاه طاقت از دست می‌دهد و زاری کنان از بالای کجاوه خود را به زمین، روی گور ورقه می‌اندازد و آهی پر درد برآورده و جان داد. شاه شام که سراپا ماتم و اندوه است، دستور می‌دهد که گلشاه را نیز کنار ورقه به خاک بسپارند تا بدین سان عاشق و معشوق به وصال هم برسند و بر سر گور او عمارتی را بنا کرد که مزار عاشقان گردید (martin, 1976, p. 11). زمانی که داستان این دو عاشق فراگیر شد، خبر به پیامبر اسلام رسید و شاه شام از ایشان درخواست کرد تا در ازای اسلام آوردن مردم شام، معجزه‌ای کرده و آنها را زنده کند که در نهایت عاشقان با معجزه پیامبر (ص) و به خواست خدا دوباره زنده شدند و چهل سال درکنار هم زندگی کردند.(Gruber, 2009, p. 235).

۵. وجوه تصویری نگاره‌های ورقه و گلشاه

شخصیت‌های کتاب عیوقی از اهمیت بسیار بالایی برخوردارند و هنرمند، آنان را با شکوه خاصی رقم زده است. بهره‌گیری از ترکیب بندی افقی به نحوی است که ورقه و گلشاه نسبت به دید بیننده نزدیک است. به کارگیری نقوش تزیینی چون درختان و گل‌ها جملگی تأکید بر جنبه قراردادی پیکره‌ها در ترکیب‌بندی دارند چنان که افراد صحنه نیز در جامه‌های درخشان و منقوش تنها بخشی از نقش و نگار تصویر به نظر می‌رسند. بنابراین چهره‌پردازی شاعر و نگارگر از ارزشی هم‌طراز برخوردار و وفاداری قابل ملاحظه مصور به متن مشهود است و تنها در مواردی چند برداشت شخصی خود را در کار تصویرگری دخالت داده است(Poliakova and Rahimova, 1997, p. 72). تشابه جامه و خطوط چهره و آرایش موی سر به قدری است که بدون رجوع به نوشته‌های بالای نگاره تشخیص هویت آن دو ناممکن است (Hassanvand and Akhundi, 2013, p. 22) (شکل ۱).

شکل ۱: بخشی از نگاره وداع ورقه و گلشاه زیر درخت سرو، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine ۸۴۱ Varqa va Gulshah ، کتابخانه موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:1).

Fig. 1: Part of the farewell painting of Varqa and Gulshah under the cypress tree, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH, the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL:1).

Topkapı Palace Museum Library

سلجوقیان در آثار خود از خلأ پرهیز داشتند و سطح آثار را با طرح‌هایی می‌پوشاندند. تزیینات گیاهی در بیشتر نگاره‌ها غیرحقیقی و پُرکننده فضاست و از طبیعت‌پردازی واقع گرایانه دور است. گاه اسلیمی‌های پیچان و درشت، تمامی پس‌زمینه را پوشانده است. در زمینه آثار، نقوش گیاهی بیشتر به شکل چرخش‌های اسلیمی و ختایی دیده می‌شود. ترتیب قرار گرفتن پیچک‌های طوماری به صورت منسجم در پس زمینه، به دلیل قدرت طرح‌ها، زیبایی و هماهنگی آن‌ها قابل توجه است. (Mohammadzadeh moghadam, 2020, p. 49-54)(شکل ۲).

شکل۲: جنگ ورقه با سرباز عدن، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:2).

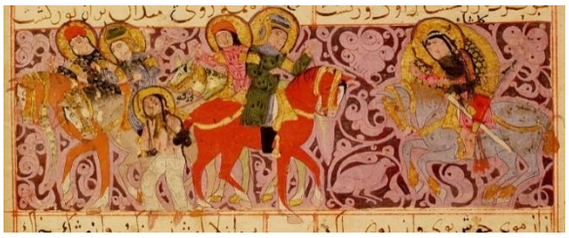
Fig. 2: War of the Varqa with the Soldier of Aden, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 2)

پیکره‌ها و گیاهان با خطوط شکل ساز، در مقیاس غیر طبیعی ترسیم شده‌اند، عناصر تصویری و تزئینی از نظمی متقارن و ساده تبعیت کرده‌اند، همانگونه که سطور شعر نیز در بالا و پایین تصویر به طرزی قرینه نظم یافته‌اند. ارتباطی درونی میان نقاشی‌ها و متن منظومه وجود دارد و سنت تصویرگری و الگوهای ذهنی نقاش ورقه و گلشاه در قراردادهای ساسانی و آسیای میانه خصوصاً مانوی یافت می‌شود (Mousavi lar and Namaz alizadeh, 2013, p. 92)(شکل ۳). اشیاء و اجسام بسیار گزیده و به فراخور نیاز اجرا شده است؛ درعین‌حال، گرایر این اجسام را «انعکاس مشاهده مستقیم» می‌داند که نقاش، پیرامون خود دیده است. نگاره‌های هر صفحه، بازگوکننده عین‌به‌عین داستان است و مانند بیشتر نسخه نگاره‌های آن دوران به موضوعی فراتر از متن ادبی اشاره ندارد.

شکل ۳: گلشاه حلقه را به غلام می دهد تا آن را به ورقه برساند، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (KÖSEOĞLU, 2019, 171).

Fig. 3: Gulshah gives the ring to the slave to take it to the varqa, , Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topka7pı Palace Museum Library in Istanbul (KÖSEOĞLU, 2019, 171).

هاله‌های زرین و تزیینی که از هنر پیش از اسلامی برجای‌مانده است، گرچه از مفهوم قداست تهی شده، به‌مانند سفالینه‌ها، چون عنصری تزیینی گرداگرد سر افراد نقش‌اندازی شده است. هاله‌های تزیینی، درست با همین هدف در ورقه و گلشاه نیز اجرا شده است. (شکل ۴) تزئینات پارچه‌ها و سراپرده‌ها بسیار ریزپردازانه و دقیق اجرا شده است و تأکید بر نمایش چادرها و سراپرده‌ها بیش از فضاهای ساختمانی است. شاید بتوان آرایه‌بندی‌های تزئینی در ورقه و گلشاه استانبول را نمونه‌ای از کهن‌ترین ریزپردازی‌های نگارگری ایرانی به شمار آورد(شکل ۵).



شکل۴: اسیرشدن ورقه و رخ نمودن گلشاه در برابر ربیع، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:3)

Fig. 4:The capture of the sheet and the appearance of Gulshah against Rabi, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 3)

شکل۵: آزاد کردن ورقه گلشاه را از اسارت غالب، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (KÖSEOĞLU,2019, 131).

Fig. 5:Varqa frees Gulshah from the captivity of Ghaleb, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (KÖSEOĞLU, 2019, 131).

نوشته‌های هر صفحه در دو ستون قرار دارد که هر ستون داخل جدولی است که با دو خط موازی قرمز رنگ رسم شده است. بین دو جدول نیز فضای خالی وجود دارد. سرلوحه متن خالی مانده است (شکل ۶) و بسیاری از عناوین با مرکب قرمز نوشته شده‌اند و هیچ گونه تذهیبی ندارد (شکل ۷).

شکل شماره (۷): شبیخون زدن ربیع بن عدنان، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (KÖSEOĞLU,2019: 77)

Fig. 7: Ambushing Rabi 'ibn Adnan, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (KÖSEOĞLU, 2019, 77).

شکل ۶ : وداع ورقه و گلشاه زیردرخت سرو، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:4)

Fig. 6: Farewell to Varqa and Gulshah under the cypress tree, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 4)

تعداد ۷۱ نگاره در میان متن اکثر صفحات منظومه ورقه و گلشاه تعبیه شده است که به سبک اویغری سلجوقی است. زمینه بعضی از این‌ها رنگی و فضای بین فیگورها با موتیف‌های گل، درخت، حیوانات و پرندگان در حال حرکت پر شده است (Moghaddam, 2011, p. 20) (شکل ۸ و ۹).

شکل۸: کشته شدن ربیع به دست گلشاه، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:5)

Fig. 8: Rabi killed by Gulshah, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 5)

شکل۹: بردن شاه شام ورقه را به کاخ خود، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (KÖSEOĞLU,2019, 184)

Fig. 9 : The king of Syria takes Varqa to his palace , Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (KÖSEOĞLU, 2019, 184).

کادربندی تمام نگاره‌ها کشیده و افقی است وگاه بیرون‌زدگی میله‌های پرچم، شمشیر، حیوانات، نیزه، تنه درختان و ... کادربندی فشرده و محدود را شکسته است و نگاه را به فراتر از کادربندی می‌کشاند (شکل ۱۰). رنگ‌های چیره قرمز و آبی است. پیکره‌ها و اسب‌ها بیشترین فضای تصویری را پُر کرده‌اند و گاه برخی عناصر فرعی، مانند دروازه شهر، خیمه و سراپرده و ... نیز دیده می‌شود (شکل ۱۱).

شکل ۱۰: جنگ ورقه و گلشاه با ربیع، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:6).

Fig. 10: war of vargha and Gulshah with Rabi, varqa and Gulshah Ayyuqi, M Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 6)

شکل۱۱: خروج ورقه از یمن همراه سپاهیان، ورقه و گلشاه عیوقی، مؤمن محمدخویی، نیمه نخست سده هفتم هجری، Hazine 841. Varqa va Gulshah ، موزه توپقاپی سرا، ترکیه؛ (URL:7)

Fig. 11: Varqa leaving Yemen with the troops, Varqa and Gulshah Ayyuqi, Mo'men Mohammad Khoei, the first half of the seventh century AH; the Topkapı Palace Museum Library in Istanbul (URL: 7)

٦. بررسی تطبیقی محتوای داستان ورقه و گلشاه و نگاره های مرتبط با آن

داستان حاضر علاوه بر محتوای عاشقانه، حماسی است. به همین سبب شاعر داستان هرجا به وصف میدان‌های جنگ رسیده تفصیل بیشتری بکار برده است و اوصاف پهلوانی را بیشتر مورد توجه قرار داده است (Safa, 1965, p. 9) و نگارگر هم همانند (به تابعیت از) شاعر صحنه‌های جنگ را بیشتر به تصویر کشیده است و تعداد نگاره‌های با موضع جنگ به نسبت نگاره‌های عاشقانه بیشتر است.

مقایسه صحنه‌ها و حوادث، نشان می‌دهد که نقاش نیز چون نویسنده، مضامین خود را از فهرست مطالب موجود می‌گیرد و با موفقیتی کم و بیش آن‌ها را در داستان به کار می‌برد. گاه پیش می‌آید که خود با ماجرا تضاد پیدا می‌کند. آنجا که سخن از یک سپاه در میان است، فقط دو مرد جنگی را نشان می‌دهد. نقاش در ابتدا بازار یکی از شهرهای ایران را ترسیم می‌کند که چهار دسته از پیشه وران، در آن

دیده می‌شوند و حال آن که نویسنده از یک جماعت بادیه نشین گفتگو می‌کند. باید اضافه کرد که چنین اختلاف‌هایی نشان دهنده یک سنت نقاشی بسیار دیرین است که تا حدی کهن‌تر از سنت ادبی متن همراه آن تلقی می‌شود. تنها حالات اساسی اهمیت دارد: به ما فقط می گویند که عشاق یکدیگر را دوست می‌دارند و سپاهیان پیکار می‌کنند، بی آن که نحوه‌های ویژه این حالات، یا حوادث فرعی که به همراه آن می‌آیند، مورد توجه قرار گیرند. توصیف ادبی حوادث نشان دهنده سبکی از تفکر است که معادل سبک کار تجسمی است. سپاه آماده به جنگ همواره در حال صف‌بندی کامل دیده می‌شود. جنگ تن به تن، فقط باله منظمی محسوب می‌گردد که دو نفر در آن شرکت دارند و پس و پیش رفتن‌های استعاری تصاویر، همان سبک خاصی است که نقاش به اثرش می‌دهد. عاشق و معشوق به نوبت و با آهنگی منظم با یکدیگر سخن می گویند، محتوای حرف‌هایشان یکسان است و در همه جا تقارنی در رفتارشان وجود دارد که معادل تقارن نگاره هایی است که در آن عشاق، سرهایشان را به سوی یکدیگر خم کرده‌اند. نویسنده با عباراتی تجریدی به همان گونه از طبیعت یاد می‌کند که نقاش با ابعادی کوچک، گیاهان اسطوره‌ای قرینه‌ای را در فضای یک رنگ و مسطح می نگارد(Malikian Shirvani,1972, p. 27- 30) . پی‌رنگ، مرکب از دو کلمه پی+رنگ است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین پی‌رنگ به معنی «بنیاد نقش» و «شالوده طرح» است(Mirsadeghi, 2016, p. 81). پی‌رنگ، کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود (همان، ۱۳۹۴: ۸۶).

در داستان ورقه وگلشاه، وقایع اصلی داستان در نگاره‌ها نیز نشان داده شده‌اند و پی‌رنگ گویای واقعه اصلی است. در این داستان،هفده پی‌رنگ وجود دارد(جدول شماره۱). پی‌رنگ "سفر عاشق" که روایت رفتن ورقه به یمن برای طلب کمک از پادشاه یمن و گرفتن سپاه و ثروت از او می‌باشد، و همچنین پی‌رنگ"آشکار شدن حقیقت"، که داستان آمدن کنیزکی به نزد ورقه و افشای راز پدر و مادر گلشاه– که گلشاه را به همسری شاه شام در آورده‌اند و گوسفندی برای فریب ورقه کشته و دفن کرده‌اند نیز تصویرسازی نشده است که البته این دو پی‌رنگ، نقاط اوج داستان را شامل نمی‌شوند و عدم مصورسازی آن‌ها به داستان و اهمیت آن لطمه‌ای وارد نساخته است زیرا نقاش چهار پی‌رنگ اصلی و تاثیرگذار داستان را که طی آن‌ها اتفاقات و حوادث جدیدی در داستان رخ می‌دهد، متناوبا تصویرسازی نموده و از این چهار پی‌رنگ تصاویر متعددی به دست آمده است. در جدول شماره (۱)، پی‌رنگ‌های داستان مشخص شده و وجود یا عدم وجود تصویر برای آن‌ها بررسی شده است.

جدول۱: بررسی پی‌رنگ‌های داستان و وجود یا عدم وجود نگاره برای آن‌ها
Table 1: Examining the plot of the story and the existence or non-existence of images for them

	پی‌رنگ plot	نگاره drawing
۱	آغاز عشق The beginning of love	*
۲	گرفتاری آغازین Initial entanglement	*
۳	یاران عاشق Lover's comrades	*
۴	عامل بازدارنده وصال joiner Deterrent	*
۵	سفر عاشق Lover's travel	--------
۶	حوادث سفر Travel events	*
۷	ازدواج معشوق با دیگری Beloved marriage with another person	*
۸	حیله پدر Father's trick	*
۹	آشکارشدن حقیقت Revealing the truth	--------
۱۰	واکنش عاشق Lover reaction	*
۱۱	سفر عاشق به شام و حوادث سفر Lover travel to Sham and travel events	*
۱۲	خبر دار شدن گلشاه از حضور ورقه در شام Gulshah is informed of the presence of varqa in Sham	*
۱۳	ملاقات بامعشوق Meet the Beloved	*
۱۴	برگشت عاشق از شام Lover back from Sham	*
۱۵	مرگ عاشق و معشوق Death of a lover and a beloved	*
۱۶	نهایت داستان The end of the story	*
۱۷	آمدن پیامبر بر مزار ورقه و گلشاه The coming of the Prophet to the shrine of Varqa and Gulshah	*

چهار پی‌رنگ "گرفتاری آغازین" که شـــامل روایات جنگ میان قبیله‌ها و نیز رزم و دلاوری ورقه و گل شاه و ک شته شدن ربیع به د ست گلشاه می‌با شد؛ پی‌رنگ "عامل بازدارنده و صال" که نقاش در آن روایت فقر ورقه و نهایتاً وداع ورقه و گلشـــاه را به تصـــویر کشـیده اسـت؛ "حیله پدر" که روایت کشـتن گوسـفند و در گور کردن آن به عنوان گلشـاه به تصـویر کشـیده شـده و نیز پی‌رنگ "مرگ عاشـــق و معشـــوق" که نقاش روایات مردن ورقه، با خبر شدن گلشاه از مرگ وی و در نهایت جان دادن او بر سر مزار ورقه را به ت صویر ک شیده ا ست، بنیان‌های ا صلی دا ستان ه ستند که بیشترین بار انتقال مفاهیم حسی و حما سی و دا ستانی را بر عهده دارند و به تبعیت از نویسنده، نگارگر نیز با تصویرسازی‌های متعدد، بیشـــترین اهمیت را به آن‌ها داده اســـت. در جدول شـــماره (۲) پی‌رنگ‌های دا ستان، شخصیت‌های مهم دخیل در روند دا ستان و روایت شاعر از هر بخش با نگاره مرتبط با آن آورده شده است. در جدول شماره ۳، سفر و قرار گرفتن عا شق در راه‌هایی و در م سیر بودن یا بازگشـت مطرح شـده اسـت، آنگونه که در ادبیات، زبان و فرهنگ عربی – ا سلامی جلوه هایی چون راه و سفر، جاده و گذر کردن از منظر ســـلوک عر فانی اهم یت ویژه‌ای دارد(Andrew morrow, 2014, p. 45) . در قرآن کریم کـه مهم ترین منبع اندیشـه مسـلمانان اسـت درباره راه و هدایت کردن خداوند به راه در ست آیاتی ذکر شده ا ست، چون آیه ۶ سوره فاتحه: ما را به راه راست هدایت کن.

۷. یافته‌ها

در دا ستان ورقه و گلشاه چند بخش مهم و حساس از لحاظ روند داســـتانی وجود دارد که به نوعی نقاط اوج و فراز داســـتان هستند و مهم‌ترین حوادث در آن‌ها اتفاق می‌افتد. این حوادث مهم در این پژوهش در قالب چهار پی‌رنگ مورد مطالعه قرار گرفته اند که پیش برنده و نیروی محرکه دا ستان ه ستند و پیش‌تر به آن‌ها اشـــاره گردید. پی‌رنگ "گرفتاری آغازین" حماســـی‌ترین بخش داسـتان را در بر دارد که در آن جنگ میان قبایل و اسـارت و نبرد های تن به تن میان ورقه و گل شاه و ربیع و سایر شخ صیت‌های دا ستان ذکر شده و طولانی‌ترین بخش‌ها و بی شترین ابیات را به خود اختصاص داده که این نشان از اهمیت این بخش دارد. نگارگر نیز به تبعیت از شـاعر، بیشـترین تصـویرسـازی را از این پی‌رنگ انجام داده و نبردهای میان قبایل و افراد را با اســـتفاده از تعداد بیشتر فیگور و ابزارآلات جنگی نشان داده و با به تصویر کشیدن فضـــای خونین و پرتحرک رزم در ترکیب‌بندی، شـــور و هیجان خاصی نسبت به سایر نگاره‌های این مجموعه به تصویر بخشیده و رســـالت خویش را در جهت القای حس حماســـی این پی‌رنگ به خوبی به سرانجام رسانیده است.

پی‌رنگ مهم بعدی که یکی دیگر از نقاط اوج داستان می‌باشد، پی رنگ "عامل بازدارنده و صال" ا ست که بی شتر فضای اح سا سی دارد و حوادث پس از نبردها و فقر و م شکلات نا شی از آن را بیان می دارد و در این پی‌رنگ، دو دلداده مجبور به وداع از یکدیگر می شـوند که نگارگر نیز همچون شـاعر، این پی‌رنگ را با نگاره‌های متعدد به تصـویر کشـیده اسـت. نمود دلدادگی در این نگاره‌ها با نشان دادن فضای تراژیک پس از نبرد و جدایی دو دلداده در یک کادر مجزا، در حالی که سـرهای خود را به یکدیگر تکیه داده و در حال وداع از هم می‌باشـند، مشـخص اسـت و نگارگر نیز همچون شـاعر منظومه، توانسـته این بار حسـی را به خوبی در جهت درک حس دلدادگی و فراق اجباری دو عاشق، القا نماید. پی‌رنگ دیگری که اوج داســـتان در آن نمود دارد، پی‌رنگ "حیله پدر" اســـت که پس از یک فضای احساسی حاکم بر داستان، سبب ایجاد تحرک و ک شش دوباره در دا ستان می- شود و با ایجاد نقش جدید برای شخصیت‌های خاکستری داستان، پیچیدگی و تحرک بیشتری به داســـتان القا کرده و جذابیت آن را دوچندان می‌نماید و نگارگر با تصویرکردن جزء به جزء روایات این پی‌رنگ، به خوبی این جذابیت و تحرک را به ت صویر منتقل کرده و وی نیز همچون شاعر، بهای بیشـــتری به این پی‌رنگ داده و از آن متعدد تصـــویرســـازی کرده است. در نهایت چهارمین نقطه اوج داستان پی‌رنگ "مرگ عاشق و معشـوق" اسـت که خواننده ضـمن روایاتی با یک پایان بسـیار احســـاســـی تراژیک رو به‌رو می‌شـــود در حالی که نگارگر نیز در فضـــایی کاملا حســـی و غم‌آلود روایات مرگ ورقه و خبر یافتن گلشاه از آن و نیز رفتن گلشاه بر مزار معشوق را تصویرسازی کرده و با نشـان دادن گلشـاه که دقیقا بر روی مزار ورقه جان سـپرده و حالت پری شان ملازمان وی، کاملا توان سته فضایی متأثر کننده را بیافریند و احساسات مخاطب را با خود همراه سازد.

جدول۲: بررسی محتوایی داستان ورقه و گلشاه و نگاره های مرتبط با داستان

Table 2: Content review of the story of Varqa and Gulshah and drawings related to the story

بی‌رنگ	توضیحات پی‌رنگ	نگاره ها مرتبط	سروده	توضیحات	مطابقت نگاره با متن
–	معرفی قبیله بنی شیبه		بنی‌شیبه بود نام آن جایگاه/ سپاهی درو وصف دور کینه خواه بـدو در دو ســـالار والامنش/ هنرورز و بهروز و نیکو کنش... (Safa, 1965,p. 5)	شــاعر دو قبیله بادیه‌نشــین را معرفی می‌کند نگارگر بازار با چهار پیشــه را تصویر کرده است.	×
۱	ورقه و گلشاه در مکتب		چو ده سال پروردشان روزگار/ نشاندندشان پیش آموزگار معلم به تعلیم شد در شتاب/ کی تا هردو گشتند فرنگ‌یاب(Safa, p.6)	مطابق سروده ورقه و گشاه در مکتب تصویر شده‌اند.	√
۲	شبیخون ربیع ابن عدنان و اسیر شدن گلشاه		ز بهر شبیخون و از بهر کین/ تو گفتی که بر رسته‌اند از زمین همه تیغ‌ها از نیام آخته/ همه کینه و جنگ را ساخته ...	نگاره‌های حماســی همســو با متن که صــحنه شــبیخون ربیع و فرار قبیله بنی‌شیبه را نشان می‌دهد.	√
			چو بی‌ساز بودند بگریختند/ تهی دست اَبا خصم ناویختند... بتیغ بلاشان فرو کوفت خرد/ بدان کش هوا بود بگرفت و برد...		
			ایا ماه گل‌چهر دلخواه من/ دراز از تو شد عمر کوتاه من اگر وصل من در خور آید تو را/ نهد بخت بر مشتری‌گاه من چنین گفت آنگه به فرمانبران/ بیارید هین بدرهای گران(Safa, p.10 - 14)	گلشـــاه، ربیع و خدمتکار درون خیمه در حال گفتگو و دیگر خدمه بیرون در حالی که خلعت و زیور به دست دارند نقش شده‌اند.	
	احوال بنی شیبه بعد شبیخون		ز بس کس در تیره شب کشته بود/ بنی‌شیبه از کشته پر گشته بود بدانجای گلشاه مسکین اسیر/ بدین‌جای ورقه بدرد و زحیر همه شب بدان حال بگذاشتند/ همه نعره از چرخ برداشتند	پیکره‌ها در حالت پریشانی و زاری تصویر شده‌اند. The figures are depicted in a state of distress and lamentation.	
			نیاسود آن شب کسی از خروش/ زن و مرد بودند بی مال و هوش ندانست کس هیچ کاحوال چیست/ شبیخون و خون ریختن کار کیست(Safa, p.15)	عنوان نگاره ســخن گفتن ورقه با پدرش اســت که آن دو را در حال گفتگو نشان می‌دهد. .	

		برانند از این از آن سو سپاه/ برابر فتادند در نیم راه همان و همین ساخته ساز جنگ/ نکردند بر کینه جستن درنگ صف از آتش تیغ برتافتند/ ز کین کوس کینه فرو کوفتند ز بس نعره و جنگ و آشوب و شور/ ز بس شیهه ابرش و خنگ و بور(Safa, p. 19)		جنگ بنی شیبه با بنی ضبیه
		سر تیغ آن شه سواری گزین/ درآمد به فرق و فرو شد برین بدو نیمه بشکند اندر مصاف/ همی کرد بر گرد میدان طواف		
		بغرید گفتی دهان اژدهاست/ سران بنی‌شیبه گفتا کجاست نخواهم بجز میر کاید برم/ که من میر و سالار این کشورم(Safa, p. 21- 22)		
		یکی داشت نیزه کمی داشت تیغ/ نبد ضربت از یکدگرشان دریغ...		جنگ تن به تن و کشته شدن همام پدر ورقه
		یکی ضربتی زد شگفتی عظیم/ که کردش به یک ضربت او را دو نیم		
		گرفت او سر بابک از خون و خاک/ همی کرد رخسارش از خاک پاک (Safa, p. 25- 27)		
		یک جای هر دو برآویختند/ بنیزه همی صاعقه بیختند		جنگ ورقه با ربیع ابن عدنان و اسیر شدن ورقه
		فکندند نیزه کشیدند تیغ/ چو دو برق رخشنده از تیره میغ		
		سر نیزه بگذارد بر ران اوی/ که از درد آزرده شد جان اوی(Safa, p. 29- 30)		

		نگاره‌های حماسی که مطابق با متن سروده صحنه‌های نبرد دو قبیله را نشان می‌دهد.		
		جنگ تن به تن و دو نیمه شدن سرباز به دست ربیع		
		تصویر کردن نیزه و شمشیر در دست مبارزان مطابق متن		
		رجز خوانی ربیع		
		طبق سروده ربیع با شمشیر بر همام را می‌کشد و ورقه سر پدر را به دامن گرفته است.		
۷		جنگ ورقه با ربیع		
		مطابق سروده دو مبارز نیزه دارند و بعد با شمشیر می‌جنگند		
		ربیع درسمت چپ درحالی که نیزه بر ران ورقه زده نشسته است.		

۲			سر و گردن اسب بر هم شکست/ بدل ورقه گفت: از قضا کس نرست بیفتاد مسکین ستان بر قفا/ ربیع اندر آمد چو کوه صفا... ربیع دلاور ز زین در بجســـت/ چو شـ یری دژم بین کی بر وی نشست چو شـــد ورقـه انـدر کف او زبون/ کشـ یدش یکی خنجر آبگون(Safa, p. 34)	ورقه با مجروح شـدن اسـبش بر زمین افتاده و ربیع با شـمشـیر بر روی او نشسته است.	
			فکندش به گردن درون بالهنگ/ پیاده کشـیدش به میدان جنگ(Safa, p. 35- 36)	ورقه پیاده و با دستان بسته تصویر شده است.	
	امدن گلشاه به میدان جنگ و کشته شدن ربیع و پسر بزرگ ربیع به دست گلشاه		بپوشید گلشاه دست سلیح/ ببر در حسام و بکف در رمیح یکی خر کوفی بسر در ببست/ بجست از بر بارگی برنشست...	گلشـــاه با لباس رزم و روی پوشـ یده به میدان می‌رود و از دور جنگ ربیع و ورقه را نظاره می‌کند.	
			فرس پیش راند آن نگار بدیع/ چو آمد به پیش سپاه ربیع ز بهر نظاره بجا ایستاد/ که اندر حیل بود که سخت اوستاد(Safa, p.23- 33)		
			یکی نیزه زد آن ستوده هنر/ ربیع فرومایه را بر جگر ســنانش گذارید از ســوی پشــت/ برآن ســان به زاری مر او را بکشت (Safa, p.36)	مطابق سروده گلشاه نیزه بر پهلوی ربیع زده و او را کشته است.	
			درآمد کنیزک چو تند اژدها/ که از بند غم گشته باشد رها به سینه برش طعنه‌یی زد درشت/ سر نیزه بگذاشت از سوی پشت(Safa, p.39)	نگارگر گلشاه را در حالی که نیزه‌ای بر پشت پسر ربیع زده نشان می‌دهد.	
	جنگ گلشاه با غالب و اسیر شدن گلشاه		سر نیزه او گرفتش بدست/ بقوت همه نیزه بر هم شکست... فرو هشت تیغش به سوی سمند/ سرو گردن اسب در بر فکند بزد تیغ بر دست اسب پسر/ قلم کرد و اسب اندر آمد به سر...	گلشاه و غالب هر دو مطابق سروده در حال نبرد با نیزه تصویر شده‌اند.	
			بزد در کمرگاه دختر دو دست/ کشیدش سوی خویش چون پیل مست کنیزک چو آگاه شد از هنرش/ بزد دست و بگرفت کمرش(Safa, p.41- 43)	مطابق سـروده سـر و دسـت اسـبان جدا شـده و گلشـاه و غالب بدون سـلاح می‌جنگند.	

	چو از دور نزدیک خیمه رسید/ بدرگاه خیمه درون بنگرید		کشتن غالب و آزاد شدن گلشاه توسط ورقه		
	پس پشت او دستها بسته سخت/ غلام از برتخت و او زیرتخت...				
	یک زخم بگسست از تن سرش/ کز آن زخم آگه نشد لشکرش(Safa, p. 44- 46)				
	یکی بنده بد ورقه را سعد نام/ بدانش تمام و به مردی تمام...(Safa, p.49)		امدن غلام به نزد ورقه		
	چو ازدست هجران دلش خیره ماند/ سبک مام گلشاه را پیش خواند...		گفتگو ورقه با مادر گلشاه		
	سوی شوی خویش آمد اندر چو باد/ سخن های ورقه بر او کرد یاد... (Safa, p. 51)		سخن گفتن مادر گلشاه با همسرش		
	به زاری چنین گفت: ای بنت عم/ قضامان جدا کرد خواهد ز هم...		سخن گفتن ورقه با گلشاه و عهد بستن آن ها با هم		
	گرفت آنگهی دست ورقه بدست/ تن خود بسوگند و پیمان ببست(Safa, p. 45- 55)				
	گرفت آن سهی سرو را در کنار/ ببوسید رخسار آن نو بهار(Safa, p. 56)		وداع ورقه و گلشاه		

۷	ورقه به دنبال گلشاه در حالی که درون خیمه را نگاه می کند تصویر شده است.	طبق سروده درون خیمه گلشاه در بند و غالب روی تخت و شمشیر به دست و بیرون خیمه نگهبان تصویر شده است. در نگاره دیگر، گلشاه توسط ورقه آزاد شده و غالب سر از تن جدا تصویر شده است.	وجه تمایز سروده با متن در نام غلام است که در نگاره «اسود» و در سروده «سعد» نوشته شده است.	۷	نگارگر ورقه و مادر گلشاه را در حال گفتگو تصویر کرده است.
	مطابق سروده مادر گلشاه با همسرش تصویر شده است.				
	ورقه و گلشاه در حال گریه و زاری.				
۷	ورقه و گلشاه در حالی که دستان هم را برای عهد بستن گرفته‌اند تصویر شده‌اند.	نگارگر به تبعیت از شاعر که سخن از سرو سهی به میان آورده در وسط نگاره درختی چون سرو سهی با دو شاخه در هم تنیده و نیز ورقه و گلشاه را مطابق با سروده نقش کرده است.			

۵	رفتن ورقه به یمن و خروج لشکریان یمن به همراه ورقه		براند اسب گرم آن شه صف شکن/ رسید از ره اندر بشهر یمن...(Safa, p. 57)	ورقه و وزیر یمن داخل خیمه هستند و شهر یمن با ذکر نام آن مشخص شده است.	√
			بگرد وی اندر سواری هزار/ خروشان بکردار موج بحار...(Safa, p. 59)	خروج سپاهیان از شهر و خلاصه نگاری نگارگر در تصویر سپاه با دو سوار.	
۶	لشکرکشی ورقه در مقابل سپاه عدن و بحرین و شروع جنگ		یکی حمله آورد چون شـیر نر/ بنیزه همی جســت بر وی ظفر(Safa, p.63) برمح و بشمشیر و گرز و کمند/ سپه را همه جمله بر هم فکند فکندند بر دشمنان خویشتن/ صف آشوب گردان لشکرشکن...	قرارگیری دو سپاه مقابل هم نقش شده‌اند.	√
			بزد نیزه بر مرد لشکر شکر/ ز کین دل آمد ببازوش بر	جنگ با نیزه و نشان دادن زخمی کردن بازو سرباز دشمن با نیزه توسط ورقه مطابق سروده.	
			کنون نزد من کمترید از زنان/ ایا گرد گیران و نیزه زنان بگفت این و افکند آن صف پناه/ تن خویش اندر میان سپاه بیک حمله آن صف درو جان ربای/ سپه را همه بر ربودش زجای	تصویر کردن میدان جنگ دو لشکر مطابق سروده.	
			چو بی میر شـد لشـکر دشـمنان/ بسـوی هزیمت کشـیدند عنان(Safa, p. 65- 66)	مطابق سروده عیوقی سپاهیان عدن در حال فرار و سپاه یمن در پشت سر آن‌ها تصویر شده‌اند.	
۷	رفتن شاه شام به سوی بنی شیبه و دیدن گلشاه توسط شاه شام		بسوی عرب دادش از شام روی/ ز بهرای گلشاه آن مشک بوی...	در این نگاره شاه شام به عنوان شخصیت اصلی با ذکر نام مشخص شده است.	√
			ز ناگاه گلشاه بی هوش و صبر/ برون آمد از خمیه چون مه ز ابر شـه شـام کردش سـوی او نگاه/ بدیدش یکی سـرو، بر سـرو ماه...(Safa, p. 68- 69)	گلشـاه در حالتی شـاد و بی‌توجه، بیرون خیمه و شـاه در خیمه نقاشـی شـده است.	
	فریفتن مادر گلشاه توسط پیر و خواستگاری گلشاه را از پدرش در بزم شاه شام		صـفت کرد پیش وی از شـاه شـام/ چنین گفت او را که ای جان مام...	نگارگر مادر گلشـاه و پیرزن فرسـتاده شـاه را در حال گفتگو کشـیده است.	

		شاه در حال گفتگو با پدر گلشاه در مجلس بزم تصویر شده است.			
		شیون کردن گلشاه را نگارگر در این نگاره نمایش داده است. در این نگاره گلشاه و مادرش تصویر شده‌اند که مادر در حال گفتگو و گلشاه در حال شیون از خبر مرگ ورقه است.			
		مطابق سروده گلشاه در حال دادن انگشتری به غلام تصویر شده است.			
		شیون پدر و مادر گلشاه از مرگ دروغین و گوسفند کفن شده در این نگاره کاملا مشخص است.			
		بیهوش شدن ورقه از خبر مرگ گلشاه و رفتن بر سر گور او و زاری او در نگاره تصویر شده است.			۷
		طبق سروده، نگارگر پدر گلشاه را در حال گفتگو و ورقه را در حال گریه تصویر کرده است.			۷
		ورقه و کنیزک بعد از شکافتن گور و خروج گوسفند از آن تصویر شده‌اند. احجام مربع شکل احتمالا اجرهای روی گور هستند.			۷
		در نگاره فقط نام ورقه مشخص است. برای دانستن مکانی که از آن‌جا خارج می‌شود باید به متن رجوع کرد.			۷

		بیش سران عرب کرد روی/ سوی باب گلشاه، گفتا بگو؟ مرا بچه میرد کنی ای هلال/ باصل از بروی و بمال و جمال؟...(Safa, p. 71- 73)			
		خبر یافت گلشاه کان مستحل/ جدا کردش از ورقهٔ برده دل چو آگاه شد مادر از کار اوی/ نیاورد در گفت گفتار اوی... خبر یافتم من که ورقه بمرد/ تن پاک در خاک تاری سپرد...		با خبر شدن گلشاه از خواستگاری شاه شام و مرگ ورقه	
		خردمند گلشاه فرخنده را/ یکی بنده بود خواند آن بنده را بدو داد انگشتری با زر/ بگفتا ببر این بورقه بده(Safa, p.74- 76)			
		ز بحر حیل سرش ببرید زود/ بکرباس اندر ببیچید زود...(Safa, p.78)		کشتن گوسفند و دفن کردن آن Killing a sheep and bury it	
		گفتار او ورقه بشنید پاک/ بیفتاد چون مرده بر روی خاک (Safa, p.80) ندانست مسکین که در گور کیست/ ببر درگرفت و بزاری گریست (Safa, p.82)		با خبر شدن ورقه از مرگ گلشاه و رفتن بر سر گور او	۸
		هلال از ندامت شده زرد روی/ بر ورقه آمد بگفتش بدوی(Safa, p.84)			۹
		گشاد آن زمان ورقهٔ مستمند/ سر گور و دید اندرو گوسفند (Safa, p. 86)		شکافتن گور و بر ملا شدن نیرنگ	۱۰
		ز حی بنی‌شیبه بنهاد روی/ سوی شام از بهر آن مهرجوی (Safa, p.87)		رفتن ورقه به یمن و گرفتاری و جنگ ورقه با راهزنان و دیدار شاه شام با ورقه	۱۱

		چو از ره بنزدیک چشمه رسید/ یکی مرد مجروح سرگشته دید... چو برداشتندش برفتند و برد/ بقصر شه او را بخادم سپرد (Safa, p.90)	نگارگر نیز طبق متن در نگاره چشمه و درخت و شاه شام و ورقه را در حالی که بر پشت شخصی قرار گرفته تصویر کرده است.		
۱۲	گفتگو کنیزک با ورقه	کنیزک به پیشش به خدمت میان/ ببست آن پری چهرهٔ مهربان(Safa, p.92)	ورقه در بستر و کنیزک در حال خدمت به او تصویر شده است.		√
	دادن انگشتری به کنیزک توسط ورقه	مگر چون خورد شیر بی داوری/ ببیند به جام اندر انگشتری	ورقه در حال دادن انگشتری به کنیزک در نشیمنگاه نشسته و کنیزک در حال گرفتن آن تصویر شده است.		
	با خبر شدن گلشاه از حضور ورقه در شام و از هوش رفتنش	همه مغزش از مهر پر جوش گشت/ بیفتاد بر جای و بیهوش گشت(Safa, p.94- 95)	نگارگر کنیزک را ایستاده و گلشاه را در حالی که بی‌هوش بر جای خود افتاده تصویر کرده است.		
۱۳	دیدار ورقه و گلشاه در قصر	بگفت آه وز پای شد سرنگون/ ز بالا در آمد بخاک اندرون چو ورقه بدید آن دلارام را/ مرآن ماه خوش خوی پدرام را بنالید وز درد دل گفت اه/ درآمد سرش سوی خاک سیاه (Safa, p.96)	مطابق با سروده، نگارگر نیز ورقه را بیرون قصر در حالی که از اسب بر زمین افتاده و گلشاه را درون قصر بی‌هوش به تصویر کشیده است.		√
	گفت‌وگو شاه شام با ورقه و گلشاه	شه شام آمد به نزدیک‌شان/ بنزدیک آن هر دو ماه تمام(Safa, p.98)	شاه، ورقه و گلشاه در این نگاره مطابق سروده در حال گفتگو هستند.		
	گفت و گو ورقه و گلشاه	نگردم همی سیر از روی تو/ همی شرم دارم من از شوی تو... برفتن مرا سوی ره چاره نیست/ بجز من کس از عشق بیچاره نیست(Safa, p.100)	تنها نگاره امضادار نسخه با عنوان: عمل عبدالمؤمن بن محمدالنقاش الخوی(Moghaddam, 2011, p.20).شخصیت‌ها در حال گفتگو تصویر شده‌اند.		
۱۴	با خبر شدن گلشاه و شاه شام از تصمیم ورقه برای رفتن از شام	شه شام از غم فرو پژمرید/ چو بیچارگی آن دو مسکین بدید(Safa, p.105)	نگارگر نیز ورقه ، گلشاه و شاه شام را با حالتی که در ابیات به آن اشاره شده تصویر کرده است.		√

	رفتن ورقه از شام	بگفت این و کردش نشاط سفر/ نشست از بر باره راه بر...(Safa, p.106)		ورقه به همراه غلام سوار بر اسب و گلشاه و شاه شام بر سر راهشان به تصویر کشیده شده‌اند.
۱۵	مرگ ورقه و شعر گفتن گلشاه در فراق ورقه	بگفت این و بگسستش از تن نفس/ تو گفتی همان یک نفس بود وبس... چو شد روز وقت نماز دگر/ سواری دو پیدا شد از رهگذر همی گفت با خویشتن آن نگار/ یکی شعر تازی به زاری زار (Safa, p.110 -112)		همانطور که در سروده عیوقی به مرگ ورقه و آمدن دو سوار اشاره کرده است نگارگر نیز ورقه را در حالی که از دنیا رفته و غلام همراه او و دو سوار را تصویر کرده است. نگارگر گلشاه را در حالتی که شیون و زاری می کند به تصویر کشیده است.
		سبک معجز از سرش بیرون فکند/ بناخن درآورد مشکین کمند چو زی گور ورقه رسیدش فراز/ بجان دادن آمد مرو را نیاز(Safa, p.112- 113)		نگارگر همزمان گلشاه را در دو موقعیت به تصویر کشیده، در ابتدا گلشاه را در حالی که زاری کنان از کجاوه پایین آمده و به سمت گور ورقه می‌رود و در موقعیت بعدی او را بر بالای گور ورقه تصویر کرده است. همانطور که در متن گفته شده سرپند خود را از سر می کند در اینجا نیز چیزی بر سر ندارد.
۱۶	رفتن گلشاه بر گور ورقه و جان دادن گلشاه در آن‌جا	ز دنیا برفت آن بت قندهار/ بعقبی بر آن وفادار یار(Safa, p.115)		نگارگر با توجه به متن سروده سپاهیان، شاه شام و همراهانش را گریان و گلشاه را در حالی که روی بر خاک ورقه گذاشته تصویر کرده است.
	بنا کردن گنبدی بر گور آن دو توسط شاه شام	کشید از بر گور شاه جهان/ یکی گنبد سر سوی آسمان(Safa, p.118)		ساخت گنبدی را به دستور شاه شام بر سر گور ورقه و گلشاه و نیز شاه و همراهانش را نشان می‌دهد.
۱۷	با خبر شدن پیامبر از داستان دو عاشق و امدن پیامبر بر سر گور ورقه و گلشاه	خبر شد به ساعت بر شاه شام/ که آمد محمد علیه السلام نکردش درنگ ایچ آمد بپای/ دوان شد بنزد رسول خدای عجب شادمان شد رسول خدای/ برفتش بگور دو مهرآزمای که بد هر دو تن زنده در زیر خاک/ برآمد زخاک آندو یاقوت پاک (Safa, p.119- 121)		این نگاره پیامبر و اصحابش را نشان می‌دهد که در حال گفتگو با شاه شام هستند. در این نگاره پیامبر و صحابه‌شان در حال دعا و شاه و نیز ورقه و گلشاه در سمت چپ که به اذن خدا دوباره زنده شدند حضور دارند.

نتیجه‌گیری

منظومه و نسخه ورقه وگلشاه هر دو در دورانی سروده و مصور شده‌اند که می‌توان گفت در هر کدام از این ادوار ادبیات حضور چشم گیری دا شته، چه دوران غزنویان که این کتاب تو سط عیوقی شاعر پارسی زبان سروده شده و چه در دوران سلجوقی که توسط عبدالمؤمن بن محمد خویی مصور شد. در پا سخ به سؤال اول که نگاره‌ها تا چه اندازه بیانگر متن هستند؟ هر کدام از نگاره‌های این نسخه قسمتی از دا ستان را بیان می‌کند که اگر آن‌ها را جدا از متن در کنار هم قرار دهیم دا ستانی تصویری پیش رو خواهیم دا شت که بیانگر منظومه ورقه و گلشاه می‌با شد؛ البته که این دا ستان مصور به یمن یک بار شنیدن و یا خواندن داستان برای بیننده ملموس‌تر خواهد بود. شخصیت‌های کتاب عیوقی از اهمیت بسیار بالایی برخوردارند و هنرمند نقاش نیز آن‌ها را بسیار باشکوه به تصویر کشیده و وفاداری تصویرگر به متن جز در اولین نگاره مشهود است. ارتباطی درونی میان نقاشی‌ها و متن منظومه وجود دارد و نگاره‌ها، بازگوکننده صریح دا ستان ه ستند که تماماً در خدمت متن دا ستان ا ست و شالوده و ا ساس ا صلی منظومه عیوقی در قالب نگاره‌هایی متعهد به متن نمود یافته است. شخصیت‌های داستان، اشیاء و تزئینات و... هماهنگ با هم برای به تصویرکشیدن متن منظومه و متناسب با آن کار شده و روند و سیر روایت را نشان می‌دهند. در مجموع این داستان ۱۷ پی‌رنگ دارد که ۱۵ پی‌رنگ آن مصورسازی شده است و فقط ۲ مورد فاقد تصویر می‌باشد: (سفر عاشق)، (آشکارشدن حقیقت). همچنین از ۴ پی‌رنگ نیز تصاویر متعدد به دست آمد: (گرفتاری آغازین) که شامل روایات جنگ میان قبیله‌ها و نیز رزم و دلاوری ورقه و گلشاه و کشته شدن ربیع به دست گلشاه می‌باشد. پی‌رنگ (عامل بازدارنده وصال) که نقاش در آن روایت فقر ورقه و نهایتاً وداع ورقه و گلشاه را به تصویر کشیده است. (حیله پدر) که روایت کشتن گوسفند و در گور کردن آن به عنوان گلشاه به تصویر کشیده شده و نیز پی‌رنگ (مرگ عاشق و معشوق) که نقاش روایات مردن ورقه، با خبر شدن گلشاه از مرگ وی و در نهایت جان دادن او بر سر مزار ورقه را به تصویر کشیده است و در واقع نقاش ۴ بنیان اصلی احساسی و حماسی را که نقاط عطف داستان هستند و در طی آن‌ها چرخشی جدید در داستان رخ می‌دهد که خواننده را متأثر می‌کند را انتخاب کرده و به تبعیت از شاعر این صحنه‌ها را برای مصورسازی و تأکید بیشتر انتخاب و مصور نموده است.

در پاسخ به سؤال دوم که فضاسازی در نگاره‌ها با توجه به متن چگونه بوده است؟ در نسخه مصور ورقه و گلشاه علاوه بر اینکه تمام ویژگی‌های نگارگری دوره سلجوقی قابل مشاهده است، پیوستگی ارزشمندی با ادبیات نیز به چشم می‌خورد. با اندکی تأمل در نگاره‌ها پی می‌بریم که بیشتر نگاره‌ها شامل صحنه‌های جنگی بوده و همانگونه که شاعر صحنه‌های جنگ را به تفصیل بیان کرده نگارگر هم به تبعیت از او به تصویرگری این صحنه‌ها پرداخته و آنها را به شیوه خلاصه‌نگاری به تصویر کشیده است. به این صورت که برای نشان دادن لشکریان، به تصویر کردن چند فرد سواره و پیاده اکتفا نموده و در کنار تصویر با نوشتار به معرفی آن سپاه پرداخته است که در اکثر نگاره‌ها متن درون تصویر به مخاطب در تشخیص شخصیت‌های داستان و اینکه تصویر بیانگر چه بخشی از داستان می‌باشد کمک می‌کند. ترکیب‌بندی افقی و پیکره‌های قراردادی در نگاره‌ها قابل مشاهده می‌باشد و پس‌زمینه تک‌رنگ تماماً با تزئینات گیاهی و اسلیمی‌های پیچان و درشت پوشیده شده است. پیکره‌ها و گیاهان در مقیاس غیرطبیعی ترسیم شده و هاله‌های زرین گرداگرد سر افراد به حالت کاملاً تزئینی مشهود است.

References

Afshār, Eraj. (2011). Ketābshenāsi-ye serdowsi va shāh-nāme. Tehrān: Markaz-e Pajouheshi-ye Mirath Maktoub. [in Persian]

افشار، ایرج. (۱۳۹۰). کتابشناسی فردوسی و شاهنامه. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

Abdollahi, Samira. (2013). Comparative study of drawings of Shahnameh 741, Vargeh and Golshah and the Gospel of Augustine (Al-Inju, Seljuk, Middle Ages) (unpublished master's thesis). University of Arts, Tehran .

[عبدالهی، سمیرا. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه ۷۴۱، ورقه و گلشاه و انجیل آگوستین (آل اینجو، سلجوقی، قرون وسطی) (پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشگاه هنر، تهران.]

Andrew Morrow, John. (2014). Islamic images and ideas: essays on sacred symbolism. Journal of shi a Islamic studies. No3: 389- 395.

–Atash, Ahmad.(1955). A Lost Masnavi from the Ghaznavids of Vargheh and Golshah Ayouki. Faculty of Literature and Humanities University of Tehran. No. 4: 13-1 .

[آتش، احمد. (۱۳۳۳). یک مثنوی گم شده از دوران غزنویان ورقه و گلشاه عیوقی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. شماره۴: ۱۳– ۱.]

Booth - Clibborn, E. (2001). The Splendor Of Iran. Volume3. London: Booth – Clibborn Editions.

Brend, Barbara. (1991). Islamic Art. london: British Museum Press.

Catley, Marguerite and Humby, Louis. (1998). Seljuk and Kharazmi art. Translated by Yaqub Azhand. Tehran: Molly.

[کاتلی، مارگریتا و هامبی، لوئی. (۱۳۷۶). هنر سلجوقی و خوارزمی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.]

Fazel, Ahmad (2003). A mixture of love and epic with a look at Vargeh and Golshah Ayouki. Applied Sociology. No. 1: 115- 132 .

[فاضل، احمد. (۱۳۸۱). آمیزه عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی. جامعه شناسی کاربردی. شماره۱: ۱۳۲– ۱۱۵.]

Forouzandeh, Massoud. (2009). Structural analysis of the story of Vargeh and Golshah Ayouki. Persian language and literature. No. 60: 81-65 .

[فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی. زبان و ادبیات فارسی. شماره۶۰: ۸۱– ۶۵.]

Gary, Basel. (2006). Iranian painting. Translated by Arab Ali Sherveh. Tehran: New World .

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

Golamhossein Zadeh, Gholamhossein, Obaid Saleh Obaid, Yahya; Roshanfekr, Kobra and Radfar, Abolghasem. (2012). Comparative study of the romantic themes of the story of Vargheh and Golshah Ayouki with the principle of Arabic narration. Quarterly Journal of Comparative Language and Literature Research. No. 1: 43- 69 .

[غلامحسین زاده، غلامحسین؛ عبید صالح عبید، یحیی؛ روشنفکر، کبری و رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه داستان ورقه و گلشاه عیوقی با اصل روایت عربی. فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. شماره۱: ۶۹- ۴۳.]

Goodarzi Dibaj, Morteza. (2007). History of Iranian Painting from the Beginning to the Present Age. Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books, Center for Research and Development of the Humanities.

[گودرزی دیباج، مرتضی. (۱۳۸۵). تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.]

Graber, Oleg. (2012). An overview of Iranian painting. Translated by Mehrdad Vahdati Daneshmand. Tehran: Academy of Arts .

[گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.]

Grubar, Christiane (2018). Between Logos (Kalima) And Light (Nūr) : Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting, Muqarnas, Volume 26, Pages: 229–262

Grubar, Christiane. (2019). The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World. Gingko.

Habibinejad, Reza. (2018). Iranian Painting after Islam to the Timurid Period. Historical Approach. No. 18: 112-85 .

[حبیبی نژاد، رضا. (۱۳۹۶). نگارگری ایران پس از اسلام تا دوره تیموری. رهیافت تاریخی. شماره۱۸: ۱۱۲- ۸۵.]

Hassanvand, Mohammad Kazem and Akhundi, Shahla. (2013). Study of the evolution of portraiture in Iranian painting until the end of the Safavid period. Negareh. No. 24: 15-35 .

[حسنوند، محمد کاظم و اخوندی، شهلا. (۱۳۹۱). بررسی سیر تحول چهره نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی. نگره. شماره ۲۴: ۳۵- ۱۵.]

Hedayati, Somayeh and Ansar, Morteza.(2019). Study of Vargheh and Golshah Ayoughi and its stylistic features. Quarterly Stylistics Journal of Persian Poetry (Bahar Adab). No. 2: 313- 331.

[هدایتی، سمیه و انصار، مرتضی. (۱۳۹۷). بررسی منظومه ورقه و گلشاه عیوقی و ویژگی‌های سبکی آن. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شماره۲ : ۳۳۱-۳۱۳.]

Kafshchian Moghadam, Asghar and Yahaghi, Maryam. (2012). Study of Symbolic Elements in Iranian Painting. Bagh Nazar. No. 19: 76-65 .

[کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. باغ نظر. شماره۱۹: ۷۶- ۶۵.]

Köseoğlu, Gülşah. (2019). Varka Ve Gülşâh Mesnevisi Minyatürlerinde Renk, Biçim Ve Kompozisyon) Yüksek Lisans Tezi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi .

Malikian Shirvani, Assadollah. (1972). Vargheh and Golshah (illustrated to 13th century Iranian miniatures, a thousand-year-old story of love and affection). unesco message. No. 27: 27-30.

[ملیکیان شیروانی، اسدالله. (۱۳۵۰). ورقه و گلشاه (مصور به مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم داستانی هزار ساله از عشق و دلدادگی). پیام یونسکو. شماره۲۷: ۳۰- ۲۷.]

Martin Smith, Grace. (1976). Varqa Ve Gulsah : a Fourteen Century Anatolian Turkish Mesnevi by Yusuf-i Meddah. the University of California: brill

Mirsadeghi, Jamal. (2016). Story elements. Tehran: Sokhan .

[میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). عناصر داستان. تهران: سخن.]

Mirzaei, Banafsheh. (2012). Study of pictorial motifs of Seljuk pottery in Iran(unpublished master's thesis). Islamic Azad University, Tehran Branch .

[میرزائی، بنفشه. (۱۳۹۰). بررسی نقوش تصویری سفالینه‌های دوره سلجوقی در ایران(پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.]

Moghaddam, Alireza. (2011). Abd al-Mu'min ibn Muhammad Khoi, a painter of the seventh century AH. Book of the Month of Art. No. 148: 23-14.

[مقدم، علیرضا. (۱۳۸۹). عبدالمؤمن بن محمد خویی نقاش قرن هفتم هجری. کتاب ماه هنر. شماره۱۴۸: ۲۳- ۱۴.]

Mohammadi, Ali. (2001). The Story of Vargheh and Golshah. Literature and Languages: Fiction Literature. No. 53: 110-102.

[محمدی، علی. (۱۳۷۹). داستان ورقه وگلشاه. ادبیات و زبان‌ها: ادبیات داستانی. شماره۵۳ : ۱۱۰- ۱۰۲.]

Mohammadzadeh Moghadam, Somayeh. (2020). Recreating the Manuscript Drawings of Vargheh and Golshah. Bi-Quarterly Journal of Research in Arts and Humanities. No. 13: 54-49 .

[محمدزاده مقدم، سمیه. (۱۳۹۸). بازآفرینی نگاره‌های نسخه خطی منظومه ورقه و گلشاه. دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی. شماره۱۳: ۵۴- ۴۹.]

Mousavi Lor, Ashraf Sadat and Namaz Alizadeh, Soheila. (2013). Seljuk portraiture; Continuation of Manichaean visual culture. Cultural History Studies; Journal of the Iranian History Association. No. 13: 105-85 .

[موسوی لر، اشرف السادات و نمازعلیزاده، سهیلا. (۱۳۹۱). چهره نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی. مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهشنامه انجمن ایرانی تاریخ. شماره۱۳: ۱۰۵- ۸۵.]

Pakbaz, Rouin. (2002). Iranian painting from ancient times to today. Tehran: Zarrin and Simin .

[پاکباز، رویین. (۱۳۸۰). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.]

Pigulevskaia, N.V. and Et al. (1975). History of Iran (from the time of the uprising to the end of the eighteenth century AD). translated by Karim Keshavarz. Tehran: Payam .

[پیگولوسکایا، ن. و و دیگران. (۱۳۵۳). تاریخ ایران (از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی). ترجمه کریم کشاورز. تهران: پیام.]

Poliakova, E.A. and Rakhimova, Z.E. (1997). Drawing a human being in Iranian painting (Part 1). Surah Andisheh. No. 70: 66- 75 .

[پولیاکوا، ی.ا و رحیموا، ز. ای. (۱۳۷۵). ترسیم انسان در نقاشی ایرانی (قسمت اول). سوره اندیشه. شماره۷۰: ۷۵-۶۶.]

Safa, Zabihullah. (1965). Vargeh and Golshah Ayuqi. Tehran: University of Tehran .

[صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۳). ورقه و گلشاه عیوقی. تهران: دانشگاه تهران.]

Shabani, Atieh and Mahmoudi, Fataneh. (2016). Comparison of Turfan Paintings and Paintings of Vargheh and Golshah Poems of the Seljuk Period. Bi-Quarterly Journal of Comparative Art Studies. No. 10: 96-83 .

[شعبانی، عطیه و محمودی، فتانه. (۱۳۹۴). تطبیق نقاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومه ورقه و گلشاه دوره سلجوقی. دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر. شماره۱۰: ۹۶- ۸۳.]

Shabani, Atieh and Mahmoudi, Fataneh. (2017). The Role of Rulers and Nobles in Determining the Identity of Seljuk Art (Case Study of Pottery Art). Bi-Quarterly research-analytical journals of Islamic Archaeological Studies. No.

1: 91- 104 .

[شعبانی، عطیه و محمودی، فتانه. (۱۳۹۵). «نقش حکام و اشراف در تعیین هویت هنر دوره سلجوقی (مطالعه موردی هنر سفالگری)»، دو فصلنامه پژوهشی- تحلیلی مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی، شماره۱، ۱۰۴- ۹۱.]

Tajwidi, Akbar. (1974). Iranian painting from the earliest times to the Safavid era. Tehran: Ministry of Culture and Arts .

[تجویدی، اکبر. (۱۳۵۲). نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویان. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.]

Upham Pope, Arthur. (2006). The course of Iranian painting. Translated by Yaqub Azhand. Tehran: Molly .

[اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۸۴). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.]

URL1: https://www.heritage-images.com/preview/2559814 (access date: 2021/4/30).

URL2: https://www.heritage-images.com/preview/2561471 (access date: 2021/4/30).

URL3: https://www.heritage-images.com/preview/2561463 (access date: 2021/4/30).

URL4: https://www.heritage-images.com/preview/2559814 (access date: 2021/4/30).

URL5: https://www.heritage-images.com/preview/2561470 (access date: 2021/4/30).

URL6: https://www.heritage-images.com/preview/2559768 (access date: 2021/4/30).

URL7: https://www.heritage-images.com/preview/2559713 (access date: 2021/4/30).